عاطف سليمان

حجر طاحون أخضر

قليل من الواقع يكفيني

t.me/riwayadz

حجر طاحون أخضر

قليل من الواقع يكفيني

مقالات و كتابات

عاطف سعد سليمان

t.me/riwayadz

لذكرى حجر طاحون في البيت، صَقَلَه جدي بيديه، وصيَّره مائدةَ كتابةٍ وتدوين، ذات محبرة تتبادل الموضعَ مع وتد الطاحون، وأباحها لمنْ يريد أو يحتاج، إنما في غير الأوقات التي يدور فيها الحجر.

t.me/riwayadz

الإهداء:

إلى «نـوت» ، سيدة السماء.
إنْ سُمِحَ لي.

t.me/riwayadz

«رعشة القداسة التي كنا نحسُّها أمام الصفحة البيضاء، والشعور بأننا نمسك في إجلالٍ أداةً مجيدة، وأننا نكتبُ تحت رقابة مائة من الأساتذة الـمُبجَلين ينظرون إلينا بأعين يقظة، كل هذا لا يمكن أن يتفق مع هيأة اجتماعية مشدوهة بعجيج الأصوات وصيحات المزايدات وصخب التجارة».

جورج ديهاميل

دفاع عن الأدب

ترجمة: دكتور محمد مندور

t.me/riwayadz

الكتاب: حجر طاحون أخضر
كتابات و مقالات
الطبعة الثانية (صدرت الطبعة الأولى عن دار الكتب خان، القاهرة، 2013)

t.me/riwayadz

نهاد وديع حدَّاد

أغنية صافية في مهمة رسولية

(مُهداة إلى قطرة النَّدى الوضَّاءة)

{*والحكي ..كيف كان طايع له!* }

كيف يمكن إيناسُ الروح والجسد بنبرات امرأةٍ من جبل لبنان إلَّا أن يكون لها طاقات الأرز وذخائره المستوفاة من آيات السُبُل والطافرة فوق كلِّ ما هو فوق.

إنَّكِ من سُليمان، من الهدهد، من الخاتم، من بلقيس، من نرجس، من بعلبك، من صنوبرٍ، من وروار وسوسن وحبق ومنتور، ومن زمنٍ يدورُ ويُستعادُ في كل لحظةٍ لأجل بهاءٍ أُريدَ له أن يتجلى في حِسِّ امرأةٍ أرضيَّةٍ، مشرقيةٍ، من جسر اللوزية.

فيروز

هذا هو الأثيرُ، فماذا عنكِ؟ أنتِ الوحيدة المتوحِّدة. سيدة في جوار البعلبك والبيروت، تملئين المتاهات بالحنان، وتعطِّرين الأثير إلى الأبد. في البدءِ نُطِقتْ الكلمةُ وانتشأَ الاسمُ. في المنتهى سيبقى الأثيرُ لأنه ذاكرة الكوْن الصارمة والفائقة. وأنا ناهلُ صوتكِ ونغمكِ من الأثير، ناهِلُهُ، ومدركٌ أن شهوةً عاتيةً، بدون نظيرٍ، تتخلقُ في منْ يمسسهم صوتُكِ فيرتحلون معه في غاياتٍ ومشيئاتٍ ومسارب ونشواتٍ دونها وصفٌ وافتخارٌ. لا رادَّ للشهوةِ ولا إبراء.

{ *صّيفْ يا صْيف ع جبهة حبيبي، لوّح يا سْيف رجعتنا قريبة* }

عُشَّاقُكِ منصتون إليكِ، لا يبتغون امتداحَكِ ولا وصْفَ فنونكِ وفنون الرحابنة وفيلمون وهبي وزكي ناصيف وحليم الرومي وكل من احتشدَ في فمكِ بحلاوةٍ وطلاوةٍ. عشاقُك منكِ، وأنتِ راجعة؛ على اسمِ الحبِ ومددِهِ ترجعين {*يا ريته ما كان فيه مراكب، يا ريته ما كان فيه سفر*}، هذه هي أنتِ فماذا عنَّا ونغماتكِ ومعانيكِ وطُرقكِ مغدقةٌ وطالعةٌ في خبزنا ومياهنا، أبيضنا وأزرقنا، سمسمنا وفستقنا، وسائرِ سائرٍ ما نعرفُ ولا نعرفُ عنا؟

من الصوتِ، صوتكِ، المفتوح على الإلهام، المُشَرَّب بالمباهج، والمُطَوِّف على شواشي الروح، تغمرُنا عطاياكِ، فيفيضُ جمالُنا، ويفورُ المطموسُ والمطمورُ من دِفئنا وحضورنا ورُقيِّنا، ونتيهُ بحصادِنا، نُغني على هدْيِكِ بينما مقصد قلوبنا هو الامتنان إليكِ، والذهاب معكِ.

أنتِ فيروز، تكرهين أجهزة التسجيل؟ نعم تكرهينها. تتوجسين من ماكينات التصوير؟ نعم. هي آلاتٌ تُفتِّتُ كلَّ ما هو كليّ، تُجزِّئُ ما لا يتجزأ، وتغمطُ الأثيرَ حقَّهُ بل تُشوِّشُهُ وتُزوِّرُهُ، وتنتهي بإتلافِ الوجود الإنساني وتلخيصِهِ في عُلبةٍ بصوتٍ مُوَازٍ وصورةٍ مُناظِرةٍ.

صوتُكِ هو إنجازُ روحِكِ وبَصْمتُها في الوجود. لا ينفعُنا الإصغاءُ إلى صوتِكِ دونما إصغاء إليكِ كليَّاً، تماماً. أنتِ تبوحين بصوتِكِ وتُشْعلينهُ، وصوتُكِ يبوحُ بكِ، يُشْعلُكِ، يقُولُكِ، يَصِفُكِ، يُضوِّئُكِ، يبعثُ مكنوناتكِ، ويحملُ رسائلَكِ قاطبةً. أنتِ لستِ مجرد حائزة لصوتٍ لا حدَّ لِعذوبتِهِ، ولا مجرد مُعزَّزة بحنجرةٍ لا آخرَ لِجمالها، ولكنكِ امرأة انتخبتْ صوتَها وكوَّنتْهُ على هيأةِ كيانها وروحها، وأنتِ امرأة انتخبَ صوتُها كيانَها وروحَها، وسوَّاهما على هيأتِهِ.

t.me/riwayadz

{و تمرق صبية تمشْورِ دغوش لِغْياب .. ترْندِح قصيدة غَيَّبْتها من اكتاب ... }

أنتِ، أنتِ نهاد وديع حدَّاد، في مهمة رسولية بصفةِ الفيروز.

2 سبتمبر 1994

t.me/riwayadz

مقام

يا أحمد بهاء الدين،

كيفك؟

ما بالُنا لا نستخْلِصُكَ ونستردُكَ من استطرادات المرض!

كيف نتدارك إثمَنا وسوءَنا وقد تركناكَ وحدكَ لأفاعيل ميكروباتٍ لا تَعقلُ أيَّ جسدٍ جسدكَ، وأيةَ روحٍ روحكَ.

نعسنا عنكَ، ولم نحرسكَ، لأننا اعتدناكَ تسندنا بملئِكَ.

لو كنتَ مكاننا، يا بهاء، لو كنتَ مكاننا لأحببتنا بأفضل مما أحببناكَ، ولَفرضتَ من أجلنا حمايتك وعنايتك كأخٍ في مقامِ وطن، وما كنتَ ستدعنا نمرضُ ونتهافتُ.

إننا في وجلٍ، إذْ كيف نغريكَ بالحياة، والإغراء مُدانٌ، والحياة – حياة هذا الجيل على الأقل – مطروحة لا على مستوى الجدوى والهباء، بل على مستوى الوجود والعدم.

إننا في خجلٍ من دوران المطابع بشهيتها الحيادية المعتادة، وأنت حاجبٌ عنها كلمتَكَ ورسالتَكَ وعزيمتَكَ وشهادتَكَ.

نخافُ، يا بهاء الدين، من صمتِكَ وسكوتِكَ إزاءنا، وتحوُّلِكَ وانصرافِكَ عنا. إننا نتعشَّمُ، بمحبتنا لك، أنْ تنهضَ، وأنْ تنتصرَ.

قُمْ، يا بهاء، عليك منَّا فيض السلام.

17 مايو 1993

t.me/riwayadz

توفيق صالح؛ اِستدعاءٌ لمناظرةِ الحال

توفيق صالح.

الفقيهُ الدمثُ والمستنيرُ والحصيفُ في محفل السينما الثمينة والشريفة.

لا شيء قادرٌ الآن على إثارة شهيته لاستئناف السينما الحارّة والجميلة التي وقّعها فيما مضى من الزمان، والتي تبوَّأتْ مكانتَها كمعيارٍ قياسي وكجدارةٍ قائمة بذاتها. ويبدو أن لا أحد قادرٌ كذلك على تذكيره بأنه حين يضعُ الشريطَ الجديد في آلة تصويره، ويأمر بفتح الأضواء والأنوار ستحوزُ السينما الشريفة فرصةً مضمونةً لِضَمِّ شريطٍ آخر إلى رصيدها وخزانتها، وستتهيأ لديه شخصياً الفرصة نفسها للحنوّ على نفسه، وانتزاع عينيه من طول التأمل في مشهدٍ مأساوي صميم حيث لا شيءَ سوى العربة المتهالكة ذات القُنطاس على مشارف الصحراء الكويتية بينما الجثث الفلسطينية – المخدوعة – تستقرُ في هوان المزبلة.

كبُرت المزبلةُ وتنوَّعت، وتوفيق صالح يُبالي بها ويكترثُ ويتأسى، إلَّا أنه ممتنعٌ عن تصويرها، وممتنعٌ عن أي تصوير.

منذ فترة طويلة كتب الناقد الفرنسي "جي هانيبل" عن فيلم "المتمردون" لتوفيق صالح، وخلُصَ إلى أن الفيلم تنبأَ وحذَّر سلفاً من هزيمة 1967، وأنه رصدَ تناقضات الناصرية مبكراً، مما وضعه تحت طائلة مِقص الرقيب.

قد يكونُ توفيق صالح بعد الاعتكاف الطويل في حاجةٍ إلى فكرةٍ حنونة، وإلى عزيمةٍ مخلصة تؤازرُ عزيمتَه من أجل بعثٍ جديدٍ رائقٍ وفاضلٍ وعارفٍ ومتدفقٍ. وهو – بوعيه ونضجه وشرفه، وبحِسِهِ الجمالي والفني السامق – مهيأٌ للتعرُّفِ على فيلمه الجديد؛ الفيلم الذي يرغبه ويتمناه وهو متحررٌ من كافة معاني التنافس والتحقُّق والمجد، وهو متحررٌ حتى من معنى الرسالة، لأن الرسالة ذابت وتخلَّلت في كلِّ ذاته وصميمه ولم تَعُدْ موضوعاً خارجياً أو انشغالاً منفصِلا.

في "درب المهابيل"، زمان، حسمتْ الماعزُ نيات ومواقف أهل الدرب حين التهمتْ رُزمَ الأموال التي جاءت من لدن ورقة يانصيب فانكشفتْ مكنوناتٌ لا حدَّ لها. والآن، في وطن المهابيل، تُرى ما رأي الفقيه توفيق صالح في كل هذا اليانصيب الخاسر والرابح معاً، تُرى كيف سَيُعِدُّ لهم الماعز!

2 أبريل 1994

بالأمس (24 مايو 2013) شاهدتُ، بالصدفة، لأول مرة، فيلم "**فلفل**".

هذا الفيلم، "فلفل"، بطولة إسماعيل ياسين/ حسن فايق/ إلياس مؤدب/ لولا صدقي/ ماجدة صباحي/ فريد شوقي وآخرين. والفيلم قصة: مصطفى العطار، وإخراج: سيف الدين شوكت ومصطفى العطار. سنة الإنتاج: 1950.

t.me/riwayadz

فيلم مرح، أمتعتني فكرتُه الرئيسية التي تعتمد على قدرة الدكتور عالِم الأصوات، الذي يقوم بدوره حسن فايق، على القيام بعمليات جراحية يتمكن بها من تبديل الأحبال الصوتية للكائنات! فيستطيع أن يضع أحبال الكروان في فم الضفدعة وأن يضع أحبال الكلب في فم القطة، وهكذا.

لكن صدمني حقاً مشهد النهاية حيث **الماعز تأكل رُزم البنكنوت** الذي هو مشهد النهاية نفسه في فيلم "**درب المهابيل**" (قصة: نجيب محفوظ، إخراج: توفيق صالح، بطولة: شكري سرحان وبرلنتي عبد الحميد وعبد الغني قمر ونادية السبع. سنة الإنتاج سنة 1955). صدمني ذلك لأنني طالما كنتُ أعتزُ بذلك المشهد ومغزاه في فيلم "درب المهابيل"، وكنتُ أعتبره إبداعاً مميزاً غير مسبوق، فإذا به "**مسبوق**" بالحذافير! وبالمغزى نفسه!

اِنْس محمد عفيفي

محمد عفيفي طبقة من طبقات الأدب كان هو كلَّ أهلها، ولعل فرادتَه المُوحِشة هي التي أودتْ به إلى مكانةٍ لا يستهوينا تذكُّرَهَا.

كان عفيفي — الذي تسرْمحَ وتحرْفشَ كثيراً، وكتبَ قليلاً – على بيّنةٍ بما سيلقاهُ من استبعادٍ واستجهالٍ حين أتمَّ كتاباً صغيراً للكبار فقط، سمَّاهُ كذلك: «*للكبار فقط*»، تستطيع أن تقرأ فيه: «*أليسَ غريباً أن الرجل الوحيد الذي نجح دائماً في أن يجعلني أعبُر طريقاً لا أريدُ عبورَه كان على الدوام رجلاً أعمى؟*» سارَ عفيفي مع العميان يداً في يد مرات ومرات يعبرُ بهم في لحظاتٍ لها ما لها من السمُّو ولكن وجودَهُ كان يُنتهَبُ خلالها. لحظاتُ الانتهابِ أسبغتْ المأساوية على كتاباتِهِ؛ مأساوية رَشَحَتْها الحياةُ حقاً، مأساويةٌ نظيفةٌ مكتوبةٌ بجهادٍ فائقٍ لا يبين؛ «*سر متاعبنا لا يكمُنُ في أن الأشياءَ غيرُ موجودة بقدرِ ما يكمُنُ في أنها موجودةٌ في مكانٍ آخر*» — (للكبار فقط)، وبالضبط فإن أدبَ عفيفي ليس غير موجود وإنَّما هو أيضاً في مكان آخر، وإلى أن تسمحَ ظروفُ النقد الأدبي بالانشغال بالنقد الأدبي فالمكانُ مُعتِمٌ وبعيد.

ستبتسمُ دائماً في صُحبةِ كُتبهِ، بل ستضحكُ وتقهقه، ولكنك بعد ذلك ستدُسُّ البسمات والضحكات في فؤادكَ وتعزلها كيلا تختلط بسواها، وستعرف أن بحوزتك ابتسامات عزيزة لا يجوز مساواتها بما ليس من جنسها، وتدرك أن **محمد عفيفي** ليس فابريقة لإنتاج كتابات ساخرة ونكات؛ وإنَّما هو أخٌ كبير في مكانٍ آخر يكتبُ بخفوتٍ، وربما لا يكتبُ، إذْ يسرِّبُ القلمَ إلى يدكَ لتكتبَ أنت كُتبَه بالذات والتي تسخرُ دوماً من محمد عفيفي نفسه وقد شاء أن يَحلَّ محلَ الجميع في اللحظات التي نطمُرُها ونطمُسُها من حياتنا وندَّعي أنها تحدثُ للآخرين فقط، «*قد يعجبُكَ اللون البرونزي الذي تعودُ به الفتاةُ من المصيف، ولكنني أنا شخصياً أُفضّلِ المواضعَ البيضاء*» — (ضحكات عابسة)، «*...كان لها عُنُق طويل جميل أبيض يثيرُ في الإنسان رغبةً في أن يلمسَهُ، لو كان لمسُ الأعناق الطويلة الجميلة البيضاء من حقوق الإنسان"* — (ضحكات عابسة).

إنْ صادفتْكَ العناوين التالية فمُدَّ يدكَ إليها: "فانتازيا فرعونية"، "سكة سفر"، "ابتسم للدنيا"، "للكبار فقط"، "تائه في لندن"، "ضحكات عابسة"، "ترانيم في ظل تمارا"، "ابتسم من فضلك"، "التفاحة والجمجمة"، وربما صادفَكَ مقالُهُ عن نجيب محفوظ وهو – طبعاً – بمقامِ كتاب.

لستُ أعرفُ ما إذا كانت هذه القائمة كاملة أم لا. أرجو ألَّا تكون؛ فإني أحبُ أن أقرأَ كتاباً جديداً لمحمد عفيفي.

4 ديسمبر 1997

t.me/riwayadz

عزيزايْ المُتحاربيْن

عزيزي محمود درويش،

عزيزي سميح القاسم،

عُذراً، كِدتُ لا أقولُ «عزيزي» سميح، وعذراً – مرةً أخرى – فما كنتُ أنا منْ هَتَكَ رسائلكما، ولكن صيَّرتني مراسلاتُكما بوسطجياً، وطالعتُ رسائلَكما على طريقة الشيخ الجليل «يحيى حقي» التي تبدأُ بتعريض المظاريف لِدفقات بخارٍ كثيفٍ ساخنٍ، وسرقة الورقة المطويَّة، والتي تنتهي بطبيعة الحال إلى مشاركتكما اللعب، واللعب هو اللعب دائماً؛ تداعيات وتفكيكات واستبدالات وإلهامات، وربما بمزيدٍ من الاندماج والتمرُّس — من ناحيتي — أدعكما تستريحان وألعبُ وحدي، بدونكما، وبدلاً عنكما.

عزيزي محمود،

إلَّا قليلاً فأنتَ لا تثقُ في السيد سميح، ولستَ تحبُّهُ الحبَّ، ولستَ تعتبرُ شعرَهُ، ولو لم تكن طبيعةُ رسائلكما سلاميةً محض والتئاميةً إلى هذا الحد لانبعثَ صِدقُكما، ولِمَا اضطررتما إلى تغْطيةِ الهوَّات بينكما بما تيسَّرَ من مجوهرات اللغة وتذكارات الصِبا. أنتَ مضطرٌ إلى هذا الامتثال لأن حزمات الأضواء مُسلَّطةٌ الآن على علاقتكما. إخلاصُكَ يشبهُ إخلاصَهُ، يشبهُ ابتسامةَ القرويّ أمام عدسة مصوراتي نصحَهُ بالابتسام، ولكنكَ — والحقُ يُقالُ — لستَ بريئاً؛ بالأدقِّ: لستَ ساذجاً لأن البوسطجي وإبريق بخارٍ كانا ضمن حرس شرف تفكيركَ بينما كنتَ تمارسُ وفاءَكَ تجاه السيد سميح، وتكتبُ إليه.

أنتما لا تلعبان بشرفٍ، وسميح متورطٌ أكثر، وبخار الإبريق أظهركما لا كشاعريْن وإنَّما كمتصارعيْن في منتهى الشراسة والحرص. أنتَ تعلمُ سموقَ قامتكَ الأدبية والشعرية، وتعلمُ أن سميحَ مجتهِدٌ ولا يصرّحُ بقِلةِ نصيبِهِ الحقيقي، وأنتَ تثقِلُكَ مسألةُ الربط بينكما «كجناحيْ طائر»، ولا تريدُ الأصفادَ مع سميح ولا مع أيّ آخرٍ، فاخترتَ — بخبثٍ — أنْ تُنازِلَهُ في متتالية المباريات الودية المستترة بينكما فيشْهدُ الناسُ تهدُّجَهُ ولُهاثَهُ، وتعمَّدتَ ألَّا تسبقَهُ وألَّا تسحقَهُ، ولكنكَ تدعهُ يجاريكَ حتى لا يحْزن ويتهرَّب من اللعب ويلوذ إلى ما لا تحب؛ يلوذ إلى صِفَتِهِ كجناح طائر، كتوأم لك. وليس بوسعكَ إنكار تمتُّعِكَ بإشهاد الجموع على لُهاثِهِ، وسميح يقعُ تحت إغراء اقتسام الذروة معكَ وتأكيد جدارته كـ"جناح"، يعاونه في ذلك، ويعاونكَ، محدوديةُ أفقه وكذلك استدراجُكَ الماكر له.

يكادُ سميحُ يُقسِمُ بأنه لا يُعيّرُكَ بتاريخيته وأسطوريتك إذْ يُوقّعُ رسائلَه: (سميح – الرامة) أو: (سميح – حيفا)، بينما ليس لك فضلٌ كهذا الفضل، وليس لك هذا الحق، وليست لك هذه الحقيقية، وليس لك انتسابٌ كانتسابهِ ولا جذور كجذوره إذْ توقّع رسائلَكَ: (محمود – باريس) أو: (محمود – تونس). لا يزالُ سميح يُقسِمُ لك أنه إنما يغسلُ لكَ جراحَكَ

t.me/riwayadz

ويُقطِّرُ لك فيها عقاقيرَه من فلسطين وفلسطين، ويداويكَ بينما يسترقُ النظرَ إلى جراحكَ ويطمئنُ إلى كوْنِكَ قابلاً للإنجراح دائماً بسبب خروجكَ وبقائِهِ.

عزيزي درويش،

كلمةٌ أخيرةٌ؛ في رسالة منكَ إلى سميح، في خاتمتها كان لكَ هذا النص المُنوَّر: «في الأزماتِ تكثرُ النبوءاتُ: وها أنذا أرى وجهاً للحرية، مُحاطاً بغصنيْ زيتون .. أراهُ طالِعاً من حجرٍ. أخوك محمود درويش — باريس – 5 أغسطس 1986».

ثم هبَّتْ انتفاضةُ فلسطين بالحجر. لقد أحببتُ هذا وفرحتُ به جداً.

16 أبريل 1991

t.me/riwayadz

يا أيها الموسيقار، اِسْتَبْقِ سِحرَكَ!

لا مدى له في أيّ مكان.

هو خارجَ الأمكنة، حصراً، وبالضرورة.

لستُ أتذكَّرُ متى، بالضبط، التقيتُ اسمَ *إدوارد سعيد* أولَ مرةٍ. وقتَها، جلبَ له اسمُهُ تداعياتي وتداعيات الأصدقاء؛ فأسكنَّاهُ في نمطِ المهاجرِ الذي أثرى واستقرَّ، ثم تجنَّسَ بجنسيةٍ مفيدة وتحصَّنَ، ثم انكبَّ على صوتِهِ الأكاديمي والنضالي يشحذُهُ ويبثُّهُ.

تواترَ اسمُهُ في ذلك الوقت ولَفَتَنَا مثلما لفتتنا دائماً الأسماءُ الخليطةُ، فصففناهم سوياً؛ أشباحاً من أصولٍ عربية، يتألقون في أرجاء الأرض، يتحققون في غفلةٍ منا، وبصرف النظر عنا، ومن غير ما حاجةٍ إلينا ولا حتى بصفةِ شهودٍ لِنيرانِهم الصاعدة. ولا بد أننا غبطناهم على اغترابهم الممتاز إلى حد أننا تغاضينا – راضين – عن أنْ نجهد أنفسَنا لِنكون أرقَّ، نوعاً ما، نحوهم.

إنْ كنا عرفنا بعضَهم، ببساطة، لأنَّ شهرتَهم حلَّقتْ، فقد عرفنا آخرين لأنهم كانوا يقتربون. وكان إدوارد سعيد يقتربُ.

اقتربَ إدواردُ بخُطى لها سَمْتُ القبول والمُؤاخاة، ولعل الصفة المُتطلَّبة لِوصفِ خطواته بقيتْ شاغرةً إلى أنْ أسعفَنا هو نفسُهُ بها حين ناولَنا كتاباً كاملاً: «خارج المكان».

من *لا مكانِهِ* في أيّ مكان إذا به يهمُّ – متفاهِماً مع مرضِهِ – بتسويةِ المسألة التي وسمتْ حياتَهُ منذ وُلِدَ بعيبٍ قدميْهِ "الـ فلات فوت" مُضمِراً الإشارةَ بأنه لن يغدوَ أبداً «في مكانِهِ» أينما ذهبتْ به هاتان القدمان على اليابسة وإنْ غدا محسوداً حتى من أبيه. سوَّى إدواردُ مسألتَهُ بالكتابةِ الكريمةِ عنها عبر صفحاتٍ بمثابة معارج وجدانية وخرائط مكنونة، ائتمننا على ما فيها وآزرتْهُ في تخليصها ذاتُ إدواردِ الجوانية، الهاجعة، التي لا برهان على وجودها، غير أنها تفصِحُ عن بسالتها وتنبثقُ من أغوارها في ذرواتِ أزماتِهِ القاصمةِ حتى إنه يندهشُ من ذلك الدعم المفاجئ، التلقائي الذي يحشدُهُ له إدواردُ "الجواني" وينجدُهُ. وربما كانت محبوبتُهُ، التي لم يذكر اسمها، الفتاة سليلة الإلهة *ديانا* في "برين ماور" هي الوحيدة التي رأتْ تلك الذات رأيَّ العينِ، وصادقتها. وقد نبهتْهُ بالفعل ابنتُهُ "نجلا" – بداهةً – وهي تَشهدُهُ في موقفٍ، واقِعاً في الحَرَجِ، ذات مرةٍ، بقولِها له: «استخدمْ سحرَكَ!».

ربما بدأ إدواردُ كتابَهُ بُغيةَ أنْ يأتلفَ مكاناً، ولو في البال، ولو بأثرٍ رجعيٍّ، إلَّا أنَّ روحَهُ رفَّتْ في كتابِهِ وصيَّرتْهُ رَحِماً دافئاً؛ فيتملَّكُ إدواردُ من حيث يحتسبُ – بحقٍ – الأمكنةَ بِحالها قاطبةً، حتى – أو بالرغم من – إنه يقرُّ في النهاية برضاهِ عن استمرار بقائه في غير مكانه.

t.me/riwayadz

أشعرُ أني تجاسرتُ للغاية إذْ حاولتُ تدوينَ كلمة عنه، عن كتابه، عن "ضهور الشوير"، المنتجع الريفي الرعوي اللبناني، الذي خَلَدَ إليه "آلُ سعيد" طيلة أصياف ربع قرن من حيواتهم، وعشية مرضه الحاسم طلبَ الأبُ – وديع سعيد – أن يُدفَنَ في "الضهور" بعد موته، ولكن كل أهلية وثروة الأرملة – هيلدا – وذريتها لم تشفع في إقناع أي شخصٍ من مُلَّاكِ الضهور ليبيعَ لهم مترين لزوم المقبرة المرتجاة.

القاهرة، القدس، نيويورك ...

وحدَها ضهور الشوير بدتْ مثل البُقعة التي يمكن أن تكونَ خارج حُكْمِهِ: *"خارج المكان"*، رغم ضجره منها وقنوطه، ورغم "المهمات" التي تربصتْ له هيلدا بها هناك.

يكتبُ إدواردُ سعيد النوتةَ الموسيقية لضهور الشوير فيتبصَّرُ بها قارئُهُ، ويتذكَّرُ المملكةَ المتاخمةَ؛ إسكندريةَ لورانس داريل، الإسكندرية الموسيقية. ومن "طنطا" تجيءُ "إيڤا" وتحِلُّ في صيفيات ضهور الشوير لتُذيقَ الفتى لذَّات حُبِهِ الأول وتطوي بكارةَ جسده وتخوض به ومعه مُتعاً مشبوبةً يتابعانها لاحقاً في الإسكندرية: مدينة جوستين رأسا.

(ثمة مفارقة كرَّسَهَا عنوانُ الكتاب، فـ"بنيامين نيتانياهو" نشرَ من قبلِ كتاباً بعنوانٍ متبجحٍ: «مكان تحت الشمس»، وهو – في أفضل الأحوال – مغتصِبُ المكانَ وناهِبُهُ. أمَّا إدوارد سعيد، صاحبُ المكان ووارثُهُ في ذلك السياق، فكتبَ على غلاف كتابه: «خارج المكان» بترفعٍ يليقُ بمقامِهِ وبوجوديتِهِ وبالمكان).

عن "خارج المكان"، إدوارد سعيد

22 فبراير 2001

t.me/riwayadz

حين حلَّ الصيْفُ على الضيْفِ

يسألون رشيدَ الضعيف؛ كيف يمكنُ لزائرِكَ أن يعلّقَ أحدَ تذكاراته على حائط بيتِكَ المتمترس في جبل لبنان.
كيف يعلّق المُرَّ على اليمين.
كيف يعلّق اللُّبَانَ على الشمال.
ويسألون؛ منْ أرشدَ رشيدَ إلى ملامسةِ جوف الصخرة، البتول؟

"لنا أختٌ صغيرةٌ ليس لها ثديان. فماذا نصنعُ لأختِنا في يومٍ تُخطَبُ". (1)
منْ ذا الذي يستقبلُ الإحساساتِ البِكْر التي تطلعُ؟ شخصٌ ما يستقبلُ. هل يمكنُ أن يكونَ غيرَ موجود!

أنت تقولُ، أو لا تقولُ، إن القنبلةَ وُجِدت من أجل نسْفِ البيوت التي اعتادت البقاءَ واعتادت أهلَها. وظيفةُ القنبلةِ هي نسخُ رائحةَ العجين والقهوة والكتب القديمة والمخادع المملوءة بالعادات والخصومات والأشواق لأجل سيادةِ البارودِ وعِصمةِ الكبريت.
القنبلةُ تدمرُ البيتَ الذي يمكنُ أنْ تدمرَهُ قنبلةٌ.
القنبلةُ لا تدمرُ البيتَ الذي لا يمكن أنْ تدمرَهُ قنبلةٌ.

الذين يغشُّون في بناءِ البيوت، ويعطون الحديدَ للصدأِ في الأساساتِ؛ يكرهون أن يبقى الحديدُ نافِعاً فيمسخونه.

"اللُّفَّاحُ يفوحُ رائحةً، وعندَ أبوابنا كلُّ النفائسِ مِنْ جديدةٍ وقديمةٍ، ذخرْتُها لك يا حبيبي". (2)
يحضرُ واحدٌ من إخوان "الطريقة الرفاعية"، وينتشِلُ الأفاعي التي تخشى تسلُّلَها إلى مهْدِ ابنِكَ. إذاً فاحترسْ من العقارب، اِحترسْ من الحشراتِ قاطبةً، ومن كلِّ النباتات التي تتحوَّرُ على هيأةِ الحشرات.

وإذا صرتَ شيخاً عجوزاً وصار بيتُكَ ضعيفاً؛ اِهدمْهُ بنفْسِكَ، اِشرفْ على هدْمِهِ ولا تُبالِ، وأَعِدْ تسليمَ الأرضِ للأرضِ الكبيرة. ستكونَ قد قتلتَ الأفاعي، وتنعَّمتَ في عطر زوجتكَ، ونِمتَ في كلِّ الليالي مثلما يليقُ بالبشرِ أن يناموا، وستكونَ قد تساءلتَ عن جمالكَ الذي لم تُباشِره القذيفةُ، وربما — بعد عمرٍ طويلٍ — يطلبُ جسدُكَ قطعةً من رخامٍ، شَقْفَةً من مرمرٍ؛ ألستَ أنت ابنَ أبيك!
لعل بيتك، يا رشيد، الآن، أو بعد العمر الطويل، هو البيت الذي سيُؤاخِي القنبلةَ.

حربُ الدجاج مع العقارب ليست حرباً مُخجِلة.

t.me/riwayadz

وحربُ النسور مع الأفاعي ليست، كذلك، حرباً مُخجِلة.

"قد خلعتُ ثوبي فكيف أَلْبسُهُ؟ قد غسلتُ رِجْلَيّ فكيف أُوسِّخُهما"(3)

يقولُ صديقُكَ، ابنُ مصر الورع، إنه في "الأمير الصغير" لـ"أنطوان دي سانت إكسوبري"، لم يكن الكبارُ مُؤَهلين لأنْ يفهموا أنها ليستْ قبعة وإنَّما كانت رسماً للأفعى وقد ابتلعتْ فيلاً ومكثتْ لتهضمه. ولعل ابنك أقلُ حجماً من الفيل. على أيةِ حالٍ، لا تخفْ. ولا تخفْ من الشرورِ اللامنطقية. ولا تخفْ من الشرور المنطقية؛ ولكن بماذا كنتَ ستُجيب، يا صاحب أهل الظل، لو أن الأميرَ الصغير اختبرَكَ بأحدِ رسوماته!

---

(1) نشيد الإنشاد 8:8

(2) نشيد الإنشاد 13:7

(3) نشيد الإنشاد 3:5

عن "حين حل السيف على الصيف" و"أهل الظل" للكاتب رشيد الضعيف

20 يناير 1992

t.me/riwayadz

المحبوب

ما كان يركبُ عجلةً من نارٍ بل من نورٍ زادَ و تعالى.

أحمد نبيل الهلالي.

هو الرجل الذي لا يتفلَّتُ من واجبه، وكاد يهمُّ من نعشِـهِ ليلتمسَ من مشـيعيه ألَّا يرهقوا أنفسَـهم لأجله تحت صهد شمس بؤونة.

أظنُه أحَبَّ دسـتورَ علي بن أبي طالب، وهمسَ معه، وهو الحييُّ العفيف: أي نعم؛ ما أُخذ بسـيف الحياء فهو حرام. استغنى بأريحيةٍ فغدا وكأنه لا ينقصه شيءٌ، ثم غدا وهو لا ينقصه، بالفعل، شيءٌ. والإنسان إذْ يشتدُّ على نفسه ويلينُ للناس الكثيرين، وإذْ يحترمُ معاناته وواجباته ولا يعبس لها؛ تشرقُ الابتسامات على وجهه وتسكن فيه، ويمضي في نهج القديسين ويكون مثل نبيل الهلالي في أرقى مراتب الإنسانية.

صار أحمد نبيل الهلالي يكبر ويسمق فكانت الخسارة بموته لا تُعوَّض، وكذلك كان المكسب، باكتماله مثالاً فريداً لِما يمكن أن يكون عليه الإنسان، مكسباً عظيما.

شيوعياً كان الهلاليُ بمواصفات تشرِّفُني إلى أقصى حد، وتشرِّفُ كلَّ الشيوعيين على طول التاريخ، ومناضلاً وطنياً شديد الصلابة على رقته، وديموقراطياً بأنبل مفاهيم الديموقراطية وأكثرها إنسانية بغير مراءاةٍ ولا تدليس.

أتصـوَّرُ أن القضـاةَ الذين ترافع أمامهم أحمد نبيل الهلالي محامياً عن القضـايا الوطنية وقضـايا الحريات وحقوق الإنسـان (التي تتشـابه في الاسـم مع «حقوق الإنسـان» المعروفة الآن كمصـدر للاسـترزاق وكفزَّاعة وأيديولوجية انتقائية فضفاضة لحلف الأطلنطي بأغراضٍ من بينها إلهاء وإعادة تأهيل واستيعاب اليساريين المتقاعدين) لطالما كانوا — القضاة – يشـعرون بالارتياح والابتهاج وبكونهم محظوظين، ذلك أن المحامي الواقف أمامهم دمثٌ وشـريفٌ، وهم مطمئنون – عن تجربةٍ – إلى أنه لن يوقع بهم في أحابيل قانونية ولن يقْدم مطلقاً على خداعهم أو نصـب شـراك لهم، لن يخبث عليهم ولن يتخابث، لن يكون أبداً شاطراً، وذلك أيضاً أن المحامي الواقف أمامهم قديرٌ ومؤمن بصواب قضاياه إيماناً جليلاً عميقاً، فكان القضاةُ واثقين دوماً من أنه لن يدفعهم ليكونوا بجانب الحق حسبما يراه هو (وأظنه كان يخجل من أن يُكرِههم، ولو بالحق، على الحق)، ولكنه كان يؤدي واجبه بإتقانٍ ونزاهةٍ واستقامةٍ ليُجلي ما هو حق ويبذل جهده وموهبته لإبرازِ وتنقيةِ وتوضيحِ ما هو حق فيسهِّلُ على القضاة أن يكونوا عادلين وأن يكونوا فطنين وحصيفين على قدر ضمائرهم. كان الهلالي يقدِّمُ أجلَّ خدماته للذين يدافع عنهم كما كان يقدمها في الوقت نفسـه للذين يدافع أمامهم؛ وأتصـور أن القضـاة كانوا يتقوون ويتسـلحون بمرافعاته في مواجهة أية ضـغوط من السـلطات عليهم ليتجاوزوا عن العدل. كان الهلالي هو المحامي الذي بمرافعاته السخية يتيحُ الفرص للقضاة ليمارسوا عدالتهم وليشعروا بالفخر لكونهم حكموا لصالح ما هو حق.

t.me/riwayadz

في جنازته، ثم في ليلة مأتمه، تكاثر المشـاركون والمشـاركات، ومنهم جاء مرضـى في التسـعين من العمر يسـعون لتوديعه. كان كلُّ مشاركٍ يجد في قلبه فرحاً وفخراً بأنه إنما يثبت لنفسِهِ صِلةً تشرّفه بالراحل الكريم.

على بلورتي الشخصية يلوح لي طيف نبيل الهلالي يحاضن طيف المهاتما غاندي، وعلى وجهيْهما الابتسامة ذاتها.

أحمد نبيل الهلالي؛ بعد زمن قصير سيصعب علينا أن نجزم بأنك عشت معنا في زماننا هذا.

هنيئاً لك حياتك، وهنيئاً لك موتك.

هنيئاً لنا أنْ كنتَ يوماً بيننا.

24 يونيو 2006

t.me/riwayadz

رسالةُ شبحٍ طيّبٍ إلى لطيفة الزيّات

أعترفُ بأني عزمتُ على الكتابة عنكِ، قبلكِ، غير أني توجَّستُ من إفزاعِكِ، فانتظرتُ أنْ تُنارَ اللحظةُ حتى يَحْسُنَ الإلاف.

تذكرين أنكِ شعرتِ بي وأنتِ تعبرين الردهة المُعَلقة بين بناية اليمين وبناية الشمال في بيت دمياط الذي وسَّعه جدُّكِ بأسلوبه الخاص مُعتبِراً أن إيغاله في السن يمنحه الحقَ في تجاوز أصول البناء، وأنا ما عشتُ في تلك الردهة ولكني عبرتُها معكِ مرتين أو ثلاثا، وانتهيتُ إلى مُلازمتِكِ بينما تصعدين إلى السطح وتنزلين إلى قرار البئر؛ كنتُ مشدوداً إلى حلاوتكِ وتساويها في الأصل الجسدي والأصل الروحي، ومشغوفاً بمصيركِ ومشوارِكِ وحمولتكِ من الطِيبة والورع والتلبية، ومنتبهاً إليكِ وأنتِ مُصغية إلى حكايات جدتِكِ عن حياة أبيكِ وجدكِ وسائر رجالات البيت فترسَّختْ في يقينكِ مسؤوليتُكِ تجاه أولئك الرجال وقد طاروا مثل ذكور النحل إلى أعلى بقعةٍ وعادوا بزكائب الذهب والبهجة دون أن يخسروا سموقَ أرواحِهم، حتى تغيَّرتْ الدنيا وصارت مراكبُ البحر تسيرُ بقوةِ السُخام لا بعزمِ الرياح كما اعتادتْ أو كما اعتادوا. المسؤولية نفسها التي دفعتْكِ للاقتصاص من ريَّا وسِكِينة في سجن القناطر لأن هذا الالتزام بالمسؤولية، ببساطة، ليس تجاه أحد، وليس – حتى – تجاه نفْسكِ، ولكنه أشد عمقاً وكأنه أمرٌ شبيهٌ بالغريزة. ولأن صورة شارع العباسي بالمنصورة تآختْ مع صورة كوبري عباس بالجيزة مع صورة نوبة التفتيش والتكدير بعنبر حريم سجن القناطر، ولأن صورة الولد الذي تناولَ يدَكِ وأدخلَكِ حلقةَ اللعب في روضة مدينة المنصورة حيث المرح واللعب والألفة، تلك الصورة قد صارت نهائية، وقد حمَّلتْكِ بديونٍ باهظة تقبَّلْتِيها راضيةً، بل تلقفتِيها ومضيتِ تسددينها على مدى العمر. عرفتِ وأدركتِ أن الوقوف على الأبواب، بانعزالٍ، لا يليقُ بالعائلة الإنسانية وشرفها، فتسلمتِ عُهدةَ كسْرِ عُزلةِ المنعزلين، وإدخالِ الواقفين المتوحّدين على الأبواب. كنتِ جميلة وشهية في سنوات صعود الجسد، وكنتِ تعرفين ذلك رغم إنكاركِ، ورغبتِ أن تتحملي مسؤولية ما تحملين من جمالٍ وفتنةٍ بتذويبِهِ فيما هو أشمل وأعمق وأكثر ديمومة، فنذرتيه لأعلى قيمة أدركها وعيُكِ وكانت هي قيمة الوطن وتبعاته، وكنتِ في ذلك تكررين مشهداً عائلياً صِرفاً، فطِرتِ كملكة النحل؛ كنتِ قد تعودتِ على الصعود إلى سطوح بيت دمياط والمنصورة، وفي الآخر رغبتِ في الصعود إلى السطوح كلِّها، قاطبةً، بأعلى ما فيها، حيث الثعبان يقطعُ الطريقَ ولكنه منفيٌ من الأعالي، وربما شعرتِ بكوْنِكِ معصومة من الغلط، أو بكوْن الآخرين معصومين إزاءكِ من الخطأ، وهكذا دخلتِ في زواجكِ الثاني، وانتهى الأمرُ بكِ مشلولةً وكأنكِ تُنهين اللعبةَ بتعجيزِ نفسِكِ ومعاقبةِ جسدِكِ الذي هجرَهُ الطيرانُ ففقدَ رُشدَهُ على وسائد الجنس ودغدغاته، واقتاتَ وجبات ليست وجباته، لا لأنها لا تليق ولكن لأنها لا تكفي. لقد كنتِ وأنتِ الذاهبة والداخلة في الجموع يتمُّ عزلُكِ، بل يتمُّ تقسيمُكِ – برضاكِ! – والتعامل معكِ عنصراً عنصراً، وتمَّ الولوجُ إليكِ من باب الجنس والذكورة والأنوثة، الباب الذي تجاهلتِيهِ وتجاهلتِ حراستَهُ، فاهتزتْ حياتُكِ بجريرتِهِ.

أعجبتني كتابتكِ حتى نهاية الصفحة 62 لأنها صفحاتٌ مملوءةٌ بصدقِكِ وعدالتكِ وخصوصيتكِ وحميميتكِ، أمَّا بعد ذلك فقد اعترتْهُ الأستارُ والغموضُ والتحليلاتُ قريبةُ الشبهِ بالأعذار وكأنكِ تريدين تصليح صورتِكِ بنفسِكِ، وأنتِ تعلمين أنكِ لا تملكين حقَّ الإصلاح، ولا تملكين أصلاً حقَّ الحُكْمِ باحتياج هذه الصورة لإصلاحٍ أو لإنصافٍ أو لتعديل.

t.me/riwayadz

إنَّ كلَّ نداءٍ يُسمَعُ، ولكلِّ كلمةٍ نظيرُها، ولكلِّ روحٍ توأمُها، ولكلِّ حادثةٍ جدوى، ولكلِّ إفصاحٍ حصادُهُ، وقد أفصحتِ فأمتعتِ، وننتظرُ البقيةَ والمزيدَ.

عن "حملة تفتيش، أوراق شخصية" للكاتبة د. لطيفة الزيات

8 نوفمبر 1992

t.me/riwayadz

أريحا؛ أولُ لبن، أولُ عسل

تهيأتْ لِتُراب فلسطين كل هذه الجاذبية للدماء المُفتِّشة عن معنى، والرامِحة وراء ما لا تستطيع تفسيره الوطنيةُ وحدها ولا الحُبُّ ولا الأساطيرُ ولا الجنونُ وحده.

من حَقِّ التراب أن يتوقَ إلى هُدنةٍ، فُسْحةٍ من وقتٍ، من أجل غاياته، ومن أجل تأمُّلِ الدماء المتناقضة المحشوة فيه وفرزها وتصنيفها، ومن أجل مداعبة الجروح والجراح وغسلها وتصفيفها في سحَّارة الكنوز.

تمتلئُ فلسطينُ بالفلسطينيين! وبميراثٍ لا سبيل إلى التغاضي عنه من أُبهة الموت والقتل والتقتيل والنفي والطلوع والولوج والتناقض والشجن والألق.

تعترفُ فلسطينُ بالسهر من أجل سبْر أغوار أهل "دولة الخزر" الذين اعتنقوا اليهوديةَ لا كعقيدةٍ ودينٍ وإنَّما تحايلاً للبقاء في الحياة كما تحدَّث بذلك "آرثر كيستلر" في مقالته عن القبيلة الثالثة عشرة، ثم صارت اليهوديةُ هي وظيفة اليهود، وصار اليهودُ موظفين لدى اليهودية كما تحدَّث بذلك "كارل ماركس" في مقالته عن المسألة اليهودية.

جُبِلتْ فلسطينُ على سهرها، ولها أن تغفو قليلاً؛ قليلاً فقط.

لِنسألْ محمودَ درويش ؛

أكلَّما انعطفَ دربٌ، مادتْ فلسطينُكَ!

أهلُكَ صارت أياديهم موحولةً ومُلطَّخَةً – غصْباً – بالعهد الجديد في العالم وأوضاعه ونظامه ومصالحه، وصارت أناملُهم جاهزةً للبصم على كل ما تطاله من أوراق لأن المبادئ والاتفاقيات والترتيبات التي كانت مُفَرِّطةً ومُزريةً بحقٍ وحقيقٍ بمقاييس الأمس أصبحت تكتسي اليوم بصفات الفتح والبطولة، وأضحت تزدانُ الآن بمزية الحكمة والسداد والنظر البعيد.

أهلُكَ، تَعَقَّدَ التاريخُ من حولهم بصورةٍ نموذجية، فكأنهم يسمعون من الجهات قاطبةً منْ يصرّخ في وجوههم: *كفاكم، وامتثِلوا لنعمةِ السلام التي نسبغها عليكم*. فتجمَّد في عيونهم وأفئدتهم حلمُهم الناصع العتيد بالدولة والمصير والهوية والبيَّارة والبيت والمفتاح.

هي إذاً برهة من زمن، برهة للغياب السُخْن، وليست للضياع، وكل الوثائق الجديدة هي المنديل الذي يخالونه قادراً على إخفاءِ حجرٍ في مقام الكرمل ويابسةٍ في فتنة القدس.

وأريحا هي عودةٌ صغيرة، عودةٌ طفيفة بحجم إصبع سبَّابة مُشْهَرةٍ في الوجدان.

ونسأله ؛

t.me/riwayadz

أكلَّما انقصفَ قلبٌ، غاضتْ شرايينُكَ!

عليكَ أن تُصَابَ بدير ياسين وأن تُصَابَ بالحرم الإبراهيمي كي تحذقَ ما بينهما من تماثُلٍ ومن تَواصلٍ، وكي تختبرَ رهافةَ ذاكرتكَ؛ أيُّهما كان في زمن الحرب وأيُّهما كان في زمن السلام.

عليكَ أنْ تنسى النهرَ والبحرَ، وتسلوَ الكرملَ، وأنْ تعتنقَ عقيدةً احتياطيةً، وأنْ تنبُذَ ملامحَكَ، وتسُبَّ الوطنيةَ في الأوطان الصغيرة العريقة الجذَّابة التي تتنافى مع أصول الكرم والإيثار، وأنْ تمتدحَ كلَّ مُبغضِيكَ حتى يُمكِن أنْ تهتفَ لكَ ونصيحَ: طُوبى لك!

ولا ينبغي أنْ تتحامق وتسمعها: طوبة لكَ!

فأنت لا شكَ تدركُ أنَّ الطوبَ والحجارةَ من الماديات المُحَرَّمةِ عليكَ، وتعرفُ أنَّ متاعَ الدنيا قليلٌ وأن الوطنَ متعةٌ زائلةٌ، وأنت تعرفُ كذلك أنَّ نعمةَ الاحتلال أسبغتْ عليكَ نِعَمَ الرجولةِ والصمود والنضوج، وأنَّ الأوانَ يستدعيكَ كي تشكرَ كلَّ منْ حطَّمَ أو كسَّرَ جزءاً من آنيتِكَ، وعليك أنْ تتدبرَ وسيلةً لِمنْعِ دماءِكَ من ديمومةِ البروزِ لأنها تؤذي الرُّماةَ، وتجلبُ النكدَ في البساتين، وتشغِفُ صغارَكَ.

عليكَ أنْ تخيطَ أرشيفَكَ في رقبتِكَ، وأنْ ترتاحَ إلى الإيمان بأنَّ قوةَ الخيال أمضى من قوةِ المعرفة.

ونسألُه ؛

أكلَّما اِنقذفَ شُهْبٌ، فاحتْ رياحينُكَ!

علَّمتنا سيدتُنا فيروزُ معنى الحسون، الطائر الشائق الصغير الذي يفهمه المحبون والعُشَّاقُ، وتبدتْ سماوات الشآم لِمخيلتنا محتشِدةً برفوف حساسين في غدوٍ وفي رواحٍ ترشدُها نبراتُ وملامحُ وحالاتُ السيدةِ المريمية؛ فيروز.

ما الفرق بين بيروت والقدس ودمشق إذا ما عزمتْ الحساسينُ على التحليق. ما الفرق بين دبْكات البلاد المختلفة حين تدُبُّ شهوةُ الرقص في أبدان الفتيان والفتيات الزاخرة بالفرح والحيوية والشهوات.

على القدسِ أنْ تُمْضِي بقيةَ ليلتِها في حضْن غاصِبِها، ولكن عليها أن تباتَ مَلُولةً وباردةً، عليها أنْ ..، عليها أنْ ..، عليها أنْ تتصرَّفَ وِفقَ ما ترى لأن الحلولَ الأخرى مشطوبةٌ الآن.

على أريحا أنْ تفكِّرَ في ديمونة، وفي مغزى كوماتِ القنابل التي تتراكمُ مع عوائدها في البنك النووي الإسرائيلي، وأنْ تتذكَّرَ أنَّ الزمنَ هو زمنُ "حماس" بالهراوات الأصولية التي تبغي تجريدَ الحقب النضالية السابقة من كل إنجازاتها وشهدائها، وتبغي التمترسَ عليها بعد أن تسُبَّها وتعلن أنها ستدشن بداية النضال بعد أن تلعنَ كلَّ شهيدٍ تعَجَّلَ ولم ينتظر الشهادةَ

t.me/riwayadz

تحت رايتها، وتعتقد أنها هي التي ابتكرتْ المقاومة والكفاحَ الوطني، واخترعتْ العمل الفدائي اليومي، وأسستْ معنى التضحية وآلاء الشرف.

السلامُ، والإلهامُ، والأملُ لِشاعرِنا.

ونسأله ؛

أكلَّما اِنحرفَ قطبٌ، تاهتْ حساسينُكَ!

أكلَّما اِنطرفَ هُدْبٌ، فاضتْ دواوينُكَ!

18 يوليو 1994

t.me/riwayadz

يقتلون فرجَ فوده، و يقتلونَه

أُغتيل فرج فوده.

مثل كلِّ ثروات الوطن النفيسة، المكشوفة، والمُباحة لمنْ يعبثُ والمُستباحة لمنْ ينهب؛ أُغتيلَ فرج فوده.

مزَّقَ القتلةُ جسدَه؛ فأي يدٍ كانت معهم: يد الله أم يد الشيطان؟

لا مفر من السؤال هذا، ولا مفر من أن يجيبَ عنه الجميع ليحدِّدوا مواقعهم من الدماء التي سُفِكتْ، والواشية بتلك التي سوف تُسفَك.

كيف نعتذرُ لوطنٍ عريقٍ عن هذا الانحطاط الذي تغشَّى ربوعه. كيف نعتذر عن وصْفِ فرج فوده بالقتيل، وهو سليل الكتيبة الحضارية الحي للعقل والتنوير والجسارة، والمساهم، بروحه، في أهم ما يحتاج إليه وطننا؛ حركة إصلاح ديني شاملة وجذرية وواضحة.

فتحَ فرج فوده طاقاتِ نوره وعلمه وثباته على عصابات الإسلام السياسي، ففتحوا عليه نيرانهم بحقدٍ، وجادَ كلُّ طرف من الطرفين بقدراته ومقدراته على الحوار.

أضاءهم فنسفوه وأزاحوه من طريقهم معتقدين أن هذا الطراز من البشر ذوي الرسالات قابل للنسف والإزاحة.

وطنُ فرج فوده لا يستطيع أن يتسامح مع عصاباتٍ بكل هذا الإجرام والجهل والعنصرية والانحراف. لقد ظلَّت عصاباتُ الإسلام السياسي ترتعُ بين ظهرانينا طيلة زمنٍ طويل تحت عباءة وكالة ربَّانية آنَ الأوانُ لنزعِها عنها ونزعها منها. احترفت هذه العصاباتُ واحتكرت مهمةَ تكفير خصومها، بل تكفير المجتمع كله واستحلاله لنفسها، وإنْ جازت المعاملة بالمثل فقد آنَ الأوانُ لتكفير هذه العصابات وهذا حقٌ، وتقطيع أوصالها وهذا حقٌ وواجبٌ. وبالمثل فكل ممتلكاتهم هي مغانم لنا؛ كانت مِلكنا وسرقوها واغتصبوها، تعودُ إلينا. أمَّا الحوار معهم فلا مفر منه على ألَّا يعطيهم فسحات من الوقت يريدونها، وعلى ألَّا يعطيهم قدراً سامقاً ليسوا أهلاً له، إنهم لا يعتمدون غيرَ أساليب العصابات الإرهابية، وما هم مؤهلون لغير هذا. وهم، بطبيعة الحال، قد أبانوا أن حوارهم الوحيد الممكن مع أغيارهم هو السلاح والعنف والقسوة وبرك الدماء الدالة على الشراسة والخِسة والجنون.

هذه العصابات بعنصريتها وإرهابها وانحطاطها وأحقادها وأكاذيبها ومصائبها النفسية ينبغي التعامل معها بصفتها عصابات همجية تقطع طريقَ الوطن وتطمع في كل ثروته وكل عرش سُلطته، أكادُ أقترحُ أنه ينبغي أن نستفيد ممنْ يمكن الاستفادة منهم فنعزلهم في صحارينا ونحكمُ عليهم بالزراعة؛ فالزراعة تربي البشرَ، وتُداوي أبدانَهم، وتعالجُ نفوسَهم التي تخاصمت مع ذواتِها ومع أغيارها، وينبغي الدفع بالميئوس منهم إلى صحارينا الغربية لتنقيتها من ألغام الحرب العالمية الثانية، فنفوزُ بالنظافتين. أكادُ أقولُ وأقترحُ ذلك، ولكن عملاً بالأحوَّطِ والأسلَّمِ ينبغي عزلهم ومواصلة مشروع فرج فوده في كشف

t.me/riwayadz

تاريخ قرون وقرون من السفاهات والجرائم والمفاسد والمظالم على اسم الدين والحاكمية والخلافة، فنحن لا نضمن ما سوف يزرعون إذا ما تُرِكوا طُلقاء في الصحارى، ولا نضمن بما سوف يعودون إذا نحن تركناهم وسْط مشتهياتهم من ألغامٍ ومتفجراتٍ وبارود.

أُغتيل فرج فوده، وفي الأفق ظُلمة وقتامة وعتم.

لقد مات لنا رجلٌ متنوِّر جسور، ولا عزاء.

14 يونيو 1992

t.me/riwayadz

نجيبُ "الناجي"، مَنْ ضربَكَ؟

اعتدى الإرهابيون على نجيب محفوظ بشراسةٍ وغِلٍ، وانغرستْ السكينُ في الرقبة النحيلة، ومضى السفَّاحُ وفي يقينه أن نجيب محفوظ قد نالَ جزاءَه. وانفعلَ المثقفون ومحبو نجيب محفوظ وآدابه، وكتبوا من فيض القلب كلمات كثيرة؛ أدانوا الجريمة وتمنوا لنجيب محفوظ الصحة والسلامة والعمر المديد.

وبالنظرِ إلى كثيرٍ مما كُتِبَ في هذه المناسبة التعِسة أرى أنه قد تمَّ التركيز على شخصية السفَّاح المباشر ومعاونيه، مع أنه مثله كالسكين التي استخدمها لا ينبغي إطالة الوقوف عنده، فهو شخصٌ من الآحاد أُلتُقِطَ مثلما التقطَ هو السكين (أيَّ سكينٍ)، أمَّا القاتل الأساس فهو طابورٌ طويلٌ متآزرٌ من صائغي وثيقة وحيثيات الحُكْم بإعدام نجيب محفوظ، يبدأ — الطابورُ — من محمد الغزالي وزملائه، وعمر عبد الرحمن وزملائه، وكل منْ فتَّشَ عن إيمان نجيب محفوظ متوسِّلاً في ذلك تفسيره وتأويله الخاص في الأعمال الأدبية للكاتب الجليل، منتهياً إلى خُلُوِهِ من ذلك الإيمان والحكم بوجوب قتله. وشاركتْ مؤسساتُ الدولة المصرية وتواطأتْ معهم بالسكوت والمنافقة، بالإضافة إلى جُرم آخرَ مهم ارتكبته الدولة؛ فالقُرَّاء بعمومهم الذين طالعوا طعونَ الغزالي وعمر عبد الرحمن وأتباعهم وأسيادهم لم يجدوا أبداً في أياديهم النص المطعون فيه ليقرءوه ويتأملوه وليكونوا حتى شهوداً عادلين في تلك المحاكمات الدينية للنص الأدبي المجهول، ومن ثم بقى استمرارُ حظر نشر رواية "أولاد حارتنا" حتى بعد فوز كاتبها بجائزة نوبل له معناه ومغزاه الأكيد لدى أكثرية الناس فاستراحوا إلى تخيُّل أن الرواية بها ما بها ومالوا آلياً إلى تصديق طعون الطاعنين، وبكلمةٍ واحدة فلقد هادنتْ مؤسساتُ الدولة الإرهابيين ودعمَت تخريجاتهم دعماً مباشراً على حساب كرامة وعقيدة بل حياة نجيب محفوظ بعدما استفادت — بانتهازيةٍ — من لمعان اسمه عالمياً، وساهمتْ بذلك في تهيئةِ رقبته لسكين الذابحين، إلى أن يحِلَّ الدور على مذبوحٍ آخر.

وللأسف فقد شاركَ كثيرٌ من المثقفين في جريمة محاولة الاغتيال، بموافقتهم الضمنية الواضحة على تقسيم المسرح (حسب رؤية القتلة) إلى شخصٍ مطعونٌ في إيمانه (وهو المُتهَم نجيب محفوظ) وأشخاص يمثِّلون جهة الادعَّاء والاتهام (وهم أصحاب القفاطين: الغزالي وعمر عبد الرحمن الخ الخ) وعريضة الاتهام (رواية أولاد حارتنا)، لقد قبلَ البعضُ هذه المقدمة ومن ثم راحوا يجمعون نثرياتٍ يدللون بها على إيمان المتهم نجيب محفوظ (لولاها فستثبتُ عليه تهمةُ الكُفر!)، مثل الآيات القرآنية المُعلَّقة في بيته والمنقولة إلى رواياته (ماذا لو لم تكن موجودة أو لم يروها في بيته أو لم ينقلها هو إلى رواياته أو نقلها إلى رواياته ولم يقرءوها؟!) ومثل زياراته لمقام الحُسين (ماذا لو لم يزر الحسين أو لو كَتَمَ أمر تلك الزيارت فلم تشتهر؟ كما أن تلك زيارات قد تُحسَبُ عليه لا له؛ حسب فقه القتلة) ...الخ الخ، وهكذا ساهموا بجلافة في تسطيح قضية نجيب محفوظ وإهانته، ووافقوا على وجاهة وجدية اتهامات أصحاب الادعاء له، وقبِلوا تنفُّذَهم وأقروا بسلطانهم، واعترفوا لهم بمشروعية تقديم صكوك التكفير من جهتهم إلى قلب ونيات نجيب محفوظ (أو أي أحد غيره) متوسِّلين قراءة غير أدبية لِنَصٍ أدبي، ومن الطريف أن اسم فضيلة الشيخ محمد الغزالي على قائمة المطلوبين للقتل من جهة فضيلة الشيخ عمر عبد الرحمن وعبود الزمر، ولعل نشاط الغزالي "التكفيري" إزاء فرج فوده ونجيب محفوظ هو لإثبات تشدُّدِهِ ويقظته لعل وعسى يساعده هذا النشاط في رفع اسمه من قائمة "عمر وعبود" السوداء.

t.me/riwayadz

وتجئ اعترافاتُ الشاب – طاعن نجيب محفوظ – بأنه لم يقرأ رواية "أولاد حارتنا"، وهي الرواية المُؤَثَّمة في نظره. هذا الاعتراف لا يُدينه بقدر ما يُدين مؤسسات وسياسات الدولة المصرية التي حجبت الكتاب عنه، وربما لو كان قد قرأه لكان الآن في الصفوف الأخرى التي أغضبها وأفزعها وأوجعها وأحزنها ما حدثَ للجليل نجيب محفوظ.

وفي تقديري أن أسوأ فصول المأساة كانت حين وجد نجيب محفوظ نفسه مضطراً (رسمياً) إلى تفسير مقاصده من وراء فنون الكتابة الروائية وأساليبها في روايته "أولاد حارتنا" وذلك إجابةً على أسئلة النيابة، مما يعني أن براءة ذِمة نجيب محفوظ، وهو الضحية، قد احتاجت إلى إيضاحاتٍ منه شخصياً، وأن قضية "إيمانه من عدمه" قد لُفِظَ بها من ممثل النيابة، وأن إثبات إيمان نجيب محفوظ اِحتاجَ إلى اعترافٍ وشهودٍ، واستلزمَ مسوّغات وحجج، وأن النيابة احتاجت إلى تقوية موقفها والتثبُّت منه كي تستطيع توجيه اتهاماتها إلى الإرهابي الذي تطاول على عنق أديبنا الحبيب.

أستاذ نجيب محفوظ، المُوقَّر؛ ليس من حق أحد التفتيش عن إيمانك ونياتك ورموز كتاباتك، لا في كتب الأدب ولا في غيرها، فهذا عدوان على حق الرحمن وتطاولٌ عليك وافتئاتٌ علينا، وليس من حق أحد ترصيص شواهد إيمانك (أو إيمان غيرك) لترضية أطراف أخرى (ناهيك عن أن هذا الترصيص هو أمور بيد الغير قد يضنُّ بها أو يقدمها كمجاملة وديون)، فهذا إهانةٌ لك ولسرائرك. وليس لنا، بعد الأسى والأسف بسبب كل ما جرى لك، إلَّا أنْ نخجل من تقصيرنا في حمايتكَ التي هي حمايتنا. وشكراً لك لأن الطعنة الخطيرة التي احتملتها رقبتُكَ ببسالةٍ ونُبْلٍ وحبٍ رائعٍ للحياة أيقظتنا من إغمائنا وركودنا.

أستاذ نجيب محفوظ؛ إننا نحبكَ، ولكن الجسارة هي شرط الحب، والجسارة تنقصنا، فإليكَ حُبُّنا الجبان.

28 أكتوبر 1994

t.me/riwayadz

الحربُ الأهليةُ المصريةُ الحاليةُ

الحروبُ الأهليةُ ليست نزوات، والبلادُ التي عاشت حروباً أهليةً تدمرتْ بقسوةٍ في معظم الأحوال وبجلافةٍ ووضاعةٍ في أحوالٍ أخرى، وعانى الجميعُ — الجميعُ تقريبا. إلَّا أن الحروبَ الأهلية – وهذا ليس تحبيذاً – ليست شراً كلها وعلى إطلاق الكلمة؛ ذلك أنها، وعلى نحوٍ ما، تُشَابهُ تقليبَ تُربةِ حقلٍ (إعداداً لزراعةٍ ومن ثَم حصادٍ جديدٍ)، وحين النظر إلى التُربةِ وهي تُشَقُّ وتتقلقلُ قد لا يُمكن تصوُّرُ أنها ستستقرُّ ثانيةً بعد حينٍ حاويةً بذوراً جديدةً، تحْضُنُها وتدفعُ بها للحياةِ بُرعماً كاملا.

ومصر؟

في ظل أوضاع "الدولة" المصرية وانحطاط الأداء السياسي والاقتصادي ووصول الفساد إلى حالة تعِزُّ على الوصف، وتخريب الثقافة المصرية تخريباً عميقاً ومنهجياً، وفي ظل ما اعترى المجتمع من حالة تديُّن مظهرية وقِشرية بل أيضاً نفعية وفهلوية مع انعدامٍ لروحانية الإيمان؛ انجرحتْ روح الشعب المصري وأُهينت بلا هوادة حتى تحطَّمت.

منذ عشر سنوات على الأقل، وأهلُ مصر في حربٍ أهليةٍ فريدةٍ ولا مثيل لبشاعتها، إذْ أنها حربٌ بين كلِّ فردٍ على حدة ضد كلِّ الآخرين، ليست حرباً بين جماعاتٍ وطبقاتٍ وطوائف وما إلى ذلك، وإنَّما هي حربٌ شنَّها كلُّ فرد ضد كلِّ منْ وما هو خارج جلدِهِ (وربما أيضاً ضد كلِّ ما هو داخل جلدِهِ – نفسِهِ وجسمِهِ) وبطبيعة الحال هي حربٌ بلا مردود – إنْ جازَ التعبير – وبلا استراحاتٍ وبلا بطولات وبلا طموحٍ. أمَّا عن الدماء؛ فإنها تُسفَكُ وتسيلُ بغزارةٍ في جرائمٍ بلا أولٍ ولا آخر، وضِمنها جرائم غير مسبوقة في خِستها، وفي حوادثَ ليست بحوادثَ وإنَّما تُسمى كذلك من باب المزاح، وتلك الحوادث تكمُنُ وراءها إراداتٌ تتسمُ بمزاج الحرب الانتقامي مثلما تتسمُ بالإهمال والتبلُّد واللامبالاة والخراقة، فليس هنالك في بلدٍ آخر قدرُ هذا الكمِّ من وقوع الأوتوبيسات من فوق الكباري ولا غرقها في الترع والرياحات، ولا قدر هذا الكمِّ من الحرائق وانهيارات المباني وتصادمات الطُرق والتسمُّمات وغيره وغيره. ورغماً عن غياب أو بالأحرى تغييب الإحصائيات عن الجرائم والحوادث فإن السِحنة المصرية في أيِّ مكان تُوافي المُتطلِّعَ إليها بالبيانات كافةً.

حين تتحارب جماعاتٌ فإن أفرادَ أية جماعة يعيشون فيما بينهم حالاتٍ من التآزر ومن التكافل ومن المحبة ومن الأمن – ويا للتناقض – تعوِّضهم عن الويلات التي يلاقونها ممنْ هم ضدهم، مما يُبقِيهم (وهذا هو المهم) في الحالة الإنسانية، مهما حدث من تمادٍ في وحشية الاصطراع. وعلى هذا فإنهم في خضم احترابهم متوازنون؛ تعساء وسعداء، قُساة ورحماء، متعصِّبون ومتسامحون، غالبون ومغلوبون. أمَّا في حالتنا المصرية فالأمر على غير هذا النحو، فكلّ فردٍ لوحدِهِ، (ليست حتى كل أسرة معاً). إنها حربٌ أهلية مصرية عنيفة طاحنة وتعيسة وفي وضْعِ خروجٍ من الحالة الإنسانية، وهي أيضاً حربٌ غير مُسماةٍ فيما بيننا، في تطبيقٍ لِما دَرجنا عليه من تجهيلٍ واستجهال. تكفي مراقبة أي شخصيْن يتعاملان معاً ولو على مستوى السؤال عن عنوانٍ في شارعٍ أو بالبيع والشراء أو تقديم خدمة من أحدهما للآخر في متجر أو موقف سيارات أو جهة حكومية أو قطاع خاص أو عام، أو مرور شخصٍ متجاوزاً آخرَ على رصيف المشاة؛ وباختصارٍ فإن مراقبةَ أية علاقة عابرة بين أفراد المجتمع ستُفضي إلى ملاحظةِ حدٍ أدنى (في أفضل الأحوال) من العدوانية؛ من الغلاظة والتربُّص وسوء الظن وانعدام الثقة والعنف والتشاحن والتباغض ونفاد الصبر والتأهُّب لتصعيد الصراع لأهون سبب أو لغير ما سبب. في كل

t.me/riwayadz

أنحاء البلاد المصرية خمدتْ روحُ المرح فلا ضحكة ولا ابتسامة في طول البلاد وعرضها بالرغم مما يُصطنع من أفلام سينمائية ومسرحيات هزلية من أجل تبديد حالة الغمِّ العامة وهي الحالة المُؤسِّسة للحرب الأهلية المصرية الفريدة.

الحربُ الأهلية في أي مجتمع هي أعلى مستوى للصراع والاقتتال الداخلي، وهي شأنُ حركة وليست شأنَ سكونٍ، بمعنى أنها تكون مرحلة حرثٍ (مهما طالت) تفضي إلى ما بعدها من بذارٍ (مهما يكن)، ولكن في حالتنا المصرية فحربنا الأهلية الحالية على غير ذلك المستوى من الصراع كما أنها شأن سكون، وكأنها ليست سوى مقدمة استثنائية وإعداد مخيف لِما هو آتٍ، بكلِّ أسفٍ وحسرةٍ، من انتحارٍ شاملٍ كاملٍ وبلسان حالٍ: *أنا أدمرك لأنك تريدُ الانتحارَ دون أن تقدرَ عليه، وأنت تدمرني لأنني أريدُ الانتحارَ ولا أقدر عليه*. إننا نبدو في اقتتالنا الحالي – بأنانيةٍ ورخاصةٍ – وكأننا ذائبون في الحياةِ حُبًّا، والحقيقة أن هذا هو ظاهر الأمر فحسب، إننا نبدو وكأننا نحبُّ الحياةَ ونتصارعُ من أجل الفوزِ بفرصتنا، ولكننا في الواقع لسنا نشعرُ بالحياة ونسلكُ في لياليا وأيامنا ما يحيِّرُ علماءَنا. *ما الذي جرى للمصريين؟* يتشكَّى الناسُ ويتحسرون من زوال الأخلاق الإنسانية للمصريين وتدني مستوى العلاقات حتى بين منْ يُفترض أنهم أهلٌ أو أحباب، وواقع الحال أن الحربَ حاميةٌ بين أطرافٍ هم بعدد الأفراد، وهي حرب مجردة من أخلاق الناضجين، لأن النضجَ يمتنعُ إذا امتنعَ الحبُّ. تمنعني اللياقةُ عن القولِ: إننا نسعى إلى الفناء. ولكن نظرةً إلى غرق الشبان في البحر، يوماً بعد يوم، وهم يحاولون الفرار إلى شواطئ إيطاليا، مثلاً، بالرغم من علمهم بمدى المخاطرة والمجازفة والخسارة، إلَّا أن لسان حالهم يقول إننا نفضَّل الانتحار عن بقائنا في مصر وعهودها المباركة.

19 نوفمبر 2003

t.me/riwayadz

مصريون في ضيافة فلسطين

وطنُكُمُ مردودٌ إليكم؛ ترجعون إليه، ويرجع لكم. وطنكم يجهّزُه لحياتكم الوقتُ ويُعِدُّه، وأنتم تدفعون ثمنَ الوقت من عُملتكم الشعبية وأرصدتكم المُبهِرة التي لا تنفد؛ شهدائكم، معتقليكم، لاجئيكم، وأحيائكم. لمحةٌ من فلسطين ملأتْ مدرَّجَ مسرح السامر القاهري، وملأت مماراته. كانت لمحتكم مبهجةً، دالةً على الوطن الذي ينضجُ في الخارطة، وفي النفوس. وكنَّا، نحن، المصريين، ضيوفَكم، لا نكادُ نصدّقُ أننا نسمعُ لهجتَكم في كلِّ ركن بهذه السهولة. كنتم تتصايحون وتغنون وتتهامسون وتتحسسون مفاتيح دياركم، المفاتيح الكبيرة، العتيقة، التي طالت سنَّ رُشدها عبر دمٍ فلسطينيٍّ كثير منزوف، بالمعنى الأممي لكلمة فلسطين. وكنا نراقبكم لنفهم كيف تصير لأعلامكم في أياديكم كل هذه الطلاوة. نعترفُ أننا حملنا أعلامكم، صمَّغناها على سُتراتنا وحافظات أوراقنا، وسرنا وذهبنا بها إلى مُعتقَلٍ أو آخر، ولكن من أين لها هذه الحقيقية وهي في أياديكم. وطنكم مردودٌ إليكم. أنتم تصدّقون شعراءَكم، وتستوثقون منهم أنكم عائشون وأن مُحتليكم "عابرين في كلامٍ عابرٍ" . خمسةٌ من أجمل فتيانكم تناوبوا قراءتكم؛ درويش، دحبور، القاسم، البرغوثي، رشيد. ولو أُعيدَ فتحُ ستارة المسرح لَمَا انتهينا من تدفُّق الأولاد الذين تجاوز مشروعهم تحريرَ أنفسهم وشعبهم إلى تحرير عدوهم من نفسِهِ ومن أوهامه وحلفائه، ومن نكوصه إلى متحف التاريخيات. كنتم عاديين، وتلك هي روعتكم، وليس من المبالغة القول بأنكم إنَّما تسبقون الجميعَ بعاديتكم هذه. وطنُكم مردودٌ إليكم، وأنتم عائشون، تزغردُ نساؤكم من نشوة الدبكة، بصورة اعتيادية،دون أن يفكرن كثيراً في حلم إسرائيل بالاستيلاء على الدبكة ومصادرتها لمصلحة متحفهم. الشابات والشبان كانوا يرقصون ويدقُّون كعوبَهم غير آبهين بأن عشرات المئات من السنوات مرتْ وكان يجب أن تمر قبل أن تصير للدبكة كل هذا الوجود والحضور والاعتيادية. انقضى تاريخٌ طويلٌ قبل أن تنتخبَ فلسطينُ رقصتَها وزغرودتَها وشهوتَها للحياة، وقبل أن نفهمَ أن الوطنَ بسيطٌ، وأن الوطنَ يوميٌّ، وأن الوطنَ صعب.

لم يقرأ دحبوُر قصيدتَه:

"من أجل شايٍ وفجرٍ ودفترٍ وطوابع
لا بد لي من قلاعٍ
وعسكرٍ
ومدافع
لا بد من أن أدافع"

لعله قرأها.

على هذه الأرض شعبٌ ينتزعُ وطنَه، ويسترجعه، وينظِّفه، كأجمل ما يكون. على هذا الكوكب قدسُ فلسطين. على هذه الأرض ما يستحق الحياة على حدِّ تعبير السيد الشاعر.

وطنُكم مردودٌ إليكم، لأن حجارتكم ستسقطُ حتماً في صحون حساء المهاجرين الجدد؛ يهود المسألة الأمريكية – السوفييتية، وستلطِّخُ مفارشَهم، وتنذرهم بأن الشُتاتَ ليس فِقهاً في اليهودية وإنَّما هو جريمتهم في حق أنفسهم. الفلسطينُ توالي فلسطينيتها، ذلك أن البعثَ من فضيلة حلفاء الحياة، أمَّا أصحاب عُقدة الحائط فيفوزون في النهاية بفرصة إدانة

التاريخ ولوْم الخرائط وسبِّ أجهزة الجوازات والهجرة ومُفسري العهد القديم. دعوهم ينتظمون في هجرتهم إلى عسل فلسطين وحليبها وجحيمها، ودعْوا الآخرين يستهْدُون أعينَهم بعدما كفلوا حقوق الإنسان اليهودي في التوقيت المضبوط، ودعْوا كلَّ منْ تذكَّرَ فجأةً إمكاناتِه في تعكير حياتكم، دعْوهم يروكم ويشاهدوكم عن كثبٍ، فربما يتعلمون درسَكم في الطلوع دائماً نحو نصرٍ له كل المجد.

فبراير 1990

t.me/riwayadz

إميل حبيبي؛ هل وجدتَ كنزَ المتشائل!

إنه في يوم الخميس 7 مايو 1992، وداخل المسرح الأورشليمي بأورشليم القدس، في حوالي الساعة الثامنة والنصف مساءً بتوقيت إسرائيل الصيفي، كان إميل حبيبي حاضراً ينصتُ إلى الـ"ها تيكفاه" – السلام الوطني الإسرائيلي – ويقفُ ويصفّقُ لمراسم دخول حاييم هرتزوج، ويصافحُ يتسحاق شامير. كان إميلُ يتسلَّمُ جائزتَه في عيد الاستقلال الإسرائيلي رقم 44. ربما كان الشوقُ في وجدانه إلى عيد استقلال فلسطين قد طالَ وتوحَّشَ فسئمَ إميلُ وَكَفَرَ، ومن ثم امتثلتْ قدماهُ إلى عيدِ الاستقلال المطروح؛ استقلال إسرائيل، بغض النظر عن أنه النقيضُ التاريخي والحضاري والسياسي لعيد الاستقلال المُهْدَر؛ نكبة فلسطين.

شاءَ إميلُ حبيبي أن يؤسِّي أحبائَه، ليس فحسب بما يصعب عليهم أن يعذروه، وإنما كذلك بما يصعب عليهم أن يعقلوه؛ فحين آنت اللحظة لصوت إميل لكي يقول كلمةً تصون لأحبته فرصةً؛ نحَّى لغةَ نصوصه وقال خطبةَ قبوله الجائزة بلغة عبرية.

ربما كان إميل حبيبي يعاقبُ فلسطينَ التي لم تمتدح وطنيتَه وقامته الأدبية بما يكفي، وربما كان يتصرَّفُ بمفاهيم لاعب كرة يحملُ استغناءً (أو حتى بدون استغناء) من ناديه.

وعلى كلِّ الأحوال لا يمكن اختصار إميل حبيبي في هذه اللحظة المخجلة أو مبادلته الكُفْر، كما أنه لا يمكن التهوين من شأن ما ارتضاه لنفسه وقرَّائه وجمهوره هذا الكاتب المحبوب.

إنَّ أصعب ما في المسألة هو توجُّس الإنسانُ من نفسه، من شيخوخته، وورود إمكانية أن يقبلَ الإنسانُ في لحظةٍ ما كان يظنُّ أن من المستحيل له قبوله.

إميل حبيبي؛ لماذا لم تعصمْكَ كتاباتُكَ العذبة الجميلة من الانصياع لِجبروت جائزةٍ أقل ما يمكن أن يُقالَ عنها إنها لا تُشرِّفُكَ.

ماذا عن حنظلة، وبم ستجيبُ مالكَ حدَّاد إنْ هو قالَ: «إن الوطني لا يصنعُ الوطنَ، لكن الوطنَ يتيحُ الوطنيةَ للوطنيين ...».

يا إميل حبيبي؛ إنَّ الحُكْمَ الذي صدرَ ضد الشاعر الفلسطيني شفيق حبيب في نهاية أبريل الماضي لامتداحِهِ الانتفاضة شعراً لَهُو حُكمٌ في غاية الحرج بالنسبة لك ولجائزتك، ولعل الغرامة التي دفعها (3100 دولار) هي البند الذي يُموِّلُ جائزتَكَ مادياً، ولعل الحكمَ بمراقبته لمدة ثلاث سنوات للتأكُّد من عدم عودته للمخالفة هو إهانة مباشرة لكَ ولحريتِكَ.

إميل حبيبي،

t.me/riwayadz

فهل تقْبلُ؟

8 مايو 1992

t.me/riwayadz

في وصْفِ خيْبَة

في أحد الأيام، منذ سنواتٍ، كتبَ "علي سالم" مقالاً على صفحات جريدة "الأهالي" المصرية يتندَّرُ فيه على شخصٍ يُدعَى "نبيه سرحان"، ذلك الشخص الذي ظهرَ في أوساط مثقفي اليسار المصري في الستينات، ثم جاءنا صوتُه بعد ذلك بسنواتٍ منقولاً عبر موجات دار الإذاعة الإسرائيلية كفردٍ من كتيبة الإعلام الإسرائيلي باللغة العربية. وقد عثرتُ فيما بعد على ديوان شعر عامي (رَث) بعنوان "مدد يا بت .. مدد يا ولد" بقلم نبيه سرحان نفسه، صادر عن مطبعة "دار التأليف"، بدون تاريخ إصدار، إلَّا أن مُقدِّم الديوان وهو الشاعر الفنان "صلاح جاهين" أشارَ إلى ربيع 1967.

فكرتُ بمقال "علي سالم" القديم وأنا أتابع أخبار وأصداء رحلته – وربما رحلاته – إلى إسرائيل، وخطرَ لي أن "علي سالم" كان مغوياً على نحوٍ ما بخطوات "نبيه سرحان"، مشدوداً إليها، وأنه راحَ يتمثَّلُها بعدما اختمرتْ داخله، سواء كان واعياً لذلك أم لم يكن. وأعتقدُ أن الطبَّ النفسي قد يكون مدعواً بجدارة لِتبيان ومناقشة هذه الحالات التي سافرت إلى إسرائيل وعادت مؤمنة بـ"الحضارة العبرانية"، خاصةً الأسماء الكبيرة مثل "عبد الكبير الخطيبي" و"الطيب الصديقي" و"إميل حبيبي" (الذي سافرَ سفراً خاصاً)، وهم لا يجهلون محدودية الإغراء الإسرائيلي، وربما لا يجهلون كذلك مرحليةَ "السلام" العربي الإسرائيلي في الاستراتيجية الإسرائيلية على الأقل، ثم إنهم لا يجهلون عدمَ انتفاء أسباب الصراع (العربي الإسرائيلي) وقابلية تأججه في المستقبل بل حتميته كما يتوقَّعُ بعضُ المُحلِّلين السياسيين نظراً لطبيعة هذا الصراع، ناهيك عن تهافُت أي كلامٍ في الموضوع الوهمي المُسَمَّى بالحضارة العبرانية.

وسيلاحظُ الأطباءُ النفسيون ملاحظةً لها مغزاها؛ وهي أن الأدباءَ والكُتَّابَ المتهالكين والمهرولين باتجاه إسرائيل حريصون على إبراز اتهامهم للآخرين القاعدين الذين لا يشاركونهم متعةَ السفر ومجدَ التجوال في قصور الثقافة الإسرائيلية بأنهم جامدون ومتخلِّفون وأغبياء. وقد يلاحظون كذلك أن شهادات الذين ذهبوا وعادوا تتسمُ بالإيجابية الشديدة لكل ما هو إسرائيلي، وتكاد تخلو من أية شكايات أو انتقادات للطرف الإسرائيلي وكأنهم مضطرون إلى تعزية أنفسهم وإشعار الآخرين (القاعدين عن التطبيع) بالخسارة، وذلك بالإشادة بكل ما لاقوه هناك (على طريقة فاتينيتسا – تحية كاريوكا – في مواجهة نجيب الريحاني بعد أن ذهبت إلى لبنان وعادت مُعوَجَّةً عليه – في فيلم *لعبة السِت*. مع كل الحب والإعزاز والتوقير للُبنان الحبيب بالطبع).

*

ضِمن رسالاته التاريخية الكبرى الخاصة بالأطباق الطائرة، والأشباح، والرَكام، وقرى الساحل الشمالي؛ فإن مسألة تحفيز وتنشيط التطبيع مع الإسرائيليين قد تبوأت مكانتها كرسالة متميزة في حياة الأستاذ "الفيلسوف" أنيس منصور. والفيلسوفُ يكتبُ ويتعجَّبُ ويسخطُ على سكوت أجهزة الدولة – باعتبارها ملتزمة بالتطبيع – إزاء بعض النقابات – الملتزمة بعدم التطبيع – ويرى أن الدولة مُقصِّرة في فرض سياستها على الجميع وبالتالي فإن لدينا مواطنين تحرمهم نقاباتُهم من حقهم الأصيل في السفر إلى إسرائيل، ويتقدمُ الفيلسوفُ خطوةً أخرى فيدعو ويحرِّضُ الأقباطَ على اختراق قرار البابا

t.me/riwayadz

الخاص بمنع سفر الأقباط إلى إسرائيل حتى تسقطَ كل موانع سفر المسلمين إليها، وأنيس منصور الذي يقدِّم خدماته تلك إلى إسرائيل سواء بالضغط على الدولة أو على البابا لا يمد يده ليكتبَ كلمةً واحدةً عن المحاولة الغاشمة لاغتيال نجيب محفوظ، وكأن حادثة الاعتداء على محفوظ لم تحدث أبداً، وهكذا تتحددُ أولوياتُ الكتابة عند الفيلسوف، وهي أولوياتٌ ورسالاتٌ جديرةٌ بالاستلقاء للفحص، ربما، بمعرفة الطب النفسي.

*

كلمةُ تقدير يستحقُّها الشاعر حلمي سالم لتصويبه ما نشرته جريدة "الحياة" اللندنية في 7. 10. 1994؛ ذكرت الجريدةُ أنه رفض الدعوة لزيارة إسرائيل، وذكر حلمي سالم أنه لم يتلقَ أيةَ دعوة، وتعفَّفَ عن اقتناص الشرف الذي سِيقَ إليه بالمجان، ورفضَ تسجيل موقف وطني على غفلةٍ من الآخرين.

*

الاقتراحُ بإحالة طليعة التطبيعيين مع إسرائيل من كُتَّاب وأدباء العرب إلى سرير الطب النفسي ليس بقصد الإدانة والتنديد والتحقير، فذلك مما لا نفْعَ وراءه، ولكنه على الأقل سيدلُّنا على نهج وآليات تفكير شريحة أساسية ودالَّة من العقل العربي، ذلك الذي قد لا يثيرُ في النهايةِ سوى الرثاء لدى الجميع ومن بينهم أحفاد الخزر أنفسهم.

21 أكتوبر 1994

t.me/riwayadz

صلاحيةُ الحبِ القاسي القديم للإهلاك

النزاعُ الذي دارتْ وقائعُه على صفحات جريدة "أخبار الأدب" بين الطرف الفلسطيني سميح القاسم والطرف المصري الذي مثَّله أحد الشعراء ثم أعقبه شاعر ثان، هو مجرد نزاع على طريقة:

- أنـا عالَميٌ، وكبير!
- أنـا عالَميٌ أكثر منك، وأكبر!

لكن، وفي الحال، استُدعِيتْ القضيةُ الفلسطينية إلى ساحة النزاع كخلفيةٍ تاريخيةٍ حافلةٍ يمكنُ شد وثاق الشعراء الفلسطينيين إليها عند اللزوم، وقد سبق لطائفةٍ من السياسيين الديماجوجيين في ظروفٍ مشابهةٍ إلقاءُ اللومَ والتبعات الباهظة على كاهل القضية الفلسطينية باعتبارها السبب المباشر لشقاء مصر لانشغالها بغير قضاياها، وكان من الطبيعي أن يزاملَ ذلك ضخُّ مشاعرَ تتدرَّجُ من الندمِ والتنصُّلِ والسُخطِ إلى الشحْن العدائيّ، وكان هذا هو بعض الغبار الذي أُثيرَ في المناسبات الرسمية لإخراج المسألة الفلسطينية من جدول الوطنية المصرية، ومسخها من قضية مركزية إلى مجرد اهتمام سياسي عادي ذي تعاطُفٍ من الدرجات الثانوية.

وكذلك في "المساجلة الأدبية" تمَّ التلميح فالتصريح بأن الشعراء والأدباء الفلسطينيين حازوا تقريظاً غيرَ مُستحَقٍ موضوعياً، وإنَّما أُهِيلَ فوقهم على سبيل المجاملة والمناصرة والمبالغة، والقصدُ هو تجريد الإبداع الفلسطيني من جُلِّ جداراته، وهذا ادعاءٌ سهلٌ ومُرسَلٌ ولا يُقِيمُ دليلاً على صحته. وواقعياً فالمشكلة هي في رقبة مُقدِّمِ المجاملة وليست في مُتلقيها، وكذلك تكون المجاملةُ وعدم الموضوعية – في حال حدوثها — مأخوذةً عليه كتزويرٍ لا يشفعُ له فيها حُسْنُ النيات. وبطبيعة الحال ولِحُسنِ الحظ فإنه لا يمكن لأحدٍ سحْقُ حقبةٍ إبداعيةٍ كاملةٍ لأي شعبٍ لمجرد التشاحُن بين فريقين على طول القامات وسِعة الشُهرة. والمواد الإبداعية الفلسطينية ككلِّ صنوف الإبداع تخضعُ للتداول والدراسة والتقييم من خلال الأدوات المختلفة للنقد والبحث والتذوُّق والدراسة، وليس الهجاءُ والمُباهاةُ من ضمن هذه الأدوات.

منذ ربع قرن كتب الشاعرُ السامق محمود درويش مقالةً نشرتها مجلةُ "الطليعة" القاهرية (سبتمبر 1969) تحت عنوان «أنقذونا من هذا الحب القاسي» مناشداً وطالباً من مدارس النقد الأدبي العربية معاملة نصوصهم وِفق المعايير النقدية الخالصة والحازمة حرصاً على الإبداع الفلسطيني من مغبة الاستسهال والغرور، وحرصاً على عدم غِشِّ القراء، ولأنه لا يمكن ولا يليق ولا يجوز دعم نصوص الأدب بما يتيسَّر من فوائض العواطف النضالية والوطنية والسياسية، ولعل ذلك المقال– الوثيقة كان يستشرفُ تعاسةَ اللحظة الراهنة، ويحذِّر من كلِّ هذه الآلام المجانية المتبادلة.

15 يناير 1994

t.me/riwayadz

رسالة مِن أسامة بن لادن

وصلته على بريده الإليكتروني رسالةٌ هذا نصها:

«من عبد الله أمير المؤمنين أسامة بن لادن إلى الكافر ....

لسنا نهتم بتكفيرك وإقامة حدود الله عليك فلكل أمرٍ وقته، ولكنَّا اخترناك لتتسلَّم هذه الرسالة منا لأن أحداً لابد أن يتسلمها، وكنتَ أنت الأوفق لهذا لأنك أولاً: ذكي. وثانياً: جبان.

وبناءً عليه نكون قد أخرجنا الرسالة من صدرنا دونما خشية من انتشارها لأنك ذلك الموصوف؛ الذكي الجبان. رسالتنا هي اعترافٌ نسأل اللهَ أن يحتسبه لنا.

نظَّمتنا المخابراتُ الأمريكية لمحاربة وإنهاك الاتحاد السوفييتي الكافر وإخراجه من أفغانستان ولمعادلة الإسلام الإيراني بعد نجاح الثورة الإسلامية في إيران، وسلَّحتنا وموَّلتنا من رِيع زراعة وتجارة المخدرات والتي كان ازدهارها في حد ذاته يخدم مصالح أمريكية أخرى. وبعد خروج السوفييت من أفغانستان ثم بدء انهيار النظام السوفييتي كله، كان لنا دور آخر جديد للتعاون مع الأمريكان، وهذا أمر شديد الأهمية والخطورة؛ حيث **لم يحدث** أن انقلبَ السحرُ على الساحر، كما يُشاعُ كثيراً، (ولقد روَّجنا مع الأمريكان لتلك الفكرة). كانت المرحلة الجديدة في تعاوننا مع المخابرات الأمريكية هي أن نبدو متناوئيْن وعدويْن أمام العالم؛ كل طرف منا يهمه تدمير الآخر وفقاً لشعاراتٍ يرفعها. صار دورُنا الجديد هو تبنِّي الأحداث – في أي مكان في العالم (إلَّا داخل إسرائيل، ولاحظ أن أية عملية تفجيرية لم تحدث داخل إسرائيل) – التي من شأنها تقديم الذرائع المطلوبة لكي تحرك أمريكا خططها قُدماً إزاء العالم، على أن تتكفل الأجهزة الأمريكية بفبركة البراهين إنْ دعت الحاجة (تاريخ حافل بالفبركة) وبإقناع العالم بخطورة تنظيمنا – القاعدة "الشهير" – وبقدراته الفائقة على تنفيذ هذه الأحداث التي تنفِّذها مخابراتُهم ونتبناها نحن من أجل تأسيس الإمبراطورية الأمريكية الأبدية؛ إمبراطورية تصعدُ مرةً وإلى آخر التاريخ، ولا تنهار كسابقاتها من الإمبراطوريات، واضعةً بذلك نهاية للتاريخ بمفهومه التقليدي والذي عرفَ دائماً ثنائيةَ صعود وانهيار الإمبراطوريات؛ إمبراطورية يجلس على سدنة سلطتها رئيس أمريكي برتبة *المسيح العائد في آخر الزمان* (بمعالم جسمانية لا تتطابق بالضرورة مع جسد المسيح – حسبما تبشِّر جماعة *شهود يهوه* – وذلك لإفساح المجال واسعاً أمام منْ سيُسمى مسيحاً في قادم الأيام!) وفي الأثناء ذاتها يكون هيكل سليمان قد بُني وهُيِّأ. وعليه؛ فنحن – أسامة بن لادن ورفاقه – نعاونُ الأمريكان في خنق الصين وروسيا والهند وأوروبا وآخرين ونعاونُ في حرث وترتيب وتوفيق منطقة *الشرق الأوسط* لتحظى الإمبراطورية الأمريكية بمستقبلٍ خالٍ من أي أعداء أقوياء على الإطلاق وخالٍ من أي نقاط ضعف على الإطلاق (مثل تحكُّمِ أي طرف آخرٍ في أي قدر من موارد الطاقة البترولية)، ونحن – أسامة ورفاقه – أصدقاء الولايات المتحدة وحلفاؤها في الماضي وفي الحاضر نلعبُ دورَ العفريت الذي تحضِّره أمريكا للجميع، ويعلم اللهُ أننا لم ندرِ بأحداث 11 سبتمبر 2001 إلَّا كما درى بها عوامُ البشر. دبرتْ المخابراتُ الأمريكية الأحداثَ، وتصنَّعتْ الغضبَ، وتفادتْ

t.me/riwayadz

التحقيقات، ولفَّقتْ التهمةَ: *فعلها أعداؤنا في تنظيم القاعدة؛ بن لادن ورفاقه*. تلك التهمة تشرِّفُنا أمام أهلنا من المسلمين، وتُعلِي قدرَنا وقدرتنا أمام الجميع، وتأتي ضمن دورنا الذي ارتضيناه للتعاون مع الأمريكان؛ فهل ننكرها؟!

الأمريكان هم شعب الله المختار، هذا هو منهاجهم، وعليك فقط بالرجوع إلى التعبير الانتهازي والعنصري المستخدم بين الأمريكيين فيما بعد العام 1840 وهو **"**Manifest Destiny**"** الذي يمكن ترجمته بـ **"قَدَرٌ مُفصَحٌ عنه"** والذي خوَّل وبرَّر لهم فظائع كثيرة، ولقد كان هذا هو واقع الحال قبل الانتشار الأخير لمصطلح "المحافظون الجدد" (جدد!) بأكثر من قرن ونصف؛ هذا المصطلح الجديد الذي يهوِّن – حقاً – من أمر التعسُّف والعنصرية الأمريكية باعتبارهما أمراً طارئاً مرتبطاً بمجموعة أشخاص تحمَّعت على قمة السلطة الأمريكية وفق صدفة في التاريخ.

كلمةٌ أخيرة ذات صلة: قناة الجزيرة هي قناة إخبارية رائعة بالمقاييس الإعلامية، وتناصب أمريكا العداء معظم الوقت، ولكن اِعلمْ أن المخابرات الأمريكية لم تكن إطلاقاً بعيدةً عن تصميم هذه المحطة الفضائية لتندد بالأمريكان وتكتسب مصداقية كبرى في هذا المضمار، ثم تقدم للأمريكان خدمة مُلتبسَة بين حين وآخر (وهذا هو الهدف الأسمى لوجودها)، هذه الخدمة هي *التغذية المرتجعة* ببث بيان منا (أو ما شابه) – تنظيم القاعدة – يذكِّرُ العالمَ بوجودنا وكموننا وتربصنا وبإرهابنا، بما يسوّغُ للأمريكان التلويح بنا للعالم، ومن ثم شحن بطارية المِضِيِّ قُدماً في إطار خطة الأمريكان الكونية. وبالمناسبة؛ لدينا أصدقاء للأمريكان في كل مكان دورهم هو تحقير ومهاجمة منْ ينبِّه ويتكلم عن الخطط الأمريكية ووصفهم بأنهم *أصحاب نظرية المؤامرة* ترهيباً لهم وهدماً لتحذيراتهم.

يا أيها الأحمق، إنني أنا أسامة بن لادن ألتقي مع بوش كثيراً، ونتبادل القفشات عنكم وعن الحمقى من أمثالكم في كل مكان، وتدمع أعيننا من كثرة الضحك عليكم.

أمير المؤمنين

أسامة بن لادن»

6 أغسطس 2005

t.me/riwayadz

آيةُ النهار

طلعَ النهارُ في «أوزير».

نهرٌ و نهارٌ في حِلْف البهجة كما هما في حِلف الشجن.

لَكأنما النهارُ والنهرُ يتمازجان نوراً وعذوبةً من قبل أن تبتدعهما اللغةُ من الجذرِ ذاته.

نهرٌ في عنفوانه؛ فيضٌ وطميٌ وغيضٌ، إماتةٌ وإحياءٌ، بأعرافِ العارفين.

نهارٌ بأولِهِ تعزُّ فيه معرفة القدَر اللهم إلَّا بنبوءة.

المكانُ الذي هو كِسرةٌ من كرةٍ، هو *أوزير*.

الزمانُ الذي هو شَذرةٌ من دوراتٍ، هو *أول النهار*، حيث الشمس هي سَمْتُ الإله.

قصةُ المُبالاة على الأرض، وسِفْرُ الخلق في «أوزير»؛ القرية التي ضربها فيضانُ النيل؛ دوَّنها مدوِّنٌ متبصِّر، سليلُ السَّادة الروائيَّة، سعى هناك، وهو على بيِّنةٍ، ليؤسسَ مؤسسي «أوزير» الاثنى عشر، وانوجدَ في الأمكنة وفي السرائر، على مدى قرنٍ، لحظة بلحظة، يتقصى بمسؤوليةٍ، ويحكي ويروي مرويَّته: *أوَّلُ النهار*؛ يحكي ويروي بصفاءٍ وكأنه حُرٌ بالرغم من تقييده لنفسه بتداعيات النبوءة التي وسمتْ الروايةَ منذ أولها بنكهةٍ بديعة.

يُهدي «سعد القرش» كتابَه إلى أمِهِ *عليها سلام الله*، وإلى ابنتِهِ الطفلة الوليدة «مَلك»، و«يزعمُ» أنه *لولا عنادها لكانت هذه الرواية أفضل*. أظنُ أن كُتَّاباً – أنا أولُهم – ممنْ قرؤوا الروايةَ يودون من صميم قلوبهم أن تمنحهم «ملكُ» جُلَّ عنادها.

تحقق «أولُ النهار» مُتعَ الحكي متوسِّلةً أرقى فنونه وسُبُله، وتدُسُّ نوتةَ موسيقاها الخاصة الضرورية في حنايا سطورها فتكون موسيقى لا تشي بمنبعها. يتفانى المكتوبُ وينجحُ في إخفاء شقاءِ الكاتب وجهادِه وصنعتِه الناضجة حسب الأصول. «أول النهار» هي في كل الأحوال أنصع من حكايتها الساحرة، وأعلى من أن يُرَدَّ تميُّزُها إلى عنصرٍ أدبي مفردٍ يشتمله المصطلح.

ثمة أعمال روائية (وغير روائية) يشعر ويدرك قرَّاؤُها أثناء القراءة الأولى أنها تعنيهم بما يفوقُ العادة، وأنهم سيعودون إليها، وهم يعودون إليها —ككنزٍ – مرةً ومرة، ويتوارثونها، ذلك أنها مغذيَّة روحياً ومُلهِمة دون أن يبدو أنها قد عنتْ أن تكون كذلك، وذلك أنها ذات مددٍ جمالي يتجددُ – وكأنها تنمو – في كل قراءة جديدة؛ منها في اللغة العربية «الحرافيش» – نجيب محفوظ، و«فقهاءُ الظلام» – سليم بركات، و«أول النهار» – سعد القرش.

t.me/riwayadz

عَلا الضحى في «أوزير»، ومات كبيرُها الشيخُ «عمرانُ» (وكأنه ذو عمريْن)، قُبيل نهاية العمل الروائي، ولعل غيابَه أفجعَ وأحنقَ منْ يؤمنون بالأدب إيماناً مستقرا. يا ليت للكاتب حيلة في شأن الأعمار المحدودة.

لا يزال – بعدُ – في نهار سعد القرش مواقيت وروايات مخبوءات، ولنا منها وعود بأوقات سعيدة في قراءتها.

رواية «أول النهار»، الكاتب: سعد القرش، الطبعة الأولى 2005، الناشر: الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

24 أبريل 2006

t.me/riwayadz

خشبٌ و نحاسٌ بمسؤوليةِ سُمَيَّة رمضان

إلامَ ترنو؟

الخارجةُ من الجُبِّ، بكتَّانِها المُتَسِخِ وكاحليْها المشبوحيْن بالسلاسل؛ إلامَ تهفو؟

ترنو إلى سماواتٍ زرقاواتٍ يتغشَّاها قمرٌ وشمسٌ تتجلى أضواؤهما وأنوارهما على حجر الخاتَم الكريم فيطرحُ ألقَهُ النفيس، وبه تذهبُ الخارجةُ من الجُبِّ إلى الحبيب، وتقدِّمه:

- أهوى أن تُسجَنُ خصلاتُ شَعري تحت لمسةِ يديْكَ!

يُمسِّدُ على شعرها، ويُطلِقُ البخورَ، ويفكُّ المنظورَ من أغلالها وغيرَ المنظور، ويهمسُ لها من أوجِ عدالته:

- لم تُجَهَّزُ الدنيا بعدُ لنا.

تهفو إلى إحياءِ أثمن ذكرياتها؛ أنْ تضعَ قدميْها على الأرض وتنثني وتلمسَ الأرضَ بيديْها فتسَّاقَطُ نجومٌ من بطنها دون أنْ يُعلَنُ في الملأ عن أَوْبةِ تاسعةِ التاسوع؛ نوت.

عندئذٍ لن تنسى أنها هي منْ خرجتْ من الجُبِّ بكتَّانِها الذي لَمَسَهُ الحبيبُ وعمَّدَهُ، وتذهبُ كي تُعِدَّ الدنيا؛ تملأُ صحاريها من قطْرِ الندى وتضعُ الورعَ في أفئدةِ كُهَّانِها وتَرُمُّ التاريخَ منذ المبتدأ وتتنكرُ بالأصباغِ وتُرَقِّشُ وجهَهَا بالحِيَلِ وتذهبُ إلى حفل حبيبها لِتَزُفَّ إليه كنزهَا العويصَ:

- أنا نوت! وأنتَ مسدَّتَ على شَعري من قبل!

لا تجده، لأنه كُنِّسَ مع الدنيا القديمة، فكلماتُه كنَّ أعظمَ منه، وكان حنانُهُ أرقَّ من قلبه. ولو قُدِّرَ وجوده مُجدداً فلن يعودَ لائقاً أنْ يمسَّ منها شعرةً، فهي منْ أذاعتْ في قلبها وقد غدتْ حرةً:

- أنا داعرةٌ نرجسية.

مُتسلِّحةٌ بالنقيضين؛ الشهوة الكُلية والاستغناء الصارم؛ وجدتْ سبيلَها إلى العُزلة، وتعلمتْ كيف تُصَانُ الروحُ وكيف يُصَانُ الجسدُ، ثم كيف لا ينبغي أن يُصَانَ ما بعدهما؛ الأشياءُ قاطبة.

كانت «جانين» قد حسمت الأمرَ: «*إنَّ الرحلاتَ للبنات مُميتةٌ*».

فما بالها لو أُنْبِئَتْ بالرحلةِ الأقدسِ المعقودةِ على قلبِ الخارِجةِ من الجُبِّ لائذةً بسمائها الصغيرة، التي هي بالضبط قُبة بطنها وقد علتْ وتعالت.

t.me/riwayadz

«جانين» أدتْ رحلاتِها رسماً على رُزمِ الورق الأبيض، غيرَ سامحةٍ لأحدٍ بالإطلاع على مسارب الروح الرهيفة. من هنا، وبدورِها، أُلقِيَتْ «جانين» في جُبّها الموصوفِ بالجنون، وهي التي ستُوالي، لاحقاً، مَلْءَ الجُبِّ بقطرِ الندى الذي هو فيْض البئر أصلاً؛ بخاره؛ هاربه. وهي تلتقطُ الفالِتَ كي تعيدَهُ إلى منبعه. المرأةُ لا تقبلُ ولا يمكنها أن تقبَلَ ترْكَ الصحراء بغير ذخيرة. الجُبُّ الملآنُ هو ذخيرةُ الصحراء وسِرُّها وما يفرّقُها عن الجحيم، والمرأةُ تقارِبُ المستحيلَ والجنونَ (ما هما؟) كي تُعيدَ للجُبِّ جدواه بمساهمةٍ لا يفهمُها عُقلاءٌ ولا يقرُّها قياسيون.

جُبُّ الصحراء هو ثدي الأم بدون مواربةٍ تقريباً، والمرأة لا تتوانى عن رسالتها؛ الإثمار؛ إعادة الماء إلى الجُبِّ؛ بث اللبن في الثدي الجاف، وبكلمة أخيرة؛ إعادة الاعتبار إلى كلِّ مُنْتَهِ.

أمَّا الإثمار، فإنه يحدُثُ – ويا للروعةِ – وفي كلِّ الأحوال – بلا ضجة ولا جلبة، بل بسكونٍ تام.

عن "خشب ونحاس" للكاتبة د. سمية رمضان

28 أبريل 1996

t.me/riwayadz

حَبةُ شعيرٍ و قطرةُ بيرة

يفتحُ ابنُ آوي الطريقَ إلى موضعٍ بجوار معبد الأقصر، وتقعُ حبةُ شعير (معلومٌ اسمها: جرجس ميخائيل جرجس ميخائيل جرجس ميخائيل ...) في ذلك الموضع وتنبتُ، وسترعى البقرةُ حتحور النبتةَ وترضعها فتكبرُ.

تزرع فوزية أسعد حبةَ شعير في بيت الأقصر الكبير، ومن وافر الشعير يُعَدُّ خبزٌ وتُعَدُّ بيرةُ.

وما هي إلَّا قطرة بيرة يريقها وجيه غالي في نادي البلياردو، ومن فورة رغاويها يشتد تدفق أصحابٍ ورفاقٍ وبناتٍ أريستوقراطيات وشيوعيات، معشوقات وغير معشوقات، وما إن ينتبذ وجيه غالي من الموت مأوىً قصياً، وبالأحرى؛ قصياً للغاية أو قريباً، فلا فرق إنْ كان الموت انتحاراً، حتى يروي روايته، بل إنه يدفنها بمعرفةٍ لتروي نفسها وتتكاثر مثل حنطةٍ ومثل شعيرٍ؛ رواية الميت النشوان بالحياة للقارئين ومنْ لَفَّ لَفَّهم.

حبة شعير في العاصمة طِيبة، وقطرة بيرة على طاولة بلياردو في العاصمة القاهرة.

كتبت السيدة فوزية روايةً تتبدى مثل سيرةٍ عائلية، باللغة الفرنسية ومسَّت فيها أروقة الأريستوقراطية المصرية في عهد عبد الناصر (وقبله بقليل) ضمن دنيا "سوسن وجرجس ووردة"، وترجمتها باقتدار منى قطَّان. وكتب السيد وجيه روايةً تتبدى مثل سيرةٍ شخصية، باللغة الإنجليزية ومسَّ فيها أعطاف الأريستوقراطية المصرية في عهد عبد الناصر ضمن دنيا "رام وإدنا سلفا وديدي نكلا"، وترجمتها هناء نصير، وقدَّم لها الدكتور ماهر شفيق فريد بمقدمة رصينة قصيرة مهما طالت. وبالترجمتين عاد إلى الأدب العربي والمصري نصان أصليان بعد مكوث مؤقت في لغتين أخريين.

وعالما الروايتين – المتمايزان تماماً – يدوران، على صعيد كبير، في "دخانيق" عائلات مصر المسيحية، بالصراحة والسلاسة وبلا مراوغات، وتذكر فوزية أسعد طرفاً عن شيوعي مصري مسلم تزوج "ليلى" المسيحية، واعتُقل في حملة أول يناير 1959، ثم اعتُقلت أخته "فخر النساء" بعده بقليل، ويذكر وجيه غالي "حكيمة محمد" التي تزوجت مسيحياً مصرياً، وقُتلت أو "انتحرت". وتتشارك الروايتان في التطرق إلى السياسة والطبقات الاجتماعية وفي استكناه مجتمعات الأجانب في مصر فيما قبل 1952 وما بعدها، واليهود (مصريين أو غير ذلك)، والصهيونية كحركة استعمارية استيطانية، وكذا مفعول الناصرية على ساحة التحرر الوطني وتحري مدى جذرية ممارساتها الاجتماعية.

التشابهات المذكورة وغيرها ليست إلَّا حشائش ملعب، ولعلها — التشابهات – هي التي نضَّدت لكل ذلك التمايز، ووسمت رواية "بيت الأقصر الكبير" بمعازف ريفية مُجتباة من مصر الفرعونية وكأنها تُعزف باطمئنان في حديقة وسيعة، كما وسمت رواية "بيرة في نادي البلياردو" بموسيقات راهنة كوزموبوليتانية أخَّاذة؛ ذات سحر وسخرية وتقشف ومأسوية وفنون رفيعة مستترة، وكأنها تُعزف في ساحة حرب عتيقة.

t.me/riwayadz

تقول السيدة فوزية أسعد في كتابها: "كيف يمكن لحبة شعير أن تنمو مرةً أخرى من تلقاء نفسها، إنه سؤال طالما حيَّر جرجس. يشعر بأنه يجهل تماماً هيامَ البذور ببعضها، ومع ذلك كان يراها في الحقول والبيوت في أقداح، تنمو من تلقاء نفسها، هذه البذور العجيبة التي تتحول إلى سنابل".

يقول السيد وجيه غالي في كتابه: "لو أن أحداً قرأ كماً هائلاً من الأدب ولديه معرفة عميقة بالتاريخ الحديث، منذ بداية القرن وحتى هذا اليوم، ويمتلك مخيلة وبعض الذكاء ووقتاً ليفكر؛ ولو أنه كان شفوقاً ويهتم بما يحدث لباقي البشر على اختلاف أجناسهم؛ ولو أنه كان مخلصاً وشريفاً فأمامه خياران؛ إما أن ينضم للحزب الشيوعي ثم يتركه متحسراً على عدم بلوغ الأهداف السامية، أو أن يُجن ...."

حَبة شعير وقطرة بيرة؛ حصاد ليس بالقليل أبداً بموجب نقطة ماء تقع في قلب نهر النيل في ليلة القطرة.

أود أن أقدم تحيتي إلى وجيه غالي، ذلك الكاتب الذي مات عنا، وكأنه قُتل في ساحة الحرب نفسها التي اندفقت عليها موسيقى روايته، وأقدم تحيتي إلى فوزية أسعد. وتتيح الروايتان مجالاً لمن يريد أن يتحفظ على مواقف سياسية عديدة طرحتها الروايتان، ولا يغيِّر هذا من الأمر شيئاً، وهو تحفُّظٌ لم يكن من داعٍ لتسجيله إلا للإشارة إلى أن توافق وجهات الكاتب والقارئ ليس من حيثيات الحُكم (إن كان ثمة حُكم) على العمل الأدبي، وأن روايةً رديئة تتسلح بكل ذلك التوافق في الخط السياسي وحتى خط الحياة هي روايةٌ رديئة وتبقى رديئة. والأعمال الأدبية الراقية ما لها أن تتوسل إلى القارئ أو تتمسح برضائه، وإلا كان علينا أن نناوئ بالضرورة أعمالاً رائعة وفائقة.

عن رواية: بيت الأقصر الكبير، تأليف: فوزية أسعد، ترجمة: منى قطّان، الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 2004، القاهرة.

وعن رواية: بيرة في نادي البلياردو، تأليف: وجيه غالي، ترجمة: هناء نُصير، تقديم: د. ماهر شفيق فريد، الناشر: دار العالم الثالث، 2006، القاهرة.

22 مارس 2007

t.me/riwayadz

إنجابُ الأسلافِ على جبل لبنان

لمَّا تجلَّى أمينُ معلوف؛ وكانَ: أمين رشدي بطرس طنوس مختارة معلوف

في نهايات القرن التاسع عشر، وتحت سماء إمبراطوريةٍ عثمانيةٍ آفلةٍ؛ عاش في مرابع آل معلوف، في جبل لبنان، شابٌ اسمه بطرس طنوس، *يخربش* الشعر ويغوى الترحال ويرجو — بقوةٍ – العيشَ في حريةٍ؛ له وللآخرين كذلك. شاعَ أن بطرسَ ألحدَ، ولكن منْ ذا الذي يستطيع أن يعرف؟ فعساه آمنَ إيماناً أفضل دون أن يأوي بالضرورة إلى القُبة التي آوى إليها الآخرون. خُذ هذه أيضاً؛ لدى بطرس مظهره المتباهي والفريد؛ فلقد سارَ بطرس ابن طنوس وسوسان في طرقات قريته، وأينما حلَّ في سفرياته العديدة إلى المدائن زحلة وبيروت وغيرهما، وهو حاسر الرأس (أُعتبرتْ جرماً اجتماعياً على مستوى الإلحاد دينياً) ومرتدياً قمصاناً فضفاضة ومشالح تهفهف على جانبيه كجناحيْ طائر يوشك أن يطير. جرَّب زراعةَ التبغ في جبل لبنان وناصَرَ الحركات الثورية في تركيا، وبقى عازباً حتى بلغ الرابعة والأربعين وسط انتقادات لا تُحتمل، ثم تزوَّج حين كانت فرصته منعدمة في الزواج، من فتاة، اسمها نظيرة، في السابعة عشرة من عمرها، ستترمَّل وهي في التاسعة والعشرين ولها منه ستة أيتام رفض أبوهم بطرس، في أيام حياته، تعميدَهم بل جاهرَ أيضاً وحاججَ في الأمر بثقةٍ وشموخٍ: لن أفرض عليهم ديناً، بل لن أسميهم كذلك أسماءَ ذات صلةٍ بأي دين، وليختر كلٌّ منهم دينَه وقتما يكبر ويفكر ويفهم ويعرف.

بعد زواج بطرس ونظيرة يفتتح الاثنان مدرسةً في القرية على مبعدة مائتي متر من مدرسة أخرى يشرف عليها كاهنٌ وتتحصَّل على إعانات رسمية. أعلنَ بطرسُ مَدرستَه مَدرسةً مختلطةً للصبيان والبنات معاً، وسط ذعر الأهالي وإشاعات وتقوُّلات المدرسة الأخرى وكاهنها المُعادي. إن بطرس طنوس مختارة معلوف لا يريد أقل من ثقتهم التامة الكاملة بأمانته الأخلاقية لا الدينية؛ ثقة مطلقة وبلا نقاش نهائيا. الأهالي الذين وضعوا أطفالهم في مدرسة بطرس ونظيرة لم يندموا أبداً، حتى إن المدرسة توسَّعتْ شيئاً ما، رغم غياب الإعانات عنها. ولكن التنين بطرس يصرّحُ بغير مراءاةٍ، قبل افتتاح مدرسته وبعدها: لستُ أحبُّ مهنةَ التعليم. أضعتُ عمري بين *الدفاتر والمحابر*.

رواية «**أمين معلوف**» «**بدايات**» مكرسةٌ لـ **بطرس** مع حضور طبيعي لمعظم الأشخاص الآخرين. أراد الكاتب تقصِّي أسطورة عائلية تقول إن بطرس قد ذَهَبَ في شبابه إلى كوبا لنجدة شقيقه المهاجر من مصيبة، وإن بطرس تعلَّم اللغة الإسبانية في أربعين يوماً وهو على السفينة المُبحِرة إلى كوبا، وترافع فور وصوله أمام السلطات بلغته الجديدة، وخلَّص أخاه ثم عاد إلى جبل لبنان. لعل أمين معلوف قال لنفسه: كأني به **أدهم الشرقاوي** في الشعبيات المصرية الذي دافع عن نفسه بكلِّ لسانٍ أجنبيٍّ رغم تواضع محصوله في ذلك المجال!

ينبُشُ أمين معلوف ليستنتجَ بصحبة قارئِهِ أن الأسطورةَ إنَّما حاكَهَا الأهلُ، بمقتضى الحال، للتغطيَّة على الخيبة التي جناها بطرس إذْ عاد من سفرته إلى كوبا بلا ثروة، وحسبَ تقييم أهل الضيعة (وكل ضيعة، على الأرجح) فإن أية سَفْرةٍ لا تُسْفِرُ عن ثروة هي خيبة بمذاق الفضيحة. ولذا لزمت الأسطورة إلى أن وقعت في يد الكاتب فلزم التفنيد.

t.me/riwayadz

عكفَ أمين معلوف وراء خطابات ورسائل و*تحارير* ومِزق أوراق وصور قديمة، وصاغَ ملحمةً وقدَّم درساً روائياً؛ كيف يمكن تسييل مثل تلك الوثائق لتصير فناً روائياً حقيقياً، لا مجرد نتوءات وزيادات وتزيُّدات. واعتمدَ الكاتبُ الاستنتاجَ والتخمينَ المنطقي كلَّما وجدَ عتمةً لا تنيرها له وثائقُ أو شهادات شهود، ويداً بيدٍ مع قارئِهِ أضاءَ، بحذقٍ وانتباهٍ، العتمات التي صادفته إلَّا واحدة صغيرة تتعلَّق بالمسألة الآتية؛ كيف أمكنَ، في سابق السنوات، أن يُعطي جبرايلُ (مهاجر وصاحب تجارة في كوبا) لأخيه بطرس ألفَ دولار أمريكي كتعويضٍ أو مصالحة (بعدما استقدمه في السنوات الأولى) بينما يعرض عليه – بعد مرور السنوات وازدهار أعماله واحتياجه اللحوح لعون بطرس – مبالغَ صغيرة (خمس عشرة ليرة إنجليزية شهرياً) كأجر له؟ رغم فهمِهِ أن بطرس لا يقبل أقل من شراكة.

يقول صاحبُ *حدائق النور* في آخر سطور روايته ***بدايات***:

فالأمر لم يعد يتعلق بسلفٍ "يوّلِدُ" عدداً لا متناهياً من الأحفاد، بل بحفيدٍ "يوّلِدُ" عدداً لا متناهياً من الأسلاف: أبوان، أربعة أجداد، ثمانية أسلاف، ثم ستة عشر، فاثنان وثلاثون.

في هذا الكتاب "بدايات" يكمنُ وعدٌ مشكورٌ من الكاتب بمواصلة المجهود والتنقيب في جبل لبنان عن أبٍ أو سلفٍ.

أمَّا نهلة بيضون، التي ترجمت الكتاب من اللغة الفرنسية، فإنها باقتدارٍ قشَّرتْ اللغةَ الفرنسية عن الرواية العربية وأعطتنا نصاً عربياً ناصعاً هو *أصلاً* ذلك النص العربي الناصع الذي كان مكتوباً بالفرنسية.

الكتاب:بدايات، المؤلف:أمين معلوف، المترجمة:نهلة بيضون، الناشر:دار الفارابي – بيروت — لبنان.

*الكتابات *المائلة* مُقتبَسة من الكتاب أو تخصُّ أمين معلوف.

13 سبتمبر 2005

t.me/riwayadz

إنها تُوقِدُ شمعةً للبحر

مكتوبٌ في الكتاب أنه من أعلى عِلِيّين يشعُّ الربُّ "البحرُ" عليها ويصلها ويصطفيها بوشيشِهِ. هو هاديها ومُنسِّق حياتَها المُطاع. هي، منْ هي؟ – عابدةٌ معبودةٌ هي، يعلوها محرابُ الإله حابي ومحراب الإله ست ومحراب الإله الأب؛ ثالوث المعبودين الذين ختموا قلبَها بمياسمهم، وبين يديْها ثالوث مُحبيها الضارعين؛ بأسماء: سعيد وعادل ومحمود، ويلحمُ الثالوثيْن تناظرٌ مستتر؛ فكل شخص منهم هو قبسٌ من إله، وهي الوسيطةُ بين الثالوثيْن تستلهمُ حركاتها وسكناتها من وشيش البحر، تفهمُ منه وتتلقى عنه، ففؤادها ليس كائناً في قفص الصدر وإنَّما هو مترامٍ بين شاطئيْن يمكنُ التعويل على أولِهما (القريب) فيما لا يمكن الإحاطة بالشاطئ الآخر، وهي من موقعها الوسيط تُوافي مُحبيها – الأشخاص – بالخيرِ خيرها وبالشرِّ شرها وبالتملُّصِ تملُّصها – بإحاطةٍ وتلقائيةٍ – فلا يسوقهم التنافسُ إلى التصادم حتى إنهم يلتقون جميعاً – ثلاثتهم – معاً – في لحظةٍ أو أخرى وهي حاضرة بينهم فيتمزقون ويغارون ولكنهم لا يصطرعون. إنها تتملَّصُ، باقتدارٍ ودونما غدرٍ، من أيٍّ منهم (مؤقتاً) حينما يحيدُ عن نَصِّها، حينما تستشعر طمعَهُ في دفْعِها إلى نقطته الخاصة التي تُقصيها، بالضرورة، عن دراماتيكية نقطة المركز بين ثلاثتهم لا لأنها تستمرئ تماماً حالة المعشوقة من الجميع (فهي على نحوٍ ما تعتبرهم أهلها) ولكن لأنها لا تبتغي إلَّا حُباً منقوصاً لكيلا تعطي مقابله إلَّا حُباً منقوصاً، ولأنها – وهذا أهم – عندما تتمترس في نقطة المركز هذه بالذات تتمكن من تلقِّي **الوشيش** الذي هو نداء حياتها الوحيد. إنها تبدو حرةً ممتلكةً حريتها والحقُّ أنها ليست كذلك، وتبدو بارعةً في تسيير مراكب الحب وهي ليست أيضاً كذلك. إنها لا تكذبُ مطلقاً، وذلك لِعلةٍ أسمى من الأخلاق، لكنها تداري باحتراسٍ عن كلٍّ منهم (مُحبيها الثلاثة) ما لا يعنيه. دوائرها مفتوحة ولكنها غير مُستباحة ولا مُختلَطة، وأسرارها مُعلَنة ولكنها مُجزَّأة، فكلٌّ يعرف ما له فحسب، والفارق بينها وبين أية مُتلاعِبة بالرجال هو فارقٌ دقيقٌ وهو فارقٌ واضحٌ وصارمٌ كما أنه فارقٌ مُؤلِم ومُحبِط لأن منْ سيستهويه اتهامُها لن يجد في صحيفتها ما يدينها.

في اللحظة التي كاد يصل فيها بعضُهم إلى منتهى اليأس (من الاستئثار بحبها الخالص له) أو يصل فيها بعضُهم إلى منتهى الأمل (فيه) وأوشكتْ هي على التعثُّر إذْ لم ينجدها الوشيشُ ولم يحطّ على فؤادها أيُّ إلهامٍ، في تلك اللحظة قفزتْ هي من بينهم جميعاً في هروبٍ صغيرٍ وخاصٍ وله سَمْتُ الحج، راميةً نفسَها للرب البحر، في محلِّهِ الأثير – في الإسكندرية – وفي آلاء البحر انغمرتْ، وكانت هي المريدة والمؤمنة وغير المُبالية بالمندهشين. في آلائِهِ أنصتتْ إليه وتسمَّعتْ منه ولملمتْ كيانَها، وعادت.

عن رواية "وشيش البحر" للكاتبة أماني خليل.

28 نوفمبر 1998

t.me/riwayadz

حَظُّك يا بهاء

اِصعدْ، اِصعدْ، وإذْ تصعدُ تبلُغُ سيوه. هنالك تتحرى عن واحدٍ من قُضاة القرون الوسطى هو "مولانا المهدي السنوسي" الموجودُ الخفيُّ الكائنُ في "جغبوب" ومرجِع أجواد الواحة، أجواد "شالي" الشرقية وكبيرهم "الشيخ صابر" وأجواد "أغورمي" الغربية وكبيرهم "الشيخ يحيى". خلفهما ينقسم أهالي الواحة: زجَّالة شرقيون وزجَّالة غربيون، ثم نساء وأطفال شرقيون وغربيون، والحروب بين الناحيتيْن هي مسألة أصلية، لا تلزمها أسباب، ولقد فطن الشيخ يحيى الذي من أغورمي إلى أنه لابد أن تفنى ناحية لتنجو الأخرى وتعيش في سلام، وهو حلٌّ لم يقدر على إعمالِه إبَّان شبابه وقتما كان أشجع فتى في الواحة بناحيتيْها وبشهادة الخصوم الذين بهرتهم شجاعته وعزَّ عليهم أن يقتلوه وتمنوا عليه الانضمام إلى جماعتهم فاعتزل الجميعَ إلى الصحراء، ثم لم يستطع إعمالَه وهو شيخ صاحب حكمة فاعتزل الجميعَ إلى حديقته، فيما كانت مشورة مولانا المهدي السنوسي هي الإكثار من عقد المصاهرات بين الناحيتيْن لتذويب وتمييع الخصومة المبدأية بينهما، وفشل اقتراحُه وأضاف إلى أسباب الحروب أسبابا. تلك هي "سيوه" في نهايات القرن التاسع عشر بعد الاحتلال الإنجليزي لمصر وبعد تصفية ثورة عرابي، وذلك هو زمن رواية بهاء طاهر "واحة الغروب".

في الواحة، كانت جدالات الشرقيين والغربيين لا يعوزها الرياء وتنطوي على أحقاد وتفضي بالطبع إلى حروب، وهي جدالات عنيدة لطالما بدت في ظاهرها تمسُّكاً بمبادئٍ ولكنها في حقيقة الأمر ليست إلَّا بلاغة وفصاحة الأجواد تحقُّ باطلاً في ناحية وتبطلُ حقاً في ناحية أخرى، وتودي مقارعات البلاغة والفصاحة المُرائية إلى إزاحة المبدأ المُتفَاصح بشأنه والحلول محله، أمَّا الاحتراب فهو حتميٌّ.

أمرٌ مماثلٌ لذلك كان (ألا يزال؟) يجري في الوطن المصري بعمومِه؛ فخونة أحمد عرابي رُفِّعَت أسماؤهم إلى مرتبة حُماة الحضرة الخديوية، والثوَّار المغدورين حُفِّضوا إلى مرتبة العُصاة أو البُغاة، ومن تلك الأجواء أعطى بهاء طاهر نتفةً من صفات يهوذا لبطله الصاغ محمود عبد الظاهر ضابط الشرطة الذي تعاطف (فطرياً) مع ثورة عرابي واضطر بعد هزيمة الثورة إلى التبرُّؤ والتنصُّل منها في أقوالِه المُثبَتة في تحقيقٍ قانوني وظيفي. لحظة التبرؤ هي لحظة الرواية، وهي نور يكشف مأساة محمود (مأمور واحة سيوه لاحقاً) الذي هو شخص غير قوي وغير ضعيف، في الوسط، لكنما هو صاحب ضمير نبيلٍ نقَّادٍ غير متغاضٍ وأنقى من أن يهمدَ معه في الوسط. لم يكن محمود انتهازياً ولكنه تصرَّف (أو هَمَّ بالتصرُّف) أحياناً قليلة بما لا يكفي من نبالة، وضميره لا يتسامح بإزائها ولا يتساهل حتى إزاء خواطره، مما جلب له التعكُّرَ في حياته الخاصة مع نفسه ومع كاثرين زوجته الإيرلندية. إنه لا يصفح عن نفسه بل يحاسب قلبَه على المقاصد ولا يتشرَّف بأطايبَ ظنَّهُ الناس قد أتاها، ويرى أخطاءَه وعارَه بوضوح، وانتحر مفجِّراً حجارة المعبد فوق رأسه للتخلُّص من حياة ينجح فيها الخونة والوصوليون والوشاةُ والقبيحون ويألمُ فيها سواهم.

استمتعتُ بالرواية المحبوكة، ورغبتُ لو أنها زيدت فصلاً يأتي على لسان "وصفي" اليوزباشي، وفصلاً على لسان "فيونا" أخت كاثرين، وكذلك فصلاً صغيراً لكلٍ من "مليكة" فتاة الواحة الفريدة الفنانة المدهشة، و"نعمة" السمراء معشوقة

t.me/riwayadz

محمود المكنونة في روحه، حتى لو جاءت هذه الفصول على حساب الفصل الطويل (والمكتوب جيداً) المكرس على لسان الإسكندر الأكبر ليوجز فيه قصة حياته منذ أن حبلت به أمه إلى مماته، ربما لغرضٍ ليس أكثر ضرورة من أن الكاتب أراد أن يجيب على تساؤل كاثرين وهي تحاول (عَرَضَاً) تحضير روح الإسكندر، ولربما أراد الكاتب أن يبيّن، بمداراةٍ، أنها نجحت، وأن روح الإسكندر تردُّ عليها.

الشيخ يحيى، خالُ مليكة، هو الوحيد الذي قدَّر الوجودَ الفائق لجمال مليكة الحر، وهو الذي أحبها واحترمها وفهمها وخشي عليها من فظاظةٍ لا يسلمُ منها مثلُها. وبالفعل، لم يستطع حمايتها فسحقها الأقربون والأبعدون فسُفِحَت أو انتحرت.

هتف الشيخ يحيى (ويكاد صوت بهاء طاهر يطفر معه) وهو يتأمل ملكات البنت النادرة: حظُّكِ يا مليكة.

ويستأهل بهاءُ طاهر الهتافَ نفسَه وإنما خالِصاً من أي سوء: حظُّكَ يا بهاء.

رواية: واحة الغروب، المؤلف: بهاء طاهر، الناشر: دار الهلال – القاهرة – نوفمبر 2006.

18 ديسمبر 2006

t.me/riwayadz

أصولُ المُلامسة؛
وِصالُ الْممنون عليهم و العارفين

يستحق، أولاً، السيد "ميشال كرم" الثناءَ والتكريمَ على روعة ونقاء ترجمته لهذه الرواية النفيسة؛ "المداعبة"، والتي لا يتمنى مؤلفُها ترجمةً أفضل. وكذلك يستحق منْ اختارها للترجمة إلى اللغة العربية التحيةَ والشكرَ. لقد تكاثرت الترجماتُ من اللغات الأجنبية وزاد شقاءُ القرَّاء من حشود المترجمين السيئين الذين يستحقون المساءلة، بل العقاب.

يقول الكاتب "برونو بونتمپلي" في روايته المذكورة، "المداعبة"، نقلاً عن مصادرِهِ: "إن القشرةَ أثمنُ من اللُّب، والشجرة الخاوية تعيش أفضل من عيْش الشجرة المسلوخة. إن القلب هو في الغلاف، والمكيال أثمن من القمح الذي يُفرغ فيه!"، إنه – في موضوع الرواية – يعني بشرةَ المرأة، غلافَها، وهي القشرة التي تُداعَب بأنامل الرجل مداعبةً لا يحيط بعلمها غيرُ المصطفين الجادين العالمين المتحكِّمين في أنفسهم، فتتفتَّح المرأةُ لا كما هو مألوف فحسب، بل كآية.

ما من شيءٍ إلا و له حالة أن يكون نيئاً أو حالة أن يكون ناضجا. وأجسادُ الرجال والنساء تتلاقى للحب، فتمرح وتنتشي وترضى وتسعد، وقد تُنسل، ولكن قلَّما تقدر هذه الأجسادُ على الوصول إلى المدى والمنتهى؛ إلى النضوج، ذلك أن تأجُّجَ الشهوةِ يقطعُ الطريقَ وذلك أن الوصولَ حدَّها أيضاً هو فنٌ ومعرفةٌ يتطلب حذقهما ونيلهما تمارين وسعة فهم وتركيز، حتى يدرك الطالبُ فنَّه ويتشرَّبه. لا يضير أن تكون رغبةُ رجل وامرأة، رغبةُ جسدٍ في جسدٍ، رغبةً طارئةً وعابرة، وقد يكون زمنُها القصيرُ حتماً هو كذلك زمنَها القصير واقعياً، ولكن قد يكون زمنُها القصير حتماً هو الأبدَ بحالِهِ. جمالُ الأجساد الأنثوية لا متناه ولا حصر لتنوعاته، ولكن جمالَ الجسد فعلياً يكمنُ في استجاباته للمداعبة، حين تأتي تجاوباته تلقائية بغير افتعال، وطبيعية بلا رصد ولا ترصُّد. وتنسجم علاقة الجسدين معاً، الرجل والمرأة، فإذا هي علاقة تفاهم مؤكَّد ومضمون، وبدون سعي ومساعٍ تصير إلى صلةٍ (صلاةٍ) بين الشخصين اللذيْن هما بداخل الجسدين؛ الشخصين المشموليْن ببشْرتيْن هما عالَم كل منهما إزاء الآخر، وينالان استحقاقهما.

تبدو الرواية كمذكرات دوَّنها سلطانُ غرناطة الأخير، منزوعة الحبكات، يتداخل فيها خطان؛ انهدام عرش السلطنة ودروس فن المداعبة. ويقترن الخطان تماماً في آخر صفحة من الكتاب، وتكون لحظة اقتراب الدمار الحافل بالموت هي لحظة الاحتشاد والاستبصار والاستفاقة إلى مبدأ الحياة، وإدراك أن الموت والحياة ليسا نقيضيْن. لا مجون في هذه الرواية الماجنة التي تعتد بالجسد الإنساني اعتداداً سامقاً حقيقياً حين يتنعَّم بالحب، الذي هو بين الذكر والأنثى، وتُثني على ضرورة تأجيل الشهوة لأجل الوصول إلى المستويات الأوفر والأعمق، وتوفِّر اليقينَ بأنه – بالتمرين الدقيق – يمكن للمُحبِّ بلوغَ إلى هذه المستويات الأوفر والأعمق حيث لُقيات الملذات المخبوءة والمجهولة وحيث يصير جسدُ الأنثى المحبوب والمدغدَغ بأنامل الذكر هو مورد المعارف التي لا سبيل لها غير هذا السبيل المتعيِّن.

t.me/riwayadz

يبدأ زمن الرواية في يوم الثاني عشر من محرم، وينتهي في يوم الثالث عشر من جمادى الآخرة، ولمدة ستة شهور قمرية، وتتناثر يومياتُ الرواية بمثابة سِجل صغير، حي، عن مملكة غرناطة، في النصف الثاني من القرن الخامس عشر، وحُكْم المسلمين في الأندلس يشارف نهايته.

من قصر الحمراء – الذي نُقشت وحُفرت على جدرانه، في مواضع عديدة، الأيقونة "لا غالب إلَّا الله"؛ الشعار الذي انتقاه، من قبل، الملكُ "نصر"، أو أُوعز به إليه – يخرجُ السلطانُ (ويمكن استنتاج أن عمره حوالي 45 عاماً)، وارثُ القصر، إلى بيتٍ في المدينة، ويصلُ إليه عبر منافذَ في جنائن القصر، حيث يتعلمُ ويتدربُ ويعرفُ أصولَ **الملامسة** على يد طبيب، شَفَّاء، يهودي، اسمه "عزرا"، ذي سحنة غبراء لا تشي بالمقام العالي لجمال يديه النادر، وذي فنون تحصَّل عليها في بلاد فارس نقلاً عن تراثٍ طبي عريق من الصين القديمة و"أبوقراط" وقانون "ابن سينا" وغير ذلك.

عن أفضال ذلك الطبيب اليهودي، يقول السلطانُ: "ها أنا الآن، أرى بهاءَ الحياة يتفجَّر في راحتيَّ من جديد. لقد اكتشفتُ مجدداً هذه الآلة الإلهية العجيبة، راحةَ يدي، التي تحتوي السماء وهدير البحر والسمسم والورد، هذه العجينة المُختمَرة التي تختزن حرارةَ الفرن وعجيجَه". إنما، قبل المداعبة، لا بد من إشاعة الطمأنينة في الروح وإرخاء الأعصاب.

في درسِه الأول، يتعلمُ "زبدة الملامسة"، وتعني الملامسة بنظر العينين فقط، ويقول السلطانُ:"في الدرس الأول، طهَّرني اليهوديُّ بالعفة"، وهو — السلطان — الذي لم يعتد سوى الإمساك والعجن والتعانُف مع أجسادهن. وبالدرس الأول، يصير النظرُ بمثابة يدٍ بمقدورها تحسُّس جسد المرأة المنظورة والتشكُّل مع تضاريسه. توالت الدروس — العفيفة؛ اللمس بالنظر، إلى أن تكشَّفت جغرافية سرية كامنة في لدن البدن الأنثوي. ولمَّا بدأت دروسُ المداعبة باليدين، غدا السلطانُ يشعرُ بأنه "متحمسٌ وجديدٌ، مثل فتى لم يعرف النساء".

يرى الطبيبُ، المعلِّمُ، الذوَّاقة، أن من علامات ضعف التلميذ، المتدرِّب، أن يبقى طويلاً يرى في جمال الأجساد ضرورة. وحسب رأيه؛ فإن "جاذبية الجسد تضرُّ بالانضباط. والشيء الوحيد الذي يُعوَّلُ عليه هو السعي إلى المعرفة، ومن ينبوع هذه المعرفة، وحدها، يجب أن تنبثق العواطف ويتكون الفكر".

يبدو لي أن "هنري ميللر" قد حلُمَ وحاولَ كتابةَ كتابٍ مثل هذا، ولكنه لم يكن قد اغتنى ولم يكن قد شبَّ بما يكفي لذلك.

ويقولُ السلطانُ عن طبيبه ومعلمه: "وبما إنه يؤمن بأن ما من فنٍّ عظيم دون تسامٍ، وأن الإنسان لا يمكنه أن يولِّد الهوى متى كان واقعاً تحت سلطانه، فهو ينوي إيصالي إلى *الانفصال* عن الآلة الموسيقية كي أستخرج منها أرفع الأناشيد". ويقولُ عن شَعر المرأة: "إذا شئتَ أن ترى نفسَك داخل النساء، في طحالبهن وطينهن، فليس عندك أفضل من هذه الشلة من الخيوط التي صُنعن منها. إن الشعرَ موضعٌ فاجر لا يكشفنه ولا يسلِّمنه إلا في الفراش، فهو زهرة الخواصر، كما يقول عزرا، ومكمن القوة والإرادة والحُب، وهو يأسرُ ويسحرُ، ويلفتُ برغباته المختمرة منْ يغوصُ فيه".

"المتعة يمكن أن تُولد في جميع نقاط البشرة. وحيثما يستطيعُ الجسدُ أن يتألم يستطيعُ أيضاً أن يتلذَّذ، مع قدر مماثل من اللهيب"، هكذا يتكلم عزرا.

t.me/riwayadz

في يوم 27 من المحرم سقطت مدينةُ "الكابرا" الثمينة، وكان السلطانُ مقيماً في دارة "زحل" حين وصله نبأُ سقوطِها وأسْرِ القائد "المنذر" ورفرفةِ بيارق العدو فوق المدينة. ويقول السلطانُ عن وقْع تلك اللحظات: "كنتُ قد فرغتُ لتوي من سماع رواية ما جرى؛ وكنتُ في حالة من الإعياء الشديد. فبأية سرعة تجرحُ كلماتٌ بسيطة، وتحرقُ هذه الفلذةَ من اللحم التي هي القلب! لستُ أدري كيف يمكن أن يتحوَّل نَفَسٌ إلى نصل"، وهذا موقف آخر للجسد الذي قد تؤلمه أو تحبطه أو تتلفه أو تميته كلمةٌ هي أصلاً ليست أكثر من هواء التنفس. وفي اليوم التالي يستقبلُ السلطانُ الشاعرَ "عبدون" لينشد له قصيدتَه، على وزن بحر الكامل، التي كوفئ عليها بمئتيْ دينار فضيّ؛ "شربتُ من *تويجها* بعد المطر الدافئ...."، غزلية جديرة بأن تُنقش على جدران القصر لولا مجونها، ثم يحضر أيضاً "جابر النكد"، العرَّاف المنجِّم المولع بالخيمياء الذي يبتغي منها تنويرَ نفسِهِ لا تحويل المعادن إلى الذهب، وفي ختام الاستقبال يسألُ الشاعرُ العرَّافَ:

- هل صحيح، يا معلِّم، أن ثمة أعداداً تملك القدرة على إثارة الشهوة؟

ويجيبُه العرَّافُ بلا مواربة:

- فعلاً. يُقال هذا عن العدد 220 والعدد 284.

وفي لقاءٍ تالٍ؛ كان ثمة مَثلٌ يخبر عبدونُ السلطانَ به، وهو أن "الحكمة التي نزلت على الأرض دخلت دماغَ الإغريق و يدَ الصينيين و لسانَ العرب".

وفي يوم 2 صفر تتابعت الدروسُ، وكانت امرأةٌ بشعر أسود مستلقيةً على بطنها، ويقولُ السلطانُ: "رحتُ أداعب الظهرَ، هذا المكان من الجسد الذي كنتُ، من قبل، أجده أقربَ إلى الرجولة ومفرطاً في الاتساع. الجهلُ يحدُّ من الإرادة. صرتُ بعد الآن أعرف آبارَه الخفية ودروبَه ومفترقاتِه، وتعلمتْ يداي الاستمتاعَ به، وقادني ذلك إلى إدراك أن الأصابع تتذوَّق وتعضعض وتشرب وتمصُّ وتلوك". وحين تحرَّقَ رغبةً في الضغط أكثر وفي العجْن، ترصَّدَه الطبيبُ؛ "يقول عزرا: إنما بالملامسةِ الخفيفة أنت تلِجُ، القوة باطلة! النورُ وحده والأنفاسُ المنبعثة من راحات أيدينا تعرفُ الولوجَ إلى الأعماق". وفي ذلك الدرس عن الظَهر، يهتم عزرا بالمنخفض الممتد على طول الظهر، ويُعلِّمُ، ويقول: "هنا، أنت تلتقي اليمين والشِمال، الذكر والأنثى، المكتمل وغير المكتمل. هنا يسيل النسغُ، تذكَّر. هنا يتوحَّد الكائنُ في مبادئه المزدوجة، ويتخصَّبُ، وتتكونُ فيه بالذات قوةُ تساميه".

يقول عزرا: "إن بعض الأمراء الصينيين كانوا يداعبون طويلاً الأواني المطلية بالمينا لكي يمرِّنوا لمْسَهم".

ليست اليد تداعبُ وتُمْتعُ وتتمتعُ فحسب، بل يُمكن أن تُوضع فتُشفي إذا ما تعلَّمت وقدرت على أن ترى الحياة في انتظامها وفي اختلالها داخل الجسد الذي تمسّه. ومثلاً، في موضع المعصم، يمكن، عند اثنتي عشرة نقطة، جسّ النبض واستطلاع حالات الجسد وما يسيل فيه وما يخفق. اليدُ تداعب، وجسد المرأة ينتشي، ولكن يحدث أحياناً أن يتظاهر الجسد بالانتشاء، وما من دليل يكشف صدقَ النشوة من زيفها. ومداعبة جسد امرأة مستلقية تختلف عن مداعبة جسد امرأة منتصبة على قدميها، ذلك أن اللحوم تكون مرتبة على نحوٍ آخر في بدنٍ مسكوب بشكلٍ آخر.

فن المداعبة؛ "هذا الفن الذي لا يستلزمُ شيئاً؛ والزيوت ليست من أدواته، لأنها تضرُّ بعُرسِ البشرتيْن. يكفي أن تكون الأصابع مقصوصة الأظافر. وحينئذٍ يستطيع منْ يحسن الإنصات إلى الجسد أن يلِجَهُ ويُسعِده ويُوقِد ناره بالمداعبة

لا غير". ويجب ألا يكون ثمة بلل ولا عرق ولا تكون ثمة رطوبة بين أصابع الرجل وبشرة المرأة، وإن وُجد البلل أو الرطوبة تصير المداعبة مستحيلة. فن المداعبة هو "الفن الذي يتيح لليد أن ترى، وتشم، وتسمع، وتنفتح، وتتمدَّد، وتغوص. إن هذا الفن ينقل اليد من حال إلى حال، وهي تتمدد كجناحيْ نسر، وما تكشفه آنئذٍ لا يمكن أن يتعرَّف عليه أحدٌ غيرها؛ إنها الريشةُ التي تفك رموزَ السماء؛ إنها الرحلة إلى ما وراء القارات".

يقول السلطانُ: "ليس هناك ما يثير الانفعال بقدر ما تثيره مشاهدة الجمال يتجلَّى بينما يتعرَّى الجسد من كل ما زُيِّن به". مع النضوج يغدو بمقدور الإنسان تقدير قيمة الاستمتاع الهادئ؛ يقول السلطان: "الاستمتاع الهادئ حيث الحواس ترقُّ بدلاً من أن تهتاج. ليس الوجد هو السبيل الوحيد إلى اللذة، فهناك لذة الشيء الطفيف، والمتبخِّر، والمعلَّق، وهناك لذة التوازن، لذة العنكبوت القابعة في قلب شبكتها. لكن بلوغ اللذة يتطلَّب وحياً وشبعا. منْ كان بلا وحيٍ فلن يعرف سوى شهوات فقيرة الطبيعة، والجائع لا يأبه لما يمضغ"، ثم يقول: "البشرات الأوفر طراوة نجدها بين البشرات المختبئة".

يقول عزرا عن أخمص القدم أي بطن القدم: "بَصمَة الأخمص تشبه الأذن، وكلتاهما مرآتان للجسد، وكلتاهما تشبهان الكلوة وتخضعان لها. القلب في الراحتين، والكلوة في أخمص القدمين"، وعن الركبة: "الركبة، التي وظيفتها الالتواء وملامسة الأرض كعلامة وداعة، هي مركز القبول، وهي تقترن بالرأس". والسرة، هي مركز المركز، وهي التي يسميها عزرا "قلعة الروح". وعن البطن، يقول السلطان: "ما من رخاوة أكثر صحة وأنبل وأشهى من رخاوة البطن. إذا شئتَ أن تستريح على جسد امرأة، فهنا تجد المكان الأفضل. هذه ليست مصادفة؛ فهذا العُش هو المكان الذي نأتي منه، ونعلم منذ القِدم كم هو عذب". ويقول السلطان: "ما يثير اللُعاب يولِّد ما يثير اللعاب".

في يوم 20 صفر، يعود "العدو المسيحي" لضرب السلطنة المسلمة المستوطنة في شبه الجزيرة الأيبيرية، يبتغي استعادتها بعد مرور القرون، وتنجز فصائلُ الخيَّالة غارات يومية قصيرة فتَّاكة، وتتوالى الهزائم والخسائر على تاج السلطنة.

الدرس التالي في المداعبة، هو أن تكون العينان مغمضتيْن أو معصوبتيْن، أو أن تُمارَس المداعبة في ظلام تام؛ ذلك أن العينين رفيقان سيئان – حسب عزرا – لأن الانفعال الناجم من الرؤية يصرف عن الاستغراق في المداعبة ويضرُّ بأحاسيس اليدين اللتين تداعبان.

في يوم 6 ربيع الثاني، ذهب السلطان إلى المدرسة التي تعلَّم فيها وهو صبي، ودخل المكتبة، وتصفَّح كتابَ "بحث في الفلسفة" لابن رشد، و"كتاب الأغاني" لأبي الفرج، وكتيِّب زرياب "درس في الموسيقى". كان شغوفاً بالقراءة وما فيها، وقد أخبره زائرٌ له في المكتبة عن كتاب لم يسمع به قبلاً؛ عنوانه: "طبلات أذن الكواكب السبعة". أحبَّ السلطانُ الكتبَ واعتبرها واقتنى النفيسَ منها، وجاءت الحرب لتكبح شغفَه.

في الدرس التالي تكون المرأة مستلقية، ويقول السلطان: "قال لي عزرا: *بدايةً، أرجوك أن تقعد على هذه الوسادة*. وبينما كنتُ أقعد، رأيت عزرا يقعد مثلي، ثم قال: *أبعدْ ساقيك عن بعضهما، و اطوِ ركبتيك هكذا، و ضعْ مرفقيك عليهما. على هذا النحو، تستطيع أن تضع ثلاثاً من أصابع كل يد على طول أنفك، قرب الأصل، بحيث تكون راحتا اليدين موجهتين صوبي*. فعلتُ ما طلب مني، مقتدياً به، ثم قال: *تنفسْ ببطء. يجب أن تحسَّ أصابعُك بجناحيْ أنفك*

t.me/riwayadz

يرتفعان ويهبطان على إيقاع نَفسك"، ولم يستطع السلطانُ الوصولَ إلى ما طُلب منه، إذْ كان يعوزه التركيز، ولكنه تمكَّن من أن يكلِّف فكرَه بمهمة الحلول محل حواسه، وسرعان ما أحسَّ بأنه يصل. يقول السلطان: "أحسستُ بصورة فجائية تقريباً؛ كان إحساساً طفيفاً وواضحاً: أخذ جناحا أنفي ينفتحان وينغلقان مع تنفسي، فقلتُ: *أحسُّ*. وردَّ عزرا: *حسناً، واصلْ لحظة*. إن حواسنا تتعلم بشكل سيء؛ فهي تأبى أن توسِّع إقطاعَها، وأراهن على أن ما تدركه ليس سوى جزء من مئة مما أعدَّه اللهُ لها. قال عزرا: *الآن، توقَّفْ عن التنفس*. فعلتُ ما طلبه مني، وعلى مدى لحظة فقدتُ الدفقَ الخفيف (ألم أكن أخشى هذا؟)، لكنني فوجئتُ بعودته في الحال، بالوضوح إياه، لكن على وتيرة أبطأ بقليل. كنتُ مذهولاً. كان يسري تحت أصابعي تموُّجٌ غريب ما كان آتياً من قلبي ولا من صدري. كان في جسدي مضخة أخرى أجهلُ مصدرهَا ومكانَها؛ كنتُ أجهلُ وجودَها حتى حينه؛ وإن ما حصل لي اليوم لم يكن بالتأكيد يعرفه إلا حفنة من الرجال. تمتمتُ: *يا رحمن!*، ابتسم اليهودي، سعيداً برؤية تلميذه على المستوى الذي يريد، وأهلاً لتثمين قدر الاكتشاف. وقال عزرا: *للجسد أسرار لا يمكن النفاذ إليها بالتشريح أو فحص الأخلاط، لذا من المستهجن البحث عن أداء الحياة بالتنقيب في الموتى. لقد اكتشفتَ لتوك نبضَ الجمجمة، ...، لقد باتت أصابعُك تسمعها*".

اقترب موعدُ الهزيمة النهائية للسلطنة، والسلطان يتأمل ما يجري، ويرى، بخياله، ما سيأتي، ويقول في نفسه: "كان النور، وها هو الظلام. كانت حياتنا هنا، وها هو موتنا".

يقول السلطانُ إنه بعد الدروس بات يفهم أن مداعبة الجسد هي مداعبة الذات أيضاً، وأن حاسة اللمس هي الحاسة الوحيدة القادرة على العطاء قدرتها على الأخذ، وأنه ليس ثمة اتحاد أعمق من اتحاد الأجساد.

كان السلطان قد أفرحَ المرأةَ بمداعبات عليمة، وقال: "كانت روحي تسبح بين النشوة والأمان، وكنتُ أشعر بأنني ألامس حقائقَ عُليا. لم يسبق لي قط أنْ امتلكتُ قدرةً لها مثل هذا النبل ومثل هذه الصوابية".

إنْ كانت هذه الرواية عن الجنس فهي عن الجنس كما لا يعرفه ولا يدركه ولا يظنه أغلبيةُ البشر، وهي عن الجنس إنَّما بتشارُك الروح مع الجسد وبتمازُج العرفانية مع الانتشاء. الجسد لا يُنبَذ ولا يُحقَّر ولا يُخجل منه. وما بين جسديْ الرجل والمرأة من توادٍ وحب وانجذاب وانصهار ينبغي ألَّا يظل عند الأحكام الشائعة عنها كاحتياجٍ غريزي سُفلي مُظلم موسوم بالنقص والفسوق والابتذال والحيوانية والدنس، خاصةً إذا عُرِفتْ فنونها الأصعب ومفاهيمها الأشمل وحكمتها الأعمق. وكانت الأديان القديمة تعرف أن العلاقة الجسدية بين الرجل والمرأة هي شعيرة طاهرة منيرة وباب الإيمان والورع والرفعة. وفي هذه الرواية نقرأ هذا السطر: "لا وجود للتحكم بالأفعال دون تحكم بالحواس".

اليدُ التي لم تتعلم الكتابةَ بالقلم لا يمكن تمييزها، ظاهرياً، عن اليد التي تعلمت وأجادت، وما لا يُدرك ظاهرياً يُظَنُّ ظناً أثيماً أنه غير موجود.

راجَ جهلٌ ومراءاةٌ، وتمرَّس معظمُ الناس على احتقار جسد الإنسان أو المتاجرة به أو تجاهله أو إذلاله أو إماتته مثلما ينبغي حصر عدو. ولكن وجه الأرض لا يخلو لحظةً من فطنة.

t.me/riwayadz

"المداعبة"، رواية الكاتب برونو بونتمپللي (Bruno Bontempelli)، ترجمة ميشال كرم، إصدار دار الفارابي 2006 .

من أعمال برونو بونتمپللي: (Jour de sable) - (L' arbre du voyageur) – (The traveller's tree) - (Sang de plume) - (Poisson – vinaigre)

20 يناير 2010

t.me/riwayadz

مئة عام على ميلاد الآنسة يوكيكو ماكيوكا

وُلِدت يوكيكو ماكيوكا في سنة 1907، وهي "سنة الخروف" وفق التقويم الياباني، حسبما ورد في رواية «الشقيقات ماكيوكا» التي أتمَّها الكاتب الياباني العظيم "چونيشيرو تانيزاكي" (1886 - 1965) في سنة 1948 تقريباً، وأنجز الترجمة العربية في 679 صفحة من القطع الكبير (عن الإنجليزية) الأستاذ محمود عزت موسى (وراجعها د. عبد الغني خلف الله)، وصدرت في مصر عن مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر (بدون تاريخ) قبل حوالي نصف قرن. والطريف أنه وردَ في ثنايا "الشقيقات ماكيوكا" ذِكرُ رواية أخرى هي «ربيكا» للكاتبة الأمريكية "كيت دوجلاس ويجن"، فقام بترجمتها أيضاً محمود عزت موسى، وكأنه كان يتسلم مهمته اللاحقة من لدن مهمته الآنية ويتتبعُ شغفَه وهواه فيما ينكب على ترجمته.

الشقيقات ماكيوكا وكأنهن يذكِّرن بالأخوة كارامازوف هن: الأخت الكبرى "تسيركو"، (36 سنة) متزوجة من "تاتسيو"، وأنجبت العديد من الأبناء. تليها أختها "ساشيكو"، (34 سنة) متزوجة من "تينوسوك"، وأنجبت طفلة واحدة. تليها أختها "يوكيكو"، (30 سنة) ولم تتزوج بعد. وتليها أختها الصغرى "تايكو" التي تُدلَّل باسم "كويسان"، (26 سنة)، وتخوض مغامرةَ حب أو مغامرتين أو ثلاثاً، وتنتظر زواج يوكيكو ليحقَّ لها الزواج بدورها.

رواية ضخمة، مكتوبة في حقبة الأربعينات (في أعقاب الحرب العالمية الثانية)، وموقَّعة بقلم تانيزاكي – الأستاذ الذي تجاوز الستين آنذاك، ولا تنبري الرواية لتناول "قضايا كبرى"، ولا تتراسل مع عراقة الساموراي، ولا تتقصى مسائل وجودية، ولا تبتغي بناءً لأحداث روائية مبهرة أخَّاذة مشوِّقة، ولا يبدو حتى (من خلال ترجمة عن ترجمة) إنها طمحت لأية فنيات أسلوبية. في رواية «الشقيقات ماكيوكا» لم يكن هنالك سوى البساطة التي هي البساطة، وكأن بين غلافيْ الرواية قصيدة هايكو من عشر كلمات لا غير، وكأن قارئ هذه الرواية سيظل يراقب فراشةً عالقةً في دورق زجاجي، والفراشة حقاً لا تأبه بأنها في مأزق، فإنْ تجالدَ القارئُ وتواضعَ واستمرَ على جديته ويقظته في المراقبة حظي بمحصول من جَيد الأدب يرضيه ويمتعه.

يوكيكو عالقة؛ فعلى الرغم من جمالها الأصيل الهادئ ورقتها وشخصيتها اللطيفة وعُلو منزلة عائلتها في التراتب الاجتماعي إلا أنها لم تتزوج بعد وقد بلغت الثلاثين. يكمن السر "العادي" في بطء إدراك الأهل أن مكانتهم المالية قد تدهورت نوعاً عن ذي قبل، ورفضهم بالتالي عروض زواج مناسبة كثيرة للآنسة يوكيكو ما استحقت الرفض، وعندما تكاشفوا بالحقيقة كانت السنوات قد مرت وأوصلت يوكيكو إلى الثلاثين وأوصلت تايكو، التي لا يجوز تزويجها قبل يوكيكو، إلى السادسة والعشرين. من هنا تبتدئ الرواية، ويوكيكو فراشة غير مأزومة على الإطلاق إلا بقدر ما يتسبب تأخير زواجها في تعطيلٍ لأختها تايكو أو في إحراجات لأسرتيْ أختيْها ساشيكو وتسيركو.

انشغل تانيزاكي بالبقعة الداكنة التي فوق عين يوكيكو، التي لا تداريها مساحيق التجميل بل إن طبقات البودرة تبرزها، وما هي إلا بقعة صغيرة لا تكاد تُلاحَظ، تظهر وتضمحل وفقاً لدورة التبويض الشهرية وستزول على الأرجح مع علاقة الزواج. إن تلك البقعة المؤقتة التافهة ليست عند تانيزاكي بأقل شأناً من الحرب العالمية الثانية التي كانت اليابان في

t.me/riwayadz

عشياتها وفي حمأتها في زمن الرواية (1937 - 1941) أو التي كانت اليابان في أعقابها عند إتمام كتابة الرواية (1948)، فالبقعة هذه قد تعرقل زواجَ فتاة مثلما قد تفعل الحربُ تماما.

في 1948 كانت اليابان قد استسلمت وضُربت بالقنابل الذرية ووقع أحفاد الساموراي في خَيَّة رُعاة البقر؛ حُثالة عصرنا الحديث، المدججين بأبرع منتوجات التدمير، كاملي الطمع والهمجية والحقد على ذوي الأصول والحضارات والثروات. وكان تانيزاكي ابناً كبيراً عارفاً يليق باليابان، وكانت روايتُه هامسةً لأهله الذين يقدِّرون الهمسَ ويعتبرونه. في الرواية لا يتخلى أحدٌ عن متعة الخروج والارتحال لمشاهدة تفتُّح أزهار الكرز في مواسم تفتُّح أزهار الكرز، ويحرصون على تلبية دعوات الحضور لاصطياد الفراشات المضيئة في مواسم ظهور الفراشات المضيئة، ويخصُّون المناسبات بالثياب اللائقة، ويتواصلون مع كل ما تعطيه الطبيعة لهم، ويقبلون حتى بكوارثها. كان تانيزاكي يعرفهم، ويعرف أنه ما إنْ يبدأ لهم سردَ رواية الشقيقات ماكيوكا فإنهم سيحبون منه أن يجد زوجاً مناسباً للجميلة الدمثة يوكيكو، مولودة برج الخروف، التي تكاد تتورط في العنوسة وهي الإنسانة التي يحبها الأطفال وتحبهم حباً، لا بد أن يجد زوجاً للحلوة اللطيفة التي صارت في الرابعة والثلاثين من عمرها وتتضاءل فرصتُها في أن تصير أماً لطفلٍ من رحمها، لا بد أن يسعى الكاتب الذي اسمه چونيشيرو تانيزاكي ويجتهد لإسعاد يوكيكو ومن ثم شقيقاتها بأكثر ما يمكنه من مهارة ومثابرة وعزم وإيمان على مدى خمس سنوات في سبعمئة صفحة، ذلك أن تكلُّلَه بالفلاح في مهمته سيقلِّل من خراب القنابل الذرية التي ضربت بلاده منذ ثلاث سنوات لا أكثر، وسيهوِّن آلامَ الذل والفقد. ويختتم تانيزاكي روايته بينما محاولات خطبة الآنسة يوكيكو تقترب من النجاح. إنها تكاد تنجح فحسب.

رواية بسيطة وخالية من الحذلقات مثل سحبة واحدة بطلاء اللَّك الراسخ الصريح الثقيل. رواية يابانية عامرة بفلسفةٍ مبثوثة بهدوء وصبر. رواية على هيأة حال مشاهدة أزهار الكرز؛ ليست جميلة أو مهمة إلَّا لمنْ يعنيه الأمر.

أمَّا يوكيكو فبلغت الآن مئة سنة.

قرنٌ على مولد يوكيكو ماكيوكا التي كانت تقرأ رواية «ربيكا» ذات يوم، ولعلها دوَّنت على قصاصة تعليقاً مثل: *رواية على قدر واف من الجودة والشاعرية والتفهم الإنساني العميق.*

عيد ميلاد سعيد.

4 أغسطس 2007

t.me/riwayadz

منبر ثقافي حرٌ مستقل *

- ما هذا الذي كنتن تلبسنه يا بنات الصين في أقدامكن!
- أحذيةٌ حديدية، كما ترى، تحبسُ أقدامَنا فتظل صغيرةً، وجميلة.

إذاً، فالأقدامُ الأنثويةُ الصينيةُ، سليلةُ التقليدِ العتيقِ، قد خُلِقتْ دائماً، وأُعِيدَ خلقها على صورةِ قيودِها. منْ يفكرُ في هذا الأمر يبدو له طريفاً وعسيراً ومُنطوِياً على مأساة.

- ما المأساة؟
- الحرية.

إننا نكتبُ سياسة، أدب، نقد، علوم اجتماعية،،، ونتصوَّرُ دائماً أننا نمارسُ حريةَ الكتابة، ونقولُ لأنفسِنا: لا يهمُّ النشر، يهمُّ أساساً أن نكتبَ بأعظمِ قدرٍ من الحرية نستطيع أن نصدِّقه، وأن نمنحَه لأنفسِنا. «نتغاضى» عن كلِّ القيود الموضوعية ونكتبُ فنجد أننا لم نمنح أنفسَنا إلَّا أقل القليل من الحرية، ونجلسُ من أجل الرثاء؛ رثاءِ حالات التهيُّؤ التي اِنتابتنا لممارسة الحرية ثم ضاعت منا مُشوَّهَةً، منقوصةً.

- لماذا ؟
- لأننا نكتبُ من داخل الحذاء الحديديّ، نكتبُ بينما التقاليد والقوانين البوليسية وغير الديموقراطية المفروضة ضدنا وحولنا تمسكنا وترهبنا حتى ونحن في خلواتنا، حتى ونحن نغالطُ أنفسَنا ونقول: لا يهمُّ النشر.

إننا نكتبُ على صورةِ قيودِنا.

لقد تحركنا فيما سبق خطوةً صغيرةً قوية؛ النشرات والكراسات غير الدورية، هذه الرئات التي أوجدناها لِتخفقَ دماؤنا فيها. إنها قوية لأنها تترفقُ بنا من قسوة الحذاء الحديدي، ولكنها صغيرة إذْ ليس بمستطاعِها أن تمنحنا حريتنا، بل إننا – أيضاً – ليس بمستطاعِنا أن نتلمَّسَ منها ذلك. إنها تتبنانا وترعانا؛ لا تملك إلَّا أن تمنحنا صفحاتها الشريفة، ولا تملك أن تصُدَّ عن نفسِها أزماتنا الإبداعية، وسكوتنا، وأحياناً خرسنا الشديد. وإنها – أيضاً – موضوعياً – عاريةٌ من أية حماية، نعم لا يمكن إنكارُ ديموقراطيتها الواسعة التي تمنحنا داخلياً حرية نشر ثقافتنا بأُفقٍ رحب ولكنها أبداً لا تملكُ أن تمنحَنا الحرية الأساسية؛ حرية الإبداع المنطلِق، لأنَّ هذا مرتبطٌ بالمناخ غير الديموقراطي الذي يقمعها ويقمعنا في آنٍ.

ألا نرى أن جزءاً مهماً من مشكلة الكراسات غير الدورية وعدم انتظامِها وتطوُّرها وانتشارها لا يرجع بالأساس إلى عدم القدرة على تمويل إعدادها مالياً، ولكن إلى عدم القدرة على تموين أعدادها إبداعياً، وهذا قد يبدو مثيراً لأن من المفترض أن تكون هناك مشكلة عكسية، أي أن تكون مادة الإبداع أكثر بكثير من أن تستوعبها الصفحات القليلة المتناثرة بشكلٍ غير دوريّ، وهذا ما لا أظنه حادِثا.

- ما الأمر إذاً؟
- الأمرُ يتعلَّقُ بحالة الإحباط الإبداعي (الذي لا ينبغي النظرُ إليه من جهة الكمّ فقط)، يتعلق بالغنغرينا المُحْدِقة بعقولنا جميعاً والتي تُلْزِمُنا الآن بأن نخطوَ خطوةً أخرى في اتجاه انتزاع بعض من حرياتنا الفكرية والسياسية، وأن

نطرحَ على أنفسِنا هذه المعركة: معركة تكوين منبر ديموقراطي مستقل للكُتَّاب، وأن نكفَّ عن التحايل والإحجام عن طرح هذه القضية، وأن نكفَّ عن استبدال «أمور» أخرى بها من طراز «جبهة سعدي يوسف الثقافية» التي، بصرف النظر عن حُسن نواياها، لم تعنِ، ولم تكن تعني غير إعادة تفنيط معطيات الواقع بصورةٍ فوقية دون طرح أيِّ شيءٍ جديد بصدد إثراء هذا الواقع، وفي الحقيقة فإن الأمرَ كان وأصبح يتعلَّقُ بضرورة الخروج من الحذاء الصينيّ، لا أن نُعيدَ ترتيب أنفسِنا داخله.

ومن الواضح أن «جبهة سعدي يوسف» كانت قد بدأت من نقطة خيالية؛ مُفترِضَةً وجودَ أشكال ثقافية حرة في البلدان العربية ومن ثَم دعتْ لتكوين شكلٍ مُتحِدٍ قويٍّ من مجموع هذه الأشكال، ناسيةً أو متناسيةً أن الفرضَ غيرُ صحيحٍ وأن المعركة ينبغي أن تُخَاضَ من أولِها، من أجل انتزاع كيان ثقافي حر في كل واحد من الأقطار العربية، وأن يكونَ هذا – بالضرورة – إنجازاً شعبياً، تعرفه الجماهير، وتثقُ فيه، وتحرسه.

وفي النهاية، ليس من حقِّ هذه الدعوة أن تنسلخ عن، أو تتجاهل، أطروحاتٍ سبقتها ومعارك خِيضتْ بالفعل في ماضٍ قريبٍ، وكذلك ليس من حقها – في الكتابةِ الأولى – وضْع برنامج تفصيلي، إذْ إن هذا تحديداً ينبغي أن يكونَ إبداعاً جماعياً، ولكن من حق هذه الدعوة وهي تطرحُ الشعارَ – والشعار فقط – أن تؤكِّدَ أنَّ كلَّ النيات والأفعال التي لا تستندُ إلى مشاركة الجماهير وحمايتها ليست غيرَ الزبد الذي يذهبُ جُفاء.

---

*كُتبت هذه المساهمة في سياق دعوة لقيام جبهة ثقافية عربية، دعا إليها في عام 1985 (على وجه التقريب) الشاعر الكبير سعدي يوسف ومجموعة من كبار المثقفين العرب، وعُرفت في المداخلات بـ (جبهة سعدي يوسف)، على أن تتكون الجبهة من مجموع الاتحادات أو الكيانات الثقافية القطرية في البلدان العربية.

يوليو 1985

t.me/riwayadz

في التَقَوُّلِ على الأخطاءِ المطبعيةِ؛ قاتلَها اللَّهُ

إذا تيسَّرَ لكَ أن تقرأَ، مثلاً، رواية «الجريمة والعقاب» في طبعتِها الصادرة عن دار "رادوغا" بموسكو فأنت في ورطة؛ إذْ مقابل المتعة والتحقُّق والقوت الروحي الذي تمتصُّه من الكتاب يكونُ عليكَ أنْ تكابدَ الغيرةَ مراتٍ ومرات ومن كلِّ النواحي؛ فإذا لم تتملككَ الغيرةُ من كاتبِ الرواية السيد فيودور دوستويفسكي الذي أنهى كتاباً تقرؤهُ أنتَ ما شئتَ من المرات ولا تنتهي منه، وإذا لم تتملككَ الغيرةُ من الدولة «السوفييتية» التي صانتْ الكتبَ إلى حدِّ الكمال وصانتْ نصوصَ الأدب إلى حد التقديس، وإذا لم تتملككَ الغيرةُ من الكاتبِ – مرةً أخرى – الذي يحظى بأنْ تُطبعَ كتبُه وترجماتُها مُصانةً دون خطأٍ على ذلك النحو، فيمكنُكَ أن تغارَ (أو تحقدَ إنْ شئتَ) من دار "رادوغا" الموسكوفية التي تملؤكَ بالظنِ أنَّ اللغة العربية هي لغتها الأولى، وتملؤكَ بالظنِ أنَّ ماكينات الطباعة باللغة العربية فيها مُوَصى عليها بصفةٍ استثنائية، وتملؤكَ بالظنِ كذلك أنَّ القرَّاءَ العرب كانوا همَّها الوحيد ورجاءَها الغالي من الدنيا رغم مسؤوليتها – فيما أُخمِّنُ – عن ترجمة وطبع العشرات من كتبها بالعديد من لغات العالم. في الطبعة العربية للكتاب؛ الكلمات والحروف والأحرف جميعها صحيحة من كافة الجوانب، وليس هنالك هفوة ولا خطأ واحد على مدى ألف صفحة، بين أيِّة كلمتيْن مسافة واضحة ومُحدَّدة وليست عُرضة للتغير، والمسافة بين أية علامة ترقيم والكلمة التي قبلها وتلك التي بعدها مُحدَّدة بصرامة ولا تخضعُ للصدفة وهكذا، في الكتاب الذي ذكرتُه فقط كمِثال وفي معظم الكتب إنْ لم يكن كلها التي كانت تصدرُ من "رادوغا" أو "مير" أو "دار التقدم" أو غيرها. إنه عملٌ يُذكِّرُكَ بذلك العكوفِ والورعِ والإخلاصِ الذي كان يتمُّ بهم طباعة المصاحف الشريفة عندنا زمان.

ليس من النادر أن تلحقَ الأخطاءُ المطبعية في بلادنا بأسئلة الامتحانات، وإذا اكتشفَ التلاميذُ الخطأَ (أو الأخطاء) فإنهم يهيجون ويتذمَّرون فيُؤمَرونَ بالسكوت والرضا بالسؤال (ذي الخطأ) والشروع في الإجابة عنه بحالتِهِ، وينهمكُ التلاميذُ في تكييف الأمر. س: أذكر ما تعرفه عن نعيم العاطلين في ربوع الوطن. ويجيبُ التلاميذُ، ولكن بعد مرور وقت ما يصلُ إخطارٌ يفيدُ بأن السؤال به خطأ مطبعي، ومن ثم يُؤمَر التلاميذُ بالتجاوز عن تكيُّفِهم السابق ليتكيَّفوا – من جديد – ويجيبوا عن السؤال (بعد إزالة الخطأ).

على أنَّ المطبعةَ – والحقُ يُقالُ – بريئةٌ من كلِّ هذا الذي يُنسَبُ إليها، وأنا أرجو ألَّا نُحْرِمَ كُليةً من الأخطاء المطبعية، حاشا للَّه، فهي بكثرتها وفداحتها في ما يُكتَبُ على شاشة التلفزيون (المصري خاصةً) وفي الكتب والصحف والمجلات – وفي مقدمتها مجلة "أدب ونقد"* الشهرية ذات المائة والأربعين صفحة فقط – لا تخلو من فائدة واحدة على الأقل، فالكاتب أو الكاتبة وبعد أنْ يُنشَرَ له نصٌ قد لا يعدمُ أنْ يتصلَ به قارئٌ أو صديقٌ لِيُعاتبَهُ:

- واللَّهِ أنا زعلان م اللي إنت كاتبه ده.
- ليه بس، فيه إيه؟
- إنت مش كاتب تقول إن مصر دولة.
- آه واللهِ عندك حق، بس أنا ماقلتش كده، دا لازم خطأ مطبعي!

t.me/riwayadz

وأيضاً، قد يحدثُ حادثُ سعيدٌ من جرَّاءِ خطأٍ مطبعيٍّ؛ إذْ يسقطُ سطرٌ من أحد النصوص ويحلُّ محلَهُ سطرٌ من موضوعٍ آخرٍ، وقد يصيرُ النَصُّ الأول أفضل حالاً بالخطأِ الذي لَحَقَ به، فاللغة العربية هي لغتُنا الثانية وليس لنا لغةٌ أُولى، وحَدَثَ أنْ نُشِرتْ لي – على سبيل المثال – قصةٌ في مجلة"أدب ونقد" (يناير 2003) بوفرةٍ من الأخطاء المطبعية (دَعْ عنك أخطائي أنا)، ويبدو أنَّ قارئاً دءوباً كافحَ على أكثرَ من صعيدٍ حتى انتهى من قراءة القصة ولكن بقى لديه ما يُزهِقُهُ ويُحيِّرُهُ:

- فيه حاجات مش مفهومة عندك.
- يعني ..، فيه طبعاً. زي إيه ..؟
- مثلاً السِتْ دي الأجنبية كانت لطيفة معاه، ومع ذلك بتضايقه .. ليه؟

ذلك أنني كتبتُ في تلك القصة أنها (السيدة الأجنبية) كانت "تُضايقُهُ" بالفاء فزيدتْ نقطةٌ ونُشِرتْ "تضايقُهُ" بالقاف. وأنا بصفةٍ شخصية، ومن باب اليأس، لم أعُد أشكو – إلَّا قليلاً – من نصيبي من الأخطاء المنسوبة إلى المطبعة حتى إنني – تفريجاً عن النفس – كتبتُ ذات مرةٍ ما معناه أنَّ تليغرافاً كان قد وصلَ أحدهم ولكنه، للاشتباه في وجود خطأٍ مطبعيٍّ لم يقدر أنْ يحدِّدَ ماذا جاءَهُ، أهو:

«أشكرك، فقد صادفتني و أحييتني»؟

أَم:

«أشكرك، فقد صادقتني و أحببتني»؟

وكلُّنا يتذكَّرُ أخطاءَ التليغرافات على أية حال، وإنَّما المفارقة هنا تكمنُ في أنَّ ذلك النص المُقتطَف نُشِرَ، والحمدُ للّه، بدون أخطاء مطبعية في سياق الرواية ككتاب، ولكنه لم ينجُ من هذه الأخطاء حين نُشِرَ مؤخراً في سياق الدراسة التي قدمها مشكوراً الروائي الكبير الأستاذ إدوار الخرَّاط فاستُغْلِقَتْ تماماً تلك الفقرة المُقتطَفة من كتابي وصارت بلهاء (أكثر) وغير مفهومة إلَّا لِسيادتِهِ ولي (حصراً وفي أحسن الأحوال). قال يعني أنا ناقص!

13 سبتمبر 2003

---

*كُتِبت هذه المقالة بطلب من مجلة "أدب و نقد" للنشر في محور خاص بالأخطاء المطبعية، ونُشِرت في المجلة، العدد 219، بتاريخ: نوفمبر 2003.

t.me/riwayadz

إنْ ماتت "القصة القصيرة"؛ سأقول لها: آنستِ و شرَّفتِ

عانت "القصة القصيرة" منذ المبدأ من عيبٍ خِلقي في التسمية ذاتها. كلمة "القصيرة" هنا هي كلمة مُعادية (إنْ جاز التعبير)، ذلك أنها زائدة، ثم إنها تفيد وصفاً شكلياً وتبدو في الوقت نفسه وكأنها تحمل حُكماً سلبياً أو اعتذارا. ربما كانت هذه النقطة غير ملحوظة في ماضي الأيام، حين شهدَ فن "القصة القصيرة" عصوراً من الازدهار والتقدير، وذاعَ أن فن "القصة القصيرة" "صعب".

لكن، مع زعقة التبشير بما سُمّي "زمن الرواية"، ومع تكريس المفهوم القائل إن الرواية هي فن "الجدارية" وفن "النفس الطويل" وما إلى ذلك، عادت كلمة "القصيرة" لتهُزَّ الثقةَ في فن "القصة القصيرة"، وتصمه بأنه فن "قِصار النفس" بالضرورة وبالمقارنة، ولا تعدو كتابة القصص القصيرة إلا استراحات محاربين عماليق عاملين بالفن الروائي. فهل يستأهل فن الاستراحات الصغرى هذا أن يستمر؟

صارت الأمور تراتبية على المنوال نفسه في فرص النشر. فالناشر صار يفضِّل خطوط إنتاج الرواية لأنها سلعة رائجة، وكفَّ ناشرون آخرون قطعياً عن التعامل مع كتب القصص القصيرة ودواوين القصائد، وبات لزاماً على كتَّاب الصنفيْن الأخيريْن توفيق أوضاعهم لأن متطلبات السوق بعموم قرَّائه تجاوزت منتوجاتهم.

صيحة الصائح في مصر عن "زمن الرواية" كانت ترجيعاً وتبليغاً لا أكثر عمَّا هو جارٍ في أسواق العالم الأدبية، ولم تكن نبوءةً، حاشا لله، ولا استشرافاً ولكنها ظُنَّت كذلك، مثلما ظُنَّ أن عبارة "جيل بلا أساتذة" هي من عنديات أحد الكتَّاب في مصر إلى درجة أنه وضعها على غلاف خلفي لأحد كتبه كأحد منجزاته! بينما منْ يفتح صفحة 93 في كتاب "دفاع عن الأدب" لـ"جورج ديهاميل" بترجمة الأستاذ الدكتور محمد مندور، والمنشور قبل يونيو 1963، سيقرأ العبارة هناك.

لا ضير إنْ اندثرت "القصة القصيرة"، وقد اندثرت قبلها ببضعة عقود، ودون أن نشعر، الرواياتُ الضخمة الكبيرة مثل "الأخوة كارامازوف" و"الصغيرة دوريت" و"الحرب والسلام" و"البحث عن الزمن المفقود". ربما كانت السياسة غير بعيدة وكان الموضوع كله خارج سياق المسائل الأدبية وضمن الحسابات المالية لشركات النشر الكبرى التي، بالدعاية، تجهِّز عموم القراء المستهلِكين للمواصفات التي ستنتجها والتي بالتالي سينتظم عمومُ الكُتَّاب في كتابتها. ويبدو الكاتب في نطاق هذه المنظومة مثل النملة التي تسير في مسار هو مسارها المجدي بالتأكيد، ولكن لو التقطتها يدٌ ووضعتها في بقعة أخرى فإنها ستواصل المسير في الحال على الرغم من زوال الجدوى ولو إلى حين.

لم يتخلَ كثيرون منا عن التلهف على قراءة الروايات الضخمة، ولكن لا يوجد كاتب الآن يفكر — وإنْ أحَبَّ وإن قَدَرَ — في كتابة رواية ضخمة، فلن ينشرها ناشرٌ ولن يراجعها ناقدٌ مهما بلغت جودتها بل لن يقرأها أصلا. على الكاتب إذاً أن يكتب ضمن النسق الرائج الذي تحدِّد مواصفاته "عُرفياً" شركاتُ النشر الكبرى بالدعايات وبالجوائز وحتى بتدبيج وترويج نظريات نقدية مواتية، وعلى الكاتب إذاً أن يتوهَّم أنه حرٌ بينما هو، بلا ذنب منه، ليس كذلك.

كلمة أخيرة ليست للدفاع عن فن "القصة القصيرة" ولكن رثاءً مُستحقاً لا غير. للكاتب الأرجنتيني "خورخي لويس بورخيس" قصة قصيرة مكتوبة في أقل من 400 كلمة، عنوانها "حكاية الحالميْن"، وللكاتب البرازيلي الشهير "باولو

كويليو" رواية ذائعة في أرجاء الأرض، عنوانها "الخيميائي". بخفةٍ اقتبس كويليو قصةَ بورخيس الرائعة وصيَّرها رواية أعجبت عشرات وعشرات الملايين من قرَّاءٍ لا يعلم كثيرون منهم أمرَ القصة الأصلية "القصيرة" التي لو قورنت بها الرواية حقاً ما استحقت الرواية أن تُطبع. وعلى الجانب الآخر، فالإنسانية لديها كنوز من مئات الروايات التي تساوي الواحدة منها أطناناً من القصص القصيرة.

شخصياً، أحبُّ قراءة الرواية أكثر من أي كتاب أدبي آخر. وفي مناسبة خروج "القصة القصيرة" من الزمن؛ أحب أن أشير إلى قصة "قصيرة" جميلة وساحرة عنوانها "اللوز الأخضر" للكاتبة سميَّة رمضان، وأشير إلى مجموعة قصص بديعة بعنوان "صبي على السطح" للكاتبة جوخة الحارثي، وإلى مجموعة القصص الأولى للكاتب محمد المخزنجي بعنوان "الآتي"، وإلى مجموعة "أسبوع الألم" للكاتب نجم شعلان، (صدرت طبعة محدودة من الكتاب عن "دار النهر"، 1998، وأعلمُ أنَّ الاسم ليس هو الاسم الحقيقي للكاتب)، وإلى القصص الفريدة للكاتب محمد إبراهيم مبروك في مجموعة "عطشى لماء البحر"، وبعض نصوص أحمد رجب القصصية الإخبارية الصارمة في "نُص كلمة"، وبالطبع إلى نصوص "أصداء السيرة الذاتية" و"حكايات حارتنا" للمعلم نجيب محفوظ، وإلى نصوص "ترابها زعفران" و"يا بنات إسكندرية" للمعلم إدوار الخرَّاط. وبدون شك فهناك نصوص كثيرة أخرى جميلة لا أتذكرها في هذه اللحظة ونصوص أخرى لم تُتح لى – للأسف – قراءتها قط. أمَّا عشقي فهو للقصص الصينية القديمة، من عهود الممالك العريقة والنضج الروحي والحضاري والأدبي.

أودُّ، للختام، أن أختار قصة قصيرة تكون جميلة. في الآداب المصرية القديمة حكايات وقصص فائقة العذوبة والرقي، مثل "حكاية الأخويْن". القصة المرفقة هنا لم تكن موجودة من قبل على هذه الصورة، إنما كانت شذرات قمتُ بتجميعها وتحريرها. إنها ليست قصة لي على أية حال. هي قصة كتبها أجدادي منذ آلاف السنين وتعبَّق جمالُها في التاريخ.

*

الحُبُّ الذي وَسَّعَ الزمن

في التقويم المصري القديم كانت السنة المصرية 360 يوماً فقط، وكان لا يزال ينقصها أيام "النسيء" الخمسة أو الستة. وحسب تاسوع «بسجت» مدينة هليوبوليس القديمة التي كان اسمها «أون» فإن «آتوم» قد خلقَ نفْسَه من نفْسِه، وخرج من قمة التل الأزلي بعد ما انحسرت عنها مياهُ المحيط اللانهائي.

كان «آتوم» وحده، ومن عطسِهِ خلقَ «شو» رب الهواء والفضاء، ومن لعابهِ خلقَ «تِفنوت» ربة الرطوبة. تزوَّج «شو» و«تفنوت» وأنجبا «جب» رب الأرض (وكانت الأرض مذكراً في البداية – أبونا الأرض) و«نوت» الجميلة، ربة السماء (وكانت السماء مؤنثاً في البداية – أمنا السماء). وقع «جب» و«نوت» في الحب وتزوَّجا، وكانت «نوت» على هيأة امرأة تمسُّ قدماها أفقَ المشرق، وينحني جسدُها فوق الأرض «جب» مثل قُبة السماء التي تسَّاقط منها النجوم بينما

تتدلى ذراعاها وتمسُّ أصابعُ يديها أفقَ المغرب. ويقول «بلوطارخ» إن «شو» رأى «نوت» ملتصقة بحبيبها «جب» فغضب وقرر العقابَ لهما.

استطاع «شو» بالفعل أن يفرِّق بينهما مستفيداً من كونه سيد الهواء، فوضع نفسَه بينهما وقال لهما إنهما لن يقربا أحدهُما الآخرَ طيلة أيام السنة (360 يوماً). ولكن الإلهة «نوت» لم تيأس ولم تتوان، ولعبتْ لعبةَ "الضامة" مع الإله «تحوت» إله الزمن، وربحت منه خمسةَ أيام خارج نطاق أيام السنة وخارج نطاق عقوبة أبيها الإله «شو».

في تلك الأيام الزائدة "النسيء" تمتع الحبيبان الزوجان «جب» و«نوت» بالوصال، وفي اليوم الأول حبلت «نوت» وولدت «أوزير» الراعي الحكيم، وفي اليوم الثاني حبلت وولدت «إيزه» سيدة السحر، وفي اليوم الثالث ولدت «ست» سيد الشر، وفي الرابع ولدت «نبت حوت» سيدة البيت، وفي الخامس ولدت «حور». ويُقال إنها ربحت يوماً سادساً ولدت فيه «رع». ومن بعد، أُضيفت تلك الأيام الخمسة أو الستة إلى أيام السنة فصارت على ما هي عليه.

10 أكتوبر 2007

t.me/riwayadz

شهادة عن كتابة النَّص

الكتَّابُ المصريون والعرب الذين كتبوا ويكتبون بغير اللغة العربية أمثال؛ مالك حدَّاد ومحمد ديب وكاتب ياسين ومولود معمري والطاهر بن جلون وأهداف سويف وأمين معلوف وأندريه شديد وجورج حنين وألبير قُصيري وحسن مظهر وفوزية أسعد ...، وغيرهم وغيرهن، هُم في نظري كُتَّابُنا، وهُم جزءٌ من الكتابة والثقافة العربية، وحسبي في ذلك أن *فرنسيةَ* مالك حدَّاد أو ألبير قُصيري أو *إنجليزيةَ* أهداف سويف مثلاً هي لغات أوروبية، لكنها منذ أنْ أُبدِعتْ بتلك الأقلام العربية قد باتت على أتمّ استعدادٍ للترجمة إلى اللغة العربية وكأن ما عليكَ سوى أن تقشطَ هذه اللغات، كقشرةٍ، فتجد النصوصَ تحتها مكتوبةً باللغة العربية بعمقٍ وأصالةٍ وثراءٍ وفن، حسبَ مقام كلٍّ منهم على حِدة.

الكِتابُ العظيمُ؛ هذه الصفة يجب مراعاة البُخلَ والحرص الشديديْن في إطلاقها، ويمكن حسبَ رأيي منحَها لكتابٍ مثل "الجريمة والعقاب" لـ"دوستويفسكي" وبالدرجة نفسِها يُمكنُ منحَها لكتابٍ مثل "الأمير الصغير" أو "أرض البشر" لـ"أنطوان ده سانت إكسوبيري" أو لكتاب "هاكلبري فِنْ" لـ"مارك توين" أو "وردة لإميلي" (القصة القصيرة) لـ"وليم فوكنر" أو لرواية "التفاحة والجمجمة" لـ"محمد عفيفي". ما أريدُ قولَهُ هو إن الكتابة ليست واحدة، وإن الكتابات العظيمة تتجاور دون أن تتشابه، ولكنها جميعاً لا تتنازل عن ثلاثة عناصر هي بمثابة الروح؛ الفن والفلسفة والموسيقى.

لستُ أقبلُ أن يُطلَبَ أو يُتوقَّع من الأدب القيام بخدمات سياسية أو اجتماعية أو وجودية أو نفسية أو غيرها أيّاً كانت. الأدب بالضرورة يمنحُ من تلقائِهِ مُتعةً وخدمةً ومنفعةً، لك أن تقبلها أو تعافَّها، لكن ليس لك أن تشترط على الأدب مُسبَّقا الوفاء بها وتلبيتها. ثمة كتب لا أحبها رغم كوْنها تحوي أفكاراً أحبُّها أو أناصِرها ولكن تورُّطَ الكاتب في القيام بالخدمة يلغي كتابَهُ حالاً، وبلا مزيدٍ من التعليلات. الخدمة الوحيدة التي بمقدوره الإنعام بها هي أن يعلو على تقديم خدمات؛ أن يعلو، في تواضعٍ، عن أن يكونَ مُرَوِّجاً، حتى وإنْ كانت ترويجاته بداعي الخير أو الضرورة، ذلك أنها تكونُ بلا حياء.

الكتابةُ تبرِّرُ اللغةَ، والعكسُ غيرُ صحيح. فرقٌ كبير بين الكتابة الرفيعة واللغة الرفيعة؛ فاللغة الجميلة الرفيعة لا يمكن أن تبرر نفسَها أو أن تُستهدَف لِذاتِها، وإنَّ حدوثَ ذلك يكونُ حماقةً أو أكثر. لكن الكتابة الرفيعة تلزمُها في معظم الأحوال لغة رفيعة لا تبينُ ولا تخدمُ نفسَها، لكنها تغدو مشروعةً في حنايا هذه الكتابة.

يبدو لي أن الكُتَّابَ يمثِّلونَ سُلالات كأنواع البذور والنُّطف، سواء جرى ذلك بانتباههم أو بدونه. ويبدو لي، مثلاً، أن "نيكوس كازنتزاكيس" هو المُريدُ النابِهُ لـ"دوستويفسكي" حتى لو ناحَ "هنري ميللر"! وأظنُّ أن كتابَ "كازنتزاكيس" الصغير "تصوُّف" هو بمثابة خطابه "البوشكيني"، لَكأنه كان بذلك الكتاب يتراسلُ مع "دوستويفسكي" بخطابه في تأبين "بوشكين". و"فيرجينيا وُولف"، فيرجينيا ليزلي ستيفن، وُلِدت حين كان "رامبو"، جان آرتور رامبو، قد عَمَّرَ وصار مُسِنّاً في الثامنة والعشرين. ويبدو لي كأني رأيتُ الطفلةَ تسترقُ السمْعَ إلى شاعرٍ بدا صَمُوتاً. "لم يصمت" لطالما قالت فيرجينيا الصغيرة ذلك عن "رامبو" لِمُربيتِها، حسبما أظنُّ. وفي التاسعة من عمرها، أحسبُها قد همست: "مات. اليومُ، مات". ومبكراً، في سنتِها التاسعة تلك، حَاضت الصغيرةُ فيرجينيا لَكأنها كانت تُعَمِّدُ نفسَها بدمٍ من لَدُنها.

t.me/riwayadz

بدأتُ الكتابةَ منذ الطفولة، كتبتُ كمحاكاةٍ لبعض قصص الأطفال التي أُتيحَ لي أن أقرأها في تلك الأثناء، وكنتُ أحياناً أنسخُ القصصَ كما هي، لكن دون رسوماتها، في كشكولٍ لتبقى في حوزتي بعد ما أُعيدُ الكتابَ إلى مكتبة المدرسة. حلمتُ باقتناء الكتاب – كلِّ كتاب – كاملاً، وبدأتُ أحلُمُ بأن أقدرَ على عملِ كتاب. أحسستُ بفتنة الكتب وخضعتُ لها، وتمنيتُ أن أكونَ صانعاً لكتابٍ ذي فتنة، ولا زلتُ أتمنى ذلك وأسعى إليه، ولا زلتُ مفتوناً بما قرأت. كتبتُ أثناء المراهقة وحتى بدايات الدراسة الجامعية نوعاً من القصائد الغنائية ولكني ابتعدتُ عن كتابة القصائد بعد ما بانَ لي أن الغشَّ في القصائد (لاحظ أنني لم أذكر كلمة شعر) ممكن، وإلى أقصى درجة، خاصةً في ظل حالة التساهل النقدي، وفي ظل تخوُّفٍ (مفهومٍ) من الاتهام بالتخلُّف عن "المستجدات" الفنية. الغش في "القصائد" وارد وممكن وكثير، ولكن ليست كل قصيدة هي شِعر بالتلازُم. من غير الممكن أبداً أن يشوبَ الشعرَ غشٌ، حتى أكاذيب الشعر لا يطالها الغشُّ.

لا أحبُ ولا أوافقُ على وضْع اسمي في أية زُمرة أو قائمة أسماء – ليس تطاولاً ولا تعفُّفاً – ولكن لأن التفرُّد في الفن هو الأصل. ورأيي أن وضْعَ أسماء بجانب بعضها يجب ألَّا يحدث إلَّا لضرورة بحثية، ولمدة لحظة واحدة معيَّنة، يُعتَقُ ويعودُ كلُّ واحدٍ منهم بعدها إلى الخروج من القائمة أو الزُمرة أو الجماعة.

أتمتَّعُ بالقراءة أكثر من الكتابة؛ وهذا لا يُعني أنني لا أتحصَّلُ من الكتابة على لحظات مَسرَّة عزيزة، ولكني أتشكَّى من نفسي لأنني أقدِّمُ، عن طِيب خاطر، للقراءة أوقاتاً مأخوذةً من وقت الكتابة أو من وقت التهيُّؤ لها. أنا قارئ أساساً، وكاتب. كقارئٍ قد يعجبني كتابٌ ليس يعجبني ككاتب، والعكسُ غيرُ صحيح؛ فإنَّ ما يعجبني ككاتب يعجبني كقارئ أيضاً. وأظنُّ أني كقارئ أكون أكثر حرية وانطلاقاً أو أقل تَزَمُّتاً مني ككاتب.

أكتبُ من أجل تواصُلٍ مع أشباهي، ماضين وقادمين وحاضرين. أشباهي هم عائلتي المبعثرة وسطَ البشر عبر كل الحِقب وفي مختلف الأنحاء والبِقاع، وما سعيي إلا لاستعمال نغمتي وتردُّد موجتي من أجل أقصى حَدٍّ للتعرُّف والتواصل معهم ومعهن، ولقد تلقيتُ القليلَ من رسائلهم، بما يكفيني، وأحاولُ بالكتابة إيصالَ ردِّي إليهم وإعلامهم وإخبارهم بوجودي.

أحبُ أن أتفكَّر بشأن الصفِّ الأول (الطبقة الأولى) من كُتَّاب العالم في كلِّ العصور؛ وأرى – مع من يرون ذلك، إنْ كان ثمة منْ يرون ذلك – إنهم، هؤلاء وأولئك، الذين قاوموا شهوةَ الكتابة، بإدراكٍ وفطنةٍ، رغم عظمة جداراتهم ومواهبهم، ولكنهم كتبوا بالصمت تَفضُّلاً وتَرفُّعاً، ولم يحدِثوا أيةَ ضجةٍ، على الإطلاق، احتراماً لموسيقى الكوْن التي عرفوها أو حدسوا بوجودها. ومضى ويمضي أولئك الكُتَّابُ، الذين لم يكتبوا أبداً ولم يتركوا أيَّ أثرٍ ماديٍّ في هذا الصدد، ولكن ذلك لا يُعني انعدامَ كلِّ أثرٍ لهم ذي صلة بالكتابة الرفيعة.

24 يناير 2005

t.me/riwayadz

نُوت

تملُكُ "نوتُ" صورتيْن.

صورةُ نوت الأولى بشعرِها المفرود، المُنْسدِلِ إلى أسفل كشعرِ امرأةٍ تحْنِي رأسَها صوب الأرضِ. تُظْهِرُ الصورةُ نوتَ امرأةً في حالةٍ بشريّةٍ؛ امرأةٌ اسمُها نوت، جميلة ومثيرة ومُتحَفّظة ولكنها – بالأول – امرأة حنون حناناً نادراً؛ حنانَ الاحتواءِ الصارم.

بشعرها المُنْسدِلِ ذاكَ؛ تكون نوتُ صبيةً طيبةً مُغوِيّةً تتشاقى وتنتحِلُ هيأةَ أُمٍّ.

صورةُ نوت الثانية بشعرِها غير المُنْسدِلِ والمُلتصِق بعُنقها من خلفٍ، والمُستَوِي على ظهْرِ كتفيْها مع أن الانحناءةَ هي هي، في تضاربٍ مذهلٍ مع مبادئِ الفيزيقا وعدمِ خضوعٍ لمفعولِ جاذبية الأرض. تُظْهِرُ الصورةُ نوتَ امرأةً ذات قداسة، إلهةً عارية، أُمّاً كاملةً في طوْر الصِبَا تعطي ملاذَها لأهلِ الأرضِ وتشملهم أجمعين في حضنها الأنثويّ الفتيّ والمنيرِ والمثابرِ، وتحت قُبتِها التي تُهيّئُهَا بما يكفي من الحرصِ فلا تُقوّس ظهرَها مثل قطة (لا تُؤتَمَنُ نزواتُها) وإنَّما تُشكِّلُ جسدَها على ثلاثٍ؛ ثالوث.

ثالوثُ نوت يُعاكسُ الفيزيقا ثانيةً، بمرح.

تُشكِّلُ نوتُ جسدَها على ثلاثٍ؛ جداريْن وسقف، مثل بيتٍ بزوايا. نوتُ هي الأمُّ البيتُ، وهي ذاتُ الصورتيْن، وهي التي بلا نزوات.

مايو 2004

t.me/riwayadz

بورتريهات الفيوم

في الأبد، تهتفُ الروحُ فرحاً: هذا الوجهُ كان لي

كلُّ وجهٍ يحدِّقُ في روحِهِ، حرفيا. ولو نظرنا إلى أيِّ وجهٍ فإننا بذلك نضعُ أنفسَنَا موضِعَ تلك الروح ومن ثَمَّ نتلقى النظرةَ التي لم تكن تقصدُنا والتي لا يمكن أن يكونَ أيٌّ منا أهلاً لها.

اعتقدَ قدماؤنا المصريون في عودةِ "الروحِ" إلى الجسدِ، ولئلا تضلُّ روحٌ عن جسدِها المُتَطلَّب فقد أودعوا مع كلِّ ميتٍ بعض حاجاتهِ وخصوصياتهِ كعلامةٍ تسترشدُ بها روحُه في التعرُّفِ عليه آن عودتِها. لستُ متأكداً من سيادةٍ تلك الفكرة / العقيدة في الحقبة التي رُسِمتْ فيها الوجوهُ الموسومةُ ببورتريهات الفيوم، ولكن إذا ما استرجعنا الحالةَ التي رُسِمَ فيها أحدُ تلك الوجوه فسنكونُ في الصميم.

سنرى رسَّاماً يُستدعى إلى البيت ليرسمَ وجهَ رجلٍ شابٍ أو امرأة شابةٍ أو سواهما والملامح في أوج وحدانيتها ونُضجها وتفرُّدها. لقد اتُّخِذَ القرارُ وتحددَ الموعد ونُظِّف البيتُ ورُشَّ بالماء، والجميعُ يعرفون أن الصورةَ سوف تُحفظُ حتى تُلصَقُ ذات يومٍ على تابوت جثمان صاحبها بمثابة العلامةِ لاقطةِ الروح، وسنتحرى أيةَ نظرةٍ يمكن أن تغشى وتسكنَ عينيْ ذاك المُمتثِل أمام الرسَّام؛ هي أولاً **نظرة** الميتِ الذي سيكونَهُ والذي يرجو ويتلهَّفُ ألَّا تتوه عنه روحُهُ فيتجشم ذلك الخطأ الهائل الذي لا يمكن تخمين تداعياتِهِ، وهي كذلك **نظرة** يندرُ أن يستطيعَهَا الإنسانُ ولكنه – أمام الرسَّام – يجدها في عينيْهِ وهي النظرة المُتخلِّصة من كافة الأقنعة (فالأقنعة ستحبطُ الفكرةَ أساساً إذْ ستضل الروحُ وتتوه عن مُبتغاها في لحظة العودة)، وهي كذلك **نظرة** شخصٍ يعايشُ ويُعاينُ موتَه وبعثَه ويتقمَّصهما ويتمثَّلهما بوضوحٍ ولفترةٍ طويلةٍ متصلة وبعيونٍ مفتوحةٍ وبدون نعمةِ الانفراد بالنفْسِ بل علانيةً، أمام رسَّامِهِ المستغرق والعاكف على حركاته الاحترافية المتكررة؛ فهو صائمٌ إلَّا من ملعقة عسل نحل ولا يشربُ إلَّا ماءً ويتطلعُ إلى الوجه برهةً ويقتنصُ شيئاً من أماراتِهِ لينكبَّ على اللوحة حالاً ويسجِّله، وهكذا دواليك، في تقديرٍ بالغٍ للمسؤولية وفي صمتٍ متبادَلٍ منقطع النظير. والرسَّام – الذي ربما كان مُقنَّعاً أو محجوباً وراء ستار – من جهته يقلِّصُ وجودَهُ ويواريه إلى حدِّ العدم كيلا يشغلَ الشخصَ ويلفتَهُ إليه فتفسدُ النظرةُ وتعود الأقنعة تتغشى التقاطيع، ويخيبُ الوجهُ المرسومُ بيديْ الرسَّام عن أن يكون نفسَه، وتتحققُ كارثةُ التيه الأبدي فيما بعد.

إنهم، في لحظات خضوعهم للرسم، عائشون وعائشات، يوجِّهون نظراتهم إلى أرواحهم وأرواحهن عبر الرسَّام وقد عبَّأوها بما ليسوا يقدرون عليه ثانيةً؛ عبأوها بلحظةِ حياتهم الآنية – الصادقة – وبلحظةِ موتهم – الصادقة – وبلحظة بعثهم – الصادقة – وقد توحَّدت اللحظاتُ جميعاً في نظرةٍ نقيَّةٍ لا ندري كيف كان يحتملها الرسَّام. وثمة سؤال: هل كان مسموحاً للشخص *المرسوم* أن يطالعَ صورةَ وجهِهِ بعد انتهاء الرسَّام منها؟ أغلب ظني أنْ لا، فمحظور عليه أن يراها إذْ تُوضع مُغطاةً مع الكفن المُعدِّ مُقدَّماً، ولكنه على الأقل كان يحدسها بما قد صار له من فطنة وورع.

4 أغسطس 1995

t.me/riwayadz

1- نهاد وديع حدَّاد – أغنية صافية في مهمة رسولية: نُشِرتْ في جريدة "الأهالي" المصرية، العدد: 696، بتاريخ: 8 فبراير 1995، ونُشرت في جريدة "القدس العربي"، العدد 5837، تاريخ: 11 مايو 2008.

2- مقام: نُشِرت في جريدة الأهالي، العدد 698، تاريخ: 22 فبراير 1995.

3- توفيق صالح؛ إستدعاءٌ لمناظرةِ الحال: نُشِرَت في جريدة "الأهالي" المصرية، العدد 664، تاريخ: 29 يونيو 1994.

4- اِنْسَ محمد عفيفي: نُشِرتْ في جريدة "الأهرام"، (بريد الأهرام): 23 ديسمبر 1997، ونُشرت في جريدة "القاهرة "، العدد 461، تاريخ: 24 فبراير 2009.

5- عزيزايْ المُتحاربيْن: لم تُنشر.

6- يا أيها الموسيقار، اِسْتَبْقِ سِحرَكَ !: نُشرت في مجلة "سطور "، العدد 58، بتاريخ: سبتمبر 2001.

7- حين حلَّ الصيْفُ على الضيْفِ: نُشرت في مجلة "أدب ونقد "، العدد 87، تاريخ: نوفمبر 1992.

8- المحبوب: نُشرت في جريدة "القاهرة"، العدد 460، تاريخ: 17 فبراير 2009.

9- رسالةُ شبحٍ طيْبٍ إلى لطيفة الزيّات: نُشرت في مجلة "أدب ونقد"، العدد 89 ، بتاريخ: يناير 1993.

10- أريحا؛ أولُ لبن، أولُ عسل: نُشرت في جريدة "الأهالي" المصرية، العدد 676 ، تاريخ: 21 سبتمبر 1994.

11- يقتلون فرجَ فوده، و يقتلونَه: لم تُنشَر.

12- نجيبُ "الناجي"، منْ ضربَكَ؟: لم تُنشَر.

13- الحربُ الأهليةُ المصريةُ الحاليةُ: نُشرت في جريدة "التجمع"، العدد 259، تاريخ: 15 يوليو 2006.

14- مصريون في ضيافة فلسطين: نُشِرت في مجلة "اليوم السابع"، بتاريخ: 21 مايو 1990.

15- إميل حبيبي ؛ هل وجدتَ كنزَ المتشائل!: لم تُنشَر.

16- في وصْفِ خيْبَة: نُشِرتْ في جريدة "الأهالي" المصرية، العدد: 684، بتاريخ: 16 نوفمبر 1994، ونُشِرتْ في مجلة "الطب والأطباء"، العدد 23، بتاريخ: فبراير 1995.

17- صلاحيةُ الحبِ القاسي القديم للإهلاك: نُشرت في مجلة "أدب ونقد"، العدد 103، تاريخ: مارس 1994، ونُشرت في جريدة "أخبار الأدب"، العدد 36، تاريخ: 20 مارس 1994.

18- رسالة من أسامة بن لادن: نُشرت في جريدة "التجمع"، العدد 260، بتاريخ: 22 يوليو 2006.

19- آيةُ النهار: نُشرت (منقوصة) في جريدة "الأهرام"، العدد 43620، تاريخ: 11 مايو 2006، ونُشرت (كاملة) في جريدة "القدس العربي"، العدد 5273، تاريخ: 12 مايو 2006.

20- خشبٌ و نحاسٌ بمسؤوليةِ سميَّة رمضان: نُشرت في مجلة "أدب ونقد"، العدد 142، تاريخ: يونيو 1997.

21- حبةُ شعيرٍ و قطرةُ بيرة: نُشرت في جريدة "القدس العربي"، العدد 5613، تاريخ: 18 يونيو 2007 .

22- إنجاب الأسلاف على جبل لبنان: نُشرت في مجلة "أدب ونقد"، العدد 254، بتاريخ: أكتوبر 2006.

23- إنها تُوقِدُ شمعةً للبحر: لم تُنشَر.

24- حظَّك يا بهاء: نُشرت في جريدة "القدس العربي"، العدد 5515، بتاريخ: 23 فبراير 2007، ونُشرت في مجلة الكلمة < http://www.alkalimah.net/article.aspx?aid=412 > في العدد الرابع، إبريل 2007

25- أصولُ الملامسة ؛ وصالُ الممنون عليهم و العارفين: نُشرت في جريدة "القدس العربي"، العدد 6439، بتاريخ: 21/20 فبراير 2010، ونُشرت في مجلة "أدب ونقد"، العدد 300، بتاريخ: أغسطس 2010، ونُشِرت في مجلة الكلمة http://www.alkalimah.net/article.aspx?aid=4087&sw ، العدد 56، ديسمبر 2011.

26- مئة عام على ميلاد الآنسة يوكيكو ماكيوكا: نُشرت في جريدة "القدس العربي"، العدد 5686، بتاريخ: 11 سبتمبر 2007، ونُشرت في مجلة "أدب ونقد"، العدد 272، بتاريخ: أبريل 2008.

27- منبر ثقافي حرّ مستقل:نُشِرتْ في مجلة "أدب ونقد"، العدد: 40، بتاريخ: أغسطس 1988.

28- في التَقَوُّلِ على الأخطاءِ المطبعيةِ؛ قاتلَها اللَّهُ: نُشرت في مجلة "أدب ونقد"، العدد 219، بتاريخ: نوفمبر 2003.

29- إنْ ماتت "القصة القصيرة"، سأقول لها: آنستِ و شرَّفتِ: نُشرت في مجلة الكلمة < www.al-kalimah.com > في العدد الحادي عشر، نوفمبر 2007.

30- شهادة عن كتابة النص: نُشَرت في جريدة "القدس العربي"، العدد 7338، بتاريخ 22 يناير 2013، ونُشِرت في مجلة الكلمة < http://www.alkalimah.net/article.aspx?aid=5231&sw > في العدد 71، مارس 2013.

31- نوت: لم تُنشَر.

32- بورتريهات الفيوم – في الأبد، تهتفُ الروحُ فرحاً: هذا الوجهُ كان لي: لم تُنشر.

t.me/riwayadz

t.me/riwayadz

صدر للكاتب:

- صحراء على حدة، قصص – الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995.
- استعراضُ البابلية، رواية – الناشر: دار النهر، القاهرة، 1998 طبعة أولى & دار أزمنة، عمَّان، 2007 طبعة ثانية.
- على هيأة اللوتس، قصص – الناشر: دار البستاني، القاهرة، 2004.
- حجر طاحون أخضر، مقالات و كتابات – الناشر: دار الكتب خان، القاهرة، 2013.
- شجرةُ نَبق تحت البروج، مقالات و كتابات – الناشر: دار أزمنة، عمَّان، 2018

***

- عُدْ إلى بيتِكَ يا ذا الطلْعة البهيَّة (أحدوثة إيزه و أوزير) – لم يُنشَر.
- أعرافُ البهجة، قصص – لم يُنشَر.

atif_sol@yahoo.com

https://www.facebook.com/atif.soliman.lotus?ref=tn_tnmn

t.me/riwayadz

حجر طاحون أخضر

عاطف سليمان

«في 1948 كانت اليابان قد استسلمت وضُربت بالقنابل الذرية ووقع أحفاد الساموراي في خَيَّة رُعاة البقر؛ حُثالة عصرنا الحديث، المدججين بأبرع منتوجات التدمير، كاملي الطمع والهمجية والحقد على ذوي الأصول والحضارات والثروات. وكان تانيزاكي ابناً كبيراً عارفاً يليق باليابان، وكانت روايتُه هامسةً لأهله الذين يقدِّرون الهمسَ ويعتبرونه. في الرواية لا يتخلى أحدٌ عن متعة الخروج والارتحال لمشاهدة تفتُّح أزهار الكرز في مواسم تفتُّح أزهار الكرز، ويحرصون على تلبية دعوات الحضور لاصطياد الفراشات المضيئة في مواسم ظهور الفراشات المضيئة، ويخصُّون المناسبات بالثياب اللائقة، ويتواصلون مع كل ما تعطيه الطبيعة لهم، ويقبلون حتى بكوارثها. كان تانيزاكي يعرفهم، ويعرف أنه ما إنْ يبدأ لهم سردَ رواية الشقيقات ماكيوكا فإنهم سيحبون منه أن يجد زوجاً مناسباً للجميلة الدمثة يوكيكو، مولودة برج الخروف، التي تكاد تتورط في العنوسة وهي الإنسانة التي يحبها الأطفال وتحبهم حباً، لا بد أن يجد زوجاً للحلوة اللطيفة التي صارت في الرابعة والثلاثين من عمرها وتتضاءل فرصتُها في أن تصير أماً لطفلٍ من رحمها، لا بد أن يسعى الكاتب الذي اسمه چونيشيرو تانيزاكي ويجتهد لإسعاد يوكيكو ومن ثم شقيقاتها بأكثر ما يمكنه من مهارة ومثابرة وعزم وإيمان على مدى خمس سنوات في سبعمئة صفحة، ذلك أن تكلُّله بالفلاح في مهمته سيقلِّل من خراب القنابل الذرية التي ضربت بلاده منذ ثلاث سنوات لا أكثر، وسيهوِّن آلامَ الذل والفقد. ويختتم تانيزاكي روايته بينما محاولات خطبة الآنسة يوكيكو تقترب من النجاح. إنها تكاد تنجح فحسب.

رواية بسيطة وخالية من الحذلقات مثل سحبة واحدة بطلاء اللَّك الراسخ الصريح الثقيل. رواية يابانية عامرة بفلسفةٍ مبثوثة بهدوء وصبر. رواية على هيأة حال مشاهدة أزهار الكرز؛ ليست جميلة أو مهمة إلَّا لمنْ يعنيه الأمر».

t.me/riwayadz