الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 149 - مارس 2020

كتاب الدوحة

مَرَحُ القِراءَة

خالد بلقاسم

صفقة القرن

اللوحة السيريالية

الفلاسفة الأكثر تأثيراً

كواليس القائمة

جوائز أدبيّة

قانون اللعبة

بصمات:

سليم بركات

المرآة الموريسكيّة

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

605546182007

في مجلّة «الدوحة»..
جذورٌ ثقافيّة عميقة وفروعٌ ممتدَّة

تُعَدُّ الثقافةُ حيِّزاً كبيراً ومجالاً واسعاً، هذا إذا تكاملت الظروفُ، ولم تتدخَّل المُحدِّدات الخارجيّة، والتدخُّلات غير الموضوعية، التي تحدُّ من هذا الفضاء الفسيح، ومن هنا تأتي أهمِّية حرّيّة التعبير التي تقتضي رفع الرقابة عن الأقلام لإخراج أحسن ما فيها من الإبداع، وعدم وضع القيود على الأدمغة والحرمان من منافعها.

أنطلق من هذه المُقدِّمة إلى مثالٍ ثقافيّ حي، ومعلم عربيّ يشهد على نزاهة الوسط الثقافيّ، ألا وهو مجلّة «الدوحة» التي ربطتني بها تجربة غنية من نوعها. فمجلّة «الدوحة» التي تعود بجذور تكوينها إلى الثلث الأخير من القرن الماضي، حيث صدر العدد الأوّل منها في نوفمبر/تشرين الثاني عام 1969م، أيّ أنها عاصرت جيلين من الأقلام إلى يومنا هذا، أمّا عن الأحداث والظواهر السياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة، فقد عايشت الكثير في حقبتيها الأولى والثانية، التي تبدأ عام 2007 بعد توقُّفها قرابة عشرين عاماً.

ما يُعطي مجلّة «الدوحة» ميزتها الفريدة في مجال الثقافة ويمهرها بمسيرة ثقافيّة وتجربة مشرقة في عالم المنصَّات الإعلاميّة هو الشفافيّة والنزاهة المُنقطعة النظير، والدلائل كثيرة على هذا الجانب من طبيعة إدارة المجلّة، وطبيعة النشر فيها؛ فقد شارك فيها الكثير من الأشقاء العرب ممَّنْ أسعفتهم كفاءتهم العالية في المُشاركة والنشر بمواضيع ترقى لأن تتصدَّر صفحاتها على مرّ صدورها، ولم يكن ليتفاضل فيه كاتب دون الآخر إلّا بالمهارة والقدرة المعرفيّة.

وما يمدُّ من عمر المجلّة إلى يومنا هذا هو سياسة النشر الرصينة والتحريريّة الدقيقة؛ فالمجلّة مفتوحة على مصراعيها لكلّ التوجُّهات الثقافيّة، وليست حكراً على رأي دون آخر، ولا فريق دون فريق، فهي رائدة في مجال احتواء الأقلام العربيّة، فضلاً عن كونها جسراً يربط بين الثقافتين الغربيّة والشرقيّة، ولا سيما أنها تعاقدت مع بعض الكُتَّاب الغربيّين اللامعين لإثراء منشوراتها بروح التوجُّهات الغربيّة بعد أن استكتبت عدداً غفيراً من الكُتَّاب العرب، وقد نأخذ فكرة عن جاذبية محتواها وتألُّقها الفكري من عدد النسخ التي وُزِّعَتْ شهرياً عام 1979، حيث تجاوزت الآلاف، وهذا مؤشِّر على أن جيلاً من القُرَّاء العرب وجدوا ضالتهم في أعمدتها المُختلفة التي تخاطب شتّى الأذواق وتجيب عن أسئلتهم وتروي فضولهم في كلّ مجال.

بمواكبة الأحداث والتركيز على القضايا العربيّة، والأسبقية إلى الأولويات استطاعت مجلّة «الدوحة» استقطاب الفريقين؛ فريق الكُتَّاب الذين وجدوا الميدان الملائم لإفراغ طاقاتهم الفكريّة، وفريق القُرَّاء الذين اختلفت توجُّهاتهم وتطلُّعاتهم، وفي مجلّة «الدوحة» وجد كلّ فريق مشربه.

وخلال الفترة التي كنت رئيساً لمجلّة «الدوحة»، عملت المجلّة بتميُّز في التحرير وتصاعد في جودة الأداء ومواكبة لذروة الحدث الراهن وتضافرت جهود طاقمها الدؤوب والمتواضع، وتوافدت إليها الأقلام الخلّاقة فيما يُشبه خلية النحل، وهذا الفضل يعود بمجمله قبل مجلّة «الدوحة» إلى القيادة الحكيمة في قطر ذاتها وسياستها الشفّافة في استقطاب المُفكِّرين، واحتضان العقول النيرة حتى صارت قطر أرخبيلاً تجتمع إليه روافد المُثقَّفين العرب، وملتقىً يجتمع فيها شمل العقول العربيّة والعالميّة من شتّى البلدان.

إنّ الواقع المعاش لا يقبل الفراغ، وما يتبخَّر من الطاقاتِ العربيّة يفترض أن يكون سحاباً لقطر والعرب، ومع ظهور الطفرة من الإعلام الجديد «الميديا»، التي أظهرت قدرات ليست عادية، كل ذلك يفرض على القائمين والمهتمين بالشأن الثقافيّ، رعاية الشباب المُثقَّفين والإعلاميين الناشئين، وتقويم عودهم الغضّ، وتوجيه بوصلتهم التوجيه السليم، وتلقّي أفكارهم الجديدة بصدورٍ رحبة، لبناء رؤية تنمويّة ثقافيّة عربيّة تليق بتاريخهم وبدورهم الثقافيّ العربيّ والعالميّ.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي
نور الهدى سعودي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

المواد المنشورة في المجلة تُعبِّر عن آراء كتّابها ولا تُعبر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 149

السنة الثالثة عشرة - العدد مئة وتسعة وأربعون
رجب 1441 - مارس 2020

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

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
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@mcs.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

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

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

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

وكلاء التوزيع في الخارج:

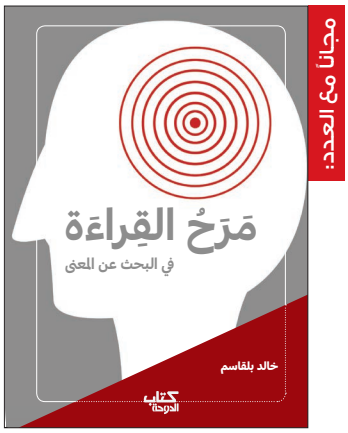
سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 009682464937 9/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات		

الغلاف:

مجاناً مع العدد:



في هذا العدد

صفقة القرن
لوحة سريالية بألوان الاحتلال، والدولار
(محمَّد الإدريسي) 4

امتثال لخطاب الكراهية وتنكُّر للحقّ الفلسطينيّ
فيروس طروادة الجديد!
(ربيع ردمان) 7

صفقة أم فضيحة،أم تكريس لمرحلة الجريمة واللاعقاب؟!
صفقاتهم العاثرة أم صفقاتنا الخاسرة؟
(آدم فتحي) 10

الفلاسفة العشرة الأكثر تأثيراً في العالم حالياً
كواليس اللائحة
(محمد مروان) 12

الجوائز الأدبية..
أصوات من الداخل
(رافاييل ليريس - ترجمة: عبدالله بن محمد) 16

الجوائز تعيد هيكلة المجال الأدبيّ
الأرشيف الملعون لمحترفي الكتابة
(أسماء مصطفى كمال) 20

30-49

المرآة الموريسكيّة

«أسبنة» الموريسكيين
التمهيد للطرد النهائي
(محمد المرابط)
قطيعة فجائية لتعايش تاريخيّ
(رشيد الأشقر)
طرد الحرناتشيين
(غييرمو غوثالبيس بوستو - تـ: خالد الريسوني)

تقارير | أدب | فنون | مقالات | علوم |

«الـمُجتمع الـمُضادّ» هل هو مجتمع الغد؟ (محمد برادة) 22
كائنات غير عاديّة.. هشاشتنا المذهلة (عبد الرحمان إكيدر) 24
كيف تحقق العمارة حياة كريمة للشعوب؟ (محمَّد أدهم السيِّد) 26
مراجعات الكتب ومجلّاتها (فخري صالح) 50
مُوجِّه القطارات (قصة: خوان خوسي أريولا - تـ: عبد اللطيف شهيد) 92
قسطنطين كفافيس.. شاعر الجثث! (عماد أبو صالح) 96
بونغ جون هو: مازالت تحت مظلّة هتشكوك (حوار: كاتي ريف - تـ: مروى بن مسعود) 100
مآل «الطليعة الروسية» بعد ثورة أكتوبر.. سياسة الإقصاء الفنّي! (أثير محمد علي) 102
طه حسين عن قرب.. اهتماماته ومفاوضاته البارعة (صبري حافظ) 108

52-64

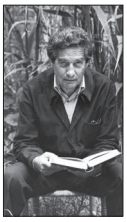
بصمات

تحيّات إلى.. سليم بركات

قيّاف اللغة
(جوان تتر)
في يديه جمرة!
(نجوى بيطار)
عوالمه غرائبية
(كاميران حرسان)
في بيته ولغته
(خوشمان قادو)
شارداً كحكمة النبات!
(عدنان نعوف)
بركات والجوائز الأدبيّة
(كاميران حوج)
جائزتنا..
(عزالدين بوركة)
أمل الخسارة، وصناعتها
(سومر شحادة)
الذي أحببناه
(جولان حاجي)
العودة إلى المنبت
(عبد الله شيخو)
أربعة انطباعات
(مقداد خليل)

حوارات | نصوص | ترجمات

66
عزّت القمحاوي:
أمضي وراء ما تحبّه روحي
(حوار: أحمد اللاوندي)



74
أُكتافيو باث..
بين نيرودا وألبرتي
(خوليان ريوس - تـ: محمد الفحايم)

80
يانغ ليان..
حُرّ مثل الشبح
(حوار: وانغ شو تشي - تـ: ميرا أحمد)

84
نيكا توربينا
مُسَوَّدة حياة قصيرة
(تـ وتقديم: إدريس الملياني)

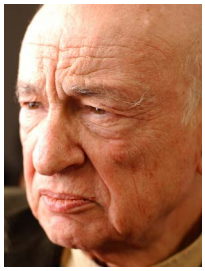
لوحة سريالية بألوان الاحتلال، والدولار

صفقة القرن

حظيت القضية الفلسطينية بأهمِّية خاصّة ضمن نسق السجالات العامّة، في المجال التداولي الفرنسي، خلال العقود الأخيرة: إدغار موران، جاك دريدا، جيل دولوز، آلان باديو... وكان لهم دور كبير في التصدّي للمزاعم الإسرائيلية، ودعم القضية الفلسطينية، بوصفها قضية إنسانية عادلة قبل كلّ شيء. اليوم، ومن منظور العدالة التاريخية والإنسانية للقضية، تشكّك مجموعة من الرموز الفكرية والقوى الثقافية الفرنسية في مصداقية وفاعليّة العرض الذي قدَّمته الولايات المتَّحدة الأميركية تحت مسمّى «صفقة القرن»، لحلّ الصراع بالمنطقة، من خلال تسليط الضوء على الطابع الاقتصادي المتحكِّم في إنتاج هذه الصفقة. بالإضافة إلى ذلك، يتم التركيز على رغبة قوى الضغط الإسرائيلي في إحياء مقولة «الذنب الغربي» في تنافٍ تامّ مع الشرط التاريخي والإنساني للقضية. فما هي مواقف المثقّفين والكتاب الفرنسيين إزاء القضية الفلسطينية، وصفقة القرن؟ وهل لازالت هذه المواقف تعكس الالتزام التاريخي لكبار المفكّرين بشرعية القضية الفلسطينية، ونقدهم لاستغلال مقولة «ذنب الغرب» في توجيه البنيات اللاشعورية الأوروبية؟ وأيّ مستقبل لهذه الصفقة، في تفاعلها مع الشروط الاقتصادية لإنتاجها؟

ارتبطت هذه المواقف بقوى اليسار الفرنسي، بشكل رئيس، بالتوازي مع دعمهم لقضايا الهجرة واللجوء والأجانب، ونقد ظاهرة الإسلاموفوبيا

«لا يمكن فهم القضية الفلسطينية خارج (عقدة) الذنب الأوروبي تجاه اليهود بعد المحرقة؛ لهذا، يظلّ احتلال الأراضي الفلسطينية تعويضاً غير عادل لهذه الفئة»، تلخَّص العبارة السابقة الموقف العامّ للفيلسوف والمفكّر الفرنسي «إدغار موران»، من الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي. في الواقع، يعكس هذا التصوُّر، كذلك، توجُّهاً عامّاً لدى بعض النخب الفرنسية لتجاوز النضال الفكري «التقليدي» في سبيل القضية الفلسطينية، نحو قيادة حركات، ومنشورات، وتوقيعات، وحملات لتوعية العموم والنخب السياسية الوطنية بضرورة التدخُّل الدولي للفصل في الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي، وردّ الاعتبار للهويّة الفلسطينية التي تعبِّر، في نهاية المطاف، عن جزء من الهويّة الإنسانية المستلَبة والمهمَّشة؛ بل منهم مَنْ زار الأراضي الفلسطينية، وقدَّم ندوات ومحاضرات للتعبير عن دعمهم اللامشروط لعدالة القضية الفلسطينية (آلان باديو، على سبيل المثال). على العموم، ارتبطت هذه المواقف بقوى اليسار الفرنسي، بشكل رئيس، بالتوازي مع دعمهم لقضايا الهجرة واللجوء والأجانب، ونقد ظاهرة الإسلاموفوبيا. وإلى اليوم، لازالت القضية تحظى بدعم واسع النطاق ضمن المجال التداولي المحلّي، والإقليمي؛ لهذا، لن تسهم «الصفقة الإسرائيلية-الإسرائيلية»، كما يطلق عليها كبير صحافيّي جريدة لوفيغارو الفرنسية «تيري أوبرلي - Thierry Oberlé»، إلّا في تقوية موقف النخب الملتزمة، والكشف عن الرهانات الاقتصادية المحرِّكة لـ«صفقة القرن».


إدغار موران ▲

انتقدت مختلف الصحف والمكوّنات الثقافية الفرنسية تهميش الجهة الفلسطينية ضمن مسار مفاوضات السلام، الذي عبَّرت عنه «صفقة القرن». صحيح أن رهان تحقيق الأمن والاستقرار في المنطقة يقتضي التعجيل بتسوية سلمية للصراع الفلسطيني-الإسرائيلي، إلّا أن الصفقة الأخيرة تدلّ على أنه «بعد فشل التفاوض مع الفلسطينيين، أصبح الإسرائيليون يناقشون خطّة السلام فيما بينهم» (بتأطير أميركي)، كما يقول «تيري أوبرلي»، دون الأخذ بعين الاعتبار مصالح الشعب الفلسطيني.

شكَّك الفيلسوف، وعالم السياسة الفرنسي «لوك فيري» في إمكانية نجاح الصفقة؛ من منطلق الرفض الفرنسي (والعالمي) لقرارات «ترامب»، كما أن عدم إشراك الجانب الفلسطيني لم يُكسِب هذه الصفقة المشروعية السياسية المرجوة لتحقيق السلام. مع ذلك، الأمر الوحيد المهمّ، بالنسبة إلى «فيري»، هو حجم الاستثمارات المزمع تنفيذها، والتي سنتعكس، إيجاباً، على تنمية المنطقة. نتيجة لهذا، يظهر أن «فيري» لا يرفض الصفقة من حيث المبدأ، بل يرفض فكرة أن تأتي من شخص «ترامب» وحاشيته، مادامت ستعزِّز مسلسل السلام بالمنطقة. والواقع أن تصريحاته لإحدى القنوات الإسرائيلية تبيِّن، بالملموس، بعض التحيُّز لصالح «الصفقة»؛ كما لو أنها الحلّ الوحيد للصراع الفلسطيني-الإسرائيلي، بالنسبة إليه، إذا ما تَمّ قبولها من قِبَل الفلسطينيين؛ نظراً لما تعد به من تنمية، وتطوُّر اقتصادي لصالحهم.

من جانب آخر، ركَّز العديد من المهتمّين بالمجال التداولي الفرنسي على ادِّعاءات «ترامب» حول جعل القدس عاصمة

للدولة الفلسطينية، في المستقبل. في الظاهر، تحافظ الصفقة على القدس عاصمةً لإسرائيل، في حين تجعل من القدس الشرقية عاصمة للدولة الفلسطينية. يتعلّق الأمر، من جديد، بمقولات المركز والهامش: ربط القدس- بحمولتها التاريخية، والدينية- بالوجود الإسرائيلي، وجعل هوامش القدس تابعة للدولة الفلسطينية. يعكس هذا التصوُّر ضرباً للسيادة الفلسطينية على القدس، في ظلّ عدم وجود أيّ ضمان مستقبلي لأن تسيطر إسرائيل، كلّيّاً، على المدينة. وبهذا، يجب الاعتراف بأن الصفقة تجرِّد الفلسطينيين من أيّ حقّ في السيادة على القدس، أو جعلها عاصمة للدولة، وكلّ حديث عن عاصمة لدولتَيْن اثنتَيْن (الفلسطينية والإسرائيلية) خالٍ من الصحّة.

وفي حديثه عن تأثير «صفقة القرن» على الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي، بأرض الواقع، يعترف الكاتب والمتخصِّص في شؤون «الشرق الأوسط» «ستيفان أمار - Stéphane Amar» بأن «خطّة السلام (المزعومة) ما هي إلّا باب مفتوح لضمّ إسرائيل مستوطناتِها في الضفّة الغربية»؛ الضمّ الكلّي لهذه المستوطنات في المستقبل، فمادامت إسرائيل تتفوَّق عسكرياً وديموغرافياً، فإن الرهان على الصفقة من أجل ضمان إعادة انتشار الإسرائيليين سيأخذ سنوات، لكن نتائجه ستظلّ ثابتة، بناء ما يسمّيه «ستيفان أمار» بـ«القوّة الصلبة» بالمنطقة؛ لهذا، لن تؤثِّر الألوان السياسية والانتخابات المحلّيّة في هذا الوضع، إذ لم تكن ستسير في منحى تقليص مدّة الانتشار، وإحكام السيطرة الكلّيّة، والانتهاء بضمّ الأراضي الفلسطينية إلى الكيان الإسرائيلي، يضيف أمار.

إن ما يزيد من دقّة هذا التحليل وراهنيته، هو تصريحات «ترامب» بخصوص اللاجئين الفلسطينيين. رفض «ترامب» فكرة عودة اللاجئين، وتحدَّث عن إمكانية اندماجهم في بلدان الاستقبال أو بحثهم عن بلد ثالث للاستقرار فيه. تضرب هذه التصريحات في جهود عقود، في سبيل التأكيد على حقّ العودة، وتسعى إلى تقليص الساكنة الفلسطينية، بالموازاة مع رفع الكثافة الديموغرافية للإسرائيليين، في إطار مشروع الانتشار وضمّ المستوطنات.

في تقرير خاصّ لـ«المؤسَّسة المتوسّطية للدراسات الاستراتيجية بفرنسا»، تمّ التركيز على الطابع الشخصي، والطابع الاستراتيجي للصفقة. يتعرَّض «ترامب» لموجة نقد قويّ داخل أميركا، والأمر نفسه بالنسبة إلى «بنيامين نتانياهو». تبعاً لذلك، تصبح صفقة القرن الحلّ الوحيد لـ«ترامب»، ونتانياهو من أجل ضمان بقائهما في الحكم، من خلال حَلٍّ واحدةٍ من أطول النزاعات الإنسانية، والسياسية في التاريخ المعاصر. ولا ننسى أن التضخيم من حجم المقترح المقدَّم في وسائل الإعلام، وتسميته المستهلكة، ما هو إلّا محاولة يائسة من الرجلَيْن لصرف اهتمامات الناخبين الأميركيين، والقضاء الإسرائيلي عن القضايا الاجتماعية، والاقتصادية المحلّيّة، والأمل في أن تستطيع «الشعبوية»، مرّةً أخرى، من اللعب على اللاشعور الجمعي، وإعادة سيناريو سنة 2016.

ركَّز المفكِّر الفرنسي «كزافييه غينارد - Xavier Guignard» على الطابع التسليعي والتسويقي للقضية الفلسطينية، من خلال «صفقة القرن»؛ فتحديد 50 مليار دولار للتخلّي عن الحقوق السياسية، والتاريخية الفلسطينية عبارة عن لوحة سريالية بألوان الاحتلال والدولار والدبلوماسية القديمة؛ لذا، لا يعدو الأمر أكثر من تحايل على الحقوق الفلسطينية، تحت ثوب مساعدة الفلسطينيين لتحقيق السلام والازدهار، وانتصاراً لديبلوماسية القوّة القائمة التي يقودها «ترامب» خلال السنتَيْن الماضيتَيْن؛ نتيجة لذلك، نجحت هذه الديبلوماسية في إعطاء شرعية أكبر للوجود الإسرائيلي، بالتزامن مع تقوية الموقف السياسي الأميركي في ظلّ ظرفية اقتصادية حرجة تعرف ولادة أقطاب إقليمية جديدة (الصين، الهند، روسيا...).

إن مشروع صفقة القرن لا يهدف، بالأساس، إلى خدمة رهان تحقيق السلام بالمنطقة، ولا إلى إسكات الفلسطينيين بوعد تقديم 50 مليار دولار من أجل تحقيق التنمية وإعادة بناء الدولة، بل يروم إلى خدمة (أجندات) الطرف القوي (إسرائيل)، من خلال نفي الشرط التاريخي، والسياسي لوجود الفلسطينيين، وإسقاط المقولة الكونية للقدس كعاصمة لمختلف الأديان الإنسانية، وضمان «محلّيانية القضية»، بلغة «إدغار موران». وكلّ نفي للحقوق التاريخية والمدنية للشعوب، هو إجهاض للسلام وللأمل في التعايش، والتسامح الكوني.

لوك فيري ▲

كزافييه غينارد ▲

يظهر، إذن، أن مواقف المثقَّفين والمهتمِّين بالقضية الفلسطينية، في المجال التداولي الفرنسي، لم تنفصل عن مواقف النخب المحلّيّة إزاء قضايا الهجرة واللجوء، الإسلاموفوبيا والأجانب. لقد انقسمت إلى اتِّجاهَيْن اثنَيْن يعكسان طبيعة الجدل الدائر، اليوم، حول التوجُّهات السياسية، والاجتماعية العامّة التي تحكم التعاطي مع القضايا الإقليمية، والمحلّيّة الشائكة، في فرنسا، كما في باقي دول الاتِّحاد الأوروبي: الاتِّجاه الأوَّل، يعبِّر عنه موقف اليمين المتطرّف المعادي للأجانب، والمهاجرين، والمسلمين؛ والذي دافع العديد من أنصاره عن صفقة القرن؛ ليس بهدف خدمة القضية الفلسطينية أو إيجاد حلّ للصراع الفلسطيني-الإسرائيلي، بل لصرف اهتمامات الناخبين عن القضايا الوطنية، والمحلّيّة، واستمالتهم في الانتخابات المستقبلية من منظور شعبوي، بالأساس. والثاني، يعكسه موقف العديد من قوى اليسار، وبعض المفكِّرين والفلاسفة الملتزمين الداعمين لشرعية القضية الفلسطينية منذ عقود، والذين عبَّروا- من خلاله- عن رفض الصفقة من منطلق عدم شرعيَّتها الإنسانية، والسياسية، وعدم الثقة في المزاعم الشعبوية. حريٌّ بالذكر أن هؤلاء النخب هم من يدافعون عن حقوق المهاجرين واللاجئين، ومن سبق لهم أن اعتبروا ما يقع في غزة «عاراً»، بالضرورة، كما يصفه الأنثروبولوجي والمؤرِّخ «إيمانويل تود - Emmanuel Todd». بطبيعة الحال، يمثِّل التيّار الأخير الاتِّجاه المهيمن على النقاشات السياسية والعمومية حول القضية الفلسطينية، إلّا أن انتشار ظاهرة الشعبوية، وزواج الاقتصاد بالسياسة، وصعود اليمين المتطرِّف قد يقلب الوضع في قادم الأيّام.

لازالت ظاهرة الشعبوية مهيمنة على شروط إنتاج الفعل السياسي في العالم المعاصر. ولازالت هيمنة الاقتصادي على السياسي تعيد تنظيم موازين القوى الإقليمية، والدولية؛ لهذا، تُعَدّ «صفقة القرن» نتيجة حتمية لهذه التحوُّلات الدولية، والتي تجعل من المدخل الاقتصادي والتسليع الاستراتيجي حلّاً سحرياً وسريالياً للقضايا الشائكة. والخوف، في المستقبل، من أن ينتقل السيناريو إلى معاداة أكثر حدّةً للمهاجرين والأجانب في أوروبا، والتفكير في «صفقات» جديدة لعرقلة مسلسل عقود من سياسات الاندماج الاجتماعي، والثقافي. ■ **محمَّد الإدريسي**

امتثال لخطاب الكراهية وتنكُّر للحقّ الفلسطينيّ

فيروس طروادة الجديد!

يركِّز ديفيد إغناطيوس الروائي الأميركيّ صاحب رواية «كتلة أكاذيب» اهتمامه على قراءة خطاب «ترامب» ومواطن القوة التي يعتمد عليها في خطابه، في مقال في الـ«واشنطن بوست» 29 يناير/كانون الثاني 2020، ففي مجمل النصّ الكثيف للخطّة ثمّة سؤالٍ صارخ وغير مُعلَن للفلسطينيّين: إذا رفضتم هذه الصفقة التي تعتقدون أنها سيئة، فما الذي ستحصلون عليه بدلاً منها؟ ويرى أن عبارة «ترامب» «إمّا أن تقبل أو ترفض» تتضمَّن رسالة للفلسطينيّين مفادها بأنه بعد ثلاثة عقودٍ من رفض عروض أفضل أنتم مُعرَّضون لخطر أن يتخلّى عنكم العرب الذين سيذهبون إلى التطبيع مع إسرائيل حتى لو قال الفلسطينيّون لا. وحسب أغناطيوس، فالتطبيع المُرتقب هو أحد مواطن القوة التي بدا أن «ترامب» يستند إليها في خطابه.

منذ ثلاث سنوات أعلنت الإدارة الأميركيّة أنها بصدد إعداد مبادرة للسلام بين الفلسطينيّين والإسرائيليّين، وخلال هذه المدّة كانت تظهر بين الحين والآخر تسريبات وتكهنات بشأن المبادرة، غير أن ثمّة مواقف ومؤشِّرات كانت تنذر بطبيعة المبادرة التي يعدّها فريق «ترامب» بقيادة مستشاره وصهره جاريد كوشنر، وبدا ذلك في تلك المواقف الأحادية التي اتخذتها الإدارة الأميركيّة، مثل إيقاف المساعدات، وإغلاق مكتب بعثة منظَّمة التحرير الفلسطينيّة في واشنطن، وكان أبرزها على الإطلاق نقل السفارة الأميركيّة إلى القدس.

لذلك لم يكن إعلان «ترامب» عن محتوى «صفقة القرن» في الـ 28 من يناير/كانون الثاني الماضي مفاجئاً نوعاً ما بالنظر إلى الوقائع التي سبقت إعلان الصفقة، بالإضافة إلى وجود تاريخ طويل من التحيُّز الأميركيّ لمصالح إسرائيل. وقد تضمَّنتَ خطّة الرئيس «ترامب» الدعوة إلى إقامة دولة فلسطينيّة في الضفة الغربية وغزّة؛ وأن تكون القدس، بما في ذلك مدينتها القديمة، عاصمة إسرائيل المُوحَّدة؛ وأن تضمّ إسرائيل جميع المستوطنات، فضلاً عن وادي الأردن. ممّا يعني إنشاء دولة أرخبيل فلسطينيّة غير متاخمة يحيط بها بحر من الأراضي الإسرائيليّة، كما يذكر ناثان ثيرال الباحث في مجموعة الأزمات الدوليّة في مقالٍ بعنوان: «خطّة ترامب للسلام في الشرق الأوسط تكشف الحقيقة البشعة» في الـ«نيويورك تايمز». يعترض ثيرال على وصف الصفقة بأنها تمثِّل انفصالاً خطيراً عن عقودٍ من السياسة الأميركيّة والدوليّة. ويتساءل «هل الخطّة حقّاً هي نقيض النهج الطويل الأمد الذي اتّبعه المجتمع الدوليّ إزاء الصِّراع؟ أم أن هذا النهج هو في الواقع نهجٌ منطقيٌّ؟»، ويستعرض بإيجاز تاريخ المبادرات والصفقات السابقة التي كانت تعطي أولوية للمصالح اليهوديّة على المصالح الفلسطينيّة وصولاً إلى صفقة «ترامب» التي وصلت في توافقها مع المطامع الإسرائيليّة إلى حَدِّ التطابق، وكأنها تكافئ الإسرائيليّين وتحفِّزهم على بناء المستوطنات وتجريد الفلسطينيّين من ممتلكاتهم. فالصفقةُ الأخيرة لا تمثِّل انفصالاً جوهرياً عن الماضي، بل إنها تكتفي بوضع اللمسات الأخيرة على منزلٍ أمضى المُشرِّعون الأميركيّون، من الجمهوريّين والديموقراطيّين على حَدٍّ سواء، عشرات السنين في المساعدة على بنائه».

ومع ذلك، فلا جدال في أن إدارة الرئيس «ترامب» تعتمد نهجاً مُتعجرِفاً في معالجة القضايا المتصلة بعلاقاتها الخارجية مع الدول والهيئات والمُنظَّمات، وهذا ما يلتفت إليه دانييل لاريسون في مقال نُشر بمجلّة «المحافظ الأميركيّ - The American Conservative» في الثاني من فبراير/شباط الماضي بعنوان «يطلقون إنذاراً ويُسمّونه السلام»، حيث يؤكِّد على وجود خيطٍ مشترك يربط بين أغلب مبادرات السياسة الخارجيّة التي تبنتها إدارة «ترامب» يتلخّص في مطالبة الجانب الآخر بأن يتخلّى عن كلّ شيء، ثم يشعر بالامتنان لإذلاله، معتبراً أن خطّة «ترامب» هي خطاب كراهية مكوَّن من 180 صفحة موجَّهة من الأميركيّين (والإسرائيليّين) إلى الفلسطينيّين، ويعتقد لاريسون أن الإدارة الأميركيّة غير راغبة في التوصل إلى تسوية عن طريق التفاوض، بل إنها تريد أن تحصل على ذريعة لاتخاذ إجراءات عقابية ضدّ الفلسطينيّين.

إذ يُشبِّه الخطّة بفيروس حصان طروادة الأكثر خبثاً في عالم البرمجيات الذي لا يمكنه تنفيذ مهمّته الشنيعة إلّا من خلال خداع المُستخدم في التجاوب معه

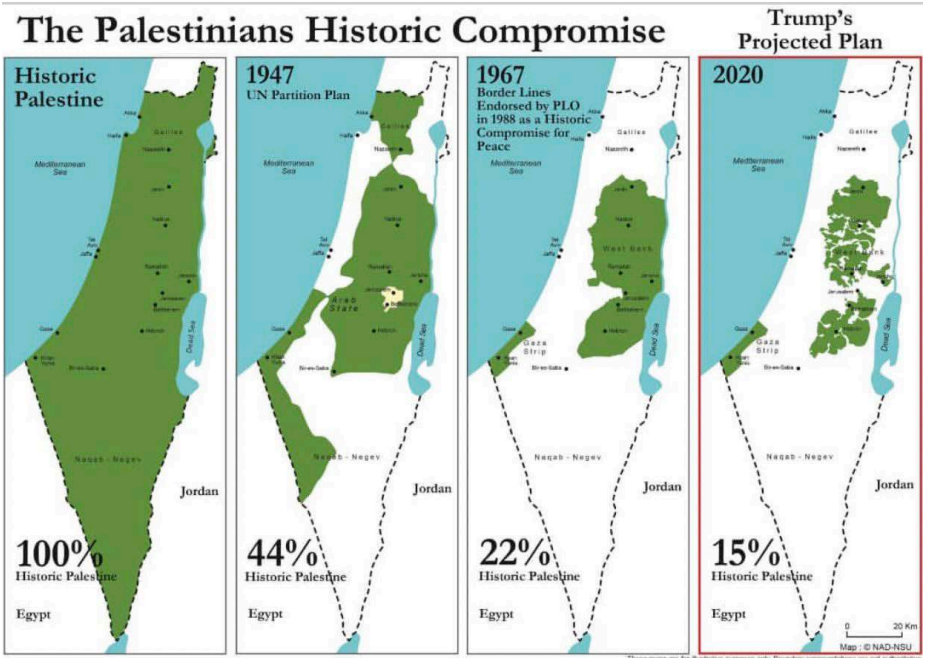
ونتيجة لهذا الخطاب وتجاوز الخطّة للاتفاقات والقرارات الدوليّة، فقد سارع الكثير من الخبراء والكُتّاب إلى رفضها وفضح ما انطوت عليه من مواد وبنود عنصرية تماهت كلّيّا مع المنظور الإسرائيليّ بصفاقةٍ لا نظير لها، والتنكُّر لكلّ نضال الشعب الفلسطينيّ ومحنته المستمرة على مدار عقودٍ طويلة. على سبيل المثال كتب الباحث الإسرائيليّ والمحاضر في معهد شالوم هارتمان ميخا غولدمان مقالاً بعنوان «العيوب الثلاثة الجوهرية في رؤية ترامب للسلام» نُشر في الـ«نيويورك تايمز» 29 يناير/كانون الثاني 2020. يرى غولدمان أن «الصفقة النهائية» ليست صفقة، وليست نهائية، لأنها تعاني من عيوبٍ جوهرية، الأوّل، التناقض بين ادعاءاتها وتوقيتها: يزعمون إنها ستغيِّر التاريخ، لكنها تأتي قبل شهرٍ واحد فقط من الانتخابات الإسرائيليّة، وتخدم هذه السياسة، ثانياً هناك عدم تطابق بين الهدف المُعلَن من الخطّة والأطراف الفاعلة التي ستقوم بتطبيقها، فالفلسطينيّون ليسوا شركاء كاملين في تنفيذها، ثالثاً أن الخطّة لا تفي بالحَدِّ الأدنى من شروط الفلسطينيّين. ومن هنا يعتقد غولدمان أن إنجاح هذه الصفقة مرهونٌ بإعادة النظر في بنودها، فلا يمكن تصوُّر أن الفلسطينيّين قد يرغبون في الاعتراف بالسيادة غير المسلمة على أي جزء من الأرض المُقدَّسة؛ لأن التوافق مع إسرائيل سوف يكون تنازلاً دينياً، والتخلّي عن «حق العودة» سوف يكون تنازلاً وطنيّاً، فالقدس الشرقية وحقّ العودة هما أكثر المُعتقدات قداسةً، ويشكّلان جزءاً من الهويّة الفلسطينيّة.

وإذا كان غولدمان يشدِّد على ضرورة منح خطّة «ترامب» فرصة، والبناء على بعض عناصرها الإيجابية من خلال إجراء تعديل بنودها، فإن الباحث الفلسطينيّ خالد الجندي أستاذ الدراسات العربيّة بجامعة جورج تاون يحذِّر في مقالٍ بمجلّة «الشؤون الخارجية - foreign policy» من التعاطي معها، إذ يُشبِّه الخطّة بفيروس حصان طروادة الأكثر خبثاً في عالم البرمجيات الذي لا يمكنه تنفيذ مهمّته الشنيعة إلّا من خلال خداع المُستخدم في التجاوب معه. فللوهلة الأولى -كما يقول- يبدو أن الخطّة تتمتَّع بجوٍ معقول إذ تتحدَّث عن حلّ الدولتين والتعهُّد باستثمار غير مسبوق بقيمة خمسين مليار دولار، وترد حتى عبارة «رأس المال الفلسطينيّ» و«القدس» إلى جانب قشرة رقيقة من المقبولية، لكن في العمق هناك برنامج أكثر غدراً تمّ تصميمه للتخلّص من حلّ الدولتين الحقيقيّ وتطبيع الاحتلال الدائم وضم الأراضي ضمن واقع الدولة الواحدة الواقعية. «فالتهديد الحقيقيّ للسلام ليس ما إذا كانت خطّة «ترامب» سوف تفشل، بل ما إذا كانت ستنجح. وكما هو الحال مع فيروس طروادة، فإن أفضل وسيلة لتجنُّب الضرر هي عدم قبول البرنامج في المقام الأوّل».

ومن جانب آخر، يركِّز ديفيد إغناطيوس الروائي الأميركيّ -صاحب رواية «كتلة أكاذيب» التي تحوَّلت إلى فيلم بالعنوان ذاته، بطولة ليوناردو ديكابريو عام 2008 -، اهتمامه على قراءة خطاب «ترامب» ومواطن القوة التي يعتمد عليها في خطابه، في مقالٍ في الـ«واشنطن بوست» 29 يناير/كانون الثاني 2020، ففي مجمل النصّ الكثيف للخطّة التي أعلن عنها «ترامب» كان ثمّة سؤالٌ صارخ وغير مُعلَن للفلسطينيّين: إذا رفضتم هذه الصفقة التي تعتقدون أنها سيئة، فما الذي ستحصلون عليه بدلاً منها؟ ويرى أن عبارة «ترامب» «إما أن تقبل أو ترفض» لا تُعبِّر عن الجانب الحاد لمطلب «ترامب»، بل إنه يقول للفلسطينيّين بعد ثلاثة عقودٍ من رفض عروض أفضل أنتم مُعرَّضون لخطر أن يتخلّى عنكم العرب الذين سيذهبون إلى التطبيع مع إسرائيل حتى لو قال الفلسطينيّون لا. وحسب أغناطيوس فالتطبيع المُرتقب هو أحد مواطن القوة التي بدا أن «ترامب» يستند إليها في خطابه.

ولذلك ينظر إغناطيوس إلى خطّة «ترامب» بوصفها لعبة ضغط ضدّ الفلسطينيّين، ويبدي خشيته من نجاحها إذا أخذت وتيرة التطبيع تتسارع من قِبل بعض الدول العربيّة التي أبدت نوعاً من القبول بالخطّة الأميركيّة سأماً من رفض الفلسطينيّين للمبادرات السابقة.

ومن هذه الزاوية يأتي مقال الروائي المصري والأستاذ بكلية دارتموث الأميركيّة عز الدين فشير المنشور في الواشنطن بوست في السابع من فبراير/شباط 2020 بعنوان «لماذا رفض الفلسطينيّون خطّة ترامب للسلام؟». إذ يشير بدايةً إلى أن رفض الفلسطينيّين لصفقة «ترامب» وعروض السلام السابقة لا يعني افتقارهم إلى البراغماتية، وأن حلّ الصِّراع العربي - الإسرائيليّ، أو حتى إدارته، قد يستحيل بدون فهم حقيقيّ لدوافع الفلسطينيّين وسلوكهم، فقد سبق للفلسطينيّين القبول بقرار مجلس الأمن رقم (242) عام 1967، واتفاقيات أوسلو عام 1993، التي لم تعدهم سوى بأكثر من 22 % من أرض فلسطين التاريخيّة، فلماذا يقبلون ببعض عروض التسوية ويرفضون البعض الآخر؟ ثم يجيب بأن هناك ثلاثة أمور يحرص عليها الفلسطينيّون: الشعور بالإنصاف، والأمل في العيش بحرّيّة في دولة ذات سيادة خاصّة بهم، وما يجري على الأرض من تطوُّرات. وبالرغم من حالة الرفض التي قُوبلت به الخطّة عربيّاً ودوليّاً، ومعارضة مجموعة كبيرة من أعضاء الكونغرس الأميركيّ، إلّا أن فشير يبدي تشاؤماً شديداً تجاه ما قد يترتَّب عليها من نتائج، ولعَلّ أهمّها أن تغدو خطّة «ترامب» مجرَّد تصريح أميركيّ لإسرائيل بضم 30 % من أراضي الضفة الغربيّة، كما أعلن رئيس الوزراء الإسرائيليّ بنيامين نتانياهو، وبالتالي يكون «ترامب» وكوشنر قد نجحا في دفن حلّ الدولتين وإلقائنا نحو حلّ الدولة الواحدة التي تكون إسرائيل صاحبة السيادة العمليّة على المساحة الواقعة بين نهر الأردن والبحر المتوسّط، ويعيش في كنفها ملايين من الفلسطينيين دون حقوق سياسيّة أو مدنيّة. ■ **ربيع ردمان**



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

الدوحة
زيغمونت باومان
العيش مع اللا بديل

الدوحة
فنّ القول وسُلطته..

الدوحة
نحن واليوتيوب
كانتشار العدوى أو أبعد!

الدوحة
كرنڤال
الفاجعة!

الدوحة
ما فاز إلّا النُوَّمُ!

الدوحة

الدوحة
الحياة اللامتوقّعة للأماكن

الدوحة
موتُ الموظَّف!

الدوحة
الفقدان الطوعي للحميمية!

الدوحة
مجتمع الوجـ ـه!

الدوحة
التذوّق الأدبي

صفقة أم فضيحة، أم تكريس لمرحلة الجريمة واللاعقاب؟!

صفقاتهم العاثرة أم صفقاتنا الخاسرة؟

لا أدري أيّهما أجدر بالاستغراب: إعلان الرئيس ترامب عن «صفقة القرن» أم دهشة بعضنا أمام ذلك الإعلان؟ ولا أدري أيّهما أجدر بصفة الفضيحة: إعلان القيصر الأميركيّ؟ أم براءة أولئك الذين ظلّوا يُعوِّلون على واشنطن كي تلعب دور «الوسيط النزيه في محادثات السلام في الشرقِ الأوسط»؟!

آدم فتحي

مَرَّ اليوم قرنٌ وثلاث سنوات على تلك الرسالة التي أصبحت معروفة في تاريخ العالم باسم «وعد بلفور»، والتي توجَّه بها أرثر جيمس بلفور إلى اللورد روتشيلد، بتاريخ 2 نوفمبر 1917، مؤكّداً له باسم حكومة الملكة تعاطف بلاده وتعهُّدها بمنح الشعب اليهوديّ وطناً قوميّاً في فلسطين!

الواقعة دخلت التاريخ لكنّ نتائجها ما انفكّت تصنع التاريخ! ولولا بشاعة الأمر لقلنا إنّ من الطريف أن ينعقد بعد ثلاث سنوات من تلك الرسالة مؤتمرٌ ضمَّ أربعين موظّفاً بريطانيّاً سامياً، دعا إليه وزير المُستعمرات البريطانيّ في ذلك الوقت، وينستون تشرشل، مُطلقاً عليه في سخريته المعهودة اسم «مؤتمر الأربعين حراميّاً»!

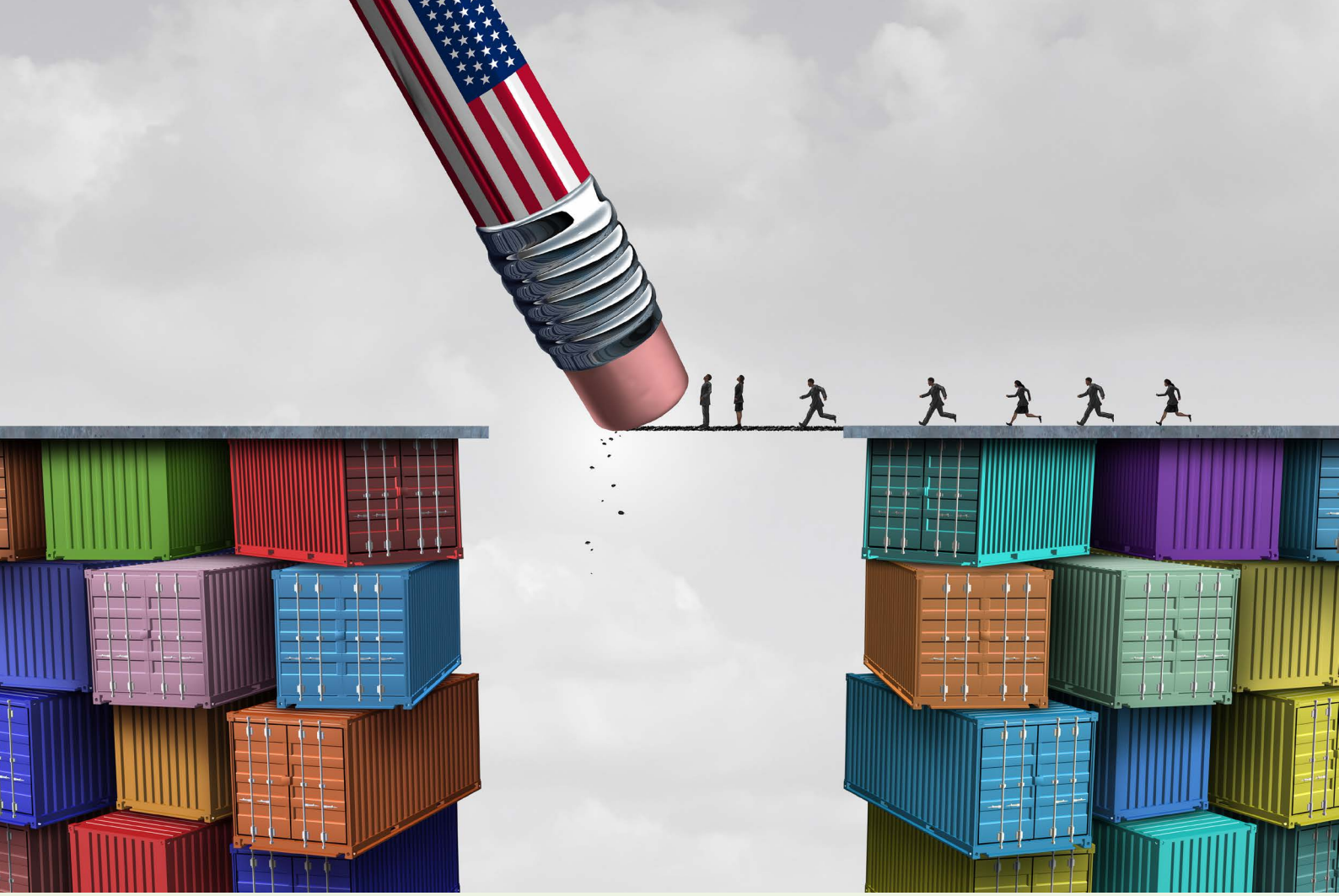
استخفَّ عربٌ كثيرون بهذا «الوعد» في وقته، وقالوا «إنّه لن يمرَّ». كان سكّان فلسطين يناهزون 750 ألف نسمة، حسب إحصائيّات تلك الفترة، فرجّح الكثيرون أنّ الديموغرافيا ستتكفّل بتحويل هذا «الوعد» إلى بُخار! ثمّ اتّضح خطأ هذا الرأي. وها هو الرئيس الفلسطينيّ محمود عباس لا يجد في ردّه على «صفقة القرن» الترامبيّة غير استحضار ذلك «الوعد إيّاه» مؤكّداً في كلمة افتتاح أعمال الدورة الثلاثين للمجلس المركزي الفسطينيّ: «إذا مرّ وعد بلفور لن تمرّ صفقة القرن»!

الأمر الذي يضطرّنا إلى استحضار «واقعةٍ» أخرى من تلك التي يبدع التاريخ في اقتراحها علينا... فكلّنا يذكر اتّفاقية «سايكس بيكو» التي تقاسم بواسطتها كبار العالم تركة الإمبراطوريّة العثمانيّة! لكنّ قِلّة يعرفون ربَّما أنّ مارك سايكس، أحد طرفي الاتّفاقيّة، تُوفّي سنة 1918 أي سنةً بعد إقرار وعد بلفور، ضحيّة الأنفلونزا الإسبانيّة (H1 N1)! وقد تمَّ دفنه في تابوت من الرصاص! ولمّا كانت الأنفلونزا الإسبانيّة قريبة ممّا أصبح يُعرف بعد ذلك باسم أنفلونزا الطيور (H5 N1)، فقد اتّصل أحد كبار أطبّاء المستشفى الملكيّ بلندن سنة 2007 بورثة الدبلوماسيّ الراحل، مقترحاً عليهم إخراج الجثّة لأخذ عيّنات قد تساعد الخبراء في إعداد علاج يجنِّب العالم وباءً جديداً! فوافق الورثةُ على ذلك إلّا أنّ الجثّة «لم توافق»، أي أنّها لم تفد الأطبّاء بشيء! وكأنّ الرجل مصرٌّ على أن يظلّ ضارّاً حيّاً وميتاً!

المغزى من كلّ هذا أنّ الاتّفاقيّات السايكسبيكويّة والوعود البلفوريّة لا تنقطع، وهي اليوم لا تمرّر في الاتّفاقيّات أو في الرسائل، بل في القمم والمفاوضات! ومن خلال حروبنا البسوسيّة وانقساماتنا الداخليّة وخلافاتنا البيزنطيّة وتنكيلنا بعضاً ببعض، لكن لا أحد يبدو منتبهاً ولا أحد يريد أن ينتبه إلى شيء من ذلك كلّه!

قرن وثلاثة أعوام من الشهداء والأسرى والجرحى والمُهجّرين والأحلام والخطابة هي الخطابة... ونحن نصرخ «لن يمرّوا...»، بينما هم «يمرّون ويمرّون...» وكأنّنا لا نفهم أو لا نريد أن نفهم الدرس! وكأنّ التاريخ نفسه لا يريد أن يسمح لنا بالاستفادة منه!

فما هي الأبشع؟ صفقاتهم العاثرة أم صفقاتنا الخاسرة؟



وما هي الأفدح: فضائحهم أم فضائحنا؟
على الأمل أن يظلّ حيّاً. لا شكّ في ذلك. وهو حيّ في وجدان الشعوب وعقولهم. إلّا أنّ علينا أيضاً، دفاعاً عن هذا الأمل، أن نحسن التشخيص، وأن نسأل: أين الفضيحة الحقيقيّة؟
لنقل منذ البداية إنّ للفضيحة معناها النبيل حين تتمثَّل في فضح ما يتكتَّم عليه المجرمون.. وهي من هذه الناحية ضروريّة لإيقاظ الروح النقدية وللتخفّف من أثقال النفاق العامّ. وهي من ثَمَّ تصريح وإبانة وإظهار للخفيّ وكشفٌ عن المستور. الأمر الذي يتطلَّب حقّاً الكثير من الجرأة والاستفزاز واللّغة الحيّة النابضة.
مَنَحَ إميل زولا «الفضيحة» بهذا المعنى أوراق اعتمادها الصحافيّة حين نشر صيحته المدوّية «إنّي أتّهم» يوم الخميس 13 يناير 1898 في جريدة «لورور». تماماً مثلما منحها بودلير ورامبو أوراق اعتمادها الشعريّة، تماماً مثلما منحها سقراط ونيتشة أوراق اعتمادها الفلسفيّة، والقائمة أطول من ذلك بكثير.
لقد اكتسب الفعل الفضائحيّ عمقه الفكريّ وشرعيّته الإجرائيّة مع مثل هؤلاء المُبدعين الذين فهموا أنّه تحريك للراكد، وخروج على النمط، وتمرّد على المعياريّة.
مع مثل هؤلاء لم تعد «الفضيحة» تلك النعجة السوداء والعثرة الأخلاقيّة والنشاز الاجتماعيّ الذي تنصب له «الجماعةُ» المشانق في الساحات العامّة، إمعاناً في التظاهر بأنّها على النقيض منه، وبأنّه استثناء بالمقارنة مع سائر إكسسوارات «راحة الضمير الجمعيّ».
راهن زولا بحاضره ومستقبله واتّخذ الفضيحة بهذا المعنى النبيل منبراً لقناعته، لذلك كسب الرهان. وكذلك فعل بورقيبة حين أعاد النيشان إلى الباي، وكذلك فعل سارتر حين رفض جائزة نوبل.
لم ينسج اللاحقون على منوالهم إلاّ بدوا مجرّد «منتحلين» مُقلّدين يبحثون عن البريق بواسطة تهريج لا مصداقيّة له، لأنّهم يصطنعون الفضيحة ويحوّلون وجهتها ويُخْصُونَها، فإذا هي مجرّد حركة استعراضيّة مناقضة تماماً لتلك المُغامرة غير مأمونة العواقب التي تمنح الفعل الفضائحيّ جدارته وفحواه.
لذلك فإنّ ما نراه اليوم هو تجارة مفضوحة بالقيم تنذر بظهور مرض شديد الخطورة ناشئ عن الإفراط، ألمح إلى بعضه مارسيل إيمي، وأفضّل تسميته «العمى عن الفضيحة».
إنّه زمن الجريمة واللاعقاب. وليست العبارة أعلاه عنوان «محاكاةٍ روائيّة»، بل هي العنوان الوحيد المناسب لهذا العصر الوقح، الذي أصبح مجرموه يتبجّحون بارتكاب جرائمهم في منعةٍ كاملة من العقاب وفي استخفافٍ كامل به، بعد أن كان أسلافهم يحاولون على الأقلّ احترام الديكور والإكسسوارات.
ثمّة رائحة نتنة تفوح من كلّ هذا الذي يحدث.
رائحةٌ ظنّ البعض أنّها ذهبت إلى غير رجعة مع آخر حرب عالميّة. لكن يبدو أنّهم تفاءلوا أكثر من اللزوم. والخوف كلّ الخوف أن تتفشّى عدوى الأنظمة الاستبداديّة في الديموقراطيّات العضوض في كلّ بلاد تأخذها العِزّة بالجبروت، فإذا هي تستصدر قوانين ومعاهدات وخططاً «بلفوريّة جدّاً» تتبرَّع بناء عليها بما لا تملك أو تبرّئ مجرميها وغاصبيها مسبقاً من كلّ ما قد يرتكبونه في حقّ الآخرين.
إنّها رائحة مقرفة فوق قدرة العقل على التحمُّل.
لكأنّنا أمام العالم وهو يجيف، أو وهو يدشّن مرحلة جديدة، تنقسم فيها الدول من جديد، وبشكلٍ رسميّ ومعلن هذه المرّة، إلى مجموعتين: دول مجرمة وأخرى ضحية الإجرام، دول تخضع للمحاسبة ودول فوق الحساب والعقاب، دول تعيش في عصر الجريمة والعقاب، وأخرى تعيش في عصر الجريمة واللاعقاب.

الفلاسفة العشرة الأكثر تأثيراً في العالم حالياً

كواليس اللائحة

دأبت مجموعة من المجلّات المُتخصِّصة على إعداد لوائح تضمُّ أسماء المفكّرين أو المُثقّفين أو غيرهم ممَّنْ لهم حضورٌ بارز أو تأثيرٌ قوي في مجال اختصاصهم، معتمدة في ذلك مجموعة من المعايير الكمّية والكيفية المُتعارف عليها دولياً، وكذا بعض تقنيات البحث الميداني. يمكن أن تبدو هذه المُهمَّة سهلة، إلّا أنها في الواقع مُعرَّضة لمجموعة من المزالق التي هي نتيجة لنوعية وطبيعة تلك المعايير والتقنيات وما يكتنفها من صعوباتٍ وعوائق معرفيّة ومنهجيّة.

مارثا نوسباوم ▲

يورغن هابرماس ▲

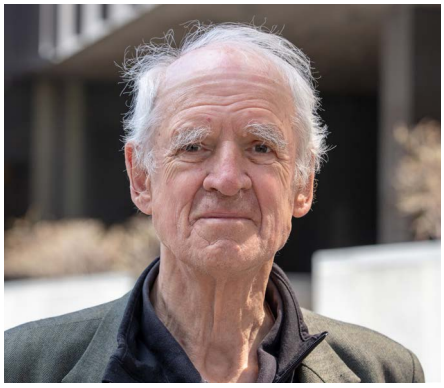
لعَلّ اللائحة، موضوع هذا التقرير، والمُتعلِّقة بعشرة فلاسفة هم الأكثر تأثيراً في عالم اليوم -حسب المجلّة الفرنسية «Nouveau Magazine Littéraire»[1]-، لا تخلو من هذه الصعوبات والعوائق، بل إن التقديم المُطوَّل للملف الذي خُصِّصَ لعرض هذه اللائحة، يشير بكامل الوضوح إلى ذلك. يكفي أن نتساءل: ما المعيار الأكثر تأثيراً؟، وما خارطة وحدود العالم الحالي كما يقدِّمهما هذا الملف، حتى تطفو المشاكل على السطح؟. والتقديم المُوقَّع باسمَي «باتريس بولون - Patrice Bollon» و«أنطوان شامباني Antoine Champagne»، يؤكِّد أن هذه اللائحة هي حصيلة لتضافر مصادر متعدِّدة: معطيات «موضوعية»، أرقام القياس البيبليوغرافي وإحصاءات من الويب، حضور الأسماء على قائمة الجوائز الكبرى وفي موسوعات الفلسفة، إضافة إلى استطلاع رأي نخبة من الفلاسفة الفرنسيين.

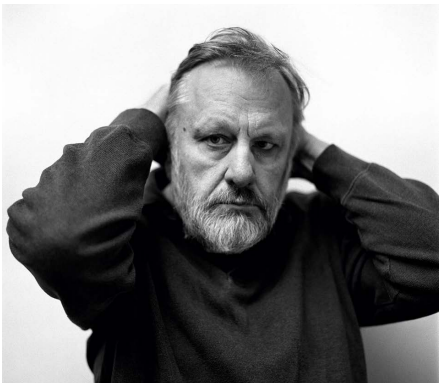
قد يعتقد البعض أن إعداد لائحة من عشرة أسماء لكبار الفلاسفة العالميين حالياً هو أمر يسير، بحيث يكفي تجميع عدد من الخبراء حول مائدة مستديرة وتركيب آرائهم وتعزيزها بمعلومات أخرى متوفِّرة، مثل عدد مبيعات كتبهم، وهالة حضورهم في وسائل الإعلام... فمعظم اللوائح تُعدّ وفق هذه الطريقة. وإذا كان هذا الملف قد اعتمد على استطلاع رأي نخبة من الفلاسفة الفرنسيين، إلّا أنه ينبّه إلى أن الأحكام التي يقدِّمونها، مثلها مثل أحكام الخبراء، هي قبل كلّ شيء أحكام شخصيّة، وفي الوقت نفسه تقبل حكم القيمة، شريطة بنائه على أساس «موضوعيّ»، مُستقًى من عناصر معلومة تكون على الأَقلّ مُصاغة بوضوح، حتى ولو لم تكن قابلةً كلّيةً للقياس. يتم الإلحاح هنا على أن تكون اللائحة مُبرَّرة ومُقنعة. هنا نصطدم بصعوبة الفصل بين الأيديولوجيا والفلسفة، علماً أن القطيعة «أيديولوجيا/ فلسفة» لم تكن أبداً واضحة، كما نصطدم بتعدُّد الفلسفات وتشعُّبها إلى تيارات متعارضة فيما بينها. لذلك، من الصعب جدّاً اعتماد مبدأ الحياد والموضوعية الخالصة في مجال الفلسفة، أي عدم اتخاذ أي قرار أو موقف بشأن تياراتها. بعض العلاقات العدائية بين الفلاسفة أنفسهم تزيد الأمر تعقيداً. من ذلك مثلاً، أن الفيلسوفة الأخلاقيّة الأميركيّة «مارثا نوسباوم Martha Nussbaum» كتبت مقالاً عن مواطنتها «جوديث باتلر Judith Butler»، تصف فيه رائدة «النوع Genre» بـ«أستاذة المحاكاة الساخرة»، أي أنها ضدّ - فيلسوفة أو أنها ليست فيلسوفة على الإطلاق. تجدر الإشارة أيضاً إلى أن الملف اعتمد معياراً مكمّلاً للائحة، يتمثَّل في مدى ارتباط الفيلسوف برهانات عصره، حتى ولو كان ذلك الارتباط غير المباشر في الغالب، صعباً على الإدراك. وربَّما كان هذا المعيار التكميلي حاسماً في إدراج بعض الأسماء ضمن اللائحة. إن إقرار كفاية (أو عدم كفاية) هذه المعايير يفرض التوقُّف عند التبريرات والمُسوِّغات التي كانت وراء حصر اللائحة.

لقد واجه القائمون على إعداد اللائحة بعض الصعوبات المعرفية والتعابير الإشكالية التي كان من الضروري تجاوزها لتبرير اختيار هذا الفيلسوف أو ذاك. فعبارة مثل «العالم الحالي أو الراهن» أو «الفلاسفة الكبار أو الأكثر تأثيراً» ليست بديهية. إذا كانت صفة «الحالي أو الراهن» لا تطرح أيّة مشكلة، ما دامت تعني الفلاسفة الأحياء فقط، فإن صفة «عالمي» تطرح بعض المشاكل. ذلك أنه، رغم العولمة، فكلّ بلد له تصوُّره الخاصّ حول هذه الصفة. مثلاً، «يورغن هابرماس Jürgen Habermas» معروف جدّاً في أوروبا، رغم أنه لا يُقرأ له إلّا قليلاً، ومع ذلك ينظر إليه على أنه الممثِّل الأبرز للفلسفة الأوروبية في الولايات المتَّحدة. وخلافاً لذلك، فإن

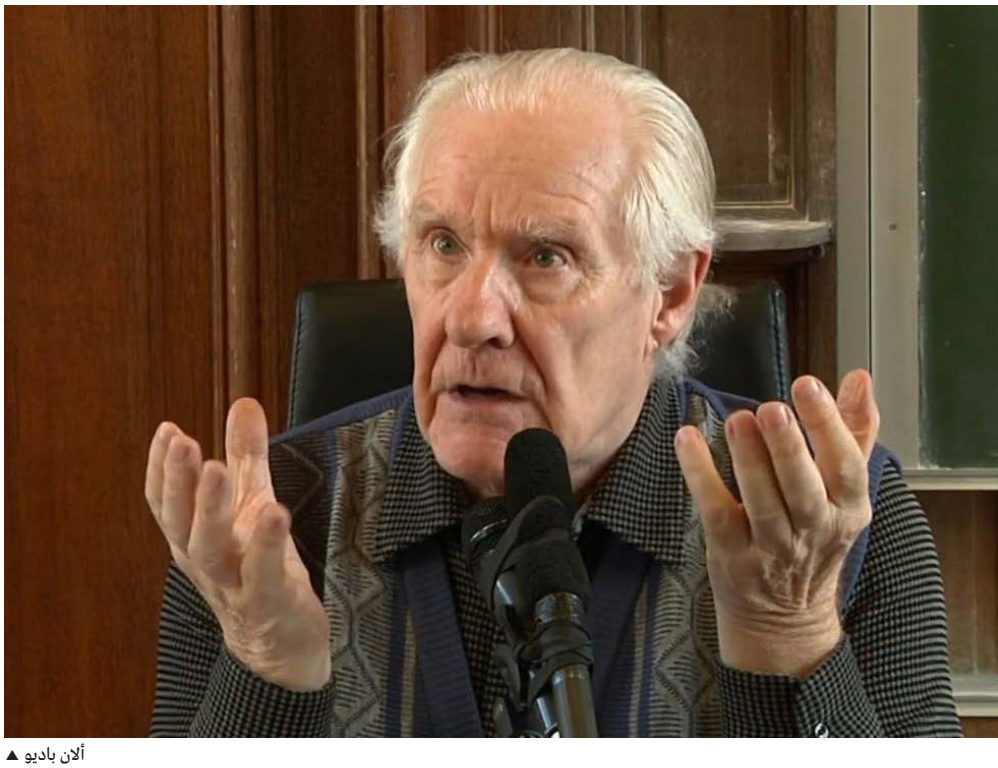
واجه القائمون على إعداد اللائحة بعض الصعوبات المعرفية والتعابير الإشكالية التي كان من الضروري تجاوزها لتبرير اختيار هذا الفيلسوف أو ذاك. فعبارة مثل «العالم الحالي أو الراهن» أو «الفلاسفة الكبار أو الأكثر تأثيراً» ليست بديهية. إذا كانت صفة «الحالي أو الراهن» لا تطرح أيّة مشكلة، ما دامت تعني الفلاسفة الأحياء فقط، فإن صفة «عالمي» تطرح بعض المشاكل

غاياتري شاكرافورتي سبيفاك ▲


تشارلز تايلور ▲


سلافوي جيجيك ▲

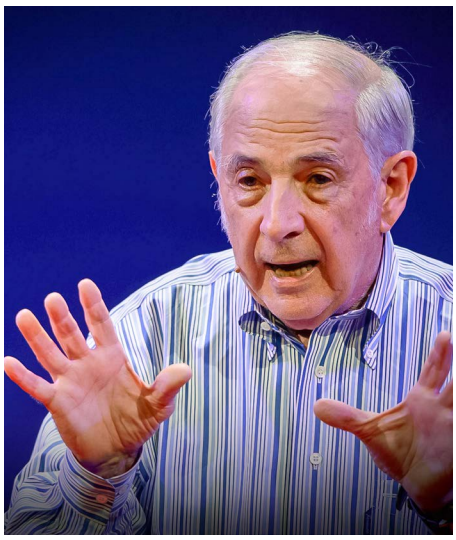
جوديث باتلر ▲


ألان باديو ▲

مارثا نوسباوم تكاد تكون مجهولة في أوروبا، في حين أنها معروفة وتحظى بتقدير كبير في الولايات المتَّحدة وفي أميركا الشمالية، حيث حصلت سنة 2019 على إحدى أكبر الجوائز، وهي جائزة «بيرغروين Berggruen». إن إعداد لائحة ذات مصداقية على الصعيد العالميّ ليس بالأمر الهيّن، إلّا أنه ممكن. كذلك الأمر بالنسبة لعبارة «الفلاسفة الكبار»، فإنها من دون شكّ إشكالية؛ ذلك أن تحديد مَنْ هو الفيلسوف يمكن أن يطرح صعوبات على مستوى التصنيف. ولهذا السبب، تمَّ استبعاد المُؤرِّخين والأنثربولوجيين، وعلماء الاجتماع وعلماء النفس من حقل هذا البحث، باستثناء مَنْ كان يعتبر نفسه فيلسوفاً. إن تداخل الفلسفة مع العلوم الاجتماعيّة منذ نهاية القرن التاسع عشر، يفرض عدم التقيُّد بالتعريف «الاسمي» الضيّق لها. فهابرماس مثلاً، يقدِّم نفسه كـ«فيلسوف اجتماعيّ»، أي كعالم اجتماع وفيلسوف. الشيء نفسه يُقال عن «برونو لاتور Bruno Latour» و«تشارلز تايلور Charles Taylor»، لذلك لم يُستبعَدوا من اللائحة. وعلى أساس هذا المعيار أيضاً لم يدرج اسم كبير مثل «نعوم تشومسكي Noam Chomsky» ضمن اللائحة، رغم كونه المُثقَّف الأكثر حضوراً وذِكراً في العالم. يرجع ذلك إلى أنه، من حيث المهنة، يدرج ضمن قائمة اللسانيين، ولعَلّ جاذبيته تعود إلى نقده للمجتمع والنخب الأميركيّة، ولذلك يمكن اعتباره «داعية» سياسيّاً لا فيلسوفاً بالمعنى الدقيق للكلمة. يمكن أن يطرح نفس المشكل مع كلّ من «ألان باديو Alain Badiou» و«سلافوي جيجيك Slavoj Zizek». إن تبنيهما لـ«الفرضية الشيوعية» والتزامهما بها، جعلهما يحظيان بقدرٍ كبير من الشهرة. إلّا أن ما يميّزهما عن تشومسكي، هو أنهما بالإضافة إلى كلّ هذا، قدَّما أعمالاً فلسفيّة. ذلك أن باديو هو «أب» جيل بكامله من الميتافيزيقيين الفرنسيين والأجانب الذين لا يشاطرونه توجُّهاته السياسيّة وكثيراً ما يتساءلون عن علاقتها بفلسفته. أمّا جيجيك، فهو خير خلف لـ«هيغل»، كما أنه الشارح الأكبر لأعمال «جاك لاكان Jacques Lacan».

الصعوبات نفسها تطرح أيضاً عندما نريد تحديد مَنْ هم الفلاسفة «الكبار» أو «الأكثر تأثيراً». فالقائمون على إعداد اللائحة يعتبرون أن أرقام المبيعات لا تسعفهم في هذا السياق؛ حيث إنه، في حال اعتمادها، سيكون من الضروري وضع الكاتب المكسيكي «دون don» «ميغيل رويز Miguel Ruiz» على رأس اللائحة (نظراً لما حقَّقه من نجاح مؤلَّفه «Quatre accords toltèques» الذي يتربَّع على عرش المبيعات في معظم الدول الغربية). في فرنسا، ربَّما كان يجب تتويج العديد من الفلاسفة المألوفين إعلامياً نظراً لحضورهم المُكثَّف والمُنتظم في مختلف وسائل الإعلام، مثل: «ميشيل أونفراي Michel Onfray»، «فريدريك لونوار Frédé-ric Lenoir»، «شارل بيبان Charles Pépin» و«رافائيل إنتهوفن Raphaël Enthoven»، لكن ومن دون وجود أدنى عداء تجاههم، تمّ استبعادهم من دائرة البحث، لأن فلسفتهم هي، في أسوأ الأحوال، مجرَّد تحريض أيديولوجي، وفي أحسنها، مجرَّد «تنمية ذاتية» أو تكرار تبسيطي للتراث. ولهذا السبب أيضاً استبعدت اللائحة الإسرائيلي «يوفال نوح هراري Yuval Noah Harari»، رغم أنه يعتبر بالنسبة لأغلب المجلّات «أكبر فيلسوف على قيد الحياة».

كوامي أنتوني أبيا ▲



جون سيرل ▲

برونو لاتور ▲

مؤلَّفاته تقدِّم خلاصات تركيبية أو توليفات لبعض القضايا الراهنة، إلّا أنها مجرَّد تشخيص مبسَّط لا يضيف إلى الفكر أي جديد يذكر، على حدّ تعبير شامباني وبولون في تقديم هذا الملف. وقد يمكن، في عمل كهذا، اللجوء أيضاً إلى تقنية القياس البيبليوغرافي، من خلال قاعدة البيانات والمعطيات «سكوبوس Scopus»، المُرتبطة بشركة النشر العلمي المُتعدِّدة الجنسيات «إلسيفير Elsevier»، و«Web of Science»، إلّا أنها غير دقيقة بالنسبة لهذا الموضوع ولا تسعف كثيراً. الشيء نفسه يُقال عن محرِّك البحث غوغل «Google» والمعطيات التي يُقدِّمها. مثلاً، يصعب قياس تشارلز تايلور، حتى مع إضافة كلمة «فيلسوف»، لأنه اسم واسع الانتشار في العالم الأنجلوساكسوني، شأنه شأن «دوران Durant» أو «بوتي Petit»، في فرنسا.

أمام هذه الصعوبات، أخذت اللائحة بعين الاعتبار أيضاً، معيار التتويج بأهمّ الجوائز الدوليّة في الفلسفة والعلوم الإنسانيّة، مثل جائزة «بالزان Balzan»، بيرغروين، «هولبرغ Holberg»، «كيوطو Kyoto»... كما اعتُمد معيار مدى حضور الأسماء في الموسوعات العالميّة للفلسفة، من قبيل «l'Encyclopedia Universalis»، و «l'Internet Encyclopedia of Philosophy»، وكذا الموسوعة الرّقميّة لجامعة «ستانفورد Stanford» التي غدت بدورها مرجعاً لا يمكن الاستغناء عنه. وقد ترتَّب عن اعتماد هذا المعيار المزدوج ضمّ ثلاث شخصيّات إلى اللائحة، بغض النظر عن الأرقام؛ يتعلَّق الأمر بالفيلسوفة الهندية «غاياتري شاكرافورتي سبيفاك Gayatri Chakravorty Spivak»، والأميركي «جون سيرل John Searl» والغاني-البريطاني «كوامي أنتوني أبيا Kwame Anthony Appiah». سبب اختيار الأولى، رغم عدم تداول أعمالها على نطاقٍ واسع، وهي أعمال يصعب فهمها -في الغالب- كما لو كانت مُشَفَّرة، هو أنها حاضرةٌ بقوة في قلب النقاشات والقضايا الأساسيّة لعصرنا، وعلى رأسها قضية «الكوني l'Universel»، كما أن اليابانيين توَّجوها بإحدى أهمّ الجوائز الكبرى، هي جائزة «كيوطو». وأمّا جون سيرل، فقد تمَّ تفضيله على العديد من ممثِّلي التيار التحليلي، أمثال «صول كريبكه Saul Kripke»، و«توماس ناغل Thomas Nagel»، بالنظر إلى مدى تأثيره الكبير على الصعيد الفلسفيّ، مقارنةً مع الفلاسفة التحليليين الآخرين. وفيما يخص أنتوني أبيا، فقد تمَّ اختياره بعد مسيرة فرز طويلة، حيث كان من الممكن اختيار فلاسفة أفارقة آخرين، مثل السينغالي «سليمان بشير ديان Souleyman Bachir Diagne»، أو الكاميروني «أشيل مبيمبي Achille Mbembe»، أو أيضاً وخصوصا الغاني «كوازي فيريدو Kwasi Wiredu». ويعود سبب اختيار وتفضيل أبيا إلى حضوره المُتميِّز في الدول الأنجلوساكسونية وأفكاره حول الهويّة التي أضحت أساساً لـ«الفلسفة الإفريقيّة الجديدة» ذات التوجُّه الأنجلوفوني. كما أن عدم إدراج فلاسفة من الشرق الأقصى ضمن اللائحة، يرجع في نظر أصحابها إلى أنه، على عكس الفلسفة الهندية، يظلّ الفكر الآسيويّ، والصينيّ خاصّة، بالنسبة إلى الغربيين، بمثابة «أرض مجهولة terra incognita».

في الأخير، لا يدّعي أصحاب هذه اللائحة أنها نهائية أو أنها المثالية والوحيدة الممكنة. كما يعتبرون أن المعايير التي اعتمدوها ليست كمّية، كما هو الشأن في المجلّات الاقتصاديّة، وإنما هي كيفية أو نوعية، أي معايير ثقافيّة، لها قيمتها في ذاتها، باعتبارها «موارد ومصادر» لتطوُّرات مستقبلية، وحده التاريخ مَنْ سيمكنه الحكم عليها. هذه اللائحة، كما أرادها الساهرون على إعدادها، هي إذن مجرَّد اقتراح، أرادوه أن يكون الأقلّ نقصاً والأكثر حياداً وموضوعية، ونحن نعرضها ختاماً وفق الترتيب الذي قدمه الملف: 1 - يورغن هابرماس (ألمانيا، 1929). 2 - مارثا نوسباوم (الولايات المتَّحدة، 1947). 3 - ألان بادیو (فرنسا، 1937). 4 - سلافوي جيجيك (سلوفينيا، 1949). 5 - جوديث باتلر (الولايات المتَّحدة، 1956). 6 - غاياتري شاكرافورتي سبيفاك (الهند، 1942). 7 - جون سيرل (الولايات المتَّحدة، 1932). 8 - كوامي أنتوني أبيا (غانا-بريطانيا، 1954). 9 - برونو لاتور (فرنسا، 1947). 10 - تشارلز تايلور (كندا، 1931). ■ **محمد مروان**

لا يدّعي أصحاب هذه اللائحة أنها نهائية أو أنها المثالية والوحيدة الممكنة. كما يعتبرون أن المعايير التي اعتمدوها ليست كمّية، كما هو الشأن في المجلّات الاقتصاديّة، وإنما هي كيفية أو نوعية، أي معايير ثقافيّة، لها قيمتها في ذاتها، باعتبارها «موارد ومصادر» لتطوُّرات مستقبلية، وحده التاريخ مَنْ سيمكنه الحكم عليها

1 - Nouveau Magazine Littéraire, numéro 25,janvier 2020.

الجوائز الأدبية..

أصوات من الداخل

صفحة أخرى تُطوى في تاريخ «غونكور». في 20 يناير/كانون الثاني، انتخبت الأكاديمية خليفةً لبرنارد بيفوت، على رأسها. وكان الأخير قد أعلن في ديسمبر/كانون الأوّل أنه يريد، في سنّ الخامسة والثمانين، أن يخصّص أوقاته كي يكون رفقة أحبّائه، بدلاً من طقوس الانغماس المكثّفة للعودة الأدبية. فاز ديديه ديكوين بأغلبية خمسة أصوات، مقابل ثلاثة لصالح فرانسواز شاندرناغور. لأن «العشرة» هم، في الواقع، ثمانية، فقط، منذ 6 يناير، بعد أن أعلنت فيرجيني ديسبينتس استقالتها، بعد أربع سنوات من انضمامها إلى هيئة المحلّفين.

جاء الإعلان عن هذه المغادرة لشخصيَّتَيْ «غونكور» الأكثر شعبيةً؛ الأولى قبل وقت قصير من إصدار كتاب فانيسا سبرنجورا «الموافقة»، والثانية بعدها. تروي الكاتبة علاقتها الوطيدة، عندما كانت في الرابعة عشرة من عمرها، مع غابرييل ماتزنيف، الكاتب الذي تستقطب نصوصه، منذ سبعينيات القرن العشرين، ذوق من هم «أقلّ من 16 عاماً»، فضلاً عمّا لحقته من اتّهامات بشبهات تحرُّش، لكن دون أن يمنع كلّ ذلك لجنة تحكيم جائزة «رينودو» الأدبية، القريبة من «غونكور»، من منحه الجائزة في فئة «المقالات».

ديديه ديكوين ▲

لا ترتبط بعض هذه الأحداث ببعضها الآخر، لكن قربهما الزمني مثير للانتباه: «إن تزامن هذه المغادرة مع ما أثارته قضيّة ما تزنيف من جدل، يمكن أن يعطي الانطباع بأن مؤسَّسة الجوائز الأدبية بدأت تضعف»، ترى سيلفي دوكاس، أستاذة الأدب في جامعة «Paris Est-Créteil»، ومؤلّفة كتاب «الأدب، بأيّ ثمن؟: تاريخ الجوائز الأدبية». إن هذا التزامن، وهذا الحرج- بأثر رجعي- لجائزة «رينودو»، يثيران أسئلة أبديّة حول الجوائز الأدبية الكبرى في الخريف (غونكور، رينودو، فيمينا، ميديشي...) وطبيعة عمل هيئات المحلّفين، ومصداقية المناقشات، أو وزن الصداقات بين المحلّفين والمؤلّفين والناشرين.

إذا كانت الشكوك قديمة قِدَم «غونكور» التي أنشئت في عام 1903، فقد أصبح من المستحيل اتّهام الأكاديميين بعدم القراءة. غادر كلّ من فيرجيني دبانت، و برنارد بيفوت؛ لأن «غونكور» تتطلّب تفرّغاً كلّيّاً، بين القراءات والاجتماعات واللقاءات الشهرية، والتصويت للرواية الفائزة (في الخريف، ثم في الربيع)، ولجوائز القصّة القصيرة، والرواية الأولى، والسيرة الذاتية، دون نسيان الجولات المبرمجة لمرافقة الإصدارات الدولية: «اختيار المغرب»، «اختيار بولندا»، وغير ذلك. «ليس لديَّ ما يكفي من الوقت للكتابة»، توضِّح فيرجيني ديسبينتس في خطاب استقالتها.

لجنة أكاديمية جائزة «غونكور» (2019) ▲

سنوات قبل 2010، لم يكن أحد يفكّر في ترك هذه المؤسَّسة، والتفريط في «الخلود» الذي تمنحه (بعبارة سيلفي دوكاس، أستاذة الأدب المعاصر في جامعة باريس)، بسبب العمل الإضافي. علاوةً على ذلك، عندما جاء برنارد بيفوت إلى «غونكور»، في عام 2004، «اندهش حين اكتشف أنه، من بين المحلّفين العشرة، كان هناك اثنان أو ثلاثة يقرؤون للآخرين» (الآخرون يصوّتون بشكل حاسم، وفقاً لمعايير تكون فيها الجودة الأدبية هي المعيار). يتحدّث ديدييه ديكوين، بإعجاب: «بعد سنوات من التراخي، أعاد برنارد الاحترام والهيبة» إلى الجمعية والجائزة. من بين الإصلاحات التي قام بها لإرساء شفافيّة أكبر، يمكننا أن نذكر القطع مع ثقافة الاقتراع السرّي، أو استحالة الجمع بين عضويّة المحلّفين في «غونكور»، وشغل مناصب داخل أي دار نشر. وساعد أيضاً في إدخال شرط تبادل أو تضمين ملاحظات القراءة عبر البريد الإلكتروني، طوال فصل الصيف، بين المحلّفين، الذين «يلعبون كلّ اللعب»، كما يؤكّد فيرجيني دبان، قبل إعداد القائمة الأولى من الأعمال (خمسة عشر عملاً) المتنافسة على «غونكور». لم تقم هيئات المحلّفين الأخرى باتّباع هذا المبدأ، لكن أعضائها لم يلتزموا اليقظة التامّة خلال قراءاتهم الصيفية. كيف يمكنك- من ثَمَّ- الفرز بين الروايات الفرنسية الـ 400 أو نحو ذلك (بالإضافة إلى الأعمال الأجنبية لجوائز فيمينا وميديشي، وعدد كبير من المقالات)؟ يعتمد البعض على توصيات الناشرين في لقاء بمقهى أو مطعم - «إذا كنت أتناول الغداء مع جميع الدور، فأنا لا أشعر أنني متأثّر بواحدة أكثر من الأخرى» يؤكّد جان نويل بانكرازي (جائزة «رينودو»). ويدعي آخرون أنهم يلزمون المنزل من أجل الاطلاع على جميع الأعمال: «أرفض أي دعوة بين شهري مايو/أيار ونوفمبر/تشرين الثاني»، تقول ماري داريوسيك (جائزة «ميديشي»)، وهي التي لا يفارقها الأرق خلال هذه الفترة. «لا يتخيّل الناس حجم العمل الذي يمكن أن تضعه عليك هذه المسؤولية، ولا يدركون كونه عمل تطوُّعي»، تؤكّد، دون شكوى، كريستين جورديس (جائزة «فيمينا»).

تساعد القراءات الصيفية على نشر القوائم الأولى، بعد طول انتظار، في سبتمبر/أيلول. إن الادّعاء بأنهم جميعاً مختارون على أساس الإيمان الحصري بجدارة كلّ رواية، سيكون اعتقاداً ساذجاً. في عام 2005، أشار تقرير صادر عن الجهاز المركزي لمنع الفساد إلى «مخاطر تضارب المصالح في الجائزة الأدبية»، مشيراً إلى أنه: «من الصعب التمييز بين أعضاء هيئات المحلّفين، و- بشكل عامّ- جميع مؤلّفي الأعمال الأدبية والدور التي تنشرها (...)». وحتى بعد أن تحسّنت الشروط، من وجهة النظر هذه في السنوات العشر الأخيرة، من الواضح أن التشكيك لم ينتهِ. تدرك ماري داروسيك أنه، في جائزة ميديشي، «قد يكون هناك محلّفان يصوّتان بشكل منهجي لصالح ناشرهما الأخير». أمّا رئيس التحرير في «Seuil»، والمحلّف بجائزة رينودو، لويس غارديل، فلا ينكر، من جانبه، وجود «رابطة» فيما يتعلّق بهذه الدار، لكنّ هذا «لا يمنع حرّيّة الاختيار».

وكذلك تشارلز دانزيج، المؤلِّف والناشر في «Grasset»، والمحلّف في ثلاث جوائز أدبية، بما في ذلك «Décembre»، الذي يرى أنه إذا كانت (دار النشر) عاملاً يؤخذ بعين الاعتبار، «من

في عام 2005، أشار تقرير صادر عن الجهاز المركزي لمنع الفساد إلى «مخاطر تضارب المصالح في الجائزة الأدبية»، مشيراً إلى أنه: «من الصعب التمييز بين أعضاء هيئات المحلّفين، و- بشكل عامّ- جميع مؤلّفي الأعمال الأدبية والدور التي تنشرها

بين العديد من العوامل الأخرى»، في وقت التصويت، فإن ممارسة الضغوط، التي من المرجّح أن تؤثّر في الأصوات، لا تتمّ من قِبَل المحرّرين، بل بين المحلّفين أنفسهم.

«حول الطاولة، لا يحضر ممثّلو هذه الدور وحدهم: الهيئات، وهذا البعد المادّي لا الفكري أو العقلي، هو المهمّ. يعرف بعض المحلّفين أنه، من خلال الجلوس بجوار «Intel»، يمكنهم حشده لقضيَّتهم، ويرفع آخرون أصواتهم، و«حدّة» المناقشات في جوائز «فيمينا»، كما تقول إيفلين بلوشدانو، لا أحد ينكرها.

في كواليس جائزة «رينودو»، الأصوات الصاخبة لا تهدأ. التصويت النهائي، فقط، هو بالاقتراع السرّي. «هذا هو أكثر الأيّام هدوءاً»، تقول دومينيك بونا، المحلّفة منذ عام 1999، والمرأة الوحيدة في الجائزة. تُعرف جائزة «رينادو»، التي توصف بكونها «جامحة»، منذ إنشائها في عام 1926، بـ«المفاجآت»، ولا تتردّد في تسمية الفائز من خارج قوائمها المنشورة، كما حصل هذا العام، مع رواية (النمر الثلجي) لسيلفان تيسون. هذا الأخير، عند استلامه الجائزة، شكر «مجموعة أصدقائه». لا يدَّعي أعضاء لجنة «رينودو» إخفاء البعد العاطفي في خياراتهم. يقول دومينيك بونا: «لا توجد محسوبية، بأيّ شكل من الأشكال، في جائزتنا، مقارنةً بالجوائز الأخرى».

استخدم ميشيل تورنييه، المحلَّف منذ زمن طويل، في «غونكور»، تعبير «الفساد العاطفي»، للإشارة إلى القرارات التي تمليها روابط القلب أو الصداقة أو الحبّ. في معظم الحالات، قلَّما يمكن إثباتها، ولكن يتمّ كشف بعضها. مثال جائزة «رينودو»، لعام 2017: من بين الروايات السبعة عشر ضمن الاختيار الأوّل، كانت رواية «سنواتنا الحمراء»، من تأليف آن صوفي ستيفانيني، ونُشرت في شهر مارس، وأدرجت بالقائمة النهائية. يؤكّد العديد من محلّفي رينودو أن هذه الرواية، التي نشرها أحد أعضاء لجنة التحكيم، هو كريستيان جويديتشيلي، حظيت بدعم كبير من قِبَل جائزة «باتريك بيسون»؛ هذا الأخير هو زوج صوفي ستيفانيني، المحرّرة بـ JC Lattès، وكان يكتب عنها، بانتظام، منذ عام 2015، في عموده بصحيفة «Le Point» الأسبوعية.

وردّاً على سؤال في صحيفة «لي موند»، أكّد باتريك بيسون أنه لا يرغب في تهميش الرواية المذكورة، باعتبارها «من أفضل الأعمال في سنة 2017»، وأن «واستبعادها من «رينودو» كان لسبب بسيط؛ هو أن مؤلّفتها (كانت) شريكته». وأضاف: «لقد دفعت بالكتاب إلى أقصى حدّ ممكن». «أعتقد أن أعضاء هيئة المحلّفين الآخرين صوَّتوا، حسب ذوقهم وضميرهم، دون أن أطلب منهم أيّ شيء. مع العلم أن الأماكن المتوفّرة في القوائم نادرة، ومحدّدة لمصير العمل، لكن هذا الاختيار لم يخلُ من امتعاض البعض.

وعلى غرار الخلافات المرتبطة بالجوائز الأدبية، تكاد تكون المقترحات لإصلاح هذه الهيئات متكرّرة؛ «لأهمّيّتها للفرز في ظلّ الإفراط في الإنتاج التحريري»، لكن ذلك «قد يهدّد بتجميد نشاطها، ونقلها إلى المتحف؛ بسبب التشكيك العامّ في جميع الهيئات التي توصف بالنخبوية، وما رافق ذلك من زيادة في عدد هيئات المحلّفين الهوّاة»، يضيف سيلفي دوكاس.

وفي ظلّ عدم الاقتناع «بضرورة تعديل طريقة عمل «غونكور»، بشكل عاجل»، ترى فيرجيني ديسبينتس أنه قد يكون من الجيّد «تحديد مدّة عمل المحلَّفين بخمس سنوات، قابلة للتجديد؛ ما يسمح بتغيير هيئة المحلّفين دون الحاجة إلى تقديم استقالتهم».

إن إنشاء هيئة محلّفين بالتناوب، على غرار جائزة «بوكر» البريطانية، فكرة تُطرَح باستمرار. لكن ذلك يعني- ضمناً- ضرورة إنشاء مؤسَّسة قادرة على تمويل تعويضات المحلّفين، سنوياً، تسمح لهم بالتفرّغ، كليّاً، لقراءة الأعمال وحضور الاجتماعات والمناقشات، طيلة أشهر.

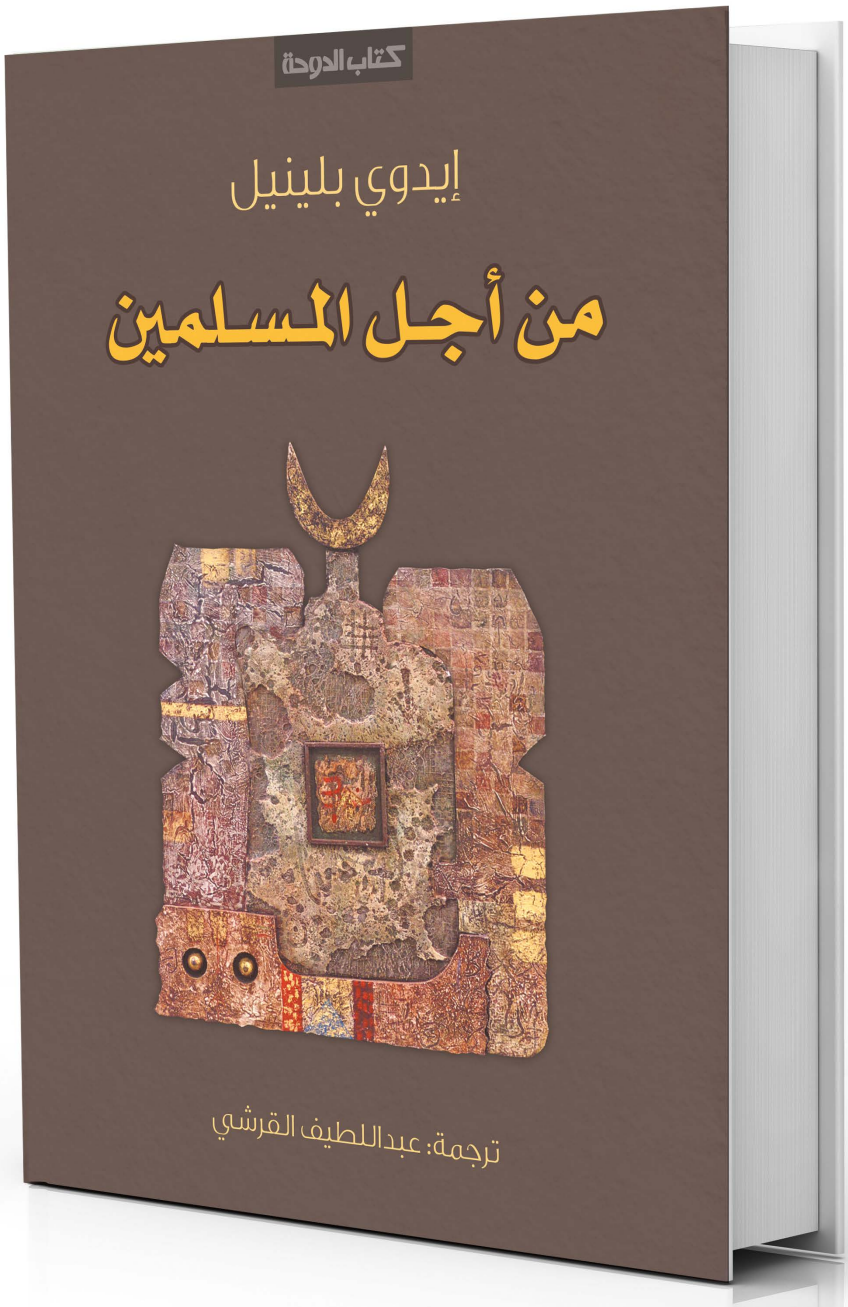
■ **رافاييل ليريس** □ **ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر: صحيفة «Le Monde» الفرنسية، العدد 23، يناير، 2020.

إن إنشاء هيئة محلّفين بالتناوب، على غرار جائزة «بوكر» البريطانية، فكرة تُطرَح باستمرار. لكن ذلك يعني- ضمناً- ضرورة إنشاء مؤسَّسة قادرة على تمويل تعويضات المحلّفين، سنوياً، تسمح لهم بالتفرّغ، كليّاً، لقراءة الأعمال وحضور الاجتماعات والمناقشات، طيلة أشهر

صدر في

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

الجوائز تعيد هيكلة المجال الأدبيّ

الأرشيف الملعون لمحترفي الكتابة

«الأدب، بأي ثمن؟ تاريخ الجوائز الأدبيّة» لمُؤلِّفته «سيلفي دوكاس»، واحد من الكتب الكاشفة للحالة الأدبيّة، وعلاقات الأدباء ودور النشر والإعلام، وأرقام المبيعات، وكذلك أنماط الأدب السائد والمكرّس، من خلال طريقة عمل الجوائز الأدبيّة.

قوائم المرشّحين، التي غالباً ما يحتكرها الثلاثي «غاليمار» و«غراسي» و«سوي»، تكشف عن التحالفات الخفية لمجموعات صغيرة من الأدباء والمُثقّفين ضمن إطار اقتصاديّ مُعقّد، وقطاع نشر يدّعي فرز وتدقيق هذه القوائم من حيث قيمتها الأدبيّة قبل تقديمها

يلقي الكتاب الضوء على العديد من التطوُّرات الحادثة في المجال الأدبيّ. فمن خلال دراسة لتاريخ أعرق الجوائز الأدبيّة الفرنسيّة، تقدّم المُؤلِّفة صورةً بانورامية، تشمل التاريخ الثقافيّ عموماً، والتطوُّرات الداخلية لقطاع النشر، لتصل إلى نتيجة مفادها أن الجوائز الأدبيّة هي ما تقوم في الواقع بهيكلة المجال الأدبيّ وقطاع النشر، عبر تكريس مجموعة مختارة من المُؤلِّفين واستبعاد آخرين.

تقدِّم «دوكاس» نتائج عملها الطويل والدقيق، مُستنِدة إلى الوثائق الأرشيفيّة والدراسات الاستقصائيّة والتحقيقات، والمقابلات التي أجرتها مع العديد من المُؤلِّفين والناشرين والنُقّاد وأعضاء لجان التحكيم. وتحلِّل المُؤلِّفة بدقة قطاع النشر الذي ينتعش كلّ عام على إيقاع هذه الجوائز التي تتوِّج، بشكلٍ متناقض، العمل كقيمةٍ أدبيّة، وتجارية في آنٍ واحد. ومن خلال الفصل الذي خصّصته لدراسة تاريخ أرقى جائزة أدبيّة في فرنسا، وهي «الغونكور»، تبدو فكرتها التمهيدية مقنعة.

في الأساس، تمّ إنشاء أكاديمية «الغونكور» وجائزتها لسببين رئيسيين، فمن ناحية كانت الأكاديمية الفرنسيّة، والتي كانت تضمن «الخلود» للكُتّاب، محظورة على مؤلِّفي الروايات الخيالية والرومانسية في ذلك الوقت، ومن ناحيةٍ أخرى كان «إدموند دو غونكور» يسعى إلى مناهضة ما اعتبره تقليلاً من شأن المُبدع، واضطراره للنزول إلى مستوى الكتابة الصحافية. ففي الوقت الذي كانت كوكبةٌ من المُؤلِّفين يوقِّعون فيه كتبهم الأكثر مبيعاً، اضطرت مجموعة أخرى من الكُتّاب، الذين كانوا غير قادرين على كسب قوتهم من خلال أعمالهم الأدبيّة، للاكتفاء بتوقيع بعض المقالات على صفحات الجرائد، ليساهموا بذلك بإنتاج ما وصفه «شارل أوجستان سانت-بوف» بـ«الأدب الصناعيّ». وهكذا قرَّر «غونكور» إنشاء أكاديمية تتكوَّن حصرياً من الروائيين، في محاولة منه لمُناهضة منطق التمويل والحملات الإعلاميّة التي ترسَّخت بسبب ظهور جمهور عريض من القُرّاء، وهو ما ساهم في تحويل الكُتّاب المعروفين آنذاك إلى ما يُشبه «أحصنة سباق» داخل «اسطبلات» دُور النشر الكبيرة التي تحوَّلت إلى إمبراطوريات حقيقية.

في البداية كانت الأكاديمية تقدِّم مبلغاً ضخماً من المال يسمح للفائز، الذي يصبح بمنأى عن الحاجة المادية، أن يكرِّس وقته حصرياً لفنّه.

لكن الحدث العظيم الذي صار يمثِّله اليوم الإعلان عن الجائزة من طرف الأكاديميين الذين يجتمعون كلّ سنة في مطعم «دروان»، في حين أن الفائز أصبح يتلقّى مجرَّد مبلغ رمزي بقيمة عشرة يورو، يكشف بوضوح تام التناقض التاريخيّ المذهل الذي يلخص تاريخ الجائزة: «في الأصل، كان الهدف الأساسي لأكاديمية الغونكور هو التخفيف من الآثار السلبية لاقتصاد السوق على المُؤلِّف، في حين أنها اليوم، تستمد قوتها الرمزية من خلال قدرتها في التأثير على هذه السوق نفسها»، إذ لم تعد العبرة بمبلغ الجائزة، ولكن بقدرتها على تحقيق أرقام مبيعات مرتفعة للرواية المُتوَّجة.

كما أن قوائم المرشَّحين، التي غالباً ما يحتكرها الثلاثي «غاليمار» و«غراسي» و«سوي»، تكشف عن التحالفات الخفية لمجموعات صغيرة من الأدباء والمُثقّفين ضمن إطار اقتصاديّ مُعقّد، وقطاع نشر يدّعي فرز وتدقيق هذه القوائم من حيث قيمتها الأدبيّة قبل تقديمها.

تتعمَّق الفصول التالية، التي تركِّز خلالها المُؤلِّفة على عِدّة جوائز أدبيّة، حول أطروحة تقييم الجودة الأدبيّة من خلال مراعاة معايير أخرى ثانوية.

وبشكلٍ عام، تفضِّل بعض هذه الجوائز تتويج المُؤلِّفين المعروفين بينما تميل الأخرى إلى تقديم الدعم للكُتّاب المُبتدئين وتحفيزهم. لكن اختيارات أكاديمية «الغونكور»، على سبيل المثال، ارتبطت بالرواية الواقعية، والتي أصبحت مثالاً للرواية الشعبية لدى جمهور القُرّاء، وهكذا تحوَّلت إلى جائزة لدور النشر بالدرجة الأولى، حيث إنها صارت تولي اهتماماً كبيراً لمصالح هذه الأخيرة على حساب الأعمال العظيمة، وتُقدِّم «دوكاس» حدث «هزيمة» الكاتب «لويس فرديناند سيلين» عام 1932 في مواجهة دار «غاليمار» للنشر كدليل قاطع يثبت صحّة رؤيتها.

في حين تهتم جائزة «فيمينا»، التي تمّ تأسيسها بعد عام من «الغونكور» عقب ما أُعتبر اختياراً غير عادل من قبلها، بقضية التمييز الجنسي داخل الوسط الأدبيّ.

سيلفي دوكاس ▲

▲ Jury du prix Femina, décembre 1939

تناقش «دوكاس» كذلك ظاهرة لجان تحكيم القُرَّاء، والتي تمّ اللجوء إليها بغية تجاوز المعايير الهامشية للجان التحكيم المرموقة والوسائل الإعلاميّة. إلّا أن هذه اللجان أدّت بدورها إلى ظهور تناقضات جديدة حالت دون تقدير القيمة الأدبيّة المحضة للأعمال. أوّلاً، من خلال اختيار العمل المتوّج من ضمن قائمة يتمُّ إعدادها مسبقاً من قِبل متخصّصين، ووفقاً للمصالح التجارية، وبالتالي فإن لجان القُرَّاء هذه لا تتمتَّع سوى بحرية اختيار نسبية. ثانياً، السماح لمبتدئين «غير متخصّصين» بالحكم على الأعمال الأدبيّة ما يعتبر أيضاً تقليلاً من قيمة الجودة الأدبيّة للنصوص «وهذه هي بلا شكّ الخدعة الأخيرة لما يُسمَّى بالإجماع الديموقراطي الذي صار يهيمن على صناعة الجوائز الأدبيّة الحالية، فمن أجل تجاوز السُّلطة الرمزية للهيئات الكلاسيكيّة الشرعية، وكذا معايير الجودة الرائجة التي تتبنَّاها النخب المُثقَّفة والأدباء، وباسم المساهمة التشاركية، تتم مصادرة هالة العمل الفنّيّ العظيم».

كما أن ظاهرة لجان القَرَّاء هذه، المتزايدة باستمرار، وطدت مبدأ «قابلية قراءة النصّ»، الذي كان حاضراً أيضاً ضمن معايير لجان التحكيم المرموقة، وذلك على حساب بعده الأدبيّ.

من المفارقات الأساسية لهذه الجوائز، التي كان سببها بعدها الاقتصادي الحاضر بقوة، أنها تميل إلى إضعاف الصورة الرمزية للكاتب بسبب التحوُّل من تقدير البعد الأدبيّ للنصوص إلى تقييم قابليتها للقراءة، بالإضافة إلى التغطية الإعلامية، التي دفعت الكاتب ليقدِّم نفسه اليوم، في قلب هذا التحوُّل النوعي، باعتباره «محترفاً في مجال الكتب» أكثر من كونه ذلك الكائن الاستثنائي الموهوب منذ الولادة، ولينتقل من البحث عن تحقيق «الخلود» الذي يرتبط بالصفات الأدبيّة المحضة للعمل إلى البحث عن الشهرة التي ترتبط ضمنياً بالدعاية والمنطق التجاري. تصنع هذه الأخيرة من مؤلِّفي «الكتب الأكثر مبيعاً» نجوماً مؤقَّتين داخل السيرك الإعلاميّ، بينما يحول الأوّل مؤلِّفي الأعمال العظيمة إلى ما يُشبه الآلهة المُقدَّسة.

بين هذين الخيارين، يتأرجح الروائيون، ويُجبرون على تقديم سلسلة من التسويات والتنازلات فيما يتعلَّق بعائدهم المالي، بعلاقتهم بوسائل الإعلام، وبالكتابة، لتتراجع وظيفتهم الاجتماعية وتفقد أعمالهم هالة العمل الأدبيّ.

فالأخلاقيات الأدبيّة التي تدفع الكاتب، بحكم أيديولوجية الموهبة، إلى كتابة عمل ذي قيمة فنّيّة عظيمة، ما يتطلَّب منه جهداً وصبراً كبيرين، تتعارض تماماً مع القيمة التجارية التي تتطلَّب نجاحاً سريعاً. وعلى العكس فإن القيمة الفنّيّة الحقيقيّة للنصوص لا يتم تقديرها إلّا على المدى الطويل في أغلب الأحيان. وبحثاً عن هذا التقدير، يصعب على روائيي اليوم تجنُّب أمجاد دوائر وسائل الإعلام قصيرة العمر التي تقربهم من جمهور القُرَّاء الشعبيّ وتميزهم عن الجحافل الغفيرة التي تبقى قابعةً في الظلّ.

وعلى كلّ حال، يبقى الكاتب المُتوَّج جزءاً لا يتجزّأ من آلة الإعلام حتى لو كان معترضاً، مثلما حدث مع الكاتب «جوليان جراك» الذي وجد نفسه في قلب ضجةٍ إعلاميّة كبيرة بعد رفضه جائزة «الغونكور» عام 1951.

ورغم هذا، نجد «دوكاس» حريصة على عدم تبني وجهة نظر متشائمة، بل تسّلط الضوء على بعض الاتّجاهات والقضايا الناشئة المشجعة، حيث إنها ترى أنه بفضل بعض الناشرين المُلتزمين والمتفانين، إضافة إلى التكنولوجيا الرّقميّة وإمكاناتها، سيكون هناك آفاقٌ كبيرة تسمح بإعادة التركيز على الجودة الأدبيّة المحضة للنصوص، عبر تخفيض قيمة التقييم النقدي والمراقبة الرأسية، ليكون بإمكان القارئ «ممارسة السُّلطة المدنية والأخلاقية كوسيط مسؤول»، ضمن منظومة أفقية.

ومع ذلك فإن جمهورية الأدب الافتراضية هذه لا تخلو من التناقضات، فهي تعج أيضاً بـ«خبراء مبتدئين» مماثلين لأولئك الذين تتم تعبئتهم في لجان تحكيم جوائز القُرَّاء، كما أنه يصعب تخيُّل عدم تطرُّق هذه الأوساط إلى مبدأ «قابلية قراءة النصّ» حتى الرّقميّة منها. ■ **أسماء مصطفى كمال**

«المُجتمع المُضادّ»

هل هو مجتمع الغد؟

يبدو كتاب «المُجتمع المُضادّ» جديراً بالاهتمام، لأنه يوضِّح بالحُجَّة والإحصاءات، أنْ لا سياسة تستطيع تقويم الديموقراطية مِنْ دون أن تُدمج المعرفة الجديدة لتحوّل المُجتمع المُضادّ إلى مجتمعٍ ملموس.

محمد برادة

«المُجتمع المُضادّ -La contre société[1]»، هو عنوان كتاب أصدره عالِم الاجتماع الفرنسي «روجي سي»، سنة 2016، حاول فيه أن يلملم مجموعة من الأفكار والظواهر الأساسيّة التي يُعايشها العالم حاضراً، والتي تطرح أسئلة متناسلة عن مستقبل البسيطة المُهدَّدة في إمكان استمرارها، مثلما أن أنظمة العيش وتدبير شؤون المُجتمعات تحاصُرها مشاكل مُنذرة بسوء المآل... لكن ميزة الكتاب، أن صاحبه حرص على بلورة أطروحةٍ إيجابية تستطيع، حسب رأيه، أن ترسم أفقاً لتحقيق مجتمع مُضادّ للنمط الذي عاشت عليه البشريّة قروناً مديدة وآلتْ، جرّاءه، إلى مأزق عويص. قبل أن نعرض التنظيرات التي يقترحها روجي سي لأجل بلورة «مجتمع مُضادّ» يُنقذ العالَم من ورطته، نشير بإيجاز إلى السياق الراهن الذي يصوغ الكاتب ضمنه، تحليلاته وتصوُّراته.

هناك مسألتان تطبعان السياق الحضاري الراهن، وتُحيلان على مصدر التأزُّم والقلق: أوّلاً، التحوُّلات المُتسارعة، خاصّة منذ القرن العشرين ومطلع هذا القرن، في مجالات العلوم والتقانة والثورة الرَّقميّة وما رافقها من إحكام الرقابة الإلكترونية على الأفراد والجماعات، ثم استفحال تدهور البيئة نتيجة للسباق المحموم في مجال الصناعة وإخضاع الطبيعة لأهواء الرفاهية التكنولوجية... ثانياً، هناك معضلة تتَّصل بالنظام الديموقراطي الذي سطّر، منذ العصر الإغريقي القديم، معالمَ لتنظيم العلاقة بين المُجتمع السياسيّ والمُجتمع المدني، وتدبير المؤسَّسات من منظور التوازن والتفاعل؛ إلّا أن التجربة المُتراكمة لتطبيقات النظام الديموقراطي، أظهرتْ قصور الديموقراطية التمثيلية وجنوحها، أحياناً، إلى تبرير قيام أنظمة شعبَويّة تتوسَّل بالتصويت الديموقراطي.

مُستحضِراً هذه الخلفية وعناصر أخرى، يطرح روجي سي تصوُّره عن ضرورة تغيير نمط المُجتمع القائم في الغرب والدول الأكثر غنىً بخاصّةٍ، واستبداله بـ«المُجتمع المُضادّ» انطلاقاً من عناصر ملموسة وأخرى لا مادّيّة أفرزتْها التحوُّلات المُتراكمة لكشوفات العلم والمعارف، وجسّدتْها أزماتٌ بارزة مثل تضخم التفاوت بين الفئات المُجتمعية المُتساكنة، واختلال البيئة، وتواتُر مآزق النظام الليبرالي... وأوّل ما يؤكِّد عليه الباحث، هو التحوُّل العميق الذي طرأ على «الرابط الاجتماعيّ» بين الفرد والمُجتمع، نتيجة للإمكانات غير المسبوقة التي أتاحها الحاسوب والإنترنت في مجال خلق «الفرد الجمْعوي» الذي أصبح يعيش في نطاق تشارُكيّةٍ جديدة، استطاعتْ أن تمحُوَ التعارُض القائم بين الفردية المُفرِدَة والاستشْراك الذي يضمن علاقة جديدة مع الذات، ومع الآخرين والمُجتمع. ذلك أن هذه الإمكانية المُتاحة بفضل العيش داخل الشبكة، يجعل الفردَ المنعزل، المُنطوي، يتحوَّل إلى فردٍ علائقي يستطيع أن يُقاوم التهميش، وأن يُسهم في تغيير المُجتمع. يقول «سي» مُعرّفاً التشاركيّة: «نقصد بها نشْرَ علاقة التشارُك في جميع طبقات المُجتمع، انطلاقاً من أعماقِ الرابط الاجتماعيّ (Associationnisme)، وذلك بقصد تسجيلها ضمن القانون والمؤسَّسات»(ص54). على هذا النحو، تنتشر التشارُكية في مجالات المُجتمع الاستراتيجيّة، وبخاصّةٍ في فضاء التواصل والمعرفة والشغل والاقتصاد، لتُضيء جميع التحوُّلات العميقة المُحصّلة بفضل الرابط الاجتماعيّ. العنصر الثاني في هذا التصوُّر، يتعلَّق باكتساب المعرفة. انطلاقاً من ملاحظة للمُفكّر «ألانْ تورين» تقول بأن السبب العميق وراء ضعفنا السياسيّ والاقتصاديّ يعود إلى أزمةٍ في المعرفة والتفكير، يؤكِّدُ روجي سي أن معلوماتنا غدتْ أبعد ما تكون عن الحقائق المُطلقة، الخالدة، وأصبحتْ خاضعة لشكلِ الرابط الاجتماعيّ. فلم يعد الأمر يتعلَّق بمُراكمة المعلومات وتخزينها، أو التمييز بين «الحقيقي» و«المُزيّف»، بل بتلك الثورة الصامتة المُتحدِّرة من تشارُكية الرابط الاجتماعيّ وما يُصاحبُها من طرُقٍ جديدة في «التعرُّف» وإدراكِ وإنتاج المعلومة ونشرها عبر الارتباط وتحصيل المعرفة. بذلك، يُجسّد «المُجتمع المُضادّ» ثقافةً مُضادّة في الآن نفسه. إن ما حمَلَتهُ الإنترنت من تحوير عميق يُطاولُ شكلَ اكتساب المعرفة وتوزيعها، يجعل المُجتمع المُضادّ مُتلائماً مع الفضاء العلائقي ومع خصائص التشارُكيّة

المُتمثِّلة في: الفردية، الخصوصية، المُساواة وَالغيْريّة: «مع الشبكة، لا وجود لـ«أعلى» ولا لـ«أدنى» ولا لوسطٍ أو مُحيط. ذلك أن الأفُقيّة التي هي الخاصّة الأولى للإنترنت، في مقابل عموديّة وسائط الإعلام وأحاديتها، تُجسّد مُساواةَ المبدأِ المؤسّس لقانون التشاركيّة»(ص65).

غير أن هذه الأبعاد الجديدة في اكتساب المعرفة وإعادة توزيعها عبْر الرابط الاجتماعيّ، لا تخلو من سلبيات تتمثَّلُ في استغلال هذا الشكل المتاح من أجل ترويج الأكاذيب أو تنظيم جمعيات إرهابية. لكن المُؤلِّف يُرجّحُ أن حبْل الكذب قصير، لأنّ المُجتمع المُضادّ، بثقافته الجديدة ومطامحه الإصلاحية، قد أخذ يكتسبُ ثقة الناس على نطاقٍ واسع بسببِ فتح الأبواب أمام العلم المُتشارك وإعطاء الأسبقية للذّهْنِ المُنظم على الدماغ المحشُوّ بكثير من الترهّات. وهذه الطريقة الجديدة في اكتساب المعرفة عبْر الشبكة: «قلبَتْ رأساً على عقب مشكلة الشغل والالتزام والسياسة والديموقراطية. ذلك أن الرابط الاجتماعيّ هو مفتاح هذه الثورة الشاملة»(ص85).

يتعلَّق العنصر الثالث في تحديد ملامح المُجتمع المُضادّ بالشغل والتحوُّلات الطارئة على وظيفته ووضعه ضمن المجالات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة. بات الشغل يحتلّ مكانة جوهرية في الرابطة الاجتماعيّة، خاصّة بعد قيام الصناعة والإنتاج التكنولوجي واتساع طبقة العُمَّال. إلّا أن التغيُّرات الثورية المتَّصلة بإعادة ابتكار الرابط الاجتماعيّ غيّرتْ من مكانة الشغل ورُتبتهِ، ودفعتْ به إلى أوضاعٍ تُعلي من قيمته وتدعّم صلته بقيَم المواطنة والمساواة والحرّيّة: «إنّ المواطنة، في صفتها رابطاً اجتماعيّاً جديداً، هي التي ابتكرتْ الشغل لتجعل منه عنصراً سياسيّاً قبل أن يكون عنصراً اقتصاديّاً»(ص100). لكنْ، نتيجة للتحوُّلات المُذهلة في المعرفة والتقانة، لم يعد التعاقُد على الشغل يحظى بما كان عليه منذ قرون، بل أصبح الشغل يشمل العمل اللامادّي المُتَّصل بالإخبار والعلائق والتجديد، بل والابتكار أيضاً. من ثَمَّ، بات من الصعب مُعايَرة وتنميط الأشغال الخاصّة المُستثمِرة للذَّكاء والمُبادرة. على هذا النحو، احتلّ الاقتصادُ اللامادّيّ والعلائقي حيّزاً أوسع ممّا يحتله الاقتصاد المادّي. وهذا ما جعل الباحث الاقتصاديّ الشهير دانييل كُوهَنْ يقول: «الصحّة والتربية والبحث العلمي وعالَم الإنترنت يشكِّلون قلْبَ المُجتمع ما بعد الصناعي. ولا واحد مِنْ هذه المجالات يندرجُ ضمن القالب الاقتصاديّ التقليديّ». إذن، أمام هذا النموذج الاقتصاديّ المُعتمِد على رأس المال البشريّ، المُكوَّن من المعرفة والتشارُك الجمْعَوي، يقترح «سي» إضافة (الرابع) (Quaternaire)، كمُصطلحٍ يُشير إلى ما يُنتجه الفردُ نفسه في مجالات الصحّة والتربيةِ والتكوين والثقافة والبيئة. وهو عنصرٌ رابعٌ قياساً إلى العناصر الثلاثة التي ارتبطت من قَبل، باقتصادات الزراعة أوّلاً، ثم الصناعة، ثم الخدمات ثالثاً. وعلى الرغم من ذلك، لم يُنقذ الشكلُ الجديد للشغل الاقتصادَ من مشكلاته، لأن إنتاج الثروة ظلّ متعثِّراً في هذا السياق بسبب احتكار المقاولات والأسواق للأرباح، وعدم توظيفها في خلْق فرص جديدة للشغل؛ ومن ثَمَّ استفحال البطالة ومخاطر الانفجار الاجتماعيّ...

يخصِّص المُؤلِّف الفصل الرابع والأخير لاقتراح ثلاث ثورات صغيرة، كفيلة بأن تزحزح عمودية المُجتمع وتبلور شكلاً أفقياً لتثبيت رابط التشارُك وجعله فاعلاً في مجال السياسة. يقترح أن تصبح المدرسة منفتحة على مجتمع المعرفة، وأنْ تمتص كلّ ما تُنتجه الروابط التشارُكية من خبراتٍ ومعارف. والعنصر الثاني هو جعل الخدمة المدنية غير موقوفة على الشباب، بل تشمل كلّ الأعمار لكي تتوطَّد المعرفة الجديدة. والثورة الثالثة تهدف إلى فتح طريق السياسة أمام جميع المواطنين... من هذا المنظور، يبدو كتاب «المُجتمع المُضادّ» جديراً بالاهتمام، لأنه يوضِّح بالحُجَّة والإحصاءات، أنْ لا سياسة تستطيع تقويم الديموقراطية مِنْ دون أن تُدمج المعرفة الجديدة لتحوِّل المُجتمع المُضادّ إلى مجتمعٍ ملموس.

الهامش:

1- Roger Sue: La contre société éd. Les liens qui libèrent; 2016.

كائنات غير عاديّة

هشاشتنا المذهلة

«ليس من الجيِّد أن تكون هشّاً في عالمنا؛ لأن الهشاشة، غالباً ما يتمّ ربطها بالضعف. إننا نحمي أنفسنا بمجرَّد ظهورها، وإزالة قناعها. ندافع عن أنفسنا من الهشاشة، ولو على حساب حساسيَّتنا. ماذا، إذن، لو ذهبنا إلى اكتشاف هشاشتنا الأصلية؟ هل يتعيّن علينا انتظار المعاناة لندرك أننا كائنات غير عاديّة؟».

تدعونا «فيرجيني ميجلي - Virginie Megglé» المحلِّلة النفسية الفرنسية، في كتابها «هشاشة مذهلة - Etonnante fragilité»، الصادر في أكتوبر/تشرين الأوَّل، 2019، عن دار النشر «إيروليس Eyrolles»، إلى استغلال مفتاح «الحساسية الحيّة» التي تحرّك فينا ذلك الطفل الصغير، وتذكّرنا بعدم استقرار الحياة عندما يرتعد القلق المفاجئ، في الوقت نفسه الذي ينشأ فيه خطر الموت أو التخلّي المحتمل. تدعو المؤلِّفة، في هذا الكتاب، إلى إيقاظ الهشاشة الأساسية التي تجدِّد بعض الحقائق، حينما تنشأ، بشكل غير متوقَّع، في حياتنا. لقد أشارت إلى ملاحظة مؤدَّاها أنه «في مجتمع يكون فيه النجاح هو كلمة السرّ، وشعار الهواجس، غالباً ما يتمّ الخلط بين الهشاشة والضعف... ويبدو أن كلمة هشاشة تجعلنا في خطر!». في سنة 1998، تطرَّق «آلان إرينبرج - Alain Ehrenberg» بالفعل- إلى هذه الظاهرة، ولكن من وجهة نظر سوسيولوجية، في كتابه «إرهاق الذات - الاكتئاب والمجتمع». في حين أن عمل فيرجيني ميجلي سيكون مرتكزاً على مجال التحليل النفسي. تقول: «كلُّنا نحمل، داخلنا، هشاشة أصليّة. إن الحالة الإنسانية تتطلَّب منّا مواجهة هذا الواقع، الذي لا يمكننا الهروب منه؛ فهشاشتنا تظهر منذ صرخة الولادة، ولدينا حاجة حيوية إلى (الترحيب)؛ من أجل أن نكون قادرين على مواجهة تقلُّبات الحياة. هكذا، تكون حياتنا كلّها مشروطة بالطريقة التي سنفرض بها هذا الوضع».

لماذا يغرينا كاتب مثل «باتريك موديانو - Patrick Modiano» بإبداعاته؟ ربَّما لأن تلعثمه يؤثِّر فينا، وتصل رواياته إلى دواخلنا ... عندما نسمع أحاديثه نفهم أن الهشاشة لا تستبعد القوّة. لقد نال شرف الفوز بجائزة «نوبل» على الرغم من صعوباته الغريبة في التعبير عن نفسه، متجاوزاً التلعثم الذي جعله سمة قويّة لشخصيته

تعتبر المؤلِّفة أن «الهشاشة تسمح بالتعاطف، وتفتح لنا كلّ الاحتمالات، من خلال الاستماع إليها، وسيتسنّى لنا، من خلال عدم إنكارها، رسم مسارنا بشكل أفضل. لقد أضحت الهشاشة، في عصرنا المتَّسم بالسرعة والقوّة والاندفاع، قلقاً رهيباً، وغالباً ما يتمّ الخلط بينها وبين الضعف والسخرية والتهكُّم، ويمكن أن تكون وصمة عار وسوء معاملة. إننا نحاول، جاهدين، الهرب منها، ورفضها، وتجنُّبها؛ نظراً لما تخلِّفه فينا من ارتباك، كما أننا ندرك- تماماً- أنها قادرة على إعاقتنا، وعلى الحَدّ من تقدُّمنا. إنها تثير فينا الريبة والتنازل، وحتى الازدراء، وتجعلنا فريسة محتملة، خصوصاً أننا، في معظم الأحيان، نخفيها من خلف أقنعة؛ لحماية أنفسنا، مثل الجلود الثانية، متنكِّرين، مصطنعين أحكاماً ومواقف مغايرة».

تطرح المؤلّفة، في مقدّمة الكتاب أسئلة موجَّهة للقارئ: أليس من الأفضل أن تكون ناجحاً؟، أليس من الأفضل أن تكون منتصراً وقويّاً بين الأقوياء، ومتحدِّثاً بعزم وبلهجة حازمة، ومتَّخذاً قرارات سريعة، دون أن تهتزّ أو أن يخامرك شكّ؟ أليس من الأفضل أن تواجه العقبات دون تعثُّر؟ ثم تجيب قائلة: «لتحقيق كلّ ذلك، نحن نتوافق مع المثل العليا المفترضة، ومع الرؤية الشائعة للقوّة؛ وذلك عن طريق الالتزام والتقليد، أو عن طريق التلقائية والحاجة إلى الانتماء، لكن ذلك، في أغلب الأحيان، سيكون على حساب حساسيَّتنا، وبهذه الطريقة سنكون قد أهملنا هشاشتنا الأولى».

تشكِّل الهشاشة جزءاً لا يتجزأ من الإنسانية، فهذه هي الطريقة التي تحرَّكَ بها الأشخاص الذين أعجبنا بهم أو أبهرونا بنجاحاتهم، كما هو الحال بالنسبة إلى «رامبو Rimbaud»، أو «شوبان Chopin»، أو غيرهما، ممّن تمكَّنوا من إنشاء أعمال مبهرة مستخدمين «نقاط الضعف المدهشة». نسأل، مثلاً: لماذا يغرينا كاتب مثل «باتريك موديانو - Patrick Modiano» بإبداعاته؟ ربَّما لأن تلعثمه يؤثِّر فينا، وتصل رواياته إلى دواخلنا ... عندما نسمع أحاديثه نفهم أن الهشاشة لا تستبعد القوّة. لقد نال شرف الفوز بجائزة «نوبل» على الرغم من صعوباته الغريبة في التعبير عن نفسه، متجاوزاً التلعثم الذي جعله سمة قويّة لشخصيته. يمكننا أن نرى نعمة ذلك وندرك أنفسنا من خلال الجوانب التي كان علينا إخفاءها.

تشير المؤلِّفة إلى أنه من الضروري أن نستحضر أن أغلب البشر يعرفون تفكُّكاً بين أعمارهم: البيولوجية، والاجتماعية، والنفسية؛ فمن جهة، إن البعض منّا يبدو أصغر من عمره الحقيقي أو أكبر منه، و- من جهة أخرى- إن مسارات النجاح والإخفاق تتفاوت وتتباين، كما أن البعض الآخر لا يفلح، أبداً، في النضج النفسي، ويبقى، طيلة حياته، طفلاً صغيراً غير سعيد، غير قادر على مواجهة الوجود في تعقيده، وغير مستقرّ. إن إدراكنا لهذا الأمر سيساعدنا على فهم أهمِّية هذا الاختبار، على نحو أمثل، ويسمح لنا- كذلك- باكتشاف سلوكيّاتنا، بشكل واضح، و- من ثَمَّ- مواجهتها بطريقة هادئة وأكثر عقلانية.

يلجأ بعض الناس، في كثير من الأحيان،

إلى خدع متعدِّدة لإخفاء هشاشتهم التي تبدو جميعها أنها غير فعّالة. ويلجأ البعض الآخر- «للمطالبة بتفوُّقهم»- في الشروع في سباق محموم على السلطة؛ ويثير هذا التعطُّش للهيمنة أمراً هو مدعاة للسخرية، في النهاية؛ هو تهدئة القلق والمعاناة. يقضي الرجال والنساء، بشكل هستيري، حياتهم في البحث عن نماذج، لا يمكن الوصول إليها للنجاح بشكل أفضل، بيد أن هذا لا يجعلهم أكثر سعادةً، أيضاً. يظلّ هؤلاء «الضحايا» قابعين في سجن داخلي، يطوِّقهم اليأس، ويلجأون إلى الاكتئاب أو المرض، حالمين بـ«الجنة المصطنعة»؛ و- من ثَمَّ- يخاطرون بتدمير أنفسهم، بل يصلون إلى موتهم، أو إسقاط معاناتهم للخارج، معتقدين- بسذاجة- أنهم يعالجون تعاستهم عن طريق اتِّهام الآخر، أيّاً كان اسم الآخر الذي يُطلق عليه: الآباء، الأصدقاء، المجتمع، الغرباء...؛ هذا يمكن أن يؤدّي بهم إلى أسوأ أعمال العنف.

تشير «فيرجيني ميجلي» إلى أن قول (لا) هو أكثر صعوبةً من قول (نعم)؛ فقبول كلّ شيء يمكن أن يقودنا إلى الاعتقاد بأن هذا هو الثمن الذي يجب دفعه حتى يكون المرء محبوباً. مع ذلك، توجّهنا المؤلّفة نحو بديل آخر، أكثر جاذبية؛ هو- ببساطة- خيار الرفض؛ إذ، يمكننا- مثلاً- أن نرفض (الاستعباد)، وهو الجانب المعتم في حياة «مارلين مونرو - Marylin Monroe»، لأنها- على الرغم من شهرتها المهولة- لم تنجح، أبداً، في حبّ نفسها، وفشلت في حياتها الشخصية، ولم تحقّق لها مهنتها الرضا النفسي، فاستعانت بالعقاقير لمقاومة ضغوط هوليوود، والنجاح في تجسيد «شخصية الأنوثة» الفاتنة والمغرية؛ من ثَمَّ لم تشعر، يوماً، بأنها حرّة. كما يمكننا رفض الرضوخ لإرادة رأس الهرم المستبدّ الذي دمَّر عائلته، بأكملها، كما فعل «جون فيتزجيرالد كينيدي - John Fitzgerald Kennedy »؛ فَكَي يفرض نفسه على قمّة الدولة الأميركية، كان عليه أن يسيء معاملة جسده المعذَّب، وينسى نفسه العميقة، ويرفض، دائماً، حدوده، وأن لا يكون هشّاً أبداً، فسعى- جاهداً- لمراكمة الانتصارات والفتوحات، ونذرَ نفسه، باستمرار، لـ«الوقوف» ضدّ كلّ الصعاب، غير أنه- في المقابل- دفع ثمن ذلك حياته، وانتهى مساره مرعباً ودمويّاً. تقول المؤلِّفة: «إن رفض الهشاشة، أو قمعها في الصدر، لا يؤدّيان- بالضرورة- إلى إزالتها. تعلّمنا الحياة والخبرة أننا عندما لا ننظر إلى الضعف، نجعله يزداد، دون علمنا، ويعرِّضنا للخطر، ويهدّد توازننا، و- رويداً رويداً- تطفو هذه التصدُّعات على السطح، مخلِّفةً أضراراً جسدية، وأخرى نفسية مؤثِّرة، كذلك، في محيطنا العائلي، ومحيطنا العملي. إن الهشاشة ليست نقطة ضعف، ومن خلال تسليم أنفسنا إلى هذا الدليل نستمدّ أكثر القوى أصالةً، من أنفسنا. إن الخطر يكمن في الإهمال، والاستسلام، والنظر إليهما نظرة تشكُّك في وجودنا وحياتنا». تسعى «فيرجيني ميجلي»، في هذا الكتاب، لتقديم بعض العلاجات والنصائح لمواصلة مسيرتنا على طريق أكثر سهولةً وأكثر جاذبيّةً؛ فمن الممكن، دائماً، أن تثق في نفسك، وأن تتمكّن في النهاية من أن تكون نفسك، مهما كانت الصدمات. لم يفت الأوان، أبداً، لنكون قادرين على إيجاد أنفسنا في حقيقتنا الداخلية، أو حتى إعادة بنائها. إن النهضة ممكنة دائماً، إذ يمكننا، على هذه الأرض، أن نعيش حياة متعدّدة، إذا نحن قرّرنا ذلك، وعزمنا عليه.

ومن المسلّم به أنها رحلة طويلة، وقد تكون مؤلمة، أحياناً، ولكن يجب الاستعداد لها؛ لأن ما هو متأصِّل فينا، منذ طفولتنا المبكِّرة، ليس من السهل إزاحته. وفي النهاية، سنشعر بأننا أخفّ وزناً، متحرّرين من شبكات التكرار المميتة، وأكثر انسجاماً مع واقعنا الحقيقي. سنشعر بتحرّرنا من ثقل جزء مهمّ من ماضينا، فالمسألة ليست مسألة إنكار، بل هي التخلّي عمّا قد يكون ضارّاً لتحقيق أفضل ما نحمله في دواخلنا. تقول المؤلِّفة، في خاتمة كتابها: «دعونا، إذن، نتعلم أن نُبقيَ كلّ شرارة ثمينة، ونلقيَ الضوء عليها؛ للمضيّ قُدُماً في وجودنا. واسمحوا لنا أن نعرف، في مواجهة الشدائد، كيف نحافظ على حسّ الفكاهة، ونرحِّب بالمفاجآت، والصدف السعيدة، والتشبّث بما هو ممكن، ووضعه موضع التنفيذ». لقد نجحت المؤلِّفة، في هذا العمل، في سبر أغوار الذات الإنسانية، وما يعتريها من هشاشة، مستعينةً، في ذلك، بنظرية التحليل النفسي، ومتابعة العدد من الحالات والشهادات، ممَّن شكَّلت لهم هذه الهشاشة دافعاً وقوّة لمواصلة الحياة. ■ **عبد الرحمان إكيدر**

فيرجيني ميجلي ▲

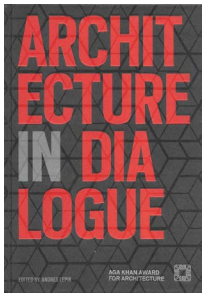
تشير «فيرجيني ميجلي» إلى أن قول (لا) هو أكثر صعوبةً من قول (نعم)؛ فقبول كلّ شيء يمكن أن يقودنا إلى الاعتقاد بأن هذا هو الثمن الذي يجب دفعه حتى يكون المرء محبوباً. مع ذلك، توجّهنا المؤلّفة نحو بديل آخر، أكثر جاذبية؛ هو- ببساطة- خيار الرفض

كيف تعزّز الحوار وتحقّق حياة كريمة للشعوب؟

العمارة في حوار

صدر، مؤخَّراً، عن دار النشر الألمانية «أركي تانغل بَبْليشرز»، كتاب باللّغة الإنجليزية، تحت عنوان «العمارة في حوار». يقع الكتاب في (352) صفحة من القطع المتوسِّط، وهو من إعداد الباحث والمعماري الألماني «أندريس ليبيك»، وتقديم فرّخ درخشاني، مدير جائزة «الآغا خان» للعمارة، ومشاركة باحثين ومعماريِّين، من اختصاصات معرفية مختلفة، أثاروا وجهات نظر وشروحات مفصَّلة حول المشاريع العشرين التي تَمَّ إدراجها ضمن القائمة المختصرة للمشاريع المرشَّحة للجائزة (من بينها مشروع متاحف مشيرب، في الدوحة)، بما في ذلك المشاريع الستّة الفائزة بالجائزة، في دورة العام الماضي.

تعتبر متاحف مشيرب الوجهة الثقافية الجديدة التي تعكس عراقة التاريخ وأصالة التراث في قلب مدينة الدوحة. تلعب هذه المتاحف أكثر من دور مهمّ في المنطقة؛ فهي- من جهة- تعتبَر مركزاً ثقافياً متميّزاً يعكس تاريخاً طويلاً حافلاً بالكفاح والإنجازات؛ وهي- من جهة أخرى- تعتبر منشأةً تعليميةً متميّزة، تسعى إلى تثقيف الشباب، والكبار، على حدٍّ سواء، حول تاريخ هذا البلد ومسيرة نموّه وتطوُّره



يؤكِّد الكتاب، من خلال المشاريع التي يقدِّمها، أهمِّية الحوار، والتفكير بحلول مبتكرة ومستدامة، ولا مؤقَّتة، تأخذ بعين الاعتبار الاحتياجات الرئيسة للإنسان أو المجتمعات المستفيدة منها. ويشرح السيِّد فرّخ درخشاني هذا المفهوم بالقول: «سواء أكان ذلك بسبب العوامل الطبيعية أم كانه بسبب التأثير المباشر للإنسان، فقد أدّى تدهور بيئاتنا إلى إيجاد حلول مؤقَّتة، أو- ربَّما- حلول سريعة. والواقع المحزن هو أنه لا يوجد حلّ دائم أكثر من ذلك الذي ندعوه بالمؤقَّت». ولاشكّ في أن الجائزة، ضمن هذا السياق، تركّز على المشاريع المستدامة التي تراعي أكبر شريحة ممكنة من المستفيدين، والتي يمكن أن تكون مصدر إلهام لمشاريع أخرى مماثلة في مناطق أخرى من العالم.

العيش بكرامة

في المحور الأوّل، يسلِّط الكتاب الضوء على أهمِّية العمارة، ودورها في تحقيق حياة كريمة للإنسان. وضمن هذا السياق، تبدو أهمِّية التعامل مع العمارة، كما يؤكِّد الكتاب، بعيداً عن مفهومها النمطي والتقليدي كهياكل مبنيّة أوطبيعية تؤدّي وظيفة محدَّدة، وتسعى لإرضاء ذائقة الناظر الجمالية، بل يجب التأكيد على الدور الجوهري والإنمائي الذي يمكن أن تحقّقه، بوصفها وسيلة لتعزيز كرامة الإنسان، وهذا مايبدو واضحاً في تعليق لجنة التحكيم العليا للجائزة، ضمن هذا المحور، بالقول: «لكي تحافظ العمارة على أهمِّيتها في ضوء التحدّيات التي نشهدها، اليوم، من الضروري أن تقوم المهنة بإعادة تحديد موقعها فيما يتعلَّق بهذه العقبات الاجتماعية، والبيئية، والبشرية». أمّا الدكتور محمَّد الأسد، مؤسّس ورئيس مركز دراسات البيئات المبنية، في عمان، وعضو اللجنة التوجيهية للجائزة، فيسهب في الحديث عن الرابط بين العمارة ومفهوم العيش بكرامة، ليؤكِّد أهمِّية أن يحظى الإنسان بالمأوى والسكن الكريمَيْن، وأن يحصل، أيضاً، التعليم والصحَّة وكافّة الخدمات الاجتماعية الضرورية للعيش بكرامة. ويقول في مشاركته الخاصّة في الكتاب: «هناك تعبير لا غنًى عنه، يوضِّح مفهوم الكرامة، كما يتمّ تعزيزه من خلال البيئة المبنيّة، هو الوصول إلى المأوى؛ أي حصول الإنسان على سقف فوق رأسه، ومكان يمكن للمرء أن يدعوه «المنزل» لحمايته من التشرّد. كما يشترط متانة البناء، ووجود مساحة كافية للعيش، والتأكُّد من وجود شبكات البنية التحتية التي توفِّر المياه النظيفة والصرف الصحّي». ويضيف محمَّد الأسد قائلاً: «من المهمّ الحفاظ على كرامتنا، عندما نتلقّى علاجاً طبِّيّاً، وهو الوقت الذي قد يجد فيه الكثير منّا أنفسهم في ظروف شديدة الضعف. يتمّ التطرّق إلى هذا الأمر، بشكلٍ جزئيّ، من خلال جودة تصميم مرافق الرعاية الصحّية. كما أن الوصول إلى التعليم هو شرط آخر مهمّ لضمان تحقيق الكرامة. ترتبط جودة التعليم الذي نتلقّاه، إلى حدٍّ كبير، بنوعية المرافق المبنية والمساحات المفتوحة التي يتمّ فيها تقديم خدمات التعليم. وبطبيعة الحال، ترتبط الكرامة بتوفُّر التنقّل والقرب المادّي من المواقع التي نتردّد عليها بانتظام».

ضمن هذا المحور، يدرج الكتاب مشروعان لافتان، تَمَّ اختيارهما من قِبَل لجنة التحكيم العليا، ضمن القائمة القصيرة، ويحقّقان بعض المتطلَّبات الرئيسة التي يتحدَّث عنها محمَّد الأسد والمشرفين على الجائزة. وهذان المشروعان هما: مشروع (بناء ا.م) في إندونيسيا،

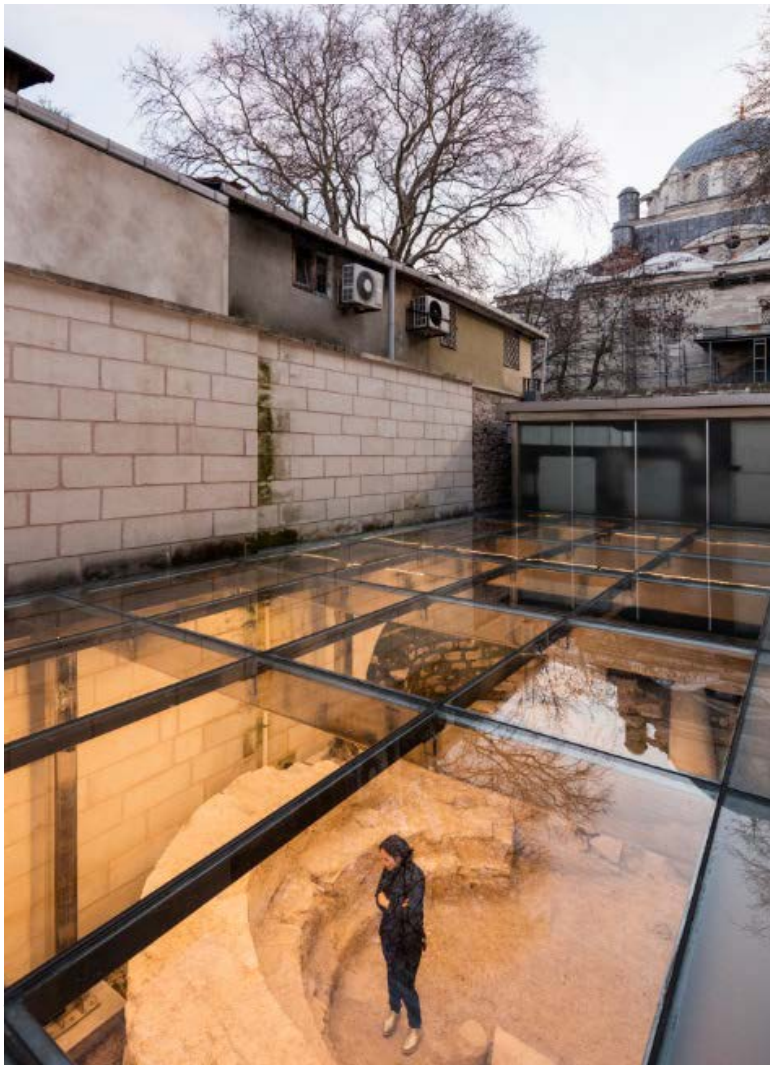
متحف فلسطين ▲

ومشروع أركاديا التعليمي في بنغلاديش، والأخير هو أحد المشاريع الستّة التي فازت بالجائزة. أمّا مشروع أركاديا التعليمي، فهو عبارة عن هيكل لوحدات برمائية، يضمّ مدرسة تحضيرية، ومكاناً لسكن الطلاب، ودار حضانة، ومركزاً للتدريب المهني. يأخذ المشروع مقاربة جديدة لموقع نهري، غالباً ما تغمره المياه لمدّة خمسة أشهر من كل عام. وبدلاً من تعطيل النظام الإيكولوجي لإنشاء تلّة للبناء، ابتكر المهندس المعماري المشرف على المشروع حلّاً يتمثّل في إنشاء بنية برمائية، يمكن أن تستند إلى الأرض أو تطفو على الماء، اعتماداً على الظروف الموسمية.

الهويّة الثقافية

لطالما لعبت العمارة دوراً رئيساً في تشكيل الهويّة الثقافية للشعوب، ويبدو هذا المفهوم على درجة كبيرة من الأهمّية، بالنسبة إلى الجائزة، وفقاً لمحور آخر مهمّ، ضمن كتاب «العمارة في حوار». كيف لا، ونحن ندرك، جيّداً، أن الصروح التاريخية، والصروح الثقافية الضخمة، والمباني: العامّة، والخاصّة، والنسيج المعماري للمدينة، والساحات والفضاءات العامّة، وحتى هندسة المناظر الطبيعية، تشكّل جميعها جذوراً عميقة في إحساس أيّ مجتمع بالهويّة والتاريخ.

كما تشكّل الفضاءات المادّيّة الطريقة التي يعرّف بها الناس عن أنفسهم، ويسعون- جاهدين- لنقل إنجازاتهم، وقِيَمهم إلى الأجيال التالية، بل إن الصروح التي بناها الإنسان، غالباً ما تمتدّ حياتها لفترات زمنية أطول من المجتمعات البشرية التي قامت ببنائها، أصلاً، وتتخطّى العصور التاريخية والثقافات والحضارات وحدود الزمان والمكان؛ لذا، يؤكّد



مشروع ترميم مكتبة ولاية بايزيت في اسطنبول ▲

متاحف مشيرب ▲▲▲

الكتاب على أهمّية القيام بتجديد الرابط الثقافي بين المجتمعات والعمارة الخاصّة بها، مع مرور الأجيال.

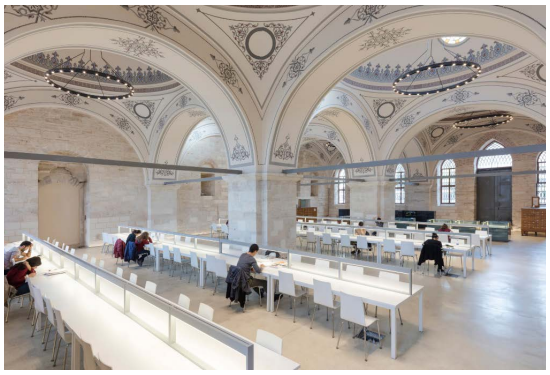
ويؤكّد الباحث «فرانشيسكو بانداريـن»، عضو اللجنة التوجيهية، والمستشار الخاصّ في منظّمة (يونسكو)، هذا الأمر، بالقول: «ابتكرت المجتمعات الحديثة مفاهيم مثل «النصب التاريخي أو «التراث الحضري» لتلبية الحاجة إلى الحفاظ على العمارة القديمة ذات الصلة، والنسيج التاريخي الحضري، على المدى الطويل. إن البيئة المادّيّة التي تخلق الشعور بالهويّة للأفراد والمجتمعات، هي- على أيّ حال- أكثر تنوّعاً وتوسّعاً من تلك التي يمثّلها مفهوم التراث الحديث».

لتأكيد هذا الأمر، يُدرج الكتاب مشروعَيْن رائعَيْن من تركيا وقطر، تمَّ اختيارهما ضمن القائمة المختصرة للمشاريع المرشَّحة للجائزة، هما: مشروع ترميم مكتبة ولاية بيازيت في أسطنبول، ومشروع متاحف مشيرب في الدوحة: يركّز المشروع الأوّل على ترميم مكتبة تعود للقرن التاسع عشر، مبنيّة ضمن بناء يعود إلى تاريخه إلى القرن السادس عشر. ويتميَّز المشروع بالبصمة الإبداعية والمبتكرة التي وضعها فريق العمل للمشروع من خلال التعريف بالمبنى الحالي، من جديد، عن طريق التجديد والتطوير وخلق وظائف إضافية.

أمّا متاحف مشيرب، فتعتبر الوجهة الثقافية الجديدة التي تعكس عراقة التاريخ وأصالة التراث في قلب مدينة الدوحة. تلعب هذه المتاحف أكثر من دور مهمّ في المنطقة؛ فهي- من جهة- تعتبَر مركزاً ثقافياً متميّزاً يعكس تاريخاً طويلاً حافلاً بالكفاح والإنجازات؛ وهي- من جهة أخرى- تعتبر منشأةً تعليميةً متميّزة، تسعى إلى تثقيف الشباب، والكبار، على حدٍّ سواء، حول تاريخ هذا البلد ومسيرة نموّه وتطوُّره، على امتداد حقبة طويلة من الزمان؛ كما تلعب هذه المتاحف- أيضاً- دوراً رائداً في تسليط الضوء على بعض القضايا المحورية والمهمّة؛ المحلّيّة منها، والدولية، من خلال العروض الدائمة والمؤقَّتة التي تستضيفها. ويصف الباحث والمعماري الألماني «أندريس ليبيك» هذا المشروع، في الكتاب، بالقول: «يخلق المجمَّع، المكوَّن من أربعة مبانٍ سكنية تحوَّلت إلى متاحف مشيرب، موقعاً جديداً للقاءات ثقافية، تحوَّل فيها التاريخ المحلّي إلى نقطة انطلاق لطرح الأسئلة الشاملة حول الحاضر».

العمارة كمقاومة

من المحاور الأخرى المهمّة التي يسلِّط الكتاب الضوء عليها، دور العمارة بوصفها وسيلة للتعبير عن المقاومة والرفض. ويعني الكتاب، هنا، دون شكّ، كافّة مفاهيم المقاومة في القرن الحادي والعشرين، هذا العصر الذي يشهد الكثير من التحدّيات، بدءاً من الكوارث الطبيعية والتلوُّث البيئي والاحتباس الحراري وتغيُّرات المناخ، مروراً بالقضايا الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية المهمّة، وصولاً إلى القضايا والصراعات الدولية ذات الأولوية.



مشروع ترميم مكتبة ولاية بيازيت في اسطنبول ▲▲▲

يتحدَّث السير «ديفيد أجي»، عضو اللجنة التوجيهية لجائزة «الآغا خان للعمارة»، عن هذا الأمر، في مشاركة له ضمن الكتاب، فيقول: «أعتقد أن العمارة في القرن الحادي والعشرين، تتعلَّق بالمقاومة. يتعيَّن علينا إعادة تخيُّل مستقبل جديد ومقاومة الطرق التقليدية لعمل الأشياء، و- بوصفنا مهندسين معماريِّين- نحن جزء كبير من هذا الصراع». ويضيف «ديفيد أجي»: «إن تأثير النموّ السكّاني غير المسبوق يجلب معه أنماطاً جديدة من الهجرة، وزيادة الطلب على السكن، ومستويات أعلى بكثير من الكثافة الحضرية. ونظراً لأن المزيد من الأشخاص مضطرّون للعيش معاً، بشكل متقارب، يمكن أن يؤدِّي هذا الأمر إلى تأثير مدمِّر».

مشروع أركاديا التعليمي ▲▲

أمّا عضو لجنة التحكيم العليا للجائزة «أدهم إلدم»، فيتحدَّث، في مشاركة له ضمن الكتاب، عن ضرورة تحقيق التوازن بين الجانب الجمالي، والدور الوظيفي، والدور الاجتماعي للعمارة، في القرن الحالي، وأهمِّية التعامل مع العمارة بوصفها وسيلة للتعبير عن التحدِّيات والأولويات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، خلال الفترة الراهنة. ضمن هذا المفهوم تظهر الحاجة لضرورة التمسُّك بالهويّة، والتعبير عن الرفض والمقاومة لكلّ المحاولات والظروف الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية التي يمكن أن تؤدِّي إلى تغيير هذه الهويّة أو تشويهها؛ وهذا هو- بالضبط- الهدف الذي يسعى إليه أحد المشاريع الفائزة بالجائزة، والذي استطاع أن يحقّق هذا التوازن المذهل بين الجانب الجمالي والدور الوظيفي، والدور الاجتماعي للعمارة كوسيلة للتعبير عن المقاومة والرفض والتشبُّث بالجذور؛ ونعني به، هنا، دون شكّ، مشروع المتحف الفلسطيني في بلدة بيزيت، في فلسطين.

تحيط بهذا البناء الرائع، حدائق خضراء وافرة، لتزيد من جماله وتألُّقه، وتحوّله إلى أكثر من متحف، بل تجعل منه مكاناً فريداً تلتقي فيه جميع الاهتمامات والأعمار والاختصاصات؛ بينما تعكس جدرانه الحجرية، ومقتنياته الفريدة، ونشاطاته الرائدة، عبق التاريخ وروعة الحاضر وأمل الغد. والمتحف الفلسطيني، كما يقدِّم نفسه، رسميّاً، هو «مؤسّسة ثقافية مستقلّة، مكرَّسة لتعزيز ثقافة فلسطينية منفتحة وحيوية على المستويَيْن: المحلّي، والدولي. يساهم المتحف في إنتاج روايات عن تاريخ فلسطين، وثقافتها، ومجتمعها، بمنظور جديد، كما يوفِّر بيئة حاضنة للمشاريع الإبداعية والبرامج التعليمية والأبحاث المبتكرة، وهو أحد أهمّ المشاريع الثقافية المعاصرة في فلسطين، وأحد أهمّ برامج مؤسَّسة التعاون».

بالإضافة إلى المحاور الثلاثة المذكورة، يعالج كتاب «العمارة في حوار» محاور أخرى لاتقل أهمِّيّةً عمّا سبقها، تتعلَّق بالعمارة المتميّزة التي تتخطَّى خصائصها الجوانب التقليدية أو الجمالية أو المبنيّة. وتشمل هذه المحاور كلّاً من: البنى التحتية المتجذّرة، والفضاءات المجتمعية، والتصاميم التي تعالج القضايا والاهتمامات الإثنية، والقيم المجتمعية، والعمارة التي تسعى إلى خدمة المجتمع، إضافةً إلى محور خاصّ بعنوان «العمارة.. ماوراء العمارة». ■ **محمَّد أدهم السيِّد**

المرآة الموريسكيّة

«لم يحظَ موضوع الموريسكيّين في الدراسات العربيّة الحديثة بالاهتمام اللازم الذي يستحقه بين الأوساط الأكاديمية العربيّة، كما أنه لم يكن موضوع استحضار لائق من قبل المبدعين العرب، وأيضاً المسلمين، باعتباره لحظة تاريخيّة مأساوية مازالت تحتفظ بحضورها القوي، بالرغم من مرور أربعمئة سنة على وقوعها.
لقد اتّسم طرد أحفاد المسلمين الأندلسيين هؤلاء من وطنهم الأندلسي (إسبانيا فيما بعد) بطابع تراجيدي مازالت مأساويته قادرة، إلى يومنا، على الدفع إلى الاستذكار والتأمّل وأخذ العبرة، خاصّة وأننا اليوم نحيا تراجيديا شبيهة هي المأساة الفلسطينية... ◀◀◀

تناقضات المُؤرِّخ غوثالبث بوسطو

«أسبنة» الموريسكيّين

يعد المُؤرِّخ الإسباني «غوثالبث بوسطو»، أحد أكثر المُؤرِّخين الإسبان اهتماماً بالموضوع الموريسكيّ في بعده المغربي. فالرجل خصّص حياته لدراسة الموريسكيّين بالمغرب، وعاش بمدينة «تطوان» المغربية -وهي مدينة بناها الغرناطيون سنة 1486م، ونزحت إليها أعداد وافرة منهم خلال القرن السادس عشر، ونزلت بها أفواج تلو أفواج من الموريسكيّين فيما بعد في القرن السابع عشر- وألَّف ثلاثة كتب عن موريسكيّي المغرب، وقد ارتأينا أن نقوم بمراجعة لأطروحة هذا المُؤرِّخ البارز نلقي عبرها مزيداً من الضوء على المأساة الموريسكيّة، وعلى الرؤى العرقية التي مازالت تتحكَّم في بعض الدراسات التي اهتمت بالموضوع، بالرغم من أنها أصبحت متجاوزة اليوم.

غيجيرمو غوثالبث بوسطو ▲

تطرح دراسات المُؤرِّخ الإسباني «غيجيرمو غوثالبث بوسطو Guillermo Gozalbes Busto» بخصوص الهجرة الموريسكيّة إلى المغرب جملة من الملاحظات على مستوى الرؤية التي توجّه المُؤرِّخ المذكور في قراءته لهذا الموضوع. ونعتقد أن أهمّ ما تتَّسم به هذه الرؤية هو نزوعها القومي الوطني المتعالي، ممّا أسقطها، في رأينا، في طروحات أيديولوجية وجّهت منهجية البحث ووظّفت مادّته لخدمة فكرة محور أساس، وهي اعتبار الماضي الأندلسي بأمجاده وثرائه، بل وحتى بآلامه، وضمنها تاريخ الموريسكيّين، تراثاً إسبانياً أصيلاً ينطق بمجد الذات الإسبانية، ويعبّر عن عبقريتها الخالدة. إن موقف «غوثالبث» المتعاطف مع الموريسكيّين لا تمليه، في نظرنا، ضرورة إنسانيّة أو أخلاقيّة، بل اعتباره هؤلاء المنفيين، ومَنْ سبقهم بالهجرة إلى المغرب من الأندلسيين، «إسباناً» يحملون هَمَّ إسبانيا في قلوبهم، ويروِّجون لتعلُّقهم بهذا البلد وثقافته بين الزعامات المحلّيّة المُتناحرة في ربوع مغرب بني وطاس إبّان النزوح الأوّل، أو في مغرب ما بعد أحمد المنصور السعدي المضطرب مع صدور قرار الطرد.

[...]

ينطلق المُؤرِّخ «غوثالبث بوسطو» في مقاربته للإشكال الموريسكيّ من رؤية تقليدية سادت الاتِّجاه المحافظ في الإسطوغرافية الإسبانية تعتقد بوجود نموذج إسباني فريد (homo-hispanus) يتميّز بصفات طبيعية ونفسية متفرّدة ذات علاقة بجغرافية إسبانيا. وهي صفات لا تتبدَّل ولا تتغيَّر لأنها ماهية جوهرانية فوق تقلبات التاريخ. بيد أن هذه الرؤية سرعان ما غدت في القرن العشرين محلَّ تساؤل من قبل المُفكِّر الإسباني الكبير «أميركو كاسترو Américo Castro» إثر قراءته عبارة كتبها العالم «مينندث بيدال Menéndez Pidal» في المُقدِّمة التي وضعها لموسوعة تاريخ إسبانيا تقول: «إن أحداث التاريخ لا تتكرّر، في حين يبقى الإنسان الذي يصنع التاريخ هو نفسه دائماً»[1]. رفض «كاسترو» هذا الفهم، ورأى أن البلد ليس هويّة ثابتة، وأن تاريخ الشعوب أمر يتشكَّل ويتحوَّل حسب المُهمّات التي تطرحها الحياة في طريقه كلّ لحظة[2]. وبذلك رفض الحديث عن فكرة «المزاج القومي» القبلي، لأن المزاج (carácter) في نظره ليس فطرة، وإنما هو صنعة، يتشكَّل ثم ينحل، ثم يعاد تشكيله على إيقاع التاريخ[3].

[...]

ولا يحتاج الباحث، في حالتنا، إلى كبير عناء للكشف عن أهمّ مصادر تشكّل هذه الرؤية عند «غوثالبث بوسطو»، فهو نفسه يعترف بأن الفضل في اكتشاف الحقيقة

مشهد من الحياة اليومية للموريسكيّين ▲

الأندلسية في بعدها الإسباني يعود إلى المُستعربين الإسبان على رأسهم المُستعرب الشهير «خوليان ريبيرا»[4].

تتَّسم معالجة «خوليان ريبيرا إي طاراغو Julian Ribera y Tarragó» لتراث الأندلس بالاستناد إلى صورة وحيدة ممكنة، وهي أن الرقي الثقافيّ لا يمكن أن يصدر إلّا عن الجنس الآري. وحتى يثبت «آرية» الثقافة الأندلسية، و«إسبانية» حضارة الأندلسيين يؤكّد المُستعرب «ريبيرا»، أن عدد البربر والعرب الفاتحين الذين دخلوا الأندلس كان ضئيلاً، كما أنهم وصلوا الجزيرة غير مصاحبين بنسائهم، لأنهم دخلوها على هيئة جيش غاز وليس على شكل قبائل متنقّلة، فكان لابدّ لهؤلاء المحاربين من الاختلاط بالإسبانيات زواجاً أو تسرياً لتكوين البيوت وإنجاب النسل. ويمثِّل «ريبيرا» بعبد العزيز بن موسى بن نصير أوّل من سنَّ من أمراء الأندلس هذه السنَّة حيث بنى بـ«إيخيلونا Egilona»، أم عاصم، أرملة «لذريق»، كما ارتبطت أسرة «غيطشة Witiza» بالعرب[5] فأنجبت نسلاً أخذ المجد من طرفيه، من العرب والقوط. ولما كان الأبناء -يقول «ريبيرا»- يرثون الخصائص الوراثية مناصفة عن الآباء والأمّهات، وكان عدد العرب الداخلين ضئيلاً، وزيجاتهم تتم في الأغلب من إسبانيات أمكن القول إن الدم العربيّ الضئيل ذاب مع الزمن في الأندلس في الدم الإسباني الغالب.

[...]

انطلاقاً من هذه الرؤية يبني «ريبيرا» نظرية عرقية غريبة تقوم على حساب نسبة الدم الإسباني في عروق أمراء بني أمية بهدف إثبات «إسبانية» الحضارة العربيّة الإسلاميّة في الأندلس، ومن ثمّة نسبتها إلى طرف واحد. فقد اعتبر مؤسّس الدولة عبد الرحمن الداخل نصف عربي لأن أمّه كانت بربرية، وابنه هشام الأوّل ربع عربي لأن أمّه لم تكن عربيّة، وهكذا يسير صعدا إلى أن يصل إلى هشام الثاني «المؤيد» ليقرّر «إن هشاما الثاني الذي تحمل شجرة نسبه أكداساً من الألقاب العربيّة إذا قدرنا حسابياً العنصر الجنسي لديه سنجده لا يحمل من الدم العربي ولو جزءاً من الألف»[6] حقّاً -يقول ريبيرا- إذا كانت المصادر قد أسعفتنا في معرفة أن أمّ هشام الثاني «المؤيد» كانت بشكنسية، أي أنه يحمل خمسين بالمئة من الدم البشكنسي، فإن هذه المصادر سكتت عن ذكر أصول أمّهات أغلب الأمراء المذكورين «وإن كنّا، يقول، نستطيع أن نخمن دون أن نعرِّض أنفسنا لهامش خطأ كبير، أنهن كن ينتمين إلى أحسن ما يمكن أن تقدّم

نقش يمثِّل طائفة من النساء الأندلسيات وهن يخضعن إجبارياً لطقوس التنصير (كاتدرائية غرناطة) ▲

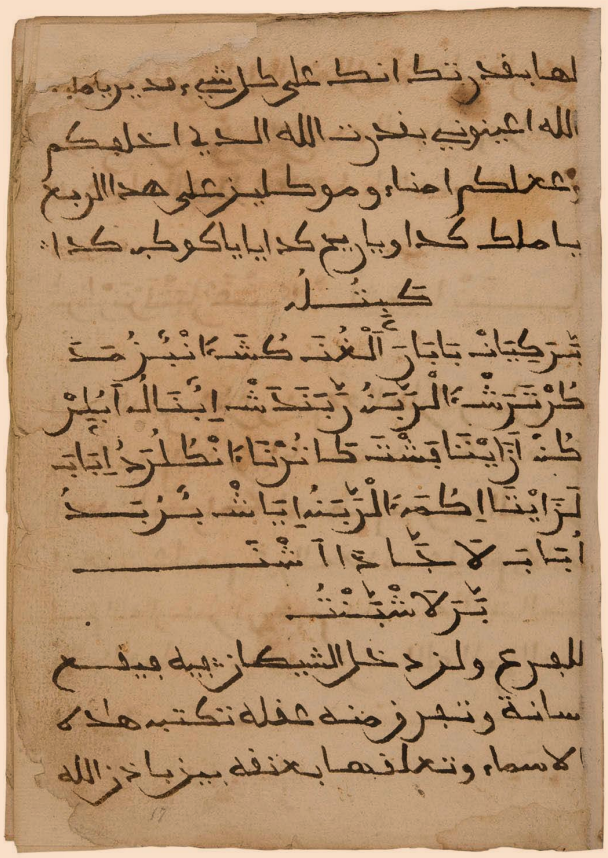
سوق قرطبة للنخاسة من أجناس»[7] ولا يقصد «ريبيرا» بالعبارة الأخيرة سوى العنصر الإسباني، اعتماداً على ما وصلنا كما يقول من عقود تجارة الرّق والجواري في أسواق النخاسة بالأندلس التي كانت الأفضلية فيها للإماء الجليقيات[8].

بيد أن «خوليان ريبيرا» يؤسّس لطرحه كذلك باللّغة. إذ يرى أن المجتمع الأندلسي كان يتحدّث الإسبانية، وأن استعمالها لم يكن مقصوراً على العائلات الإسبانية، وإنما كانت اللُّغة الشعبية

الشائعة حتى داخل الأسر ذات الأصل العربيّ![9]..
وهكذا اعتبر هذا المُستعرب، تأسيساً على هذا المنهج العرقي البائس، حركة الثقافة في الأندلس حلقة من حلقات الفكر الغربيّ الآري، وشطب على باقي العناصر التي ساهمت في بناء الحضارة الأندلسية من عرب وبربر ويهود وصقالبة ومولدين، الذين أنتجوا وأبدعوا في ظلّ الثقافة العربيّة والحضارة الإسلاميّة، ولم يجد غضاضة في إطلاق صفة «أندلثيا - Andalucia» على الأندلس التاريخيّة العربيّة (Al Andalus) ليخلق الوهم لدى المتلقّي بأن هذه هي نفسها المقاطعة الإسبانية المعروفة اليوم بهذا الاسم في جنوب إسبانيا، وصاح بأعلى صوته: «إنني أكرّر وسأكرّر إلى حدّ التخمة، لأن الإنصاف يدعو إلى ذلك، أن مسلمي الجزيرة كانوا إسباناً: إسباناً عرقاً، إسباناً لغة، إسباناً مزاجاً وذوقاً وميولات وقريحة»[10].

[...]

وإذا كان مُؤرِّخنا «غوثالبث بوسطو»، للإنصاف، ينظر إلى المغاربة الذين عاش بينهم بمدينة تطوان المغربية ردحاً طويلاً من الزمن نظرة حبّ وتعاطف على المستوى الإنسانيّ، فإن ذلك لا يمنعنا من الزعم بأنه على المستوى الأكاديمي كان وفيّاً لأفكار أستاذه «ريبيرا» رؤية ومنهجاً. إذ بالرغم



نموذج للتدوين لدى الموريسكيّين، بعد أن ضاعت تقريباً اللّغة العربيّة بينهم على إثر توالي ظهائر منع استعمال اللّغة العربيّة. وقد اعتمدت هذه الكتابة اللّغة الرومانثية (الإسبانية القديمة) مكتوبة بحروف عربيّة حتى ينغلق الأمر على محاكم التفتيش. لاحظ بعد الدعاء يبدأ النصّ بعنوان «كبتله» والكلمة capítulo الإسبانية تعني بالعربيّة «فصل». وهذا النوع من التدوين يعرف بـ«الألخاميادو» (من الكلمة العربيّة العجمية) «Aljamiado»

من تهافت هذا الرأي «الريبيري»، القائم على نظريّة الجنس، والمستبعد لكلّ تأثير ثقافيّ أو عقدي في تكوين الهويّة، والذي كان يستقوي، حين التبشير به، بطبيعة الفترة التي شهدت هيمنة أوروبية مطلقة على العالم (الامتداد الاستعماري خلال القرنين التاسع عشر والعشرين)، فإن المُؤرِّخ «غوثالبث بوسطو» لم يتردّد في الأخذ به، وبناء أطروحته عن موريسكيّي المغرب في ضوئه، كما سنرى، هو الذي عاش بين المغاربة، حسبما سبق، وشهد كيف أن انبعاث الشعوب المستضعفة في النصف الثاني من القرن العشرين خلخل هذه النظريات المنكفئة على الذات؛ ووقف، في الغالب، على كتابات مفكّرين كبار أمثال «أميركو كاسترو Américo Castro» (1948)، والفيلسوف الإسباني «أورطيغا إي كاسيت José Ortega y Gasset» (1954)، والمُؤرِّخ والأنثروبولوجي الفرنسي المُتخصص في الأندلس «بيير غيشارد Pierre Guishard» (1972)، ممن انتقدوا الأسس النظريّة للمدرسة الاستعرابية الإلحاقية[11]، أو الأطروحة الاستعرابية المنتمية لما يعرف في إسبانيا بـ«الكاثوليكية الجديدة - Neocatolicismo[12]»... وهي نفس الأسس المعرفية التي قامت عليها أبحاث المُؤرِّخ «غوثالث بوسطو» في مقاربته للموضوع الموريسكيّ، كما سنرى.

لم يحد «غوثالبث بوسطو» قيد أنملة عن تصوُّرات أساتذته فقلّدهم حتى في استخداماتهم للمصطلحات المؤدلجة من قبيل تسمية كتابه الأوّل في سلسلة كتبه الثلاثة عن موريسكيّي المغرب بجمهورية الرباط «الأندلثية» (Rabat La República Andaluza de) عوض أن يستعمل النعت الإسباني الأكاديمي (Andalusí) المقابل للفظة العربيّة أندلسي - أندلسية، انسجاماً مع هذا الطرح القومي المغالي في قوميته إلى حدّ الافتئات على التاريخ.

مينندث بيلايو وحتمية الطرد التاريخيّة

بيد أن الرؤية «الغوثالبية» لم تقتصر في تشكّلها على المدرسة الاستعرابية الوضعية العتيقة فقط، بل استندت أيضاً إلى حليفتها المدرسة التاريخيّة المحافظة «الماريانية». وهي مدرسة تبني موقفها بخصوص المسألة الموريسكيّة على مواقف التبريريين الذين يجتهدون في خلق الذرائع للدفاع على مشروعية طرد الموريسكيّين، ولذلك كانت مقاربات العلامة الإسباني التبريري «مينندث بيلايو Menéndez Pelayo» أساسية في بناء مُؤرِّخنا «غوثالبث» لجوانب من معالجته للمسألة الموريسكيّة، خاصّة حينما قارب بنفس ذرائعي ما أسماه بالمشكل الموريسكيّ في إسبانيا خلال القرن السادس عشر، وتحدَّث بلسان تبريري مغلف عن قرار الطرد حينما عرض لموضوع «سعي إسبانيا الحثيث لتحقيق وحدتها السياسية والعقدية».

يُعدُّ العالم الإسباني «مينندث بيلايو»، وهو غير المُؤرِّخ «مينندث بيدال» السابق الذكر الذي اعتمده المُؤرِّخ «غوثالبث» أساساً في بناء أطاريحه بخصوص الموريسكيّين عموماً وموريسكيّي المغرب خاصّة، من أكثر المُتشدّدين المنتمين للمدرسة الكاثوليكية تبريراً لتهجير الموريسكيّين. وهي مدرسة كما نعلم كانت معاصِرة لحدث طرد الموريسكيّين من إسبانيا، واتّسم خطابها بالدعوة إلى اتباع سياسة إبادية تطهيرية ضد بقايا الأندلسيين بإسبانيا، فجاءت كتاباتها كلّها تبريرية تعبر عنها صراحة عناوين الكتب التي ألفها ممثلوها عن القضيّة على رأسهم الراهب الدومينيكاني والمفتش بمحكمة التفتيش ببلنسية «خايمي بليدا Jaime Bleda[13]»، و«داميان فونسيكا Damian Fonseca[14]»، و«بيدرو أثنار كردونا Pe-dro Aznar Cardona[15]»، إذ اللافت أن هذه العناوين كانت تفتح بعبارة «Justa expulsión أو expulsión justificada» أي أحقية الطرد أو الطرد المبرر[16]، وهكذا لم يتوانَ «مينندث بيلايو» أبداً عن اعتبار قرار طرد بقايا الأندلسيين من وطنهم سنة 1609 حتمية تاريخيّة، لأن إسبانيا، حسب رأيه، وجدت نفسها أمام أعداء متخفّين ومسيحيين مزيفين؛ يمارسون شعائر الإسلام، ويتآمرون على الدولة إمّا بالثورات العلنية، أو بالاتّصالات السرية مع الأتراك والمغاربة، كما أن هؤلاء الأعداء (الموريسكيّين)، كما يطلق عليهم، لم يتخلّوا عن لباسهم أو إقامة احتفالاتهم حسب تقاليدهم

مشاهد أخرى من الحياة اليومية للموريسكيّين قبل الطرد ▲▲

نقش يمثّل عملية تنصير جماعي لمسلمي الأندلس (كاتدرائية غرناطة) ▲

في الغناء والرقص، خاصّة «رقصة la zambra»[17]. وبالرغم من ذلك، يقول «بيلايو»، كانت محاكم التفتيش، التي كانت على علم بهذه التفاصيل، تستدعيهم، أحيانا، للتحقيق معهم، بيد أنها، كانت في الغالب تعاملهم ببالغ الحلم، دون أن تعرّضهم لأي عقوبات[18].

ويبدو لنا غريباً كيف أن «غوثالبث» المُؤرِّخَ المُعاصِر، الذي يكتب في نهاية القرن العشرين، وفي فترة شهدت فيها إسبانيا مراجعات تاريخيّة موضوعية منصفة، يستشهد بقراءة «بيلايو» الذرائعية، الذي لم يؤمن أبداً بالاختلاف، كما يشهد على ذلك كتابه الضخم: «Historia de los heterodoxos españoles» «تاريخ المهرطقين الإسبان» وغيره من كتبه، ويبرّر نفي الموريسكيّين بكونهم حافظوا على عقيدتهم، وتنبّتوا بلغتهم، وبطقوسهم الخاصّة في الحفلات... بل ويصف جهازاً سيئ السمعة مثل محاكم التفتيش بالحلم والتسامح مع الموريسكيّين،

نظر الموريسكيّ إلى نفسه في الغالب باعتباره مسلماً عربيّاً بالمعنى الثقافيّ للكلمة، يمثّل جزءاً من المجتمع العربيّ الإسلاميّ، لكن في وضعية جديدة غيرَ مسبوقة لم تعرفها الأندلس

وهو الجهاز الذي مارس الاضطهاد على المستضعفين من الأَقلّيات، ولم يؤمن بالتعدُّد والاختلاف، وارتكب أفظع الجرائم في حقّ المسلمين واليهود والمُفكِّرين الأحرار!

وقد كانت أفكار العلامة «بيلايو» محلّ انتقاد العديد من المُؤرِّخين الغربيين، نذكر منهم الأكاديمي الإسباني «Márquez Villanueva» الذي اعترض على قراءة «بيلايو» لقضية الموريسكيّين، وانتقد عليه قلةَ التأصيل التاريخيّ لديه لتغييبه استخدام الوثائق وهو يردّد ذرائعَ المؤيدين للطرد، واعتبر أن أهمّ إضافة لـ«بيلايو» «هي أكذوبة مفادُها أن طرد الموريسكيّين كان تنفيذاً إجبارياً لقانون تاريخيّ»[19].

[...]

والواقع إن «غوثالبث» كان يلتزم الحياد المشبوه كلّما وجد نفسه إزاء مواقف حرجة تتطلَّب الموضوعية في التناول، والشجاعة في إصدار الأحكام. تكرّر ذلك عنده، خاصّة، حينما واجهته الحقيقة التاريخيّة التي تزامنت مع طرد الموريسكيّين، والمُتعلِّقة بالاحتلال الإسباني والبرتغالي للثغور المغربية...

ينطلق «غوثالبث» في معالجته لأسباب الطرد ممّا أسماه بـ«المأزق»، ويقصد الوضع الذي وجد حكام إسبانيا ورجال الكنيسة أنفسهم في حمأته حينما وصلتهم تقارير محكمة تفتيش «بلنسية» تفيد أن الموريسكيّين مازالوا «موروس»، أي مغاربة عرب مسلمين، مصرّين على هويّتهم القديمة، دون أن تُقدم الكنيسة على طردهم إلى بلاد البربر، حسب تعبير المُؤلِّف، لأنها كانت تعتبرهم إسباناً مثل باقي سكان إسبانيا[20].

وفي هذا السياق يذكر المُؤرِّخ بأن جهوداً كبيرة بُذلت من قِبل الحكام الإسبان من أجل تحقيق الوحدة السياسية والدينية للبلاد، بيد أنها كانت تذهب سدى، ولم تكن تسفر عن نتائج إيجابية، في إشارة إلى تعنُّت الموريسكيّين. ويستشهد «غوثالبث» بأن الملكين الكاثوليكيين «احترما» المهزومين حينما تعهدا لهم في بنود استسلام غرناطة بضمان حرّيتهم في ممارسة شعائر الدين الإسلاميّ، والحفاظ على عاداتهم ونمط حياتهم... غير أن الملكين وجدا نفسيهما، يقول «غوثالبث»، مضطرين إلى العدول عن تعهداتهما تجاه الأندلسيين، لأنه لم يكن بوسعهما التخلّي عن مبدأ الوحدة السياسيّة والعقدية للبلاد[21].

[...]

تجميع موريسكيّي بلنسية على الشاطئ استعدادا لترحيلهم إلى الضفة الأخرى من بوغاز جبل طارق ▲

إن إحجام رجال الدين الكاثوليكيين عن تهجير الموريسكيّين يجد بعض تفسيره في نيتهم الصادقة، دون شكّ، في «إنقاذ أرواح هؤلاء المسيحيين الجدد»، بيد أن هذا التعاطف يجد تفسيره، أيضاً، في امتناع الكنيسة والسلطات المدنية عن تقوية الضفة الأخرى المغربية بشعب يتميّز بنشاطه وقدرته على الخلق والإبداع، إضافة إلى حاجة النبلاء الإسبان لهؤلاء الموريسكيّين المهرة والنشيطين للخدمة في ضيعاتهم الإقطاعية، وهو ما كان يعبّر عنه الراهب التبريري «بليدا Bleda» بقوله: إن السادة النبلاء «كانوا يحبّون الموريسكيّين كحبّهم لأنفسهم»[22]. ونضيف نحن، أيضاً، سبباً آخر وهو أن المسؤولين الإسبان كانوا يعتبرون تحوُّل العنصر الأندلسي، الذي كان حاكماً ثمانية قرون وسليل حضارة متفوّقة، إلى النصرانية إغناء لإسبانيا. ولعلَّنا قد نجد في نموذج النبيل الموريسكيّ من أصول مغربية مرينية «نونييث مولاي» صاحب التقرير المشهور دليلاً على ذلك.

وأما حديث مُؤرِّخنا عن هذه «النية الصالحة» القبلية لدى الملكين الكاثوليكيين في احترام العهود لولا أولوية هاجس الوحدة لديهم فلا أدري كيف سيستقيم مع تنكّرهم لبنود معاهدة التسليم، وإجبارهم الملك أبي عبد الله الصغير (الزغبي)[23] آخر ملوك بني الأحمر النصريين على مغادرة الأندلس إلى المغرب مباشرة بعد فترة وجيزة من تسليم غرناطة، وقد كانا تعهدا له، حسب الاتفاق، بالبقاء في أرض أجداده.

ويسترسل الكاتب في معالجته التبسيطية القومية المغيبة لأي قراءة نقدية فيذكرنا بنفس أيديولوجي بأن الملك «فيليبي الثاني - Felipe II» بالرغم من أنه حقَّق الوحدة المنشودة منذ الملكين الكاثوليكيين «فرناندو» و«إيسابيل» إلّا أن الموريسكيّين استمروا على ديانتهم وعاداتهم الخاصّة وهم يضمرون أحقاداً متراكمة ضد مَنْ «يعتبرونهم» حسب تعبير «غوثالبث» مضطهِديهم من المسيحيين القدامى[24].

[...]

ممّا لاشكّ فيه أن المسيحيَّ القديمَ[25] نظر إلى الموريسكيّ بوصفه سليلَ أمّة طرأت على الجزيرة، ثقافتُه مختلفة، ولغته (algarabía) غريبة وتسيء بلغطها للمستمعين[26]؛ نمطُ حياته لا علاقة له بالمجتمع الإسباني. ومن ثمّة فهو مختلف ينبغي إبادةُ ثقافته وهويّته لأن إسبانيا الكاثوليكية الموحدة لا تقبل الاختلاف. في حين نظر الموريسكيّ إلى نفسه في الغالب باعتباره مسلماً عربيّاً بالمعنى الثقافيّ للكلمة، يمثّل جزءاً من المجتمع العربيّ الإسلاميّ، لكن في وضعية جديدة غيرِ مسبوقة لم تعرفها الأندلس، باستثناء وضعيةِ المدجّنين، وهي عيشه، هذه المرّة، في وطنه الأندلسي، وعلى أرض أجداده دون أن يكون حاكماً، بل محكوماً من قِبل خصمه التاريخيّ[27]. وبذلك تحوَّلت مسألةُ الحفاظ على الهويّة لديه في مجتمع يمارس الحقد الحضاري، حسب تعبير مُؤرِّخ البحر الأبيض المتوسط الفرنسي «بْروديلْ»، ويعاني من أزمة قيم، إلى معضلةٍ أساس، يكافح من أجلها بكلّ ما تفتق عنه ذهنُه من سبل وحيل: ثار في البشرات، ودفن الكتبَ الرصاصيةَ تحت الأنقاض، واخترعَ الأناجيل، واستخدم لغة خصمه بعد أن حوَّلها إلى طلاسم، ودعا مثقَّفوه إلى مسيحية تقبل بالإسلام كما قبلت الأندلُسُ الإسلاميّة المسيحيةَ. ولما فشلت كلّ محاولاته، وتمَّ طرده، حمل معه هذا التعلُّقَ بهويّته الأندلسية حتى وهو بالمغرب الذي مثل له على مرّ التاريخ الأصلَ والامتداد.

ألم يقل أبو عبد الله الصغير آخرُ ملوك بني نصر في رسالة الاعتذار عن سقوط الأندلس للشيخ الوطاسي سلطان المغرب إنه اختار المغرب مستقراً لأنه «دارُنا التي كانت دار آبائنا من قبلنا»[28].

ألم يكن ابن الخطيب، وقد أحس بشمس الأندلس تؤذن بالمغيب، يحن دائما إلى الإقامة بالمغرب؟[29].

[...]

وإذا كان «غوثالبث» لا يشكّ أبداً في إسبانية الحضارة الأندلسية والهويّة الموريسكيّة، فإننا نقدّر، أيضاً، أن الرجل كان يعي ضرورةً هذه النزعة الأندلسية المُتمكّنة من الموريسكيّين والتي تجعلهم أحرص الناس على مقوّمات هويّتهم، وهو ما كان يوقعه في موقف صارخ في تناقضه... وهكذا كان يحاول التأصيلَ لدعواه بكلّ السبل: مرّة بالتأكيد على ميزات الذات الإسبانية في الموريسكيّين (الشجاعة، الحزم، الكفاية...) ومرّة بإعادة إنتاج

الوقائع التاريخيّة، وأخرى بالتركيز على ما كان يراه قطيعة بين الأندلسيين والمغاربة...

ويعضد غوثالبث دعواه تلك بما يراه أفكاراً مساندة. أهمّها: أوّلاً: تكوين الموريسكيّين والأندلسيين لكيانات مستقلة ذاتِ مسحة إسبانية بالمغرب. ثانياً: الاختلاف الثقافيّ البيّن، حسب رأيه، بين الأندلسيين والمغاربة. ثالثاً: إرادة العودة إلى إسبانيا لدى الأندلسيين منذ حلولهم ببر العدوة. ورابعاً: استنجادهم بالدولة الإسبانية.

وإذا كانت بعض هذه الاعتبارات سليمة لا يمكن نكرانها، فإن التأويل الذي يعطيه لها مُؤرِّخنا، وتوظيفه لها أيديولوجياً لمما يدعو إلى رياضة فكرية.

فقد قُدّر للأندلسيين أن يعيشوا مأساتي سقوطِ غرناطة وقرارِ الطرد، والمغرب، عمقهم الاستراتيجي، يحيى فترتين من أقسى فترات تاريخه. فقد سقطت غرناطةُ سنة 1492 وبر العدوة يعاني من أزمة نهاية القرن في ظلّ بني وطاس، وحصلت واقعةُ الطرد 1609 والمغرب يقاسي من شدّة أخرى أفظعَ من سابقتها سببُها وفاة السلطان أحمد المنصور. وهي حقبة شهدت حروباً أهلية بين أبناء السلطان المُتوفّى، ارتكبوا خلالها أشنع الأفعال وأفظع الجرائم. وقد زاد من قتامة هذا المشهد الحصارُ الإيبيري المضروبُ على المغرب جرّاء احتلال البرتغال وإسبانيا لأهمّ مراسيه، واستغلال إسبانيا خلافاتِ الحكام بمساعدة بعضهم مقابل اقتطاع أجزاء من الأراضي المغربية. أمام هذا الوضع المتردي لم يكن منتظراً من النازحين الموريسكيّين سوى ركوب سلوك يتناسب مع منطق الفترة، فيعلن موريسكيّو سلا جمهوريتَهم، وينزوي آل النقسيس الأندلسيون بتطوان، بل وتنقسم الدولة المغربية إلى مملكتين؛ مملكةِ فاس، ومملكةِ مراكش، وكلاهما يحكمها سلطانٌ سعدي، وتظهر زعامات محلّيّة وزوايا مجاهدة...

إن «غوثالبث» غالباً ما يغيب كلَّ ذلك، ويعطي الانطباعَ بأن إعلان موريسكيّي سلا لجمهوريتهم هو تعبير عن نزعتهم الإسبانية، ورغبتِهم الأكيدة في عدم الارتباط بالمغاربة[30]. بل يوحي بهذه النزعة حينما يعرض في كتابه «جمهورية الرباط» لتفاوض موريسكيّي سلا مع الدوق «مدينا سيدونيا -Medina Si donia» قصد تسليم قصبة الرباط لملك إسبانيا «فيليبي الرابع»، واستعدادهم اعتناق المسيحية مقابلَ العودة إلى إسبانيا. وإذا كنّا لا نشكّ في أن حلم العودة لم يفارق أبدا طوائفَ من الموريسكيّين منذ وصولهم إلى المغرب، فإنه يجدر التنبيه إلى

صورتان لتجميع موريسكيّي بلنسية استعداداً للرحيل عن وطن أجدادهم ▲▲

أنهم كانوا يرون في العودة عودةً إلى وطنهم المفقود، الأندلسِ التاريخيّة، وليس إلى إسبانيا. كما أننا نرجّح أن هذه المفاوضات التي كان يجريها الأندلسيون مع إسبانيا وغيرِها من الدول الأوروبية لم تكن دائماً من أجل العودة إلى الجزيرة، بل كثيراً ما كانت تدخل في إطار المناورات التي كان الأندلسيون يلجؤون إليها كلّما وجدوا أنفسهم في مواقف حرجة، من قبيل تضييق المجاهد العياشي عليهم، أو حصارِ الأساطيل الأوروبية لهم، استجلاباً للدعم. لقد فاوضوا قوى غربية أخرى، وأظهروا استعدادهم لتسليم القصبة لأيّة قوة مسيحية كما صرَّحوا بذلك للقنصل الإنجليزي [31]«Blake» بل وللتحوّل إلى المسيحية... وإلّا لا أدري كيف سنقرأ ما نجده من استعداد أندلسيي سلا للقتال بجانب إنجلترة ضد إسبانيا[32]؛ ولا كيف نفسِّر النعوت السلبية التي كانوا يرمون بها إسبانيا في مراسلاتهم العديدة مع الخصمين التقليديين للجار الإيبيري هولندا وإنجلترا؛ أو الفرح الكبير الذي أعرب عنه موريسكيّو المغرب حينما علموا بمشروع إنجلترا في مهاجمة إسبانيا![33].

ومهما كان الحال فإن مسألة التنازل عن قصبة الرباط لإسبانيا في هذه الحقبة السوداء من تاريخ المغرب لم تكن لتدلّ إلّا على الانحطاط الذي وصله هذا البلد أكثر من أي تأويل آخر، خاصّة إذا علمنا أن عبد الله الحاج سليلَ مجاهدي الدلاء، وهو مغربي قح، وابن محمّد الحاج شيخ الزاوية الدلائية الذي قيل عنه إنه أمَّ الناس مرّة في عرفة بالحجاز[34]، كان قد هم بالتنازل عن القصبة لملك إسبانيا... ثم ماذا عسى أن يفعل هؤلاء الأندلسيون وهم يرون ملوكاً مغاربة كأبي محمّد أبي

عبد الله الغالب يسلم «صخرة باديس» للإسبان[35]، أو الشيخ المأمون السعدي يتنازل في الزمن ذاتِه عن مدينة العرائش للإسبان[36]! ومن عجائب الصدف أن هذا السلطان سيَلْقى حتفَه على يد أندلسيي تطوان لخيانته[37].

بيد أنه قد يكون وراء إقامةِ «الهورناتشيين» لكيان موريسكيّ بسلا، أو تأسيسِ سيدي المنظري الغرناطي لمدينة تطوان، واستقلالِ مَنْ جاء بعده بشؤونها نيةُ التأسيس لإمارة أندلسية بالمغرب تكون رأس حربة لإعادة فتح الأندلس، والعودةِ إلى الوطن. وهذا الحلم لم يقتصر على الأندلسيين فقط، بل كان حلمَ السلطان أحمد المنصور نفسِه الذي كان يخطّط لفتح الأندلس من جديد، إلى حَدّ أنه أرسل مع موكب الحجيج المغاربة إيصاءً إلى أمير مكة والحجاز بالدعوة له في البيت أن يؤيدَه الله «على فتح الأندلس وتجديد رسوم الإيمان بها...»[38]. غير أن الموت اخترم السلطان المغربي وإمبراطورة إنجلترا إليزابيث الأولى حليفته قبل أن يحقّقا مسعاهما.

[...]

لا يجادل أحد أن فئة من الموريسكيّين تنصّرت عن اقتناع، أمَا وأن نَسْحب ذلك على أغلبيتهم فأمر يصعب الأخذ به، ناهيك عن اعتباره دليلاً على إسبانيتهم. يكفي أن ننتبه إلى المُفارقة التالية، وهو أنه في اللحظة التي كان موريسكيّو الرباط يظهرون استعدادهم للكثلكة لـــدوق «مدينا سيدونيا»[39] كان أندلسيو تطوان يسعدون للخبر الذي أعلمهم به السفير «هاريسون» وهو أن إنجلترا ستدخل الحرب ضد إسبانيا، ويعلنون عن تعاطفهم مع البروتستانت[40].

[...]

هذه باختصار بعض طروحات المُؤرِّخ البارز «غيجيرمو غوثالبث بوسطو»، هذا الباحث الدؤوب الذي أفنى زهرة حياته في دراسة أحوال الموريسكيّين بالمغرب عشقاً وتعاطفاً، بيد أن تقديرنا لهذا الباحث المُثابر لا يمنعنا من القيام بقراءة أعماله قراءةً نقدية، خاصّة حينما اعتبرنا أن رؤيته القومية، ومنهجه المُتمركز على «الأسبنة»، أوقعاه في هنات تحوَّلت معهما القضيّة الموريسكيّة، تقريباً، من مأساة سببُها خارج المغرب، إلى تراجيديا داخل المغرب؛ ومن قضيّة إنسانيّة أصلُها أزمة في الأخلاق، إلى موضوع لتقديس الأنا. بل زاغت مقاربةُ مُؤرِّخِنا عمّا كان منتظراً منها من القيام بمراجعات نقدية تسعى إلى المعرفة الموضوعية، واستخلاصِ العبر الأخلاقيّة إلى إسقاط تاريخيّ يُحمِّل، ربّما دون وعي من المُؤرِّخ نفسه، الآخرين قسطاً من تبعاتِ مأساةٍ من أكبر مآسي التاريخ التي ينبغي أن تتضافر جهود جميع الشرفاء في هذا العالم حتى لا تعرف البشريّة أمثالاً لها. ■ **د. محمد المرابط**

تقديرنا لهذا الباحث المُثابر لا يمنعنا من القيام بقراءة أعماله قراءةً نقدية، خاصّة حينما اعتبرنا أن رؤيته القومية، ومنهجه المُتمركز على «الأسبنة»، أوقعاه في هناتٍ تحمّل، ربّما دون وعي من المُؤرِّخ نفسه، الآخرين قسطاً من تبعاتِ مأساةٍ من أكبر مآسي التاريخ التي ينبغي أن تتضافر جهود جميع الشرفاء في هذا العالم حتى لا تعرف البشريّة أمثالاً لها

الهوامش:

1- J. Almeida, El problema de España en Américo Castro, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1993, pp. 26-27.
2- Ibíd., p. 32.
3- Ibíd., p. 38-39.
4- Gillermo Gozalbes Busto, La República andaluza de Rabat en el siglo XVII. Contribución al estudio de la historia de Marruecos, sin fecha ni señas del editor. p.11 y sigts.
5- Julián Ribera y Tarragó, «El cancionero de Abencúzman», en Disertaciones y opúsculos, Madrid, I. Estanislao Maestre, 1928, p.13
6- Julián Ribera y Tarragó, Disertaciones y opúsculos, op. cit. p. 16.
7- Ibíd, p. 17.
8- Ibíd, p. 17 y sigs.
9- Ibíd, p. 29 y sigs.
10- Ibíd, p. 468.
11 - أي تلحق التاريخ الأندلسي بالتاريخ الإسباني، وتعتبر تراث العرب والمسلمين بالجزيرة الإيبيرية حلقة من حلقات الفكر الغربي الآري. وقد نظر لهذه المدرسة المُستعربان «خوليان ريبيران، و«أسين بلاثيوس».
12 - وهو تيار تقوَّى خلال المرحلة الفاشستية في إسبانيا (1939 - 1975) خلال حكم الديكتاتور فرانكو، ويمثّله خير تمثيل المُستعرب الشهير «إيميليو غرثيا غومث».
13 - في كتابه:
Crónica de los moros de España, Valencia, 1618.
14 - في مؤلَّفه:
Justa expulsión de los moriscos de España, con la instrucción apostasia y traición dellos y respuesta a las dudas que se ofrecieron acerca desta materia, Roma, 1612.
15 - في مصنَّفه الذي يبرّر فيه طرد الموريسكيين:
Expulsión justificada de los moriscos españoles y suma de las excelencias christianas de nuestro Rey D. Felipe Tercero, Huesca 1612.
16 - ميلودة الحسناوي، «الموريسكيّون في الفكر التاريخيّ: قراءة في الأبحاث والدراسات الموريسكيّة الإسبانية»، في: الموريسكيّون في المغرب، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية،الرباط 2001. ص. 144 - 145.
17 - ويطلق عليها أيضاً «la zambra mora» أي الرقص المغربي. وأصل الكلمة مأخوذ من الدارجة المغربية. والمقصود الرقص الشرقي المعروف خاصّة بين النساء العربيّات. وقد استنكر «بيلايو» الكاثوليكي شيوع الرقصة في الحفلات الموريسكيّة.
18- Marcelino Menéndez Pelayo, Historia de los Heteredoxos españoles, Madrid, Librería católica de san José, Tomo II, libroV, cap.III, pp. 625-626.
19 - فرانثيسكو ماركيث بيانوبيا، القضيّة الموريسكيّة من وجهة نظر أخرى، ترجمة عائشة محمود سويلم، مراجعة وتقديم جمال عبد الرحمن، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005، ص10.
20- Guillermo Gozalbes, La República Andaluza, op. cit. p.27.
21- Ibíd. pp 27-28.
22 - فرانثيسكو ماركيث بيانوبيا، القضيّة الموريسكيّة من وجهة نظر أخرى، ترجمة عائشة محمود سويلم، مراجعة وتقديم جمال عبد الرحمن، القاهرة، 2005، المجلس الأعلى للثقافة، ص12.
23 - مازالت هذه الكلمة مستعملة في اللسان الدارج المغربي، وتعني السيئ الحظ الذي تكالبت عليه النوائب.
24- Gozalbes, La república. op. cit. p. 28, nota 4.
25 - هذا التقسيم كان جارياً إبّان الوجود الموريسكيّ بإسبانيا. يقصد بالمسيحي القديم النصراني القشتالي والأراغوني... الذي حارب باسم المسيحية ضد الإسلام في الأندلس، وبالمسيحي الجديد اليهودي أوالمسلم الذي دخل في المسيحية بعد فرض التعميد الإجباري. ولا يحتاج المرء إلى التنبيه إلى أن هذا التقسيم في حَدّ ذاته هو تكريس للفرقة بين مواطني البلد الواحد.
26- Julio Caro Baroja, Los moriscos del reino de Granada, Madrid, Istmo, 1976, p. 133.
27 - انظر الدراسة القيّمة التي أنجزها علي أومليل: في شرعية الاختلاف، الرباط، منشورات المجلس القومي للثقافة العربيّة، ص 62، وما بعدها.
28 - شهاب الدين أحمد بن محمّد المقري التلمساني، أزهار الرياض في أخبار عياض، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1939، ج. 1، ص 93.
29 - محمّد عبد الله عنان، لسان الدين بن الخطيب، حياته، وتراثه الفكري، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1968، ص 149.
30 - Gozalbes, la República. op. cit. p 15.
31 - Ibíd. p 164.
32 - ورد ذلك في التقرير الذي قدَّمه القبطان الإنجليزي «جون هاريسون» إلى حكومة بلاده. انظر التقرير في كتاب «غوثالبث» La republica andaluza de Rabat م. م. ص 259.
33 - Ibíd. p 71.
34 - إبراهيم حركات، المغرب عبر التاريخ، ج.2، الدار البيضاء، دار الرشاد الحديثة، 1984. ص 294.
35 - نفسه، ص 256
36 - نفسه، ص 279.
37 - محمّد الصغير بن الحاج بن عبد الله الوفراني النجار المراكشي الوجار، نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، نشر المستشرق الفرنسي هوداس، الرباط، مكتبة الطالب. ص 199.
38 - انظر إبراهيم حركات، المغرب عبر التاريخ، ج.2، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1984، ص. 301 - 302.
39 - انظر تلك الشروط عند «غوثالبث» La República andaluza. op. cit y sigts. p.135.
40 - Gozalbes, La República, op. cit. p. 75.

التمهيد للطرد النهائي

في فاتح يناير/كانون الثاني من سنة 1567 أصدر «بيدرو دي ديثا Pedro de Deza» رئيس محكمة غرناطة تعليماته بالبدء في تنفيذ مقتضيات الظهير الملكي الصادر في نوفمبر/تشرين الثاني من سنة 1566. ويندرج هذا القانون الجديد، الذي سهر على وضعه كلٌّ من المفتش العام لمحاكم التفتيش «Diego de Espinosa»، والإمبراطور فيليبي الثاني نفسه، ضمن سلسلة قوانين المنع التي دأبت الدولة الإسبانيّة على إصدارها تباعاً منذ بداية التنصير القسري للأقلّيّة الموريسكيّة في نهاية القرن الخامس عشر. ويتعلّق الأمر بلوائح تمنع على الموريسكيّين أن يحتفظوا بنمط عيشهم، وعوائدهم الإثنية، ورموزهم الثقافيّة. ويتضمَّن هذا الظهير، الذي شرع في تنفيذه سنة 1567، أغلب توصيات مَجمع الأساقفة المنعقد سنة 1554 بوادي آش[1] حول موضوع المسألة الموريسكيّة، وأيضاً قرارات مَجمع أساقفة غرناطة الذي التأم شمله سنة 1565 حول الموضوع ذاته.

والواقع إن توالي صدور هذه القوانين أخذ شكلاً منهجياً منذ 1526 بعد أن بدا للقساوسة أن مجهوداتهم التبشيريّة بين الموريسكيّين باءت بالفشل، وأن الطريق الصحيح لتثبيت المسيحيّة في قلوبهم هو استئصال كلّ مظاهر الثقافة الموريسكيّة ورموزها[2]؛ من استعمال الحمامات واللّغة والألقاب والحناء، وغير ذلك من العادات والتقاليد ممّا كانت تعتبره الكنيسة الإسبانية خطراً حقيقيّاً على المسيحيّة، وعلى تحقيق الوحدة الثقافيّة والعقدية واللُّغويّة لإسبانيا.

وينص قانون 1567 على حزمة من البنود والأوامر أهمّها ما يلي:

- حظر اللباس الموريسكيّ العربيّ على الرجال والنساء، وإلزام النساء بالتخلّي عن الحجاب.
- منع استعمال اللّغة العربيّة منعاً باتاً في الحياة اليومية.
- حظر استعمال الأسماء والألقاب العربيّة الإسلاميّة.
- منع كلّ أنواع الاحتفالات التي تُقام حسب التقاليد الموريسكيّة، بما في ذلك رقصة «السامبرا»، وإقامة الليالي بمصاحبة الآلات والأغنيات الموريسكيّة.
- حظر استعمال الحمّامات على الرجال والنساء.
- منع النساء من التخضيب بالحناء.
- إلزام الموريسكيّين بترك أبواب بيوتهم مفتوحة أيام الجمعة والسبت والأحد.
- منع تملّك الموريسكيّين للعبيد السود[3].

ويتضّح من اللائحة أن هذا الاجراء ليس مجرَّد وسيلة لممارسة القمع في حقّ الأقلّيّة المعنية فحسب، وإنما هو عملية إبادة ثقافيّة في حقّ الآخر؛ تهدف إلى إلغاء الوجود الموريسكيّ كجماعة مختلفة إثنياً وثقافيّاً، ومن ثمّة محوها من إسبانيا مزهوة بانتصاراتها، تكفر بالاختلاف، وتعمل جاهدةً على تحقيق الوحدة السياسيّة والعقديّة والاجتماعيّة واللُّغويّة والثقافيّة. وبذلك تعدّت الدولة القشتالية بإجراءاتها القمعية ضد الموريسكيّين ممارسة العسف والقهر إلى السقوط فيما سمّاه «برودیل» بـ«صراع الحضارات».

كان الطرد الأوّل تمريناً أولياً ناجحاً في كيفية تفتيت شعب بأكمله، هيأ السُلطات الإسبانية لتنفيذ الطرد النهائي الكبير فيما بعد، سنة 1609، وهو طرد، كما نعلم، شمل جميع موريسكيّي إسبانيا، وليس موريسكيّي غرناطة فقط

أمام مثل هكذا قانون لم يكن ليفوت أحد أعيان الموريسكيّين بغرناطة، وهو النبيل الموريسكيّ والشيخ المهيب «Fran-cisco Núñez Muley» ما قد يعنيه إصرار رئيس محكمة غرناطة «ديثا» على تنفيذ هذه الإجراءات ذات الطابع القمعي الاستئصالي من تهديد للوجود الموريسكيّ بإسبانيا، فسارع إلى صياغة مُذكِّرة شهيرة في الدفاع عن حقوق الأقلّيّة التي ينتمي إليها، لإنقاذ ما يمكن إنقاذه قبل فوات الأوان، والحيلولة دون وضع بنود الظهير الملكي موضع التنفيذ.

بيد أن «نونييث مولاي» لم ينجح في تحقيق مسعاه، ونفذت فصول القانون، وهو ما لم يقبله موريسكيّو غرناطة، فقامت ثورة محمّد بن أميّة «Fernando de Válor» سنة 1568، وسالت الدماء غزيرة بين الأقلّيّة والأغلبية، وقُتل مَنْ قُتل من الموريسكيّين؛ من بينهم محمّد بن أميّة، والقائد فرج بن فرج «Farax Aben Farax»، والقائد محمّد بن عبو واسمه الإسباني «Diego López»، وعدد ضخم من الثوار والأبرياء من النساء والأطفال والشيوخ، ثم أمر فيليبي الثاني بطرد الباقي من المملكة، فوزِّعت الأسر فرادى في جميع أنحاء إسبانيا، خاصّة في منطقتي قشتالة و«إكستريمادورا» في مشاهد تدمي القلوب، وتجرح المشاعر النبيلة في الإنسان.

فكان الطرد الأوّل هذا تمريناً أولياً ناجحاً في كيفية تفتيت شعب بأكمله، هيأ السُّلطات الإسبانية لتنفيذ الطرد النهائي الكبير فيما بعد، سنة 1609، وهو طرد، كما نعلم، شمل جميع موريسكيّي إسبانيا، وليس موريسكيّي غرناطة فقط.

[...]

يمكن إدراج اللائحة الجديدة (فاتح يناير 1567) ضمن الإجراءات التي عرفتها آخر مرحلة من مراحل الردع والقمع التي مسّت المسلمين الغرناطيين إلى هذا الحين. وحتى يبدو لنا المشهد مكتملاً لا بأس بالعودة في عجالة إلى المراحل السابقة التي هيأت للوضع الجديد، كما وقف عندها «نونييث مولاي» نفسه في مُذكِّرته.

كانت الخطّة، تقوم على تنصير النخبة وبعض الفقهاء ليصبحوا قدوة لباقي المسلمين من العوام وغيرهم، ومن ثمّة يسهل إقناع الباقي بفساد عقيدتهم عن طريق مخاطبتهم بلغتهم التي يفهمونها أي العربيّة. وتندرج بعض الكتب التي ألّفت لتعليم العربيّة

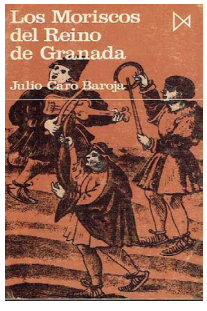
المرحلة المدجنية من سقوط غرناطة 1492 إلى غاية 1500: وقد اتّسمت بتقرُّب الأسقف الطيب «إرناندو دي طالابيرا» إلى النخبة الإسلاميّة بغرناطة، والتودُّد إليها بهدف استدراجها بالليّن إلى النصرانية؛ أدواته التبشير بلطف الكلام والإحسان للمنهزمين واحترام ثقافتهم، ومحاولة التكيُّف مع عادات المجتمع الغرناطي وتقاليده ليسهل عليه إغراء الأقلّيّة المسلمة بمحاسن المسيحيّة كما يحكي «نونييث مولاي» في مرافعته. ويُعَدُّ من ضمن سياسة التقرُّب هذه إلى المسلمين[4] محاولة الأسقف المذكور تعلُّم العربيّة، وتسامحه في استخدام الموسيقى العربيّة، خاصّة «السامبرا»، في القدّاس الكنسي عوض موسيقى «الأرغون»، وختمه الصلاة الجماعيّة ببعض التعابير باللّغة العربيّة من مثل قوله «يبارك فيكم».

كانت هذه الخطّة، التي أخذت كثيراً من أسلوب «ريموند لوليو»، تقوم على تنصير النخبة وبعض الفقهاء ليصبحوا قدوة لباقي المسلمين من العوام وغيرهم، ومن ثمّة يسهل إقناع الباقي بفساد عقيدتهم عن طريق مخاطبتهم بلغتهم التي يفهمونها أي العربيّة. وتندرج بعض الكتب التي ألّفت لتعليم العربيّة وتعلّمها في هذه الفترة ضمن هذه الرؤية مثل «معجم اللّغة العربيّة» لـ«Fray Pedro de Alcalá» الراهب «بيدرو دي ألكلا» Vocabulista arábigo en letra castellana، وكتاب «الضروري في تعلّم اللّغة العربيّة» (Arte para ligeramente saber la lengua arábiga) للمؤلِّف نفسه.

مرحلة الإجبار على التنصير: أي التعميد الإجباري بواسطة العسف والقهر وإصدار لوائح المنع. وتبتدئ بوصول «ثيسنيروس» إلى غرناطة في أكتوبر/تشرين الأول من سنة 1499 يحمل تحت عباءته مشروعه العنيف القائم على استخدام القوة والترهيب بين مدجني غرناطة، وإحراق الكتب العربيّة، وممارسة التنصير القسري في حقّهم، خارقاً بذلك المواثيق وبنود معاهدة تسليم غرناطة لسنة 1491 التي نصّت على احترام عقيدة المهزومين وثقافتهم العربيّة الإسلاميّة. وإذا كان العنف يولِّد العنف فقد أدّت سياسة الكاردينال «Francisco Jiménez de Cisneros» «ثسنيروس» إلى اندلاع ثورة «البيازين» في ديسمبر/كانون الأول من سنة 1499. وهي الثورة التي قال عنها النبيل الموريسكيّ «نونييث مولاي»، بمهارة تدل على حنكته السياسيّة، إنها لم تكن موجَّهة ضد الملكين الكاثوليكيين، وإنما ضد التراجع عن بنود الاتفاقية الممهورة بالتوقيع المُقدَّس للملك، علماً أن السياسة القمعية للكاردينال المُتعصِّب تمَّت بالتوافق مع «فرناندو» و«إيسابيل»، وأن الملك الكاثوليكي «فرناندو» هذا، الذي أشرف شخصياً على قمع الثوار، لم يحجم في موقف غاية في القساوة عن هدم أحد المساجد فوق رؤوس النساء والأطفال الذين التجأوا إليه طلباً للنجاة؛ حصل ذلك في «Laujar de Andarax».

وقد عرفت هذه المرحلة ظاهرتين حاسمتين: أولاهما التنكُّر المطلق لبنود اتفاقية تسليم غرناطة التي تعهَّد فيها الملكان الكاثوليكيان باحترام إقامة المسلمين لشعائرهم الدينية «إلى الأبد»، وتأمينهم في أموالهم وممتلكاتهم وأعراضهم، وعدم إجبارهم على ترك لغتهم وعاداتهم وتقاليدهم[5]، وثانيتهما ما أعقب ذلك من عملية التنصير القسري بالجملة تحت سطوة الكاردينال «ثيسنيروس» ورجاله، كما يصف لنا ذلك بتفصيل تلميذه وكاتب سيرته «خوان دي باجيخو Juan de Vallejo»[6].

وبذلك خلق المجتمع المسيحيّ لأوّل مرّة ما سُمّي بـ«القضية الموريسكيّة» بما تعنيه من تحوُّل تعقُّب «الكافر المسلم»



إلى تعقُّب للآخر بامتياز.

ومنذ هذا التاريخ سجَّلت الذاكرة الموريسكيّة أمرين، أيضاً، كانا وراء هذا الإصرار الكبير الذي ميَّز مقاومة الموريسكيّين الشديدة للانصهار في المجتمع المسيحيّ القديم، وهما: أن تنصير بقايا مسلمي الأندلس كان جماعيّاً إجباريّاً. وأن الملكين الكاثوليكيين نقضا تعهداتهما تجاه المسلمين. وهنا نستحضر النبوءة التي نطق بها الفلاح الغرناطي الشيخ حينما التقى بفحص غرناطة الكاتب الموريسكيّ «الفتى أريبلو» بعد سنواتٍ قليلة على سقوط المملكة النصرية: «أنا لا أبكي الماضي، لأن ما مضى ذهب ولن يعود، وإنما أبكي ما ستراه عيناك في قابل الأيّام... سيصبح كلّ شيء لمَنْ له عقل مراً فظّاً غليظاً... فإذا كان الملك المنتصر لا يحافظ على عهوده ماذا سننتظر ممَنْ سيخلفونه؟».

فترة ما يُسمَّى بـ«التعايُش» الصعب: اتّسمت هذه الفترة، خاصّة منذ سنة 1526، بقيام الجانب المسيحيّ بدراسة العادات والتقاليد الموريسكيّة قصد العمل على منعها بداية ثمَّ استئصالها بعد ذلك، حيث وقر في نفوس رجال الدين أنهم تعاملوا بحسن نية مع المنهزمين حينما اعتقدوا أنه بالوسع تحويلهم إلى المسيحيّة باستعمال الرفق معهم واحترام شعائرهم، في حين كان هؤلاء المتنصرون لا يزالون مسلمين يمارسون شعائر الإسلام في الخفاء. وهكذا توالت قوانين المنع في حقّ الأقلّيّة الموريسكيّة: منع اللّغة، الزي، عادات النظافة والزينة، نظام التغذية، طريقة الذبح...[7] بيد أن هؤلاء المسيحيّين الجدد تمكّنوا من إيقاف العمل بأغلب هذه القوانين مؤقتاً بواسطة تقديم الرشى للمُتنفِّذين، والأموال للملوك الذين كانوا في حاجة إليها[8] لمتابعة حروبهم وسياساتهم خارج إسبانيا، خاصّة في عهد الإمبراطور «كارلوس الخامس». ويحدِّثنا «نونييث مولاي» في رسالته عن مشاركته في عددٍ من هذه التوافقات خاصّة في سنة 1513 مع الملك «فرناندو»، وسنتي 1518، و1526 مع «كارلوس الخامس».

بدا للقساوسة أن مجهوداتهم التبشيريّة بين الموريسكيّين باءت بالفشل، وأن الطريق الصحيح لتثبيت المسيحيّة في قلوبهم هو استئصال كلّ مظاهر الثقافة الموريسكيّة ورموزها

وقد صوَّرت الباحثة «مرثيدث غارثيا أرينال» الجو السائد في هذه الحقبة بقولها: «اتّسمت المرحلة التي نحن بصددها منذ بدايتها سنة 1526 بحالة من عدم الاستقرار، ومن التوازن العسير. إذ لُوحظ أن الفجوة التي كانت تفصل بين الطائفتين كانت تزداد اتساعاً بالتدريج، ومن ثمّة لم يعد ينفع في تعديل الوضع المبالغ الطائلة التي كان يدفعها الموريسكيّون كرشى حتى يتركوا في أمان، ولا سياسة الإدماج التي اضطلعت بها دوائر الدولة الإسبانيّة. فساد إحساس بين الساسة ورجال الدين بفشل الجهود، وبالتالي ضرورة نهج سياسة أكثر قسوةً وقمعاً ضد الأقلّيّة الموريسكيّة. وبذلك انتهت فترة التسامح النسبي هذه، خاصّة بوصول فيليبي الثاني إلى العرش عام 1555، وتصاعد السيطرة الإسلاميّة على البحر الأبيض المتوسط»[9].

بيد أنه بالرغم من محاولة المُؤرِّخة إيجاد بعض الأعذار للتصرُّف الإسبانيّ خلال هذه المرحلة تجاه الموريسكيّين (فشل سياسة الإدماج، الإحساس بفشل الجهود، السيطرة الإسلاميّة المتصاعدة في البحر الأبيض)، واعتبار «برنارد فانسان» أن الفترة شهدت بعضاً من التعايش[10]، فقد استمرَّ الضغط على الموريسكيّين، واتّسم التعايُش بينهم وبين المسيحيّين بالشقاء، على الأقلّ في نظرنا، لأنه كان قائماً على تعارُض بين رغبتين أكيدتين: رغبة الأغلبية المسيحيّة في استئصال الأقلّيّة الموريسكيّة، ورغبة هذه في البقاء والاستمرار. وقد أوضح «نونييث» بشجاعة كيف أن رجال الإكليروس والإداريين كانوا مفسدين حاقدين بمَنْ في ذلك سلك القضاء الذي كانت تنخره الرشوة، وكيف أن ديوان التحقيق كان يمارس مهامه الاستئصالية في هوس قصد اكتشاف «القلوب المريضة» على حَدِّ تعبيره. فكيف يمكن القول، في نظرنا، بأن الفترة شهدت تعايشاً؟! ■ **محمد المرابط**

الهوامش:

1- José María de Perceval, «El memorial de Núñez Muley (1566) a la vista de los estudios poscoloniales o ¡qué difícil es bañarse en Granada», in Los Moriscos y su legado desde ésta y otras laderas, Instituto de estudios hispano-lusos de Rabat y Facultad de letras Ben Msik de Casablanca, 2010, p. 86.

2- Luis F. Bernabé Pons, Los moriscos, conflicto, expulsión y diáspora, Catarata, Madrid, 2009. p. 39.

3 - مرثيدث غارثيا أرينال، الموريسكيّون الأندلسيون، ترجمة وتقديم: جمال عبد الرحمن، المشروع القوميّ للترجمة، القاهرة 2003. ص 53. وقد أورد «كارو باروخا» لائحة المنع بتفصيل. انظر:
Julio Caro Baroja, Los moriscos del Reino de Granada, Ediciones ISTMO, Madrid, 1976, pp. 158-159.

4 - اختلفت النعوت والصفات التي عرف بها بقايا مسلمي غرناطة خلال العشرية الأولى لسقوط المملكة النصرية. فمرّة سمّوا بالمسلمين أو المُدجّنين mudéjares، وأخرى بالمُتنصّرين الجدد cristianos nuevos أو المُتحوّلين الجدد عن دينهم nuevos conversos حتى إذا فشل التنصير الإجباري أطلق على هؤلاء لفظ الموريسكيّين. انظر دراسة Florence Lecerf, op. cit.

5 - مرثيدث غارثيا أرينال، الموريسكيّون الأندلسيون، ترجمة: وتقديم جمال عبد الرحمن، المشروع القوميّ للترجمة، القاهرة 2003. ص 32.

6- Luis F. Bernabé Pons, Los moriscos, conflicto, expulsión y diáspora, Catarata, Madrid, 2009. p. 27.

7 - دومينغيث أورتيث و برنارد فينسينت، تاريخ الموريسكيّين: مأساة أقلّيّة، ت: عبد العال صالح، مراجعة وتقديم: جمال عبد الرحمن، المشروع القوميّ للترجمة، القاهرة، 2007، ص 30.

8- Julio Caro Baroja, Los moriscos del Reino de Granada, Ediciones ISTMO, Madrid, 1976, pp. 159-160.

9 - مرثيدث غارثيا أرينال، شتات أهل الأندلس، ت: محمّد فكري عبد السميع، المشروع القوميّ للترجمة، القاهرة، 2006، ص 131 - 132.

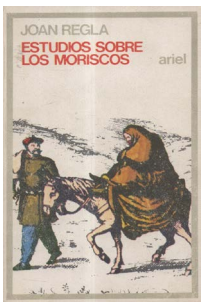
10 - نفسه، ص. 34.

الموريسكيّون في دراسات المُؤرِّخين والمُستعربين الإسبان

قطيعة فجائية لتعايش تاريخيّ

يعتبر قرار إجلاء الموريسكيّين عن شبه الجزيرة الإيبيرية، من أبرز الأحداث التاريخيّة الكبرى التي شهدتها إسبانيا خلال القرن السابع عشر؛ وهو الحدث الذي يكتسي معناه التراجيدي من النهاية الحزينة للقرون الثمانية المجيدة التي قضاها المسلمون على أرض الأندلس. وكانت كلمة «طرد Expulsión»، بما تستدعيه من معاني الاجتثاث والنفي والتشريد، هي المصطلح الأثير والأكثر تداولاً بين المُؤرِّخين لتوصيف التنفيذ الفعلي لقرار الإبعاد المشؤوم، والقاضي بـ«إجلاء جميع الموريسكيّين عن أرض المملكة والإلقاء بهم إلى بلاد البربر» كما ورد في نصّ الظهير الملكي الصادر في الثاني والعشرين من شهر سبتمبر/ أيلول من عام 1609. ومنذ ذلك التاريخ السحيق، احتلّت المسألة الموريسكيّة مساحة واسعة من اهتمامات المُؤرِّخين الإسبان على امتداد هذه القرون التي تفصلنا عن ذلك الحدث الاستثنائي الوخيم. وقد تمّت مقاربة وضعية المطرودين، قبل وبعد الطرد، من منظورات تاريخيّة متعدِّدة، ومتعارضة في كثير من الأحايين، لكنها تلتقي جميعها في فهم حادث إخراج الموريسكيّين من ديارهم، كقطيعة فجائية لمسلسل تعايش تاريخيّ طويل، استمر لأجيال متعاقبة، لينتهي إلى موتٍ رمزي واندثارٍ مأساوي لفئة تاريخيّة من مسلمي شبه الجزيرة الإيبيرية.

في كتابه القيّم، «دراسات حول الموريسكيّين»[1]، الصادر سنة 1964، يقرّر «خوان ريغلا»، المُتخصِّص في تاريخ إقليم «أراغون»، وفي قضية طرد الموريسكيّين من مملكة بلنسية، أن البحث التاريخيّ بإسبانيا في موضوع الموريسكيّين، قد تجاوز مرحلة «الجدل» لينتقل إلى مرحلة «العلم». وفي هذا السياق، يقول «ريغلا» في مقدِّمة الطبعة الأولى من كتابه: «ولعلّ من نافلة القول التأكيد على التحوُّل الثوري الذي شهده البحث التاريخيّ الحديث في المسألة الموريسكيّة، إذ تكفي الإشارة إلى أن انتقال الباحث من لعب دور «القاضي» إلى دور «المُؤرِّخ» الذي يرنو إلى فهم واستيعاب الظاهرة، قد ساهم بشكلٍ حاسم في خلق جو من التفاهم الإنساني بين البشر» (ص 10). ومن الواضح أن كلام «ريغلا»، يقيم نوعاً من التعارض بين ماضي وحاضر البحث التاريخيّ في القضية الموريسكيّة داخل إسبانيا. وهذا ما نسعى إلى بسط بعض معالمه في هذا المقال.



دراسات حول الموريسكيّين ▲

إن حلّ إشكالية الموريسكيّين بواسطة قرار الطرد، الذي تمّ تنزيله ما بين 1609 و1613 بظهير ملكي أصدره «فيليبي الثالث»، قد ولّد استراتيجية دفاعية لدى أجيال من المُؤرِّخين الإسبان مهوسين بالبحث عن مبرِّرات لهذا القرار الملكي الجائر، في محاولة مكشوفة لتطبيع الفاجعة والهروب إلى ما يُشبه التكفير عن إحساسٍ تاريخيّ بعُقدة الذنب. ومن ممثلي هذه الأيديولوجية الإقصائية التي لا تقبل أدنى مساءلة لبشاعة التنقية العرقية التي راح ضحيتها الآلاف من مسلمي الأندلس، نذكر «غاسبار أغيلار» في كتابه «طرد الموريسكيّين من إسبانيا بقرار ملكي لفيليبي الثالث» (1610). و«داميان فونسيكا» في كتابه «الطرد العادل للموريسكيّين من إسبانيا» (1611). و«بيدرو أزنار كاردونا» في كتابه «الطرد المُبرَّر للموريسكيّين الإسبان وخلاصة الفضائل المسيحية لملكنا فيليبي الثالث» (1612). و«أنطونيو ديل كورّال وروخاس» في كتابه «علاقة ثورة الموريسكيّين بطردهم من مملكة بلنسية» (1613). و«فرانندو ماركو دي غوادالاخارا» في كتابه «الطرد الخالد والعادل للموريسكيّين من إسبانيا» (1613). و«جيم بليدا» في كتابه «تاريخ الموريسكيّين بإسبانيا» (1618).. وعلى هامش هذه التآليف التاريخيّة المُتعصِّبة، ظلّت دراسة اللُّغة العربيّة في هذه المرحلة رهينة الحظر والتهميش المطلق. ومع هبوب رياح العقلانية التي جاء بها عصر الأنوار الأوروبي في القرن الثامن عشر، ووصول الأفكار التحرّرية لـ«مونتيسكيو» و«فولتير» و«روسو» إلى الأراضي الإيبيرية، وجدت الدراسات التاريخيّة حول الماضي العربيّ بإسبانيا سلاحاً ناجعاً في صراعها العلماني ضد الكنيسة. في هذه الفترة، وبالضبط سنة 1748، حلّ بمدريد اللبناني الماروني ميخائيل الغزيري (أو «ميغيل كاسيري» كما تسمّيه المصادر الإسبانية)، ليعمل مترجماً بالديوان الملكي لكارلوس الثالث، ثم ليكلّف بعدها بفهرسة المخطوطات العربيّة القابعة في دهاليز مكتبة «الأوسكوريال» بمدريد. وقد ساهم الغزيري بعمله هذا، في نفض الغبار عن الماضي العربيّ لإسبانيا، والكشف بالتالي عن جانب مُهمّ من تاريخها المنسي.

وخلال النصف الأوّل من القرن التاسع عشر، تعاطف جيل

«الرومانسية» الليبرالي مع قضية الموريسكيّين باعتبارهم ضحية تعصُّب وتطرُّف جائر. وقد ساهم في هذه المعركة الاحتجاجية من أجل ردّ الاعتبار لهذه الشريحة من المجتمع الإسباني، جماعة من المُؤرِّخين، منهم: «فيسينتي بويكس» في كتابه «تاريخ مدينة ومملكة بلنسية» (1845). و«فلورينسو جانر» في كتابه «الوضع الاجتماعي للموريسكيّين بإسبانيا: أسباب طردهم ونتائجه في المجالين السياسي والاجتماعي» (1857). و«خوصي مونيوس يي غابيريا» في كتابه «تاريخ انتفاضة الموريسكيّين، وطردهم من إسبانيا، ونتائج ذلك على كلّ جهات المملكة» (1861). و«خوان باوتيستا باراليس» في كتابه «مذكرات موسعة عن عهود الإسكولانو» (1878).

وقد جاءت أعمال هذه المجموعة من المُؤرِّخين، مدعومة بمدرسة استعرابية إسبانية («خوصي أنطونيو كوندي» 1766 - 1820، و«باسكوال دي غايانغوس» 1809 - 1897)، وأخرى أوروبية (الهولندي ذو الأصل الفرنسي «رينهار دوزي» 1820 - 1883)، عملت كلتاهما على دحض التصوُّرات الرَّسمية لتاريخ إسبانيا خلال القرون الوسطى، وتفنيدها بما تقدِّمه المصادر المكتوبة بالعربيّة التي تحكم بـ«تاريخ آخر». وهكذا كان كتاب «تاريخ الهيمنة العربيّة على إسبانيا» (1820) لـ«كوندي»[2] أو كتاب «أبحاث في تاريخ إسبانيا وآدابها خلال العصر الوسيط» (1849) لـ«دوزي»[3]، التعبير الوفي عن هذا التاريخ «الآخر» الذي غيّبته العقلية الشوفينية المهيمنة سابقاً.

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، شهد التعاطي مع القضية الموريسكيّة من قبل الدارسين والمُؤرِّخين الإسبان، ارتداداً نحو النزعة الإقصائية والتبريرية التي سادت خلال القرن السابع عشر، حيث فتح «جيل الإصلاح» الباب واسعاً لنمط من المعرفة التاريخيّة الرجعية من الناحية الأيديولوجية، مثلتها مدرسة «مينديس بيلايو» (1856 - 1912) المناصرة للأسطورة الإمبريالية والمعادية لكلّ الأقّليات المُهدِّدة للوحدة الوطنيّة والكاثوليكية لإسبانيا. وفي هذا الاتِّجاه تنخرط مجموعة من الأعمال التاريخيّة لهذه الفترة، منها: «طرد الموريسكيّين الإسبان» (1889) لـ«مانويل دانفيل»، و«موريسكيّو بلنسية وحملات طردهم» (1898) لـ«روكي شاباس». و«الموريسكيّون الإسبان وحملات طردهم» (1901) لـ«باسكوال بورونات»[4]. وقد شكَّلت هذه الأعمال القطب الممثِّل لهذه الحملة الدفاعية والتبريرية لقرار الطرد، والتي ترى في المصير الذي لقيه الموريسكيّون نتيجة «منطقية» لحتمية قدرية أرادت لإسبانيا أن تكون الذراع اليمنى للنصرانية وحصنها المنيع ضد كلّ أشكال «الزندقة» و«الانحراف» الديني.

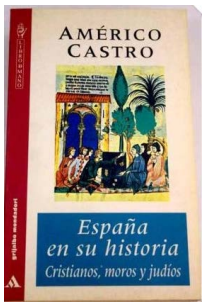
أمّا حركة الاستعراب الإسباني في هذه المرحلة، فقد انحازت إلى الظل، مستمرة في إنجاز مشروعها العلمي بعيداً عن مدارات الفكر الرَّسمي. وتندرج في هذا الاتِّجاه مجموعة من الأعمال التاريخيّة التي أنجزها مستعربون كبار من حجم «فرانسيسكو فرناندیز» (1833 - 1917)، و«فرانسيسكو كوديرا» (1836 - 1917)، و«إدواردو سابيدرا» (1829 - 1912).

عقب سنة 1901، وبعد نشر العمل الضخم لـ«باسكوال بورونات» «موريسكيّو إسبانيا وحملات طردهم»، ثم نشر المُؤرِّخ الأميركي «هنري تشارليس لي» في نفس العام لأطروحة مضادة لأفكار وتصوُّرات «بورونات»، تمثَّلت في كتاب «موريسكيّو إسبانيا: الارتداد والطرد» (1901)، شهدت السنوات الموالية فتوراً ملحوظاً في الاهتمام بالتأريخ للقضية الموريسكيّة، باستثناء أعمال متناثرة، منها: «الموريسكيّون البلنسيون سنتي 1527 - 1528» لـ«أدولف سالفا بايستر»، و«مدجنو وموريسكيّو إشبيلية» لـ«لوبيز مارتينيس»، و«إعادة إعمار مملكة غرناطة بعد طرد الموريسكيّين» لـ«أوريول كاتينا»، و«غرناطة تحت سلطة الملوك الكاثوليكيين» لـ«ماريو غاسبار ريميرو».

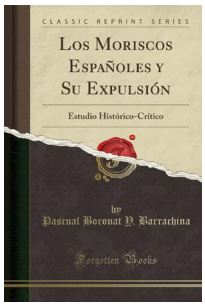
استمرَّ تناسل مثل هذه الأعمال المُتقطعة طيلة العقود الأولى من القرن العشرين، إلى أن تمَّ تحطيم هذا الركود عام 1948 بصدور كتاب «إسبانيا عبر تاريخها» لـ«أمريكو كاسترو»[5]، الذي يذهب فيه صاحبه إلى أن خصوصية الهويّة الإسبانية في القرون الوسطى، إنما تشكَّلت أساساً من التعايش الطويل الذي حصل على أرض شبه الجزيرة الإيبيرية بين المسيحيين من جهةٍ، وبين المسلمين واليهود من جهةٍ ثانية. وقد قام «كاسترو» بدعم أطروحته بتأليف آخر أصدره سنة 1952 بعنوان «الحقيقة التاريخيّة لإسبانيا»، ليُثير بهذين العملين جدلاً واسعاً بين المُهتمين بتاريخ إسبانيا الوسيط، دفعت بمُؤرِّخ وسياسي بقامة «كلاوديو سانتيش ألبورنوس» إلى الردِّ على «كاسترو» وتفنيد أطروحته بكتاب أصدره سنة 1956 تحت عنوان «إسبانيا: لغز تاريخيّ»، وفيه يعمل «ألبورنوس» على دحض الأفكار التاريخيّة التي جاء بها «كاسترو» مؤكِّداً على الجذور «الرومانية» و«القوطية» للهويّة الإسبانية، مسجّلاً بذلك واحداً من أهمّ الجدالات الثقافيّة التي شهدتها إسبانيا بعد نهاية الحرب الأهلية (1936 - 1939).

وفي خضم هذه الأجواء المعادية لكلّ صوت يحاول فهم الحالة الموريسكيّة خارج إطار الانغلاق الديني والأيديولوجية، وخارج التصوُّر الرَّسمي الذي يُنكر على مسلمي ويهودي الأندلس كلّ مساهمة في بناء الوحدة الإسبانية، ويقزِّم من حجم أدوارهم الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة، ليحصرها في مجرّد برنقة للمشهد الثقافيّ المسيحي داخل شبه الجزيرة الإيبيرية، ظلّت الحركة الاستعرابية بإسبانيا مشلولة طيلة عقود، إلى أن جُنّدت خلال مرحلة الخمسينيات من القرن الماضي لخدمة أهداف دبلوماسية تساهم في تلميع الصورة الخارجية لإسبانيا التي كانت تعيش وقتها عزلة دولية قاتلة. وهكذا سيتمّ الاعتراف لأوّل مرّة بالماضي «العربيّ» لإسبانيا، بل إن تأويل التاريخ على يد مستعربي هذه الفترة، سوف يصل إلى أقصى حدوده عندما سيُنظر لمسلمي الأندلس كـ «إسبان» بهيئة ولسان عربيّ، لا كـ«عرب» يقيمون داخل إسبانيا. وأنه لا يجب أن ننظر إلى تطوُّرهم العقيدي من داخل الإسلام، وإنما عبر التأثيرات المسيحيّة النابعة من قلب شبه الجزيرة الإيبيرية. وفي هذا السياق تمضي الأعمال الاستعرابية الرائدة التي أنجزها مثلاً «خوليان ريبيرا» (1858 - 1934) و«ميغيل أسين بالاثيوس» (1871 - 1944) للكشف عن الجذور العربيّة للمعالم الملحميّة والغنائيّة والفلسفيّة في أعمال القديس «توماس الإكويني» (1225 - 1274).

أمّا الفتح الإسلاميّ للأندلس عام 711م، فقد صار يحمل منظوراً مختلفاً تماماً في هذه الفترة؛ فهو لم يعد يعني، من وجهة نظر هذه الحركة الاستعرابية الجديدة، أكثر من صدفة تاريخيّة لا تأثير كبيراً لها على سياق التطوُّر التاريخيّ لشبه الجزيرة الإيبيرية، ولم يكن «الغزاة» الفاتحون لبلاد الأندلس، كما يرى المستعرب الفرنسي «بيير غيشار» في كتابه «الأندلس: التركيبة الأنثروبولوجية لمجتمع إسلاميّ بالغرب»[6]، أكثر من (شرذمة من البدو الأقرب إلى حياة الخشونة، مدعومين ببضعة آلاف من البرابرة حديثي العهد بالإسلام وبالعربيّة. لذلك سهل اندماجهم في الروح الإسبانية



إسبانيا عبر تاريخها ▲



الموريسكيّون الإسبان وحملات طردهم ▲

منذ أجيالهم الأولى، ليتم على إثر ذلك إنشاء مجتمع أندلسي بروح إسبانية أكثر منها شرقية، سواء تعلَّق الأمر بالعادات والسلوكات، أم بالأفكار والعقليات: «كان كُتَّاب وأدباء الأندلس أقرب إلى أسلافهم الإسبان الرومانيين وأتباعهم في العصر الذهبي منهم إلى نظرائهم الدينيين ومعاصريهم في بغداد». (ص 23). بل إن الرغبة في تأكيد هذه الروح الإسبانية الصاهرة لكلّ وافدٍ دخيل على شبه الجزيرة الإيبيرية، دفعت ببعض المُؤرِّخين الإسبان إلى الإعلان عن أن «العرب لم يفتحوا إسبانيا قط»[7]؛ وهو عنوان الكتاب الذي وضعه «إيغناسيو أولاغي» سنة 1974 محاولاً فيه أن يثبت أن أغلب الحكايات المُتعلِّقة بالفتح العربيّ للأندلس عام 711م، قد تمَّ تلفيقها لاحقاً.

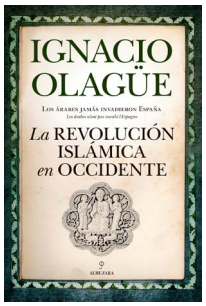
إنّ التعارُض ما بين ماضي وحاضر الدراسات الموريسكيّة بإسبانيا -كما ألمح إلى ذلك «خوان ريغلا» في مقدِّمة كتابه الذي أشرنا إليه- كانت له مسوِّغاته التاريخيّة والموضوعية؛ فالتحرُّر الفكري الذي شهدته إسبانيا إبان الخمسينيات من القرن الماضي، قد ساهم في تجاوز عدد من الطابوهات المُتجذِّرة، التي كانت تحرِّم الخوض في قضايا حساسة ومحرجة، من قبيل محاكم التفتيش ومصير الأقلّيات المُضطهدة، ومن ضمنها شريحة الموريسكيّين والمُدجّنين. لذلك، نلاحظ من خلال كتاب «خوان ريغلا»، هذا النزوع القوي لدى الكاتب من أجل فكّ الضغط الأيديولوجي عن القضية الموريسكيّة، بتركيز البحث على المظاهر السوسيو - اقتصاديّة لهذه الفئة الاجتماعيّة (الجانب الديموغرافي بالأساس). كما نلمس في الكتاب عنايةً خاصّة بنتائج الطرد الموريسكيّ بدل الانشغال بأسبابه، فعلى امتداد صفحات الكتاب، لا يطمح «ريغلا» إلى «تفسير» العوامل الكامنة وراء قرار الطرد، بقدر ما يسعى إلى «فهم» حالة الطرد، كنتيجة طبيعية لفشل سياسات الاستيعاب والإدماج الثقافيّ لجماعة الموريسكيّين. وهكذا ينتقل بنا كتاب «ريغلا» من التبرير «الغيبي» لمصير الموريسكيّين إلى الفهم «السوسيولوجي» لمأساتهم.

وفي مقدِّمة الطبعة الثانية من كتابه هذا، «دراسات حول الموريسكيّين» الصادرة سنة 1972، يعلن «خوان ريغلا» بروحٍ ليبرالية منفتحة، عن حفاوته بالتوجُّهات الجديدة في البحث التاريخيّ حول المسألة الموريسكيّة، إذ يقول: «لابد من الاعتراف، وإن كنتُ لا أعتزم اعتزال مجال البحث في موضوع الموريسكيّين، أنني أفضل أن يتولّى الباحثون الشباب مهمَّة إعادة الطرح الشامل لقضية الموريسكيّين» (ص 08). فما هي يا ترى هذه التوجُّهات الجديدة التي فتحت آفاقاً أوسع في مجال الدراسات الموريسكيّة بإسبانيا خلال السنوات الأخيرة ؟

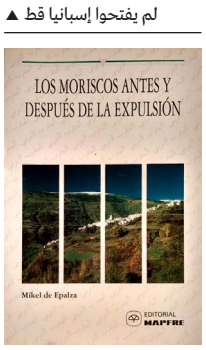
إنّ الحديث عن التوجُّهات الجديدة في مجال البحث التاريخيّ حول القضية الموريسكيّة بإسبانيا، يستدعي مبحثاً خاصّاً لا تسعه نهاية هذا المقال. ومع ذلك، تجدر الإشارة إلى أن ما يُميّز التوجُّهات الجديدة في هذا المجال، والتي تُسمّيها بعض الدراسات المُعاصِرة بـ«الموريسكولوجيا» (Moriscología)، التي تستند اليوم إلى مئات الأبحاث والدراسات المُوزَّعة بين عدد من الحقول المعرفية، هو هذا الطموح إلى تحقيق معرفة أكثر دقة ومصداقية حول واقع الموريسكيّين في عصرهم. وذلك بالاتكاء في أبحاثها على جملة من المصادر الوثائقيّة المُتنوِّعة (إدارية، أدبية، دينية، أنثروبولوجية وأركيولوجية)، مع الارتكاز بالأساس على مناهج علميّة جديدة في تحليل وتأويل هذه الوثائق واستخلاص ما تحتويه من معلومات غير مسبوقة. كما أن ما يميّز هذه الدراسات الجديدة حول نشأة ومآل الموريسكيّين، هو طابع التكامل بين فروع اختصاصاتها، والتنسيق بين مجهودات الباحثين المشتغلين في إطارها.

وقد أجمل المُستعرب الإسباني المُعاصِر «ميكيل دي إيبالزا» (1938 - 2008) في كتابه «الموريسكيّون قبل وبعد الطرد»[8]، أبرز توجُّهات «الموريسكولوجية» الجديدة بإسبانيا، وحصرها داخل مبحثين رئيسيين: الأوّل تاريخيّ، والثاني ثقافيّ. ففي الوقت الذي تسعى فيه المقاربة «التاريخيّة» إلى فهم الظاهرة الموريسكيّة في سياقاتها الزمنيّة والتاريخيّة، عبر تحليل معطياتها الديموغرافيّة والجغرافيّة والسوسيو - اقتصاديّة، وتفكيك طبيعة العلاقات القائمة بين الجماعة الموريسكيّة وبقية مكوِّنات المجتمع المسيحيّ، تنحو المُقاربة «الثقافيّة» إلى فهم الحالة الموريسكيّة انطلاقاً من لغتها الخاصّة، ومن خلال الاشتغال على منتجاتها الأدبيّة المكتوبة باللُّغة «الأعجمية Aljamía»، قبل وبعد تنفيذ قرار الطرد، كما تعمل هذه المُقاربة على التتبُّع الوثائقيّ الدقيق لممارساتهم العقدية وتشبعهم التدريجي بروح الثقافة الإسبانية، ثم تضييعها بعد شتاتهم بين المنافي. وداخل كلّ مبحث من بين هذين المبحثين وتينك المُقاربتين، تختلف مواقف ووجهات نظر الباحثين والمُؤرِّخين، بين من يعتبر الموريسكيّين شريحة «متميّزة» داخل التركيب الاجتماعيّ لإسبانيا خلال القرنين السادس والسابع عشر، وبين مَنْ يراهم عنصراً خارجياً «مقحماً» داخل النسيج الاجتماعيّ القروسطويّ لإسبانيا.

ولا يزال هذان المنظوران اتِّجاه القضية الموريسكيّة، يتقاسمان المبحث التاريخيّ والاستعرابيّ الحالي بمختلف تشعُّباته وتفريعاته داخل مراكز البحث العلميّ والأكاديميّ بإسبانيا[9]. ■ **رشيد الأشقر**



لم يفتحوا إسبانيا قط ▲



الموريسكيّون قبل وبعد الطرد ▲

الهوامش:

1- Joan Reglà: Estudio sobre los moriscos , Universidad de Valencia, 1964.

2- José Antonio Conde, Historia de la doninación árabe en España, Madrid, 1820-1821.

3- Reinhart Pieter Anne Dozy, Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge, Leiden,1849.

4- Pascual Boronat y Barrachina, Los moriscos españoles y su expulsi6n. Valencia, 1901.

5- Américo Castro, España en su historia. Cristianos, moros y judíos. Buenos Aires, Editorial Losada, 1948.

6- Pierre Guichard, Al Andalus Estructura antropológica de una sociedad islárnica en Occidente, Barcelona, 1976.
هذا الكتاب في الأصل أطروحة دكتوراه ناقشها «غيشار» عام 1972 بجامعة ليون 2 تحت عنوان (قبائل عربيّة وبربريّة بالأندلس).

7- Ignacio Olagüe Videla, La Revolución islámica en Occidente, Los árabes jamás invadieron España, Barcelona, 1 974.
توجد ترجمة بالعربيّة لهذا الكتاب بعنوان (العرب لم يستعمروا إسبانيا: ثورة الإسلام في الغرب). ترجمة علي المنوفي وطارق شعبان.

8- Míkel de Epalza , Los moriscos antes y después de la expulsión , Madrid, 1994.

9 - للاطلاع على نماذج من هذه الأعمال «الموريسكولوجية» الجديدة، تكفي العودة إلى ما تنشره (شرق الأندلس Sharq Al-Andalus)، وهي مجلّة علميّة تاريخيّة متخصّصة في الدراسات العربيّة، تصدرها حلقة البحث في التاريخ العربيّ والإسلاميّ بجامعة «أليكانطي» بإقليم «بلنسية» بإشراف المُستعربين البارزين «ميكيل دي إيبالزا» و«ماريا خيسوس ريبيرا». وبعد العدد العاشر الصادر خلال موسم 1993 - 1994، أصبحت (شرق الأندلس) أكثر تخصُّصاً في دراسة موضوع الموريسكيّين والمدجّنين.

المشكلة الموريسكيّة في إسبانيا في القرن السابع عشر

طرد الحرناتشيين

في تقرير لمحكمة التفتيش ببلنسية بتاريخ 20 أبريل/نيسان 1582، تمّت دراسة المشكلة الموريسكيّة والحلول المُمكنة لها «لأن هؤلاء الموريسكيّين كانوا دائماً موريين، وليس ثمّة أمل أن يتوقّفوا عن أن يكونوا كذلك»، لكن محقّقي محكمة التفتيش لم يكونوا مؤيدين لفكرة إرسالهم إلى بربريا، «لأنهم في نهاية المطاف إسبان مثلنا»، وهنا تكمن المعضلة الرهيبة والمؤلمة التي واجهها الحكام الإسبان لأكثر من قرنٍ من الزمان. (...)

حقّق فيليبي الثاني الوحدة السياسيّة لشبه الجزيرة الإيبيرية، ولكن الوحدة الدينية، التي حاول تحقيقها بشكلٍ جذري الملوك الكاثوليك بطرد اليهود وحتى المسلمين المُرتدين إلى المسيحيّة، بفرض تعميد أولئك الذين بقوا، لم تتحقّق بسهولةٍ كبيرة.

المغلوبون يحفظون تقاليدهم الدينيّة ككنز، وكلّ الجهود التي قام بها الملوك ورؤساء الأديرة لنقل ذلك المجتمع إلى حضن الكاثوليكية كانت عبثاً.

دون مارتن دي سالفاتييرا، أسقف شيغوبري، ينقل في خبر مؤرَّخ في 30 يوليو 1586، بأن الموريسكيّين مازالوا مستمرين أكثر من ذي قبل في أن يكونوا موريين، ممارسين لكلّ طقوسهم الخاصّة.

وفي هذا الجانب، هناك العديد من التقارير للسُّلطات الكنسية منذ فترة وجيزة بُعَيْدَ سقوط مملكة غرناطة، وحتى لحظة الطرد نَفْسِها.

لقد كان للموريسكيّين تقاليد فلسفيّة ودينيّة وصوفيّة وثقافيّة قويّة بشكلٍ عام وكانوا على وعيٍّ عميق بها. ألم يكونوا الأساتذة والمُعلّمين لأوروبا طوال العصور الوسطى؟ (...)

إن طبقاتهم الأكثر ثقافةً وتعلُّماً، والعارفة باللّغة العربيّة، التي كانت ماضية في أن تُفقَد بينهم، سوف تحافظ على كتب الفلسفة والرياضيات والفلك والدين والصوفية والجغرافيا والتاريخ، والسفر... وسوف تستخدمها.

ورغم عصر النهضة، كان ما يزال لهذه الثقافة توهجها الخاصّ الذي يجذبهم أكثر فأكثر كلّما تمّت معاملتهم وباستمرار على اعتبار أنهم مهزومون، وعلى هذا النحو كانوا يتمسّكون بنمط حياتهم.

إننا نجدُ بالتالي، من الغريب أن يكون الموريسكيّون غير قابلين للاختراق عبر التعاليم المسيحيّة المُتكرّرة والمستمرة التي خضعوا لها، هذا إلى جانب أنه، في الواقع، أصبح العديد منهم يزدادون كراهيةً لها بدلاً من أن توقظ لديهم الحبّ والجاذبية.

لقد تمّ عِدّة مرّات الحديث عن طردهم من شبه الجزيرة وتوقُّع ذلك، لكن لا كارلوس الأوّل ولا فيليبي الثاني اختارا هذا الإجراء الذي كانا يعتقدان أنه ستكون له عواقب وخيمة وبالغة النتائج، مثلما كان الأمر في الواقع.

لقد فُرض على فيليبي الثالث أن يكون مُتردِّداً. وكأداة لطموحات مقربيه الأثيرين، طموحات دي ليرما، الذي بدأ المأساة النهائية لطرد الموريسكيّين الإسبان.

المأساة التي ليس في نيتنا تحليلها هنا. إذ تمّ بالفعل تحليلها ومناقشتها في أكثر من مناسبة، في وقتها وبعد ذلك. سوف نتعرَّض فقط لتلك الوقائع المُتعلِّقة بالعبور من إسبانيا إلى إفريقيا، وبالتحديد إلى المغرب، لمئات الآلاف من المسلمين الإسبان. وبالأخص، في هذا الفصل، سنرى جماعة خاصّة من الموريسكيّين، الذين شكّلوا النواة الرئيسيّة لأولئك الذين اجتازوا مضيق جبل طارق، وأنشأوا جمهورية مستقلّة في المجال الحيويّ بأبي رقراق. دويلة إسبانيّة وسط مغرب القرن السابع عشر.

حرناتشوس والحرناتشيون

يقول كواندرو إن الموريين الأوائل لإسبانيا الذين استقرّوا في سلا منذ أوائل القرن السابع عشر كانوا الحرناتشيين، الذين كانت أصولهم من حرناتشوس، في إكستريمادورا. من المحتمل جدّاً أن يكون الأمر كذلك، إذا قرأنا الرباط بدلاً من سلا، كما أوضحنا سابقاً.

سنحاول تقديم بعض الأخبار عن حرناتشوس وعن الحرناتشيين، الأمر الذي يعتبر ضرورياً لفهم بعض المواقف اللاحقة وبالمثل تبرئة، الحرناتشيين الذين لا يتمُّ وصفهم بالموضوعية الواجبة التي يستحقّون أن يوصفوا بها.

قاموس (إسباسا)، في صوته الخاص، يشير لنا بما يلي: حرناتشوس، بلدية من إقليم بطليوس (Badajoz)... تابعة للمقاطعة القضائية لألمندراليخو... هذا الوضع شهد في السلسلة الجبلية التي تحمل الاسم ذاته على يمين نهر ماتاشيل (الرافد الأيسر من لغواديانا) شرق سلسلة جبال سييرا دي بارُّوس، بين الوديان العميقة لبلدات من حقول البرتقال على بعد سبعة وعشرين كيلومتراً من محطّة فيافرانكا دي لوس باروس... حرناتشوس الآن قرية صغيرة هادئة، مليئة بذكريات الموريسكيّين الذين عمروها. (...) في غرب نبع الموريين هناك صخرةٌ يُطلِق عليها السكّان موضع الخلاص من التعميد. ووفقاً لعادات الموريسكيّين فقد كانوا يمارسون هنالك طقوساً خاصّة يعتقدون أنهم من خلالها

حرناتشوس الآن قرية صغيرة هادئة، مليئة بذكريات الموريسكيّين الذين عمروها. وفي غرب نبع الموريين هناك صخرةٌ يُطلِق عليها السكّان موضع الخلاص من التعميد

يبطلون عن الأطفال آثار الكرامة التعميدية. لقد كانوا، إذن، مقاومين جدّاً لتحوُّلات الرِّدة عن دينهم، وكانت لديهم غيرة عن معتقداتهم وتقاليدهم. (...)

وحسب سالازار دي مندوزا في كتابه «أصل الكرامات اللادينية في قشتالة وليون»: كلّ أولئك الذين عاشوا في حرناتشوس كانوا موريسكيّين، وموريسكيّين أصليين. (...)

ومنذ استردادها عبر الأمر العسكري لشانتياقب 1235، وحتى عهد الإمبراطور كارلوس، بعد 1525، يُحتمَل أنه لم يعش في حرناتشوس من المسيحيّين أكثر من الكاهن واثنين من القساوسة. استمر مجتمع حرناتشوس في العيش حسب تقاليده الاجتماعيّة والدينيّة لقرونٍ عديدة بعد الاسترداد المسيحيّ. وقليلاً قبل البراغماتية التي فرضت التّعميد. لم يتدخَّل أحد في اعتناقهم للإسلام. (...)

لم يفلح إخضاع الحرناتشيين للتعميد كإجراء براغماتي عام 1502 في إنهاء هويّتهم باعتبارهم مسلمين. وربَّما عملت هذه البراغماتية على إثارتهم أكثر من أي شيء آخر. وهذا تؤكّده الانتفاضات في جميع أنحاء إسبانيا، وفي حرناتشوس الأوامر التي أصدرها كارلوس الأوّل لإجلائهم عن القلعة وهدمها، وفرض العيش عليهم في المنحدرات وأخذ بعض المسيحيّين القُدامى إلى البلدة.

هذا وجب حدوثه قبل 1530. تاريخ اقتناء أراضٍ في حرناتشوس لبناء الدير. رئيس أساقفة إشبيلية نفسه، دون ألونسو مانريكي متعهد هذه المؤسَّسة أتى بمزيد من المسيحيّين القُدامى إلى البلدة، لكي يشاركوا المُتحوّلين بالتساوي الشعائر.

ولكن ظلّ الجامع حرناتشوس بعيداً عن أي مساس به، وعن أي جهدٍ تنصيريّ. وتشير البيانات التي تحتفظ بها أبرشية حرناتشوس إلى الإصرار على كونهم لم يتلقّوا التعميد والعقيدة المسيحيّة بإيمانٍ حقيقيٍّ، فقد كانوا يتخلَّفون عن جميع التزامات المسيحيّين أو يلبون النِّداء مُجبَرين على ذلك.

ولكن كان هناك ما هو أسوأ من ذلك، وهو أن المسيحيّين القُدامى، جيرانهم الجُدد كانوا يكشفونهم أو يأنبونهم. لم يكن الأمر مثلما قد يبدو للعيان، وضعاً مُستلطفاً جدّاً ولم يكونوا قلقين بشأن التعايُش الضروري الذي كان يُمارَس سابقاً وخلال قرونٍ عديدة.

شكل الحرناتشيون لجنة سرّية للدفاع عن أنفسهم ورفض الاتهامات المختلفة ولتدخلات في أنماطهم في العيش. وقد تمّ تشكيل تلك اللجنة قبل عام 1600، وهو تاريخ تفشي وباء الطاعون بين الحرناتشيين الذي أصابهم.

اتهامات ضد الحرناتشيين

- «... مِثل الموريسكيّين من هذه البلدة، مجتمعين ومتحدّين مع أمثالهم من هذه الممالك، كانت لديهم معاملات واتِّصال مع الموريين من إفريقيا وغيرهم من الأجانب للانتفاض معهم...».
- «... كان لديهم للحفاظ على ذاتهم وحكمهم مجلسهم للدولة، كما يقول مؤلّف آخر.... كان لديهم بينهم جمهورية وحكومة... مجلس دولة يجتمع في أحد الكهوف بالجبال».
- «... كان لديهم دارٌ لسكّ عملة زائفة، حيث كان هناك ثلاثة عشر صانعاً للعملة وعدد كبير من المُتواطئين في جريمةٍ شعبية...».
- «... شكوك شديدة بصدد أعمال شغب وتمرُّد، والتي من خلالها كانوا يترصَّدون أمن وسلامة المسيحيّين...».
- «... أن معظمهم لا يعرفون اللّغة القشتالية، بل اللّغة العربية...».
- «... يتخلَّفون عن جميع التزامات المسيحيّين أو يحضرون مجبرين...».
- «... وكونهم جميعهم موريين دون أن يكون أي منهم يحيى كمسيحيّ».

واعتماداً على ذلك تتفرَّع سلسلة من الجرائم الدينيّة، مثل «كون معظم الأطفال لديهم يخضعونهم لعملية الختان... ويقومون بالصوم في شهر رمضان... لا يأكلون لحم الخنزير المُقدَّد، ولا يشربون الخمر...» إلخ.

- «كان من ممارساتهم العادية الإغارة على أولئك الذين يعبرون بالقرب من البلدة ويقتلونهم».
- «... يقتلون جميع الذين يجرؤون على التدخُّل في حياتهم المُوثَّقة والسيئة...».
- «السرقات...».

نجد أنفسنا إزاء تهمة خطيرة، وهي «التعامل والاتِّصال مع موريي إفريقيا وأجانب آخرين، للتمرُّد معهم». وهذا واضح، بل لقد تمَّ استعمال الموريسكيّين كوقود حرب مزعوم من قِبل قوى أخرى، ولا سيما فرنسا وإنجلترا في مؤامرات ضدّ أمن الدولة الإسبانيّة.

«ب. دان»، المُعاصِر للأحداث، يخبرنا بأن «الموريسكيّين عرضوا خدماتهم على ملك فرنسا مع جيش من 40.000 رجل». وعلى الرغم من أنه

حاول فيما بعد إقناعنا بأن الملك المسيحيّ جدّاً رفض العرض، ونحن نعلم أن مراسيم الطرد قطعت من الجذور تلك المؤامرات.

ولم تكن تلك هي المرّة الأولى التي تتّصل فيها الجماعة الموريسكيّة مع أعداء إسبانيا للاعتداء عليها. في كلّ مرّة كان الشعب الخاضع يرى نفسه عرضةً للإهانة أو الاضطهاد أو التشتيت أو النفي عن بيوته وممتلكاته، كان يثور ويرتبط بالأتراك والبربر على الخصوص، ويتوقّع من إخوانه في الدين تحريره من آلامه، وقد بدأ هذا منذ تمّ التوقّف عن تنفيذ الاتفاقيات التي تتعهّد باحترام، ليس المعتقدات والممارسات الدينيّة فحسب، بل طرق حياة المسلمين الإسبان المغلوبين.

هكذا حدثت الانتفاضة الكبرى الأولى للبيازين، والبشارات، بايصا ووادي إيش... إلخ، سنة 1500، التي تمّ قمعها من قِبل الملك الكاثوليكي نفسه. والأمر ذاته مع انتفاضة البشارات أيضاً، وهي حرب أهلية حقيقيّة، تمّ قهرها من قِبل د. خوان دي أوستريا، بعد ثلاث سنوات من القتال.

في ظلّ هذه الأجواء من العداء العام، هل يمكن أن يبدو لنا غريباً أن يبحث الموريسكيّ عن المساعدات وعن الفرج من مضطهديه؟ يمكننا أن نمدّد كثيراً في سوق الحجج الكافية التي تشكّل دفعاً للمسؤولية بخصوص جريمة التآمر، وأهمّ هذه الحجج التي يجب أن تُؤخذ في اعتبار الطرد، والأخطر عند قياس الاتهامات المختلفة. هل كان كافياً تطبيق التدبير القمعي الشديد؟ هل كان ممكناً أن تُجنِّبَ طرق التسامح القديمة الوضع الصدامي؟ هل كان بالإمكان اتخاذ تدابير أخرى أكثر ذكاءً من شأنها تفادي تغريب فرع كامل من الإسبانية؟

أسئلة تتطلّب كلّها الإجابة بعناية أكبر ممّا تتيحه الدراسة الحالية، لكن هناك أمراً أساسياً للغاية، يمكننا الردّ عليه فوراً. هل جريمة التآمر السياسيّ مرتبطة بالفساد الجماعيّ للموريسكيّين؟ وهل تمس في شيء صفاتهم الأخلاقيّة؟ من الجلي أن الجواب هو لا.

الاتهامات الأخرى لا تستطيع أن تصمد أمام التحليل الجديّ ... هي كافية، لأجل الذات، لتبرير ليس الطرد، ولكن أي تدبير عقابيٍّ آخر، على سبيل المثال، كونهم لا يعرفون اللّغة الإسبانية، ولكن اللّغة العربيّة. لقد رأينا فعلاً عقد الزواج الحرناتشي، مكتوباً باللّغة الإسبانيّة في نهاية القرن الـ 15. وهي اللّغة التي سوف تهيمن في الجمهورية الأندلسيّة المستقبليّة، والتي ستتم كتابة وثائقها باللّغة الإسبانيّة، رغم توقيع أحد الموريسكيّين بالعربيّة، بشكلٍ استثنائي. (...)

وبكلمة موجزة، لقد كان الحرناتشيون يتمتّعون باستقلالٍ جدّ واسع. لدرجة أنهم كانوا يتمتّعون حتى بامتياز، متفرّد على ما يبدو، وهو حمل الأسلحة، وهذا الامتياز لم يكن قد منحه غير فيليبي الثاني الحذر.

وهم يعيشون حرّيّتهم أليس من المستغرب أنه في مواجهة هجماتٍ مباشرة تقريباً أن يشكّلوا مجلساً فيما بينهم، ويقرّروا ما يبدو لهم مناسباً للدفاع عن أنفسهم؟

وقد يكون من العرضي الإشارة إلى الحديث عن حرناتشوس، في عهد فيليبي الثالث، وهذا في الوقت الذي كان فيه مناخ التوتر ضدّ الموريسكيّين قد بلغ ذروته، وكان الموريسكيّون يسعون بشكلٍ يائس إلى حلول للمشكلة التي كانوا يرونها قادمة: ضياع بيوتهم، والاغتراب عن الوطن. البعض اختاروا الهروب إلى المنفى الطوعي، والآخرون تمرّدوا علناً، وقد تجمّع الحرناتشيون ورصّوا صفوفهم، محاولين تشكيل جزيرة صغيرة، صخرة صلبة ضدّ العداء السائد، وهكذا سوف ينتقلون إلى المغرب، ككلّ مجتمع مع «مجلس دولتهم»، ومع «صندوقهم وكيسهم المشترك».

عندما سيعلنون استقلالهم في الرباط، كانوا بالفعل قد اعتادوا على الحكم الذاتي، لم يكن لأي مجموعة من الأندلسيين علامة على الوحدة،

والقرار الحاسم والانضباط والاعتماد على الذات وقيمة الحرناتشيين، فهؤلاء سيشكّلون، في الواقع، المؤسّسين الحقيقيّين للجمهورية الأندلسيّة. (...)

كانت حرناتشوس قبل الطرد، قرية غنية، ذات زراعة متنوّعة، مع وفرة نشاط تربية المواشي، وزراعة الكروم، وتربية النحل. سكّانها -بالإضافة إلى بيوتِ أهلها في القرية- كانوا يمتلكون بيوتاً أخرى في الجبال، حيث يقيمون احتفالات عبر «الرقصات والأغاني الشعبيّة»، وليس من المُحتمَل أن يلقوا بأنفسهم إلى الطرق لممارسة السرقة والقتل. ما حدث هو أن الحرناتشيين لم يكونوا يلتجئون إلى اللفّ والدوران عند معاقبة وشايات أو هجمات من نوعٍ آخر لجماعتهم، بالإضافة إلى ذلك يقول دانفيلا»... في نهايات 1608، اشتبه الموريسكيّون من كثرة تجميعهم، فطلبوا العون من أصدقائهم من بربريا الذين شكّلوا عصابات وخرجوا لقطع الطرق وقتلوا عدداً من أولئك الذين كانوا يصادفونهم لمساعدة الجماعة المسلمة لحرناتشوس وجماعات أخرى.

لقد كان الوضع أقرب إلى حالة حربٍ أهلية، كان هناك مسيحيّون قدامى انطلقوا باتّجاه الجبل ببنادقهم لمطاردة الموريسكيّين وكانوا يعتقدون أنهم كانوا يقدّمون خدمة جيّدة للدين والبلد، كان يجب القيام بتدابير عسكرية عند الطرد، وتوقُّع ليس فقط انتفاضات مُحتمَلة، مثلما حدث في الواقع، ولكن لحماية الموريسكيّين من الأعمال العدائية التي وقعت أيضاً.

مَنْ يتحدَّثُ عن حرناتشوس لحظة الطرد، ومَنْ يتَّهم الحرناتشيين بشكلٍ خاصّ، لا يريد أن يقول، في اعتقادنا، شيئاً آخر غير أننا نجد أنفسنا إزاء جماعة من إكستريمادورا ذات قيمة وشأن استثنائيين. جماعة، وهي تعبر سليمة نحو الأراضي الإفريقيّة، سيكون لها دور البطولة في الأحداث التي سيكون من شأنها أن تدهش من الأمم الأوروبية لزمنها.

كان ردّ فعل الحرناتشيين جدَّ عنيف ضدّ تدابير الطرد التي كانوا يرونها قادمةً سنواتٍ قبل المراسيم النهائية، والتي كانت أيضاً غير عادية، إن التدابير المُتخَذة ضدّهم، وكانت سبباً، أيضاً، في مرسوم، حيث تمّت الإشارة إليهم على وجه الخصوص، يقول بعض المُؤلِّفين المُعاصِرين إن الحرناتشيين استبقوا قرار الطرد.

يكتب كويندرو إنهم لمّا رحلوا كانوا قد تمكّنوا قبل ذلك من ترحيل ثرواتهم، ويؤكّد تيراس بأنهم وصلوا إلى الرباط قبل الطرد.

نحن لا نؤمن برأي من هذا القبيل، بل على العكس من ذلك، فقد نُقِلوا الى ميناء المُغادرة، وإشبيلية من خلال العمدة لوبيث ماديرا، استغرق عِدّة سنوات وهو مشتبك في إشراك قضايا الحرناتشيين.

ينقل بليدا الإعلان الرسمي لطرد موريسكيّي الأندلس: «وقد نشر الإعلان الرسمي للطرد الذي كان تاريخه في 9 ديسمبر/كانون الأول 1609 بيانات... وحتى 12 يناير/كانون الثاني 1610، والذي ينصّ على ما يلي: دون خوان دي مندوثا، ماركيز سان خيرمان... الذي يتشرَّف بتنفيذ أوامر جلالته... بصدد طرد الموريسكيّين من منطقة الأندلس ومملكة غرناطة وقرية حرناتشوس... وقد قرّرت طرد المسيحيّين الجدد الموريسكيّين من الممالك المذكورة (حتى ولو كانوا خارج حدود هذه الممالك)، والتي يوجدون بها، رجالاً ونساءً وأطفالاً وهي غرناطة، ومرسية، والأندلس، ومن قرية حرناتشوس».

ولاحقاً «أخذ العمدة غريغوريو لوبيث ماديرا الحرناتشيين إلى مركب إشبيلية، والشيء نفسه بالنسبة لغوادالاخارا، حيث يأتي بشهادة في كتابه «غدر»:... «قبل أن يكتمل تنفيذ البلاغ الرَّسميّ عامةً، أرسل جلالته مرةً أخرى إلى قرية حرناتشوس العمدة غريغوريو لوبيث ماديرا الذي قام بتنفيذ عقوبةِ البلاغ الرَّسميّ في موريسكييه».

ويفيض بالمعنى نفسه ثونيغا، في «حولياته»: «... وخاصّة فيما يتعلَّق بإشبيلية أتت أوامر ملكية مُشدَّدة لصاحب المدينة الماركيز ديل كاربيو، ولكن في إشبيلية لم يكن إلّا القليل جدّاً، وهكذا كان الطرد سهلاً وقليل الصخب، رغم أن قيادة موريسكي حرناتشوس وأماكن أخرى من مناطقهم عبر هذا الجزء من إسبانيا، لم يكن ليعفي الوزراء من العمل، وللمتدينين من المشاعر وهم يراقبون هذه المخلوقات التي كانت تُحرِّك الشفقة والرحمة...».

المعطيات المُتوفِّرة في أبرشية حرناتشوس، والمُستنسخة في التذييل الأوّل، حاسمة في هذا الصدد، حيث يتم تحديد الطرد في عام 1610، يوم تطهير العذراء في بداية فبراير/شباط، ومن ثم فإنه من الواضح أن الحرناتشيين لم يتوقّعوا مراسيم الطرد.

من كانت له شطارة تهريب الممتلكات على الأرجح فتلك حكاية أخرى، فالموريسكيّون المأسوف عليهم سوف يلتمسون جميعهم، الجميع على الإطلاق، أن يأخذوا معهم ما كانوا يعتبرونه الأكثر قيمة. ولو وضعنا أنفسنا ذهنياً الآن في مكان أولئك التعساء، فسنجد التبريرات لأنفسنا في الكثير من الأمور، باستثناء حقيقة أنه كان مخولاً بأن يأخذوا ما يستطيعون أن يحملوه معهم عدا الذهب والفضة المسكوكة قطعاً.

جانب آخر هو أن بعض الحرناتشيين عبروا إلى المغرب قبل المراسيم، هذا إذا أمكن ذلك. هؤلاء إذا كان ممكناً ذلك، فإن بعضهم من شأنه أن يرحل بشكلٍ مسبق، وبالنظر إلى المظاهر التي ستتخذها الأحداث، لاستكشاف إمكانات الاستقرار في أراضٍ أخرى.

لا نمتلك أي معلومات ملموسة عن الحرناتشيين، لكن لدينا معلومات عن الموريسكيّين الآخرين.

«يقولون إن الماركيز سان خرمان أرسل عبر المراكب أكثر من ستين ألف شخص من كلّ الأعمار دون أولئك الذين غادروا طواعيةً قبل البلاغ الرَّسميّ، والذين وصل من عبروا منهم إلى عشرين ألفاً».

«.. بدأ الكثير منهم بالغياب عن هذه الممالك، وانتقلوا إلى فرنسا ومن هناك إلى باربيريا».

«... قبل أن يصدر فيليبي الثالث مرسوم الطرد، وقعت في كاتالونيا أيضاً ظاهرة هجرة الموريسكيّين إلى فرنسا».

يحكي غوادالاخارا وخابيير عن تحقيقات لوبيث ماديرا ضدّ الحرناشيين، التي انتهت إلى إنزال عقوبات شديدة ضدّهم، ويقول إن الموريسكيّين من أوبيدا وبايصا وفيلا دي كيسادا، أخذوا «زوجاتهم وأطفالهم وعقاراتهم التي باعوها بأسعارٍ منخفضة جدّاً، ورحلوا إلى فرنسا... لقد بقي الموريسكيّون من أوبيدا وبايصا خلف حدود تلك المملكة، يجمعون المرتحلين عنها، يرسلون إليهم الإمدادات في المناطق بالداخل، مقدّمين المال والزاد من الصندوق الذي وضعوه لهذا الغرض لأولئك الذين يصلون هناك فقراء...».

هذه الفقرة الأخيرة جديرة بالملاحظة، لأنها تدل على درجة التضامن التي بلغها الموريسكيّون في تعاستهم، تضامن وصل إلى مثاله الأقصى، كما يُقال في جماعة الحرناشيين.

بعض هؤلاء رحلوا إلى تطوان وسلا قبل الطرد النهائي. لن يكون لديهم أي شيء خاص لأن كلتا المدينتين كانتا مستقرات وملاجئ أندلسيّة منذ زمن قبل ذلك.

وبخصوص الثروة والممتلكات التي هربوها علّها تضمن لهم في وقتٍ لاحق أن يؤسّسوا حركة القرصنة على أوسع نطاقٍ، أعتقد أن هذا تمّ تنظيمه من دون مثل تلك الثروات، وإذا كان قد تمَّ لهم أن يمرّروا ذلك فقد كانت كفيلة فقط بمساعدتهم على البقاء على قيد الحياة في الأوقاتِ الأولى والأصعب من الهجرة. (...) ■ **ترجمة:** خالد الريسوني

المصدر:

غييرمو غوثالبيس بوستو، مقاطع من كتاب «جمهورية الرباط الأندلسيّة في القرن السابع عشر»

مراجعات الكتب ومجلّاتها

الآن، نحن في مرحلة تحوّل كبرى في العالم العربي، بغض النظر عن كلّ الدم الذي سال، والخراب الذي حلّ، والأيديولوجيات التي انهارت، ورؤى العالم التي تبدَّلت، والحيرة التي تلفنا جميعاً من الخليج إلى المحيط. ونحن بحاجة إلى مجلّات تحمل تأويل ما حدث ويحدث وما هو المستقبل الذي ينتظرنا. وإذا كنّا لا نستطيع أن نتكلّم في السياسة بصراحة، فلنتكلّم في الثّقافة بصراحة. فالحديث في الثّقافة هو في النهاية حديث في السياسة.

فخري صالح

لم تعد المراجعات النقديّة للكتب تنطوي على الأهمّية نفسها التي كانت تتمتَّع بها فيما سبق. يصدق هذا على الثّقافات المختلفة في الشرق والغرب، في الشمال والجنوب، وفي الثقافات المركزية، أو فيما يُسمَّى ثقافات الهامش، أو ثقافات العالم الثالث. الأسباب كثيرة، لكن من أهمّها، وأخطرها، الحضور الأخطبوطي لوسائط التواصل الاجتماعيّ على الشبكة العنكبوتيّة، وانتشار المدوّنات الشخصيّة، والمواقع الشخصيّة وتلك التابعة لمواقع بيع الكتب وتسويقها، وعلى رأسها «متجر أمازون» لبيع الكتب، وتسويق كلّ شيء يخطر أو لا يخطر على البال. وأثرُ ذلك واضحٌ لا يخفى على أي متابع، أو متسوِّق؛ فتلك المواقع أصبحت هي ما يوجِّه الأذواق، ويحدِّد ما نشتريه أو لا نشتريه. وموقع «غودريدز» (وهو بالمناسبة مملوكٌ لأمازون دوت كوم) له من التأثير على أذواق القُرَّاء أكثر من أهمّ نقَّاد العالم ومراجعي الكتب البارزين.

ومع ذلك، فثّمة استثناءات قليلة تؤكِّد القاعدة ولا تنفيها، وهي تجعلنا نعيد النظر في الحديث عن انحسار المراجعات النقديّة، التي كان يمارسها أدباء وكُتَّاب ونقَّاد كبار في العالم، كما في الوطن العربي، كُتَّاب ونقَّاد من وزن «تي إس إليوت» و«فرجينيا وولف» و«إف. آر. ليفيس»، من العالم الأنجلوساكسوني، ونقَّاد وكُتَّاب من وزن صلاح عبدالصبور وإحسان عباس ومحمد مندور وأدونيس وغالي شكري وصبري حافظ، وآخرين كثيرين في الثّقافة العربيّة.

ومَنْ يتابع الصحافة الثّقافيّة البريطانيّة والأميركيّة، سوف يلاحظ اهتماماً مستمراً بنوع مراجعات الكتب، وهناك عدد من المجلّات منتظمة الصدور بصورة نصف شهرية أو شهرية تحمل اسم مراجعات الكتب، مثل ملحق التايمز الأدبي (TLS) (صدر عام 1902)، ومجلّة «نيويورك لمراجعات الكتب - The New York Review of Books» (صدرت عام 1963)، ومجلّة «لندن لمراجعات الكتب - London Review of Books». وهي مجلّات صدرت نتيجة الإحساس بضمور ثقافة مراجعات الكتب في العالم الأنجلوساكسوني، وأرادت إحياء هذه التقليد العريق في تلك الثّقافة. ومازالت هذه المجلّات العريقة، التي تنشر مراجعات مطوَّلة للكتب، وتتحدَّث في الشأن الثقافيّ، كما تتحدَّث في الشأن السياسيّ، وترى كلاًّ من هذين القطاعين في مرآة الآخر (يصدق هذا الكلام على مجلّة لندن ومجلّة نيويورك، أكثر ممّا يصدق على ملحق التايمز الذي قارب على أن يدخل عقده الثالث بعد المئة)، صامدةً، رغم الصعوبات التي تواجهها في البيع والإعلانات. لكن الإيمان بمراجعات الكتب، والنظر إلى هذا النوع من الكتابة النقديّة، التي تتجاوز استعراض محتويات الكتاب، إلى تشكيل رؤية للثقافة والمعرفة ورؤية العالم من خلال قراءة كتاب، تدفع ناشري هذه المجلّات إلى التمسُّك بها، وتطوير عملها، والاعتماد على مصادر جديدة للدخل، مثل الإعلانات التي تُنشر على الموقع الإلكتروني، ونشر الكتب، وإنشاء متاجر لبيع الكتب.

هذا ما فعلته مجلّة لندن لمراجعات الكتب التي صدرت في مرحلة صعود الثاتشرية في المجتمع البريطاني، ورغبت أن تثير نقاشات حول وضع اليسار وإسهامه في الوقوف في وجه هذا المدِّ المحافظ الذي يخنق الديموقراطية البريطانية ويقلِّص فرص التعليم أمام الطبقات الفقيرة والمتوسّطة. ففي تاريخ الدوريات والمجلّات المُتخصِّصة ثمّة علامات أساسيّة يصعب تجاوزها أو عدم تذكُّرها حين نقرأ التحوُّلات والانعطافات في ثقافة بعينها. وعادةً ما تكتسب الدوريات الثّقافيّة حضورها من ارتباطها بلحظاتٍ مفصلية في تلك الثّقافة، أو دفاع تلك الدورية عن فكرة مركزية ترتبط بتجديد رؤية العالم لمجموعة من المُثقَّفين والقُرَّاء في لحظة تجد فيها الثّقافة نفسها وقد دخلت مرحلة تأزُّم، وينبغي عليها أن تعيد النظر في مسلماتها؛ أي حين تبهت المقولات المركزية التي قامت عليها تلك الثّقافة وتعجز عن تفسير شروط ارتباطها بالعالم من حولها، فتبادر إلى تجديد نفسها والبحث

عن محاور ارتكاز غير تلك التي قامت عليها. ولا يمكن للعين أن تخطئ مجلّة «لندن لمراجعات الكتب» التي ظهر عددها الأوّل في نهاية 1979، أي في السنة التي انغلق فيها ملحق التايمز الأدبيّ على نفسه ولم يعد يحتمل الأصوات الجديدة الطالعة في الثّقافة البريطانيّة. وقد ظلّت هذه المجلّة الجديدة، التي تصدر مرةً واحدةً كلّ أسبوعين، مجرَّد ملحق داخل مجلّة نيويورك لمراجعات الكتب، مدّة ستة أشهر، إلى أن بدأت تظهر مستقلّة في شهر مايو/أيار من عام 1980. وقد كان من بين محرِّريها المؤسّسين: كارل ميلر، أستاذ الأدب الإنجليزيّ في كلّية لندن الجامعية في تلك الفترة، وماري كاي ويلمرز، التي عملت محرِّرة في ملحق التايمز الأدبيّ، وهي الآن المُحرِّرة الرئيسية في المجلّة منذ عام 1992. وكان من بين كُتَّاب المجلّة البارزين: الروائي والكاتب الباكستاني طارق علي، والشاعر البريطاني جون آشبري، ورئيس الوزراء البريطانيّ السابق توني بلير، والناقد تيري إيجلتون، والمُؤرِّخ إريك هوبسباوم، والكاتب والصحافي كريستوفر هيتشينز، والناقد البريطانيّ فرانك كيرمود، والشاعر الإيرلنديّ توم بولين، والفيلسوف الأميركيّ ريتشارد رورتي، والروائية والناقدة البريطانيّة جاكلين روز، وسلمان رشدي، والناقد الفلسطينيّ - الأميركيّ إدوارد سعيد، والكاتبة والناقدة سوزان سونتاغ، والناقدة النسويّة إيلين شووالتر، والفيلسوف السلوفينيّ سلافوي جيجيك.

ومن الواضح من قائمة المساهمين في الكتابة لمجلّة لندن لمراجعات الكتب أنها تجمع تيارات في الفكر والنظريّة والأدب تتراوح ما بين الماركسية والماركسية الجديدة والنقد ما بعد الكولونيالي والنسويّة ومناهضة العنصريّة وفلسفة ما بعد الحداثة. لكن معظم هذه التيارات تلتقي في معاداتها للعناصر المُحافظة في الثّقافة البريطانيّة التي تلقّت قوة دافعة في الحقبة الثاتشرية. ولهذا كانت اللحظة الثّقافيّة البريطانيّة بحاجة إلى مجلّة تحمل الرؤية التي تحملها المجلّة وتروِّج لها، وتستقطب للتعبير عن هذه الرؤية كُتَّاباً يعيشون في المملكة المتحدة أو أميركا أو دول الكومنولث وغيرها من دول العالم.

لقد أصبحت المجلّة، بعد صدورها مستقلّة، راديكالية في طروحاتها تتبنَّى قضايا التجديد والثورة ضدّ السائد، كما أنها تتخذ مواقف سياسيّة يساريّة، ولا تهادن الرؤى المُحافظة في الثّقافة البريطانيّة. ويغلب على المجلّة، التي تأخذ شكل الصحيفة وقطع التابلويد المألوف في الصحافة الأوروبيّة عامّة، والبريطانية خاصّة، نشر المقالات الطويلة التي تستغرق صفحات عديدة وتركّز على التحليل الثقافيّ لقضايا السياسة والمجتمع والسياسة الخارجية. وهي تشبه في سياستها التحريريّة تلك مجلّة نيويورك لمراجعات الكتب، التي كانت ضيفةً عليها عند صدورها. ويبدو أن مثقّفيّ بريطانيا طمحوا في تلك المرحلة إلى تقليد المجلّة الأميركيّة التي تحمل تصوُّراً صحافياً شبيهاً، لكنها تميل إلى المُحافظة أكثر من شقيقتها البريطانيّة. إنها إذاً مجلّة ثقافيّة، ولكنها لا تركّز على مراجعات الكتب، بل تتجاوز العنوان لتنشر مقالات قد تبدأ من الكتب، لكنها تقدِّم تحليلاً ورؤى عميقة للموضوعات التي تتّصل بصورة من الصور بالقضايا التي تعالجها الكتب التي يكتب عنها المساهمون في المجلّة.

وأوضح في نهاية هذه المقالة لماذا أتحدَّث عن مجلّات مراجعات الكتب.

لقد أصدرت دار الشروق المصريّة في تسعينيات القرن الماضي مجلّة مراجعات للكتب في عنوان «الكتب: وجهات نظر»، وكان وراء إصدار المجلّة الصحافي المصري الراحل محمد حسنين هيكل، كما صدرت المجلّة بالشراكة مع مجلّة نيويورك لمراجعات الكتب، كما اتخذت القطع نفسه ونظام الإخراج والتبويب نفسه، إضافة إلى ترجمة عدد كبير من المقالات التي تنشرها المجلّة الأميركية، ومقالات مكتوبة خصيصاً للمجلّة بأقلام مصريّة وعربيّة. لكن المجلّة لم تصمد تسويقيّاً، ككلّ شيء في العالم العربيّ لا تموِّله حكومةٌ أو جهةٌ سياسيّة، فيموت في مهده، مهما كان عظيماً ومتميِّزاً. أتذكَّر الآن حين سألني محمود درويش: هل حصلت على نسخة من المجلّة البديعة: الكتب وجهات نظر؟ فأجبته بأن نعم، فأسهب في امتداح المجلّة.

الآن، نحن في مرحلة تحوُّل كبرى في العالم العربيّ، بغض النظر عن كلّ الدم الذي سال، والخراب الذي حلّ، والأيديولوجيات التي انهارت، ورؤى العالم التي تبدَّلت، والحيرة التي تلفنا جميعاً من الخليج إلى المحيط. ونحن بحاجة إلى مجلّات تحمل تأويل ما حدث ويحدث وما هو المستقبل الذي ينتظرنا. وإذا كنّا لا نستطيع أن نتكلَّم في السياسة بصراحةٍ، فلنتكلَّم في الثّقافة بصراحةٍ. فالحديثُ في الثّقافةِ هو في النهاية حديثٌ في السياسة.

تحيّات إلى..

سليم بركات

قيّاف اللغة

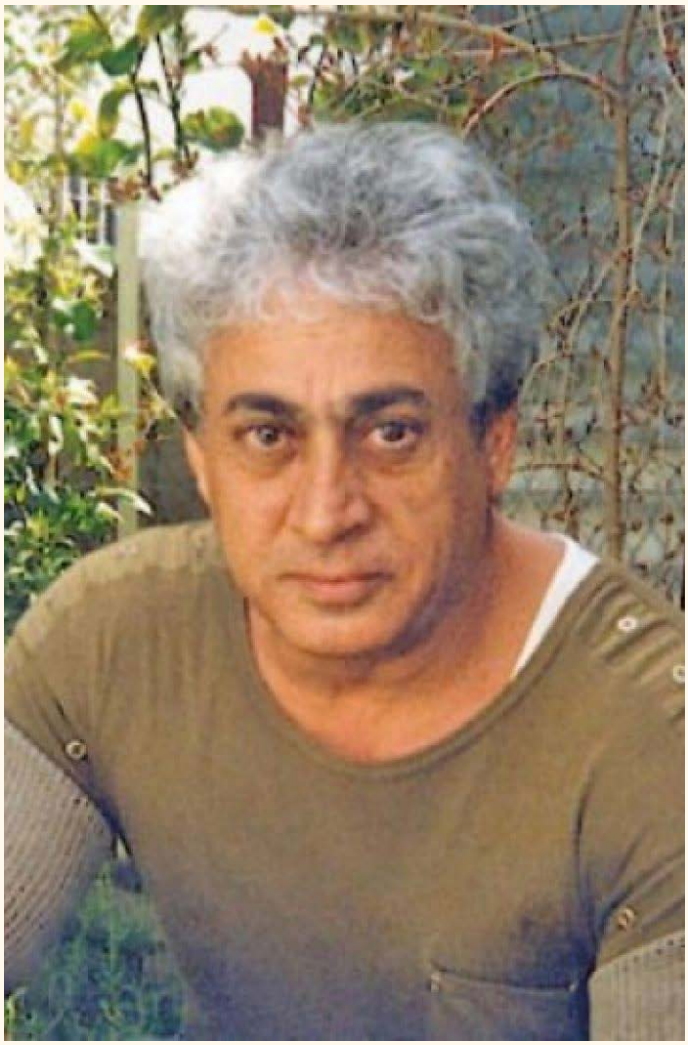
أوجز محمود درويش تجربة الشاعر الكردي سليم بركات، مسنداً إيَّاها إلى اللّغة، معتبراً أنّها «الوسيلة والغاية» في شعر بركات؛ بذلك اكتسب الشاعر خصوصيَّته، وقد أثّر، عبر «الشعر الجديد» الذي بشَّر بهِ منذ السبعينات، وبحسب درويش، أيضاً، في أكثر من شاعر عربي. بالمثل، يخبرنا بركات، في حديث آخر، أنّه وجد في العربيّة ما يمكّنه من التعبير عن خصوصيَّته الكرديّة أكثر ممّا وجد في الكرديّة نفسها.

يحمل قول كلٍّ من الشاعرَيْن التباساً، قد نجد ما يبرِّره عبر البلاغة العالية التي ميَّزت لغة بركات. إنّها بلاغة، وجد فيها درويش عالماً مكتفياً بما هو عليهِ لا بما يدلّ به. حتى أنّ الشاعر الفلسطيني يجرّد لغة بركات من أبسط وظائف اللّغة؛ فهي، لدى بركات، «ليست وسيلة للتعبير». كأن بركات- بدءاً من أعمالهِ الأولى- راح يبني لغته الخاصّة، ومعجمه الخاصّ الثريّ، الذي يقصر كلّ مفردة نألفها على الدخول في عبقريَّتهِ، إذ نلمح الشاعر، وهو يبحث بحثاً حثيثاً عن معنى مستتر وعصيّ، يبلغ حدّاً دفعه إلى اعتبار اللّغة «هويَّته ومنفاه». وفي غمرة سعي بركات في التعبير عن خصوصيَّته الكرديّة، باستخدام العربيّة، راح يبني تيهه الخاصّ، وقد غاب في مشروعهِ إلى درجة صارت لغته ذاتها منفى متعدِّد التأويلات والمداخل لذلك العالم الشعري، والروائي، والذي بات، مع حفريّات بركات اللُّغوية، عالماً معجميّاً، تعود المفردات لديه إلى استخدامها القديم الغابر. كلماته مقتضبة، جمله قصيرة، استعاراته جديدة وغير متكلّفة؛ بذلك نفهم حديثه عن العربيّة بأنّها «من السعة ومن الثراء، إلى درجة أستطيع أن أعبّر بها عن كرديَّتي إلى الحدّ الضروري للتعبير عن نفسي»؛ من هنا، يصبح مفهوماً- بالنسبة إلينا- غياب بركات الشخصي؛ كرديَّته غابت في ظلال العربيّة، وقد حملت العربيّة، التي أرهقها بركات، غيابَهُ.

لكنّ الشاعر والروائيّ الكرديّ قد نجح في الحضور في الذهن الجمعي، لدى العرب ولدى الكرد، وهذا دأبه خلال مسيرته، برمَّتها، بما أخرجه إلينا من المناجم والكهوف التي وصلها، وألقى كنوزها إلينا.

■ تنسيق وإعداد: جوان تتر

في يديه جمرة!



الناظر شمالاً، في هذه البلاد، لا بدَّ أن يشعر بالسحر والغموض، فنحن، حتى هذه اللحظة، لا نعرف ما تخبِّئ تلك الأقاليم، التي لم نتعرَّف إليها. وإن حدث، فقلّة أولئك الذي عبروا إلى هناك بصدرٍ مفتوح، ليعودوا ويرووا أجمل التفاصيل عن منطقةٍ، رغم انبساطها، لتلافيف الحجر فيها حكاية.

ابن موسيسانا، سليم بركات، القابض على جمرة اللّغة، بحكم دراسته، والملمّ بثنايا المنطقة، لم يحرمنا هذه التفاصيل، فأخذ بأيدينا برحلة ممتعة مدهشة إلى الشمال، فجال بنا الأزقّة التي -ربّما- عرفها هو جيِّداً. لكن، لنتوقَّف قليلاً، هنا، فجولات بركات ليست بالسهلة.

وأنت تعبر الضفاف، ونطوي المسافات مع سليم بركات، لا تتخيَّل أنك ستستقلّ رحلة قارب سهلة، من ضفّةٍ إلى أخرى، فأنت هنا شريك، يتحتَّم على ذاكرتك أن تستعين بكلّ فنون الصور التي يرسمها لنا بالكلمات. هو لا يقدِّم الصورة سهلة، فما بين الواقع والخيال خيط واهٍ، تعبره لتنتقل من أحدهما إلى الآخر؛ إنها لعبة تيقُّظ، يأبى فيها الشاعر أن يروي الرواية خارج حرم الشعر، كما لا يغيب عنه أن يمنح الشعر روح الرواية.

في روايات سليم بركات وقصائده، يتأهَّب القارئ، من الصفحة الأولى، بل من الكلمة الأولى، للكشف عن ماهيّة الشخصيات التي يباغتنا حاملوها بحدودها، فالشخصية تبدو كأنها في عالمَيْن، تعيش على برزخٍ بينهما، وتنتمي إلى كليهما، وهي لا تكتفي بكينونتها هذه بل تحثُّنا على متابعة التقلُّبات بين العالمَيْن، وعيش تجارب نعرف أننا، غالباً، قد لا نختبرها في عالمنا هذا، لكن الحكمة الكامنة هي التي تجعلنا نسير على خُطى هذه الخيالات، نتبعها في تجوالها؛ لعلَّنا نقف على ما يروي بذرة الفضول التي زرعها فينا، منذ البداية.

لا تقتصر النواطق على البشر «أخيلةً أو حقيقةً»، فقط، بل يمكن أن تشمل كائنات أخرى تروي تاريخ أماكن، وتشهد على أحداث. وهو لا يكتفي بأن يعطي للشجر والزوايا والأزقّة ذاكرة، بل يتجاوز ذلك ليشمل كائنات خرافية، لم تحيَ -ربَّما- إلّا في خيال سليم بركات الجامح الذي استحضرها من هوامش ذاكرته المعجونة بتراب المنطقة وحكاياها.

وأكثر ما نجد ذلك في «كهوف هايدراهوداهوس»، التي تنجلي الحكمة فيها من حوارات هذه الكائنات الخرافية، وسلوكها. أمكنةٌ خرافية، وشخوص خرافية، لكن المواقف، عند التفكُّر فيها، قد نجد أنها تعتمل في واقعنا كلّ يوم؛ فهو خيالي وجامح، لكنه يعرف أين يمكن أن ينزلق هذا الجموح إلى هوّة الابتذال، فيعيدنا إلى الواقع.

من الظلم تناوُل أحد الأعمال، وتفضيلها على الآخر؛ فلكلٍّ منها منحىً يميِّزها من غيرها، لكنها جميعها تقع عند هذا الأفق الذي انفرد به سليم بركات، ونسج خيط كلّ من أعماله من نسيج خاصّ به، لكن المكان الذي تنبع منه هذه الخيالات يضفي لوناً يوصل القارئ إليه مباشرةً، فقد لا نعجز عن إيجاد قاسم مشترك بين حلم الهوداهوس خانياس الكامل، وعمر بيكاس، ورؤيته، أو بين الكهف وشجرة الزيتون التي لن تكبر، أبداً، من وحشتها.

وفي الحديث عن الخيال، قد يبدو لمن لا يعرف «سليمو»، أنه يستخدم خياله؛ إرضاءً لرغبات -ولو دفينة- لدى القارئ، لكن الصادم في هذه الخيالات أنها تأخذنا إلى اللامتوقَّع، ولن نجد الحلول، غالباً، فهو لا يطرح الحلول، بل يسخِّر كلّ ما أُوتي من خيال لاستثارة خيال القارئ، وجعله رفيق الرحلة الغريبة.

في رواياته وقصائده، يتأهَّب القارئ للكشف عن ماهيّة الشخصيات التي تبدو كأنها تعيش على برزخٍ بين عالمين، وتنتمي إلى كليهما، وهي تحثُّنا على متابعة التقلُّبات بينهما

لم يقتصر إبداع بركات على الخيال، فقد كان الواقع ميداناً خصباً له، إذ لا يفارقنا الشعور، أبداً، بوقع الخطا في جنبات الهلاليّة، وأزقّة قرى الشمال. لقد كلَّف شخوصه، أحياناً، بمهمّة القيام برواية تاريخ من الأحداث للأمكنة؛ تاريخ، مع كلّ ما حمل لتلك البقاع من إقصاء وتهميش وظلم، لم يتعهَّد الخيال دون الواقع، ولم يتنكَّر له أبداً، بل حمله معه حتى في الخيال.

قال محمود درويش، مرّة: «ليس للكرديّ إلّا الريح». لكن، يبدو أن هذه الريح أصبحت أسفاراً مكتوبة على يدَيْ سليم بركات. ■ **نجوى بيطار**

عوالمه غرائبية

لا غروَ، إن تقدّمتِ اللّغةُ الزاهدةُ أمامهُ زاحفةً، أو وفدتْ إليهِ على كُرسيٍّ متحرّكٍ لكي يتلمَّسَها.. يسقيها شيئاً من خيالهِ الجامح، حتّى تسري فيها الحياةُ وتظهرَ لها أقدامٌ وأجنحةٌ، فتطير في فضاءٍ بليغٍ أو تبحرَ بلا أشرعةٍ في سائرِ الجهات؛ جهات لن تتجلّى للقارئِ شواطئها حتّى يتفسّرَ البحرُ، ويهدأ الموجُ لديهِ، وهو ممسكٌ بخيطٍ طويلٍ واهٍ يحرّكهُ ذاتَ اليمينِ وذاتَ الشمالِ، حتّى يظهر الصيدُ الثمينُ: السّمكةُ الذهبيةُ التي تنامتْ في أعماقِ بِرْكةِ البلاغةِ لدى سليم بركات.

في نصوصٍ تنسابُ فيها الصورُ كالماء، مزركشةً بكلِّ ما يُغري الخيالَ، إلى الإبحارِ في بحرِ اللّغةِ الذي لا يفوّتُ فرصةً للتزوُّدِ من قطراتِ غيمةِ شعرٍ عابرةٍ تُلطّفُ قالبَ النّصِ؛ النصّ العنيدّ، العصيُّ على التّغلغلِ في نسيجهِ المغزولِ بالومضاتِ المُتعاقبةِ في نورٍ، لا يمكنُ تفسير لونهِ إلّا بنثرهِ على بساطِ القلبِ، ثم تسفيرهِ، عبرَ زجاجٍ، إلى مخابرِ الخيالِ؛ خيالِ القارئِ الذي يلمسُ -أوّلاً- ثمَّ يرى، على صفحاتِ كتبهِ، ما أخفاهُ في أعماقها من كنوز.

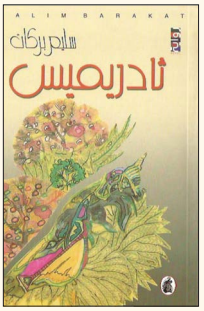
عوالمُ برّيّةٌ من طينٍ وحجرٍ.. عوالمُ بسيطةٌ يغزوها سليم بركات بأسلحتهِ المُعقّدةِ، فتغدو حكاياتها العابرة أساطيرَ تُغري كلَّ مَنْ لامسَ قدّها الرشيق.. هو عبورٌ من الواقعِ إلى الحُلمِ، ومنهُ -مجدّداً- إلى الحقيقةِ الماثلةِ أمامَ تماثيلِ الحياةِ!

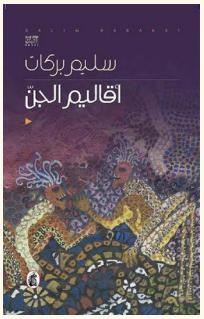
ففي «ثادرميس» يختلطُ حابلُ الواقعِ العنيفِ معَ نابلِ الخيالِ الجامحِ، فلا ينجو من النهايةِ الوخيمةِ سوى صورِ الإنسانِ المُحتفَرَةِ في ذاكرةِ الحجرِ، قبلَ أن يذوبَ ويتحوّرَ الشكلُ، في «كهوف هايداهودراهوس» و«حوافرُ مُهشّمة في هايداهودراهوس»، إلى كائناتِ السنتور، لها أجسادُ الخيلِ وقاماتٌ تحملُ وجوهاً آدميةً تشطرُ وجودها، إلى نصفين، أحلامٌ نصفُ مُكتملة.

فلسفةٌ، سيعيدُ الأديبُ صياغتها، لاحقاً، في أعمالٍ أخرى تبحثُ في كهوفها عن سرّها المُكتمل،

قبلَ أن يتغيّرَ الشكلُ، مُجدّداً، في «أقاليم الجن»، ويتحوّلُ الكائنُ المُبتكرُ إلى جنّيٍّ منحوتٍ من أرومةِ خيالِ الأديبِ، ليتوزّعَ جسده -مناصفةً- في شكلِ كائنٍ، يحملُ سِفلهُ رسمَ الجرادةِ ونصفهُ العلوي ملامحَ الإنسانِ (الإنسانِ -حصراً- ليدخلَ)؛ عبرَ هذهِ الهيئةِ، تخاريمَ العالمِ المُتخيَّلِ، ويربطهُ، مُجدّداً، بعوالمَ حقيقيةٍ مرتبطةٍ بدخيلةِ الإنسان؛ بحلقاتٍ مرئيةٍ، وأخرى لا مرئيةٍ تدورُ وهي تُطوّقُ جرمَهُ السابحَ في فضاءِ الخرافةِ والأساطيرِ المُستجمَعةِ من نثارِ الأضدادِ المتجاورةِ في حيواتٍ، سعى الكاتبُ إلى تفسيرها بلُغةِ المجاز (شعراً) وبلغةٍ سهلةٍ ممتنعةٍ (نثراً)، في مُتناقضاتِ عيشٍ متجاورةٍ على تُرابِ الحياةِ، تتجالدُ متناغمةً في لعبةٍ، ظواهرها تستتّرُ على بواطنها؛ ومداخلها على مخارجها، في شدٍّ وجذبٍ، ولادةٍ وفناءٍ، متفاعلاً معَ الحقيقةِ المنكوبةِ، على ترميمِ هيئةِ العالمِ من الداخل. بحيثُ لا ينهارُ على نفسهِ أو ينكمش عليه النَّصُّ؛ النصّ المتفرّد في لغتهِ، العميقُ في محتواه، الذي لا يُشبهُ شيئاً سوى ذاتهِ.. النبوغِ ذاته، بالشهيّةِ المفتوحةِ على التجدُّدِ، وعلى النزوحِ بعيداً صوبَ قممٍ أسمى من الكمال؛ إذ إنَّ اللّغةَ، لدى الأديبِ، هندسةٌ، ووسيلةٌ يعبرُ بها نحوَ مضامين الوجودِ، وماهيةِ الشيءِ، ولو تقصَّدَ -أيضاً، بينَ الفينةِ والأخرى- أن تكونَ لهواً مبتكراً، مُشادّةً بلاغيةً بينَ الكلمات، وهي، وإن بدا ظاهرها خياليّاً، كانَ باطنها فلسفياً عميقاً، فليسَ بمقدورِ القارئِ أن يبصرَ مُحتواها إلّا بسبر أغوارها.

ما يتبدّى جليّاً، في غرائبيّةِ نصوصهِ (إن كانَ سحرها مرتبطاً بالواقعِ اليومي المعيش، ومربوطاً بوشائجَ سحريةٍ، إلى واقعٍ من طينٍ وحجرٍ وفخارٍ)، حيواتٌ تطيرُ، وأخرى تزحفُ، تدبُّ على تُرابِ الواقعِ الكرديِّ المنزوي في الشمالِ الذي وفدَ منهُ سليم بركات، حاملاً معهُ كلَّ تفاصيلهِ إلى شمالٍ آخرَ مُغايرٍ، بعدما أدارَ ظهرهُ إليهِ إلى الجنوبِ بدايةً، مهاجراً نحوَ لبنان، ثم إلى الغربِ نازحاً صوبَ «تونس» ثم «قبرص» التي غرسَ في أرضها بيتاً وأشجاراً، قبلَ أن يستكملَ نزوحهُ، شمالاً، إلى «السويد»؛ الشمال الحقيقيِّ الذي لا شمالَ يكمنُ خلفهُ. ■ **كاميران حرسان**





في بيته ولغته..

خرج سليم بركات، المولود سنة 1952، في قرية «موسيسانا» التابعة لمدينة عامودا، شمال سورية، من القامشلي، في العشرين من عمره، متوجّهاً إلى دمشق، ومن ثَمَّ إلى بيروت، وبعد الاجتياح الإسرائيلي، سنة 1982، هاجر إلى قبرص. خرج حاملاً معه أشجاراً ليزرعها في باحة منزله الواقع عند الخطّ الفاصل بين قبرص اليونانية وقبرص التركية. سليم، الكردي، الذي طالما كانت الحدود التركية المتاخمة لمدينته خطّ نار، أراد أن يزرع أشجاره في قبرص، إلّا أن تعقيدات الإقامة ومشاكل اقتصادية، اضطرّته إلى بيع منزله القبرصي، والسفر إلى السويد ليزرع أشجاره هناك.

«فقط، ساعة واحدة، لكن أعتقد أنني أحضّر رأسي، على مدار أربع وعشرون ساعة، للكتابة في هذه الساعة. وبعدها يبدأ الليل، وعادةً أشاهد فيلم سينما؛ هذه دورة حياتي». بهذه الكلمات، خلال لقاء تليفزيوني بُثّ على قناة «كردسات نيوز»، سنة 2007، يختصر سليم بركات حياته اليومية، إلى جانب العديد من الأنشطة الأخرى التي لا تكاد تخلو من الشعر والمزاج المتبوع بشخصية منغلقة على الإعلام، أو على كلّ ما هو خارج منزله، إن صحَّ التعبير.

اللقاء، الذي أجرته بناز عمر مع سليم بركات، كان أقرب إلى البثّ المباشر، يتنقّل في منزله تلاحقه الكاميرا المحمولة التي تحاول رصد حركاته وملامحه: «إن سألتني عن أحبّ السكاكين إلى قلبي، فسأقول لك: أحبّ هاتين السكّينين. انظري كم هما رشيقتان؛ اشتريتهما من فرنسا»، يقول سليم بركات للصحافية، حين يتحدَّث لها عن هوايته في جمع السكاكين.

بلكنة شخص عربيّ اللسان، تعلَّم الكردية، للتّو، يقول سليم بركات الجملة الكرديّة الوحيدة خلال اللقاء: «هذا الشروال من كردستان، أرسلوه لي من هناك.. أملك منها ثلاث». ربَّما انتقده الكثيرون بسبب تحدُّثه باللّغة العربيّة، لاسيَّما أن اللقاء عُرِض على شاشة قناة ناطقة باللّغة الكرديّة، كما ينتقده آخرون كثر لأنه لا يكتب باللّغة الكرديّة.. لكنه- ببراعته في اللّغة العربيّة، من جهة، وبالإرث الكردي الذي يحمله، من جهة أخرى- أصبح أيقونة في عالم الكتابة باللّغة العربيّة، يكتب الإرث الكردي، بقيمِه ومشاعره ومخيِّلته، باللّغة العربيّة. ■ **خوشمان قادو**

شارداً كحكمة النبات!

نحن في عصر يتطلَّب، عند بحث أي مسألة، أن تحاول عدم الانزلاق في معادلة «دفاع/هجوم» المدعومة، في أحد جوانبها، بعقلية «الصواب السياسي - political correctness» (معايير لافنيّة تركز على الالتزام والإساءة وتقدير الحساسيات) والتي اجتاحت عوالم الفنّ والثّقافة، في السنوات الماضية، بطريقة مجنونة!.

لذلك، من وجهة نظري، لا قيمة لنقد تجربة أدبيّة في الظرف الثّقافي الحالي الذي نعيشه، دون أن نلقي نظرة أكثر بانوراميّةً على الواقع الذي يتمّ فيه تداول إنتاج هذا الأديب أو سواه. وعليه فالأسلم ربما أن نصعَد بكاميرا النقد -إذا جاز التعبير- عالياً، فتصبح لدينا فرصة لفهم الكثير، قبل الخوض التفكيكي المفصَّل في طبيعة النِتاج، والأثر الذي ترَكَه.

في حالة سليم بركات، يُطالعنا أنموذج مشابه للشاعر الفلسطيني محمود درويش. كيف ذلك؟ لا يتعلّق الأمر، هنا، بالحديث عن الشكل أو المعاني الأدبيّة لدى الاثنين، بل المقصود هو أننا أمام نمط من الكُتّاب «أصحاب الحيثيّة الطاغية عاطفيّاً»؛ بمعنى أنّ الجانب الانتمائي (من حيث الجذر الهويّاتي الفلسطيني، والكردي، لدى كلّ منهما، من جهة، وأدوات العمل الشعري، لديهما، والمتمثِّلة في موضوعات واستعارات وصُور وأماكن تحمل هويّة معيَّنة، من جهة ثانية) ساهمَ بصناعة جمهور من القرّاء والنقّاد، مَسحور إيجاباً، أو منفعل سلباً، عقب انطباعه الأوّلي.

تقود هذه الرؤية، بالضرورة، إلى إدراك أعمق يساعد على تناول موضوعيّ لتجارب يحيطها «محازبون» و«مُعادون» بَنوا موقفهم (اللاأدبي)، إمّا على بضعة كلمات قرؤوها، أو (وهو الأسوأ) على الحيثية والمكانة التي يحظى بها الأديب. ولإيضاح هذا الموقف، علينا أن نتخيَّل رؤيتنا -مثلاً- لجمعٍ من الناس، عن بُعد، واتِّخاذنا قراراً بالانضمام إليه أو تحاشيه، فقط، لأنه «تجمُّع» يحمل صبغة لونية أو شكلية هي خلاصة امتزاج عنصرَيْن: عَمَل المبدع، وردّ فعل جمهوره «الانطباعي».

ما يُقصَد بهذا الاستهلال هو أننا (خصوصاً مع المناخ الثّقافي الهويّاتي الذي يجتاح العالم لأسباب كثيرة) أصبحنا بحاجة إلى إزالة طبقة أولى تغلّف العمل الأدبي، هرباً من الانجرار في سَيل المديح أو الذمّ، و-لربَّما- يُقال هنا: «إنّ جميع المبدعين، عبر التاريخ، حَظِيوا بِهالات انفعالية، صَنَعَها عشاقهم أو نقّادهم»، وهذا صحيح، لكنّ المعطيات تختلف حين يكون لدينا أديب إشكاليّ مغامر، تمنحهُ الموضوعية أكثر ما تعطيه العواطف المستعجلة، كسليم بركات!.

إنّ لِرُوح المغامرة التي نتحدَّث عنها، عند بركات، أكثر من جانب، ولا شكّ. ولعلّ الشِّعرَ (أكثر من الرواية، برأيي) هو مرآتها الأوضح. وإن كنّا لا نأتي بجديد، لو تطرَّقنا إلى ما أُشبِع تحليلاً، وهو معجم بركات اللغوي، والصُوَري الغزير والمتفرّد، وأسلوبه البنائي الثوري، فالأجدى -بالمقابل- رسْمُ مسار للأثر الناتج عن مواجهة قصائده. فبعدَ قراءة أوَّلية له ستجد نفسك تتأرجح بين الدهشة والحيرة، لا بل إنك

ستغادر القصيدة، وتعود -لاحقاً- إليها أو إلى غيرها من أعماله، فـ «بركات» هو ذلك «المِخبَري» الذي لا يترك قارئه قبل العبث بكيميائه النفسية، سواء أبقِيَ ذلك في حدود التأثير في الذائقة الفنّية، أم بلغَ مرحلة النظرة الفلسفية. يحصل ذلك -مثلاً- عندما تقرأ، من قصيدته «الأقفال»، مقطعاً يقول: ثمّ دحرِج الخرزة ذات الحِرز على لوح الهاوية، حيث النشآت النائمةُ في شفافات اليقين الكبرى، حالمةٌ ببراثن من نحاس، ففي يأسك نجاة الأكيد، وفي انشغالك عن الأقدار تُشغِلُ الأقدارَ بوَساوِسها».

وقد نَسأَلُ عن أسباب إضافية للحيرة، فنحظى بالمزيد، مع بركات؛ فهو الشديد العالمية، عندما تصبح «أعراف الديكة» و«الأكياس الفارغة» و«الكبد النيء» مادّةً شعرية بين يديه، إلى درجة تخالُ معها أنّ القصيدة تعودُ لشاعر هولندي ينتمي إلى مدرسة «الخمسينيِّين/التجريبيِّين» الذين عُرفوا بقيادتهم للتجديد والتجريب، مستخدمين موادّ تعبير خام غير مألوفة أو مصقولة، كما أنه الشديد المحليّة، حين يمتزج الرمز بالموسيقا، فيخرج الصوت، شعريّاً، بإيقاع كردي فريد، كما في قصيدته «دينوكا بريفا، تعالي إلى طعنة هادئة» التي تجعل حواسّنا لا تكتفي بالتجوُّل في «سفح سنجار، وجبال عبد العزيز»، فحسب، بل تشمّ رائحة التراب، وتتأمَّل ألوان الحصاد، أيضاً.

باختصار: إن أهمّ ما يميّز سليم بركات هو قدرته على دفعنا للتنقيب عن عناصر أكثر، تبرِّر انطباعنا الأوَّل عنه أو تنسفه. وإذا أردنا تكثيف البصمة الأدبيّة لبركات، ببضع كلمات، فلن نجد أفضل من اقتباس شيء من شعره؛ ذلك أنه -ببساطة- يستطيع جعل المعجب والناقد في موقف واحد: «شارداً ككحكمة النبات». ■ **عدنان نعوف**

بركات والجوائز الأدبيّة

حدث لغط شديد عند بروز اسم سليم بركات على قائمة المرشَّحين لجائزة «بوكر»، بل قبل ذلك، حين كتب الأستاذ عبده وازن عن الترشيح على صفحات «إندبندنت» العربيّة، في 29 ديسمبر، كانون الأول، 2019. كما شعر الكثيرون، ومنهم كاتب هذه السطور، بالإحباط؛ لعدم وصول الكاتب حتى إلى القائمة القصيرة للجائزة، التي يغمز كثيراً من قناتها، بما له من باعٍ في الكتابة، منذ سبعينات القرن الماضي، وهي كتابة تتالت عليها آيات المديح؛ من حيث البلاغة اللغوية، والتنوُّع، والعوالم الأسطورية التي يخلقها الكاتب من وحي خياله.

الاحتجاج المعلن، على السوشيال ميديا، جاء -تحديداً- من طرف قرّاء بركات الأكراد، بما أنه ابن عالمهم، وبدأ كتابته عن هذا العالم، ليتجاوزه -من ثمّ- إلى عوالم الخيال الأرحب. والشكوى هذه مستمرّة منذ أمد، حيث يتمّ إهمال سليم بركات في حركة النقد في المشرق العربي -تحديداً- لاعتبارات قد تكون سياسية، بالدرجة الأولى، علماً بأن أساطين الكتابة العربيّة ينوّهون به. قد يعود هذا الإجحاف بحقِّه، أيضاً، إلى نخبوية الكاتب ذاته، وهو الذي يقرّ بها، إذ إن قارئ اليوم لم يعد، بشكل عامّ، يصبر على قراءة «صعبة».

لكن، يبدو أن النزاع على سطوة بركات على علم البلاغة والفانتازيا، جعل الجميع يتوقَّعون أن يحوز، أخيراً، تكريماً يستحقّه في جميع الأحوال، قد يأتيه بقَدْر أكبر من القرّاء. هناك، على كلّ حال، خلافات ومغالطات في قضيّة ترشيح الكاتب إلى الجائزة التي يطمح إليها الكثيرون، إلّا أن إقصاءه من القائمة القصيرة لم يكن متوقَّعاً لأحد؛ لهذا بدت ألعوبة مخيِّبة لآمال معجبيه، وغيرهم، أيضاً. لماذا رُشِّح الكاتب للجائزة؟ وكيف تمَّ ذلك؟ ومَنْ رشَّحه لها؟ أسئلة تتباين عليها الأجوبة، كما تتباين النقاشات عن أسباب الإقصاء. لن يعرف القرّاء جواباً لهذه المسألة، قبل قراءة الروايات المرحة كلّها، ومقارنتها معاً.

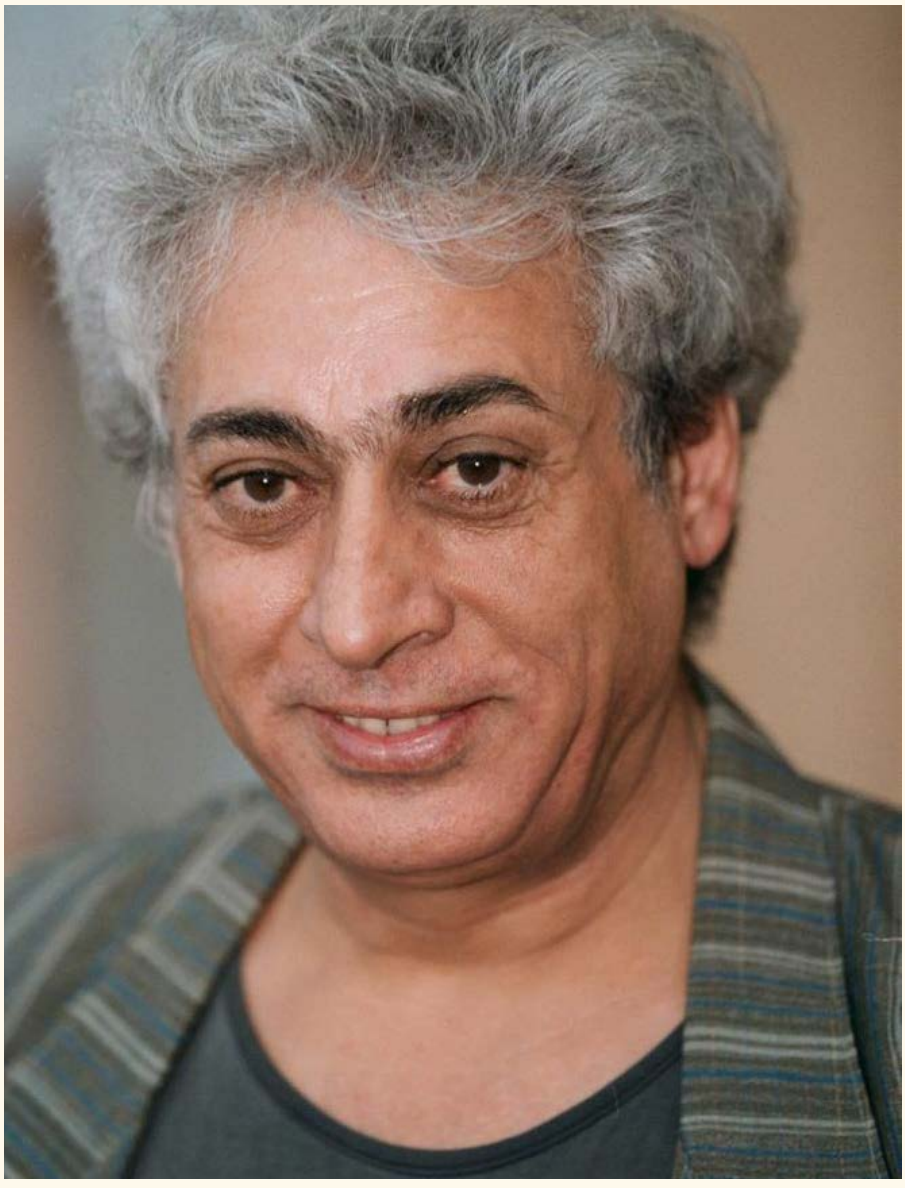
إن رواج السعي وراء الجوائز الأدبيّة، بات مصدر الكثير من المجادلات، وطرائق منح هذه الجوائز غدت، أيضاً، تفاجئ المهتمِّين، أحياناً، بصورة سلبيّة، إذا ما تذكَّرنا منح جائزة نوبل الأخير لـ«هاندكه»، والضجة التي أثيرت حولها. من المؤكَّد أن كاتباً من طراز سليم بركات يستحقّ، أخيراً، اعترافاً عريضاً بأثره القويّ في الأدب العربي: شعراً ونثراً؛ وذلك تشريفاً لمجمل أعماله، إن لم يكن لأحد الأعمال بالذات. السؤال الذي يطرح نفسه، بالنسبة إليَّ: هل حصول بركات على جائزة ما يرفع من قامته الأدبية، وعدم حصوله عليها يبخسه حقَّه، أم أن قامته هي التي ترفع من شأن تلك الجائزة؟ ■ **كاميران حوج**

جائزتنا..

أفشل، دائماً، وأنا أقلِّب تراب اللّغة، بحثاً عمّا يمكنني قوله في حقّ رجل، تُعَدّ «اللّغة العربيّة في جيبه»، كما يصفه أدونيس. وكم هو صعب، بل مستحيل، الحديث عن سليم بركات، دون أن تطالبك اللّغة أو الكلمات بعصرها، واستخراج مذاق عصارتها الفاكهي اللذيذ... فسليم بركات، لا يكتب انطلاقاً من خلفيّة كاتب أو مؤلِّف، بل من منطلق فنّان محارب؛ أي إنه يأتي الكتابة من حيث هي أرض افتتان، وأرض معركة، عليه خوضها والانتصار فيها.

يمشي بركات مستقيم القامة كقائد كتيبة حربية، مباشرةً، نحو نصّه، مدجَّجاً بإرث ثقافي كبير يمزج بين الكردي والشامي والعربي والآشوري والأرميني، وحتى السرياني؛ ضالّته الوحيدة هي اللّغة. التي يراودها عن نفسها، كما تراوده عن نفسه. لا قرينَ له.. وحيد منفرد في جوقة المتشابهين.. صعب الإمساك به، وعصيّ عن الوصف.. كأني به فارس سامراي، أضاع جغرافيَّته ليسقط من فجوة الزمن المعاصر، ليحلّ ضيفاً خفيفاً بيننا، وعلينا، يقاسمنا رحيقه المختوم، من عزلته التي اختارها لنفسه، بعيداً عن كلّ ضجيج لا طائل منه. حرّ طليق هو، إذن، في سماء غابة إسمنت اللّغة المسلَّحة التي يُسَيِّجُها البعض كأنهم فقهاء من القرون الوسطى. يُطلّ علينا سليم بركات، من الفينة إلى الأخرى، بما جادت عليه قريحته من كتب، كأنه بطل أسطوري يحقّ له ما لا يحقّ لأحد غيره من الكُتّاب.

يبدأ سليم بركات من اللّغة، لينتهي عندها: هي أرض معاركه وهي سلاحه، في آن معاً. أتذكَّر أوَّل مرّة قرأت له، و-بالمقابل- أتذكَّر إصابتي بفتنة البقاء في أرضه، وعدم الخروج منها: أرض شاسعة لا حدود لها، منفتحة على كلّ الاحتمالات، وكلّ الجغرافيّات التي تنصهر فيها. هناك، حيث كلّ شيء متدفِّق.. كلّ شيء هو شعر، وإن كان يسرد ويحكي قصصاً.. هو شاعر الكتابة المنثورة، بل هو منفلت من أيّ متوقَّع، وأيّ سائد، ومنطبع في أدبنا الحديث والمعاصر. كبير هو على الجوائز، كلّ الجوائز، بل هو جائزتنا التي حظينا بها، وظفرنا بها؛ يكفي أن نقرأه لنفوز. وهو، إذ يكتب، يطعن عميقاً في بطن كلّ جائزة تحسب نفسها حكَماً عليه.



أسطورة تمشي بيننا، وجنديّ اختار اللّغة العربيّة أرضاً له؛ ليخوض فيها معاركه الصغرى، ومعاركه الكبرى، ضدّ المجهول. يزرع ألغامه (ألغازه، استعاراته)، ويمرّ عابراً نحو بقعة أخرى، غير مكترث بما سبق. يمشي ويهرول بين جغرافيّاته، ناثراً بذور مخيِّلته، لتنمو بلا موعد، وبلا انتظار لفصل الربيع؛ فكلّ المواعيد هي فصول. متى انتظر الكرديّ الربيعَ ليجني ثمار أشجاره المثمرة، دائماً، وللأبد؟ وإني أكاد أصف كتاباته بتلك الموسيقى الكردية التي تعزف، على الدفّ والأوتار، معزوفات الحياة كلِّها.

يلبس سليم بركات لباس المعاجم العربيّة؛ لهذا تجده غير خائف من أن يلج أيَّ معترك، وكم هو عصيٌّ نصُّه على كلّ ترجمة ممكنة، حتى داخل اللّغة عربيّة عينها! لن تكفيك معه كلّ القواميس، إذ يصير فعل القراءة طقساً تأمُّليّاً، يتصارع، في أثناء قراءته، الكاتب (هو) والقارئ (هو ونحن)، فنتساءل: «لكن، من سيكون السيّد؟ أهو الكاتب أم القارئ؟» (دنيس ديدرو). لا جواب عندي لهذا السؤال العسير، حتى وإن حفرت عميقاً في مقبرة الكتاب التي شيَّدها «رولان بارت». وأكاد أجزم أنه، في نصوص بركات -باختلاف كلّ طرق قراءتنا لها- يصبح كلٌّ من الكاتب والقارئ كتلةً، ووحدة واحدة.

نصوص سليم بركات طوفان يجرف في طريقه كلّ شيء... يتطلَّب منك الأمر أن تسبح في تيّاره، وأن تسلك واديه العميق.. أن تغوص وتصعد، وأن تغوص وتصعد... فلا طوق نجاة لديك.. لعلَّك تقطف من أعماقه شيئاً، في ظلّ كلّ ذلك الزخم الهائل من النفائس. ■ **عزالدين بوركة**

أمل الخسارة، وصناعتها

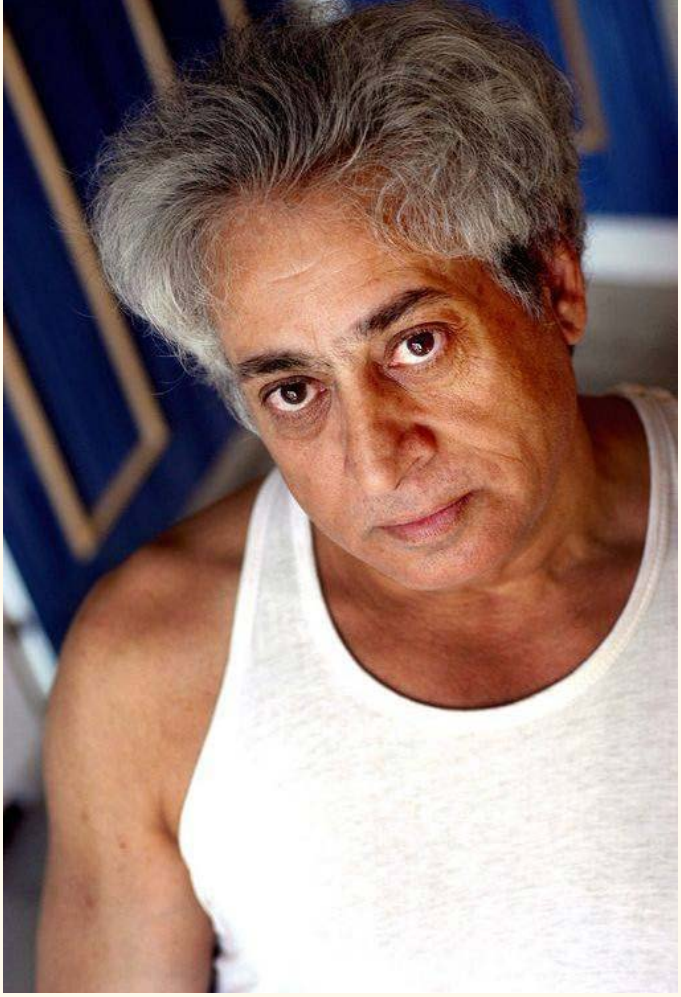
تمثِّل مسيرته، واحدةً من التجارب العصيّة على التقليد، وتتجلّى في نصوصهِ وحدة العناصر والكائنات، والبشر والحيوان والجنّ، والأحجار والسهول والنبات. إنّه يدخل جغرافيا جديدة، يصنعها بسرده المحكم، ثمّ يدعو قارئه إلى الانبهار والدهشة.

يكتب بركات نصّاً قويّاً ووحشيّاً. إنّه يكتب بالعربيّة، لكنها تبدو غير العربيّة التي نعرفها؛ لغته فريدة، تفرض سطوتها على وعي القارئ.. لغة مبتكرة، يبدو، عبر استعمالها الخاصّ، كما لو أنّه قد أبدعها من البداية إلى النهاية، مروراً بالاستخدام والدلالة والوظيفة التي ميَّزت جملته السردية، وما يذهب إليه من رموز وإشارات، إذ يستنزف الروائي اللّغة بالحد الأقصى، ويستخدم كلّ ممكناتها حتى يقصرها على بلاغتهِ هوَ؛ ومن ثَمّ، تجيء الحكاية، وتنسج ذاتها متراكبةً على سبكهِ اللغوي المتين. فالجوهر، ضمن خلق بركات السردي، هو اللّغة: ابتداعها، وانزياحاتها، واستنطاقها، والهدر الأقصى لطاقاتها، و-من ثَمّ- تأتي الحكاية تائهة على جسد اللّغة المحكم، مستسلمة إلى كونها ليست أولوية في آلة الكاتب السردية. إلى جانب اللّغة الفريدة المبهرة المعقَّدة، أطلق بركات طائره السردي بجناحَيْن؛ جناح واقعي، وآخر تخيُّلي، وهما يصوغان عالماً مفرداً، لا يقرأ الواقع تخيُّليّاً، ولا يبحث عن صلات تجمع الاثنَيْن، إنّما نجده يشيدُ الخيال بذاتهِ، ويشيد الواقع بذاتهِ. وبقدر ما هو -بعالمه- منفصل عن العالم الذي يعيش فيهِ، معزول وبرّيّ، بقدر ما هو أمين للعالم الذي صنع تجربتهُ؛ يشي بهِ، ويحرِّضه، ويحرِّره من الممكن والمعقول، حَدَّ الاستباحة.

فنّ الاختزال والخيال

يرأف (بركات) بالغرباء، في روايته «موتى مبتدئون»، ويشفّ النصّ عن قاموس، بدا كأنّه قد جمعهُ من تجربته هو، غريباً في كلّ أرض أقام فيها، أو من تجارب آخرين عرفوا المعنى العميق لأن تكون غريباً. لا يبدو الروائيّ مسكوناً بالغرباء، بقدر ما هو متلهّف لهم، منتمٍ إليهم، يسعى وراءهم، ليربِّت على أكتافهم، ثم ليدفعهم إلى موتٍ قاسٍ، باحثين عن انتماءات أخرى، إذ يدرك قارئُ (بركات) أنّ نصَّه يتجاوز فكرتنا عن الحياة والموت، ويخلط بينهما. يفترض فكرة مريرة مفادها أنّ «الغريب افتراض»، ويُدرج ضمن هذا الافتراض الرهيب الذي يجعل نصَّه، برمَّتهِ، التباساً، مفاهيمَ شجاعة عديدة؛ فالجوهر هو الخيانة، والإيمان هو الخوف. يطمح بالوصول إلى الخوف النقيّ، لكنه، قبل ذلك، يطمح بعناق الغرباء أو الموتى المبتدئون؛ بهذا، بعدما أنكر الإنساني، أعاد الارتباط به مؤكِّداً أحقِّيَّته. في رواية «كهوف هايدراهوداهوس»، يبلغ بركات ذروة أخرى من ذرى خياله، يصوِّر كائنات نصفها بشري ونصفها حصان، وعبر الكائنات الأنصاف يقرأ وحدة الكائنات التامّة، إذ كلّ كائن يحلم نصف حلم، ليحلم شريكه بالنصف الآخر. إلّا أنّ بركات لا يحتفظ برواية هادئة، بل يدفع الأمير إلى الإيعاز لأهل كهوف هايدراهوداهوس بأن يرووا أحلامهم، على الملأ؛ بهذا هو يعود ليحرِّر الكائن من الآخر، فالحلم الكامل هو «تمرين على الوحدة»، فيما الوحدة حيلة تنطوي على شيء من التمرُّد في وجه الكاهن الذي يحفظ الأسرار! تتوق الشخوص، لديه، إلى الخفة، ويتوق هو ذاته، إلى صناعة هذا النوع من التمائم التي تحمل ظاهراً لغويّاً جبّاراً، وتنطوي على جوهر إنساني يرمي المعنى إلى الآخر، ليس الجحيم ولا الفرودس، بل المؤانسة أو التنكُّر. يكمل بركات، في روايته «ثادريميس»، بناءه السردي في عالم الأسئلة الكبرى، والتي تنحو، في نصوصه، منحىً شائكاً عصيّاً يأخذ شكل الأحجية؛ إذ تختصم في الرواية مملكتان؛ واحدة تعمل في النسيج، ويحتاج أهلها إلى الرمز، وأخرى في صناعة المنحوتات. تختصم المملكتان من أجل منحوتة المرأة، حتى فَناء المملكتين، وعبر حبكة موجزة، يختزل بركات سيرة الوجود الإنساني.

تبدأ الرواية مفتوحة على العراء، وتنتهي ببقاء التماثيل، وزوال صنّاعها، ومريديها. يتفوَّق نصّ بركات هذا، بأسلوب لطالما كانت مثار الفنون كافّة، وهو فنّ الاختزال، ويبرع في تصوير أناس تائهين، يحتاجون المبرِّر لوجودهم، والملهم، والسبب. يختصمون في غياب الملهم،



الذي أحببناه

و-لربَّما- تعبِّر روايته هذه -أيًّما تعبير- عن الضعف البشري، عن الحاجة للمواساة والعزاء، و-قبل ذلك- عن حنين لأزمان غابرة، قبل أن يحكم العنف على مسارات الإنسان الذي شرَّحَ بركات سيرتهُ باستخدامات الخيال، ومهاراته في عبور الأزمنة، واختزالها.

أصول العنف والواقع

يستخدم بركات لازمة تعيد الدوائر التي اتَّسعت، خلال تجربته السردية، إلى مركزها وبراءتها في آن معاً: «كنّا صغاراً، يا صاحبي». في روايتهِ «الجندب الحديدي» (سيرة الطفولة)، يعود إلى الشمال السوري حيث نلمس نشأته العنيفة، والتي يصوِّرها بواقعية شديدة، ولغة عالية، ينقلها على نحوٍ، يشعر معها القارئ أنّ العنف يعصف بالصفحات ليخرج منها قاسياً، وقد تطهّر بالبرد والجوع والنهب؛ بهذا يشي النصّ بقدر من السخط، وبقدر عالٍ من الرفض. كثيراً ما تحمل الأعمال الأولى بذور التجربة، بالكامل، ويمكن أن نقول ذلك عن رواية بركات الأولى، وعن طفولته الأولى. يبدأ تفسير العنف لديه من زيارة الرئيس إلى القامشلي؛ بدءاً من المرور العنيف للموكب، إلى عنف الطبيعة والأب. تتَّسع الكراهية، وتبدِّد عذوبة الطفل لتحيل بركات إلى شعلة من العداوة التي راح يفرضها على الحيوانات والحقول. عاش بركات مع رفاقه، من غير طفولة، وكانوا أطفالاً قساةً يحبّون رجالاً قساة، فالعنف مثل الرغيف والطباشير. يلتفت بركات، بدءاً من عنف المدرسة، إلى كرديَّته المقموعة، فالأكراد «خطرون» وممنوع عليهم التحدُّث بالكردية في المدرسة، ولربَّما بدأت فكرة المنفى، في حياة بركات، منذ ذلك الحين، قبل أن يتخطّى الحدود ويتجاوز البلدان. في تلك المدينة التي تشرف على جبال طوروس، يسرد عاصفة الرعب التي وهبته الطفولة، ويعطي قارئه مفاتيح نصوصه اللاحقة، من كائنات غير مرئيّة، وهوسٍ مضنٍ بنهضة العطف تجاه الآخر. يتابع بركات (سيرة الصبا) في روايتهِ «هاته عالياً، هات النفير على آخره» ويتوضَّح، على نحو أكثر سلاسةً وغنًى، عالم سليم بركات الأوَّل، العالَم الذي أشاد، من مدامكهِ الأولى، مملكته السردية، واكتسب أدواته في تشريح عوالم الإنسان، عبر محاكاة كائنات ابتكرها أو استدعاها من الأساطير، فالممالك المتصارعة، في رواياتهِ المتخيَّلة، هي آئمة، متصارعة على جامع إسمنتي حول بيوت الطين في القامشلي، آنذاك، والألقاب، التي يرميها على شخوصهِ المتخيَّلين، عادةٌ قديمة رافقت الروائي في صعودهِ نحو البلاغة اللغوية. الشمال الذي نشأ مصادفةً، وعقَد قرانه مع أهلهِ مصادفةً، أنبت -لدى بركات، الصبيّ، منطقاً نما في عهد الاحتفالات بالانتصارات الزائفة، والهزائم، بالانقلابات السياسية والتغيُّرات الاجتماعية التي يرصدها بركات دون أن يتخلّى عن لغته وصوره واستعاراتهِ، ودون أن يتخلّى عن غضبهِ الذي يتَّضح في سيرة الصبا على نحو أبلغ ممّا كان في سيرة الطفولة، إذ اقترن العنف بالكراهية، أوَّلاً، فيما اقترن بالاغتصاب، ثانياً؛ وفي هذا دلالات أكثر رحابةً وقسوة.

يروي سُلُو، سليمو، سليم بركات، سيرتهُ، و-من ثمّ- تنداح تلك السيرة بما عرفته من برِّيّة وجسارة.

في رواياته الكثيرة، يضع الكلمات، ثمّ ينادي على القصّ، إذ تتجاسر الكلمات على صناعة الخسارة، كما في «موتى مبتدئون»، ويرجو أمير كهوف هايدراهوداهوس، من عبث الأقدار والكلمات، أمل الخسارة، وهو الأمل الذي أنشده بركات في أدبه، وفي منفاه وابتعاده. ■ **سومر شحادة- كاتب سوري**

ألّف «فرانتس ليست» مقطوعتَيْ بيانو، عَنْوَنهما بـ«جندول الحزن»، بعدما زار ابنته كوزيما وزوجها ريتشارد فاغنر، في البندقية. تخيّل «توماس ترانسترومر» هذين الموسيقيَّيْن في قصيدة تحمل العنوان نفسه «جندول الحزن» أو «زورق الأسى»، ومعهما زوجة الملك «ميداس» الذي «يحوّل كلّ ما يلمسه إلى فاغنر». يؤلّف «ليست» ألحاناً ثقيلة جدّاً، من الأجدى إرسالها إلى معهد علم المعادن في بادوفا، لتحليلها!.

استعدتُ هذه القصيدة لأسباب عديدة، أبْعدُها إقامة سليم بركات في السويد، منذ قرابة ربع قرن. نهاية 2018، حاولتُ أن أقرأ مطوّلته الشعرية الجديدة «تنبيه الحيوان إلى أنسابه»، وتساءلتُ حول ما حَذَفه من هذا النشيد. ما المحذوفات التي رآها الشاعر مضرّة بهذه الجوقة التي جمعت حيوانات الطبيعة، ومخلوقات الخرافة، في نسيج واحد؟ جوقات سليم بركات -جرياً على تقاليده في إدارة الحوارات وهندسة الشعر- ليست إلّا صوتاً واحداً يتكلَّم على لسان الجميع.. الآن -وقد سكن أسطورته الشخصية، يعزّزها عيشه في عزلة قد لا يحتملها أحد- يواصل سباقه مع الموت، عبر لعبة وحيدة هي الكتابة التي يُضرَب به فيها، مثل الغزارة والانضباط. ازدان هذا السباق بعشرات الكتب التي تزيّن رسومُه أغلفتَها، أحياناً. بالطبع، يحقّ للأرباب، صنّاع الملاحم، الهذرَ والهذيان في زمن يعزّ فيه الصانعون الكبار. تبدو لي كتابات سليم بركات نتاج عادة تسكنه، كما يسكن الشيطان

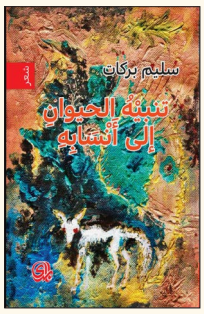
ممسوساً لايعرف الكلل، ولن يُقلع عن هذه العادة إلّا بتوقُّف القلب عن الخفقان. هذه محنته، ولعنته، ومجده. هذه منجزات آلة تسابق العدم، يديرها معجميّ، يأخذه الهوَس بالمفردات إلى تصانيف ليست إلّا عبثاً آخر، منطلقاً من (أو منتهياً) إلى حطام المعاني التي يضبطها، دائماً، كلاعب جَسور يتحدّى الموت؛ الخصم الوحيد الجدير بالتباري، فيسترسل ويترك اللّغة تسائل نفسها، وتتحدّى نفسها. بنيت عضلات اللّغة حتى تفتّقت وبلغت الكمال، ثم ضجر الكمال، وبدأ بتحطيم نفسه. لعلّ هذا هو ما يُحبّه الجمهور العريض. هذه هي علامته المسجّلة التي يتفجّر نتاجه تحتها. الصانع، نحّات المجازات، يبطش باللّغة بطشَ الجبابرة، جامعاً بين الرقّة والفظاظة، بين الجزالة والغرائبية، في كرنفال باذخ، كما يحلو الوصف لبعض النقّاد المغرمين بكتاباته، والمادحين مغامراته اللغوية، وهم يحسبونها سقفاً، لا يطاوله أحد، وفرادة لن يكرّرها التاريخ، ولا يستطيع أحد تخطّيها.

ومن أنا لأقول مثل هذا الكلام الطنّان، عن واحدٍ من فحول الشعراء، الذي يبذل أكبر الشعراء العرب جهده ليتفادى التأثُّر به؟ من أنا لأقول ما أقول عن ديك الحي الفصيح، عاشقِ المسدَّسات واللحوم، سيِّد الأوزان السليط الذي اختزل أشعار نزار قباني كلَّها في صفحات معدودات؟ سأكون «لا أحد» في حلبات الأوزان الثقيلة، وأتساءل: هل كان مَرَدُّ إعجابي القديم بالفتى الكردي «سليمو»، هو جهلي وحرماني من الاطّلاع على مؤلِّفين آخرين في لغات شتّى، شدَّتني إليهم قرابات روحية تمتّنت بمرور الوقت، أم لعلّه انشداه المراهق الذي كنتُه، بالقوّة والفصاحة وعلوّ البيان؟ هل يُعقل أن أرى سليم بركات، الآن، كاتباً للناشئة والمراهقين، رغم كلّ ما يُشهَد له به من العمق والوعورة وفذاذة الخيال؟ ألم يسخر، ذات مرّة، من سهولة الكُتّاب العرب الذين يترجَمون إلى لغات أجنبية؟ الرحمة للصابرين على عبقريَّته المخيفة. الرحمة للراضين بسطوته، ونزواته، وشطط خياله. طوبى لمترجميه وقرّائه المواظبين، لأنهم يستحقّون المدائح مثله. طوبى لوفائهم ودوام محبَّتهم له، وصبرهم على وطأة بلاغته، وعلى المزاج الثقيل لشخصيّاته الروائية. هنيئاً للمبتهجين بسيادته لسانَ العرب، المهلِّلين لتربُّعه على عروش ذرواتها بعد إطاحته بالقواميس. الشكر للمدافعين عنه، حين يُنعت بالحذلقة والانحطاط، والثرثرة، والاستسهال، وسواها من مُشين النعوت.

المحصِّلة أن هامته قد علَتْ، وما عاد يجدي إزاءها تسفيه أو تمجيد. لقد ارتقى، منذ بواكيره، إلى القمم، وما عاد ممكناً الهبوط عنها، كأنه خرج من الزمن، وكلّ ما يفيض من وافر حبره هو نزالٌ مع عظماء الماضي، في الوقت الضائع.

أتذكَّر ما قاله السيّاب في رسالة إلى أدونيس: «هل غاية الشاعر مراكمة الصور؟» أكان المذهل لدى سليم بركات هو المقدرة المهولة على توليد الصور والاشتقاقات، حين تدور عجلة الخيال الجهنمية، هابطةً من مرتفعاتها، لتجرّ معها، على المنحدرات، الكثير من الأشجار المحطَّمة، وأنقاض الأكواخ والنفايات، إلى حضيض الواقع؟ أليس في هذا السيل اللغوي تقليد الذات لمنجزها الذي يسجنها، وإن كان هذا السجن فارهاً؟ ربَّما المجاز الأقرب إلى سليم بركات، هنا، في مثال يجمع بين البصر (حاسّته الأثيرة) وبين الجمال والتوحُّش..

لا أكاد أعرف شيئاً عن الكتابات الحاليّة لسليم بركات (نثراً وشعراً)؛ فقد ابتعدت عن قراءته؛ ربَّما لأن الإفراط في صناعته ما هو مدهش قد قتل الدهشة. ربَّما لا يزال قرّاء أكراد يحنّون إليه، فهو صخرة كردية راسخة احتجبت عن دوامات الإعلام، ووساخته، أو جبل «جودي» في طوفانات الركاكة والكراهية. كنّا مقبلين على قراءته، مطلع التسعينيات، في عامودا، وتأتينا بعض كتبه الممنوعة (مثل «الريش») مهرّبةً عبر حقائب المهاجرين. لكن قراءاتنا انعطفت نحو لوكريتيوس، وسحرنا ما كتبه عن «السنطور»، قبل صدور روايات سليم بركات الخيالية التي أبطالها سناطير، وبعيداً عن روايات «وليام موريس» في حركة «ما قبل الرافائيليين» الإنكليز، أو «جون آبدايك» كانت خلاصة لوكريتيوس تغنيني عن «كهوف هايدراهوداهوس» بأكملها، ففي الكتاب الخامس من «طبيعة الأشياء»، يضيفُ الشاعر الإغريقي السنطورَ إلى سلسلة المستحيلات، ففي الثالثة من عمره سيكون السنطورُ حصاناً مكتملَ النمو، وطفلاً يلثغُ. ستوافي الحصانَ منيَّتهُ حين يبلغ الإنسان عنفوان شبابه، فيتقاسمان الجسدَ نفسه خمسين سنة أخرى، والرجل يجرُّ وراءهُ نصفهُ الميّت. أحسب، الآن، أن ذاك الانبهار القديم بسليم بركات، أيّام المراهقة، قد انطفأ وانقلب إلى شكلٍ من الضجر والحسرة، كأن الكاتب، الذي أحببناه، عدّاءٌ يواصل الركض لاهثاً، وحده، في براري اللّغة، بعدما تجاوز خطَّ النهاية، وتجاوز اللاعبين كافّةً: المحترفين، والهواة، والمعتزلين، والكلام الذي يرسله من بعيده إلى المتفرّجين والمشجّعين لا يكاد يبلغ مسامع أحد. بالطبع، لا أحد يدري إذا كان -بالفعل- سبّاقاً في هذا المضمار، وإذا كان ما يجترحه في الأدب، حاليّاً، هو مستقبل الكتابة. أمام هذه القصائد الجديدة، التي حاولتُ قراءتها، قلتُ: ما أشبه هذه القصائد بقصائد مقلِّديه! كأن كليهما ينسخان عن الأصل نفسه! هذا ما لا يُستطاع أن يكمَل، وإذا انتفتِ الصحبة انتفت قراءة الأدب. صحبة كتب سليم بركات انتهت. لا أسف يشوب هذه النهاية، ولا بغض. لعلَّ الأبقى، في الذاكرة، كتبه الشعرية، والسردية الأولى، قبل امّحاء المكان الأوّل، والذاكرة الأولى من كتبه، ودخولها إلى عوالم التجريد المحض أو الخيال التاريخي والأسطوري (ليس كلامي، هنا، دقيقاً؛ لأنني -عمليّاً- لم أقرأ له أيّ كتاب منذ سنوات بعيدة). عندما حاولت أن أتصفّح «تنبيه الحيوان إلى أنسابه»، لم أستطع القراءة مرّة أخرى. قلت لنفسي: الأقرب إلى روحي أن أقرأ ما كتبه جيمس رايت عن الحشرات، أو أناكريون عن جدجد، أو ماتشو باشو عن بعوضة، أو بياليك عن دعسوقة، أو جليلي جليل عن الذبابة، أو «كتاب الكائنات الخيالية». لا شيء في عالم القراءة، يرغم أحداً على مواصلة ما لا يطيق، و-بالطبع- في وسع أيّ كاتب أن ينسب نفسه إلى أنساب وسلالات أخرى يختارها بنفسه، داخل لغته وثقافته، وخارجهما، مثلما فعل سليم بركات، بدءاً من «نقابة الأنساب» وصولاً إلى «تنبيه الحيوان إلى أنسابه». ■ **جولان حاجي**



يواصل الركض لاهثاً، في براري اللّغة، وبعدما تجاوز خطَّ النهاية تجاوز اللاعبين كافّةً: المحترفين، الهواة والمعتزلين، ولا أحد يدري إذا كان سبّاقاً في هذا المضمار، وأن ما يجترحه في الأدب، حاليّاً، هو مستقبل الكتابة

العودة إلى المنبت

خلال فترة تعليمي الجامعي، بدايةً في حلب، ثمّ في دمشق، كان اسم سليم بركات يتردّد في أوساط الطلبة الكرد، بوصفه حاملاً أدبيّاً وسفيراً لآلام الكرد، وطموحاتهم المحظورة في بلاد كانت كتابة الحرف الكردي فيها تمثّل جريمة تمسّ هيبة الدولة، وتضعضع أركانها ذات النسق الأوحد، الذي لم يعرف الاختلاف بعد.

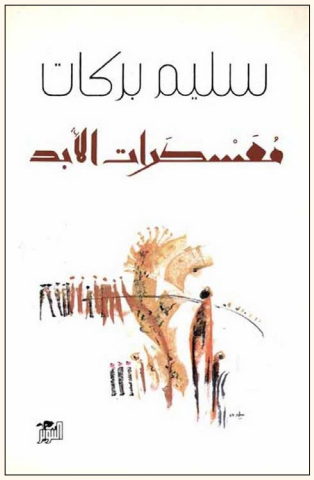
كان الوعي بالذات القومية ضمن الوسط الطلّابي الكردي، في الجامعات السورية، مدخلاً للتعرّف إلى اللّغة الكرديّة بوصفها لغة أدبيّة كتابية، وإلى ولادة فكرة ترجمة أعمال بركات، المدوّنة بالعربيّة، والموغلة في النبش عن ذاكرة الكرد وجغرافيَّتهم، إلى الكردية التي كان من الطبيعي أن تُكتب أعماله بها.

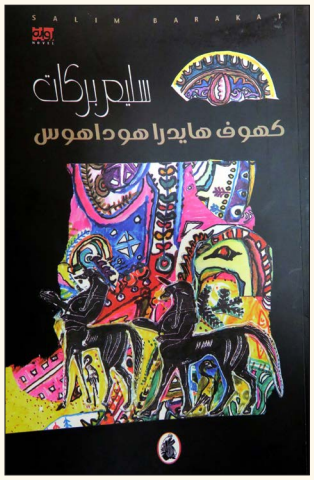
خلال تعمّقي في قراءة أعمال بركات الروائية، أدركت أن ما تحتاجه الكرديّة، بوصفها عايشت القمع والحظر وتفويت فرصة اللحاق بركب الآداب العالمية، لا يقتصر على التركيز على الموضوع الكردي في أعمال بركات؛ أيقنت أن كلّ لغة حيّة تحتاج إلى ترجمة الجمالية اللغوية، والخيال الأدبي الساحر الذي يزخر به أدب بركات، وأن الكردية تحتاج تجربته الأدبيّة حتى لو لم يكن كرديّاً، ولم يكن أدبه يتناول التاريخ الواقع الكردي وفواجعه.

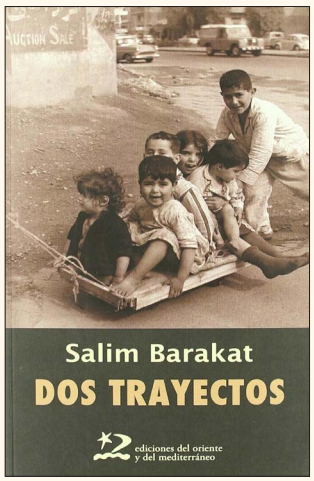
كان العمل الأوّل الذي بدأت بترجمته إلى الكرديّة، هو رواية «كهوف هايدراهودوس». كانت هذه الرواية، التي رسم فيها سليم بركات لوحة الاستبداد السياسي الكئيبة لعالمنا المشرقي بأسره، في الرمزية التي اختزلها بالحياة المبتدعة لعالم النسطور الخيالي، مدخلاً لفهم عبقريّة بركات الأدبيّة التي تجاهد في تطويع الميثولوجيا والتاريخ في الكتابة الروائية، والكتابة الشعرية. وعلى خُطى «جورج أورويل»، في روايتيه: «مزرعة الحيوان»، و«1984»، كانت هذه الرواية الدوستوبية -بلغتها الشعرية، وتوظيفها اللغوي المُتقَن- من أفضل الأعمال التي تناولت مآسي الطغيان ومصادرة الرأي، إذ اختارت عالماً خيالياً وتفصيلاً مهمّاً بالنسبة إلى الكائن؛ وهو الحلم، كي تكشف عن تغوُّل الاستبداد، ونهمه في استعباد الروح قبل الجسد، هو ما تجسّد في الجملة التي قالتها «ديديس» حين قتلت الأمير المستبدّ «ثيوني»، في رواية «كهوف هايدراهوداهوس»: «لم يكفِه الولاء المعلن، فأتى يتقصّى الولاء الخفي».

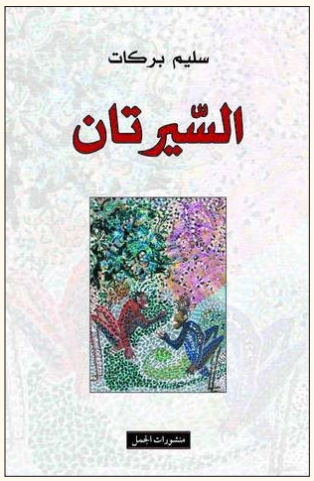
كان العمل الثاني الذي ترجمته إلى الكردية هو الرواية الصغيرة نسبيّاً، «موتى مبتدئون»، والتي ترمز، في جوّ من العبثية، إلى جيل الانكسارات والهزائم والاغتراب الذي ينتمي إليه سليم بركات. وكمعظم أعماله الشعرية والنثرية، كان توظيف الطبيعة والحيوان واسعاً في روايته هذه، وهو ما دأب عليه منذ بداية مسيرته الأدبيّة، متأثّراً بطفولته التي قال عنها: «وموعدك، أيّها الطفل، موعد نبات أو طير».

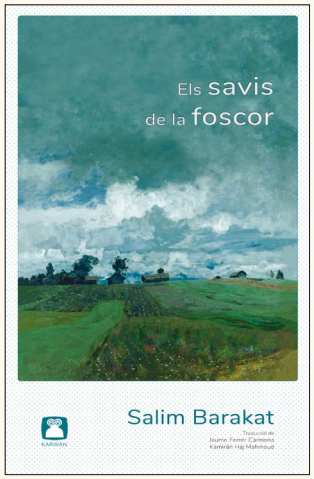
أمّا العمل الأدبي الذي لامس هويَّتي وروحي، خلال ترجمته، فهو «السيرتان»: سيرتا الطفولة والصبا؛ العمل/الذاكرة التي ألهمت بركات، في جلّ ما كتبه عن الكرد، شعراً ونثراً: بدءًا من «كلّ داخل سيهتف لأجلي، وكلّ خارج أيضاً» التي ضمّت رائعته «دينوكا بريفا»، مروراً بأعماله الروائية «فقهاء الظلام»، و«الريش»، و«معسكرات الأبد»، وحتى روايته الأخيرة «ماذا عن السيِّدة اليهودية راحيل؟» التي تعود بنا إلى الأحداث التي شهدتها مدينة قامشلو/قامشلي بعد حرب عام 1976، وقصص كردِها ويهودها، وأرمنها. وعلى خلاف سائر أعمال بركات الروائية، التي تغرق في الأجواء السحرية والخيالية التي يحبكها بإتقان، يعمل «سلو»، في سيرتَيْه، على نبش الذاكرة المجتمعية الواقعية لذلك الشمال المنسي الذي لم يدركه الوطن. تبدأ سيرة

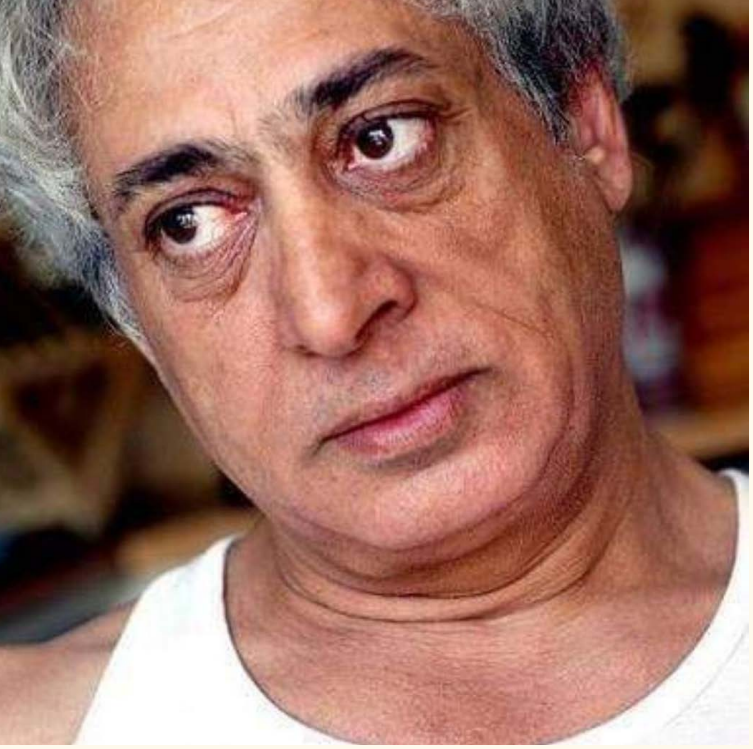












أربعة انطباعات

طفولتـه «الجنـدب الحديـدي» فـي ريف عامـودا، من قريته «موسيسـانا»، بالتحديد: قريّة كردية مهملة ملحقة بشبه بلدة في الشمال الشرقي من سوريا، ويفتتحها سليم بركات بـ«العنف الهندسي» الذي جرفه مذ كان «فرخ إوزّ» يدبّ على هذه الجغرافيا، حتى تلك اللحظة الذي غادرها. تحوّل هذا العمل، الذي كان ينبغي أن يُكتب بالكرديّة، إلى امتحان لغوي كردي، خاصّةً في سيرة الصبا «هاته عالياً، هاتِ النفير على آخره» التي تدور أحداثها في مدينتي، في الحيّ الغربي، بالتحديد؛ ذلك الحيّ الذي كان تقع فيه دار الكاتب، و-للمصادفة-دار جدّي المطلّة على دار الشاعر الكردي «جكرخوين»، وكنت أصعد إلى سقف منزل جدّي، وأنا طفلٌ، لأتأمّل هذا القبر المنعزل الذي يتوسَّط منزلاً، والذي قال بركات عن نزيله: «لم نفهم جكرخوين الشاعر، في ذلك العمر».

خلال ترجمتي لهذا العمل، كنت أستفسر، دوماً، من أمّي، عن شخصيّات سيرة سليم بركات: «أتذكرين الملّا أحمد، يا أمّي، إمام جامع الحيّ الغربي؟» فتجيب: نعم. إنه عمّي. ألم تصادفك صورته التي نحتفظ بها في ذاك الدرج؟.

أتوجّه إلى الدرج المُشار إليه، فأفتحه.. إذاً، هذا هو الملّا أحمد، إمام جامع الحيّ الغربي «جامع قاسمو» الذي كان الملّا رشيد يزاحمه فيه على إمامة المسجد، ويطعن في أهليَّته، ويصفه بـ«الفأفاء الذي لا يعرف مخارج الحروف وأصول التجويد».

أتذكرين قاسمو، وصراعه مع عفدكي كِشُوْمِشُو (Evdikê Gijomijo)؟ أتذكرين صخبهما وصراخهما الذي يشبه «القرع على الصاج»؟ أتذكرين عفدكي كِشومِشو، يا أمّي؟

تزخر السيرتان بعشرات المحادثات والنعوت والتعابير المقتبسة، التي يذكرها سليم بركات بلسان شخصيّات سيرته، الذين قالوا ما قالوه بالكردية، وعليّ الآن أن أعود بها إلى المنبت. كان الأمر يختلط عليّ، فكنت أشعر، أحياناً، بأن سليم بركات هو المترجم هنا، ويتوجَّب عليّ أن أعود، بالحدث ومرويَّته الأدبيّة، إلى ذاكرته المحظورة. يقول عفدكي كِشومِشو للحشد الكردي من حوله، وهو يشير إلى شرطة الدولة وأمنها: «ما حاجتنا إلى دولة؟ لا نريد دولة. لا نريد الروميّين. يأكلون أموالنا. نصابون...». أتساءل، وأنا أترجم ما كتبه بركات -ما قاله عفدكي كشومشو- إلى الكرديّة: «كيف قالها عفدكي، بالكردية؟ ليتني كنت هناك، وسجّلت ما قاله عفدكي!»

ينعت عفدكي كِشومِشو كلّ شرطي أو رجل أمن بالروميّ. ويتساءل بركات في سيرة الصبا: «والروميّون» اسم يطلقه -عفدكي كِشومِشو- على الشرطة، من غير أن يعرف أحدٌ، حتى الآن، سبب هذا الاشتقاق الغريب». أتساءل، هنا، أيضاً: كيف لا يعرف سليم بركات دلالة تسمية الكرد للشرطة بـ«الروميّين»؟؛ فالمعلوم -كرديّاً- أن الكرد -خاصّةً كرد الجزء الكردستاني الملحق بالدولة التركية الحالية، والتي كان عفدكي كِشومِشو ينحدر من إحدى قراها- كانوا يطلقون على العسكر والشرطة والأمن وكلّ رجال الدولة -خاصة الأتراك منهم- لقب «الروميّ»؛ ذلك أن الكرد عاصروا الإمبراطورية البيزنطية-الرومية، قبل مجيء الترك إلى المنطقة بأكثر من ستّة قرون، وكانوا يلقِّبون عسكر بيزنطة بـ«الروميّين»، والأدب الشفاهي الكردي يزخر بمئات الأمثال الشعبية والقصص والأغاني التراثية، وبالمآسي والمظالم التي كان يتعرّض لها الكرد على يد العسكر الروميّ.

كانت ترجمة سيرتَيْ سليم بركات، في إحدى أجمل تجلّياتها، باباً للولوج إلى طفولتي وطفولة أبناء جيلي، الكرديّة، التي نقلها بركات من لغة أمّه إلى لغة الدولة التي قال لها، ولمعلّم رياضتها، الحزبي: «هكذا نحن، أيّتها الدولة!». ■ **عبد الله شيخو**

إن لم نكن في هذا العصر المجلي، ذي العلوم الكاشفة، فلربَّما كان شعر سليم بركات مرجعاً من المراجع القليلة، يعود إليه المهتمّون بالتاريخ والجغرافيا والعلوم الطبيعية في منطقة «الجزيرة»، أقصى شمال شرق سورية؛ إذ تواردت أسماء القرى والبلدات منذ قصائد البدايات، وبعضها تصدّرت عناوينها، مثل «دينوكا بريفا» في مجموعته الشعرية الأولى «كلّ داخل سيهتف لأجلي، وكلّ خارج أيضاً» (1973)، ودخلت قرية ولادته ونشأته عنوان مجموعته الثانية «هكذا أبعثر موسيسانا» (1975)، إضافةً إلى تدفّق أسماء حيوان ونبات المنطقة، في عملية إخراج المعتم الأثير عنده، إلى النور، بالطريقة المحبّذة الوحيدة لديه؛ على ورق أبيض.

ليس شائعاً، في الشعر العربي الحديث، أن ترد أسماء قرى نائية، ولا ذكر لها في كتب رسمية إلّا لتوثيق مهنيّ دقيق. المدن الكبيرة والعواصم (أحياناً، لرمزية سياسية) تخلَّلت أو تصدّرت قصائد ودواوين شعراء كثر، لكن سليم بركات استحضر، بهوسه المعجمي، وحماسة فتوَّته لِما اعتبرها قراه وأمكنته، سلاسلَ أسماء قرى، ومعالم جغرافية استعصى على القارئ خارج المنطقة فهمُها، فيما انتشى بها قرّاء شعره الكرد، وحتى من لم يقرأ، لأنهم وجدوا في تلك الأسماء أسماءهم، وما يتداعى منها..

امتلأ شعره بأماكنُ طفولته وصباه، بكائناتها؛ كلٌّ في مكانه من الشعر. وفي مراحل متقدِّمة، نسبيّاً، من البدايات، أُفردت لتصنيفها وتعريفها فصولٌ في دواوين، فخصّص فصلاً بعنوان «ملحق»، في ديوان «الجمهرات» (1979)، لتعريف بعض منها في قصائد: «البغل الأعمى»، «الحدأة»، «بنات آوى»، «بقرات السماء»، وكان الفصل الثاني من ديوان «الكراكي» (1981) بعنوان «تعريفات»، إضافةً إلى تعريفَيْن بـ«ديلانا»، و«ديرام»؛ شخصيَّتَيْ قصيدته الطويلة المُعَنْونة باسمهما، قد عرّف بضعةَ حيوانات وطيور، لكن الأكثر بروزاً، في هوسه بالكائن، شعريّاً، ما كتب في قصيدة «فهرست الكائن» في ديوان «بالشباك

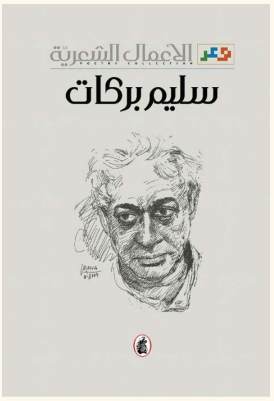
ذاتها، بالثعالب التي تقود الريح» (1983)، عندما خصّص اثنتين وعشرين قصيدة ضمن هذه «القصيدة»، مُعَنْونة بأسماء اثنين وعشرين حيواناً وطائراً، دون ريبة في إمتاعها.

بالعودة إلى تعريفاته لقراه وكائناتها، وتقديمه لها، نرجّح تلك الأمكنة قد غُطِّيت أكثر بساتر إضافيٍّ من خيال الشعر، نأى بها من الظلّ إلى ضوء مبهر، تتعسَّر فيه الرؤية، كأنه ضباب.

في سفر سليم بركات المتتابع عن المنبع، واستقراره- أخيراً- في أرض السويد، اتَّخذ وسيلةً للدفاع عن ذاكرته هي تلك الأمكنةَ والكائنات الأقدم، على أنها، بعد تكرارها في شعره، وتخصّصه بها، أمست أقرب إلى أمكنةٍ وكائنات خيالية.

«الجمهرات» و«حجرات»

اعتمد، في ديوانه «الجمهرات» (1979)، على انتهاج النثر في تأليف قصيدة واحدة طويلة، وخطّاً أبعد في التمرُّس اللُّغوي والتعقيدات البلاغية، وتكوين الصور، بمزيج رصين من مادَّتَي المحسوس وغير المحسوس. ولأسباب مرحليّة- على ما يُظَنّ- تأخَّر الانتشار الأوسع لهذا الديوان، في بلدتنا «عامودا»، حوالي عقد من الزمن بين القرّاء، ليتزامن نشاط قراءته مع رنين عنوان ديوان الشاعر اللبناني عبّاس بيضون «حجرات»، كان العنوانان حماسيَّيْن جدّاً، ومطلوبَيْن بين شبان البلدة وفتيَتها، وقد تواشجا، دون شكّ، لسبب شكلاني، أيضاً، هو ما جمعهما من جناسٍ لغويّ. وكانت هناك أسماء أخرى تلمع بيد المبشّرين بالشعر، في بلدتنا، مثل «بسّام حجّار» و«سركون بولص» و«أنسي الحاج».



ما شدّنا- بالخصوص، في «الجمهرات»- هو فصل «ملحق»، وفيه قصيدة «بقرات السماء» السريالية، والبلاغية، والمتمرّدة (كان العنوان كافياً لنتحمَّس لها)، في هذه القصيدة، وجدنا ضالَّتنا ونحن نزرع الحقول شتاءً، ثم نعود بأثقال الطين، إلى بيوتنا.. وجدنا ما يعادل شعراً مترجماً للسريالية مع بيان «بريتون» الحماسي، وكتبنا بأقلامنا «بقرات السماء»، إلى جانب مقاطع من «فصل في الجحيم»، في دفاتر اختفت.

«بقرات السماء»

بقراتٌ مضيئةٌ، بقراتٌ غامضةٌ ذاتُ جلودٍ غامضةٍ، تدخلُ الزقاقَ
السماويَّ، واحدةً تلوَ الأخرى، رشيقةً، يجلجلُ حجَرُ الخوارِ من خلفها
في الفراغ المديد. ومن كوكبٍ إلى كوكبٍ، من نيزكٍ إلى نيزكٍ، من فراغٍ
إلى فراغٍ، تتحركُ أذيالُها كَيَدٍ تهشُّ عن عسلِ الآلهةِ نحلَ الأباطيل.
بقراتٌ تدخلُ الزقاقَ السماويَّ!
ومن خلفِ قرونها يتقلَّدُ المساءُ الرعدَ والفحولة.

«ديلانا، وديرام»

قصيدة «ديلانا وديرام» متضمّنة في ديوان «الكراكي» (1981)، الطويلة والغزيرة صوراً، أحسبها تبدو، لكلّ قارئ، منفردةً. ملحمة سردية، وإن هي أخلّت بشروطها. كنّا نقرأ مقاطع منها بشفاه مرتجفة.. لغتها تحيِّرنا؛ ربَّما لأنها جميلة جدّاً، جمالاً غير مستأنس، فقد جرى إغفالها، على نحوٍ ما، داخل الوسط الثقافي السوري المبالي بالشعر، مع مجمل شعر كاتبها.

أصدقاؤنا سمّوا مواليدهم الذكور باسْم «ديرام»، والإناث باسْم «ديلانا». اسمان يانعان جديدان، هديَّتان قريبتان إلى القلب، تكبران، وتتَّسعان.

المقاطع السبعة عشر، المرقَّمة في بداية القصيدة، التي هي نداء الراوي «الدليل» للعاشقَيْن: «ديلانا وديرام» كلاً على حدة، بفعل الأمر عينه، استوقفتنا كثيراً، لأنها مقاطع قصيرة منتهية، نخال، حين نختم قراءتها، أننا قمنا بالواجب المطلوب منّا تجاهها. بعد سنين من ذلك، قرأنا قصيدة محمود درويش «انتظرها»، وقلنا في نفوسنا إن أثر مقاطع «ديلانا، وديرام» فيها، لا غبار عليه.

من خلال حظوظنا في ما نقرأ، صادفنا قصيدتَيْن معرَّبتَيْن قريبتَيْن إلى «ديلانا وديرام»، وإن هما دون طولها؛ «أغنية حبّ» للشاعر تيد هيوز، وهي توازي مقاطع من «ديلانا، وديرام»، وقصيدة «الشيطان» الحكائية لليرمنتوف، بخاصّة، في المقطع الذي يُقسم فيه الشيطان لحبيبته البشرية قسمَ الوفاء.

«المعجم»

في «المعجم» (2005)، إضافةً إلى دواوينه الأخيرة كديوانَي «الأبواب كلّها» (2017)، و«سورية» (2018)، استمرارٌ لتجربة ديوان القصيدة الواحدة، وملاحم دون أحداث وحكايات، كما فيها ابتعاد أو اعتزال أكثر، فتحقّقَ ذلك، أيضاً، في تلقّي شعره، وتقبّله، بصورة نسبية، بين القرّاء، فلا يمكن لقارئه أن يواكب تجربة ابتعاده وحيداً.. هذا قدر القارئ، فيما اختار الشاعر أن ينفصل عن إرثه، بالتدريج. تحوّل شعر سليم بركات من التعبيرية إلى التكعيبية، بلغة ملوَّنة، وغدا أصعب، أمام القارئ، في تمسُّكه بعدم الكلام إلّا استعارةً بعيدة عن الأذهان، وبحاجة إلى فكر مركَّب ليتابعه مثلما يحدث في لعبة استدراج.

وممّا يستدعي تحفُّظَ القارئ المواكب، جملة من الأساليب اللّغوية تبدو غير ضرورية، وتبدو مثقلة بأعباء، كاستخدام الصفات، المتكرّر في تراكيب الجمل، بخاصّة، حين تكون الصفات، في الدواوين الأخيرة (وذلك في غالب الأحيان) مصادر أو أسماء جامدة، لا صفات مشبَّهة أو أسماء تفضيل.. ومن غير المفضَّل تكرار «لا» النافية، بأنواعها، بشكلٍ متتابع، على مقاطع طويلة، وأيضاً أسلوب المقابلات اللّغوية، والطباق كطريقة للاسترسال وتوليد الكلام، فمع صعوبة اللّغة، هنا، يصبح الاسترسال وسيلة لولوج متاهة، في ديوان «الأبواب كلّها»، فتتراوح المعاني في فعليَ الفتح والإغلاق، متكرّرَيْن لكلّ شيء محسوس، ومعنوي.. وقد يكون هذا لبّ ما يشغل فكر سليم بركات؛ وضع أقفال ثم البحث عن مفاتيح، وتكرار الأمر في تجربة تضمن ألّا يشغلها طارئ عن عزلتها. ■ **مقداد خليل**

▲ Lawen Sirwan

عزّت القمحاوي:

أمضي وراء ما تحبّه روحي

في يناير/كانون الثاني الماضي، صدر للكاتب المصري عزّت القمحاوي مؤَلَّفٌ جديد في الرحلة والسفر، بعنوان «غرفة المسافرين». ويأتي هذا الإصدار بعد سلسلة من الأعمال السردية أصدرها عبر مراحل، وهي: «حدث في بلاد التراب والطين» قصص (1992)، «مدينة اللذّة» رواية (1997)، «مواقيت البهجة» قصص (2000)، «الأيك في المباهج والأحزان» نصوص (2002)، «غرفة ترى النيل» رواية (2004)، «الحارس» رواية (2008)، «بيت الديب» رواية (2010)، «البحر خلف الستائر» رواية (2013)، «يكفي أننا معاً» رواية (2017)، «ما رآه سامي يعقوب» رواية (2019)... وقد تُرجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية، والصينية والإيطالية. في (2012)، حصل على جائزة نجيب محفوظ، عن روايته «بيت الديب» التي تتناول 150 عاماً من حياة عائلة مصرية ريفية، بالتوازي مع تاريخ مصر والمنطقة.

وُلِد القمحاوي عام (1961). تخرَّج في قسم الصحافة بكلِّيّة الإعلام، جامعة القاهرة، عام (1983)، وعمل صحافيّاً في: الجمهورية- الأحرار- الأخبار، ثم مديراً لتحرير أخبار الأدب، ومنها مديراً لتحرير مجلّة «الدوحة»، من مايو/أيار (2011) حتى سبتمبر/أيلول (2013).

في هذا الحوار، يجيب عن أسئلة متعلِّقة بكتابه الجديد، وبمواقفه الأدبية وتجربته في الكتابة والحياة:

موضوع كتابك الجديد «غرفة المسافرين» هو السفر، وأماكنه، وفلسفته، بصورة تبدو- للوهلة الأولى- متعلّقة بأدب الرحلة، لكنَّ، هذا الاعتقاد سرعان ما يتبدَّد عند المضيّ قُدُماً في القراءة!

- أعتقد أن أدب الرحلة، بصوره الكلاسيكية، أصبح من فنون الماضي؛ أعني أدب الرحلة بما هو فنّ تقديم المكان الآخر والبشر الآخرين في نصوص تتوخّى العجائبي والغريب والمجهول القائم هناك، في مكان بعيد، وصل إليه المؤلِّف، ولم يصل إليه القارئ. منذ ثمانينيّات القرن العشرين، ونحن نتحدَّث عن العالم الذي أصبح قرية صغيرة. الآن، أصبح العالم شقّة من حجرتَيْن وصالة. بالطبع، يظلّ هناك ما نجهله حتى لدى جيراننا في البناية الواحدة، لكن وسائل الاتّصال الحديثة تقدّم كلّ شيء عن البلاد البعيدة، والكاميرات هتكت كلّ ستر. وإذا قلنا إن كاميرات المؤسَّسات الإعلامية، وكاميرات المستخدمين أنفسهم، على وسائل التواصل الاجتماعي، لا تقدِّم المعرفة الحقيقية بل تقدِّم وهم المعرفة، وهذا الوهم المعرفي يصنع قارئاً عنيداً سيضع ما يكتبه كاتب الرحلة موضع شكّ، و- ربَّما- لن يكون لديه فضول قراءته، من الأساس.

ربَّما لا يتَّفق معي الكثيرون في اعتبار أن فنّ الرحلة القديم صار موضع مساءلة، لكنه اعتقاد أتمسَّك به، ويمنعني من كتابة كتاب في الرحلة. أنا عاشق للسفر، ووضعت الكثير من أسفاري في رسائل صحافية مطوّلة، عبر أكثر من ثلاثة عقود، لكن هذه كانت موادّ للاستهلاك الصحافي. عندما نكون بصدد كتاب، فالأمر مختلف، وأنا أومن بتعريف «ماريو فارغاس يوسا»، للكتاب، بأنه «المادّة التي تستحقّ القراءة أكثر من مرّة»؛ هذا ما آمل أن أكون قد قدّمته في «غرفة المسافرين»، الذي اهتممت فيه بالمشاعر العميقة المرتبطة بلحظات السفر والفلسفات التي يمكن أن تكمن خلف الوقائع.. لحظات التوجّس عند العبور من نقاط التفتيش. وزن الحقائب الذي يشبه وزن الأعمال قبل العبور إلى الجنة أو الجحيم، وطقس الطعام على متن الطائرة الذي أعتبره محاولةً لترويض الخوف أكثر منه حاجة حقيقية لسدّ الجوع (باستثناء الرحلات العابرة للمحيطات) تكون المسافة بين مدينتين، بالطائرة، أقلّ من الوقت الفاصل بين وجبتَيْن، في الأحوال العاديّة). تناولت ما ينطوي عليه السفر من تشابه مع الموت: الانتقال من عالم إلى عالم آخر، والتخفُّف من الأعباء، ومن ثقل التقاليد، وكيف أن من يتركهم المسافر وراءه يعاملونه كالميِّت، ويخفون عنه الأخبار السيِّئة. تناولت السفر، باعتباره هروباً من الموت.

حدِّثنا عن نشأة هذا الكتاب، وعن النهائي واللانهائي الذي تنطوي عليه فلسفة السفر، وعلاقتها بالكتابة، انطلاقاً من كونها موضوعة عابرة للأجناس.

- للحديث عن نشأة «غرفة المسافرين»، لابدّ من العودة إلى «الأيك» و«كتاب الغواية» و- إلى حدٍّ ما- «العار من الضفتين». هذا اللون من الكتب العابرة للنوع، والتي لا تخضع لجنس أدبي واحد بدأته بـ«الأيك»، الذي نُشِر مسلسلاً في مجلّة «الأهرام العربي»، عام 2001، ثم نُشِر في كتاب، عام 2002. هذا النوع من الكتب، تختلط فيه الحكاية مع التأمُّل الفلسفي مع خبرات القراءة في موضوع رئيسي من موضوعات الحياة والفنّ. القراءة والحواسّ في «الأيك»، والقراءة وولع الخلود عند البشر في «كتاب الغواية». أمّا «العار من الضفَّتَيْن» فهو عار موت المصريّين والأفارقة الهاربين من الفقر والأزمات في مياه المتوسّط، فيما يشبه التحقيق الصحافي الاستقصائي، المُعمَّق بأسباب الظاهرة من وجهة النظر السياسية، وعلم الاجتماع، ودراسات علم نفس الجسد. في هذا اللون من الكتب، ومنه «غرفة المسافرين» لا أتخلّى عن صفتي الروائية؛ فهناك، دائماً، الحكاية التي تُسلّم إلى الفكرة، ثم أدلّل على فكرتي من عمل أدبي، أرى أنه يدلّل عليها، ويؤكِّدها.

ولديَّ احترام كبير للمعرفة الحدسية، التي نتوصّل لها بإحساسنا الداخلي، وأثق في الحواسّ؛ باعتبارها المصدر الأهمّ للمعرفة والأثر، صدقاً وثباتاً؛ فلمس النار يعطي عنها فكرة أكبر من مجلَّد علمي عن مضاعفات الحروق. وأعتقد أن إعطاء المعرفة الحدسية والحسّية قيمتها، في هذه الكتب، يخلق الرابطة العميقة مع القارئ، عندما يتذكَّر أنه أحسَّ بهذا الإحساس، عندما ضاعت حقيبته أو عندما لم يستدلّ على عنوان، أو أنه- بالفعل- يحسّ بأن الجمال عدواني، ويجعله يشعر بنقصه. سيهتف: «نعم عرفت هذا الإحساس!». هنا، تكون القراءة مثل علاقة الحبّ السعيدة.

ورغم أن «الأيك» نال أكثر ممّا يرضيني من اهتمام القرّاء إلّا أن نفاد الطبعة الأولى من «غرفة المسافرين»، في أقلّ من شهر، كان مفاجأة حقيقية بالنسبة إليَّ. أعتقد أن الكتاب الجديد صادف مناخاً مختلفاً في القراءة، فاللحظة التاريخية التي يصدر فيها الكتاب مهمّة، ولابدّ أنه استفاد من أرضية كتبي السابقة المتمرّدة على التصنيف، و- ربَّما، كذلك- لأهمِّية موضوع السفر؛ فهو أمثولة للحياة والموت، لكنه حياة خفيفة نعيشها بلا التزامات، وموت رمزي، نعود منه لنرى أن من نوقف حياتنا من أجلهم، بوسعهم العيش من دوننا، وهو ما لا تتيسَّر للميِّت الحقيقي معرفته!. **ولدتَ، ونشأتَ في قرية (ميت سهيل) بمحافظة الشرقية؛ قرِّبْنا أكثر من ذكرياتك وعلاقتك بها.**

- تتشابه قرى الدلتا، وشرقها، وغربها، في الكثير من الأشياء، مع اختلافات طفيفة بين قرًى شهدت ظاهرة الإقطاع (مالك وحيد، باشا أو بيك، وبقية السكّان أُجراء)، وقرى لم تعرف هذه الظاهرة، بل تتقارب فيها ملكيّات أهل القرية أنفسهم، و(ميت سهيل) من هذا النوع؛ لذا فقد تعرَّفت ظلم الباشاوات في أفلام سينما ما بعد (1952)، فحسب. وأعتقد أن النشأة في قرية، وفي قرية مثل ميت سهيل، تحديداً، هي نعمة. أظنّ أن الريف مكان أمثل للتكوين؛ هناك يولد، مع الإنسان، إحساس بالرسوخ والأمان. هناك فرق بين بيت الطابق الواحد أو الطابقين وبين شقّة في بناية متعدِّدة الطوابق. في بيت القرية، يمكن أن تكون الحياة متقشّفة، لكن الإنسان يشعر بأنه يمتلك مصيره؛ هاجس الخوف من المستقبل غير موجود. الخبز يُصنع في الفرن، بالدار، وهناك خزين يكفي العام، من الحبوب واحتياجات المطبخ،

تناولت ما ينطوي عليه السفر من تشابه مع الموت: الانتقال من عالم إلى عالم آخر، والتخفُّف من الأعباء، ومن ثقل التقاليد، وكيف أن من يتركهم المسافر وراءه يعاملونه كالميّت، ويخفون عنه الأخبار السيِّئة. تناولت السفر، باعتباره هروباً من الموت

أثق في الحواسّ؛ باعتبارها المصدر الأهمّ للمعرفة والأثر، صدقاً وثباتاً؛ فلمس النار يعطي عنها فكرة أكبر من مجلّد علمي عن مضاعفات الحروق. وأعتقد أن إعطاء المعرفة الحدسية والحسّية قيمتها، في هذه الكتب، يخلق الرابطة العميقة مع القارئ

حتى الموظَّف في الريف لديه ذلك الرسوخ؛ أي أن عبودية الوظيفة تكون قليلة التأثير عليه. والداي لم يكونا من الموظَّفين على أيّة حال.

نشأتي في بيت له أكثر من باب، جعلني لا أشعر- يوماً- بضيق العالم أو بقلّة الحيلة. وأظنّ أن هذا هو الظهر الذي استندت إليه في حياتي الصحافية، والإبداعية. ليس هناك ما يضطرّني لقبول البقاء في مكان ثقيل على روحي، ولم أقبل بأن يكون وجودي شكليّاً في أيّ موقع عملت به. إن رؤية المسافات الخضراء الشاسعة، لا تغذّي الرؤية الجمالية، فحسب، بل تساعد على توسيع أفق الخيال، أيضاً.

لِمَنْ قرأ عزّت القمحاوي، ومايزال يقرأ لهم؟، ومن هو القارئ الجيّد، من وجهة نظرك؟

- أقرأ كلّ ما يقع تحت يدي من الأعمال الكلاسيكية كما من أعمال الشباب، على أنني لا أذكر أنني استقبلت أيّ كاتب برهبة، أو أيّ كتاب بحسب السمعة؛ وهكذا لست مضطرّاً لإكمال عمل لا يمتعني. المتعة هي الأساس، وقد تأتي من جمال نصّ إبداعيّ أو من ذكاء نصّ فكريّ. في الحقيقة، لا ينفصل الجمال عن الذكاء، أبداً؛ فالنصّ الجميل هو- بالضرورة- ذكي، والنصّ الذكي هو- بالضرورة- جميل.

بصفتي كاتباً، أحبّ القارئ الذكيّ صاحب الشخصيةالمستقلّة، الذي لا يسلم نفسه للكاتب، بل يطالب بحصّته في إنشاء النصّ. ألحُّ، دائماً، على فكرة الشراكة بين الكاتب والقارئ. الكاتب الذي يكتب نصّاً مكتملاً هو كاتب سيِّئ، والقارئ الذي يقبل نصّاً كهذا قارئ سيِّئ. هذا الكاتب، وهذا القارئ (السيِّئان) شريكان في صناعة الأفكار المتطرّفة. الكتابة والقراءة سؤال يتقاسمه الطرفان للوصول إلى المعنى. وهكذا، إن الكتاب الذي يكتبه الكاتب ليس كتاباً واحداً، في الواقع، لكنه يصبح كتاباً جديداً كلّما صادف قارئاً جيّداً، وهكذا تصبح هناك العديد من النسخ بعدد القرّاء الجيّدين الذين يتفاعلون مع هذا الكتاب.

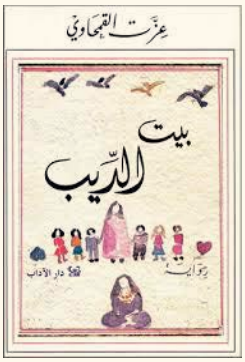
منذ باكورة أعمالك السردية «حدث في بلاد التراب والطين» (1992)، وصولاً إلى كتابك الجديد «غرفة المسافرين» (2020). ماذا في الأفق، انطلاقاً من هذا التراكم الأدبي؟

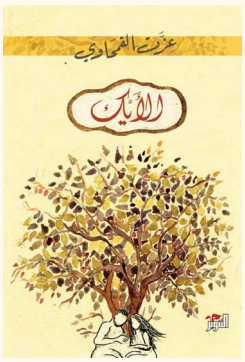
- تجربتي مفتوحة، وأتمنّى أن يكون في العمر بقيّة، فأكتب ما أحلم به، ولم يكتبه غيري، وألّا أتخلّى عن خوفي من الكتابة. لست راضياً عمّا أنجزت، لكنّ ما تحقّق يُشعرني بالغبطة؛ لنجاح رهاني إلى حدٍّ كبير. راهنت على أن يكون كلّ جهدي لنصّي، فلا أنفق دقيقة، يجب أن أمنحها لكتاب، في شيء آخر. ومن حسن الحظّ أن الكاتب يعرض خدماته على القارئ متطوّعاً، وتوقيت الانتهاء من عمله بيده هو. لن تقوم مظاهرة إذا لم أكتب، ولن تقوم مظاهرة إذا كان ما أُخرجه من بين يديَّ روايةً أو مجموعةً قصصيّةً، أو نصّاً هجيناً مفتوحاً على الأنواع. إنني أمضي وراء ما تحبّه روحي، في كلّ مرّة.

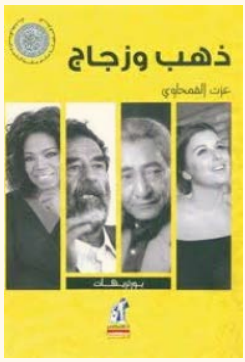
زرت العديد من المدن العالمية؛ لكنك تشعر، دائماً، بالحنين إلى روما، ودمشق.

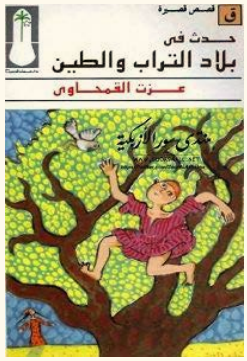
- روما عاصمة إمبراطورية عريقة، غِناها المعماري مذهل. كتبت، ذات مرّة، أنها المدينة التي تحرمك من النظر للأسف، وعرفت أن ذلك ليس اكتشافي؛ فكلّ من يزورها يشعر بهذا. دمشق هي أقدم مدينة مأهولة، دون انقطاع، لكن روما ودمشق ليستا سوى اختصار لإيطاليا وسورية. وكلتا الدولتين تصلحان لأن تكونا اختصاراً للعالم. مكانان للعيش الهني. إن الفلّاح الذي بداخلي، يحبّ الأخضر في إيطاليا، والمغامر يحبّ طبيعتها الجبلية المخالفة لانبساط الأرض المصرية. الامتداد الجغرافي من الجنوب إلى الشمال، والمرتفعات يمنحان إيطاليا جميع الأجواء، والساحل السوري يوفر هذه المتعة: الجبل الأخضر مع البحر، والجوّ المتنوّع.

من حيث البشر وأساليب عيشهم وتفاعلهم، فإيطاليا









قريبة من طرائقنا، ولا أشعر بالوحدة هناك. والأمر في سورية أكثر وضوحاً: عندما أصل إلى أيّ مكان في سورية، أشعر أنني غادرت إلى مدينة أخرى في مصر. الوحدة بين الدولتين لم تكن تجربة ناصرية عابرة تعرّضت للإجهاض السريع، والعلاقات أقدم حتى من حكم الأيّوبيين، ومن انتشار قبائل عربيّة في البلدين، بل من قبل ميلاد المسيح. وفي سورية تنوّع بشري هائل، مدني، والتنوّع البشري منجم ذهب في ظلّ الديموقراطية، لكن الاستبداد والمؤامرات يحوّلانه إلى خراب. أجزم بأن ما يجري، منذ (2011) حتى اليوم، من دمار، لا ذنب للسوريّين فيه، ولو توقّف هذا الجنون فإنني أومن- بخلاف الكثيرين- أنه لن تكون هناك خسارات كبيرة.

تنشر في أكبر دور النشر العربيّة، وكَتَب عنك الكثير من النقّاد، وتُرجِمت رواياتك إلى لغات مختلفة، كما لك قرّاء في جميع أنحاء العالم. لكن، أين رواياتك من السينما؟

- عندما كانت السينما المصرية تنتج نحو مئة فيلم في العام، كانت هناك فرصة لأن تكون نسبة من هذه الأفلام مستندة إلى نصّ أدبي، وتحمل وجود التنوّع بين الفيلم التجاري والتجريبي، أمّا الآن فهناك القليل من الأفلام يتمّ إنتاجها، وتقوم، غالباً، على السيناريو المكتوب، خصوصاً، للسينما.

ما رأيك في مقولة «الأكثر مبيعاً»؟

- ليست مقولة، بل هي واقع ثقافي. لا يزعجني هذا أبداً، بل أدافع عن الظاهرة. الكتب الخفيفة موجودة في العالم كلّه، ولو لم يكن لدينا هذا النوع من التأليف والنشر لَوجَبَ علينا أن نقلق. هناك قاعدة عريضة من الناس، تحبّ أن تقرأ، لكنها لا تستطيع أن تهضم إلّا النصوص السهلة. بعد ذلك، سيمتلك بعضهم مهارة البحث عن الكتب الأكثر تركيباً. الأمر يشبه بناء برج شاهق: في البداية، هناك حصيرة من الخرسانة المسلّحة على كلّ المساحة، تحت سطح الأرض، وفي مستوى أعلى تخرج قواعد كبيرة من هذه الحصيرة، ومن القواعد الضخمة تخرج الأعمدة الأنْحَف الحاملة للمبنى، فلا يمكن أن تغرس الأعمدة في الرمل أو التراب؛ لن يصمد المبنى. وقد راهنت على أن سنوات من القراءة الخفيفة ستجعل من القراءة عادة اجتماعية أكثر رسوخاً، وأظنّ أننا شهدنا ذلك مؤخَّراً؛ إذ يتزايد الإقبال على الأعمال الأدبية الكلاسيكية العالمية. وقد تفاجأت، شخصياً، وسعدت بأن كتابي الأحدث «غرفة المسافرين» قد نفدت طبعته الأولى في أيّام معدودات.

المنجز الروائي المصري.. كيف تراه في الوقت الحالي؟

- لا أحبّ كلمة «المنجز». لنتحدَّث عن صيرورة. تاريخ كلّ كاتب يظلّ مفتوحاً ما بقي حيّاً، وعندما ينغلق القوس بالموت، يصبح العمل أعزل، ويتعرّض لاختبار الزمن؛ إمّا حياةً، وإمّا موتاً، الذي يطمئنني أن الصيرورة مستمرّة، فهناك كتّاب من كلّ الأجيال، يكتبون. ■ حوار: أحمد اللاوندي

تجربتي مفتوحة، وأتمنّى أن يكون في العمر بقيّة، فأكتب ما أحلم به، ولم يكتبه غيري، وألّا أتخلّى عن خوفي من الكتابة. لست راضياً عمّا أنجزت، لكنّ ما تحقّق يُشعرني بالغبطة؛ لنجاح رهاني إلى حدٍّ كبير. راهنت على أن يكون كلّ جهدي لنصّي، فلا أنفق دقيقة، يجب أن أمنحها لكتاب، في شيء آخر

عبد الفتاح كيليطو

من نبحث عنه بعيداً، يقطن قُربنا

«...اهتديتُ إلى طريقي، مرّةً أخرى، نحو «الليالي»، و-تحديداً- نحو تقنية الإدراج، حكاياتٌ يتمّ تعليقها لفسح المكان لأخرى تتعرّض، بدورها، للتّعليق. أن تضلّ الطريقَ، أن تَتبيّنَ ذلك في لحظة أو في أخرى، أن تأخذَ على نفسك العودةَ على عَقِبَيك، أن تَسْلُكَ الطّريق في الاتّجاه المعاكسِ، أن تَتُوهَ، أن تُجدِّد الصّلة بذاتك...»

هل يُؤلِّف كيليطو كُتبَه على هذا النحو؟: يعيد تشكيلَ ما ألَّفَه من قبل، بطريقة تشبه إعادة التوزيع الموسيقي. بهذا الوصف والافتراض معاً، نتخيَّل عبد الفتاح كيليطو، المقتنع، تماماً، بمقولةِ ابن عبده ربِّه: «اختيارُ الكلامِ أصعبُ من تأليفه» نتخيَّله في هيئة ابن سُريج المكّي الذين كان «يلبس عند صياغته اللحنَ ثوباً، قد علّق فيه جلاجلَ قريبةَ المطابقةِ من صَوته، ثم يترنّم باللحن الذي صاغه، ويحرِّك أكتافَه وجِسمهُ على الإيقاع الذي يُريدُه، حتى إذا سَاوى في سمعهِ زمانَ ما بين النّغم الذي يترنَّم بها، زمانَ ما بين الحركاتِ التي يَتحرّكها، تَمّت -حينئذٍ- صياغة اللحن الذي قَصَده، فيغنّي به بعد ذلك». «كتاب الموسيقى الكبير، الفارابي» يحتوي كتاب كيليطو الجديد «من نبحث عنه بعيداً، يقطن قُربنا»[1] على عشر مقالات، هي على التوالي: (شهرزاد الأولى - حلم ليلة في بغداد - أوجيني والحالمان - في الحياة وفي الممات - الليالي والقدري - لا أحد هذا هو اسمي.. من أُودِيسْيُوسْ إلى السندباد - السفرة ما قبل الأخيرة- الشجرة التي في وسط الجنة - بأية لغة سيكون عَلَيّ أن أموت؟- الكتاب الذي كانوا يتَمنّون كتابتَه).

يَستهل كيليطو الكتاب بعتبةٍ، يقتبسها من «كافكا»، أحدُ كُتّابِه المفضّلين: «في معظم الأوقات، من نبحث عنه بعيداً، يقطن قربنا. يعود ذلك؛ إلى كوننا لا نعرف شيئاً عن هذا الجارِ المبحوثِ عَنه. و-بالفعل- إننا لا نعلم أننا نبحث عنه، ولا كونه يقطن قُرْبنا، وفي هذه الحالة، يُمكننا أن نَكون على أتَمِّ اليقين بأنّه يقطن قُربنا».. لا يبالغ قائل بأنه اقتباس يلخَّص الكتاب كُلّهْ!.

نجد صدى هذه العتبة المركزية في كتاب سابق، هو «حصان نيتشه»؛ حيث يَفْتَتِح كيليطو خصومةَ الصور بمقولة «إليوت»: «لن نَكُفَّ عن استكشافنا، وخاتمة سعينا ستكون أن نَبْلُغ إلى حيث انطلقنا، وأن نعرف المكان للمرة الأولى»؛ لماذا يعيد كيليطو هذا الصدى، بشكل موسَّع، بل يكاد الكتاب كلُّه ابناً لهذه العتبة!؟.

شهرزاد، شهريار، السندباد، قِصَصُ الأنبياء، جُوته، بُولوقيا، بورخيس، دانتي، جِلجامش، شكسبير، بالزاك، وعبد الفتاح كيليطو نفسُه.. ومعمار الكتاب منعرجاتٌ ومنعطفاتٌ، حكاياتٌ ملتويةٌ ومقيَّدةٌ بالنّقص، حكايةٌ واحدةٌ بألف حقيقة!.. هل -حقَّاً- يمكن تعريف الأدب بالآتي: «ما هو إلا تنويعاتٌ على حكاياتٍ قِيلت من قبل»؟. وفي حالة كيليطو، نحن أمام أصل

الحكايات، «كتابُ الليالي».
افتحاص الحكاية بأسلوب التحقيق، ولعبةُ مُقارناتٍ أدبيةٍ لا نهائية ومضلِّلة، تجعل قارئ كيليطو، ليس في هذا الكتاب، فقط، بل في مُجْمَل مؤلَّفاتِه، تائهاً في عالم من التأويلات. وَبِفنّ الاستطراد، يَنتقلُ بين حكايةٍ وأخرى، في سياقاتٍ مُتفاوتة في الزَّمان والمكان. هكذا، يهتمّ كيليطو، كالمُتحرِّي، بالجانبِ الناقص من الحكاية؛ يُقارنُ بين الترجماتِ مُسْتحضِراً مَصادِرها، ومُولِّداً احتمالاتِه الخاصّة، من الْتقاء الاختلاف والتصادم والنقص... وإن كان يُنبهنا، أحياناً، إلى أنه من العَبث أن نَسعى إلى أن نكون أكثرَ حِذقاً منَ الحِكاية».

تُواجِهُنا، ونحن بصدد قراءةِ هذا الكتاب، إشاراتٌ تَتَعلّقُ بمصدر الحكاية؛ بعبارةٍ أخرى: من يَرْوِيها؟ من يَكتبُها؟ وَمن يُتَرْجِمُها؟، ثُمّ -وهذا هو الأهمّ- من يَقرؤها؟

إذا كان كيليطو يبحث عن شيء ضائع في الحكاية، كما قلنا، كذلك تَحْقِيقُهُ في تَعَدُّدِ ترجماتِ الحكايةِ الواحدة، فنحن -إذن- أمام ضَياعِ الحقيقةِ، أو جُزء منها، على الأقلّ، وهذا كافٍ لِحُدوثِ الالتباسِ والارتياب.

لَيْسَ هَمُّ كيليطو، على ما يبدو، التّنْقيبُ في أصلِ الحكايةِ، أو هُوِيَّةِ الرواة. «مَنْ نَبحثُ عنهُ بَعيداً، يَقْطُنُ قُرْبَنا»، كتابٌ يُعْنى، في جزءٍ كبيرٍ منهُ، بمسألةِ التّرْجَمة.

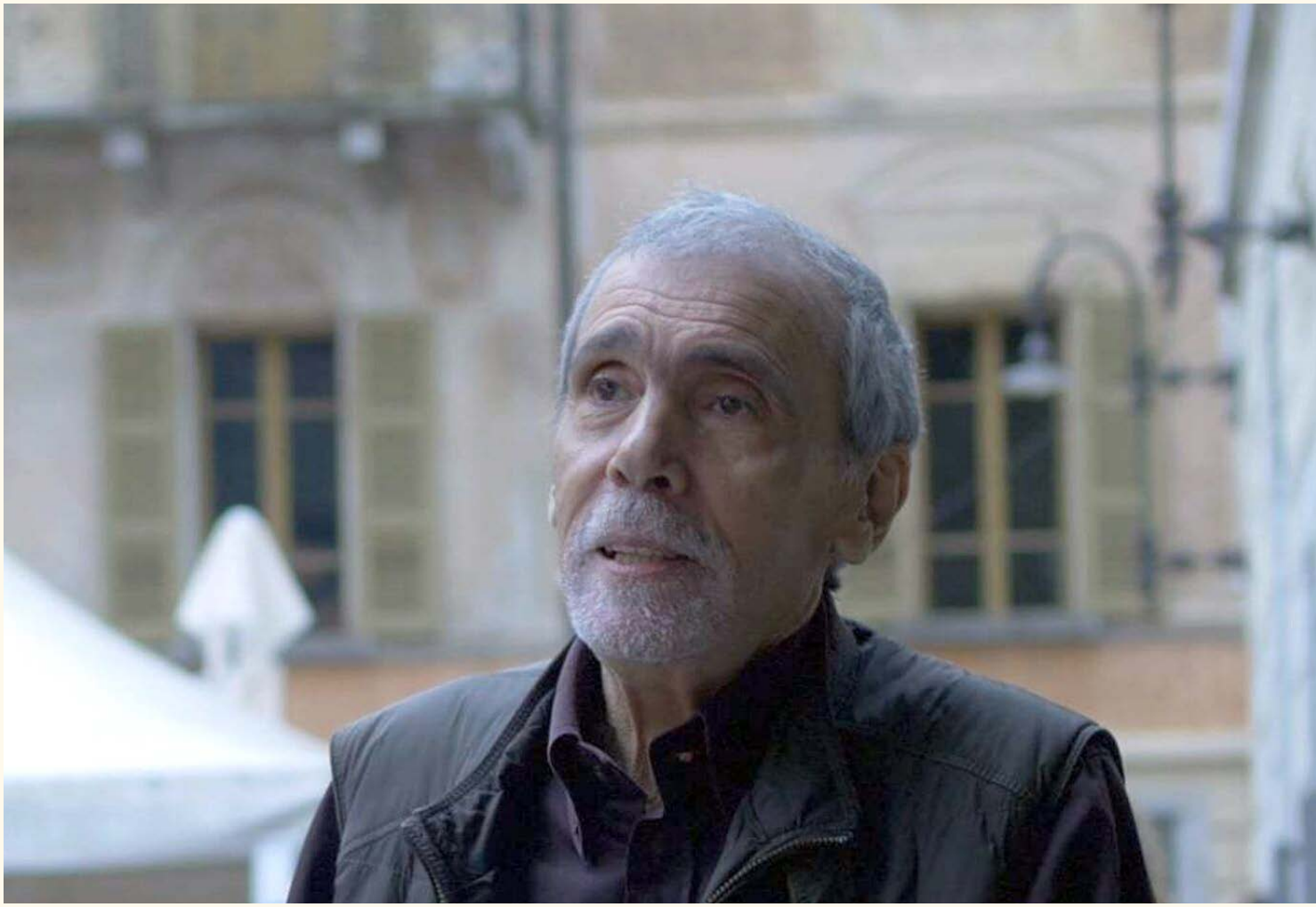
حيث يكون السفر، يكون الكنز. لكن، بحسب كيليطو، لا يوجدُ كنزٌ، أبداً، حيثُ نعتقدُ أنّه يوجد: بفعل تَصديقنا لحلمٍ، أو باطّلاعنا على مخطوطٍ، نَبدأ دائماً بالحَفْر في المكانِ الخطأ

في «حكايةِ إفلاسِ رجلٍ مِن بَغداد» يُثير انتباهَنا إلى تَغَيُّرِ العنوانِ بِحَسَبِ المترْجِمين، كلّ واحدٍ مِنهم، في نظرِ كيليطو، اشْتغلَ ضدّ سابِقه، وبَذَلَ جُهْدَه لابتداعِ عُنوانٍ جَديد، مُؤشّراً بذلك على هذا العُنصرِ أو ذاكَ من الحكاية.

مَرّة أُخرى، وفي خُصومةِ الصّور، من حصانِ نِيتْشه، نَعثُر على اعترافِ كيليطو بهذه الرّغبة، التي لمْ يَسْتَثْني نفْسَهُ منها: حِينَما أقرأ مَحْكِيّاً، يَحدُثُ أن أقول لِنفسي، أمامَ مَقطعٍ: «قد عِشْتُ هذا المشهدَ، وأحْسَسْتُ بهذه العاطفة»، ويتكَوَّن عندي انطباعٌ بأنَّ ما أقرؤهُ قد كُتِب لي خصوصاً، بلْ يحدثُ أن أقولَ لنفسي، بكلّ سذاجة: «كان بمقدوري أن أكتبَ هذا الفَصْلَ، وهذا الكتاب». وفي حالٍ قُصْوى، أكادُ أحْقِدُ على المُؤلِّفِ لأنه قدِ اختلس شَذْرةً مِن ذاتي، وسَلبني إيَّاها! سيسعدني أن يصادف القارئ نفسه في هذا النثر السردي، أن يتوجَّه إليه بإحساسِ أنه كان بإمكانه أن يكتبه، ويقرؤه كما لو كان هو نفسه قد كتبه. ها نحن أمام دعوة عامّة، يتقاسم فيها المؤلِّف والقارئ الإحساس نفسه بمتعة السرد، التي قد تصبح، في عمليّات الترجمة ومشاريعها الفردية، أو الجماعية، عرضةً للمخاطر وسوء الفهم.

يُشيرُ كِيليطو في هذا الكتاب إلى أن ثمّةَ تَساؤُلاً طَرحهُ بُورخِيس في إحدى مُحاضَراتِه: «ما هو الشرقُ؟ وما هو الغربُ؟ سؤال إذا ما أُلقي عليّ، فلن أعرف كيف أجيب».

يَتساءل كيليطو؟ أيضاً، وهذا عنوان مقالة في الكتاب: «بأيّةِ لغةٍ سيكونُ عليّ أن أموت؟»، بعبارة، لم يذكرها صراحة: يمكن لنا، بوصفنا قرّاءً، أن نُحرِّف تساؤُلَه: بأيّةِ تَرجمة سيكونُ عليّ أن أقرأ؟ أيّةُ تَرجمةٍ هي قاتلةٌ!. وسطَ مسرح القتل هُنا، تُواجهنا حَياةٌ في مَسرح مُقابل. لقد أنقذَ الغربُ، من خلالِ الترجمةِ، شهرزاد، التي أنقذتْ، بدورها، «بنات المسلمين». في نظرِ كيليطو، هذه الثنائياتُ التبادلية بين الموتِ والحياةِ واللغة هي ما يُثير، هنا، مسألة حاسمة: اللغةُ والترجمة. في إحدى سَفَراتِ السندباد، ذي الهويّةِ المتقلِّبة، كما يصوِّره كيليطو، نقرأ في الكتاب أن مَلكا زَوّجهُ بامرأة، موضّحاً: «إنّك صرتَ واحداً منّا»، وكان من عاداتِ البلاد دفنُ الزوجِ حيّاً، إذا ماتَتِ الزّوجة. تُثير هذه العادةُ اسْتياءَ السندباد بعد وفاةِ زَوْجَتِه، فيرفع، عِندئذٍ، صوتَهُ كغريبٍ لا صَبْر له على عاداتِ المُضيفين: السندبادُ يَنتقد شَريعةَ المُسْتضيفْ، أو يَطعنُ في مَشروعية الحاكِم، قائلاً: «هل يرضى الله بأن يُدفن غريبٌ حيّاً؟». وفي تقدير كيليطو أن هذه زلّةٌ لسانية. قد يترتَّبُ عنها، في تقدير القارئ، سوءُ العاقبة. أن تَصيرَ واحداً من أُمّةٍ مَا؛ مَعناه أنكَ تَتنازلُ عن وَضعيَّتكَ بصفتك غريباً. هلَّ في مُساءلة السندباد



للحاكم، معرفةٌ بالخيرِ والشّرِ، تَجْعل الحاكمَ في ارتيابٍ مِنَ الغُرباء؟.

يصِفُ كيليطو الحُلمُ بأنه نداءٌ لَيْليّ، نداءٌ يَقُود الحالمَين إلى السفرِ والعودة! عند الحالمِ البغداديّ، ارتبطَ الحُلمُ بالإفلاس، وعند السندبادِ كذلك. يبدو السّفر، هنا، بِنيّة التّعويض أو الاغتناءْ! النداءُ صوتٌ في الحالتين معاً: صوتُ الأبِ الميّت في حالةِ السندبادْ، وصوتُ قائلٍ مجهولٍ في قصّةِ الحالمِ البغدادي. حِكايَتانِ بمنزلةِ مِرآةْ، سَفرٌ نحو الكنز.

حيث يكون السفر، يكون الكنز. لكن، بحسب كيليطو، لا يوجدُ كنزٌ، أبداً، حيثُ نعتقدُ أنّه يوجد: بفعل تَصديقنا لحلم، أو باطّلاعنا على مخطوطٍ، نَبدأ دائماً بالحَفْر في المكانِ الخطأ: السندبادُ، الحالمُ البغدادي، شهريارْ، بُلوقيا... وربما نحن، أيضاً! لا أحدَ يجدُ ما يبحثُ عنه. في الحكاياتِ القديمة، يعودُ الأبطالُ إلى مكانهمْ الأوّل ليجدوا، بالصدفة، كُنوزَهُم. في الحياةِ والأزمنةِ التي سَتأتي، حَيثُ سَيستمرُّ السّفرُ والاغترابُ والمفاجآت... هلْ نُصدقُ الأحلام؟!

الظّفَرُ بالكنزِ، عند أبطالِ الحكاياتِ، لا يتأتّى، في الغالبِ، عن طريق الصدفة والمفاجأة، ويكونُ المشهد المعروض للمسافِر، في تقدير كيليطو، بمنزلة مرآة يتمعّن فيها ما قُدِّرَ لهُ، من غرقٍ في صورتِه، أو انتفاءِ وجههِ في المرآة!. عند كيليطو، أيضاً، ترتبطُ المرآة بالقرينِ أو النظير، كَأنْ تلتقي بشخصٍ يُشبهكَ في ملامِحِه أو يتقاسمُ معكَ اسمك... وفي الأفلامِ البوليسيةِ، ما إنْ يُصَوَّرَ شَخصٌ أمام مِرآةٍ حتى يَتوقّعُ المشاهدُ خَطراً مَا يُحْدِقُ به وَيتَهدّدُه.

كلُّ أبطالِ الحِكاياتِ، تَقْريباً، يَتَكَتَّمُونَ عنْ إفشاءِ النداءِ اللّيليّ: السّفرُ، بِما هُو اختراقُ حَدٍّ فاصلٍ، واستكشافٌ لعالمٍ مجهولٍ، يَجبُ أنْ يَتحصّنَ بالأسرارِ والكتمان.. إنّه التعطّشُ إلى المعرفةِ، والبحثِ عنْ حقيقةِ الذّاتِ، عنْ طريقِ السّفرِ إلى وِجْهاتٍ وذواتٍ أخرى. السفر منْ أجلِ اسْمٍ جَديد...!

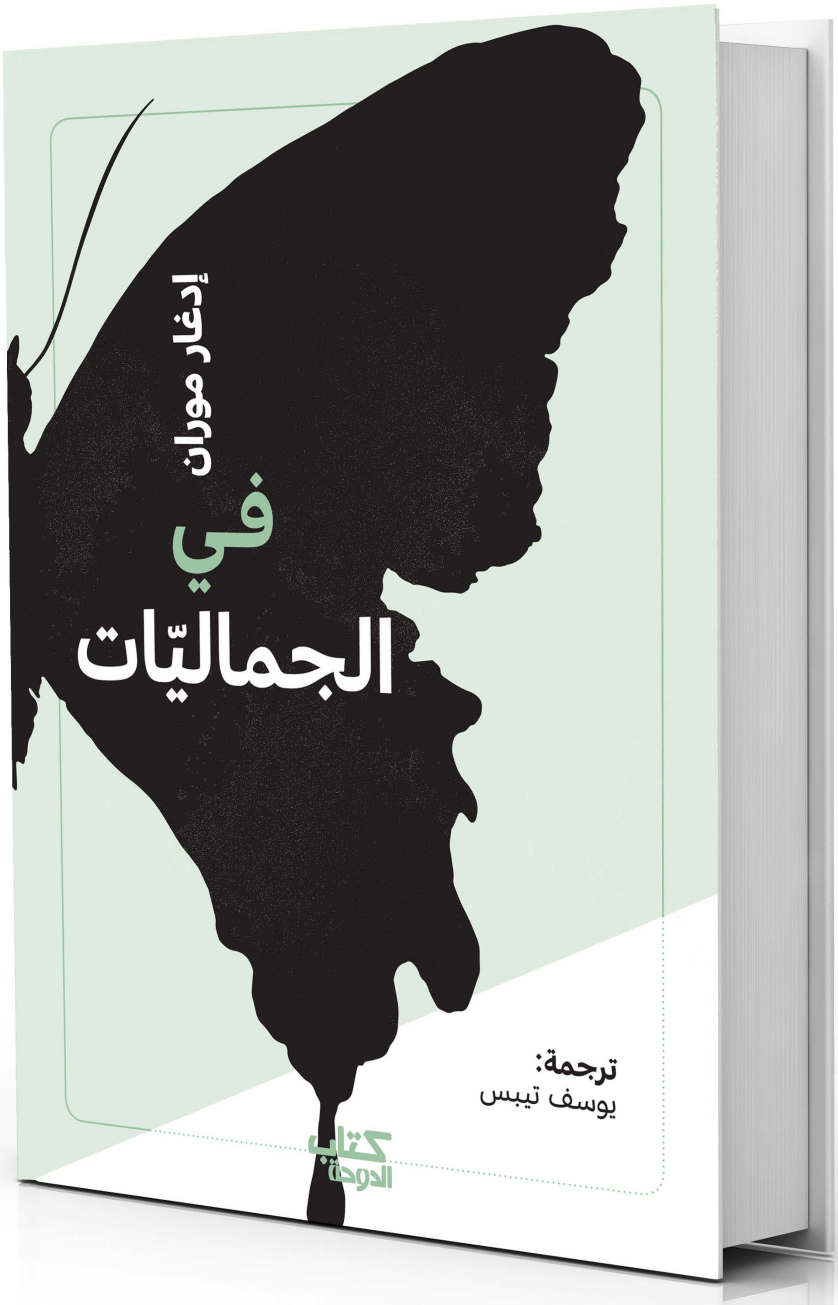
يُغادِر شُخوص الحكاياتِ، دائماً، فضاءَهم المألوف، وَيقْصِدونَ فضاءً غريباً، مُنْتَقِلينَ من الإقامةِ إلى الترحُّل. بِصورةٍ مَا، يَنبغِي الافتراقُ ليتحقّقَ الاجتماع، ويَنبغي الخسارةُ ليتحقّق الرّبح، ينبغي التّيهُ ليتحقّق الوصولُ، كما يقول كيليطو. فَفِي السّياقاتِ الملتبِسةِ والمفتوحة، التي يَتضَمّنها كتاب «من نبحثُ عَنه بعيداً يقطنُ قُربَنا»، نعرفُ -بوصفنا قرّاء ومُسافِرين أو غُربَاء- أن العودةَ مَصيرٌ حَتمِيّ، ولأنها كذَلك، يَدعونا مُؤلِّفُ الكتابِ إلى الحَذرِ والاحتراسِ مِمَّا هُو بِحَوْزَتِنا!. ■ **محسن العتيقي**

الظّفَرُ بالكنزِ، عند أبطالِ الحكاياتِ، لا يتأتّى، في الغالبِ، عن طريق الصدفة والمفاجأة، ويكونُ المشهد المعروض للمسافِر، في تقدير كيليطو، بمنزلة مرآة يتمعّن فيها ما قُدِّرَ لهُ

1 - عبد الفتاح كيليطو، «من نبحث عنه بعيداً، يقطن قُربنا»، دار توبقال (2019)، ترجمة: إسماعيل أزيات.

صدر حديثاً في

كتاب الدوحة

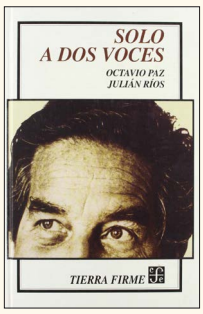


Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

أُكتافيو باث..
بين نيرودا وألبرتي

يُعَدّ كتاب «Solo a dos voces»[1]، من الوثائق الحوارية المرجعية لفهم الأفق الإبداعي للشاعر المكسيكي أكتافيو باث. Octavio Paz. (1914 - 1998).
تكشف هذه الترجمة الحصرية لجزء من الحوار الطويل، الذي أجراه الكاتب الإسباني خوليان ريوس، تفاصيل حاسمة في سيرة أكتافيو باث الشعرية، وسيرته السياسية، كما تقدِّم شهادات وآراء نقدية تعكس مفاضلة صاحب نوبل الآداب (1990) بين شعراء الإسبانية المؤسّسين.



المحادثات مع اللاجئين الأوربيّين، جعلتني أتعرَّف حجمي، وأدرك نواقصي. لقد كشف لي هؤلاء الأصدقاء الجدد عوالم أخرى؛ كشفوا لي، بخاصّة، معنى الفكر النقدي

أودّ أن أسألك، في البداية، عمَّا إذا كان الشاعر فيك يحنّ إلى الدبلوماسي.

- كلّا.. إطلاقًا. إني أشعر، اليوم، بحرّيّة أكثر، فترك السفارات كان تحريراً، ولا يعني هذا أني كنت أعاني، خلال سنوات عملي في السلك الدبلوماسي المكسيكي، من تناقض بين وضعيَّتي الرسمية ونشاطي الشعري. لقد كنت أرى، دائماً، أن الأمر يتعلّق بعالمَيْن متقابلَيْن ومستقلَّيْن، زد على ذلك أن من واجبي القول إنني لم أكن أخجل من خدمة الحكومة المكسيكية في الخارج، لأنني كنت، دائماً، وبصورة جوهرية، متَّفقاً مع السياسة الخارجية للمكسيك.

ما دمنا قد وجَّهنا الحديث نحو نشاطاتك الموازية، سيكون من المجدي معرفة الكيفية التي أصبح فيها الشاعر دبلوماسيّاً. كيف ولجت إلى السلك الدبلوماسي؟

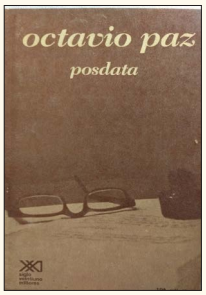
- بمحض المصادفة: كنت أعيش في العاصمة مكسيكو حياةً صعبة: اشتغلت صحافياً، وزاولت بعض المهن الغريبة؛ على سبيل المثال: كان عليّ أن أشتغل في بنك المكسيك، أحسب الأوراق، بيد أنها كانت أوراقاً قديمة، مآلها الحرق. كنّا نتقاضى أجراً مقابل أن نحسب الأوراق البنكية التي كانت صلاحيَّتها منقضية، وقيمتها منتهية، لتصبح وقوداً للنار. لقد رأيت ألسنة هائلة من اللهب تلتهم ملايين البيسوات، وقد استحالت من ملايين إلى أوراق تحترق.

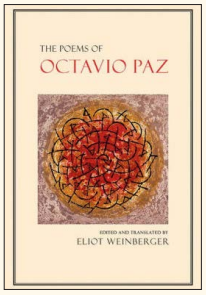
ثم هذا العبث الذي يكمن في أن تقلِّب بين يديك، في هذه الفترة الاقتصادية العصيبة، كمِّيّات كبيرة من النقود التي لم تعد تصلح لشيء.

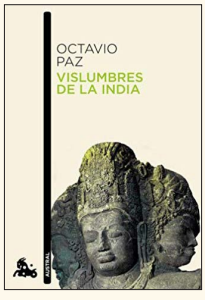
- إنها كانت من ورق بالٍ ووسخ، وكنا نستشعر، دائماً، خطر الإصابة بمرض جلدي. لقد مَرَّ حينٌ من الوقت، طلبت فيه منحة (حصلت عليها من مؤسّسة «Guggenhiem»)، وكان ذلك في أوج الحرب الكونية، في زمن التحالف الكبير بين الروس و الأميركان. كنت أجدني في وضعية عسيرة، ليس بالمعنى المادّي، فحسب، بل بالمعنى الأخلاقي، والمعنى السياسي، كنت أساهم في الصحيفة العمالية اليسارية «Elpopular»، لكن الميثاق الذي جمع بين «هتلر» و«ستالين»، خيَّب آمالي، وأساء إليّ، فعقدت العزم على ترك الصحيفة، ثم ابتعدت عن أصدقائي الشيوعيين. وازدادت علاقتي بهم سوءاً، غداة اغتيال «تروتسكي». أمّا ثالثة الأثافي، فهي أني كنت، في الفترة نفسها، مورّطاً في سجالات مريرة جدّاً مع أتباع «الواقعية الاشتراكية»، وكانت جلّ علاقاتي تصبّ في مصلحتهم، ثم نفضت يدي عنهم؛ فباسْم التحالف ضدّ النازية كان عليك أن تقبل بكلّ شيء. في هذا الزمن، تعرَّفت إلى «فكتور سيرج»، و«بنجمان بيري»، وكُتّاب ثوريِّين آخرين، كانوا في المكسيك، منفيِّين. كانت هذه الصداقات تخرجني، قليلاً، من عزلتي. لكنَّ الأمر، بعد القطيعة مع أصدقائي، أصبح شبيهاً بشلّ ذراعي، أضف إلى ذلك أن المحادثات مع اللاجئين الأوربيِّين، جعلتني أتعرَّف حجمي، وأدرك نواقصي. لقد كشف لي هؤلاء الأصدقاء الجدد عوالم أخرى؛ كشفوا لي، بخاصّة، معنى الفكر النقدي. كنت، بوصفي أميركياً لاتينياً أصيلاً، أعرف معنى التمرُّد والإذلال الشخصي لا النقد. لقد كشفوا لي أن الحبّ ينبغي أن يكون واضحاً... بإيجاز: أحسست بأنني أختنق في المكسيك، فكان لزاماً عليّ هجر البلد خشية الموت من الاختناق والهمّ

والغيظ. ومن حسن حظّي أني حصلت على هذه المنحة، ووجدتني في الولايات المتّحدة. في السنة الأولى، عشت من منحتي، وفي الثانية عشت من أعمال ووظائف مثيرة، وقد قضيت فترة في «سان فرنسيسكو»، ثم في «نيويورك». وبما أنني كنت في حاجة إلى المال، قرَّرت الانخراط في البحرية التجارية، وكان، بالأحرى، عملاً خطيراً في زمن الحرب، ومن حظّي أنهم استغنوا عني. طوال صيف، أصبحت أستاذاً في «مدلبوري»، واشتغلت في دبلجة الأفلام، وفي الراديو، و-في أغلب الأحيان- تسكَّعت من مكان إلى آخر، وأنا أعيش حياة حرمان. في عام 1945، وبسبب واحدة من انعطافات السياسة المكسيكية، عُيِّن الدكتور «فرنثيسكو كستيو ناريخا» وزيراً للشؤون الخارجية، وكان ثورياً قديماً، وصديقاً حميماً لأبي (للعلم، كنت أجهل أن أبي سبق له أن شارك في الثورة المكسيكية مع «زاباطا»، وكان يمثّله في الولايات المتّحدة). كان «كستيو ناريخا» يعرفني، وقد قرأ بعضاً ممّا كتبت، فاقترح عليَّ أن ألج السلك الدبلوماسي، فقبلت... كان لي صديق في الوزارة، هو الشاعر «خوسي غوروستيتا - José Gorostiza»، فوجدت نفسي في باريس.

اشتغلت في دبلجة الأفلام، وفي الراديو، و-في أغلب الأحيان- تسكّعت من مكان إلى آخر، لما كنت أعيش حياة حرمان







قبل أن نواصل رحلاتك الدبلوماسية، أودّ أن أعرف أكثر عن إقامتك في الولايات المتّحدة. إني أفترض أنها تعني، بالنسبة إليك، اكتشافات وتجارب ولقاءات، كاللقاء مع Robert Frost، على سبيل المثال؛ ففي هذه الفترة تعرفت إليه، أليس كذلك؟

- بلى. تعرفت إلى R. Frost، في أثناء هذا الصيف الذي قضيته في «ميدلبوري»، كما تعرَّفت إلى «خورخي غيين - J.Guillén»، وبعد ذلك، بقليل، تردَّدت، في واشنطن، على «خوان رامون خمنيث» طوال يومين طافحين بالشعر والنقد والوشايات والابتكارات الغريبة، والنميمة، بوصفها نوعاً شعرياً (كانا يومَيْن شعريَّيْن مثل شعره). كذلك، تآنست، خلال هذه السنوات، مع الشعر الأميركي الشمالي، فكنت ذا معرفة جيّدة بإليوت، وقلَّما كنت أسمع من يتحدَّث عن Cummings، ولم أكن قرأت «باوند».

لقد أتاح لك ولوج عالم الدبلوماسية، فيما بعد، الاقتراب من ثقافات أخرى. إنني أفكر، بخاصّة، في المكانة التي يحتلّها الشرق في قسم من أعمالك، و-مع ذلك- هو تأثير نادر في خارطتنا الثقافيّة؛ إذ يمكننا أن نَعُدّ، على الأصابع، كُتّاب الإسبانية الكبار الذين وقعوا، مباشرةً، تحت تأثيرات شرقية، بخاصّة، في الهند واليابان.

- لقد كان الشرق مهمّاً جدّاً بالنسبة إليّ، وبخاصّة في السنين الأخيرة في الهند. لقد ذهبت إلى الشرق مرَّتَيْن: المرّة الأولى عام 1952، قضيت فيها، تقريباً، عاماً في الهند واليابان، ثم أقمت في الهند، من 1962 إلى 1968. هناك، في دلهي، تزوَّجت من «ماري خوسيه». لقد تهيَّأ لي السفر والعيش، لآماد طويلة، في أوربا، وفي الشرق، بوصفي دبلوماسياً، كما عشت حقبة جيّدة في السياسة الخارجية للمكسيك، وإذا قلت لك، قبل قليل، بأني متَّفق، في الأغلب، مع السياسة الخارجية لبلدي، فقد كنت، شيئاً فشيئاً، على خلاف مع السياسة الداخلية لحكوماتنا. واليوم، حتى سياستنا الخارجية نفسها قد فقدت مدلولها، وتحوَّلت إلى بهرج، إذ أضحت سياسة ذات استقلال شكلي، وأنا أشير إلى هذا في كتابي «Post-scriptum».

إن كتابك «P.s»، بما هو تعرية للواقع المكسيكي، عبر المتاهات اللامرئية، والمطابقات بين وجوه المكسيك وأقنعته، يتمحور حول التضحية الطقوسية للثاني من أكتوبر 1968، في ساحة Tlatelolco؛ هذا المشهد الدموي الذي دفع بك إلى إشهار إدانتك. إن استقالتك من منصبك بوصفك سفيراً، وخلافك، أنت ونفر كبير من الكُتّاب والفنّانين المكسيك، يبدو أنه يؤشِّر إلى مرحلة جديدة من العلاقات بين المثقّفين والسلطة. ما هذه العلاقات، في خطوط عريضة؟

- إن العلاقات بين المثقّفين المكسيك والحكومة، ذات طبيعة خاصّة؛ بسبب أمر جوهري هو أن المكسيك يُعَدّ البلد الأميركي اللاتيني الذي شهد ثورةً قبل كوبا، ومعروف أن أغلب الكُتّاب والمثقّفين المكسيك تعاونوا مع الحكومة، إذ يبدو من المستحيل، تقريباً، أن تجد كاتباً لم يتعاون معها. لقد بدأ «فوينتس» دبلوماسيّاً، كما تعرف، وهو في شرخ الشباب، وخدم «خوان رولفو» الدولة، وحتى Revueltas، قبل أن يسجَن، كان له منصب في وزارة التربية، و-مع ذلك- أعتقد أن كلّ تعاون، بعد 1968، أضحى مستحيلاً، كان من نتائج أحداث 1968، هذا الانقسام بين ثقافة مستقلّة ذات طبيعة نقدية، وبين ثقافة بيروقراطية رسمية. وأعتقد، اليوم، أن هذا الانقسام، في المكسيك، واضح وجليّ ومطلق.

في كتابك «ما بعد الكتابة»، وفي الصفحات المكرَّسة لـ Tlateloco، المكان «الممغنط بالتاريخ»، بحسب عبارتك، تحتفي جيّداً بتوحيد التاريخ المكسيكي ذي الصوتَيْن، أي الثاني من أكتوبر، 1968. هذه الساحة تكفّ أن تكون رمزاً من الماضي، وتتموقع، من جديد، بشكل كبير، في قلب تاريخ المكسيك. ويبدو لي أن رواية «José trigo» لفيرناندو ديل باسو، مصادفة معتبرة، وهي رواية تجسِّد المراحل التاريخية المتعاقبة للمكسيك، وتتَّخذ من ساحة Tlateloco، محوراً لها.

- إن رواية « Del Paso» دليل جديد على العلاقات الغريبة، التي لم تُحلَّلْ بما فيه الكفاية، بين الإبداع الفنّي والواقع التاريخي؛ فكما تعرف، إن الشخصية المحورية في رواية «ديل باسو» هي -بالتحديد- ساحة Tlateloco، فهذه الساحة، بالنسبة إلى هذا الروائي الشابّ، بلورة رمزية لتاريخ المكسيك. كان «بروتون» يقول إن الرواية الغوطية الإنجليزية، وبطريقة أكثر مباشرة، روايات «ساد - Sade»، كانت تنبَّأت بانفجار ثورة 1789، في فرنسا. وفي حالة الأدب المكسيكي، ثمّة، أيضاً، هذه العلاقة الغامضة بين ما يجري الآن، وبين ما كتبناه، نحن - جماعة من الكُتّاب؛ ففي واحدة من قصائدي بعنوان «الجرة المكسورة» (لست أدري إن كنت تعرفها)، يظهر ماضي المكسيك مثل حاضر مستمرّ: فهو -تارةً- الكاهن الأزتيكي، وأخرى هو الأسقف الكاثوليكي أو المحقِّق أو زعيم الاستقلال، أو الجنرال الثوري أو موظَّف البنك؛ إنه دائماً، الشخصية ذاتها.

يبدو أثر الشرق كبيراً جدّاً، اليوم، و-ربَّما- ساهمت حركة «بيت - beat» الأميركية الشمالية، بقوّة، في توسيع هذا التأثير.

- ساهمت في توسيعه، لا في خلقه. في الواقع، يبدأ تأثير

تصريح صحفي لأكتافيو باث بعد فوزه بجائزة نوبل للأدب (1990) ▲

مع بورخيس ▲

الشرق، (عنيت الهند)، مع الرومانسيين. لقد أبدى «غوته»، أكثر من مرّة، إعجابه بـ«Sakuntala»، وهي مسرحية لـ«Kalidassa»، كما كان «ف. شليغل» من أوائل من اهتمّوا بالفلسفة والشعر الهنديَّيْن. إن الرومانسية، التي تُعَدّ أصل الآداب الحديثة في أوربا وأميركا، خضعت، منذ بداياتها، لتأثيرات شرقية؛ من هنا يرث شعراء حركة «بيت» تقليداً يعود إلى نهاية القرن الثامن عشر. مع ذلك، كانت حركة «بيت» أكثر أهمِّيَّةً من الوجهة الأخلاقية، والوجهة التاريخية، لا الوجهة الشعرية. ومهما كانت موهبة العديد من شعراء حركة «بيت»، فإن أيّاً منهم لم يجترح ممارسة شعرية جديدة. إن أعمالهم لا تشكّل قطيعة أو بداية، مثلما كانت، في زمنهم، أعمال «باوند» و«كومينج» أو «إليوت»، فهم حريّون بأن يُعَدُّوا محافظين، لأنهم جيل لم يغيِّر اللّغة ولم يغيِّر الشعر، إنهم -ببساطة- واصلوا تقليداً. فعلى سبيل المثال، تُعتَبر أفكار «كيرواك - Kerouac» عن الكتابة العفوية صيغة من الكتابة الآليّة عند السورياليِّين. نبعت أهمِّيّة حركة «بيتنيك -Beat nik»، في تاريخ أميركا، لسببين؛ الأوَّل هو أن بعض كُتّاب جيل الغضب كانت لهم موهبة كبيرة، والثاني هو أنهم خُدِموا من قبل.

حين أطلعت «ألبرتي» على قصائدي، قال لي: «ولكنه ليس شعراً اجتماعياً»، و-بالمقابل- كان هذا الشعر ذاتياً. يا لها من كلمة كريهة: (ذاتيّ)!، ولكنه كان شعراً يجسّد ما كانه؛ أي ما هو ذاتيّ، ثم قال «ألبرتي»: «ليس هذا الشعر شعراً ثورياً، بالمدلول السياسي، بيد أن «أكتابيو» هو الشاعر الوحيد الذي يسعى إلى تغيير اللّغة»

خدمتهم هيمنة الولايات المتَّحدة؟

- بالتأكيد. من جهة أخرى، نحن نجد، لدى كاتب مثل «ثيرنودا Cernuda»، موضوعة الجسد بوصفها تمرُّداً حقيقياً؛ حقيقة الجسد في مقابل حقيقة الروح، لكنه كان تمرُّداً خافتاً ينحصر في مجال اللّغة الإسبانية، وفي دائرة قرّاء لغتنا القلائل. لقد كان «ثيرنودا»، كآخرين كثر، ضحيّة لعزلتنا. واليوم، و بفضل عالمية الثّقافة، أصبحنا معروفين بشكل أفضل، بيد أني أتساءل عمّا إذا لم تكن هذه العالمية سوى خدعة جديدة. ثمّة كُتّاب منذورون للعتمة، و«ثيرنودا» واحد منهم.

نعم، حتى في إسبانيا تعرّف الشبابُ بـ«ثيرنودا» بصورة متأخِّرة، وعندي أن أحد الكتب التي أتاحت معرفته، كان، بالضبط، كتابك «Quadrivum».

- إن ثيرنودا أحد الوجوه الإسبانية الكبيرة التي أثارت اهتمامي أكثر. لقد بدا لي، بحقّ، منذ البداية، كاتباً خطيراً. إنه كاتب، لا تنفصل عنده القيم الشعرية عن الهدم. وفي اعتقادي أن الهدم الشعري هو هدم جسدي. بدا، أخيراً، أن الجسد يتكلَّم بالإسبانية عند «ثيرنودا»، شرع في التكلُّم والنطق بكلمات فاضحة.

يتلفَّظ بتجذيفات.

- بالضبط، لكنها ليست تجذيفات دينية، مثل تلك التي كان يقول عنها «ماتشادو» (صلوات معاكسة)، كانت تجذيفات جسدية ستصدم «ماتشادو».

لقد كنت صديقاً لـ«ثيرنودا»، أليس كذلك؟

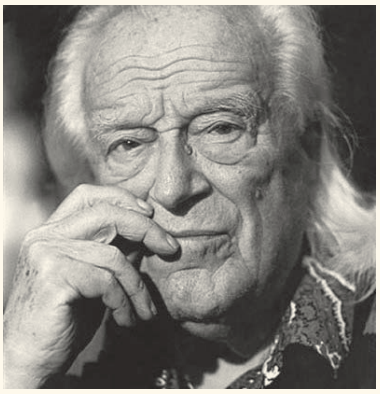
- في أثناء مروري بإسبانيا، تعرفت إليه عام 1937، وكنت لمحته في مكان تحرير مجلّة «ساعة إسبانيا»، وفيما بعد أصبحنا صديقين في مكسيكو.

حدثنا، يا أكتافيو باث، قليلاً، عن رحلتك إلى إسبانيا، وعن لقائك الأوَّل بها.

- حسن. يعود لقائي الأوَّل بإسبانيا، إلى زمن بعيد؛ إلى طفولتي. تنحدر أمّي من عائلة أندلسية، لكن منزل طفولتي ساده الطابع المكسيكي، وهو طابع تقليدي جدّاً، كانت فيه القضية الإسبانية حاضرة، وكان جدّي لأبي ليبراليّاً، وكان أبي ليبراليّاً أيضاً، قبل أن يصبح ثوريّاً. كانا معاديَيْن للنزعة الإسبانية، لكنهما كانا يقرأان الأدباء الإسبان بنهم، وبفضلهما قرأت «Galdos»، وأنا مازلت يافعاً. إن بعضاً من شخصيّات «مشاهد وطنيّة» ما يزال قدوة أخلاقية بالنسبة إليّ؛ عنيت قدوة إشكالية. أذكر، على سبيل المثال، «مونسلود- Monsalud». هل تذكره؟

نعم، نعم، أذكر سالبدور مونسلود.

- إنه شخصية إشكالية، وطنيّ مُفَزْنَسٌ، سعى لإنقاذ إسبانيا بواسطة الفلسفة الخارجية، وبواسطة الديموقراطية... علاوةً على ذلك، كنت قرأت الشعراء الإسبان، وقرأت، أيضاً، الكثير من المسرح: لوبي، كالدرون، ألّاركون، والرومانسيين، ولارا. كانت لجدّي خزانة مهمّة تذكِّر، جيّداً، بتاريخ عائلتي، ولم تكن لتمتدّ إلى ما وراء 1900، فهي لم تكن تحوي كتباً حديثة. وحين كان عليّ أن أُحَضِّرَ للباكالوريا، أدركت نواقصي، فأسرعت لقراءة الشعراء الإسبان الجدد. لقد كان تطوُّرنا طريفاً جدّاً، إذ لم نبدأ -أوّلاً- بقراءة ماتشادو، وخوان رامون خيمنيث، و-ثانياً- لوركا، ورافائيل ألبيرتي، بل قرأنا بالعكس.


رافائيل ألبرتي ▲

بابلو نيرودا ▲

من الأحسن أنكم بدأتم بجيل 27.

- لقد قرأت، في البداية، مختارات «Gerardo Diego». حين نزل هذا الكتاب الشهير، إلى المكتبات، أسرعنا لتحصيله، وكنّا معجبين بلوركا، وساليناس، وغيين، وألتولاكيري.

أتدري أن الإسبان طفقوا يكتشفون، من جديد، «خوان لاريا-Juan Larrea»، أحد شعراء مختارات «جيراردو دييغو»؟

- إن هذا مهمّ.

لقد تَمَّ نشر «نسخة سماوية» في إسبانيا، وكذلك نشر مجموع نتاجه الشعري في طبعة مزدوجة، مع ترجمة للقصائد الفرنسية.

- إن القسم الأكبر من نتاج « لاريا» كان بالفرنسية، أليس كذلك؟

بلى. إن القسم الأعظم من قصائده مكتوب بالفرنسية. و-بالمقابل- كتب النصوص النثرية بالإسبانية. إن «لاريا» شاعر إسباني يكتب، أساساً، بالفرنسية.

- إنه ظاهرة مماثلة لظاهرة شاعر بيروفي، لست أدري إذا ما كان الإسبانيون - الأميركيون قد اكتشفوه؛ إنه Cesar Moro. هل تعرفه؟ إنه شاعر مُجيد.

نعم. لقد كان أستاذاً للفرنسية، وكتب قصائده بالفرنسية، أليس كذلك؟

- لقد عاش «سيزار مورو» سنوات عديدة في المكسيك، وكان صديقاً حميماً لـxavier Villaurrutia، وهو شاعر قليل الشهرة في إسبانيا، وحتى في أميركا. و-مع ذلك- كتب «بيورّوتيا» قصائد عُدّت من عيون الشعر في عصره، لم يؤثّر شعره في شعر «مورو»، لكن -بفضله- عاد الشاعر البيروفي مورو، قليلاً، إلى العالم الإسباني. أمّا فيما يخصّني، فقد حصل العكس؛ إذ فتح لي «بيورّوتيا» أبواب الشعر الفرنسي الحديث، من Supervielle إلى شعر «إيلوار»، وشعر السورياليين. (...). إن أوّل شاعر إسباني عرفته، شخصياً، هو «رافائيل ألبرتي»، حين جاء إلى المكسيك، عام 1934، وكانت المرّة الأولى التي كنت أرى فيها شاعراً يقرأ قصائده أمام الجمهور، وكنت مسحوراً به. سبق لألبرتي أن كان عضواً في الحزب الشيوعي الإسباني، وكان يزور أميركا في إطار حملة دعائية، كما بدا لي. ألقى عدّة محاضرات، وقرأ قصائده أمام الجمهور. لا أتذكّر المحاضرات، بيد أن القصائد أعجبتني، فقد كانت كشفاً أكبر بالنسبة إليَّ. وبعد ظهوره أمام الجمهور، حدث أن التقينا، ومكثنا نتحدَّث حتى الثالثة أو الرابعة صباحاً، على الطريقة الإسبانية (في أثناء السهرات). وفي إحدى هذه الليالي، قرأنا عليه - نحن الذين نرافقه - قصائدنا، وكم كان كريماً معنا! لقد كنّا جميعاً يساريِّين، لكنني، أنا، في هذه الفترة، كنت أشعر، مسبقاً، ببعض الاحتراز إزاء الشعر السياسي، وإزاء الأدب المسمّى، فيما بعد، بـ«الملتزم». كان «ألبرتي»، في ذلك الزمن (عام 1934)، يكتب شعراً سياسياً. إنه زمن ديوانه «تعليمات»؛ هذا الكتاب الصغير الذي يجزم فيه بأن الشعر ينبغي أن يخدم الحزب الشيوعي، وهو موقف شبيه بموقف «لوي أراغون» في فرنسا. وحين أطلعت «ألبرتي» على قصائدي، قال لي: «ولكنه ليس شعراً اجتماعياً»، و-بالمقابل- كان هذا الشعر ذاتياً. يا لها من كلمة كريهة: (ذاتيّ)!، ولكنه كان شعراً يجسِّد ما كانه؛ أي ما هو ذاتيّ، ثم قال «ألبرتي»: «ليس هذا الشعر شعراً ثوريّاً، بالمدلول السياسي، بيد أن «أكتابيو» هو الشاعر الوحيد الذي يسعى إلى تغيير اللّغة»، ولشدّ ما فتنتني عبارة «ألبرتي» هذه!.

وستكون هذه العبارة تشجيعاً كبير لك.

- بالتأكيد، وبعد سنوات خلت، تعرَّفت إلى شاعر إسباني آخر هو «ليون فليبي»، وقد أحببته كثيراً، وأهديت له قصيدة، لكن علاقتي به كانت مختلفة؛ لكوني لم أكن، البتّة، على وفاق معه من الناحية الشعرية. إن ما كان يهمّني أكثر، لدى «ليون فيليبي»، هو موقفه إزاء العالم والمجتمع.

كيف سنحت لك الفرصة للذهاب إلى إسبانيا، خلال سنوات الحرب الأهلية الإسبانية المأساوية؟

- كنت كتبت بعض القصائد السياسية الساذجة لفائدة إسبانيا، وكنت من الحماسة بحيث وددت أن أتطوَّع في الحرب، لكن الأمر كان صعباً. ولست أدري كيف قرأ بعض الشعراء، من إسبانيا ومن أميركا اللاتينية، نصوصي، فدعوني إلى مؤتمر الكتاب. فأنا لم أكن منتمياً إلى جمعية الكُتّاب المعادين للفاشية في المكسيك؛ وذلك بسبب ما كابدت من متاعب مع رهط من الكُتّاب والرسّامين الذين كانوا يتقيَّدون -حرفيّاً- بتوجيهات الحزب الشيوعي، إذ سرعان ما اتُّهمت بأن هواي تروتسكيّ؛ وهو ما كان أمراً غبياً. صحيح أنني، فيما بعد، تعاطفت مع الأممية الرابعة، لكن هذا الاتِّهام، في ذلك التاريخ، كان غير معقول. في الواقع، كان يشقّ عليّ قبول مذهب الواقعية الاشتراكية.. كان هذا يثير نفوري، ويبدو لي باعثاً على موت الفنّ. لقد سافرت إلى إسبانيا، بالرغم من معارضة هذه الجماعة، ولم تكن مفاجأة لي، في أثناء وصولي باريس، أن أجد «بابلو نيرودا» في انتظاري على الرصيف.

هل كنت تعرفه؟

- لا. أنا شديد الإعجاب به، وكنت بعثت له بكتابي الأوَّل. كان، مع «بابلو نيرودا»، شخص آخر لم يسبق لي، البتّة، أن رأيته، لأننا لم نكن، أبداً، على وفاق سياسي، باستثناء الفترة التي كنت فيها قريباً من الشيوعيِّين... كان هذا الشخص الآخر هو «لوي أراغون» الذي كان، بمعيّة «بابلو نيرودا»، ينتظران،

يشكِّل بابيخو، ونيرودا عالمين وأسطورتَين وحقيقتَين. كانت صداقتي لبابيخو، قصيرة؛ إذ مات في العام الموالي، علاوةً على أني لم ألتقِ به سوى بضعة أسابيع، أسهبنا، خلالها، في الحديث. لقد كان شخصاً احتمل صروف المعاناة ومرارة الحياة، بما فيها المعاناة السياسية

على الرصيف، جماعة من الكُتّاب الأميركيين اللاتينيين: Juan Marinello، و Carlos Pellicer، وآخرين... إن رؤية «نيرودا» تؤثر فيّ أكثر ممّا تؤثر فيّ رؤية «أراغون»، وهذا أمر طبيعي، أليس كذلك؟ لقد كان «نيرودا»، في اعتقادي، المهدِّم الأكبر للشعر الإسباني، والمؤسِّس الأكبر له. صحيح أن شعراء آخرين وأعمالاً أخرى كانت تنال إعجابنا؛ ففي هذه الفترة كان «ألكسندري» قد نشر «الهدم أو الحبّ» كما نشر «ألبرتي» كتاباً رائعاً جدّاً لا يذكر إلّا لماماً، حتى في أيّامنا هذه؛ عنيت «أيمان وإقامات»، لكن كتاب «إقامة في الأرض» لنيرودا، كان أرخبيلاً آبداً، و-بدقّة أكبر- كان قارّة حقيقية تنبجس من الأعماق: كانت صورة «نيرودا»..

أوّل شاعر إسباني عرفته، شخصياً، هو «رافائيل ألبرتي»، حين جاء إلى المكسيك، عام 1934، وكانت المرّة الأولى التي كنت أرى فيها شاعراً يقرأ قصائده أمام الجمهور، وكنت مسحوراً به

أسطورية!

- أسطورة تولد من المحيط، حوتٌ جذّاب من الأعماق. التقيت، في المساء ذاته، بالقطب المناقض «باييخو - Vallejo». قبالة «نيرودا»، وكان لديَّ انطباع بأنني قبالة عَلَم سامق، أو أمام حيوان ما قبل عصر الطوفان، يبعث فيّ فكرة وإحساس «الغرابة المقلقة». أمّا قبالة «باييخو»، فأحسست بحنان عارم. لقد كان حبّي لنيرودا موضوع إعجاب، أمّا حبي الذي كنت أكنّه، بالطبع، لباييخو، فكان مزيجاً من الإعجاب المفعم بالأخوّة. ثمّة نزعة إنسانية عند «باييخو»، لا نجدها عند «نيرودا». إن ما يهمّني، لدى نيرودا، هو جانبه الكوني، أي ما يوجد وراء جانبه الإنساني، فالبعد الإنساني، في نيرودا، قليل الأهمّيّة (إذا ما طرحنا، جانباً، البعد الإيروسي فيه، لكن إيروسيَّته ذات صلة، كذلك، بالعوالم الأخرى). بالمقابل، إن ما يُعتدّ به، عند باييخو، هو الإنسان؛ الضحيّة، الشهيد، الخلاسي، الهندي، الهجين، متسكِّع المدينة. يشكِّل باييخو، ونيرودا عالمين وأسطورتَيْن وحقيقتَيْن. كانت صداقتي لباييخو، قصيرة؛ إذ مات في العام الموالي، علاوةً على أنني لم ألتقِ به سوى بضعة أسابيع، أسهبنا، خلالها، في الحديث. لقد كان شخصاً احتمل صروف المعاناة ومرارة الحياة، بما فيها المعاناة السياسية.

لقد خَبِر المأساة الإسبانية، في جسده، أعظم خبرة!

- صحيح. كان إحساسه بالمأساة الإسبانية عظيماً. بعد باريس، وجدتني في برشلونة، ومنها انتقلنا إلى بلنسية، وكان لي، في بلنسية، لقاءات أخرى مرموقة. التقيت، أوّلاً، بـ«بيثنتي ويدوبرو - Vicente huidobro». وإنه لمؤسف أن نكون قد تبادلنا حديثاً قصيراً، إذ كان ثمّة خلق كثير، وإني لأقرّ بأن معرفتي به كانت ناقصة. وبعد مضيّ سنوات كثيرة، قرأته بعناية وشغف، وكم كنت أودّ أن أراه ثانية!، لكن الأوان قد فات، وأخيراً، عرفت، في الفترة نفسها، الشعراء الثلاثة الكبار في أميركا: نيرودا، وباييخو، وويدوربو. ولم يكن هذا كلّ شيء؛ ففي بلنسية، وفي اليوم ذاته الذي تعرَّفت فيه إلى «ويدوربو» في رابطة المثقّفين للدفاع عن الثّقافة، لمحت شابّاً بالقرب من آلة بيانو، فاستمعت إليه، لأن هذا الشاب كان يغنّي، وكان يغنّي جيّداً، ولم يكن هذا الشابّ سوى «ميغيل هرنانديث». تحدَّثت طويلاً، في هذا اليوم، مع «ميغيل هيرنانديث»، ومع شاب آخر تعرَّفت إليه في اللحظة نفسها، هو Arturo Serrano Plaja.

هل كنت ذا معرفة بالنتاج الشعري لـ«ميغيل هرنانديث»؟

- نعم، لكن بشكل ناقص، وعرفته، بصورة أفضل، في إسبانيا، مثلما عرفت، كذلك، أعمال «ثيرنودا»، لأنني استطعت أن أقرأ الطبعة الأولى لـ«الواقع والرغبة» قبل أن تصل إلى المكسيك. لقد كانت قراءتي لـ«الواقع والرغبة»، في أوج الحرب الإسبانية، حاسمة، لكوني أنصتّ، في هذا الجوّ المفعم بالحرائق والكفاح، إلى صوت ذاتي، بعمق، يسير فيه الهدم الأخلاقي متساوياً مع الهدم الشعري. إنه عمل شعري، يصعب فيه تمييز الثورة الاجتماعية عن الثورة الشعرية، يذهب الشاعر فيه إلى الماوراء، وبمقدورنا القول إنه يتجاوز الكفاح الثوري، ويكشف لي عن عالم آخر. اقتنعت بأنه كان ينطوي على تمرُّد أكثر سرِّيّةً، وأكثر عمقاً. وهذا التمرُّد، تحديداً، هو ما تحدَّثنا عنه قبل قليل؛ إنه تمرُّد الجسد. ■ **ترجمة:** محمد الفحايم

هوامش

1 - Solo a dos voces, Octavio Paz / Julián Ríos, Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme), México D.F. (1999)

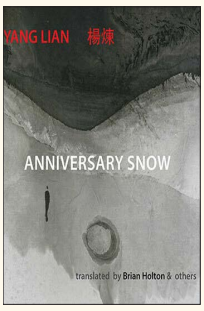
يانغ ليان..

حُرّ مثل الشبح

رغم معرفتي بأنه من أهمّ شعراء الصين، جعلتني ملامح «يانغ ليان» أشعر بأن عليه أن يمسك، بين يديه، بالقوس بدلاً من القلم؛ فهو رجل مديد القامة ذو شعر طويل، وقد تحدَّدت ملامحه بوضوح.. يعشق الحرّيّة، ويهوى الملابس الصينية التقليدية، وقد ورث هذه السمات من جدَّته، التي تعود أصولها إلى أصول منغولية. وقد غزت كلمات قصائده الشمال، ووصفه الشاعر الأميركي جورج هربرت، قائلاً: «يانغ ليان يحمل سيف الساموراي».

«حُرّ مثل الشبح»؛ هكذا وصفته حينما قابلته، فإذا كان الشخص لا يخشى الموت، فهو يتحلّى بهذا القدر من الحرّيّة. ما يكتبه «يانغ ليان» يشبه أحاديث الأشباح، لكن لغته الشاعرية العذبة لا تخيف القرّاء، بل تمسّ شغاف قلوبهم؛ فهو يكتب عن الحياة، وعن الموت، وعن العودة إلى الحياة، يقول: أنا مستنسَخ من الشاعر دوفو، فقد كتب الشعر طيلة ثلاثين عاماً، وكان مثل الشبح يتجوَّل في العالم: يفارق، ويحوم، ويأتي، ويعود، وفي كلّ مرّة يموت ويُبعَث من جديد.. سكن في غرفة صغيرة، في بيت في «بكين» يسمّى: (بيت الأشباح)، وكتب مجموعتَيْن شعريَّتَيْن هما: «حوار الاشباح»، و«جرّة الرماد المحترق».

لكني أظنّ أنه لم يمتلك الحرّيّة التي بدا ظاهريّاً أنه يملكها.. الحرّيّة، والتقيُّد، وهذا النوع من الشدّ والجذب.. كلّه قد ألهم الروح الشعرية للشاعر.

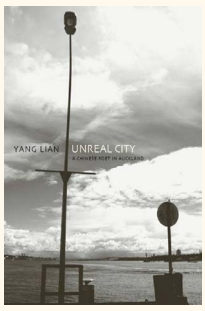


استخدمتَ البيت الشعري «أتطلَّع إلى خروجي خارج الحدود» لوصف التنقُّل لمدّة ثلاثين عاماً. فزتَ بالعديد من الجوائز العالمية، وبعد خروجك إلى العالمية، صرت محلّ رصد وسائل الإعلام. وفي مارس، هذا العام، فزت بجائزة «تيان دوه» للشعر الطويل، حيث أقيم حفل توزيع الجوائز في بيت «لانتينغ يوشو»، ويقال إنه البيت الذي نشأت به منذ الصغر.. هل يذكّرك هذا البيت بنقطة انطلاقك إلى العالمية؟ إنه بيت جميل، ويدفعني للسؤال عن شكل الأسرة التي نشأت بها؟

- هذا البيت هو بيت المربِّية القديمة، فمنذ أن جئت إلى الدنيا، وأنا أرى هذه المربِّية في بيتنا، وكانت تعتني بشقيقتي الكبرى، وبأخي الصغير، وبي. وفي أثناء الثورة الثّقافيّة، أرسلَنا والدي إلى مدرسة السابع من مايو، وعشنا، أنا وأخي الصغير، ثلاث سنوات في بيت المربِّية. خلال هذه السنوات، تركت الحياة داخل الحرم الجامعي (كان والدي أستاذاً جامعيّاً) واندمجت في الحياة الأصيلة لبكّين، وتحدَّثت بلهجة بكّين.. ويرتبط هذا المكان بالصين، إلى درجة كبيرة.

تُلخِّص جملة «أتطلَّع لأبحر خارج الصين» تجربتي في الخارج، وحياتي، وكتاباتي الإبداعية؛ فقد وقفت على شاطئ البحر أتطلَّع إلى الخروج من هنا، وأحوِّل مساري في الحياة إلى رحلة روحية داخلية. وبما أنني كنت أقف على الشاطئ وأتطلَّع إلى البعيد، فلم أكن أتمنّى أن أقف على شاطئ، فحسب، بل كنت أتمنّى سبر أغوار الثّقافة وواقع الصين. واخترت أن يقام حفل توزيع الجوائز في بيت المربِّية؛ لأن تاريخ طفولتي مع المربِّية هو أكثر الفترات التاريخية والثّقافيّة التي شهدتها الصين في القرن العشرين،اضطراباً. وأرحِّب بأن يذهب الجميع، ليلقوا نظرة على هذا البيت الذي تحوَّل، الآن، إلى مطعم فاخر يسمّى «لانتين يوشو»، وقد تأثَّرت كثيراً حينما رأيت أن الهيكل العامّ للبيت لم يتغيَّر، وعند بدء مراسم توزيع الجوائز جلست، خصوصاً، عند أبعد غرفة ناحية الجنوب، وكانت غرفة المربّية، والمكان الذي جلست به، أنا والرسام «شانغ يانغ»، عند توزيع الجوائز، كان طرف فراشها.

«الشعر هو فنار تَمَّ بناؤه من أكثر مناطق التفكير حساسيّةً، وهو يضع في اعتباره الترتيب الواقعي، والثقافي، وفي رحاب الشعر ينضج الناس، ويصبحون هم قاعدة الفنار»



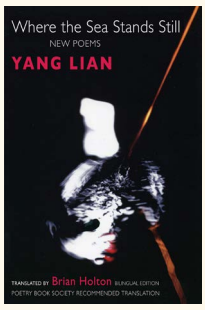
تُمنَح هذه الجائزة إلى القصيدة الثلاثية الطويلة المكثَّفة، وقد ارتكزت هذه القصيدة على جيلي، وعلى المكان الذي تتأصَّل به جذور الثّقافة الصينية التقليدية.

غادرت بيتك.. ثم بدأت رحلة الترحال. وقلت إن ثلاثين عاماً من الإبداع الشعري هي ترحالك في العالم، وهي مغادرتك، وعودتك، وموتك، وعودتك إلى الحياة مرّةً تلو المرّة؛ فما التجارب الإنسانية التي خلّفت وراءها مشاعر الترحال؟ وماذا يعني الموت لك؟ وماذا تعني لك الحياة؟ ولماذا تشبّه نفسك بشبح؟

- منذ بداية شعر الغموض، بات جيلنا من الشعراء مؤسِّس الشعر الصيني المعاصر، منذ ثلاثين عاماً حتى الآن، وخلال هذه السنوات، عدت إلى الأماكن التي ذهبت إليها في الماضي. كانت الصين البلد الأوَّل الذي غادرته، والآن أعود إليها مرّة أخرى، ثم أستراليا وألمانيا والولايات المتَّحدة الأميركية وإيطاليا وطوكيو، ولم أذهب إلى هذه البلدان مرّة واحدة، فحسب. وبعد مرور سنوات عدت إلى موطني، وحينما التقيت بأصدقاء العمر المنقضي، شعرت بسعادة كبيرة، و-من ناحية أخرى- شعرت بتقلُّبات الحياة.. أشعر بأنني شبح شارد في هذا العالم، لا يكفّ عن الانتقال من حياة إلى حياة، وخلال هذه الحيوات أبدعت بعض الأعمال الجديدة، لكن دائماً ما أشعر بشيء من الغربة بين الأماكن القديمة، وأصدقاء الزمن الفائت.

كانت وفاة أمّي هي نقطة انطلاق أساسية في حياتي، ويمكن القول إن حياتي الإبداعية انبثقت من هذه التجربة الأليمة. رَحَلت أمّي في عام 1967 وكان العام الأخير من الثورة الثّقافيّة الصينية الثانية. بوفاة أمّي، لم أشهد تجربة وفاة أحد أفراد عائلتي، فحسب، بل شهدت أكثر تجارب الموت عمقاً داخل المجتمع الصيني، والحياة الثّقافيّة، فقد مات الكثير من الأشخاص خلال أحداث الثورة الثّقافيّة، وتأصَّلت ذكرياتها الأليمة في روحي، عميقاً، وظهرت في حياتي ومسيرتي الإبداعية كشعور بالهجرة والارتحال.

لكن، لا يمكن، خلال عملية الارتحال، أن ننسى أنني غادرت وطني، ثم عدت ثانيةً إليه، فقد شهدنا الثورة الثّقافيّة والتأثيرات الثّقافيّة في الثمانينات، والتطوُّرات الاقتصادية



الهائلة خلال التسعينات، وحرب العراق وما يسمّى، الآن، بالعولمة. وبالنسبة إليَّ، أنا أرى العالم مثل شبح لا يكفّ عن التجوال، ولكن خلال عملية التجوال لا يتقدَّم إلى الأمام، بل يتراجع أكثر إلى الوراء. والشيء الوحيد، في تجوالي، هو تجوال العالم، فإن كنت أنا مثل الشبح، أو كان العالم هو الذي يشبه الشبح، ففي النهاية تحوَّلت التجربة إلى قصائد قد نظمتها، وفي هذه القصائد لا يتغيَّر مفهوم الموت، أو يصبح بسيطاً، بل يتعمَّق ويتأصَّل باستمرار؛ وهذا يجعلني أشعر أن الوجهة الأخيرة لمصير هذا الشبح الشارد، تكمن في قصائدنا.

ذكرت أن الشعر يكتب عن الدمار من أجل إعادة البناء، من جديد، لكن هناك من يقول إن الشعر قد مات، وكذلك الأدب. يتحدَّث الكثير من أبناء الشعب الصيني، طوال العام، عن الشعر، ويذهبون في يوم ميلاد الشاعر «خاي زي» إلى قبره، لإحياء ذكرى موته، وإلى بيته والمكان الذي شنق نفسه فيه. إذا قلنا إن الشعر قد مات، فهل ترى أنه بالإمكان إحياءه؟

- في عام 1988، قبل أن أغادر بلدي، كتبت قصيدة «ولادتي الحقيقية في شكل الموت»، وكانت الصين، وقتها، تشهد حالة من الولادة الجديدة بعد الموت، وشهدت تغيُّرات كبيرة خلال ثلاثين عاماً، من الثورة الثّقافيّة حتى الآن. وفي الثمانينات، لم يكن الشعر هو محور الثّقافة، فحسب، بل كان محور اهتمام الثّقافة بأسرها، وقد وقف الشعراء في بؤرة الضوء الاجتماعي، وتحوَّلَ الشعر إلى أحداث وحركة.. ويبدو أن موت «قوتشنغ»، و«خاي زي» يوقظ ذكرى الشعر بطريقة مؤلمة. ربَّما أكون سعيد الحظّ لأنني ما زلت على قيد الحياة، و-في الوقت نفسه- أشعر أن آلام الموت هي التي شكَّلت الشعر، منذ القدم حتى الوقت الحاضر. يخلِّد عيد قوارب التنّين ذكرى وفاة الشاعر «تشو يوان» الذي ألقى بنفسه في النهر، وموت الشاعر «دوفو»، وكذلك «قوتشنغ» الذي توفِّي في الغربة، ثم انتحار «خاي زي» الذي فاق كلّ آلام الموت. والأحوال نفسها كانت في البلدان الأجنبية، حيث توفِّي «دان دينغ» في المنفى.. كلّ هؤلاء الشعراء يمكن اتِّخاذهم رموزاً لإظهار هذه المصائر المأساوية، فالشاعر لم ينتم إلى هذا العصر، من خلال اقتسام لحظات السعادة والفَرح، بل بمشاركته في مواجهة التحدِّيات ومساءلته لما يحدث حوله، حتى وإن كان ذلك سيجعل منه ضحيّة عصره. ومن حيث هذا المعنى، لا يمكن للموت والحياة أن ينفصلا، فالموت يعزِّز من قيمة الحياة.. وهؤلاء الذين يزعمون أن الشعر قد مات، ربَّما، هم أنفسهم يجهلون ما هو الشعر. عادةً، يفهم الناس أن الشعر يكون حيّاً طالما تعرضه وسائل الإعلام. في البداية، كلّ ما كتبته من قصائد لم يخرج إلى النور... وكلّ القصائد التي عرَّفَت فيما بعد، بالشعر الصيني المعاصر، والتي لقيت حقّ النشر، دوليّاً ظلت حبيسة الأدراج...

يُعَدّ عصر الثمانينات العصر الذي بلغ ذروته في الشعر: كتب الكثير من الشعراء القصائد، وزاد عدد قرّاء الشعر، و-رغم ذلك- قلما نجد أعمالاً شعرية بارزة أو تجارب تشكّل قيم حركة شعرية جماعية.. من وجهة نظرك، أيّ العصور هو أفضل عصور الشعر؟

- لا أعتقد أن هناك أفضل عصور الشعر أو أسوأها. وبالنسبة إلى القيم الشعرية، هي موجودة، في كلّ عصر أو حركة؛ لأن القيم الشعرية، بطبيعتها، بسيطة ونقيّة... في أوائل الثمانينيات، واجهنا حالة من الفقر الثقافي، والفقر اللغوي، وكلّ ما كان يتردَّد هو مجرَّد شعارات وخطابات رنّانة، اختفى فيها الشعر؛ لذلك أثّرت خطواتنا الأولى في طريق الثّقافة والأدب، وانتبهت إلينا الجماهير، وسرعان ما ذاع صيتنا. لكن، عادةً ما تكون الخطوات الأولى يسيرة؛ لكن الصعوبة تكمن في مواصلة السير، والمضيّ قُدُماً بعد الخطوة الأولى. قد نظمنا الشعر لأكثر من ثلاثين عاماً، منتهجين طريقة إبداعية متماسكة سهلة إلى نحو ما، لكن من الصعب ابتكار قوالب شعرية جديدة، ومن الأصعب التوصُّل إلى مفاهيم إبداعية بشأن الإبداع الشعري والكتابة الشعرية. وصارت تحدّيات هذا العصر أكبر ممّا كان. بالنسبة إليَّ، لديَّ عشرات الأعمال الشعرية تستوجب عدم التكرار، وهذا تحدٍّ صعب للغاية.

أنت، دائماً، في تحدٍّ مع الذات، وتجرِّب كلّ ما هو جديد في الشعر، فما الجديد في الديوان الأخير «تساؤلات حول الوحش»؟

- يقولون إن عدد قصائد الشعر الصيني المعاصر قد بلغ عشرة آلاف قصيدة، وهو رقم مذهل، لكن يجب الاهتمام بالنضوج الشعري أيضاً. وباعتباري شاعراً صينياً، خلفيَّتي الثّقافيّة، كباقي الشعراء الصينيين، هي تقاليد الشعر التي تظهر جماليات الشعر الصيني، و-في الوقت نفسه- نحن نواجه تقاليد شعرية جديدة، ومصادر معاصرة، ويكمن التحدّي في أن نجمع بين التقاليد القديمة والتقاليد المعاصرة في قالب واحد. وهذا التحدّي اتَّسمت به مجموعة «تساؤلات حول الوحش»، من خلال تقديم نماذج شعرية ناضجة وقصيرة. ففي كلّ مجموعة شعرية لي تحمل مشروعاً فكرياً وفنّيّاً معيَّناً، إذ ينبغي أن تسير، دائماً، إلى الأمام؛ لتفادي التكرار.

ظهرت في مقالاتك وأبحاثك كلمة (السوق) عدّة مرّات، فهل تعتقد أن هناك سوقاً للشعر؟ وهل يمكن الحديث عن هذا السوق؟

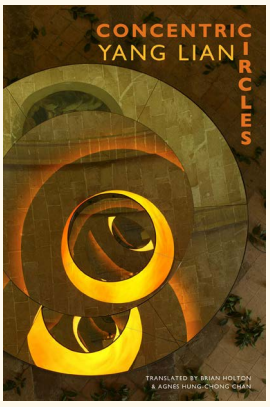
- هذا سؤال يبدو معقَّداً للغاية، ويبدو أن الجميع يعتقدون أن ما من علاقة بين الشعر والسوق، وأنا كنت أعتنق هذا الرأي، في البداية. يبدو أن السوق يرفض وجود الشعر، أو -ببساطة- لا يمكن بيع الشعر. لكن، حينما أفكِّر في الأمر، أجد أن الشعر هو من يرفض السوق المبتذل، فما زال، حتى الآن، شعر «تانغ» يُدرَّس في المدارس الابتدائية، وفي الجامعات يدرِّسون شعر «تشو يوان»، و«دان دينغ». وإذا لم يكن التسويق تسويقاً رفيع المستوى، فيمكن القول بأنه تسويق على المدى الطويل، حينما نكتب عملاً أدبياً ونضع أعيننا على سعر السوق، بل نرغب في توجيه السوق للعمل الإبداعي، فسنكتب أعمالاً أدبية رديئة المستوى، كي تلائم السوق، وستكون النتائج غير متوقَّعة، ولا يمكن التنبُّؤ بها.. إذا لم يتعقَّب الشعر معايير السوق السطحية، ولم يزد من التركيز على بنية الشعر وعمقه ومدى تأثيره، وعدم التوقُّف عن استكشاف معايير الجودة الذاتية، وكتابة الشعر في محاولات عميقة، والوصول إلى جماليات عالية مثل تجربة الثلاثمئة قصيدة، من شعر «تانغ»، حتى مع تغيُّرات السوق المستمرّة، فسيظلّ الشعر راسخاً مستقرّاً لا يتزحزح.

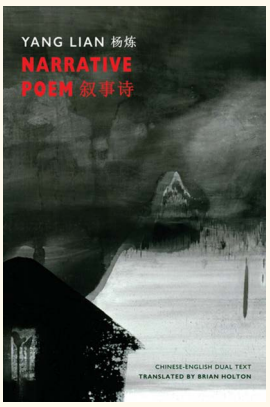
في عام 2003، نشرت لي دار نشر «شنغهاي للآداب والفنون» ثلاثة مجلَّدات شعرية، وكان سعرها، آنذاك، لا يتجاوز أكثر من أربعين يواناً، ومنذ وقت قريب، اشتراها أحد الأصدقاء من أحد المواقع الإلكترونية بما يعادل خمسمئة وثلاثين يواناً، أي بزيادة عشرة أضعاف السعر الأصلي، وكانت نسخة غير موقَّعة؛ وهذا يدفع القرّاء إلى الاحتفاظ بالكتب. وأرى أن الشعراء والفنّانين ينبغي أن يثقوا بالسوق، لا بأسعاره بل بالمعايير الفنّيّة.. وسواء أستخدمت التقاليد الصينية القديمة، بوصفها مرجعاً أو أستخدمت الأنماط الفكرية المعاصرة العالمية المختلفة، فأنا على يقين، في النهاية، بأن معايير الاختيار الجيّد ستكون في الاهتمام بعمق الأفكار والقدرة على الإبداع، ولن يتغيَّر الاهتمام بقيمة العمل الأدبي في صورته الأخيرة؛ لذا أنا لا أولي اهتماماً بهذا. وفي أثناء إلقاء الخطب العالمية، تتحلّى خطابتا بالشجاعة، لأننا نمتلك الجرأة في الحديث عن معايير الحكم على العمل الإبداعي.

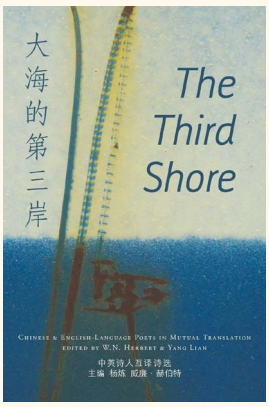
■ **حوار:** وانغ شو تشي (شبكة تينسنت الثّقافيّة)

□ **ترجمة:** ميرا أحمد

لا أعتقد أن هناك أفضل عصور الشعر أو أسوأها. وبالنسبة إلى القيم الشعرية، هي موجودة، في كلّ عصر أو حركة؛ لأن القيم الشعرية، بطبيعتها، بسيطة ونقيّة... في أوائل الثمانينيات، واجهنا حالة من الفقر الثقافي، والفقر اللغوي، وكلّ ما كان يتردَّد هو مجرَّد شعارات وخطابات رنّانة، اختفى فيها الشعر







نيكا غريغوريفنا توربينا ▼

نيكا توربينا

حياة قصيرة..

نالت الشاعرة الروسية السوفييتية «نيكا غريغورييفنا توربينا. Nika Turbina» (1974 - 2000)، وهي طفلة لايتجاوز عمرها عشر سنوات، جائزة «الأسد الذهبي» في مهرجان الشعر، في مدينة فينيسيا (1985)، عن ديوانها الأوَّل «مُسَوَّدة». ولم يسبق لأيّة شاعرة روسية، قبلها، أن نالت هذه الجائزة العالمية، باستثناء مواطنتها الشاعرة الشهيرة «أنّا أخماتوفا»، حين كانت في سنّ متقدِّمة.

وأبيات، وإذا لم تقلها على الفور، بصوت عالٍ، وتلقي بها خارجاً، فإنها سوف تفيض عليها وتخنقها.

إن وجود هذا الصوت خرافة، وكذبة كبرى. وعلى مدار أكثر من ثلاثين عاماً، كان عشرات الملايين يؤمنون بهذه الأسطورة. في الواقع، لم يأتِ إلى «نيكا» أيّ صوت، بسبب اعتلال صحَّتها، بشكل عامّ، وحالتها العقلية، بشكل خاصّ، ومعاناتها من الربو، فقد كانت تصرخ، أحياناً، بشكل مؤلم وتشنُّجي، آناء الليل، من الرؤى والتجارب التي تطاردها. هذه الكلمات والعبارات، كانت شبيهة بسطور من القصائد البيضاء.

وسرعان ما أدركت والدتها أنها قصائد حادّة، مؤثِّرة، طفولية، جادّة و«غير صبيانية»، ناضجة، ومأساوية.

كانت الصدمة هي أوّل ردّة فعل للوالدة والجدّة، اللتين كانتا تجلسان إلى جانبها، ليلاً، في معظم الأحيان، بناءً على طلبها، وتسجِّلان ما كانت تقول.

حاول الأقارب مساعدة الفتاة قدرَ الإمكان: ذهبوا لزيارة العديد من الأطبّاء، لاستشارتهم وطلب المساعدة، حتى تنام «نيكا» جيّداً، ولا تكتب في الليل، غير أن الأطبّاء أصرّوا على علاج مرض الربو، فقط.

عَلِم الناس باسْم الشاعرة «نيكا توربينا»، عن طريق الكاتب الروسي السوفييتي «يوليان سيميونوف»، الذي قرأت في الثانية والعشرين من عمرها، سقطت «نيكا توربينا» من شرفة الطابق الخامس؛ ما تسبَّب في كسور عظام الحوض والساعد والعمود الفقري، لكنها نجت من الموت، وخضعت لاثنتي عشرة عملية جراحية. وفي السابعة والعشرين من عمرها، سقطت «نيكا» مرّةً أخرى، من النافذة، ولم يكن بالإمكان إنقاذها هذه المرّة، وفقاً لأمِّها وجدَّتها. قالت «نيكا» ذات مرّة: «سأرحل عن عمر سبعة وعشرين عاماً، لكنني سأموت عشرات المرّات قبل ذلك». قد يكون موتها حادثاً لا انتحاراً؛ لأنها كانت تحبّ الجلوس على حافّة النافذة، معلَّقة الساقين. في سيرتها المختصرة الكثيرُ من البقع البيضاء، والمعلومات التي لم يتمّ التحقُّق منها.

وُلِدت الطفلة المعجزة، «نيكا توربينا» في مدينة يالطا، في شبه جزيرة القرم، وجمهورية أوكرانيا السوفييتية.

كانت والدتها «مايّا نيكانوركينا» فنّانة مشهورة، وكان جدّها «أناتولي نيكانوركين» كاتباً ومؤلّفاً للعديد من الكتب الشعرية.

كتبت «نيكا» أوَّل قصيدة لها بعنوان «القمر القرمزي»، عام 1981.

كانت الأسطورة، التي انتشرت، منذ البداية، من قِبَل الأقارب، أن «نيكا»، في طفولتها، سجَّلت آيات وأبيات عن طريق الإملاء، وادَّعت أنها كانت تتحدَّث مع الله، وفي الوقت نفسه كانت تسمع الصوت الذي يأتي إليها، ويتحوَّل إلى سطور من آيات

أمامه عدداً من قصائدها، بإلحاح من جدَّتها «ليوديميلا فلاديميروفنا»، عندما كان مقيماً في فندق يالطا، الذي كانت الجدّة مشرفة عليه. صاح الكاتب: «عظيم!»، معجباً بأسلوب الأبيات الشعرية لفتاة صغيرة تبلغ من العمر سبع سنوات، وطلب من مراسل جريدة «كومسومولسكايا برافدا» كتابة مقالة عن هذه الطفلة المعجزة. ذاع صيت الشاعرة «نيكا توربينا» منذ ظهور قصائدها على صفحات «الحقيقة الكومسومولية»، يوم 6 مارس، 1983.

ثم دُعِيت الطفلة الشاعرة إلى موسكو، فكان خطابها الأوَّل في دار الكتاب، حيث التقت بالشاعر الشهير «يفغيني يفتوشينكو»، الذي أدخلَ الفتاة الأوساط الأدبيّة للعاصمة، بفضل دعمه لها.

كان عمر الفتاة تسع سنوات، فقط، عندما صدر ديوانها الأوَّل «مسوَّدة»، عام 1984، بتقديم الشاعر «يفغيني يفتوشينكو». وعلى الفور، نفدت نسخه الثلاثمئة ألف. وكان العنوان من اختيار الشاعر «يفغيني يفتوشينكو»، والكاتب «يوليان سيميونوف».

وبعد ديوانها الأوَّل، جاءت أعمال أخرى ثلاثة: «درجات إلى أعلى، درجات إلى أسفل» (1991)، ثم «لكي لا ننسى» (2004)، ثم «بدأت في رسم مصيري» (2011).

بحلول نهاية عام 1984، كانت نيكا، بالفعل، شاعرة سوفييتية شهيرة تشارك، باستمرار، في أمسيّات أدبية كثيرة. وقامت بجولات شعرية، داخل البلاد وخارجها. عندما بلغت «نيكا» الثالثة عشرة من عمرها، بدأ راعيها الشاعر «يفغيني يفتوشينكو» بالابتعاد عنها، وقد حزَّ ذلك في نفس «نيكا»، إلى حدّ كبير. فتغيَّرت الفتاة نفسها، وتغيَّر العالم المحيط بها، وعبَّرت عن احتجاجها على الخيانة غير المتوقَّعة. انتقلت الأسْرة إلى موسكو، حيث التحقت «نيكا» بمدرسة عاديّة.

كتبت نيكا متنبِّئة:

لكن، اسمعي:
لا تتركيني وحدي..
سوف تتحوَّل
كلّ قصائدي إلى كارثة.

لن تجد «نيكا» لغة مشتركة للتفاهم مع الأسرة الجديدة، فتمرَّدت، وحاولت قطع أوردتها، ونظراً لأرقها وقلقها، ألقت بنفسها من النافذة. وفي سنّ الثالثة عشرة غادرت المنزل، واختارت العيش مستقلَّة عن أسرتها. وبعد سنوات من المجد والنجاح، وجدت الفتاة الشابّة نفسها وحيدة، بلا أمّ ولا جدّة.

في سنة 1999، تزوجت «نيكا»، البالغة من العمر ستة عشر ربيعاً، بطبيبها النفساني الإيطالي «سينيور جيوفاني» الذي قال، في مراسلاته مع أسرتها، إنه «عالج المرضى بقصائدها»، في عيادته بمدينة «لوزان» السويسرية. كان هذا الطبيب المعالج والزوج في السادسة والسبعين من عمره. وفي بلد أجنبي، مع طبيب كثير الغياب، لم تستطع الفتاة أن تحتمل إلّا سنة، عادت بعدها إلى موسكو. وفي سويسرا، حيث لا يهتمّ المجتمع الحديث بسيرتها كثيراً، أصيبت بالإدمان.

كانت لها طريقة خاصّة في الكتابة، قابلة للمقارنة، فقط، مع الأعمال العظيمة للشاعرة الشهيرة «أنّا أخماتوفا».

خلال دراستها في في معهد عموم روسيا للسينما، أصبحت «نيكا» صديقة حميمة لمدرِّستها المفضلة «أليونا غاليتش»، ابنة الشاعر والكاتب المسرحي «ألكسندر غاليتش».

كانت تحلم بأن تصير مديرة إنتاج، لكنها لم تتخرَّج في المعهد. في وقت لاحق، حاولت إثبات نفسها في مجال السينما، وأدَّت دور البطولة في فيلم روائي طويل، عنوانه: «كان هذا على شاطئ البحر» (1989)، للمخرجة «أيان شاخمليفا». في هذه المرحلة، لم تقرأ الفتاة قصائدها أمام الجمهور، منذ فترة طويلة. وخلال التسعينيات، جرَّبت «نيكا» أن تكون منشِّطة إذاعية في إحدى قنوات موسكو، ثم عملت عارضة أزياء.

قبل وفاة «نيكا توربينا» بفترة وجيزة، تمكَّنت من إنتاج فيلم تأمُّلي حول الانتحار، عنوانه «حياة معارة» على خلفيّة مقابلتها مع «مارك روزوفسكي».

بعد ذلك، وحتى نهاية حياتها، عملت مع زوجها الممثِّل «ألكسندر ميرونوف»، في ضواحي موسكو، في استوديو مسرحي، وواصلت كتابة الشعر، وقد اشتكت من أن لا أحد يحتاج قصائدها بعد الآن.

في أثناء نقلها، بسيارة الإسعاف، حين سقوطها من النافذة، للمرّة الثانية، وهي في السابعة والعشرين من عمرها، حاولت الممرِّضة إعطاءها حقنة، فسحبت يدها، وقالت لها: «لا داعي لذلك»، وكانت هذه حملتها الأخيرة. ظروف وفاة «نيكا» غير معروفة. في يوم 11 مايو، 2002، كانت مع «ألكسندر ميرونوف» في زيارة صديقتها «إينا»، ثم خرج ألكسندر وإينا إلى المتجر، انتظرتهما «نيكا»، جالسةً على حافّة النافذة في الطابق الخامس، وهي تدلّي رجليها، كالعادة، وقد كان هذا الوضع مفضَّلاً لديها، ولم تكن تخشى العلوّ. حينئذ، شاهدها أحد المارّة، معلَّقة الساقين على النافذة، وسمع صراخها: ساشا، ساعدني، سأسقط الآن. حاول بعض الأشخاص تمديد جاكيت، لكن دون جدوى. فتوفِّيت في الطريق إلى المستشفى.

وبطلب أستاذتها وصديقتها «أليونا غاليتش»، وُضِع خطّ تحت سبب الوفاة، ولم يسجَّل على أنه انتحار، كي يقام لها القدّاس في الكنيسة؛ لذلك ظلّت الخانة الخاصّة بسبب الوفاة فارغة.

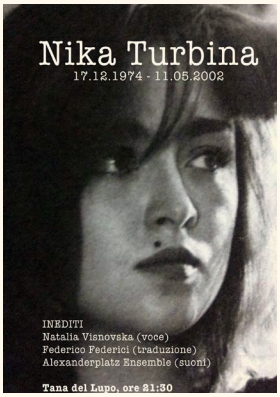
وجرت جنازة الشاعرة «نيكا توربينا» في 25 يونيو، 2002، أي بعد أربعين يوماً من الوفاة المأساوية. وبفضل جهود أستاذتها وصديقتها «أليونا»، دُفِنت رفاتها في مقبرة غانكوفو، وهي أكبر مقابر موسكو وأشهرها، إذ تضمّ مدافن شخصيات الرياضة والفنون، مثل ليف ياشين، وسيرغي يسينين، وبولات أكودجافا، وفلاديمير فيسوتسكي.

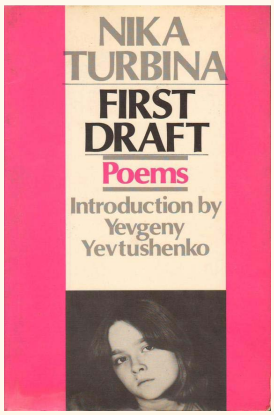
ولم يكن في وداعها الأخير غير صديقتها، وأستاذتها «أليونا غاليتش»، وشريكها الذي كان يعاني، هو الآخر، من مشاكل الإدمان. وكان والداها، يومئذٍ، في مسقط رأسها يالطا، ولم يتمكَّنا من الحضور بسبب قلّة المال.

قبل عام من وفاة «نيكا»، أنجز «أناتولي بوريسيوك» فيلماً وثائقياً بعنوان «نيكا توربينا: تاريخ الإقلاع»، ثم ذكر أن الجميع نسِيَ موهبتها وعبقريَّتها، قائلاً في حوار: «عمرها ستّة وعشرون سنة. كلّ حياتها أمامها، ويبدو الأمر كأنها عاشت -بالفعل، حتى النهاية تقريباً».

كانت حياة «نيكا توربينا» مثل قصيدتها؛ قصيرة و«مُسَوَّدة»، و«مُبَيَّضة» معاً، بحسب قولها:

«حياتي، مُسَوَّدة..
كلّ نجاحاتي، وحظوظي العاثرة

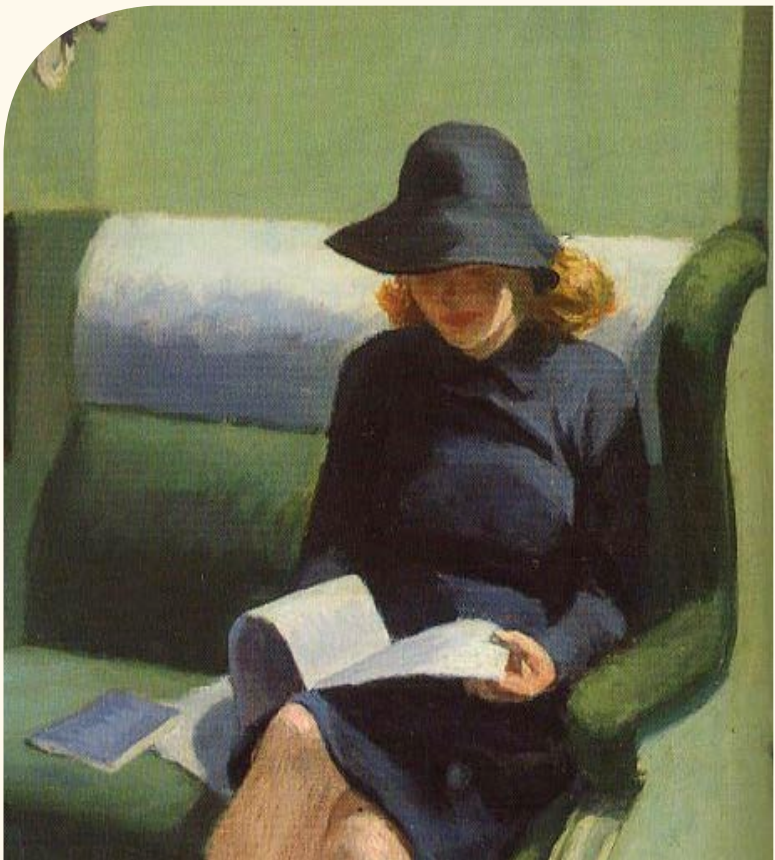




ستبقى عليها
مثل صرخة ممزَّقة بطلقة ناريّة».

ترجمة الأشعار

ترجمة الأشعار إلى لغات أجنبية،
كعبور العميان الشارع؛
يبدو لهم، وهم يتلمَّسون طريقهم،
أنهم ينقذون نفوسهم من المتاعب.
لغات أجنبية، خطوط عمياء...
إنهم بحاجة إلى دليل. وإلّا فلا طريق.
...
كم مرّة
ضبطت نظرات شزراء.
وكلمات جارحة
كالسهام،
تنغرز فيّ!
رجاءً،
اسمعوا: لا داعيَ
لتدمّروا فيّ
دقائق من أحلام الطفولة.
صغير جدّاً
يومي.
وأنا أريد الخير
للجميع!
حتى لأولئك الذين



▲ Edward hopper (أميركي)

يصوّبون إليّ.
...
أنا أُعَلِّم رجلاً صغيراً الكلام..
إنه مضحك وأخرق.
لكنني أعلِّمه أن يسمع كلمات:
حقيقة، إيمان، سلام.
لا يمكن أن يتوقَّف الزمن.
قريباً جدّاً، سوف يركض هو نفسه على الدرج
والعالم كلّه سوف يكون له، فقط.
لذلك يجب أن أسرع.

مُسَوَّدة

حياتي مُسَوَّدة،
كلّ الحروف عليها أبراج فلكية...
محسوبة، مقدَّماً، كلّ الأيّام الماطرة.
حياتي مُسَوَّدة.
كلّ نجاحاتي، وحظوظي العاثرة،
ستبقى عليها
مثل صرخة ممزَّقة بطلقة ناريّة.

هي مصدر إلهامه

هي مصدر إلهامه..
دمعتها قصيدته.
فوق المدينة رعد، وهي خائفة...
يقول: كم هو رائع،
أن نرى مصيبة شخص آخر!
سوف أجد الطريق إلى مقطع شعري جديد.

درجات إلى الأعلى

درجات إلى الأعلى
درجات إلى الأسفل
يدوخ الرأس.
درجات إلى الأعلى
درجات إلى الأسفل
كم هي صغيرة حياتي!
لكني، لا أريد
أن أصدِّق
أن الموت آتٍ إليّ،
أنني لن أرى، أبداً،
الثلج في يناير..
وفي الربيع
لن أقطف زهوراً،
ولن أجدل منها إكليلاً.

رجاءً..
لا كلامَ زائد.
لكن آمِنْ، فقط، أن اليوم سيأتي،
في الصباح، مرّة أخرى،
وسوف تَعُدّ، من جديد،
درجات إلى الأعلى
درجات إلى الأسفل،
وأنت تحلّق فوقها.

انتظرْ..
سوف أشعل فانوساً
لإضاءة المنحدر،
الذي تتدحرج عليه،
في الظلام.

من أنا؟

بأيّ عيون أنظر إلى العالم؟:
الأصدقاء؟ العائلة؟ الوحوش؟ الأشجار؟ الطيور؟
بأي شفاه أمسك الندى؟:
بورقة ساقطة على الرصيف؟
بأيّ أيدٍ أحتضن العالم،
العاجز، للغاية، الهشّ؟
أنا أفقد صوتي في أصوات
الغابات، الحقول، الأمطار، العواصف الثلجية، الليالي...
إذن، من أنا؟
في أيّ شيء يجب أن أبحث عن نفسي؟
كيف أردّ على كلّ أصوات الطبيعة؟

ماذا سيبقى من بعدي؟

ماذا سيبقى من بعدي؟:
نور طيّب من عيني، أم ظلام أبديّ؟
حفيف غابة، همس أمواج،
أم خطوة وحشية للحرب؟
هل يمكنني أن أضرم النار في منزلي؟
الحديقة، التي نمَتْ بمثل هذا العناء الشديد،
على سفوح الجبال الثلجية،
هل أدوس عليها، مثل لصّ جبان؟
الرعب المتجمّد في أعين الناس،
هل سيكون طريقي الأبديّ؟
ألتفت إلى اليوم الماضي،
الحقيقة هناك، أمّ ظل الحقد؟
الكلّ يريد أن يترك أثراً نيّراً.
فلماذا، إذن، هناك الكثير جدّاً
من المصائب السوداء؟
ماذا سيبقى من بعدك،
أيّتها الإنسانية،
منذ هذا اليوم؟

دمية

أنا، مثل دمية مكسورة:
في الصدر، نُسِيَ
إدخال القلب،
واستُغْنِيَ عنها
في زاوية قاتمة.
أنا، مثل دمية مكسورة،
أسمع، فقط، في الصباح،
حلماً هادئاً هامساً لي:
«نامي، يا عزيزتي، طويلاً، طويلاً..
سوف تطير السنوات..
وعندما تستيقظين،
سوف يرغب الناس، مرّة أخرى،
في أن يأخذوك بين أذرعهم،
ويهدهدوك، لمجرّد اللعب،
وسوف ينبض قلبك...»
أنا، فقط، خائفة من الانتظار.

***

أبحث عن أصدقاء،
فقدتهم.
أبحث عن كلمات،
ذهبت مع الأصدقاء.
أبحث عن أيّام...
كم هرولت بسرعة،
في أثر
الذين ذهبوا بعيداً عني!

جفاف

يا له من جفاف في القصائد!
لكنني أريد أن أرتوي بالماء...
وأن أسكبه في السطور...
يا له من جفاف في الروح؛
حيث أصبحَ وجهك الحيّ
سراباً!
وحتى البحر،
هو شبيه برمال جافّة...
مثل هذا الجفاف في كلّ شيء
أحاط بنا معاً!

ولا يمكننا التحرُّر،
دون إحياء الكلمات الميّتة.

منزل تحت الكستناء

(إلى يوليان سيميونوف)

على الطريق المتربة
دامي القدمين،
يمشي المسافر.
على الطريق المتربة،
تحت الشمس المحرقة
يمضي قُدُماً، وإلى الأمام.
يد منفردة
ألمٌ في العينين..
دموع الحزن
أم مجرَّد دمعة من الريح؟
لكنني أعرف
ما وراء البحر..
في بلد مجهول وسرّيّ،
هناك منزل تحت الكستناء.
أنا أمضي إلى هذا المنزل.

في أيّ شارع يسكن صديقي؟

في أيّ شارع يسكن صديقي؟
لا أتذكَّر، تماماً، إن كان اسمه
على ذلك المنزل
الذي جئت إليه أكثر من مرّة،
في ساعة مبكِّرة
ومتأخِّرة.
كان يستقبلني بابتهاج، هناك.
فقط، المصعد القديم المترنِّح،
كان يُرفَع حتى الطابق السادس
وينزل زاحفاً، إلى الأسفل،
وهو يبتسم ابتسامة ساخرة وحزينة.
في ذلك المنزل، كما أعتقد،
لم أكن منتظرة،
وإذا فُتِح الباب،
فهذا لأن إصبعي،
كان يحوِّل قرع الجرس إلى عواء حيوان.
وفي المدخل، كانت تُسمَع أصوات،
وكان ينبح كلب.
منحته حفلة للتبرُّك بالمسكن الجديد.
أصبح عجوزاً جدّاً،
ولم يتعرف إليّ، أيضاً.

Edward hopper (أميركا) ▲

... كثيراً ما أتسكَّع في هذا الشارع،
لكن المنزل، الآن، لا أجده في أيّ مكان.

***

أريد أن أعيش سنة،
مثل لحظة.
أريد أن أحوِّل الوقت
إلى دقيقة.
أريد، أريد، أريد!
لكن، لماذا أرى
الأيادي مرفوعة في خوف؟
لا أريد
أن أعيش بهذه السرعة!
يصرخ الكوكب، مختنقاً.
عمري طويل،
وأحاول خلق الخير.
آه، يا ناس!
أرجو أن تنسوا العداوة،
وأن تتذكَّروا فرحة اللقاء.
دعوا الأنهار تهدر
بخرير الماء الصافي..
والمطر الطيِّب، فليمرّ
من هنا، وليس جانباً.
واللحظة،

فلتكن
لحظة للولادة،
لا للموت.

***

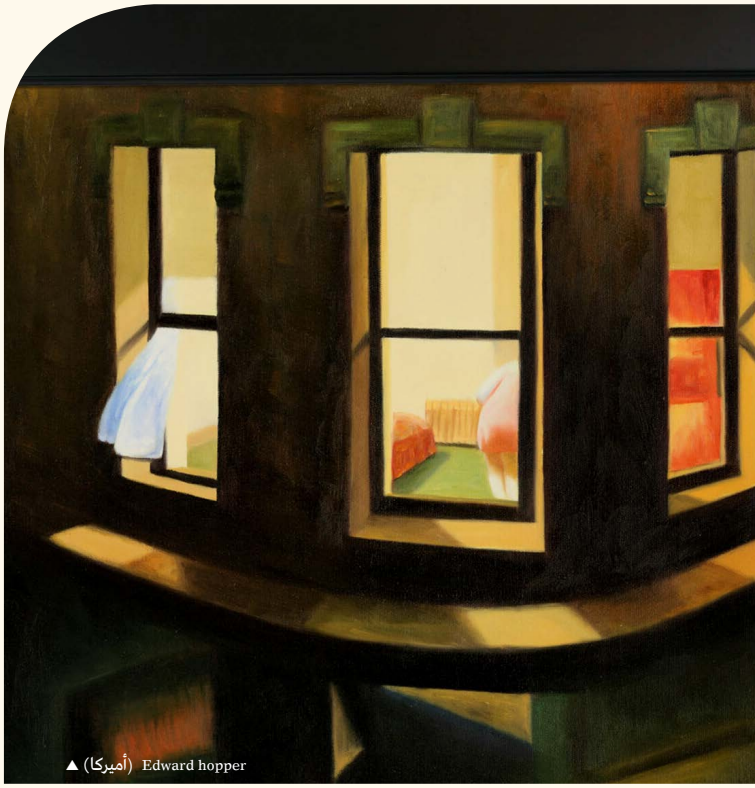
أنا مهرِّج.
أنا ذاهب لشراء خاتم الزواج.
ولمن أنا مخطوب؟
إن لم يكن..
فلبالونات ملوَّنة!.

***

تعبت من التنفُّس.. من الهموم،
والكلمات القديمة،
المحشوّة
بالخشب الجافّ.
أحضرْ لي، فقط، عود ثقاب...
ألم تجد
كلمات جديدة عن الحبّ،
بعد أن غيَّرت الديكور،
والفساتين والرقصات؟

***

نعيش.. نتلوى من الألم.
لا مال.. نتلوّى من الخوف.
الحبّ.. سوف نكفّ عنه، فجأةً.
العمل.. سوف نُصرَف، فجأةً.


▲ Edward hopper (أميركا)

لا نستطيع النوم.. وبتعب لا يطاق،
نستقبل اليوم.

***

ظهر لديّ أصدقاء.
يبدو أنهم -جميعاً- على ما يرام:
جميلون، شجعان، أذكياء...
الكثير جدّاً من الأشياء.
ولكن، هل كانوا طيّبين؟

***

اطلب الغفران
من الله، لنفسك..
ربَّما، سيصحو عقلك،
وتسرع إلى ضميرك.
ربَّما، ستجد البوابة،
تدقّ ويُفتَح لك...
ستقهر الاختيال،
وتفسح للأبطال المجال.
و، ربَّما، في يوم ما،
ستولد، من جديد، إنساناً.

أصفار

سوف أتعلَّم العدّ حتى 10، 30، 100،
والكثير جدّاً من الأصفار، أيضاً...
ثم، ماذا سيحدث ؟
سوف أبقى صغيرة.
وبهمس، سأحكي
لأمّي قصّة خرافية
عن البنت ذات الرداء الأحمر،
وحول
ما هو مخيف،
ليس -فقط- ليلاً،
بل نهاراً، أيضاً.
لأنني أخاف من الأرقام،
التي توجد فيها أصفار كثيرة.
إنها تشبه، إلى حَدّ كبير،
أفواه الحيوانات
البرّيّة المخيفة.
1982

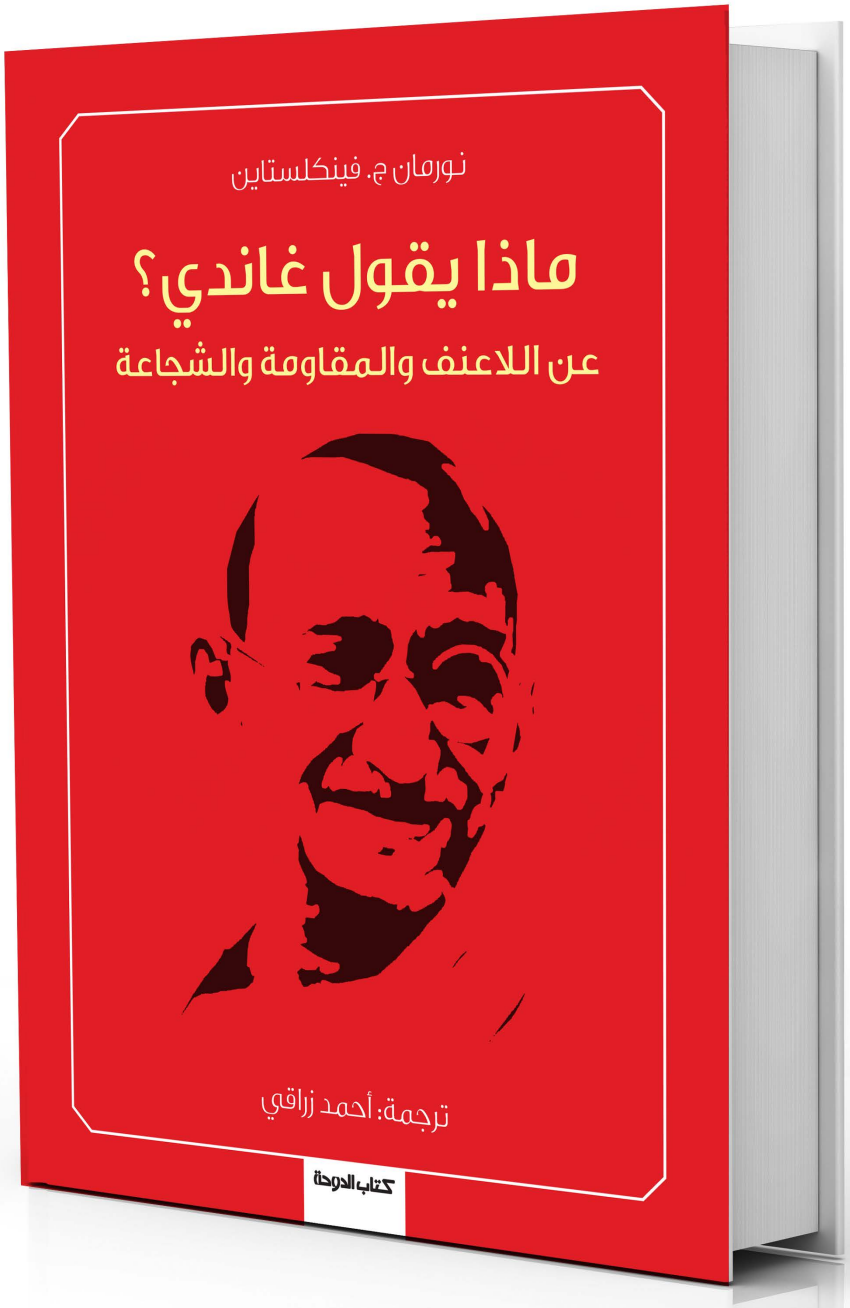
***

أفضل ممّا كُتب،
ولن أقول أفضل، ممّا
قيل: لن أكتب،
ما لم أترك ذكرى.

■ **ترجمة وتقديم: إدريس الملياني**

صدر في

كتاب الدوحة



Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

▼ (فرنسا) Claude Monet

مُوجِّه القطارات

خوان خوسي أريولا

وصل الغريب، بعد أن كادت أنفاسه تنقطع إلى المحطّة المهجورة. حقيبته الكبيرة، التي لم يرغب أحد في حملها، قد أجهدته إلى أقصى الحدود. مسح وجهه بمنديل، وضع يده على حافّة القبّعة، ونظر إلى قضبان السكّة الحديدية التي تضيع في الأفق. بعد أن شعر بالإحباط وبعد تفكير، نظر إلى ساعته: في الوقت المناسب، يجب أن يغادر القطار.

شخص ما، لا يدري من أين خرج، صفَعَه بلين شديد. أدار الغريب وجهه، فوجد نفسه أمام رجل عجوز غامض، تظهر عليه علامات أنه يشتغل بالسكك الحديدية. كان يحمل فانوساً أحمر، لكنه صغير جدّاً، بدا وكأنه لعبة بين يديه. نظر إلى المسافر، وهو يبتسم، وسأل بقلق:

- هل فاتك القطار؟ هل أنت منذ مدّة قصيرة في البلدة؟

- أنا بحاجة للمغادرة فوراً. غداً، عليَّ أن أصل إلى المدينة.

- يبدو أنك تجهل الأشياء تماماً. ما يجب عليك فعله، الآن، هو البحث عن مكان إقامة في نَزل المسافرين (أشار إلى مبنى غريب رمادي اللون يشبه حامية).

- لكني لا أريد نُزلاً، أريد الخروج من هنا، عبر القطار.

- اذهب واحجز غرفة في النزل، في الحين. هذا إن وجدتها. وإذا حالفك الحظّ ووجدتها، فاحجزها لمدّة شهر، لأنها ستكون أرخص، وستحصل على عناية أفضل.

- هل أصابك جنون؟ أقول لك: يجب أن أكون في المدينة، غداً.

- صراحة، يجب أن أدعك ومصيرك، ومع ذلك سأزوِّدك ببعض المعلومات.

- نعم، أرجوك...

- هذه البلدة مشهورة بسككها الحديدية، كما تعلم. حتى الآن، لم يكن من الممكن تنظيمها بشكل صحيح، ولكن تَمَّ القيام بأشياء عظيمة من حيث نشر المسارات وإصدار التذاكر. تغطّي الشبكة جميع مدن البلد القريبة والبعيدة. فقط، من الضروري أن تمتثل القوافل للإشارات الواردة في الأدلّة، وأن تمرّ، بالفعل، عبر المحطات. سكّان هذه البلدة ينتظرون ذلك؛ و -في الوقت نفسه- يَقبلون باختلالات الخِدمة، وتمنعهم وطنيَّتهم من إبداء علامات عدم الرضا، ومظاهره.

- ولكن، ألا يوجد قطار يمرّ من هنا؟

- تأكيد ذلك لن يكون دقيقاً، كما ترى؛ فالقضبان الحديدية ممدودة، وإن كانت في حالة غير جيّدة. في بعض البلدات، هناك خطّان متوازيان مرسومان على الأرض. في مثل هذه الظروف، لايوجد قطار يُفرَض عليه التوقُّف في هذه المحطّة، ولكن لا شيء يمنعه من ذلك. لقد رأيت، بأمّ عيني، طول حياتي، الكثير من المسافرين يصعدون مقصورات القطار، وربَّما حالفني الحظّ لأساعدك على الركوب في إحدى المقصورات المريحة.

- هل سيحملني هذا القطار إلى المدينة؟

- ولماذا تُصرّ على أن يحملك إلى المدينة؟ يكفيك أن تمتطيه. عندما ستكون داخله، سيتغيَّر -حتماً- مسار حياتك، ولن يهمّك، بعدها، أن تكون وجهتك المدينة.

- تذكرتي مخصَّصة للتوجُّه إلى المدينة، و-من ثَمَّ- عليَّ النزول حالما يتوقَّف القطار بها. أليس كذلك؟

- كلّ شخص من شأنه أن يقول إنك على حقّ. في نزل المسافرين، يمكنك التحدُّث إلى الأشخاص الذين اتَّخذوا حيطتهم، وحصلوا على كمِّيّات كبيرة من التذاكر. كقاعدة عامّة، يتوقَّع الناس شراء تذاكر لجميع أنحاء البلاد. هناك مَن أنفق ثروة على شراء التذاكر...

- بالنسبة إليَّ، أعتقد أن تذكرة واحدة تكفيني للذهاب إلى المدينة.

- سيتمّ بناء القسم التالي من خطوط السكك الحديدية الوطنيّة، بأموال شخص واحد أنفق كلّ رأسماله الهائل على التذاكر، ذهاباً وإياباً، لرحلته على متن السكّة الحديدية، التي تشمل بناء الأنفاق والجسور الواسعة، رغم أنه لم يتمّ، بعد، الموافقة على إنجازها من قِبَل مهندسي الشركة.

- ولكن الخطّ الذي يمرّ بالمدينة هو خطّ شغّال، أليس هذا صحيحاً؟

- ليس هذا، فقط. في الواقع، هناك العديد من القطارات في كلّ البلاد ، ويمكن للمسافرين استخدامها بتواتر نسبي، ولكن مع الأخذ في الاعتبار أنها ليست خدمة رسمية ونهائية؛ بمعنى آخر: عند ركوب القطار، لا أحد يتوقَّع أن يتمّ نقله إلى الموقع الذي يريده.

- كيف ذلك؟

- حرصاً على خدمة المواطنين، تلجأ الشركة إلى بعض التدابير اليائسة. كأن تتحرَّك القطارات من خلال أماكن غير سالكة. هذه القوافل الاستكشافية تقضي، أحياناً، عدّة سنوات في رحلتها، وتخضع حياة المسافرين فيها لبعض التحوُّلات المهمّة. وحالات الوفاة ليست نادرة، لكن الشركة خطَّطت لكلّ شيء، تضيف إلى هذه القطارات مقصورة بها مخْرَقة للجثث، وأخرى بها مقبرة.

إنه لمن دواعي فخر السائقين أن يودعوا جثّة المسافر المحنَّطة على منصّات المحطّة التي تحدِّدها تذاكرهم. في بعض الأحيان، تسير هذه

القطارات قسراً على طول المسارات التي يكون فيها أحد القضبان مفقوداً. للأسف، يتعرَّض الناس الذين يوجدون على هذا الجانب الذي يغيب فيه القضيب الحديدي، إلى ضربات وكدمات بفعل ارتطام العجلات مع سطح الأرض. في حين يتمّ إجلاس ركّاب مقصورات الدرجة الأولى على الجانب الذي تمرّ عجلاته على القضيب الحديدي؛ وهذا أمر لم يخطر في بال الشركة، لكن هناك بعض المقاطع التي تفتقد، كلّيّاً، إلى القضبان الحديدية. هنا، كلّ المسافرين يعانون، على حَدّ سواء، وتستمرّ الرحلة إلى أن يتهشَّم القطار كلّيّاً.

- يا إلهي!

- انظر، مثلاً: قريّة «فاء». نشأت بفعل أحد أسباب تلك الحوادث. مرَّ القطار على قضبان غير عملية. كانت مطمورة تحت الرمال، ثم استهلكت العجلات على المحاور. قضى المسافرون الكثير من الوقت معاً، حتى نشأت صداقات وثيقة بينهم، بعد أن وجدوا أنفسهم ملزمين على الخوض في محادثات تافهة، سرعان ما تحوَّلت إلى صداقات متينة، وبعضها إلى علاقات غرامية، وكانت النتيجة قرية «فاء». وهي قرية تقدُّمية مليئة بالأطفال الأشقياء الذين يلعبون ببقايا القطار الصدئة.

- ربّاه، أنا لست مستعدّاً لمثل هذه المغامرات!

- أنت في حاجة لتهدئة حالتك المزاجية؛ ربَّما أصبحتَ بطلاً. ألا ترى معي أن المسافرين تنقصهم، فقط، الفُرص لتبين قدراتهم واستعدادهم للتضحية. مؤخَّراً، كتب مئتان من الركّاب المجهولين إحدى أكثر الصفحات المجيدة في سجلّات السكك الحديدية لدينا. حدثَ ذلك في رحلة تجريبية، عندما لاحظ السائق، في الوقت المناسب، إغفالاً خطيراً لبُناة الخطّ. الطريق كان بدون جسر، وكان عليه تجنُّب الهاوية، وبدلاً من التراجع إلى الوراء ألقى السائق خطبة حماسية على الركاب، ومضى بهم جميعاً قُدماً، إلى الأمام. تفكَّك القطار قطعةً قطعةً، وهو يسقط من خلال الهّوة، والتي حملت مفاجأة أخرى للمسافرين، حيث كان قاعها عبارة عن نهر عظيم. كانت نتيجة هذا الحادث مرضية إلى درجة أن الشركة تخلَّت -بالتأكيد- عن بناء الجسر، ووافقت على تقديم خَصْم مغرٍ على أسعار الركّاب الذين يجرؤون على مواجهة هذا الإزعاج الإضافي.

- لكن، عليّ أن أكون غداً في المدينة.

- جيّد جدّاً! يعجبني أنك لا تتخلّى عن مشروعك. أرى أنك رجل قناعات. احجز، أوَّلاً، غرفة في النُّزل، واستقلّ أوَّل قطار يمرّ من هنا. على الأقلّ، حاول القيام بذلك، لأنه سيكون هناك ما يقلّ على ألف شخص لمنعك من الركوب، عند وصول القطار، وسيغادر المسافرون الذين أغضبهم طول الانتظار. النّزل في حالة اضطراب وصخب لغزو المحطّة. في كثير من الأحيان، يتسبَّب ذلك في حوادث، حين تغيب مشاعر الاحترام والحكمة. بدلاً من الصعود، بانتظام، يكرّسون جهودهم ليسحق بعضهم بعضاً؛ أقلّ ما يقع، منعك من الصعود، إلى الأبد، وينطلق القطار تاركهم متمرّدين على أرصفة المحطّة. المسافرون، المنهكون والغاضبون، يلعن بعضهم بعضاً، بسبب ضياع فرصة أخرى لصعود القطار، ويقضون ما تبقّى من الوقت في الإهانة والسبّ، في انتظار القطار القادم.

- ألا تتدخَّل الشرطة؟

- كانت هناك محاولة لتنظيم قوّة شرطة، في كلّ محطة، لكن وصول القطارات، بشكل غير منتظم، جعل هذه الخدمة عديمة الفائدة ومكلفة، للغاية. بالإضافة إلى ذلك، ظهر على أعضاء تلك الهيئة فسادهم، حيث كرَّسوا أنفسهم لحماية المغادرة الحصرية للركّاب الأثرياء الذين قدَّموا لهم، مقابل تلك المساعدة، كلّ ما كانوا يحملونه، فتمَّ التفكير في حلّ، هو إنشاء نوع خاصّ من المدارس، حيث يتلقّى المسافرون، في المستقبل، دروساً في التمدُّن، وتدريباً مناسباً لتلك الحالات. هناك، سيتمّ تعليمهم الطريقة الصحيحة لركوب القطار، حتى لو كان يتحرَّك بسرعة عالية، كما سيتمّ تزويدهم بنوع من الدروع لمنع الركّاب الآخرين من كسر أضلاعهم.

- لكن، عندما نكون داخل القطار سنكون محمِّيين من كلّ ذلك؟

- نسبيّاً. أنا، فقط، أوصيك أن تنظر جيّداً عند كلّ محطة. قد تظنّ أنك وصلتَ وجهتك، لكن ذلك ليس سوى توهُّم. ولتنظيم الحياة على متن العربات المكتظّة، تضطرّ الشركة إلى استخدام تدابير معيَّنة. هناك محطّات ذات مظهر خالص: لقد تمَّ بناؤها في وسط الغابة، وتَمَّ تسميتها على اسم بعض المدن المهمّة. لكن، فقط، يكفي قليل من الانتباه لاكتشاف الخدعة. إنها شبيهة بديكورات المسرح، وقد وضعوا مُجسَّمات لبشَر، محشوّة بنشارة الخشب. تستطيع اكتشاف هذه الدمى بسهولة؛ نظراً للأثر الذي خلَّفه عليها تعاقب أحوال الطقس، لكنها، في بعض الأحيان، صورة مثالية للواقع؛ حيث يظهر على ملامحها علامات التعب الشديد.

- لحسن الحظّ، المدينة التي أنا ذاهب إليها ليست بعيدة من هنا.

- لكننا نفتقر إلى القطارات المباشرة، في الوقت الحالي. ومع ذلك، يجب ألا تستبعد إمكانية وصولك غداً، كما ترغب في ذلك. فالسكك الحديدية تنظّم، على الرغم من هذا النقص، رحلات دون توقُّف. انظر يا سيِّدي. هناك أناس لا يدركون ما يحدث. يشترون تذكرة سفر للذهاب إلى مدينة ما. يقف القطار، يركضون، وفي اليوم التالي يسمعون السائق يعلن: «لقد وصلنا إلى المدينة». ودون اتِّخاذ أيّ إجراء احترازي، ينزل المسافرون فيجدون أنفسهم -فعلاً- في المدينة.

- ماذا يمكنني أن أفعل، ليحصل لي ذلك؟

- بالطبع، يمكن ذلك. ما هو غير مؤكَّد ما إذا كان سينفعك ذلك. جرِّبه، على أيّ حال. استقلّ القطار مع فكرة ثابتة بأنك ستصل إلى المدينة. لا تتعامل مع أيٍّ من الركّاب. يمكن أن يُصْرفوا اهتمامك بقصصهم ، وأنصحك بإبلاغ السلطات بذلك.

- ماذا تقول، يا سيِّدي؟

- في ظلّ الوضع الحالي، تسافر القطارات مليئة بالجواسيس، من المتطوِّعين، يكرّسون حياتهم لتعزيز روح الشركة البنّاءة. وهناك من يطلق لسانه، دون احتراز، من أجل التحدُّث فقط، لكنهم يدركون -على الفور- كلّ الحمولات التي يمكن أن تحملها والعبارة، مهما كانت بسيطة، من أكثر التعليقات براءةً، يعرفون استخلاص رأي مُدان. إذا كنت تتحلّى بأقلّ قدر من الحكمة، فسوف يتمّ القبض عليك، دون مزيد من اللغط، وستقضي بقيّة حياتك في مقطورة السجن، أو يضطرّونك إلى النزول إلى محطّة مزيَّفة وسط الأدغال. سافِر بحسْن نيّة، واستهلك أقلّ قدر ممكن من الطعام، ولا تضع قدميك على الرصيف، قبل أن تتأكَّد من أنها المدينة التي ترغب في الوصول إليها.

- لكني لا أعرف أيَّ شخص في المدينة التي أنا ذاهب إليها.

في هذه الحالة، ضاعف الاحتياطات الخاصّة بك. ستتعرَّض، وأؤكِّد لك ذلك، إلى العديد من الإغراءات على طول الطريق. إذا نظرت من خلال النوافذ، فإنك ستتعرَّض للسقوط في فخّ السراب. تمَّ تجهيز النوافذ بأجهزة بارعة، تخلق كلّ أنواع الأوهام في مِزاج الركّاب. عليك ألا تضعُف

حتى لا تقع فيها. تخدعك بعض الأجهزة، التي يتمّ تشغيلها من القاطرة، بالضوضاء والحركات، لتوهمك بأن القطار يتحرّك، مع أنه لا يزال متوقّفاً، منذ أسابيع، بينما يرى المسافرون مناظر طبيعية آسرة تمرّ أمامهم، عبر النوافذ.

- ولماذا يفعلون ذلك؟

- كلّ ما يتمّ، من قِبَل الشركة، هو لغرض الصالح العامّ؛ للحدِّ من قلق المسافرين وإلغاء مشاعر التنقُّل إلى أقصى حَدّ ممكن. من المؤمَّل أن يتمَّ تسليم المسافرين، بشكل عشوائي، تماماً، في يوم من الأيّام، إلى أيدي شركة مختصّة، بحيث لن يعودوا يهتمّون بمعرفة أين يذهبون، أو من أين يُقبلون.

- هل سافرتم كثيراً، على متن هذه القطارات؟

- أنا، يا سيِّدي، مجرد موجِّه قطارات. في الواقع، أنا حارس متقاعد، وأحضر إلى هنا، من وقت إلى آخر، لتذكُّر الأوقات الجميلة. لم أسافر، قطّ، في حياتي، وليست عندي النيّة لفعل ذلك، لكن المسافرين يحكون لي قصصهم. أعرف، من خلال قصصهم، أن القطارات ساهمت في إنشاء الكثير من البلدات، بما فيها المدينة التي أنت ذاهب إليها. كثيراً ما يتلقّى الركّاب أوامر غامضة.

- يدعون الركّاب إلى النزول من العربات، عادةً، بحجة التملّي من جمال مكان معيَّن. يتمّ إخبارهم بالكهوف أو الشلّالات أو الآثار الشهيرة الموجودة بالمكان نفسه، يقول السائق، بلطف: «تفضَّلوا. لديكم خمس عشرة دقيقة لكي تتعرَّفوا إلى الكهف كما هو» ، ما إن يبتعد المسافرون بعض المسافة، حتى ينطلق القطار، بكامل قوّته.

- وماذا يحصل للمسافرين؟

- يتجوَّلون، من مكان إلى آخر، لبعض الوقت، لكنهم، في النهاية، يتجمَّعون ويستقرّون في مستعمرة. هذه التوقُّفات أُعِدَّت على أماكن مناسبة، بعيدة كلّ البعد عن الحضارة، وبثروة طبيعية كافية. هناك عيِّنات منقَّحة من الشباب، وخاصّةً وفرة من النساء. ألا ترغب في قضاء أيّامك الأخيرة في مكان مجهول وخلّاب، برفقة فتاة شابّة؟

غمز الرجلُ العجوزُ للمسافرَ غمزة تنمّ عن الكثير من الطيبة والمكر، في الوقت نفسه. وفي تلك اللحظة، كانت هناك صافرة بعيدة. قفز الحارس، وبدأ في إرسال إشارات مضحكة وغير منظَّمة، بمصباحه الصغير.

- هل هذا هو القطار؟

ركض الرجل العجوز على الطريق، بسرعة كبيرة. وعندما كان على بعد مسافة، التفت إلى الغريب صارخاً:

- أنت محظوظ! غداً سوف تصل إلى محطَّتك الشهيرة. ما اسمها؟

أجاب الغريب: اسمها «X».

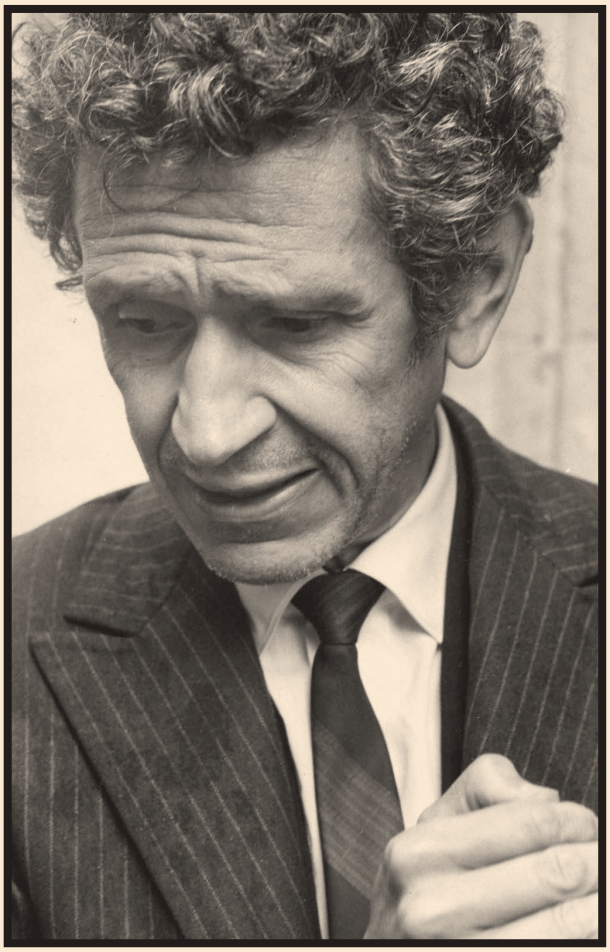
في تلك اللحظة، توارى الرجل العجوز في نور الصباح الصافي، لكن البقعة الحمراء للفانوس استمرَّت في الركض والقفز بين القضبان، بتهوُّر، في اتّجاه القطار.

وتوقَّف القطار، بصخب، على رصيف المحطّة.

■ **ترجمة: عبد اللطيف شهيد**

المصدر:

www.isliada.org



*خوان خوسيه أريولا ثونيجا - Juan José Arreola Zúñiga: كاتب مكسيكي شهير، وُلد في مدينة «ثابوتلان الجرندي» (معروفة باسم «ثيوداد جوثمان») التابعة لولاية «خاليسكو»، في 21 سبتمبر، (1918)، وبدأ مسيرته المهنية مبكِّراً، بائعاً ومهرِّجاً وخبّازاً. ونظراً لحالة أسرته الفقيرة، اضطرَّ إلى ترك المدرسة في سنّ الحادية عشرة، واكتفى بتعليم نفسه، ذاتيّاً، بقراءة العديد من كتب شعراء أوروبا وأميركا حتى حالفه الحظّ، وحصل على منحة دراسية، وأتمَّ تعليمه الجامعي حتى تخرَّج في جامعة المكسيك. كتب بعض القصص القصيرة الخيالية، ونشر اختراع «فاريا»، وكانت أوَّل مجموعة قصصية له في عام 1949.

عمل مدرِّساً في الجامعة الوطنيّة المستقلّة في المكسيك، وحصل على الكثير من الأوسمة والجوائز الوطنيّة، وكان معلِّقاً تلفزيونياً في دورة الألعاب الأولمبية، وكان مولعاً بالشطرنج. تمتَّع بثقافة شاملة، وامتزجت أعماله بالتجارب العميقة والمرحة التي خاضها في حياته.

يعتبر «أريولا» واحداً من كتّاب أميركا اللاتينية الأكثر شهرةً في الساحة الدولية؛ ليس لحسّ الدعابة الذي يتميَّز به، فحسب، بل لقدرته، أيضاً، على طمس الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال فيما يعرف بـ«الواقعية السحرية». توفِّي «أريولا» بعد معاناة شديدة من داء الاستسقاء الدّماغيّ في «جوادالاخارا»، عاصمة ولاية «خاليسكو»، في 3 ديسمبر، عام 2001 م.

قسطنطين كفافيس▲

قسطنطين كفافيس

شاعر الجثث!

شبع موتاً، ولا يزال حاضراً. ماذا فعل هذا العجوز الداهية كي لا يمسخه الزمن، أو ليكون، على الأقلّ، لبانة مُرّة بين فكّيْه؟
خططه الإستراتيجية تركّزت في الاشتغال، بعنف، ضدّ مجده، ضدّ وجوده الشخصي، ضدّ النور. باختصار، ضدّ ما يسمّونه الخلود. نجح في أن يوهمنا، في شعره، بأنه لم يكن حيّاً منذ سنوات قريبة، كأنه عاش في عصور موغلة في القدم. أكاد أراه جالساً في مقهى قرب بيته، في شارع ليبسيوس، متمتّعاً بمرور كلّ هذه القرون عليه، ولا يزال حيّاً أيضاً؛ هذا يعني أنه إذا كان قد تمكّن، وهو في الحاضر، من اختراق قرون عديدة إلى الماضي، فإنه، بمنتهى السهولة، سيخترق قروناً مثلها في المستقبل:
كان يؤثّر في زائريه، بطرق ذكية، أو -على الأصح- خبيثة. يستقبلهم في إضاءة خافتة (شمعة واحدة)، ويكلّمهم كلمات قليلة، بصوت خفيض.

«إنه حلم، كأنه ليس موجوداً».. هكذا كانوا يصرخون، في عجب، بعد أن ينتهوا من زيارته.
قاوم، طول عمره، نشر شعره في كتاب. يرى أن الصانع الماهر يجب أن يبيع البضاعة «الفالصو» ليستهلكها الناس، ويخفي الجواهر النادرة التي سهر، على صناعتها، ببراعة.
كان يقوم بتوزيع أشعاره في نشرات مطويّة، بلغت عشراً في 1933، عام رحيله بجسده. كلّما طبع قصيدة، يقوم بإضافتها إلى النشرة، ويكتب العنوان الجديد، بخطّ يده، في الفهرس.
بهذه الطريقة، أمكنه عدم تثبيت شعره في طبعة نهائية.
لماذا؟
حتى لا يمكن للناس أن يؤرشفوه. لِئَلّا يقرأوه، ثم يهضموه، ثم النتيجة الطبيعية (أنا آسف) يتبرزوه.
إنه لشيء مريع أن يتخيَّل أحد، خلاصة هذه الروح الهائمة على وجهها، مع الصراصير، في مواسير المجاري.

أغار من قسطنطين كفافيس.

أعزّي نفسي بأنني لا أزال صغيراً، وأنني لا بدّ، في السنين القادمة، أن أسوّي روحي في النار نفسها التي سوّى فيها روحه. أصبّرها بأنه كان يولول في شعره. حِسّه استعماري.. ولعه بالإسكندرية، هو ولع بمجد بلاده الضائع. ما قسطنطين بيتروس كفافيس إلّا شاعر البلاط في قصور الإسكندر.
لا.
هذا كذب كلّه.
أنا أغار منه.
آاااه، يا قسطنطين كفافيس! كيف أتسلَّل إلى حصونك؟
كيف يمكن أن أهزمك،
أيُّها الفاجر!؟
أيُّها العظيم!

ومضات

رأيت، في الحلم، قسطنطين كفافيس مذعوراً. قال لي: «رجل بجلباب وعمامة تسمُّونه المتنبّي، هدّدني بالسيف في الحلم، وصرخ فيَّ: «أنا أشْعَر منك».

***

والله إن كفافيس عجيب جدّاً! يقول: «الأحداث اليومية لا تلهمني، أترك الزمن يبرّدها». كان شاعر العتمة والشيخوخة والرماد والجثث الباردة. مَدَّ يده إلى قمّة جبل الأوليمب، ولم يسرق النار. صفع بها قفا ابن بلده بروميثيوس.

***

حفظ أرشيف الزمن اسم سليم أفندي إبراهيم من النسيان. أُحيل إلى المعاش، سنة 1899، واشتغل كفافيس مكانه في وزارة الري، بالإسكندرية.

***

«دائم التمثيل»، هذه صورة كفافيس في عيون من رأوه!
بيسوّا - كذلك- اختبأ في شخصيات كثيرة.

الشاعر ممثِّل بارع، لن تعثر على حقيقته أبداً..
لماذا؟
لتتنفَّسه كالهواء، وتشربه كالماء، دون أن تكمش جوهره الأصيل في يديك.

***

الشاعر طفل، يحتاج من يقول له، بين وقت وآخر: «أنت أشطر ولد في الحارة». يحكي فورستر أنه حين زار كفافيس في بيته، وامتدح أشعاره، كان وجهه يتفتّح من الفرح. يقول: «مع كلّ جملة ثناء على قصيدة له، يقفز ويوقد شمعة».

***

لا يوجد شاعر قديم، وآخر جديد. الشاعر الحقيقي عابر للزمن. صراعه ليس مع السنين. القصّة كلّها تبديل أدوار. كفافيس كان يصف شعراء الأجيال القادمة بـ «الأعداء الجدد»، لأنهم يحرِّفون السياق ليبدو متخلِّفاً في الخلفيّة.

***

الشعراء سلالة متواصلة من أب واحد، وأمّ واحدة، مهما اختلفت ألسنتهم وبلدانهم. بعضهم أبناء بعضه. أنا، شخصيّاً، واثق من أن أبي هو قسطنطين كفافيس، وأمّي فيسوافا شيمبورسكا. هما أبواي (روحيّاً).
مستحيل؟ التاريخ يقول عكس ذلك؟
ومتى صدق التاريخ؟.. التاريخ كذّاب.

***

توجّهت لشراء عقد ذهبي لأمّي، من بائع مجوهرات عجوز، في إحدى حارات الإسكندرية. أشار، بضجر، إلى فاترينة دكّانه لأنتقي منها. ابتسمت وقلت له: «لا، قسطنطين كفافيس أخبرني بأنك تعرض القطع الفالصو للمارّة، وتخبِّئ النادرة التي تفنَّنت في صناعتها». سحبني من يدي- وهو يتلفّت بحذر- إلى الداخل، وعرض عليّ جواهر رائعة، بفخر شديد. وجدت، في أحد الأدراج، ورقة مطويّة بعناية، كانت قصيدة بخطّ يد كفافيس نفسه. أردت أن أشتريها، فقال: «مستحيل، هذه أغلى جواهري».

***

سخر ريتسوس من كفافيس. قال عنه: «أنتيكا من زمان قديم، أنا شاعر المستقبل». ربّة الشعر عاقبَتْه، لم تلهمه أيّ قصيدة، طول سنة كاملة. قالت له: «عيب، لا تغلط في أخيك، أنتما شجرة واحدة، لا غصن دون جذر».

***

سألت التاريخ: «يا جدّي، لماذا يزداد كفافيس حضوراً، بمرور الزمن؟». هرش لحيته البيضاء بأصابعه المعروقة، وقال: «انتقام. أقلقني حيّاً، وأُقلقه ميّتاً. لن أمنح روحه راحة أبديّة».

***

لا يهمّ سفر الشاعر أو إقامته، حِلّه أو ترحاله. يمكنه أن يحشد العالم كلّه في غرفته، أن يقيم حفلة للكون، في ركن صغير. كان كفافيس يطلّ من شرفته، ويتأمّل الإسكندرية... رأيته من شرفتي، وناديته: «هيه، أنت، أيها اليوناني الغريب، ألّا تحتاج أن تذهب، يوماً، إلى أثينا؟». ردّ بدهشة: «ولماذا أذهب إلى أثينا، إذا كانت أثينا نفسها تجيء إليَّ هنا؟!».

***

كفافيس

جاءتني أخيراً
رسالة من كفافيس

ظللت أراسله، سنوات طويلة،
على عنوانه في شارع ليبسيوس؛
ليسمح لي بزيارته،
دون ردّ
إلى أن أصابني اليأس.

وجدت باب بيته مفتوحاً.
الشمعة الوحيدة في الصالة،
توشك أن تنتهي..
وهو مريض في سريره
يتنفَّس بصعوبة
لم يقدر على مَدّ يده ليصافحني.

نفضت التراب عن كتبه القديمة،
ورتّبتها على الطاولة،
وطردت الأطفال من النافذة
حتى لا يخدشوا صمته بضجيج ألعابهم،
وطبخت له.

في الليل،
ظلّ يسعل بشدّة.
لم يفلح الدواء
في تهدئة الألم.

اضطررت لنقله إلى المستشفى..
وترجّاني، بإشارة من يده،
أن أتحيَّن فرصة للخروج،
لا يراه فيها الجيران.

حملته بحذر،
ونزلت الدرج من الطابق الثاني.
كان خفيفاً وضعيفاً
ويتعلَّق برقبتي كطفل.
وكنت أشعر، وقتها،
أنني أحمل التاريخ اليوناني كلّه
فوق ظهري.

الأطبّاء، حين رأوني حزيناً،
ظنّوا أنني ابنه،
وأخبروني بأنه لا مفرّ
من استئصال حنجرته.

أنا زرته لأسأله:
«لماذا ترى البرابرة حلّاً من الحلول»؟
لكنه،
قبل أن يجيبني،
فقدَ صوته، إلى الأبد.

بائع

كتب قسطنطين كفافيس عن بائع متجوّل عاش في الإسكندرية، سنة 31 قبل الميلاد. كان وسط الضجيج الكبير وصخب الموسيقى، ينادي: «بخور»، «زيتون ممتاز»، «زيت شعر»، «لبان»..
لم يسمع أحد صوته. دفعته الجموع بأكتافها، وهي زاحفة للاحتفال بأنطونيو، الذي كان يتقدَّم، في اليونان، من نصر إلى نصر.

أنا رأيت البائع نفسه،
بعد أكثر من ألفَيْ سنة،
بين الحشود الهائلة من الثوّار
يحمل البضائع نفسها،
وينادي بالحماس نفسه،
وتدفعه الأكتاف نفسها.

كيف أمكنه أن يعيش
كلّ هذه السنين؟
كيف لم تتلف بضاعته،
رغم مرور كلّ هذا الزمن؟

■ **عماد أبو صالح**

▲ كفافيس بالاسكندرية- David Hockney (المملكة المتحدة)

بونغ جون هو:

مازالت تحت مظلّة هتشكوك

حصل فيلم الكوميديا السوداء «باراسيت - Parasite» على إشادة النقّاد، وعلى سلسلة من الجوائز، لم يسبق لها مثيل، فبالاضافة إلى جوائز السعفة الذهبية، وغولدن غلوب، لأفضل فيلم بلغة أجنبية، وأفضل مخرج، حصد فيه المخرج الكوري الجنوبي «بونغ جون هو» على ما لا يقلّ عن أربعة تماثيل أوسكار، لتكون المرّة الأولى، في تاريخ جوائز الأوسكار، التي يتوّج فيها فيلم روائي طويل، بلغة أجنبية، بمثل هذا الاعتراف في معقل السينما الأميركية.

بونغ جون هو▲

يعدّ النجاح الدولي لفيلم «باراسيت»، خاصّة في الولايات المتّحدة، استثنائياً، في ظلّ هيمنة اللّغة الإنجليزية على السينما العالمية؛ ما جَعَل نجاح الأفلام غير الناطقة باللّغة الإنجليزية أمراً نادر الحدوث. وفي فرنسا، حقّق الفيلم أعلى المشاهدات في دور السينما، منذ خمسة عشر عاماً. وكان «بونغ جون هو» قد تحدّى المتفرّجين الأميركيّين بالقول: «بمجرَّد التغلّب على حاجز الترجمة، ستُفتَح أبوابكم أمام العديد من الأفلام المذهلة الأخرى».

يطرح فيلم «باراسيت» حالة اليأس الحادّة للرأسمالية المتأخّرة؛ يتعلّق الأمر بعائلتين: إحداهما ثريّة، للغاية، والأخرى فقيرة بائسة، تتعايشان معاً، بشكل لاينفصم، بعد تعيين الابن الأكبر من العائلة في الطابق السفلي مدرِّساً للُّغة الإنجليزية، لأبناء أحد المقيمين الأثرياء، في قصر فخم متجدّد الهواء. يقول «بونغ»: «عندما كنت في الكلّيّة، عملت مدرّساً، وكانت تجربة ممتعة وغريبة، للغاية.. لقد شعرت حقّاً كأنني أتجسّس على هذه العائلة الغنيّة».

هناك بعض الموضوعات المتكرّرة في عملك، ويمكن القول إنها سياسية، للغاية: الموضوعات البيئية، والصراع الطبقي، على سبيل المثال، و-في الوقت نفسه- أفلامك تتّبع -أيضاً- أسلوباً سينمائياً كلاسيكياً للغاية، والذي غالباً ما يُعتَبر هروباً. هل تعتبر أفلامك سياسية؟

- «السينمائية» كلمة أحبّها، حقّاً. بصفتي متعصِّباً للفيلم، أرغب، دائماً، في إنتاج أفلام تضفي إحساساً بالإثارة السينمائية. هذه أولويتي. وأعتقد أنه من أجل تحقيق ذلك، أحتاج إلى أفراد مهمّين حقّاً. لذلك، بدلاً من الموضوعات السياسية الكبيرة، أركّز على الشخصيات الرائعة، التي تجعلك ترغب في استكشاف المزيد.

أنتج أفلاماً في كوريا الجنوبية، البلد الصغير جدّاً، الديناميكي، للغاية؛ لذا، بغضّ النظر عن مدى عمق أعمالي، لا يمكنني -حقّاً- فصل هذه الشخصيات عن تاريخها، وسياقها الاجتماعي. أعتقد أن ذلك يؤدّي، بطبيعة الحال، إلى تعليقات سياسية؛ هذا ما اكتشفته في كتابة السيناريو، وأعتقد أنه، في هذه

المرحلة من حياتي المهنية، يمكن اعتبار ذلك كنمط مكتسب وخاصّ بي، وعادة من عاداتي.

كيف تحدّد نقطة الانطلاق في قصصك؟ هل تصنع الشخصية ثم تكتب قصّة من حولها، أم أنّك تقرأ قصّة، فتحصل على مصدر إلهام، أم ماذا...؟

- بالنسبة إلى أفلامي السبعة كلّها، كان الأمر مختلفاً في كلّ مرّة: بدأ فيلم «Okja» مع هذه الصورة الرائعة التي تدور في ذهني. أمّا فكرة «باراسيت»، فعندما كنت في الكلّيّة، درّست ابن عائلة غنيّة، وأتذكّر الشعور الغريب الذي انتابني في ذلك المنزل: الأجواء الغريبة، والرائحة المميَّزة. كان هذا الصبي تلميذي في سنّ المدرسة المتوسّطة، وأخذني إلى الطابق الثاني من المنزل؛ ليريني حمام الساونا في منزلهم. وأتذكّر أنني كنت مندهشاً لرؤية منزل يحتوي على ساونا خاصّ لأوّل مرّة. كان الطفل فخوراً جدّاً بذلك: «يا رجل، انظر، لدينا هذا في منزلنا».

ذكرت، سابقاً، أنه من المستحيل فصل شخصيّاتك عن مكانها في المجتمع الكوري الجنوبي، لكنني أعتقد أن التعليق الطبقي (تحديداً فكرة الترف، وتجاهُل كلّ الألم والمعاناة للأشخاص) هو -أيضاً- يمسّ، بشكل وثيق، الأميركيّين. هل يهدف هذا الفيلم إلى تقديم مشهد كوري، على وجه التحديد، أم أنه أكثر عالميّةً؟

- إنها فكرة عالميّة، للغاية. لقد نشأت في الطبقة الوسطى، لكن كان لديّ أصدقاء وأبناء عمومة، من الأغنياء ومن الفقراء، على حدّ سواء؛ لذلك أتيحت لي فرصة العيش مع الحالتين، وعن كثب. أعتقد أن هذا شيء شائع بين الأغنياء، في كلّ مكان. إنهم لا يرون سوى الحقيقة التي يريدون رؤيتها. يرسمون خطّاً وهمياً، ويحافظون عليه بهذه الطريقة.

لكن الشخصيات الغنيّة، في الفيلم، ليسوا أشخاصاً سيِّئين حقّاً. السيِّد بارك، هو المدير التنفيذي الناجح المجتهد. ولا يبدو أنه يفعل أيّ شيء سيِّئ، على وجه التحديد، في الفيلم. لكنه غافل، تماماً، عن حياة الأشخاص الذين هم بقربه، وعن مواقفهم، وتجربتهم من حوله. هو، فقط، يخطو إلى الأمام كحصان معصوب العينين. إنه يتحرّك، فقط.

في «باراسيت»، هناك العديد من المشاهد، إذ تبرز شخصيّات في المقدِّمة، وأخرى تتحرّك في الخلفية. ما نيّتك في ذلك؟

- في هذا الفيلم، لدينا مساحة محدودة، للغاية، مقابل الكثير من الشخصيات. في فيلم «محطِّم الثلج - Snow piercer»، ومع تقدّم الأحداث، تتراءى عربات القطار الجديدة، لكنك، في «باراسيت»، ترى شخصيات جديدة تتكشَّف في المساحة نفسها، وترى جوانب جديدة من الشخصيات التي تَمَّ تقديمها من قبل. يمكنك، أيضاً، رؤية الشخصيّات التي تراقب الشخصيات الأخرى خفيةً أو تتنصَّت عليها؛ لذلك أعتقد أنه من الطبيعي جدّاً أن ترى الكثير من هذه الطبقات داخل الإطار الواحد.

عندما تكتب السيناريو، هل ترسم، في ذهنك، كلّ ما كنت تتحدَّث عنه، أم تكتب السيناريو ثم ترتّب كلّ العناصر بعد ذلك؟

- أعتقد أن هذا ينطبق على جميع المخرجين الذين يكتبون السيناريو، والتصوير في وقت لاحق. لديّ، دائماً، الصورة والصوت، في ذهني؛ لقد رسمت كلّ ذلك في سيناريو حتى أتمكَّن من مشاركته مع أعضاء الطاقم الآخرين؛ من أجل لذلك، أعود كلّ مرّة إلى التطبيقة (المسَوَّدة النهائية) لتنسيق السيناريو وكتابته، لكنني أفكّر، باستمرار، في الصوت والصورة.

تحصل أفلامك على اعتراف دوليّ كبير، وأعداد متزايدة من الجماهير حول العالم. هل يغيّر ذلك أيَّ شيء في أسلوبك؟

هذ أنانية بعض الشيء، وتهرّب من المسؤولية، بالنسبة إليَّ، لكنني أعترف بأنني ما أقوم بتصوير الفيلم الذي أريد رؤيته. المعيار بالنسبة للجمهور هو أنا، فقط. أسأل نفسي: كيف يمكن تصوير هذا الأمر حتى يثيرني أكثر؟ لقد كانت تلك طريقتي، دائماً.

كيف تطوَّرت علاقتك المهنية مع الممثِّل «سونغ كانغ هو» على مَرّ السنين؟ ماذا يحدث بينكما؟

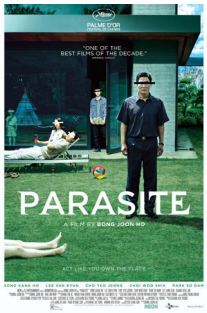
- حسناً. في كلّ الأحوال، لم يوجّه أحدنا المسدّس إلى الآخر، مطلقاً. كنت مرتاحاً جدّاً في العمل معه، في فيلم «باراسيت»، ولا أعني أننا نملك سيناريوهات، وتجمعنا كلّ تلك المناقشات الجادّة في اجتماعات تدوم ثلاث ساعات حول السيناريو، فأنا أبذل قصارى جهدي لكتابة السيناريو، ثم أسلِّمه له، وعندما يعود، يقدّم لي تصوّره الخاصّ، وهذا مختلف، تماماً، لكني عندما ذهبت مع «وسونغ» إلى تيلورايد (كولورادو)، أتيحت لنا الفرصة لمقابلة المخرج الألماني «فرنر هرتزوغ»، بعد أن شاهد الفيلم في العرض الأوّل، في أميركا الشمالية. كانت لديه أفكار عظيمة ليشاركنا إيّاها، وكان لي شرف التحدُّث معه. عندما كنت في الكلّيّة، أُدرّس الفيلم، أتذكّر أنني كنت معجباً جدّاً، به وبأفلامه. سمعت أن الكثير من المخرجين الكبار يحضرون هذا المهرجان، أيضاً، فأردت -حقّاً- مقابلة «آري أستر»، لكنني سمعت أنه غادر، مؤخَّراً.

مَنْ أفضل المخرجين لديكم، على مَرّ العصور؟، وهل تتحمَّس لرؤية مزيد من الأعمال بعض المخرجين الشباب؟

- من بين المخرجين المعاصرين، أنا معجب جدّاً بأفلام الرعب، للمخرج الياباني «كيوشي كوروساوا». في الجيل الذي سبقه، لديَّ عاطفة للمنتج «دي بالما»، لكنني أعتقد أنك إذا صعدت إلى هذا الهرم (يرسم مثلّثاً بيديه)، فستجد، في الجزء العلوي، المنتج البريطاني «ألفريد هتشكوك».

أوافقك الرأي.

- لقد أعجبت به منذ أن كنت صغيراً، وأعتقد أنني مازالت تحت مظلّته. ■ **حوار: كاتي ريف** □ **ترجمة: مروى بن مسعود**



الشخوص في الفيلم، ليسوا سيِّئين؛ فالسيِّد بارك، هو المدير التنفيذي الناجح المجتهد. ولا يبدو أنه يفعل أيّ شيء سيِّئ، لكنه غافل، تماماً، عن حياة الأشخاص الذين هم بقربه عن حياة الأشخاص الذين هم بقربه، ويخطو إلى الأمام كحصان معصوب العينين. إنه يتحرّك، فقط

المصدر:

https://www.avclub.com

10 نوفمبر، 2019.

مآل «الطليعة الروسية» أمام تقدُّم «الواقعية الاشتراكية»، بعد ثورة أكتوبر

سياسة الإقصاء الفنّي!

مع نهاية الحرب الباردة، وانهيار الاتِّحاد السوفياتي (1991)، والتحوُّل في العلاقات السياسية، بدأت المؤسَّسات الأوروبية الغربية، التي تعنى بالشؤون الفنّيّة، تولي عناية خاصّة لمراجعة الحراك الفنّي الروسي في القرن العشرين؛ فتوالت (وماتزال) المعارض والدراسات المعرفية التي تتناول جوانباً جماليّة، أو منجزاً لفنّانين معيَّنين؛ بغية موضعة هذه الفنون في الفضاء التشكيلي العالمي، وإعادة تقييمها، وفهم الظروف التي لعبت دوراً حاسماً في توجُّهاتها ومآلاتها.
من هذه المقاربات، التي مابرحت تشغل النقّاد، وسط تعقّد الروابط الأوروبية-الروسية، الموضوع الذي تتناولة هذه المقالة.

أثير محمد علي

في عام 1921، عرض الفنّان الروسي «كونستانتين يوون»، على الجمهور، لوحته الرمزية المعَنْوَنة بـ«كوكب جديد»، وفيها يتبدّى حشدٌ بشري يتلوّى تحت تأثير انبثاق كوكب عملاق أحمر في الكون. لعلَّ الفنّان رأى في ثورة أكتوبر (1917) صيرورة كونيّة، وأن كلّ ما كان يحدث في الواقع الروسي، من تغيُّرات حاسمة، له دلالة وجودية مصيرية. رغم ذلك، لابدَّ من الإشارة إلى أن بعض المعارضين للثورة قرأوا، في هذه اللوحة، قولاً يشير إلى أن انتصار الشيوعية هو نتيجة لكارثة كونيّة. في كلّ الأحوال، لا يمكن تجاهُل التوتُّر العميق فيها، ولا الترقُّب المتوجّس لما ستتمخَّض عنه ولادة هذا «الكوكب الجديد» من مصائر حياتيّة وفنيّة، من المؤكَّد أنها كانت وراء تحوُّلات «يوون» نفسه، من فنّان رمزي بارز إلى فنّان يمارس «الواقعية الاشتراكية»، بامتياز.

وسط الغليان الذي أعقب الانتصار، تبدّت أمام سلطة الثورة، أهمّيّة الفنّ، ودوره في مواكبة التغيُّرات المتسارعة، والترويج للتحوُّلات المتلاحقة، فضلاً عن ضرورة بناء صرح فنّي يحاكي بنيان الثورة العظيم، ويُحدِث تغييراً جذرياً في بنية الوعي الذاتي لدى «الشعب». وقد كان لفنّاني «الطليعة الروسية» -على اختلاف مذاهبهم المستقلّة، والمتنوِّعة (البدائيّة الجديدة، الدادائيّة، التفوقيّة، التجريديّة، البنائيّة، التكعيبيّة-المستقبليّة، المستقبليّة الروسية...)- مكانة بائنة في تأييد التحوُّلات السياسية الحاصلة في عمق المجتمع الجديد، إثر انتصار الثورة الشيوعية.

إن التأمُّل التاريخي في سيرورة «الطليعة الروسيّة»، يشير -بلا لبس- إلى فاعليَّتها الثورية، واستمرارية حراكها الحداثي التصويري، الذي يعود إلى بداية القرن العشرين؛ ولا يجانب الصوابَ القولُ إن هذه الفاعلية الثورية كانت وراء حماس البلاشفة الأوَّلي تجاه «الطليعة الروسية»، واعتبار منجزها الجمالي ممثِّلاً شرعياً لفنّ اليسار الروسي الأمثل، لحظة انتصار الثورة، رغم ارتباطها بالتيّارات الفنّيّة الغربية.

من جانبهم، رأى فنّانو «الطليعة الروسية»، في أنفسهم، مثقّفين يرفعون الراية الحمراء، بالمعنى المجازي للكلمة، بل رأوا أن ثورتهم الفنّيّة الثّقافيّة، ومواقفهم الرافضة للأكاديمية التقليدية، وأفكارهم وأعمالهم التجديدية سبّاقة على الثورة السياسية؛ بناءً عليه، ناصروا «التطهير»

رأى فنّانو «الطليعة الروسية»، في أنفسهم، مثقّفين يرفعون الراية الحمراء، بالمعنى المجازي للكلمة، بل رأوا أن ثورتهم الفنّيّة الثّقافيّة، ومواقفهم الرافضة للأكاديمية التقليدية، وأفكارهم وأعمالهم التجديدية سبّاقة على الثورة السياسية

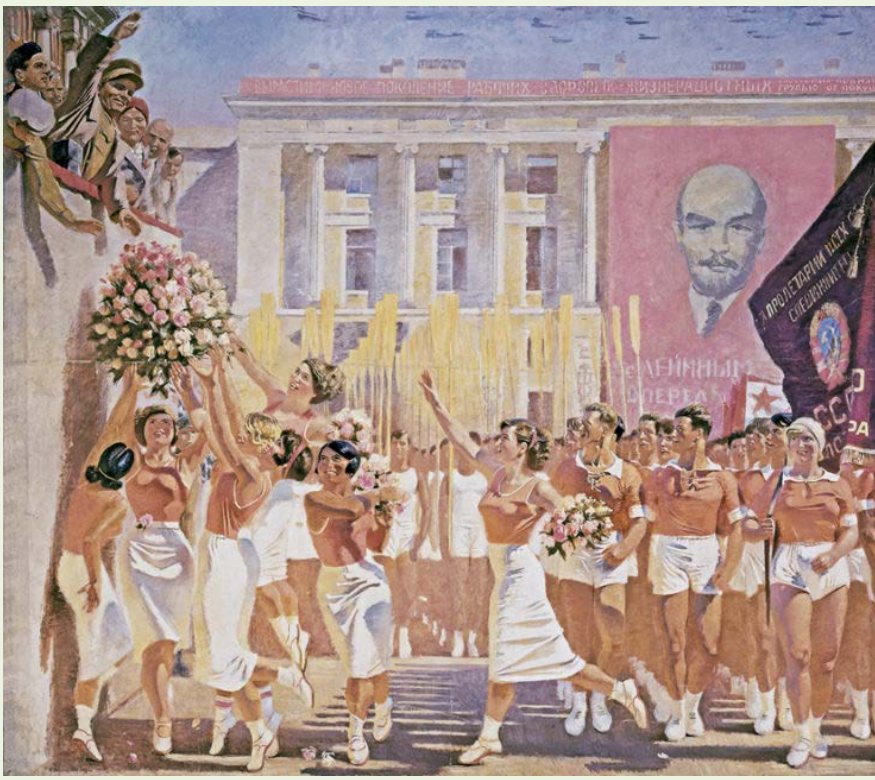
تيار الرمزية: كونستانتين يوون، كوكب جديد (1921)▲

الفنّي، وأيّدوا إغلاق مراكز الفنون ذات الأعراف الموميائية المحافظة؛ لكلّ ذلك، أقدمت حكومة البلاشفة على رعاية الممارسات التصويرية الطليعيّة، طوال الفترة الواقعة بين (1917) و(1932)، وهي الفترة التي وصلت فيها الطليعة إلى ذروة رواجها وزخمها الإبداعي. إلّا أن العروة الوثقى بين ثوريّة الفنّ الطليعي، وسلطة الثورة، واجهت عقبات وصراعات متتالية، تمحورت -أساساً- حول وظيفة الفنّ، ودوره التوجيهي، والعلاقة مع الموروث الإبداعي، وماهيّة الأدوات الجمالية، التي رأت فيها السلطة البلشفية أسلحةً روحيّة تتغيّا توعية الجماهير الغفيرة (الأمّيّة والجائعة)، وهندسة «الإنسان الجديد»، علاوةً على رؤيتها للفنّان بوصفه عاملاً في خدمة العقيدة الثورية.

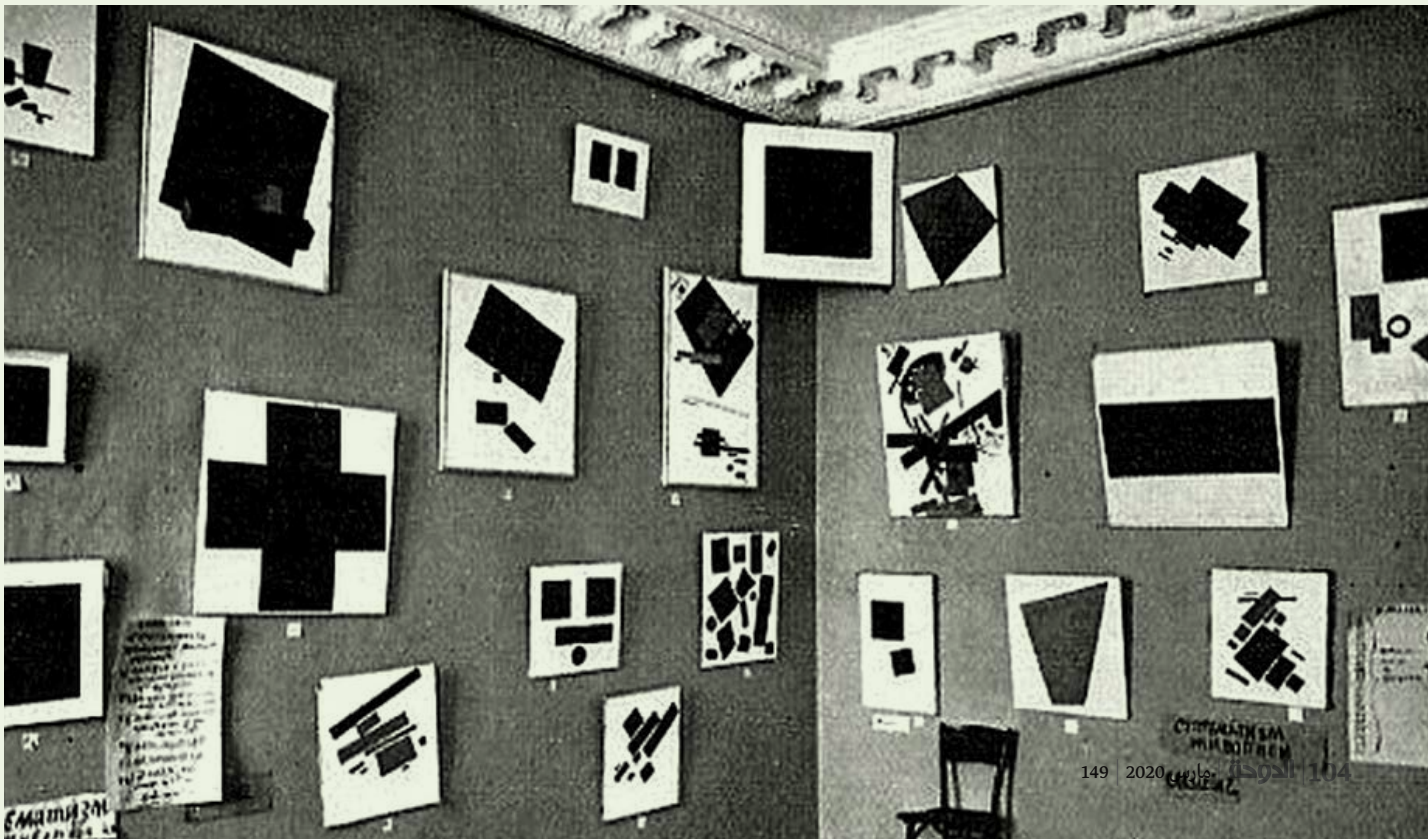
ورغم أن العديد من فنّاني الطليعة، كانت لديهم تحفُّظات على دور الفنّ الأيديولوجي، دُعيت شخصيات مهمّة منهم لشغل مناصب مهمّة ومؤثّرة في الحراك الفنّي، والهيئات الثقافية، والهيئات التعليمية، مثل الكسندر رودشينكو، وفلاديمير تاتلين، وفاسيلي كاندنسكي، ومارك شاغال، وكازيمير ماليفيتش، وإل ليسيتزكي من بين آخرين، وكذلك الناقد الفنّي والمنظِّر للشكلانية الروسية، أوسيب بريك. بيد أنهم جميعاً اصطدموا بتراتبية الإدارة الحزبية، والاختلافات الفلسفية الجمالية مع رؤية السلطة، وسياسة الإملاءات الثقافية البيروقراطية، التي أخذت تتفشى في مؤسّسات الدولة، في ظلّ الحرب الأهلية (1917-1923)، وبفعل تحدِّيات توحيد فضاءات جغرافية شاسعة في نظام شمولي، يرأسه حزب واحد يتطلَّع إلى بناء مجتمعي سوفياتّي متجانس، تذوب فيه الفوارق الطبقية والقومية، والإثنية، والثقافية، في بوتقة «دولة الرفقاء»؛ الأمر الذي دفع كاندنسكي للهجرة، عام 1921، كي يتابع مسيرته الفنّيّة مع الباوهاوس في ألمانيا، بعد أن استبصر مصير «الطليعة الروسية» في مسقط رأسها ثم، بعده بسنة، هاجر شاغال إلى باريس؛ وواجه من تبقّى في البلاد قدرَ التحوُّل القهري في ممارسته الفنّيّة، في العقد التالي.

بالعودة إلى موسكو، عام 1922، وفي أثناء الاحتفالات بالذكرى الخامسة لثورة أكتوبر، لابدّ من الإشارة إلى حدث ثقافي مهمّ؛ لما له من تداعيات مؤثِّرة في سيرورة فنون الطليعة؛ هو تنظيم معرض لأعضاء «جمعية فنّاني بطرسبورغ التعاونية»، وهي جمعية تصويرية مستقلّة نشطت بين (1870 - 1923)، ويعرف أعضاؤها

باسم «الجوّالون - The Itinerants» (بيريدفيجنيكي، بالروسية)، ومن بينهم إيفان كرامسكوي، وإيليا ريبين، وميخائيل فروبيل، وفاسيلي سوريكوف... برع «الجوّالون» في محاكاة الواقع الروسي، في لوحاتهم، حتى فاضت أعمالهم بروح قومية، ومواضيع مستقاة من الحياة اليومية، ومشهديّات مرتبطة بالعادات والتقاليد، والمناظر الطبيعية... ، وغيرها. وركزوا خطواتهم الجمالية في مسار «الواقعية النقدية»، واهتمّوا بتقريب الفنّ من الناس، والتشجيع على فضيلة حبّ الفنون، وتعزيزها في المجتمع، فنقلوا لوحاتهم إلى مدن الأقاليم، وأقاموا معارضهم فيها، ليساهموا -بذلك- في دمقرطة الفنّ. لاقى معرضهم، لعام 1922، إقبالاً واستحساناً ملحوظاً لدى أعضاء الحزب الشيوعي، والجمهور الزائر، على حدٍّ سواء، خاصّةً تجاه الواقعيّة المتجليّة في اللوحات. ولا يجافي الصوابَ القولُ إن الحماس الحزبي الظاهري تجاه الطليعة الروسية راح يتحوَّل باتّجاه النفور المعلن. من جانب آخر، وجدت سلطة الثورة، في منجز «الجوالون»، الروسي الواقعي، حجّة ملائمة لإضافتها إلى سيرة ما سيدعى، لاحقاً، «الواقعية الإشتراكية». وفي معرض الحديث، هنا، لابدَّ من الإشارة إلى أن عدداً لابأس به من مؤرِّخي الفنّ يعتبر أن تعاونية «الجوّالون» هي المهد الفنّي الذي تبنَّته السلطة، نظريّاً، لتوليد «الواقعية الإشتراكية» فيه. وليس من المصادفة أن يكون معرض «الجوّالون» المذكور هو الأخير، قبل دمجهم، وذوبانهم في «جمعية فنّاني روسيا الثورية»، سنة 1923، التي لعب أعضاؤها دوراً مهمّاً في الترويج لإعادة التفكير في العلاقة مع الماضي الفنّي، على أساس انتقائي، ونجاعة الواقعية من أجل فنّ نافع صالح، وكأن في ذلك استعادة للمفهوم المثالي الكلاسيكي «الجمال-الخير» - «Kalokagathia». في معرض الحديث، هنا، لابدّ من الإشارة إلى أن التجمُّع الثّقافي الطليعي الذي أطلق على نفسه اسم «جبهة اليسار للفنون»، أصدر، بتمويل حكومي، في بيتروغراد، عام 1923، مجلَّة فنّيّة وُسِمت بالأحرف الأولى للتجمُّع. وقد اعتُبِرت هذه الدورية الأكثر تأثيراً في زمنها،



الواقعية الاشتراكية: ألكسندر ساموخفالوف، موكب الرياضيين الهواة (1935) ▲



الطليعة الروسية: أعمال مالفيتش في معرض المستقبلية، في بيتروغراد (1915) ▼

وضمَّت شعراء، ونقّاداً، ورسّامين، وسينمائيّين، ومسرحيّين، منهم فلاديمير مایاكوفسكي، وأوسيب بريك، والكسندر رودشينكو، وسيرجي ازينشتين، وسيرجي تريتياكوف. وهدفت المجلّة إلى مراجعة فنّ اليسار الطليعي، من أجل تمكين الشيوعية، ونادت بـ«القطيعة الجمالية» مع فنون الماضي، ودعت الفنّان للتخفُّف من فرديَّته، ولترشيد مواهبه نحو «كلِّيّة الإنتاج الفنّي». وعمل أعضاء الجبهة على النصُب الضخمة، ومنحوتات الشوارع، والملصقات الإعلانية، وأغلفة المطبوعات، والتصميمات الغرافيتية، والصور الفوتوغرافية... حتى تصميم الأدوات النفعية اليومية؛ بغيةَ دمج الفنّ مع حياة الناس، وأضحت مجلَّتهم الناطق الرسمي بِاسْم تيّار «البنائية»، وتنظيراته، حتى إغلاقها، سنة 1928، بتهمة الشكلانية.

الطليعة الروسية: دانشكو، رقص (1915) ▼

في عام 1924، أقيم معرض آخر في موسكو؛ بغية إثارة النقاش حول أولوية الفنّ الذي لابدَّ أن يمثِّل الثورة البلشفية، وفيه وُضِعت أعمال «الجوّالون» الواقعية، بالتقابل مع لوحات تجريدية طليعية، كي يعاين أصحاب الرأي والمشورة مدى إقبال الجمهور على كلّ منها. بالطبع، كان ميل المُسْتقبِل العادي، الذي لم يتلقَّ أيّة تربية فنّيّة، أو يختبر معنى تحوُّلات الذائقة، على اللوحات الواقعية، أكبر بكثير، مقارنةً بالأعمال التجريدية.

ولم يَطُل الوقت حتى وجّه الحزب الشيوعي، عام 1925، دعوةً للفنّانين كي يساهموا، مع السلطة، في خلق فنّ العقيدة البروليتاريّة، النافع والمجدي. ورغم أن النداء تجنَّب تحديد أيّ أسلوب فنّي، أدرك المعنيّون أن المقصود هو زيادة سمة الواقعية في الرسم، كي يكون واضحاً ومفهوماً بالنسبة إلى الجمهور العادي. ويبدو أن العديد من الفنّانين، ومنهم كازيمير ماليفيتش، الذي كان قد وصل إلى أوج تفوُّقيّته، عام 1923، مع ثلاثيَّته المؤلَّفة من تجاور «المربَّع الأسود»، و«الدائرة السوداء»، و«الصليب الأسود»، قد أدركوا طبيعة المسار الجمالي الجديد الذي بدأت الثورة البلشفية تنزاح نحوه؛ الأمر الذي يضطرّه إلى هجران تجريديَّته الخالصة.

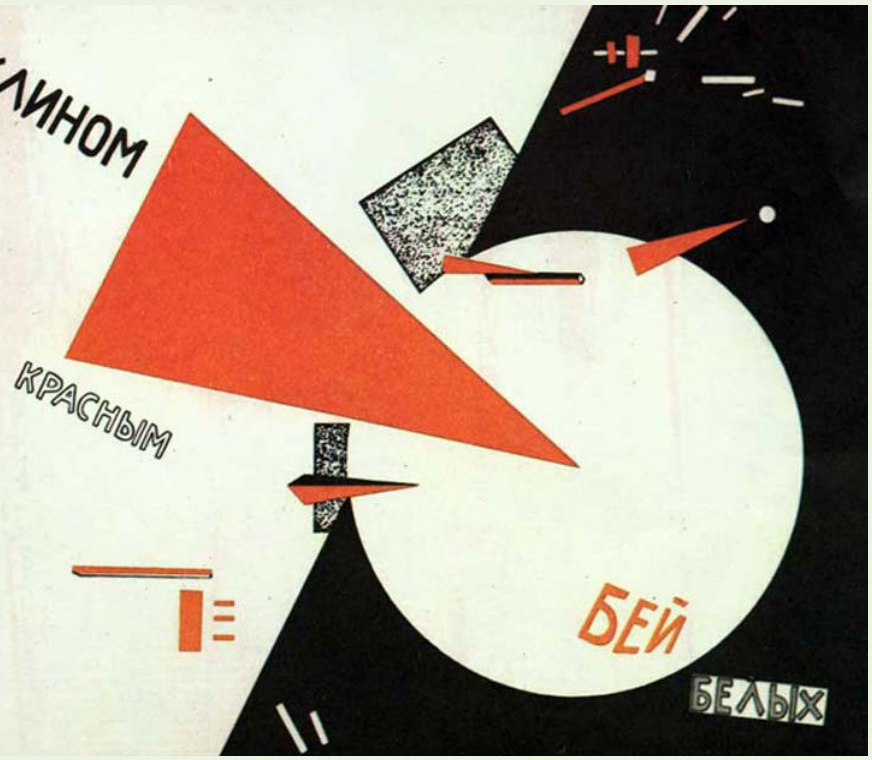
وبدأ النقاش، على المستوى النقدي، يأخذ منحاه، وصراعاته حول مواضيع حسَّاسة مثل ذاتية الفنّان، واستقلال الفنّ، وحرّيّة الأشكال، والتجريب المستمرّ... وشارك في هذا السجال شخصيّات من «الطليعة الروسية»، إلى جانب شخصيّات سياسية، منهم لينين، وتروتسكي، ولوناشارسكي (مفوَّض الشعب لشؤون التربية)؛ الأمر الذي ترك الطريق مفتوحاً

الجوالون: إيليا ريبين، بحارة الفولغا (1870) ▲

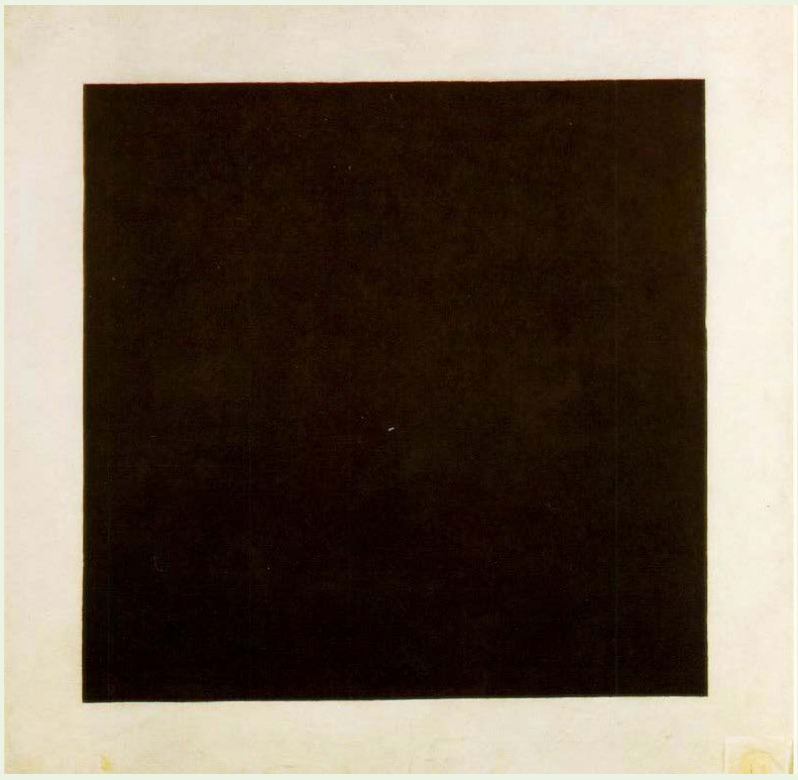
نحو تطوير التجربة الفنّيّة الطليعية، بشكل حرّ، في العشرينيات، رغم أن بعض البحّاثة يرون أن تسامح السلطة مع «الطليعة الروسية»، حينئذٍ، لم يكن أكثر من تكتيك سياسي، وذرائعيّة برغماتيّة مرحليّة.

في كل الأحوال، لم يتدخَّل النظام لفرض أيّ أنموذج رسمي، أو توحيد الرؤية الفنّيّة ضمن خصائص إلزامية شاملة، إلّا في عهد ستالين. ومنذ عام 1932، بدأ التصريح بتفضيل السلطة لـ«الواقعية الاشتراكية»؛ بصفتها أسلوباً تمثيليّاً وحيد للبلاشفة، وتبلْوَرَ هذا الميل (المحافظ في العمق) في مؤتمر الكُتّاب السوفييت سنة 1934، برئاسة مكسيم غوركي، وتأثير نافذ من أندريه جدانوف (مستشار ستالين الثقافي، ووزير الدعاية والثقافة). آنئذٍ، أقرّ المؤتمرون أسلوب «الواقعية» في الشكل الفنّي، و«الاشتراكية» في المحتوى. وأضحت «الواقعية الاشتراكية» معياراً ملزماً، وجماليّاتها عقيدة فنّيّة متعالية على ماعداها من رؤى.

يتبدّى فنّ «الواقعية الاشتراكية» الدائر في فلَك السلطة الستالينية كطقس شعائري؛ حيث التشكيل الذي يفجِّر الجمالي لا يشير إلّا لنفسه، من حيث قدرته على القول الأخلاقي؛ كما أن جلاء التصوير اليقيني الدامغ، وإيقاع التكوين الحاسم في مساحات الرسم يكاد يُفقِد اللوحة ظلالَ تداعي المعنى إلى معانٍ تتوالد مع حركة الزمن. أمّا إشاراته إلى الزمن الماضي، فليست إلّا لتأكيد زمن الثورة، وانتصارها، و-من ثَمَّ- وصول التاريخ إلى اليوتوبيا الموعودة. وفي الأعمال التي تغنّت بالشيوعية، جاءت المحاكاة الفنّيّة فيها لتمثّل «ما يجب أن يكون»، على أنه «كائن» ومتحقِّق؛ من ثَمَّ أنجَزت هذه الأعمال وظيفتها الدعائية؛ بغية تقديم صورة مقنعة للجماهير، عن دولة قويّة عادلة مزدهرة، جميع المواطنين فيها سعداء وممتلئون بحماس منقطع النظير، بفضل الاشتراكية العلمية. من جانب آخر، أعلن فنّان «الواقعية الاشتراكية» («مهندس النفس البشرية»، وفق تعبير ستالين) التزامه



الطليعة الروسية: إل ليسيتزكي، اضربوا البيض بالوتد الأحمر (1920) ▲



الطليعة الروسية: كازمير ماليفيتش، المربع الأسود (1930) ▲

السيطرة على إنتاجها الجمالي الذي يتأسس على مفهوم الحركة والتفكيك، والحراك النقدي والجدلي المستمرّ، والتحوُّل الذاتي السريع ... فبدأت سياسة الإقصاء الفنّي سيرورتها، وعدّ أيّ فنّ تجريدي أو تجريبي فنّاً برجوازياً شكليّاً منحلاً، ورجعيّاً يشيِّئ الإنسان، ومعادياً للتقدُّم. هكذا، تخلّصت الثورة السياسية من ثوريّة «الطليعة الروسية» الفنّيّة، رغماً عن «الثورية» القارّة والمحايثة، في كلّ منهما.

التامّ بنزعة الثورة الأخلاقية، فتحوَّل الفعل الإبداعي إلى بروباغاندا تبشِّر بـ«الإنسان الجديد»، الذي يتبدّى، في الفنّ، كشيوعي مقتنع، يتمتَّع بجسد اشتراكي مثالي، ويتميَّز بروح أخلاقية قويّة. هكذا، تحوَّل عموم الفنّ إلى خطاب تسوده أحادية القول والتأويل المباشر، ليلعب -بذلك- دور الضابط الموحِّد لعملية الاستقبال. ولكن لابدَّ من الإشارة، هنا، إلى أن القيود المفروضة على الفنّ، دفعت الكثير من الفنّانين للمناورة على حصار الأنموذج السلطوي، فتركوا أعمالاً فنّيّة هائلة القيمة تُصَنَّف وفق «الواقعية الاشتراكية»، وتقول قولها الحرّ القابل لتعدُّد التأويلات.

من كلّ ما سبق، يمكن القول إن حاجة البلاشفة لبسط سيطرتهم بعد الحرب الأهليّة، ثم تحوُّل الثورة إلى كيان مؤسّساتي مستقرّ في الفترة الستالينية، جعل السلطة تستبصر الخطر الذي تشكِّله ثوريّة «الطليعة الروسية»، من حيث إيمانها بحرِّيّة الفنّ، و -من ثَمَّ- استحالة

طه حسين▲

ذكريات شخصية عن طه حسين (3)

اهتمامات طه حسين العربيّة، ومفاوضاته البارعة

توقَّفت مع القرّاء، في تلك الذكريات التي أشاركهم فيها جوانب من الجلسات الثلاث التي أتيحت لي مع طه حسين، بعد انتهاء الاجتماع الثاني، ووفود الدكتور سهيل إدريس، مع رجاء النقّاش، إلى بيت الدكتور العميد، للتفاوض معه على حقوق الطبعة الثانية من إسلاميّاته، وكيف أتاحت لي زيارتهما أن أشاهد جانباً راقياً آخر من جوانب شخصيَّته، وهو يتفاوض على حقوقه الفكرية مع سهيل إدريس، بطريقة ماهرة ومبتكرة. ويجبره- بحصافة متناهية- على أن ينصاع لكلّ شروطه، وهو الذي كان معروفاً بصرامته وبخله- بوصفه ناشراً- في التعامل مع الكتاب. وكانت «دار الآداب» قد نشرت إسلاميّات طه حسين التي تشكِّل جزءاً مهمّاً من مشروعه الثّقافي الكبير في مجلَّد واحد ضَمَّ: (على هامش السيرة) بأجزائها الثلاثة، مع (الفتنة الكبرى)، بجزأيها، و(الشيخان)، و(مرآة الإسلام).

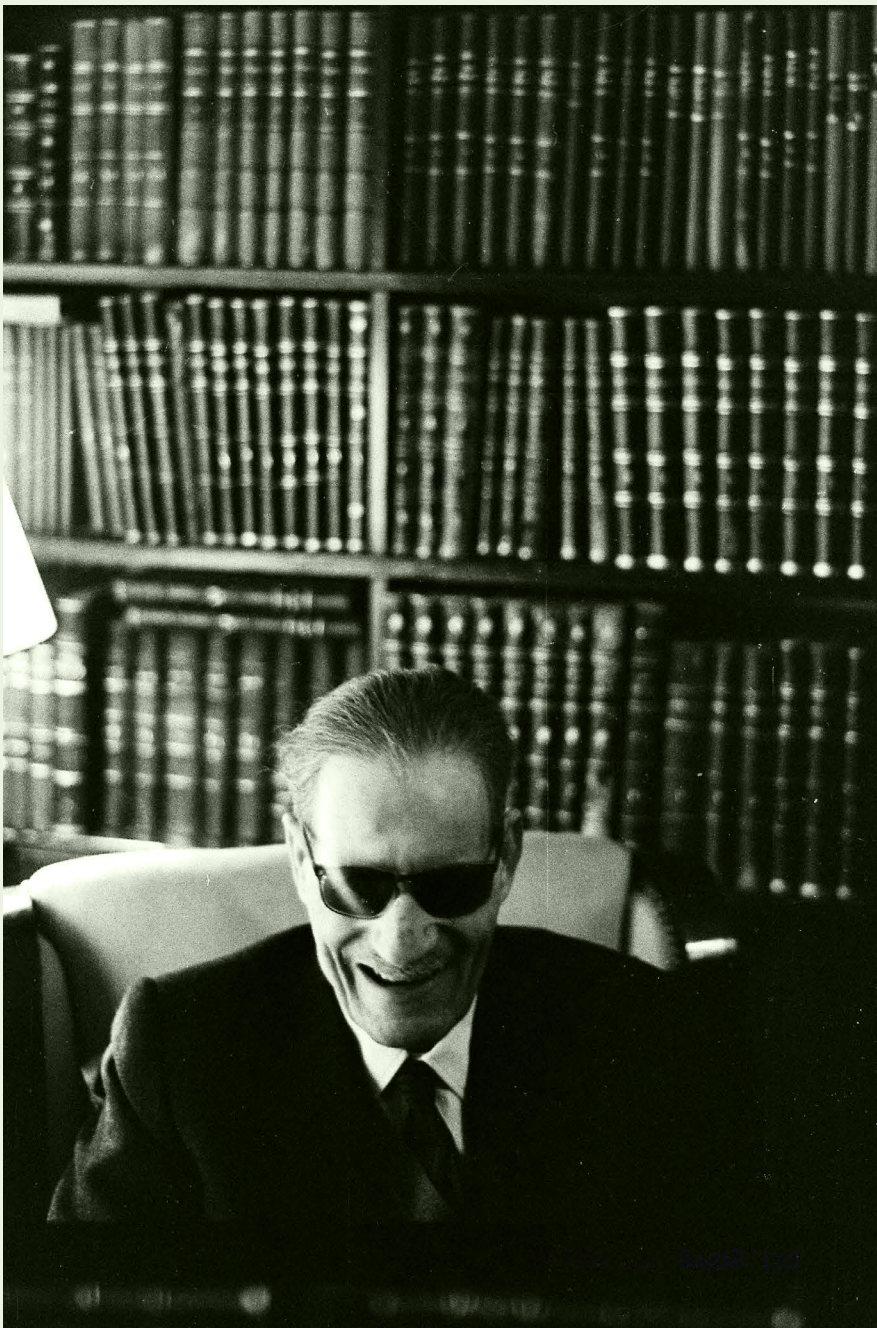
صبري حافظ

وبعد أن رحَّب الدكتور طه حسين بهما، وقدَّم لهما واجبات الضيافة، عرض عليه سهيل إدريس سبب مجيئه للحصول على حقوق طبعة ثانية من الإسلاميّات التي نفدت طبعتها الأولى، فسأله طه حسين: وهل دفعتم شيئاً عن الطبعة الأولى؟، فسرد عليه سهيل إدريس تفاصيل ما دفع، وكان- إذا لم تخنّي الذاكرة (وهي، بطبعها، خؤون)- ألف جنيه، وهو مبلغ كبير بمعايير ذلك الوقت؛ إذ كان يقرب من نصف قيمة جائزة الدولة التقديرية، وقتها (2500 جنيه)، والتي كانت قيمتها تعادل ثمن شقّة من أربعة حجرات تطلّ على نيل القاهرة. وأكَّد له فريد شحاتة، الذي طلب منه الدكتور العميد ملفّ الموضوع، صدقَ ما رواه سهيل إدريس، فسأل الدكتور العميد: وكم ستدفع عن الطبعة الثانية؟، فعرض عليه سهيل إدريس مبلغاً يعادل نصف ما دفعه في الطبعة الأولى، مبرِّراً الأمر بأن الطبعة الثانية ستكون أقلّ بيعاً، وأبطأ توزيعاً، بعدما تشبَّع السوق بمن اقتنى الطبعة الأولى، فكان تعليق الدكتور العميد على العرض، الذي بدا أنه لم يعجبه، بقوله: زِدها قليلاً!

ولم ينتظر حتى يزيدها سهيل إدريس قليلاً أو كثيراً، وإنما عاجله بالسؤال عمَّن يعرفهم من الكُتّاب اللبنانيين، واستطلاع أخبارهم، بادئاً بميخائيل نعيمة الذي لم يكن لدى سهيل إدريس الكثير عنه، ثم عرَّج على توفيق يوسف عوّاد، الذي تهلَّل سهيل إدريس لمَّا سأله عنه، وأخبره بأنه عاد لكتابة الرواية، وأنه سينشر روايته الجديدة (طواحين بيروت) التي كتبها بعد ثلاثة عقود من روايته العلامة (الرغيف). كما سأله عن سعيد عقل، وعن منير البعلبكي صاحب (المورد)، فأخذ سهيل إدريس يردّ على أسئلته عنهم بشيء من الإيجاز، ثم يعود إلى موضوعه الأساسي الذي جاء من أجله؛ وهو ضرورة الحصول على موافقة الدكتور العميد على عقد للطبعة الثانية. ويبدو أن الدكتور العميد أحسَّ بأن سهيل إدريس في عجَلة من أمره، فكان يعيد عليه السؤال: وهل دفعتم شيئاً عن الطبعة الأولى؟، فيكرِّر سهيل إدريس عليه الجواب، ثم يسأله، من جديد: وكم ستدفع عن الطبعة الثانية؟ فاستجاب سهيل إدريس لطلبه، في المرّة السابقة عندما قال: زِدها قليلاً!، فعرض عليه مبلغاً أكبر ممّا طرحه في المرّة الأولى، فكان ردّ الدكتور العميد، مرّةً أخرى: زِدها قليلاً!.

ثم سأله عن حسين مروّة، وهو الأمر الذي شاقني في مكاني البعيد، وعرفت منه أنه يتابع مشروعه النقدي، وبداياته الباكرة في التعامل مع التراث الإسلامي، والتي نتج عنها، بعد ذلك بسنوات، كتابه (النزعات المادّيّة في الفلسفة الإسلامية)، ثم سأله عن خليل تقي الدين، وعن آخرين ممَّن لم أكن قد سمعت بهم من الكُتّاب اللبنانيين، فقد سمعت عن سعيد تقي الدين، لكني لم أكن قد عرفت شيئاً عن خليل تقي الدين، وغيره من الكُتّاب الذين سأل عنهم طه حسين. وكلَّما شرّق الحديث، ثم غرّب، عن كُتّاب لبنان وأحوالهم الثّقافيّة، كان سهيل إدريس يعود لطلب حقوق الطبعة الثانية. وكان الدكتور العميد يكرِّر عليه السؤال: وهل دفعتم شيئاً عن الطبعة الأولى؟، ثم يعقبه سؤال: كم ستدفع عن الطبعة الثانية؟، فيعرض سهيل إدريس عليه رقماً أعلى من الرقم الذي عرضه عليه في المرّة السابقة، فيردّ: زِدها قليلاً.. وظلّ سهيل إدريس يزيد المبلغ الذي سيدفعه في كلّ مرّة، وقد تكرَّر الأمر

أدهشني، وهالني وقتها (وإن كان الأمر منطقياً، لأنه ضرير) أن أكتشف أن هذا المثقّف الكبير الذي ملأ الدنيا كتابةً وعلماً وإبداعاً وترجمةً يستخدم هذا الختم النحاسي الصغير، الذي يستخدمه الأمّيّون، للتوقيع على العقد



ثلاث مرّات، قبل أن يصل إلى المبلغ الذي رضي عنه الدكتور العميد، فقال: هاتِ الختم، يا فريد!. وجلب فريد ختماً نحاسياً صغيراً من النوع الذي أعرفه جيّداً، لأنه ينتشر، في ريف مصر، لدى كلّ تاجر من الأمّيِّين. وقد أدهشني، وهالني وقتها (وإن كان الأمر منطقياً، لأنه ضرير) أن أكتشف أن هذا المثقّف الكبير الذي ملأ الدنيا كتابةً وعلماً وإبداعاً وترجمةً يستخدم هذا الختم النحاسي الصغير، الذي يستخدمه الأمّيّون، للتوقيع على العقد.

وقد أتاحت لي هذه الزيارة المفاجئة لسهيل إدريس ورجاء النقّاش أمرَيْن: أوَّلهما التعرُّف إلى اهتمامات طه حسين الثقافيّة العربيّة الواسعة؛ فعلى العكس من حديث الجلسات مع أعضاء اللجنة، والذي تركَّز، دوماً، على الشأن المصري، سواء الثّقافي منه أو السياسي، كان حديث طه حسين مع سهيل إدريس عربيّاً خالصاً، بل لبنانيّاً إلى حَدٍّ كبير. وكنت أظنّ أن جيلي الذي نشأ في سياق انتشار الفكر القومي العربي، ورؤية العالم العربي كساحة ثقافية واحدة، نتعرَّف إلى كلّ المساهمين فيها في مختلف المجالات الأدبيّة، هو الجيل العروبي الأوَّل، حيث أجبرتنا الرقابة الصارمة، في زمن الخوف الناصري، أن ننشر كثيراً من كتاباتنا في منابر الوطن العربي المختلفة، وأن نتعرَّف فيها إلى كُتّابها من جيلنا ومن الأجيال السابقة علينا. لكن حوار طه حسين الخصب، مع سهيل إدريس، عن كتّاب لبنان، كشف لي أن طه حسين يعرف كُتّاب عالمه العربي كما يعرفهم جيلنا وأكثر، وإن كان كثير من أعلام الأجيال التالية له، قبل جيلنا، حسب خبرتي بعدد كبير منهم، لم يكن على الاطّلاع الواسع نفسه على ما ينجزه العالم الثّقافي العربي كما هو الحال معه؛ ما أكَّد لي- بحقّ- أن طه حسين نسيج وحده في أكثر من مجال من مجالات الإبداع والإنجاز الثّقافي.

أمّا الأمر الثاني فهو تلك البراعة الحصيفة في التفاوض على حقوقه، فقد لاحظت أنه، في المرّات الثلاث التي طلب فيها من سهيل إدريس زيادة المبلغ الذي سيدفعه عن حقوق الطبعة الثانية، لم ينتظر حتى يسمع منه الردّ بشأن تلك الزيادة؛ لأنه- فيما يبدو- لا يريد أن يدخل في سفاسف عمليّة «فصال» من أيّ نوع؛ فهو ليس في سوق يفاصل على سلعة، إنما كان يدلف، فوراً، إلى قضايا الشأن الثّقافي العامّ، يشرّق فيها ويغرّب كما يحلو له، ولا يعود هو إلى موضوع الحقوق، إلّا حينما يلحّ سهيل إدريس عليها، من جديد. ثم يعود لتكرار السؤال، بعد أن يرتدّ سهيل إدريس إلى الموضوع، وقد فهم، بمهارته الخاصّة في هذا السياق، (وكان سهيل إدريس مشهوراً بالبخل في مجال النشر)، أن طه حسين يرفض ما يعرضه، ويترك له فرصه مراجعة الأمر مع نفسه، فكان يزيد المبلغ في كلّ مرّة، وكان طه حسين يتيح له، في كلّ مرّة، وقد رفض المبلغ الجديد، خطَّ الرجعة، بطلبه الوجيز: زِدها قليلاً!

وما إن ختم فريد شحاتة، بختم طه حسين، على العقد الذي جاء به سهيل إدريس معه، بعد النصّ فيه على مبلغ المكافأة الجديد، حتى لملم سهيل إدريس أوراقه، واستأذن بالمغادرة مع رجاء النقّاش الذي جاء به إلى بيت الدكتور العميد. وكان ما حدسته، عند وصولهما، صحيحاً؛ وهو أن معرفتهما بي لن تمرّ مرور الكرام على فراسة معالي الباشا؛ فما إن غادرا، وحان دوري كي ينتبه لي الدكتور العميد، ويملي عليّ محضر الجلسة، كالعادة، حتى بادرني

بالسؤال: لماذا يعرفك سهيل إدريس، يا أستاذ؟، فأجبت: لأنني أنشر، أحياناً، بعض مقالاتي في مجلّته (الآداب). وبدلاً من التقريع الذي توقّعته، أحسست بتغيُّر نبرة صوته وهو يسأل، بنوع من الشغف: أيّ مقالات؟ فقلت: إنني أكتب دراسات نقدية للأعمال الأدبية الجديدة، في الرواية والشعر والمسرح، فسأل: هل درست عندنا في كلّيّة الآداب، مثل رجاء النقّاش؟، فقلت له: لم يسعدني الحظّ بذلك، يا معالي الباشا!، فقد درست الخدمة الاجتماعية في القاهرة، لكن شغفي بالأدب، وحبّي المبكِّر للقراءة هما اللذان دفعاني للكتابة النقدية، فغمغم: ما شاء الله! ما عمرك، يا أستاذ؟، فقلت له أنني قد بلغت الثلاثين قبل شهور.

ويبدو أنني كنت حريصاً على أن يعرف الدكتور طه حسين أنني لست مجرَّد موظَّف في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، أتى للقيام بعمله الروتيني، سكرتيراً لتلك اللجنة، ولكني أحد أحفاده الكثر الذين لا يعرف عنهم شيئاً؛ فقلت وكأنني أقدِّم له مسوّغات تجاسُري على الكتابة الأدبية: ولكنني أدرس، الآن، الأدب والنقد المسرحي في قسم جديد للدراسات العليا في معهد الفنون المسرحية، ويدرّسني فيه عدد من تلاميذ معاليك السابقين. ولماذا لم تخبرني بذلك، يابُنيّ؟ ولم ينتظر مني جواباً، ولم يترك لي فسحة من الوقت لتأمُّل تغيُّر اللقب الذي ينادني به، لأوَّل مرّة، «يا بُنيّ!»، وإنما استطرد: دعني أُملي عليك محضر الجلسة، فقد تأخَّر بنا الوقت.

فهم سهيل إدريس أن طه حسين يرفض ما يعرضه، ويترك له فرصه مراجعة الأمر مع نفسه، فكان يزيد المبلغ في كلّ مرّة، وكان طه حسين يتيح له، في كلّ مرّة، وقد رفض المبلغ الجديد، خطّ الرجعة، بطلبه الوجيز: زِدها قليلاً!

وأخذ يملي عليَّ المحضر بالديباجة نفسها، وتسلسل البنود المطروحة على جدول أعمالها نفسه، وقرارات اللجنة في كلّ بند منها كما جرى في الجلسة السابقة؛ وكأن كلّ النقاش الطويل عن الواقع الثقافي اللبناني، مع سهيل إدريس، وما دار في جدله الشيِّق معه من مفاوضات بشأن حقوقه، لم يكن غير جملة اعتراضية عابرة انتهت فور مغادرته. ثم عاد، بعدما أغلق القوس على تلك الجملة الاعتراضية، ليكمل العمل الذي بدأت به الجلسة، منذ وصولي إلى بيته، بجدول أعمالها.

وما إن انتهى من إملاء محضر الجلسة وكلّ قراراتها، عليّ، حتى وفدت زوجته السيِّدة سوزان كي تصحبه إلى الداخل، وقد حدست أن الجلسة قد طالت به أكثر من اللازم، وأرهقته. وقبل أن يغادر الغرفة معها، استدار إليَّ، وقال: لقد تأخَّر بنا الوقت، يا بُنيّ! في المرّة القادمة، تعال مبكِّراً قليلاً، قبل موعد الجلسة، لأنني أحبّ أن أسمع شيئاً عن مشاغلك واهتمامات جيلك من الشباب.

وكم سعدت بهذه الكلمات الأخيرة، وتمنَّيت لو لم تتدخَّل السيِّدة زوجته، ولو أنها تركت لنا فرصة مواصلة الحديث. لكن الحظَّ جادَ بفرصة ثالثة، وأخيرة، لاكتشاف جوانب جديدة في شخصية هذا الكاتب والمفكِّر الكبير الذي ترك بصمته على الثّقافة المصريّة، والثقافة العربيّة؛ وهذا ما سأعرضه على القرّاء في الحلقة القادمة.

صدر في
كتاب الدوحة

MAURES D'ESPAGNE, Emir et Femmes (Moyen-Age), COLLECTION DE LA MUSCULOSINE BYLA

605546182007