علي سعيد

الحقيبة الجلدية

بصحبة مفكرين وأدباء وفنانين

أثر

علي سعيد

الحقيبة الجلديَّة

بصحبة مفكرين وأدباء وفنانين

الحقيبة الجلديَّة

الحقيبة الجلديّة: بصحبة مفكرين وأدباء وفنانين
علي سعيد

الطبعة الأولى 1437 / 2016
ردمك 978-9938-00000-0

أثر

دار أثر للنشر والتوزيع
المملكة العربية السعودية - الدمام
تلفون: 00966505774560
الموقع الإلكتروني: www.darathar.net
البريد الإلكتروني: info@darathar.net

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية.. بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أي وسيلة نشر أخرى.. بما فيها حفظ المعلومات أو استرجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر

خطوط الغلاف: الفنان حسن آل رضوان
صورة الغلاف: الفنان مقبل السيهاتي

إلى أبي

رحلت قبل نشر هذا الكتاب، لوددتُ أن أحاورك عنه،
حواري الأجمل.

«قوة الصحافي لا تقوم على حقه في طرح السؤال بل على حقه في المطالبة بالجواب».

ميلان كونديرا

الفهرست

الحوارُ.. حكاية..... 11
باسم حمد.. منحوتُ الجحيم..... 13
أدونيس.. البوحُ المؤجل 28
ألبيرتو مانغويل.. قلقُ الأسئلة 48
نصر حامد أبو زيد.. في رثاء الغرفة 1201 60
قاسم حداد ليس في ستاربكس..... 90
أحلام مستغانمي.. تحت عمود الإنارة 108
جرحُ محمد أركون 127
علي بدر.. مغامرة الرواية 148
سهيل زكّار.. في منجم الكتب 168
أحمد سعداوي.. ومضة «البوكر»..... 185
غسان مسعود والمقهى الشكسبيري 201
أميمة الخليل.. أن تُخْلَقَ لتغني..... 212
خيري شلبي.. المشوار الأخير..... 225

الحوارُ.. حكاية

الحوارُ هو تحدٌّ محفوف بالمخاطر. أن تجلس أمام مفكر، كاتب، أو فنان، مجردًا من كل شيء سوى سلاح واحد هو السؤال، إنها حقا ذروة المجازفة التي لا تشعر بها إلا بعد أن تتورط في أتونها.

حدث ذلك مبكرا، وأنا لا أزال طالبا في صفوف كلية الإعلام. ولكن قبل ذلك، كنت في كل مرة أنهي كتابًا فكريا أو أدبيا أثيرًا، أجدني أرمي سنارة الخيال بعيدًا وأتوهم أني أجري حديثا مع المؤلف. أسأله، أساجله، أناقشه وأجادله في كتابهِ حد الإنهاك ثم أصمت وحيدًا يائسا، لأن الحقيقة هي أن المُؤلفَ في مكان آخر.

لم يمضِ زمنٌ طويل على هذه الحالة، حتى وجدتني أخترق الجدران الورقية، وأعبر الكلمات والأسطر والأغلفة الزاهية إلى عوالم المفكرين والأدباء والمؤلفين، بل لأحلق لاحقًا على بساط الصحافة الثقافية فوق مدن الفن. مدججًا بالأسئلة وثقة بالذات تصل حد الجسارةِ أحيانًا وأنا أرمي شِباك أسئلتي على مفكرٍ أو باحثٍ، أمضى أكثر من «ضِعْفي عُمري» في التأليف والكتابة. لكنها المغامرة، بدأت ولابد من التوغل أكثر والإبحار عاليا فوق أمواج المعرفة والجمال، يقودني قبطانٌ أثق به جيدا، إنه الشغف.

في هذا الكتاب، الذي يضم ما هو أوسع من الحوار بالمعنى الصحافي المعتاد؛ ثمة محاولة لإعادة الحوار إلى أصله الفني الديالوغ (Dialogue)، كجزءٍ أصيلٍ من أجزاء القصة. والقصة هنا ليست نسجا من خيوط المخيلة، بل هي أحداث وقعت وتثاقلت حتى أحنت الذاكرة وصار لزامًا أن تروى. لذا اخترت من بين العديد من الحوارات التي أجريتها بين أعوام (2005–2015) فقط تلك الأحاديث التي تولدت من روح الحكايا والتي كان محركها الأول الحدث أو الواقعة أو «الدراما»؛ أي عدم الاقتصار على صيغة السؤال والجواب التقليديتين وإنما التقدم نحو ناصية السرد القصصي، ليس فقط تلبيةً لمتطلبات الوصف المشهدي للأحداث وإنما أيضا، للاقتراب أكثر نحو عوالم هؤلاء النخبة من المفكرين والكتاب والفنانين، كي نتعرف على تجاربهم ونلامس هوامش إنسانية مؤثرة في شخصياتهم، ما كانت لتظهر في هذا الكتاب، لولا امتطاء حصان السرد؛ تصحبني في كل تلك الرحلات البعيدة والقريبة، حقيبة جلدية، كانت بمثابة مستودع الحكايات وهي تحتضن أصوات من كانوا ومن رحلوا، في تلك الأشرطة التي تحولت إلى تحفٍ عتيقة «Vintage»، بجوار مسجلةٍ وأشرطةٍ ودفتر ملاحظات صغير وقلمْ، متحريا الأمانة في نقل أحاديث شخصيات «الحقيبة الجلدية»، مؤمنا أن الكتاب أوسع مساحة حرّة في العالم لتداول الأفكار، لذا لم أبترْ رأيا لأيّ من شخصيات كتابي، فقط قمت بتحرير واختصار بعض الزوائد كي تظهر الأحاديث بشكل هرموني، سلس القراءة.

باسم حمد.. منحوتُ الجحيم

كان يدخن بشراهة، بينما حبيبته تراقبه باهتمام وأنا الجالس بجانبه أصغي إليه وهو يسرد الأحداث بدقة. يستعيدُ ما جرى في تلك الأيام العصيبة، قائلاً: «في صباح اليوم الثاني اكتشفتُ ورقة تهديد بالقتل وصلت إلى باب بيتي، مذكور فيها ذاتُ عبارات التهديد المكتوبة في اللافتة القماشية على إثرها مُنعتُ أن أخرج من البيت وسجنتُ فيه». فجأة توقف المسجل، نظر إليّ باسم حمد مستفهماً بإيماءة، بعد أن توقف هو أيضاً عن الحديث. أخذت المسجل وأخرجت شريط الكاسيت. أووه.. يبدو أن الشريط انتهى. قلتُ لباسم، هزّ النحات العراقي رأسه مسلما للأمر وقال: «ربما تحدثنا بما يكفي». أظنُ ذلك. علقتُ على كلامه وهو ينفث النفس الأخير. أطفأ السيكارة السابعة جيدا في المنفضة المزدحمة بأعقاب السكائر، ثم سألني: «أين ستنشر هذا الحديث». أجبته: لا أعرف، أنا شبه عاطلٍ عن العمل. وضعت المسجل في حقيبتي التي بدا فيها بعضُ الثقوب من أثر التمزق واهتراء الاستعمال اليومي. قمتُ من مكاني وتركته مع حبيبته وغادرت المقهى، بعد أن ودّعته بعناق الأصدقاء الحميم. أمضيت أياما قليلة في دمشق ثم رجعتُ عائدًا إلى البلاد.

بعد ثلاثة أشهر، اتصلتُ على محمول باسم حمد، كان مغلقًا. اتصلتُ

أسألُ عن أصدقائي العراقيين في دمشق فذكرت اسمه في مكالمة مع الروائي علي بدر، فتعجب، قائلاً: «علي ما بك، باسم توفي في حادث سير بالعراق، ألا تعرف، حدث ذلك قبل شهرين». كان الخبر صاعقا ولا يصدق. باسم حمد، النحات العراقي الشاب، صاحب نصب «ناجين» توفي. الفنان البغدادي الذي هرب من تهديد الجماعات الإرهابية ولجأ إلى دمشق يعودُ ويموت في العراق. كنت أحتاج بعض الوقت لاستوعب الخبر. أنهيتُ المكالمة الهاتفية وتوجهت فورًا لحقيبتي الصغيرة. كنت أفتش عنها ولا أجدها، لم أعرف أين تركتها من أثر دواخ الصدمة. بعد أن وجدتها في ركنٍ معتمٍ بغرفة النوم، التقطت الحقيبة. حملتها، كانت مغبرة. فتحتها وغرست كفي داخل أحشائها دون أن أفكر بشيء، سوى المسجل والشريط الذي بداخله، سحبته، وأخرجتُ الشريط. لم يكن هو الحديث الذي سجلت فيه ما يمكن أن يكون حديث باسم حمد الأخير، أو ربما وصيته، سيرته التي لم يعرف عنها أحد. كزرتُ على أسناني غاضبا. قلبتُ الحقيبة فسقطت جميع المحتويات، بما فيها ثلاثة أشرطة. دققت جيدًا، كان من بينها الشريط نفسه، وللتأكد، أدخلت الشريط في المسجل وضغطتُ زر التشغيل، تحركت بكرتا الكاسيت، إنه هو حقا، صوت النحات العراقي، الصديق الذي مات في حادث سير وأنا طوال تلك المدة لا أعلم بشيء.

أخذت الشريط وهرعت إلى خزانة أمي (أكثر مكان آمن في حياتي) وطلبتُ منها أن تغلق عليه جيدا. راقبتها وهي تدسه داخلاً وتغلق مفتاح باب الخزانة الخشبية. كنت وقتها شبه عاطل عن العمل الصحافي، ليس أنا بل حقيبتي أيضًا. لذا كان علي أن أنتظر ثلاث سنوات لأقوم بنشر حديث باسم حمد كتحية واحتفاء بصديقٍ وفنانٍ شاب توفي مبكراً في الثلاثينيات من عمره، (1973–2007) تماما كأولئك الفنانين والمبدعين الذين سجلوا بصماتهم المكثفة، في فترة وجيزة ثم رحلوا، من فان جوخ إلى هيث ليدجر وآخرين.

****

كان شريط الذكريات يمر أمامي، لا ليذكرني بل يأخذني، يحملني إلى ذلك المكان الأول الذي التقيت فيه باسم حمد، إنها دمشق في ذلك الشتاء الاستثنائي من عام 2006. كانت هبوب رياح كانون الأول الباردة، تعد بنزول الثلج في شوارع مدينة الياسمين. هذا العام لن يحتاج سكان المدينة الذهاب إلى قرية بلودان الجبلية القريبة، لصنع مجسمات ثلجيّة كاريكاتورية ولا إلى تراشق كرات الثلج في الأرياف المتاخمة. الثلج الآن يغطي أقدم مدن العالم. إنه ينزل كنُدف القطن المنفوث في الريح، ليغطي برقة الطرقات والأزقة والبيوت الدمشقية. يومها، كنت أشق طريقي نحو مقهى الروضة، وأنا أتأملُ المحال المزينة لدخول موسم الأعياد السنوية، كان المساء يزيد من شدة البرودة، لذا دخلت المقهى المغطى بسحب الأراكيل ودخان التبغ، مررت نظري بين الشبان والرجال الذين يلعبون طاولة النرد وآخرين يتحدثون وسط المكان الصاخب بحوارات وأحاديث مرتادي المقهى، دققت جيدًا، فلمحتُ باسم حمد، النحات العراقي الشاب الذي صنع مجسم (ناجين) والذي يرمز للأسرة العراقية، ونصّبه لوحده مكان تمثال صدام حسين الذي أطيح في ساحة الفردوس التاسع من نيسان عام 2003، بعد أن رفض أي مساعدة من أي جهة سياسية، مخلصًا في عمله للإنسان وليس لأحد سواه.

كنت يومها أعمل على إنجاز تحقيقٍ ثقافي لصالح موقع ألماني، عن الفنانين العراقيين اللاجئين في دمشق، عن تلك المناخات الثقافية التي أضفوها على المدينة من عروضٍ مسرحية وموسيقية ومعارض تشكيل ونحت وتصوير أفلام سينمائية وأعمال درامية. كان شتاء العام 2006، شهد أكبر موجات اللجوء العراقي إلى سوريا، بعد تصاعد وتيرة القتل الوحشي ببغداد ومُدُنٍ عراقية أخرى. كان مقهى الروضة (بيتي الثاني في دمشق) هو أفضل مكان يمكن أن تلتقي فيه بهؤلاء الفنانين النازحين. جلست بجوار باسم حمد

وتحدثنا عن تجربة نزوحه المريرة، ثم التقيتُ بفنانين عراقيين لاجئين آخرين من أجل أن أكمل المادة الصحافية. أنجزت التحقيق في الوقت المطلوب وأرسلته للموقع الألماني، ثم سافرت عائدا إلى البلاد.

في تموز يوليو العام 2007، رجعت إلى دمشق، والتقيت النحات العراقي ثانيةً. هذه المرة، وخلافا للمرة السابقة، تولدت بيننا صداقة، تطورت إلى الخروج سوية، وزيارة مرسمه في بيته المستأجر بمنطقة دمر البلد والسهر هناك، حيث التقطتُ له صورا مع منحوتاته الطينية الأخيرة. لا أعرف ما الذي جرى حتى تتوثق الصداقة، لأنني في المرة الأولى لم أكن قد استسغت شخصيته، كان قليل الابتسامة، غامضا وبملامح قاسية. في اللقاء الصيفي تغير الحال، كان أكثر مرحا وبهجة، هل هو الحب. ربما. في تلك الفترة، أحب باسم فتاة فلسطينية سورية، لم توافق أمها على زواجهما، كما أخبرني (قرأت أنه تزوجها لاحقا). كنا نتجول في شوارع دمشق وهو يقص لي شذرات من قصته مع الفن وحكاية أنامله مع النحت على الطين وأعمال المجسمات الخشبية والبرونزية. فسألته بعفوية. ما رأيك أن نسجل حكايتك. لم يبدِ أي اعتراض ولم يتحمس للفكرة. لم يكن من الفنانين المهتمين بالأضواء. كانت منحوتاته أولاً ولوحاته التشكيلية هي كل حياته.

لكني أنا، الذي بدأت أنتقي جيدًا من أنتخب لإجراء الحوارات، وجدت في قصته ما يستحق أن يروى. وهكذا توجهنا ذات يوم صيفي إلى مقهى الروضة، جلست بجانبه وفي قبالته جلست حبيبته الفتاة الفلسطينية، التي بدا مسحورا بها إلى أبعد حد. وضعت مسجلي السوني الصغير على الطاولة الرخامية، ضغطتُ زر التسجيل الأحمر، وقلت: لو تحدثني عن البدايات.. كيف تعرفت أصابعك على الطين.. متى وأين. سؤال كلاسيكي لابد منه!. أجابني النحات البغدادي: «هي فعلاً بداية كلاسيكية، حتى عندما أروي

لك الموضوع، سوف تكون البداية كلاسيكية، بداية التعرف على (النحت) هي كبداية أي تشكيلي في التعرف على أدواته. أولا كنت هاوي رسم».

قاطعت باسم وقلت له مازحاً: كم كان عمرك. عمرك.. يعني «كبر حالك عشان تبين قديم في المهنة. علق باسمُ باسماً: «يعني أقول أني منذ كان عمري ثلاث سنوات كنت أرسم (ننفجر جميعنا ضحكًا)». يكمل الفنان العراقي: «شيئا فشيئا تحولت هذه الهواية إلى هوس غير طبيعي مع الورقة والقلم في بداية الأمر، ثم تطور ووصل إلى اللون، واللون لم يكن يشغل بالي كثيرًا، في وقت آخر رجعت إليه وكانت تجربة وصلت فيها إلى مراحل ناضجة؛ تحديدا كان عمري إحدى عشرة سنة إلى إثنتي عشرة سنة. حينها بدأت بالفعل في التعرف على أصابعي مع الكتلة وكانت الخامة في تلك الفترة هي الخشب، كان أخي يملك محلاً للنجارة وتوفرت الخامة وتوفرت الأدوات وانطلقت في التجارب الأولى. بمجرد أن أنهيت دراستي المتوسطة كان معهد الفنون الجميلة الحلم الأوحد في حياتي، قياسًا إلى أن البيئة التي نشأت فيها هي بيئة مثقفة». كانت بيئة مدنية. سألتهُ فعلق نافيًا وموضحاً: «لا، لا يمكن أن تقول عنها مدنية لأنك ستتحدث عن مسحة مجتمع بأكمله، ولكن داخل المجتمع ثمة عائلة متمدنة. على الأقل عندهم غرفة في البيت توجد فيها مكتبة، طبعا هي ألقت بظلالها على سلوكي واهتمامي وكل أمور حياتي. ثم دخلت معهد الفنون الجميلة، طبعا بمشقة ولم يكن الموضوع سهلا؛ ففي السنوات الأولى لم يكن اهتمامي بالنحت قد بلغ ذاك الاهتمام، كنت مشغولا بهذه الحياة الثقافية الجديدة المختلفة جدا، اصطدامي بالحياة الفنية المختلطة داخل (الفنون الجميلة) لم يجعل الأمور تمر بسهوله فكل الأشياء كانت معقدة، ولكن كانت معقدة بمتعة، تُشكل لذة فائقة التصور. كان كل شيء في معهد الفنون يمر بسحر، إلى أن تخصصت في النحت وتعرفت هنا

على الإحساس الأول للنحت، كان عمري وقتها سبعة عشر عاما».

وهل أنجزت وقتها أول عمل متكامل. قلتُ لباسم سائلاً ،فأجاب: «طبعا في ذلك الوقت كان هنالك منهج دراسي علمي تماماً وليس له علاقة بما أنجزته. كانت تلك الفترة معبأة بأفكار ثورية عارمة وتكاد تكون قومية بعض الأحيان. لذا كان أول عمل أنجزته عبارة عن تمثال طيني لجندي جريح وكان أكبر من الحجم الطبيعي وكان في المعهد، ثم أزيل في ما بعد لأني لم أنفذ العمليات التقنية التي تأتي بعد عمل المجسم. كان نشاط أو فعالية عمل التمثال مسموح به فقط لطلبة المراحل النهائية في معهد الفنون الجميلة، فهم الذين يسمح لهم بخوض هكذا تجارب وهكذا أحجام وأنا كنت في السنة الأولى، إلا أن تمثالي الأول كان على مستوى عالي من التقنية وأعجب فيه كثيرون من الأساتذة، وتمكنت من لفت الانتباه، والأهم هو أنني لفت انتباه نفسي، إنه الشيء الوحيد الذي يمكن أن يكون عزاءً جميلاً وسبب سعادة عارمة هي الكتلة (النحت) وليس الخط أو اللون (الرسم)».

سألت باسما، أكثر سؤال كان محل أرق الكثير من الفنانين العراقيين في الثمانينات والتسعينات: هل كنت تخشى في يوم أن تصنع تمثالا لصدام حسين. «لم أكن أخشى، لأنني ببساطة لم أفعل ذلك». علق باسم ثم أكمل: «كنت متأكدًا أنني لن أخضع ولن اضطر في يوم من الأيام أن أفعل مثل هذا الشيء». فعلقتُ على كلامه موضحًا: لا أقصد من إرادتك وإنما قسرًا. أجاب: «حتى لو كان قسراً، الحقيقة أنني عام 1994، فصلت من المعهد، لسبب من هذا القبيل». يصمت باسم، يسحب سيكارة، يشعلها وهو ينظر لحبيبته. تبتسمُ له. هل عاد باسم إلى غموضه.

قلت للنحات العراقي، بلا مقدمات: ما هو سبب فصلك من المعهد. لم يجب وهو ينقل نظراته بيني وبين حبيبته. عاودتُ، قائلاً : باسم أريد أكتب قصة عنك!. نفث دخان التبغ عاليا وقال: «هو الحديث ذو شجون.. في عام

1994 كما تعرف، كان صدام كثير الدعوات للفنانين من أجل إقامة مسابقات لصنع تماثيل له أو لنصب ليمثل انتصاراته وأمجاده، مثله مثل أي ملك من ملوك الممالك السحيقة، مثل سرجون (الأكدي) وفرعون. وكان هنالك أساتذة المعهد الذين هم في النهاية كانوا نحاتي الوسط الفني العراقي والذي كان يستعملهم النظام من أجل إشباع غاياته؛ وهؤلاء أغلبهم كانوا أناسا غير محترفين في صنعة النحت، كانوا يلجِئون للتلاميذ الموهوبين والذين يمتلكون قدرات فنية عالية لصنع التماثيل وهنا يقوم التلاميذ بالعمل مكان الأساتذة لتقدم تماثيل صدام على أنها من صنع الأساتذة بينما هي من صنع الطلبة الموهوبين.

ذلك الوقت أصبحت علاقتي بالطين، علاقة صوفية تماما، كثيراً ما كان يأتي أصدقائي ويجدوني مغمىً عليّ من شدة الإعياء ومن أثر التمرين وقد تكررت هذه الحالة لي مرارا؛ يمر يومان أو ثلاثة وأنا أنسى الأكل والشرب وهي تلك الفترة التي بدأت تتهدم فيها علاقاتي الاجتماعية مع الأسرة نتيجة الفوضى التي غزت حياتي بشكل كامل». قاطعته: باسم.. ارتعش بدني. أجابني: «حبيبي». وأكمل. الوحيد الذي يعرف أنها فوضى منتجة، هو أنت (ماكو غيرك) أي أنا، حتى القريبين لم يعرفوا شيئا، لأنك في النهاية أنت مخلوقٌ ولديك الحاجات الإنسانية التي يجب أن تصغي إليها (ينظر لحبيبته ويكمل) وأنه مهما بلغ نضج تجربتك الفنية ومهما بلغ انسجامك مع هذا الشيء - النحت - ففي النهاية يستحيل أن يكون هناك عزاء لأن ثمة شيء اسمه مخلوق آخر، كائن يناصفك الحياة أو النهايات أو حتى يواسيك على نهاياتها[1]».

كان باسم يتحدث هائما متشتتا، يكلمني عن النهايات وعيناه في عيني حبيبته، هل كان يحاورني أم يجري حوارا آخرا وأخيرا مع قلب الحبيبة. يكمل باسم حديثه عن تلك الفترة في المعهد، قائلاً: «في منتصف هذا الوعي

1. لا أعرف إذا كانت هذه العبارة بمثابة نبوءة رحيله عن العالم. لكنها بلا شك، بقيت ترن في ذاكرتي، كلما تذكرت باسم حمد.

المتطرف يأتيك أستاذ من هؤلاء الأساتذة، يطلب منك أن تشتغل له تمثالا لـ«السيد الرئيس». عينك عينك. قلت له، فأجاب: «لا، ليس بهذه الطريقة، يكون ذلك عادة في اجتماع بينك وبينه على انفراد مع بعض الإغراءات، والجانب الآخر من الحديث هو الوعيد في حالة أنك رفضت هذا العمل، ومن النادر أن يكون هنالك شاب يرفض الطلب، ولكن لأنه أنا ومجموعة من أصدقائنا كنا نشكل جبهة رفض من نوع ما، رفض لكل أنواع الابتذال، وقتها لم أعطِ الأستاذ ردا عندما طرح علي موضوع صناعة تمثال للرئيس، ورجعت لأصدقائي واستشرت أساتذة مخلصين، هم فنانون حقيقيون في المعهد؛ كانت الاستشارة ليست أن أقبل أو أرفض، وإنما كيف أرفض، لأن الموضوع ليس سهلاً. والحقيقة أن أحدا لم يستطع أن يعطيني طريقة أو حلاً، لأن التملص لن يفيد وهو أستاذ وموجود في المعهد أمامك أربعاً وعشرين ساعة، أجل بدقة - لأن حياتي كانت كلها في المعهد - في النهاية اخترت شرف أن أرفض بصلابة وأن أعلن موقفاً، لأني أعرف أن لا التملص ولا الرد الدبلوماسي سوف يفيد». ولكن على اعتبار أن التمثال سوف يحمل اسم الأستاذ ولا خطر عليك. قلتُ لباسم، فعلق، بحزم: القضية ليس اسمه أو اسمي، لو كنت أقل شرفًا بقليل، كان من الممكن أن أقبل حتى لو بدون اسمي وسوف أحصل على امتيازات، ولن يتلوث اسمي على الأقل أمام الناس الذين صنعوني، مثلًا جاسم أخي الكبير واليساري، هو من هؤلاء الذي ظهورهم تشهد لهم. ففي كل شاردة وواردة تطرأ علي في حياتي، كان هذا المثال (جاسم) شاخصا أمامي، عموما اصطدمت بشخص ورفضته ورفضت العرض الذي تقدم به لي. قلتُ له لأني ضد صنع تماثيل تمجد القتلة، فرد سريعا هذا الأستاذ: (تعرف أنت شنو تحجي) فقلت أعرف جيداً، فقال تعرف ما سوف يسببه لك هذا التصرف. فقلت له نعم؛ وأنا رايح فيهالاه (في أمان الله) وكانت هذه الفيهالاه من المعهد كله. ومباشرة انطلقت إلى منطقة

كردستان (منطقة حكم ذاتي بالعراق).. ففي عام 1994 وفي الشهر الثامن تحديدا هربت إلى كردستان عن طريق الموصل، أولا مكثنا في محافظة دهوك تقريبا ثمانية أشهر وبعدها بقيت أتنقل في محافظات كردستان إلى أن عرفت أن الموضوع برد وانتهى ولم يعد هنالك مساءلات عني، وبعدها مررت بحقبة جديدة من المعاناة والتي تتمثل في أني مطالب للخدمة العسكرية وبقيت متهرب من هذا الموضوع، لنفس السبب ولأسباب إنسانية أكثر شمولا (يُشعل سيكارة وينفث نفسا ويواصل)، كانت الحياة صعبة جدًا، ما كان يخففها ويخفف وحدتها هو وجود الطين وبعض الأصدقاء».

****

كان الوقت يمضي على إيقاع سرد باسم حمد، ألقيت نظرة على المسجلة، كانت حلقتا الشريط تدوران بشكل جيد، بعد أن قلبت الشريط إلى الوجه الآخر، ضغطتُ زر التسجيل وقلتُ لصديقي النحات الشغوف بهذه الصنعة الإبداعية: بعد سقوط مئات التماثيل التي كنت تخاف وتهرب منها (لصدام) ما هو الشعور الذي انتابك وأنت تراها وقد هوت. «علي.. كان إحساسا معقدا جدا صدقني». أجابني وهو يرفع كفه، متذكرًا بحيرة: «انظر الطريقة التي تشكل فيها السقوط.. المشكلة أن الطريقة قريبة جدا من مجال اختصاصي، إن التمثال الذي من الممكن أن يكون عزاءً أو دافعا لثورة أو معبرا عنها أو مواسيا، ممكنٌ أن يكون في نفس اللحظة رمزا لطغيان وتشاهده أمامك شاخصا في كل مكان، أحيانا تلعن الموهبة التي تمتلكها لأنها قد تؤدي إلى تمجيد أحدهم بهذه الطريقة، وفي وقت استعمل هذا النصب كدلالة للسقوط (نصب صدام في ساحة الفردوس ببغداد) للأسف لم يكن المعني مباشرة هو نظام صدام فقط كانت مدينة كاملة معنية بهذا السقوط (بغداد) واستعملوا سقوط بغداد أكثر من سقوط النظام والعلم الأمريكي الذي وشح التمثال قبل إسقاطه وكل

هذه التفاصيل وبعدها إعلان صيغة الاحتلال بأنها الطريقة الوحيدة لإدارة البلد، في قلب الفوضى التي يمر فيها، وأن الشعب العراقي شعب لا يملك حضارة ولا يوجد فيه أناسٌ مفكرون أو قادرون على إدارة أنفسهم بأنفسهم. هذه الأشياء قتلت فرحة جميلة كان من الممكن أن تصنع إشراقات بعيدة جدًا عن المشاهد التي نشاهدها الآن 2007».

ماذا عن جماعة (ناجين) ونصبك الشهير الذي يحمل ذات الاسم. قلت لباسم، فعلق قائلاً: «هذه المشاهد المأساوية التي حدثتك عنها بعد سقوط التمثال مباشرة دفعتنا للتجمع من أجل إيجاد صيغة للفهم أولاً، نحن لم نكن جماعة تميل للإعلانات (الإعلام والظهور) فجماعة ناجين أو الأعضاء الخمسة الذين في يوم ما كان عددهم أربعة عشر فردًا، قسم منهم سافر وقسم آخر دفن ماضي حياته بين زوجة وأولاد وانقطع عن (ناجين) التي كان تشكلها ردًا على ذلك السواد الحاصل في تلك الفترة، لن تصدق كيف التقينا؛ التقينا ونحن نتجول في بغداد التي تحترق وتماثيل المتحف تتكسر أمامنا. مثلاً التقيت صديقي عدي رشيد (مخرج وصاحب أول فيلم سينمائي بعد الاحتلال اسمه: «غير صالح»)، جالسا على رصيف قبالة باب المتحف ويبكي، ولم يكن صدفة أن ألتقي عدي لأني لابد أن أشاهد عدي هناك لأن عدي معني بهذا المكان وأنا معني به أيضا ومن الأكيد أن ألتقي أي شخصٍ أعرفه ويكون متألما مما يجري بنفس الطريقة - كان عدي يجلس ويبكي جلست بجانبه وبدأت أبكي معه، وهكذا التقينا بباقي أصدقائنا (جماعة ناجين) وبعد أن عبرنا الجسر توجهنا للمكتبة الوطنية فوجدنا هنالك رعد بندر مدير المكتبة الوطنية وشاعر أم المعارك كما كان يسميه صدام حسين، وكان رعد بندر مُلثما وفي سيارة (بيكب قمارتين) يُحمّل أمهات الكتب التي ليس له الحق في أن يحملها، لأنه بدأ منذ شهر يسرق من المكتبة، وكان في طريقه للهرب وكانت أيضا مجموعة من المخربين شرعت في إحراق المكتبة وهي دار الكتب والمخطوطات».

سكت باسم ليشعل سيكارة فسألته: كيف تلقيت سرقة تمثال أنكيدو [1] وأنت في المتحف. يجيب بصوته الحاد والحزين: «للأسف لم أشاهده ولكن ذهبت إلى مكانه في المتحف وأنا أعرف أن هذا المكان هو مكان تمثال أنكيدو وهو التمثال الوحيد المكتشف في العالم لشكل أنكيدو وهذا أمر متأكد منه، لم يكن يهمني شيء بقدر ما كان يهمني هذا التمثال. ذهبت إلى موقعه في المتحف الوطني العراقي، لم أجد شيئا ولكن وجدت بقايا مكسرة منه، لأنه هو لوح طيني حتى أنه ليس مفخورًا. تأكّدتُ من أن هذه البقايا المتكسرة لأنكيدو، لأني كنت حفظت لونه، أخذت شيئا من التراب المنثور وكسرة من الكسر الموجودة وأنا أحتفظ بها ولا تزال عندي في بغداد. والمؤلم أنني في منتصف المتحف وأنا أبكي على الجثث الفنية التي أشاهدها مثل كسر من نسخة الإناء النذري لعبادات الإلهة إنانا أو مسلة العقبان لانتصارات الملك نرامسن أو نسخ من جداريات عملاقة خرافية وقطع فنية من المستحيل أن تعوض ، تشعرُ بالضبط وكأنَّ أحدًا يمسك بهويتك ويمسح صورتك منها، إنه إحساس مرعب حقيقة، وبالكاد استطعت أن أتخلص منه». صمتنا برهة. ولكي أحرك الحديث، قلت: من كان معك في جماعة ناجين. اجتمعنا نحن الأصدقاء باسم حمد وعدي رشيد والشاعر فارس حرام والشاعر المرحوم كورش قادر الذي انتحر قبل فتره [2] والمسرحيون سمر قحطان وباسم الحجار وبدأنا في التفكير بالموضوع. في سنة 1998 كان ثمة مشروع بدعوة من كورش قادر أن نصدر بياناً فقط نثبت فيه موقفنا اتجاه الفكر واتجاه الحياة والنظام في ذلك الوقت».

يسترجع باسم المثقل بذاكرة سوداوية للاحتلال والدمار الذي أصاب

---

1. أنكيدو شخصية بطلة في ملحمة جلجامش، صارع الملك جلجامش، قبل أن يصبحا أصدقاء.
2. يقول باسم عن سبب انتحار كورش قادر: انتحر دون أن يعلن عن انتحاره ودون أن يترك رسالة، ومن وجهة نظري هو إحساس بلا جدوى الأشياء وفوضى وجوده في هذا العالم الخرب.

بغداد، قائلاً: «قبل السقوط بشهرين تقريبًا، شرع عدي رشيد في فيلم سينمائي اسمه (نبض المدينة) وهذا الفيلم شريطه الخام كان موجودًا داخل دائرة السينما والمسرح في مسرح الرشيد، لاحظ أن هذه الأماكن التي أحدثك عنها كلها موجودة على ضفة النهر». وهنا ينتقل باسم للحديث عن مرحلة ما بعد السقوط والاحتلال مباشرة، ساردًا: «بينما كنا نتعقب بعضنا حتى وصلنا جميعًا إلى دائرة السينما والمسرح وبما أن الوضع فوضى كنا نحاول على الأقل أن نجد الشريط الخام (الرشز) للفيلم، ففوجئنا بحشود غفيرة من اللصوص وأناس غريبي الملامح وأناس معروفي الملامح دون أن أذكر أسماءهم بدأوا الحرق والنهب في دائرة السينما والمسرح التي هي أرشيف وتراث ضخم للدراما والمسرح والفوتوغراف العراقي والسينما العراقية على بساطتها».

سكت باسم متألما، ثم قال بمرارة: «كل شيء يحترق، المغول دخلوا ثانية، لم نعثر على شيء مهم. الكاميرا السينمائية التي كنا نصور فيها محروقة ربما فقط العدسة لم تحرق فيها. وببيونات الفيلم كلها محترقة وكان هذا ابن آخرٌ ميت. على أثر هذا المشهد الأخير، قررنا أن نلتقي في نفس ذلك اليوم وهو ثالث يوم من الاحتلال والاجتياح. اجتمعنا في كافتيريا (حوار) الذي كان أصلا محتضنا لنا منذ أيام النظام وأصدرنا (بيان ناجين) حول ما حدث وفي اليوم التالي رفعنا أسلحتنا، أسلحة حقيقية، وتوجهنا لدائرة السينما والمسرح لحمايتها أولاً، واستعمال ما تبقى من أنقاض مسرح الرشيد لعمل البانوراما المسرحية (مروا من هنا) وهذا كان على ما أتذكر في يوم 17أو18-4-2003 عُرضت هذه المسرحية، وتعرف أن العمل المسرحي على جماله وعلى كثرة الجمهور الذي استطعنا أن نستقطبه في تلك الفترة، ما كان حقيقة يلبي الحاجة للإعلان عن أن ثمة إنسان عراقي يفكر ويعمل بطريقة

مختلفة عن ما تروج له الفضائيات العربية تحديدًا. كانت تصور مشاهد الحرق والسلب وأعلنت هذه الفضائيات عن أن الاسم الوحيد الذي تحتفظ به الثقافية العراقية في تلك الفترة هو (علي بابا). وكانت تلك الأحداث تملكت المدينة بفوضوية مرعبة، وقتها طرأت لدي فكرة أن نصنع نصبا أو نتظاهر بطريقة نحتية، في ساحة الفردوس وهو ذاته نفس المركز الذي أعلن فيه حدث سقوط المدينة وسقوط الصنم. وعرضت الفكرة والتصميم على أصدقائي وكان قبولها جيدا جدا بالنسبة لي. جمعنا المال الذي نمتلكه وتدينا أيضًا. وأثناء جمع المال بدأتُ في تصميم الماكيت وفي يوم 4-5-2003 بدأت في صناعة التمثال».

لو تشرح لي طبيعة التصميم. سألتُ باسم، فأجاب: «التصميم يمثل عائلة عراقية مكونة من أب وأم وطفل، تعبيرًا عن وحدة مجتمعية تمثل المجتمع العراقي كله، حاملين الهلال الذي يمثل الحضارة الإسلامية والشمس السومرية التي تمثل الحضارة السومرية وهما أكثر رمزين يمكن أن تشير بهما إلى وحدة وائتلاف هذا البلد وعمقه الحضاري والإنساني وهذه الشمس طبعا عرفت بها سومر وأول مرة ظهرت في الوركاء مدينة الملك العظيم جلجامش ثم تناسخت مثلما تناسخت أسماء الآلهة والملوك ورموز كثيرة في أور وبابل وآشور وأكد». لكن هل ظهر التصميم مثلما تخيل باسم، يجيبني النحاتُ الماهر بثقة: «بالطبع. أجل ظهر التمثال مثل ذلك التصميم الذي كنت قد حضرت له وطبعا كل أصدقائي تحولوا إلى مساعدين وشغيله في ذلك الوقت وكلهم لبس ملابس العمل من نحاتين وغيرهم ثم صعدنا على سقالة. انضم إلينا أشخاص آخرون وصارت جماعة ناجين من ستة أشخاص إلى ثلاثة وثلاثين شخصاً». تحدث لي باسم، عن رفضهم في جماعة ناجين لأي دعم من أي جهة أو حزب أو تيار سياسي، كان عملهم مخلصاً

للعراق وإنسانه أولاً، هذا ما قاله، لأسألهُ: بعد أربع سنوات من الاحتلال، أنتم ناجون أم لاجئون. يجيب بصوتٍ خفيضٍ منكسر: «للأسف نحن الآن لاجئون». ثم يكمل: «لأننا لم ننجُ (يضحك بتهكم) فعل النجاة ماديًا ومعنويًا، صعب وليس بمقدورك أن تضفيه على نفسك قياسا للحياة التي عشنا فيها بعد الغزو، كنا نتصور أن أفعالا مثل هذه كان يمكن أن تظهر أمثلتها الكثيرة من تجمعات فكرية وفنية أخرى تليق بقوتنا ودفق الحياة العالي الذي كنا نتمتع فيه في تلك الفترة، كنا كلنا حبٌّ وأملٌ للآتي».

ما هو وضع نصب (ناجين) الآن وسط القصف والتفجيرات. يجيبني باسم: «حدثت تفجيرات كثيرة بقرب التمثال ولكن برغم المادة البسيطة التي اشتغلنا بها، بقي التمثال صامدا، تضررت منه أجزاء ولكن الشكل العام لايزال موجودًا. بعدها بسنة اشتغلت نصب (النهرين) في شارع حيفا ببغداد وهكذا كان بارتفاع خمسة أمتار وكان في منطقة ساخنة جدًا. سألته فورا: أنت جئت إلى دمشق مهددًا بالقتل لأنك نحات. «هذا بعد النصب (النهرين)، صحيح حدث ذلك». قال باسم، مؤكدًا فسألته: لأنك ظهرت في الإعلام. يجيب: «في البداية لم يكن الظهور في الإعلام له ذلك الأثر مهما بلغت شهرتك فشعبيتك لن تصل إلى حد أن تستهدف». ماذا عن قصة رسالة التهديد التي وصلتك. قال باسم، معلقاً: «انظر، في الفترة الأخيرة وقع حادث سيارة مفخخة في منطقة بغداد الجديدة راح ضحيته أربعة وثلاثون طفلاً وهم يلعبون وقبل مرور سنة على هذا التفجير، كُلفت من قبل المجلس البلدي في نفس المنطقة التي وقع فيها التفجير بأن أصنع نصبا تذكاريا لهؤلاء الأطفال. أنجزت النصب واسمه (القربان) وتم افتتاحه في احتفال كبير بعد، مضي خمسة وأربعين يوما فوجئت بمكالمة تلفونية أن النصب نُسف تمامًا بطريقة توازي بشاعة قتل الأطفال، ثم عُرض عليّ أن أعيد النصب من

جديد ففرحت وصعدت عندي روح الحماسة - يالله خلي نعيد النصب مره ثانية - تذكرت دموع الفرحة في عيون الأمهات وهن فرحات بهذا الصرح الذي يمثل أطفالهن وفعلاً بدأنا ننظف المكان وشرعنا نعمل به من جديد وفي أحد الأيام جئنا إلى موقع العمل في النصب لنجد لافتة قماشية منصوبة في نفس المكان تهدد كل من يمول أو يفكر أو يساعد بأي شكل من الأشكال في إعادة إنشاء هذا النصب، مزقنا اللافتة في وقتها واستمررنا في عملنا بالنصب ورجعنا لبيوتنا وفي صباح اليوم الثاني اكتشفت ورقة تهديد وصلت إلى حد باب بيتي، مذكور فيها نفس التهديد المكتوب في اللافتة القماشية، على إثرها منعت أن أخرج من البيت وسجنتُ فيه».

****

انتهى حديث باسم حمد، يومها، بعد أن توقفت المسجلة وعرفت لاحقا بموت النحات العراقي الشاب. كنت أنتظر الفرصة المناسبة لنشر شيء عن هذا الفنان الراحل بصمت، أو نشر حديثه الذي تضمن ملامح من سيرته ووصيته في آن وربما أيضا نبوءة الموت المبكر.

في العام 2010 بينما كنت أتحضر لنشر صفحة عن باسم حمد في الصحيفة، قرأت خبر موتةِ باسم الثانية، أزيل نصب (ناجين) من ساحة الفردوس ببغداد واستبدل بنصب (الجندي المجهول).

أدونيس.. البوحُ المؤجل

حتى عام 2003، كنت أظن أن أدونيس ميتْ. كان ارتباطي به ورقيًا فقط. قراءة دواوين شعرية، لا أكثر. حتى أن أول كتبه الشعرية عثرتُ عليه بالصدفة لدى بائع كتبٍ رصيف وسط مدينة دمشق ربيع العام 2000. كانت نسخة قديمة، تكاد تكون مهترئة من ديوان: (أغاني مهيار الدمشقي) الذي صدر في الستينيات. قلّبته، دفعت ثمنه للبائع وانصرفت دون أن أعرف من يكون أدونيس[1].

بعد ثلاث أعوام، بينما كنت أخرج من قسم الصحافة بجامعة دمشق، منهيا امتحانا منهكا، التفت نحو كشك الصحف المحاذي لمدخل الكلية، سحبت جريدة. طويتها ولمحت خبرًا في الصفحة الأخيرة: «أدونيس الليلة في دمشق». كان الخبر فتنازيًّا وهو يستحضر هذا الشاعر الذي كنت أظن أنه في عداد الراحلين. دققت في المنشور الصحفي بجريدة تشرين، فكان أسبوع

---

1. أدونيس أو علي أحمد سعيد إسبر ، شاعر ومفكر سوري من مواليد قصابين عام 1930. من كبار أدباء حركة الحداثة الشعرية والفكرية في العالم العربي. ساهم بشكل بارز في تشكيل الهوية الجديدة للقصيدة العربية الحديثة. نشر العديد من الكتب الشعرية والدراسات النقدية والفكرية ونال جوائز عربية وعالمية من أهمها جائزة غوته الألمانية المرموقة في مجال الآداب والتي تمنح كل ثلاث سنوات لأديب عالمي.

(تظاهرة مع أدونيس، تحت عنوان: أدونيس شاعرًا ومفكرًا) من تنظيم المفوضية الأوربية والمركز الثقافي الفرنسي، يشمل مجموعة أمسيات شعرية وفكرية احتفائية بالشاعر السوري.

في المساء وصلت «المكتبة الوطنية»، كانت مزدحمة على غير عادة. أدونيس هناك على المنصة، يتحدث عن الشعر والفكر والدين والتاريخ. حضورٌ متجمهر، إلى خارج البوابة. سجلت الندوة، صورتها، فكان أول تقرير منشور لي في الصحافة الورقية.

بعيد الأمسية، كان أدونيس يقف وحوله يتحلق شبان وصبايا، اقتربت من هذا الكائن الذي كان حتى صباح ذلك اليوم من أواخر حزيران يونيو، مجموعة أوراق في ديوان قديم. ها هو الآن يقف أمامي بشَعره الأبيض الرماديّ. يضع نظارة ويرتدي سترة زرقاء فوق تيشرتٍ أبيض بياقة معقوفة. اقتربت وصافحته مبتسما، فرحب بي بلطف بعد أن عرّفته بنفسي. هل سأفاتحه بنيتي تسجيل حديث معه. في الحقيقة كان الوقتُ مبكرا جدا لإجراء هكذا حوار.

بعد عامين وجدتني وجهًا لوجه مع أدونيس ولكن هذه المرّة في بيت الشاعر السوري بقرية قصابين الساحلية السورية. كيف حدث هذا. حقا لم أكن أعرف كيف ترتَّبت الأمور، سوى أنني كنتُ أقود سيارة من دمشق إلى مهرجان مدينة جبلة الثقافي وبصحبتي الشاعر العراقي سعدي يوسف وصديقته وقتها التشكيلية النمساوية المقيمة في لندن أنديريا تييري ومعنا مهندس الرحلة الجميلة الشاعر والباحث العراقي محمد مظلوم. أقل من أربع ساعات ووصلنا المدينة المتوسطية، كانت زرقة البحر الفيروزية، في أبهى صورها. أما جبلة فقد فتحت بواباتها ابتهاجا وهي تستقبل الزائرين من كتّاب وشعراء وفنانين سوريين وعرب. كان أدونيس بمثابة الراعي

الروحي لهذا المهرجان الذي عشنا فيه أياما لا تنسى. كان يداوم على استقبال الضيوف، يحضر يوميا في جميع فقرات وبرامج المهرجان، يرحب بهذا ويودع ذاك. وفي السهرات، كانت طاولته عامرة بأحاديث الفكر والأدب، وبعض النكات التي يطلقها، على طريقته!. كان يرتدي قميصا أحمرا زاهيا وبنطال جينز ويدخن السيكار الكوبي، كان منتشيا، مرحا، ساخرًا وهو يتجلى في تلك الليالي البديعة.

****

قبل يوم من نهاية رحلة جبلة، توجهنا إلى بيت أدونيس. أنا وسعدي يوسف ومظلوم والصحافي المصري سيد محمود؛ هناك، اعترف سعدي لأدونيس، قائلا: إذا ثمة شاعر عربي انحاز إلى الشعب العراقي فهو أدونيس، مذكّرًا أن أدونيس رفض الذهاب إلى مهرجان المربد زمن «صدام» انحيازا لمعاناة الشعب العراقي. كان مهرجان جبلة في سنواته الأولى يزهو بابن قصابين العائد صيفا من بيته الباريسي. في الحقيقة، كنت مفتونا تلك الفترة بكتاب (الثابت والمتحول) لأدونيس، وبأطروحاته الفكرية والثقافية، التي كان بالنسبة لي كشاب عشريني وقتها متمردة، تلبي ذلك الشغف لكل ما هو خارج عن السّرب. لذا كنت خلافا لكثيرين من ضيوف المهرجان وزواره المشغولين بأدونيس الشاعر، كنت منشغلًا بأدونيس المفكر الإشكالي والجدلي، العنيد والمغاير. كنت خلال ما تسنَّى لنا من أحاديث جانبية، على هامش المهرجان، أرتحل معه إلى الزمن العباسي ذهابا وإيابا، عن تلك الموجات الفكرية المتمردة التي ظهرت في التاريخ الإسلامي ثم اختفت. ولأنه أشار في كتابه الهام (الثابت والمتحول) إلى القرامطة، حكيتُ له عن عين ماءٍ مسوّرة تحيطها بساتين النخيل الجاهلية في منطقة كانت تسمى سيحة سيهات (شرق السعودية)، وهي عين الجعبة (الكعبة) والتي سميت نسبة

لكعبة المسلمين، عندما سرق أبو طاهر القرمطي الحجر الأسود عام 317 هجرية وجاء به إلى شرق الجزيرة العربية وبقي سنة وفي رواية أخرى إحدى وعشرون سنة. داعيا الناس إلى الحج حول هذه الكعبة الجديدة [1]. كان أدونيس كما بدا لي ممعنا في الإصغاء إلى حكاياتي عن تلك العين وما حِيْكَ حولها من مرويات وأساطير ، قبل أن ينضب نبعها ويتبدل الحال[2].

في بيت أدونيس، ذكّرتُ الشاعر السوري بورود اسمه في كتاب (صور المثقف) للمفكر الفلسطيني إدوارد سعيد، بجوار اسم الناقد السوري كمال أبو ديب والمفكر الإيراني علي شريعتي. فسألني أدونيس فورًا : «أين أجد كتب شريعتي[3]». فأجبت: في السيارة!. رفع أدونيس رأسه متعجبًا. كنتُ أحضرت مجموعة كتب لشريعتي إلى جبلة لأعطيها الممثل السوري جهاد سعد. كنتُ قبلها بأسبوع أو أكثر، أحضرُ عرضا مسرحيا في دار الأوبرا السورية من تأليف وإخراج جهاد سعد، بعنوان: «هجرة آنتيغون» والمستلهمة من مسرحية يونانية لسوفوكليس[4] هي «آنتيغون». كانت آنتيغون والتي جسدت شخصيتها الممثلة السورية لورا أبو أسعد، تعتبر نموذج المرأة الناقمة والمفكرة والرافضة لحكم الملك كريون. بعيد العرض،

---

1. أبو طاهر القرمطي أحد قادة الحركة القرمطية التي انتشرت في العراق وشرق الجزيرة العربية، بعد أن انتقل إليها في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري.

2. أزيل موقع عين الكعبة وتحولت المنطقة المحيطة بها إلى مخطط عمراني. وقد زرت العين عام 2008 وكانت عبارة عن بركة ماء مسورة وناضبة بجوارها اسطوانة طينية تشبه المئذنة، واقعة على الأرض ومحطّمة

3. مفكر وأديب إيراني (1933-1977) اتسمت كتاباته بطابع ثوري جمع بين الفكر الإسلامي وتأثيرات الأدبيات الماركسية. من مؤلفاته: (العودة إلى الذات) و(دين ضد الدين) و(التشيع العلوي والتشيع الصفوي).

4. سوفوكليس مؤلف مسرحي يوناني ولد سنة 496 ق.م. تقريبا في أثينا وتوفي سنة 405 ق.م.

التقيت جهاد سعد، أهداني نسخة ورقية للمسرحية بخط يده. وفي اليوم التالي، صحبني بسيارته المرسيدس السوداء إلى سفح جبل قاسيون لنتحدث عن تجربة (هجرة آنتغون) ونجري حوارًا مستقلا عن قضايا المسرح في المقهى المطل على كامل مدينة دمشق. هناك، تذكرت نصًا نثريا لعلي شريعتي يدور في أجزاء كبيرة منه حول شخصية «هاجر». قلت لجهاد سعد: لماذا لا تطلع على كتاب (الحج .. الفريضة الخامسة) لعلي شريعتي، أشعر أن هذا النص لو تم إعداده من جديد وبشكل محايد ومؤنسن، يمكن أن يخرج منه، عمل مسرحي مهم، كون هاجر شخصية مؤثرة وملهمة في التاريخ العربي والإسلامي. أعجب جهاد سعد بالفكرة، وتواعدنا أن نلتقي في مدينة جبلة، حيث سيعيد عرض مسرحية (هجرة آنتغون) هناك. وهناك، حيث جلبت كتب شريعتي معي بما فيها، كتاب (الحج)، ذهبت الكتب جميعها إلى أدونيس وليس لجهاد سعد؛ بعد أن عرف الشاعر السوري سر وجود كتب شريعتي معي في مدينة جبلة وسألني عن كيفية الحصول عليها، فأعطيته الكتب، فقال: «لكن هذه الكتب لجهاد سعد». قلت: لا عليك، عندما أعود إلى دمشق، سوف أؤمن نسخا أخرى لجهاد.

وضع أدونيس الكتب أمامه على الطاولة المنخفضة، وسحب كتابا ليتصفحه، وعلامات الخجل من قبول الكتب تبدو على محياه. في الحقيقة، كان الاقتراب من أدونيس، وتحديدًا في بيته، تكشف شيئا فشيئا عن ذلك الوجه الطفولي المستعاد، لهذا الرجل السبعيني حينها. الطفل الرقيق والمهذب بداخل أدونيس لا يختفي كثيرا، سرعان ما يظهر. أذكر جيدا، قبل أن أخرج من بيته، دعوته ليقف أمام شجرة ياسمين تغطي أحد حيطان منزله. التقطتُ له صورة ثم همستُ، قائلاً: أنت لاتزال تحمل قلب طفل. ابتسم متأملاً كلامي دون أن يقول أي شيء.

كانت كل الفرص متاحة لبدء تسجيل حوار مع أدونيس، الوقت والمكان والأجواء الرحبة والجميلة في مهرجان جبلة، إلا أني لم أسجل أي حديث مع أدونيس لغرض النشر. كان علي أن أؤجل هذا المشروع، مرة ثانية ولعامين آخرين.

****

في العام 2007، أصدر أدونيس كتابا شعريًا بعنوان: «تاريخ يتمزق في جسد امرأة». كنت في البحرين. تصفحتُ الكتاب، فوجدت شخصية هاجر!. المفارقة أن أدونيس كان أيضا في البحرين، جاء لأن لديه أمسية شعرية في (بيت الشعر)، ضمن فعاليات مهرجان ربيع الثقافة (12 مارس 2007). كان الاحتفاء بأدونيس بلغ أوجه. لافتات صور أدونيس معلقة في شوارع المنامة والمدن الرئيسية، مع إعلان موعد الأمسية التي ذهبتُ إليها مبكرا في تلك الليلة التي سألتقي فيها أيضا وبالصدفة المفكر الجزائري محمد أركون. كانت الأمسية لم تبدأ، لكني لمحت أدونيس في ممرٍ موازٍ لقاعة إلقاء الشعر. تقدمتُ ببطء. كان مشغولًا بالحديث مع شخصية بحرينية لا أعرفها، يبدو أنه وزير في الدولة أو خُيّل لي ذلك. انتظرت ريثما ينهي حديثه. أحنيتُ رأسي قليلا، فالتفت إليّ مندهشا: «أنت.. شو جابك هون». ضحكنا وعانقني بحرارة ومحبة، فقلت له أن بيتي لا يبعد كثيرًا عن البحرين. جئت لأحضرك. وقبل أن تبدأ الأمسية، اتفقنا أن نجري حوارًا. لم يهتم لمن يكون، ولم يسألني لأي جهة، تواعدنا في العاشرة من صباح اليوم التالي في بهو فندق الدبلومات. انتظرته قبل الموعد بربع ساعة. ليس لدي رقم غرفته ولا أي شيء سوى المكان والزمان الذي اتفقنا عليه. دقت الساعة العاشرة، فظهر أدونيس ينظر يمينا وشمالا، لوحت له، ابتسم وتقدم نحوي. جاء في الوقت المحدد، دون تقديم أو تأخير. (هكذا بالمناسبة أغلب المفكرين والأدباء

الكبار الذين التقيتهم إن كان من أجل حوار أو غير ذلك، كانوا دقيقين في الوقت، حد التقديس).

توجهت وأدونيس نحو ركنٍ قريب في بهو الفندق وجلسنا. سحب سيكارة كوبية، وأشعلها وبدأ ينفث، ريثما يصل الشاي الذي طلبنا. تحدثنا بعض الوقت عن الليلة السابقة. كان لأمسية أدونيس في المنامة وهج خاص، عندما قرأ قصيدة (بابل) التي كتبها عام 1977 ميلادية. ونشرت في كتاب (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف). يقول أدونيس في مطلع هذه القصيدة التي أحب:

في رأس امرأة من قحطان
يطير حصانٌ
في رأس حصان طروادي
عربيٌ يهذي
سترى أحشاءك فوقَ رغيفٍ
سترى قبرك يتقدم قبرًا.. قبرًا

كان الباحث السوري مصطفى حجازي صاحب كتاب (التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور)، بين الحضور، مشدودًا إلى أبعد حد مع إلقاء أدونيس الساحر. لكن أدونيس بعد إنهاء إحدى القصائد توقف. رفع رأسه للحضور وقال: «أنقرأ أيضًا.. أو خلاص يكفي». فأجاب الدكتور حجازي بصوت مرتفع: «أدونيس أكمل الرحلة». ليجيبه الشاعر السوري: «لكنها لا تكتمل!».

****

في مكان آخر من البحرين، كان عليّ أن أبدأ رحلة أخرى مع أدونيس. رحلة تأجلت بما يكفي، من دمشق إلى جبلة وأخيرًا في البحرين. كان لابد

أن أبدأ الإبحار بصحبة صاحب (هذا هو اسمي). سحبتُ من حقيبتي الجلدية، دفتر الأسئلة، التقطتُ جهاز التسجيل وتأكدتُ من أن شريط الكاسيت المخصص للتسجيل هو نفسه. قرّبت المسجل من أدونيس الذي كان قد ارتشف عدة رشفات من كوب الشاي وبدأتُ معه من أمسيته الشعرية التي جاء البحرين لأجلها وقلت: ماذا يعني لك أن تقرأ الشعر في البحرين وفي بيت خصص للشعر في هذا الزمن. «بالنسبة لي لهذا معنيين». قال أدونيس وأكمل: «الأول: هو أن يزداد الإنسان اطمئنانا، أن الاهتمام بالشعر لا يزال قائما وهو اهتمامٌ لا يقتصر على القراءة والتعاطف وإنما يؤسس له، أي يُرفع له بيت خاص به، وهذا شيء مهم في هذه المرحلة التي نشهد فيها نوعا من الانحسار للشعر وهذا ما ينبغي أن نعترف به. وهو انحسار في الواقع يستدعي التأمل على أكثر من صعيد، المعنى الثاني هو التواصل مع أصدقاء كثيرين في البحرين وهو نوع من إعادة اكتشاف للمناخ الثقافي في هذا البلد». إجابة أدونيس، دفعتني للقول: حسناً، كيف ينظر أدونيس للحراك الثقافي الدائر بشكل عام في منطقة الخليج العربي، خصوصا وأنك صرت تزور الخليج العربي بشكل ملحوظ. يعلق الشاعر السوري، مجيبًا: «في الواقع زياراتي على عكس ما تقول، ليست كثيرة لبلدان الخليج، أتمنى أن تكون أكثر. هناك مناطق لا أزورها إطلاقا، مناطق مهمة وقد تكون محرمة علي كالسعودية والكويت مثلًا والكويت خصوصا كتبي كلها ممنوعة. أتمنى إذن أن يزداد تعرفي بهذه المنطقة، لأني أعتقد استنادًا إلى ما أقرأه وإلى ما أراه، تحديدًا في ما يتعلق بالفن التشكيلي، أن هناك حركة مهمة جدًا في هذه البلدان، وأهميتها بالنسبة لي في أنها في معزل عن الإيديولوجيا بالمعنى التقليدي الذي عرفناه في أواخر القرن العشرين ولهذا معنى أن هذه اليقظة وهذه الحركة في بلدان الخليج ليست مذهبية بالمعنى الأدبي ولا أيديولوجية ولا حتى سياسية بالمعنى التقليدي؛ إنها هي حركةُ تفتُّح حياتي

في جميع الاتجاهات، والشاب والنحات أو التشكيلي يحاول أن يعيد اكتشاف ما حوله واكتشاف الحياة بحرية كاملة وبمعزل عن كل التيارات التي تحاول التأثير سياسية كانت أو دينية أو قومية أو أي شيء آخر؛ المنحى اليوم أكثر تحررًا وحرية من أجيالنا السابقة التي كانت مشروطة بانتماءات كثيرة تحد من تفتحها الحر». هل ثمة شيئ محدد لفت انتباهك في هذه الظواهر، قلتُ فأجاب: «طبعًا، أتكلم كحركة ويلفت نظري أكثر فأكثر الفن التشكيلي. في معظم بلدان الخليج هناك حركة تشكيلية تلفت النظر ومهمة جدًا، كما في البحرين والسعودية ومعظم بلدان الخليج». تحولتُ مع أدونيس إلى منطقة أخرى في الحديث وقلت: دول الخليج تنمويا بنيت بشكل جيد وثمة اهتمام بمسألة البناء، ألا تلاحظ أن المسألة أخذت منحىً تحديثيا أكثر من الاتجاه الفكري. يعلق أدونيس، مجيبًا: «أتحدث عن الوسط الثقافي البحت وإذا أردت أن أتحدث عن الوسط الآخر.. لا تزال الثقافة بالنسبة للمجتمع كبنية اجتماعية، نوعًا من الزخرفة ونوعا من الزينة ونوعا من الوظيفة. ولم تتحول إلى حاجة عضوية في الحياة، لا في بلدان الخليج بل العربية كلها، لا تزال الثقافة عند العرب وظيفة من الوظائف وهذا خطر كبير، لأن هوية المجتمع العربي في النهاية، هوية ثقافية، لا هويته في التجارة ولا في البنوك مهما كثرت ومهما نمت، لأن ما يميز شعبا عن شعب، ليس مسألة تجارية، وإنما هي بناء الثقافة. وبلدان العالم كلها اليوم – حتى في أوربا– تعتمد على الثقافة في المقام الأول، باريس مثلاً كعاصمة في المقام الأول، عاصمة ثقافية رغم غناها الاقتصادي وغير ذلك. والعرب لم يتوصلوا لهذه المرحلة في الوعي وهذه من الأخطاء الكبرى التي تهدد حضورهم في العالم وتهدد هويتهم».

توقفت عند موضوع الهوية وقلت، سائلا: «مسألة الهوية، مسألة قلقة وملتبسة في العالم العربي، ربما بسبب اجتياح المد المخيف للعولمة. سحب

أدونيس نفسا من سيكارته الكوبية، ونفث دخانها في الهواء وقال: «لكي تحارب العولمة وتتغلب عليها وتفيد منها، يجب أن تركز على المسألة الثقافية، عدم التركيز على المسألة الثقافية هو الذي يشيع هذا الخوف من العولمة. وهو خوف صحيح لأن العولمة هي مسألة سوق واقتصاد مشترك وهيمنة رأس مال، وهيمنة الحياة الاستهلاكية والإعلام السطحي، وهذا كله يمحو الهوية؛ وإذن، الشعب بكامله سيصير نوعا من الملحقات والتوابع للأمم الأكثر معرفة وقوة. ومن أجل ذلك أمريكا مثلاً، لا تهيمن عولميا باقتصادها فقط، وماليتها وعسكريتها، بل إن أساس هذه الهيمنة، هي الهيمنة الثقافية، الابتكارات العلمية والتقدم التقني، وهذا ما يجب أن نؤكد عليه في ما يتعلق بالعرب. إلغاء الثقافة عند العرب هو أعظم دعم لحركة العولمة التي تمحو الهويات».

تذكرتُ عبارة استشراقية فقلتُ معلقًا: من هنا يمكن أن نقرأ كلام المستشرق وليم جيمس عندما دعا الاستعمار الانجليزي قائلا: إن أردتم أن تروجوا بضائعكم غيروا ثقافة الهنود. «دون شك». علق أدونيس وأكمل: «وحتى عن المسألة الاقتصادية؛ لأن الشعوب التي تأخذ أدوات أو منتجات التقنية في العالم، وتظل بعيدة عن العقل الذي أنتجها، تكون مهددة ليس بانقراض هويتها فقط بل وبانقراضها هي أيضا كشعوب[1].

كنت اخترت أن يكون الجزء الأول من الحوار فكريا، لذا كان لابد من التوقف عند كتاب أدونيس الهام والمبكر (الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب). وقلت: كيف لنا أن نقرأ أو نحلل واقع العرب الحالي المشحون بالعنف والطائفية. على ضوء ما كتبت في (الثابت والمتحول)،

1. بعد عامين من حديثي مع أدونيس أعلن في ندوة بأربيل: أن العرب في طريقهم كحضارة للانقراض.

يعلق المفكر السوري، مجيبًا : «الآن بعد مرور أكثر من ربع قرن، على صدور الكتاب، أوائل السبعينيات (عام 1973)، أرى فيه نوعا من الاستشراف، إذا لم أقل أكثر، لما يحدث راهناً في البلدان العربية. وهذا يثبت ما أشرت إليه في (الثابت والمتحول)، وهو أن المجتمع العربي لم يخرج بعد من البنى الأولية، (البنى القبلية والعشائرية والطائفية). قد تكون هذه الظاهرة غير مرئية في كل العالم إلا عند العرب. العرب دخلوا عصر الحداثة من باب المنتجات والاستهلاك والعولمة ولم يدخلوا هذا العصر من باب المعرفة، ومن باب حقوق الإنسان والتركيز على أن يكون للعرب اليوم دور في الكشف وفي السيطرة على المادة؛ لذلك رجعت كل القوى والعناصر التقليدية اليوم، إلى الهيمنة وإلى تحريك المجتمع، بالأدوات القديمة وبالعقلية القديمة». تعني أن سلطة الموروثات التاريخية والدينية لا تزال هي الحاكمة؛ قلتُ فأكد قولي: «نعم، لا تزال هي السلطة الأولى، لأننا نكتشف اليوم أنه لا المدرسة ولا الجامعة ولا التربية العائلية والبيتية أسهمت في التغيير. العناصر الأساسية التي بني عليها المجتمع العربي لا تزال قائمة كما هي؛ هذا إحراج حضاري وتاريخي للمجتمع العربي. أن يعيش في عصر ليس له وليس منه، ويتحمل كل نتائجه؛ هو عصر لا حضور للعرب فيه على مائدة المعرفة أو الكشف أو السيطرة على المادة». كنت مترددا في طرح السؤال الآتي، ولكنه للأسف قيل وكان لابد من إجابة، سألتُ الشاعر السوري: ثمة من فهم من كتابك أن الثابت يمثل السنة والمتحول هم الشيعة.

يهزُّ رأسه رافضًا وهو يصغي سؤالي. هل الثابت هو ثابتٌ والمتحول متحول. يجيب أدونيس: «هذا خطأ، أشرت في هذا وقلت أن الثابت لم يكن دائمًا ثابتًا والمتحول لم يكن دائماً متحولاً، وهذا كررته، لأن الثابت الذي عنيته هو المرتبط بالسلطة وبالمؤسسة الدينية السياسية؛ وإذن المسألة ليست

شيعية أو سنية، وإنما المسألة هي بُنَى حياتية وبنَى معرفية، عندما تتمأسس المسألة الدينية أو تتمأسس المسألة الإيمانية أو يكون الدين هو المحرك الأول في السلطة، حينذاك يكون ثباتًا، لأن الدين هو ثابت، هو يعرف نفسه بأنه ثبات لا يتغير، فنحن نلاحظ ذلك. لستُ من سمى الثابت ثابتًا، أنا استقرأت الثبات من أن الرسالة الدينية ثابتة لا تتحول، تأويلها يتحول أما الرسالة ثابتة، وبدل أن تُؤول الرسالة الدينية، وفي ضوء الناسخ والمنسوخ، في ضوء التاريخ الإسلامي نفسه، يجمد كل شيء بحجة أنه يجب على التاريخ أن يتلاءم مع النص في حين أن النص هو الذي يجب أن يتلاءم مع التاريخ ومع التغير والأحداث، لأن النصوص الدينية في كل العالم جاءت لخدمة الإنسان، نحن نحوّل كل شيء؛ الفكر والإنسان والمعرفة لخدمة النص؛ بمعنى أننا نعكس كل شيء، نعكس القاعدة التاريخية والمعرفية». توقفنا عن الحوار قليلا، ابتسم، شعرت برضاه عن الدفعة الأولى من الأسئلة، وقلت: في «بيان الحداثة» ظهرت الحداثة لديك على أنها مسألة لغوية محضة؛ في حين أن هيغل يذهب إلى أن الحداثة تفكيك علاقات اجتماعية تقليدية وإحلال علاقات جديدة محلها.. بعد سنوات من بيان الحداثة ما الذي جنيناه، أرى أننا لم نجن شيئاً من الحداثة اللغوية.

«اللغة لا تنفصل عن الحياة الاجتماعية، ولا يمكن أن تكون هناك حداثة لغوية دون حداثة اجتماعية أبداً». قال أدونيس، معلقًا وأكمل: «هذا فهمٌ خاطئٌ لما أذهب إليه. لا يمكن بالمقابل أن تُحدِث أو تخلق ثقافة حديثة بلغة غير اللغة العربية. لا يمكن أن تخلق حداثة جديدة في المجتمع العربي بلغة إنجليزية أو فرنسية أو بأجوائهم؛ يجب أن تخلق حداثتك بلغتك لأن اللغة هي أعمق ما يفصح عن الهوية، وبهذا المعنى كانت عنايتي باللغة. اللغة لا تنفصل عن الحياة ونبضها وحركتها، ولذلك بعكس كل ما يُظن، إذا كان

هناك شخصٌ، شاعرٌ، تناول بلغته، قضايا المجتمع العربي وقضايا الصراع في هذا المجتمع، وقضايا التدين، والعلاقة بالغرب أو الآخر، هو شعر أدونيس وأفكار أدونيس؛ وإذن المسألة لغوية؛ وإذا شددت عليها لكي أقول، لا مجتمع، لا ثقافة، بدون لغة خاصة، ولغة المجتمع العربي هي اللغة العربية، وبأدوات هذه اللغة وبعبقريتها يجب أن نخلق حداثتنا، وكل التأثرات الموجودة التي تأتي من الخارج، إذا لم تُصهر في عبقرية اللغة العربية لا جدوى منها ولا معنى لها، تصبح كأنها أدوات خاصة مثل الطيارات والسيارات والبرادات، ملصقة على حياة المجتمع لصقًا وليست نابعة منه، الحداثة هي أن تنبُع من ذاتها». هل تقصد فعل عقل. قلتُ لأدونيس فأجاب: «نعم، فعل عقلٍ ذاتي، هي ذاتيتُك؛ الحداثة بدون الذاتية لا معنى لها».

علقتُ بسؤال: من المؤكد أن اللغة العربية جزء من الهوية، لكن تركيزك على موضوع اللغة قد لا يكفي، أرى أن هناك أسسا أخرى في المجتمع. يعلقُ أدونيس: «الأسس الأخرى في المجتمع تتولاها السياسة والأحزاب وتتولاها السلطة والتربويون والمدارس والاقتصاد. لأن الحداثة شبكة. الشاعر يقوم بوظيفته وكذلك الاقتصادي والفيلسوف. لا يتمحور كل شيء حول الشاعر.. الشاعر ليس وظيفته تفكيك علاقات المجتمع». سكت أدونيس. توقف عن الحديث لبرهة، فقلت له: لكن نحن لا ننظر إليك بوصفك شاعراً فقط، وإنما كاتبا ومفكراً يثير جدلا من حين لآخر. أجاب: «الشاعر يفكك العلاقات التقليدية بين اللغة والأشياء في العالم، هذا المهم في الشاعر. أنا لا يمكن لي أن أفكك العلاقات الاقتصادية فهي تحتاج لعمل اقتصادي والعلاقات السياسية تحتاج عملا سياسيا ، فحصر كل شيء في مهمة الشعر، هذا إفساد للمهمة وإفساد للشعر، وتعطي نوعا من الحجاب ونوعا من التغطية على التقصير القائم في الجهات (الميادين) الأخرى. مثلاً حين يقول

لك حزبٌ إيديولوجي هذا الكلام..، لماذا هذا الحزب لا يقوم بدوره في تغيير العلاقات الاجتماعية. أنا أعرف أحزاباً في لبنان لها قرى بكاملها ويستطيعون أن يحولوا هذه القرى إلى قرى نموذجية، مثلاً يعملون تعاونية تجارية أو ناديا ثقافيا، يغيروا العلاقات في ما بينهم، يخلقون قرية نموذجية، ومع ذلك لا يفعلون شيئاً؛ الاقتصادي والسياسي ينسيان مهمتيهما، والأستاذ الجامعي ينسى مهمته، ويعلّم الطلاب تعليما عاديا ويكونون ايديولوجيين ثم يطلبون من الشاعر (المثقف) أن يغير المجتمع». كل شيء في حياتنا هو ايديولوجي، ربما باستثناء «الفنون والشعر». يعلق الشاعر السوري على مداخلتي: «يستحيل الخلاص من الايديولوجيا، لكن أن تكون الإيديولوجيا كموجهٍ لكل شيء، هذا يقتل.. هذا يجعل الإنسان يسير كالأعمى في اتجاه واحد.

الخلاقُ كالشجرة يرى في جميع الاتجاهات، لكي يعرف النور من أين يأتي».

****

كانت الصحافة في تلك الفترة، تثير نقاشا حول تجربة أدونيس في مجلة شعر الشهيرة التي أسسها الشاعر اللبناني يوسف الخال عام 1957، لذا انعطفت لمجلة شعر وقلت: «ثمة من يقول أن الحداثة في مجلة (شعر) هي حداثة أدونيسية، أما الحداثة هي شيء آخر. ابتسم مجيبًا: «هذه تندرج ضمن الخلافات حول مجلة شعر. وبالعكس ثمة أناس يقولون الشيء المناقض تماما؛ يقولون أن لا علاقة لي بمجلة شعر (يضحك ساخرًا)، مع الأسف، ثمة ظواهر عند بعض العرب.. لا نزال نعيش فيها، هذه ذاتها عقلية الإقصاء والإلغاء، أو عقلية التبني الكامل أو عقلية النبذ الكامل؛ هذا مرض في النظر ،مع الأسف، منتشر حتى في الأوساط الثقافية العربية الطالعة. ثمة من يقول أن مجلة الشعر هي أدونيس وآخرون يقولون أن لا علاقة لأدونيس بمجلة

شعر وأنا طبعا أضحك من الموقفين». سبق وأن دعوت إلى قراءة «النص الديني»؛ قراءة ثقافية. لماذا لا تبدأ أنت بذلك. «بالمناسبة، أنا لا أعد نفسي ناقدًا وكل ما كتبته في النثر أو ما يسمى النقد كان بمثابة تمهيد أو إضاءة لتجربتي الشعرية، ومع الأسف حتى الآن هذه التجربة الشعرية لم تفهم كما ينبغي». كيـف. سألته فأجاب: «لا أزال أُقرأ في السياق التقليدي للقراءة العربية، وهنا إذ أضيف وأنا آسف، إذا أردت أن أتحدث عن نفسي، تضطر ظروف الإنسان أن يوضح بعض الأشياء؛ إذا كان هناك اتجاهين كبيرين في الشعر؛ اتجاهٌ يسير في طرق التحليل والتعديل والتزيين، لكن ضمن السياق العام أو السياق التقليدي. وهناك نوع واتجاه آخر وهو نوع من إعادة التأسيس وهو يقتضي النظر في الثقافة والفلسفة والفكر والتاريخ وكل شيء؛ فأنا من هذا الاتجاه الثاني. وقصدي هو أن أعيد كتابة التاريخ العربي، معيدًا النظر في الثقافة العربية وأن أعيد النظر في كل ما يسمى عربيًا، جذريًا وكليًا، بحيث نقرأ هذا التاريخ قراءة جديدة ونؤسس لتاريخ آخر؛ وهذا لم يُدرك بعد كما ينبغي. ومن هنا، لا أعدّ لغتي الشعرية من بين اللغة العربية الحديثة، هي على حِده تماما، لا علاقة للغتي الشعرية باللغة الشعرية العربية الحديثة القائمة اليوم. أنا في عالم وهذه اللغة الشعرية العربية الحديثة في عالم آخر». لماذا. يجيبُ أدونيس: «لأن اللغة الشعرية العربية الحديثة لا تطرح أية مشكلة كيانية، لا على الدين ولا على التاريخ والفلسفة ولا على العلاقة بالآخر، ولا أي مشكلة كيانية؛ إن ما يُطرحُ، يَنْصَبّ إما على التجارب الشخصية والحياة اليومية لكل واحد (شاعر) وهذا أمرٌ مشروع؛ ولستُ ضده ولكن يجب أن ندرك المعنى العميق والرؤيا الكامنة وراء التجارب الحديثة. لا توجد رؤية تاريخية أو فلسفية شاملة وراء التجربة الشعرية العربية الجديدة، وهذا من نواقصها الأساسية ولذلك أخاف على كل ما هو حديث في اللغة الشعرية، في أن يكون مجرد «موضة» أو زي؛ لأنه لم يتأسس بتاريخ اللغة العربية

الجمالي والمعرفي والكياني. ومن أجل هذا أقول إذا ثمة جِدَةٌ حقيقية اليوم في التعبيرات الفنية هي موجودة في الفن التشكيلي أكثر مما هي في الفن الشعري. أفضل اللغة التشكيلية اليوم على اللغة الشعرية. بدليل أنك لو طلبت من ناقد عارف بالتشكيل والشعر أن يسمي خمسة شعراء عرب على مستوى كوني؛ سوف يتردد ويفكر. إنما قل له أن يسمي خمسة فنانين تشكيليين، فإنه لن يتردد».

هذه المرة أنا من أخذ نفسا عميقا، مع حديثٍ يكاد ينفلتُ مني. سألتُ أدونيس: يلاحظ قُرّاؤك أن في ديوانك الأخير: (تاريخ يتمزق في جسد امرأة) عودة إلى وضوح المعنى مع وجود أصوات درامية.. لو تحدثني عن هذه التجربة. يجيب مسترسلاً: «هذه التجربة هي نوع من التكملة. لم أصدر - تقريبًا- إلا ما هو قائم على رؤية ما، في التاريخ العربي. مثلًا: كل مشكلات الجسد في الثقافة العربية تمحور حولها كتاب (مفرد بصيغة الجمع). لكن لم يقرأه أحد هذه القراءة، إنه إعادة نظر في معنى الجسد داخل الثقافة العربية. مثلا: كتاب (هذا هو إسمي) تتمحور القصائد الثلاث والتي شكلت اتجاها جديدًا، حول كيف يمكن إعطاء الوزن العربي، أبعادا جديدة لم يعرفها، من حيث التدوين ومن حيث إلغاء القافية وخصوصا في قصيدة (هذا هو اسمي)؛ ومن حيث المزج بين الأوزان والمزج بين الشعر والنثر والوزن في قصيدة (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف). كل هذا انصب إذن في الذهاب إلى أبعد ما يمكن في استقصاء الإيقاع الوزني في الموسيقى (الشعرية) العربية. كما أن الكتاب لم يُقرأ هذه القراءة. طبعا هذا كأنموذج. وكتاب (تاريخ يتمزق في جسد امرأة) هو نوع من تتويج إعادة النظر في التاريخ». انتهى أدونيس من إجابته، فقررت التوقف عند الشخصية التي لم ترد في الكتاب كاسم ولكن كشخصية، فقلتُ: مثل شخصية هاجر في الموروث التاريخي والديني.

فأجاب: «أي القائم على أسطورة، أنا أسميها أسطورة؛ أن أم العرب هي هاجر، خادمة ونبذت، طردها زوجها إبراهيم، هي وابنها ووضعهم (بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ) والكتاب هو إعادة نظر في هذه الرواية الدينية. وتحويل هاجر إلى نموذج أول للمرأة الثائرة ضد التقاليد الدينية والاجتماعية». أي على غرار (آنتيغون) المرأة الثائرة عند الإغريق. سألتُ أدونيس، فأجاب: «قرأتُ وضع المرأة في التاريخ العربي وأعطيت لهذه المرأة شكلا دراميا، وطبعا استفدت من الشكل الدرامي اليوناني عند اسخيليوس وسوفوكليس وغيره».

من قصر الإجابة شعرت أن علي أن انتقل لمحور آخر: «أنت زرت إيران وكتبت عنها مقالاً جميلاً، عن إيران الثقافة والتاريخ والشعر ولكن هنالك وجه آخر لإيران الآن، العرب على ما يبدو يخافون منه. ثمة الوجه التوسعي.. الخ. يشعل سيكارته التي انطفأت ثم يجيب: «شخصيا، المشهد الثقافي رحّب فيّ كثيرًا خلال زيارتي والدعوة لم تكن من إيران الدولة، بل من المجلس الثقافي الفرنسي في طهران، إنما قوطعت سياسيا ورسميا قطيعة كاملة، وحدث لي في إيران - وهذا ما أشرت له في المقال - كما حدث لي في سوريا حينما دعيتُ من قبل المفوضية الأوربية. قُوطعت الزيارة إلى سوريا رسميًا، ولكن شعبيًا وجامعيًا، طلابًا وأدباء وأساتذة، اتصلت بهم جميعا. وكانوا مرحبين وسررت من حيويتهم وتفتحهم وتبين لي أن هذا العالم الثقافي شيء والعالم السياسي والذي يقود إيران اليوم شيء آخر. وشخصيا مع احترامي الكامل لحق إيران كشعب وحضارة أن يكون لها الحرية الكاملة في أن تصل إلى الذرة وتستفيد من الذرة في تطوير بناها الاجتماعية والاقتصادية سلمياً». اغتنمتُ برهة صمت وسألت، طلبًا في التوضيح: الذرة والنووي السلمي تقصد. سألته، فأجاب فورًا: «السلمي طبعا، لكن أنا ضد سياسة محمود أحمدي نجاد وضد الفكر الديني في السيطرة وتوجيه الحياة الثقافية والاجتماعية، وهذا ما كررته عدة مرات وقلت من أيام ثورة الخميني: أنا ضد بناء دولة على أساس الدين. وهذا

ما هو موجود في الجزء الرابع من كتاب (الثابت والمتحول) وأول من أطلق اسم الفقيه العسكري وحذر منه هو أنا». ولكن كيف تنظر لهذا الطموح والتوسع (الإيراني). يعلقُ أدونيس، مجيبا[1] ومعلنا: «نحن ضده، يجب أن تُعنى إيران بتطوير بلدها لا أن تستخدم عناصر أخرى في بلدان أخرى من أجل تغيير سياسي. والتجارة بهذه العناصر. وهذه العناصر ذاتها يجب أن ترفض هذا. وإذا كان هنالك امتداد شيعي لإيران لا يجوز لهذا الامتداد أن يُحوّل إلى وسيلة سياسية للإتجار به، أنا ضد هذا الأمر». على ذكر لفظة شيعي.. قلتُ لأدونيس، وأتممتُ سؤالي بهدوء وبطء رغم سرعة وارتفاع ايقاع الحوار: أنتَ كقومي سوري (في بداياتك)، كيف تلقيت مقولة الهلال الشيعي. يجيب أدونيس فوراً: «أنا ضده جذريا، إن كان هلالا شيعيا أو سنيا. بمجردِ ما تُلفظ، ألفاظٌ ذات مدلولات دينية وطائفية في عمل سياسي أكون ضده كلياً، إن كان سنيا أو شيعيا». قلتُ له: نعرف أن (الهلال) كلمة ذات دلالات تاريخية وايديولوجية، أيضا. أرخى ظهره على الأريكة وقال: «التركي في المؤتمر الأخير قال: (الهلال الخصيب) أيضا؛ انظر، هناك بلدان تولد كوحدة طبيعية ويأتي الإنسان ويجزئها. العراق وسوريا والأردن وفلسطين هي وحدة طبيعية والاعتراف بأن هذه وحدة طبيعة هو عودة للطبيعة. وأنا شخصيا أشعر بحالي، بأنني سومري وبحراني ودمشقي وأردني وفلسطيني، أولا ثم أذهب إلى البلدان الناطقة باللغة العربية، التي هي البلدان الأخرى». لفتني وضع لفظة بحراني ضمن دول الهلال السوري، فتذكرت مؤسس الحزب القومي السوري الاجتماعي انطوان سعادة، والخريطة التي وضعها لسوريا التاريخية، والتي تتمثل في دول الهلال الممتد من فلسطين إلى سواحل الخليج العربي ومن بينها البحرين وما يواجهها في المنطقة الشرقية في السعودية، حيث تتشابه أسماء الموقع القديمة والآلهات، مثل أدونيس وعبش/ تاروت.

---

1. موقف أدونيس في هذا الحديث المسجل، جاء مبكرا، في مرحلة ما قبل الحروب والثورات المسمّاة بالربيع العربي. (المؤلف).

قلتُ لأدونيس: ذكرت البحرين، هل لأن بلاد البحرين التاريخية داخلة ضمن الهلال السوري أو سوريا الطبيعية. «نعم «أجاب وأردف: «لأنها من أصولنا الفينيقية ولكن يجب التأكيد باستمرار على الوحدة الثقافية العربية، أيضا، لا أؤمن بوحدة قومية مركزية عربية إطلاقا ويكون مركزها هذا البلد أو ذاك. أؤمن بمجتمعات عربية تتحد في ولايات ضمن وحدة ثقافية واقتصادية عربية على غرار الولايات المتحدة الأمريكية». كان الحوار يوشك أن ينتهي، وكنت في تلك الفترة، متحمسا، لفكرة، معرفة المواقف السياسية، للكُتّاب، فسألتُ أدونيس عن رأيه وموقفه من حرب تموز 2006 في جنوب لبنان. أجابني دون تردد: «كنت مع.. وحكيتُ ذلك في التلفاز، وقلت أخالف حزب الله في توجهاته الدينية ولكن لا نستطيع إلا أن نُكْبر هذه البطولات التي قام بها، ويكفيه أنه أثبت أن لدى العربي القدرة، إذا كان متحررا وسيد مصيره، وأثبت أن الجيوش لا تفعل وإنما الشعب هو الذي يفعل. فإذا كنتم تريدون محاربة إسرائيل عليكم محاربتها بحرية شعوبكم. لا يمكن محاربة اسرائيل بحرية أخرى أو بالسجون والقمع والطغيان». هنالك حديث عن الحلف السوري الإيراني في مقابلة إسرائيل. سألت أدونيس، فأجاب معلّقًا: «الحلف مع إيران مرحلة (درجة) ثانية، أؤمن بالحلف ضد إسرائيل والحلف يكون بين سوريا وكل من فلسطين ولبنان والأردن، بين سوريا والدول التي فعلاً تجابه إسرائيل. أما إذا دعمتنا إيران فلا بأس وإذا دعمنا أي بلد في العالم، لا بأس. نحن نرحب بهذا الدعم. أما أن يكون هنالك حلف عضوي ضد إسرائيل مع إيران، لا أرى له معنًى إلا سياسيا. نحن نرحب بدعم إيران لنا أو أي بلد آخر». ولكن هنالك حديث أيضا عن عزلة سورية. قلتُ لأدونيس: هذا لا يجوز. دخول إيران مع الأسف يطغى فيه الجانب الديني. وأنا ضد أن يحررني الدين بهذه الطريقة، لا نحارب اليهود كدين بدين الإسلام، هذا خطأ، أنا ضد جميع أنواع الحروب ذات الطابع الديني، قليلا أو كثيرا».

هل يفكر أدونيس أن يكتب مذكراته. يجيبني، بعد أكثر من ساعة على حديثنا الذي لم يفتر: «طبعا، أنا أكتب سيرة حياتي». هل سنقرأ بعد فترة شيء من هذا. يعلقُ قائلا: «أرجو ذلك، ستكون ثلاث أجزاء، يوميات حياتي. الجزء الأول: حول حياتي في سوريا. والجزء الثاني: حول حياتي في بيروت والثالث: حول حياتي في الخارج. والأصعب هو الجزء الأول، لأني نسيت وقائع كثيرة والآن أحاول أن أتذكر بواسطة أصدقاء». ألا تفكر أن ترجع وتستقر في سوريا. «صعب». قالها وأكمل: «لا أعتقد، لكن أفكر أن أموت حيث ولدت». هذا سببُ اختيار قبرٍ لك في قريتك قصابين. يعلقُ أدونيس: «لا.. أتمنى أن أعيش في سوريا ولكن ما دامت سوريا لا تعنى بالحياة الديمقراطية (100٪) وتتناقض مع تاريخها العريق.. لا يمكن لي أن أتصور سوريا التي اخترعت الأبجدية تعتقل المثقفين من أجل آرائهم. لا يمكن لي أن أتصور ذلك، مادام هنالك خللٌ في بناء الديمقراطية واحترام حقوق الإنسان كاملة وإعطاء الحريات للجميع في سورية، لا يمكن لي أن أعيش في سورية وسوف أكون ضد هذا النظام ما دام هكذا. ولكن هذا أيضا، لا يعني أن أقاطع البلد».

أنهى أدونيس حديثه الشجي. أُغلقتُ المسجلة، وضعتها على الطاولة وكلانا يبتسم للآخر، كأننا حقا انتهينا من حكاية، دون أن نتفوه بكلمة، ربت على كتفي، ثم طلبت، عنوانه وهاتفه، كتبهما في دفتري. قمنا من مكاننا ومضينا، ليكمل كل واحدٍ رحلته.

ألبيرتو مانغويل.. قلقُ الأسئلة

ما الأسئلة التي سوف أطرحها وما الحديث الذي سوف يدور مع رجلٍ في منزله أربعون ألف كتاب ولديه ما يزيد على الأربعين مؤلفا منتشرا في شتى بقاع الأرض. هذا هو السؤال الذي طاردني وأنا أعد أسئلة حديث الكاتب الأرجنتيني البيرتو مانغويل[1].

لم تكن سوى ساعات قليلة تفصل عن موعد اللقاء بصاحب كتاب (تاريخ القراءة) بعد أن أكد لي طارق الخواجي (صديق مانغويل في السعودية) بأن لقاء مانغويل، بات ممكناً. هل يكفي ما قرأت له، لأعد الأسئلة، بالطبع، لا. استبعدت بداية جميع الأسئلة التي قد تكون إجابتها جاهزة في الكتب أو المقالات التي مرت علي، وبالتالي قد يجيب عليها وكأنه يقرأ من كتاب (المكتبة في الليل).

---

1. ألبيرتو مانغويل كاتب وروائي أرجنتيني من مواليد 1948. احتفت كتاباته بالقراءة والكتب بشكل خاص. حظي في سن السادسة عشرة من عمره بصحبة الأديب الأرجنتيني الكبير خورخي لويس بورخيس. حيث كان يتردد عليه يوميا من أجل القراءة له والحديث معه. وهو ما ترك أثرًا كبيرا في نفس وشخصية مانغويل. ترجمت لمانغويل العديد من الكتب إلى العربية، من أبرزها: (تاريخ القراءة) و(المكتبة في الليل) و(فن القراءة) و(مع بورخيس).

كانت سُحبُ نوفمبر تبتعد في المدى، وكأن الأفق يعد بمساءٍ صحو، بصحبة هبوب رياحٍ لطيفة.. بعد ليلةٍ ماطرة ومنهكةٍ، قضيتها داخل سيارة الإسعاف. يومها اتصل بي أخي الأصغر، مستنجداً: «أبي أصيب بأزمة قلبية، وهو في وضع حَرِجٍ جداً». كانت سيارة الإسعاف تسرع نحو المستشفى في الطرقات المبللة واللزجة، بينما كانت يدي تعانق يدي والدي، محاولاً تخفيف آلامه، لكن دون جدوى.

في اليوم التالي عندما اتصل طارق، كنت للتو خرجت من عند والدي، مثقلاً بأنين الأب وقلق التخوف من أي انهيار مفاجئ قد يصيبه. قلتُ لطارق: على الموعد.

قبيل الساعة الرابعة من مساء الواحد والعشرين من نوفمبر (2013)، وصل ألبيرتو مانغويل إلى المكان المحدد. وهو المقر الذي ستقام فيه فعالية ختام مسابقة أقرأ بالظهران. كنت حينها أجلس بصحبة طارق على مصطبة خشبية، فوق تلةٍ عشبية مُطلة على إحدى بوابات الدخول. نشرب القهوة ونتحدث حول محاور الحديث المحتملة، مع هذا الكاتب الموسوعي.

عندما لمحنا مانغويل يعبر البوابة. ابتسمنا وهممنا باتجاه صاحب (فن القراءة) وأنا أردد قائلاً: المسافة مرة أخرى تتبدد بين الكتاب والكاتب!. رحب طارق بمانغويل، وعرفه بي ثم دخلنا قاعة صغيرة للمقابلات الإعلامية. كان مانغويل قادما لقراءة ورقة بعنوان: «بهجة القراءة». لم يأتِ الجمهور بعد. إننا حقا متوحدون بمانغويل يا طارق. قلتُ لصديقي. يومها، لا أعرف لماذا اصطحبت معي مقالاً كتبته حول: (خبرة القراءة) والذي استلهمت منه أحد الأسئلة. أخبرت مانغويل بفكرة المقال المكتوب بالعربية. هز مانغويل رأسه مستحسنا، لكنه ودون أن أنتبه، التفت إلى المقال المنشور فوق مقالي بصفحة الجريدة. كانت صورة مانغويل واسمه بالخط العربي.

ابتسم متفاجئا، ثم أخبره طارق بأن المقال حول كتاب (المكتبة في الليل). سألني مانغويل: «هل يمكن أن أحتفظ بالمقال». بالطبع قلت له. أخذ المقال وطواه ووضعه في ملف أصفر كان يحمله ولا يحمل أي شيء سواه. لم يكن يحمل هاتفا محمولًا. إنه لا يستخدم الأجهزة الخليوية!.

ولجنا الحديث الذي على ما يبدو ذاب جليد بدايته ونحن نوشك أن نُحلق في فضاءات مانغويل البعيدة. كان الوقت يمضي، ولا بد من البدء. سحبت الدفتر، فتحته، ألقيتُ نظرةً على الأسئلة ثم وضعته على المنضدة وقلت: في عالم مانغويل المترامي يصعب أن نقبض على مكان محدد، ولكن سنبدأ من سؤال يراود القارئ وهو كيف ولدت فكرة الكتابة عن (القراءة). مسح مانغويل على لحيته الكثيفة والبيضاء وأجاب: «قبل أن أبدأ كتابة (تاريخ القراءة) بسنوات عدة، كنت أطرح على نفسي سؤالاً حول ماهية القراءة، وأدركت أنني كنت قارئًا قبل أن أكون كاتبًا. يقول بورخيس: إن الكاتب يكتب ما يستطيعه، ولكن القارئ يقرأ ما يريد. لذلك بدأت في التفكير بحقيقة ما أفعله حين أقوم بفعل القراءة، وأدركت حقيقة واحدة مهمة هي أن كل تواريخ آدابنا، وكل تواريخنا ذات العلاقة بالكتاب مكتوبة من وجهة نظر الكاتب. وبمعنى آخر فإن هذه التواريخ تفترض أن من بيدهم تحديد ما سيبقى من الكتب هم الكتّاب، وهذا بكل تأكيد عارٍ عن الصحة. نحن القراء من بيدنا تحديد ما سيبقى من الكتب، وما سيصبح منها جزءاً من تاريخ الأدب. هناك مئات الآلاف من الكتب التي تتم كتابتها، ولكن الأمر يتطلب أجيالاً عديدة لكي نقرر أننا سنستبقي هذا الكتاب، أو سننسى ذاك. وليس بوسع الكاتب فعل أي شيء لتغيير ذلك. من جهتي ومع اتساع المهمة قررت أخيرا أن أكتب تاريخا للقراءة وليس تاريخ القراءة». حسنا، هل يمكن القول إذن، أن الكتابة عن القراءة، هي مجابهة لسلطة الكاتب

من خلال الانحياز للقرّاء. «بالتأكيد». قال مانغويل وأكمل: لأن سلطة الكاتب أيضا تعتمد على القارئ، فالكاتب الذي لا قرّاء له، لا سلطة له. إن أفلاطون على سبيل المثال يحظى بهذا النوع من السلطة لأن أجيالاً متتابعة من القراء قالت إن ما يقوله وما كتبه مهم بالنسبة لهم. بالطبع كان هناك مئات وآلاف الكتاب المعاصرين لأفلاطون الذين قاموا بالكتابة أيضاً لكن القراء قد «قرروا» أن ذلك ليس مهماً وليس مثيراً للاهتمام». صمت مانغويل، فقلت: دائما ما تضمن كتاباتكَ، خروجا عن الأسلوب الصارم للكتابة إلى كتابة ذات مسحة شعرية، روحية، في علاقتك بالكتب والقراءة، هل هنالك شاعرٌ داخل مانغويل تحاول قمعه بهذا السلوك. هزّ برأسه مستوعبًا، ثم قال: «القارئ هو الذي يتعرف على أسلوب الكاتب. لدي مثلُ كلِ كاتبٍ، أسلوب في الكتابة يحدده الكتاب الذي أرغب في كتابته. النص يولد على هيئة وشكل محددين، وعليك ككاتب أن تعثر على ذلك الشكل والصوت الخاص بك، وصدى هذا الصوت سيكون مختلفاً لدى كل قارئ. على سبيل المثال، نحن نقرأ الأوديسة أو الإلياذة كسرد نثري حين لا نقرأهما باللغة اليونانية، ولكن بالنسبة لمتخصص في النصوص الكلاسيكية، يستطيع قراءتها باليونانية القديمة لتبدو شعراً. ولكن بالنسبة لمعاصري هوميروس، لم تكن قصيدة ولم تكن نثراً، بل كانت جزءاً من إحدى الطقوس، جزءًا من الغناء، والتمثيل والحركة. لذا، إذا ما وجدتَ أن نثري يتسم بطابع شعري، مع أنني لم أكتب القصائد، فذلك صحيح من حيث أنني لست مهتماً بكتابة نثر أكاديمي على سبيل المثال. لكن من الصحيح أيضاً أنني لا أتمتع بالموهبة الضرورية لكتابة الشعر (ما أدعوه شعراً). لقد سبق لي أن كتبت بضعة قصائد، وهي ليست كافية لكي تضم بين دفتي كتاب. وحتى لو كان عندي من القصائد ما يكفي لنشرها في كتاب، فإنني لست واثقاً من أنه ستكون لدي الرغبة في النشر. لقد سبق أن نشرت بعضا من قصائدي في المجلات، وقد استخدم بعضها

لتأليف أغانٍ. هناك ملحن اسمه أوستراي ستروبستوي قام بتلحين مجموعة من الأغاني من أشعاري. ولكنني أشعر براحة أكبر مع النثر». يسألُ طارق، مداخلاً: ولكنك ألفت كتبًا تحتوي على مقالات ودراسات أيضًا. يلتفت مانغويل نحو طارق، معلقاً: «أجل، إن جهلي هو ما يدفعني للكتابة، وعلي أن أستمر في طرح الأسئلة. ولو كنت أعرف ما أريد قوله لما ترددت في قوله على الفور».

لا يمكن أن نلتقيك دون الحديث عن خورخي بورخيس. قلتُ لمانغويل. هز رأسه مبتسما، ثم سألتُ الكاتب الأرجنتيني: لو كان بورخيس حياً، كيف تتوقع تعليقه على كتابك (تاريخ القراءة)، وقت صدوره. انفجر مانغويل ضاحكا، ثم قال: «أولاً، بورخيس لم يعترف أبدًا بأنه قرأ لكاتب معاصر. ثانياً، لقد شاهدت بورخيس يعلق على كتابات الآخرين (يضحك مرة أخرى متذكراً)، ولن أقدم أبدًا على التصريح بما كان يقوله عنهم، ولا أفكر مطلقاً أن أعرض عليه أي كتاب لي. سأحكي لكم حكاية. أحد الكتاب جاء ليرى بورخيس وقال له: لقد كتبت قصة، وأنا على ثقة من أنك ستحبها. فقال له بورخيس: حسناً. اقرأها لي. فشرع الكاتب في قراءة القصة، وكانت عن رجل شرطة يدخل إلى مقهى يرتاده عدد من المجرمين. وبالسلطة التي يستمدها من صوته فحسب، يقول لهم: يتوجب عليكم أن تدفعوا لي بأسلحتكم! وكان يقرأ النص كالتالي: أعطوه مسدسين، وعصاة واحدة، وبندقية، وسكيناً.. فما كان من بورخيس، دون أن يقاطعه، إلا أنه قال: ومدفعين، وستة من السيوف، وحصان حرب، ومضى يعدد أنواعاً أخرى من الأسلحة. وكان الكاتب في غاية الحرج دون أن يتوقف بورخيس». يقطع مانغويل القصة بسلسة ضحكات قوية بصوته الرخيم. ثم يصمت وسط الجو البهيج الذي أشاعه سرد مانغويل للحكاية البورخِيسية.

ألتفتُ إليه مجددًا وقلت: معروف أن علاقتك بالثقافة العربية واسعة من خلال كتب التراث والقرآن والمصادر.. لكن ماذا عن علاقتك بهذه الثقافة، اليوم. يُوزن إطار نظارته بطرف إصبعه، يدفعه قليلا إلى الداخل، ثم يعلق مجيباً: «يتوجب علي القول أولاً، كما تشير استعارة بورخيس إلى أن المكتبة هي مرآة للعالم. ولكنها مرآة لا وجود فيها للحدود السياسية أو الدينية أو حتى الجمالية. إن أفلاطون أقرب إلى فيلسوف عربي ما، منه إلى نيتشه. أبو نواس أقرب إلى لوركا منه إلى محمود درويش. بالنسبة لي الأمر لا يتعلق برغبتي بقراءة الأدب العربي الكلاسيكي أو الأدب العربي المعاصر. الكتب تقدم نفسها وأنا أقوم بقراءتها، والكتب هي من تبني علاقاتها عبر الزمن وعبر المكان. وأنا أستمتع جداً بشعور تخطي الحدود بشكل دائم. إننا نحب العيش ضمن أطر حدود معينة. دوريس ليسنغ كتبت كتاباً مهماً يحتوي على مقالات عنوانه (سجون نختار العيش فيها)، وأعتقد أن ذلك صحيح كليا. إننا نختار أن نبني لأنفسنا سجوناً نقطن فيها. هناك سجون سياسية (جغرافية) وأخرى دينية. إنها مصنوعة من مخاوفنا. ولكن الأدب يرفض ذلك. مثال آخر: إنني متأثر جداً باللحظات التي يثبت فيها الأدب قدرته على تعريف العالم. إحدى تلك اللحظات يقدمها الشاعر جوزف برودسكي، الشاعر الروسي الذي فاز بجائزة نوبل. كان مسجوناً في إحدى سجون الغولاغ في روسيا، وفجأة يتلقى قصائد من الشاعر الإنجليزي أودن. وقد زرعت قصيدة أودن لديه الشعور بأنه هنالك إمكانية واحتمال للحرية فيقرر أن يكون شاعراً. كيف حصل ذلك. كيف استطاع شاعر إنجليزي متجذر في ثقافته أن يحدث كل هذا التأثير في شاب مسجون في مجاهل سيبيريا. هو أمر أقرب للمعجزة. ومثل هذه المعجزات تحدث كل يوم. وعودة إلى سؤالك عن الأدب العربي المعاصر. ما ندعوه الأدب العربي المعاصر، فإنني أقول إنني مهتم كثيراً بالاطلاع عليه، ولكنني لا أذهب للقول إنني أختار أن

أقرأ لكاتب من السعودية، أو كاتباً آخر من المغرب. هناك بعض الكتاب جاؤوا إلي وبعضهم يكتب بالعربية والبعض الآخر بالفرنسية مثل الطاهر بن جلون أو محمد شكري أو محمود درويش». أو نجيب محفوظ؟، يسأل طارق مداخلاً وكأنه يعرف رأي مانغويل سلفا، لنصغي: استمتعت إلى حد ما بقراءته ولكنني شعرت أنه يكتب بأسلوب لا ينتمي لي كثيراً. من هنا فإنني أعتقد أن هناك كتّابا أهتم بهم أكثر منه مثل رشيد بوجدرة الذي أحب أعماله كثيراً». ولكن ماذا عن عبدالرحمن منيف و(مدن الملح)، يسأل طارق مجدداً فيجيب مانغويل: «أجل بالطبع. لقد نسيت أن أذكر اسمه. ذلك الكتاب ظل معي لفترة طويلة من الزمن، لأنه كان عملاً مؤثراً جداً».

كان مركب حديث مانغويل، يبحر مسافرا بنا إلى حيث لا نعرف، حينها، تذكرتُ «خبرة القراءة».. عن كيفية وصول القارئ لتشكيل خبرة حول ما هو جيد فنياً للقراءة، وسط سوق كوني كبير يعتمد شعارات براقة كـ «الأكثر مبيعاً». سألتُ الكاتب الأرجنتيني عن هذه المسألة، فعلق قائلاً: «في كل ما نقوم به هناك اختيارات متعددة ومتفاوتة، وليس هناك اختيارٌ واحدٌ فقط. أما عن كيفية الاختيار فإنني أترك للصدفة أن تختار. أظن أن الصدفة بمثابة المكتبي (موظف المكتبة) الجيد. لأنه ليس هناك قواعد أو قوانين. بعض أهم الكتب التي أحتفظ بها وصلتني عبر توصية صديق ما، أو لأنني أحببت غلاف الكتاب، أو لأن سطراً أو جملة ما لفتت انتباهي. كيف تتكون صداقاتك. إنها تتكون من خلال أنواع متعددة من النظريات والاستراتيجيات والأسباب، ولكن فوق ذلك كله هناك الصدفة. تعلمون إنني لم أكن قد فكرت قط بالقدوم إلى السعودية. وكانت هناك الكثير من المشاكل التي أحاطت بقدومي. طارق لم يكن من بين الذين تواصلوا معي عبر الوكالة، لذا فلم أكن أعلم بوجوده. وفجأة، ومن خلال حوارات أجريناها على مدى يوم

ونصف اليوم، أصبحنا أصدقاء. لا أعرف كيف حدث ذلك. ولكن الشيء نفسه يحدث مع الكتب. ما هو مهم أيضاً بالنسبة لي هو أنه لا ينبغي لنا أن نصاب بالإحباط بسبب لا نهائية الكتب الموجودة. حين نكون في شبابنا، نقول لأنفسنا بأن علينا أن نقرأ كل شيء. وهناك دائماً كتب جديدة، فمتى سيتسنى لي قراءتها. ولكن حينما كنت طفلاً، وحين تكون شيخاً مثلي، فإنك لا تهتم كثيراً بالجدة. إنك تفضل إعادة القراءة، أو إعادة قراءة الكتاب ذاته مرات عدة. فالطفل يحب أن نكرر على مسامعه نفس القصة مرات ومرات، ولا يريد ان يتغير شيء ما في القصة، وإذا ما قمت بتغيير شيء فإنه يعترض ويصحح لك. وحين تتقدم بك السن، فإنك تريد الشيء ذاته. لا تهتم كثيراً بالشيء الجديد. تهتم أكثر بما سبق لك قراءته ومعرفته وإعادة زيارته. وإذ تقدم على فعل ذلك، فإنك تفعله بدون توقع حدوث مفاجآت. إن الأمر أشبه ما يكون بإجراء محادثة مع صديق قديم. لست بحاجة للتقديم، فأنت تعرف كل ذلك. معظم ما أقرأه من الكتب الآن هي الكتب التي أعدت قراءتها مراراً وتكراراً ربما عشرين مرة». قرأنا عن علاقتك الخاصة بمكتبك. قلتُ لمانغويل، ثم أضفت سائلاً: ماذا سيكون مصير هذه المكتبة في المستقبل. «لا أدري». يجيب بصوتٍ خفيض ويتم حديثه: «أبنائي يقرأون، ولكنهم لا يريدون مكتبة تحتوي أربعين ألف كتاب. لذا فإن ما فكرت فيه هو أن أوصي بإيداع كتبي في مكتبة كلية أو جامعة جديدة في كندا [1]؛ لأنها من الممكن أن تكون أساساً جيداً لمكتبة جامعية؛ إذ من الممكن أن تتيح للجامعة

---

1 . في النصف الثاني من العام 2015 تعرض مانغويل إلى ظرف يتعلق بإقامته في فرنسا، ما أضطره لترك بيته في الريف الفرنسي والانتقال إلى شقة صغيرة في نيويورك، الأمر الذي كاد أن يعرض مكتبته للضياع في حياته. غير أن الإعلان عن توليه منصب أمين المكتبة الوطنية في الأرجنتين (مكان بورخيس)، أواخر العام نفسه، فتح الأمل أمام الكاتب الذي تأثر نفسيًا بفصله عن مكتبته التي لطالما كتب عنها بحب.

التوسع في مجموعة معينة من الكتب. لدي على سبيل المثال مجموعة كبيرة من كتب أدب أمريكا اللاتينية، وكتب فقه اللغة، وكتب الأدب الفانتازي. ومن الممكن بالطبع أن تحتوي المكتبة على مثل هذه الكتب. ولكن بالنسبة للقارئ الفرد، فإذا لم يكن مزاجه يوافق مزاجي القرائي، فإن هذه الكتب لن تعني له شيئاً». سألتُ مانغويل: كتبت بمتعة عن طقوس القراءة لديك (في السرير).. لكن هنالك من يتلقى طقوس القراءة لدى الكتاب وكأنها طريق يجب أن يقتفى، ربما ثمة مبالغة في الأمر.. كيف تنظر لهذه المسألة؟. يجيب، قائلاً: «أيا كانت مهنتنا، فإن بمقدورنا تبني السلوك الذي ينتهجه «النجوم»، سواء أكنت لاعب كرة قدم، أو صحفياً، أو كاتباً، أو فناناً. ولكن إذا ما كنت تتحدث عن شيء تحبه. شيء تفعله لأنك تحبه، فإن التبرير الوحيد لفعله هو الشغف. فيما يتعلق بطريقة قراءتي، فإنه من الأسهل بالنسبة لي أن أتحدث عن كيف لا أقرأ. إنني أقرأ أثناء تناولي للإفطار، وفي الحمام، وفي السرير، وعلى متن القطار والطائرة. الوقت الوحيد الذي لا أقرأ فيه هو حين يحل الظلام وأكون متعباً، فحينها أشاهد فيلماً، أو أستمع إلى الموسيقى. ولكنني أظن أن هناك خطراً ما في صنعنا من القراءة طقساً تراتبياً، فيقول أحدهم إنني لا أستطيع القراءة إلا حين أرتدي حلة، لأن ذلك غير صحيح. إنه غير صحيح بكل بساطة».

تذكرتُ مسألة تتعلق بالتعود على التصفح السريع في شبكات التواصل، تلك القراءة القصيرة ومدى أثرها في قدرتنا على الاستمرار في قراءة الكتب أو النصوص الطويلة، ثم طلبتُ تعليق مانغويل على رأي نعوم تشومسكي القائل بأن اعتياد قراءة الجمل القصيرة في «تويتر»، تؤثر على طول نفس القراءة لدى القرّاء. يجيب مانغويل فوراً: «لست متأكداً من ذلك. على سبيل المثال. عندما كتب روديارد كبلنغ قصصه الأولى وهو في ريعان شبابه في الهند.

والعديد منها تعتبر من روائع الفن القصصي، كان محدوداً بالمساحة التي كانت الجريدة تمنحها له. لنقل إن الجريدة قد منحته مساحة يزيد عدد كلماتها على 1000 كلمة، ولكنه على الرغم من ذلك نجح في كتابة روائعه تلك. إن كون المساحة المتاحة لك محدودة لا يعني بالضرورة أنك لا تستطيع الكتابة. لا أعتقد أن هذه المسألة ذات تأثير كبير على القراءة. المشكلة تكمن في القدرة على التركيز. إن الإعلام الإلكتروني جعل من السهل القيام بأنشطة غير حقيقية، كالتصفح السريع والتنقل من موقع إلى موقع. تقول لنفسك مثلاً: أريد أن أعرف ما قاله نيتشه عن المستقبل، فتكتب هاتين الكلمتين معاً في محرك البحث وتحصل على إحدى مقولات نيتشه عن المستقبل. وتكتفي بذلك دون أن تقرأ العمل أو الكتاب كاملاً. هذا الأمر يخلق نوعاً من نفاد الصبر الثقافي، وهو يجعل القارئ يحس بصعوبة أن يقضي وقتاً طويلاً في قراءة نص بعينه، لنقل الحرب والسلام على سبيل المثال. وتلك كما أظن مشكلة كبيرة. تقول الفيلسوفة حنه آرنت: «الحضارة هي تعليم الانتباه». وأعتقد أننا صرنا نفتقر إلى ذلك. لقد اعتدنا على التنقل السريع بين قنوات التلفزيون، وصرنا محاطين بأنواع مختلفة من الشاشات الملأى بالألوان والأصوات والملهيات التي تشتت انتباهنا. وبدون ذلك الانتباه لن تستطيع التأمل، مما سيعود بنا إلى المشكلة ذاتها؛ فبدون المقدرة على التأمل لن يكون بوسعك أن تكون مواطناً ذكياً يتمتع بقدر كاف من الثقافة، ولن تكون لديك القدرة على طرح الأسئلة».

يسأل طارق مجدداً، عن رأي مانغويل في برنامج «أقرأ»[1] الذي

1. برنامج (أقرأ) هو أحد مبادرات مركز الملك عبد العزيز الثقافي العالمي التابع لشركة أرامكو السعودية بالظهران. فكرة البرنامج تقوم على عرض كل طالب أو طالبة لكتاب قرأه، أمام الجمهور، ثم يتم اختيار قاريء فائز واحد، يتوج بلقب قاريء العام.

جاء إليه، في عامه الأول. يجيب الكاتب الأرجنتيني باهتمام: «إنني شديد الإعجاب بهذا المشروع، لسبب واحد على وجه الخصوص، ففي كل أرجاء العالم وحيثما ذهبت هناك افتقار للتقدير للفعل الثقافي. في القرن التاسع عشر حين تقول إنك شاعر أو فيلسوف أو حتى روائي فإن ذلك يعد شيئاً مهماً. وفي كل أرجاء العالم كان للمكتبات شأن كبير، أما الآن فقد احتلت البنوك المكانة الرمزية التي كانت المكتبات تحظى بها. لقد أصبحت هي الرمز الفعلي لمجتمعاتنا الآن. وحين وقعت حادثة الحادي عشر من سبتمبر، تعمد الإرهابيون أن يهاجموا ما كان رمزاً مالياً واقتصادياً للمجتمع الأمريكي. لم يهاجموا المتاحف أو مكتبة الكونغرس أو مكتبة نيويورك العامة. لقد هاجموا المركز المالي. إن مناسبات وفعاليات مثل هذه تعمل على خلخلة الرمز، فهي تقول للمجتمع ولأفراد المجتمع على نحو أهم إن لديكم من الذكاء ما يكفي لتختاروا ما يروق لكم من الكتب وليس فقط الكتب الأكثر مبيعاً. إنكم قادرون على أن تختاروا ما تشاؤون من الكتب وأن تكتبوا تعليقاتكم حول هذه الكتب، وأن تتحدثوا عنها من واقع تجاربكم الخاصة. وهو ما فعله ويفعله القرّاء دائماً. لذلك أعتقد أن هذا الحدث بالغ الأهمية رمزياً. إنك تبدأ بشيء مثل هذا ثم تشرع في فتح أبواب أخرى. إنك تبدأ بالحديث عن القراءة ثم تنطلق من هناك».

****

انتهى الوقت المحدد للحديث مع مانغويل الساحر والمخلص في كل حديثه عن المكتبة والكتب والقراءة وكل ما يتعلق بهذه العوالم الجميلة. وقبل أن نخرج من المكان، كانت لدي رغبة بأن أعرف انطباعه عن هذه الزيارة، هل بلدنا كما يصوره الآخرون أم أنه حقا رأى شيئا آخرا. «من الصعب الإجابة على هذا السؤال». يعلق مانغويل على سؤالي، ثم يكمل: «مضى على

وجودي في المملكة أقل من يومين. شاهدت مطار الدمام، وفندق السوفوتيل (الخُبر) حيث أقيم، وهذا المكان الذي أنا فيه الآن. ما أستطيع قوله هو أنني حظيت بقدر كبير واستثنائي من الضيافة. وإنه لمن المدهش حقاً ما رأيته من انتشار وتوسع لثقافة القراءة لدى من قابلتهم من الناس»*.

* قام بترجمة النص التحريري لحديث مانغويل، الشاعر والمترجم عبد الوهاب أبو زيد.

نصر حامد أبو زيد.. في رثاء الغرفة 1201

عزيزي علي

سعدت برسالتك وبعودتك وبالدور الذي تقوم به

الإعلام هو الأداة التي يمكن أن تحقق التواصل بين «الفكر» والجمهور. والتنوير لن يصنعه الفلاسفة ولا العلماء بقدر ما يحقق بفضل الإعلام الذي طوَّع نظريات العلم وأفكار الفلاسفة ونشرها كاشفا عن مغزاها في تحقيق التقدم من خلال تحدي التقاليد. لم يكن «دارون» معنيا بالكتاب المقدس، وما إذا كان يتناقض مع العلم أو يتوافق معه، بل الإعلاميين هم الذين كشفوا للجمهور هذا التناقض وتحدوا الكنيسة وتأويلاتها للعقائد. الإعلام عندنا لا يقوم بهذا الدور لأسباب لا تتسع لها هذه الرسالة، بل يقوم أحيانا بالعكس تمامًا. لذلك فرحت بك وبأخبارك

أرسل لك البحث الذي نشر في مجلة المعهد الفرنسي بدمشق في سياق أعمال مؤتمر حلب عن «الحداثات الإسلامية».

تحياتي.

نصر حامد أبو زيد

في الخامس من تموز يوليو عام 2007، تلقيتُ هذا البريد الإلكتروني من المفكر المصري الراحل نصر حامد أبو زيد [1]، كانت هذه الرسالة واحدة من المراسلات التي بدأت بيني وبين الدكتور نصر حامد أبو زيد، بعد أن التقيته بدمشق في صباح الثاني عشر من نوفمبر للعام 2005. كنت أخبرته بعودتي للبلاد، وأني بدأت العمل في الصحافة الثقافية.

كانت المراسلات بدأت بعد لقائي به وعودته إلى هولندا. أرسلت له بتلك الصورة التي التقطتها له في المطار عندما قمت بتوصيله. كانت هذه أول رسالة، بعدها بيوم جاءني الرد: «شكرا يا أخي العزيز، العنوان صحيح، والصورة رائعة حقًا، لكن اللقاء بك والتعرف عليك أكثر روعة». كان وقع الرسالة عليّ، مبهجًا ومشجعًا كي استمر في التواصل معه، بل وأتجرأ بأن أبعث له أول مقالاتي. كان يسجل ملاحظاته ويرد بمحبة، مرفقًا في بعض الأحيان دراسة فكرية حديثة له. واستمرت الرسائل وإن بشكل متقطع. مطلع كانون الأول ديسمبر من عام 2009، وصلتني منه رسالة يخبرني بأنه سوف يزور دولة الكويت بدعوة من مؤسسة التنوير التي يرأسها الدكتور الكويتي أحمد البغدادي، ليقدم محاضرتين الأولى في السادس عشر من ديسمبر بعنوان «الإصلاح الديني في الدولة الدستورية» . والمحاضرة الثانية ستكون في اليوم الذي يليه وهي بعنوان «قضايا المرأة بين القرآن والفقه». وسيكون متواجدا قبل المحاضرتين بيوم وسيبقى إلى تاريخ الثامن عشر من نفس الشهر.

تلقيتُ الخبر بسعادة عارمة وأرسلتُ إليه معبرا عن سعادتي تلك، على

---

1. نصر حامد أبو زيد (1943 - 2010) مفكر وأكاديمي مصري لديه العديد من الكتب والدراسات الفكرية الهامة من أهمها: (نقد الخطاب الديني) و(دوائر الخوف: قراءة في خطاب المرأة) و(النص، السلطة، الحقيقة) و(مفهوم النص) وغيرها.

أمل أن ألتقيه مجددا في محاضرتي الكويت. في الخامس عشر من ديسمبر وصل الخبر. مُنع نصر حامد أبو زيد من دخول الكويت، وهو في المطار، ينتظر المغادرة. كان خبرًا مؤسفا للرأي الثقافي العربي العام. مفكرٌ بحجم نصر حامد أبو زيد، يُمنع دخول بلد عربي بعد حصوله على التأشيرة.

بعدها ببضعة أيام، أرسلت أطمئن عليه. فأجاب، بأن لا أخشى، فهو أقوى من ذي قبل ولا شيء يمكن أن يؤثر فيه. ثم شُحّ التراسل مع الدكتور. كتبَ في إحدى الرسائل الأخيرة، أنه يشكو من ضعف في إحدى عينيه منعه لفترة من الجلوس أمام الحاسوب، وبالتالي تأخر الرد. وبعد بضعة أشهر، فجعنا بالخبر الصاعق، توفي نصر حامد أبو زيد في الخامس من تموز يوليو عام 2010، إثر إصابته بفيروس مجهول خلال زيارته لإندونيسيا قبل بضعة أسابيع من رحيله في القاهرة. رحل المفكر المصري الشجاع. كان رحيله صادمًا للجميع بما فيهم أنا الذي أصبتُ بحزنٍ شديدٍ وكآبة استمرت لأكثر من أسبوع. بعد ثلاثة أيام من رحيله نشرتُ مقالًا في ملحق الخميس الثقافي بصحيفة الرياض، تحت عنوان: «نصر حامد أبو زيد.. أو في رثاء الغرفة 1201». كتبتُ فيه، ما يلي: «أي فيروس طائشٍ سيقنعنا برحيلك.. كيف تذهب أيها المعلم في لحظة قاتمة ونحن لا نزال ننتظر منك الكثير.. الكثير. سوف تحضر أيها الراحل الباقي في ذاكرتي - وذاكرة الكثيرين - وأنت تسجل انحيازك المطلق للعقل بابتسامتك الحنونة وضحكتك المازحة والمدوية في الغرفة (1201). وأخيرا، أي حزنٍ سيكفي لرحيلك وأي رثاءٍ وأنت قد رحلت».

****

بعد أن التفت موظف الاستقبال لوجودي، سألني بود: كيف يمكن لي أن أساعدك. قلت: أسألُ عن نزيل لديكم في الفندق، اسمه نصر حامد

أبو زيد. هزّ موظف استقبال الفندق الدمشقي رأسه وجلس أمام شاشة الكمبيوتر وبدأ البحث. ثم أجابني: في الغرفة 1201، لم أتردد في أن أهاتفه من ذلك الجهاز الموضوع على طاولة البهو الصغير. لحظات حتى سمعت صوته: «نعم أنا نصر أبو زيد». عرفته بنفسي ليس كصحفي شاب وإنما كتلميذ سعودي في كلية الإعلام بجامعة دمشق وأيضا كمتتبع لكتاباته وطلبت أن التقيه، ولأن الوقت كان في المساء المتأخر، طلب مني أن أعود صباحا في الساعة الحادية عشرة.

رجعت إلى كتبه المتناثرة في حجرتي الدمشقية منذ أيام وأعدت تحضير الأسئلة والأفكار والبحث والخربشة على هذه الفكرة أو اقتباس تلك المقولة، إلى أن غفوت في ساعة متأخرة من ليالي نوفمبر الباردة، لأصحو باكراً وأجدني متسمرًا في بهو فندق (الفردوس تور) قبل الموعد بعشرين دقيقة، وقبل أن تصل الساعة الحادية عشرة، بدقيقة، اتصلت بغرفته فلم يرد أحد. فقلتُ لنفسي، ربما نسي الموعد؛ مفكرٌ مثل نصر حامد ابو زيد، كيف سيلتفت لشاب لا يعرفه، وربما لدوافع أمنية لن يقابل الغرباء وخاصة أنه مهدد بالقتل باستمرار ودمشق قريبة من بغداد التي شهدت في ذلك العام كل أشكال القتل وأبشعها دموية. تركت هواجسي قرب هاتف بهو الفندق الأنيق وسألت موظف الاستقبال، فأجاب: «إنه الآن يتناول وجبة الإفطار في الأعلى. وأشار إلى الدرج الموصل لمطعم الفندق» .

سلمت عليه وأخبرته بقدومي. رحب بي بود، تأملني مبتسمًا ودعاني للجلوس بجواره، لكني آثرت النزول والانتظار وحيدًا، ريثما ينهي إفطاره. عندما نزل أبو زيد ببطء عبر الدرج الحلزوني، توجهتُ نحوه، لأتفاجأ بأن بضعة رجال وسيدة قد جاؤوا للقائه، فانهار أملي ثانية في أن يتفرغ للقائي؛ إلا أن الدكتور بعد أن رحب بهم، اعتذر منهم جميعًا، لأنه مرتبط بموعد مع

صديق من السعودية. وقتها ارتفعت معنوياتي وسط الحيرة وعدم التصديق.

انزوينا على أريكتين قريبتين وبدأنا نتحدث ليتطور الحديث إلى نقاشٍ بدأ يكتشف فيه مدى اهتمامي المعرفي فيه ويتعرف على شابٍ لم يأتِ إلا من أجل الفكر المستنير الذي بداخله وليس لالتقاط صورة تزين مباهاةً جدار حجرة الضيوف. وبعد مرور ربع ساعة أو أكثر، صارحت أبو زيد نيتي أن أبدأ حوارًا صحفيًا معه. لم يسألني لأي صحيفة، فقط قال لي ما رأيك أن نصعد عندي في الغرفة (1201) حيث الوضع أكثر هدوءًا. لم أصدق طلبه، وإذا بالغرفة التي تعرفت برهبة على أزرار الاتصال بها، ستفتح ذراعيها لزائرٍ وصديقٍ جديد. كانت الغرفة الصغيرة مطلّة على جبل قاسيون وكان البلور الزجاجي باردا في ذلك الشتاء التشريني، إلا أن سخونة النقاش والجدال والأفكار عبرت بنا مختلف الفصول في حوارٍ مسجلٍ امتد ساعة ونصف الساعة، انطلقت فيه من تلك اللحظة الزمنية، أي بعد عشرة أعوام في المنفى. جلسنا في الغرفة الصغيرة والدافئة، سحبتُ المسجل والدفتر من الحقيبة الجلدية. وبدأتُ بالسؤال الأول وهو السؤال الذي أردت منه، تذويب الجليد. قلتُ لنصر حامد أبو زيد: كيف استقبلت نبأ فوزك بجائزة ابن رشد للفكر الحر في برلين؛ خصوصا وأن هذا التكريم جاء من الغرب ولم يأتِ من العالم العربي. «في الحقيقة، استقبلت هذه الجائزة بفرح». علق فورًا ليصحح لي بأسلوب هادىء: «وإن كان مقر مؤسسة بن رشد في أوروبا، إلا أنها مؤسسة عربية، المشرفون عليها وأعضاء مجلس الإدارة عرب. والمحَكّمون في جوائزها بشكل عام مفكرون عرب وهي جائزة عربية، ومعرفتي بتاريخ الجائزة ومن منحوها من قبل، أكدت لي أن هذه المؤسسة مستقلة فعلاً وإنها تمنح الجوائز بناء على معايير موضوعية. وهذا يجعل للجائزة قيمة معنوية تتجاوز قيمتها المادية بكثير، من هنا احتفيت بهذه الجائزة. أخذتُ جوائز

كثيرة في الغرب، جوائز على شكل ميداليات وكراسي ولكن هذه الجائزة عربية، هكذا أعتقد، وهذا مصدر احتفائي بها». قلتُ له: «ألا يترك هذا الإهمال المؤسساتي في العالم العربي في داخلك شيئا من الألم. علق، مجيبًا: «لا، الجوائز العربية معروفٌ أن معظمها جوائز سلطانية؛ طبعًا هذا لا يقلل من قيمة هذا المؤسسات التي تضع هذا الجائزة، لكن في حدود معلوماتي، أنني رشحت لبعض هذه الجوائز؛ وطبعا لاعتبارات لا علاقة لها بالقيمة الفكرية والأكاديمية لم أعطَ الجائزة وأتفهم وأقدر هذا الأمر. وعلى الأقل هذه المؤسسة - بن رشد- وجدت من الشجاعة أنها تعطي الجائزة بصرف النظر عن الملابسات المحيطة بالشخص، والأحكام التي صدرت ضده[1]. في الحقيقة، لذلك أنا معتز جدًا بهذه الجائزة».

****

تذكرت المؤسسة العربية للتحديث الفكري، والتي أطلقها مع محمد أركون المفكر الجزائري المعروف، هذه المؤسسة التي عندما سألته عنها، كانت لم تُغلق بعد: أين وصلتم في المؤسسة العربية للتحديث الفكري التي أعلنتَ وأركون عن تأسيسها العام الماضي. أجاب، وهو يهز رأسه، متأسفًا «المؤسسة العربية للتحديث الفكري تعاني من مشكلات مالية وإدارية. مشكلات مالية في الأساس الأول، لم تُمكنّا من إنشاء جهاز إداري بمقر في إحدى الدول العربية لأن هذا الأمر يحتاج إلى أموال. المبلغ الأولي الذي تبرع به رجل الأعمال الليبي محمد الهوني وهو مجرد مليون دولار، المفروض حسب القانون أنك لا تنفق أكثر من عشرة بالمئة من الريع الناتج عن هذا المبلغ. كان

1 . يقصد بالقضية تلك الأحكام التي صدرت في حقه وتقضي بتفريقه عن زوجته الدكتورة ابتهال يونس بناء على دعوى حسبة اعتبرته، مرتدا عام 1995، يمكن الاطلاع على تفاصيل الدعوة في كتاب أبو زيد (التفكير في زمن التكفير).

ثمة أمل في بعض رجال الأعمال العرب الذي يؤمنون بالديمقراطية والحداثة، أن سوف يساهموا وسيفتح هذا الأمر بابا للتبرع، وطبعا لم يحدث هذا الشيء. وبالتالي اقتصر نشاطنا - للأسف الشديد- على إصدار كتب، وعلى انجاز بعض الترجمات، وهذا ليس كافيا». وجود أسماء مغضوب عليها كالدكتور أبو زيد ومحمد أركون في هذه المؤسسة ألا يُعدّ مبررا لفقد الدعم المادي لأن رجل الأعمال يعنيه المستهلك العربي بالدرجة الأولى وسمعته التجارية. قلتُ لأبو زيد، فأجاب متفقًا، بالقول: «نعم هو ذا بالضبط الإشكال. أعتقد أن هذه المؤسسة لو ليس على رأسها هذه الأسماء، لو مكان نصر أبو زيد ومحمد أركون..، توضع أسماء أخرى. ربما- أقول ربما- وليس من المؤكد، كان حالها أفضل، لأن هناك مؤسسات أخرى تتمتع بسمعة طيبة بالمعنى الإيديولوجي، تقوم بجذب هذه الأموال، لأن في النهاية رجل الأعمال العربي يريد أن يتحلى بصفة المثقف. مثلاً عرفت أن رجل أعمال مصري قرر إنشاء جائزة للقصة القصيرة وللرواية، مع أن للقصة القصيرة والرواية جوائز عديدة. فأنت تعجب من الاحتفاء بالأدب، طبعًا أنا لست ضد الاحتفاء بالأدب. أنت تعرف أنني أطالب بتطبيق المنهج الأدبي على النصوص الدينية، إنما رجل المال العربي يريد أن يبدو حداثيًا في مجالات لا ضرر من الحداثة فيها، مثل مجالات الأدب. هل تعرف أن الحداثة في الأدب والفن- بسم الله ما شاء الله- أصبحت ما بعد الحداثة أيضا (يضحك ساخرًا) ولكن في الفكر الديني نحن في ما قبل مرحلة عصر الإصلاح. يبدو في مجال تحديث الفكر الديني ثمة مخاوف كثيرة للأسف الشديد. هذه معوقات نتعامل معها. ما أسهل أن تؤلف كتابا وتنشره. ولكن ما أصعب أن تشيد مؤسسة تحاول بالفعل القيام بعمل حقيقي في تحديث الفكر وفي تشجيع الشباب وفتح منافذ لهم في المشاركة والمساهمة. إن كل ما نستطيع عمله هو نشر بعض الرسائل العلمية للشباب، ولكن هذا الأمر في رأيي سوف يؤدي بالمؤسسة أن تكون دار نشر

أخرى، لذا يجب أن ننظر في هذا الأمر ونحسم أمرنا».

توقفت عند مسألة الإصلاح الديني وسألت أبو زيد: ثمة من يشكك بجدوى جهود نصر حامد أبو زيد وطيب تيزيني وآخرين في مجال الإصلاح ونقد الفكر الديني، بذريعة أن هذه الجهود تنهض من خارج سياج المؤسسة الدينية، مستشهدا بإسهامات محمد عبده، ومعتبرا أن الإصلاح الديني لاهوت. بمعنى أن هذا الإصلاح، حِكرٌ على رجال الدين. نظر إليّ الدكتور وقال: «في رأيي أن هذا الأمر ليس صحيحاً. لأننا نضخم من مفهوم المؤسسة الدينية، فمنذ بداية القرن العشرين والسلطة الدينية تبعثرت وتشظت. مثلا، رشيد رضا، حسن البنا، سيد قطب، أبو الأعلى المودودي، كل هؤلاء ليسوا من المؤسسة الدينية، والمؤسسة الدينية بالتدريج حصل التمرد عليها من داخلها وهذا التمرد أخذ أشكالا شتى؛ طه حسين كان طالبًا في الأزهر ثم هرب من الأزهر إلى الجامعة الأهلية. أمين الخولي كان في الأزهر وتركه وأصبح يعلم في جامعة القاهرة. خرجت أجيال جديدة من المفكرين الذين لا ينتمون للمؤسسة الدينية؛ كل الفكر الديني المطروح في السوق الآن لا ينتمي للمؤسسة الدينية. لكن كل هذا الفكر ينضوي تحت مظلة اللاهوت الديني الذي تم تجميده في القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي. مهمة النقد هنا، أن تنقد هذا الفكر الديني، بمعنى أن النقد ليس للمؤسسة، وإنما للإطار العام الذي يتحرك فيه الفكر الديني، والذي لم يُحدث في هذا الإطار العام أي نوع من التطوير الحقيقي، حتى مع مشروعات محمد عبده والإصلاح الديني، لم يحدث نقد للأسس المعرفية التي قام عليها هذا الفكر الديني. من هنا أقول ليس صحيحا أن محاولة الأسماء التي ذكرتها أو بعضها، أنها ذهبت أدراج الرياح. وإن محمد عبده وهو ابن المؤسسة الدينية لا يكاد يذكر في المؤسسة الدينية الآن. لا تكاد ترى طالبا في جامعة الأزهر، يتعرف

بشكل مباشر على مؤلفات محمد عبده، ربما يسمع عن اسم محمد عبده أو هناك قاعة باسم بحمد عبده، ولكن عبده مجرد اسم في المؤسسة، يقال على سبيل التمجيد. ليس هناك دراسة حقيقة لفكر محمد عبده في المؤسسة الدينية. محمد عبده المفكر مهمش في المؤسسة التي ينتمي إليها».

الحديث بدأ يسخن ويدخل في صلب مجالات الدكتور أبو زيد، لذا أردتُ أن أسأل المفكر المصري عن رأيه في رصدٍ بحثي قمت به، في قسم الصحافة بجامعة دمشق، حول تزايد المجلات الإسلامية، فقلت: «صدرت في السنوات الأخيرة ما يقارب الخمسة عشر مجلة فصلية إسلامية في المشرق العربي معظمها يرفع شعار الوسطية والتسامح والاعتدال والتجديد الحضاري.. الخ؛ في الوقت الذي نلاحظ أن ثقافة الموت بدت في تصاعد. وكأن هذا الخطاب بدا متضخما إزاء ما يحدث في الواقع، هل لك أن تحلل حالة التناقض السائدة في الخطاب الإسلامي الحالي. هزّ رأسه، وأجاب: «أعتقدُ، لا بد لكَ أن تدرك أنه مجرد تناقض ظاهري، إذا أنت ميزت بين الخطاب؛ أي ما تسمعه ما تراه، ما يصل إليك، وبين الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الناس. على مستوى الخطاب، وأنت قلت بشكل عفوي، أن فيه تضخم؛ ورمٌ في هذا الخطاب الإقصائي الداعي إلى الموت، والذي في أحسن أحواله داع إلى نوع من العدمية، الخوف من الآخرة. هذا خطاب متضخم، متورم. وحجمه ليس له مردود في الواقع. بعض ممثلي هذا الخطاب، يتمتعون بالحياة إلى أقصى حد؛ بعض ممثلي هذا الخطاب المتضخم المتورم، يستمتعون بالشراب والطعام والجنس ونحن لا نريد أن ندخل في قصص.. الإنسان في مجتمعاتنا على مستوى الخطاب يقول وعلى مستوى الفعل يفعل. هنالك هوة كبيرة بين الخطاب وبين الحياة. الحياة في مجتمعاتنا تنحو نحو علمانية متزايدة، والخطاب ينحو نحو سلفية وماضوية متزايدة. وهذا يمكن أن يكون المشكل الحقيقي.

أن نتحدث بلغة الماضي؛ ونعيش ونلبس ونتواصل بلغة الحاضر. وهذا خلق حالة الانقسام. حتى خرج جيل من الشباب الآن، يعيش في الحاضر مئة بالمئة، وليس له أي علاقة بالفكر الماضوي. بالتالي جيل خالٍ من أي معرفة أو ثقافة لأن الثقافة (الماضوية) أصبحت تمثل له عائقًا عن مواصلة الحياة. الجيل الذي يظهر في الفيديو كليب ومسابقات الأغاني، وفكرة (كيف تكون نجما)؛ التحليل النقدي يكشف للناس هذا الأمر، أنتم مرغمون على التفكير بشكل مغاير للطريقة التي تعيشون بها. مرغمون بمعنى أن الإعلام بشكل أو بآخر يضخم هذا الأمر، حتى في الإعلام السياسي الذي هو تضخيمي أيضا، ففي مناقشة أي قضية من القضايا ستجد هذا التضخيم. الخطاب النقدي مهمته كما أقول أن يميز أن هذا ورم خطابي، ولا يعبر عن حقيقة واقعية فكرية. طبعًا إذا حكمت على المجتمعات العربية بفعل الخطاب الدفاعي ستحكم عليها أنها مجتمعات تعيش في الماضي. ولكن عندما تمشي في الشارع ستجد أن الناس تعيش في الحاضر وليس العكس. الناس تستخدم الموبايل والكمبيوتر وتشتكي المواصلات البطيئة، وتلبس أزياء حديثة وتتكلم لغة حديثة. من هنا يفسر لنا هذا الأمر ظاهرة الدعاة الجدد، لماذا؟. لأن الداعية الجديد بشكل أو بآخر أدرك هذا التناقض بين الخطاب ولغته وبين الحياة، فحاول أن ينتج خطابا يبدو على صلة بالحياة». تقصد أنه خطاب تحديثي وليس حداثي. قلت لأبو زيد، فأجاب مؤكدًا: «بالطبع، أي يبدو على صلة بالحياة، يستخدم العامية في حديثه، ويغير في شكل الخطيب.. إلخ؛ وكأن هذا الخطاب حداثي لأن شكل الخطيب حديث». ولكن هذا الأمر ينضوي في داخله نوع من الخداع. قلتُ للدكتور نصر، فعلق: «طبعًا، لا أقول أن هذا الخطاب يقدم جديدًا، بل أقول أنْ ثمة إدراك للتناقض بين الخطاب وشكل الحياة. الخطاب النقدي عليه أن يكشف كل هذه التناقضات. طبعا ثمة مشكلة مع الخطاب النقدي وهي أنّه لا يوجد لدينا تعليم يعتمد على النقد وتنمية حاسة النقد،

لا تملك مجتمعا يسمح بالنقد، النقد السياسي أو الاجتماعي؛ لا تستطيع أن تطالب الخطاب النقدي أنه يبقى لاجئا ٪100 في حياة والنقد فيه مطارد. مطارد بالمعنى السياسي والاجتماعي، مقتول بالمعنى الديني. هنالك مطاردة للنقد السياسي وللنقد الاجتماعي، وقتل للنقد الديني».

مادام التعليم لا ينمي ثقافة النقد، هل سنبقى نعتمد على دور ومسؤولية المثقف والذي في كثير من الأحيان كرّس للوضع السلطوي. علقتُ على حديث المفكر المصري، سائلاً. ثمّ أتممتُ: علماً أن ثمة صيحات في الغرب، تنادي بزوال المثقف الذي كان حالة شيوعية وانتهت. أجاب الدكتور أبو زيد: «هذا مرتبط بالسؤال السابق، المثقف ليس بالضرورة من يكتب وينشر الخ.. المثقف هو المواطن المشغول انشغالا نقديا بقضايا وطنه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية بشكل عام. فالمثقف شأنه شأن أي مواطن من الممكن أن مطالب الحياة تضغط عليه، فيكتفي أن يكون موظفًا، وهنا بديهيا يفقد صفته كمثقف وهذا ما أسميته أنت بالذي يكرس للوضع السلطوي. هذا موظف في جهاز السلطة وجهاز السلطة في مجتمعاتنا يضع الثقافة جزءًا من جهاز السلطة. فمن الطبيعي إذا كان الإشراف على الثقافة والتعليم جزء من مسؤولية السلطة، أن تصبح الثقافة والتعليم جزءا من آليات السلطة. المثقف الذي يحتفظ بالمسافة النقدية، هو الجدير بصفة المثقف. أمر آخر، إننا نتحدث عن مسؤولية المثقف، لكن ما هي مشكلة الثقافة النقدية والمثقف النقدي، هذه مشكلة الثقافة النقدية في مجتمعاتنا: إن النقد كآليّة للتعاطي العقلي مع المشكلات، مُجَرّمٌ في مجتمعاتنا، كلمة نقد، يفهمها الناس بفعل التزييف على أنها نقض، بمعنى أنها تدمير، فعندما تقول نقد الفكر الديني، كأنك تريد تدمير الفكر الديني، أي تريد تدمير الدين. إذا كان النقد بهذا المعنى مطاردًا كما العقل المطارد، بقي أن نتساءل هنا عن

تعليل قضايا كثيرة جدًا من غير أن نُحَمّل، علمًا أن معظم الأسئلة التي تُسأل في هذا السياق تحمل المثقف جميع المهام. وهذا معناه أننا ننظر إلى الثقافة على أنها العنصر الفاعل ولا عنصر سواه في تغيير المجتمع. وطبعًا الثقافة بشكل أو بآخر، في جزء منها، انعكاس للواقع الاجتماعي المتردي. كيف ننمي هذا الوعي النقدي وكيف نشجع المثقف على الاستقلال، وعلى عدم الانخراط في التزوير والتبرير؟ هذا جهد اجتماعي وتعليمي.

أما مسألة المثقف وارتباطه بالشيوعية، هذا ليس صحيحا، المثقف مرتبط بقضية الالتزام منذ تم طرح قضية الالتزام في فكر العصر الحديث. وقبل العصور الحديثة كان المثقف يمثل العقل في المجتمع. المثقف فقد تأثيره المباشر، لماذا، لأنه أصبحت توجد الوسائط الإعلامية والتي تكاثرت بدرجة مذهلة، سواء تكلمنا عن الراديو أو التلفزيون أو الصحافة أو الانترنت، بحيث أصبح دور المثقف النقدي مهمشا إلى حد كبير، ليس فقط عندنا وإنما في المجتمعات الإنسانية بشكل عام. أعتقد أن لن يمر وقت طويل حتى يستطيع المثقف النقدي تجاوز هذا التغيير الذي حصل ويستخدم هذه القنوات في نقل أفكاره. نحن نعاني مشكلة في دور المثقف على مستوى العالم، وهذه المشكلة تبرز بشكل أكثر احتقانا في العالم العربي والإسلامي ولكن علينا أن نفهم أنَّ دور المثقف ليس هو دور الأنبياء والرسل. أن نفهم أن المثقف مواطن. وعندما نحمل المثقف مسؤولية التغيير وفشل الخطط، هنا نكون بالغنا في هذه الأدوار. في نفس الوقت لا يجب أن نقلل من الإنجاز الذي حصل في الخمسين سنة الأخيرة، في ما يرتبط بإشاعة الفكر النقدي. ثمة أمر حصل ولا تراجع عنه. ولكن لأن مطامحنا كثيرة جدًا، لذا لا نرى ما تحقق. هنالك تحقق حصل على مستوى الفكر النقدي، وأصبح هناك قضايا لا يمكن إعادة النظر فيها».

يصمت دكتور أبو زيد، ثم يعود لسؤالي حول تضخم الخطاب الإسلامي الذي تحدثنا عنه، إزاء الواقع، كأنه لم يرتوِ من تحليله السابق، يقول المفكر المصري: «أريد أن أعطيك مثالا حول تورم الخطاب السلفي، الذي تكلمت عنه. لماذا هو متورم، لأنه يخوض معركته الأخيرة. لو أنك تشاهد الخطاب كله، هذا الخطاب مدرك أن ثمة تغيرات في الحياة وأنه غير راضٍ عن هذه التغيرات، ويتمنى أن تعود الحياة إلى سيرتها الأولى منذ قرنين. وهذا مستحيل، لأن هنالك عقول غاضبة من ما يحدث، وهذا ما يجب أن تفهمه على أنه غضب رد فعل، وأن عقارب الساعة لن تعود إلى الوراء. أي خطاب من هذه الخطابات يمكن أن يلبس المرأة الحجاب والنقاب حتى، ولكن ستبقى هذه المرأة التي وراء النقاب ليست هي المرأة التي كانت في العصور الوسطى. ستبقى هذه المرأة عندما تخلع النقاب في بيتها، تريد أن يتعامل زوجها معها بشكل حسن، تريد أن تعلم أولادها، تريد أن يكون بيتها عصريا. كيف تفهم هذا، أن المرأة تكون منقبة وتريد أن يصبح بيتها عصريا؛ إلا من خلال أن هنالك تناقض بين الشكل وبين المحتوى».

ذكرني كلام أبو زيد بنساءٍ من بلادي، تلك النسوة والفتيات المتحديات اللاتي لا يمنعنهن أي شيء من أن يصبحن حقاً نسوة عصريات، لا نقاب ولا عباءة ولا سلطة الأسرة والمجتمع والقوانين الذكورية.

****

انتقلتُ مع أبو زيد إلى مسألة يدركها جيدًا كونه عمل في مجال التدريس الجامعي وقلت: يقودنا التناقض الظاهر في المجتمع إلى التناقض في المؤسسة التعليمية- مشكلة مشاكلك- وتحديدًا عندما يظهر الوجه الآخر للمثقف، ذلك الأستاذ الجامعي، الذي يمارس أبوية صارمة على الطلبة، ومن جهة أخرى في الحياة الثقافية يدعو لقيم الديمقراطية والتسامح الخ.. كيف تنظر

إلى هذا التناقض. يجيب المفكر المصري: «هذا جزء من التناقض الذي حاولت أن أحلله في الأسئلة السابقة. التناقض بين شكل الحياة وبين الأفكار. الجامعة جزء من الجهاز الإداري للدولة، لا توجد جامعة من جامعاتنا مستقلة، هي تابعة للدولة، الأستاذ يأخذ راتبه من الدولة، الدولة تحدد مرتب ومكافأة الأستاذ.. الخ. حين تتحول مهمة الأستاذ الجامعي إلى مهمة وظيفية، سيمارس كل أدوات القهر التي تمارسها الإدارة ضد المواطن. لأن العميد سيتعامل معه بمنطق الإدارة أي بمنطق الرئيس والمرؤوس. ورئيس القسم يتعامل مع أعضاء القسم باعتباره الإدارة. فهنا الأستاذ بالعقلية الإدارية الوظيفية، سيتعامل مع الطلبة بنفس المنطق؛ لكن ثمة في الثقافة، خارج الإدارة، هنالك خطاب نقدي، وخطاب نقدي حاضر وله قوة. هنا الأستاذ كمثقف طبعًا، كأنّ له دورين، دورٌ إداري وفيه يخضع لكل قيم الإدارة وفرض السلطة إلى آخره.. ودور المثقف وهنا الازدواجية. أكثر من ذلك، أن هنالك كثير من المثقفين، في خطاباتهم ومحاضراتهم العامة، يتحدثون عن المرأة والمساواة وعندما يأخذ قرارًا بالزواج، لا يتزوج من المرأة التي يحبها، بل يتزوج من المرأة التي «تصلح» أن تكون زوجة وأمّ أولاد ومطيعة. هذه تناقضات موجودة لكن سببها الأساس تناقض أكبر في وعي المجتمع وفي أن يعيش بطريقة ويفكر بطريقة أخرى، يعيش بطريقة حداثية وعلمانية. ويصر على التفكير بطريقة دينية؛ طبعا أنا لم أقل طريقة دينية لا أقصد نصوص القرآن والسنة، أقصد المفاهيم التقليدية التي تداخلت فيها قيم الثقافة التقليدية مع قيم الدين - وهذا يبرز في كل الحكاية - الأستاذ الذي يدخل المحاضرة، الآمر الناهي هو نفسه الأستاذ الذي في بيته الآمر الناهي؛ ولكن الأستاذ عندما يدخل الحياة الثقافية، حيث يشيع خطابا نقديا، لابد أن يكون شخصا صاحب خطاب نقدي ويتكلم عن المساواة والحرية، لذلك عندنا مستويات هائلة من التناقض تكاد تصل إلى حد النفاق والنفاق الاجتماعي ظاهرة في

مجتمعاتنا ولك أن تسمع خطب حكامنا، كلها عن الديمقراطية وحقوق الإنسان..الخ. ليس لدينا حاكم ليس ديمقراطيًا على مستوى الخطاب، لكن على مستوى الممارسة، سيتم باسم حماية المجتمع والقيم والثوابت إلى آخر كل هذه العبارات المصكوكة، كل هذا القهر، المثقف جزء من هذا الأمر. لذلك يحتاج الأمر إلى وعي نقدي عالٍ جدا، وعي نقدي ضد الأنا. أنا كيف أتعامل مع تلامذتي مع احتمال أن التلميذ من الممكن أن يُقل أدبه. في مجتمع الحرية فيه ليست أمرًا متاحًا وممكنًا وأنت تتعامل مع تلامذتك بحرية، يمكن لتلميذ أن يتجاوز في طريقة التعبير نفسها. هل تحتمل هذا أولا؟. حكامنا لو قرروا أن يفتحوا باب الحرية، سوف يكون هناك كثير من قلة الأدب. هل يتحملون هذا الأمر أو لا؟. أنا تعرضت مع طلبتي إلى عبارات قلة أدب، لكنها غير مقصودة لأنها اللغة الرثة الموجودة في الشارع. عليك أن تتعامل مع هذا، بمعنى أنك لا تقول حرية وتضع لها الضوابط، أقول للطلبة أنت حر اسأل ما تـشاء، بشرط أن لا تسأل سؤالاً يتناقض مع ما أقوله لك. إذن هذا ضد الحرية».

سكت المفكر المصري، فنظرتُ إليه وقلت: هل أنت متشائم من وضع الثقافة العربية، أتذكر أني قرأت لك مقالاً يرجح هذا التشاؤم، تحدثت فيه حول إعلان حليب في أوروبا، من شربه سوف يفهم نقد العقل المحض لكانط.. قاطعني موضحاً: «المقارنة كانت في حالة التساؤل. كتاب (نقد العقل الخالص) لكانط، لا أحد يستطيع أن يزعم أن كل مواطن فرنسي قرأه. ولكن الإعلان نفسه يؤكد لك أن كل مواطن فرنسي يعرف أن ثمة شخصا اسمه كانط وكتابا اسمه (نقد العقل الخالص). بدليل أن المعلن من المستحيل أن يغامر بإعلان مثل هذا، إلا إذا كانت هذه المفردة التي في الإعلان وصلت للناس. كنتُ أتساءل، هل سيأتي يوم من الأيام ويكون معروفا لدينا كتاب

(تلخيص الإبريز في تلخيص باريز) مثلاً أو كتاب (الإسلام وأصول الحكم) لعلي عبد الرازق أو كتاب (في الشعر الجاهلي) لطه حسين، أي الكتب التي هزت أشياء وأثارت جدلاً واسعًا. طبعا أمامنا طريق طويل كي نصل إلى ذلك؛ الإصلاح الديني والتنوير، تأكيد قيمة الفرد (الفردانية)، وليست الديمقراطية التي من الممكن أن تقوم بدون حرية. ولذلك عندما نسعى بشكل حثيث للديمقراطية من غير أن ندرك أن الديمقراطية تقوم على أساس الحرية الفردية، الفردانية. ذلك يعني أن أمامنا طريق طويل. أما سؤالك، هل أنا متفائل أم متشائم، أنا (متشائل)، بمعنى عندما تنظر للحظة تشعر بالتشاؤم، ولكن عندما تنظر للإمكانيات والاحتمال ستكون متفائلاً. أعتقد أن الذي يعمل في إطار الفكر، ويسعى للتغيير لابد أن يكون متفائلاً، وإلا لن يستطيع موصلة العمل. ولقاؤنا بالشباب في كل المجتمعات العربية، مثلكَ، يخلق تفاؤلًا. ولكن السؤال كيف نعطي الشباب الفرصة في أن يطور مفاهيمه النقدية وأن يتكلم بصوت عالٍ، إنما أنا أستطيع أن أقول لك أن آلاف الشباب في كل الأقطار العربية غير راضين عن الإجابات الجاهزة، وهم يبحثون عن إجابات أخرى ويجدون استلهامًا وقوة من كتابات أناس كثر من ضمنهم العبد لله. هذا لا بد أن يعطيك نوعًا من التفاؤل».

****

أخذت أبو زيد إلى مكان آخر في الحديث وقلت: مع تحول مسألة النفي بالنسبة إليك، إلى نفي اختياري في الغرب. ألا تلاحظ أن ابتعادك عن طلابك في مصر وفقد الاتصال المباشر بجيل شباب الجامعات في العالم العربي، سوف يترك المجال لأنصاف الأكاديميين والمعلمين. «نعم، الذي حدث ترك خسارة لا تعوض». أجابني المعلم المصري ثم صمت. فأردفتُ قائلاً: ولكن أنت تتحمل جزءًا من الأمر. نظر في عيني وسألني مستغرباً: «كيف أتحمل

جزءًا». فأجبته: لأن النفي أصبح الآن اختياريا، وها أنت تتردد على العالم العربي ومصر بشكل زيارات. «بهذا المعنى نعم». علق ثم رن هاتف الغرفة، وقطع الحديث لدقيقة أو أكثر، عرفت من المكالمة، أنه لا يعرف من سيوصله المطار صباح الغد. أغلق السماعة، والتف لي، ثم قال: «أجل، ولكن ماذا حدث في الجامعة التي تركتها سنة 1995، إنها تزداد انحطاطاً، على المستوى العام وتزداد بؤسًا على مستوى الدراسات المتصلة بالفكر الديني. القانون يقول أني بلغت سن الستين وهذا سن المعاش (التقاعد) في مصر. والقانون الجديد في الجامعات المصرية، يقول أن الأستاذ بعد سن الستين يسمح له بالعمل لكن فقط في مستوى الدراسات العليا. الأمر هنا هو أنك إذا التقيت الطالب في الدراسات العليا، وأنت لم تسهم في تكوينه في مرحلة الليسانس، لم تلتقِ به ولم تتحاور معه ولو فرضنا أن الجامعة تستطيع- وأشك أنها تستطيع- أن تعطينا كورسا، وفي أحسن الأحوال سيكون كورسا اختياريا، أي يمكن للطالب أخذه أو لا، هذا الأمر بهذه الحالة لن يعطي تأثيرا أبدًا. لا أؤمن في طاقات خيالية لا فيّ ولا في أي أحد.

عندما كنت في الجامعة كنت أقابل الطالب في السنة الأولى والثانية. وفي النشاط الطلابي وفي الرحلات. التأثير ليس المحاضرة وإنما التأثير هو العلاقة الإنسانية مع الطالب. أن أرجع مصر فبرجوعي ستتجدد القضية من جديد. لا يوجد إمكانية في أن أُدَرِسَ. في نفس الوقت وفي الثماني سنوات، لغاية ما بلغت سن الستين، كونت (حديقة صغيرة) بديلاً عن الحديقة التي أحرقت في مصر. عندي تلامذة من إيران وتركيا وإندونيسيا ومن أوروبا. أنا رجل أؤمن أنك لا تستطيع أن تستعيد الحياة من اللحظة التي مرت قبل خمس سنوات، بين اللحظتين جرت مياه كثيرة. ليس لدي الوهم أني عندما أرجع جامعة القاهرة وأجدها نفسها عندما تركتها عام 1995، هذا ليس ممكنا. عندما

رجعتُ القاهرة التقيت بالجامعة وبالطلاب وحضرت مؤتمرًا داخل الجامعة. وأحضر مؤتمر الجمعية الفلسفية المصرية سنويًا داخل الجامعة. وأقل ما أقوله عليه أنه حزب سياسي رث. لا يوجد به فلسفة. الجمعية المصرية الفلسفية ولا يوجد فلسفة. ثمة خطب دينية. إذن العودة هنا ليست لها معنى. الأمر الآخر لو أنت لاحظت، أنني مداوم على الكتابة بالعربية، لم أخضع لإغراء أن أكتب مؤلفات وأنشر بالإنجليزية. أكتب بالإنجليزية فقط المقالات (والأوراق البحثية) من أجل المؤتمرات ولكن لست مشغولاً في أن يكون لي اسم باللغة الانجليزية، أنا مشغول بالكتابة باللغة العربية. وأقول للناس كلها أن الهدف الخاص بي هنا، القارئ العربي، ومن أراد أن يعرف فكري فليترجم. أما إغراء أن أكون في أوروبا. أنا آخذٌ مكانتي في أوروبا بحكم التدريس والمشاركة في المحضرات العامة، وليس بحكم تأليف الكتب باللغة الانجليزية، وهو أمر ليس صعبًا علي أبدا».

شدني انتقال الحديث إلى مرحلة وجوده في أوربا، فقلتُ لنصر حامد أبو زيد: لا حظتُ أنك خلال السنوات التي أمضيتها في أوربا، كنت واعيا لمسألة استخدام قضيتك من قبل بعض الدوائر الإعلامية والفكرية الغربية لأجل النيل من الإسلام. كيف تعاملت مع هذه المسألة في مرحلتها الأولى وفي هذه المرحلة. أجابني فورا: «تعاملت معه بشكل براغماتي جدا». في البداية كانت معي دعوة من جامعة ليدن قبل صدور الحكم وأجلت قبول الدعوة إلى ما بعد انتهاء القضية؛ فانتهت القضية بصدور الحكم، وبالتالي رحت في هذا السياق. وعُرض عليّ اختيارات حرة، أن آخذ جواز السفر الهولندي، وأن أقوم باللجوء السياسي وبالتالي آخذ الجنسية الهولندية. وكان سيطبق علي قواعد اللجوء السياسي باستثنائية ورفضت هذه الحلول. رفضتُ تماماً أن أتخلى عن جوازي وجنسيتي المصرية وهذا كان محل تقدير من السلطات

الهولندية. وقالوا لي لاحقا أننا نحترم موقفك، وأننا سنعطيك ما تشاء. عندما حكمت محكمة النقض - لأني كنت رافعًا الاعتراض في محكمة النقض- وأيدَت الحكم بعد سنه. رجع الهولنديون واتصلوا بي، واعتذرت لأني لا أريد أن أكون لاجئًا سياسيًا. الجانب الثاني أنني مدرك جيداً أن ما حصل (لي) ليس اضطهادًا دينيا، وإنما هي أزمة سياسية خانقة يعيشها المجتمع المصري وأزمة سياسية خانقة أحدثت استقطابا حادًا بين التيار العلماني أو الليبرالي أو الديمقراطي وبين التيار الديني. ونتيجة لاختناق الحريات كان لابد من أن يجدوا مجالا لمعركة، وتصادف أن أكون مجالا للمعركة. الجانب الآخر أيضا هو أني كنت مدركا لهذا الأمر، وبالتالي هذا حماني من أن أنظر لنفسي كضحية؛ خطر كبيرا جدا على المستوى السيكولوجي أن تعيش بمنطق الضحية؛ إني لست ضحية وإن هذا ليس حكما دينياً، هذه أزمة مجتمعية كاملة. في هذه اللحظة خرجت أنا كحقل معركة. فكنت حريصًا جدًا وخائفا أن الناس تحتفل فيّ باعتباري مرتداً، ورجلاً ضد الإسلام وهو غير صحيح. في أول محاضرة ألقيتها في ألمانيا بعد أن سافرت وكانت الدعوة أقيمت في مسرح كبير في مدينة كولون، ويوم الأحد صباحًا، جاء جمهور لا تتخيله. يوم الأحد صباحا في أوربا يكون الناس نياما، جاء جمهور لا يقل عن ألف. وكان معي صديق إيراني ألماني وهو تلميذي أيضًا، اسمه نبيل كريماني، وقال لي أفضل أن تتكلم بالعربية وليس بالإنجليزية، وقلت له لماذا، فقال لي، أنت بالإنجليزي سوف تصل للناس بشكل أفضل ولكن بالعربي ستكون أنت. سيكون الكاركتر الخاص بك واضحا. وأنا - أي كريماني- سوف أترجم من العربي للإنجليزي، فقلت له عظيم. وبدأت المحاضرة هكذا: أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله، أشكركم جميعا على حضوركم هذا الصباح، صباح الأحد الذي أعلم أن الناس تستيقظ فيه متأخرة، وأشكر لكم هذا الحضور في صباح ممطر ولكن فقط أريد أن أنبه، إذا كنتم حضرتم لكي تحتفلوا بي

باعتباري مرتدًا أو عدوا للإسلام فقد أخطأتم. وسكت، وترجم نبيل ثم صفق الجمهور بطريقة...»

انبهرتُ من القصة، ولاحظ أبو زيد دهشتي وذهولي من جلال موقفه، ثم أتمّ الحديث: «كان هاجسًا داخليا عميقا أن تُستغل هذه القضية، وأن أقع في الإغراء وألعب دور الضحية، طبعًا على هذا المستوى ممكن أن تستفيد من هذا الأمر. الذي حصل بالمصادفة أن كانت هنالك ندوة فيها تسليمة نسرين[1] وكان حاضرا تميم عزام، مناضل إسلامي سوري وآخرين. فرَدَدْتُ على تسليمة نسرين، سيدة جاهلة، رَدَدْتُ ليس دفاعا عن الإسلام، رَدَدْتُ ضد الجهل، وقلت لها أني رجل ضد الجهل، يخرج الجهل من إسلامي أو من علماني فهو جهل. وأظن أن تميم عزام والأخ الذي معه، رجعوا وكتبوا مقالات في هذا، ونُشر في (صحيفة الحياة)، أعتقد أن العنوان شيء كهذا (أبو زيد يدافع عن الإسلام في أوروبا). طبعا لم يكن قصدي أن أعمل دعاية أنني أدافع عن الإسلام. وعي الإنسان بالضبط بالمعاناة التي يعانيها، ومحاولته أن لا يحول هذه المعاناة إلى شيء شخصي. وهذا وعي ناتج من تجربتي الحياتية. أن تنشأ فقيرا في أسرة فقيرة فلا تعش بأزمة الفقير، لأن الفقر أزمة اجتماعية وليست حالة شخصية. هنالك أناس فقراء مثلي عاشوا في أزمة الفقر، فمجرد - ما ربنا يفتح عليه - تجده يريد أن يغتني. لأنه عمره ما تخلص من عقدة الفقر. لكنك عندما تنظر للمشكلة الشخصية باعتبارها مشكلة عامة. وحتى مشكلة الحرية مشكلة عامة وسعد الدين إبراهيم عالم الاجتماع المصري المعروف، فوجئ في ندوة أقاموها في مصر، حول الدفاع عن الحرية الأكاديمية، أيام قضيتي؛ قلتُ لهم أن الدفاع عن الحرية الأكاديمية لم يثمر

1. تسليمة نسرين كاتبة بنغلاديشية مواليد 1962 وطبيبة سابقة، عاشت خارج بلادها منذ عام 1994.

إلا إذا دافعنا عن حرية المواطن العادي. نحتشد كلنا عندما يصادر كتاب ولكن عندما يسجن ويضرب ويعذب مواطنون نصمت. هذا لا ينفع. لأن منطق الحرية لا يتجزأ. من تجربتي الحياتية المبكرة، أدركتُ هذا التشابك بين الشخصي والاجتماعي وبالتالي لم آخذ هذه القضية باعتبارها قضية شخصية، وإنما هي قضية سياسية اجتماعية عامة، وعمري لم أتصور أن هذا اضطهادٌ دينيٌ، وأن الإسلام يقف ضد الفكر. من هنا تجدني متحررًا إلى حد ما من هذه القضية.

في أوروبا أخذت ما أخذته من خلال اعتراف الناس بكتاباتي، لأن أوروبا لا تعطيك كرسيا أكاديميا في الجامعة لأنك مضطهد، يعطوك أي شيء ولكن ليس الكرسي. مكثتُ في جامعة ليدن كأستاذ كرسي مدة خمس سنوات، لكن على عقد تدريس مدته سنة ونصف، لغاية ما جاءني عرض الجامعة التي فيها أنا الآن وهو كرسي ابن رشد؛ أسسوا لي كرسيا خصيصًا، باسم ابن رشد، بالاسم العربي وليس اللاتيني (أفيروس). من منظور هؤلاء الذين أعطوني الكرسي، أعطوني إياه لأني أستحقه وليس لأني مظلوم أو مضطهد».

هل هو الواقع السياسي الاجتماعي الخانق في مصر، الذي أنتج قضيتك-وفق تحليلك- هو نفسه الذي أثار قضايا من بعدك مثل ما يجري حاليا للسيد القمني[1]. سألتُ أبو زيد. فأجاب: «في الوقع أني لا أعرف ما حدث للسيد القمني بالضبط، ولكن ما أعرفه أنه تلقى تهديدًا بالقتل. طبعا أنا تلقيتُ تهديدًا بالقتل، وما أزال أتلقى التهديد وأنا في أوروبا. وليس

1 . في العام 2015 سُجن الباحث والكاتب المصري إسلام البحيري، بتهمة ازدراء الأديان وكان من بين المتضامنين معه الكاتب المصري السيد القمني الذي تعرض أيضا للتهديد بالقتل من قبل الجماعات المتشددة بسبب قراءته المغايرة للتراث.

تهديدًا بالقتل فقط وإنما تلقيتُ عبوة ناسفة، هذا منذ ثلاثة شهور، لكن الذي أرسل الخطاب- وهو ليس خطابًا لأن الحروف ليست عربية - أرسله إلى مدينة أوترخت المدينة الهولندية التي بها جامعتين، الجامعة التي فيها أدرس وهي جامعة خاصة، والأخرى جامعة حكومية، فيبدو أن الشخص المرسل عرف أنني في جامعة باوترخت، فأرسل الرسالة إلى الجامعة الحكومية، أي التي لا أدرس بها. موظف الاستقبال شك في الطرد، لأنه طرد صغير ملفوف بسلك. ولما كان المناخ في هولندا يسوده خوف الناس، قام موظف الجامعة الحكومية بتبليغ الشرطة، وجاءت الشرطة وأخذت الصندوق. ثم طلبتني الشرطة الهولندية، وأخبروني بأنهم وجدوا في الطرد مادة متفجرة، لكنها تنفجر تحت ضغط عالي، أي لا بد أن توضع بشكل مضغوط. ثم أعطتني الشرطة الرسالة المرفقة بالطرد، لم أعرف قراءتها، لأن حروفها عربية وليست مكتوبة باللغة العربية، فبعثته إلى أصدقاء في إيران ربما يكون فارسيا، ولم يستطيعوا قراءته، وبعثته إلى أصدقائي في باكستان عسى أن يكون أوردو ولم يستطيعوا أيضا قراءته وكتبت في الرسالة الموجه إلى اسمي د. نصر حامد أبو زيد، آية من سورة النساء. الشرطة في اوترخت قالوا يجب أن نقيم لك حراسة. قلت لهم لا أريد حراسة، لأني تركت مصر بسبب الحراسة. فسألني الضابط: ألست خائفا. قلت له: سيدي، هذا الخطاب يراد به تخويفي، لأن هذا الشخص لو أراد قتلي سيجد له طريقة، هذا الشخص أو هذه الجماعة تهدف إلى تخويفي فإذا خفت، فقد حققت له ما يشاء. سألني الضابط ثانية: ألست تخاف من أن تموت. قلت له: الموت يترصد لنا في كل مكان. هؤلاء الذين ماتوا في لندن [1]، هل كتبوا كتبا؟. فقال الضابط: لا».

---

1. تفجيرات لندن هي سلسلة عمليات انتحارية وقعت في العاصمة البريطانية، بتاريخ 7-7-2005 وراح ضحيتها خمسون شخصا.

بقدر ما كنتُ يقظًا وأنا أحاور نصر حامد أبو زيد، بقدر ما كنت مدهوشًا من نبل وعظمة هذا الرجل، ورغم لقائي العديد من المفكرين والكتّاب لاحقاً، إلا أن حديث نصر حامد أبو زيد، بقي عالقا في الذهن وهو يفتح أمامي آفاقا واسعة في التفكير النقدي. لكن هل انتهت الرحلة مع مؤلف كتاب: (التفكير في زمن التكفير). لا بالطبع. فثمة المزيد. التفتُ إليه، في ذلك النهار النوفمبري وقلتُ: لا يزال الكثير في العالم العربي يجهل ما توصلت إليه في تحليلك للنص، ولا تزال صورتك مشوشة ومغلوطة في وعي شرائح كثيرة. ما هي القناة التي يجب عليك كمفكر أن تسلكها لتصل إلى وعي الإنسان العادي مباشرة. «الوصول للإنسان العادي يكون عبر قنوات عديدة، لا يمكن أن يكون الوصول إلى الإنسان العادي وصولا مباشرا». أجاب بهذه العبارة، ثم أكمل: «عبر قنوات عديدة، ومهمة جداً، من أهمها التعليم، والإعلام بكل مستوياته ولكن من أجل تأسيس نظام تعليم ناجز، لابد أن يقوم على أساس معرفي ناجز. التنوير في أوروبا أسسه الفلاسفة، لكن من نشره- أي التنوير- ليس الفلاسفة، وإنما ما نسميهم نحن بالناشطين (Activists). مثلاً عندما كتب دارون كتابه في التطور لم يذكر أبداً العهد القديم، ولا نقد العقل العهد القديم ولا نقد قصة الخلق. إنما أحد الناشطين قرأ الكتاب وقال، هذا الكتاب- يتحدى العهد القديم . المشكلة، أننا أحيانا نتطلب من المفكر أن يصل للقارئ العادي مباشرة. طبعا نحن نعاني من معضلة كبيرة وهي التعليم. مارست التعليم طوال خمسة عشر عاماً في جامعة القاهرة وفرع بني سويف في الصعيد المصري، في المناطق الأكثر تقليدية وعبر تعليم يصح أن أقول عنه ديمقراطي، أعتقد أني نجحت في توصيل أفكاري الصعبة جدًا للطلاب. عبر الأخذ والرد والاعتراض والرفض؛ نجحت لأنه كان ثمة مناخ للحوار الذي مارسته على مستوى (مايكرو) في الفصل. ولا أعتقد أن هنالك طالبا من الذين تخرجوا

على يدي خلال الاثنتي عشرة سنة أو أكثر؛ قال أن نصر حامد أبو زيد يعلّم الكفر. هذا ما أسميه الوسائط، نحن محتاجون إلى وسائط للتعليم، لا نملك تعليما. عندنا تعليم ديني لا يدرس الدين، وإنما يلقن الدين. ويلقن الدين طبقا للأرثوذكسية المستقرة، لا نملك مؤسسات لدراسة الفكر الديني، ولدراسة الدين، وهذه المعضلة. مثلاً الآن أحاول أن أكتب كتابًا متحررا من الأكاديميات والمصطلحات إلى جمهور أوسع، وبدأت هذا مع كتابي (هكذا تكلم ابن عربي)، كتجربة للقارئ العادي. ولكن أيضا كيف نستغل هذه القنوات، والتعليم أهم قناة. وأقصد التعليم مبكرًا، من الابتدائي، لأن التعليم هو الذي سوف يؤدي لإصلاح الإعلام، وليس العكس؛ لأنه إذا كان التعلم جيدًا، فسوف يصبحُ صحفيا جيدا، حال عمِل في الإعلام على سبيل المثال.

أزمتنا هذه، وليست أنه ليس بمقدورنا إقناع المواطن العادي. نحن ربيناه على طريقة ليس بها إقناع. وبالتالي أي فكرة جديدة، تهز له ثوابته، طبيعي أن تكون ذات أثر. إلى جانب مقاومة المؤسسات الدينية للأفكار الجديدة. إذن بيننا وبين القارئ العادي، تعليم سيء، مجتمع خانق، ومؤسسات تقيم وصاية على عقله ونحن كيف نخترق كل هذا، هذا هو سؤال الإصلاح».

طوالَ مسيرتكَ البحثية خلال العشرة سنوات الماضية، هل ثمة نتائج توصلت إليها ولم تفصح عنها حتى الآن، ربما لظرف ما. سألتُ أبو زيد، فأجاب بتردد: «نعم». ثم صمت المفكر الراحل. قلتُ له: ومتى إذن سنتعرف على هذه النتائج. أجابني بلهجة مصرية: «عندك حق». وأكمل: «ربما يشغلني هذه الأوقات، كيفية التعبير عن هذه الأفكار، من غير أن تجرح. أصبح يتزايد عندي الآن الخوف من الجرح. يتزايد في ظل احتلال وصراع، في ظل تحول الدين إلى ملاذ أخير في صراعاتنا. وكما قلتَ لي في

أول حديثنا[1]: أنت تنتمي إلى مجال ثقافي، ولا تريد أن تقيم قطيعةً بينك وبين مجالك الثقافي، أنا أنتمي إلى هذا المجال من الثقافة. أعتقد أنه قريبًا جدًا سأجد طريقة. إنني أختبر هذا من خلال المحاضرات العامة، أطرح بعض الأفكار وأرى ما هي اللغة التي يمكن أن توصلها -الأفكار- بشكل هادئ وغير مفاوض في نفس الوقت؛ لأن اللغة الهادئة من الممكن أن تضيع الفكرة. إنما ثمة مشاكل، وأثق أنني أستطيع أن أتغلب على هذه المشاكل».

أحدثُ ما توصل له نصر حامد أبو زيد، آنذاك، هو ما سوف يجيب عليه، بعد سؤالي هذا الذي أظن أن حالة التوحد مع الأفكار المتدفقة في الغرفة الهادئة والصاخبة في آن هو ما أتاح هذا البوح الهام. سألتُ نصر حامد أبو زيد، قائلًا: ألا يوجد، ما تستطيع أن تخبرنا - تُسرّنا - به من نتائج جديدة توصلت إليها ولم تفصح عنها، حتى الآن. من هنا بدأ يتدفق بلا توقف وقال: «ببساطة شديدة، أن مسألة أن الوحي والقرآن الذي هو نتيجة الوحي، أنه ليس كلمة إلهية. بعبارة أخرى، القرآن لم يأتِ محمدا بشكل فاكس ولا رسالة إلكترونية، ولا كتاب، لأن محمدًا لم يستلم كتابا. القرآن عملية استمرت ثلاثا وعشرين سنة. فهذه العملية التي استمرت كل هذه المدة، القرآن كان فيها عبارة عن خطابات، بالجمع وليس بالمفرد، إن في هذه الخطابات - القرآن كخطاب وليس كنص - يدخل في حوار وجدل وسجال، مع مستمعين ومتلقين، وهي بالجمع أيضا. في مكة كان هناك أكثر من مُتلقٍّ، كان هناك المضطهدون العبيد، وكان ثمة الأسياد في قريش، والقرآن استخدم لغات متعددة في التعامل مع هذه الفئات وعندما انتقل الرسول إلى المدينة أصبحت المكونات أعقد، أصبح اليهود والنصارى الذين جاؤوا من نجران، فدخل القرآن في عمليات خطابية وسجالية وحوارية،

---

1. قبل أن نصعد الغرفة (1201).

أحيانا اقصائية وأحيانا استيعابية. بحيث يصعب عليك أن تقول أنها كلمة إلهية، بالمعنى أنها كلمة إلهية مقررة منذ الأزل. هي كلمة إلهية، ولكن في حوار وصخب وجدل وسجال؛ أحيانا متساهل وأحيانا متشدد، مع وقائع أخذت ثلاثا وعشرين سنة، وداخل هذه الوقائع شخص النبي، وحياته وزواجه وطلاقه ومشاكله مع زوجاته، وداخل هذا الصخب والجدل مع اليهود والجدل مع النصارى ومع المشركين؛ والجدل أيضا مع المسلمين- أنفسهم- في وقائع حياتهم اليومية وانتصاراتهم وهزائمهم ومخاوفهم. وهنا أنت لديك أساليب من التعقيد يصعب لك أن تقول أسلوبا واحدا.. الإعجاز والقضايا التي عشنا فيها جميعا. كيف لك أن ترى المعنى السائل هذا، المعنى المترجرج هذا، وتستعيده في سياق كل هذه الخطابات. أعطيك مثالا، قضية صلب المسيح، وهي قضية تقسم المسيحيين والمسلمين في هذا الوقت. أن المسيح لم يصلب وإنما رفع إلى السماء، والمسيحيين متفقون معنا أنه رفع إلى السماء. تكتشف أن قضية الصلب وردت مرة واحدة في القرآن في سياق الرد على اليهود وليس في سياق الرد على المسيحيين: (وَقَوْلِهِمْ عَلَىٰ مَرْيَمَ بُهْتَانًا عَظِيمًا) وهنا القرآن يدافع عن مريم ضد اليهود، وليس ضد المسيحيين. (وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ)، (وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ). فأنت تتساءل وتحليل الخطاب هو يطرح عليك التساؤل- لماذا اليهود قالوا لمحمد، (وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ) ما معنى هذا، معناه أنهم ضمنيا يهددون محمدا بالقتل. هنا المسكوت عنه إذا صح التعبير. مثلاً عندما أقول لك أنا قتلت فلانًا من الناس، معناه أن اخشى على نفسك. والقرآن، عندما يرد ويقول: (وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ)، هو يرد على اليهود، وفي نفس الوقت، يطمئن محمد. بمعنى وما قتلوه وما صلبوه بناء على قدرتهم الذاتية، (وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ) من قبل، أي لا تخاف يا محمد لن يقتلوك. هنا تشاهد الخطاب في تعقيدة المخاطبين. أنت عندك المخاطب اليهود، لكن

بقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم، يهددون محمدًا. أصبح محمد، مخاطبًا داخل خطاب اليهود. بمعنى أن اليهود يبدو أنهم يقولون معلومة، لكنهم يقومون بتهديد. فالقرآن وهو يرد، يرد على اليهود وينفي، ولكن في نفس الرد على اليهود يكلم المخاطب الثاني وهو محمد، لا تخف هم لن يقتلوك. الفكر الإسلامي أخذ منها عقيدة نفي الصلب، لأن القرآن تحول بعد أن جمع إلى نص، وأنا أريد أن أستعيد- أكاديميا وعلميا- القرآن كخطابات. من هنا كل التناقضات التي قام عليها علم الكلام، المتشابه والمحكم. علم الأصول الناسخ والمنسوخ؛ ستتبدى إمكانيات لا يلغي أحدها الآخر. إمكانيات تاريخية، المسلمون اختاروا بعض هذه الإمكانيات، وثبتوها باعتبارها المعنى الديني. فالتعامل مع القرآن كخطاب، هو محاولة لفتح الإمكانيات ثانيةً، لأن من حق المسلمين في عصور مختلفة أن يأخذوا إمكانيات أخرى غير الذي أخذها المسلمون، وثبتوها باعتبارها المعنى الديني. المعنى الديني ليس ثابتًا. طبعًا هذا كلام خطير على مستوى السلطة الدينية».

هل لأنه يدخل في شخص وخطاب النبي محمد. يجيب: «يدخل في كل شيء، ولكن لا يتنكر إطلاقا أن هذا الكلام، إلهي. لكنه كلام إلهي متجسد في التاريخ، متشخص في وقائع، منخرط في سجال وحوار. مثالٌ آخر، إنك تلاقي تحريض القرآن للمسلمين على القتال، ثمة نوع من التحريض، وتحريض قوي. بما يُنبيء بأن المسلمين كانوا مترددين. فكرة المنافقين والقعدة..، طبعا هنالك تردد. ونحن لا نفهم هذا. نحن متصورون أن المسلمين الأوائل كانوا يقاتلون عدوًا خارجيًا، مثلما نقاتل الأمريكان في هذا الوقت (وقت إجراء الحوار). لا، المسلمون الأوائل كانوا يقاتلون أهلهم، بمعنى أن المسلم يخرج إلى معركة ما، ليقاتل، أباه، أخاه.. الخ. نريد أن نستعيد هذا الواقع لكي نفهم أن اللغة التحريضية، هي لغة مرتبطة بتردد. وتجد الأمر نفسه مثلا في مسألة

الأكل، وما ذكر اسم الله: (وَمَا لَكُمْ أَلَّا تَأْكُلُوا مِمَّا ذُكِرَ اسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ). هنا تشعر أن المسلمين يخشون من أكل ما ذكر اسم الله عليه، التحريض هنا (وَمَا لَكُمْ)، لغة تحريضية، تعني أن ثمة ممانعة عند المتلقي. وما هي هذه الممانعة، هي أنه أصبح لدى المتلقي مقدس جديد، الذي هو الله. وهو لا يستطيع فهم أن المقدس الجديد، من الممكن أن يذبح على اسمه. الذبح كان معروفا على اسم المقدس السابق اسم اللات والعزى. وهو لا يستطيع أن يتخيل أن الله، كاللات وكالعزى، أن تذبح باسم الله. لقد كانوا مترددين، من أن يأكلوا مما ذكر اسم الله عليه، وهنا تظهر لغة التحريض: (وَمَا لَكُمْ). تحليل الخطاب سيكشف لنا البعد التحريضي، السجالي، الإقصائي، الإبعادي: (قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ (1) لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ) هذه لغة بداية القول- من محمد- أن ليست لي علاقة بكم أيها الكافرون؛ لكنها لغة مسالمة. بعد هذا تحولت اللغة إلى لغة مهاجمة ومقاتلة. وهنا تبرز مشكلة النسخ، مشكلة يعاد النظر بها. والذي قال لك أن آية السيف نسخت ثمانمائة آية، فهذا أمرٌ مضحك.

****

انتهى الحوار المسجل مع نصر حامد أبوزيد، قبل أن ينتهي الشريط الكاسيت (90دقيقة). أخذنا نفسا، استرحنا صامتين، ثم قلت له: إن لم تمانع، أود أن أوصلك المطار. أجابني مرحبا دعوتي إيصاله، ثم خرجنا سوية من الغرفة (1201)، نزلنا البهو وطلبتُ من بائعة في متجر هدايا بالفندق أن تلتقط لنا صورة، كان يقصّ لي عن تلك الليلة التي قضاها في حلب، عندما أسكنوه في بيتٍ تراثي من طراز البناء العثماني. كانت الفتاة تريد التقاط الصور وهو يروي القصة ويضحك، قائلاً: «يقال أن البيت كان للوالي أو للشاهبندر». ينفجر ضاحكا ثانية ونحن نقف قبالة الدرج الحلزوني. ذهبنا وجلسنا في نفس الركن الأول في بهو الفندق، طلبت من الدكتور نصر حامد أبو زيد أن

يُمثل وكأنه يجري الحوار. قلت له: لم يصورنا أحد في الغرفة. مدّ ذراعيه وقال مبتسما: «هكذا»، وأخذ يشير بكلتا كفيه والفتاة تصور. فسألته عن «العقل الإسلامي»، وهو السؤال الذي طرحته عليه في الغرفة: كيف اعتمدت هذا المفهوم في كتاباتك في حين نعرف أن العقل مرتبط بالعلم والإسلام أي الدين الذي يعتمد الوحي، لا يملك العلم له تفسيرا حتى الآن. فأجاب: «هنا أتكلم على ظاهرة وجدت في تاريخ الفكر الإسلامي، عند المعتزلة وبعض الشيعة وبعض الفلاسفة؛ ويتكلم عن العقل، مفهوم يمكن أن نسميه (عقل إسلامي)، لأنه وإن بدأ بأولوية العقل على النقل، ولكنه قائم على أساس إثبات النقل، إثبات الوحي، والنبوة. سواء عند المتكلمين أوعند الفلاسفة. وهذا ما أسميه (العقل الإسلامي). العقل الإسلامي المعاصر، حتى المنقطع عن العقل الإسلامي التراثي. لأنك لا تستطيع أن تؤسس العقل بالمعنى الديكارتي، إلا إذا أنت تقاطعت تقاطعا نقديا- وليس جهليا- مع مفهوم العقل الإسلامي. الآن، العقل الإسلامي الحديث، في الخطاب الإسلامي الذي تعرفه يكرر العقل الإسلامي القديم بدون حيويته وأنا أستخدم العقل الإسلامي كمعطى تراثي أكثر منه كمفهوم. أعتبر أنه مفهوم نجدده. نحن نريد أن نعتمد على العقل. ومحمد أركون اشتغل على هذا الأمر جيدًا. هل يوجد شيء اسمه العقل الإسلامي، نعم. لكن مفهوم العقل في العصر الحديث يتجاوز الإطار الديني طبعا.

قبل أن أغادر الفندق، اتفقنا أن آتي في اليوم التالي لأوصله المطار. جئت في الموعد ومضينا. في الطريق، تحدثت معه عن المفكر المغربي محمد عابد الجابري، كان مستغربًا مما آلت إليه أفكاره، حتى أنه قال متسائلاً: «هل كبر الرجل أم ماذا». في منتصف الطريق، بينما نحن ننعطف باتجاه الطريق الأخير للمطار. سألني عن بلدي (السعودية) فقلت له، أني شبه منقطع عنها، لأني

معظم العام في دمشق، حيث الجامعة والحياة. فجأة، ذكرني بقرار (منع تقبيل يد الملك)، الذي أصدره وأقره الملك الراحل عبد الله بن عبد العزيز، عام توليه الحكم. نظرتُ إليه ثم عدتُ لأراقب الطريق، ليعلق نصر حامد أبو زيد على هذا القرار بالقول: «هذا القرار من أهم الأحداث الإصلاحية، التي جرت في العالم العربي». تعجبتُ من كلام أبو زيد، ومن رؤيته للمسألة وفق هذا المنظور خصوصا وأنه ليس على أي صلة مع أي جهة حاكمة في العالم العربي. أصغيت كلامه بدقه، وهو يتم، بأن «هذا الحدث، يمس كرامة الإنسان». في المطار وقبل أن يدخل لشحن الحقيبة وأخذ بطاقة دخول الطائرة، جلسنا سويا في مقهى ومطعم ذو تصاميم وأجواء أندلسية وسط صالة المغادرة، هناك تحدثنا عن الصحافيين الذين يقبلون عليه عادة، ويسألونه أسئلة الإثارة التي ينفر منها، مثنياً على حديثنا بلطف.

شرب عصير البرتقال الطبيعي. أعطى النادلة عشرة ليرات أخذتها بابتسامة، تواجه ابتسامتي، وهو يلحّ عليها بلطفه أن تأخذ المبلغ. اقترب موعد الدخول... فمضينا إلى نقطة دخول المسافرين التي عليّ أن أتوقف عندها وعليه أن يعبر. ومضى وهو يقول تلك العبارة التي عادةً ما يرددها المصريون عندما يودعون بعضهم، لتكون آخر عبارة سمعتها من شفتيه: «لا إله إلا الله». فأجبته: محمدٌ رسول الله.

ورحل..

قاسم حداد ليس في ستاربكس

قال لي خلال مكالمة هاتفية، أن موعد لقائنا سيكون في مقهى ستاربكس، شارع البُديّع. عبرت الجسر ووصلت البحرين مبكراً. وبعد البحث والتقصي وصلت المقهى. دخلت بترددٍ، سحبتُ كرسيا خشبيا وجلستُ منكفئاً على نفسي في إحدى زوايا المقهى الأمريكي. حقيبتي الجلدية لاتزال معلقةً على كتفي. لم أطلب شيئاً، ليس لشيء. بل لأن هذا المقهى لم يكن يوما خياري الشخصي. كنت أدخله مضطراً بصحبة أصدقاء أو أقارب، حتى مذاق قهوته لم تستهوني يوما. كنت قرأت عن تعمّد شركة ستاربكس زيادة نسبة الكافيين لضمان إدمان الزبائن، لكن هذا لم يكن سببا لأنفر منه، في حياتنا مصادر كثيرة للإدمان. قرأت عن هذه الإمبراطورية الرأسمالية والعمل الذي تقوم به في استعباد الفلاحين الفقراء في أمريكا اللاتينية واحتكار محاصيل البن بأسعار بخسة. شعرت بتعاطفٍ مع وجوه الفقراء الذين كثيرا ما كنت أقرأ عنهم في أدب أمريكا اللاتينية. تذكرتهم مرة أخرى في ستاربكس. انكفأت على نفسي أكثر وكأني بدأت أحاصر نفسي في المكان. الزبائن يعبرون دخولا وخروجا. يطلبون القهوة بينما أنا أشعر بوحشةٍ متعاظمة. تسربت إلى داخلي غربة ما

وأنا أنتظر قدوم الشاعر قاسم حداد[1] في ذلك المساء النوفمبري. حينها سرحتُ ببالي وتذكرت مقاهي دمشق القديمة، هناك في مقهى (عالبال)، حيث التقيتُ الشاعر البحريني لأول مرة في صيف العام 2006. كنت بصحبة صديقي الروائي العراقي علي بدر الذي عرفني على قاسم وهو يزور مدينة الياسمين. كان لقاءً قصيراً وجميلاً. جلسنا في ذلك البيت/ المقهى المفتوح على السماوات الدمشقية، كان ليل حزيران لايزال يهبُ نسماته الحُلوة للعابرين. وكان قاسم حداد، قادمًا لقراءة نصوصه في دارة الزرقان مع مجموعة شعراء عرب يتقدمهم الشاعر الفلسطيني الساحر محمود درويش.

****

في العام 2010 التفتُ لما حولي فوجدتني في ستاربكس. فرقٌ كبير يا قاسم بين مقهى (عالبال) وستاربكس، بين روح المكان الفريد والمشتق من أغنيةٍ فيروزية وبين هذا المقهى المكرر والمستنسخ في كل شيء، ثم أن هذا المكان لا ينتمي لعوالم الشعراء والكتاب ومناخات الفنانين وأجواء الصحافيين، كيف اخترته ليكون مكاناً لحديثنا الذي أتأمل أن يمتد طويلاً.

لم ينتهِ هذا المونولوغ الداخلي حتى رن هاتفي المحمول: «وينك يا خوي». قالها ببحة صوته الدافئة. فأجبته: في ستاربكس، أنتظرك.. حيّاك. «أووووه.. ليس ستاربكس». قال الشاعر مصححاً. فقلت له: هذا ما قلته لي، فأجاب، ضاحكا: «يبدو أني أخطأتُ في الإسم».

لا أعرف لماذا وكيف استبدل المقهيين، هل لأتذكر اللقاء الأول في مقهى

---

1. شاعر بحريني ولد في مدينة المحرق عام 1948. ترجمت أشعاره إلى العديد من اللغات الأجنبية. أصدر العديد من المجاميع والكتب الشعرية وفاز بالعديد من الجوائز الأدبية المرموقة. يعتبر علامة بارزة في مشهد الشعر العربي الحديث.

(عالبال) مثلاً، ربما. أخبرتُ قاسم أن ليس معي سيارة. لم يتردد بلطفه، أن يأتي بسيارته ويقلني معه إلى مقهى آخر في شارع البديّع نفسه.

****

طلب قاسم لنا القهوة وجلسنا نشرب بهدوء بينما أنغام كمان موسيقى الجاز المتماوج تضفي على المكان شعور الألفة والبهجة في آن وأنا برفقة هذا الشاعر الذي أتشوق الإبحار معه إلى ما هو أبعد من المكان والزمان الآنيين. سألته ونحن نوشك أن نبدأ: للمرة الثانية نلتقي في هذا المقهى العصري الحديث، ماذا يعني بالنسبة إليك هذا الخيار. ارتشف من قهوتهِ. أنزل الفنجان برويةٍ. رفع رأسه نحوي وقال: «هذا المقهى عرفني عليه، صديقي الروائي والمصور الفوتوغرافي حسين المحروس الذي يسكن قريبًا من هذا المكان (البديّع). اختار هذا المقهى مكاناً للقاء بيننا وفي ما بعد شعرت بأن المكان يتميز بهدوء وحميمية. في الحقيقة أنا لست طارق مقاهي ولا أحسن اختيار الجلوس فيها، ولكن هذا المقهى دفعني إلى أن يكون المكان الذي غالبا ما أدعو فيه أصدقائي وألتقي بهم».

هل تكتب الشعر في المقهى. أجابني فورًا : «لا.. لا.. أذكر.. ربما حدث ذلك مرة أو مرتين فقط، خارج البحرين وكانت أشياء صغيرة». اقترب منحنيًا بعض الشيء، أسند مرفقه الأيمن على الطاولة الخشبية وكفيه تومئان بموازاة حديثه المتدفق: «ليس لدي تقليد الكتابة في المقاهي، يمكن أن طبيعة البحرين لا تساعد أن يكون المرء جليس مقهى، ربما وربما لأنني بيتوتي أكثر». ولا تكتب أشياء صغيرة كالشذرات الشعرية التي أصدرتها في كتاب (الغزالة يوم الأحد)، أظن أنها تجربة تستحق التوقف لو تحدثني عن كتابة المقاطع الشعرية الصغيرة. «فكرة الكتابة «الشذرية» أو الكلمات، اعتمدتها في قصائد قديمة منذ البدايات». يجيب صاحب (قل هو الحب)

ويكمل: «لكن مع تبلور التجربة تغير الأمر. وأتذكر أنني بدأت أكتب هذه الشذرات في برلين عام 2008 في فترات متباعدة حقيقةً. نشرت بعضها في زاويتي في جريدة (الوقت)، وفي ما بعد استكملت الباقي عندما عدت إلى البحرين، فتكونت مجموعة أجواء شعرت أنها تمثل جانبا من تجربتي». قد تبدو مفاجئة إلى حد ما. قلتُ لقاسم فعلق بصوته ذو البحة الحانية: «أنت تعرف، ليس لدي موقف مسبق بالنسبة للشكل التعبيري، أشعر أن لحظات التجربة هي التي تقترح شكلها، إذا استطاع الشاعر أن يعبر عن نفسه بشكل شذرات أو نص طويل أو مشروع عملٍ أو قصائد نثر. كل هذه أشكال تنبثق في وقتها. ويبقى في ما بعد أن مسألة درجة النجاح والفشل، مسألة نسبية، المهم هو أن يجد الشاعر نفسه في هذا النص مهما كان شكله. وهكذا جاءت «الشذرات» في كتاب. وها أنت تقول أنه مفاجئ، هل تقصد على مستوى الشكل». يسألني قاسم، أجيبه، قائلاً: ربما ولكن أيضا وجدت في هذه النصوص الصغيرة اقترابا أكثر نحو اللحظة التي نعيشها حيث ثمة اختزالا (تكثيفا) أكثر للأشياء خصوصا ونحن نعيش في عصر الاتصالات (شبكات التواصل) والإيقاع السريع. يكمل قاسم ما قلته، مؤكداً: «نعم، فيه هذه الومضة والانبثاقة السريعة. هذا جانبٌ إيجابي على الأقل، هنالك قرّاء أحبوا التجربة لنفس السبب الذي تشير إليه، الصورة الشعرية السريعة، المكثفة والتي تعطي دفقة لمخيلة القارئ». كانت المقاطع الشعرية في كتاب (الغزالة يوم الأحد) مُحملة بما يشبه الحكم، إنها تشي برجلٍ ذو تجربة في الحياة، هذا الذي يقول: «النسيانُ صقلٌ للمخيلة». يعلق قاسم على كلامي بتواضع: «إن جزءاً كبيراً من الشعر يتضمن خلاصات تجربة الإنسان في حياته. وتتفاوت مسألة توصيف المضمون؛ حتى العرب يقولون: (ومن الشعر لحكمة). الحكمة توصيفٌ فلسفي أكثر. وحين يأتي ذلك شعرياً ومن قصدية ذهنية، يكون الأمر محتملاً، لا بد مع الوقت من درجة من التأمل الداخلي تتوالد

في حياة الكاتب، وقد لا يظهر هذا في القصيدة الطويلة، قد ينبثق في كلمة (عبارة) صغيرة وربما هذه الكلمة الصغيرة التي تسميها حكمة، من الخطأ أن تضيف لها شرحاً أو استطرادًا؛ فهي شرارة، طاقتها في أن تشعل مخيلة القارئ واستيعابه واكتسابه لقبس من تجربة الشاعر ورؤاه إذا صح التعبير».

****

تجربة قاسم حدّاد المديدة منذ ستينيات القرن العشرين، لا يمكن حصرها في لقاء واحد، كنت أدرك ذلك، لذا رغبت أن أفهم أكثر ماهية الشعر الذي يكتبه، وإن كان صعب التصنيف، فقلت: منذ ما بعد البدايات وقصيدتك تتجه في هذا الاتجاه أي القصيدة التأملية - الحكمة- في حين أن المزاج الشعري العربي في العقدين الأخيرين، مال أكثر نحو قصيدة التفاصيل والشعر اليومي العابر. هل تعتقد أن الإصرار على الكتابة بهذا الأسلوب هو تحد للزمن وإيقاعه. «لا أعرف. أرى أن تعبير (إصرار) لا يناسب الشاعر ، في رأيي الشاعر لا يصرّ على شكل أو طريقة تعبير. فهذا يشي بموقف مسبق عند الشاعر، قبل الكتابة. بينما أعتقد أن الشاعر يستجيب لانبثاقاته وخواجله الداخلية إلى أي حد تذهب وإلى أي شكل من الأشكال.. لا أصرّ شخصياً على أن أكتب النص بهذا الشكل أو ذاك وإنما أستجيب لحالة انبثاق الصورة وكيف تأتي، تأتي وزنًا أو شظيةً أو شذرةً أو نصًا طويلاً. ربما في بعض النصوص كتبت ما تسميه، قصيدة التفاصيل ولكن لم أكن قاصدا بهذا المعنى. اللحظة الشعرية والتجربة بالذات تستدعي ذلك. لا بد أن تكون لدى الشاعر تجربة تستدعي قصيدة التفاصيل كنموذج، أو تستدعي النص التأملي». سألتُ قاسم حداد: متى لجأت إلى قصيدة التفاصيل. «في كتب مختلفة، ربما في (علاج المسافة) و(لستَ ضيفا على أحد)». يجيب ويكمل: «ثمة أكثر من كتاب فيه بعض النصوص التي انبثقت عن تجربة حياتية،

فرضت النص اليومي وأنا أسمي هذا النص: (الملامسة الشعرية للحياة اليومية)، ألامس حالة يومية تفصيلية، غالبا ما يعبر عليها الإنسان بلا انتباه. حدث هذا في كتاب (دع الملاك) الذي كتبت معظم نصوصه في باريس. وكذلك (لست ضيفا على أحد) الذي كتبته في برلين. من هنا أقول إن طبيعة التجربة والأشياء والمكان، أحيانا هي من يقترح عليك هذا الأمر. حيث أكون مستجيبا لها، وفي اللحظة التي أستجيب، أكون غير متوقع بالنسبة لي. وقتها شعرت بأن هذه هي الصيغة والشكل والسياق يعبران عني فعلا».

بعد أن امتلأنا حديثا في هذا الجانب، كانت الشمس تهبط ببطء نحو المغيب. الغروب يطبع لونهُ على زجاج المقهى العاكس، وأنا بصحبة قاسم حداد، هذا الشاعر المشغول ليس بقصيدته فقط بل بكل ما هو متعلق بالعالم الشعري. نظرتُ لقاسم وقلت: كيف تنظر لتطور الموهبة الشعرية لدى الشباب والشابات في الخليج بداية ومن ثم في العالم العربي ككل. «انظر، ما يُكتب في المنطقة عندنا الآن، هو جزء مرتبط تماما بالتجربة العربية». قال قاسم وأتمّ حديثه: «لا أميل للكلام حول التجربة في الخليج، لأنك عندما تقرأ الآن، تقرأ قصيدة عربية بالتأكيد. هذا أولاً وثانيا: الإيقاع السريع في الحياة كما تحدثنا بالإضافة الى توفر وسائل النشر وتعددها وانفتاحها أكثر من السابق، خصوصاً أكثر من حال جيلنا. كل هذا جعل ما يكتب وينشر من التجارب الجديدة عددًا كبيرًا (كمياً)؛ هذا لطبيعة سهولة وسائل النشر. إذ توفر لنا أشخاص منهم من يطبع لأول مرة أو يكتب أول قصيدة أحياناً. هذا الأمر جعل المشهد الشعري شائكاً وكثيفاً مثل الغابة، لذلك تحتاج أن تكون مدركاً لأدوات عملك الصارمة أثناء القراءة لكي تمسك بناصية الموهبة الشعرية وما يختلف بين جيلنا وبين من جاء بعدنا؛ كنا نجد صعوبات ذاتية وموضوعية كثيرة في حالة الطباعة، ساهم هذا في صلابة وصرامة

شروط النشر على الصعيد الأدبي وعلى صعيد الطباعة. وأظن بأن مفهوم التجارب الكبيرة واضحة المعالم التي يصادفها القارئ بعد البدء في النشر - في أجيالنا- تكون، لأنها قد كتبت جزءاً كبيراً من تجاربها دون أن تنشرها. لذا عندما يبدأ الشاعر في نشر تجاربه يكون قد مرّ بمراحل ومراجعات وفشل ومختبرات وقلق قبل ذلك. ما يحدث الآن هو أن الأشخاص يبدأون النشر منذ محاولاتهم الأولى.

نحن الآن نصادف من ينشر أول قصيدة كتبها في حياته. في حين أنه يحتاج إلى سنوات من التجارب لكي يكون متأكداً من نفسه أولاً، وبأن لديه موهبة شعرية موجودة والقارئ أيضا يتيقن من ذلك. القرّاء الآن يقرأون تجارب الكاتب لسنوات طويلة دون العثور على الشعر في غالب الأحيان، لأنهم يقرأون تلك المحاولات التي بقينا سنوات ونحن نرميها في سلال المهملات. هذا أهم الأسباب التي تربك المشهد وتشوش القراء وتسيء إلى الشعر. ما حدث في أجيالنا لا يحدث لدى الجيل الجديد. لا زلت أحتفظ بثلاثة أو أربعة دفاتر فقط فيها مسودات وتجارب لم تنشر، هذا بالطبع غير الذي كنت لسنوات أرميه في سلة المهملات... منذ بداية الستينيات موجودة ولم تنشر. فهي محاولات فاشلة فعلًا، كنت فرحًا بها ومتوهما أنها الشعر. الشعراء الآن، ينشرون كل هذا. وبطبيعة الحال هذا أمر مربك، لأن كل هذا الذي ينشر ليس سوى محاولات في الطريق إلى الشعر، عندما تتوفر الموهبة». لاشك أنك واجهت هذا الأمر من خلال تجربتك في موقع جهة الشعر. سألتُ صاحب أول موقع عربي للشعر، فأجاب: «ولا أزال أواجه وهذا يضعني حقيقةً في مواقف حرجة وصعبة، لأن عدد ما يصلنا كثير ونحن مجبرون أن نختار النصوص التي تتوفر فيها الحد الأدنى أو قطعت شوطا في تجاربها. لدرجة أنني أواجه صعوبة حتى في اختيار النصوص التي تنشر

في الصحافة الثقافية. أتابع الصحافة الثقافية؛ ويوما بعد يوم أجد صعوبة في العثور على نص شعري في الصحافة كي أنتخبه لموقع جهة الشعر. هذه هي الأسباب التي تجعل المشهد الشعري الآن مربكا ومحبطا أحيانا ويدفع الآخرين لأن يجدوا في كثير مما ينشر، اثباتا على غياب الشعر».

لابد أن نأتي للحديث حول تجربة قاسم مع موقع (جهة الشعر) هذه المغامرة التي بدأت عام 1996، كيف ينظر إليها والعالم كله قد «تأرنت»، يعلّق قاسم حداد: «أصبح الأمر يطرح مسؤولية مضاعفة. أولاً أن (جهة الشعر) من أبكر المواقع إن لم يكن الموقع المبكر بالنسبة للشعر العربي الحديث (بتواضع لا يريد قاسم القول أنه الأول) وهو جاء بالنسبة لي امتداداً بولعي بالنشر الإلكتروني والذي تعرفت عليه مبكراً. وقد وجدت في (جهة الشعر) هذا الامتداد، خصوصاً لتجربتنا في مجلة كلمات بين (1984 - 1992) ولكون هذه المجلة تصدر عن أسرة الأدباء والكتاب في البحرين، تماثل هنالك نوعا من الموقف الحرج. فقد كان لدينا منظور فنيّ لما ينشر في المجلة؛ بعض الأصدقاء من أعضاء الأسرة كان لديهم وجهة نظر ترى أنه ما دامت المجلة تصدر عن أسرة الأدباء، فإن كل عضو في الأسرة من حقه أن ينشر فيها، وجاء ذلك الرأي في سياق الكلام عن ضرورة أولية النشر في (كلمات) للكتابة المحلية. هذه وجهة نظر وأحترمها، ولكن هذا لم يكن منسجماً مع الرؤية الأدبية لهيئة تحرير (كلمات) ومتعارضًا مع منظورنا الفني. فطرحنا فكرة أن يعفونا عن إصدار (كلمات). أردنا أن يحدث ذلك في ذروة حضور المجلة، في حين كان لدينا، وقت توقفها المواد الكافية لعددين أو ثلاثة، فلم تكن لدينا مشكلة في النص. لقد كانت المجلة تعمل في الأفق الإبداعي العربي بالدرجة الأولى وليس المحلي. وهكذا توقفت المجلة. وفي فترة لاحقة، بدأت أتعرف على النشر الإلكتروني والإنترنت وباقتراح من صديقنا عبيدلي

العبيدلي في مؤسسة النديم الذي دعاني وقال: لم لا ننشئ موقعاً للشعر.. بدأنا بموقع اقترح العبيدلي أن يسميه المتنبي. فقلت له: لا، إذا أردنا أن نؤسس موقعا حديثا يجب أن نختار اسماً حديثا لكي لا نقيد ونؤطر بصيغة معينة ونحن نقدم شعراً حديثا. فاقترحت: (جهة الشعر). باعتباره موقع على الشبكة العنكبوتية وبدأنا بتجربة بسيطة وجدت فيها جماليات شعرية في ما يخص النشر الإلكتروني وأيضا كان لدي علاقة بالكمبيوتر سبقت الموقع بسنوات قليلة. وكالعادة لم ننظر للشعر محليًا أو عربيًا وإنما نظرنا إلى الشعر كونياً هذه المرة، فبدأنا بلغة ثانية (إنجليزية) شعرنا بضرورة أن يكون هنالك نص انجليزي ومترجم. وسرعان ما تولعنا بهذه التجربة، إلى أن اقتنع بعض الأصدقاء بأفق النشر الإلكتروني. ولكن وقتها لم يكن هنالك مواقع إلكترونية عربية للشعر، حتى أن كثيرا من أصدقائي الشعراء والكتاب عندما كنت أحدثهم عن الموضوع لم يكترثوا بالأمر ولم يشعروا بجدية ما أذهب إليه. كان ثمة من يقول: ما الذي تفعله، هذا ليس عمليا وليس له أي معنى. أما أنا فقد أحببت التجربة بسبب نظرتي إلى البعد الشعري فيها، حيث استطيع أن أرى قصائد الشعراء العرب تنشر وتصل وتسافر في الزرقة الغامضة». كان قاسم يتحدث عن أعوام لم تكن فيها خدمات الإنترنت متاحة في العديد من البلدان العربية، يعلّق على حديثي، مجيبا: «هنا جانب المغامرة في الموضوع. إذ يجب أن يكون لديك مخيلة لترى هذا المستقبل. مراراً كنت أقول عن فكرة الإنترنت والنشر الإلكتروني: هذا مستقبل لا يمكن تفاديه. وشيئا فشيئا بدأت تنتشر مواقع انترنت في التسعينيات. وكلما وجدت موقعا جديداً لأحد الشعراء العرب، أشعر به رفيقا يؤنس الوحشة في هذه الشبكة. أعتقد الآن أن (جهة الشعر) عملياً، تشكل مرجعا عالميا للشعر العربي ويتصل بنا عدد كبير من المؤتمرات الأدبية والمهرجانات الشعرية العالمية ومراكز الثقافة والدراسات في الجامعات في كل دول العالم؛ يتصلون

إما لأخذ نصوص أصلية أو مترجمة أو يسألون عن أسماء أو عناوين شعراء عرب. وقد تعددت، يوما بعد يوم، اللغات في الموقع. ساهم هذا في تحول «الجهة» لوسيلة اتصال حقيقية للمهتمين بالشعر. صار كثير من الشعراء بالرغم من أن لديهم مواقعهم الخاصة يميلون إلى نشر نصوصهم في (جهة الشعر). ونسعى إلى التعريف بكل موقع جديد بالشعراء والأدباء والفنانين من خلال وضع «صلة» لهذا الموقع الجديد في واجهة الموقع». أنت تعمل على الموقع لوحدك. يجيب قاسم: «لا. أنا أحرره أدبيا ومن ثم أرسله للمحررة التقنية في مكتب «النديم». لكن موقع جهة الشعر ينشر غير الشعر أيضاً. يعلّق قاسم على هذه المسألة قائلاً: «هذه النظرة الفنية التي ميزنا بها (جهة الشعر) منذ البداية، فالموقع ليس للنص الشعري، رؤيتنا للشعر هو في لغة التعبير الشعرية. ومفهوم الشعرية في العمل الفني. ما نعنيه تحديداً هو مفهوم الشعرية في النص السردي وأحيانا في القصة القصيرة أو في المقالة وكثيراً في الفن التشكيلي. وقد وضعنا ملفا أساسيا للفن التشكيلي والفوتوغرافي. كل هذه حالات شعرية، لقد أسميتها: (جهة الشعر) بالمعنى الأوسع..».

ألا يمارس قاسم حداد نوعا ما من السلطة في جهة الشعر. يجيب: «من الأفضل في هذه الفترة أن تكون هنالك نظرة صارمة للأشياء. الآن ثمة عدد كبير من المواقع التي تنشر الشعر والأدب، وهي تنشر كل شيء وذلك حقها. لكن ليس بالضرورة أن نكون مقتنعين بما ينشر في تلك المواقع. لذلك نحن نحاول أن نقترح درجة من الصرامة الفنية في اختيار النص، بأن يكون هنالك درجة من الموهبة. هذا ما يدفع البعض لاعتبار النشر في (جهة الشعر) حكم قيمة فنية». غابت الشمس، واتقدت أضواء المقهى والطرقات، ونحن لا نزال منهمكين في الحديث البديع. قاسم غزيرٌ في الكتابة والنشر، قلتُ له، ثم أضفت: ألا تخشى أن يتعب هذا الأمر متابعيك من القرّاء. يجيبني باطمئنان:

«أولا، ما ينشر متتابعا ليس بالضرورة كُتب متلاحقا. تمر علي سنوات لا أطبع شيئا، أحيانا أشتغل على نصوص تتأخر في النشر فتصدر تباعا. الجانب الثاني: كما أشرت لك. النشر ليس حكم قيمة على ما ينشر. هل أبدو حقاً صاحب غزارة في الإنتاج. ربما لأنه لا يوجد في حياتي شيء آخر سوى الكتابة. فأنا لا أنشر شعرًا فقط. مقالاتي هي وجه آخر لكتابتي. فمن مقالتي الأسبوعية (وقت للكتابة) كنت أميل لاختيار بعض هذه المقالات، لتصدر في كتاب. على صعيد الشعر أحيانا ينتابني شعور متناقض: أما أنني قد كتبت شعرا أكثر من اللازم، أو أنني ما زلت أكتب محاولاتي لكي أبدأ الشعر. ولكن صعب الإعلان عن الرغبة في كبح الجموح الشعري أو الرغبة في التوقف عن الكتابة. هذا صعب. لا أملك تفسيرا لما يحدث». تذكرت أدونيس وهو صديقُ قاسم منذ سنوات، عندما أعلن الشاعر السوري التوقف عن كتابة الشعر وأنه قال وكتب كل ما لديه. يبتسم قاسم نافيا: «هذا ليس صحيحاً، ربما كانت هذه مزحة عابرة من نقائض أدونيس، والدليل على ذلك أنه نشر في جريدة «أخبار الأدب» قبل أسبوع نصاً جديداً بعنوان (كونشيرتو القدس). ربما كان للشاعر أن يقول كل شيء وهنالك شعراء كثيرون أعلنوا ذلك، ولكنهم ما إن يعودوا الى البيت حتى يكتبوا قصيدة. (نضحك). الحديث عن أدونيس ذكرني بأمسية الشاعر السوري في البحرين عام 2007، عندما قدّم قاسم الأمسية، وقبل أن يبدأ أدونيس قراءة الشعر وجه تحية أثيرة للشاعر البحريني، قائلا: «قاسم حداد الشاعر والصديق الحبيب، من زمنٍ أقنعني ولايزال يقنعني أكثر فأكثر، أن هناك أبناءً يتألقون، أكثر فأكثر، حتى أنهم يغرون الآباء في التتلمذِ عليهم». تذكرتُ وأنا أتأهبُ لسؤال قاسم وقلت: كيف إذن نظرت لتقييم أدونيس عندما اختار ثلاثة شعراء عرب، من بينهم أنت كأفضل الشعراء الموجودين. علّق قاسم، بروية: «مع احترامي لرأيه وتقديره وهذا شيء أعتز به، لكن من المؤكد أن رأي أدونيس ليس حكماً على

الشعراء الآخرين. أعتقد أن لدى أدونيس منظورًا يسع العديد من شعراء جيلي. فما تفضل به أدونيس ليس حكم قيمة مطلقًا، وأنا أعرف أن هنالك تجارب شعرية من جيلي وغير جيلي وهو يعرفهم ولكنها هي لحظة اقترح فيها هذا الاسم. ما هي مقاييسه. لا أعتقد أن هذا المقترح نهائي وجازم».

****

قاسم هل سَمِعتَ ألبوم فيروز الجديد (في أمل). سألت الشاعر البحريني مستطردًا، فأجاب: «لا، للأسف. أوصيت أحد الأصدقاء كان يزور بيروت، ولكنه كان قد وصل مطار البحرين». قلتُ له: أعتقد أصبح متوفرا في البحرين لأنه وصل السعودية مبكرا. «حسنا سوف أوصي محمد (ابنه)». قال قاسم: ثم سألني: «والألبوم من عمل زياد، أليس كذلك». أجبته: أجل، كنت أود أن نخرج إلى موضوع فيروز ولكنه لم يصغِ بعدُ لأغنياتها الجديدة. يقول قاسم عن جارة القمر: «فيروز موضوع جميل.. أحب فيروز في كل الأوقات.. بل ومتحمس لتجربتها مع زياد منذ (كيفك أنت) و(البوسطة) مع أن هنالك أناسا يعتقدون أن جو زياد مختلف، غير أن الجانب الجنوني في عمل زياد أنه أنزل الآلهة إلى البشر وصعد بالبشر إلى الآلهة. (يصمت ثم يضيف) أحب الموسيقى بشكل عام». وكيف ترى علاقة النص الشعري بالموسيقى. سألتهُ فتدفق، مُبحراً: «اتصالي باللغة اتصال موسيقي بالدرجة الأولى وهذا يتضح من خلال تعاملي مع اللغة وأجد في اللغة العربية جماليات بلاغية وإيقاعية لا متناهية. لذا أعتقد على الشاعر الجديد الآن وفي المستقبل ودائماً، أن يكتشف في اللغة العربية ما لا حدود له من الموسيقى، ولا يقف عند ما قال المتكلمون إن الشعر خارج الأوزان والتفعيلة، ليس كذلك. لسبب بسيط، إن موسيقى بحور الخليل والأوزان هي في الأصل ناتجة من العلاقات الإيقاعية بين الحروف والكلمات والنحو والصرف، بمعنى أن

الخليل بن أحمد لم يأت بشيء جديد من خارج اللغة. البحور هي مجموع هارموني بين المفردات والكلمات وتجاوراتها وإيقاعها اللفظي والموسيقي، لذلك أمام الشاعر الذي يأتي للشعر بدون الأوزان الجاهزة، بحرٌ وكنزٌ غني من الموسيقى. لا أكتب جملة دون أن يكون فيها سراً موسيقيا أو جانبا موسيقيا نثراً كان أو شعراً. من هنا أجد علاقة هائلة بين الموسيقى والشعر وهذا السر الذي يجب أن لا يفرط فيه هذا الشاعر الجديد مما يصله بالإنسان. الإنسان، في ما يتصل بالشعر، سوف يسمع أولاً. التقنية البشرية تقوم من خلال اتصال الإنسان بمعظم الإبداع عن طريق الأذن. يجب أن لا نُفَرِط في هذا الجانب مهما كان الشكل الكتابي الذي نكتبه. حتى الجملة النثرية والمقالة ثمة إيقاع معين يجب أن نكتشفه أو نبتكره ونحافظ عليه. وهذا ما أظنه من الثروات الدائمة في الكتابة الأدبية العربية. لذا تستهويني كل أنواع الموسيقى التي أمسك بالإيقاع فيها وهي مجموعة الإيقاعات الموسيقية». وصلنا إلى «طرفة بن العبد» الشاعر الجاهلي الذي أعاد قراءته قاسم حداد شعراً، ماذا يقول قاسم عن هذه التجربة التي استغرقت زمنا من الكتابة بين برلين والبحرين. «هو نص شعري بالطبع. يتكون من مجموعة فصول وأقسام وكتب ودفاتر وفيه وزن وسرد ونثر وشهادات وسيرة وتاريخ ووثيقة. وكل هذه الأشكال موجودة، شعريا في النص. بسبب علاقتي القديمة بطرفة بن العبد، مررت معه بتحولات وقناعات ومكتشفات شعرية ورؤيوية؛ في هذا النص أعدت صياغة سيرة طرفة بن العبد. الكتاب اسمه (طرفة بن الوردة) والوردة هي أم طرفة بن العبد». لكن لماذا طرفة، تحديداً. يجيبني قاسم: «بسبب عشقي لهذا الشاعر منذ أن سمعت به لأول مرة». في مدرسة الهداية بالمحرق. قلت لقاسم فابتسم مؤكداً، وأكمل: «بداية الخمسينيات وكتبت هذا في غير مكان، مع الوقت وتقدم التجربة، شعرت بعلاقة غامضة بيني وبين طرفة؛ ربما استهواني في البداية موقفه الاجتماعي من القبيلة وتحرره.

ثم تعرفت على شعره فوجدت بأنه قرين روحي وإبداعي عبر مراحل مختلفة. وقد كتبت عنه عدة نصوص في مختلف مراحل تجربتي بإسم طرفة بن الوردة أيضاً. ما يعنيني هو الشاعر والإنسان الآن. بمرافقة طرفة كتجربة إنسانية قرأت حياتنا دون أن أؤرخ. فأنا لست مؤرخا وإنما راءٍ». مثلما حدث مع تجربة كتابك (مجنون ليلى)، سألته فعلق: «ولكن بحرية أكثر، وبصيغة مختلفة». ما هي دلالة انتساب طرفة إلى أمه في عنوان الكتاب. يجيب: «أعجبني كثيراً اسم (الوردة) أولاً وفي التاريخ لا يوجد معلومات عن الأب، هنالك معلومات قليلة عن الأم، في الجانب الفني كثيرًا ما استخدمت في نصوصي اسم الوردة في دلالات مختلفة. استخدمتها كثيرًا في الإشارة للزنزانة في الاعتقال. كنت أسمي الزنزانة الوردة. وهذا انعكس على أشياء ورموز كثيرة في القصيدة. وأعتقد أن رمز الوردة ما زال يحمل غنىً وتنوعاً يليق بالشاعر في كل العصور».

****

بين كتب قاسم حداد هنالك كتاب نثري بديع اسمه (ورشة الأمل). شيء أشبه بالسرد والسيرة مع القليل من الاعتراف، كنت أتمنى أن أقرأ اعترافات أكثر، وبوحا حول تجاربه الحياتية المختلفة من الأسرة والطفولة إلى المعتقل والسياسة والشعر. سألته لماذا الاعتراف أقل في هذا الكتاب. «لم أكتب هذا الكتاب (ورشة الأمل) كسيرة متواصلة في وقت واحد مستمر». يجيبني ثم يكمل: «هذه النصوص كتبتها على مدى سنوات، في أوقات ولحظات مختلفة وأسلوب كل نص يشي بهذه المسألة. وأول ما كتبت هذه النصوص لم تكن في بالي بأن أجمعها في سيرة، إلا في فترة متأخرة». ولكن كيف جاءت الفكرة. يتذكر قاسم: «مرةً اتصل بي الشاعر السوري نوري الجراح وكان لديه مشروع سلسلة كتب حول الرحالة والمدن وطلب مني

كتاب في هذا المجال فقلت له. ليس لدي ولكن عندي مسودات عن سيرة المحرق والطفولة، أعجبتني الفكرة وعملت عليها ككتاب وكتبت نصين أو ثلاثة استكمالا. وليس سيرة زمنية تاريخية متتابعة. وكانت الفكرة في أن أطبع نفس السلسلة التي تتبع لهم (السويدي) ثم غيرت رأيي لأن أصبح هنالك اتجاه آخر للكتاب وجاءت فكرة كتاب (ورشة الأمل) لأن الكتاب أتاح لي فرصة أن استعيد الطفولة وأنسج نصًا شبه سردي».

عندما أقرأ في الكتاب، نص (نصف شاحنة) تذكرني بعلاقتك المبكرة بالشطر الشرقي من السعودية. يتوقف قاسم عند هذا النص، قائلا: «مثلا هذا النص أذكر أنني كتبته على حلقات في جريدة الرياضي عندكم (السعودية). وقتها استكتبني أحمد الملاّ (الشاعر السعودي) فكتبت عن ذكريات بالفعل حول رحلة واقعية من القطيف إلى الأحساء. وهكذا، هنالك نصوص عائلية ومختلفة كتبت. هذه الكتابات هي بمثابة استعادة تأملية لتجارب الطفولة. وأظن أن الكاتب والشاعر طول حياته، يبقى يكتب، صدورًا عن الطفولة وبأشكال مختلفة».

قبل لقائي بقاسم بمدة، أحيا الشاعر البحريني أمسية شعرية في القطيف (شرق السعودية)، توجهت إلى هناك للحضور وسط جمهور حميم في مكان يمثل أحد نقاط لقاء المجتمع المدني في السعودية وهو ديوانية الملتقى الثقافي. قبل قراءة قاسم، تذكر أقرباء له هناك ثم بكى أمام الحضور. يعلّقُ الشاعر على هذا المشهد قائلًا: «بكيتُ لأنني تذكرت لحظات غالية جدا بالنسبة لي. تذكرت ابنة عمي (رحمها الله) وكان بين الحضور أبناؤها فيصل ومحمد. تلك الفترة كانت بالنسبة لي فترة تفتح واكتشاف العالم وكثير من لحظاتي في تلك الفترة تتقاطع مع القطيف والمنطقة الشرقية إلى ما بعد الستينيات. ودائما يجد الشاعر نفسه في لحظات أساسية لا يدرك عمقها إلا من خلال اللاوعي

وما يفعل في داخله». ذكرتَ في أمسية القطيف أنها كانت بدايات الوعي والنضال. يجيبني قاسم، مؤكدًا: «أجل، أيضا هذا جزء من التفتح على العالم. حلم التغيير كان من هذه المرحلة. لأنني عندما ذهبت إلى القطيف، كان ذلك في العام 1965، أي عندما خرجت من البحرين بعد الانتفاضة الشعبية (الوطنية) وحِراك وصِدام واحتدام». هربًا. سألتُ قاسم، فأجاب: «البعض دخل السجن والبعض هرب لمناطق مختلفة ولكن معظمنا ذهب السعودية لأسباب كثيرة، في تلك الفترة بقيت أكثر من عشر أشهر في السعودية وعملت في ميناء الدمام». أنت كنت في الجبهة الشعبية على ما أظن. «أيامها كنا في حركة القوميين العرب». قال قاسم وأكمل: «كان ذلك قبل الجبهة الشعبية وسكنا في بيوت شعبية وفقيرة جدا وكان ذلك جماعيا في الدمام والخبر وأيضا واصلنا هناك التنظيم والعمل الحزبي ومع أناس من السعودية ومن القطيف وأتذكر أسماء أصدقاء ما زالوا وهنالك صديق كان معنا هو مدرس فلسطيني في القطيف كان اسمه محمد الخطيب.. أو هكذا». لماذا لم تكتب عن هذه المرحلة. «لا أعرف يا علي.. أنا لست صاحب قرار مسبق في هذه الأمور». أجابني قاسم ثم أتم حديثه: «كتاب (ورشة الأمل)، لم يكن بقرار أن أكتب سيرة مرتبة تعطي جوا كما قلت لك. أنا لا أحسن الكتابة السيرية التاريخية أو اليومية، هذا بالنسبة لي ولكل فرد (مود) وطريقة واستعداد أدبي لأن يكتب في أي اتجاه».

بما أن لديك علاقة مبكرة بالسعودية، كيف تنظر لوضع وحال المثقفين السعوديين ليس بوصفك متابعاً وإنما لأنك من داخل المشهد الذي شاركت ولا تزال تشارك فيه. سألتُ قاسم المتدفق في حديثه، فأجاب: «التجربة الثقافية السعودية وإذا لاحظنا التجربة النضالية فيها منذ الستينات على الأقل، فإنها أغنت اللحظة الراهنة في التجربة الثقافية والأدبية بشكل عام

وأعطتها شيئا من التنوع ومزيجا من معاناة الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي المركب مع المعرفة الجديدة للأجيال التي جاءت في ما بعد. الأجيال السابقة دخلت المعترك الاقتصادي والاجتماعي في البلد. وهناك أجيال جديدة سافرت ودرست في الجامعات ورجعت بخبرة العالم الحديث. ثمة في الجسم الثقافي، صدمة بين الرغبة والحلم المغدور في تغيير المجتمع إلى الحداثة والمستقبل وتحولاته الصعبة وفي نفس الوقت اكتشاف العالم الجديد الذي بينه وبين هذا العالم مسافات كبيرة وخصوصا مع وجود هذا الحراك البطيء جدًا في الواقع الثقافي. التحول بداية الثمانينيات أدى إلى انفجار أدبي وابداعي وثقافي عنيف على الصعيد الفني. أولاً الشعر معظمه استطاع أن يكسر القالب التقليدي المتين في التجربة الشعرية في المنطقة وهو متين وكثيف بتقليديته فهو كثير التقليدية والمحافظة، هذا أعطى انفجارا قويا في التجديد الشعري بغض النظر عن الجانب الفني. أيضا الموقف النقدي حول الكثير نحو التجارب الروائية. هذا الانفجار للروايات التي معظما يصدر إما بأسماء مستعارة وهي على العموم تطرق موضوعات تذهب إلى كسر التابوهات. هذه هي اللحظة الانفجارية في الثقافة بالمنطقة (السعودية). أيضا هنالك الجانب النقدي الذي يعتمد أساليب نقدية حديثة مركبة في نقد المجتمع أو نقد النص الأدبي. وأيضا تطرح أسئلة خصوصاً بعد تعرض هذه التجارب الحديثة للعنف الأدبي والمادي والرمزي [1]. والآن استطاعت أن تستعيد قدرتها على محاورة قضاياها بعمق أكثر. وأيضا هنالك تجارب تشكيلية سعودية مهمة. وعلى المستوى العربي أعتقد أنهم ينظرون للعملية الإبداعية السعودية نظرة مميزة بغض النظر عن الجانب الإعلامي، الذي لا يعنيني

1 . في ثمانينات القرن العشرين، برز ما سُمي بصراع الحداثة في السعودية، بين التيار المتشدد وعدد من المثقفين وشعراء القصيدة الحديثة وتحديدا (التفعيلة) وهو على الأرجح ما قصده قاسم حداد بتلك الرمزية وما تُحيل إليه.

والذي يهتم ببعض الروايات التي تتعرض للمقدسات. أشعر بعدم ارتياح في التركيز على هذا الجانب في العمل الروائي وتجاوز الجانب الفني وهذا من سلبيات الإعلام العربي».

توقفنا عن الحديث، أوقفت التسجيل الذي امتد لأكثر من ساعة ونصف من الحديث. أخبرني قاسم بعد مرور خمس سنوات، على حديث مقهى كوستا، عندما التقينا في مهرجان بيت الشعر بالدمام (مارس 2015) بأنه لايزال يعود لهذا الحديث، من وقت لآخر، وأن حديثنا كان ملهما، في أجزاء هامة منه، رغم أني لم أنشره كاملاً كما هو في هذا الكتاب. كان وقع كلامه مبهجا ومطمئنا بالنسبة لي، اتفقنا أن نلتقي مجددًا في حديث آخر، وحددنا يوما لكن ظرفًا قاهرًا منعني الوصول إليه وأنا على جسر البحرين، فرجعت أدراجي واتصلت به معتذرًا. ربما كان سينتظرني في ذات المقهى مجددًا، لا أعرف. ما أذكره جيداً، قبل خروجنا من مقهى كوستا، توقفت وسألته السؤال الأخير وأنا أوشك أن أودعه: «قاسم هل يقلقك العمر أو مسألة الزمن. «أبدا». علّق قائلا، ثم أتم حديثه، متأملًا: «ولا أجد في الزمن خطراً ماثلا، ولذلك أتصرف دائما بأني في بدايات الأشياء إن كنت في بدايات الكتابة أو الشعر أو الحياة. وهذه علاقتي بالزمن. وهو أمر ينعكس على علاقتي بأولادي وأصدقائي والأجيال الأخرى. أعرف أنني لا أزال معهم أتعلم الأشياء وأكتبها لأول مرة. وكل قصيدة أكتبها هي لأول مرة وكأن كل شيء أفعله لأول مرة. أعتقد أن هنالك أشياء قادر أن أواصل فيها وأكتبها وأعيشها. لا أشعر بالهرم أو الشيخوخة ولا يقلقني هذا الموضوع أبدًا.

يخبرني الشعر أنه أقوى من الموت.

أحلام مستغانمي.. تحت عمود الإنارة

لم أكن أخطط أبدًا للقاء أحلام مستغانمي[1]. مالي وهذه السيدة التي تسمي نفسها «سيدة العتمة» وتعزف عن إجراء أي حوار بغرض النشر في كتابٍ أو صحيفةٍ ومجلة. حتى عندما وجدت نفسي في جناحها الخاص بالأوتيل، قالت لي: «صدقني لو كنت أنوي نشر حوارات لفعلت؛ أعيش في بيروت وبجوار أشهر الصحف ولكن هذا القرار اتخذته منذ زمن وأنا مرتاحة لذلك». حدث ذلك في الشارقة، على هامش معرض الكتاب الدولي (الدورة الثالثة والثلاثين 2014).

هناك جاءت مستغانمي ترتدي عباءة مطرزٌ عليها أبيات شعر محمود درويش. في مساء الثالث عشر من نوفمبر، التقت أحلام مستغانمي سيلا كبيرا من المعجبات وجمهورا هائلا أشك أن ثمة كاتبا عربيا يحظى بحجمه. مما قالته مؤلفة رواية (ذاكرة الجسد) في تلك الأمسية: «إن كنت ظَفِرتُ بهذا الانتشار في العالم العربي، فليس لأنني كاتبة متحررة، بل لأنني كنت حرة في اختيار قيودي». بعيد انتهاء أحلام مستغانمي من كلمتها، سُمح لضيوف

1. أحلام مستغانمي كاتبة وروائية جزائرية، نالت شهرة واسعة في العالم العربي منذ روايتها الأولى (ذاكرة الجسد 1993).

المعرض (وأنا منهم) بالدخول أولا، لمنصة توقيع الكتب. قمتُ من مكاني، اقتربت منها وفي يدي كتاب: (الأسود يليق بك)، كان آخر عمل روائي لها. رحبت بي وسألتني عن اسمي. فقلت: ياسمين. رفعت رأسها والتفتت لكاتبة عراقية شابة، تقف بجواري، قاطعت نظراتها وقلت لها بابتسامة مصاحبة: هذا لطفلتي الصغيرة، بلا شك سوف تكبر وتقرأ كتبكِ . تأملتني مبتسمة وأحنت برأسها، ثم كتبت إهداءً جميلا وناولتني الكتاب، شكرتها، بادلتها بعض الحديث وهي توقع الكتب ثم فُتح المجال لطابور طويل انتظر لساعات من أجل هذا التوقيع. كانت أحلام تحاول تسجيل بعض اقتباسات أدبية من كتبها بجوار إمضائها على الكتب، لكن هذا لم يتم، قالت لي: «انظر، جلبت ورقة اقتباسات من كتبي معي ولكن يبدو أن هذا لن يكون». وأيضا لأن إدارة القاعة طلبوا أن تختصر في التوقيع بسبب الوقت وزحام الجمهور. كانت أحلام كريمة جدا مع الجميع، تكتب لهم وتوقع وكأنها تعرفهم للمرة الألف. كنتُ أراقب الفتيات خاصة عندما يأتون إليها، تحتضنهم ويقبِّلْنها. يالله أي محبةٍ هذه التي وهبت لهذه الكاتبة. قلت في نفسي وأنا أسجل مشاهداتي في دفتر الملاحظات. شكرتها وودعتها ومضيت. كتبت في افتتاحية تقريري، الذي سأنشره لاحقا، ما يلي: بكاءٌ وفرح وانتظار طويل وطوابير أطول للوصول لأحلام مستغانمي، نجمة الرواية العربية في معرض الكتاب الدولي بالشارقة للقاء محبيها خلال حفل توقيع كتابها الشعري الجديد، (عليك اللهفة). لكن لهفة أخرى لعشاق مستغانمي سببت حالات اغماء فتيات في القاعة الكبرى.

نُشر التقرير صباح السادس عشر من نوفمبر، لم تكن لدينا في الجريدة صفحات ثقافة في عطلة نهاية الأسبوع. لكن ماذا جرى قبل ذلك. قبل أن

أخرج من مقر معرض الكتاب بالشارقة ليلة أمسية مستغانمي، سألني مدير المركز الإعلامي في المعرض يوسف الطويل، بحماس: هل تود إجراء حوار مع الكاتبة الجزائرية. فاجأني العرض، كوني أعرف أنها ترفض الحديث واللقاءات. بعد ساعة أو أقل عاد إليّ مدير المركز وأخبرني أنه رتب لي موعدا مع أحلام مستغانمي، غدا في الفندق الذي تنزل فيه بأطراف الشارقة (راديسون بلو) وأعطاني هاتف مرافقها، واسمه أحمد.

في صباح اليوم التالي (الجمعة) توجهت إلى الفندق، هناك التقيت أحمد، وهو شاب إماراتي يعمل فقط في مرافقة كبار الشخصيات التي تحل في ضيافة إمارة الشارقة. رحب بي قائلاً: للتو جَلَسَت من النوم. بعد دقائق عاد وأخبرني أن لا موعد لك مع أحلام مستغانمي، هي تقول ذلك. وأردف: لا ترغب إجراء أي حديث صحافي. حينها انزعجت واستهجنتُ ما جرى، وأخبرته بأن بيننا موعدا رتبه المركز الإعلامي، ولو أن الأمر هكذا كنت من الأساس لم آتِ من أقصى المدينة إلى أطرافها وأنا في الأساس أستعد للسفر. دقق فيّ. هزّ رأسه وذهب وبعد دقائق عاد وقال: تفضل بالصعود ترحب بك. ثم أضاف: تذكر هي لا تريد عمل أي أحاديث مسجلة. أصغيت كلامه دون اكتراث، ثم صعدتُ إلى طابقٍ في الفندق، خصص كما عرفت، لكبار الضيوف من رؤساء ووزراء ومسؤولين. كان هذا الطابق مكون من عدد من الأجنحة الرئاسية. فُتح باب المصعد. خرجنا. بضعة خطوات وإذا بنا أمام باب خشبي عريض. طرق أحمد الباب. لحظات، وفتح. رَفعتْ رأسها ونظرت أحلام مستغانمي إليّ وقالتْ: «هذا أنت؟!». بابتسامة واثقة أجبتها بسؤال: «عجيبة أنتِ، كيف تذكرتني بين كل تلك الحشود». علقت بعفويتها التي سأتعرف عليها بدقة في ما بعد : «لا.. أنت شخص مميز». شكرتُ لطفها، شعرت حقا أنها بدايةٌ موفقة. رحبت بي ودخلت. كان الجناح كبيرًا.

صالونٌ واسع مفتوحٌ على غرفتين باتجاهين، نوافذ مطلة على البحر وأكثر من ركن جلوس. جلسنا بجوار النافذة وعيني على طوابق الكتب المتراكمة على طاولة المكتب. لم تنتظر كثيرا وبدأت بالحديث عن أنها منذ البارحة لا تزال توقع نسخ ديوانها المطبوع حديثا: (عليك اللهفة) لمن تعرف والكثير ممن لا تعرفهم. قصّت لنا كيف تأخرت البارحة بعد الأمسية وهي تحاول توصيل نسخة لفتاة عراقية لم تلتقيها من قبل، لم تتمكن حضور أمسية الشارقة فذهبت إليها في حي ناءٍ بدبي، كان المكان معتما وانتظرت مع مرافقها أحمد إلى أن جاءت الفتاة مشيا واستلمت نسختها الموقعة وهي بين مصدقة أو مكذبة. كانت أحلام مستغانمي في غرفتها كثيرة الحركة والحيوية، تتنقل من مكان لآخر وهي تقص ما يجري معها وأنا بين استغراب ورغبة في فتح موضوع الحوار الذي أود إجراءه والذي لم أعد أشك في موافقتها، كل الأجواء تشي بذلك. قلت في نفسي، ثم فاتحتها بأن لدي مشروع كتاب به حوارات أجريتها مع شخصيات فكرية وأدبية هامة مثل أدونيس والبيرتو مانغويل وآخرين، فأجابت أنها تحتفظ منذ زمن بأسئلة من صحافي مصري أيضا لديه كتاب مع شخصيات أدبية لكنها قررت التوقف عن إجراء الحوارات. وبررت بأنها تعيش في بيروت بجوار أشهر الصحف..الخ. بل وذكرت لي قصة وقعت مع ناشر ورئيس تحرير صحيفة النهار اللبنانية الراحل غسان تويني، عندما أهدت الأخير كتابا من كتبها، بعيد إحدى الندوات، فأخبرها تويني أنه سيوعز إلى محرر لديه، كي يكتب عنها، مما استشاظها غضبا، فهي أعطته روايتها، كهدية ليقرأها وليس رشوة للترويج بهذه الطريقة، معتقدة أنها ليست بحاجة للإعلام. يكفي أن نتذكر صفحتها على الفيسبوك والتي تحظى بمتابعة الملايين.

****

سبب لي حديثها خيبة يصعب تجاوزها ومع ذلك، بدأنا نقلب الحديث بين الأدب والثقافة وحول تجربتها دون أن نشعر . وبعد مضي نصف ساعة أو أقل، جاءت صديقة أحلام مستغانمي وهي فنانة تشكيلية لبنانية، كانت أحلام تتحدث عنها بحب، وكيف أنها أهدت لها لوحة جميلة. وقتها أدركت أن مشروع الحوار تبخر، وأن عليّ أن أختار أقرب فرصة لأستأذن بالانصراف.

كانت أحلام تتحدث بتفصيل عن تجربتها، وكنت أبحر معها في الحديث والنقاش. لا أعرف ما الذي شعرتهُ في حديثنا، لكنها فجأة قالت: «يمكن أن تسجل الحديث إن أحببت». أخرجت المسجل الصغير. ضغطت على زر التسجيل ودون استعداد، بدأت أدير الحوار بشكل عفوي، من موضوع لآخر، قلت لها: حقا إن ما جرى ظاهرة في الثقافة العربية، أن يجد كاتب كل هذه الشهرة في مجتمعات في الأساس تشكوا من شح القراءة، شاهدتُ أمس المئات ربما.. قاطعتني: «لا بل ألفين. وأناس انتظروا. ست ساعات وأنا أوقع. هناك أناس قطعوا مسافة طويلة. هناك من جاء من أبو ظبي، كان لديهم صبر كبير من أجل هذه الكلمة التي سأكتبها على كتبهم، لذا كنت أريد أن أضع الكثير في تلك الكلمة. عادة لا أكتفي بكلمة، تصور أن في كل توقيع يأتي أناس ويبكون. فتاة دعوتها لحفل التوقيع لكنها لم تتمكن من الوصول. دعوتها إلى هنا في الأوتيل. هذا الجناح هو الأكبر، إنه جناح رئاسي، أعطاني إياه مدير الفندق عندما عرف بوجودي». تلتفت للفنانة اللبنانية ثم تعود لي وتكمل: «انظر لأكياس الكتب وهنالك في غرفة النوم كتب أخرى». كيف تستطيعين أن توقعي كل هذه الكتب، البارحة خرجت من القاعة وكان طابور التوقيع طويلا جدا. قلت لها سائلا، فعلقت: «بقيت للثانية عشرة، لم يخرج أحد من القاعة وهو (زعلان)، ولا في يوم من حياتي انصرفت من

حفل توقيع قبل أن أنهيه، غير الكتب التي آخذها معي، فضلا أنه إذا وجدتُ أحدا قد زعل أدعوه للعشاء» ضحكت الفنانة اللبنانية، فردت أحلام: «البارحة دعوت أربع (فتيات) للنوم، الله ستر بأنهن لم يأتين». (نضحك). رن الموبايل وإذا بأحلام تقول: «هذه واحدة ممن دعوتهن كانت تبكي وتبكي ولم أستطع تهدئتها». كانت أحلام جادة جدا ومخلصة في حديثها، كانت تتحدث بحب عن قرائها وكنت أبتسم وأنا أصغي لهذه الشخصية الإنسانية الغريبة والبسيطة في آن، لا أعرف وقتها لماذا تذكرت الكراهية التي يكنها لها الكثير من الأدباء والنقاد العرب، والهجاء الذي يخصصونه لها، هل هو بدافع الغيرة، في أوساط ثقافية وأدبية لا تخلو من هذا المرض، هل لأنها تكتب الرواية الشعرية والتي أعترف أنها لم تعد تروق لي كما كنت وأنا في سن ما دون العشرين، حسنا، لكن هذا أبدًا لا يقلل من إبداع هذه السيدة، كتابها (ذاكرة الجسد)، لا يمكن المرور عليه مرور الكرام، والرواية الشعرية، هي نوع من الأدب الروائي».

****

استفقت من شريط الذاكرة السريع على أحلام وهي تتحدث في موضوع آخر. «أنا ثالثة في كل قصة حب، لا يحب اثنان بعضهما إلا وأكون داخل هذه القصة بأي شكل كان، البارحة جاءني أزواج والتقطوا صورا معي وقالوا أن لك علاقة بقصة حبنا». علقت التشكيلية اللبنانية: «لأنك تدخلين في قصص لا نجرؤ على قولها». هزت أحلام رأسها معترضة ولمحت لجهاز التسجيل وهي تعلق: «ليس الأمر هكذا، كنت أرى أن على المرء أن يُدْخِلَ الكتابَ إلى البيت دون خجل، إذا استحى من أن يُدخِل كتابكَ في بيته فعليك أن تغير مهنتك ككاتب».

كانت العبارة تحتمل النقاش، لكني لم أرد أن أتوقف عندها بل تركت

أحلام تسترسل وأنا أتذكر صديقا روائيا قصّ لي يوما، أنه جنّب كتبه عن ابنته ذات الاثني عشر عاما، كي لا تقرأ المقاطع الإيروتيكية في روايته. تعلق أحلام مستغانمي: «أستحي أن أقرأ ما يكتبه هؤلاء الروائيون وليس أن أكتب مثلما يكتبون، ثمة حياء وإذا سقط الحياء حتى بين المحبين والأزواج، ينتهي كل شيء». لكنه يعتبر تمردا على الثقافة السائدة، رميت كلماتي كي استفز الكاتبة الجزائرية وأضفت مشيرا لكتاب عالميين، علقت أحلام: «دعك من العالم، وتعال للعرب، بل في الخليج وفي السعودية بالذات، هناك كتاب غير معقولين، وأنا أقسم (والله العظيم) أستحي أن أقرأها، من الصفحة الأولى، ثم ماذا، أن تضع كل هذه البذاءة في الصفحة الأولى، هم يعتقدون أنهم يشدون القاريء وهم لا يعرفون.. تخيل، أنا عندهم مثالٌ لأي كاتب يمكن أن ينجح بالبذاءة!؟». ترفع يدها متعجبة، وتكمل: «لا يمكن أن تصنع أدبا بالبذاءة وثم من يقول أن أحلام متحررة، لا يمكن؛ أعمالي كلها لا تدَّرس فقط في الجامعات أو تعد عليها الأطروحات - وهذا شيء منتهين منه - بل أعمالي تدَّرس أيضا في المدارس الثانوية لشباب في عمر الرابعة والخامسة عشرة، هؤلاء يتأثرون بكتبي وكتبي مقررة في البرامج الدراسية ولو كانت أعمالي تتضمن البذاءة ما كانت اعتمدت. هل تعلم أني حاضرت في الثانويات. أولاد كانوا يدرسون كتبي في بيروت؛ هذه درجة الخلود، عندما تعتمد أعمالك للتدريس في المدارس، خُلدت ليس ككاتبٍ بل خلدت أفكارك وهو أهم من أن تخلد أنت، ماذا أصنع بالخلود، عندما لا أكون هنا، ماذا يعنيني الخلود، بعد لحظة سوف أختفي ولن أكون شيئا؛ هو خيار: هل تريد الكسب الفوري أم الكسب الأبدي، إذا أردت الاستهلاك الفوري لاسمك فثمّ مكاسب في متناولك، بإمكانك أن تمدح، أن تأخذ جوائز وتتنازل وهذا سهل. إن أردت، المكسب الأبدي مبني على خسارات، لفرط خساراتي أصبحت كاتبة وليس لفرط مكاسبي، أنا لم أكسب شيئا،

بهذا العمر لازلت أكتب في الصحافة لأعيش. أكتب مقالا أسبوعيا لأن الكتب رغم مبيعاتها لكننا في العالم العربي نفتقد الأسواق، إما كتب ممنوعة أو مقرصنة». قاطعتها متذكرا أرصفة دمشق، حيث تباع النسخ المستنسخة هناك، وبأبخس الأثمان، أحنت رأسها قليلا، أطلقت زفرة، وهي تصغي ثم قالت: «الشام لم أبع فيها يوما نسخة واحدة، وأنا في الشام مقروءة من سائق السيارة إلى أعلى مقام وفي مصر لا يمكن أن تبيع نسخة من رواياتي ولدي شعبية كبيرة فيها. كتبي هناك مزورة وكذلك السودان وليبيا و.. ماذا تبقى، إذا بلدان بها كتب مقرصنة وأخرى بها حروب وليس لديها وقت تقرأ وبلاد كتبي فيها ممنوعة كالسعودية ، فُسح كتاب (الأسود يليق بك) أمّا الكتب الأخرى ممنوعة». قلت لها: روايتك (ذاكرة الجسد) وجدتها في مكتبة سعودية منذ التسعينيات بعيد اصدارها ربما بأشهر أو سنة أو أكثر، إجمالا كتبك موجودة [1]. لم تقتنع أحلام، مستندة على الأوراق والمستندات: «لا أظن، نحن حصلنا على فسح فقط لكتاب (الأسود يليق بك)». آها.. تتحدثين عن الفسح هذا أمر وتوفر الكتب في المكتبات أمرٌ آخر. قلت لها، فعلقت على كلامي: «يمكن أن تدخل الكتب بشكل فردي، لكن ليس بشكل كبير، السوق السعودية كبيرة، وتقولُ لي لا تبيع فيه، لو تدخل (كتبي) السعودية، من (بيع كتبي) هناك أعيش؛ كاتبة مثلي تعيش من مقال أسبوعي في الصحافة، كم من العمر مضى على هذا الحال، كيف لا يستثمرون في الكاتب، هذا يبدأ ببلدي، لا أعتب على أحد، أنا أحمل اسم بلد ثم إني رمز وطني أنا بالذات». تتحدث بانفعال، وتستطرد: «صحيح أن الجزائر أنجبت

1 . بعد هذا اللقاء بأشهر فُسحت جميع كتب أحلام مستغانمي، وصارت كتبها تباع في المكتبات السعودية، كتبت لي أحلام في السابع من مارس عام 2015، تقول: «حصلت معجزة وحصلنا على التصريح».

كتّابا آخرين، معاصرين لي عدا الكبار الذين ماتوا، لكن أنا بالذات أحمل اسم الجزائر، هنالك كتاب آخرون بإمكانهم أن يتنازلوا وقد تنازلوا عن أشياء كثيرة، عن مبادئ وتساهلوا، ليس من حقي كوني امرأة ربما أو بحكم تاريخ والدي أصبحت رمزا للجزائر. إذا عملت شيئا لا يقولون عملته أحلام بل كأن الجزائر هي التي عملته، بمعنى أني أهنت وطني ولم أهن نفسي. هذه مقاييس عالية وضعتها أو لأقل وجدت نفسي فيها، ما عاد بالإمكان أن أخرج منها، لكنها جميلة. أيضا لدي انتماء عربي وكل عربي ينسبني إليه، أنا لست ملك أحد أنا ابنة كل العرب ولدي علاقة مع الكل. انظر - سبحان الله- أنا مولودة في تونس وكل التوانسة يقولون أحلام تونسية. متزوجة من لبناني وبالنسبة إلى اللبنانيين أنا لبنانية وبالنسبة للعراق.. وكنت كتبت عن العراق أكثر من العراقيين أنفسهم، في كتابي الذي ربما رأيته (قلوبهم معنا وقنابلهم علينا) كتاب سياسي خطير وفيه أمور مخيفة، كتبت عن العراق كما لم يكتب أحد. أنا أيضا ناصرية وبالتالي يمكن أن تقول مصرية. كل هذه التشكيلة ينتج عنها كاتبة عربية بالدرجة الأولى». استوقفتها لأقول: «أيضا وقت ظهورك في التسعينيات الميلادية، كان ثمة رهان على أن تأتي كاتبة من المغرب العربي وتتحدى اللغة، تأتي للمشرق العربي وتجتاحه كله، أعتقد أنه كان رهانا مهما». تجيب : «سبق وقلت، لا أتفوق عليكم معرفة باللغة لأني أخطئ في النحو والصرف، أتفوق عليكم حُبًا لها، هذا الحب الذي جعلني أتفوق. لأن أي حالة عشقية تعطيك طاقة للتفوق، علاقتي باللغة علاقة عشقية وبالتالي ما زلت أراهن عليها وأدافع عن قبر أبي رغم أن أبي ما كان يعرف العربية، أبي كان فرانكوفونيا، بحكم أن فرنسا منعته تعلم العربية، هو كسائر جيله ككاتب ياسين ومالك حداد كانت العربية ممنوعة عليهم، فهو كي يتحدى فرنسا وجهني للعربية. منذ أول ما استقلت الجزائر ومازلت أرفع هذا التحدي ولم أشفَ من هذه العقدة رغم أن حالة الاستنفار بين

الجزائر وفرنسا، انتهت». تعلق بسخرية تتشح نبرة الخيبة، لتكمل: «أصبحنا نسافر لفرنسا، لكي نتعالج شعبا وحكومة ورئيسا، خلاص انتهت العقدة تلك، لكن عقدة اللغة بالنسبة لي لا زالت قائمة».

صمتنا، ثم تولد ببالي سؤال: ثمة طبقة من الكتاب العالميين بعد إتمام مرحلة ما من التجربة الكتابية، يكتبون حول (كيف تكتب رواية)، لماذا لم تفكري بهذا الأمر، ثمة كثير من الكاتبات بلا شك يحببن أن يصغين لنصائح أحلام مستغانمي. أرخت أحلام ظهرها على سند الأريكة المخملية ثم قالت: «أجل، هنالك دائما من يطلب مني نصيحة في الحب أو نصيحة في الكتابة وهذا يستهلك وقتي، إن نصف قرائي عشاق والنصف الآخر مشاريع كتّاب أو يعتقدون أنهم كتّاب. أقضي وقتي في حل هذه القضية أو تلك، أحدهم يطلب مني أن أحل مشكلة مع حبيبته والآخر يقول: أرجو أن ترين مخطوطي. فعلا أتمنى أن أكتب أولًا للعشاق، خلاصة عمر، لأن من الحماقة أن نبكي خساراتنا العاطفية، قد تفيد للأدب ولكن لا تفيد في الحياة، إذا كانت هذه الدموع ستصنع عملًا جميلًا، أن تتحول إلى حبر، فنعم. أما إن كانت الدموع، تدفعها من عمرك وصحتك فهذا ضرب من الغباء. سأوفر كثيرا من الدموع على القراء. أما في الشق الثاني، الأدب، فأنا لا أكتب (حول كيف تكتب الرواية) لأني لا أستطيع التنظير، لا أتصور نفسي كاتبة، مازلت في كل كتاب أتعلم الكتابة، لست واثقة من نفسي أنني روائية، حتى روايتي الأولى (ذاكرة الجسد) هل كنت تعتقد أنني كنت عارفة بأنني أكتب رواية. هي كانت مكتوبة مثل (بازل)، ثم تركبت وجاءت على دفعات بعد أن جاءتني شحنات عاطفية من الغربة، من ثمّ لبست دنتورتي [1] في عيد الجزائر وخلعته وبكيت. أحسست أني فقدت ذاكرتي. ثم استعدت ذلك

1. لباس تقليدي في مدينة قسطنطينة الجزائرية.

الثوب وبدأت أكتب (ذاكرة الجسد) عندما شعرت أني سأموت في الغربة، لا حل، لا أتوقع غير ذلك. سأموت بعيدا عن الجزائر. وبدأتُ أكتب بمسافة الحرمان ولكن ما زلت مع كل كتاب أصاب بالرعب. من يقول لك أنه لا يخاف من إصدار كتاب وهو متمكن في الكتابة فهو والله ليس بكاتب. وبالتالي لا يمكن لي أن أصنع نظريات في الكتابة، لكن بإمكاني أن أقول أشياء جميلة عن الكتابة بإمكاني أن أحكي، وكما قلت البارحة، عندما تفقد حبيبا تكتب قصيدة وعندما تفقد وطنا تكتب رواية وماذا عندما نفقد أوهامنا ماذا نكتب، أي نوع أدبي تكتب. لأن الحب الصغير تكفيك فيه قصيدة لتداويه. الوطن هو اجتياح عواطف ولهذا تحتاج رواية ولكن عندما تفقد أمة وتفقد أوهامك طوال ستين سنة على ماذا سوف تكتب، الكتابة ليست سهلة».

طوق الصمت المكان لبرهة، خرقتُ الصمت وقلت: «في العشرين سنة الأخيرة ظهر جيل من الكتاب والكاتبات يحاولن اجترار وتقليد أحلام مستغانمي، كيف استقبلتِ هذه الأعمال. يقاطعنا أحمد، المرافق الإماراتي، بأن هنالك فتاة لديها موعد مع أحلام وهي على الهاتف، تجيبه بلطف: «صبرهم شوية يا غالي». ثم تلتف إليّ، مجيبةً: «سعيدةٌ بهذا، بصدق لا أدري أنني كتبتُ مدرسة في الكتابة. لقد كتبت شيئا يشبهني والكتابة بصمات، ثمّة من يضع قفازا ليكتب وبالتالي لا يترك بصماته، ذلك من أجل أن يبدو نظيفا وطاهرًا، تترك كل شيء على النص إلا بصماتك. كتبت نصوصي بيدي، بعرقي، بدمي أنا. كتبتها كما أتكلم معك الآن وكتبتها لنفسي ولم أكتبها لأغري أحدًا أو لأكسب وهذا سر نجاح أن تكتب لنفسك».

****

هل هناك صوفية ما في الكتابة، توحدٌ ما بأن تنسي القارئ وماذا سيحدث بعد النشر. سألتُ أحلام مستغانمي، أجابت معلقةً: «أجل ثمة

شيء هكذا، بالنسبة للكتّاب الكبار أما بالنسبة لكاتب صغير فهو لا ينسى القارئ، لأنه وضع نصب عينيه كيف يكسب القارئ. أنت تنجح عندما تبعد عنك فكرة ماذا يحب القارئ. مثلا، عندما تقول إذا كتبت هذا فإن الكاتب المتدين سوف يزعل. وفلان ممن لديه فكرا سياسيا معينا أيضا سوف أخسره أو إذا كتبت العمل بهذه الطريقة سوف أنال جائزة. عندما لا تفكر، لا في الجائزة أو القارئ أو إرضاء أحد، تكتب لنفسك، فقط أنت، عندها تنجح. الشخص الذي عليك أن تغريه أولا هو أنت، أنت القارئ الأول. وهذا يحتاج لمسافة، يحتاج أن تنسى كل شيء، وتكتب ثم تحتاج لمسافة كي تعود للنص بعد فترة وترى وتحكم من الخارج. الوقت صديق العمل. صديق أي نص يُكتب وأقول ليس صديق الكاتب لأن الكاتب لا يراهن أنه سيعيش. أكتب نصا وأقول سوف أعود له بعد أربعة أو خمسة أشهر لأراجعه، هذا جميل بالنسبة للنص لأني سوف أراه من الخارج ولكنني لست واثقة من أنني سأعيش خمس أشهر وأعود لقراءته. عندما يراهن الكاتب على الوقت قد يخسر - تضرب بإصبعيها - الوقتُ عابرٌ جدا والعمل الكتابي يستغرق وقتا، أجل يستغرق». حيرة ما دبت بداخلها، هزت رأسها وأتمت بصوت خفيض: «مصيبتي الآن أنني لم أعد حرة، لم يعد بمقدوري أن أعيش ترف إغلاق باب البيت عليّ وأكتب ولا أن يخطر ببالي أو أفكر في أي شيء، ليس لأني أخاف القارئ أو أخشى خسارة هذا وأريد كسب ذاك، بل لأن لديّ مسؤولية، أي شيء أكتبه في لحظة جنون سيؤخذ بمحمل الجد لدى القارئ، لدي رأي عام من القرّاء؛ الذين يتّبعُون كلامي ويتماهون مع أبطالي. خذ مثلاً غوته، عندما كتب (أحزان فرتر) وانتحر بطل روايته، سبب ذلك موجة انتحار لدى القرّاء، لأنهم دخلوا في حالة البطل، عاشوها ووصلوا حالة الانتحار. نحن الآن لم نعد نباهي بعدد القراء الذين انتحروا أو نقلنا لهم حزنا، بل علينا أن ننقذ، فالعملية معكوسة، كم قارئا عليّ أن أنقذ وليس أن

أتباهى - مثلاً- بأن فتاة قرأتني وطبقت ما قلت وثم أقامت علاقة مع أحد ثم ذبحها أخوها في الأردن بسبب كتابي، ماذا أكون كسبت» .

لكن ثمة نساء كثيرات مدينات لكِ في كتاب (نسيان.كوم) لأنهن اعتبرن هذا الكتاب وصفة علاجية عالية، قلتُ لأحلام وأتممتُ: رغم قولكِ بأن هذا الكتاب يحظر على الرجال، أظن أيضًا أنه يصلح لهم في حال وقعوا في قصص مشابهة». تبسمت، وقالت: «طبعا، هنالك رجال أذكياء، قلبوا القصة فقط، لأننا في العمق البشري ننحن نتشابه في أحاسيسنا، الرجل يحزن أيضا». ودون أي مقاطعة أو تدخل مني اعترفت أحلام مستغانمي: «للأمانة ظلمتُ الرجال، كنت تكلمت (في نسيان.كوم) عن الرجال في عمر معين. الذين ظلمتهم هم شباب بريئون، الذين يحبون في عمر العشرين والثلاثين مازالوا ليسوا متمرسين في الحب. ثمة رجال ابتداءً من الخمسين سنة يصبحون طغاة حب، هؤلاء هم من يعذب المرأة وهؤلاء من يحبهم النساء حتى الفتيات يقعن في حب هؤلاء الرجال الذين يعرفون أن الفتيات يحببنهن فيتسلوا بتعذيبهن. إنهم رجال الخمسين. بينما شباب صغار أرسلوا لي - يا حرام شو تعدبوا من ورى هالكتاب -». تقولها بلهجتها الجزائرية المطعمة باللبنانية وتكمل: «وبعد هذا الكتاب أصبحت أحل مشاكل الشباب لأنهم صاروا يستنجدون فيّ لأشفع لهم عند حبيباتهم. هذا هو الواقع ولكنك تلاحظ أيضا في هذا الكتاب وصايا دينية لأني أعتقد أن الإيمان يساعدنا في الأزمات النفسية والعاطفية وهذا للتذكير. هذا لا يتوقعه قرائي لكن عندما يأتي هذا مني فإنهم يفرحون ويطبقون ما قلت. عندما أقول أن الله سبحانه يناديك خمس مرات في اليوم، ينتظرك في الأذان، مثل التلفون، يناديك يقول لكِ أنا هنا أنتظركِ تعالي. هذا موعد لديكِ وأنتِ تنتظرينَ رجلا على الأرض مثل أي كائن بالنسبة لله، مثل حشرة يتدلل عليكِ ويتلفن أو ما يتلفن لك وأنتِ

تبكين عليه. من هو هذا (تعيدها بحماسة مُمسرحة) من هو هذا الرجل؟!». أجبتُها: طلال في رواية (الأسود يليق بك). فعلقت: «أجل، رأيت في الرواية مثلا، وصلت في الآخر إلى بعد ديني في الرواية ولكن بطريقة غير مباشرة، أي من يكون هذا، هل يظن نفسه الله». وبلهجة جزائرية تختم: «الله نزلو». قلت لها مازحا: «حرق أعصابنا هذا الطلال كيف ماسك نفسه لهذي الدرجة أمام فتاة فاتنة وجميلة». تعلق: «ماسك نفسه، كان ينوي..، ثم أنك لا حظت في هذه الرواية أنه لم تكن هناك أي علاقة جنسية وهذا خلاف منطق الرواية بأن يلتقوا في جناحين مفتوحين لأيام ولا يمكن أن يحدث شيء، لكني - يدبروا حالهم شو يعملوا في الحياة - أنا بالنسبة لي في الرواية لا يجب أن يحدث هذا. أدع القارئ بينه وبين نفسه يكمل الرواية كيف يحب، ولكن هذا غير ممكن عندي، لأن هذه البنت نموذج لبنات كثر وكل البنات حبوها، فلا يجب تركها أن تكون سهلة، يجب أن ندعها تكون طبيعية». تردف أحلام مستغانمي عن شخصية طلال في الرواية: «أي امرأة تنهار أمام رجل كهذا، سلطته وقوته ووسامته الداخلية وأمانه وكل ما تبحث عنه الفتاة، لكني أقول في نهاية المطاف للفتاة، كرامتك أهم من هذا الرجل بالذات وعليكِ أنت أن تهينيه، ولكن كيف. جيرتُ أسلحة دينية وعاطفية، أيقظتُ فيها كل قبيلتها التي عند جدّها، تذكرُ في الرواية، كلما اختلى بها تستيقظ كل القبيلة، وجعلته في وضع بأن يشعر بأنه ضعيف، شرب من الخمر بحيث لم يعد رجلا وانتهى أمره ونام، بطريقة كلها لعب». يبقى الانحياز الأنثوي موجود، قلتُ لأحلام فأجابت: «انحياز.. لكن هذا صنع لي جماهيرية كبيرة في الأوراس (منطقة البربر) لأن هذه البنت شاوية ولم يمتلكها رجل. ادخل إلى الإنترنت وضع زيارة أحلام التاريخية إلى باتنة وهي عاصمة الأوراس وانظر كيف استقبلوني؛ بالبارود والخيّالة، لماذا كل هذا الاستقبال الحافل، لأني حميتُ شرف القبائل».

ماذا تقول أحلام مستغانمي، قلتُ في نفسي، لكني من البداية شعرت أن عليّ تركها تسترسل في حديثها وأن أؤجل الرد والتعليق إلى ما بعد تحرير الحديث المسجل. لذا كنت متعمدا عدم مقاطعتها ولأنها لا زالت تتحدث عن رحلتها إلى الأوراس، رجعتُ أصغي إليها: «تصور كتبوا في كل الشوارع لافتات عليها (باتنة ترحب..) لماذا، لأني كبّرتُ من شأنهم وأعدتُ لهم حقهم وفي الواقع لم أضف لهم شيئا. حتى أني قرأت الدعاء الذي هو لهم وذكرته في رواية (الأسود يليق بك) والذي يقول: اللهم نقّص لي في القوت وزد لي في الصوت. لأنهم يتباهون بأصواتهم وليس بممتلكاتهم، ولأنهم يعيشون في الجبال حيث يقيسون صوتهم بالصدى، من الذي صوته يصل من جبل لآخر، إنهم ملوكٌ تنازلوا عن ملكهم، أبناء سلطان وحكموا بالكرم، أصبحوا فقراء لفرط كرمهم. هنا أمجد الخصال العربية الأصيلة. هذا جزء من دفاعي عن اللغة والتقاليد العربية وعن ما يميز العرب والقيم الكبرى الموجودة في كل العالم العربي». هل تفكرين بتحويل الرواية إلى فيلم. أجابت: «مسلسل، تحدثنا مع جهة في أبو ظبي، وأفكر في أن يخرج المسلسل شوقي الماجري، هو من البيئة وسيجيد الاحتفاظ بالجو الشاعري». لفتني أمر في كتاب (عليك اللهفة)، - شعرتُ أن الوقت يضيق ولابد من أن أسألها عن مجموعتها الشعرية التي أصدرتها خلال أيام لقائنا في الشارقة - لاحظتُ أنكِ استعدتِ نصوصا من البدايات، وفي العادة، يخبئ الكتّاب في أدراجهم تلك النصوص وأنتِ تنشرينها. تجيب: «هذا النص مشهور جدًا ولا يمكن أن أخفيه، هذا كان من بداياتي وكنت أقرأ منه في الإذاعة، كنص - ثم ماذا لو تحدثنا قليلا - هنالك نصوص جميلة لم أنشرها، لدي ما يكفي لديوان آخر، هذه المجموعة (عليك اللهفة) جمعتها على عجل كي لا تضيع النصوص».

****

انتهى الحديث. لممتُ دفتري ومسجلتي الصغيرة ومضيت. هذا الحوار الذي لم أخطط له، صار بحوزتي. ثمة أسئلة أخرى، لابد أن أرجع وأطرحها على أحلام مستغانمي، هكذا اتفقنا على أن نتم الحديث لاحقا. بعد أن وصلت البلاد وفي مساء يوم نشر التقرير، رنّ هاتفي المحمول، رقمٌ إماراتي لا أعرفه، ألو.. قلتُ، وإذا بها أحلام مستغانمي: «يعيشك علي، شكرًا على الكلام الجميل الذي كتبته، اليوم أرسلت لك إيميل لا أعرف إذا اطلعت عليه». كانت أرسلت لي رسالة بريد إلكتروني، لم ألتفت إليها، كتبت فيها: «عزيزي علي أرسل لك المحاضرة (التي ألقيتها في الشارقة) كاملة وهي أمانة لديك خذ منها ما تحتاجه لكن لا تنشرها كاملة.. شكرا لمحبتك ولشهادتك الجميلة أسعدني أن تشير إلى البعد الإنساني في علاقتي مع قرائي». في المكالمة الهاتفية اشتكت أحلام مستغانمي من خطأ في نقل حديث أمسيتها، انتشر في الصحافة، وطلبت مني تصحيحه، كما أشرتُ في البداية. ولأن المحادثة بدأت تطول تحولنا إلى «سكايب»، هناك سجّلت ملاحظاتها، وأعددت مادة تحريرية جديدة للنشر تُصحح خطأ القول الذي نُسب إليها. سألتها لماذا اخترتني لتصحيح الخطأ، قالت: «كتبت مقالا مغايرا». أنا؟!. قلتُ لها متعجبا، فعلّقت بنبرة حُلوة: «أنت لغتك.. أوه.. يا حسرتي على لغتك». ضحكت، وقلتُ: «بربكِ، أنتِ أحلام، تتحدثين عن لغتي، مسكينة لغتي أمام لغتك التي دوّخت العالم».

كان حديثها هذا، أعطاني دافعا قويا لأطمئن بأننا سنكمل حوارنا الذي بدأناه في الشارقة. بما أنها وثِقت بعملي ولغتي، فسوف أستكمل معها محاور تمسّ في العمق، كل ما يتعلق بتجربتها ومواقفها الفكرية والأدبية والسياسية. كل ما لم أسأله سأعيد طرحه عند استكمال الحوار. هكذا كنت أتصور الأمر. غير أن هذا أبدًا لم يحدث.

في البداية، طلبت أحلام مستغانمي أن نتريث في إتمام ونشر الحوار إلى ما بعد معرضي كتاب الكويت وبيروت. في الكويت، تلقت أحلام هجوما عنيفا من مغردين على موقع تويتر، على خلفية ذلك «الرثاء» الذي وجهته لصدام حسين، في الكتاب الذي خصصته للعراق[1] والذي كنت أنتظر أن نكمل حوارنا كي أناقشها عنه. بعد معرض بيروت أرسلت لها، لكنها اعتذرت لانشغالها بسفر وشيك. تذكرتُ ما أخبرتني به سابقا، بأنها لا تجري الحوارات إلا في حالتين، عندما تُهزم إنسانيا، كما حدث عندما جاءتها فتاة وقالت: إن أجريتُ معكِ حوارا ونشرته، سوف أحصل على عملٍ في مجلة. أو عندما تُهزم عاطفيًّا.

مع بداية العام 2015، كنت انتهيت من كتابة فيلم روائي قصير، مستلهم من شخصية مطرب شعبي مغمور في العقد الثمانين. بينما كنت أكتب المشهد الأخير، توقفت مؤجلاً لحظتي الأخيرة مع الفيلم. كانت الساعة التاسعة والنصف. أخذت جولة في البيت، لم أكن أود إنهاء النص، لكني رجعت وأتممت المشهد النهائي. وفي صباح اليوم التالي، وجدتُ رسالة على الهاتف تخبرني بوفاة الفنان الشعبي المغمور نفسه في تمام الساعة التي ختمت فيها الفيلم من مساء الأمس. اختلطت بي مشاهد الحيرة بالحزن والغرابة مما جرى. تكلمت مع أحلام وأخبرتها بما حدث. اندهشت، وطلبت أن أخفي الحكاية، لأنها تصلح ربما لعملٍ ما. بعد أربعة أشهر فاز النص بدعم جهة انتاجية خليجية. كتبتُ لأحلام، مخبرا ومذكرا، فرحت كثيرا، هنأتني وكتبت: «مبروك.. أسعدني هذا الخبر، أنت أهل لهذا الفوز عزيزي، لقد كتبته بوجعك والوجع حبر الأدب، تقبل أجمل التهاني». بعد هذه الرسالة، تأكدت أن مشروع إتمام الحوار تبدد، إنها تريد الإبقاء على علي الكاتب والصديق وليس الصحافي.

---

1. كتاب (قلوبهم معنا وقنابلهم علينا).

ما هو إنساني يبقى، أما ما هو سياسي يتبدل مع الزمن، إنه فهمنا للأشياء يتغير من عمرٍ ووقتٍ لآخر. لكن الإنساني في التعامل هو دوما ما يعوّل عليه. لقد حتّم عليّ عملي في الصحافة التعامل مع كتّاب وكاتبات كثر، بعض هؤلاء بمثابة نجوم في الثقافة العربية، لكن لم يكن جُلهم يمتلك ذلك الحس الإنساني المتفاني والمخلص الذي لمسته خلال لقائي ومعرفتي بأحلام مستغانمي. يوصلها سائق أجرة مُسن ومريض، يشكو نقص المال لإجراء العملية، تتأثر وتذهب معه إلى أسرته، ثم تعلن لهم تكفلها إجراء العملية بكل ما تملك. تسكن في ضيافة أسرة إماراتية ثرية، تأخذ ما تبقى من سَمك المائدة، تنظفه من الشوك، وتذهب لتطعم به صغار القطط المتكومة بجوار حاوية القصر وهي متجهة لدار العبادة؛ والعديد مما رأيته في احتضانها القرّاء واحترامهم حد التقديس وهي التي تقول: «شخص، تعنّى وجاء من مسافة بعيدة، ينتظرك ست ساعات ثم تكتب له خلال حفل التوقيع، مع المحبة، هذا كلام فارغ».

كانت تفعل أبعد مما هو متخيل مع القرّاء والقارئات، التي التقتهم أو لم تلتقيهم. طلبت منها أن ترسل رسالة هاتفية لسيدة وزميلة تعشق كتاباتها، علمتُ أنها مريضة وأدخلت مستشفى بالرياض، بعد دقائق تصل رسالة مُحِبة من أحلام مستغانمي لهذه التي لا تعرفها، موقعة باسمها (أحلام مستغانمي)، ومن ثم تُجرى مكالمة بينهما، كانت بمثابة البلسم المداوي. سألتها بعد انتهاء المكالمة، لماذا، أجابت: «دعها تبقى مني ذكرى، في الدنيا هذه، نحن كلنا عابرون يا علي، أُحبّ أن أُبقي ذكرى طيبة، بأن أزرع في هؤلاء الناس المحبة، عندما أموت سترى كيف تنقلب الصفحات، لأن كل هذه الأزهار التي زرعتها وكل هؤلاء الناس الذين أحبوني هم سيكونون

شعبي الذي سيعيش من بعدي، الذين سيتذكرون هذا الحب، كل واحد منهم سيقدم شهادته».

أحلام بعد أن تأملت شعب قرّائها، الذي لايزال ينمو بشكل كبير، باحت لي ذلك السر الذي تؤمن بهِ، وتخفيه: «لا أثق بأنني كاتبة تكتب العجائب، بصدق وأنت أخي، هنالك بركة تتجاوز موهبتي!».

جرحُ محمد أركون

صبيحة الرابع عشر من مارس عام 2007، توجهت إلى البحرين لهدف واحدٍ ومحدد وهو لقاء محمد أركون[1] وإجراء حوار مع المفكر الجزائري المعروف بل والمثير للجدل. كانت المسافة التي تفصل بين بيتي في الساحل الشرقي وبين بهو فندق الدبلومات، قصيرة نسبيا؛ لذا مضت كالبرق، لأجد نفسي جالسا أمام صاحب (نزعة الأنسنة) ومواجها أركون بأسئلة متعددة المحاور. لم يكن قبول أركون إجراء حديثٍ مع شخص لا يعرفه، أمرا سهلا. إلا أنه وافق بعد أن اقتنع بما قلت له. حدث ذلك قبل يومين من الحوار عندما ذهبت لحضور أمسية أدونيس في بيت الشعر بالمنامة، ضمن مهرجان ربيع الثقافة. كان أركون يجلس بصمت، وحيدا في الصف الأول، منتظرا قدوم صديقه أدونيس لقراءة الشعر. لمحته في المقدمة وهو ينظر أمامه بشعره الأبيض الكثيف والناعم. ودون تردد ربتُّ بلطفٍ على كتفه وقلت: الدكتور أركون، مساء الخير. التفت نحوي بابتسامة ودوده وبدأنا نتحدث

---

1. محمد أركون (1928 – 2010) مفكر ومؤرخ جزائري وأستاذ سابق لتاريخ الفكر الإسلامي والفلسفة في جامعة السوربون. من بين مؤلفاته: (القرآن: من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني)؛ (نزعة الأنسنة في الفكر العربي) و(تاريخية الفكر العربي الإسلامي أو نقد العقل الإسلامي).

ثم أخبرته بأنني صحافي من سعودية، لأجده مفاجأً أيضا، بأن أكون قادما من السعودية لحضور الأمسية الأدونيسية، فأجبته بأن نصف الموجودين ربما أو أكثر قادمون من السعودية، انظر. استدار ومرر نظره في الحضور المنتظر، كان مسرورا بما رأى، لذا استثمرت سروره وقلت، ولكنك مُتجاهَل لدى هذا الجمهور الشغوف بك وبفكرك؛ أنت مفكر ولكنك بعيد عن الإعلام، كيف ستصل أفكارك إذا تركت الساحة للتيار المتشدد، يجب أن تستثمر وسائل الاتصال لصالح فكرك. لذا أريد أن أجري معك حديثاً لجمهور الفكر والأدب في السعودية وتأكد يا دكتور أن أي جهدٍ وحديث عن الحداثة الإسلامية لا يبدأ من الجزيرة العربية (مهد الإسلام) لا يمكن أن يكون له أثر!. صمت برهة وأجاب دون مقدمات: «هذا الحوار ضروري». قالها بلهجته الجزائرية وبنبرته الأركونية. ثم رأيته في اليوم التالي بعيد محاضرته مساء الثالث عشر من مارس في مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة بالمحرق وأكد لي الموعد.

ولأن محاضرة أركون البحرينية كانت أشبه بمحاكمة سقراط، وهو بين شرح وتوضيح أطروحته المركزية (الأنسنة)[1] وبين الرد على متهميه وخصومه وبعض الحضور المنقسم بين مؤيد ومعارض لفكره؛ لذا كان محور المحاضرة وما بعدها جزءًا من هذا النقاش عندما علق أركون معترضا، على اتهام المترجم والباحث السوري د.منذر عياشي له بالأدلجة ونزع الصفة العلمية عن جهد صاحب (نقد العقل الإسلامي) وصولا إلى ربط جهود أركون بالمحافظين الجدد!. كانت زوجة محمد أركون في الصف الأول من

---

1. الأنسنة: واحدة من أطروحات محمد أركون المركزية، سلط الضوء فيها على مذهب فكري إنساني ظهر بين المسلمين في القرن الرابع الهجري حيث ازدهرت العقلانية الفلسفية المستلهمة من الإغريق. أنظر كتاب (نزعة الأنسنة) لمحمد أركون.

قاعة مركز الشيخ محمد بن إبراهيم آل خليفة للثقافة والبحوث بالمحرق، وقت حديث أركون، كانت تجلس متوترة، تشير إليه كي يتوقف عن المحاضرة، بينما أدونيس يحاول تهدئتها، خوفاً على صحته، فهو مريض، ولا يحتمل ارتفاع ضغط الدم الذي قد يسبب له مضاعفات خطيرة وهو في أواخر السبعينيات العمرية. بعيد انتهاء المحاضرة، جاء أدونيس ناحيتي، وقال، معلقا: «نحن مشكلتنا ليست الأنسنة بل الألهنة». كان أدونيس يقصد بها، النظرة الواحدية للأشياء وإقصاء المختلف والمغاير في الذهنية العربية والإسلامية..الخ. ثم تحدثت بعض الوقت مع أدونيس قبل أن ألتقي بعض قرّاء أركون الذين جاؤوا من السعودية لحضور المحاضرة. حينها خطر ببالي أن أدعو هؤلاء القرّاء الشباب لينضموا معي إلى حوار المفكر الجزائري، بأن تكون حوارية بدل حوار، تتعدد فيها الأصوات ووجهات النظر. كنت أتوق لدخول تجربة جديدة من هذا النوع، إنها محاولة لأجرب. قلت في نفسي وتوجهت لهؤلاء القرّاء. لم يبدِ القارئان اللذان أخبرتهما بفكرتي أي حماسة، ربما رهبة من لقاء أركون وجها لوجه، لستُ متيقنا من الأمر، لكنهما وافقا دون تأكيد.

في طريق العودة، فوق جسر البحرين الموصل إلى السعودية، تحمست أكثر لفكرة تعدد المحاورين. التفت وإذا بسيارة الشباب «الأركونيين» بجواري على الجسر، فوق مياه الخليج العربي. أشرت لهم أن يتوقفا جانبا، ومثل شرطي مرور. نزلت لهم بينما رياح مارس المشبعة برائحة البحر تهب علينا من كل اتجاه. قلت لهم، وأنا أرفع صوتي بسبب مرور شاحنات النقل المسرعة: سوف نلتقي في الغد الباكر، حضرا أسئلتكما. شعر الشابان المعنيان بجدية حديثي، فكان ما اتفقنا عليه، بعد أن حددنا زمان ومكان اللقاء. في اليوم التالي، كنّا فوق ذات الجسر معا، نسير باتجاه العودة إلى البحرين، بينما

محمد أركون ينتظرني ليرى نفسه أمام ثلاثة، أحدهم جاء بكتاب هو دراسات في فكر محمد أركون، كان المفكر الجزائري أول مرة يراه.

كانت سخونة الليلة الماضية، ليلة ندوته المثيرة، دفعتني، لأبدأ منها، فقلت: تركت زيارتك السابقة إلى البحرين جدلا وحراكاً واسعاً في الأوساط الثقافية الخليجية حيث فتحت الزيارة آفاقاً على مشروع أركون الفكري والذي كان غير متداول وشائع في منطقة الخليج، بعد أربع سنوات، كيف تنظر إلى هذا الجدل والحراك الأركوني الذي تركته زيارتك الأولى؟. يجيب أركون بهدوء: «لا أرى أي فرق بين ما شاهدته في زيارتي الأولى وما شاهدته اليوم، سعيد جداً، أن أجد شبابًا يهتمون بالقراءة وبنقاش الآراء ومتابعة ما ينشر وما يقام به من بحوث واجتهاد في العالم العربي وفي أوروبا وأميركا، لأن هناك تيارًا فكريًا وتيارًا في البحوث ولكن هذا التيار لا ينتج العدد الذي نتمنى أن يكون أكثر في دراسة الفكر العربي على أساس المناهج التاريخية التي تطبق منذ الستينات والسبعينات في جميع ما يصدر عن تاريخ الفكر في أوروبا، وأظن أن القرّاء في العالم العربي لا يزالون أقلية. وهذا النقاش الذي وجدته هنا، أسعدني وأفرحني وبعث أملَ أن يزداد هذا التيار وأن يكبر، وأن يقوى ليس فقط في المجتمع البحريني ولكن على المستوى العربي أيضاً، لا أدري هل لكم علاقات وأي تأثير في مجتمع كمصر وهل يبلغ ما تكتبونه المغرب. لدينا هناك شبانا أيضا يتلقون ما يكتب بالفرنسية، ولكن لا يكتبون على المستوى الذي تكتبونه هنا، ولا يوجد عندهم شغف كي يساعدوا هذا التيار وأن يكونوا متوسطين بين المؤلفين والباحثين وبين الجمهور. لأن ما يفيد هذا التيار هو أن يكونوا صحافيين وأساتذة مدارس ثانوية وجامعات، يقلبون هذه الأفكار ويناقشونها، يأتون بآرائهم بكل حرية حتى يزداد اهتمام الناس وعندما أقول الناس أقصد الجمهور الواسع، وليس الذين يمكنهم أن

يساهموا في النقاش الفكري (نقاش المناهج) ولكن الجمهور الواسع حتى ينتبه إلى أن هناك قوة استلابية للعقل العربي، وهذا الاستلاب بلغ درجة المرض الاجتماعي».

التفتُ لأحد قارئي محمد أركون في السعودية وهو حسين الجنبي، وأومأتُ بأن يبدأ مداخلته، فقال: هناك احتفاء باسم محمد أركون داخل الوسط الثقافي العقلاني في الخليج العربي. في السعودية مثلاً يشكل اسم أركون علامة عقلانية وعلمية داخل هذا الوسط، لكن هناك موانع حقيقية في فهم الخطاب الأركوني. أشرتم مثلاً إلى عدم تدريس مواد علمية كالسوسيولجيا والانثربولوجيا، هذه العلوم هي تعتبر مصادر غريبة في هذا الوسط الثقافي. هل لدى محمد أركون طريقة في إنتاج نصوصه المقبلة لكي تصل إلى أكبر عدد من القرّاء. أجابه أركون: «هذا نقص كبير، الطريق الوحيد الذي أراه وحاولت أن أقنع طلبتي به هو تأليف معجم كامل للاصطلاحات المتداولة في علوم الإنسان والمجتمع، ومن بين تلك المفاهيم التي يجب أن تعرض في هذا المعجم، الاصطلاح الخاص بمحمد أركون. لماذا عندي مصطلحات خاصة؟ لأني لا أنقل الاصطلاحات إلى العربية، كما أجدها في الكتب الإنجليزية والألمانية والفرنسية ولكني استخرج آلاتي من النصوص العربية ومن اللغة العربية، ولهذا فالاصطلاحات التي أستعملها مستمدة من الفكر واللغة العربية وتاريخ المجتمعات العربية وتاريخ الذهنية العربية، هذا مهم جداً، لا أفرض معاجم أجنبية مستعملة ومستنبطة من العلوم كما يمارسها الغربيون لمجتمعاتهم ولتاريخ الفكر الغربي، بل أعدلها وأكيفها انطلاقا من الخطابات العربية القديمة والمعاصرة، هذه نقطة من الأهمية بمكان، لذا أرجو أن تفهموها وتبلغوها؛ يجب أن نلح على معجم محمد أركون. لأن هذا يجبرنا أن ننظر، ماذا نجده في المعاجم التي ألفت، هناك معاجم باللغات

الأوربية، معاجم سوسيولوجيا، أنثروبولوجيا، لسانية، كل علم له معجمه، والمعجم لا يزال يتطور، أما نحن فليس لدينا معجم واحد. ضرورة أخرى هي أن ليس لدينا معجم تاريخي خاص باللغة العربية، لأن هذا المعجم هو الذي سيساعد القارئ العربي أن يحقق المسافات الفكرية بين المصطلحات التي نبدعها اليوم لنصف ماذا يحدث اليوم في الفكر العربي والمجتمعات العربية. مثلاً: عندما أقول (الأصولوية) هذا الاصطلاح يصف ما حدث في اللغة العربية والمجتمعات العربية والخطاب الإسلامي منذ ثلاثين وأربعين سنة، ما كان يستعمل هذا من قبل، كنا نحتاج لاستعمال هذا المصطلح، للتفريق بين الموقف الأصولي الذي يعتمد على فكر ومناظرات بين المذاهب، واستخرجه العلماء في أصول الفقه والدين؛ وبين الخطاب الذي يفرض علينا اليوم مرجعية قرآنية ومرجعية تتسم بمرجعية إسلامية».

صمت أركون، فقلتُ: تحدثت عن أهمية المعجم. على ضوء ما نشاهده من استقرار المفاهيم والمصطلحات، كيف يحاول المعجم أن يخلق معاني ومفاهيم جديدة، إزاء ما هو موجود ومستقر في الوعي الجمعي العربي، مثلاً: كلمة علمانية في الوعي العربي تعادل الإلحاد... وهكذا الحرية مجون.. الخ. «أبداً. ليست تعني هذا». علق أركون، لكني أردت أن أتمم فقلتُ: حتى أن الجابري [1] يطالب بإلغاء تداول مصطلح العلمانية، في الدلالة على فصل الدين عن الدولة. يجيب أركون: «الجابري يقول هذا لأسباب أخرى، لأن موقف الجابري وموقفي مختلفان جذرياً، هو يقول لا نحتاج لهذا الاصطلاح لأن تاريخ الفكر الإسلامي يختلف عن تاريخ الفكر المسيحي، والفكر الديني في السياقات الأوربية بصفة عامة، وبما أن الفكر الإسلامي يجمع بين

---

1. محمد عابد الجابري (1936 - 2010) مفكر مغربي له مؤلفات عديدة ناقشت قضايا الفكر العربي من أبرزها (الخطاب العربي المعاصر) و(نقد العقل العربي).

الدين والدولة فلا حاجة له أن يثقل آراءه ويثقل الخطاب بهذا المفهوم الذي لا يؤدي لأي شيء صالح لفهم الفكر الإسلامي وممارسة الفكر في نطاقه. وهذا خطأ كبير لأن العلمانية ليست شيئاً خاصاً بالبيئة الأوربية وتاريخ الفكر في أوربا، إن الفكر الإسلامي قد مارس وتبنى الموروث اليوناني في اللوغوس (Logos)[1]، ابن رشد والفارابي والكثير اعتمدوا وفهموا وعملوا وفكروا على أساس ما يفرضه اللوغوس، هذا موجود، لكننا نمحو هذا. طبعاً غاب لسبب النسيان كما شرحت والنسيان يأتي من المجتمع، ظاهرة النسيان مهمة جداً في التاريخ، لأن النسيان ماذا يقول لنا، يقول لنا أن الصفحة قد كتبت ولا تزال مكتوبة، أقرأ الكتب وأجدها، وتطرح لي أسئلة كثيرة، لكن لا تعطي لأبنائنا فرصة حتى يفتحوا هذه الكتب ويكتشفوا أنها موجودة وأن اللوغوس ظاهرة بشرية ليست خاصة باليونان أو بالفرنسيين لأنها تمس ممارسة قوة الفكر والذهن، والذاكرة والمخيلة. هذه القوة متفاعلة في حياتنا النفسية والنفسانية، متفاعلة طول وجودنا وهذا التفاعل بين القوى الثلاثة هو الذي يمكننا من مراقبة ممارسة العقل ممارسة المخيلة والذاكرة، وكيف كل ذاكرة يمكن أن تطغى على الذاكرة الأخرى، وتجعلها إمّا تنمو وتتفتح وتزيد في ديناميكيتها الخلاقة والمبدعة وإمّا تضعف العقل وتصبح عرقلة للعقل فالعقل يتدنى ويضمر ويفقد قوته في الإبداع والتحليل وإنتاج علم محقق. هذه ظاهرة، أي عندما نتحدث عن العقل، فإنه ليس له تاريخًا، للأسباب التي ذكرتها بصدد التفسير، لأننا غذينا بمفهوم أن كلام الله يأتي من السماء وليس له أية علاقة بأي تاريخ بشري، بلغنا هذه الدرجة من الانفصال وهذا سبب انفصاماً في الدين للبشر، لا نربط بين القول ونتكلم عن العقل

---

1 . اللوغوس Logos لفظ يوناني يعني الكلمة أو العقل أو القانون أو المنطق العقلي، وهو مصطلح شائع في الأدبيات الفلسفية.

وكأنه منفصل تماماً عن أي تأثير للمخيلة على العقل. بينما العقل لا يمكنه أن ينفصل تماماً عما تحمله المخيلة وما تفرضه علينا. صمت أركون. فقلتُ له مجددا: ماذا عن آلية خلق معاني جديدة تصل للجمهور تخص مفاهيم مثل: العلمانية؛ التي كما قلنا تفهم بشكل خاطيء. يجيب أركون: «المعنى الجديد هو أن نأخذ اللفظ المستخدم في اللغة الفرنسية (sécularisme)، لأن حتى في اللغات الأوربية مثل الإنجليزية يقولون (secularism)، وهو يدل على أشياء وأبعاد ثقافية تختلف تماماً عما يدل عليه ويفرضه مفهوم (Laïcité)، إذن يجب أن ننطلق من هذه التجارب ويجب أن ننطلق من تجربتنا، مثلاً عندما نقرأ كتاب الجاحظ (التربيع والتدوير) ما معنى التربيع والتدوير، فيه فلسفة عظيمة، لأنه كتبه بسخرية لنقد الخطابات المتداولة في المجتمع العربي الإسلامي في القرن الثالث الهجري، في نقد الخطاب الشكلي الذي كان متداولاً في النقاش بين المتكلمين وبين الفقهاء والنقاش على الوثائق والمصادر التاريخية للقرآن والحديث وجميع النقاش الذي كان يدور حول الحديث، مختلق وصحيح. كانت كتابة ساخرة، على هذا الخلط. ولكن لم نفهم كنه هذا الكتاب وهو نوع من النقد يشبه النقد الذي أحاول أن أجدده اليوم وكذلك إذا قرأنا كتاب (الهوامل والشوامل)».

توقف أركون عن الحديث، فقلتُ: تطرقت المستشرقة كارين أرمسترونغ لجعفر الصادق وأشارت إلى أنه أبعد السياسية وتنحى عن العمل السياسي وأوقف الكفاح المسلح ضد الدولة وتفرغ إلى العمل التعليمي والفقهي، هي ترى في هذا نوعا مبكرا من العلمنة، كيف تراه أنت. «لا». قال أركون معترضا بتهكم من رأي أرمسترونغ. سألته: كيف، فأجاب: «أقول كيف، لأن العملية الفكرية التي تستنبط الأحكام الفقهية لها، لا محالة، روابط بالسياسة. لا يمكن أن أعتمد بإصدار أحكام شرعية في مجتمع دون أن أتبنى

ضمنياً أو صراحة مواقف سياسية، وكذلك أطبق هذا على الخطاب الديني بصفة عامة، ليس هناك خطاب يركبه الإنسان كعضو من مجتمع ما، مهما كان متحذراً في استعمال ألفاظه وفي إنشاء مصطلحاته دون أن يحمل الخطاب روابط بالقضايا السياسية، بالوضع السياسي الذي يعيش فيه، دون أن يدرك. ولهذا التحليل اللساني للخطاب هو الذي يستخرج المضمون الذي لم ينطق به المؤلف لأن المؤلف نفسه عندما يمارس هذه العملية لا يدرك ماذا يفعل. هذه نقطة مهمة جدا. وأنا أطبق هذا على نفسي وحتى على كل ناقد».

حسين الشخل، وهو صديق حسين الجنبي، يسأل قائلا: يتضح عبر قراءة كتبك أنك لا تتخذ أي مواقف سياسية، هل هذا نابع من موقف ابستمولوجي (معرفي) موجه لمسألة البعد عن السياسة. «نعم». يعلق أركون، ثم يتمم مؤكدًا: «هذه نقطة مهمة، وهي نقطة الابستمولوجيا. يجب أن ننتبه بأنها من القضايا الأساسية. على مستوى الذهن وجميع العمليات الذي يقوم بها الذهن، مما لم يفكر فيه بعد في اللغة العربية، ولذلك عندما أريد أن أذكر حتى الكلمة أمام جمهور عربي، أتردد، أقول لا..لا..لا.. لا تدخل في هذا، أرفض لنفسي لأني أعلم أنني سأتكلم في فراغ وسأحدث سوء فهم، بمجرد أن أستعمل مفهوم الابستمولوجي، هذه نقطة، يجب أن نعرف أن هذا ما أسميه (العراقيل الابستمولوجية) يعني عندما أتكلم باللغة العربية أعرف عندما أستعمل مصطلح أن هذا المصطلح لن يؤدي شيئاً بل سيخلق بالنسبة لي مشاكل. ثم القضية الابستمولوجية نفسها مرتبطة بالسياسة وباختيارات سياسية مع أن الممارس للتحليل الابستمولوجي لخطاب ما، سيقول وسيؤكد أنه بعيد كل البعد عن السياسة، لكن السياسة هنا ليست بمعنى الحزب الذي يدل على برنامج ويريد أن ينتصر له في الانتخابات، هذا مستوى آخر من السياسة. السياسة هنا هي الميل العفوي الذي لا نملك أنفسنا من أن نتحلل

منه ونلغيه تماماً في خطابنا لأن هناك ميل. مثلاً أنا أميل لممارسة مفتوحة الأبواب وهذا يتماشى مع الميل إلى الثقافة الديمقراطية. أنا مع الديمقراطية لا يمكنني أن أمارس أي خطاب عقلي في أي قضية إذا كان هناك شيء يقول لي يجب أن تقف إلى هذا الحد، لا يمكنني أن أعمل ذلك. وهذا يؤدي إلى تبني هذه الحرية التامة حتى عندما أقرأ النص القرآني أو النص الديني أياً كان. إذن هناك ميل وهذا الميل يتلقاه السامع على أنه ميل سياسي، أميل إلى هذا ولا أميل إلى ذاك». علقتُ على حديث أركون، قائلاً: كلامك هذا ألا يذكرنا برأيك في مسألة منع الحجاب بفرنسا وموقفك منه. يجيب المفكر الجزائري فورًا: «هذا هو بالضبط، أنا كنت في اللجنة (البرلمان) ولا يمكنني أن أدافع عن الحجاب لأي سبب من الأسباب. لماذا. لأن المبدأ الأول هو أن المرأة ذات إنسانية حرة ويجب أن تمنح لها هذه الحرية بصفة تامة وهناك عملية الاستلاب، استلاب النفس واستلاب العقل. النساء المسلمات اللاتي عشن في البيئة الإسلامية لا يمكنهن أن يدركن الأبعاد السياسية والآيديولجية للبس الحجاب، بسبب البيئة التي نشأن فيها». ما العمل في هذه الحالة. قلتُ لأركون، فأجاب: «العمل هو أن يأتي ذلك من باب التربية. يجب أن تعطى الحرية حتى تسمع، حتى تتربى، حتى تتمتع. ولذلك لا يمكنني أن أصدم أي امرأة إذا أرادت أن تلبس الحجاب، ولكن أنا كمؤلف وأستاذ أريد أن أفتح لها الأبواب حتى تصبح حرة في ذاتها مع نفسها». ولكن إذا قالت لك بأنها حرة وسعيدة بهذا الحجاب كما قيل وكما تم تداوله. قلتُ لأركون معلقاً، فرد باهتمام: «تقول سعيدة.. أقول نعم وأفهم أنك سعيدة الآن، ولكن (خلينا نتكلمو ونزيدو في الكلام) واسمعي لما سنقوله في كلامنا ولننتظر ماذا يحدث. تعرضت لمثل هذه الأسئلة مع طالباتي. وكما في محاضرة سابقة عن الموقف الأنسني». يصمت ثم يكمل: «الأنسنة لا تصدم ولا تجرح أبدا، أما المؤمنون الدوغمائيون يجرحون ويقتلون، وليس فقط يجرحون، يقتلون

الطفل، هذا فرق كبير وكنت حزينا في المحاضرة أن بعض الناس قالوا ما قالوا بعدما شرحت ماهي الأنسنة، على ماذا تدور الأنسنة وماهي أهدافها وما هي مقاصدها بالنسبة للإنسان، كأنني لم أقل شيئاً». سكت أركون، الذي بدت عليه علامات الألم والتأثر من الهجوم الجارح الذي تعرض إليه، في محاضرة البحرين، عندما وقف أمامه أحد الحضور، قائلاً: أركون أنت لن توصلني إلى الله.

قلتُ لأركون: بعيد أمسيتك، قال لي أدونيس إن مشكلتنا ليس الأنسنة وإنما الألهنة (بمعنى النظرة الواحدية للعالم وعدم التعددية)، ما رأيك. اعترض أركون بشدة: «لا.. لا.. المعنى بعيد كل البعد، بعيد عن الإله وفكرة الإله، إنما هو خيال وخيال مريض وفي مجتمع مريض. أقول الأشياء كما أراها. هذا لا يُعقل. هذا حدثٌ طرأ علينا في مدة قصيرة لم يطرأ من قبل. أذكر أبي وأتذكر أناسا في الجزائر، جيل أبي كيف يتكلمون عن الإله بكل تواضع وبكل عفوية وحذر واحترام، شتان بين ذاك الخطاب الذي نشأت فيه وبين ما نسمعه اليوم. اليوم لانسمع إلا العنف. ليست هناك ألهنة، ليس هناك أي اتصال بالإله».

أوضحت أكثر لأركون وقلت: ليس معنى الاتصال بالله، ما يقصده أدونيس إنما هو النظرة الواحدية للعالم أي اللاتعددية في الرؤية. «إذا قصد بالألهنة ما أسميه الخطاب المخيالي عن الله، فحسنا». يقول أركون ويتم: «ولكن إذا تكلمنا عن الألهنة كما كانوا يتكلمون في القرون الوسطى، عن التأّلّه؛ التألّه في الميتافيزيقيا اليونانية، كما عند الصوفية؛ هو ذلك الاجتهاد الباطن الذي يتأمل وينعزل». يكمله حسين الجنبي، بينما بدأت أشعر أن الحوار في هذه الجزئية بدأ يضيع. يقول الجنبي، متمما: ونتجت عنه نظريات مثل وحدة الوجود والحلول.

صمتنا جميعا، ثم أكمل حسين، منطلقًا من نقطة جديدة: هناك محاولات في الفكر العربي تنظر جاهدة إلى تأصيل عقلاني ينطلق من داخل المحمية التراثية العربية. كُتِبَ وأُلِّفَ عن الشك والإلحاد والزندقة في الفكر العربي وطرحت محاولات أبي بكر الرازاي والوراق وابن الراوندي وآخرين... طرحت كمحتويات عقلية خالصة لم تأخذ طريقها إلى العناية والتوليد الذي ينتج لها لبنات عقلية تمتزج مع التغيرات واكتفيتم أنتم (أركون) بأبي حيان التوحيدي ومسكويه في أطروحتكم لتأسيس أنسني إسلامي، أيضاً تطرقتم إلى ابن رشد وآخرين. فهل يدور في خلدكم محاولة لتأسيس عقلاني مادي في التراث العربي الإسلامي، سيما أن كتباً وأطروحات في السيرة داخل ذلك التراث فقدت ولم تأخذ حقها في المداولة العلمية لتحليلها وإعادة إنتاجها. يهز أركون رأسه مؤكداً، ويجيب: «هذا صحيح، وهذا مهم. لماذا نجد ابن الراوندي يتكلم بحرية حتى عن الإله وعن النبي وعما نسميه اليوم بالمقدسات. لأن الفكر في القرون الثلاثة الأولى كان لا يزال يمارس عفوياً والرقابة الرسمية أو الاجتماعية لم تبلغ الدرجة التي ستبلغها في القرن الرابع وأكثر في القرن الخامس وما بعده. الرقابة الدوغماتية الرسمية لم تفرض على جميع الناس في دار الإسلام الذي كان واسعاً وكان من الممكن لمفكر أن ينطق بأشياء دون أن يُقتل وأن يحكم عليه بالسجن ولكن حتى في زمن ابن الراوندي بدأ التيار الدوغماتي ينتشر ولذلك أميز الفترة ما قبل المجموعة الرسمية المغلقة للقرآن والحديث وما بعدها. أي ما بعد المجموعة الرسمية المغلقة. هذه التسمية وتلك ثلاثة مفاهيم للدلالة على ما نسميه بالعربية المصحف، حينما نقول المصحف نلغي عدداً كبيراً من القضايا كأنها لا تطرح ولا يمكن طرحها. المجموعة أولاً باللغة اللسانية تثير دائماً قضايا كثيرة مهما كان المنهاج المعتمد عليه في جمع نصوص في مجلد واحد مثلاً مجموعة من التشريع العربي في القرون الثلاثة الأولى للهجرة دائماً تثير مشاكل، لماذا

اخترت هذا ولم تختر ذاك، لماذا أعطيت مكاناً لهذا ولم تعط مكاناً لذاك. إذن المجموعة من حيث اللسانيات والأسئلة التي تطرح في اللسانية وتحليل الخطاب تثير مشاكل لم نأخذها في الاعتبار إلى يومنا هذا. هذه المجموعة رسمية ألفت وتكونت تحت رقابة سلطات إما دينية أو سياسية وإما مختلطة، رسمية. وبمجرد أن أقول إنها رسمية تثير مشاكل، لأن الرقابة تفرز اختيار تنزيل هذا وتفضل ذاك وهذا يثير مشاكل وهي بعد ذلك مغلقة، معناه لا يمسه أحد وتبقى كما هي بحروفها وتشكيلها وتنقيطها بالكتابة العربية؛ (Official clause) وهذا في القرآن الحديث، وثمة (Official clause) [1] في ما ألفه مؤسسو المذاهب الفقهية، أبو حنيفة والشافعي ومالك وأحمد بن حنبل والأخير هو الذي سيطر على الجميع، إذن هذه نقطة مهمة جدا لا أنطق بها في المحاضرات، لأن هذا الطرح لا يمكن أن نمسه.. إنه مغلق أبدا».

انتقلنا مع محمد أركون إلى منطقة أخرى من النقاش، وقال الجنبي: في إطار ما طرحته هناك اكتشافات علمية جديدة تنافي الحقائق الأرثوذكسية القديمة والحقائق الدينية المسلمة وتدحضها كل يوم ولكننا نتفاجأ دائماً بأن هناك تفسيرا جديدا لهذه الظاهرة ولا يخرج من هذا الإطار الديني. بماذا نفسر هذه المرونة في عملية التفسير الديني. يجيب أركون على سؤال حسين، قائلًا: «هذه الظاهرة الدوغمائية التي جعلت ما كتب وألف بعفوية، كما قلنا من طرف بعض المفكرين الأحرار، يُحرق ويُلغى ويُنفى ولا ذكر له في الأساطير التي كتبت بعد القرن الخامس عشر وما قلته عن الغزالي مهم جداً لأننا نعتبر الغزالي كشيخ الإسلام والأرثوذكسية نجدها عند الغزالي في (إحياء علوم

---

1. يعني أركون ب (Official clause) أن النص المقدس كان مفتوحًا للحوار والنقاش والتحليل (النقد) حتى وصلنا للقرن الخامس الهجري، أي إلى الصيغة النهائية غير القابلة لأي تغيير وهي الصيغة المعتمدة رسميا.

الدين) حتى عنوان الكتاب؛ لماذا إحياء في زمن الغزالي. لأنه كان يعتبر أن هناك تيارا وقام بدراسة هذا التيار وتمكن من المعجم الفلسفي ولكن تمكن منه ليزيله ويخرج منه اللغة العربية وبإخراج اللغة تم إخراج الفكر، هذه نقطة مهمة أن هذه العملية الرسمية وفرض ما يسمى الأرثوذكسية على جميع المسلمين بدأ في القرن الخامس الهجري، وسيستمر وسيزداد إغلاقاً ورفضاً لجميع أبواب الحرية والممارسة العفوية والحرة للعقل إلى يومنا هذا».

توقف محمد أركون، عن الحديث، فوددت أن آخذ النقاش إلى منطقة أخرى، فقلت: «فيما يخص مناهج الألسنية وتحليل الخطاب والتي جاءت من (الغرب) بالمعنى الحديث، هناك من يستهجن ويتخوف من استعمال هذه المناهج على النص القرآني، ويقول هذه المناهج استخدموها في النصوص الأدبية كيف ما شئتم، ولكن لا تأتوا بها إلى النص القرآني. يعلق أركون، فورا وبحماسة: «هناك رعب وإرهاب نفسي وعقلي، وحتى أنا لا أجرؤ في أثناء إلقائي محاضرة.. لا يمكنني أن أتحدث عن هذا، أصبح الجو لا يسمح. وذلك في جميع البلدان الإسلامية، هذه ظاهرة ولذلك أنا (بوش) لا يعنيني (لايزال أركون متأثرًا بالكلام الجارح الذي طاله في الندوة من د.منذر عياشي)؛ نعم لي مواقف ثائرة ضده طبعاً ولكن أريد أن أحل مشكلتي التي في بيتي، البيت الذي أسكنه وبيتي هو المجتمع العربي».

أيدتُ كلام أركون ورجعتُ، لحديثنا، وقلت: «كيف استخدمتم المنهج اللساني في تحليل الخطاب الديني على ضوء مسألة اللغة العربية في القرآن ومسألة الوحي، ما هو المسوغ الذي جعلك تدخل هذه المناطق على مستوى اللغة العربية. يعلقُ أركون «الخطوة الأولى التي يجب أن ننطلق منها بالنسبة إلى الذهنية الإسلامية كما تكونت وفرضت على الجميع منذ ثلاثين وأربعين سنة. يجب أن نفتح فضاء، ما أسميه الخطاب النبوي وعندما أقول الخطاب

النبوي، المسلم بطبيعة الحال فوراً في رأسه إنما هو النبي محمد، ولو دقيقة أو ثانية، لا يفكر عندما أقول الخطاب النبوي أن هناك خطابا نبويا له تاريخ طويل يرجع إلى الكتب التي جمعت تحت عنوان (التوراة) أو ما يسمى العهد القديم، ليس لنا اسم بالعربية للدلالة على هذه المجموعة، انظروا، أننا إلى يومنا هذا، لا نسمي هذا الكتاب الضخم الذي تكون بعدد من الكتب تنتمي إلى مراحل تاريخية في تاريخ هذه المجموعة التي درست والتي حللت (جبال من الكتب). إذن الخطاب النبوي وألتمس الخطاب النبوي في التوراة والأناجيل، حتى يستريح المسلم وحتى يخرج المسلم من هذا التصور المخيالي المنفصل عن التاريخ الحقيقي. التاريخ الحقيقي هو أن موسى نبي وجميع الأنبياء الذين ذكروا في القرآن. إذن يجب أن نفتح هذه الأبواب التي أغلقت. إغلاق.. إغلاق.. إغلاق.. انظر كيف تردد كلمة إغلاق وعملية غلق الأبواب (ونزيدو نغلقو) اقرأ ذاك الخطاب، كيف هو مركب من حيث التحليل اللسني فقط بغض النظر عن جميع ما كتب في علم الكلام عن هذا الخطاب. لا أريد أن ألغي ما كتب في علم الكلام، ولكن منهاجيا يجب أن أكون مدققا جدا في ما يتعلق بالاعتماد على المنهاج اللساني حتى يتم البحث في تحليل الخطاب الديني على هذا المستوى المفتوح، بما فيه الخطاب النبوي في القرآن وأجد لسانيا أن التركيب له عناصر ليست متشابهة هي، هي، فهناك تركيب لخطاب يمكن أن نصفه بخطاب نبوي، أعيد، إنه بغض النظر عمّا فرضته علينا العقائد اليهودية والمسيحية والإسلامية، وبهذه الخطوة ندرك ضرر الخطاب اللاهوتي لأن الخطاب اللاهوتي هو الذي أغلق باب الفهم للخطاب. الخطاب رُكّب بلغة من اللغات البشرية لا بد من تحليله بوسائل تحليل الخطاب البشري».

****

بينما كنت أتأهبُ لطرق سؤال جديد مع أركون، لمحت أدونيس، عابرا، بادلنا الابتسامة، ثم انصرف، ليجلس جانبا في بهو الفندق، سحب سيكارته الكوبية وبدأ يدخن ويتصفح الجريدة. قلتُ لأركون: إذن اللغة العربية الموجودة في الحياة العربية زمن النبي لم تخترع وإنما كانت موجودة ويجب أن نتعامل معها من هذا المنطلق بكل ما تحوي من حمولات تاريخية. يعلق أركون، متمتمًا: «في حالة عيسى بن مريم وبالعبرية في حالة موسى. الآرامية كانت متداولة في فلسطين وما نسميه اليوم سوريا والعراق كانت الآرامية هي اللغة الشعبية ونحن هذا كله ليس له وجود ولا سبيل ولا ضرورة أن نعتد به، فمجرد أن نفتح هذا الميدان للبحث يقولون هذا...». قاطعتُ أركون وقلت: تفكيك المقدس، مثلما تحدث عنك علي حرب، بأن هذا هو مشروعك مع النص القرآني، مجرد رغبة في تفكيك المقدس. يبتسم مستكينًا وقائلا: «حسناً، يا سيدي هذا أيضاً له جواب وهو أن نتكلم عن معنى ووظيفة المقدس وهو يدرس في علم الأنثروبولوجيا. المقدس لا يختص بالمسلمين وبالقرآن. الهندوسيون عندما يذهبون لنهر الغانج زيارة وعبادة وينغمسون في مياه الغانج ماذا يعملون. والمسلم عندما يرى هؤلاء ينغمسون في الماء، يقول: أعوذ بالله. تقشعر جلودنا، هذا هو المقدس، بسبب المقدس الأمة العربية ماذا حدث لها. هناك فرق كبير بين المقدس وبين الحرام. حارس الحرمين يقولون والحرمين ليس بالمعنى الفقهي المحرم، بل بمعنى (secret) الأوربيون يميزون بين (secret) و(sanctity–holy)، أي المقدس، شتان ما بين هذين المعنيين. والعرب –لا باس عليهم– يستعملون المقدس ويخلطون بين أشياء بعيدة كل البعد ومختلفة كأنه لم يحدث شيء وأقتنع بهذه الممارسة على لغتي، وأفرض الجهل على لغتي، وأبقي لغتي بعيدة عما يثيرها ويخرجها من المآزق. والمسجد الحرام وحارس الحرمين ولكن بقي في هذه العبارة استثنائية لماذا، لأن الخطاب الفقهي طغى على اللغة ومحى

البعد الأنثروبولوجي في الحرام». يرفع يديه متعجبا، ويكمل: «وقعت كارثة في اللغة لأنها صارت تضيق بالفكر والبحث الفكري وأنا كعربي أعيش هناءً باطمئنان أن لغتي تعطيني جميع ما أطلب منها». شعرتُ من حديث أركون أن مشكلة المقدس، تعقدت، بل وتفككت إلى مقدسات، فقلت: يبدو يا دكتور أن المقدس في التاريخ العربي ولّد مقدسات أخرى. فمثلاً عند الشيعة هناك تقديس الأئمة وعند السنة تقديس الصحابة، كذلك. هزّ رأسه متفقًا، وعلّق بالقول: «انظر النزاع، الحرام والمقدس موضع النزاع والنزاع أخطر بكثير من النزاع السياسي والنزاع السياسي يَستغل ويستمد من النزاع حول الحرام ومرتبطان دون أن نعي بذاك الارتباط والحرام موجود في الجمهورية الفرنسية التي تدعي أنها علمانية وليس لها أي علاقة بالدين وبالحرام والخطاب الفرنسي يفرض الحرام ولكن لا يسميه. هذه الأمور التي أسميها الجهل المؤسسي، هذه ساعة وأكثر ونحن نتحدث وكلامنا جار على الجهل المؤسسي وهو الذي يفرض كل شيء وهو الذي يبعد العقل من ورائه ونعمل ذلك بكل سرور وكل هناء وبكل افتخار باللغة العربية وبالتراث العربي وبالفكر العربي». يتكلم حسين مداخلًا: يوحي كلامك إلى ضرورة تأسيس أو إعادة تأهيل المؤسسة التعليمية في الوطن العربي. يجيبه أركون: «لكن أنظمتنا لا تسمح بشيء، نحن نتخبط كمواطنين ونحاول أن نعمل شيئاً لكننا لا يمكن أن ننتظر من الأنظمة أن تساعدنا في إخراج مجتمعاتنا مما أسميه المآزق الفكرية. نحن نتخبط في مآزق فكرية لا منفذ ولا مخرج منها».

****

لم نخطط لاستراحة، لكن النادلة جاءت بإبريق الشاي، فشعرنا حقًا، بحاجة لاستراحة بعد هذه الجرعة المركزة. بدأت سكب الماء الساخن في فنجان الدكتور، فقال أركون، مستطردًا: «دعوني (إثنينية مقصود خوجة) في

جدَّة وبعثوا لي تأشيرة إلى عمان لأني كنت هناك وكنت أريد أن أذهب مباشرة من عمان إلى جدة، وعندما ذهبت رفضت السفارة أن تعطيني التأشيرة رغم أنها كانت موجودة عندهم، بعد أن أُرسلت من الإثنينية، لست أدري لماذا. أو أعرف لماذا لكن عندما تم رفض التأشيرة كان يجب أن تقولوا أن التأشيرة رفضت لأنها للأستاذ محمد أركون الذي استلم الدعوة من الإثنينية الملتقى المعروف في السعودية. يجب أن تقولوا أن محمد أركون منع من دخول السعودية لينتشر الخبر». يقولها أركون بحرقة، ويكررها حزينًا، إذ يقول مكملًا: «إن التأشيرة رُفضت لأول مرة في بلد عربي دون سبب».

سألهُ حسين الجنبي: أنت في عام 1989 أتيت إلى السعودية «ما عندي مشكلة مع أي دولة.. عندي آرائي في الدول ولكن في محاضراتي لم أنطق أبداً عما يتعلق بالدول». التقط أركون فنجانه، فقلتُ له: تقول أن هذه أول مرة ترفض تأشيرة لك. فأومأ بالتأكيد وهو يعيد الفنجان إلى المنضدة وقال: «ماذا عملت أنا لكي أمنع، لم أرتكب أي خطأ سياسي بالنسبة لأي دولة أبداً، في حياتي كلها، هذا يعني غطرسة». سكت أركون. وسكتنا جميعا وسط الجلبة التي ظهرت لدخول عمّال صيانة إلى جوارنا، ثم قلتُ للمفكر الجزائري، باسمًا: دكتور تعلم أن جدة قريبة عن مكة، لو ذهبت للإثنينية كنت ستقوم برحلة إلى مكة. هل تفكر بأداء العمرة. يجيب أركون: «طبعاً لو سنحت لي الفرصة لزيارة جدة لذهبت إلى مكة المكرمة». حسين معلقا: إذن ذهبت إلى مكة وقمت بعمرة فلسفية. «لا.. لا.. قمتُ بها مرتين». يجيبه أركون، مصححا ويكمل: «قمت بحج عقلي». يخفض أركون صوته ويهبط بنظرته، قائلا: «وحجُّ محمد أركون حجٌ عقلي». يلتفتُ إليّ قائلا: «كنتُ قمتُ بالعمرة مع صديق جزائري في بعثة علمية من اليونسكو إلى مكة، الذين دعونا كانوا يقدروننا فنظموا زيارة حج كامل ومررنا بجميع المناسك كما هو

الحج الشرعي والحج العقلي؛ قمتُ بالحج الشرعي ولكن الحج العقلي داخل ذهني كان هو الأهم، لأني كتبتُ أشياء في رأسي في كل مكان وفي كل مرحلة من مراحل الحج، وقمت بالحج في مناسكه كما فرضت». يسأله الجنبي: التزمت بالفقه. يجيب أركون: «التزمت بالمناسك التزاما مع الحج العقلي وأبو حيان التوحيدي يكلمني». نسأله بدهشة: كان أبو حيان معك في حجك. «بالتأكيد». قالها صاحب نزعة الأنسنة، فضحكنا وأكمل بحميمية: «نعم هو صديقي وهو دائما حي في قلبي، لأنه كان مفكرا متمردا في زمنه الذي كان زمن الأنسنة، كانت الأنسنة موجودة في حياة الناس ليس فقط في الكتابة وهو من المدافعين الكبار الملتزمين والمتمرد تمردًا فكريا وليس تمردا فارغا». علّق حسين الجنبي على كلام أركون، بالقول: عموما أبو حيان التوحيدي عومل معاملة قاسية لدرجة أحرقت بعض مؤلفاته. يجيبه أركون الذي على ما يبدو لم يتجاوز - متألما- تجريح جمهور الليلة الماضية في الندوة: «عندما استمعت إلى الاثنين اللذين تكلما، غضبت ورغبت أن ألغي المحاضرة كلها ولكن ما قمتُ بهذا احتراما للحضور الذي يشاركني الغضب، هناك حدود في المعاملة الإنسانية».

أوشكنا ننتهي من شرب الشاي، فتحدث الجنبي، قائلًا: منذ أوائل السبعينات تشتغل على تطبيق مناهج اللسانيات والسيميائيات في تحليل الخطاب القرآني، نقّادك يقولون بأن الطرح الأركوني يتسم أولاً: ببذخ منهجي مغرق في التنظير لطرح المنهجيات وتوصيفها. ثانيا: يتسم بالافتقار التطبيقي على النص الديني. هل مشروع أركون يحتاج إلى تعزيز وتمكين الناحية التطبيقية على التراث الديني. يجيب أركون: «أولاً المنهاج دراسة وموضوع بذاته، لا بد منه ونشاهد أن المنهاج مفقود في التعليم من الابتدائية إلى مستوى الجامعة في البلدان العربية. في الجامعات الأوروبية أدرس قضية

المناهج وكل علم له منهاجه للبحث عن مستويات متعددة للواقع، كما ذكرنا الأنثروبولوجيا واللسانيات وثانياً التطبيق، عندي بعض التطبيقات لم تنشر باللغة العربية، القرّاء العرب ما قرأوها». سألته عن مثال، فقال: «مثلاً، قراءة الفاتحة وقراءة مطولة لسورة التوبة لم أنشرها كاملة لأن هذا تحدي، لأن الجو لا يسمح بذلك، هذه الحقيقة. زوجتي مثلاً لا تريد ذلك، الجو مرعب». ولكن أنت في باريس، يقول له الجنبي، فيرد أركون: «لا لا .. سواء كنت أعيش في باريس أو طوكيو أو كنت في القمر..». (لاحقينك لاحقينك)، قلتُ لأركون، فعلق ضاحكا: «نعم حتى في القمر يلحقوك». ضحكنا، ثم قال المفكر الجزائري: «حقيقة الجو لا يسمح، لماذا أثير ضجيجا، حتى في المحاضرة هنالك أناس من هؤلاء، أنا متعود عليهم ولكن أكره ذلك. الإنسان لا يمكنه أن يصبر ويصبر وهناك عدم احترام».

سألتُ أركون: تريد القول أن هناك كتابات موضوعة في الدرج الآن ولن تنشر إلا في المستقبل. «نعم». أجابني، فقلت له أي مستقبل منهم.. (بعد عمر طويل). فقال: «إذا كان الجو يسمح غدا تنشر ولكن إذا كان الجو كما هو الآن، لا يمكن أن تنشر والجو لا يسمح. ألحُّ على المنهاج آملاً من بعض الشبان أن يشاركوا فإذا امتلكت المنهاج فلم لا تشارك علميا في الطرح. أتمنى كل شخص أن يشارك في هذا العمل لأنه عمل جبار وواسع ويحتاج إلى أفراد وماذا الأستاذ أركون وحده». يسأل حسين الجنبي، عن رأي أركون في بعض أطروحات نقد التراث الديني، قائلا: على سبيل المثال كتب الكاتب العراقي كامل النجار ، قراءة منهجية في الإسلام وانتشر انتشارا كبيرا، لكنه يخلو من المنهاج وبه نقد جارح لبعض الشخصيات الإسلامية. يسأله أركون: «وذَكَرَني». هو لم يذكرك، يجيبه حسين، بأن هناك قراءة موجودة مثل خليل عبدالكريم ومعروف الرصافي. كتب كثيرة هذه الأيام تصدر وبها

نقد للتراث الديني لكن لا يوجد منهج ينظم عملها. يعلّق أركون معلناً موقفه من هذه الكتب: «لا أرضى بذلك، أنا لا أجرح أبدا هذا لا ينسجم مع وجداني وطبيعتي وجميع ما أؤمن به». يسأل حسين: هل قرأت كتاب (الشخصية المحمدية). يجيب أركون: «نعم بالطبع، لا يمكنني أن أكتب على تلك الطريقة لأن علم الأنثروبولوجي يعلمنا أشياء للكلام عن موضوعات الحياة، حتى ما يكتب عن عيسى ابن مريم في المسيحية، هناك كتب أرفض أسلوبها لأنها لا تستوعب جميع الأبعاد الروحية والدينية والثقافية والنفسانية التي يجب أن نحيط بها حتى نكون على مستوى ما يقتضيه الموضوع، ما تقتضيه الشخصية». يقول حسين: مثل كتب خليل عبدالكريم ومعروف الرصافي ألا ترى أنها تحرك ساكناً رغم افتقارها للمنهج. يجيب أركون، باستكانة: «نعم، لها دورها لا أرفضه، مرحباً بها، هذا موقف أنسني (أي أنه يؤمن بحرية جميع الأفكار من منطلق أنسني)، مرحبا، بكل ما يبادر به الإنسان أيا كان سأنظر إليه، سآخذه بالاعتبار، أستنبط منه ما قد يفيد للمشي للأمام ولإثراء الإنسان. هذا هو الموقف الأنسني، موقف أنسني حقيقي وواقعي ومتشبث بالواقع».

فجأة، سمعنا صوت طرق قوي، التفتنا وإذا بعمّال الصيانة بدأوا العمل، لإصلاح عطلٍ ما في التكييف المركزي بجوارنا. حاولنا إتمام الحديث، لكن دون جدوى، كان صوت الضجيج قويا جدا. التفتنا، كان الشاعر البحريني قاسم حداد وصل وهو يقف مع أدونيس. وقتها شعرتُ أن الحوار انتهى. دار حديث بين الأصدقاء (أركون وأدونيس)، التقطنا بعض الصور التوثيقية اللازمة وضعت الكاميرا والدفتر في حقيبتي الجلدية، حملتُ الحقيبة.. ومضيت.

علي بدر.. مغامرة الرواية

كان صيف عام 2005 في دمشق صاخبا. نصفُ صداقاتي مع أدباء وكتاب وفنانين سوريين وعراقيين وعرب، تأسست في تلك السنة. بينهم الروائي العراقي علي بدر[1] والذي لم أكن أعرفه قبل ذلك اليوم الحار من أيام آب أغسطس في ذلك العام.

كنت متوجها للقاء الشاعر العراقي محمد مظلوم في مقهى الروضة الشهير وسط دمشق. وبعد دقائق وجدت نفسي أجلس على طاولة أشد سخونة من حرارة الجو في الخارج. كان الروائي السوري خيري الذهبي ومظلوم يتجادلان حول الهجرات التي جرت إلى العراق خلال نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. فجأة دخل علي بدر أثير النقاش، صوت بغدادي اللهجة، شوارب طويلة لرجل أربعيني بصوت دافىء. في نفس اللحظة التي غمزتُ لمظلوم مستأذنا أن أسحب الكتاب الذي أمامه، كانت رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور) لعلي بدر.

عدت للنقاش متذكرا أيضا تلك الهجرات التي توجهت من شرق

---

1. علي بدر، روائي عراقي من مواليد بغداد عام 1964. ترجمت أعماله للغات عديدة وفاز بالعديد من الجوائز.

الجزيرة العربية (الأحساء) إلى العراق، في نفس الفترة، وبدأ الحديث يتطور ونظراتي تذهب وتعود إلى الرواية التي لا أعرف أنها لهذا الرجل الجالس بجواري. فُضّ النقاش وانتهت الجلسة وقبل أن نمضي، سألني علي بدر الذي على ما يبدو شعر باختلاف لهجتي: «من أين أنت». فأجبته. رحب بي وتبادلنا أرقام الهاتف مع حديث قصير وانصرفنا. وأنا في طريق البيت، تذكرت أين رأيت هذا الوجه. أجل في حوار بصحيفة السفير البيروتية، أجراه اسكندر حبش. آها، إنه نفسه الذي تحدث لنا عن روايته (بابا سارتر) صديقنا الصحافي المصري في الأهرام، سيد محمود، عندما كنا في مهرجان جبلة الثقافي، قبل أقل من شهر.

في المساء رنّ الهاتف، ظهر اسم علي بدر. رفعت رأسي مستغربًا وأجبت. كان الروائي العراقي يسأل عن موقع المركز الثقافي العربي، بأبو رمانة، فأجبته واصفًا الطريق، لكن لعدم معرفته بدمشق، قلتُ : أين هو موقعك الآن.. أين تسكن. فقال: «في جديدة عرطوز». كان يسكن في نفس البلدة التي أعيش فيها بالريف القريب من دمشق. استأجر شقة صغيرة، في الحي المجاور. بعد أقل من ساعة كنا معا في الطريق إلى المركز الثقافي العربي، هذا الطريق الذي امتد ما يقارب الشهر من الصحبة الجميلة برفقة الروائي العراقي الذي سأدخل دون علم إلى عوالمه الروائية من خلال مجموعة روايات مؤلّف (بابا سارتر)، أنا أقرأ وهو يحكي ما وراء الرواية وهكذا. كنت أقرأ من الصباح حتى غروب الشمس، وفي الليل نلتقي ونتجول سويا بين الشوارع والحدائق والمقاهي وهو يحكي، كان علي بدر حكواتيًا عظيمًا، لا يُمَلُّ حديثه ولا الترجل بين سحر حكاياه.

بدأت الرحلة مع رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور)، النسخة التي سحبتها من أمام محمد مظلوم في المقهى لأستعيرها في ما بعد من الشاعر

العراقي. كنا نتجول مساءً، بجوار أحدى كنائس البلدة الجميلة، تنهد علي وقال: «دفعوني لبيع الاستديو (شقة صغيرة)». كان يقصد الشخوص الأصليين في الرواية وكنت دون أن أدري أبحر معه إلى ما هو أبعد من النص المكتوب. عندما رجعت وأنهيت الرواية، كانت الساعة متأخرة جدًا. لكني اتصلت عليه: جنووون.. رواية عظيمة. قلت له، دون مقدمات، ثم اعتذرت عن الاتصال المتأخر. ضحك وقال: «حتى الناشر عندما أنهى القراءة الأولى للرواية اتصل في مثل هذا الوقت».

في نهار اليوم التالي، ذهبنا إلى مطعم (بيت جبري)، بدمشق القديمة، وعلى هدير نافورة وأغاني الفلكلور الدمشقي، سألت علي عن (صخب ونساء وكاتب مغمور) صمت متذكرا، ثم قال: «في الفترة الممتدة من خروجي من العراق بعد الاحتلال، كنت انشغلت في مشروع كتابة رحلات موّلَتها مؤسسة ثقافية عالمية، وبمساعدة صديقتي الأثيرتين جينا كساب وليليان حايك، (لبنانيتان تعيشان في أميركا) وهكذا كنت أنجزت رحلات مغامرة بحق في مجاهل أفريقيا وآسيا، وتعرفت على عوالم خفية تصنعها مافيات تجارية وسياسية واستخبارية، شبكات تهريب، تجارة سوداء، رقيق أبيض، وصحافة صفراء، وعشت عوالم المهربين والهاربين من العالم الثالث إلى أوروبا، عالم المهاجرين والمنفيين والفارين من بلدانهم إلى جنائن متوهمة، هذه العوالم لا سيما عوالم العراقيين الذين يريدون الهرب بأية صورة ذكرتني بنفسي أيام محاولاتي الهرب من العراق وبأي ثمن، وفكرت كثيرا في أصدقائي الذين غدر بهم، وبالحياة الجافة المتعفنة في ظل الحصار، وحياة المثقفين في بغداد، فبدأت بكتابة جزء من سيرتي الشخصية في رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور)، وهي تجربة كتابية خاصة، فمن جهة كنت أفكر بأفكار بندكت أندرسن عن الجماعات التخيلية، التفكير في الحدود

الميركانتيلية ووهم تخطيطها، واختراع مفهوم الأمة، وحبس الناس في بقعة من الأرض وفرض القوانين عليهم، ومن جهة أخرى نزوع الناس إلى المنفى للخلاص من جحيم الدولة القومية، في هذا السياق ولدت رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور)».

توقف علي بدر من الحديث. خرجنا من المطعم واتجهنا نحو قلب المدينة وبينما كنا نتجول في دمشق، التفتنا لوجود رواية (الطريق إلى تل المطران) على واجهة إحدى المكتبات، توقف علي، واشترى نسخة من الرواية. استعرتها منه بالطبع، قرأتها، لكن لم أرجعها لعلي بدر، هذه النسخة من الرواية بعد سنتين صارت في مكتبة أدونيس. كنت التقيت الشاعر السوري في البحرين على هامش مهرجان ربيع الثقافة 2007، أعطيته الرواية، لم يعرفها ولم يعرف الكاتب، ولأزيح اللبس المحتمل قلت لأدونيس باختصار: أنت داخل هذه الرواية. أخذ أدونيس الرواية ومضى. بعد مدة، التقى علي بدر أدونيس، جاء ليعرف بنفسه، فقال له، مبتسما: «تل المطران». فقال علي بدر، ضاحكا: «علي سعيد». رد أدونيس: «هذا أجمل ما صنعه علي سعيد».

خلال هذه الأيام، حكى مؤلف هذه الروايات البديعة، عن رواية لم أقرأها، كنت أحتاج لعام أو أكثر حتى أحصل على نسخة منها، إنها رواية (شتاء العائلة)، عن هذه الرواية، يقول علي: «هي الرواية الوحيدة التي نشرتها في بغداد، فبعد زواجي كنا انتقلنا إلى منطقة راقية جدًا، وكانت إحدى قريبات زوجتي تمتلك قصرا فخما جدا يطل على ضفاف نهر دجلة، وهذا البيت يعود أصلا للطبقة الأرستقراطية العراقية خلال ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، والتي تهاوت كليا تقريبا بعد الثورة، كنا انتقلنا إلى هذا القصر دون أن يكون لنا أي شيء نملكه تقريبا؛ باستثناء كتبنا وحقائب ملابسنا، وكانت مفاجئتي على أشدها، فمن جهة كنت

اكتشفت أثاثا راقيا قد اندثر زمنه، لكنه بقي محافظا على لونه وثرائه، أثاث الماهغوني، البانيوهات مذهبة من بداية القرن العشرين، اسطوانات لكبار موسيقيي العالم، تحف، لوحات، سجاد، ومن جهة أخرى، هذه الممرات والدهاليز المتعددة التي تذكر بمتاهات الروايات القروسطية، كانت الفخامة الإنجليزية تهيمن على المكان، ولكننا لم نكن نملك المال الكافي لإدارة هذا العالم الغريب كليا عن الحياة التي نحياها، وللخلاص من الضجر بدأت كتابة روايات قصيرة عن الأرستقراطية العراقية، هي (شتاء العائلة) التي تجسد تاريخ الطبقة الأرستقراطية العراقية في تلك الفترة. هي إذن من وحي القصر الذي كنت أعيش فيه، ومن وحي تاريخ ساكنيه الشخصي والحياتي، ومن أثاثهم ومن صورهم ومن دفاتر مذكراتهم، لم أستطع نشرها في تلك الفترة. وبالصدفة سمعت بجائزة للرواية في المغرب، تعطي ألف دولار للفائز من الكتاب الناشئين... وأرسلت الرواية وفيما بعد اتضح أن المطلوب، كتابة رواية باللغة الفرنسية وليس باللغة العربية. لكن بعد سنوات فازت الرواية نفسها بجائزة في دولة الإمارات، وحصلت تقريبا على نفس المبلغ! وهذا المبلغ هو الذي أعاننا على السفر إلى خارج العراق، أما إصدارها فقد كان أثناء وجودي في بغداد. أي بعد إصدار (بابا سارتر)، في الفترة التي حُكم عليَّ فيها بالسجن بسبب التهرب من الخدمة العسكرية، وأنا أحب هذه الرواية جدا، فهي رواية حب بامتياز من الناحية الإطارية، وهي رواية رمزية صورت فيها انهيار الطبقة الأرستقراطية وتهدُّمها بعد الثورة، كما أني صنعت منها سجلا لممتلكات الأرستقراطية العراقية، سِجِلٌ كامل بما تحويه القصور من ممتلكات، وهي رواية صَنعة أيضًا، رواية فن ... أو قطعة فنية متماسكة ومنحوتة أشبه بالمنحوتات التي وجدتها في هذا القصر الملغز والغريب».

****

ذات ليلة من ليالي صيف دمشق، كنت وعلي في دار الأوبرا السورية، نحضر عرضا موسيقيا لفرقة إيطالية، بعد أن أَمّن لنا صديق يعمل بالدار، بطاقات الدخول. بعيد انتهاء الحفلة، خرجت وعلي منتشين، لم نصعد الميكروباص ولم نوقف سيارة أجرة، انعطفنا في الطريق الموصل إلى جسر الرئيس، كانت نسمات عذبة قادمة من جبل قاسيون تهب علينا، مشينا ونحن نتحدث إلى أن توقفنا عند مصطبة تطل على المجرى النهري الذي يصب فيه نهر بردى الذي بالكاد كان يمر. سألتُ رفيقي البغدادي، سؤلا مترامیا، لكن وقتها، كان لابد منه: كيف بدأت كتابة الرواية.. كيف تنشأ لديك الفكرة وكيف تنتهي لهذا النص الذي ورطتني فيه. استدار نحوي وقال: «حكاية طويلة». والليل لايزال في أوله، قلتُ للكاتب العراقي، وأردفت: حدثني عن أول رواية كتبتها. هزّ رأسه مستجيبا وبدأ سرد الحكاية: «كان ذلك في العام 1988؛ أي بعد نهاية حرب الخليج الأولى مباشرة، الحرب العراقية الإيرانية التي دامت ثماني سنوات، وكنت جنديا أوان ذاك، تخرجت من الجامعة وفجأة وجدت نفسي في أتون حرب طاحنة. في البدء أردت أن أجسد إحساسي وشعوري الشخصي لمشهد الموت، مشهد الإنسان المقهور وهو يتهاوى على التراب، مشهد الوجه حين يراه الرجال فيبحثون في الصمت المرتسم على الملامح عن لغز الحياة، كما تبحث المرأة عن لغز الموت حين تقع عيناها أول مرة على مشهد طفل يولد للتو. كنت أدرك فداحة هذا الأمر، والخسران، والمرارة التي تتركها هذه التجارب العنيفة على الإنسان، التجارب القاهرة التي يصنعها شكل من أشكال الجنون في التاريخ، عن الرجال الذين عرفتهم وقد قتلوا بالغاز، أو أصدقائي الذين جمعت أشلاءهم ودفنتهم بيدي!. بعد تسرحي من الجيش سألتني أمي مباشرة: هل فكرت في العمل؟ ارتبكت من سؤالها، فلم أجرب أي عمل في حياتي، فبعد أن أنهيت دراستي الجامعية في العام 1984 دخلت الجيش جنديا، ولم أكن أجيد أي عمل

وقتها، ولكن في تلك اللحظة خطر في بالي أن أكتب رواية».

لم تكن لديك أية تجربة قبلها. سألتهُ. قام من مكانه وبدأنا المشي: «أبدا، كانت لدي تجارب في كتابة النصوص الفلسفية، وترجمة الروايات العالمية، غير أن ترجمتي لم تكن منضبطة، بمعنى آخر كنت أتدخل كثيرا في تقرير أحداث النص، وقد أفدت من هذه التجربة في موضعين، - هل تعرف.. إنني أنظر اليوم إلى هذه التجارب بوصفها درسا كبيرا بالنسبة لي- الموضع الأول إن الترجمة كانت تفكيكا حقيقيا للعمل الأدبي، ومعرفة شخصياته وبنائه من الداخل. والثاني البروز المفاجئ لموهبة مذهلة وهي إني أثناء ترجمتي الرواية أبدأ بتحريف أحداث الرواية التي أترجمها، أحرف مسيرة الأبطال وأصحح أخطاء المؤلف المفترضة». واو.. بدت عليّ علامات الدهشة، فقال علي بدر: «أجل». وأتم سرده: «أصبحت لدي مجموعة من الكتب التي لا يمكن أن نعدها مترجمة ولا مؤلفة، ولا يمكن نشرها بأي حال من الأحوال، ولكن هذا العمل العابث والوهمي مدني بقوة منقطعة النظير، قوة لا تتوقف عن السرد ودلتني على إني مختنق بأشياء كثيرة أريد أن أسردها... وهكذا اشتريت ورقًا وطابعة تشبه طابعات الحرب العالمية الثانية، وحبست نفسي لمدة سنتين دون الخروج نهائيا من الغرفة، وبدأت أكتب أحداث روايتي التي عصفت بي عصفا، لقد بدأت بكتابة رواية تخص كل ما كنت أفكر فيه في تلك الفترة، وهي الحرب وتحديدا ردة فعلي إزاء الحرب، ردة فعل شاب مثقف ومتمدن تخرّج من الجامعة فوجد نفسه إزاء آلة جديدة، هي الحرب، كانت التجربة عاصفة بكل معنى الكلمة، كانت أشبه بالزلزال الذي عصف بحياتي عصفا، ولم تكن لدي عناصر قوة كافية لمجابهة هذه التجربة. لقد وجدت نفسي فجأة وسط التاريخ، وسط حرب لا تنطلق من آنيتها التي تمثلها آنيتي، أو بالأحرى التي ترزح تحت ثقلها آنيتي، إنما من تاريخيتها البعيدة، التي لم أكن طرفا فيها

بأي حال من الأحوال، هناك قتل يومي، وعبث حقيقي، وأنا هنا موجود بسبب التاريخ. بسبب الفرس والعرب والشعوبية وأميركا... وهي أمور أبعد ما كانت عن آنيتي التي تمثلها الأشياء المحسوسة التي كانت تضغط علي بعنف، آلام جسدي، ورغباتي وحبي وصداقاتي العظيمة مع النساء وقراءاتي للشعر وحبي للمدن والعطور والملابس والسفر، وكان علي أن أواجه الأيديولوجية التجريدية التي تصنع كل هذا الخراب، المفاهيم التجريدية مثل الاستقلال والأمة والتاريخ وحين بدأت الكتابة، واجهتني مشكلة الفن، فلم أكن أمتلك الحرفة، أي القدرة على إنهاء رواية، أو بناء شخصياتها، أو التخلص من استطالاتها، أو إدارة أحداثها حتى النهاية، في الوقت نفسه كنت أريد كتابة أشياء كثيرة؛ لم أكن أعرف وقتها وظيفة الفن في تحرير النص. وهكذا فلتت الأحداث مني كليا، وتجاوزت الرواية الألف صفحة، لم أترك شيئا دار في تفكيري لم أذكره، كانت نوعا من الاعتراف الذي حررني من خزي الأمة وبشاعة التاريخ، غير أن أحداث الرواية لم تنته فأصبحت عبئا ثقيلا وأصابتني بنوع من الفراغ المحزن... الرواية لا تنتهي... وأنا لا أعرف متى أتوقف». ما العمل، ماذا فعلت، قلتُ لعلي بدر.

فوق جسر المشاة، توقفنا في المنتصف نراقب الشارع الطويل، بقناديله وأضواء سياراته العابرة وأنا أنتظر أن يتم علي حديثه ودون أن يلتفت إليّ ، قال: «أُعلنت حرب الخليج الثانية وعدتُ للخدمة العسكرية مرة أخرى، حينها تخلصت من الرواية. وضعتها في كيس؛ وأخرجت ملابسي العسكرية القديمة وذهبت إلى الحرب». شتمتُ الحظ، تأثرت بحديث علي عن قدر الحرب المجنونة، ثم أومأتُ له ومشينا. يتحدث علي بدر عن أول مشروع كتابة رواية، معلقا: «كانت هذه الرواية قد أشعرتني بأسى غريب ومرارة لم تفارقني لمدة سنوات، وقد وضعت كل مشاعري وأحاسيسي في

كيس ولم أعرف كيف أتصرف فيها. بعد نهاية الحرب تركت كتابة الرواية نهائيا، وبدأت العمل على الدراسات النقدية والثقافية، وأخذت في دراسة المناهج والكتابة عنها، البنيوية، التفكيكية، السيميولوجيا، ثم دخلت الجامعة للدراسات العليا، كان كل همي في تلك الفترة أن أصبح أستاذا جامعيا، وناقدا أكاديميا مهما. وبدأت بمراسلة كتاب غربيين مهمين مثل نعوم تشومسكي، جاك دريدا، فريدريك جيمسون، وبدأت أكتب مقالات نقدية عن الأدب والثقافة والفكر، ثم دخلت مرحلة جديدة، مرحلة المثقف العضوي، حيث كانت أفكار جوليان بندا في كتابه (خيانة المثقفين) هي الملهم الأول لي، ومن ثم اكتشفت غرامشي وقرأته كاملا، ثم قرأت إدوارد سعيد وسارتر وريمون آرون، والفلاسفة الجدد، ولهذا حدث اشتباك شرس بيني وبين المؤسسة الأكاديمية المتحجرة. كنت طالبا صاخبا ومتطلبا ومخاصما ومحاججا على الدوام، وكان عليَّ أن أنفذ بين أساتذة مخربة عقولهم، وموظفين وعبيد وخدمة سلطة فاسدة، كل هذا أدى بشكل درامي إلى فصلي وطردي من الجامعة، وبالتالي دخولي حالة من الإفلاس والعطالة الدائمة، وكنت أعيش على الكفاف، وسط وضع سياسي منخور وكريه ومتأزم. ثم ماذا. والرواية ماذا فعلت بها. سألت علي بدر: «أمام حيرتي الجديدة وجدت نفسي ثانية أمام طابعتي الأوبتيما القديمة، فكتبت رواية (بابا سارتر)، وهي سخرية مريرة من الجيل السائد في العراق الذي استمر منذ الستينات، فهو الجيل نفسه الذي كان يحكم في العراق وهو جيل الثقافة المنفية وهو جيل أساتذة الجامعة وقد اعتمدت في هذه الرواية على معلومات نقبتها تنقيبا، وقرأت كل ما يمكن قراءته عن تلك المرحلة، وبعد عمل واصلت فيه الليل مع النهار أنهيت رواية (بابا سارتر)، وزعتها مستنسخة أول الأمر، ثم قدمتها إلى دار الآداب. ويؤسفني أن سهيل إدريس رفضها، وكتب لي رسالة قاسية في ذلك الوقت، إذ عدّ الرواية إساءة متعمدة له ولعايدة مطرجي إدريس (زوجته)

وتشويها لمواقفهما، لم أكن أقصد نقده شخصيا ولكني انتقدت منظومة الفهم في ثقافتنا، والآلية التي استقبلت بها الثقافة الغربية داخل مجتمعات متأخرة إلى حد بعيد ومنكفئة على نفسها، ومن ثم الأثر المزلزل لهذه الأفكار على هذه المجتمعات، وهو أمر لم يتناوله أحد لا في رواية ولا في كتاب، ألا يحق لي أن أنظر نظرة ناقدة لثقافة كنت ورثتها وكنت ضحية لها أيضا. لم يكن أحد يفهمني في ذلك الوقت، كنت أعمل في مشروع حضاري وثقافي ولا أقصد الشهرة أو التشويه أو السخرية، وكنت وصلت إلى حد الجوع والتشرد ولم أستسلم لا لسلطة ولا لمؤسسة ولم أبع نفسي لأحد، كنت حرا ولكن في الوقت نفسه شعرت بإحباط كبير، وأسى ويأس لا حد له، لقد شعرت بغياب أي أفق للثقافة العربية لتجاوز كبوتها، والعودة إلى مراجعة نفسها، في الوقت الذي كنت أعتقد فيه أن المثقف يطالب بالتغيير عبر النقد الشامل، والسياسي هو الذي يريد تكريس الوضع القائم، كنت أجد المثقفين هم أيضا يناضلون من أجل تكريس الوضع القائم، وهكذا كنت مرتبكا ويائسا ومتهدما، وقبل أن أرسل الرواية إلى دار رياض الريس كنت وقعت عقداً لتمثيل فيلم وثائقي عن الآثار الليبية، وقبل رحيلي من بغداد أرسلت الرواية إلى رياض الريس وبعد حذف بسيط أو تعديل في الفقرات الخاصة ببعض الشخصيات الحية تم نشرها كاملة، دون أن أعلم بنشرها، حيث كنت ذلك الوقت في الصحراء الليبية أبحث عن لغز جندي ايرلندي مقتول في الحرب العالمية الأولى اسمه جون بريل، كانت تجربة الفيلم مثيرة، وكنت تعرضت للموت أكثر من مرة، حيث ركبنا طائرة شينوك قديمة وكادت تسقط بنا فوق آثار مدينة قورينا شحات، وعبرنا إلى جزيرة بقوارب مطاطية وضربتنا عاصفة وسط البحر وشارفنا على الهلاك، وانفجر لغم قريبا مني في موقع للحرب العالمية الثانية في بير موسى. وسط كل هذه المغامرات كنت أقود مغامرة بعيدة عن الفيلم تماما، وهي البحث عن لغز جندي مثقف ورسام

قتل في الحرب العالمية الأولى، وتابعت مسيرته من أسره في منطقة البردي، حتى مقتله في معركة العلمين ودفنه في مقبرة مرسى مطروح، وعن هذه التجربة كتبت روايتي (الخطوة البطيئة للقوافل)».

وماذا عن الفيلم. يجيب علي بدر: «اختلفت مع إدارة الفيلم، وتفاقمت المشاكل بيني وبينهم، وهربت مرة أخرى من ليبيا إلى الأردن كي أدخل بغداد ثانية، وبالمصادفة المحضة عرفت أن روايتي (بابا سارتر) قد نشرت قبل أكثر من ستة أشهر وأنها منعت أيضا، دون أن أتمكن من رؤيتها، فآثرت البقاء في الأردن ذلك الوقت مع أن وضعي كان صعبا جدًا، وبدأت كتابة مقالات للصحف والمجلات وتجريب كتابة سيناريوهات عديدة، وإن كنت منعزلا تقريبا إلا أن وضعي العام قد تغير بشكل شديد، فقد حققت اعترافا أدبيا من نوع ما، إذ أصبح لدي جمهور، ورسائل تصلني مع قراء عديدين، وصداقات كبيرة، واهتمامات، ومساعدات لا حد لها، ومن أطراف متعددة. لقد وجدت أن وضعي قد تغير فجأة، غير أن الخطأ الذي ارتكبته هو دخولي للعراق مرة أخرى، وهكذا وجدت نفسي في متاهة بورخيسية مرة أخرى، حيث حكمت عليَّ السلطات حكما بالسجن بسبب تخلفي عن خدمة احتياط آخر في الجيش، وأثناء تهربي ومحاولة الخروج مرة أخرى من العراق كنت عدت إلى روايتي الأولى التي وضعتها في الكيس قبل حرب الخليج الثانية، حيث أصبحت أكثر دربة وحرفة، غير أن المعضلة التي واجهتها هي أني لم أرقم صفحاتها، واستغرق قراءتها وترقيمها شهرا كاملا، ثم حذفت منها أكثر من ثلاثة أرباعها وأضفت عليها وعدلتها وأرسلتها إلى دار رياض الريس. فقد اعتمدت مباشرة ولكنها تأخرت أكثر من ثلاثة أعوام، حتى صدرت العام الماضي تحت عنوان (الطريق إلى تل المطران)».

هكذا إذن ولدت رواية (تل المطران)، قلتُ لعلي، فأجاب: «أجل، هكذا. صحيح، إلى أين وصلت في الرواية. سألني فأجبته مازحًا، لن أعيد

لك النسخة ودعك من الرواية وأخبرني ماذا فعلت، بعد (تل المطران). انفجر ضاحكا وقال بلهجته البغدادية المحببة: «تدلل علاوي». وأتم الحديث: «في هذه الفترة القصيرة والمضغوطة كنت قمت بعملين استثنائيين هما عثوري على رسائل ماسنيون التي كان أرسلها إلى الأب أنستاز ماري الكرملي في العام 1908، وهو أمر كنت مهتما به اهتماما شديدا. فالعلاقة مع الغرب، ومفهوم المثاقفة هو ما شغلني على الدوام، والكتاب مثير أيضا وإشكالي. وقد اتصلت بشخصيات فرنسية عديدة من أجل نشره في باريس، لم يكن يعرف عن أمر هذه الرسائل أحد ولا حتى عائلته، وبسبب بعض الفقرات التي وردت في رسائل ماسنيون التي تفضح علاقاته مع دوائر كولنيالية معينة وجدت تلكؤا في نشره، وهكذا نشرته باللغة العربية بعد أن ترجمت الرسائل وحققتها وكتبت له مقدمة طويلة، فسرت بها الدور الخلاق والإشكالي لماسنيون في مؤسسة الاستشراق، والعمل الآخر جمعت ما يمكن جمعه من معلومات عن الثقافة العراقية في القرن التاسع عشر للشروع في كتابة سلسلة روايات تتم من خلالها إعادة كتابة تاريخ الثقافة العراقية سردًا».

تعبنا من المشي والوقت بدأ يتأخر. صعدنا سيارة أجرة وعدنا إلى البلدة التي نسكنها معا في ريف دمشق. في السيارة سألني علي عن سبب اختياري دمشق لدراسة الصحافة، فحدثته عن حبي لهذه المدينة ولعوالم الأدب والثقافة والفنون فيها حتى قبل أن آتي للدراسة والعيش فيها، منذ كنتُ أوزع على طلبة الصف الثالث ثانوي علمي، دواوين نزار قباني وأدونيس وليس أي شيء له علاقة بالأحياء والرياضيات أو المنهاج الدراسي.

****

بعد يومين سافرت إلى بيروت، ذاتها الرحلة التي أقوم بها كل ثلاثة أشهر كي أتهرب من الدخول في بيروقراطية إصدار إقامة دائمة في دمشق. وقتها

سمع علي بدر عن صدور رواية له في بيروت، لكنه لم يستلم أيا من نسخ هذه الرواية (الوليمة العارية). في بيروت بحثت عن الرواية في أكثر من مكتبة لكن دون جدوى. في طريق العودة، توقفت عند مضيف بلدة بحمدون لأتناول أي شيء، من شدة الجوع، لكن زحام المكان المكتظ بالمارة ومصادفتي لبعض السيّاح المزعجين، أفسد فكرة العشاء، فانطلقت عائدًا إلى دمشق. وأنا أتحرك بالسيارة، التفت إلى لافتة متجر صغير مكتوب عليه مكتبة (مغنية). توقفت ونزلت، ودون أن أسال البائع، وجدت رواية (الوليمة العارية). كانت مع نسخ كثيرة مكومة فوق بعض على أرضية المكتبة اللبنانية. أخذت نسخة واحدة، حاسبت صاحب المكتبة، ورجعت فرحا إلى دمشق.

في اليوم التالي كان علي بدر يتلمس روايته مطبوعة لأول مرة. في نهاية لقاء ذلك اليوم، سحبت الرواية، لأقرأها، أو لنفككها من جديد في أحاديثنا المسائية. كانت الرواية تتضمن جرعة نقد تاريخية، مع تجسيد لشخصيات ثقافية وأدبية وسياسية عراقية، فسألت علي بدر عن ما وراء هذا النص، فأجاب، متذكرًا: «عندما تصاعدت لهجة التهديد الأميركية باحتلال العراق، كانت فرصة لي لكتابة رواية أتوقع من خلالها ما سيحدث في العراق مستقبلا، وبالفعل بدأت بكتابة روايتي الخامسة (الوليمة العارية) ومن خلال أحداث حياتية واجتماعية لمثقفين عراقيين مثل الزهاوي، والرصافي، مرا بتجربة مكافئة لتجربتي في العيش بين جحيم الاستبداد وجحيم الاحتلال، شرعت في كتابة أحداث الرواية من محطة حيدر باشا في الجزء الآسيوي من مدينة اسطنبول، لتفسير الشرط اللازم لنهاية الدولة الإمبراطورية الدينية، وبداية عصر الحداثة الغربية مع دخول الإنجليز إلى بغداد، وتقرير وقائع ما بعد الاحتلال.. النهب والسلب والفوضى، والغوغاء والارتباك، والجيش المهزوم. لقد صنعت إليغوريا رمزية توقعت

فيها هزيمة الجيش العراقي والنهب والسلب في بغداد، والإخفاقات ونهاية الدولة القومية، وحرق المباني، وصراع العلمانيين ورجال الدين والأهم علاقة التخطيط الحضري والمدني في تكنولوجيا السلطة. ومن ثم أرسلتها إلى المركز الثقافي العربي طامحا نشرها قبل سقوط بغداد، لتكون أشبه بالتحليل الذي يسبق الأحداث، طبعا لو كنا في ثقافة أخرى غير الثقافة العربية لحققت صدى مهما، غير أن الإجابة جاءتني سلبية جدا، حيث اعتذرت الدار لأنها اعتبرت الرواية إساءة للمجتمع العراقي، وفي ذلك الوقت لا أحد من الأشقاء العرب يريد أن يسمع عن العراق سوى المقاومة والانتصار، ومع أن تحليلي كان واضحا ومشابها لما حدث في بداية القرن، لا أحد يدافع عن وطن ينتهك كرامات أبنائه على الإطلاق، شعرت في تلك الفترة بإحباط حقيقي ويأس كامل، كانت مخطوطة روايتي في يدي، وقد تفاجأ الناس والمثقفون والنخب السياسية بما حدث في بغداد، مع أني حللت كل هذا قبل حدوثه، وأنا أعتقد إلى اليوم، أن كل خسارتنا السياسية ذلك لأننا أمة لا تقرأ- كما قالها موشي دايان عنا حقيقة وواقعا- وكما فسر لنا هو خسارتنا في حرب حزيران. وبعد ذلك أرسل السيد مدير المركز الثقافي العربي الرواية إلى دار الجمل في كولونيا، لأنه لم يكن قادرًا على نشرها في داره، وبالفعل وصلتني رسالة من خالد المعالي (صاحب دار الجمل) يثني فيها على الرواية ويوافق على طبعها، وأخيرا صدرت وإن تأخرت نسبيا بطبيعة الأمر».

قبل أن يرحل عائدًا إلى عمّان بأيام، جاءني علي بدر برواية (بابا سارتر). التقطت الرواية سرحتُ متذكرًا رسالة سهيل إدريس ومعاناة تجربته مع كتابة أول رواية هي الآن بين يدي. تأملت جمال الغلاف الذي صممته دار رياض الريس ببراعة، صورة سارتر وفي عينية بقعة حمراء. فتحت الصفحة الأولى وإذا بصديقي البغدادي قد كتب ما يلي: «إلى علي.. في ذكراك أيها

المثقف المحبوب والمجادل الجميل». تجمدت كلماتي أمام لطف علي بدر ومحبة هذا الصديق الذي وهبته لي الصدفة المجيدة. كم سأمجد الصدفة التي تهب أصدقاء بهكذا نبل لا تتسع لهم الصفحات والأوراق. أخذت الرواية وبدأت قراءتها في الأيام الأخيرة لي مع المؤلف، وفي مقهى بأحد أرصفة البلدة التي نسكنها، تحدثنا عن فيلسوف الصدرية، بطل (بابا سارتر) والأصداء التي أحدثها هذه العمل الروائي. كانت لهذه الرواية مكانة خاصة عند علي بدر الذي سيسافر لكننا لم ننقطع عن بعض، فكلما التقينا، كان يزودني بجديده، إن كان فصولا من رواية ستصدر أو رواية جديدة. إلى أن سافر بروكسل، وانقطعنا إلا من التواصل الإلكتروني، أو عبر سكايب في مراحل لاحقة.

****

بعد سبع سنوات من آخر لقاء بيننا، فوجئت بقدوم علي بدر معرض كتاب الشارقة (2015). كنت أتواجد هناك لأيام. وهكذا بعد عشرة أعوام قررنا أيضا أن نتحاور مجددا، خصوصا وأنه أصدر رواية هي (الكافرة).

ذهبنا إلى ركن في استراحة مركز الإعلاميين بالمعرض وجلسنا وأجرينا الحديث. رواية (الكافرة)، تجربة مغايرة عن أعمالك السابقة، بعد توقف. لم أكمل سؤالي، باغتني علي قائلاً: «لم يكن هنالك توقف، ثمة استمرار في الكتابة، لكنه توقف عن النشر. كان بودي مراجعة ما كتبته، أردت عدم تكرار التجربة ذاتها على مستوى الشكل والموضوع. من وجهة نظري أنَّ على الكاتب أن يتوقف من فترة لأخرى للمراجعة بعد أن يطرح تجربة لها خصائص محددة. خلال الأحد عشر عاما، طرحت تجربة كاملة تتعلق بتاريخ العراق السياسي والاجتماعي والثقافي، علاقات القوة، وضع المثقفين وسياقهم الاجتماعي والسياسي، تأثير التاريخ على المجتمع العراقي وتحديد مساراته. فتوقفت من أجل إعادة النظر في ما كتبته خلال كل تلك الفترة

وبالتالي الانطلاق بتجربة جديدة. فكانت (الكافرة) بالنسبة لي انطلاقة لكتابة نمط آخر من الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بما كتبته في السابق من كون التركيز على تشابك العلاقات في داخل السياق السردي، الاهتمام بالحبكة، والشخصيات، البناء، إعادة النظر إلى التاريخ. هذا كله كان تحت نظر الكتابة ولكن الرواية كذلك هي تجربة جديدة في إعادة النظر إلى اللغة وأمور أخرى». ربما أيضا من موقع جديد، هو بروكسل وتجربة انتقالك إلى أوربا. أجابني مؤكدًا: «أوروبا منحتني المسافة. نحن لا نستطيع أن نرى بشكل جيد عندما نكون في إطار ثقافي واحد، نكون غارقين في علاقات ثقافية من نمط معين. المسافة تعطينا كيفية النظر من بعيد، وبالتالي من الممكن تحليل هذه التجربة وموضعتها في إطارها التاريخي. أفادتني كثيرا تجربة بروكسل بتغيير مسارات وطريقة كتابتي للرواية وهذا مهم جدا بالنسبة لي».

لفتني في رواية (الكافرة)، تضمين بعض الأجواء الشعرية في الكتابة والبعيدة عن أسلوب علي بدر الروائي فسألت علي عن هذا الأمر وأردفت: ربما يعود لبداياتك. «بالتأكيد». قال الروائي العراقي وأكمل: «في التسعينات كانت لدي تحديدات واضحة على مستوى النوع الأدبي، عندما أردت كتابة الرواية، كان السؤال الأساسي بالنسبة لي هو: كيف تكون الرواية جنسا أدبيا صافيا. كنت منشغلا بمفهوم النوع الأدبي. وبالتالي حاولت محاربة أي شعرية وخصوصا في إطار اللغة والاستعارة المكنية، والكناية أي المجاز بشكل عام، وأبعدتها تماما عن الرواية. غير أني استخدمت بديلا آخر هو الإيقاع، سواء على مستوى اللغة أو الشخصية أو التقسيم الكمي للرواية. فرواياتي كلها تعتمد الإيقاع النثري، ولهذا الإيقاع النثري جماليته، وشعريته النابضة. في رواية (الكافرة) رجعت إلى اللغة بوصفها المِنبع الثَرّ للحياة. اللغة من كونها قائمة في رحم الحياة، وبالتالي أردت استيعاب تجربة جديدة وتحليلها في

الإطار اللغوي والشعري. فكانت النتيجة هي رواية (الكافرة)».

قلتُ لعلي القادم من شبكة علاقات قوية ومتشعبة في أوروبا: ربما يرى البعض في موضوع الكافرة إغراءً للقارىء الأوربي، كون بطلة الرواية امرأة منتهكة في بيئة متشددة إسلامية. ألا تخشى وضعك في نمطيةٍ ما، من هذا النوع. «لا أخشى هذا، لماذا أخشاه، وضع المرأة سيء. سواء وضعني في نمط أو لم يضعني فأنا لا أهتم. هذا حقيقة. ما دمت أتحدث عن المرأة والحرب على المرأة، فهذا يحدث حقيقةً في الشرق الأوسط. لا يعنيني الأمر ولا أتخلى عن الحقائق، بمجرد أن لا توضع هذه الحقائق في إطار نمط معين. ومشكلة المرأة هي واحدة من الأنماط الثقافية». سألته وقلت: الاستشراقية. فأجاب: «أجل، لكن الاستشراق لا يحوي فقط على أوهام. يحوي أيضا حقائق. وهذا جزء من الحقائق سواء أقرها المستشرقون أم لم يقروها. وبالتالي بالنسبة لي التخلي عن حقيقة معينة من أجل أن لا أسقط في النمط الاستشراقي أمر مستبعد تماما. ما دمت أتكلم عن حقائق قائمة على الأرض، لا أخشى التنميطات ولا غيرها».

لننتقل للشكل وقلت: على مستوى الشكل والبناء، هنالك تجريب معين، أليس كذلك. أجابني: بالتأكيد. قمتُ بأشياء جديدة في رواية (لكافرة)، عملت تجريبا شكليا متعددا. أولاً: كتبت رواية أشبه ما تكون برواية الأدراج، من حيث الشخصيات الثانوية ومن حيث الأسرار، أي أننا نبحث دائما عن الأسرار، وكأننا نبحث عن شيء ما في درج، كل مرة نفتح درجا نكتشف جزءًا صغيرًا من الحكاية. وجعلت الشخصية الروائية تتطور أمام نظر القارئ، رواية تعلم، أبرونتيساج. تطور البطلة روحا وجسدا منذ طفولتها إلى لحظة اكتمالها في نهاية الرواية. وجربت أشكالا متنوعة للسرد، وأساليب مختلفة في تركيب الرواية، أي السرد المتقابل، فجعلت الأحداث

تقدم من خلال صوتين اثنين. الصوت الأول هو صوت البطلة والصوت الآخر هو صوت الراوي، الذي يروي حياتها. وبالتالي تتحرك الرواية على مساحتين متقاربتين ومتعاكستين في الوقت ذاته. وكل مسار من مسارات الشخصية محدد في مسار تاريخي معين، يكون التطور فيها نفس تطور الشخصية وهو التطور الزماني في آن واحد. وهذا ما أعتقد أنه شكل جديد في الكتابة، على الأقل في الكتابة العربية. لكنه مشغول في الرواية الأوربية منذ القرن التاسع عشر، وأهمل. وله جذور من دون شك في القص العربي. يمكنك أن تقول أن هذه الرواية محاولة أحياء أشكال قديمة ومزجها مع أشكال جديدة».

صمت علي بدر فسألت: تشغلك كثيرًا مسألة الشكل. «تشغلني كثيرًا». أجاب الروائي العراقي وأردف: أنت تعرف، أن مشكلة الروائيين العرب في حصر التجريب في هدم للتسلسل الحكائي، لا أكثر. لدي تحدي، بأن أحافظ على التسلسل. وأفتح التجريب على مساحات متعددة من السرد. فأنا أعمل على تكوين نظم مختلفة من الروي، فالسرد المتوازي والمتقابل في هذه الرواية هو إتاحة الفرصة لصوتين لرواية الأحداث واحدة تسير باتجاه الماضي وأخرى باتجاه المستقبل، صوت يمضي باتجاه وصوت يسير باتجاه معاكس. ولدي تجريب داخل الرواية في مواضع معينة، هنالك تجريب على اللغة ومرات على بناء الشخصية، التجريب ليس فقط بناء نمط واحد. التجريب يأخذ الرواية من بدايتها حتى نهايتها. وهو مختلف وحيوي من وجهة نظري عندما يكون في أماكن متعددة من الرواية. أنا أعتقد أن رواياتي تجريبية من حيث العمل على الشكل، وتطوير الأساليب السردية. لكن من دون أن يسقط التجريب في نمط معين أو شكل واحد ثابت».

بينما كان علي يتحدث تذكرتُ سؤالاً وجهته إليه ذات يوم ونحن نتحدث

على «سكايب»، عندما توقف علي بدر من الحديث قلت له: من رواية «بابا سارتر» وصولا إلى «أساتذة الوهم» ثمة ما يشبه الحبل السري الممتد حول عنق المثقف، كان دائما ما يخنقه، يهزّه يفككه ويكشف ألاعيبه، هل كانت هذه المسألة مشروعا يندرج ضمن أعمالك. أجابني فورًا: «أجل، ولكن ليس كل رواياتي. اشتغلت على المثقف في ثلاث أو أربع روايات. وهذا خيط أساسي. وأحيانا يتكرر في روايات أخرى. لكن شغلي بشكل رئيس، هو عن الطبقة الوسطى في العالم الثالث، وأحد أهم مكوناتها هو المثقف. وأنا أعد الرواية من اختراع الطبقة الوسطى. أداة من أدوات تسليتها وكتابة تاريخها. وفشلت كل المحاولات لانتزاعها منها، آخر محاولة هي الواقعية الاشتراكية، أرادت الاهتمام كثيرا بطبقتي العمال والفلاحين ولكن لم ننتج لنا رواية مهمة. بقيت الرواية هي رواية الطبقة الوسطى».

سألته، إذا ما تأثر بأحد من عائلته أو من الأدباء. قال علي بدر، مجيبا: «طبيعتي الشخصية هي عدم التأثر بأي شيء. لا أتأثر بكاتب أو غير ذلك. لا يعني هذا أنني لم أتأثر بكتابات أو أساليب حصرية لكتاب، بل بالعكس أنا تأثرت بكتابات متعددة ومتنوعة. روايات مثل، (مدام بوفاري)، (البحث عن الزمن المفقود)، من كلاسيكيات الرواية الفرنسية وتأثير الرواية الأميركية على نحو أشد: رواية (أميركا) لجان دوس باسوس، بعض روايات همنغوي، رواية (صانع المطر) لسول بيلو، وبعض نصوص ترومان كابوت، ونورمان ميللر. ولكن نصوص، بمعنى ليس كل الأعمال، تأثرت ببعض الأعمال، أحيانا أتأثر بصفحة واحدة، مثلما تأثرت بصفحتين فقط من رواية: (رباعية الاسكندرية) لوريس دارل. كانت صفحتين مدهشتين. لكن باقي الرواية لم يكن لها أي تأثير عليَّ. كما أني لا أتأثر بالأشخاص، فلدي مسافة من الناس». أخبرت علي بدر، عن تلك التهمة التي كثيرا ما سمعتها

في حقه من روائيين عرب وهي بأنه ينشر وتصدر له روايات كثيرة!. يعلق الروائي العراقي: «أميز بين كاتب محترف وكاتب هاوي، الكاتب المحترف هو الذي يجعل الرواية عمله في الحياة، مثلي أنا. الكاتب الهاوي مختلف، هو الذي يكتب رواية أو روايتين أو خمس روايات في حياته، ويكرس جهدًا فيها وله مهنة أخرى، صحافة، إدارة، هندسة، طب. أنا لا عمل لي سوى الرواية وأمر غريب أن يتهم العامل، بأن يقال له: لماذا تعمل!. ترى مهندسا يعمل في الإعمار، أليس غريبا أن نقول له، لماذا تعمل كثيرا؟ عليك أن لا تعمل، عليك أن تتوقف، أو تتقاعد مبكرا، عليك أن تأخذ بطالة لمدة سنتين أو ثلاث، تجلس في المقهى وتأكل وتشرب وتنام. حياتي لا يمكنها أن تكون هكذا. الرواية هي مهنتي. ولم أتوقف للحظة واحدة ولا يوم واحد لا عن كتابة الرواية ولا عن التفكير بكتابتها».

هنالك قرّاء لم يتجاوزوا (بابا سارتر) أو (تل المطران) أو (حارس التبغ) و(صخب..) هل تفكر في صنع أعمال تتجاوز قوة هذه الروايات. يجيب علي بدر بهدوء وثقة: «لا أشرع بكتابة رواية دون أن أكون مقتنعا بقوتها. لكن هذا مثل لعب النرد. قد تظهر قوية أو لا تظهر. صحيح أننا لا نعرف لماذا تصبح بعض الروايات مهمة جدًا، أو لماذا هذه الرواية دون تلك تأخذ مساحة كبيرة من اهتمام القراء. فمثلا أنا أعتقد بأني تجاوزت «بابا سارتر» في «الطريق إلى تل المطران» والأخيرة تجاوزتها في رواية «حارس التبغ». وأعتقد أني تجاوزت «حارس التبغ» برواية «ملوك الرمال»، وتجاوزت «ملوك الرمال» برواية لم تأخذ أي صدى لكني أعتقد أنها رواية ذات طابع خاص، وهي رواية «الجريمة، الفن، وقاموس بغداد» وهي رواية لم يُكتب عنها مطلقا، ولكن أتمنى أن تُقرأ بشكل جيد وتوضع في سياقها التاريخي الصحيح».

سهيل زكّار.. في منجم الكتب

كان يمشي بتثاقل مع انحناءة قليلة، يشق زحام الطلبة المحتشدين دون أن ينظر لأحد. جسده العملاق، هيبتهُ وهو يحمل حقيبته البنية المتدلية من قبضة كفه الأيمن، ولدَّت بداخلي صراعا سرعان ما حُسم. لا بد أن أذهب إليه. اتجهتُ نحوه دون تأخُر. كان المؤرخ السوري سهيل زكّار[1] يعبُر قادما من قسم التاريخ ومارا على قسم الصحافة. عند نقطة منتصف الطريق هرعتُ إلى جواره. مرحباً دكتور. خفف سرعة مشيه، التفتَ لكنه لم يتوقف. قال بصوته الأجش: «أهلا». وهو يسير ببطء شديد. عرّفته بنفسي واطلاعي على كتابه الشهير عن «تاريخ القرامطة «ومتابعتي عَملهُ على الموسوعة الشاملة في الحروب الصليبية، مهنئاً وشاكراً جهده الكبير. هزّ رأسه متابعاً سيره ونحن نقترب من بوابة الكلية، ودون أن ينبس ببنت شفة، أخرج كرتًا أبيضًا عليه شعار جامعة دمشق ورقم هاتفٍ أرضي. سألته فوراً هل لي بزيارتك، أود الحديث معك عن تجربتك الكبيرة في التأليف والبحوث التاريخية. رحب بي

---

1. مؤرخ وباحث سوري ولد في مدينة حماة عام 1936. نشر ما يقارب 250 كتابا بما فيها الموسوعة الشاملة في تاريخ الحروب الصليبية والتي أنجزها في 95 مجلدا. من أشهر كتبه (أخبار القرامطة) و(تاريخ العرب والإسلام) و(ماني والمانوية) والعديد من المؤلفات التاريخية الهامة.

وأخبرني وقت الاتصال به ومضى البرفسور السوري وأنا أراقبه وهو يختفي بين الطلبة في ذلك الصباح الدمشقي البارد من أيام شباط.

عندما ذهبتُ إلى المكتبة الوطنية للبحث حول مؤلفاته، وجدت أن بجوار اسم المؤرخ السوري ما يزيد على المئة والخمسين مؤلفاً بين كتبٍ وتحقيقات تاريخية وإشراف رسائل دكتوراة..الخ. هذا غير الموسوعة التي لم تكن قد طبعت وقتها، وكان قد أنجز منها أكثر من ثمانين مجلدا غير الكتب الأخرى. كان الأمر محيرًا حقاً، في أي منطقة سأتحدث مع هذا المؤرخ العملاق، في التاريخ أو التجربة الأكاديمية والتأليف. كان دافعي الأول هو شغفُ دخول عالم سهيل زكار والتعرف عليه عن قرب، بل ولأعرف منه أيضا، سر علاقته بالمستشرق الإنجليزي الشهير برنارد لويس[1].

خرجت من المكتبة، سحبت الكرت من محفظتي واتصلت عليه. فُتح الخط، أجابني بصوته الذي لا يشبهه أي صوت، ذكرته بنفسي وطلبت منه موعدًا لزيارة مكتبه، صمت قليلاً، كأنه ينظر إلى الروزنامة، ثم قال: «ألو». نعم معك دكتور. أجبته، فقال: «يمكن أن تأتي في تمام الساعة السابعة، مساء الثلاثاء القادم (السابع من شباط فبراير 2006). ودون أن أفكر في أي ارتباطٍ سابقٍ لدي وافقت وأكدتُ الموعد.

في حي المزة فيلات غريبة وصلت قبل الموعد بدقائق، لأني لا أعرف أين يقع مركز بحوثه. اتصلت ثانية على نفس الرقم الموجود في الكرت الجامعي، أجابني وقال: «انتظر في مكانك». انتظرتُ بجوار دكان تموينات غذائية، كانت العلامة التي أقف عندها، بضعة دقائق وإذا بسهيل زكار يخرج من أحد الشوارع الفرعية ويأتي رويدا باتجاهي. تفاجأت، وأنا أهمُّ باتجاهه، لماذا لم يرسل موظفاً أو أحدًا يعمل تحت إمرته.

---

1. برنارد لويس مستشرق إنجليزي من مواليد لندن 1916.

صافحته ومضينا قليلا ثم انعطفنا نحو الشارع الصغير الذي جاء منه، فجأة توقف أمام بيتٍ عليه إنارة خافتة طرق بابا صغيرا، خرجت فتاة عشرينية، ترتدي ملابس بيتوتية، كأنها من أهل البيت، فتحت ومضت. هل هذا بيتُ سهيل زكار. سألتُ نفسي حائراً بصمت. ودخلنا من الباب الصغير، لتستقبلنا فورًا مكتبة مستطيلة على امتداد النظر وكأنها قطارٌ طويل يصل بنا إلى طاولة مكتبٍ في آخر المكتبة.

جلسَ المؤرخ السوري على مكتبه، حيث لمحت مسطرة طويلة ومكبرًا وعلى ما يبدو مخطوطة مصورة بحروف قديمة وفوقها كشّاف إنارة كبيرٍ نسبيًا، معلق على مسندٍ معدني. دكتور كنت أظن أنك ستستقبلني في مركز بحوث وليس في مكتبة بيتك. انطلقت قهقهة بصوته الزكّاري، ثم قال: «لدي في الأسفل مكتبة بها خمسة وثلاثون ألف كتاب. ذهلت من هذا الرقم الجديد علي. هل أنا في مكتبة عامة أم في بيت. كان جليد الزيارة الأولى يذوب رويداً لأتعرف على هذا المؤرخ السبعيني وهو يقص لي برنامجه اليومي الذي أشك أن يتحمله شاب في هذا الزمن. كان يشرف على رسائل الماجستير والدكتوراة صباحًا، وفي المساء يتجه نحو جامعة أهلية يدرس طلبة البكالوريوس فيها حتى الثامنة، ثم يعود ويعمل حتى الساعة الثالثة بعد منتصف الليل في التأليف والتحقيق والترجمة. كنت أحمل تصورًا آخرًا عن برنامج عمل مشروعك، كنت أظن أنه عمل مؤسسي وأنك تشرف على فريق عمل كباقي الموسوعات والمشاريع العلمية وليس عملا فرديا ملقا على كاهل شخص واحد، فكيف تعاملت مع هذه المسألة في جوانب عديدة لاسيما الترجمة. أجابني بهدوء وروية: «أولاً كل شيء بتيسير الله تعالى، العمل الفردي ممكن وقد يأتي أفضل من العمل الجماعي والعمل الجماعي ممتاز لكن يخيل لي أننا لازلنا، لم ندخل بعد في مرحلة العمل الجماعي المؤسساتي. لقد

أسهمت بعدة من الأعمال الجماعية. إن العمل الجماعي يحتاج إلى نفقات كثيرة جدًا، وأحيانا عندما يلتقي عدد من الباحثين يمضون ثلاثة أرباع الجلسة إذا ما قلت سبعين بالمئة منها في حكي وهدر للوقت والباقي بلا شيء.

شخصيا، نشرت أول كتاب عام 1964 وصار لدي خبرة واسعة جدًا وكنت أكتب مقالات علمية ربما منذ عام 1960 أي عندما دخلت الجامعة. صارت لدي خبرة وثمة إخلاص ويوجد تفرغ». يصمت ثم يكملُ وأنا في إصغاءٍ تام: «جمعت خلال الأيام مكتبةً وهي تضم ما يقارب الخمسة والثلاثين ألف عنوان (غير التي نجلس فيها) وفيها معظم ما أحتاجه للمشروع، وهذه المكتبة يدخل لها كل يوم وسطيا ما بين كتاب إلى عشرة كتب جديدة، طوال السنة. لا يستغرب الإنسان هذا الكم، وهو ليس على حساب الجودة، فأنا من أمة في وقت من الأوقات، لا كان فيها كهرباء ولا وسائل مواصلات، قام ابن عساكر بكتابة تاريخ دمشق في ثمانين مجلدًا عدا عن المؤلفات الأخرى. أما الآن في عصر فيه كهرباء ووسائل اتصال وكل التسهيلات كالحاسوب والتصوير، فلذلك ليس غريبًا أن أنجز كل هذا، وطبعا الإيمان هو جوهر الأمر».

ولأنني قادمٌ من السعودية، أحببت أن أفتتح معه الحوار، بالحديث عن الجزيرة العربية. هل يرى سهيل زكار أن ظهور الإسلام في الجزيرة العربية هو ما أعطى للجزيرة العربية قيمتها التاريخية، أم أن ثمة جوانب أخرى رفعت من أهمية الجزيرة العربية في التاريخ العربي والإسلامي. أجاب، قائلاً: «التعامل مع الجزيرة العربية مثل التعامل مع تاريخ سورية ومصر قبل الإسلام..تاريخ الجزيرة العربية قبل الإسلام له إسهامات كبيرة، والآن فقط من خلال الحفريات الأثرية، بدأنا نعرف ما قدمته الجزيرة وحواضرها وسكانها. وعدا عن ذلك فالجزيرة العربية هي صلة الوصل مع أفريقيا عبر

مضيق باب المندب، وأيضا هي صلة الوصل مع الشرق الأقصى. ولولا أن الجزيرة مؤهلة عربيا- بشكل عربي صرف- لما اختارها الله تعالى الدار التي انتشر منها الإسلام». توقفتُ عند كلامه. قلتُ: لكن بعض الفرضيات ترى أن تراجع القوى الدولية - الروم والفرس - كان المبرر لتنامي قوة العرب في الجزيرة العربية. علق المؤرخ السوري، قائلا: «إن مشكلة الصراعات والتدخلات الدولية، على الباحث أن يأخذها بعين التقدير. لكن الأهم من الصراعات الدولية هي أن الإنسان العربي في نجد والحجاز واليمن وفي كل أرجاء الجزيرة؛ كان قد تهيأ ثقافيًا وحضاريًا وعقليًا لأن يحمل رسالة السماء وأن يبلغها إلى أطراف الصين وهذا الإنسان هيئه الله تعالى من خلال دورات حضارية وصلت الذروة مع وصول الإسلام. ومن ثم لاشك أن الصراع الدولي كان له دور. لكن لا ننسى أن السنة الخامسة للهجرة الموافق سنة 627 ميلادي، كان هرقل قد حقق النصر الباهر على الإمبراطورية الساسانية وبدأ يتدخل في شبه الجزيرة، وكانت معركة مؤتة درسًا قاسيًا وأيضا كانت سرية أسامة بن زيد كذلك وعندما حاولت السلطات البيزنطية، محاصرة شبه الجزيرة العربية، وغلق مضيق العقبة، كانت حملة الرسول (ص) إلى تبوك في عام (غزوة) العسرة. من يقول أن ما يقارب الخمسة والعشرين ألفا يقومون بفتح الدنيا، لولا أن كل فرد هو أمة بمفرده؛ لنأخذ فتح مكة، كم عدد القوات العسكرية التي شاركت في فتح مكة. عشرة آلاف، يعني كل الطاقة القتالية في أيام أبي بكر بعد القضاء على حروب الردة لم تتجاوز العشرة آلاف، الذين فتحوا العراق وقاموا بحرب الأيام، وفتحوا اليرموك هم هؤلاء».

هل نستطيع القول أن ثمة التفاتة بحثية وعلمية نحو تاريخ الجزيرة العربية ما قبل الإسلام. «طبعا». أجابني مؤكداً وأردف: «في السعودية هنالك كوادر جيدة وفي اليمن وعُمان ودول الخليج العربية، أتمنى أن يكون هناك اهتمام وإعادة نظر في مسائل كثير؛ بمعنى كيف انتشر القرآن الكريم؛

والرسول (ص)، راسل الناس كلهم بحرف الجزم. والسؤال متى اختفى حرف المسند[1]. سألت هذا السؤال لعدد من الأصدقاء في اليمن وقالوا أنهم لم يلتفتوا إليه. ربما اختفى حرف المسند قبل ما يقارب القرن، لتقوم الأسواق بنشر حرف الجزم[2] وتوحد كل لهجات العرب، نزل القرآن الكريم بلغة الأسواق، لغة قريش. إنما نحن الآن بحاجة إلى إعادة نظر، كفانا استيرادا، لنستفيد من تجارب الآخرين، لكن لتكن لنا هويتنا العلمية. وأتمنى عندما يتاح لي أن أكتب تاريخ العرب والإسلام أن أنبه إلى هذه القضايا، أما شبه الجزيرة فلها دور لا يقل مكانه عن دور بلاد الشام. لكن لا توجد بعد، حفريات أثرية كافية، مع كل ما اكتشف، مازال هناك حاجة للمزيد. المهم تحققت البداية. وفي السعودية يوجد أثريون ممتازون، فعبد الرحمن الأنصاري من أفضل الأثريين في الوطن العربي، ونحن الآن ننتظر المزيد، وما علينا جميعا إلا أن نتكاتف لهذا الهدف».

****

قبل أن ينهي العالم السوري حديثه، سرحتُ ملتفتًا إلى ما وراء كرسي سهيل زكار، كان جدارا حجريا بمدخلٍ مقوس يشبه مدخل المسكن الداخلي. هل نحن في باحة بيته بعد أن حولها لضيق المساحة إلى مكتبة، ملغياً الممر الخارجي للبيت، تذكرت باب البيت الخارجي الذي دخلنا منه، كان بلا معبر فاصل للمكتبة. يا إلهي، الكتب تحتل البيت وتزحف حقاً، هل أنا في منجم كتب أم ماذا.

---

1. خط (حرف) المسند أو الأبجدية العربية هو نظام كتابة قديم تطور في جنوب الجزيرة العربية اليمن وجنوب السعودية. وغرب عُمان قرابة القرن التاسع - العاشر قبل الميلاد، اعتبر الخط الأساسي قديما في الجزيرة العربية.

2. خط مشتق من خط المسند.

كان الدكتور يوشك أن ينهي كلامه، عن أهمية الجزيرة العربية تاريخيا، أفقت من تأويلات مخيلتي المبحرة وسألته، عن ما كان أسماه في ذلك الوقت بالموسوعة الشامية حول تاريخ الحروب الصليبية، كنت أود لو يحدثني عن تلك الرحلة البحثية الكبيرة، تجربة كتابة مجلّدات متلاحقة، بقلم كاتبٍ ومؤرخٍ واحد. «الموسوعة هي محصلة جهود متتابعة في جمع المواد بدأت منذ أكثر من أربعين سنة، بدأت في 1965». يقول زكّار ويكمل: «عندما وجدتُ أنه صار من الممكن الإقدام على الطباعة وفي العام 1990 رفعت مذكرة للرئيس حافظ الأسد حول هذا المشروع، فكانت موافقته وتبنيه وتشجيعه وأمر بطباعة المشروع، أي تقديم الورق والطباعة وهذا حتى الآن ما هو قائم. خطة المشروع الأساسية قائمة كما يلي، عملت أربعة مجلدات كمدخل للموضوع، وحاولت خلال هذا المدخل أن أقدم تفسيرًا عربيًا إسلاميًا لمراحل تاريخ الحروب الصليبية. وهذا التفسير يختلف في كثير من الجوانب عن التفسير الكاثوليكي الغربي وعن التفسير الأرثوذوكسي الشرقي، ولاسيما بأن الحروب الصليبية - وصحيح أنها تفجرت في أوروبا- كان وقعها على أرض الشام ومصر إلى حد ما، وحسمت على أرض الشام وبذلك يفترض أن يكون لنا دورنا في تفسير الأحداث وأن لا نكون تبعا للمدارس الغربية، مع أنني أحترم آراء الجميع وأصغي إليهم، لكن لي هويتي ولي أيضا تفكيري العلمي. عندما وضعت التفسير الخاص بي، لا أقول أبدعته وإنما استلهمته من المصادر الإسلامية ولاسيما من كتاب (الروضتين) لأبي الشامه. بعد هذه المجلدات، بدأت أقدم المصادر التي كتبت عن الحروب الصليبية. المعروف أن الحروب الصليبية هي أطول حرب عالمية شهدها التاريخ. تفجرت رسميا عام 1095م وانتهت على أرض الشام عام 1291م - لكن هي لا تزال معلنة وقائمة وإن كان بألوان وأشكال كثيرة. لذلك لاقت هذه الحروب عناية كبيرة من عدد من المؤرخين والدارسين وأنا جمعت مادة الإخباريين أو

المؤرخين، هذه المادة وجدتها قد كتبت بالعربية وباللاتينية وبالفرنسية القديمة وبالإغريقية وبالسريانية والأرمنية. وعندما وصلت إلى مرحلة المغول ما قبل هولاكو، منذ أيام جنكيز خان، وجدت محاولات للتحالف ما بين المغول والصليبيين، وجرت عدة محاولات لتنفيذ حملات صليبية مغولية لكنها كلها أخفقت في النهاية. لذلك كان لابد أن أدرس كل هذه التحالفات، وأن أقدم مادة جديدة، من المؤكد أنها تنشر بالعربية لأول مرة. وهذه المادة بعضها كتب بالفارسية وبعضها الآخر كتب بالصينية وبعضها بالمغولية. شخصيا، كل المصادر بهذه اللغات حصلت عليها وترجمتها وما كان بالعربية حققته، وكثير من المصادر العربية تنشر لأول مرة، لأني حصلت عليها كمخطوطات وقدمتها محققة، مطبوعة، مصححة بكل ما تعنيه الكلمة.

الموسوعة ككل هي متكاملة يعتمد بعضها على بعض، إنما هنا لجأت إلى طريقتين للترقيم. رقمت بالأرقام الهندية وما يعرف بالأرقام المتداولة في المشرق، وبالأرقام العربية المتداولة في الغرب الإسلامي وفي أوروبا. ومن ثم في مستقبل الأيام القارئ الذي يريد أن يحصل على مجلد واحد أو على جزء يتضمن موضوعا متكاملا، لا توجد مشكلة، يأخذه، ففي متناوله ترقيم قائم بذاته أو (يقرأ الموسوعة كلها في ترقيم متسلسل) ككل». عن الصعوبات يجيبني: «طبعا كان من أصعب الأمور استيفاء المصادر، لاسيما أن معظم المصادر الأوروبية غير متوفرة، وحتى المصادر العربية والحصول على المخطوط والسفر والتصوير، كلها نفقاتها طائلة. وهناك مصادر أوروبية، مثلا: متىَّ باريس وهو أعظم مؤرخ فرنسي للعصور الوسطى؛ صدقًا، أكثر من عشر سنوات أبحث حتى وجدت نسخة وحيدة في جامعة أكسفورد، وما سمحوا لي بتصويرها على الورق مباشرة لأن عمر النسخة حوالي مئة وخمسين سنة طباعة، وتحتم علي أن تصور على المايكروفيلم مثل

وضع المخطوطات، ثم تُكبّر. مثال آخر، هناك مصدر ألماني اسمه ألبيرت أوف أكس أو ألبيت أوف آخين، وهذا أهم مصدر كتب عن الحملة الصليبية الأولى. وبعد جهد عشر سنوات والبحث في كل مكتبات ألمانيا، منذ بضعة أشهر وجدت نسخة واحدة وصورتها. والتصوير، نحن في سورية ربما ندفع أجرة تصوير الصفحة ليرة أو أقل ولكن في أوروبا ندفع للصفحة الواحدة يورو أو خمسة يورو ، لأن كل شيء له ثمنه. عموما العمل ربما يكلف عندما ينتهي بين مصادر وورق وطباعة ما لا يقل عن مليون دولار، وأنا لا أظن أنني سوف أجني هذا المبلغ في النهاية، من يدري، إنما هو عمل فكري وحضاري، أريد أن أقدم شيئا أبرهن ليس فقط علميا، أن هذه الأمة التي هي استثناء عن كل الأمم- لا توجد أمة بدأ تاريخها الديني بإقرأ وكتاب وقلم، إلا أمة الإسلام، أريد أن أقول أننا لسنا متخلفين وما زلنا أمة الكتاب والقراءة والقلم، ومن يتكل على الله يساعده. وغير مسألة التغطية المالية من الرئاسة- وهي مشكورة - اضطررت لأسباب كثيرة - أن أقسم وقتي، تقريبا ثلثين وثلث وأحيانا تختلف المعادلة، بعض الشيء من أجل إخراج عدد من الكتب الجامعية، وكتب للقارئ العام، وترجمة وتحقيق كتب أخرى. ومن ثم هذه الأعمال ساعدت على الإنفاق على الموسوعة وأيضا الإنفاق على العيش».

أفقتُ من الدهشة لهذه الجدية التامة في العمل وقلتُ سائلاً: ولكن كيف تعاملت مع اللغات كالسريانية وغيرها.. وماذا عن الترجمة. ابتسم العالم السوري وأجاب بتواضع جمْ: «عندما كنت طالبا في الجامعة تعلمت اللاتينية والعبرية والفارسية وطبعا اللغة التي أتقنها إتقانا جيدا هي اللغة الإنجليزية وأستعين بالأصدقاء في اللغات السريانية والأرمنية والألمانية، مثلاً هنالك كتاب بالألمانية، وأنا لا أقرأ الألمانية، ثمة شخص يقدم لي المادة

الخام وأنا بحكم صنعتي وعيشي مع الموضوع أقوم بإعادة الصياغة». هل تلقيتَ عروضاً من جامعات ومؤسسات غربية لترجمة الموسوعة. سألته فعلق مجيباً: «تلقيتُ، لكن لا يوجد وقت. وذات مرة تلقيتُ اتصالا من جامعة كامبردج، فقلت لهم أنا لا أستطيع أن أعد أو أُسهم وأنا غارق. صعب أن أفكر في أي موضوع قبل أن أنجز هذا العمل، صدقا أنا الآن عندي دروس في الجامعة، أرجع في الثامنة مساء، أتناول طعام العشاء وأنا أكتب، أكمل طعامي وأنا أكتب، لا يوجد وقت، أسهر وسطيا إلى الساعة الثالثة بعد منتصف الليل.. وأنا أشعر لولا توفيق الله ورضاه على هذا العمل لما نجح».

لكن ما هو دافع سهيل زكار كي يبذل كل هذا الجهد وهو في هذا العمر. هل هي مسألة انتماء وهوية عربية، هل أثّر هذا الأمر على عمله وهل ثمة خط فاصل بين الانتماء الفكري (الإيديولوجي) وبين العلمي في عمل المؤرخ الذي أجلس أمامه الآن. نقلت لسهيل زكار ما أفكر فيه، فقال معلقاً: «الدافع الرئيسي علمي وبحثي، ولكن هل يمكن أن أجرد نفسي من مشاعري، ومن ثم أنا أعرف أن فلسطين الآن وأجزاء غالية من الوطن العربي تحت الاحتلال الصهيوني والاحتلال الصهيوني وليد الاحتلال الصليبي، وهي تجربتان؛ ينبغي دراسة ما حدث في التجربة الماضية علّنا نجد الحلول والطريق نحو الانتهاء من المحنة الحالية ولذلك تجدني الآن مع الحروب الصليبية أعمل في ميدان اليهوديات، ونشرت وأعد للنشر عددا من الكتب، والآن بعد أن أنشر التوراة اعتمادا على- ما يمكن أن يكون- أقدم مخطوط موجود في العالم؛ سأكون أول شخص يدخل نسخة كاملة من التلمود إلى بلد عربي أو إسلامي وعندي توجه- بمشيئة الله- أن أترجم التلمود البابلي، وسأخرجه إلى العربية». سألته عن مخطوطة (توراة) ينوي نشرها، في ذلك الوقت، فأجاب: «عثرتُ على مخطوطٍ باللغة العربية أو بالأحرى مخطوطة وجزء من

مخطوط، هذه المخطوطة كتبت في مصر، وبتقديري في العصر الإخشيدي واعتمد صاحبها الذي يبدو لي أنه أرثوذوكسي، على نسخ وترجمات قبطية للتوراة. ترجمتُ هذه القطعة للعربية، ومعها دراسة علمية لتدوين التوراة ولأسفار التوراة وتطورها، والروايات بشكل نقدي وفني».

****

كان لابد من التطرق إلى مسألة إعادة كتابة التاريخ العربي والإسلامي. هل يفكر المؤرخ السوري أن يقوم بهكذا مشروع. يجيبني باطمئنان: «إذا يسر الله ومنحني التوفيق وبعد أن أنتهي من موسوعة «الحروب الصليبية؛ سوف أبدأ العام المقبل بمشروع كتابة تاريخ العرب والإسلام. وهذا المشروع، بمخططي له، لن أعتمد طريقة الحوليات ولا طريقة الملوك والأسر الحاكمة والحكام، بل سأعتمد طريقة طورتها، يفترض أن أصدرها للغرب ولا أنتظر الاستيراد، وفي الوقت نفسه طورت أيضا طريقة للتوثيق علمية ستوفر من حجم الكتاب على الأقل 25٪ إلى 30٪ وهذا ما سأبدأ به بعد أن تتيسر بعض الجوانب المالية. سأبدأ بشراء بعض الأجهزة وصنع مصرف (بنك) معلومات للتاريخ الإسلامي. عملت مخططا وفلسفتي أسجلها أحيانا كأفكار، أنا أفهمها، وغيري طبعا لا يفهمها. ليست ترميزا وإنما أكتب فكرة سريعة عندما أرجع أضعها على الورق وأملي كبير في أن يتحقق هذا المشروع، لأنه لا يوجد حتى الآن كتاب عن تاريخ العرب والإسلام، وجرت محاولات أنا شخصيا أسهمت في عدة محاولات». مثل ماذا. سألته، فأجاب: «مثلا، أنا عضو بلجنة كتابة التاريخ في سورية التي بلغ عمرها أكثر من ثلاثين سنة، لم نصدر حتى الآن سوى مجلة الدراسات التاريخية، أطلعت على تجربتين تبنتها المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم (الإيسسكو)، واحدة في الماضي أسهم فيها أستاذ الجميع، أمد الله بعمره، الأستاذ عبد العزيز الدوري

وجمدت، والآن ثمة تجربة يتم تنفيذها في تونس وكلفت ببحثٍ فيها وكلفت بعد ذلك ببحث آخر، ورفضت لأن اللجنة لم تعجبني أخلاقها العلمية ولا سلوكياتها الأخلاقية، فضلاً عن بطئها. بمعنى أن العمل يفترض أنه أنجز قبل سنوات، ويمكن يأخذ المراسلات حول البحث الواحد أربع سنوات، ويعدونك أنهم سيرسلون لك ما تريده بالفاكس خلال أيام، وتمر سنة أو سنة ونصف. وهذا نوع من اللاأخلاق. كلفت مرات بأبحاث وسألتهم بعض الأسئلة الاستيضاحية، بمعنى تريدون هذا أم ذاك. ما أجابوني وفي الأخير قالوا نحن ننتظر بحثك، نحن كلفناك ببحث حول كذا وكذا. فقلت لهم رجاء عندما تكلفون تعلموا كيف تكلفون بشكل علمي، أنتم تكلفوني بحقبة تاريخية أخطأتم في تحديدها مئة سنة، فكيف سأقدم على كتابة بحث وأرسله للتحكيم، من قبل إنسان لا يعلم، ويخطئ بمئة سنة ولا يميز بين العصور. يبدو أنها مسألة حضارية ولم نصل بعد إلى مرحلة المؤسساتية ، قد نصل، لكن الآن لا مخرج سوى العمل الفردي. وأنا أملي في الله كبير أن أحاول تدريب عدد من طلبتي والباحثين وأعمل مؤسسة؛ لكن الأمر يحتاج إلى نفقات وليس لدي ما يستوعب ذلك.

منذ سنة 1976 وأنا أسعى لعمل جماعي من أجل كتابة تاريخ العرب والإسلام، ولم يظهر معنا شيء. لذلك لابد من أن نحاول فرديا، مع اعترافي وتقديري أنه مهما بلغ العمل الفردي يبقى به ثغرات. لكن هي على طريقة من اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد وأخطأ فله أجر».

خطر ببالي سؤال فقلت: كيف يختار المؤرخ/ المترجم، المادة التي ينوي ترجمتها وتقديمها إلى القارئ العربي. «هنالك رغبات وميول المترجم». يجيب زكار، ثم يكمل: «أنا أحب وعندي شغف بالديانات والمذاهب، وإذا قلت لك أنني قد أفقه باللاهوت المسيحي مثل أحسن مختص لا أغالي، وكذلك

اللاهوت والتاريخ اليهودي، والمذاهب الإسلامية أعرف أسرارها أكثر من المختصين، لا أغالي إذا قلت لك ذلك. ثمة مسألة أخرى، أنت عندما تترجم كتابا تريد ناشرا والناشر أحيانا يقول لك هذا العنوان لا يتماشى معي، أرغب بالعناوين، كذا وكذا... وأنت ككاتب لابد لك أن تتجاوب وهذا موجود في كل أرجاء الدنيا. إضافة إلى ذلك، إن العالم كله منذ تسعينات القرن الماضي وحتى الآن وشغله الشاغل هو تاريخ الديانات والمشاكل الدينية. في أمريكا يوميا تصدر أمواج من الكتب المهتمة في الدراسات الدينية وأنا أتابع. هذا العصر هو عصر الديانات. وصلني كتابٌ من لندن يقول كاتبه أنه لأول مرة ينشر أهم أسرار الماسونية؛ ما أريد قوله: كل الدنيا الآن مثارة بالأبحاث والعقائد الدينية. مشكلة الدنمارك والرسوم المسيئة للرسول، تعتبرُ جزءًا من الجو العام في العالم كله، لذلك كباحث في التاريخ لابد لي أن أعيش في أجواء الدنيا، كل هذا يجتمع مع بعضه ويؤدي إلى نشر وترجمة كتب بذاتها، إن تعاملي مع اليهودية- التي ترجمت حولها كثيراً- هو تعامل علمي؛ لكن أنا عدو للصهيونية».

****

كان الوقت يمضي وأنا أنظر حلقتي شريط مسجلي، تدوران بشكل جيد، البطارية جديدة، وحجم الشريط 90 دقيقة، ونحن في الوجه الثاني من الشريط. كنت أدرك حقا، بأني اقتطع وقتا ثمينا هو ملك مؤلفات المؤرخ الجالس أمامي يتحدث غائصًا بي إلى أعماق محيطات التاريخ، لذا، فضلتُ أن أنتقل لمسألة تهمه، وهي الاستشراق وهو الذي تخرج من ذلك المعهد الشهير في لندن. سألتُ زكار: «بما أنك درست في معهد الاستشراق، وتعرفه جيدا، كيف ترى الدراسات الاستشراقية، وهل تغير أداؤها. أجابني، بثقة العارف: «إن شمس الاستشراق غابت في كل أنحاء الدنيا وحتى جامعة

لندن التي درست فيها، رأيتها مهتمة بالشرق الأقصى أكثر من اهتمامها بالشرق الأدنى، وكبار المستشرقين الذين كانوا في الماضي، جيلهم انتهى. كان للاستشراق إسهامات، لكن لا يوجد مستشرق، يمكن أن نسميه منصفا وصديقا للحقيقة العربية، إلا ويمتلك نوازعَ تجاه العرب والمسلمين. معظم المستشرقين الأوائل كانوا من رجال اللاهوت، والآن كل الأعمال الاستشراقية - تقريبا - تحت إشراف رجال من الصهاينة، إنما لا أنكر أن الدراسة في لندن بالذات مفيدة جدا، لأنك تعيش في أجواء حضارية وبحثية وبها تتأسس علميًا. وللإنصاف لما أعددت رسالة الدكتوراه لم يتدخل أستاذي المشرف على آرائي وتوجهاتي». قاطعته لأعرف إذا كانت أطروحته نفسها التي قرأتُ عنها فأجاب، مؤكدا: «كانت عن حلب (1094-1004) لم يتدخل المشرف مطلقا في آرائي، لكن أنا أدين للسنوات التي أمضيتها هناك بأني تأسست علميا ومنهجيا وطبعا هذا مع الأيام تطور وتنامى. ما تحصل عليه في البلدان المتقدمة لا يمكن تحصيله عندنا. أعطيك مثالا، الأمس احتجتُ كتابا، عندي نسخته ولكن يبدو أن أوراقا نزعت منه، ذهبت إلى مكتبة الكلية (الآداب)، الحقيقة تألمت جدا، أعرف المكتبة منذ ثلاثين سنة مضت، شعرت أن بها بؤسا أكثر من ثلاثين سنة خلت. لا أبالغ إذا قلت أنني أنفق أكثر من عشرة أضعاف ما تنفقه مكتبة الجامعة على كتب التاريخ. كثير من الدوريات غير متوفرة وهذا أمر مؤسف جدًا. أتمنى لو نوفر ثمن الإطارات والبنزين التي تصرف عبثا لنشتري بجزء منها كتبا للمكتبة».

****

يتردد في العالم العربي اسم المستشرق الإنجليزي برنارد لويس، قلتُ لسهيل زكار، ثم سألته: لو تحدثني عن علاقتك به، خصوصا بعد ترجمتك ونشرك كتابه الذي يتعلق بالحشاشين والذي أثار بعض اللغط. «عرفت

برنارد لويس سنة 1964م». قال المؤرخ السوري وأكمل: «كان ذلك أول ما ذهبت إلى لندن، كان لويس رئيس قسم التاريخ وأستاذ تاريخ العرب والإسلام وكان سجل معه أكثر من سبعة عشر طالبا من مختلف البلدان العربية والإسلامية، وأنا كنت واحدًا من هؤلاء الطلبة». يصمت، ثم يكمل، متذكرًا وساردًا: «لويس يهودي، لكن خلال وجودنا معه ما شعرنا كطلبة يوما من الأيام بتعصبه، أو عدم حياديته على العكس. أتذكر أن زميلا عراقيا قُطع عنه مرتبه الشهري من العراق. سألني عنه لويس. قلت فلان يعاني، ثم طلب من الجامعة أن تنفق عليه وهذا ما جرى والحق يقال. وأذكر أنني كنت في سوريا عندما وقعت حرب حزيران 1967 وحضرت وشاهدت الحرب في سورية، ولما رجعت سألني ما الذي حصل فقط ولم يبدِ شماتة. ولكن في نهايات 1968 وصل إلى لندن طالب ما أزال أذكره، اسمه (ديفيد بدل) مع زوجته قال لي: في الحقيقة أنا سجلت دكتوراه، ولكن لا أريد أن آخذ الدكتوراه. قلت له: لماذا جئت وماذا تريد. قال لي ديفيد: جئت كي آخذ برنارد لويس إلى أمريكا، في الحقيقة مكلف من الـCIA بأن آخذ لويس على أمريكا. قلت له: لويس «ملكٌ» في انجلترا، ما الذي سوف يعمله في أمريكا. قال ديفيد: سترى. وأنا بين مصدق ومكذّب. انتهيت وناقشت سنة 1969 عند برنارد لويس، المشرف على أطروحتي، وأخذتُ شهادة الدكتوراه، ورجعت إلى سورية في عام 1970. طبعا لم أرَ لويس منذ 1969. علمت في 1971 أن لويس طلق زوجته وتزوج السكرتيرة وأنا بعرفها للسكرتيرة لأنها كانت سكرتيرة رئيس القسم، (يقولها بلهجة سورية) وذهب إلى جامعة برنستون في أمريكا. وتتبعت أخباره كغيري والرجل أعلن عن نفسه كصهيوني وكمبغض للعرب وللإسلام. بمعنى أن كل الصورة التي كنا نشعر بها أثناء إشرافه وتعاملنا معه، اختلفت نهائيا. والآن الرجل تجاوز التسعين عاما، وهو كما سمعنا مخطط ومستشار وله تأثير حتى في البيت الأبيض، هكذا قيل

وأخيرًا كتب كتابات مقيتة جدًا. إنما أنا ذهبت إلى جامعة لندن لكي أتعلم وإن كان رئيس القسم.. فأنا سوف أتعلم معه».

لكن البعض حاول أن يستفيد من إشرافه عليك لتوجيه هجوم شخصي ضدك. علق قائلاً: «طبعا هذه الأيام يحاول البعض استغلالها ولكن لولا أن سهيل زكار حقق مكانة علمية، لما حاولوا الطعن من هذا الجانب. لا أعتبر أن هذا الأمر معيبًا. أما هو الآن صهيوني لعين، ما علاقة هذا، بذاك. قبل أن أترك لندن حدثني لويس أنّ عنده مخطوطا صغير ا عن القرامطة، وأعطاني صورة عنه، ومشكور لذلك وكان آنذاك أصدر كتابا عن الحشاشين، أعجبني الكتاب، فقلت له: أتسمح لي أن أترجمه. فقال لويس: لا مانع من ذلك. وأنا في لندن حاولت أن أبدأ الترجمة وتلقيت مراسلات من دار النهار (اللبنانية)، عندما رجعت إلى سورية ترجمت الكتاب. والحق يقال أن الترجمة ما كانت كالترجمة التي أقوم بها هذه الأيام لأنها كانت في البدايات. نُشر الكتاب، البعض رحب به والبعض الآخر ما كان راضيا، لا يهمني .إنما الحقيقة أن الكتاب وثائقي وأفضل كتاب حول الحشيشية. عدد من الناس تمنوا علي إعادة نشره والحقيقة لم يكن هنالك تيسير، وكنت مشغولاً جدا ونشرت ما يقارب 150 إلى 200 كتاب. ما عندي وقت. منذ سنتين بعضهم ألح عليَّ أنك لو أردت أن تعيد ترجمته لن يأخذ معك عشرين يوما. واستجبت وأعدت ترجمته، لكن ما اكتفيت بإعادة الترجمة، بل طورت العمل، وأضفت ما يعادل ضعفي ما قدم لويس، وصار النص الذي كتبه لويس يشكل ثلث الكتاب ونُشر الكتاب ولاقى إقبالا من القرّاء. أجل علمت أن ثمة شتائم على الإنترنت، لا أبالي. وكما يقول الشاعر: لو أنَّ كلَّ كلب عوى ألقمته حجرًا/ لصار درهم الصخر بدينار. قيل لي رد، قلت لا، أتمنى أن يقوم أي انسان بنقد الكتاب نقدا علميا. أما الشتائم وهذا يهودي.. هذه الديماغوجية

صارت ممجوجة ومرفوضة في كل مكان، لا أحترم إنسانا في القرن الواحد والعشرين يحمل هوية الانتماء لوطن، وهو لا يزال مخلصا في الحقيقة للطائفة وليس مخلصا للوطن، أزدري هذا النوع من الناس ولا أقيم لهم وزنًا».

في الماضي عندما كتبت كتاب (المئة الأوائل) وتلقيت رسائل تقول: لماذا تكتب عن عائشة وتكتب عن قرمط. كان لزاما أن لا تكتب لا عن عائشة أو قرمط. لذلك رددتُ ووضعت في مقدمة الطبعة الثانية: أنا أنتمي إلى قرمط وإلى عائشة وأنتمي لكل ماضي هذه الأمة، أنا محصلة من محصلات الحضارة العربية التي صنعها السني والشيعي والمسيحي وكل أفراد هذه الأمة، وهذا الانتماء يجعلك تكون حياديا بين الجميع. أكتب في تاريخ ولا أصدر فتاوى، لا أكفر ولا أمنح شهادات إيمان. وإنما أحاول بقدر ما يمكن أن أكون علميا ووثائقيا، ويبدو أن العلمية والوثائقية تغضب كثيرا من الناس».

أحمد سعداوي.. ومضة «البوكر»

هل يمكن لقراءة كتاب أن تتحول إلى مغامرة. ليس بالضرورة ولكن كل ما حدث بعد الانتهاء من قراءة رواية (فرانكشتاين في بغداد)، يؤكد عكس ما هو مألوف ومتوقع. أذعتُ خبر فوز هذه الرواية بجائزة البوكر للرواية العربية، قبل الإعلان الرسمي بساعات. لقد كانت مجازفة.

القصة بدأت، عندما عرفت بهذه الرواية من صفحة أحد الأصدقاء، أشاد بالرواية التي أنجزها الكاتب العراقي أحمد سعداوي[1]. كان وقتها معرض البحرين للكتاب قد فتح أبوابه في مارس 2014. توجهت للمعرض، لكني مع الانشغال بالندوات والأصدقاء نسيت شراء رواية (فرانكشتاين في بغداد). في اليوم التالي كتبت على صفحتي في الفيسبوك، إعلانًا عاجلاً: أي صديق سيزور البحرين، أرجو أن يحضر لي كتابا محددا من معرض الكتاب. بعد يومين وصلتني نسخة من الرواية المرشحة للقائمة القصيرة. حجزت

---

1. أحمد سعداوي روائي وشاعر وكاتب سيناريو عراقي من مواليد بغداد عام 1973. يعمل في إعداد البرامج والأفلام الوثائقية، صدر له كتاب شعري عام 2000 وهو (عيد الأغنيات السيئة) وثلاث روايات: (البلد الجميل – 2004) و(إنه يحلم أو يلعب أو يموت – 2008) و(فرانكشتاين في بغداد – 2013).

مساحة في الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة الرياض من أجل نشر مقال حول الرواية. ومع قلق ضيق الوقت والانهماك في قراءة الكتاب الممتع، تولدت لدي فكرة الذهاب لحضور حفل البوكر هذا العام.

توقفت عن الكتابة، كتبتُ بريدا إلكترونيا لإدارة الجريدة سجلتُ فيه رغبتي الذهاب لتغطية حفل إعلان جائزة البوكر والذي سيقام نهاية أبريل في أبوظبي. ثم عدت لإتمام كتابة مقالي حول الرواية والذي نشر لاحقا تحت عنوان: (فرانكشتاين في بغداد: تناص سينمائي لرواية تبعث من أشلاء العراق). كانت الرواية تحكي قصة هادي العتاك بائع أدوات مستعملة في حي شعبي ببغداد يقوم بتلصيق أشلاء بشرية من ضحايا الانفجارات اليومية، ثم يخيطها على شكل جسدٍ حديدي تحل فيه روح لا جسد لها ينهض منها كائن جديد يسميه هادي العتاك «الشسمه» أي «فرانكشتاين البغدادي».

وقتها كتبت في المقال بأن هذا العمل الروائي، مرشح هام للفوز بالبوكر..، وربطت بين الرواية والسينما من حيث العلاقة التي يقيمها النص مع شخصية شهيرة في السينما هي فرانكشتاين المستلهمة في الأساس من رواية ماري شيلي 1818م. قبل يوم من موعد إعلان البوكر وصلني خطاب انتدابي للذهاب لتغطية حفل الختام. كان الوقت ضيقا لترتيبات السفر. في صباح يوم الإعلان عن الفائز وصلت العاصمة الإماراتية، دون أي معرفة بالتفاصيل، لا مكان حفل إعلان الجائزة ولا الزمان. كانت الساعة الحادية عشرة صباحا. أرسلت لجميع من تذكرت من أصدقاء في محاولة لمعرفة مكان الحفل، لكن دون جدوى، لا أحد يعرف أين سيكون حفل الختام. بحثت في الإنترنت، كانت المعلومات مشوشة. لحظات وإذا برسالة نصية تصل هاتفي المحمول، مكتوب فيها كلمة واحدة: «الهيلتون». نزلت من الأوتيل الذي أقمت فيه (الهوليدي إن)، ركبتُ أول سيارة أجرة أمامي وقلت للسائق:

«الهيلتون» لو سمحت. فأجاب السائق الآسيوي بوجود فندقين في أبو ظبي، يحملان نفس الاسم. فطلبت منه أن يأخذني للأقرب. كانت المسافة قصيرة لكنها بدت أطول من اللازم تحت تأثير القلق من أن يكون الحفل قد بدأ وأعلنت النتائج.

وصلت الفندق الذي سأعرف أن اسمه: الهيلتون كابيتال غراند. نزلت من السيارة وطلبت من السائق أن ينتظرني ريثما أتأكد. دخلتُ الأوتيل ومررتُ نظري، كان المكان شبه خال تقريبا، تقدمت في البهو الواسع والرحب، فلمحت السيد ماهر كيالي، مدير عام دار النشر المعروفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. رجعتُ لسائق الأجرة، حاسبته، ثم توجهت نحو الناشر الفلسطيني الذي غالبا ما ألتقيه في معارض الكتب والاحتفاليات الثقافية. استقبلني بمحبة وبدأنا نتبادل الحديث. سألني عن سبب قدومي مبكرا والحفل سيبدأ السادسة مساء. حائرًا لم أعرف الإجابة. فسألته عن مكان قاعة الحفل بينما البروفسور ياسر سليمان، رئيس لجنة أمناء جائزة البوكر العربية، كان جالسًا. أرشدني السيد ماهر كيالي إلى المكان، بعد أن عرفني بالبروفسور سليمان. تركتهما وتوجهت عبر الدرج الطويل إلى طابق (الميزان). هناك، بينما كنت أحاول اكتشاف المكان، خطوةً بخطوة، وقع ما لم أكن أتخيله.

كنت في طريقي إلى القاعة التي لا أعرف بالضبط في أي اتجاه من الطابق الذي وصلته. اقتربت من مجموعة شبان يرتدون زيا رماديا موحدا ويعملون حول طاولة وُضِعت في ما يشبه ركنا للاستقبال. اقتربتُ منهم أكثر. كانوا شبانا عربا، بينهم شاب انجليزي متجهم. وسألت بالتحديد عن مكان حفل ختام البوكر. أرشدني شاب لطيف، بدا لي من لهجته بأنه فلسطيني أو أردني. ذهبت إلى القاعة الخالية تماما إلا من عامل نظافة بمكنسة كهربائية عملاقة.

التقطتُ صورة أو اثنتين وخرجت. وأنا في اتجاه العودةِ نزولاً، لفتني أحد الشبان الثلاثة وهو يخرج من صندوق كرتوني متوسط الحجم، ملفاتٍ حُمر، بها شعار جائزة البوكر، شاب آخرٌ يسحب أوراقا مدببة ويضعها في الملف الأحمر، بينما كنت أقترب ببطء منهم وهم منهمكون بالعمل. فتح أحدهم ملفا جديدا، وضَع أوراقًا بحجم A4 وقبل أن يغلق، لمحتُ المحتوى في ومضة: «فرانكشتاين في بغداد» لأحمد سعداوي تفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2014.

أَغلق الملف. انقطعت الرؤية. رفع الموظف الشاب رأسه، انتبه لوجودي فارتبك، اقترب الموظف الإنجليزي وسأل زميله العربي بحزم، إذا ما كنتُ رأيتُ شيئا، سألني الموظف الشاب، مرتبكا وخائفًا: فأجبت بالنفي. لم أكن حقا مستوعبا ما يجري. الجائزة التي جئت لحضور إعلان اسم الفائز فيها، ها هي أصبحت لدي. اقترب الموظفون أكثر مني، يسألون، بينما أنا أتراجع تدريجيا، يقتربون ويكررون السؤال نفسه وأميل، إلى أن قلت لهم: عن إذنكم وانسحبت نازلا وأنا أشعر بدوار حقيقي، بين ما رأت عيني وتكاد تشك في ما رأت. الرواية الوحيدة التي قرأتها ودفعتني للسفر إلى هذا المكان، تفوز.

هبطت بخفة على الدرج الرخامي الطويل، واتجهت نحو باب الأوتيل وخرجت. اتصلت بالجريدة وأخبرتهم باسم الرواية الفائزة، كي يُنشر الخبر.

دخلت الفندق مرة ثانية، وإذا بي ألمح من بعيد أحمد سعداوي. خففت تسارع خطواتي وأنا أسير باتجاهه، رفع رأسه نحوي، ابتسمت، وأنا أمشي نحوه ببطء وأميل برأسي، فقال: مخمناً: «علي سعيد». فقلت: هو. حيّينا بعضنا بحرارة وكأننا نعرف بعضنا. في الحقيقة تعرفنا على بعض من «الفيسبوك»، بعد أن قرأ مقالي عن ورايته والذي نُشر قبل عشرة أيام من حفل «البوكر».

جلست مع سعداوي دون أن أخبره بشيء، لوجود صحافية فلسطينية

تجلس معنا وتشاركنا الحديث، بعد ربع ساعة تقريبا، انصرفت الصحافية، فقلت للروائي العراقي: مبروك، أنتَ فزت بالبوكر. نظرني متعجبًا من كلامي، لم يصدقني بالطبع. كيف سيصدق من يلتقيه لأول مرة. كنا في بهو الأوتيل، المكان بدأ يزدحم بالضيوف، فقلت له: من المفترض أن الخبر نشر الآن في موقع صحيفة الرياض. قال لي سعداوي: كفّ عن المزاح. كان سعداوي قلقًا، كبقية المرشحين، حتى لو لم يظهر عليه ذلك بشكل واضح. لم يصدقني الروائي العراقي. حلفت له، ضاحكا وعلى الطريقة الشعبية المألوفة في العراق: لك والحسين أنت الفايز!. ضحك من هذا الصحافي القادم من السعودية ويحلف بالحسين. فقلت مضيفا: لك والعبّاس فايز. فانفجرنا من الضحك. وأردفتُ وأنا أضع يدي على كتفه: حوارك الأول سيكون مع صحيفتنا، فأجابني بالموافقة، قبل أن نتوجه للقاعة وأريه هاتفي المحمول، ليقرأ خبر فوز روايته بالبوكر قبل الإعلان الرسمي وقد نشر في موقع الجريدة. حينها قال لي هامسا: «حسناً، الآن، من الأفضل أن نبتعد عن بعض».

جلس سعداوي على المقعد وخرجت من القاعة لأرى صدفةً ناشر الرواية الفائزة، الشاعر العراقي خالد المعالي وأخبره النتيجة. لم يصدق، لم يكن يعرفني ليثق بكلامي، انتهى الأمر بأن تراهنّا.. ومضيت لأقابل رئيس لجنة التحكيم الناقد السعودي الدكتور سعد البازعي وهو متوجه لقاعة إعلان الجائزة، صافحته واقتربت منه وقلتُ هامسًا في أذنه: الرواية الفائزة هي (فرانكشتاين في بغداد). رجع الدكتور البازعي خطوة إلا الوراء، ممتنعًا عن التعليق. بدت على وجهه علامات الجدية التي محت أي تسريبٍ محتملٍ قد يبوح به، في حال كان كلامي مجرد مصيدة لمعرفة اسم الرواية الفائزة. تركت رئيس لجنة التحكيم ودخلت القاعة وجلست بكل هدوء وراحة إلى أن جاءت لحظة الإعلان الرسمي. أخرج البازعي من المظروف الأبيض

الرواية الفائزة ورفعها معلنا: «(فرانكشتاين في بغداد)». انفجرت القاعة بالتصفيق الحار، قام أحمد سعداوي من مكانه، بين المهنئين في القاعة المبتهجة بفوزه، جاء باتجاهي وعانقني وهو في طريقه للمنصة. فرحت لفوزه لأن روايته كانت حقًا بديعة.

****

مساء اليوم التالي، التقيت منسقة جائزة البوكر، فلور مونتانارو، كنت تعرفت عليها بعيد المؤتمر الصحافي للرواية الفائزة. كنت لمحت فيها، مشروع قصة صحافية، كونها دائما ما تظهر في المؤتمرات الصحفية، وجه أوربي في النسخة العربية للجائزة. بعد أن أنهيت الحديث معها وقبل أن نترك بعض، التفتت فلور نحوي وقالت: «آها.. أود أن أسالك عن شيء». قلت: تفضلي. فسألتني وهي في حالة متمازجة بين الحيرة والأسى والانزعاج: «هنالك شخص.. صحافي على ما يبدو من الرياض، نشر اسم الرواية الفائزة قبل الإعلان.. لا أعرف من هو.. هل تعرفه». لحظة صمت. نظرت لي بتعجب، بينما يدي ترتفع ببطء وتشير بسبابتي نحو صدري. قلت لها: أنا هو. كان هوْل الصدمة أكبر من المحتمل. «أنت كيف تفعل هذا، أنت بتصرفك أسأت لهذه الجائزة، ذات السمعة العالمية». قالت فلور، وأكملت، بينما أنا في صمتٍ مطبق: «كيف حصلت على النتيجة، قل لي». رَفضتُ أن أخبرها، خشية أن يتضرر الشبان الموظفين. ردت فلور، بحزم: «لا، بل ستقول كيف حصلت على النتيجة، من أين وكيف» . لستُ ملزما. قلتُ لها. أَخذتْ نفسا عميقا، ونَظرت حولها في مركز الإعلاميين، ثم قالت: «سنمنعك من حضور أي حفل قادم للبوكر». ابتسمتُ وعلّقت: ما يدريكِ إذا حقا أريد أن أحضر العام القادم أو إذا لم أكن مشغولا وقتها في مهرجان أو مناسبات أخرى. (توجهت لي دعوة كريمة من إدارة معرض الكتاب لحضور حفل البوكر في

العام التالي واعتذرت لارتباط آخر).

لوهلة شعرتُ أنني في لجنة تحقيق وليس أمام امرأة إنجليزية شقراء، كانت قبل دقائق فقط، تستذكر معي طفولتها المتنقلة بين إنجلترا ومالطا وأقاصي أفريقيا. صمتنا وأثر الانزعاج بدا عليها. نظرتُ إليها وقلت: سأخبركِ، فقط لكي لا يقع الخطأ مرة أخرى ولكن بشرط. هزّت رأسها مستفهمةً، فقلت: «أن لا يصيب من عرفت من خلالهم النتيجة أي مكروه. كنت أقصد الشبان بالطبع ومعهم ذلك الشاب الإنجليزي المتجهم. وافقت فلور وأخبرتها وهي مذهولة من ذلك الخطأ البسيط والفادح. طلبت مني أن لا أنشر التفاصيل في الصحافة وقتها، وفعلت. تركت فلور وبدأت أتجول في معرض كتاب أبوظبي، وإذا بي ألتقي أحمد سعداوي. تحدثنا قليلا ثم اتفقنا على موعد للحديث حول تجربته الروائية، فكان أفضل اقتراح قدمه لي أن أزوره مساء الجمعة في فندق الهيلتون المكان الذي التقيته فيه لأول مرة.

****

لحوارات الغرف الفندقية المغلقة، روحٌ وبوحٌ خاص، خلافا للأحاديث العابرة في الأماكن العامة. في الغرفة يتحقق شيء من العزلة، والكلام يذهب إلى أبعد مما هو مؤملٌ ومتخيل. هذا ما جرى معي في الغرفة 1201 بدمشق مع نصر حامد أبو زيد وبدرجةٍ ما، مع أحلام مستغانمي في الشارقة وفي غرفة أحمد سعداوي بفندق الهيلتون في أبوظبي؛ عندما اقترح عليّ الروائي العراقي القادم من بغداد أن نصعد غرفته. بعد أن دخلنا، اعتذر سعداوي لبعض الفوضى في الغرفة، فأجبته بأن غرفتي لا تقل عنها فوضى، قبل أن ألتفت وأرى لوحةً كولاجية لأدونيس معلقة في جدار الغرفة. أشعل سعداوي سيكارة، سحبتُ علبة تبغي «البرليني»، أشعلتُ سكارتي ونفثت ثاني ساحبة في الغرفة الصغيرة.

كان الخط الموازي للصداقة ينمو جانبًا مع هذا الكاتب الذي شعرت منذ اللقاء الأول بجمال روحه وعمق فكره اللامع والمُتقد. هل كان أحمد سعداوي مثلي، يشعر بأن هذه الرواية ستفوز، وبأنها الأجدر. قلتُ لسعداوي. فأجابني، قائلاً: «كانت لدي ثقة كبيرة بالعمل الذي قدمته. هنالك إجابة شهيرة للمخرج الأمريكي جيمس كايرون، عندما سُئل عن الأفلام التي يريد إخراجها، فقال: «أسعى لإخراج الأفلام التي أسعى لمشاهدتها». وبالضبط، كنت أفكر بهذه الرواية وأنا أكتبها، بأن أكتب رواية أحب أن أقرأها وأحب أن أجدها في اللغة العربية. رواية أبحث عنها بين الروايات وربما لا أجدها فأحب أن أكتبها وهو ما استغرق وقتاً طويلاً لكتاباتها (حدود الأربع سنوات) ولم أبخل بأي جهد يجعلها وفق النموذج الذي أبحث عنه. لذلك بعد أن انتهيت من الرواية وبعد أن اكتمل النص، كانت لدي قناعة كاملة بأن هذا النص وصل إلى المرحلة المثالية التي أريدها منه وأنه لا ينقصه شيء كي يصل للصورة التي كنت أطمح إليها. لذلك كنت أتوقع أن هذا النص سيحدث أثرا لدى القراء بصورة عامة ولدى النخب والمثقفين بصورة خاصة، وهو ما جعلني أشعر أن لدى رواية (فرانكشتاين في بغداد) حظوظاً في جائزة البوكر والحمدلله أن هذه الثقة ترجمت لاحقاً، لأن أحصل على الجائزة».

كيف يعيش الكاتب أيام وصول روايته إلى القائمة القصيرة، كيف عاش أحمد الواثق من روايته تلك الأيام، هل دعم هذه الثقة بأن قرأ الأعمال المنافسة والمرشحة للفوز. يسحب سعداوي سيكارة، يوقدها ويجيب نافياً: «لا لم يتح لي الوقت لقراءة الروايات الأخرى. لكني أطلعتُ اطلاعاً سريعاً على بعضها وعلى المطالعات النقدية التي كانت تنشر في الصحافة حول بعضها وتكونت لدي فكرة وتصور نسبي عن جودة وقوة هذه الأعمال وأنها

تستحق المنافسة. وكنت أضع في الاعتبار أن فوز أي رواية من الروايات المنافسة سيكون النتيجة المنطقية مهما كانت ثقتي بروايتي لكن ليس شرطاً أن تكون الفائزة. وفي حفل البوكر لو أعلن عن فوز أي من الروايات الخمس ليس مستغربًا، لأنها أعمال جيدة وهي أفضل ما قدمته الرواية العربية خلال عام». شعرتُ بدبلوماسية في حديث سعداوي، لكن السؤال لم يكن هو ما أعوّل عليه. تذكرت مسألة أخرى، قد تقودنا لمعرفة الروافد التي أنتجت إبداع، هذا الكاتب المغاير، فقلت: لديك اشتغالات إبداعية متعددة قبل كتابتك للرواية، كالفن التشكيلي والشعر والأفلام، كيف استثمرت كل هذه الفنون في نصك السردي. «أؤمن بأن الرواية فن تركيبي». يعلّق سعداوي ويكمل: «حسنا، الرواية تسرد حكاية في نهاية المطاف، لكن الحكاية مستوى من مستويات الرواية وعدم وجود حكاية في الرواية يدمر ويضرب العمود الفقري للرواية. لكن الرواية ليست فقط الحكاية. الرواية فضاء لمجموعة خطابات؛ منها خطابات اجتماعية وفلسفية وربما سياسية، ثمة نظرة وقراءة للتاريخ. الرواية تحوي عدستين مكبرة ومصغرة، أولى تنظر لداخل الإنسان وأخرى مكبرة تنظر للحراك الاجتماعي العام. هذا على مستوى المضامين والمستويات العميقة في النص الروائي. على مستوى الاشتغالات؛ الرواية تستعير الطاقة الشعرية للشعر. تستعير التكثيف والشغل اللغوي والمباشرة الموجودة في الصحافة. وأيضاً تستعير مشهدية السينما والفوتوغراف وتستعير البناء البصري للفنون البصرية والتشكيلية، بقدر ما يحاول الروائي أن يستثمر هذه الإمكانات كوسائل تعبير داخل النص الروائي بقدر ما يرفع من مستوى التأثير والشد لدى القاريء. أيضا هنالك قضية أعتبرها جد مهمة، وهي أن النص الروائي يوصل صورا حسية وذهنية للقارئ. الصور الحسية وهي أنك بقدر ما تشغل كل حواسك في المشهد الذي تصوره، بقدر ما يزداد كثافة المشهد الذي تنقله وأعتقد أن هذا الأمر موجود في

(فرانكشتاين في بغداد). فهناك صور شَمْيّه يعبر عنها النص. وصور سمعية وأخرى لمسية وبصرية. حاولت دائماً أن لا ألغي أي حاسة من هذه الحواس لذا أنت تشعر دائما بالطقس، فأنت تشعر بالمكان والإضاءة والملمس. الأمر الذي يترك حضورا كبيرا في ذهن المتلقي». سعداوي القادم من بغداد، يجيب بوعي عالي، بالصنعة الروائية فنيا، لكن لماذا علق في الأذهان أن أدباء الداخل العراقي، وبسبب عزلتهم هم أقل جودة فنية، قبالة الأدباء العراقيين المنفيين منذ عقود. اليوم يفوز بالبوكر روائي لم يخرج من العراق أساساً، هنالك ثنائية طلبت من سعداوي أن يتحدث لي عنها، فأجاب: «هذه الثنائية خلقها وضع سياسي. عمليا هنالك ثقافة سعودية وأخرى مصرية وعراقية وهذا لا يحدد هويتنا الثقافية. اليوم أنت قادم من السعودية وأنا من العراق ونجلس في أبوظبي. نحن نقوم بنشاط تواصلي ثقافي وهو لا يتأثر لو كنا في باريس أو طوكيو، فالمكان لن يؤثر على هذه البيئة. فالانقسام بين ثقافة وأدب الداخل والخارج، كان لسبب وخلفية سياسية. أرى أن المتن الإبداعي الذي أنتج خارج العراق، منذ السبعينات تقريبًا، منذ هاجر أدباء العراق واستقروا في المنافي وظلوا ينتجون ويخرجون لنا نصوصاً أدبية مهمة.. هذه النصوص عن ماذا كانت تتحدث، عن أناس عراقيين وعن رؤى وكتاب لم ينفصلوا عن ذاكرتهم. الكاتب فاضل العزاوي بقي كاتبا عراقيا وإن استقر مبكرا في أوروبا؛ إلا أن مزاجه بقي عراقياً وكذلك سعدي يوسف، انتهاءً بالأجيال الحديثة. التسعينات أي الجيل الذي أنتمي إليه والهجرات التي حدثت وصولا إلى ما بعد الـ 2003. هؤلاء الذين نسميهم كتاب الخارج أو المنفى بقوا ينتجون نصوصاً تنتمي بمزاجها وقضاياها ومشكلاتها للوضع العراقي. يقابلهم كتاب الداخل. وهنا ربما يظن البعض أن هؤلاء الكتاب أقل اتصالا على مستوى التقنيات أو الإمكانات أو الرؤى وأيضاً على مستوى مصادر التثقيف. هذا ليس دقيقاً، فكتاب الداخل كذلك

كانوا على تواصل مع المستجدات الثقافية. في التسعينات اشتهرت ظاهرة في الثقافة العراقية، وهي ثقافة الاستنساخ. أن تأتي نسخة واحدة من كتاب (لذة النص) لرولان بارت، تصل عن طريق مسافر أو بالبريد إلى بغداد؛ سرعان ما يتم تصوير هذه النسخة إلى مئات أو آلاف النسخ وتباع بأسعار زهيدة. وهكذا قرأت كونديرا ومحمد شكري عن طريق «الفوتو كوبي» وفي شارع المتنبي الشهير ببغداد، كانت تباع الكثير من الكتب من قبل مكتبات تخصصت في التصوير». إذن جزءٌ كبيرٌ من ثقافتك مدين لهذه النسخ. قلتُ لسعداوي فأكد قائلا: «بالتأكيد، لاحقا بعد 2003، عندما كنت أسافر إلى بيروت، أسارع لشراء النسخ الأصلية من الكتب التي قرأتها، ليس لكي أقرأها بل من أجل أن أمسك بالنص الأصلي. أضف إلى ذلك أن الكتب المستنسخة من الحبر الرخيص ومن كثرة الاستخدام، فإن هذه الكتب تتلف وتُمحى. وأتذكر أن كتاباً مثل (الانهمام بالذات) لميشيل فوكو تم تصويره عن نسخة مصورة عن نسخة أخرى مصورة عن ثالثة مصورة، ولا تعرف كم نسخة صورت. بحيث أن أطراف الأسطر كانت مبتورة. فأنت تخمن أن هذه نون وهذا الحرف عين وذاك سين.. وهكذا كي تستطيع قراءة الصفحة كاملة. انظر للإصرار أن تمسك بقلم جاف أو حبر وتبدأ بالتخمين من السطر الأعلى حتى الأسفل، كي تصلح الكلمات وكأنك تمسك بجوهرة. وبهذه الطريقة كان المثقف العراقي بالداخل يقرأ. وحتى بعد (2003) تفاجأ بعض المثقفين العراقيين الكبار من حجم التواصل الذي تم وكيف كان المثقفون (في الداخل) يخترعون وسائل عديدة من أجل تلقف الجديد وتثقيف أنفسهم والتواصل وأن يبقوا على قيد الثقافة، إن جاز التعبير».

لا أريد أن أنسى «الشسمه» بطل روايتك الأبرز، لو تحدثني كيف بنيت وسميت هذه الشخصية. ابتسم سعداوي مجيباً: «الشسمه وهو فرانكشتاين

البغدادي، هو كائن ينتمي لنا جميعاً. وربما فيه بعدُ كوني. بأن يكون يمثل الإنسان في أي مكان في العالم. الإنسان الذي هو جُماع حافل بالمتناقضات. «الشسمه» هو الإنسان عارياً. الإنسان تحت ضوء شديد وليس في عتمة أوهام الشخصية. لدينا أوهام شخصية عن أنفسنا بأننا متماسكون وأننا متناغمون مع أنفسنا وأننا كل متماسك. لكننا الحقيقة بالتحليل والتأمل الذاتي، سترينا هذه الحقيقة أننا مجموعة متناقضات والانسجام مجرد شكل خارجي ووهم شخصي نفرضه على الآخر. هذه النظرة المعرفية للإنسان، دراماتياً تجسدت في إشكالية غياب المفهوم والروح الوطنية وصورة الوطن تحت طائلة التناحر الطائفي والمذهبي والإثني في العراق بالذات في سنوات من 2005 إلى 2007، حيث العودة إلى المرجعيات الطبيعية من الطائفة إلى القبيلة إلى المعتقد الديني وكلها دوائر ضيقة ولا يمكن أن يقوم الشعور الوطني عليها. عصرنا وعالمنا هو عالم الدول الوطنية والدولة الوطنية دولة لا تؤسس نفسها استناداً إلى عرق أو مذهب وإنما إلى هوية المواطنة والحقوق المتساوية لجميع الأفراد. وحتى وإن كان هنالك بلد ينتمي كل أبنائه لديانة أو طائفة واحدة، ستجد أن الميول والرغبات والأفكار متباينة. فكرة أن تكون هنالك هوية واحدة صلبة وصلدة ومغلقة على نفسها، هي فكرة واهمة جداً. كل هذا كان خلفية درامية ورمزية لخلق شخصية «الشسمه» الذي هو نحن ومأزقنا جميعا.

المجرم يعيش مأزقاً مع نفسه قبل أن يعيشه مع الآخر. هو يعيش مأزقاً مع شرطه الإنساني قبل أن يتحول إلى مأزق مع كائن يحوله إلى ضحية وهذا ما كنت أفكر فيه بغض النظر عن الجريمة التي ترتكب ومن هو الجاني ومن هو الضحية، جنائيا وبغض النظر عمن قتل أكثر: «هل قتلت الطائفة أو المكون (أ) أكثر من الطائفة أو المكون (ب) بصرف النظر عن البعد الجنائي، هنالك بعد إنساني أعمق، بأن الجريمة حدثت في منطقة أعمق؛ الجريمة حدثت في

أنفسنا ودواخلنا وهذه المنطقة التي يجب أن تحاكم وهي المنطقة التي يلعب فيها الأدب الإنساني».

تحدثتَ عن رمزية صراع المكونات والهويات في ما يخص «الشسمه»، أيضا في روايتك تركيز واحتفاء بالهويات بغداديا، كالبيت اليهودي أو السيدة المسيحية. يعلّق سعداوي: «مجتمع الرواية يشكل واحدا من التجسيدات الرئيسة لفكرة الرواية. في هذا مجتمع، نجد التنوع والتعدد الطيفي للمجتمع العراقي، بل أن اختيار حي البتاوين ليكون مسرحا لأحداث الرواية، هو اختيار مقصود، لأن البتاوين حي متعدد الطبقات عموديا وأفقيا. هو حي تأسس وسكنه يهودٌ عراقيون قبل تهجيرهم في الخمسينات ثم تحول إلى حي مسيحي بمختلف الطوائف المسيحية ثم لاحقا، صار ذا غالبية مسلمة. إذن لدينا تنوع زمني وآخر مكاني، فنحن نجد كنائس مسيحية ومعابد يهودية ونجد أنماطا متعددة من حياةٍ ترينا صورة مصغرة عن العراق أجمع. فمجتمع ومكان أحداث الرواية يمثل واحدا من انعكاسات «الشسمه». البيئة المثالية «للشسمه» أن يظهر في هذا المكان، بقلب بغداد وفي البتاوين».

صمتنا، سحب سيكارة ونفث في فضاء الغرفة، كان الجو مريحا، لذا أحببت أن أتحدث معه عن تجربته الشخصية الإنسانية مع الأدب، بعد أن عرفت بعضا من المعاناة التي عاشها في حياته. قلت له: أحمد، أنت عانيت كثيرا في حياتك، لم تكتب بقلم من ذهب والتعلم والأدب كان تجربة عصامية في حياتك، لو نستعيد بعض الذكريات من تجربة بناء ذاتك الأدبية، من الإنسان الذي عانى الفقر وكان أحيانا لا يجد أجرة حافلة تقله للجامعة واليوم هو نجم البوكر. يجيب: «لا أرى أن ثمة شيئا استثنائيا وما مررت فيه في حياتي اشترك فيه مع أشخاص كثر في العالم وخاصة في العراق، حيث ملايين من الناس اشترك معهم في ما مرّ بي. هنالك شيء أساسي مؤمن فيه.

أنك بقدر قوة الحلم الذي بداخلك، ستحقق انجازاً ما لاحقاً، بقدر إيمانك بإمكانياتك والهدف الذي تسعى إليه ستحصل على نتائج. لا توجد أي ظروف مثالية عاشها أي أديب حول العالم في أي ثقافة أو أي شعب أو في أي زمن كان. حتى في التراث العربي نرى أن الأديب أو صاحب القلم، يعاني. حتى أن ثمة عبارة شهيرة تقول: «أدركته حرفة الفقر» في إشارة لمن يتورط بعالم الكتابة والأدب. دائما الكتابة والإنتاج الإبداعي تخرج من ظروف يعانيها الجميع لكن قوة الحلم وقوة الإرادة هي التي تساعد شخصاً ما على إعادة صياغة نفسه وفق طموحه. خلافا لغالبية الناس حيث يتم إعادة صياغتهم وفق الاشتراطات الاجتماعية العامة، فينتهون لأن يكونوا ممثلين للمجموع العام واشتراطاته. وهنالك قلائل يتمردون على الاشتراطات الاجتماعية العامة ويحاولون صناعة أنفسهم وفق اشتراطاتهم هم لأنهم بالتأكيد يعاكسون التيار لذا سيتكبدون ضرائب نفسية ومعاناة أكثر. وفي فترة من الفترات عندما تحصل على مبلغ مالي لقاء عملٍ يدوي «العمالة» أي بالعراقي الشغل في أعمال البناء، فهناك من يذهب لشراء ملابس». قاطعتُ سعداوي: اشتغلت في أعمال البناء. أجاب موضحا: «أقول أن هناك من يأخذ ذلك المبلغ لكي يشتري ملابس تظهره بشكل أنيق بين الناس، بينما هنالك من يأخذ أجره اليومي لكي يشتري كتباً. أو هناك من يحاول تعلم أعراف السوق لكي يصبح تاجراً يجني الأرباح وهناك من يحاول أن يجد مصادر للتعلم وبدل أن ينفق وقته لكسب الأموال ينفق وقته للبحث عن الكتب وتصويرها وقراءتها، كل هذا سيترك ضرائب على هذا الشخص. أنت لا يمكن أن تقوم بكل هذا في وقت واحد، بأن تكون تاجراً وشاعراً في نفس الوقت، هذا مستحيل. فأنت كإنسان لديك وحدات زمن وطاقة محدودة وأين ستنفقها؛ يعني ضياعها في هذا المسار. وأنا شخصياً مثل كثير من الكتاب والمثقفين، أنفقت عمري في القراءة والكتابة وهي أعمال في عالمنا

العربي لا تؤدي للكسب المادي، للأسف؛ وبالتالي ستبقى تعيش في ظروف مادية متواضعة وبسيطة ولا تستطيع الحصول على كل شيء تريده. الأدب في عالمنا العربي لا يخلق ثروات بالتأكيد».

حديثُ سعداوي، المصحوب بمشاعره وايماءاته التعبيرية، كان يفيض تجربةً وعمقا ومسؤولية تجاه الحلم قبل أي شيء. سألتُ سعداوي وقلت: أحمد، كيف تحولت من قارئ للأدب إلى كاتب. يجيب: «نقطة البدء تبدو غائمة، فأنا منذ طفولتي كنت أكتب وأمارس فعاليات متعددة، لكنها كانت أنشطة طبيعية لطفل ذكي وموهوب. لكن القرار الواعي بأن أصبح كاتباً، جاء في مراحل متقدمة من عمري. في العشرينيات. وكما هو معهود في الثقافة العراقية ذات الطابع الشعري، فإن أي موهبة كتابية ستجد أنها تتجه للشعر. لهذا دخلت مجال الشعر كتابة وقراءة وتواصلاً مع مجتمع ثقافي ونشرت نصوصي الأولى في منتصف التسعينيات ثم نشرت مجاميعي الشعرية الثلاثة بطريقة الاستنساخ، كان آخرها ما صدر عام 2001 في مدريد. وهي بنسخ محدودة وكان اسمها (عيد الأغنيات السيئة)». ولكن كيف تحول سعداوي إلى الرواية. يقول صانع فرانكشتاين البغدادي: «كنت أكتب قصصاً أثناء كتابتي للشعر. والأمر لم يكن انتقال من غرفة لأخرى وإنما هي وسائل تعبير كنت أمارسها في الوقت ذاته وإن كانت بطريقة عشوائية ومزاجية لا تخضع لاستراتيجية معينة. خلال عقد التسعينيات كتبت عدة نصوص روائية مخطوطة لكني لم أنشرها. واحدة من هذه الروايات اسمها (المتلفت)، لو طبعت الآن لصدرت في ألف صفحة. وكنت أكتبها على سجلات ورقية وبقلم جاف وأخذت مني وقتاً طويلاً. هذه النصوص الروائية الأولى الغير منشورة كانت تمريناً مهماً لهضم ما قرأته من الروايات وهضم ما أريده من الرواية وأعطتني عينات ملموسة أستطيع أن أحاكمها للنص الذي أكتبه.

وصولاً لعام 2001 كتبت روايتي الأولى التي اعترفت بها (البلد الجميل) وتأخر صدروها حتى عام 2004 ونالت لاحقا المركز الأول بين الروايات العربية في مسابقة مجلة الصدى الإماراتية عام 2005. وهكذا تبين لي أنني أريد أعبر من خلال النص الروائي رغم أنني لم أترك الاشتغالات الأخرى، لكني أسعى على أن يركز القاريء على كوني روائيا وأجد أن النص الروائي يعطيني طاقة وساحة أكبر للتعبير؛ حتى التعبير الشعري، أستطيع أن أمرره من خلال النص الروائي. الرواية تمثل تحديا كبيراً وربما هي النص الأعلى بين الفنون الكتابية وفيها مغريات كبيرة والإنجاز الذي ممكن أن تحققه في فضاء الرواية هو إنجاز كبير».

ماذا بعد رواية (فرانكشتاين في بغداد) يجيبني سعداوي بأن لديه ثلاثة مشاريع واحد من هذه المشاريع كتب مسودتها الأولى كاملةً ومشروع آخر مخطط، كتب منه فصولاً. كان حائراً لا يعرف بالضبط أي هذه المشاريع سيكون المشروع الروائي اللاحق[1]». ثم أردف قائلًا: «الكتابة فعل عزلة. وجودي داخل الصخب العام الخارجي، مناخ لا يساعد على الكتابة الروائية بالتحديد. الكتابة هي حلم يقظة، عندما تصدق حلم اليقظة فإن صلتك بالعالم الخارجي تضعف، على الأقل إجرائياً لفترة انجاز الكتابة. عندما تكون حاضراً في الجو العام ومتفاعلاً معه هذا لا يساعد على نضوج حلم اليقظة. هذه الفترة لازلت في الجو العام وربما في الفترة القادمة سأتمكن من العودة لعزلة الكتابة. متشوق كثيراً للخوض في خضم مشروع روائي جديد، لأن المتعة الأكبر بالنسبة لي هي متعة الكتابة».

---

1. (باب الطباشير) هو عنوان آخر مسودات رواية أحمد سعداوي مطلع العام 2016.

غسان مسعود والمقهى الشكسبيري

كان عليّ أن أختار، إما أن ألتقي غسان مسعود [1] أو أخاطر بموعد إقلاع الطائرة. بين نزهة الحديث بصحبة الممثل السوري العالمي في حدائقه الثلاثة: السينما، المسرح، الدراما التلفازية، أو الجلوس في صالة انتظار المغادرين بمطار دمشق. سحبتُ حقيبة السفر، خرجت إلى الشارع أوقفتُ سيارة الأجرة وقلت: مقهى شكسبير.

مبكرا وصلتُ المقهى الواقع وسط مدينة دمشق، لم أطلب شيئًا. كنت أتأمل المكان وأنا أنتظر قدوم الممثل السوري. كان مقهى (Shakespeare and Co) خاليا ذلك الصباح إلا من نادلٍ يرتدي قميصاً أبيضا تتدلى أطرافُ أكمامه البيضاء. الأرائك المخملية والستائر الدانتيلية والمناضد وكل ما في المكان يوحي بأننا في القرن السادس عشر. هل سيدخل غسان مسعود متقمصا شخصيةً شكسبيرية، وهو يرتدي تلك الأزياء التي لا نراها سوى في العروض المسرحية أو في سينما الروائع الأدبية من (هاملت) و(عطيل)

1. غسان مسعود، ممثل سوري عالمي من مواليد 1958. عمل أستاذا في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق. أخرج ومثل العديد من المسرحيات، كما سجل نجومية في الدراما السورية والعربية واشتهر بأدوار هامة في السينما العالمية.

إلى (تاجر البندقية). نظرتُ الساعة: هل يأتي في الموعد أم يتأخر «العرض».

كنتُ تركتُ حقيبة السفر في ركنٍ بجوار باب المقهى. لمحت الحقيبة، ورويدا، أرخيتُ ظهري على الأريكة المخملية الوثيرة والمُزرّرة وفق الطراز الكلاسيكي. أسندتُ رأسي برفق. أُغْمضت عيناي وقبل أن أكاد أغفو، سمعتُ صوت النادل يرحبُ بأحدهم. فتحت عيني: غسان مسعود. لقد جاء حقا في موعده تماما.

كان الفنان السوري يرتدي سترةً سوداء فوق قميص أبيض. رحب بي بلطف واتجهنا نحو طاولة في أقصى المقهى، من الأرجح أنه اعتاد عليها. لم يكن ثمة وقتٌ فائض، لذا بدأنا الحديث، بعد أن جاءنا النادل بفنجاني قهوة ولكن وفق الطريقة الدمشقية. سألتُ غسان مسعود عن هذه الصدفة «المُدبرة»، أن اختار اللقاء في هذا المكان، وقلت: هل هي صدفة أن نلتقي في مقهى شكسبير وأنت الممثل المسرحي الذي قدمت أعمالا كثيرة من التراث المسرحي العالمي. «لا بالطبع». أجابني فوراً ثم أردف، قائلاً: «انتمائي الأول والأخير هو المسرح. وتاريخي الحقيقي هو في المسرح، سواء في التدريس أو التمثيل أو الإخراج أو الكتابة. أنا رجل مسرح بالدرجة الأولى وتاريخي يتجسد فيه، وكل ما عداه زيارات لأماكن أخرى كالدراما؛ وبالتالي لك أن تتخيل علاقتي بالمسرح. أما هل هي صدفة أن نلتقي في مقهى شكسبير. أبدا ليست صدفة، لأني كنت ولا أزال أنتمي إلى هذه الرمزية، فنيا والتي تعني ما تعنيه على مستوى الفن والدراما والمسرح عموما. أيضا، بعد انتمائي لدمشق، تاريخيا وحضاريا وإنسانيا وثقافيا ووجدانيا؛ داخل دمشق يكون انتمائي لمقهى شكسبير، انتماءً روحيا ونفسيا؛ لأن شكسبير يمثل لي ما يمثل . يأخذ رشفة من فنجانه ويكمل: «عندما فتحت عيني على دنيا الفن كان أول ما رأيت وتعاملت، مع شكسبير وأمثاله من تشيخوف وموليير وصولا

إلى راسين وبيير كورني. كل رموز المسرح العالمي الكبار؛ بدأت حياتي المهنية معهم ولا أزال مرتبطا بهم».

ولكنك منذ زمن لم تقدم مسرحًا. سألتُ مسعود، فأجاب: «ليس منذ زمن بعيد، في دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008، قدمت مسرحية لتينيسي وليامز في دار الأوبرا السورية بعنوان (عربة ترام اسمها الرغبة) ولكن مع ذلك، قد أوافقكَ الرأي أنني مقل». يصمت متأملاً، لأقول له: كان لديك مشروعا مسرحيا، أليس كذلك». «ولا يزال، بين يدي، هذا هو المشروع وأكتب فيه حاليا». يجيبني وهو يفتح مِلفَ أوراقه ويقرأ العنوان المكتوب بخط يده، اسم المسرحية: (جبران يرى والزرقاء تروي). آها، بديع، هل سيكون من إخراجك أو ستمثل فيه. «سيكون من إخراجي وتأليفي ولن أمثل فيه، عندما أخرج لا أمثل». قالها بجدية وثقة. نظرتُ إليه وهو يراقب مسار حديثنا، وقلت: المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق، دُشن عام 1977. كيف تأسس هذا المكان وأثر على الحياة المسرحية في سورية وصولا إلى ما نشهده من تطور في الدراما التلفزيونية. هزّ رأسه وتدفق الأستاذ في المعهد العالي، قائلاً: «المعهد المسرحي أحدث انقلابا حقيقيا وأهمية المعهد، أن أصبح ثمة كيان أكاديمي، يخرج أجيالا جديدة على أيدي مدرسين منهم من درس في الغرب ومنهم من درس في الشرق، ذلك الزمان. ونحن نقول أن في مدرسة فن التمثيل هنالك مدرستين أساسيتين في العالم: المدرسة الشرقية والغربية، وعندما تمتلك ناصية المعرفة بمدرستين كبيرتين في فن الأداء؛ فأنت أمام خيار رائع لتقترح أداءً سوريا صرفا. وهذا ما صار متعارفا عليه في ما بعد، بالمدرسة السورية في فن التمثيل، التي استطاعت أن تفرض الدراما (التلفازية) السورية على مستوى الوطن العربي بشكل عام؛ قبل المعهد المسرحي لم يكن للدراما السورية أي حضور على المستوى العربي، كانت

فقط على المستوى المحلي ولم تكن لتستطيع أن تنافس الدرامات الأخرى».

المدرسة السورية في المسرح والتمثيل، ماذا يعني بها غسان مسعود وبماذا تختلف عن المدارس الأخرى، يعلق الفنان السوري: «عندما نقول عن دراما أو أدب ونحدد وطنه أو منشأه؛ أعني بذلك، أن الدراما بالمعنى الوطني، هي نتاج وطني، نتاج ابن هذه البيئة أو تلك. لذا ما حصل من تلاقحٍ ثقافي وفني (غرب ، شرق) على الأرض السورية، جعل الفنان السوري يتعلم حسنات هذه التجربة وتلك ويهملُ سيئاتها ويضيف إليها، خاصيته البيئية الثقافية السورية؛ بمعنى أن الأداء السوري يكون من خلال، أن الشخصية السورية تقدم بموضوعية وبتفاصيلها وبخصوصية الثقافة السورية وتقول: هذا سوري وهذا سعودي وذاك مصري وآخر خليجي.. وهكذا. وهذا ما عنيته بأن السوريين يمثلون هكذا». ولكن ماذا عن تقنية الممثل. يقول غسان مسعود: «على مستوى تقنية الممثل لجأنا إلى ما يمكن أن نستخلصه عبر ومن تجارب الآخرين الجيدة، لجهة فن الأداء العفوي وليس المفخم. السوريون قدموا أداءً.. لا أتحدث عن هذا الموسم أو ذاك عندي ملاحظات لا أريد ذكرها؛ استطاع السوريون مطلع التسعينيات والعشر الأول من الألفية الثالثة، أن يقدموا ذلك الأداء التلقائي الغريزي العفوي، ضمن شروط تقنية تساوي تلك الشروط التقنية التي تحدث في العالم إلى حد ما، لا ندعي أنها هي ذات التقنية لأن ذلك يحتاج إلى أن تكون تقنيات الغرب حاضرة عندنا. بشكل نسبي ومعقول استطاع السوريون أن يقدموا اقتراحاتهم التقنية بشكل يلائم هذا الأداء التلقائي العفوي البسيط واليومي. بعيدا عن التفخيم والتلحين والمبالغة التي كانت السمة الأساسية لدراما ما قبل الثمانينيات والتسعينيات. والتي كانت في الحقيقية مبالغة لا مبرر لها؛ مبالغة كانت تجعل الفن، يبدو فيه شيء من السذاجة والسطحية».

دعاني حديث الفنان السوري لأن أقترب أكثر من «تكنيكه» الشخصي في فن التمثيل، وقلت: في طريقة التمثيل لديك؛ لا تلجأ لاستخدام «لازمة» معينة وإنما تشتغل على الإحساس والتعايش مع الشخصية حسب ستانيسلافسكي[1]، وهذا مخالف لما هو دارج في الدراما السورية. أجابني فوراً: «الكاريكاتورية، أجل، هم يعتقدون أنهم يصنعون كاركترا وهناك فرق شاسع بين الكاركتر والكاريكاتير بين الشخصية وبين الكاريكاتير، هم يقدمون كاريكاتير وهذا فهمٌ غبي لصناعة الشخصية. الشخصية تندرج تحت عنوان الكاركتر، إذا سألتهم يقولون لك هذا كاركتر وهم لا يعرفون معناها وحتى باللغة الانجليزية (يضحك متهكماً بسخرية). فيلجِئون إلى تزويق خارجي غبي. خذ مثلا: إذا قصصت شاربي الأيمن أعطيك شخصية وإذا جعلت شعري إلى اليمين أعطيك شخصية أخرى وإذا رفّ حاجبي هذه شخصية ثالثة. ما يفعلونه هو فهم سطحي وساذج وغبي لفن الأداء. من يريد أن يرى أداءً - انسى غسان مسعود -، وخذ مثالاً على كلامي يحيى الفخراني كيف يمثل؛ راقب الفخراني كنموذج جيد جدا للأداء، يؤدي بتلقائية وعفوية شديدة، بذات الذقن والوجه - بمعنى لا يغير الرجل شيئا- كل ما هنالك أن الشخصية هذه تقتضي عواطف وأفعالا أخرى ونشاطا آخرا (Activities) ولباسا معينا. هنا يذهب الممثل إلى هذه العناوين الثلاثة ولا يذهب إلى أن يجعل من وجهه مهرجًا أو أن يضيف أشياء خارجية غبية ما أنزل الله بها من سلطان». لكن ما الفرق بين الإضافات على الشخصية وبين التقمص. سألتُ غسان مسعود ونحن نبحر في فن التمثيل والأداء، فأجاب، معلقاً: «التقمص، هذا كلامٌ أكاديمي، أنت قلت قبل قليل التعايش. أحبذ

---

1. قسطنطين ستانيسلافسكي (1863 - 1938)، مخرج مسرحي روسي. أسس مسرح موسكو للفن ويعتبر أحد مؤسسي المسرح الحديث.

كلمة التعايش وليس التقمص. لا يوجد شيء في العالم اسمه تقمص كلي. حتى ستانيسلافسكي قال: لا يوجد شيء اسمه تقمص كلي، ربما التعايش مفردة أدق. التفاهم بيني وبين الشخصية والدور؛ التفاهم معه على عواطفه وأفعاله وأنشطته ولباسه ومن ثم أقدم أدائي ضمن هذه العناوين. أما كلمة التقمص فهي كلمة مبالغ فيها، حتى ستانيسلافسكي صاحب هذه الكلمة لم يتبناها حتى النهاية؛ وسأعطيك مثالا: لو تقمصت الدور حتى النهاية، هذا يعني أن عطيلا سوف يقتل دزدمونة، لأن عطيلا قتل ديزدمونة، هل يستطيع الممثل أن يقتل الممثلة التي تلعب دزدمونة أمامه، هذا لا يجوز. إذن لا يوجد تقمص كلي، هذا كلام فارغ».

****

كان غسان مسعود، يتحدث بلغة فصيحة ذكرتني بالأعمال الدرامية التاريخية التي جسد بطولاتها بتألق وكذلك دوره الأيقوني، صلاح الدين الأيوبي في الفيلم الهوليودي (مملكة السماء) للمخرج البريطاني ردلي سكوت. صرخته في الجنود: «انتظروا هنا». ثم استدارته الخاطفة بجواده الأسود لمخاطبة قائد الجيش الصليبي في الفيلم. هذا المشهد دفعني للقول: استبشر الجمهور خيرا، عندما شاهدك بشخصية صلاح الدين في فيلم (مملكة السماء)، لماذا توقفت مشاركاتك في السينما العالمية. يعلقُ مجيبا: «لم تتوقف.. انظر أنت تعرف والجمهور يعرف، ليس كل يوم هنالك صلاح الدين، لا في السينما ولا في التلفزيون ولا في كل مكان. صلاح الدين يعبر مرة واحدة. وبالتالي لن يكون الشيخ القادري في فيلم (وادي الذئاب) التركي هو صلاح الدين، كتحصيل حاصل. وأيضا لن يكون دوري في فيلم (الفراشة) وهو فيلم تركي.. وكذلك مساهمتي الخفيفة في فيلم (قرصان الكاريبي) لن يكون كدور صلاح الدين. لتتفق على هذه المسألة». ما كنت أعنيه الحضور

الهوليودي. يرد غسان مسعود، منوها: «للعلم، الحضور الهوليودي كان متاحا دائما». أعرف أن ثمة عروضا هوليودية قدمت إليك بعد (مملكة السماء). «نعم، ولو!». لكن لماذا رفضت، قلت له فأجاب: «لسبب بسيط، جدا، أني عاهدت نفسي ألا أقول لماذا لم أنفذها. نقطة على السطر؛ ودع الباقي لذكاء الجمهور. لقد أخذ عليّ خصومي هذا الأمر وكأنني أزاود ؛ «ما نفذتها و- يا سيدي ما عرض عليّ - لا أريد أن أشغل نفسي بهذه المماحكات الغبية والتي تصدر عن أناس أغبياء وغير موهوبين. وكما أشرت إليك، ليس كل يوم هنالك صلاح الدين ولكن نعم هنالك أدوار دائمًا ونعم كنت أعتذر، ونعم لم استطع أن أكون داخل البيئة الهوليودية.

جاءني «صلاح الدين» في مرحلة من عمري، كان عندي عائلة وأساسا هنا ولديّ حضورٌ عربيٌ ومحلي (سوري)؛ فلم استطع أن أبيع هذه الهوية كلها وأذهب لأبتكر هوية جديدة في هوليود وعمري فوق الأربعين. ولا يقدم على هكذا خطوة إلا كل مجنون. وأنا لست مجنونا، كي أغامر بكل حضوري هنا كي أذهب هناك وأنتظر فرصة تشبه «صلاح الدين» أو أهم؛ أولا، تشبه صلاح الدين لن يكون، لأنه واحد، كحضوره في الوجدان العربي والإسلامي ولا يصح أن أذهب لأشتغل سينما أي سينما كأن أدخل في أي فيلم يعرض عليّ، هذا لا يصح والعارفون في المهنة يعرفون أنه لا يجوز».

صمت مسعود فقلت: لكن هنالك ممثلون عرب، لا يفوتون فرصة ولو بجانب ممثل إسرائيلي. علق متهكما بالسورية: «صحتين على قلبهم» ماذا أفعل لهم، أنا لست هم وهم ليسوا أنا». كنت أود أن أتحدث معه أكثر عن السينما وتفاصيل تجربته مع ردلي سكوت، لكن الوقت يضيق. كان غسان مسعود عندما التقيته في أيلول سبتمبر من عام 2010، قد جسد شخصية رائعة في مسلسل بدوي من تأليف الصديق عدنان عودة - الذي رتب لنا

هذا الموعد - وأخرجه الفنان حاتم علي، كان أول مسلسلٍ بدوي أشاهده كاملاً. لذا أردت أن أتوقف عنده وحول علاقة غسان مسعود بالدراما السورية: مشاركتك في المسلسل البدوي، (أبواب الغيم) بعد (فنجان الدم)، أكدت أن ثمة شيئا معينا لدى غسان مسعود تجاه هذا النوع من الدراما. ما الدافع للاستمرار في المسلسلات البدوية، خصوصا وأن الجمهور ينتظرك في دراما اجتماعية ونحن لا نزال نتذكرك جيدا في مسلسل (ذكريات الزمن القادم). «انظر، كل ما هنالك، أن ذكريات الزمن القادم، عمل توفرت له شروط النجاح». قال غسان وأردف: «المخرج والنص والشخصية الجيدة؛ فاندفعت إلى الشخصية وقدمتها بشكل جيد. فنجح العمل كله ونجحت الشخصيات كلها. أسحب هذا المثال فوراً إلى مسلسل (أبواب الغيم). في هذا العمل شروط نجاح التجربة موجودة؛ مخرج متمكن جدًا، صديقنا الأستاذ حاتم علي وكاتب يعرف جيدا ماذا يكتب وعمن يكتب، عدنان عودة، ويكتب تفاصيل تريك هذه الشخصية بشكل دقيق، تريك ملامحها وتدلك عليها؛ وإنتاج جيد وملابس ممتازة وماكير مذهل، هذا في المحصلة؛ ماذا يبقى على الممثل كي يكون جيدًا، لا شيء؛ عليه أن يكون جيدًا وأن يؤدي أداء جيدا». إذن تعنيك شروط نجاح التجربة، أولًا. قلتُ لمسعود فأجاب: «نعم، أو لنقل مناخ التجربة، إذا توفر مناخ جيد للتجربة، فلابد أن يكون الأداء جيدًا إذا كان الممثل موهوبًا. بناء عليه لا أنتقي أداءً هنا أوهناك. أديت أكثر من مسلسل - العام الماضي - والذي قبله وكان «يا سِيدي» ذات الأداء. ولكن شروط التجربة كانت سيئة، عملت أدائي ولكن العملية الفنية حولي لم تلحظ هذا الأداء وتوظفه وتستثمره بشكل جيد. فالمسلسل يخسر ونخسر جميعا».

نظرت في عيني غسان مسعود وقلت: هنالك شريحة من المثقفين

العرب تنظر للأعمال البدوية على أنها تعيد الإنسان إلى مرحلة ما قبل الدولة والقانون.. الجهل والتخلف.. وصولا إلى من يرى فيكم أنكم تذهبون لهذه الأعمال بسبب الدعم المالي - وكان واضحًا أني أقصد الخليجي - يجيبني مسعود، حازما: «هؤلاء ليسوا مثقفين، ونقطة آخر السطر». يرفع سبابة يمينه، معلنا: «المثقف هو المعني بذاكرته وتاريخه وثقافته من الآن وحتى عشرة آلاف عام. وهو المرتبط بها ويظهرها هنا أوهناك، بأدواته الإبداعية إذا كان كاتبا أو مخرجاً أو مؤلفا روائيا أو مؤرخا. هكذا يكون المثقف، بهذا المعنى يكون هذا النوع من الأعمال ضروريا ضرورة قصوى كي يبرزه المثقف كعبرة ولنرى كيف كنا وأين صرنا. الثقافة لا تتجزأ يا سيدي. أما من يدعي أنه مثقف ويرفض هذه الأعمال فهو ليس مثقفا، عليه أن يعيد النظر بكلمة ثقافة».

سألتُ مسعود: هل تتفق معي أن في الأمر نوعا من سيطرة ثقافة استشراقية في ذهن المثقف الذي يعيد انتاج وتوجيه النظرة الاستشراقية تجاه التاريخ والإنسان العربي. علق غسان مسعود، مجيبا: «هذا مصاب بعقدة التبعية، ولديه عقدة نقص تجاه الآخر القوي، نعود إلى ابن خلدون ونظرية تبعية الضعيف للقوي. أنا لا أشعر بتبعية تجاه القوي (يتوقف لطلب فنجان قهوة سادة مجددا ويواصل) لأنني كغسان مسعود، لا أشعر أني ضعيف ولا أشعر أني معجبٌ لدرجة الشعور بالنقص أمام الآخر القوي؛ أشعر بضعف الأمة، نعم ولكن هذا ليس مسؤولية الفرد. سؤال أوجهه لهؤلاء الناس المثقفون زيادة عن اللزوم فليعلمونا بارك الله فيهم؛ ما هي في المقابل المسلسلات التي تحمسوا لها والتي يعتبرون أن لها علاقة بالثقافة». ينظر في المدى متعجباً ثم يصمت، لأسأله هنالك من يرى في الأعمال التاريخية حالة مرضية، نوستالجيا، تكريس الحنين للماضي في الذهنية العربية، وأنت شاركت

في العديد من هذه الأعمال. يستهجن هذه النظرة، معلقاً: «إذا فليغلقوا أبواب هوليود. في الفن ليس لك أن تتحدث هكذا. الأعمال الكبرى التي دخلت التاريخ في هوليود والتي هي ضوء الفن، أعمال تاريخية وعندما تعتز هوليود بأعمالها فإنها تقدم الأعمال التاريخية وليس سواها كنموذج للفن، فهل تستطيع أن تقول على مستوى سورية أو السعودية أو سواها؛ على مستوى الوطن العربي على أنها نوستالجيا ويا سيدي نوستالجيا، أوليس الفن لعبًا بالخيال والذاكرة والوجدان والأحلام وجوهر الفن قائم على الحكايات، ربما هذه الحكاية لا أساس لها في الواقع ولكنها تصلح أن تكون فيلما أو مسلسلا، ويكون فيها عبر ما، فما بالك وأنت تتحدث عن صحابة رسول الله (ص)، فلان وفلان وفلان وكيف أسسوا لهذا الدين العظيم الذي أصبح أتباعه مليارا وأربعمائة مليون نسمة؛ هل هذا هين. وبرأيك الشخصي وبرأي من يقرأ هذا الحديث، هل خطبة شيخ شبه جاهل وغرائزي وأحيانا يكون طائفيا ومذهبيا أهم من مسلسل يصل إلى كل الناس بلغة محترمة وموضوعية وفيها دعوة لجمع كلمة الأمة وبلغة تعمم فكر الإسلام النبيل. أيهما أهم، الخطبة أم المسلسل، ليعذروني نحن أيضا نعرف كيف هي خدمة ديننا».

نظرتُ للساعة كان لابد من أن أختم، حتى لو بقي بعض الوقت. طلبت من غسان مسعود بعد أن شرب قهوته، أن يبوح لي بأمنية ربما حلم يود قوله أو توثيقه من هذه الإطلالة الشكسبيرية. نظر إلي ثم أدار وجهه نحو النافذة العالية المطلة وقال متجليا: «أنا رجل أشتغل في الأحلام والفن تجارة الأحلام، في الفن تأتي بالأحلام وتجعلها كائنات حية كالفراش، كالطيور وكالحمام وتطلقها بين المجتمع وبين الناس؛ طالما أشتغل في هكذا مهنة فأنا أحلم أن أرى أمتي في مقدمة الأمم».

****

عندما دخلت مسرعا من بوابة المطار، لم يتبقَ إلا دقائق على إغلاق كاونتر الحصول على بطاقة صعود الطائرة. كان الطابور طويلاً، والوقت يمضي وحركة تفتيش الحقائب للدخول إلى مكاتب شركات الطيران، بطيئة. كنت قلقًا، هل كان الحوار مع غسان مسعود يستحق التضحية بالرحلة، وأنا مرتبط بعمل هام في البلاد. بعد أن أتممت جميع إجراءات السفر بسلام وصعدتُ الطائرة، كان منظري غريباً والركّاب يحملقون في هذا الراكب الأخير الذي على ما يبدو عطّل إقلاع الطائرة. وصلت إلى مقعدي في منتصف الطائرة بجوار النافذة. فتحت حقيبتي الجلدية الصغيرة، ألقيتُ نظرة اطمئنان على الكاميرا والمسجل «الديجتل» بداخلها، ثم أودعتها في الرف العلوي المحْشور أصلاً بالأمتعة. جلستُ في مقعدي، منهكًا. ثم أقلعت الطائرة، حملتها الرياح فوق سماء دمشق، مررت نظراتي وسألت: هل يستحق الجلوس والحديث بصحبة غسان مسعود كل هذا العناء.. بكل تأكيدٍ، قلتُ في نفسي، إنها الأوقات البديعةُ التي لا تعادلها تذاكر طيران ولا رحلات جوية أو برية، ولو أقلعت الطائرة بدوني، سيأتي غيرها، لكن غسان مسعود لو لم يأتِ في موعده، لما سافرت إلى فضاءات فن التمثيل.. وأبعد.

أميمة الخليل.. أن تُخْلقَ لتغني

كلُ حديثٍ مع أميمة الخليل[1] من شأنه أن يتحول إلى قصيدة. وكل حكاية يولدها اللقاء بهذه الفنانة البديعة، لن يكون سوى أغنية.

أميمة، المغنية التي وهبت الوجود صوتا سماوياً آخرا بعد صوت فيروز. شاءت الصدف أن تهبني بطاقة دخولٍ إلى عالمها المسكون بكل ما هو جمالي، الموسيقى، الشعر وتجربة غنائها الذي لا يشبههُ أي غناء. فمن شدة جمال صوتها الساحر، تغار منها الآلات الموسيقية، يخجل الكمان ويتوارى العود ويهوي الناي.

صمتًا، أميمة سوف تغني: أحبك أكثر.

ولأن أجمل اللقاءات هي تلك التي ترتبها الصدفة، وجدتني أجلس إليها، مصغيا، ومحلقا فوق غيوم صوتها الباهر وهي تتكلم بروية، عن تلك الشبابيك المطلة على حياتها، من طفولتها التي احتلتها الأغاني أكثر من اللُعبْ، مرورا بصباها الذي تأكد فيه اختيارها الغناء شخصية ومكانا تقيمُ

---

1. مغنية لبنانية، ولدت في قرية الفاكهة بلبنان. بدأت مشوارها الغنائي طفلةً برفقة الفنان مارسيل خليفة. تعتبرمن أبرز الأصوات الغنائية المستقلة في العالم العربي. أصدرت عدد من الأسطوانات كما غنت لعدد من الشعراء العرب كمحمود درويش وهاني نديم ومحمد العبدالله وآخرين.

فيه إلى الأبد وعبورا بمحطات تَشَرُّب الموسيقى والألحان من بيت والدها الشغوف بالفن إلى لقائها ومرافقتها مارسيل خليفة[1]، قبل وخلال وبعد تجربة فرقة الميادين، وصولا إلى الانقلاب الموسيقي الذي أحدثته مع هاني سبليني الملحن والعازف والموسيقي اللبناني وقبل كل ذلك، زوجها الفنان القادم من أجواء نغمية مغايرة عن كل تجاربها السابقة، هاني الذي ستتشكل بيني وبينه صداقة وتواطؤٌ من نوع ما، وأنا أعد لهذا الحديث، عندما التقيتها في الشارقة (كانون الثاني، يناير 2015)، حيث نزلنا في ذات الأوتيل لأيام، هو وأميمة وفرقتها الجميلة.

****

ولأني ألتقي أميمة في الشارقة، أحببت أن أبدأ من المكان فقلت: كيف ترين حضوركِ في منطقة الخليج العربي ككل. «حضور مختصر جداً». تصمتُ أميمة، ثم تكمل: «منذ زمن طويل رافقت مارسيل خليفة إلى دولة الإمارات، تحديدا في عام 1983، جئنا لعمل جولة فيها وذهبنا أيضا إلى البحرين وقطر والكويت». هل كان حضورا مهرجاناتيا أكثر. سألتها، فأجابت: «أجل، ونخبوي إلى حد ما، وهذا الشي اكتشفته متأخرا بسبب مواقع التواصل الاجتماعي، بأن لدي متتبعين أكثر من منطقة الخليج العربي وخاصة على تويتر». لذا أظن أن لدي مسؤولية تجاه هذا الجمهور بأن أتواجد أكثر معهم هنا كحفلات وكحضور حي وهو ما أتمناه ولكن لا يمكن لي أن أفرض حالي. فأنا بطبيعة حضوري أتلقى دعوة من مؤسسة ثقافية ما».

أميمة أظن لديكِ اشتراطات معينة تصرين عليها لإقامة حفل في أي مكان. قلت لها، فعلقت، قائلة: «بالنسبة لي الفن، بجديته لابد أن نحافظ

---

1. مارسيل خليفة، مؤلف موسيقى ومغني وعازف عود لبناني من مواليد 1950.

عليه. ثمة فوضى كبيرة حولنا، وإذا اتبعنا جميعاً هذه الفوضى في الفنون فسوف تكون الكارثة. في رأيي الفن يجب أن يبقى جاداً. وأن يقدم فن الغناء في أماكن يأتي الإنسان إليها لكي يسمع ويرى وليس ليأكل ويشرب في ذات الوقت وأشياء أخرى تلهيه. هذا شرط أول والشرط الآخر أن لا يكون الفن مرتبط بسياسات صغيرة لا تخدم الفن والإنسان والقيم الكبرى للبشرية. صرنا مقسمين كثيراً ومتباعدين ومتنافرين ومن هنا أصر على أن يكون صوتي جامعاً لكل الناس المتنافرين. ارتكازا على القيم الإنسانية، لست مع الظلم ولا الديكتاتورية ولا الاحتلال ولدي نبرتي ولهجتي الخاصة في شغلي الذي يعبر عن هذا الموقف».

قلت لها مستطردًا: وضع أميمة الخليل في موضع مغنية نخبة هو وضع غير صحيح. تهز رأسها متفقةً وتقول : «فعلاً». تصمتُ قليلا وتكمل: «أريد لصوتي أن يكون لكل الناس، للنخبة وللعامة، للشباب والشيوخ والأولاد والأطفال وأريد لصوتي أن يصل لكل الناس، لذا لست مغنية نخبة ولا أفضل أن يوضع في مكان محدد. وحتى على مستوى الحضور، أحب أن أكون مع الناس، إن كان في مسرح كبير أو دار أوبرا كما أحب أن أكون أو في مسرح صغير تابع لمؤسسة ثقافية أو مخيم للشباب أو اللاجئين.. المهم أن يصل عملي ولا يبقى». أتممتُ حديثها بسؤال: هل التفتي لهذا الأمر متأخراً. «لا، دائماً كنت في حفلاتنا أرى مختلف الأعمار». تجيب وتكمل: «ولكن في الخليج تحديدًا، ثمة حالة خاصة، لأن ليس كل بلدان الخليج منفتحة على إقامة الحفلات. السائد في الخليج أكثر الحفلات الخاصة وأنا لست من الناس الذين يقيمون حفلات خاصة». سألتها: هل دعيتِ لحفلات خاصة. «أجل، دعيت وبعضها لبيتها ولكن بشروط كتبت في العقد ونفذت». تجيبني وتكمل: «وحفلة خاصة أعني أنها كانت لحفل شباب الأعمال وهناك من

حظر ولم يعجبه». تبتسم وتصمت. أقاطعُ صمتها مستفهما عن الشروط، التي بلا شك، هي من العلامات الفارقة بين الفنان الحقيقي (المستقل) وفناني البرامج الاستهلاكية، تجيبني، قائلة: «كيف تكون أجواء حضور الجمهور لي، أن لا يوجد حتى الماء على الطاولات وليس أي شيء آخر، كل شيء يريدونه بعد أن تنتهي الحفلة يفعلونه من عشاء وغيره، ولكن في وقت الغناء، يلتزم الداعون بشروط ظهوري على المسرح. وهي شروط تحافظ على احترام الفنان وتبقيه على قيمته الفنية. أتمنى أن أتواجد أكثر في بلدان الخليج العربي خصوصاً وأني شخص لا يظهر كثيراً في الإعلام، شبكات التواصل الاجتماعية أصبحت تساعدني كثيراً في التعرف على المجتمع الخليجي. دائماً كان لدينا انطباع أن الخليج من المجتمعات التي ليس بها فقر وجميع الناس مرتاحين ويعيشون في ترف ورفاهية وهذا الشيء ليس صحيحا أبدا والإنسان إنسان أينما كان والفقير فقير أينما كان».

ربما لاحظتي من خلال تويتر أن لك جمهورا كبيرا يتابع فنك من السعودية (الخليج). «بالتأكيد، وهم كثر». تعلقُ المغنية اللبنانية، لأسألها: ماذا لمستي من خلال هذا التواصل، فتجيب: «المحبة وأنا أحبهم جداً من تعليقاتهم التي أشعر أنها تشبهني وتشبه تربيتي. ثمة رائحة حنان افتقدناها ولم تعد موجودة في الشرق، وإذا لم نفتقدها فنحن على وشك افتقادها. أجل ثمة حنان واحترام يريحني كثيراً في تعليقاتهم على تويتر. مباشرة صرت أعرف من كتابتها أو كتابته أنه من الخليج أو السعودية تحديداً وأذهب لأفتش من أين، فيظهر حقاً كما توقعت».

****

تتحدث أميمة بهدوء وتروي يشبهها تمامًا، لكن وراء هذا الهدوء عبارات ورؤى ومواقف جادة وقاطعة، لذا أردت أن أسألها عن موقف الفنان إزاء

الدمار العربي الحاصل.. كيف تعاملت معه. تقول أميمة: «تعاملت معه وفق طريقتي في ألبوم (زمن) الذي صدر عام 2013. كان لدي موقفٌ رثائي كبير لحالنا وناقدٌ أيضاً للأغنيات التي بت مسؤولة عنها؛ بعد سنوات من الأغنية التي كان مارسيل مسؤول عنها بحكم صغر سني. في هذه الأغنية (زمن)، يعنيني كثيراً أن لا يكون النص مُنفراً أو لأي جهة وهذا ليس رياء ولا (اتخبى ورى خيال أصبعي) كما يقال باللبناني. هذا قرار وموقف أن يجمع الصوت هؤلاء المتنافرين. والقضية الفلسطينية هي لازالت القضية المركزية لدينا وكل الحروب المتنقلة المنتشرة في منطقتنا سببها قضية الشعب الفلسطيني الذي وضع شعب آخر محلة وهو يُقتل ويشرد، وهم يحاولوا إذابته بتحريف التاريخ. كل هذه الحروب التي تهدف إبعاد أنظارنا عن فلسطين هي حروب مدروسة، وثمة خطة وخارطة جديدة في الوطن العربي؛ المسؤول الأول والأخير عن المساهمة في صيرورتها هي الأنظمة العربية. أنا من الأشخاص الذين يرون الأمور بهكذا رؤية رغم كل التضليل والظلم والإلهاء للرأي العام ولكني أرى وظيفتي كشخص ينتظر الآخرون ماذا يقول، أن يوضح هذه الفكرة بطريقة إنسانية غير منفرة. لأن الحروب التي تجري حاليا، هي أننا نقتل بعضنا البعض ولذا إذا كنت قادرة أن أشير بإصبعي على هذا الجرح، أكون راضية عن نفسي».

حديثك عن التاريخ يحيلنا لأميمة المثقفة والقارئة، كيف استطعتِ أن تشكلي شخصيتك الثقافية وهو ما يفتقر إليه كثير من مغني هذا الزمن. «نشأت وتربيت في الأساس على شيء اسمه المشروع الفني والذي جميعنا تربى عليه وهو مشروع (الأخوين رحباني وفيروز)». تقول أميمة وتكمل: «وهذا المشروع فيه عدة عناصر تخدم القيم الإنسانية وتحرض على الجمال والنهوض والحرية. فالانطلاق كان من هذه الذاكرة ثم جاء ارتباطي بفرقة

الميادين[1] مع مارسيل خليفة كي يثبت هذه الحقيقة. وقتها لاحظت وأنا طفلة صغيرة عمري اثنتي عشرة سنة، أن ما أعمله يتقاطع مع التجربة التي كان يقوم بها (الأخوين رحباني) إنسانياً وربما فنياً في بعض المحطات».

إذن هي مسألة وعي. علقتُ، فأجابت: «أجل وتربية من البيت ولاحقا كان مارسيل، شخصا حاضنا جدا، وكل الوقت كان همه ماذا أحكي وماذا أقرأ ومع من أكون ومن يؤثر فيَّ وكان لديه دائما هذا الحرص والمسؤولية تجاهي وهذا جميل أحفظه لمارسيل مدى الحياة. ومن ثم عندما بدأت مسيرتي كمحترفة جاءت الأغنية بمعناها وشكلها، لكي تحاكي هذه التنشئة التي انطلقت منها في الفن. بالتأكيد مررت بمطبات وإغراءات كثيرة، بالإعلام والعروض التي تدعوني أن أشتغل مع فلان أو فلان أو أن أقيم حفلاً هنا أو هناك. ورغم ذلك عرفت كيف أن أقاومها كلها».

توقفتُ عند كلام أميمة وسألتُ قائلاً: أليس هذا صعباً جداً، على اعتبار أن الفنان يحتاج إلى شركات إنتاج وإعلام لكي ينتشر. تقول المغنية البديعة: «في فرقة الميادين مع مارسيل خليفة طفنا العالم أكثر من مرة، لو أردت، ليس مرة أو مرتين. هذه كانت ورشة وكان مارسيل بالفرقة بمثابة اكتفاء وليس لدي وقت لكي أفكر أن أذهب لمكان آخر».

حسنا، لنقل ربما في مرحلة لاحقة، إذا أسميناها مرحلة ما بعد مارسيل.. تقاطعني أميمة: «لا يوجد شيء اسمه ما بعد مارسيل». شعرتُ أن عبارتي لامست منطقة، حساسة فقلت، موضحاً: «أقصد كأعمالك المنفردة عن مارسيل التي بودي لو تحدثيني أيضاً عن هذه المرحلة. تجيب: «أجل، لا حقاً ربما. في أول التسعينيات أصدر مارسيل ألبوم بعنوان (تصبحون على وطن) ولم يكن لي فيهِ حضور أبدًا كصوت ولكنني لم أسأل مارسيل أبدًا عن

---

1. تأسست فرقة الميادين رسميا عام 1976 في لبنان بقيادة مارسيل خليفة.

هذا الأمر لكنه بالنسبة لي، طُرح كسؤال مع نفسي، لماذا أنا لست موجودة في هذا الألبوم وكانت الصدف أن أتزوج موسيقيا هو هاني سبليني وقلنا لماذا لا نعمل أنا وهاني مع بعضنا وهكذا انطلق عملي المنفرد مع هاني. في تلك الفترة، صدر عمل (خليني غنيلك) عام 1994، وهو من إمضاء مارسيل خليفة كموسيقى، وهنا لازلنا، مارسيل يختار النصوص ويضع الألحان وأنا فقط أحفظ. بعدها كبرت وشعرت أن الناس تسألني ماذا تفعلين والناس تريد أن تصغي صوتي وليس بمقدوري أن أعتمد على شخص لديه مشروعه ولديه مشاغله وأفكاره في الحياة التي قد لا تشملني. وقلت إنني أريد أن أكون مسؤولة عن شغلي من الألف إلى الياء». سألت المغنية اللبنانية: ما الفرق الذي لاحظتيه في العمل بين هاني ومارسيل. «ثمة فرق كبير، مع تحفظي على المقارنة». أردفتُ: «وكتعامل مع مناطق الصوت. أجابت أميمة: «ليست مناطق صوت، هاني التزم، فهو يحب قماشة هذا الصوت ونبرته ونسيجه وإخراجه وهكذا اشتغل هاني من منطلق حبه لهذا الصوت وكيف يصغيه. عندما جئت لأنفذ مع هاني كانت ثمة أمور صادمة بالنسبة لي. كعمل (مزاج). وهي عبارة عن آهات صوتية بدون كلام (vocalize). ورأيت أنني لا أود أن أقول هكذا شيئا جديدا وكيف أقول شيئا ليس فيه نص ومن المعروف أنني مع مارسيل خليفة كان النص بالنسبة لنا شيئا خطيرا وهاما جدا، قال لي هاني، سجليها وبمقدورنا أن لا نضعها في الألبوم لو لم تقتنعي. كان في شغل هاني سبليني خلفية فنية مختلفة ليست كلاسيكية، لا غربية ولا عربية كانت أكثر هيب هوب، أكثر جاز، أكثر روك، فكان علي أن أطوع صوتي على هذا النبض المختلف عن نبض اشتغلت عليه مدة ثلاثين سنة. خذ مثلاً، أفاجأ ونحن نسجل أن هاني يوقفني كثيراً، بكل جملة (Stop). تنرفزت وزعلت وتركت الاستديو وذهبت، هل ستعلمني كيف يكون الغناء، صار لي ثلاثون عاما في الغناء، إلى أن استوعبت إلى أنه لا يعلمني كيف أغني وإنما

يعلمني كيف أنسى إيقاع صوتي الذي كان سابقًا لكي أدخل مناخا وإيقاعا جديدا يخدم الفكرة التي هو قد كتبها. فهو لديه رؤية كموسيقي أيضًا ولديه فكرة يريد أن يوصلها فكان يرى في بداية الأمر أنني لم أستوعب وأفهم هذا النبض والإيقاع».

أظن أنكما اجتزتما هذه المرحلة أنتِ وهاني. أجابت مؤكدة: «بالطبع، وأيضاً شغلي مع هاني وغيره لاحقا دفعني لكي أعرف كيف أنوع وألون في هذا الصوت لكن الأمر في بدايته كان صعباً». ولكن هناك من يعتقد أن لايزال ثمة ارتباط أو وصاية لمارسيل على شغلك رغم انفصالكما فنياً عن بعض. تعلقُ أميمة: «الحديث عن وصاية من مارسيل هو أمر جميل ولكن أرى من المريح لي وله أيضاً أكثر أن أكون مسؤولة عن شغلي وهو مريح بأن يرى ويكتب لصوتي بشكل آخر وأكون اشتاق لموسيقاه بشكل آخر». هل من الممكن أن تلتقون مجدداً، قلت لها، فرفعت رأسها وقالت: «بالتأكيد. لا شيء يدعو لنسيان شخص تقاسمت معه رغيفاً ذات يوم، ما بالك إذا كان فناناً قضيت معه نصف عمرك».

****

صادفت هاني سبليني في بهو الفندق وأنا أحضر للحديث مع أميمة، تحدثنا قليلا، فحكى لي قصة أغنية (مرات مدري كيف)، وغمز لي قائلًا، اسألها عنها. فقلت لأميمة، بما أننا تحدثنا عن هاني، مؤكد ستتذكر أغنية (مرات مدري كيف)، ماهي قصة هذه الأغنية. تقفز ضحكة جميلة من أميمة، لتحكي: «قصتها، أني كنت متزوجة قبل هاني، وكنت أعرف هاني من بعيد، قبل أن أتزوج، أراه ويعجبني وأشعر أن بيننا أشياء مشتركة. ولكن كنت أفكر بأنه أيضا شخص متكبر، لا يلتفت ولا يعبر فتركته (وكبرت راسي عليه) وذهبت وتزوجت شخصا ثانيا. بعد خمس سنين يأتي هاني على الفرقة

ويكون شخصاً موجوداً معنا في التمارين والحفلات وعلى العشاء وتعرفت عليه أكثر واكتشفت أن هانيا خجول وبما أنه من الأساس ثمة انجذاب - هو في الأساس قال لي - ، لكن لأني شخص متزوج، فهو لا يمكن له أن يقترب مني. في لحظة ما، هو قرر أن الحياة هكذا «موضابطة»، فطلب مني أن أطلّق، وهكذا صار، لأني أنا أيضا شعرت أن هذا هو الشخص الذي يجب أن أكون معه فذهبت وحكيت القصة للشاعر الرائع محمد العبد الله، هذه القصة يا محمد، كيف يمكن أن تكتبها. وهكذا ولدت الأغنية».

ارتسمت على وجهي ابتسامة انتشاء من الحكاية. وقلت: ثم أصبح لديكم ولد. «أجل، ندي صار شابا». لكن كيف توفق تعاملها بين هاني الزوج والملحن (مدير الأعمال) وهل ينعكس ذلك على البيت. «يفترض أن لا ينعكس على البيت». تعلقُ أميمة، ثم تكمل بعفوية، متناهية: «في أول فترة، فعلاً كان ثمة مشاكل، ولكن في ما بعد أصبحنا نعرف أننا إذا أردنا أن نشتغل مع بعض ونحن ثنائي نحب بعضنا ونحترم بعضنا ولا أحد لديه استعداد أن ينفصل أو يتخلى عن الثاني.. وعندما صارت هذه الفكرة راسخة في وعينا، صرنا نلاقي حلول للتشنجات التي تواجهنا ومن هذه الحلول المسافة بيني وبينه، بأن يكون بعيدا أو أنا إلى أن يرجع كل شخص ويأخذ وقته في التفكير لوحده حتى تروق الأمور. وهذه المسافة في رأيي مسألة مقدسة بين الثنائي الزوجي، لأن إذا كل لحظة ودقيقة مع بعض وإذا كل القرارات التي ليست مهمة في الحياة الزوجية علينا أن نأخذ فيها رأي بعض (أي لون أو أكل... الخ)، وهي أمور سخيفة جدا في العلاقة؛ لذا نحن نصر على أن تكون المسافة موجودة، فلكل شخص منّا كيان، والقول أننا تزوجنا وصرنا كيانا واحدا هذه فكرة مرفوضة رفضًا قاطعًا بالنسبة لي ولهاني».

****

لا يمكن أن يمر الحديث دون أن أسألها عن أغنيتها الأيقونية، أحبك أكثر، ما حكايتها يا أميمة، تجيب: أحبك أكثر، هو نصٌ عاطفي للوهلة الأولى ولمن يصغيها بداية سيظن أنها أغنية حب. وهي فعلًا أغنية حب ولكن يتبين في سياق شعر محمود درويش أن هذا الحب هو لفلسطين وللأرض. وعندما أنجزها مارسيل خليفة أول مرة، وبدأ «يحفظني إياها» كانت الأغنية مع العود ودائمًا كان هنالك شيء ينقصها. كنت أشعر أن لابد تنفذ بطريقة أخرى. وأنا في تمارين ما قبل الحفلة. بدأت أردد أشياء على الميكرفون من أغانيّ. ثم غنيت مقطعًا من (أحبك أكثر) بدون موسيقى. ومارسيل يصغي. انتهيت، فقال مارسيل: من اليوم وصاعدًا غنيها بلا موسيقى. سوف أتركك وحدك. قلت له: لا، مارسيل كيف تتركني وحدي (تهرب ضحكة جميلة منها وهي تتذكر) لا مارسيل (خليك معي). أجاب مارسيل: طيب. عندما جاء دور الأغنية على المسرح، كنت مطمئنة أن مارسيل سيكون معي على العود. يعطيني النغمة الأولى ثم يتوقف. أنظر إليه، فيومئ لي برأسه أن قولي.. غني. وغنيتها أول مرة بلا موسيقى. وهكذا صارت عادة مستمرة في حفلاتي، طقسا دائما أن أغني هذه القطعة (أحبك أكثر) وفق ما يعرف بغناء الأكابيلا، أي الغناء دون موسيقى».

ومحمود درويش هل حضركِ وأنتِ تغنين (أحبك أكثر)، سألتُ أميمة، حاولت التذكر لبرهة ثم قالت: أظن نعم، حضر لنا حفلة في تونس وكان في الصف الأمامي ولكن لمرات كثيرة يكون محمود درويش موجودًا في نفس زمان ومكان الحفلة التي أقيمها مع مارسيل ولكن يضطر إلى ترك المكان قبل أن تبدأ الحفلة. وذات مرة عاتبته على هذا الأمر. وكانت أول مرة ألتقيه وقلت: معقول (أنت هون وما بتحضرنا الحفلة). كان مفاجأً ولم يعرف كيف يرد. مارسيل قال لدرويش، تفضل رد. لماذا لا ترد. (تبتسم)». إذن

لم يعلق درويش على القصائد التي غنيتها له. تجيب أميمة: «أعرف أنه يحب صوتي، ولكن من لقاءاتي القليلة به، والمتكررة، اكتشفت في درويش خجلا وتواضعا عجيبًا في هذا الرجل. لا يفرض نفسه وليس من النوع الذي يصر أن يعطي رأيه وأن اسمعوني. وفي جلسة يكون فيها عدة شعراء وكتاب وعدة شخصيات عامة تجد أنه هو المتواضع الأكبر بينهم. في غيابي دائما ما كان يسأل عني. يقول لمارسيل لماذا لم تأتِ أميمة معك. وكان دائمًا يقول لمارسيل، أميمة جوهرة.. وهكذا من الأمور التي لم يكن يقلها لي في وجهي».

وماذا عن أغنية (عصفور طل من الشباك). سألت أميمة وأعدتها إلى طفولتها في ومضة، تجيب المغنية اللبنانية: «عصفور كانت الأغنية الأولى التي حفظتها والتي إلى الآن لا يحق لنا أن نستبعدها من برنامج أغاني الحفلة. لأنها أصبحت من كلاسيكيات الأغنية العربية. لمضمونها وبساطتها ولمعانيها. عصفور، أول ما حفظتها كان عمري اثنتي عشرة سنة، فكانوا يحاولون أن يفسروا الأغنية لي. طبعا أنا خلقت لأغني، لا أعرف أي شيء آخر، أعطني أغنية لأغني وكان يعنيني أولا أن أحفظ الكلمات وأغني ثم أفكر حول ماذا يعني هذا النص، لأني كنت صغيرة. وفي يوم من الأيام، يأتي الشاعر بطرس روحانا، صاحب كلمات واحدة من أولى أغنياتي مع مارسيل وهي (كانت الحلوايه). فيحاول إعطائي ما يشبه الدرس حول معنى كلمات (عصفور طل من الشباك)، سائلاً: هذا العصفور لماذا يبكي، ولماذا (جناحاتو متكيه). فأجيبه: لأنه محبوس (تقلد صوتها وهي طفلة)». وتكمل: «بينما بطرس روحانا يستمر في شرح وتفسير الأغنية: عصفور تحكي عن الحرية. هذه قصة (عصفور) وهي من الأغنيات المحببة كثيرا لي. مع أني أحيانا أقول: يارب، أرجو أن لا يطلبها الجمهور، مللتُ غنائها، تخيل من عمر اثنتي عشرة سنة وفي كل ظهور على العلن أغني (عصفور طل من الشباك) وكأنها تتكرر».

لكن ربما يخلق غناؤها نوعًا من الطفولة المستعادة والمستمرة في آن. أقول لأميمة فتعلق: «بالضبط، هو ما قلت. كل الصور التي أراها لي مع مارسيل، إن كان في المسرح أو التمارين والبروفات، كل تلك الصور تحيلني إلى أول مرة غنيت فيها (عصفور طل من الشباك). هذه الأغنية حقًا كانت طفولتي وبداية مراهقتي، ولها ذكرياتها الجميلة». أظن أن كاتب الأغنية شاعر لبناني مقيم في الكويت. تجيب أميمة: «أجل هو كاتب صحافي اسمه نبيل هادي، وهو لم يكتب إلا هذه الأغنية. وربما شارك في كتابة بعض الأغنيات مثل (يابحرية هيلا هيله) وبعض أهزوجات فرقة الميادين. ولكن كأغنية لم يكتب سوى (عصفور طل من الشباك)».

****

كان الوقتُ يمضي في أول ذلك المساء الدافىء من أيام كانون الثاني، يناير، حيث كنا نجلس على إحدى طاولات مطعم أوتيل (الكوبثورن)، الذي عادة ما يقيم فيه الإعلاميون والفنانون بفرقهم الموسيقية. كنت ضيفا وقتها على مهرجان الموسيقى العالمية، حفلة أميمة ستكون بعد يومين، مع المغنية السورية لينا شاماميان، هذه الحفلة، التي أشك أن ينساها كل من عاشها، وأميمة تغني فيها : (أحبك أكثر) و(عصفور) و(بكتبلك) و(الطبقة الوسطى) و(الكمنجات) و(ظلالنا) التي كتبها الشاعر والصديق هاني نديم. لكن لماذا بين كل أغنيات أميمة الخليل، لا توجد أغنية من ألحان الرحابنة القريبين منها في بيروت. تعلقُ أميمة على استفهامي، قائلة: «أيام عاصي كنت صغيرة. ولكن منصور الرحباني، كان لي معه موقف في التسعينيات عندما اتصل بي ابنه غدي الرحباني، ليخبرني بأن لدى والده مشروعاً غنائياً يشبه (ساعة وغنية) وهو عبارة عن سكتشات لمطربين ومطربات ويريد لصوتي أن يكون بين هذه الأصوات الموجودة في المشروع وثمة ثلاث مقطوعات

ألفها منصور الرحباني. سألت غدي متى المشروع، فقال في نيسان أو آذار، لا أذكر، ووقتها كنت حُبلى بندي ولدي. وفي الوقت الذي سيبدأ التصوير سأكون في الشهر الثامن، أي أن لا صوتي فيه نفس (أوكسيجين) ولا شكلي سيصلح للتصوير، فقلت له لسوء حظي أني لست قادرة على المشاركة في المشروع. فأجاب لسوء حظه، ويبدو أن المشروع لم ينجز.

في ما بعد التقيت منصور الرحباني في كازينو، كنا نحضر عرضًا ما، وفي الكواليس سلمنا على بعض. وهو يصافحني قال لي: «يالله بكره انشالله» وصمت. ولم نعمل مع بعض، وهو مرض لاحقاً. ولكن كان شرفا كبيرًا بالنسبة لي أن أشتغل مع قامة مثل منصور رحباني». ولكن ماذا عن إلياس وزياد رحباني. تجيب أميمة: «نحن وإلياس تجمعنا صحبة جميلة. وزياد، أحب كثيرا أن أعمل معه وأعرف أنه كذلك يحب أن يكون ثمة شيء بصوتي منه ولكن حاليا الظروف ليست مواتية لا لي ولا له. ولا أريد الخوض كثيرًا في الظروف». تصمت، أقاطع صمتها مجددًا: ظروف ماذا. «ظروف كل شيء، الظروف النفسية، البلد، الأغنية، الوقت، لذا هذا الشغل مؤجل». تعلق أميمة التي سأطلب منها أن تتحدث لي أخيرا عن تجربة هامة أنجزتها ولا بد من التوقف والختام معها، أغنية (مطر). تغلق أميمة حديثنا، بمطر: «تجربة مطر، فضلاً عن أنها موقعه شعريا بقصيدة للشاعر الرائد بدر شاكر السياب، هي موقعه موسيقيا من المؤلف اللبناني عبد الله المصري. وعبد الله المصري في هذه التجربة، أخذني. ولم يأخذ مني. أخذني لمحل، لا أعرف إذا أخذ مني أفضل أن يتحدث هو. لكن من وجهة نظري ومن حبي الكبير لهذا العمل، أقول: نقلني عبدالله المصري خطوة متقدمة في مسيرتي بهذا العمل (مطر). أعتز كثيرا بهذه التجربة التي جعلت تعبيراً جديداً يظهر من صوتي وقيمة جديدة تضاف على القيمة الموجودة في مسيرتي. هذه التجربة مهمة كثيراً».

خيري شلبي.. المشوار الأخير

بين كل الأسفار والرحلات، ثمة رحلة واحدة لا تنسى مدى الحياة وفي داخل هذه الرحلة ربما يكون ثمة مشوارٌ واحدٌ، يبقى ليُخلد في الذاكرة. هذا المشوار كان الأول والأخير والوحيد لي مع الكاتب والروائي المصري خيري شلبي[1].

كيف حدث ذلك ومتى وكيف. بالتأكيد أعرف الإجابة. لكن الصدفة التي دفعتني إلى صحبة الأديب المصري في ذلك المساء الدمشقي، هي التي لم أجد لها أي تفسير. كنت يومها في دمشق، أحضر ملتقى الرواية العربية، ضمن احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008. هناك، التقيتُ الكاتب المصري السبعيني وقد جاء للحديث حول تجربته الثقافية والإذاعية والروائية الطويلة. كنت قبل لقائه، أكاد لا أعرف شيئا عنه سوى الاسم وبعض الخطوط العريضة وعرفت أيضا، أن له رواية شهيرة اسمها (وكالة عطية) سوف أقرؤها في ما بعد. غير أن كمية جهلي بهذه القامة الكبيرة، لم تمنع خيري

---

1. كاتب وروائي مصري (1938-2011). أصدر روايات عديدة من بينها: (نسف الأدمغة)، (صحراء المماليك)، (وكالة عطية). فاز بأهم جوائز الأدب في مصر كجائزة الدولة التقديرية وجائزة نجيب محفوظ وغيرها.

شلبي من الالتفات إليّ بعد أول نقاش تبادلنا فيه أحاديث الأدب بالسياسة والثقافة بالفكر والأدب، عندها وجدت الأديب المصري ينعطف بالحديث إلى منطقة أخرى، لم أسأل عنها. «انظر». قال خيري شلبي لي، فتوجهت إليه بإمعان: «إذا وصلت في الكتابة إلى نقطةٍ ما وانسد كل شيء ولم يعد بمقدورك الاستمرار، امسح السطر الأخير، من آخر مقطع كتبته وستجد الأمور قد تسهلت». قال الروائي المصري وهو متكئ على تلك الأريكة الدمشقية المطعمة بالموزاييك والقشور الصدفية البديعة، في بهو فندق الشام، ثم أردف: «السطر الأخير الذي كتبته قد يسد تدفق الكتابة والأفكار وإذا وجدت أن السطر الأخير لم يكن كافيا، أمحو الفقرة الأخيرة كاملة (paragraph) وأعد كتابتها من جديد». كان خيري شلبي يسترسل في حديثه المملوء بالعطف والمحبة وهو ينقل بعض تجاربه دون بخلٍ أو غرور أو تصنع.

أتذكر جيدا أنه في بداية حديثه أبدى تذمره من «نقاد اليومين دول»؛ منتقدا نقّاد الجامعات والصفوف الأكاديمية التي أفسدت الأدب بمناهجها المبالغ فيها. كنتُ في إصغاء تام لكلام صاحب رواية (نسف الأدمغة)، بينما كان يمر من حولنا في بهو الفندق، مشاهير خطاب النقد الأدبي العربي: محمد برادة وفيصل دراج وسعيد بنكراد.

بينما كنا جالسين في بهو فندق الشام، استأذن خيري شلبي من الجميع، صاعدا الغرفة، بعد أن طلب مني أن لا أذهب لأنه سوف يعود. ارتسمت ابتسامة كبيرة بداخلي لتأكدي بأن الحديث سيتجدد مع خبرة أدبية وإبداعية كبيرة؛ ليرجع مقترحا عليّ أن أصحبه إلى سوق الحميدية، بوسط دمشق القديمة، لشراء شالات من الحرير الدمشقي، هدايا للعائلة، بعد أن نمر سوق «الخجا» لشراء حقيبة يضع فيها ما اقتناه من رحلة دمشق. ولأن المسافة لم تكن بعيدة جدا، اقترحت بدوري، أن نذهبها مشيا، قبيل غروبِ

ذلك اليوم الصيفي الجميل. لم يمانع الرجل ومضينا بروية، وأنا أصغي لحديثه وتعليقاته التي لا تخلو من «القفشات» أو النقد الساخر.

بعد أن اجتزنا ثلث المسافة وبالقرب من جسر الثورة، فجأة توقف الرجل السبعيني عن الحركة، وبدأ نفسه يضيق ويصدر صوت حشرجة غريبة من صدره. إنه يختنق. قلت في نفسي، مذعورا. ثم توجه نحوي لائما - ويكاد موبخا - لأن المسافة لم تكن قريبة بالنسبة إليه في هذا السن وهي المسافة التي أخذته فيها دون الالتفات لمسألة فارق العمر أو إذا ما كان يشكو من أي مشكلة صحية. لا أعرف حقا، ربما روحه الشابة جدا، أنستني ظروف الجسد الهرم. عندما أمسك خيري بقضبان حاجز عبور المشاة وتوقف عن الحديث، أعترفُ أني ارتعبت، خفت عليه. في اليوم التالي يسرد خيري شلبي الحكاية للأصدقاء، ساخرًا من المشهد: «وأخذتُ أدعو عليه في داخلي - يقصدني- ولكن عندما التفتُ ووجدته في حالة ذعرٍ حقيقي عليّ، قلت: (ماعليش يا رب سامحو)».

بعد أن التقط أنفاسه وتحسن حاله، أتممنا الطريق نحو السوق القديمة بعد وقفات قصيرة، متكررة من أجل الراحة وشراء حقيبة سفر متوسطة الحجم. ورغم تعكر المشوار بهذه الوعكة الطارئة، لم يتوقف خيري شلبي عن الحديث عن الكتابة والكتب والتأليف. ومن بين ما قاله خيري شلبي في ذلك المشوار العامر بروحه الكبيرة. أنه لا يزال يحتفظ بما يقارب الأربعين مسودة لأحد أعماله، وأنه لا يستعجل أبدا في إصدار كتاب قبل أن يستوفي العمل حقه، داعيا الشباب إلى التأني في إصدار الكتاب الأول وعدم استسهال الكتابة، ملتفتا إليّ بالقول: «كتابك الأول دا حيتسجل عليك، لو طلع ضعيف».

عندما نزلنا في نفق المشاة الموصل إلى سوق الحميدية، وقبل أن نصل

إلى متجر بيع «الدامسكو» سألت خيري عن روايته الأشهر (وكالة عطية). أجابني سريعًا، أنه لا يحب التركيز عليها بهذا الشكل الذي يختزل جهده وتجربته في العمل الروائي، لأن لديه روايات أخرى، عدّد أسماء بعضها، بادئا بذكر رواية (صحراء المماليك) والتي صدرت في نفس ذلك العام. كانت الرواية واحدة من تجارب خيري شلبي الكبيرة، والممتدة من المسرح والإذاعة والصحافة والنقد الأدبي والمسرحي، غير أن طبيعته الحكواتية الشهيرة، تجلت بشكل خاص في الأدب الروائي، كواحد من عناصر السرد الفني. مسجلا في هذا النوع الأدبي حضورا هاما إلى جانب العديد من كتبه ومؤلفاته من بينها كتاب عن طه حسين، الذي عاصره وعايشه، وتحدث عنه باحترام كبير، قائلًا: «كان الوحيد الذي لا يمكن أن تجد في نصه، قبل النشر، أي أخطاءٍ لغوية أو ما شابه». متذكرًا عميد الأدب العربي، باحترام فائق.

عندما خرجنا من محل الحرير الدمشقي المذهب، استقللنا سيارة أجرة ورجعنا الفندق. يومها لم أفكر بتسجيل حديث معه، لأني لم أكن مستعدا لذلك. وانتهى المشوار، أعطاني هاتفه ودعاني لزيارته في بيته بالقاهرة، لكني لم أفعل ورحل عن عالمنا في سنة 2011. إلا أن أُلفة السير بصحبته، وحديثه خلال تلك الرحلة، سوف يبقى عالقا في الذاكرة، كواحد من أجمل مشاوير العمر.

علي سعيد

صحافي وكاتب سيناريو سعودي من مواليد 1979. درس الصحافة وتخرج من كلية الإعلام بجامعة دمشق. بدأ العمل الصحافي مراسلا ثقافيا من دمشق عام 2003، ناشرا العديد من المقالات والحوارات الفكرية والثقافية في صحف من أبرزها: اليوم السعودية والسفير البيروتية والوسط البحرينية وصحيفة الرياض. في عام 2006 شارك الكاتب العراقي عبدالرزاق الجبران في تأسيس وإصدار العدد الأول من مجلة (إنسان) العراقية من دمشق. أدار واشترك في العديد من الأمسيات والندوات الثقافية. كما شارك في لجنة التحكيم الأولى في مسابقة «أقرأ» 2015 في الظهران، إلى جانب انشغاله بصناعة الأفلام وكتابة السيناريو وهو عضو اللجنة المنظمة لمهرجان أفلام السعودية بالدمام. من أفلامه: (بوصلة) و(ليمون أخضر) الذين فازا بجائزة برنامج بعيون سعودية على قناة MBC1 عام 2015. ينشر مقالاته وأحاديثه الثقافية باستمرار في الملحق والصفحة الثقافية اليومية بجريدة الرياض. لديه مخطوط كتاب يصدر لاحقا بعنوان: (أصنام الشاشة)[1].

---

1. صور الكتاب منشورة في مدونة المؤلف:

https: / /alisaeed2022.wordpress.com

https: / /www.facebook.com /ali.saeed

twitter: @ali_ali2022

يلتـقي علي سعـيد، البيرتو مانغـويل وأدونيس ونصر حامد أبو زيد وأحلام مستغانمي وآخرين.. لا لكي يعود بأحاديث خاصة وحسب، بل بحكايات لا تخلو من الغرابة. الكاتب الصحافي والسينارست المسكون بالفـن السينمائي، يعيد رسم هوية مُغـايرة للأحاديث الفكرية والثقافية، من خلال إعادة (الحوار) إلى الجسم الحكـائي بوصفه جـزءًا لا ينفصـل عن البناء الأشـمل، القصة. هادما صيغة السؤال والجواب التقليديتين ليصحبنا من خلال سرده إلى ما وراء "الديالوغ". مستثـمرا أحداثا ومواقفا جرت له مع نخبة خلاّقة ومبدعة، ليعرضها في إطار قصصي يدمج فيه قوة وعمق الحديث الفكري والأدبي مع براعة السرد المشـوق. عابرا في هـذه النُزهات الجمالية المـترامية، إلى عوالم مبدعين تركوا آثارهم في الفكر والثقافة العربية والعالمية، لا لنصغي فقط كلماتهم بل لنتعـرف أيضا على هوامش إنسانية في شخصيات العديد منهم، ساهم هذا الكتاب الإطلال عليها بكل محبة وإخلاص .

الناشر

ISBN 978-603-90722-5-6

#الحقيبة_الجلدية