كل المدن أحلام

جرجس شكري

- المؤلف: جرجس شكري
- العنوان : كل المدن أحلام
- الطبعة : الأولى 2021
- تصميم الغلاف: عمرو الكفراوي
- مستشار النشر: سوسن بشير
- المدير العام: مصطفى الشيخ

رقم الإيداع:
٢٠٢١ / ١٥٠٣١
الترقيم الدولي : ISBN
978 - 977-765 - 308 - 4

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن مسبق من الناشر.

All rights are reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form, or by any means without prior permission in writing from the publisher.

Afaq Bookshop & Publishing House

1 Kareem El Dawla st. - From Mahmoud Basiuny st. Talaat Harb
CAIRO – EGYPT - Tel: 00202 25778743 - 00202 25779803 Mobile: +202-01111602787
E-mail:afaqbooks@yahoo.com – www.afaqbooks.com

١ شارع كريم الدولة- من شارع محمود بسيوني - ميدان طلعت حرب- القاهرة - جمهورية مصر العربية
ت: ٢٥٧٧٨٧٤٣ ٠٠٢٠٢ - ٢٥٧٧٩٨٠٣ ٠٠٢٠٢ - موبايل: ٠١١١١٦٠٢٧٨٧

كل المدن أحلام

أدب رحلات

جرجس شكري

آفاق للنشر والتوزيع

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشؤون الفنية

شكري، جرجس

كلّ المُدن أحلام - جرجس شكري

ط1 القاهرة - دار آفاق للنشر والتوزيع - 2021

304 ص، 21 سم.

رقم الإيداع 15031 / 2021

الترقيم الدولي 4 - 308 - 765 - 977 - 978

1 - أدب رحلات

2 - العنوان

كلمة أُولى

هذا كتابٌ تقوم حبكته الأساسيَّة حول الرحلات، السفر، التنقُّل بين المدن، ومخالطة أعدادٍ كبيرة من البشر، في أماكنَ مختلفة. ويعتمد في بنيته الأساسيَّة على التقارُب الاجتماعي والثقافي، الذي حدث بيني وبين الآخرين على مدى سنواتٍ.

كتابٌ قوامه الأساسي العلاقات الإنسانية العميقة والعابرة، وذلك حين انتقلتُ من مصر إلى مدنٍ وعوالِم أخرى، وثقافاتٍ متباينة. تجربة لا يمكن أن تكتمل أو يعيشها الإنسانُ إلَّا بالسفر.

والمفارقة أنَّني أقدِّم هذا الكتاب الذي تعتمد بنيته العميقة على الحركة في لحظة تاريخيَّة نادرة، شِّعارها التباعُد الاجتماعي! لحظة أغلق فيها العالم أبوابه للمرَّة الأولى، إذ فجأة توقَّفتْ الأقدام عن الحركة. هذا هو كلُّ شيءٍ، الإنسان الذي ظنَّ أنَّه سيطر على كلِّ شيءٍ، ويستطيع أن يفعل كلَّ شيءٍ، أصبح عاجزًا عن أيِّ فعلٍ سوى الخوف والقلق من المجهول! لحظة تاريخيَّة نادرة تعطَّلتْ فيها كلُّ فنون الفرجة؛ المسارح، دور السينما، المقاهي، السيرك، حتى المناسبات الاجتماعية التي يحدث فيها التلاقي بين الناس، بما فيها اللقاء في المساجد والكنائس، فلم يعُد

الإنسان يتأمَّل الآخرين في الشارع، أو في المسرح، أو دور العبادة. لم يعُد أمامه إلَّا أن يتأمَّل نفسه، أفعاله، سلوكه اليومي تجاه نفسه، وعلى الأكثر نحو العائلة، يتأمَّل ملابسه، أحذيته، أثاث البيت، المطبخ، الحوائط، الجيران عن بُعدٍ، النوافذ البعيدة.

وفي هذه اللحظة، أتجوَّل بين الأوراق، أو قُل بين المُدن، أستعيد هذه الرحلات، تركض مخيلتي في هذه المُدن بعد أن توقَّفت الأقدام عن الحركة، فأشعر أنَّني سافرتُ مرَّة أخرى من خلال الكتابة، وأنَّني أزور هذه المدن مرَّة أخرى، ألتقي بشرًا، وأشارك في أمسياتٍ، أحلِّق في الفضاء، بينما العالم عاطلٌ عن الحركة، أذهب إلى قارَّة ربَّما لم تتعرَّض عبر تاريخها لِمَا تعيشه الآن، حين أصبحتْ عاجزة عن الحركة بل عن الحياة! فتبدو المُدن أحلامًا عشتُها في الواقع من قبل، والآن أعيشها مرَّة أخرى في هذه الأوراق.

القاهرة – مارس ٢٠٢١

* * *

أسافر أنا ومصر

-١-

في سنوات المُراهقة، كنتُ أبني المُدن من الشِعر والموسيقى، والفلسفة، والشخصيات التاريخية. أعرف شيئًا يسيرًا عن الأشجار، والشوارع، والمتاحف، والبحار، والمحيطات، عن الموارد الاقتصادية، عن الزراعة والصناعة، ولكنَّها تظلُّ مجرد صورٍ، مجرد ظِلالٍ خافتة وبعيدة، أمَّا البِناء العميق لهذه المُدن فقوامه الكلمات والموسيقى، الأفكار واللوحات الفنية، الشخصيات المسرحية، وأبطال السينما والأحداث التاريخية. فحين أسافر إلى مدينة أبحثُ عن هؤلاء الذين شيَّدوا عِمارتها الروحيَّة، وأتخيَّل أنَّني سألتقي بهم في الشوارع والمقاهي، رغم رحيلهم منذ قرونٍ! أقتفي أثرهم، أمرُّ أمام بيوتهم، إن لم أستطع زيارتها. ففي سويسرا للمرَّة الأولى بحثتُ بين الوجوه عن دورينمات، وكلما مررتُ بقرية بحثتُ بين الغابات والمزارع عن جان جاك روسو هائمًا على وجهه في الريف، بين جنيف ونيو شاتل، وبيرن، ولوزان في سنوات الصِبا والتشرُّد يطلب طعامًا من الفلَّاحين، ويبحث عن الإنسان الخيِّر بفطرته. وبعد سنواتٍ عرفتُ مقهى الأديون الذي كان يرتاده فريدريش دورينمات مع ماكس فريش في زيورخ، فكنتُ أذهب وأنظر إلى المقعد الخالي الذي يطلُّ على الشارع، والنادل يرتاب في سلوكي، أسأله هل كان يجلس هنا؟ وكأنَّني أنتظره! وفي هولندا بحثتُ

في أمستردام عن باروخ سبينوزا متشرِّدًا في الشوارع بعد حرمانه من الكنيس اليهودي، واتِّهامه بالهرطقة فعمل معلِّمًا للأطفال، واحترف صناعة صقل العدسات. وتخيَّلت أنَّني سأجده يجلس في دكانٍ صغيرٍ، يصقل العدسات، ويناقش الزبائن في طبيعة المادة، ووحدة الوجود. وفي أمستردام هالني أن أرى لوحات فان جوخ في مبنى من الطراز الحديث، وتخيَّلتُ أنَّني سأشاهد اللوحات وسط الفلَّاحين، ومتناثرة في الحقول والمقاهي الليليَّة. وفي شوارع المُدن الألمانيَّة كنتُ أشاهد الفلاسفة والمفكِّرين يهرولون في الطرقات هربًا من ضجيج السيارات، وأنا أعدو خلفهم. وفي برلين عشتُ يومًا كاملًا بين بيت ومسرح ومقبرة بريشت، ولم أترك فايمر إلَّا بعد أن تجوَّلت في بيت جوته، أين يكتب، أين ينام؟ فكُلُّ المُدن أحلامٌ، أحلامٌ كنتُ أعيشها أثناء القراءة، ثم أصحو منها على الواقع الذي أحاول أن يكون قريبًا من أحلامي.

عشتُ في أوروبا عابرًا، أحيانًا بضعة أشهرٍ، وفي أحيانٍ أخرى أسابيع أو مجرد أيامٍ، فغالبًا ما كانت الرحلة لا تستغرق سوى أسبوعٍ أو بضعة أيامٍ معدودة، وفي الزيارات الأولى لم أكن أكتب شيئًا، فقط أعيش أنا والصمت، أتأمَّل، أشاهد ما يمرُّ أمامي كشريط سينما، أشعر أنَّ المُدنَ أحلامٌ أشاهدها في المنام! أجلس في الشوارع ضيفًا على المقاهي، والمطاعم، والحانات الصغيرة، والأرصفة. أحاول أن أقيم علاقاتٍ مع البِنايات والطرقات والأنهار، فأنا أكره المتاحف والآثار، أزورها فقط من باب الفضول المعرفي، أحب الناس والشوارع وكأنَّني في عرضٍ مسرحيٍّ، وكأنَّ المدينة بكاملها تحوَّلت إلى مسرحية، وأنا جمهورها

العريض، أشاهدها بدقة وأعود في اليوم التالي، في نفس المكان لمشاهدة العرض مرَّة أخرى، أتأمَّل، أشاهد كيف يمشي أصحاب هذه المُدن، ففي سويسرا يمشي الناس غالبًا في خطوطٍ مستقيمة، وأيضًا السيارات، كنتُ أراقب الناس من شرفة الفندق، ومن خلف زجاج المقهى بينما تهطل الأمطار، وفي ألمانيا الخطوط أكثر صرامة، غالبًا ما يحمل البعض حقائب صغيرة يمشون بصرامة وكأنَّهم في الحرب، أو في مهمة رسمية، وكأنَّني أدرس حركة الشخصيات على المسرح، ودائمًا كنتُ أقارن بين هذه المدن والقاهرة، وأقول لنفسي: «هذا الميدان يشبه ميدان كذا في مصر، وهذا الشارع، وهذه الحارة، وهذه البناية»، بل وأعود إلى الوراء، وأقول «إنَّ هذا كان في مصر منذ زمنٍ»، وأسال نفسي: مَن الذي نزع كلَّ هذه الامتيازات، وأعادنا إلى قرون الجهل والظلام التي بدأت في سبعينيات القرن الماضي؟!

-٢-

هذه الصفحات ليست سوى محاولة لتفسير وتعليل الدهشة بما شاهدتُ في أوروبا، ومحاولة لاكتشاف الذات حين ذهبت إلى عالمٍ مختلفٍ تمامًا، فقد كنتُ أراقب الحياة بكلِّ تفاصيلها، وأراقبني أنا أيضًا في محاولة لتفسير دهشتي ممَّا رأيتُ، فحين نبتعد نرى أنفسنا بشكلٍ مختلفٍ، تتجلَّى الحقيقة، ونرى المشهد أكثر عُمقًا. ثمَّة مشاعرُ وأفكارٌ تطفو على السطح حين يجد الإنسان نفسه في مكانٍ آخر. وهذا ليس كتابًا عن الرحلات، أو عن أوروبا بقدر ما هو رحلة طويلة سافرتُ فيها

إلى نفسي في الماضي والحاضر والمستقبل عبر هذه المُدن، فما أن كانت قدماي تطأ أرض المطار، وأصعد إلى الطائرة أغوص في أعماقي، لا أعرف هل هو خوفٌ أم فرحٌ، أم هربٌ، ألتصق بي تمامًا، أسافر إلى طفولتي وشبابي، تتجسَّد أمامي تفاصيل ومشاهد لم تخطر لي ببالٍ من قبل، أتذكَّر طفولتي، وسنوات الدراسة، والبيت، وأصدقائي، أتذكَّر الموتى والجنازات التي مشيتُ خلف أصحابها حتى مثواهم الأخير، أتذكَّر الأحياء، أمشي في الشوارع، وأنام في الغُرف، فأعود إلى حياتي في الطفولة، تتراكم أمامي سنواتٌ وشهورٌ وأسابيع وأيامٌ، أسافر بعيدًا وكأنَّ الطائرة تتوجَّه إلى الماضي، تسافر بي عبر الزمن قبل أن تعبر المكان.

نعم حين أغادر، ورغم المتعة على الأقل بسبب الاحتفاء الشِعري، كنتُ أرى مصر وأحنُّ إليها بعد ساعاتٍ، وأرغب في العودة في اليوم التالي إلى الشارع، البيت، المقهى، لا أذكر أنَّني رغبتُ في البقاء مرَّة واحدة، نعم أستمتع، أقضي أوقاتًا مثيرة وثريَّة، لكنَّ روحي هناك، ورُبَّما هذا ما جعلني عاجزًا عن الكتابة خارج مصر في البداية، وكأنَّني آلة تصويرٍ تلتقط الصور، ولا تعي شيئًا، تظلُّ الصور ظِلالًا على الفيلم، ولا تتضح معالمها إلَّا حين أعود إلى القاهرة، كنتُ أسير في شوارع زيورخ، بيرن، بازل، باريس، برلين، لوزان، جنيف، سان جالن، بالما دي مايوركا، مالمو، فرانكفورت، شتوتجارت، توبينجن، ليون، لوبليانا، وغيرها، فأرى شوارع القاهرة، أقارن بين البيوت والشوارع، وأعود بذاكرتي إلى الوراء في النصف الأول من القرن العشرين مستعينًا بتراث أفلام الأبيض والأسود، أتأمَّل البشر، وأجد لهم قرناء في القاهرة والجيزة وسوهاج

والمنيا وأسوان والإسكندرية، وكلِّ المُدن التي عشتُ فيها، فصاحب المطعم يشبه مدرس التاريخ، والسيدة زوجته هي أليس الخياطة التي قضتْ حياتها بين ماكينة الخياطة وهيكل الربِّ في كنيسة العذراء، ولا أعرف كيف حدث هذا؟ كيف تحوَّل زوج صاحبة الفندق في الغابة السوداء، وقد كان الطاهي الخاص بشارلي شابلن في سنواته الأخيرة، إلى أحد مديري المسارح في القاهرة، نعم هو، وكأنَّني أحمل القاهرة بالمدن والشوارع والبيوت والبشر أينما ذهبت، فأنا لم أغادر تمامًا، بل وأيضًا لم أكن في هذه المدن بكامل روحي، فكنتُ أختار الأماكن الأقرب إلى أماكن أعرفها في ذاكرتي، المقاهي والمطاعم والحانات، وحين أقمت في زيورخ بضعة أشهرٍ وجدتني أرتاد حانة أقرب إلى «بار ستيلا»، وأجلس وكأنَّني أشاهد شارع سليمان باشا من النافذة، رغم أنَّني كنتُ أشاهد البحيرة والبجعات!

هناك أسدُّ أذناي، لا أعرف من الألمانية سوى كلماتٍ قليلة، مثل الماء والشاي والقهوة والنبيذ وعبور الشارع واستخدام الترومواي والقطار، وكان هذا ممتعًا للغاية، أن تعيش دون أن تسمع الناس سوى ضجيجٍ أو موسيقى، لقد منحني هذا أن أتأمَّل ساعاتٍ طويلة. وحين أقمتُ في سويسرا عدة أشهرٍ، كنتُ أذهب إلى المقهى كلَّ صباحٍ، أقرأ وأكتب في هدوءٍ، والنَّاس من حولي تثرثر بالألمانية، وكأنَّني أستمع إلى الموسيقى، وفي المساء أقضي ساعاتٍ إلى جِوار البحيرة أتأمَّل البجعات والنِساء، ورغم الزحام حول الشاطئ كنتُ أتأمَّل، وأقرأ اعترافات جان جاك روسو، والناس من حولي ينظرون، ولو استطاعوا لسألوني: ماذا

تفعل هنا بهذا الكتاب الضخم وحقيبة الأوراق، بينما نحمل نحن سِلال الطعام والنبيذ؟ كانوا يتحرَّرون من ملابسهم وأنا أقرأ حتى أغفو، وبالطبع لا يُوقظني أحدٌ سوى الهواء أو رزاز المطر، فإذا كنتُ أسدُّ أذناي عن سماع الكلام، فقد كنت أسمع الطبيعة، وأفكِّر في أهلي؛ ماذا سيفعلون لو أنَّهم هنا، أتذكَّر الشواطئ الشعبية في الإسكندرية، أتذكَّر الفلاحات والفلاحين على شاطئ النيل، وقد حملوا حيواناتهم وملابسهم ومطابخهم وأطفالهم ولجأوا إلى النيل طالبين شفاعته وعونه!

-٣-

في أوروبا سنوات أسافر وأعود، نعم أدهشتني الحضارة العظيمة، وأيضًا أدهشني أنَّ مصر كان بها أشياءٌ كثيرة ممَّا أدهشني في هذه المدن، أشياءٌ اختفت وولَّى زمانها، ليس فقط من خلال البِنايات، والملابس، والنظام، ولكن الانتصار لدولة القانون؛ فحين أعود إلى توفيق الحكيم في روايته «يوميات نائب في الأرياف»، وأستعيد مشهدَ المحكمة، والقاضي الذي يعاقِب الفلاحين البسطاء على أشياءٍ، أصبحت في أيامنا هذه مصدرًا للفخر، مثل الذبح خارج السلخانة، أو غسل الملابس في الترعة، أو التعدي على أملاك الدولة وغيرها، وأفكِّر كيف كانت مصر مشروعَ دولة عظمى! أشياءٌ عديدة أدهشتني في أوروبا وكنَّا نمتلك مثلها؛ الشوارع النظيفة، والعِمارة الجميلة التي تشي بالتسامُح وقبول الآخر في طرازها، حيث الشرفات والنوافذ المفتوحة، ومراعاة جماليات العِمارة، حتى في البيوت الصغيرة والفقيرة، جماليات يعرفها

سكان الحارات وسكان الميادين الكبرى معًا، تفاصيل الحياة اليومية البسيطة والصغيرة، أين ذهبت؟ وكيف أصبحنا هكذا؟ الملابس لا تدلُّ علينا نحن المصريين، أصبحت الملابس التي نرتديها لا تنتمي إلينا من قريبٍ أو بعيدٍ، وكأنَّنا نلبس ملابس أعدائنا، بل ووجوههم أيضًا، والبيوت التي نعيش فيها غريبة على أرواحنا لا تناسبنا، فلم يعُد في بيت أبي كلُّ خطوة لها معنى! وكأنَّ هناك مَن جاء فجأة وصنع لنا زنازين نسكن فيها بدلًا من بيوتنا، بنايات صغيرة وكبيرة تكدَّست فوق بعضها، وأُلغيت النوافذ والشرفات، وكأنَّ كلَّ بيتٍ يعتدي على الآخر، ويتحرَّش به تحت سمع وبصر القانون! في أجمل المدن الأوروبية يحتفظون بعِمارة القرون الماضية، بالبيوت الصغيرة، بالأبواب، والنوافذ، والشوارع الضيقة التي تتكئ فيها البيوت فوق بعضها، وكأنَّها صفحاتٌ من التاريخ متناثرة في فضاء المدن لتقرأها الأجيال التالية، فهذا الشارع من القرن السابع عشر، وبعد خطواتٍ بناية من القرن السادس عشر، وهكذا تتجاور الأزمنة. أذكر في باريس وبرلين أحياءً كاملة احتفظتْ فيها البيوت الصغيرة والكبيرة بالأبواب من عصورٍ سابقة، وكأنَّها مُتحفٌ يعرِض أبوابَ الزمن، أمَّا نحن فقد تخلَّصنا من تاريخنا، كما يتخلَّص شخصٌ من ملابسه البالية، هدمنا كلَّ ما له علاقة بهُويَّتنا، واستوردنا بيوتًا ونوافذَ وأبوابًا لا نعرفها، وهي أيضًا لا تعرفنا، فصرنا غرباء، نحن وبيوتنا، في المدينة التي نعيش فيها!

-٤-

سنوات وأنا أتأمَّل الشوارع، وبعد ما يقرب من عشر سنواتٍ في زيورخ، من الزيارات القصيرة والطويلة، أدهشني كيف يحافظ هؤلاء على العادات والتقاليد، على الطقوس رغم كل هذا التحضُّر ومظاهر المدنيَّة، في شوارع المدن السويسرية سوف أعيش مجموعة من المشاهد أقرب إلى الأداء المسرحي، وأنا أشاهد شابًا يرتدي معطفَ الطبيب، ويمسك بيده مطرقة صغيرة، عادة ما يستخدمها طبيب العظام، يخطو ضاحكًا وحوله مجموعة من الشباب، يتقدَّم إلى المقهى، ويسأل فتاة تجلس في الطاولة التي إلى جواري، فتبتسم وتشيح بيدها، وفي تلك الأثناء كان من يحيطونه يرفعون هواتفهم المحمولة، يلتقطون الصور لهذا المشهد، ثم غادروا حاملين صاحبهم، وأوقفوا فتاة أخرى وتبادلوا الضحكات، بينما يدقُّ صاحب المعطف الأبيض بالمطرقة على كتفها. سألتُ الفتاة التي تجلس إلى جواري، والتي شاركت في اللعبة، فقالت إنَّه يودِّع أيام العزوبية بهذا المشهد، سوف يتزوَّج غدًا وبالتالي يودِّع أيامَ الفوضى، يمارس أفعالًا سوف يمتنع عنها. تأمَّلت هذا المشهد المسرحي! وكنتُ قد شاهدتُ من قبل فتاة تحيط رأسها بالزهور، مثل تماثيل ربَّات المثيولوجيا اليونانية، وترتدي فستانًا أبيض وطرحة زفافٍ، وتحمل سلَّة من الخوص بها زجاجاتُ نبيذٍ، وحولها الفتيات صديقاتها، كأميرة ومعها الوصيفات، يطفن الشوارع، وهذه أيضًا عروسٌ تودِّع حياة العزوبية بليلة صاخبة من السُّكر والعربدة مع صديقاتها، ولن يشارك أيُّ رجلٍ في هذه الليلة، كما لم تشارك أيُّ فتاة في وداع العريس للعزوبية.

مشاهد مسرحيَّة في الشارع، فنحن أمام شعبٍ يؤدي أدوارًا دراميَّة بالفطرة! وكأنَّ هذه المشاهد أيضًا جزءٌ من التاريخ، تتناقله الأجيال فيما بينها، وهذا يختلف عن مصر؛ نحن نسينا الطقوس، تحجَّرت أجسادنا، وأصبحت تحيا في خجلٍ، أجساد النساء ملفوفة في الملابس مغطَّاة تمامًا، أو محشورة في ملابس غريبة! ملابس مستعارة، والرجال يعيشون حالة انفصام في الشخصية. نحن لا نجرؤ على الأداء التمثيلي على مسرح الحياة، وبالتالي حين نصعد إلى خشبة المسرح نصعد فقراء من دون رصيدٍ، نخجل من كلِّ حركة، نخجل من كلِّ شيء، ليس سوى التديُّن الزائف، والمسرح الزائف، والموسيقى العشوائية. في هذه المدن أتذكَّر صعيد مصر، وأضع علامة استفهام كبيرة، وأنا أشاهد هذه المظاهر التي أسمِّيها «مشاهد مسرحية»، أتذكَّر طقوس ومظاهر الأعراس في الصعيد، حين كان العريس يطوف القرية أو المدينة في «ليلة الحنَّة»، راكبًا حصانًا أو مترجِّلًا وحوله الرجال يغنون، وهم يحملون صينية الحِنَّاء المزروعة بالشموع في الشوارع التي تتحوَّل الإضاءة الخافتة فيها إلى نهار، يغنون دون ميكرفون أو أيِّ آلة، يصفقون، يغنون فقط بحناجرهم أغنية ما زال صداها يتردَّد في أذني حتى الآن «حنَّاوي يا حنَّاوي، حنَّاوي يا امه على الباب / حنَّاوي وأنا عاوز أتحنَّى»، والجميع يغني في صوتٍ واحدٍ مثل الكورس في المسرح الإغريقي الذى يعبّر عن ضمير المجتمع، ثم يتوسَّط أحدهم الزفَّة، ويقود الغناء صارخًا «أم العريس فرحانة، عاجنة الحنَّة بلمون»، والكورس خلفه يردِّد: «حنَّاوي يا حنَّاوي». كانوا يغنون للحِنَّاء، يمدحونها، ويصنعون لها حياة، من خلال أغنيَّة لم أستمع إليها

سوى في هذه المدينة، يطوفون الشوارع بالعريس، يمرُّون أمام بيت العروس، والناس تهنِّئهم، وفي نهاية الليل يذهب الجميع ليضع الحِنَّاء في يده، ويربطها بمنديلٍ حتى صباح اليوم التالي. وفي بعض القرى كان العريس يأتي ليلة الزفاف وسط الرجال يخلع ملابسه ويصبح عاريًا تمامًا، يحمِّمونه في طشتٍ كبيرٍ، وسط الغناء وحوله يرشُّون الملح والحلويات، وتنطلق الزغاريد، وهو يداري نفسه من الخجل.

كان الفرح صناعة محليَّة، نابعة من الوجدان الشعبي، وفي كلِّ قرية أو مدينة ثمَّة تقاليدُ وأعرافٌ، كان التراث القومي في ذهن الجميع، وكان الوجدان الشعبي عامرًا وقويًّا بالتاريخ، وفجأة اختفت كلُّ هذه الظواهر وغيرها، ليصبح الوجدان الشعبي فارغًا، مُهيَّئًا لاستقبال التقدُّم الزائف/ الوهمي، الغناء العشوائي، استبدله المجتمع بمسخٍ مشوَّه من الآلات الحديثة والأغاني الرخيصة؛ فتشابهت الأفراح، وأصبح القُبح عموميًّا، لدرجة أنَّني أشعر أحيانًا أنَّ أحدهم جاء وقرَّر مَسْح هُويَّة الشعب المصري؛ عاداته، وتقاليده، وثقافته، ووضع أشياء جديدة، فتمَّ تخريب الموسيقى، والعِمارة، وكل تفاصيل الحياة، تمَّ تدمير فضاء المدينة، وفضاء الشارع، وفضاء البيت، لنعيش حالة من الوهم والزيف، وكأنَّنا نمثِّل أدوارًا، نعيش مسرحيَّة كبيرة، نرتدي فيها ملابس ليست لنا، ونأكل طعامًا لا نعرفه، نمشي كما يمشي الغرباء، نستعير كلَّ شيءٍ، الأغاني، الموسيقى، طرائق الفرح والحزن، وحتى الحزن صار غريبًا علينا، فلم نعد نبكي موتانا كما كان يفعل أجدادنا، بل نبكيهم كما أراد لنا الآخرون، استعرنا الحزن من الآخرين. أذكر أنَّني كنتُ في سوهاج

أمشي خلف الجنازات مبهورًا، وكنتُ صغيرًا أشاهد النساء وقد أقمن حلقة مهيبة حول النعش في الشارع، قبل أن يحمل الرجال الميت إلى مثواه الأخير، يشققن صدورهن دون خجلٍ أو حياءٍ، ويأخذن من الطين على وجوههنَّ، وأثدائهنَّ، ويبدأن النْدب والعويل في دائرة حول الميت حتى يتساقطن على الأرض، وبينما يدفن الرجال الميت يبدأن العَديد الساحر، وكان تأثيره أقرب إلى تأثير التراجيديا في جمهور المسرح، وبالإضافة إلى اللحن الشجي، والكلمات الساحرة الحافلة بالفلسفة العميقة عن الموت والحياة، والأسئلة الميتافيزيقية حول مصير الميت، كان اندماج النسوة مُدهشًا، وكنتُ أسأل نفسي مِن أين يأتين بكلِّ هذا الصدق، يبكين ويلطمن مع شقِّ الصدور، وحين ينتهي العزاء، وتخرج النسوة أنظر إلى الوجوه والأعين التي أصابها الحزن بقوة مِن هذا الأداء، وحين كبرتُ عرفتُ أنَّ كلَّ هذه الطقوس موروثة من تراث الأجداد، ما هي إلَّا أحزان إيزيس، وهؤلاء هن حفيداتها اللائي حملن هذا الطقس قبل أن يتمَّ تحريم وتأثيم الحضارة المصرية، ليعيش السواد الأعظم من المصريين حياة استعاروا كلَّ مفرداتها من الآخرين، وكأنَّهم يعيشون في عرضٍ مسرحيٍّ، وهناك مَن جاء ليضع لهم الديكور والإكسسوار، ويختار الملابس، بل ويحدِّد لهم الحركة، ويختار لغة الحوار! فلم تكُن النسوة اللائي يلطمن الخدود، ويمزِّقن الملابس، ويصبغن وجوههنَّ بالنيلة، يعرفن أنَّ هذه الطقوس كانت تُمارس منذ سبعة آلاف عامٍ حزنًا على تمزيق الإله المعذب أوزوريس إله الخير على يد أخيه ست إله الشر، بل وكانت النسوة في الماضي يحلقن الشعور، ويلطخن الرؤوس

بالوحل، وهذه المشاهد كانت تحدث في العلن، وهناك مشاهد أخرى كانت تتمُّ داخل المعابد، كانت طقوسًا سرية يؤدِّيها الكهنة، ولم تعرِف النساء النائحات حول الميت أنهنَّ يؤدين الطقوس التي خرجت منها الدراما المصرية!

في بيرن عام ٢٠١٣، هذا الفرح السويسري الذي أعادني إلى الأفراح المصرية قبل أن يتمَّ تزييفها، ثمة جمالياتٌ لا بُدَّ من التوقُّف أمامها، عرسٌ من دون ضجيجٍ، فعلوا كلَّ شيء يدعو إلى البهجة والفرح، الطعام والشراب بمختلف أنواعهما، جمال وبساطة دون بذخٍ أو زيفٍ أو ضجيجٍ، أقام صديقي هانز روبرشت خيمة في حديقة المنزل، وجلس يستقبل ضيوفه ما بين الخيمة والبيت، بعد أن أعدَّ الطعام كما يفعلون في صعيد مصر، ما أدهشني بساطة الاحتفال والملابس، العروس في فستانٍ أبيض بسيطٍ، والجميع تقريبًا يتبادلون الأحاديث الودِّيَّة في هدوءٍ، يحتسون النبيذ، ويتذوَّقون الطعام الذي طبخه هانز وزوجته في البيت، مع موسيقى هادئة لا أكثر، دون إزعاجٍ للآخرين. تذكَّرتُ أفراح القاهرة الصاخبة والعشوائية بكلِّ بذخها ومفرداتها التي تؤكد انحطاط اللحظة الراهنة، حيث الإفراط في الزيف، الإفراط في الزينة، في الموسيقى، وهؤلاء مرضى دون شكٍّ، فحين تفرط الأشياء في زينتها تكذب! موسيقى صاخبة ورديئة تخلو من الجمال، بل تفرط في الكذب والزيف. ومن ناحية أخرى تذكَّرتُ أفراح الجنوب/ صعيد مصر في سوهاج، وأفراح القاهرة من نصف قرنٍ فوق أسطح المنازل، ورغم التبايُن الحضاري والاختلاف الثقافي، ثمة تقاربٌ بينهما في البساطة والصدق والبُعد

عن الزيف، ملابس أهل الجنوب البسيطة، والغناء المحلي البعيد عن الصخب، غناءٌ لا تستمع إليه إلَّا في هذه البيئة والطعام المحلي، ولكن كان هذا في الماضي، فقد أصاب الجنوب ما أصاب الشمال، لتتشابه الأعراس وتصبح كلها طبعة واحدة لا خصوصية ولا اختلاف، ولأنَّني من الضيوف الذين جاءوا من مدينة أخرى، نِمتُ في بيت والد العريس صديقي، وفي الصباح استيقظنا وحملنا المقاعد مع الجيران والأصدقاء، وفككنا الخيمة، وكأنَّنا في قرية في عُمق صعيد مصر!

-٥-

في أوروبا، رغم التقدُّم احتفظوا بكلِّ شيءٍ، ونحن خسرنا كلَّ شيءٍ، تلك هي القضية أو ما يسميه أنور عبد الملك[١] عدم اتصال الشخصية المصرية «أي أنَّ ماضينا الغابر غير موجودٍ بشكلٍ واضحٍ في شخصيتنا المصرية اليوم، وكأنَّه لم يكن، وأنَّ هناك انكسارًا بين هذا الماضي الحضاري العظيم وبين حاضرنا الجديد»، وهذا على العكس تمامًا في أوروبا؛ ففي كلِّ المدن التي وصلتْ إلى أقصى درجات التقدُّم ومظاهر المدنيَّة، ثمة اتصالٌ واضحٌ وعميقٌ بالحضارة الأوروبية، فقد احتفظوا ليس فقط بملابسهم وأدواتهم، بل أيضًا احتفظوا بالعادات والتقاليد، بكلِّ أنواع الطعام، فأينما كنتَ في أوروبا، في قرية، في مدينة، عاصمة كبرى أو ضيعة صغيرة، سوف تعيش ليلة السبت في لوحة العشاء الأخير، سواء في المطاعم أو البيوت أو حتى في الحانات الصاخبة،

(١) الشارع المصري والفكر - أنور عبد الملك - مكتبة الأسرة ٢٠٠٢.

فكلما شاهدتُ لوحة العشاء الأخير، بكلِّ تجلِّياتها وأشكالها، أتذكَّر كيف يتناول الأوروبيُّون عشاءهم ليلة الأحد في عطلة نهاية الأسبوع في كلِّ مكانٍ، في قرية في الغابة السوداء، في مدينة صغيرة في البلقان، أو في عواصم كبرى مثل: برلين أو باريس أو زيورخ، فحين كنتُ أجلس في مطعمٍ مع الفلَّاحين، أو أتناول عشاءً في مدينة كبيرة، كنتُ أشعر أنَّني تحوَّلتُ إلى شخصية في لوحة ليوناردو دافنشي، وأنَّني أجلس مع السيد المسيح، وقد تحوَّلنا جميعًا إلى التلاميذ، أنا والشعراء ومعنا الفلاحون، كنتُ أطلب مزيدًا من الخُبز والنبيذ، وفي أحيانٍ كثيرة لا ألتفتُ إلى الأشياء الأخرى، وظنِّي أنَّ الأوروبيين في كلِّ مكانٍ يمارسون هذا الطقس ليلة الأحد، يلتفُّون حول المائدة مع الخبز والنبيذ، يأكلون ويشربون ويحتفلون، دون أن يسلِّم أحدهم الآخر لليهود، دون خيانة تنتهي بصلب المسيح، وانتحار الخائن شنقًا على فرع شجرة، اللوحة التي رسمها دافنشي على أحد جدران قاعة الطعام في «دير سانتا ماريا» في مدينة ميلان الإيطالية بتكليفٍ من عمدة هذه المدينة. وفي كلِّ عشاءٍ في عطلة نهاية الأسبوع كنتُ أشعر أنَّني معلَّقٌ على جدران دير سانت ماريا، أنا ومَن يجلسون معي على الطاولة، وكأنَّ الربَّ يتجسَّد في صورة إنسانٍ مساء السبت، ويتناول العشاء مع الفلَّاحين والعلماء، مع الفلاسفة والمتمرِّدين في الحانات، يكسر الخبز، ويبارك ويُطعِم الذين يلتفون حول المائدة، ليس شرطًا أن يكونوا مخطئين أو مؤمنين، هذا الطقس عشته مراتٍ عديدة، وفي أماكن مختلفة، مع أسرة في منزلها، مع أهل القرية والعمدة في مطعمٍ يمارسون فيه هذا الطقس كلَّ مساءٍ،

ففي ليلة السبت يتحوَّل الأوروبيون إلى الشخصيات التي رسمها دافنشي في لوحة العشاء الأخير، يلتفُّون حول مائدة كبيرة هي السماء. ففي كلِّ خطوة ثمة تقاليدُ يحافظون عليها، لقد احتفظوا بالهُويَّة، ودافعوا عنها، وهذا هو انتصارهم الكبير دون شكٍّ.

-٦-

في الغابة السوداء جنوب ألمانيا، ذهبتُ عام ٢٠١٧ إلى مُتحف القرية، و لم أصدِّق أن يكون هذا المُتحف في قرية صغيرة! وأنا أسير إلى جِوار صديقي المُصوِّر الموهوب ماتيس في أرجاء المُتحف الذي أقامه الألمان في الخلاء كما يليق به، وعلى الأرجح أقاموه حول هذه البيوت القديمة، أو قُل مكان القرية القديمة، حيث الطاحونة والكنيسة ومصنع النبيذ، تقريبًا عُمر هذه الأدوات والمنازل خمسة قرونٍ! في المطبخ تشمُّ رائحة الرماد، حيث «الكانون» موقد الطهي، والقربة التي يُصنع من خلالها الزبد، بالإضافة إلى أدوات الطهي، وطاولة لذبح الحيوانات، وميزانٍ بدائيٍّ، ومطبخٍ ضخمٍ ما زال يحمل رائحة أصحابه وكأنَّهم غادروه منذ أيامٍ. خارج البيت «ثلاجة» عمرها خمسة قرونٍ، قبل استخدام الكهرباء والثورة الصناعية، تعمل بالماء، عبارة عن دولابٍ خارج البيت يمرُّ أسفله الماء ويُوضع فيه اللبن والزبد واللحم، ويستطيع الاحتفاظ بهذه الأشياء دون أن تفسد! الطاحونة مثل الطواحين التي شاهدتها في الأفلام المصرية القديمة لكنَّها تعمل بالماء، حيث هناك ترسٌ أقرب إلى الساقية خارج الطاحونة، وحين يغمر الماء هذا الترس

الكبير تدور الطاحونة، هناك غرفة للمعيشة مع صورٍ للمسيح مصلوبًا، والعذراء وبعض القدِّيسين، وإسطبلٌ للحيوانات. فأنتَ تزور قرية من القرن السادس عشر تقريبًا، ولا تشعر بأنَّك في مُتحف. في إحدى غرف المعيشة تجلس فتاة جميلة تغزل بالإبرة جوارب، تشعر بأنَّها من سكان القرن السادس عشر. المُتحف -الذي يشبه المتاحف التقليديَّة- به بعض الأدوات والملابس، وأدوات الطعام، والزراعة والنِجارة، وهناك ورشة قديمة لتقطيع الأشجار لبناء المنازل، تشعر أنَّ العمال غادروها للتوِّ وسيعودن غدًا، وفي كلِّ مرَّة أسأل كيف يحافظ الأوروبيُّون على هذه الأشياء؟ إنَّهم في الأصل يحفظون هُويَّتهم، نعم، فمن سِمات المدنيَّة المحافظة على الهُويَّة وليس العكس! لقد أقيم المُتحف منذ أربعين عامًا، بعد أن مات آخر الفلَّاحين القدامى، الذي كان يسكن آخر البيوت القديمة، فأقيم المُتحف حول البيت! وفي نفس القرية تناولتُ العشاء في مطعمٍ اسمه لا يخلو من دلالة (الشمس)، عمره أكثر من خمسة قرونٍ، صاحبه أشار إلى الغابة، وقال: «انظر إلى هذه الخِراف، نحن نذبح منها كلَّ يومٍ، وهي تأكل الحشائش الطبيعية» وتذوَّقتُ ما كان في الصحن الذي أمامي، واعتذرتُ لباقي الخِراف، وقبل أن أغادر المطعم، وأنا أهبط الدرج صرخ صاحبه لكي يستوقفني، ويقول: «هل تعلم أنَّ هذا المطعم أقدم من أمريكا بعامٍ؟ أجدادي بنوا هذا البيت قبل أن يكتشف كولومبس أمريكا!» كان سعيدًا، وبالفعل البيت من طرازٍ قديمٍ، خارج القرية، تصعد درجًا كبيرًا إليه لتشاهد الغابة وأنتَ تأكل، أهداني مجموعة من الصور للبيت، وأيضًا صورة لولد وبنت وفتاة ترتدي الزي التقليدي منذ خمسة

قرونٍ، وتضع فوق رأسها قبعة بها ثلاثُ كراتٍ حمراء، وهو ما يدلُّ على أنَّها آنسة حتى تتزوج، سوف تستبدِل هذه الكرات بأخرى سوداء.

وفي المساء، عدتُ إلى القرن التاسع عشر على الأقل، في مطعم صغيرٍ حول الطاولات الخشبية التي اقتطعها هؤلاء من الغابات، فكلُّ شيء هنا من الخشب؛ الأرض، والسقف، والنوافذ، والطاولات، والكراسي، والتماثيل الخشبيَّة، فلَّاحون دون شكٍ ولكن أخذوا من مجتمع ما بعد الحداثي ما يناسبهم فقط، وتركوا كلَّ ما هو استهلاكي. وتذكرتُ قرى الصعيد في مصر، وكيف تحوَّلت إلى غابة من الأسمنت وفقدت كلَّ شيءٍ، وأصبحت مسخًا مُشوَّهًا من المدينة، لم يشغلني في كلِّ زياراتي لأوروبا التقدُّم، ولم يبهرني مجتمع ما بعد الصناعة بكلِّ مفرداته، ولكن ما كان يشغلني، وأتساءل عنه دائمًا هؤلاء الفلاحون وهم يحملون كلَّ مفردات تراثهم بسعادة غامرة. كان صديقي المُصوِّر ماتيس ينتظرني في حديقة بيته مع حيواناته وطيوره وسعادته الغامرة بشجرة التين ويخبرني: «عندكم في مصر منه الكثير، وأنا أحب التين كثيرًا، وأنتظر ثمار هذه الشجرة» فيختلط حديثه معي عن التصوير، بالتين، والحيوانات، والأرنب الذي تحمله ابنته التي تدرس الأدب والفلسفة، ويؤكد لي: «لن نأكل هذا الأرنب، لأنه تربَّى معنا».

وفي كلِّ الرحلات كنتُ أسأل نفسي كيف يحتفظ هؤلاء بهذه التفاصيل في زحام مجتمع ما بعد الصناعة، فثمَّة ولعٌ بالتراث القومي الذي يعيش في وجدان هؤلاء، وهذا ما جعلني أقارن بين الريف الأوروبي في العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، والريف المصري في النصف

الأوَّل من القرن العشرين، وكيف «ريّفنا» المدينة، وقمنا بتمديُن الريف، فخسرنا الريف والمدينة معًا، أليس كذلك؟! والأمر لا يتعلَّق بالمُتحف الذي أقاموه على سبيل المثال، فكلُّ مفردات الحياة تؤكِّد أنَّهم يعيشون حياتهم، وليس حياة مستعارة. وبعد عامين في سلوفينيا قرأتُ في أقدم بيوت القرية، حيث تحوَّل البيت إلى مُتحفٍ ومركزٍ ثقافيٍّ، وكأنَّنا عُدنا إلى الوراء قرنين من الزمان، كان مهرجان أيام الشِعر والنبيذ حريصًا على أن تكون هذه البيوت شريكًا في المهرجان، أو قُل هذا الجزء من التاريخ، فنحن لا نزور سلوفينيا حاليًا، بل نزور تاريخها أيضًا.

-٧-

كتبتُ صفحاتٍ من هذا الكتاب بعد العودة من كلِّ رحلة في صورة رسائل أو نصوصٍ أدبيَّة، حول المُدن التي عشتُ فيها، ونُشِرت في بعض المجلات في ذلك الوقت، وكتبتُ بعض النصوص من الذاكرة وأنا أعدُّ هذا الكتاب، حيث تذكَّرتُ أيامًا ورحلاتٍ عديدة لم أكتبها عن عمدٍ؛ فلم أرغب أن أقشِّر نفسي تمامًا، وأفرِّغ كلَّ اللحظات على الورق، احتفظتُ بشخصياتٍ ولحظاتٍ ومواقفَ وأماكنَ عديدة كرصيدٍ من الزاد الروحي، وأن تكون لي ذكرياتٌ لا يعرفها سواي. وفي البداية فكرتُ أن أضع هذه الرحلات وفقًا لترتيبها الزمني، ثم رتَّبتُها وفقًا للمُدن، حيث كلُّ مدينة حالة خاصَّة، وكأنَّني وضعتُ كلَّ مدينة على طاولة التشريح، وكأنَّني أتذكَّر كلَّ مدينة على حدة في هذه الصفحات، بل شعرتُ، وأنا أكتب وكأنَّني أسافر مرَّة أخرى، وهذا ما حدث، أتذكَّر

الشوارع والبيوت والشخصيات، وأسأل: ماذا تبقَّى منها في ذاكرتي؟ وما حفظته في الأوراق التي سجلتها وأنا هناك، أو بعد عودتي؟ فكلُّ المُدن أحلامٌ، أحلامٌ أحاول أن أستعيدها في هذه الصفحات، وأنا أفكِّر: هل يحبُّ الله أوروبا؟

* * *

سويسرا

.... حدث في مُدنِ الأعمار الطويلة

سؤالٌ من الحاضر للماضي

هل النَّاس في سويسرا مثل المُدن يعيشون طويلًا؟ هل المُدن تشبه أصحابَها أم تشبه النَّاسُ المدنَ؟ لا أعرف، فقط هناك علاقة عميقة بل وثَمَّة تشابهٌ يصل إلى حدِّ التطابُق بين العِمارة والبشر، بين الشوارع والسلوك الإنساني، فمن الذي يأخذ من الآخر؟ بالطبع يبني النَّاسُ المدنَ مثلما يمارسون الحبَّ والحياة، فالبنايات دائمًا تشبه من يسكنها، تشبه أصحابَها! كانت هذه الأفكار تطاردني منذ اللحظة الأولى في سويسرا، وحتى رحيلي عنها، كان هذا الانطباع الأوَّل حين زرتُ زيورخ للمرَّة الأولى عام ٢٠٠٢، وظلَّ هذا الشعور يلازمني في كلِّ الزيارات التالية للمُدن الأخرى، فالبشر يشبهون المدن، ثَمَّة علاقة عميقة بين الملابس والسلوك والطعام، أتأمَّل النوافذ والبشر الذين يطلُّون منها، وأشعر أنَّني أشاهد لوحة رسمها فنانٌ دفعة واحدة لبشرٍ يدخِّنون، ويأكلون، ويشربون، ويمارسون الحبَّ في لحظة واحدة. نعم تخيَّلتهم مجرد لوحة، وسوف يستمرُّ هذا الشعور طاغيًا في كلِّ الرحلات، أقارن بين المُدن والنَّاس!

ودون شكٍّ توقَّفتُ في البداية أمام الحرية، وسلوك البشر نحوها، نعم ليس هناك رقابة على النَّاس، وهم يدركون هذا جيِّدًا، يمارسون حياتهم بلا رقيبٍ أو شرطيٍّ تقريبًا، في التِّرام والباص والمطعم وإشارات المرور، ثَمَّة إحساسٌ رائعٌ بالحريَّة والمسؤولية في آنٍ واحدٍ. والغريب أن

ينتابني هذا الشعور ناحية البنايات والشوارع أيضًا، حيث راعى مُصمِّمها مساحة الحريَّة، ومنحها كلَّ سُبل الضوء، من نوافذَ، وفضاء، ولم يبخل عليها بقدرٍ كبيرٍ من الجمال الذي تحتاجه كي تشعر بالحرية. للوهلة الأولى تذكرتُ جان جاك روسو وهو يصرخ: «الحرية طعامٌ قويٌّ، ولكنَّه يحتاج إلى هضمٍ متينٍ»، ثم يضحك من تلك الشعوب المنحطَّة التي تثور لمجرد كلمة من متآمرٍ أو دسَّاسٍ! والتي تجرؤ على التحدُّث عن الحرية، وهي تجهلُ كلَّ الجهل ما تعنيه، وكان يناجي الحرية قائلًا: «أيَّتها الحرية المقدَّسة، ليت هؤلاء المساكين يعرفونك حق المعرفة، ليتهم يتعلَّمون أيَّ ثمنٍ يُبذل للظفر بكِ، ولصيانتكَ، وليت في الإمكان تعليمهم، إنَّ قوانينك أشدُّ صرامة من نيْر الطغاة الثقيل». وظنِّي أنَّ روسو لو امتدَّ به العُمر حتى النصف الثاني من القرن العشرين، في هذه المدن لشاهد هؤلاء وهم يهضمون الحرية بعد أن مضغوها جيِّدًا، بعيدًا عن التمرُّد والثورات. وأيضًا لو امتدَّ به العُمر لعرف أنَّ الفلاحين البؤساء الذين كان يلجأ إليهم، وهو هائمٌ على وجهه بين المدن السويسرية، ما عادوا يخبِّئون مخزونَ الطعام في مخابئ سحرية خوفًا من جُباة الضرائب، بل يعيشون حياة تغمرها السعادة بفضل القوانين العادلة.

للوهلة الأولى في زيورخ التي كانت المحطة الأولى والمدينة الأولى، والانطباع الأوَّل الذي تركته أوروبا عندي، تذكَّرتُ الإسكندرية التي عرفتها في ثمانينيات القرن الماضي، حيث الطراز الأوروبي في العِمارة والترومايّ! وتضاءل هذا الإحساس بعد أيامٍ، ولكنَّه لم يتلاشَ تمامًا، ورحتُ أمارس هوايتي المفضَّلة في مراقبة التفاصيل الصغيرة

لحياة هؤلاء في صمتٍ، وفي الصباح تجوَّلتُ في المدينة، وفي المساء، وقبل أوَّل أمسيَّة، أجرت معنا صحفيَّة مقابلة حول الكتابة الجديدة في مصر، ودار الحديثُ حول الأجيال الجديدة، ورؤيتها للأدب في ظلِّ المتغيِّرات الجديدة للعالم، واقترح المُصوِّر الذي التقط لنا العديدَ من الصور أثناء الحديث أن يلتقط لنا بعضَ الصور ونحن نتجوَّل في الشارع، ووافقنا بعد تردُّدٍ، وكتبتْ الصحفيَّة عن هذا التردُّد في مقدمة مقالها، ربما اعتبرته جزءًا من الخجل الشرقي، وتصدَّرت المقالة صورة ونحن نتجوَّل في شوارع زيورخ، تحت عنوان: «أدباء مصر وضوء من الحاضر»، جمع بين المقالة والحديث الصحفي، مع بعض النصوص المترجمة إلى الألمانيَّة، إذ علّقتْ على كلامنا حول الأدب والجيل الجديد في مصر. تركتُ الصحفيَّة، والأسئلة، والشِعر، ورحتُ أتأمَّل البحيرة في الشتاء، ومَن يتدثَّرون بمعاطفهم، ويحتمون بالمحبة من الشتاء القارص، تحت سماءٍ غير صافية. وأذكر أنَّني في تلك المقابلة تحدَّثتُ كثيرًا عن المتنبي، ورحتُ أحكي للصحفيَّة ماذا قال، وكيف عاش، وكيف مات قتيلًا، والسيدة تُنصِت في دهشة، ولسان حالها يقول: لماذا المتنبي الآن؟ حكيتُ لها كيف قرأتُ ديوانه لأوَّل مرَّة، وكيف عكفت أيامًا على أشعاره.

وفي المساءِ، كانت أولى الأمسيَّات، وما أذهلني بالفعل هو الجمهور، والمناقشة التي أعقبت القراءة، وهذا ما سوف يتكرَّر في كلِّ الأمسيَّات، فكلهم جاءوا لسماع الشِعر والمناقشة، دفعوا ثمن بطاقة الدخول! وهذا بالنسبة لي كان غريبًا! ففي بلادي لا يأتي الجمهور

لسماع الشِعر -رغم أنَّ الدخول مجانًا- إلَّا نادرًا، فكيف يدفع هؤلاء مقابلًا ماديًّا لسماع الشاعر الذي لا يعرفونه؟ وفيما بعد سوف أتوقَّف أمام هذه الظاهرة، وأتأمَّلها كثيرًا في كلِّ المُدن التي سأزورها. في الصباح غادرنا زيورخ إلى بازل حيث الأمسيَّة الثانية، وأنا أسأل نفسي عن هذه المدينة؛ فلم يتسع الوقت لرؤيتها، وكانت لديَّ رغبة شديدة في التعرُّف عليها، وبالفعل بعد أسبوعٍ عدتُ إلى زيورخ، لأبقى فيها وحيدًا كما كنتُ أرغب، بلا أصدقاءٍ أو أمسياتٍ لمدة ثلاثة أيامٍ، تائهًا في شوارعها، صباحًا بين المقاهي والمطاعم الأوروبية متعددة الجنسيَّات، وأيضًا العربية، وأنا أسأل نفسي ما الذي جذبني لهذه المدينة! أعرف أنَّ «برن» العاصمة السياسية، ولكن زيورخ هي العاصمة الفعليَّة؛ فهي الأكبر من حيث المساحة، وعدد السكان، والأغلى سعرًا والأكثر جاذبية، ويعيش بها عددٌ كبيرٌ من العرب. وكأنَّني أحلم، ويبدو أنَّ الزيارات القصيرة، وتزاحُم الصور في المخيلة بكثافة يُشعِر الإنسان كأنَّه يعيش في حُلمٍ. نعم، كانت المُدن أحلامًا أستيقظ منها وأعود إليها. أمطرت وتساقطت نُتَف الثلج الصغيرة، وأنا متشرِّدٌ في الشوارع متدثِّرًا بنصف حقيبة ملابسي، أتأمَّل الشوارع والبِنايات والنَّاس بعد أن تعلَّمت أن أتعامل مع الماكينات الخاصَّة بالتِّرام وأشياء أخرى؛ ماكينة أمنحها بعضَ الفرنكات وتمنحني بدورها تذكرة التِرام، أو آلة أخرى أمنحها بعض الفرنكات فتمنحني علبة سجائر، أفعالٌ غريبة ربَّما تكون أحدَ أسباب الشعور بالعزلة، أفعالٌ تخلو من الحميميَّة. ولم أمنع نفسي -وأنا أمنح الماكينة الفرنكات فتقذف لي بعلبة السجائر- من تذكُّر البقَّالين وحكاياتهم، وأنا

أمارس هذا الفعل بشكلٍ يوميٍّ. وكنتُ أحوِّل إشارة المرور بنفسي كي أعبر الشارع دون الحاجة إلى انتظار الشرطي، فهو غيرُ موجودٍ تقريبًا، أفعل كلَّ شيء بمفردي، وفي رأسي صخبُ القاهرة لم يفارقني، ورغم أنَّها مدينة أوروبيَّة كبرى تتمتَّع بنظامٍ صارمٍ إلى حدِّ الغيظ أحيانًا، وهي دون شكٍّ منفتحة على العالم إلَّا أن أثر العولمة باهتٌ، فكلُّ شيء سويسريٌّ خالصٌ؛ العِمارة، والشوارع، والطعام، وسلوك الناس. مدينة كامرأة جميلة ترتدي في كلِّ الأحوال ملابسها التقليديَّة بلا مساحيقَ، وتبتسم دائمًا في ثقة من جمالها التقليدي، ولا تقلِّد أحدًا، وظنِّي أنَّ هذا ما أثار دهشتي، التمسُّك بالهُويَّة في كلِّ تفاصيل الحياة اليومية، رغم الانفتاح الكبير على العالم.

وكانت بازل المدينة الثانية تشبه قرية كبيرة، أو هكذا رأيتُها في المرَّة الأولى، وفكرتُ كثيرًا فيما بعد في هذا الانطباع! أجمل ما فيها مبنى البلدية، حيث الأمسيَّة الثانية في «بيت الثقافة» الذي يبدو حديثَ العهد من حيث عِمارته، إلَّا أنَّه يتمتَّع بقدرٍ كبيرٍ من الحميميَّة والدِفء مصدرهما المقهى الذي يسكن في الدوَّر الأول، الذي يشبه مقهى الحرية في باب اللوق -أو هكذا تخيَّلتُ كما كان يحلو لي- والفرق بينهما هو الاختلاف بين باب اللوق وبازل، والثاني هو طبيعة المكان الذي تشعر أنَّه بيتٌ جميلٌ للثقافة، فما أجمل أن يكون للثقافة بيتٌ، كلُّ مَن فيه يؤمن بقيمة الأدب وضرورته للحياة، وهذه البيوت من المفترض أنَّها فضاءاتٌ لدعم الكُتَّاب والفنانين، وتعمل بمزيدٍ من الحرية، وبعيدة تمامًا عن البيروقراطية، وأهواء الموظفين. بدأتُ في «بازل» ألاحظ

متوسط الأعمار، وكانت دهشتي كبيرة في البداية من العدد الهائل من كِبار السنِّ، وعرفت أنَّ متوسط الأعمار مرتفعٌ جدًّا في سويسرا، وقلتُ لنفسي: ولِمَ لا، ومتوسط كلِّ شيء مرتفع، من متوسط الدخل، إلى متوسط الجمال، فهي ليست مدنَ الأعمار القصيرة والموت المُبكِّر، بل مدن الأعمار الطويلة. وبعد سنواتٍ سوف أراجع هذه الفكرة، حين أقرأ خبرًا عن منظمة سويسريَّة تساعد المرضى الميؤوس من شفائهم على التخلُّص من حياتهم، وتدافع عن حقهم في رفض العلاج الطبي، حيث سمحت السلطات المحليَّة بافتتاح وحدة جديدة للمساعدة على الانتحار، وأكدتْ المنظمة التي تبنَّت الفكرة، واسمها «أجزيت» أنَّها سوف تقدِّم عقاقير قاتلة لمساعدة مَن يريد الانتحار، ورفض المجلس المحلي للمباني في مدينة بازل خطة المنظمة بتحويل جزءٍ من مكتبها إلى قاعة للمساعدة على الانتحار[٢].

في الصباح كنتُ أتجوَّل في المدينة، أتأمَّل الشوارع والبِنايات، وفي المساء، وبعد أن تنتهي قراءة الشعر، وتبدأ المناقشة مع جمهور الحضور، أقارن بين أسئلتهم وما كنتُ أشاهد في الصباح. بازل التي رأيتها مثل قرية رُبَّما لأنَّ أهلها كرماء كفلَّاحين، هؤلاء الذين اعترضوا بعد سنواتٍ على وجود وحداتٍ للمساعدة على الانتحار قُرب أماكن عملهم، وقالوا «إنَّ مبنى الموت لا يتَّسق ولوائح البِناء المحلية»، وظنِّي أنَّه لولا ضرورة المخاطبات الرسميَّة لجاء ردُّهم بأنَّ الموتَ لا يليق بهذه المدينة.

(٢) عام ٢٠١١ رفض الناخبون في زيورخ حظرًا مُقترَحًا على طلب مساعدة الانتحار، أو سياحة الانتحار، وبعد عامٍ على ذلك، اعترض برلمان البلاد على تشديد القيود على هذا النشاط!

وجاءت العاصمة السياسيَّة، والأكثر شعبيَّة «برن» التي تُشعِر زائرها ببعضِ الفوضى مقارنة بالمدن السويسريَّة الأخرى، فهي الأكثر حيويَّة، وتتمتَّع بروحٍ صاخبة، ففي «شلخت هاوس»، أو بيت الذبح أو «المدبح»، أو «السلخانة» كما نسمِّيه في العامية المصرية، قرأنا هناك الشعر، فقد كان المكان بيتًا لذبحِ الحيوانات، وتحوَّلَ إلى مسرحٍ وبيتٍ للثقافة. حين دخلتُ إلى هذا «المدبح» لم تفارق مخيلتي الحيوانات التي كانت تُرعى، تأكل وتشرب وتخور في كلِّ أركانه، في انتظار سيف القَصَّاب، أُضيِف إلى المكان بعضُ التغييرات، ولكنَّه حافظ على عِمارته القديمة منذ خمسة قرونٍ. وكنَّا نجلس، ونقرأ الشِعر للجمهور في نفس المكان الذي كانت الأبقار تأكل، وتشرب، وتنتظر مَن يذبحها في القرون الغابرة، وكان شعورًا غريبًا وجديدًا؛ حيث يجلس الشعراء بدلًا من الحيوانات! زرتُ برن كثيرًا بعد ذلك للقراءة، برن أقوى المقاطعات التي وصفها مونتسكيو بروما في أزهى عصورها، وقد أدهشتْ قسيسًا بريطانيًّا في عام ١٧٧٩، حيث الشوارع النظيفة، والمستقيمة، والبيوت المتماثلة، وجمال الريف، حيث جمع الفلاحون ثرواتٍ طائلة من الزراعة، وجمعوا بين الزراعة والصناعة، لطول الشتاء وصعوبة النقل، ففي تلكَ الفترة كانت الأسرة التي تغزل القطن، تصنع كذلك الساعات، وتزرع الحقول، وتغرس الكروم! فلم يكن غريبًا أن يقيم صديقي هانز روبرشت عُرسًا لابنته، كل مفرداته صناعة محليَّة في البيت، فهو نفس البيت الذي كان يغزل القطن، ويصنع الساعات في الماضي.

وكانت نهاية الحُلم الأوَّل في لوزان التي تبعد ثلاث ساعاتٍ عن زيورخ بالقطار، يتحدَّث أهلُها اللغة الفرنسية، وهناك كانت آخر الأمسيَّات، قُرب الحدود الفرنسيَّة، خرجتُ من الأجواء الألمانيَّة فقط على مستوى اللغة، وأظنُّ أنَّ السلوك والعادات والتقاليد لم تتغيَّر كثيرًا، كان جمهورًا مختلفًا ربَّما لاختلاف اللغة، وفي الصباح غادرتُ لوزان إلى مطار زيورخ متجهًا إلى القاهرة. وأنا أفكِّر في هذا الشعب الذي يدخِّن كثيرًا، ويشرب كثيرًا، ويأكل كثيرًا، ويعيش طويلًا، وينام مبكرًا، ويستيقظ مبكرًا! لتكون هذه الأمسيَّة نهاية خمسة عشر يومًا في سويسرا، وهي أوَّل دولة أوروبيَّة أزورها[٣] «مارس ٢٠٠٢»، حاولتُ خلالها أن أشاهد كلَّ شيء، أو هكذا تخيَّلتُ، وخاصَّة الشوارع، وكيف يعيش النَّاس، وكيف تنعكس هذه الحضارة على تفاصيل حياتهم اليومية. لا أظنُّ أنَّ هذه الفترة كانت تكفي، ولكنَّني كنتُ جائعًا؛ حاولتُ أن أتذوَّق من كلِّ شيءٍ قدر المُستطاع من خلال الحياة، أو قُل المرور السريع، وقراءة الشِعر في أربع مُدنٍ: (زيورخ - بازل - برن - لوزان)، وبعض القرى الصغيرة، وأن أرسم صورة، ربَّما صورة باهتة لكنَّها ستزداد وضوحًا في الرحلات القادمة، وبالطبع أذهلني النظام الصارم، والحياة الهادئة من دون قلقٍ أو توتُّر، فكلُّ شيءٍ هادئ إلى حدِّ الغيظ أحيانًا.

(٣) سافرتُ أنا والكاتبة نورا أمين والشاعرة إيمان مرسال بدعوة من «بروهيلفسيا» المؤسسة الثقافية السويسرية تحت عنوان «كتابة جديدة من مصر وسويسرا» مع الشاعر رافائيل أورفايدر والكاتبة روت شفياكر، وكلاهما سويسري، وكانت قد أقيمت عام ٢٠٠١ نفس الأمسيَّات في القاهرة، شارك فيها كلٌّ من نورا أمين، وأحمد يماني، وجرجس شكري، نظَّمتها المدير السابق لبروهيلفسيا في القاهرة أنيتا موللر، وأيضًا أكملتْ المشروع هناك.

وكانت المفارقة قبل بداية الحُلم، وقبل أن أصعد إلى الطائرة حين سألني الضابط المسؤول قبل أن يمنحني تأشيرة الخروج، وهو ينظر في البطاقة التي منحوني إياها، وبها كتبتُ اسمي، والغرض من السفر: تغطية مؤتمر أدبي، ماذا يعني هذا؟

قلتُ: شعر وقصة.. إلخ.

فقال: شعر وقصة في زيورخ، لا يوجد هذا هناك، أنا كنتُ هناك من قبل، ونظر لي بدهشة، فقلتُ له بهدوءٍ: ربَّما أصبح الآن لديهم هذه الأشياء من شِعرٍ، وقصة. أخذتُ جواز سفري، واتَّجهتُ إلى الطائرة، وأنا أفكِّر فيما لو قلتُ له إني شاعرٌ، فأي نوعٍ من الأسئلة كان سيسألني؟! وفي مطار زيورخ جاء دوْر الضابط المسؤول الذي سألني: هل تتحدَّث الألمانيَّة؟ فقلت: لا، أتحدَّث الإنجليزية.

– هل هي المرَّة الأولى لزيارة سويسرا؟

– نعم.

– لماذا؟

– أنا شاعرٌ، ومدعو لقراءة الشعر.

صَمَتَ قليلًا، ونظر إلى جهاز الكمبيوتر، وسألني عن عنواني فأعطيته عنوان الفندق، ومنحني تأشيرة الدخول. فقلتُ لنفسي هذا معناه أنَّه يوجد شِعرٌ في زيورخ. إنَّهم يعرفون الشِعر عكس ما أوهمني به الضابط المسؤول في مطار القاهرة، وربَّما هذا ما دفعني أن أقول للضابط المسؤول في زيورخ، إنَّني شاعرٌ بكلِّ ثقة، ربَّما لكي أتأكَّد.

هذا ما كتبته حال عودتي؛ مجموعة من الملاحظات حول الشِعر والحريَّة والجمهور والمُدن التي أزورها للمرَّة الأولى، مدنٌ لا يخجل الناس فيها من الشِعر، يدفعون ثمنَ بطاقة الدخول لسماع شعراء لا يعرفونهم، أربع مدنٍ في أسبوعين، وشِعر وبشر وبنايات، مقاهٍ وحانات، شعرتُ أنَّني أحلم، وأنَّ البلاد أحلامٌ، وليس واقعًا ولِمَا لا، أن تنتقل عبر الزمن خلال أربع ساعاتٍ إلى كلِّ هذه العوالم! وفي المرات القادمة سوف تتغيَّر الأحلام وتتبدَّل.

❊ ❊ ❊

هذه المدينة قِطة مُدلَّلة تتهيَّأ للنوم

في المرَّة الثانية، تجرَّأتْ أقدامي وراحتْ تتجوَّل في الحُلم، وكأنَّها تعرف الطريق، وبعد نهاية الرحلة القصيرة غادرتُ مبكرًا أحمل حقيبتي متدثِّرًا بمعطفي، أقرأ مواعيدَ القطارات والتِرام، لا بُدَّ أن أستقلَّ التِرام الساعة السادسة وخمس دقائق، لأنَّ القطار إلى المطار سوف يتحرَّك الساعة السادسة وخمس وأربعين دقيقة، أهرولِ مختبئًا في معطفي، وأنا أتذكَّر ت.س إليوت، وهو يردِّد في قصيدة الأرض الخراب *please it's time* لقد حان الوقت، أهمس بما أحفظ من هذه القصيدة بالعربية والإنجليزية، أتذكَّر مدام سيزوستريس قارئة الغيب الشهيرة، وبيلادونا الجميلة سيدة الصخور، وسيدة المواقف، وفلياس الفنيقي الذي مات غرقًا، والسكرتيرة الأنيقة، والسيِّدة المسكينة التي سرَّحوا زوجها من الجنديَّة بعد انتهاء الحرب، أشعر أنَّني لستُ وحيدًا مع هذه الشخصيَّات التي أعرفها جيِّدًا، أطمئن قليلًا. وأنا في القطار أشعر بحلاوة الانتصار لأنَّني عرفتُ الطريق دون مساعدة متَّجهًا إلى المطار الذي وجدته تغيَّر تمامًا منذ زرته قبل عامين، أستطيع الوصول في الموعد تقريبًا، ألتقط أنفاسي وقهوتي، وأصعد إلى الطائرة بين النوم واليقظة، أحاول الكتابة والطائرة تحلِّق فوق جبال الألب متذكِّرًا آلة «الألبهورن» السويسريَّة الشهيرة، التي تعني «بوق

الألب»، حيث كان الرُعاة السويسريون قديمًا يستخدمونها كلغة للتواصُل فيما بينهم وفي جمع أبقارهم. أبحث عن الألبهورن، والبقرة، والرُعاة، ولا أشاهد سوى أطياف الجليد والجبال، تتحدَّث معي المضيفة بالفرنسيَّة، وأجيب بالإنجليزية، ويوافق كلانا دون تعليقٍ.

على مدى خمسة أيامٍ، أنام قليلًا، وأتجوَّل في ثلاث مُدنٍ: «زيورخ، بازل، برن» التي أزورها للمرَّة الثانية، أنتقل بواسطة القطارات، وأتجوَّل في الشوارع والمطاعم والمقاهي، أحاول أن أتذكَّر ما شاهدته في المرَّة السابقة، ولكن عبثًا؛ فقد كنتُ أحلم! فألتقط وأحتفظ بالعديد من الصور ليس من خلال الكاميرا، ولكن أنا الذي كان «آلة تصوير»، أعود إلى الفندق في أيٍّ من المُدن الثلاث، أحاول مراجعة اليوم؛ أنام قليلًا، وأستيقظ مبكرًا، أفتح نافذتي، وأشاهد السويسريين يختبئون في معاطفهم، ويهرولون إلى أعمالهم، وكلَّما شاهدتُ عجوزًا تذكَّرتُ دورينمات وعجوزه التي شغلتْ العالم في مسرحيته المثيرة «زيارة السيدة العجوز»، وأسأل نفسي هل التقطها دورينمات من بين هؤلاء ذات صباحٍ بينما كان يجلس في مقهى الأديون؟ تجوَّلتُ في وسط المدينة التي كانت شوارعها تشبه حفلًا كبيرًا، ولِمَا لا وأقدامي أصبحتْ تعرف الطريقَ، أو هكذا ظننتُ، تجوَّلتُ بين الناس، حاولتُ ارتياد أكبر عددٍ ممكنٍ من المطاعم والحانات للفرجة.

مدينة الدُبِّ.. نظرة ثانية:

القائد السويسري *za hringen* قرَّر عام ١١٩١ أن يبني مدينة في المكان الذي سوف يقابل فيه أوَّل حيوانٍ ويقتله، وكان القتل من

نصيب الدُبِّ الذي قابله وقتله، ولهذا تقع مدينة برن العاصمة السياسيَّة لسويسرا، ومقرُّ الحكومة في وسط الغابات، وكانت هي المحطة الأولى للقراءة والمناقشة مع الكاتبيْن السويسريْن ميرتس كلاوس وبيتر شتام في «شلخت هاوس» المذبح مرَّة أخرى، نعم أعرفه جيِّدًا! تجوَّلنا في الغابات، وشاهدنا مقرَّ الدبِّ، وكانت عائلة مكونة من زوج وزوجة وصغيرٍ، وكان المكان عبارة عن غابة مُصطنَعة لتوحي للدبِّ كأنَّه يعيش في بيئة طبيعيَّة، والتفَّ حوله الأطفال يقذفون في فمه قطعَ الجزر الصغيرة فيلتقطها بشكلٍ آليٍّ، وفي الناحية الأخرى دبٌ وحيدٌ، وحين سألتُ لماذا؟ قالوا لي إنَّه رفض قبول أيِّ أنثى بعد أن ماتت زوجته، كان حزينًا ووحيدًا، حتى الجمهور انصرف عنه. مشيْنا نحو ساعة في الغابات التي اكتستْ بنباتٍ أخضر يُسمَّى *heerlach*، وبالألمانيَّة يعني ثوْم الدبِّ يأكله النَّاس من الأرض مباشرة، شاهدتُ فندق *hellere hotel*، وهو فندق الرؤساء والملوك الضيوف، أشار إليه صديقي السويسري ضاحكًا، وقال: أسرار العالم تنام هنا! تركنا الغابة والدبَّ والثوْم، والملوك والرؤساء، وذهبنا في المساء للقراءة والمناقشة في «المدبح»، وبالطبع لم أمنع نفسي مرَّة أخرى من تذكُّر قطيع الحيوانات الذي كان هنا من قبل في القرون الغابرة، كانت المناقشة والقراءة في سويسرا هي الجزء الثاني لِمَا حدث في القاهرة بيننا حول الأدب في عصر الميديا، ولكن اختلف الأمرُ في سويسرا؛ وكانت المناقشة مع الكُتَّاب والجمهور. اختلفت المدينة تمامًا عن عشيَّة عُطلة نهاية الأسبوع، كانت هادئة كقِطة تستعدُّ للنوم، تجوَّلنا أنا ومحمود الورداني وحيديْن، ونحن نتحدَّث

لغة لا يعرفها سوانا. كانت «بازل» محطتنا الأخيرة، فعبرتُ الراين في قاربٍ، وزرتُ الكاتدرائيَّة القديمة، وفي الطريق كانت أعلامٌ ترفرف تملأ المدينة، وقد رُسِم عليها وجه توت عنخ آمون الذي كان يزور سويسرا في تلك الأيام في نسخته الأصليَّة. نعم، كنتُ أنا وتوت عنخ آمون في سويسرا!

توقفتُ في الرحلة الثانية ليس فقط أمام الرفاهية التي يعيش فيها هذا الشعب، بل أمام رفضه دخول الاتحاد الأوروبي، وما زال متمسِّكًا بعملته الرسمية، الفرنك السويسري، وفقط حين أزور كلَّ مدينة أشعر أنَّها قِطة مُدلَّلة تستعدُّ للنوم، وهي سعيدة وأفكِّر بماذا يفكِّر هذا الشعب، وتعجبتُ حين عرفتُ أنَّ المرأة كسبتْ حقَّ الانتخاب عام ١٩٧١! وكانت المشكلة لا تؤرِّق أحدًا، ولكن يبدو ثَمَّة تغيُّراتٌ سوف تحدث في هذه الدولة التي تحتفظ بثروات العالم، فأحد الرؤساء السبعة الذين يتبادلون الحُكم هناك مهتمٌ بتكوين جيشٍ قويٍّ لسويسرا، على غير العادة، ومع هذا لا يتوقَّف النَّاس كثيرًا أمام هذا، هم فقط يعملون ويحاولون ممارسة حقِّهم في التمتُّع بالحياة بكلِّ الوسائل، وأنا أمام كلِّ هذا أقارن بين ما قرأتُ للأدباء السويسريين، وما شاهدته في الشوارع، وأقف دون تعليقٍ؛ فدائمًا يُشبِه الكُتَّاب أوطانهم بكلِّ مفرداتها، وحين سألتني فتاة: كيف تعرَّفتُ على سويسرا قبل أن تأتي إلى هنا؟ أجبتُها سريعًا: من خلال دورينمات وماكس فريش دون شكٍّ. وكانت الزيارة الثانية لسويسرا مع الأدب في عصر الميديا، «أبريل ٢٠٠٤».

من عصور الصمتِ إلى سُلطة الميديا

حين فكرتُ في هذا المشروع «الكتابة في عصر الصورة» كان ما يشغلني هو سيطرة الصورة وسُلطتها على كلِّ مفردات الحياة، وبالتالي الذوق العام للمتلقي، واستبعدتُ تمامًا فكرة الصراع بين الأدب والميديا؛ لأنَّ الأمرَ ليس صراعًا، بل ما أقصده بالتحديد هو أنَّ الأدب في عصور ما قبل الميديا، وما يمكن أن نُطلِق عليها «عصور الصمت» كانت له سماتٌ وملامحُ تناسِب ذلك العصر، أمَّا الآن، في عصر الميديا، اختلف الأمرُ تمامًا، وكان الهدف مناقشة شكل ومضمون الأدب في اللحظة الراهنة في ظلِّ عصر الميديا، وسُلطة التقنية الصناعيَّة، وسطوة وسائل الاتصالات.

وتبلورتْ الفكرة بمقارنة بين العصرين؛ ففي عصور الصمت كانت المعالم تبدو للدنيا أوضح وأكثر تحديدًا، كانت الحدودُ صارمة بين الفرح والحزن، بين الصمت والصوت، والظلمة والنور، والقرية والمدينة، كان التبايُن بين هذه الأشياء مثل التبايُن بين الصيف والشتاء، ويذكر تاريخ تلك العصور الوسطى أنَّ المشهد الواقعي كان يتميَّز بالعنفِ، والقسوة، والعلانية، بدءًا من مشهد الوُعَّاظ إلى تنفيذ أحكام الإعدام في الشوارع، ومشاهد التعذيب العلني، في عصرٍ كان يميل إلى اختراع

أسلوبٍ لكلِّ شيءٍ، فكانت حفلات الزواج، ومراسم الموت ترتقي إلى مرتبة الطقوس والأسرار المقدَّسة، فقوة المشهد الواقعي كانت عنيفة عنف الانطباع الذي كانت تتركه الكلمة المنطوقة. وهذا ليس مُقتصِرًا على حضارة دون أخرى، بل تتشابه إلى حدٍّ كبيرٍ أوروبيًّا وعربيًّا، وأيضًا يذكر التاريخ العربي مَشاهِد التعذيب العلني، والإعلان في الشوارع مع اختلاف المظاهر، ولكن الاتفاق في مبدأ العلانية. وفي كتابه «اضمحلال العصور الوسطى»(٤) يصف الكاتب يوهان هويزنجا العالَم وقتذاكَ تحت عنوان «عنف الحياة وطبيعتها»، حيث يصف العلانية والقسوة: «مرضى الجُذام الذين يُحدِثون الأصوات بمقارعهم وهم يمشون في الشوارع، المتسوِّلون يعرضون بؤسهم في الكنائس، مشاهد الإعدام، وكانت الهيئات، والطبقات، والحِرف، والرُتب تُعرَف بردائها الخاص، الحدود الصارمة في أزياء كلِّ حِرفة. الوُعَّاظ والمواعظ حيث عنف الانطباع الذي كانت تسبِّبه الكلمة المنطوقة في عقل أُميٍّ جاهلٍ يعوزه الغذاء العقلي، فكان البكاء سِمة من سِمات العصر الوسيط للعظيم والحقير، للنبيل والفقير؛ فالشعب يبكي عند وداع الملوك، والمسؤولون ورجال البلاط يبكون في وداع الملك». وظنِّي أنَّ تأثير المشهد الواقعي على البُسطاء كان بمثابة الكارثيس *Catharsis* أو التطهير للخيال الساذج، فكان العصرُ يميل إلى اختراع أسلوبٍ لكلِّ شيءٍ، وبالتدريج افتقد عصر الصورة هذا الوضوح، هذه الأفعال العنيفة والطقوس الصارمة تراجعتْ

(٤) كتاب «اضمحلال العصور الوسطى»، تأليف: «يوهان هويزنجا – ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

من أرض الواقع، وانتقلت إلى الصورة «الميديا»، التي أصبحت بدورها واقعًا آخر، أو واقعًا زائفًا، أو فائقًا «*hiperreality*» كما يسميه رولان بارت، فالمجتمع أصبح عبارة عن كائنٍ يستعدُّ لالتقاط صورة. ووفقًا لجان بودريار يكيِّف المجتمع نفسه كموضوعٍ للتصوير، وأصبح الإنسان المعاصر يستعيض بالنسخة عن الأصل، وبما يحاكي الواقع عن الواقع نفسه، في عصرٍ أصبحت فيه السُلطة للدال «الوسيط أو الصورة»، وليس للمدلول «الأصل أو الواقع»، وذلك حين أصبحت الصورة معيارَ الواقع، ومحكَّ الحكم عليه، بل أصبحت واقعًا ثانيًا، وأكثر واقعية من الواقع الحقيقي، ووفقًا للمقارنة السريعة أنتجت عصورُ الصمتِ أدبها الذي تواصل معه الجمهور في ظلِّ شروطها التي كانت، والآن حين أحاول أن أعبر شارعًا -على سبيل المثال- أحاول أن أقارن بين ما أكتب وصورة الشارع، وأسأل نفسي: ماذا ستفعل اللغة/ الكتابة في هذا الضجيج، والعشوائية، وكلِّ المتناقضات المتجاورة التي يجمعها مكانٌ واحدٌ؟ وكيف تستطيع اللغة أن تلتقط هذا المشهد؟ وهل هي قادرة على خلق أساليبَ جديدة لمجاراة هذا المشهد في الواقع، الذي استعاض عنه الناس بواقعٍ آخر هو الميديا؟

كنتُ أطرح هذه الأسئلة على نفسي قبل أن أفكِّر في هذا المشروع، وتخيَّلتُ أنَّنا سوف نناقش كيف أصبح للمتلقي ذوقٌ آخر، وشعورٌ مختلفٌ في ظلِّ سُلطة الميديا، أو في عصر الصورة؟ وجاءت المَحَاور لتؤكِّد هذه الفكرة: كيف تقترب لغة الأدب من صورة الواقع اليومي؟ هل الأدب قادرٌ على الإمساك بصورة هذا الواقع؟ هل بإمكانه التقاط

هذه الصورة. لم تكن هذه الأفكار وليدة الزيارة الأولى إلى أوروبا عام ٢٠٠٢، بل تبلورتْ وتجسَّدت من المشاهدة العابرة على مدى أسبوعين تقريبًا، وكأنَّني كنتُ أختبر هذه الأفكار التي كانت تشغلني منذ سنواتٍ، وقد أهداني صديقي الشاعر رفائيل أورفيدر -بعد مناقشاتٍ دارت بيننا عن عصر الصورة- كتاب: «*no logo*» لناعومي كلين **Naomi Kline**، وقرأنا معًا، ودارتْ بيننا مناقشاتٌ طويلة، بينما كنَّا نتجوَّل في الشوارع والمقاهي والحانات ونشاهد النَّاس. وعدتُ لأكتبَ هذا المشروع(٥)، وحين بدأنا المناقشة أضاف الجانب السويسري محورًا آخر حول «دور الأدب في العالَميْن المختلفيْن العربي والأوربي بعد أحداث ١١ سبتمبر، وحرب أفغانستان، والعراق، وغيرها من أحداثٍ كبرى»، وأيضًا «كيف يعمل سوق الأدب في كلٍّ من أوروبا والعالَم العربي». وكان العنوان «الكتابة في عصر الصورة» وليس الميديا، وأعني بالصورة الميديا، غير أنَّني أفضِّل كلمة «الصورة»، وواجهتنا مشكلة الترجمة التي سوف تحيلنا إلى *photo* أو *picture*، لذا كانت الميديا أكثر دقَّة، وسوف تعبِّر عن الفكرة، وكان السؤال الرئيسي حول كيفية اقتراب لغة الأدب من «صورة» الواقع اليومي، وهل الأدب قادرٌ على الإمساك بصورة هذا

(٥) قدمتُ هذه الفكرة حين طلبتْ مني المؤسسة الثقافيَّة السويسريَّة "بروهليفيسيا" تقديم مشروعٍ عن قضايا الأدب الآن، وعقدنا مناقشاتٍ في الغرفة المغلقة، والمناقشة الختامية مع الجمهور، بمشاركة الكاتبيْن: إبراهيم أصلان، ومحمود الورداني، وأنا مع بيتر شتام، وميرتس كلاوس من سويسرا، وكلهم يكتبون القصَّة والرواية، ووحدي أكتب الشعر. وكان من المفترَض أن يشارك معنا الشاعر الفلسطيني غسَّان زقطان، ومنعته السلطات الإسرائيلية من مغادرة الأراضي المحتلَّة في ذلك الوقت! ودارت المناقشة حول مائدة مستديرة على مدى يومين «٧، ٨ ديسمبر ٢٠٠٣».

الواقع، في ظلِّ سيطرة الصورة؟ وكان من الطبيعي أن يُثار السؤال عمَّا إن كنتُ أقصد بالإمساك بصورة هذا الواقع أي كتابة أدبٍ واقعيٍّ؟ ما أقصده كيف يكون الأدب في عصر الصورة، كيف تواجه الكلمات سُلطة الصورة، وسطوة العالم الافتراضي، فكما يطرح كلُّ عصرٍ أدبياته من خلال مفرداته، فماذا سيطرح هذا العصر؟ ولم يُجِب أحدٌ على السؤال، ودارت المناقشة حول الميديا، أي وسائل الإعلام، وما تبثُّه الفضائيَّات التي تشكِّل وعي النَّاس، وهل هي مُوجَّهة؟ بالإضافة إلى خطورة المنطق الذي يقود الميديا؛ المنطق الانتقائي الذي يفكِّر ويتخيَّل بدلًا من الناس! ناهيكَ عن عولمة الميديا، وسُلطة التليفزيون الرسمي، لنناقش سُلطة الإعلام، وتأثير المحطات الأجنبيَّة على الجمهور، وليس الكتابة في عصر الصورة. وكان من الطبيعي أن نناقش حرية الصحافة، والحدود الدينية في الصحافة، وكيفية التعامُل مع الاتجاه الأصولي، فالأوربيون انتهوا من هذا الموضوع حين حدث الفصل التام بين الدين والدولة، وسألونا ما نوع التأثير الذي تمارسه الأصولية الدينيَّة على الصحافة والأدب بوجهٍ عامٍ؟ وانتهى اليوم الأول من المناقشة، وسينتهي مثله اليوم الثاني، وأنا أفكِّر: لماذا أخذ النقاش اتجاهًا آخر، وجاء على أنَّه صراعٌ بين الكتابة والميديا؟ وهل هي تهدِّد الأدب أم لا؟ هل الكاتب يفكِّر فيها وهو يكتب، أم لا؟ وهل الميديا مفيدة أم ضارَّة؟ وتمَّ تلخيص الأمر برمَّته في علاقة الكاتب بالميديا، رغم أنَّني كنتُ أقصد أنَّ الأدبَ بات مُجبَرًا أن يبحث عن أشكالٍ أخرى في ظلِّ العصر الذي تحكُمه الصورة، والتي أصبحت واقعًا لا مفرَّ منه، ومن خلال المناقشة، ومن

خلال كلام الكُتَّاب السويسريين تأكدتُ أنَّ الواقع يختلف تمامًا عن مصر، وأنَّ الفروق الحضاريَّة هي العامِل الأساسي، فهُم يعيشون واقعًا آخر، تختلف مفرداته، وربَّما تأثير الميديا ليس له نفس القوة كما يحدث في مصر، وفقًا لأزمة الوعي، وارتفاع معدَّل الأميَّة، وانهيار نظام التعليم، فكلُّ هذه المشاكل لا يعاني منها المجتمع الأوروبي دون شكٍّ، بالإضافة إلى قضايا عديدة انتهت منذ زمنٍ بعيدٍ، مثل فصل الدين عن الدولة، والرقابة على المصنَّفات الفنية، ومصادرة الكتب، وبالتالي هناك وعيٌ في استقبال الميديا، أو تأثيرها، فما تبيَّن خلال المناقشة هذا التبايُن الواضح، وكانت فرصة للمقارنة بين عالَمين مختلفين، فمن خلال الحديث عن الرقابة، والميديا، والدين، وعلاقة كلِّ كاتبٍ من الجانبين بهذه المفردات، كانت فرصة لمعرفة هذا الاختلاف، ورغم أنَّ الفكرة التي طرحتُها تشعَّبتْ إلى تفاصيل وأفكارٍ عديدة، إلَّا أنَّها كشفت حقيقة التبايُن ممثَّلًا في وعي جمهور الأدب في أوروبا، الذي جاء نِتاج نهضة حضارية في كلِّ مفردات المجتمع، مقابل أزمة الوعي التي جعلت من الجمهور في العالم الثالث هشًّا، ضعيفًا، ومجرد مستهلِكٍ.

❊ ❊ ❊

المسيح يُصلَب من جديدٍ في عصر الصورة

ما إن وطئت أقدامي زيورخ للمرة الثانية عام ٢٠٠٤ زمن هذه الرحلة، سألتُ عن مكان عرض فيلم «آلام المسيح»، الذي لم يكن قد وصل مصر بعد، حملني صاحبي إلى السينما، وتركني عند الباب، وقال إنَّه لن يشاهد الفيلم، ولم أسأله لِمَ؛ فكنت أعرف السبب! وهناك وقفتْ بعضُ الفتيات يوزِّعن منشورًا أمام دار العرض لحثِّ المُشاهِد على أهمية الفيلم، كما استطلعتْ كاميرات التليفزيون آراء المشاهدين بعد العرض، في حين قال لي بعض الأصدقاء من السويسريين في مختلَف المدن إنَّهم لن يستطيعوا مشاهدة الفيلم لأنَّهم غير قادرين على تحمُّل مشاهدَ العنف، والدماء على الشاشة، ومن ناحية أخرى، ثار اليهود، واعترضوا على الفيلم، وناصبوا ميل جيبسون العداء، واعتبروه معاديًا للسامية، فلماذا كلُّ هذا الجدل حول الفيلم؟! إذن سأكون وحدي، وأسأل نفسي: لماذا تركوني وحيدًا مع آلام المسيح، ولم يرافقني أحدٌ في المُشاهَدة؟ ماذا كان يقصد ميل جيبسون من كلِّ هذه الدِماء التي أريقت على مدى ساعتين في فيلمه «آلام المسيح»، والذي تبدأ أحداثه من فجر خميس العهد، حتى مساء الجمعة الحزينة، أي ١٢ ساعة تمثِّل اللحظات الأخيرة من حياة المسيح على الأرض، والأمر لا يخلو من دلالة سوف يعرفها المُشاهِد من خلال الفيلم، بل ومن اللحظات الأولى.

هذا الفيلم الذي أثار جدلًا كبيرًا بين الإعجاب المُطلَق، والرفض، وأيضًا الحِيَاد الذي تمثَّل في عدم مشاهدته، فقد بكى بابا الفاتيكان من فرط تأثُّره وإعجابه بالفيلم، حين شاهده قبل العرض في دور السينما، وكانت دموع يوحنا بولس الثاني جواز مرورٍ للفيلم، وشهادة تقديرٍ لمخرجه ميل جيبسون، في الوقت الذي وقف فيه الأصوليون المسيحيون في الولايات المتحدة الأمريكيَّة عند دُور العرض يمنحون المارَّة بطاقات دخول الفيلم مجانًا؛ تشجيعًا لهم على المُشاهَدة، في مشهدٍ يعود بنا إلى سبعينيات القرن العشرين، و فيلم «الإغواء الأخير للمسيح»، عن رواية تحمِل نفس العنوان لليوناني «نيكوس كازنتزاكس»، حين احتجَّ الجمهور الفرنسي أمام دور العرض على الفيلم، والمسيحيون هم الذين فعلوا ذلك! وربَّما سنجد بعض العُذر لهؤلاء، حيث لم يرُق لهم خيال الكاتب اليوناني الذي صنع حياة متخيَّلة للمسيح، وقد ابتعد ميل جيبسون عن كلِّ الأعمال الروائية التي تناولت حياة المسيح، سواء الرواية السابقة أو رواية ساراماجو الحائز على جائزة نوبل وهي: «الأناجيل وفقًا للمسيح»، والتي احتجَّ الفاتيكان رسميًّا حين صدرت، أو رواية هنري ميللر وهي: «إنجيل الابن».

ابتعد ميل جيبسون عن الخيال الروائي، واعتمد فقط على رواية الإنجيل، حيث لعِبتْ الصورة دور البطولة المُطلَقة، فلماذا الجدل حول الفيلم الذي يعتمد على مادة وثائقية من الأناجيل الأربعة؟ ودون شكٍّ هناك بعض التساؤلات حول الفيلم، لمن يختلف أو يتفق معه. يبدأ الفيلم من لحظة قاسية في حياة المسيح من بستان «جيستماني» بعد العشاء الأخير، وبعد إعلانه مباشرة لهم بما سوف يحدث، حيث تلتقط الكاميرا السماء الملبَّدة بالغيوم، وجيمس كافيزل في دور المسيح، مع بطرس

ويوحنَّا ويعقوب بن زبدي، تركهم وراح يبكي ويصلي، قائلًا: يا أبتاه إن أمكن فلتعبر عني هذه الكأس، ولكن ليس كما أريد أنا، بل كما تريد أنتَ. وتحدَّث إلى تلاميذه الذين ناموا أثناء صلاته، هذه اللحظة الصعبة مقدمة التجربة الحقيقية للمسيح، وللوقت جاء رؤساء الكهنة مع يهوذا للقبض عليه، وبدأت رحلة الألم والتعذيب والمحاكمة على مدى ساعتين.

وفي تصريح لمجلة النيوزويك الأمريكية، قال ميل جيبسون «إنَّه كان يعمل من خلال قوة مقدَّسة»، وهو الكاثوليكي المعروف بتديُّنه، وهو الذي قال أيضًا إنَّه اكتشف الإنجيل منذ عشرة أعوامٍ، فهل كان يرغب في حثِّ النَّاس على الإيمان من خلال مشاهدة العنف وصور التعذيب التي تعرَّض لها المسيح؟ وإذا كان التزم بما جاء في الإنجيل، ولكنَّه دون شكٍّ سمح لخياله السينمائي أن يُعيِد صياغة هذه المشاهد والأحداث كما صوَّرها في الفيلم، فكانت قوة الصورة، وبالفعل وطبقًا للإنجيل بصق اليهود على المسيح، وعذَّبوه بالجَلْدِ، والضرب، والصَلْبِ، وبإكليلٍ من الشوْك فوق رأسه، وحمل صليبه من دار الولاية، وحتى الجلجثة مكان الصَلْبِ، ربَّما تكون كلها جملًا قصيرة جسَّدها ميل جيبسون كما تخيَّلها، ففي مشهد الجَلْد كان السوط من حديدٍ، يمزِّق ظهر المسيح، وتتناثر الدماء وهو مقيَّدٌ راكعٌ، وقال «جيمس كافيزل» إنَّه كان يضع لوحًا حديديًّا على ظهره، ومع هذا أخطأ الجنود الرومان وأصابوه، وبعد أن انتهى مشهد الجَلْد، وكانت بركة من الدماء حصيلة هذا المشهد، بالإضافة إلى رحلة الصليب إلى الجلجثة، وكمية التعذيب التي مارسها اليهود في الطريق، من ضربٍ وركلٍ بالأحذية، كان خيال جيبسون السينمائي عنيفًا، حيث دقَّ المسامير واحدًا واحدًا في يديه

ورجليه، من خلال لقطاتٍ مكبَّرة، ولم تفارق مريم العذراء والمجدليَّة ويوحنَّا المسيح، حيث شاهدتْ العذراء كلَّ مشاهد التعذيب، وراحت ملامح الممثلة مايا مورجينستيرن يعلوها الحزنُ والألمُ، وهي صامتة تتمزَّق حزنًا على ابنها، وفي صالة العرض كان الجمهور لا يتحمَّل هذه الآلام، وكانوا يغادرون الصالة سريعًا، بينما يجهش بعضهم بالبكاء.

التزم ميل جيبسون بما جاء في الإنجيل، واختار الأوقات العصيبة في حياة المسيح، ولكن تخلَّل هذه الساعات مَشاهِد قصيرة «فلاش باك» خفَّفت قليلًا من وطأة العنف، ومنها مَشهد الموعظة على الجبل، والعشاء الأخير، وحادث مريم المجدليَّة، حين أراد اليهود رجمها بتهمة «الزنا»، واللحظات الأخيرة التقت الكاميرا من العذراء مريم مَشاهِد للطفل وهو في الناصرة، وفيما عدا ذلك دماءٌ ودموعٌ وتعذيبٌ، أصرَّ المخرج على تقديمها للجمهور. شاهدتُ الفيلم دون ترجمة، وهو ناطقٌ بالآرامية، لغة المسيح التي كان يتحدَّث بها، واللغة اللاتينية السائدة وقتذاك، ولم أكن أحتاج للترجمة لأنَّني أحفظ الحوار تقريبًا، ناهيكَ عن قوة الصورة، بكلِّ مفرداتها التي اعتمد عليها المخرج حين جسَّد هذه الآلام من خلال الصورة، فلم يكن المُشاهِد في حاجة إلى حوارٍ أو إلى كلماتٍ، بل كان طغيان الصورة عظيمًا. وتمنيتُ بعد الخروج من السينما أن أدعو حلقة النقاش حول «الكتابة في عصر الصورة» إلى السينما لمشاهدة سُلطة الصورة ومفرداتها التي تحمَّلت وحدها عبء إيصال المعنى للمُشاهِد دون حوارٍ! فما أثار الجدل ليست الأحداث، فهي معروفة، بل وكلُّ مَن شاهد الفيلم يحفظها، بل الصورة والعنف الذي طغى على كلِّ مفرداتها.

ونأتي إلى شخصية «قيافا» رئيس الكهنة، الذي أدَّى دوره «ماتيا سبراجيا» في مواجهة بيلاطس البنطي الحاكم الروماني

«هريستوشوبوف»، وزوجته «كلاوديا جيرني»، فطبقًا للإنجيل غسل بيلاطس يديه بماءٍ، وقال إنَّه بريء من دم هذا البار «المسيح»، فصرخ اليهود: اصلبه، اصلبه، دمه علينا وعلى أولادنا، أطلق لنا باراباس اللص، واصلب المسيح. وأيضًا قاد كلٌّ من حنّا وقيافا رؤساء الكهنة الحملة لاتهام المسيح بالتجديف، وكان قيافا قاسيًا ومصممًا على التخلُّص منه، وهذه حقائق، ورغم أنَّ «قيافا» قال: «مِن الخير أن يموت إنسانٌ على أن تهلك أمَّة»، إلَّا أنَّ ميل جيبسون انحاز إلى بيلاطس، وصوَّره إنسانًا رقيقًا وحاكمًا طيِّبًا، وهو لم يكن كذلك، بل كان عنيدًا وقاسيًا، وربما يكون حلم زوجته هو الذي جعله يغسل يديه، معترِفًا ببراءة المسيح، ولكن هذا لا ينفي التهمة عن قيافا رئيس الكهنة، الذي دفع ليهوذا ثلاثين من الفضيَّة كثمنٍ للقبض على المسيح، ولا أعرف لماذا احتجَّ اليهود؟

تمَّ تصنيف فيلم آلام المسيح «ممنوع لمن دون ١٨ عامًا»، وتكلَّف الفيلم ٢٥ مليون دولارٍ عام ٢٠٠٣، وتمَّ تصويره في إيطاليا، لأنَّه لا أظنُّ أنَّ اليهود كانوا سيسمحون بتصويره في القدس والناصرة. وفي دار الولاية كانت الذروة، حين سأل قيافا المسيح: هل أنتَ المسيح؟ فقال أنا هو كذلك، فشقَّ قيافا ثوبه، وأعلن أنَّ هذا الإنسان مجدفٌ، لذا وجب صلبه. كان الفيلم واضحًا في إدانة اليهود، وكان أيضًا محدَّدًا في رؤيته، فهو يرغب في تجسيد الألم إلى أقصى درجة، جعلتْ صالة العرض في بلادٍ كثيرة تجهش بالبكاء، وعلى مدى ساعتين لم أحتمِل كلَّ هذه الدماء، ومشاهد التعذيب، ولكنَّ أحدًا لا يستطيع أن يلوم ميل جيبسون لأنَّه عمل طبقًا للإنجيل. لكنَّه جعل الصورة القوة الفاعلة التي تحرِّك الأحداث، وبالتالي مشاعر المشاهدين، وليس الحوار.

فتاة من تلِّ العمارنة تحلَم بالعودة إلى مصر[٦]

قرأتُ كثيرًا عن الجليد، وشاهدته على شاشة السينما، تأمَّلتُ كثيرًا ما كتبه الشعراء عن ثلوج النسيان، وكيف يؤثِّر الشتاء القارس على السلوك وعادات البشر. حين تمطر السماء كراتِ الثلج الصغيرة تُغطَّى المدن باللون الأبيض، وتستمرُّ الحياة بين جبال الجليد، ويلعب الأطفال في جبال الجليد وهم ينحتون منه *snow man* أو رجلَ الجليد، وكانت هذه هي المرَّة الأولى التي أذهب فيها إلى أوروبا في موسم الجليد، حيث كنتُ أذهب دائمًا أواخر الشتاء، وغالبًا في الربيع؛ إذ يتمُّ تنظيم القِراءات الشعريَّة والأدبيَّة في هذه الفترة من العام. وما إن هبطت الطائرة مطار جنيف إلَّا وشعرتُ بأنَّ ما أتمنَّاه سوف يحدُث، وعلى مدى خمس ساعاتٍ بالقطار إلى «سان جالن» المدينة، التي سوف أقرأ فيها، حيث نُشِر كتابي الأوَّل بالألمانية، وأنا أتأمَّل الطقس، كانت الأجواء صاخبة كالعادة مساء السبت ليلة العُطلة الرسميَّة، وبعد دقائق من وصولي إلى سان جالن، رحتُ أتأمَّل المدينة التي أزورها للمرَّة الأولى، وهي تقترب

(٦) سافرتُ بعد معرض فرانكفورت، وفي تلك الفترة ٢٠٠٤ كانت مصر ضيف شرف المعرض، ورغم صدور مختاراتٍ مُترجَمة للألمانية في سويسرا من دواويني الثلاثة الأولى، إلَّا أنَّ وزارة الثقافة لم تدعوني للسفر، ولم أهتم بالأمر، كنتُ سعيدًا بالترجمة، وأعرف أنَّني سوف أسافر في ديسمبر لتوقيع الكتاب.

من الحدود الألمانية أكثر من قُربها للمدن السويسرية، وإذ بالثلج يغطي المدينة، واختفت ملامح العِمارة القديمة، وصارت المدينة بيضاء، حتى الأشجار الخضراء حاولتُ التعرُّف عليها من خلال قطعة صغيرة هربت من زخَّات الثلوج، لقد اختفتْ ملامح المدينة، فلا بيوت تشبه أصحابها، ولا مدينة مثل سكانها، ولا مدينة مثل قِطة مُدلَّلة تتهيَّأ للنوم، فقط الجليد والجليد. ولم ينتابني الشعور بالسعادة كهذه المرَّة، وأنا أراقب سلوك الناس في الشوارع صباحًا ومساءً، وكيف يتعاملون مع الجليد، ورغم سعادتي أنا وسعادتهم هم أيضًا إلَّا أنَّني فوجئتُ صباح يوم ١١/ ١١ الساعة ١١ و١١ دقيقة ٢٠٠٤ بكرنفالٍ موسيقيٍّ غنائيٍّ في أكبر ميادين المدينة. عددٌ هائلٌ من الموسيقيين في ملابس مهرجين، مع موسيقى إيقاعها صاخبٌ، معظمها من الآلات النحاسية والأبواق، أقرب إلى فرقة حسب الله، وقد تجمَّع النَّاسُ حولهم في سعادة غامرة، يرقصون ويشربون، ويستمعون إلى الموسيقى الصاخبة، والخُطب الرنانة الساخرة التي تدغدغ مشاعرهم. لم أفهم منها شيئًا، كانت بالألمانيَّة، ولكن الأداء المسرحي لهؤلاء والذي ينتمي إلى الفارص، ويحمل نزعة الجروتسك في تضخيم الأشياء، ويسخر منها ربَّما لا يحتاج إلى لغة، فلغة الجسد والأداء لا تحتاج إلى ترجمة. وحين سألتُ عن هذا الحدث وموعده الغريب، قالوا: إنَّه يُقام كلَّ عامٍ في هذا الموعد يوم ١١ نوفمبر، وهي تعويذة من الأهالي لطرد الشتاء مبكرًا، أو على الأقل حتى لا يستمرَّ طويلًا، وبالفعل هي موسيقى صاخبة ومزعجة، لأنَّها طردتني أنا وآخرين على الأقل بعد نصف ساعة، حيث لا يحتمِل أحدٌ صخبها، حتى ظننتُ

أيضًا أنَّها يمكن أن تطرد الشتاء، وتذيب الجليد[٧]. لتكتب الصحف في نفس اليوم واليوم التالي عن موضوعٍ مثيرٍ، وله علاقة بالشتاء، حيث تتصدَّر صورة كبيرة لرجلٍ يلبس قفازًا، ويحاول أن يفتح بابًا مغلقًا، وبالطبع هو أحد اللصوص، والتحقيق يحذِّر الأهالي من نشاط اللصوص في الشتاء وموسم الجليد، حيث ينشط هؤلاء والناس نيامٌ، حيث يطول الليل، ويغطُّ الأهالي في نومٍ عميقٍ، وجليد قومٍ عند قومٍ فوائد! ولم أكن أتخيَّل أنَّ هناك لصًّا سويسريًّا يكسر الأبواب، ويسطو على البيوت! وحين تناقشتُ مع البعض في هذا التحقيق الصحفي، والتحذير من السرقة، ضحك بعضهم، وكأنَّ الأمرَ فرقعة صحفيَّة لا أكثر، صحيحٌ أنَّهم أخبروني عن اللصوص، وأنَّها حقيقة، ولكن كان ردُّهم يعني أنَّ الأمرَ ليس خطيرًا، وخاصَّة حين تحدثتُ مع الزوجين اللذيْن كنتُ أعيش في شقة بمنزلهما، وألتقي بهما كلَّ مساءٍ، حيث عشتُ هذه المرَّة تجربة فريدة خارج الفنادق، وكانت فرصة لتأمُّل تفاصيل الحياة اليومية لهؤلاء النَّاس، ضحِك الزوجان «نولدي ولوتي»، وسخِرا من الصورة الصحفيَّة، وقالا لي «لا يحتاج اللصُّ إلى كلِّ هذا المجهود حين يزورنا، فنحن وأنتَ ندخل إلى المنزل دون عناءٍ»، وبالفعل كنتُ أفتح الباب بسهولة، فكانا يقصدان أنَّ الحياة آمنة، ولا داعي أن أهتم بهذه الموضوعات الصحفيَّة. حكيتُ لهما عمَّا كتبه المؤرخون، وذكره وول ديورانت في قصة الحضارة عن الشعب السويسري في القرن الثامن عشر، حين

(٧) عرفتُ بعد ذلك من المُترجم المصري المقيم في ألمانيا سمير جريس أنَّ هذا هو الموعد السنوي لبدء احتفالات الكرنفال، أو الفاشينج في المنطقة الألمانية، وينتهي بالموكب الكبير قبل بدء الصوم الكبير.

أشادوا بمستوى الأخلاق في سويسرا، وأنَّ أُسر الفلاحين نموذجٌ للجدِّ والعفَّة والوحدة والتدبير، واللباس المحتشم عند الفقراء والأغنياء، مع بعض الفساد المعتاد في المدن ممثَّلًا في بيع المناصب. وفي تلك الليلة عُدنا إلى الماضي ونحن نأكل البطاطس المسلوقة، فهي الغذاء الرئيسي في الشتاء مع النبيذ!

الراهب والدُبّ:

أظنُّني لن أستطيع التخلُّص من الولع بمعرفة أصول الأسماء التي أعرفها، وتاريخ المدن التي أزورها، وكما فعلتُ في عدة مدنٍ سويسرية من قبل، حاولتُ التعرُّف على مدينة «سان جالن»، وكيف نشأت، ولماذا هذا الاسم الذي يحمل اسم القديس جالن، وعرفتُ الحكاية الشعبيَّة التي يصدِّق البعض أغلبها، ويبتسم أيضًا عند سماع كثيرٍ من تفاصيلها، حيث جاء راهبٌ أيرلندي في القرن الثامن إلى هذا المكان، وعاش فيه مع الوحوش، كان اسمه *Galln Galliuse*، وفي نفس المكان تأسَّس فيما بعد ديرٌ كبيرٌ ومكتبة هي واحدة من أهم المكتبات العالمية، وتقول الحكاية إنَّ هذا الراهب كان يقتسم الخبز مع الوحوش، وخاصة الدب، وكان هذا الراهب أوَّل إنسانٍ يسكن المدينة التي حملت اسمه فيما بعد، وساعده الدبُّ في حمل الأخشاب للتدفئة، وبناء الكوخ الذي كان يسكن فيه، وعند سماعي هذه الحكاية تذكرتُ مدينة برن السويسرية أيضًا، وكيف كان للدبِّ دورٌ في نشأتها، وحتى الآن يوجد في هذا المكان بعض الدببة كمزارٍ سياحيٍّ، ويبدو أنَّ هناك علاقة تاريخية وطيدة بين الدبِّ والشعب السويسري، فهم يحملون له تقديرًا خاصًّا. والغريب أنَّ حكاية القديسين

والحيوانات والألفة بينهما كنتُ أسمعها في صعيد مصر والدول العربية أيضًا، فهي تراثٌ إنسانيٌّ مشترك، ولِمَ لا والخبز السويسري الذي يصنعه الفلاحون هناك لا يختلف في مذاقه عن الخبز الذي يُصنع في صعيد مصر.

وبعيدًا عن حكاية القدِّيس والدبِّ والخبز والأخشاب، التي يصدِّقها ويقدِّسها البعض، ويبتسم من سماعها البعض الآخر، أسَّس هذا الراهب ديرًا ضخمًا، وبه مكتبة تمَّ تأسيسها فيما بعد، هي من أضخم المكتبات في العالم، من حيث أهميتها وندرة المخطوطات الموجودة بها *StifTsbibioThek*، وهذه المكتبة اسمها مكتبة «سان جالن»، ودون شكٍّ بهرني نظام المكتبة، وجمال العِمارة بها، واللوحات التي نُقِشَتْ في السقف وعلى الجدران، وما زالت تحتفظ بطابع العِمارة منذ نشأتها، وتضمُّ ما يزيد على مئة ألف عنوانٍ في تاريخ الفن والموسيقى والأدب، وأبحاث اللغة الألمانية، وتاريخ القانون، بالإضافة إلى ١٦٥٠ مخطوطة نادرة، فهي واحدة من أهم المكتبات باللغة الألمانية. ولكن ما أدهشني بالفعل هو الفتاة الفرعونية التي تحتلُّ ركنًا كبيرًا في المكتبة، حين شاهدتها لم أصدِّق نفسي، مومياء فرعونية حقيقية لفتاة صغيرة عمرها لا يزيد على ستة عشر عامًا، وعلى الفور سألتُ كيف جاءت إلى هنا، فأخبرني المسؤول عن المكتبة أنَّ نابليون بونابرت أهداها لحاكم سان جالن، وبالطبع تمَّ ذلك إبان الحملة الفرنسية على مصر، ومن الواضح أنَّ نابليون كان سخيًّا فيما لا يملك، وعرفت أنَّها مومياءٌ لفتاة من تلِّ العمارنة، غادرتُ المكتبة، وربَّما نسيتُ كلَّ شيء فيما عدا وجه هذه الفتاة الفرعونية.

غادرتُ في اليوم التالي إلى زيورخ للقراءة، وعدتُ في المساء، وكانت تلك آخر القراءات في سويسرا في سان جالن، التي عشتُ في منازلها، وزرتُ أغلب المقاهي والمطاعم وأنا أمارس هوايتي في تأمُّل البشر، وكيف يعيشون، وربَّما كان هذا بالنسبة لي أهم من القراءات الشعريَّة، ورُبَّما أكون استمعتُ وأضفت إلى خبرتي الكثير حين تناقشت مع هؤلاء في الشِعر، وربَّما كان أغلبهم يسمع الشِعر العربي للمرَّة الأولى، كانت الشاعرة السويسرية «مونيكا شنيدر» تقرأ النصوص في ترجمتها الألمانية، وكانت المرَّة الأولى التي أوقِّع فيها كتابًا لي مُترجَمًا إلى لغة أخرى، وما زلتُ أذكر التلميذيْن اللذيْن قدَّما لي نسخة واحدة من كتابي للتوقيع لكليهما، وقالا إنَّهما شريكان في هذه النسخة، ثم غادرتُ سان جالن إلى ألمانيا، ورأسي يزدحم بصورة واحدة لا تفارق مخيلتي، وتتجسَّد أمام عيني، وهي صورة فتاة تلِّ العمارنة التي تنام وحيدة بين المخطوطات النادرة، وتراقِب الجليد من النوافذ القوطية في المكتبة، وأظنُّها ما زالت تحلم بالعودة، وتتذكَّر طفولتها التاريخية في تلِّ العمارنة.

كانت تقريبًا المرَّة الأولى التي أعيش فيها أيامًا من دون مرشدٍ يقودني، فقد منحوني مفتاحَ البيت، وبطاقة للباص صالحة لأربعة أيامٍ، ومونيكا التي سوف تقرأ معي في مكانٍ بعيدٍ عن البيت الذي أعيش فيه، مونيكا تعمل بالتدريس صباحًا، وأصحاب البيت في مصنع النبيذ، وأنا في الشارع والمقهى، أتجوَّل في المدينة الصغيرة، أذكر أنَّني ركبتُ مع سائق تاكسي، وكانت امرأة متقدِّمة في العمر، نظرتْ إلى وجهي الذي

يبدو عربيًّا، وأبدت حزنها لرحيل ياسر عرفات. وفي السنوات التالية تأكَّد لي تعاطُف الأوروبيين مع القضية الفلسطينية، حتى لو كان على المستوى الشعبي. عشتُ للمرَّة الأولى تجربة فقدان الاتجاه، نعم، فجأة والجليد أضاع الملامح مع الضوء الخافت في المساء، لم أعرف أين البيت، أمسكتُ المفتاح في يدي، وتأمَّلتُ أبواب البيوت، ولا أعرف حتى الآن كيف وجدتني داخل البيت، ولم أحكِ لأصحابه عمَّا حدث، فقط سهرنا تلك الليلة حتى منتصف الليل، وهذا جدٌّ خطير لأنَّني كنتُ سأرحل في الصباح، احتفلت بي الأسرة مع البطاطس والنبيذ، وهبط بي الزوجان سُلَّمًا حيث مخزن النبيذ، وراح الزوج يشرح لي أنواع النبيذ، وجنسية كلِّ زجاجة وعمرها؛ فهناك زجاجاتٌ تجاوز عمرها نصف قرنٍ، وكأنَّه يعزِّفني على أقاربه، وفي الصباح تذكَّرت هذا المشهد كالحُلم والزوجين ومصنع النبيذ، وكانت دار نشرٍ اسمها «سابون» نشرت كتابي الأوَّل «ما تبقَّى منَّا لا يهمُّ أحدٌ» في هذه المدينة، وتمَّ وضع الغلاف والعنوان على أحد أنواع الأنبذة، لذلك صمَّم الزوجان على استضافتي، وشربتُ معهما النبيذ الذي يحمل عنوان كتابي! «سانت جالن» التي اُشتهرت عبر التاريخ بالقطن، ونيو شاتل بالدانتيلّا، وجنيف بالساعات، وسويسرا كلها بالأنبذة، وكانت مالية سويسرا منذ ذلك الوقت مثار حسد أوروبا، وظنِّي أنَّها ما زالت تستحق الحسد.

وفي العام التالي، عدتُ إلى النبيذ والبطاطس.

شِعر وبطاطس في جبال الألب

ما أجمل أن يحمل الشِعر الشعراء إلى حيثُ يرغبون، وحيثُ لا يعرفون، حين يسافر الشعراء حاملين قصائدهم إلى أماكن مجهولة، ويلتقون بعالمٍ مجهولٍ، زادهم فيه بعضُ كلماتٍ، وكانت جبال الألب هي المُلتقى والمجهول هذه المرَّة، وبالتحديد في قرية هي منتجعٌ سياحيٌّ تُسمَّى «ليكرباد»، ترتفع أكثر من ١٥٠٠ متر عن سطح البحر، وتنام كطفلة في حضن جبال الألب التي تحيطها من كلِّ الجهات. قرية صغيرة وساحرة تُقيم كلَّ عامٍ مهرجانًا للشِعر، تستضيف فيه كِبار الشعراء من جميع أنحاء العالم، وتتحوَّل القرية بكاملها إلى أمسيَّة شعرية كبيرة، حيث القراءات الشعرية في كلِّ مكانٍ: الطرق والمطاعم والجبال. تحتاج الحافلة إلى ساعة تقريبًا من أقرب محطة قطارٍ حتى تصل إلى «ليكرباد»، تسير في طرقٍ ملتوية كالثعبان، حيث نصعد إلى أعلى قمم جبال الألب، ونشاهد القرى الأخرى النائمة في أحضان هذه الجبال، وحين نصل نشاهد قرية مساحتها لا تزيد على ١٥٠٠ متر، تحوَّلت بكاملها وتهيَّأت لاستقبال المهرجان الشِعري، وفي هذه المساحة الصغيرة يوجد ٢١ فندقًا، وذات مساءٍ قررنا -أنا والشاعر السويسري روفائيل أورفايدر- أن نبحث عن البيوت، وبالفعل وجدنا بعضها متناثِرًا هنا وهناك بين الفنادق،

وأذهلتني كمية الخرائط التي تمَّ إعدادها لهذا المنتجع الصغير، وأخبرتُ صديقي الشاعر السويسري أنَّ مدينتي سوهاج في صعيد مصر تضم العديدَ من المدن الصغيرة، ومئات القرى، ومع هذا لا يعرف الناس في بلادي الخرائط، وإذا أخبرتهم عن ليكرباد وخرائطها سوف يسخرون من الحكاية، فأهلي يحشرون الطرقات والمدن والبيوت في رؤوسهم، وليس على الخرائط. وأذكر أنَّنا تجوَّلنا في المساء نضحك ونبحث عن الناس، ونحصي البيوت. وفي اليوم التالي حَمَلَنا «التليفريك» إلى أعلى قمة في جبال الألب «٢٣٠٠ متر عن سطح البحر»، حشدٌ كبيرٌ من الشعراء من جنسيات مختلفة معلَّقون في الهواء، وهو مشهدٌ شِعريٌّ يليق بالشعراء، لدرجة أنَّني لم أفكِّر في المشاهد الساحرة بقدر تفكيري في حشد الشعراء المعلَّق في الهواء، وتأكدتُ أنَّ الشعب السويسري شعبٌ من الجُبْن والنبيذ والبطاطس، حيث تذكرتُ الزيارات السابقة للمدن السويسرية، والوجبة الرئيسيَّة هي أفخر أنواع الجُبْن، والنبيذ مع البطاطس المسلوقة، وتخيَّلتُ ماذا لو قُدِّم الجُبْن والبطاطس في عشاءٍ مصريٍّ؟ دون شكٍّ لن يشفع تقديم أفخر أنواع النبيذ على العشاء! وكانت الجُبْن ساخنة على الطريقة السويسرية، وعرفتُ أنَّ البطاطس هي طعام الفلاحين في الشتاء منذ زمنٍ بعيدٍ، وفي أحيانٍ كثيرة تكون بديلًا للخبز، وخلال مشهد العشاء وأنا أتذكَّر لوحة «آكلي البطاطس» لفان جوخ، والتي شاهدتها في متحفه بأمستردام، اللوحة التي تصوِّر الواقع القاسي لفلاحين بوجوهٍ خشنة، وعظامٍ بارزة، وأعين حائرة، تتساءل عن قسوة الحاضر. في اللوحة رجلان وامرأتان وفتاة صغيرة لا نشاهد وجهها، أعطتْ ظهرها لمُشاهِد اللوحة،

يجلسون في إضاءة خافتة مصدرها مصباح الغاز الذي يتدلَّى من السقف، وعلى المائدة صحنُ البطاطس الكبير، وبراد الشاي. أمَّا في البطاطس السويسرية فقد اختلف الأمر تمامًا مع صحن البطاطس الملفوف في قماشٍ أبيض ليحفظ درجة حرارته، على مائدة أنيقة في إضاءة حديثة وصاخبة، وحوله بشرٌ بوجوهٍ ممتلئة صحة وعافية، وجوهٍ مشرقة مع النبيذ الفاخر. الوجوه التي منحتها الحكومة حقَّ التدخين في القطارات، وفي هذه الزيارة عرفتُ بإلغاء هذا الحق، وعدم تخصيص عرباتٍ للمُدخنين، بل ومنع التدخين في أماكن أخرى، بالإضافة إلى ارتفاع أسعار التبغ إلى الضعف، وكلُّ هذه القرارات تعود إلى إقبال الصغار على التدخين بصورة أقلقت المجتمع السويسري، فقرَّروا محاصرة التدخين.

حشدٌ كبيرٌ من الشعراء تجمَّع في هذه المساحة الصغيرة، والغالبية العظمى منهم يتحدَّث ويكتب الألمانية، من النمسا وسويسرا وألمانيا، والبعض الآخر من لغاتٍ قريبة للألمانية مثل: الهولندية، والبلجيكية، وآخرون من بولندا، والمجر، وسلوفينيا، التي يتحدَّث جزءٌ كبيرٌ منها الألمانية أيضًا. وفجأة حضرتْ الإسكندرية من خلال الشاعر والمسرحي الألماني يواخيم ساتوريس، الذي التقيته من قبل في النمسا، وحدَّثني عن ديوان شِعرٍ كتبه عن هذه المدينة، تحت عنوان «الإسكندرية سرابٌ»، وذلك حين زارها، وقرأ تاريخها، وأيضًا مشاهدته للأفلام المصرية التي تأثَّر بها كثيرًا، وخاصة أفلام يوسف شاهين عن الإسكندرية. وقرأ من قصائد من وحي حول السينما المصرية، ورغم أنَّني قرأتُ بعضها بالإنجليزية، إلَّا أنَّني تمنَّيتُ قراءتها بالعربية، وبالفعل صدرت الترجمة

بعد عامين للكتاب [٨]، وأذكر أنَّني حين عدتُ بعد عامٍ إلى ليكرباد إلى نفس المهرجان، شعرتُ أنَّ أقدامي لم تفارق المكان، شعورٌ قويٌّ هاجمني وأنا هناك في اللحظات الأولى، رُبَّما لأنَّني في نفس الفندق، ونفس المهرجان، ونفس الضيوف تقريبًا، تغيَّرت الغرفة فقط من رقم ٨، إلى رقم ٩، وإلَّا كنتُ فقدتُ صوابي، المدينة الصغيرة كأنَّني لم أتركها، لا شيء تغيَّر. الشعراء والكُتَّاب الذين قابلتهم العام الماضي رأيتهم يجلسون على نفس المقهى، لدرجة أنَّني لم أسلِّم عليهم بحرارة، فأنا ما زلت معهم من العام الماضي، تحدَّثتُ مع بعضهم في هذه الفكرة، ووافقني البعض رغم ضحكاتهم العالية، وعرفتُ لماذا كان الزمن مشكلة الفلاسفة على مدى قرونٍ طويلة، وتذكَّرتُ حيرة المؤرخين العرب القدامى في تعريف الزمن.

ونحن في ليكرباد مدينة الموت والجمال، المدينة التي ترتفع فوق قمة جبال الألب وكأنَّها بستانٌ أشجاره حزينة، كلُّ ما في المدينة هادئ وبطيء، الإيقاع عجوزٌ؛ فهي مدينة المرضى والموتى، عجائز في فترة النقاهة يودعن الحياة هنا، خطواتهم ثقيلة، نظراتهم نحو المجهول دائمًا، يتأمَّلون الجبال الشاهقة، ربما يسألونها أين هم ذاهبون؟

(٨) الإسكندرية سراب – ترجمة: فارس يواكيم – صدر عن مؤسسة محمد بن راشد – الإمارات العربية المتحدة، وفيه يقدِّم سارتوريس الشاعر الألماني الذي وُلِد عام ١٩٤٦، وبدأ حياته كدبلوماسيٍّ، وأقام في تونس ونيو قسيا وإسطنبول، وزار الإسكندرية لتولد فكرة هذا الكتاب الذي قرأ فيه تاريخ المدينة من خلال، ليس فقط التاريخ، أو الواقع المُعاش، بل من خلال أعين عشَّاقها من الأدباء والفنانين أمثال، جوستاف فلوبير، مارتيني، أنجاريتي، أندريه جيد، كفافيس، إدوار الخراط، لوارنس داريل، يوسف شاهين، وآخرين.

نصوص المقيم ٢٠١٣

النصوص السابقة كتبتها على مدى ما يقرب من عشرة سنواتٍ، في زياراتٍ متقطعة إلى سويسرا، استغرقت الرحلات من أسبوعٍ إلى ثلاثة أسابيع، وفي أحيانٍ قليلة أيامًا ما زلت أتذكَّرها كحُلمٍ، وهناك رحلاتٌ لم أكتب عنها شيئًا. وفي عام ٢٠١٣ أقمتُ في زيورخ ستة أشهرٍ بدعوة من بيت ثقافة زيورخ، منحة ككاتبٍ مقيمٍ، وليس مطلوبًا من الكاتب سوى أن يقرأ، ويكتب، ويتفرَّغ للإبداع، وستقام له ندوة أو أكثر، وإذا شاء فليكتب نصًّا عن المدينة. وبالطبع راقت لي فكرة الكتابة، وكتبت «زيورخ المدينة المسرحية»، بالإضافة إلى نصوصٍ أخرى، وكانت فرصة للكتابة اليومية، تجربة مثيرة! والغريب أنَّني شعرتُ أنَّني أزور المدينة للمرَّة الأولى، رغم الزيارات المتعددة، والقراءات الشعرية. فحين استيقظتُ في اليوم التالي للوصول، ورحتُ أتجوَّل في المدينة، شعرتُ أنَّني أشاهد كلَّ شيء لأوَّل مرَّة، وتعمَّق هذا الشعور مع الحياة في المدنية، فثَمَّة فرقٌ كبيرٌ بين عين العابر وعين المقيم. وربَّما المرَّة الأولى التي أتأمَّل فيها الناس بعمقٍ، كيف استطاع هذا الشعب على مدى قرونٍ خلت أن يتوافق، ويتجنَّب الفتن، رغم أنَّه يتألَّف من مجتمعاتٍ شتَّى وأديانٍ مختلفة؟ والأغرب ولع السويسرين بالحرب في الماضي، هكذا تساءل المؤرخون في

القرن السادس عشر، «ففي هذه البقعة يعيش في سلامٍ ووئامٍ ثلاثة شعوبٍ وأربع لغاتٍ هي، الألمانيَّة، والفرنسيَّة، والإيطالية، بالإضافة إلى الرومانش وهي لاتينية أثرية، ومذهبي البروتستانتية والكاثوليكية. وفي عام ١٧١٥ كانت ثلاث عشرة مقاطعة تؤلِّف الاتحاد السويسري، وكان في حكومة هذه المقاطعات نزوعٌ إلى النظام الأبوي، الذي يتطلَّب الطاعة لأولي الأمر». ويذكر المؤرخون أنَّ المجالس في زيورخ أصدرت القوانين المنظِّمة للأكل والشرب والتدخين وقيادة العربات وحفلات الزفاف واللباس والتزيين وقص الشعر وأجور العمل ونوعية المنتجات وأسعار الضروريات. هذا النظام الذي جعل جوته يكتب: «إنَّ شواطئ بحيرة زيورخ تعطي فكرة جذَّابة مثالية عن أروع وأسمى حضارة». وبعد قرونٍ وأنا أرتاد شاطئ هذه البحيرة كلَّ يومٍ أفكر في كلام جوته، ومن قبل في هذا النظام الصارم الذي يعيش فيه السويسريون دون مللٍ أو تذمُّرٍ، وظنِّي أنَّه لو اختلَّ لانزعجوا وغضِبوا، فهذا النظام متجذِّر في الشخصية السويسرية. ويذكر «[٩] وول ديورانت» أنَّ هذا الشعب استمرَّ في إنجاب خيرة الجنود، ولأنَّ كُلفة الاحتفاظ بهم كانت غالية، كانوا يؤجَّرون بسعرٍ معلومٍ للجندي، بل وكان في عام ١٧٤٨ ستون ألفًا من هؤلاء الجنود الجوَّالين في خدمة الدول الأجنبية، وكانوا أحبَّ الحرس للبابوات والملوك الفرنسيين، وبالطبع توقفتُ أمام هذه المعلومة كثيرًا، وأنا أشاهد السويسريين في الأمسيات الشعرية، في الشوارع والمقاهي

(٩) وول ديورانت – قصة الحضارة – المجلد التاسع عشر «أوروبا الوسطى»– ترجمة: فؤاد أندراوس، ومحمد علي أبو درة.

والحانات، كيف يعيشون في سلامٍ ووئامٍ، لا يشاركون في الحروب! ولكن يعود «وول ديورانت» في موضعٍ آخر، ويبرِّر استغناء هذا البلد عن جنوده، حين يعرض مديح جان جاك روسو الذي هنَّأ جنيف في إحدى مقالاته بقوله «[١٠] بلدٌ انصرف عن شهوة الغزو الهمجية بفضل موقعه الأسعد حظًا من الخوف الوقوع غنيمة في يد دولة أخرى، مدينة حرَّة تتوسط عدة أممٍ، لا مصلحة لواحدة منها في العدوان عليها، ومصلحة كلٍّ منها في منع غيرها من هذا العدوان»، وظنِّي أنَّ روسو قال في القرن الثامن عشر ببصيرته ما تعيشه سويسرا الآن!

أذكر أنَّني كنتُ خائفًا، نظرتُ من كلِّ الشرفات، تأمَّلتُ البيوت التي تقبع باردة في هذا الفضاء الشاسع والمخيف، التي تقف في نظامٍ صارمٍ، كان الصباح الأوَّل لي في زيورخ، استيقظتُ بعد نومٍ طويلٍ غالبًا ما يأتي في أعقاب السفر، حاولتُ إعداد إفطارٍ مصريٍّ لا يشعرني بالغربة الموحشة، وسألت نفسي ماذا سأفعل بعد؟ أريد أن أخرج، ولكن كيف سأعود؟ أريد أن أجلس في مقهى، أريد أن أحفظ الطريق، ولكن ماذا لو خرجت، ولم أستطع العودة إلى بيتي؟ حسمت أمري، وارتديت ملابسي، ووضعت ورقة على باب الشقة، ولا أعرف لماذا على الرغم من وجود اسمي على الباب، وقبل أن أخرج كتبتُ رقم العمارة، واسم الشارع، ومحطة الترومواي في ورقة، ووضعتها في جيبي، مثل أهل الجنوب في مصر قديمًا، حين كان الرجل يحفر اسمه وعنوانه وتاريخ ميلاده على ذراعه بالوشم قبل أن يغادر قريته إلى المدينة، حتى إذا فقد

(١٠) وول ديورانت – قصة الحضارة – المجلد العشرون – ترجمة: فؤاد أندراوس.

طريقه يسهل عودته، لأنَّه غالبًا لا يجيد الكتابة والقراءة. وأنا أمشي رحتُ أحفظ جيِّدًا أشكال البيوت المجاوِرة والأشجار، وأحاول إيجاد أيِّ علامة مميَّزة، وحين وصلتُ إلى محطة التِرام بعد أن عبرت الشارع الذي أسكن فيه، عدتُ مرَّة أخرى، كتلميذٍ يعيد كتابة الدرس لتحسين الخط، عدتُ وذهبتُ، وذهبتُ وعدتُ، تخيَّلت أنَّ المارّة يعرفون ماذا أفعل، ويسخرون مني، وأخيرًا وضعتُ نفسي في التِرام رقم ٣، وفي يدي نوتة وقلمٌ، وعيني على الشاشة التي تعرض أسماء المحطات، وأذني تستعيد الصوت الذي يقول اسم المحطة، ورحتُ أردِّد اسم كلِّ محطة وأكتبها، كانت إلى جواري فتاة، ابتسمتْ فأدركتُ ماذا تعني:

– أريد أن أحفظ أسماء المحطات (قلتُ هذا بالإنجليزية) لا أتحدَّث الألمانية.

– من أيِّ بلدٍ؟

– مصر.

– جدي لأمي كان عنده محلج قطنٍ في الإسكندرية.

– ضحكت، وطبعًا كان هذا أيام الاحتلال البريطاني، حين كان رعايا أوروبا يأتون مصر للعمل والربح، وكان الجنيه المصري من أغلى العملات في العالم، وبالطبع راح يتدهور لأسبابٍ عديدة، تراكمت عبر سنواتٍ، وبدأت بسحب الحكومة احتياطي الذهب في حرب اليمن. تركتُ الفتاة والمحطات والطريق، وتحسّرتُ على ما نحن فيه. ثم تذكَّرتُ ما أنا فيه، ماذا لو فقدتُ الطريق، ولم أستطع العودة إلى البيت؟

زيورخ... المدينة المسرحيَّة [١١]

شعرتُ أنَّ الديكور، تغيَّر فجأةً، لأجد نفسي وحيدًا مع ممثلين جُددٍ وجمهورٍ مختلفٍ، لا أعرفه، وأيضًا لا أفهم لغته، وكلانا يتواصل مع الآخر عبر لغة وسيطة مثل شخصية خرجت من مسرحية تعرفها جيِّدًا، تحفظ دورها بعد أن اعتادت الديكور والممثلين والجمهور، وفجأة دخلت فضاءً مسرحيًّا مختلفًا، بل والشخصية لا تعرف دورها في المسرحية الجديدة، تعرف أنَّها هنا، أمَّا الدور فما زال مبهمًا، كأن تأخذ دورًا وليس هناك مسرحية!

-١-

الانتقال من مكانٍ إلى آخر غالبًا ما يُدخِل في إحساس المرء شعورًا مخيفًا بالوحدة، فكلُّ الأشياء التي أعرفها لم أجدها، والأمر لا يختلف كثيرًا عن ممثلٍ فجأة ترك الفضاء المسرحي الذي يعيشه منذ سنواتٍ إلى فضاءٍ آخر، فماذا سيحدث له؟ رحتُ أنظر لملابسي، للحذاء، والحقيبة، وجهاز الكمبيوتر المحمول لعلِّي أجد ما يؤنسني، وأجد أقارب لي،

(١١) كتبتُ هذا النصَّ أثناء الإقامة عام ٢٠١٣، وتمَّ ترجمة جزءٍ منه للألمانيَّة، ونُشِر في موقع الجهة المضيفة.

فهذه الأشياء أعرفها وتعرفني (فهي ما أحمل من إكسسوار الشخصية التي أعيشها وأعرفها). تجوَّلتُ في الشقة، غرفة نومٍ، وأخرى للمكتب، وغرفة للمعيشة، المطبخ يطلُّ على شارعٍ جميلٍ وأشجارٍ، والمكتب وغرفة المعيشة يطلان على شارع آخر مختلف مع نوافذ زجاجية بحجم الفراغ المحيط بي. ورغم سحر المنظر افتقدتُ أشيائي التي أعرفها وتعرفني، وأدركتُ في تلك اللحظة لماذا أحبُّ الأشياء، ولماذا أكتب عنها كأنَّها بشرٌ. شعرتُ أنَّني أفتقد حوائط بيتي في القاهرة، فالحوائط تعرفني جيِّدًا، فهي ليست صماء ميتة، والبيوت المجاورة هنا في شارع *Hegiachstrasse* لا تعرفني، ولا أعرف مَن فيها، كل هذا جعلني أشعر بالخوف، بحثتُ عن الراديو الترانزستور، أو بمعنى أدق الإذاعة المصرية فلم أجده حين ذهبت للنوم، فدائمًا ما أضعه إلى جواري، وهي محاولة للعودة إلى الدور الذي يعرفني، في القاهرة لا أتحدَّث مع جيراني كثيرًا، وربما لا أعرف مَن يسكن في البيت المجاوِر لي، ولكنْ ثمَّة تواطؤٌ بيننا، هذا ما أشعر به، بعضهم أعرفه بالنظر فقط، ومع بعضهم أتبادل حوارًا قصيرًا أو تحية عابرة، ولكن ثمة علاقة خفيَّة بيننا.

نعم، جئتُ إلى هنا برغبتي كي أنسحب إلى عقلي، وأتجنَّب كلَّ التفاصيل الأخرى التي سئمتها في القاهرة، أنا هنا كي أختلي إلى عقلي والأدق إلى روحي، هنا في جعبتي الكثير من الوقت، أنا هنا لمراجعة كلِّ ما أعرف، لمراجعة نفسي. جئتُ برغبتي ولست منفيًّا أو باحثًا عن عملٍ أو وظيفة أو هاربًا، جئتُ بكامل رغبتي، فلماذا هذا الشعور بالوحشة إذن؟

كنت أشعر أنَّني في حاجة إلى الآخرين، وهذا نادرًا ما يحدث، أشعر أنَّ كلَّ الأشياء التي تحيط بي غريبة؛ أشياء لا أعرفها، فضاء ساحر، أشجار، وغابات، وبيوت أنيقة يكسوها الورد، وشوارع يشعر من يراها للوهلة الأولى أنَّه يرغب في النوم هنا، ودائمًا في سويسرا حين أشاهد الشوارع، وخاصة الصغيرة أتخيَّل أنَّني يمكن أن أضع الصالون هنا، وغرفة النوم إلى اليمين، الشارع نفسه يصلح للحياة، ومع هذا لازمني الشعور بالخوف أيامًا، أنا لا أعرف هذا الجمال، وهذا الجمال لا يعرفني، واكتشفتُ أنَّني أشعر بالقلق، وأفتقد الأمان كلَّما غيَّرت مكان الإقامة، حتى ولو في القاهرة.

-٢-

شعرتُ أنَّ نفسي تنتظر في مكانٍ آخر، وأنا هنا جسدٌ عاجزٌ عن الحياة، وانتابتني مشاعر مبهمة وغريبة، كأن يكون نصف جسدي حزينًا ونصفه مبتهجًا، وأشعر أنَّ نفسي تنقسم إلى شطرين، أحدنا عاجزٌ عن التعبير، والآخر عاجزٌ عن الإدراك، وربما نصفٌ يؤدي دورًا، والنصف الآخر يقوم بدور المتفرج!

-٣-

كان الأمر صعبًا وغريبًا، أن تستقبلك امرأة في المطار، تبتسم وتخبرك أنَّنا الآن في الطريق إلى بيتك، وتستخدم ضمير الملكيَّة، وتحكي عنه في القطار، وفي الترام رقم ٣، هذا يذهب إلى بيتك *your*

home، وفجأة أجد شخصًا آخر يقف أمام البيت الذي هو بيتي، يبتسم ويسلّم عليَّ ويقول: أهلًا بكَ في بيتك، يشير إلى اسمي على الباب، ثم إلى اسمي على صندوق البريد، ونصعد لأجد اسمي على باب الشقة، يفتح، ويشير: هذا بيتُك، ويمنحني المفتاح، يبتسم، ويذهب مع المرأة، وأظلُّ وحيدًا، عندي بيتٌ ومفتاحٌ، وأنا في بيتي! لا أعرف أحدًا، ولا شيئًا في هذه المدينة، ولا حتى اللغة التي يتحدَّثها الأهالي، فقط أعرف ملابسي وكتبي! في الصباح أضع المفتاح في جيبي، بعد أن أغلق البيت (الذي هو بيتي)، وأتحسَّس جيبي في كلِّ لحظة، فهذا هو الحبل السُري الذي يربط بيني وبين الحياة في هذه المدينة، لا أعرف سواه هذا المفتاح والطريق إلى البيت، وظنِّي أنَّ هذا الإحساس لا يشي أنَّني في عرضٍ مسرحيٍّ، بل في مسرحية عبثيَّة؟ أو قُل أصبحتُ ممثِّلًا، ومتفرجًا في مسرحية مرتَجلة، أشارك وأتفرج في آنٍ.

-٤-

بعد أن حدث نوعٌ من التقارُب ولو قليلًا بيني وبين الطبيعة، بيني وبين الأشياء، أو هكذا توهَّمتُ، وبدأتْ أقدامي تخطو دون رفيقٍ، أو خوفٍ في الشوارع، أعرف المحطات وعربات التِرام، أقدامي تستطيع التجوُّل في السوبر ماركت، يبدو أنَّ التسوُّق نوعٌ من المعرفة والتقارُب مع المدن، كلُّ يومٍ أتجوَّل وأتسوَّق، ولو أشياء قليلة، وأيضًا أنفقتُ وقتًا طويلًا في المطبخ، وهذا جعلني أشعر بألفة مع البيت، كنتُ في الأيام الأولى دائم النظر من النوافذ والشرفات، أتأمَّل ما هو قريبٌ وبعيدٌ،

وكأنَّني أهمس في أذن البيوت والأشجار والشوارع، وجيراني الذين لا أعرف أحدًا منهم، وحتى الجبال البعيدة أنا هنا جرجس شكري، شاعرٌ مصريٌّ في منحة للكتابة، وعندي يقينٌ أنَّ كلَّ هذه الأشياء ستعرفني. وكنتُ أسأل نفسي: هذه الأشياء التي أشاهدها وأعيش معها هنا، هل هي معي أم ضدي؟ وصرت أسألها، وكانت أيضًا تسألني!

-٥-

أُمُّنا الطبيعة هنا تختلف عن أمِّنا الطبيعة في مصر، في أوروبا ترتدي أمُّنا الطبيعة أجمل ملابسها؛ أشجارًا، غاباتٍ، وردًا، سحبًا، أمطارًا، وشوارع جميلة. المباني تقف أنيقة مبتسمة، وكلُّ مبنى يراعي المباني المجاوِرة، يترك لها فسحةً، مجالًا للحرية وللتنفُّس، ثَمَّة تسامحٌ بين الأشياء، ولهذا تكافئ الطبيعة الجميع. فالعلاقة مع الطبيعة عميقة، تفيض بالمحبة والتسامُح بين الطرفين، والطبيعة لا تبخل بشيءٍ مما تملك من جمالياتٍ على البشر، والبشر بدورهم يحترمونها ويحبُّونها، بل كلاهما يسامح الآخر غفران المحبين بعضهما لبعض، والعلاقة تبدو غرامية؛ فالبشر يحتفلون بالطبيعة، يقيمون لها الأعراس، وكأنَّها لا تأتي سوى يومٍ واحدٍ كلَّ عامٍ، ثمَّة جهرٌ بهذه المحبة، فإذا أشرقت الشمس هرع الناس من مختلف الأعمار والطبقات والأجناس إلى الشوارع، تخفَّفوا من ملابسهم، وكأنَّهم يقدِّمون أجسادهم العارية قربانًا للشمس، وكأنَّها إلهة من آلهة الأساطير، إذ كنتُ محظوظًا فقد أشرقت الشمس بقوة هنا في زيورخ، وكلٌّ من التقاني من الأصدقاء قال لي:

- you brought the sun from Egypt , a lot of thanks

تجمَّع أهالي المدينة والأجانب حول البحيرة الشهيرة في زيورخ، وتحوَّل الشاطئ إلى كرنفال حفلٍ كبيرٍ، افترش الجميع الأرض، خلعوا ملابسهم، ورحَّبوا بالشمس وهم في ملابس البحر، في مشهدٍ لا بُدَّ أن أتذكَّر معه أجداد هؤلاء، الإغريق قبل الميلاد، وهم يحملون سِلال طعامهم ونبيذهم وأطفالهم، ويذهبون فجرًا إلى المسرح، مشهدٌ يتكرَّر في زيورخ، وربَّما في كلِّ المدن السويسرية، إذ يمارس المواطنون عادة تناوُل الطعام في كلِّ وقتٍ، وكلِّ مكانٍ؛ على شاطئ البحيرة، في القطار، في التِرام، في الشارع، الطعام يصلح لكلِّ زمانٍ ومكانٍ، وظنِّي أنَّهم الآن لا يخرجون من منازلهم وهم يحملون سِلال طعامهم مثل الإغريق قبل الميلاد، والذي اختلف فقط أنَّهم يبتاعونه من المحلات، يأكلون ويشربون طيلة الوقت، فالطعام احتفالٌ، يحتفلون بالطعام، وإذا تأمَّلتَ المطاعم ستجد أنَّها تخترع أشكالًا وألوانًا في الأطباق والكؤوس، وأنواع الطعام، والشراب. في الشوارع والحانات وعلى شاطئ البحيرة، وعلى الأرصفة، وفي وسائل المواصلات، الجميع سواسية مواطنون وأجانب، مشعوذون بملابس تنكريَّة، مبشِّرون في ملابس سوداء، شواذ وعاهرات ومثقفون، يتعايشون معًا في تسامُحٍ ومحبة.

وهذا ليس غريبًا في مجتمعٍ وصفوا نظامه الديموقراطي بأنَّه يسير على وقع دقات الساعة السويسريَّة الاختراع، فثمَّة تناغمٌ بينهما، عنوانه التسامُح، ثقافة العمل، الاستقلالية، الاعتراف بالآخر، التنازل، التسوية، المصلحة العامة، رفض اللجوء للقوة، منهجٌ سياسيٌّ قائم على البناء من

أسفل إلى أعلى، فكان مزيج الفيدرالية والديموقراطية المباشرة، وتقاسُم السلطة السياسية، الإبداع الأبرز للديموقراطية السويسرية، وهذا يتجلّى بوضوحٍ في الشارع، في كلِّ مفردات الحياة.

-٦-

بعيدًا عن الفِرق الموسيقية الصغيرة التي يمكن أن تشاهدها في الشارع، تعزف وتتنظر ما تجود به أيدي المحسنين من المتذوِّقين، يمكن أن تشاهد فرقة زيورخ السيمفونية (أو هكذا أطلقتُ عليها) تعزف في الشارع، حيث اختارت الفرقة مكانًا في ميدان بوسط المدينة يرتاده السيَّاح، وراحت تقدِّم أعمالها وكأنَّها في دار الأوبرا، والجمهور كأنَّه أيضًا في دار الأوبرا! وسوف تجد نفس الفرقة بعد أيامٍ على الشاطئ، تعزف بكامل ملابسها الرسمية. أحيانًا يختلط الأمر، وأشعر أنَّ الشارع بيتٌ، أو دار أوبرا أو مطبخٌ، الشارع ليس غريبًا بمثابة البيت، لا يخاف المرء في الشارع، لا يخجل، بل يأكل، ويحب، ويسكر، ويعزف الموسيقى، ويستمع إليها. يحتضن الرجل حبيبته، يقبِّلها وتقبِّله، وتنام في حضنه، ويغمضان أعينهما في سلامٍ، ودون خوفٍ ودون حسدٍ، بعيدًا عن أفعال الشيطان، ومؤامرة الناس الأشرار، وظنِّي أنَّه ليس هنا أشرارٌ، أمَّا الشيطان فلن يجد ما يفعله.

الأرصفة والساحات تكتظُّ بالموائد التي خرجت من المطاعم في نظامٍ صارمٍ، بحيث لا يعيق حركة المشاة، في أحيانٍ كثيرة أشعر أنَّ الطاولات ومعها الكراسي، ترفض أن تخالف القانون، يأكل الزبائن

وكأنَّهم في منازلهم، حتى إنَّهم يجلسون بأريحيَّة، وكأنَّ الرجل أو المرأة في بيتهما، ثَمَّة شعورٌ بالأمان والراحة والطمأنينة، بالنسبة لي الأمر مدهشٌ! فأنا آتٍ من القاهرة، فما بين البيت والشارع ما بين السماء والأرض، الخوف والخجل والحرص، فالشارع وسلوك الناس ناتجٌ حضاريٌّ، بل أحد أهم تجليَّات الحضارة.

فليس سهلًا أن تحب كما ترغب في أيِّ لحظة، فأنا آتٍ من مجتمعٍ يؤجِّل فيه الناس مشاعرهم ورغباتهم لأجلٍ غير مُسمَّى، وكأنَّه لزامًا علينا أن نحمل مُنظِّمًا للمشاعر، لا يختلف كثيرًا عن منظِّم الغاز! لأنَّه ليس مسموحًا بالتعبير عن المشاعر في أيِّ لحظة، فعلينا أن نحتفظ بمشاعرنا ورغابتنا حتى نجد الوقت والمكان المناسبين! ولأنَّ المشاعرَ لا يمكن تأجيلها أو حفظها في الثلاجة، غالبًا ما تموت أو تتحوَّل إلى أشياءٍ أخرى.

-٧-

المدينة بكلِّ مفرداتها مسرحٌ يؤدي فيه الناس أدورًا متباينة، فما أشبه المدينة بالمسرح، والمسرح بالمدينة، ليس فقط لأنَّ زمن المسرح جزءٌ مستقطَع من الحياة اليومية للمدينة، بل وأيضًا لأنَّ ما يحدث من أفعالٍ على خشبة المسرح هو انعكاسٌ حقيقيٌّ للمدينة. وفي زيورخ، كما شعرتُ أنَّني في عرضٍ ارتجالي، كانت المدينة بالنسبة لي مسرحًا، ولكن ليس للدراما الكلاسيكية، ربَّما مسرحٌ ما بعد حداثي، على الرغم من الفضاء الكلاسيكي للكنائس والعمارة التقليدية، مسرحٌ بصريٌّ، مسرح

صورة، ولهذا كان من الطبيعي أن أشعر أنَّ الديكور تغيَّر بالكامل، وأنَّني أعيش في عرضٍ مسرحيٍّ، لا أعرف عنه شيئًا. فبعد شهرٍ تقريبًا وأنا أتأمَّل هذه الصور، هذا الجمال المفرط، تذكرتُ رولان بارت، وحديثه عن أمراض الزي المسرحي، حين اعتبر أنَّ التصفيق للأزياء في المسرح يثير القلق، وبرَّر ذلك بأنَّه ليس مهمة الزيِّ أن يغوي العين بل يُدهِشها، حيث إنَّ للزيِّ المسرحي (الملابس) أمراضًا، مثله مثل الإنسان، فهو يمرض إلى حدِّ العجز عن قيامه بمهامه الأساسية، والمدهش أنَّ أخطر هذه الأمراض «الجمالية»، حين يتضخَّم الجمال الشكليِّ بمعزلٍ عن العرض المسرحي. ويقيني أنَّ هذا الرأي لا يُطالِب بإهمال القيم التشكيلية، أو الحدِّ من جماليات المنظر المسرحي، ولكنَّه يرفض ويحذِّر من خطورة أن تغدو القيم التشكيلية هدفًا بذاتها، لأنَّها سوف تتحوَّل إلى جمالية مزيَّفة، وإذا شئنا الدقة «مجانية» حيث تغدو بلا معنى، ناهيك عن أنَّها تُشتِّت انتباه المُشاهِد بعيدًا عن العرض المسرحي، وتحيل تركيزه إلى ما هو مصطنعٌ (المنظر المجاني للملابس) الذي يغدو متطفلًا على المسرح ووظيفته الأساسية، والنتيجة أنَّنا نحظى بمسرحٍ غير إنسانيٍّ يحمل من الزيف والكذب قدرًا كافيًا سوف يعيق الحقيقة، أو قُل سوف يقصيها عن العملية المسرحية.

والشارع في زيورخ يفرط في الزينة، زينة مجتمع ما بعد الحداثة (كأي مدينة أوروبية)، الشارع عرضٌ للأزياء المفرِطة في الجمال والحرية. ليس زيفًا كما يسمِّيه بارت في المسرح، بقدر ما هو مفرطٌ في جماليته، إفراطٌ يجعل المُشاهِد لا يرى سوى الصورة، جمال النساء

وتقاليع الشباب في الملابس، الصورة المدهشة والثريَّة تجعل المُشاهِد في الشارع لا يفكر إلَّا في الصور، ولا يبحث أبعد منها، ولكن كما ذكرتُ ليس زيفًا، كما يحدث في الملابس المسرحية، بل في أحيانٍ كثيرة أزياء فكرية وفلسفية، إذ كنتُ أشعر أنَّها ليست المدينة بل صورة المدينة!

-٨-

الأجساد نفسها بمثابة مشاهد مسرحية متحركة، فبعد شهورٍ أصبح الأمر معتادًا أن أشاهد كائنًا -ذكرًا أو أنثى- وقد تحوَّل هو نفسه إلى كرنفالٍ يمشي على ساقين، يمكن أن تشاهد في الشارع أو محطة التِرام سيدة بيضاء وشعرها أحمر، عارية الذراعين والساقين، وقد طبعت عليهما وشمًا بأشكالٍ وألوانٍ مختلفة، ناهيك عن الأقراط التي تناثرت في جسدها، في الأذنين، والفم، والأنف والرقبة، وهذا ينطبق أيضًا على الرجال، وربما تشاهد سيدة تُبرز الصدر والكتفين، بعد أن وشمت الصدر بوردتين وقلبيين ورسومٍ أخرى، وكنت أمشي خلف هؤلاء بحذرٍ، أتبعهم إلى الحانات والمقاهي في وسط المدينة، بعضهم ربَّما من المتشردين، وهؤلاء من أسرفوا في الزينة أو الكرنفالية، والغالبية من البشر العاديين، ولكنهم انحاوزا إلى الكرنفال. ثمَّة احتفالٌ خاصٌ بالجسد بكلِّ مفرداته، الأيدي، السيقان، الوجه، الفم، الأنف، النهدان، الأرداف، حتى الأظافـــر، كـــلُّ هذه الأعضاء تتهيَّأ وتتزيَّن كأنَّها في عرضٍ مسرحيٍّ، لكلِّ عضوٍ دوره الذي يحفظه جيِّدًا، وكذلك الملابس والإكسسوار، فثمة زينة خاصة للثدي الذي تبرزه المرأة، ففي ناحية تطبع

وشمًا، وفي الناحية الأخرى تكتب شيئًا، أو تضع أقراطًا في أنفها، وترسم على ذراعيها أو ساقيها، أو تلوِّن أظفر يدها أو رجلها وهكذا، فالمرأة هذا الكائن المدهش والغريب إذا تخلَّت عن الاستعراض فهذا يعني أنَّها فقدت أنوثتها، وتخلَّت عن سرِّ وجودها، فإن لم تستعرض المرأة، فماذا تفعل إذن؟ هذا ما شعرتُ به في زيورخ في مجتمعٍ يقدِّس الحرية؛ فسمح بازدهار الاستعراض، وكنتُ أجلس في مقهى في الشارع، وأشاهد هذا الاستعراض المسرحي اليومي، فهذه تضع ساقًا حلوة فوق الأخرى التي هي أحلى منها، ثم تتراجع إلى الخلف لتبرز صدرها الذي أطلَّ أمامها وأمامنا طبعًا، نافرًا بعد أن جعلت منه الشمس قطعتين من البرونز اللامع، ولن تنسى أن تتقدَّم إلى الأمام لترقص أردافها في رقة مدروسة، وبالطبع سوف تسحب نفسًا غير عميقٍ من سيجارتها التي أشعلتها، بينما هي تبرز صدرها البرونزي، ليشكِّل الدخان سحابة حول وجهها، فتكتمل عناصر المشهد المسرحي، وكأنَّ هناك مُخرِجًا رسم الحركة، ومُصمِّم ملابس صمَّم فتحة الصدر، وكذلك طول الشورت، ولون الحذاء، ونصح بعدم ارتداء حمَّالة النهدين، بل وهناك مصمم ديكورٍ قام ببناء الفضاء المسرحي، أما نحن الذين نشاهد، فنحن الجمهور والكورس معًا، فيغرق جسد المرأة في فضاءٍ مسرحيٍّ يغلِّفه دخان السيجارة، ولن تنتهي هذه من استعراضها، لتمرّ أخرى بعد أن خلعت حذاءها، وعلَّقته في حقيبة يدها، وراحت تلهو حافية تتمتع بحرية أقدامها، وهكذا.

وهذه المشاهد البصرية المدهشة جعلتني ألتهم بعينٍ شرِهة كلَّ ما يصادفني في الشارع، من أعضاء بشرية استقلَّت عن أصحابها، وتؤدي

دورها في مسرح الدهشة، نظري الفضولي سبَّب لي حرجًا كبيرًا أو هكذا كنتُ أظنُّ، إذ اعتاد أن يتسلَّل في كلِّ الاتجاهات، ويخترق خصوصيات البشر في الشارع، والمقهى، والحانة، والتِرام، وهي تتسلَّل في كلِّ الاتجاهات، وكأنَّها آلة تصوير تلتقط كلَّ هذه الصور وتحفظها، ليشبع نهمه من هذا الاستعراض، ولِمَ لا؟ فهو يشاهد مسرحًا، ومشاهدة المسرح حقٌّ مشروعٌ، فهم من خرجوا من خصوصيتهم، وأصبحوا مسرحًا عامًا، انحاوزا إلى الاحتفال وأضحوا كرنفالًا، وأصبحتُ أشعر أنَّ التِرام والسيارات والأشجار والمباني القديمة والحديثة، ما هي إلَّا ديكورٌ مسرحيٌّ، والنَّاس في الشوارع، والبيوت، في الشرفات، والحانات، والمقاهي جوقة كبيرة/ كورس.

-٩-

إذا أمطرتْ اختفى هذا الكرنفال، وأصبح الفضاء المسرحي موحشًا، وارتدت الشوارع والطرقات معطف الحزن مع قميص الوحدة، وانكمشت المطاعم على نفسها، وتكوَّمت الكراسي والطاولات إلى جِوار الحوائط مقيَّدة بالسلاسل، وأضحت طيور البحيرة، وخاصة البجعات البيضاء خائفة حزينة، واختفى الممثِّلون، وأضحت المدينة كأرملة حسناء في خريف العمر!

-١٠-

في أحيانٍ كثيرة، ومن فرط الزينة، والإفراط في جمالية الأزياء، كنتُ أتوهَّم أنَّ أهل هذه المدينة يعملون بالمسرح كلهم، وإذا جاء الضيوف عليهم أن يدخلوا على الفور إلى هذا الفضاء المسرحي، ويبحثوا عن دورهم، وأن يخلعوا ملابسهم، ويرتدوا ملابس المسرح، فهذه الأجساد التي تمشي في الشوارع ترغب في التمثيل، تستطيع التمثيل، هذا ما توحي به حين تشاهدها، وكأنَّها تمشي في فضاءٍ مسرحيٍّ أو قُل هاربة من دراما ما، فهل يحتاج هؤلاء إلى مُخرجٍ ومسرحية؟ هم أنفسهم المخرج والحكاية. فالبعض يدخل خشبة المسرح، والبعض يغادر، والبعض يدخل ولا يخرج، يعيش ويموت متفرجًا. وفي أحيانٍ أخرى أشعر أنَّ هؤلاء لسن نساءً إنَّما صورة للنساء، فبعد أن تراكمت الرموز، وتكدَّست في غريب الملابس والإكسسوار والزينة والنقوش على الوجه والساقين واليدين والرقبة، حفلٌ من الألوان والأغراض تحمله فتاة وتسير في الشارع، لدرجة أنَّها تختفي وتتلاشى كفتاة في زحام هذه الرموز!

-١١-

لم أشاهد أو أسمع شخصًا في سويسرا يغني في الشارع، أو في التِرام، أو حتى إذا أفرط في السُّكر في حانة كما يفعل المصريون والعرب، من يغني في الشارع الفِرق التي تتسوَّل بالغناء لا أكثر، ربما يرقصون، تتمايل أجسادهم، يتبادلون القُبل، نساءً ورجالًا، نساءً ونساءً، ورجالًا ورجالًا، كل هذا في صمتٍ، فهي ليست حضارة الخطب والمديح والهجاء، كلٌّ

شيءٍ يتمُّ في صمتٍ، البشر لا يتمايلون طربًا، ولو بالدندنة في الشوارع أو الحانات، فقط قُبُلات وأحضان وأجسادٌ تتمايل في صمتٍ، ولا مانع من بعض الكلمات، لكن لغة الجسد طاغية ومعبِّرة، حتى الكلاب لا تعوي والقطط لا تموء، كثيرًا ما كنتُ أتأمَّل الشوارع وأنا في التِرام أو مترجِلًا، ومن نافذة بيتي أتأمَّل هذه الكلاب الصامتة، والتي لا تعوي إلَّا نادرًا، ورُبَّما لا يفتح الكلب فاهًا أبدًا، يسير بهدوءٍ، فهو يعلم أنَّه خارجٌ ليتنزَّه.

-١٢-

إذا التقيتَ سويسريًّا في الشارع، في السوق، في المستشفى، أو حتى في قسم الشرطة، سوف يتمنَّى لكَ يومًا سعيدًا إذا كنتَ في الصباح، وليلة طيبة إذا التقيتما بعد الظهر، وفي آخر الليل يتمنَّى لكَ أحلامًا جميلة ونومًا هادئًا، كان جيراني كلما التقينا يتمنَّون لي الأمنيَّات الطيِّبة، فيوم السبت يتمنَّى مَن يلتقي بكَ إجازة سعيدة، وإذا أشرقت الشمس، فطقسًا طيِّبًا، وإذا أمطرت فمتعة حلوة، فالجميع يتمنَّى للجميع، وكأنَّنا نعيش في شركة مساهمة للأمنيَّات السعيدة، في المقهى يتمنَّى لكَ النادِل يومًا طيِّبًا، وفي السوبر ماركت، وفي كلِّ مكانٍ *have nice day, have a nice evening, have a nice holiday , have a nice sun*، وهكذا أنتَ محُاطٌ بحزمة من الأمنيَّات أينما حللتَ، وظنِّي أنَّ الشعب السويسري يخصِّص وقتًا للتمنِّي للغير، ثَمَّة محبة مفرطة للآخر الذي لا يعرفه، وظنِّي أنَّ هذا شعبٌ ليس في قاموسه الحسد، رُبَّما مجتمع الوفرة يحقق هذا، رُبَّما لأنَّ الشعب السويسري يتكوَّن من لغاتٍ وطوائفَ متعددة، فالتعايُش في هذه

الأجواء إمَّا أن يؤدي إلى حربٍ أهليَّة، أو إلى مجتمعٍ يعيش على التوافُق والتسامُح، ومحبة الآخر، وغالبًا ما يكتفي مَن يلتقي بكَ بالأمنيَّات والمحبَّات.

-١٣-

أعرف أنَّها المدينة ذات الجودة الأعلى في العالم، والأكثر ملائمة للعيش، ولكن أحيانًا كنتُ أسال نفسي: هل أعيش في ثلاجة؟ ثلاجة من الأمنيَّات، والدقة المتناهية، والجمالية المفرطة، كثيرًا ما كنتُ أسأل نفسي هذا السؤال، فكلُّ مفردات الحياة من أشياءٍ وأفعالٍ مرصوصة بعناية، تحدث بدقة، ودون أخطاءٍ، كما هو الحال بالنسبة للساعة السويسرية الصُنع، فرُبَّما يمرُّ وقتٌ طويلٌ في شارعٍ أو حيٍّ، دون أن يتشاجر أحدٌ، أو تصدم سيارةٌ أحدَ المارة، أو يقوم أحدهم بالسطو على بيت جاره، أو قتله، أو سرقته، أو يسكر أحدهم في البار، ولا يدفع الحساب، على العكس الجميع ملتزمٌ، رُبَّما السائق يقف للمارة، ويشير بيده ويبتسم حتى يعبروا، والمتسوِّل لا يزعج أحدًا، يقف يعزف، أو يغني، أو يضع نفسه في ملابس مسرحية وينتظر أن تعطف عليه، فمن بين المعايير المستخدمة في تصنيفها الأكثر ملائمة للعيش، معدل الجريمة، والرعاية الصحية، وعدد ساعات شروق الشمس، ومع هذا شعرت أنَّني في ثلاجة، فهل يعيش السويسريون في ثلاجة كبيرة وأنيقة؟

ذات مرَّة كنتُ في المقهى، وشاهدتُ رجلًا يترنَّح في الصباح ويعبر الشارع، توقفتْ السيارات، وذهبت سيدتان وحملتا الرجل إلى المقهى،

واحدة منهنَّ تعمل في المقهى، لم يتحرك الرجال! جلس المترنِّح، وبعد دقائق جاءت الشرطة، وكان المترنِّح جالسًا يضع ساقًا فوق الأخرى، يدخن بعد أن تماسك، وسأله الشرطي والشرطية في رقة، لم أسمع الحوار لكن الرجل ظلَّ جالسًا واضعًا ساقًا فوق الأخرى، وغادر الشرطيان ويبدو أنَّهما جاءا للاطمئنان على مواطن! ولو حكيتُ هذه الحكاية في مصر لن يصدقني أحدٌ!

وبعد أسابيع، وفي نفس المقهى جاء رجلٌ وكنَّا صباحًا، يحمل بعض الملابس والأوراق في يديه، صار بين الكراسي يكلِّم الحضور كأنَّه ممثلٌ هبط من خشبة المسرح إلى الصالة، وضع أغراضه، وراح يلوِّح بيديه للمارّة وللزبائن، طلب كأسًا وراح يحتسيها، ويدخِّن، ويتحدَّث بصوتٍ مرتفعٍ، لم يتدخل أحدٌ، وكأنَّهم يشاهدون عرضًا مسرحيًّا، فهو حرٌ، ولن يمسَّ أحدٌ هذه الحرية، وتقريبًا كان يدعو المارّة للجلوس إلى جواره، فلم يستجب أحدٌ، وأيضًا لم يغضب أحدٌ. فأنتَ تفعل ما تريد شرط ألَّا تتعدَّى على حقوق الآخرين، فليس عيبًا أن تشتري سيدة أنيقة سيجارة، سيجارة واحدة من البارمان أو الجارسون، تجلس تضع ساقًا فوق الأخرى، تطلب كأسًا من النبيذ الفاخر، وتسأل البارمان أن يبيعها سيجارة، وهذا أمرٌ عاديٌّ طبيعيٌّ، لا خجل فيه. ولو حدث هذا الموقف في مصر لنظر البارمان للمرأة باحتقارٍ، وسخر منها في نفسه، وهمس لزملائه، وللزبائن بهذه الواقعة.

في المدينة ذات الجودة الأعلى في العالم ليس عيبًا أن يدخل الرجل في كامل أناقته إلى السوبر ماركت الضخم ليشتري تفاحة أو أيَّ ثمرة

فاكهة، ثم يقف في الطابور ويدفع الحساب، ويخرج ليأكل التفاحة في متعة شديدة، وفي مصر إذا سألتَ البائع أن تشتري كيلو من هذه الفاكهة وكيلو من الأخرى، سوف ينظر لكَ باحتقارٍ، ويُشعِرك بالحسرة، ويرفع يده، وصوته، وأنفه، وكلَّ حواسه، ويقول لك: كيلو؟! وحين تؤكد له نعم كيلو، ينظر إليكَ باحتقارٍ مرَّة أخرى، ولا ينتقي أحسن الثمرات، بل يعطيكَ أيَّ شيءٍ، ورُبَّما يردِّد بكلِّ صوتٍ مسموعٍ: لا يكلِّف الله نفسًا إلَّا وسعها يا أستاذ، وأنتَ تمشي يلاحقكَ بنظراتٍ بائسة!

-١٤-

المدينة التي يرجع تاريخها إلى العصر الروماني ما زالت تحتفظ بالماضي في البِنايات والعِمارة وأبراج الكنائس الكلاسيكية، والشوارع الضيقة/ الأزقة، التي يمرُّ منها حصانٌ وفارسه بالكاد، والآن تسِع لدراجة وسائقها. الماضي يعيش في المدينة شامخًا، صامتًا، لا يتكلَّم أو يتدخَّل في شيء، الماضي للزينة، للذكرى، أمَّا البشر فلا يفكرون في ماضٍ أو حتى مستقبلٍ، الجميع يعيش الحاضر، اللحظة التي يحياها البشر الآن. مدينة تحتفظ بعبق التاريخ، وكذلك بكلِّ مقوِّمات الحداثة، وما بعد الحداثة، و نحن في القاهرة نفكر في الماضي، ونحزن من أجل المستقبل، أمَّا الحاضر فنفشل فشلًا ذريعًا في أن نعيشه أو نفهمه، نحن نعيش في المدينة التي دمَّرت كلَّ الماضي، وأصبحت نموذجًا للعشوائية، فنحن نصنع الموت، بينما هم يصنعون الحياة، هكذا كنتُ أفكِّر وأنا في الشارع، وكلَّما شاهدتُ الاحتفال الدائم بالحياة في كلِّ مفرداتها وشتَّى

تفاصيلها، فنحن نبدع في طقوس الحزن، ومراسم الموت، وفنون البكاء، وهم يبدعون في فنون الحياة، يحتفلون بالطبيعة، ونحن ندمِّرها، لذلك تعطيهم وتمنحهم جمالها، وتأخذ منَّا لأنَّنا لا نستحق.

-١٥-

إذا دخلتْ المرأة في مصر عقدها الرابع أو الخامس على الأكثر غيَّرت حياتها الماضية، أو قُل محتها من الوجود، وبعد حياة المدنيَّة تلفُّ نفسها بالحجاب أو النقاب، وإذا كانت مسيحية لجأتْ إلى الكنيسة تتعبَّد وتصوم، وتجلس إلى جِوار بائع القربان على باب الكنيسة، وحزنت وتجهَّمت. ودائمًا ما تقدِّم وجهًا متحفظًا عبوسًا، وظنها أنَّها بهذه الطريقة تتقرَّب من السماء. وفي أوروبا إذا دخلت المرأة أو الرجل العقد السادس يبدأون الحياة. سلوكنا نحن العرب بشكلٍ عامٍ ناتجٌ من العادات التي يكتسبها الإنسان بصفته عضوًا في مجتمعٍ معيَّن، وعضوية المصري/ العربي في مجتمعه تجعله يفكِّر في الموت، والأوروبي يفكر في الحياة!

ولأنَّ المدن تشبه أصحابها، هذا ما حدث للقاهرة، قرَّرت أنَّها شاخت، ومعها مدنٌ عربية كثيرة، فأحكمت الغطاء حول رأسها، وأخفت وجهها، وجلست إلى جِوار بائع القربان، تتقرَّب من السماء وتنتظر النهاية، تكره المستقبل، تخاف منه، وتعيش في الماضي، أمَّا الحاضر فليس هنا، منذ مئة عامٍ تقريبًا، كانت القاهرة تعيش أزهى عصورها، كانت على الأقل قطعة من أوروبا، إن لم تكن أجمل من مدنٍ كثيرة فيها،

ففي زيورخ ومدنٍ أوروبية عديدة أتذكَّر القاهرة في الأفلام المصرية القديمة -أبيض وأسود- كانت هكذا! وكنَّا نشبهها، فماذا حدث؟

-١٦-

من نافذتي العالية أطلُّ على الكلاب الأنيقة التي تعود مع أصحابها مساءً وصباحًا، أراقب الكلاب والأشجار والبشر، وأسأل نفسي: كيف تخلو الشوارع من القطط والكلاب الضالة؟ وهل تستطيع مدينة -رغم إفراطها في الجمال والزينة ودقة الساعة السويسرية- أن تعيش دون قططٍ أو كلابٍ ضالة؟ دون خارجين على القانون؟ دون قتلة أو لصوص؟ فمَن يحرسها ويؤنِّس ليلها الموحش؟

زيورخ / يونيه، سبتمبر ٢٠١٣

* * *

عفاريت الغابة في عاصمة المال

فجأة تعطَّلتْ وسائل النقل في وسط المدينة، أغلقوا الشوارع، وتغيَّر كلُّ شيءٍ، تحوَّلت المدينة إلى فضاءٍ مسرحيٍّ كبيرٍ، الشارع الطويل أمام البحيرة أصبح خشبة مسرح لا نهاية لها، والشوارع الجانبية كواليس لهذه الخشبة، وكأنَّ مُخرِجًا مسرحيًّا يعمل منذ شهورٍ بفريق عمل ضخمٍ لبناء ديكورٍ مسرحيٍّ وتجهيز ملابس تنكرية لمليون ممثِّل سوف يتوافدون في مطلع نهار السبت، ويستمرون حتى صباح الأحد، يرقصون، ويشربون، ويمارسون أقصى درجات الحرية في الشارع حول البحيرة على إيقاع الموسيقى التقنية، يحدث هذا في زيورخ كلَّ عامٍ في أغسطس، حيث يتوافد أكثر من مليون سائحٍ من المدن الأوروبية للاحتفال بعيد *street parade* أو موكب الشارع، إذ يتحوَّل وسط المدينة إلى حفلٍ صاخبٍ يرتدي فيه هؤلاء ملابس تبدو تنكرية.

ستجد هذا الفضاء مزدحِمًا، بجنودٍ في ملابس عسكرية، ورجال شرطة لا تتجاوز أعمارهم العشرين عامًا، وأطقم بحارة وطيارين، وجامعي قمامة، مبشِّرين ولصوص، فتيات يرتدين الملابس الداخلية، يضعون جميعًا الشعر المستعار بألوانٍ صاخبة، الأحمر والأصفر والأخضر مع النظارات الشمسية الملونة، ويتحركون في مجموعاتٍ يحملون طعامهم وشرابهم، وقد انطلقوا في هذه الأزياء الكرنفالية على أنغام الموسيقى التقنية أو الموسيقى المصطنعة التي تهدِر في جميع

الاتجاهات -الموسيقى رديئة جدًّا- وقد نصبوا منصَّاتٍ للعزف في كلِّ أنحاء هذا الفضاء المخصَّص للاحتفال، وسوف يفاجأ المشاهد أو الزائر لهذه المدينة بنوعٍ غريبٍ من الأوروبيين، وقد تخلَّوا عن عاداتهم وسلوكهم الحضاري، وقرَّروا تعطيل القانون في هذا اليوم، وأصبحوا كائناتٍ عشوائية تبصق وتتبوَّل وتتقيَّأ في الشوارع، وتلقي بمخلفاتها في كلِّ مكانٍ. حيواناتٌ ترقص وتسكر، وتطلب نشوة الروح، ربما يبدو الأمرُ غريبًا بالنسبة لي كمواطنٍ مصريٍّ قادم من القاهرة، ولكن بالنسبة للمواطن الأوروبي حفيد الإغريق فهذا أمرٌ ربَّما طبيعيٌّ، فهذا المهرجان كان الإغريق يقيمونه قبل الميلاد بسنواتٍ طويلة للإله «ديونيسيوس» إله الخمر والحدائق، والذي أطلق عليه الرومان اسم باخوس، وتقول الأسطورة إنَّ زيوس كبير الآلهة عشق سيملي وهي فتاة من البشر، وحبلتْ منه، وكطمع البشر طلبتْ من زوجها زيوس أن يظهر لها بهيئته الأصلية كإله الصواعق والبرق، وعندما فعل ذلك ماتت سيملي هلعًا من المنظر المخيف، وهبطت إلى هاديس -العالم السفلي- وهي حامل بديونيسيوس، ويستطيع زيوس إنقاذ الجنين من بطن أمه، ولكن قبل اكتمال نموه، ثم يعمد زيوس إلى شقِّ فخذه ويودع الجنين هناك، ويخيط الشقَّ عليه ليكمل الجنين ما تبقَّى له من شهور الحمل، ثم يخرج إلى الحياة في ولادة ثانية، بعد أن أمضى قسمًا من أشهر حمله في رحم أمه، وقسمًا آخر في فخذ أبيه! ولم تتركه هيرا زوجة زيوس التي سلَّطت الجنون على أبويه بالتبني (أثاماس وإينو)، مما دفعه إلى الهجرة بعيدًا، حيث حوَّله زيوس إلى جديٍّ -للتمويه على هيرا وخداعها- وهناك

تعهَّدته بعض الحوريات بالرعاية، وعندما وصل إلى سنِّ الرشد، لاحقته لعنة هيرا، فأصيب هو بدوره بالجنون، وتاه في العالم، وكان عندما يدخل إلى بلدٍ ما، يُعلِّم الناسَ طُرق غرس الكروم، وكيفية صنع الخمور.

استمرَّت رحلة ديونيسيوس التراجيدية في التنقُّل بين مصر وسوريا واليونان، وتقول الأسطورة إنَّه تمزَّق وهو حيٌّ [١٢]، لذلك كان أتباعه يُحضِرون ثوْرًا، ثم يمزِّقونه حيًّا، ويأكلون لحمه نيئًا ثم يشربون دمه، كما كانت تلك الدراما تمثَّل سنويًّا عند شاطئ بحيرة، حيث تمثل نزوله إلى العالم السفلي لاستعادة أمه، وفي بعض الأوقات كان يستعاض عن الذبيحة الحيوانية بأخرى بشرية! يفعلون بها نفس الشيء، ثم يفتحون برميلَ خمرٍ مُعتَّقًا من السنة الماضية، وينشدون أناشيد الإله المقتول.

وكان لإله الخمر طقوسُ سُكرٍ تُقام لأجله في المعبد، وكانت له حاشية يُسمُّونهم عفاريت الغابة، ولهم أبواقٌ ينفخون فيها، وخلال الاحتفالات كان المحتفِلون يمثِّلون دراما قصة حياته بالجوقات الموسيقية، وهي أشبه بالتراجيدي، وكان المحتفِلون يسيرون في موكبٍ ضخمٍ، وهم يحملون تماثيله، وهو يحمل رمحًا ومُتوَّجًا بحلية مخروطية تحيط بها أوراق العنب!

---

(١٢) ويرى البعض، ومنهم الدكتور لويس عوض في مقدمة «مسرحية محاكمة إيزيس» أنَّ اليونان أخذت من مصر مسرحها، وتعلموا منها كيف يُستخَرج المسرح من قلب الدين، فجعلوا من إلههم المُمزَّق دينوسيوس محورًا لمآسيهم التي مثَّلوا بها مصرع إله الخصب، فقد كان ديونسيوس عند اليونان يمثِّل روح الكروم، كما كان أوزوريس في مصر يمثِّل روح القمح الكامنة في الحبة التي تُدفَن في بطن الأرض ثم تصعد بعد مواتٍ. ولكن اليونان فعلوا ما لم يفعله المصريون، خرجوا بهذه الأسرار من المعابد إلى الهواء الطلق، وحرَّروا الفن من فكرة الإله المعذَّب فكرة البطل المُعذَّب؛ وأنشأوا عليها مسرحًا نصفه دين ونصفه دنيا، ثم أنشأوا عليها مسرحًا فيه من الدنيا أكثر ممَّا فيه من الدين.

فهو الإله الرسمي للحدائق والغابات، وهو الحامي للتراجيديا والكوميديا، فهو الإله الطريد الذي تشرَّد في المدن القديمة، يُعلِّم الناسَ صناعة النبيذ والزراعة وحب الحياة، ظنِّي أنَّه لم يمُت في الوجدان الأوروبي، على الرغم من أنَّ هذه الحشود التي تحتفل لا تعرف أنَّها تعيد نفس طقوس الإله ديونيسيوس، فقط هم يقيمون مأدبة للروح تتمثَّل فيها حالات النشوة والارتقاء، حيث يرى البعض أنَّ الخمر تقوم بتذويب شخصيات هؤلاء المحتفلين الذاتية ذوبانًا مؤقتًا، سواء قبل الميلاد مع إله الخمر والزراعة، أو في القرن الواحد والعشرين في شوارع المدن الأوروبية حيث تقام هذه الاحتفالات، ورغم دراستي للمسرح ونشأته وأصوله وكيف وُلِد من طقوس هذا الإله الشريد عند اليونان، ورغم دراستي للأساطير اليونانية، إلَّا أنَّني كنتُ أرتاب في هذه العلاقة، وفي الأسطورة أيضًا، ولكن في شوارع زيورخ، وحول بحيرتها الشهيرة لم يعُد للشكِّ وجودٌ، وأنا أشاهد هؤلاء يحتفلون بإله التراجيديا والكوميديا في عاصمة المال والبنوك، إله الضحك والبكاء، ويحاكون أحداثًا وطقوسًا مرَّت عليها قرونٌ، إذ تحاكي هذه الحشود بالفطرة طقوس هذا الإله، وصاروا باخيين وباخيات، نسبة إلى باخوس الاسم الروماني لإله الكروم ومؤسِّس التراجيديا والكوميديا، ومارسوا كلَّ التفاصيل التي كانت تقام قبل الميلاد سواء في التنكُّر أو العري، السُّكر والاحتفال بالجنس في الشوارع، ولِمَ لا وهو إله ضد العقل، إلهٌ يختلف عن كلِّ الآلهة التي حفظتها الميثولوجيا اليونانية وحتى في الحضارات الأخرى، وصفه القدماء بأنَّه الإله الشريد، رمز الجنون واللا عقل، نقيض كلِّ الآلهة.

وحين شاهدتُ هذه الحشود في ملابسها التنكريَّة وفي حالة النشوة، كان لا بُدَّ أن أسأل نفسي: لماذا؟ فلا يكفي أنَّ هؤلاء أحفاد الإغريق، وهذا الطقس في الحضارة الأوروبية فقط، وأنَّني أميل إلى الرأي القائل بتمرُّد هذه الشعوب على نظريات الحداثة وقوانينها، أو قُل تمرُّد هذا الجيل على المجتمع، الذي حوَّله إلى مجرد شيءٍ، والذي أصبح مفروضًا عليه أن يتهافت وراء المُتع التي تعرضها التقنية الحديثة في كلِّ مكانٍ، والواقع الافتراضي الذي يعيشه، ففي ظلِّ هذا الواقع الذي تحوَّل إلى مجموعة من المعروضات المُغريَّة، يجد إنسان العصر الحديث نفسه أمام هجومٍ شرسٍ من المُتع اليومية التي هي بعيدة تمامًا عن الروح، الإنسان نفسه أصبح سلعة من سلع السوق، فعليه أن يعمل ساعاتٍ طويلة، ليُشبع رغباته من الإغراءات، فنحن عبيد اقتصاد السوق، عبيد النظام الرأسمالي، عبيد الصورة المصطنعة التي يفرضها الواقع المُصطنَع الذي نعيشه وفقًا للفرنسي بودريار[١٣]، حيث تمَّ استغلال ثورة العقل في تنمية الصناعة في الآلة، وأصبح إنسان العصر الحديث رهينَ سُلطة العقل، الذي تمَّ استغلاله في التقنية والتصنيع. وبدلًا من أن يتحرَّر الإنسان أصبح مجرد شيءٍ يلهث في ساقية هذا التقدُّم العلمي، وأمام هذه القسوة التي فرضتها نظريات العقل واليقين المطلق يجد الإنسان في هذه الاحتفالات ضالته المنشودة، في محاولة للعودة إلى التجربة الباطنية، في محاولة لاكتشاف جوهره، والخروج من اقتصاديات السوق ونظريات الربح والخسارة وشهوة الاستهلاك.

(١٣) المصطنع والاصطناع – جان بودريار – ترجمة: جوزيف عبد الله – المنظمة العربية للترجمة.

مَن يشاهد هذه الحشود في مدينة زيورخ وهي تجوب الشوارع بعد أن تحرَّرت من كلِّ قيود هذا العصر، وعادت إلى ملابس الكائن البدائي، وأسلوبه في الحياة بالفطرة، يسكرون ويصرخون كما كان يفعل أجدادهم قبل الميلاد، يحاولون تحرير أنفسهم والعالَم من سُلطة العقل، والعودة إلى حياة الأسطورة وسحرها، نعم لفترة مؤقتة، ولكنَّها ضرورية، إنَّهم يعيدون الاعتبار لسُلطة الجنون، من خلال الهروب من هذا العالَم، أو الخروج من الزمن، فساعات الصحوة واليقظة تمارس إرهابًا مكثَّفًا على الإنسان، فهي ساعاتٌ مُنهِكة للروح، ويعتقد هؤلاء أنَّ ما يمارسه الخمر على الروح هو إطلاقها من سجنها/ سجن الزمن، أو اللحظة التي حوَّلت الإنسان إلى مجرد رقمٍ أو شيء في عصور الحداثة وسُلطة العقل القاسية!

كان رد فعل الأدب في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، وفي فترة ما بين الحربين محاولة للبحث عن المسؤولية التاريخية، عن الجرائم التي حدثت في فترة ما بين الحربين الأولى والثانية، إذ تناوَل موضوعاتٍ تطرح تساؤلًا رئيسًا حول لا جدوى هذا العالم، وكان ذلك بداية التمرُّد على أدبيات الحداثة وسُلطة العقل، لصالح ما بعد الحداثة وسقوط الأيدلوجيات وانهيار اليقين، والتمرُّد على سُلطة العقل، وحتى وإن اعتبر البعض «صامويل بيكيت» آخر الحداثيين، إلَّا أنَّ مسرحية «في انتظار جودو» تُعَد نموذجًا صارخًا لأدب ما بعد الحداثة، فلا شيء يحدث ولا أحد يجيء، وسوف ينتظر فلاديمير واستراجون إلى الأبد، ولن يأتي جودو، فلا جدوى.

وظهر الفرنسي «ميشيل فوكو» ليسير عكس اتجاه أسلافه، من سقراط وحتى فرنسيس بيكون، وكانط وديكارت وهيجل، ويتناول بالبحث والتحليل فلسفة الجنون لا العقل في كتابه (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي)، بالإضافة إلى بحثه في مولد العيادة ونشأتها، وتاريخ الجنس، فلم يكمل طريق أسلافه، فلم يعد العقل أعدل الأشياء قسمة بين الناس وفقًا لديكارت، بل صار الجنون من نصيب كلِّ البشر، ولم تُجدِ تحذيرات فرنسيس بيكون من خطورة أوهام السوق وسواها على العقل، ولا عاد جدل هيجل ضروريًّا، بل بحث فوكو ليس في تاريخ العقل والجدل، بل تاريخ العقاب، في كتابه (المراقبة والمعاقبة) أو (ولادة السجن)، وجاء مواطنه الفرنسي رولان بارت ليعود بإنسان النصف الثاني من القرن العشرين إلى عالم السحر والأساطير وسُلطة المخيلة، من خلال أساطير الحياة اليومية، فلم تعد الميتافيزيقا وتعاقُب الليل والنهار موضوعًا للأسطورة، بل وجه الممثلة بريجيت باردو على الشاشة، أو ولع الشعب الفرنسي بأنواع الجُبْن، أو حلبة المصارعة هي الأسطورة المعاصرة! ثم يأتي جان بودريار ليعلن موت الواقع، ويعزو موت الواقع أو اختفاءَه إلى حقيقة غياب العلاقة بين الدال والمدلول، وهذا حصل جراء مضاعفة الإعلام الذي حوَّل الحياة الاجتماعية، وكلَّ الواقع، إلى صورة يقدِّمها الإعلام، ويقول بودريار: إنَّ ما يقدِّمه الإعلام ليس الواقع كما هو، ولا حتى صورة عنه، بل صورة ولَّدها الإعلام عن صورة أخرى هي بدورها مولّدة منه! فالعالم أصبح صورة، نقلًا عن صورة، نقلًا عن صورة، وهكذا، وأصبح العالَم مجموعة من عمليات الاصطناع والصور بلا صلة أو

علاقة -مرجعية- مع أصلٍ محدَّد في الواقع، بل تكون هذه المصطنعات -الصور- هي المهيمنة والواقع محجوب -مختفٍ، ما حدث ثورة على تقاليد الحداثة التي استبدلت سُلطة الدين في العصور الوسطى بسُلطة العقل، الذي سخَّر كلَّ قواه في خدمة رأس المال، فكانت الشعوب هي الضحية. فمن سُلطة الدين، إلى سُلطة العقل، حيث سخَّر رجال الدين الإيمان لخدمة مصالحهم وخدمة المؤسسة الدينية لا الإنسان! فكانت النتيجة ظلامًا واضمحلالًا في العصور الوسطى، حيث يتم التنكيل بالعقل ورموزه، إذ تمَّ تحريم أرسطو والمسرح لسنواتٍ طويلة.

ودون شكٍّ لا يمكن قراءة وقائع موكب الشارع، وهذا التمرُّد دون تذكُّر الألماني «أسوالد شبنجلر»، وما طرحه في كتابه المهم (تدهور الحضارة) الذي كتبه بعد الحرب العالمية الأولى، وبتأثير نتائجها المُدمِّرة، موضحًا أنَّ المدينة الغربية تعاني أزمة روحيَّة، وربما كانت الوجودية محاولة للخروج من هذه الأزمة، ورأى أنَّ المدينة الغربية في تلك اللحظة تشيع الاضطراب والقلق في نفوس أبنائها، وشنَّ هجومًا على عصر العقل، وقال وخاطب الأوربيين: «[١٤] العقل يقتل، والفراغ يلد الموت، وإنَّ المكان يُميت الزمان وإنَّ الصير ينحر الصيرورة، وإنَّ العقلانية لا يمكن أن تدفع الإنسان أو الأمَّة إلى بناء حضارة، فالعقلاينة مذهبٌ يؤمن بالمحسوس المُدرَك، لذلك يحوِّل الإنسان إلى كائنٍ يؤمن بالحاضر، ويشد بذاته إلى كلِّ

(١٤) تدهور الحضارة – أسوالد شبنجلر – ترجمة: أحمد الشيباني – الهيئة العامة لقصور الثقافة.

ما هو آنٍ، ويطمع إلى تحقيق الربح الفوري، ومثل هذا الإنسان فريسة للانتهازية، وهو يستغرب التضحية، ويستهجن العطاء، ومثل هذا الإنسان لا يكون لبنة في صراع الحضارة».

صار هذا الإله راعيًا للموسيقى، وحمل لقب المغني، فهو إلهٌ لمن يعيشون بالفطرة وفي الطبيعة، «إله ضد العقل»، وكان من الطبيعي، أن يستلهم الأوروبيون روحه وطقوسه في أعيادٍ مماثِلة ولكن بعد قرونٍ طويلة، فليس أفضل منه للتمرُّد، والخروج من سجن العقل الذي فرضته نظريات الحداثة، إذ ضمَّت حاشيته فئة من النساء أُطلِق عليهن «عابدات باكخوس والمجذوبات»، وهنَّ يظهرن في الرسوم بأجسادٍ ضخمة، كثيفة الشعر، لهن ملامح تنمُّ عن حالة السُّكر، وتشي بالفسق الذي يعشن فيه، وهذا ما حدث في شوارع عاصمة المال والبنوك في العالم، في مدينة هي الأمثل في النظام والجودة وأساليب الحياة في السنوات الأخيرة، إذ تحوَّلت إلى مسرحٍ كبيرٍ، أو قُل معبدٍ لهذا الإله، وتحوَّل هؤلاء الذين يعيشون في عصر التقنية والواقعية الفائقة إلى عابداتٍ وعِباد إله الخمر! دون شكٍّ يختلف الأمر بين طقوس ديونيسيس وأعياد موكب الشارع أو حتى احتفالات البيرة في ألمانيا وغيرها، فالأخيرة لا تنتج المسرح كما خرج من طقوس ديوينسيس، فالتراجيديا بنت الألم، وكان أتباع هذا الإله الضحية يبكون موته، أمَّا المحتفلون في شوارع زيورخ ومدن أوروبا يحاكون هذه الطقوس، في محاولة للتمرد على سُلطة العقل التي فرضتها عصور الحداثة، واليقين.

وبعد سنواتٍ من مهرجان الشارع، والتمرُّد على سُلطة العقل في مدينة زيورخ شاهدتُ عرضًا مسرحيًّا عام ٢٠١٩ عنوانه «تحيا الحياة في سويسرا»، ضِمن عروض مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، كان بمثابة احتجاج على التكنولوجيا كما يحدث في «موكب الشارع»، صرخة ضد عالم الآلة، للاحتجاج على سُلطة العقل والمجتمع الصناعي والعودة إلى الفطرة، الذي يعكس بقوة رد فعل هذا الشعب على حياة أقرب إلى الاصطناع، ابتعدت كثيرًا عن الطبيعة. جسَّدها في موكب الشارع، وأيضًا في هذا العرض، وذلك من خلال فضاء مسرحيٍّ ليس به سوى طاولة ومجموعة كراسٍ سوف يتمُّ استخدامها في أغراضٍ كثيرة، وربَّما توحي بغرفة المعيشة التي تجتمع فيها الأسرة، وهو الفضاء الحميمي للحوار العائلي اليومي، حيث تدور الحبكة الأساسية حول التحوُّلات التي شهدها العالم في بدايات القرن العشرين بتأثير التقدُّم التكنولوجي، من خلال حديثٍ بين الأب والابن سوف يستمر طوال المسرحية، حوارٍ بين طرفي الصراع الذي يجسِّد تحوُّل المجتمع، وانتقاله من الفطرة إلى التكنولوجيا، من حياة الفلاح الطبيعية إلى العالم الافتراضي المُصطَنع، وسوف تكون هذه الأسرة نموذجًا، ليرصد العرض من خلالها تحوُّلات العالم في أكثر من مائة عامٍ، يرصد تغيير أنماط السلوك الاجتماعي بسبب التقدُّم التكنولوجي، ويختار قرية سويسرية في مطلع القرن العشرين مسرحًا للأحداث، وكيف تجسِّد حال المجتمع وقتذاك من خلال الملابس والأداء الحركي والإضاءة، وكل مفردات المنظر المسرحي، حيث الملابس

التقليدية للسويسريين في تلك الحقبة، وعاداتهم وتقاليدهم التي سوف تصطدم بعصر الآلة. يبدأ العرض بالحديث عن دخول الكهرباء إلى بيوت الفلاحين، هذا الحدث الذي سوف يكون له التأثير الأكبر، ليس فقط في تغيير أنماط السلوك في الحياة، بل في أمورٍ ميتافيزيقية، فعلى سبيل المثال، كيف تغيَّر مفهوم الزمن مع المصباح الكهربائي حين اقتحم حياة الفلاح فجعل الليل نهارًا؟ والأب الذي أصابته الصدمة يردِّد «نهارًا ليلًا»، كأنَّه يقول لنفسه: ماذا حدث؟ هناك ليلٌ، أو نهارٌ، فكيف يكون اليوم نهارًا دائمًا؟ أليس الليل الحالِك الظلام، وخاصة ليل نهاية القرن التاسع عشر، فكيف تغيَّر الحال! ثم يتحدث عن «الحنفية» الصنبور، وتأثيره في الحياة وصولًا إلى الكمبيوتر والعالم الافتراضي، ومرورًا بالتليفزيون والراديو الذي نشاهده في فضاء الحكاية ونستمع إلى صوته، ويشارك في اللعبة، وكيف كان لهذه الاختراعات تأثيرٌ في تغيير أنماط السلوك في المجتمع. والعرض الذي يعتمد على الرقص المعاصر لا يخلو من الحوار الذي يؤكد الفكرة. فالأب يدعو إلى العمل مخاطِبًا الجمهور أو العائلة أو نفسه: «ما كان يجب إرساله إلى المصنع «أي الابن» صار شيوعيًّا، لم تعُد النباتات تنمو هناك حول المصنع، لم يعرفوا أنَّ التطور ليس جيِّدًا بالنسبة لنا»، ومن ناحية أخرى الابن يرغب في بيع الحيوانات، ويتجه للعمل في المصنع/ التكنولوجيا، والأب يتحدَّث عن القرية والفطرة ليجسِّد العرض كيف تأثَّرت العلاقات بين الأب والابن، بين الرجل والمرأة، كيف أصبح الابن مجرد آلة في مصنعٍ، والأب مجرد بندقية، والأطفال أرقامًا ونماذج في نظام الدولة،

والأم مثالًا حيث يرصد التحولات التي أدَّت إلى عزلة الكائن أمام الكمبيوتر، في أسلوبٍ لا يخلو من الشِعر، وفي لغة أقرب إلى دهشة الطفولة، حافلة بالمفارقات التي تجسِّد التناقض الصارخ بين عالم الفطرة وصدمة الحضارة ومفرداتها، من خلال لوحاتٍ راقصة أضفت عليها الموسيقى طابعًا أسطوريًّا في أحيانٍ كثيرة.

* * *

الكاتب الذي أشعل الحرائق في أصول الدراما

حمل الكاتب المسرحي السويسري ماكس فريش في مطلع شبابه بعضًا من كتبه ومسودات أعماله، وذهب إلى الغابة وأحرقها، حدث ذلك عام ١٩٣٧، وبمساعدة من صديقه فيرنر كوكينس حصل على منحة دراسية لدراسة الهندسة المعمارية، وبعد سنواتٍ كتب مسرحيته الأكثر شهرة حتى من صاحبها (مشعلو الحرائق)، وقبل موته أوصى بحرق جثته، وذر رمادها في الهواء حتى لا يتبقَّى منه شيءٌ، فكانت حياته وحتى موته سلسلة من الحرائق، كائنٌ عدميٌّ بجدارة. حتى إنَّه رتَّب كلَّ إجراءات دفنه وحرق جثته، ومات في ٤ أبريل ١٩٩١، وسط الإعداد للاحتفال بعيد ميلاده الثمانين. وأقيم الحفل التأبيني في ٩ أبريل في كنيسة سانت بيتر. وتكلَّم العديد من أصدقائه، وقرأتْ كارين بيليود آخر عشيقاته من أعماله، وبالطبع رفض أيُّ قسيسٍ أن يحضر حفل التأبين، لأنَّ ماكس فريش كان لا قدريًّا، وكان يعتقد أنَّ الإيمان الديني لا جدوى منه. ونُثِر رماد فريش في احتفالٍ بالذكرى للأصدقاء.

هالني وأنا أزور أرشيف ماكس فريش في زيورخ، وأجده لا يحتوي إلَّا على القليل، ويخلو من مكتبته وأعماله، فزوجته الثانية وآخر عشيقاته، قرَّرتا الاحتفاظ بكلِّ ما يخصُّ ماكس فريش من أعمالٍ، مكتبته وأغراضه ومسوداته، ليتحوَّل الكائن العدمي الذي أسلم كلَّ شيءٍ للنار

(أفكاره وأوراقه وحتى جسده) على يد نسائه إلى كائنٍ ملتزمٍ، بل وكائنٍ مملٍ أيضًا يحتفظ بكلِّ شيءٍ، نعم هذه مفارقة تليق بكاتبٍ مسرحيٍّ مِثل ماكس فريش، حرص أن يكون عدميًّا، أحرق كلَّ شيءٍ، وصممت نساؤه على كتابة حبكة درامية أكثر التزامًا.

وحين دعتني الدكتورة ماجريت أنسر المدير المسؤول عن أرشيف ماكس فريش، ومقره في جامعة زيورخ تخيَّلتُ أنني سوف أشاهد مُتحفًا، تخيَّلتُ كتبًا وملابس وطاولاتٍ للكتابة، ومسودات وأوراقًا، وبالطبع كانت صورة بيت المسرحي الألماني برتولد برشت ما زالت في رأسي، ولكنني شاهدتُ قاعة أنيقة، تضم نسخًا من الأعمال التي كتبها ماكس فريش، وبعض الترجمات إلى لغاتٍ مختلفة، وفي الداخل بعض مقتنياته القليلة جدًّا، التي سمحت بها نساؤه، منها أدواته الهندسية، حيث تحتفظ زوجته الثانية بالمخطوطات، مخطوطات مسرحياته ورواياته، وتحتفظ آخر عشيقاته (كارين بيليود – *Karin Pillod*) بالمكتبة، وكان ماكس فريش قد تزوَّج من سويسرية، ثم من ألمانية، وهي تعيش الآن في برلين مع أبنائه، وتحتفظ بالمخطوطات، وأنا أتحدَّث مع ماجريت تخيَّلت ماكس فريش الذي أحرق كلَّ شيءٍ حتى جسده، صار حبيسًا بين سيدتين؛ واحدة تحبس مخطوطاته، والأخرى مكتبته، ربَّما يكون الحب، ربما يرفضن التخلِّي عن الذكريات!

تجوَّلتُ في مقر أرشيف ماكس فريش الذي يرتاده الباحثون، للاستعانة ببعض الكتب التي كُتِبت عنه، وكتبه التي كتبها ونسخ الترجمة لهذه الأعمال،هو فضاءٌ فقيرٌ، مثل خشبة مسرحٍ فارغة إلَّا من قطع ديكورٍ

صغيرٍ، جلستُ أستمع من ماجريت إلى مصير مكتبته ومخطوطات أعماله، وقالت لي ببعض الحسرة التي لا تخلو من التفاؤل، إنَّها استطاعت الحصول على بعض أدوات ماكس فريش الهندسية، من نسائه، حيث كان فريش مهندسًا معماريًّا، وله أعمالٌ معمارية في زيورخ، منها حمام سباحة شهير، وبعض المباني، وأشارت إلى بعض الصناديق الزجاجية المنصوبة في القاعة، وأضافت: وحصلتُ أيضًا على بعض المخطوطات، وهناك وعدٌ بالمزيد، فأنا أنتظر.

عاش ماكس فريش حياة صاخبة وثريَّة، ما بين الصحافة حيث عمل بها منذ عام ١٩٣١، وكما كتب الرواية (شتيلر - هومر فابر) والمسرح، حيث نال شهرة واسعة من خلال مسرحية (بيدر مان ومشعلو الحرائق)، ومسرحية (ثم نغني - سور الصين العظيم - أندرو)، وفي أدب السيرة الذاتية - مونتاوك - بالإضافة إلى الهندسة المعمارية، وكتب أيضًا في أدب الرحلات، ولكن جاءت شهرته في اللغة العربية من خلال المسرح، وخاصة (مشعلو الحرائق) التي عُرِضت للمرَّة الأولى عام ١٩٥٣، حيث جعلت من صاحبها أحد أهم كُتَّاب المسرح، وتدور أحداثها حول شخصية بيدرمن، وهو برجوازيٌّ صغيرٌ يستضيف في بيته - مشعلي الحرائق- الذين طرقوا بابه في صورة باعة متجوِّلين، وعلى الرغم من الإشارات العديدة التي تؤكد أنَّ هؤلاء سوف يشعِلون النار في منزله، إلَّا أنَّه يلتزم الصمت، ويتركهم يفعلون! وكان فريش يتناول المواطن السلبي بسخرية شديدة، إذ يرى الفاشية تتفشَّى حوله ولا يحرك ساكنًا، بل يرضى بها، ويوافق وأحيانًا يساعدهم مثل بيدرمن في إشعال بيته،

والغريب أنَّه في عرضها الأول فَهَمَ الجمهور السويسري أنَّ ماكس فريش يحذِّرهم من الشيوعية! وقد استعان في هذا النص الذي تُرجِم إلى عددٍ كبيرٍ من اللغات، منها العربية[١٥] بالبناء التقليدي في المسرح اليوناني، حيث لعبت الجوقة أو الكورس دورًا كبيرًا، ولكنَّه اختار كورسًا بمفهوم القرن العشرين، وكان هو ضمير المجتمع الذي يحاول تحذير المواطن ولم يستجب!

ويُعتَبر ماكس فريش -مع مواطنه فريدريش دورينمات- من أهم رموز الأدب، ليس السويسري فقط، بل الأدب المكتوب باللغة الألمانية، بدأتْ شهرته بروايته «شتيلر» عام ١٩٥٤، ثم روايتيه «هومو فابر» و«اسمي جانتنباين» ليحظى بمكانة متميِّزة ككاتبٍ روائيٍّ.

وربَّما لا يوجد أديبٌ سويسريٌّ تنوَّعتْ أنشطته وأعماله مثل ماكس فريش، إذ ذاعت شهرته في مجالاتٍ عديدة: الرواية، المسرح، أدب السيرة الذاتية. وهذه حالة تبدو نادرة، إضافة إلى براعته في الهندسة المعمارية، وكما ذكرتُ، فقد عاش ماكس فريش حياة صاخبة، وتعرَّف على العديد من النساء وتزوَّج مرتين، وتعتبر علاقته بالشاعرة إنجبورج باخمان من أشهر علاقاته، وكانت قد رفضت عرضه للزواج منها، بعد أن انفصل نهائيًّا عن زوجته وأولاده عام ١٩٥٩، وجسَّد هذه العلاقة في روايته «اسمي جانتبان»، وكان فريش قد تعرَّف عليها عن طريق الإذاعة، حيث استمع إلى تمثيلية إذاعية من تأليفها (الإله الطيِّب من مانهاتن) فكتب إليها رسالة، وبعد ردِّها، التقيا في باريس، وكان افتتاح مسرحية

(١٥) بيدر من أو مشعلو الحرائق - ترجمة: د. مصطفى ماهر

له. ويقول فريش: جاءت مرتدية ملابس تناسب الجلوس في اللوج، غمرتني السعادة عندما جلسنا في مقهى أمام المسرح، وشربنا كأسًا من البرنو، قلت لها: ليس من الضروري أن تتفرجي على المسرحية، تجاهلتْ قولي، وانشغلت بحقيبتها، واستولى عليها الارتباك. ويسهب فريش في وصف اللقاء الذي ينتهي بأنَّهما لا يذهبان إلى المسرح، ويترك فريش الافتتاح والممثلين في انتظاره، ويذهب للسهر مع الشاعرة التي سوف يقيم معها فيما بعد علاقة عميقة وجميلة، وبدلًا من الذهاب للمسرح ذهبا إلى أوَّل عشاءٍ يجمعهما معًا، في مشهدٍ مسرحيٍّ لن يشاهده الجمهور، وبالطبع لا يحتاج إلى مخرجٍ وممثِّلين. كان ماكس فريش مولعًا بالسفر؛ وزار العديد من بلدان العالم منها: روسيا، اليابان، الولايات المتحدة الأمريكية، ألمانيا، القدس. وانعكس هذا على حياته وتنوُّعه الأدبي، إلَّا أنَّه بالنسبة لي الكاتب المسرحي، سنقول إنَّه عاش كما يجب أن يعيش؛ سافر، وكتب، وأحبَّ، وكما خلق شخصياتٍ شهيرة في أعماله، بنى بيوتًا كمهندسٍ معماريٍّ، وفي النهاية أوصى بحرق جثته، لأنَّ جسده أدَّى دوره، وآثاره المتعددة باقية رغمًا عن هذا الجسد الفاني. إذ عاش يكتب يومياته، ويتنقل بين المدن، ومن يقرأ هذه اليوميَّات في أشكالها المتعددة، عرف كيف وجد ماكس فريش شخصياته المسرحية أو الروائية.

نشر ماكس فريش يوميَّاته عن الأعوام من ١٩٤٦: ١٩٤٩، واحتفى بها النقَّاد كعملٍ مهمٍ، يقدم أسلوبًا أدبيًّا جديدًا، ورؤية عميقة للسنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، وكتب نقَّاده فيما بعد

أنَّ هذه اليوميَّات ضمَّت بذور أعماله اللاحقة في المسرح والرواية، ومنها مسرحيتا مشعلي الحرائق، وأندورا. أمَّا كتابه الذي جاء تحت اسم (مونتاوك) [١٦]وكان فريش قد نشره في منتصف السبعينيات، فقد اعتبره النقَّاد ردًّا متأخِّرًا على هذه اليوميات، وينظر عديدٌ من النقَّاد إلى (مونتاوك) باعتبارها أهم أعمال فريش وأفضلها، وفي هذا الكتاب يحكي فريش قصَّة حقيقية، ولكن بأسلوبه الأدبي الذي يخلط وقائع السيرة الذاتية بالخيال الأدبي، وتُعتَبر المذكرات الشكل النثري التقليدي لدى فريش، ولا يُقصد بالمذكرات تلك المذكرات الخاصَّة التي يهدف بها نشر تفاصيل شخصيَّة خاصّة لإرضاء جمهوره، ولا الأحداث اليومية والتفاصيل الخاصة، بل الوصف الذاتي بأسلوبٍ أدبيٍّ، وإضفاء بعض الخيال إلى سرد هذه الحقائق الواقعية.

وقد بدأ كتابة المذكرات خلال الخدمة العسكرية في الحرب، ونُشِرت عام ١٩٤٠ تحت عنوان (أوراق من حقيبة الخبز). وقد وجد في أسلوب المذكرات الشكل الذي صبغ أعماله النثريَّة الأخرى. وفريش عكس مواطنه الكاتب المسرحي فريدريش دورينمات، الذي كان يرى أنَّ كتابة اليوميَّات تقتل الأحداث في مهدها، وتجعل من الشخصيَّات مسخًا مُشوَّهًا غير مكتملٍ، وأذكر أنَّ جان جاك روسو كتب في الاعترافات، حين خانته الذاكرة في بعض التفاصيل أنَّه لم يكن يكتب اليوميات، ولا يسجل الأحداث، لأنَّه لو فعل هذا لكانت كتابة سيئة! لكنَّ فريش من خلال اليوميَّات استطاع أن يؤسِّس نوعًا أدبيًّا خاصًّا به، ليس المذكرات

(١٦) مونتاوك، ترجمه إلى العربية: سمير جريس عام ٢٠٠١

أو اليوميَّات بشكلها المتعارف عليه، وليس العمل الأدبي التقليدي، أو أدب الرحلات، بل مزيجًا من كلِّ هذه الأنواع الأدبيَّة. وظنِّي أنَّ حياة ماكس فريش الثريَّة ورحلاته، بالإضافة إلى علاقته النسائية المتعددة، وتنوُّع دراسته ما بين الأدب، والعِمارة، وحياته العسكرية، كل هذا جعل منه حالة خاصة في كتابة النثر، وفي أن يجعل لليوميَّات أو السيرة الذاتية شكلًا مختلفًا وخاصًّا بماكس فريش، يوميات عاشها الكاتب في مدنٍ أوروبيَّة وأمريكية عديدة، ولكنَّها يوميات صُنِعت في سويسرا.

وأخيرًا كنتُ أمرُّ كلَّ يومٍ بمقهى الأديون الذي كان يجلس فيه ماكس فريش ومواطنه فريدريش دورينمات، ومن قبلهم الأيرلندي جيمس جويس صاحب رواية عوليس، وظللتُ أيامًا كثيرة أتردَّد في دخول المقهى الذي هو في طريقي اليومي إلى البيت، وحين تجرَّأتُ ودخلتُ المقهى الذي ما زال يحتفظ بطابعه الكلاسيكي، ونظرتُ إلى المكان الذي كان يجلس فيه، لم أفكِّر إلَّا في مقولته عن الكتابة: «كلُّ كتابٍ لا يهتم بإيقاف الحرب، وبخلق مجتمع أفضل، هو كتابٌ بلا معنى وعديم القيمة، لا يستحق القراءة، فنحن لا نعيش عصر القصص الذاتية»، وهمست لمقعده: لن تجد من يحقِّق لكَ هذه الرغبة!

* * *

الإنسان والحانة

ZURI BAR لأنَّني شعرتُ أنَّه يشبه بار(ستيلا) في وسط مدينة القاهرة، تأمَّلته لحظاتٍ، ثم دخلت، نعم، لا يختلف كثيرًا، مُعتِم وصغيرٌ، والحوائط مُغطَّاة بالخشب، وثمَّة امرأة تجلس وخلفها مئات الزجاجات، هاجمتني بمجرد دخولي، ولم تدع لي فرصة للكلام أو التفكير: ماذا تشرب؟ أجبتها بيرة دون أن أفكر، وضعتْ أمامي زجاجة بيرة، ومعها الحساب وكأنَّ كلَّ شيءٍ كان جاهزًا، دفعتُ وتركتُ لها فرنكًا شكرتني أيضًا بسرعة مذهلة! غادرتُ البار إلى طاولة في الشارع، وجلستُ، كان إلى جواري رجلٌ يسكر بإخلاصٍ، يغني ويضحك ويتأمَّل المارة، شعرتُ أنَّني أعرفه، سألته ماذا يعني عنوان البار، وكأنَّه جائعٌ إلى الكلام، انفجر يشرح تاريخ البار، ومعنى الكلمة «بار زيورخ»، ونوع البيرة، كأنَّه يجيب عن سؤالٍ في امتحان مصيريٍّ، وكان يسكر بنفس الطريقة، شديد التركيز والإخلاص، حريص على الحصول على الدرجات النهائيَّة، اسمه توماس. حدَّثني عن مصر والأخبار والجيش والإخوان، انحاز لرأيي مع رحيل الإخوان، وأيدني في هجومي على أمريكا، فجأة تركته يحكي مع صديقه فابيو الذي رحَّب بي بمودة، ولم تكن الخمر قد لعِبتْ برأسه كصاحبه، وتذكَّرتُ الرجل النوبي الذي كان يسكر في بار ستيلا، والذي يبدأ من الظهيرة حتى أذان العشاء، يجلس على طاولته وحيدًا، يسكر

بإخلاصٍ، وهذا كان أوَّل مَن قابلته مِن المخلصين للخمر، بل وكنتُ أذهب أحيانًا كثيرة وأجلس لأشاهده، حتى تعرَّفنَّا وجلسنا معًا، كان يضحك ويبكي ويترنَّح ويغني ويدخِّن كقطارٍ، ومع أذان العشاء يغادر البار في صمتٍ، يتسلَّل دون أن نشعر به. الرجل يشبه توماس، والفرق اللون لا أكثر. انتبه توماس أنَّني ليس معه، فقال أنت في مصر في التحرير، قلتُ نعم، ولم يعرف أنَّني في بار ستيلا أتذكَّر قرينه المصري! ذهبت لإحضار زجاجة أخرى، كانت الفتاة القطار في الخارج تدخِّن، وجاءت خلفي ودون أن تتكلَّم وضعتْ أمامي المطلوب، وبدوري وضعتُ أمامها الفرنكات الستة وعدتُ إلى توماس، الذي بدأ يبكي، ويصرخ: لماذا لا يسود السلام في العالم، نحتاج إلى المحبة. هذا ما فهمته من إنجليزيته الضعيفة، السلام والحب، وراح يلعن الحرب، وهنا غادر فابيو، وأشار إلى توماس: «اهتم به». ابتسمتُ لفابيو وودَّعته، وتركت توماس يبكي الحرب والسلام، ورحتُ أفكِّر في التأثير السحري للخمر، التي جعلتني وتوماس وفابيو أصدقاءً بعد دقائق، وجعلتْ من توماس طفلًا يحتمي بي ويبكي، وفكرتُ لو أنَّ طاولة جمعت بين مجموعة من الرجال والنساء في حانة، وكانوا جميعًا يتحدَّثون لغاتٍ مختلفة، وكأنَّها حانة برج بابل، ظنِّي أنَّهم بعد الكأس الثالثة والرابعة لن يحتاج هؤلاء إلى اللغة، سوف يكتفي الجميع بالشعور، الذي سوف يكون اللغة الرسميَّة.

ففي بار ستيلا بوسط مدينة القاهرة كانت الطاولات تظلُّ متفرِّقة، وفجأة ومع اقتراب نهاية السهرة تنضم ولا أعرف كيف، فجأة يشعر الجميع بالحميميَّة، وتزول الخلافات، وتسقط التحفُّظات، ربَّما بعد

الزجاجة الثانية أو الثالثة أو الخامسة؛ فتتحرك الطاولات والكراسي، ويصبح البار طاولة واحدة بعد منتصف الليل، ربما تجد نفسك جالسًا إلى جِوار شخصٍ لا تعرف اسمه، وأنتَ منهمكٌ معه في حديثٍ عميقٍ عن لا شيء، وهذا يرقص، وذاك يغني، وآخر يبكي وإلى جواره مَن يصفِّق، والجميع يرفع الكؤوس.

وما زلتُ أذكر تلك الحانة الريفية أثناء زيارتي الأولى لسويسرا، رغم أنَّني لا أذكر اسم القرية ولا المدينة التي قصدناها، قبل أن نبيت في بيتٍ صغيرٍ في هذه القرية، ما أذكره البار الريفي الذي يشبه تمامًا حانات رعاة البقر في الأفلام الأمريكية، على بُعد خطواتٍ تسمع صهيل الخيول في الحقول، ووقع حوافرها وهي تعبر جِوار الحانة أشاهدها من النافذة الخشبية، فكلُّ شيءٍ من الخشب، ما عدا الكؤوس، والبارمان والبيرة. يدخل الفلّاحون يجلسون، يسندون ظهورهم في خطٍ مستقيمٍ، يشربون، يضحكون بقوة، فلَّاحون في كلِّ مكانٍ، يبتسمون تبدو الطيبة على وجوههم، ينظرون نحوي، ويتفرَّسون في وجهي، ويسألون صديقي، يشيرون بحذرٍ نحوي، من أين؟ فضولٌ لا يعرفه أهل المدينة، وبعضهم يقترب ويسلّم، ينطق صديقي وهو يشير *Girgis a poet from Egypt* تجحظ أعينهم التي تقفز بين وجهي والنافذة، بعضهم لا يعرف مصر، ولا أي مدينة أخرى سوى برن أو زيورخ، يعرفون سويسرا وهذه الأرض، يبتسمون، يرفعون الكؤوس، ويرحبون بي، ويعودون إلى طاولاتهم، يرفعون الكؤوس عاليًا، وتجلجل ضحكاتهم كشلال مياه هادرٍ! وددتُ لو حكيت لهم عن المؤرخين الذين أشادوا بمستوى

الأخلاق في سويسرا، وقالوا إنَّ أسر الفلاحين نموذجٌ للجدِّ والعفَّة والوحدة والتدبير، واللباس المحتشم عند الفقراء والأغنياء، مع بعض الفساد المعتاد في المدن ممثَّلًا في بيع المناصب، ووصفوا الدين بأنَّه نصف الحكم ونصف الصراع. وددتُ لو حكيتُ لهم عن الحضور إلى الكنائس الذي كان إجباريًّا، والآن تلاشى، وأصبحت الكنائس فارغة، مجرد متاحف للزيارة، وبعد أن كان لا سبيل للمتمردين للهرب من قداس الأحد، وأصبح لا حيلة لرجال الدين في العثور على المصلِّين أو زوَّار الكنائس، كنَّا سنضحك كثيرًا. وددتُ لو حكيتُ لهم عن وصف المؤرخين للحانات السويسرية التي كانت تهتزُّ بالمزامير والتراتيل في القرون الغابرة، والآن أصبحت تعجُّ بالسكارى والشخصيات الغريبة، وفي أحسن الأحوال بالفلاحين الطيبين أمثالهم. تمنيتُ لو حكيتُ لهم عن قصائد رافائيل التي تزدحم بصغار الفلاحين، وأنَّني سألته أن أزورهم بعد أن قرأت هذه القصيدة، وها أنا الآن بينكم أسأل رافائيل عن جوتنبرج، وهو يقول لي:

«نهارك سعيد أيُّها السيد جوتنبرج [١٧]

يقولها صاحب مزرعة كروم من مانيس، ويغمز بعينيه الاثنتين للمعلم

يعرف أنَّ جوتنبرج يطبع الحكمة

بعصر العنب الأسود والأبيض

(١٧) ترجمة د. هبة شريف

من اختصاص المعلم يوهانس بينما يهبطون

إلى القبو يتبادلون أخبارًا جاهزة للطبع.

صاحب مزرعة الكروم يترك مزرعة الكروم، ويصبح رفيقًا لجوتنبرج، يغمز بعينيه

في البداية كان صف الحروف الرصاص يقولها يوهان

الغامز بعينيه، يحني رأسه موافقًا، يضيء النور في القبو ويعرف

ما الذي يجب عليه عمله، يمزج السواد

يغلق آخر برميل في القبو الرطب، تتكاثر الحكمة القديمة الآن

تحت ضغط العصر، السيد جوتنبرج يفكر في كتابات لا بُدَّ أن تكون ثقيلة مثل الرصاص وجاهزة للطبع

الغامز بعينيه يعصر الصفحة الأولى.

* * *

حلاقة السيدات

كنت أشاهد صالونات الحلاقة في المدن الأوروبية، ويلفت نظري الفتيات الجميلات اللائي يقمن بالحلاقة للرجال، ملابسهن الأنيقة، وتسريحة الشعر، كلهنَّ جميلاتٌ، ولأنَّني كنتُ مجرد زائرٍ عابرٍ، لم أتعامل معهن، واكتفيتُ بالفرجة. وحين أقمتُ في سويسرا عدة أشهر، لا أعرف لماذا اخترتُ صالون حلاقة يعمل فيه رجلٌ! ربَّما لأنَّني اعتدتُ على هذا، ولم أتخيَّل أنَّني سأجلس، وتقف فوق رأسي سيدة جميلة تغسل شعري وتجفِّفه، ثم تلعب بالمقص والمشط، وتحوم حولي من كلِّ ناحية كما يفعل الحلّاق في مصر. وذات مرَّة ذهبتُ للحلّاق الذي أعرفه فلم أجده، وإلى جِوار صالونه يوجد صالونٌ نسائيٌّ ورجاليٌّ، به ثلاث فتياتٍ، كنتُ دائمًا أتأمَّلهنَّ لأنَّ الصالون في طريق بيتي، ووجدتني في الداخل أشير إلى شعري، وتستقبلني فتاة أسقطت الكتف الأيمن لقميصها تبتسم، وأشارت بيدها إلى كرسي الحلاقة، وجاءت أخرى وجهها أبيض، وترتدي سروالًا أزرق، وسويت شيرت أسود، وفي وسطها حزامٌ، انتبهت فيما بعد أنَّه يحوي بعض أدوات الحلاقة التي سوف تستخدمها، والبعض الآخر سوف يأتي على طاولة تشبه عربة الشاي! دار بيننا حوارٌ قصيرٌ حول نوع الفورمة التي أريدها، وتفاهمنا

ببعض الكلمات وبمزيدٍ من الإشارات، وضعتْ الفوطة، وجاءتْ بحوض الغسيل حتى رأسي، طبعًا لم أنتقل إليه، وأمالت رأسي إلى الوراء وهي تبتسم، ثم وضعتها بين يديها كأنَّها تزنها، وبعد أن غمرتها بالماء والشامبو راحت تمسِّدها بكلتا يديها، وهنا شعرتُ أنَّني أرغب في النوم، أغمضتُ عيني وتركتها تلهو برأسي، وتذكرتُ طابورًا طويلًا من الحلّاقين عمره أربعة عقودٍ، حين بدأت زيارة أول صالون حلاقة تعيه ذاكرتي مع أبي وعمري ست سنوات، وما زلت أحتفظ بصورة الحلّاق في ذاكرتي، بوجهه المسحوب، وأنفه الغليظ وعينيه الجاحظتين، وشفته المقلوبة، وأذكر الشارع الضيق الذي يغمره غبارٌ كثيفٌ، ورائحة الزنجبيل والشاي ودخان السجائر التي تملأ الصالون، وعبر في ذاكرتي طابورٌ امتدَّ من سوهاج إلى القاهرة، ومرَّ بالإسكندرية وأسوان، والفتاة ما زالت تلهو برأسي، تمسِّد فروتها، وتضغط بيديها على رأسي! وحين انتهت راحت تجفِّف شعري ووجهي وتلامس أطراف أصابع وجهي، فأشعر بالرغبة في أن أحتضنها، خاصة حين كنتُ أشاهد مؤخرتها ترقص، ثم بدأتْ في قصِّ شعري، وراحت تحوم حولي، وفي يدها المقص والمشط أو الماكينة، تحوم كما يفعل الحلّاقون في كلِّ مكان، تلامس بطنها ذراعي، وتميل لدواعي العمل فيلمس ثدياها كتفي. كنتُ أنظر إلى الفتاة الأخرى التي استقبلتني وكتف قميصها ساقط، كنتُ أراها في المرآة تقص شعر سيدة عجوزٍ، جاءت هي وزوجها الذي جلس إلى جواري، واستسلم لفتاة أخرى شقراء لعوب، راحت تثرثر معه بالألمانية كما يثرثر أيُّ حلّاقٍ في مصر، انطلقت تحكي كعاصفة،

وأنا مشغولٌ بالنظر إلى الفتاة الأخرى، وكلما شاهدتها تميل فيتقدَّم صدرها إلى الأمام، ويبدو برونزيًّا كوجهها أتحسّر أنَّها لم تقص لي شعري! وانشغلت عن فتاتي التي راحت وفقًا لضرورة العمل تلامس جسدي، وخاصة بطنها وصدرها الذي ارتاح كثيرًا على كتفي، وتمنيتُ لو أنَّني جذبتها لنجلس معًا، وتتوقف عن الدوران بالمقص والمشط، ولكن صدر الفتاة البرونزية وكتفها العاري كانا مثيرين، وأخذت فتاتي وقتًا طويلًا في الحلاقة، فعرفت أنَّني سأدفع كثيرًا، قالت لي بعد أن انتهت من الجانبين ووضعت الماكينة جانبًا، تنهَّدت ونظرتْ لي بعمقٍ ومودة كأنَّها تعرفني منذ سنواتٍ: تشرب قهوة؟ كما يفعل الحلَّاقون في مصر أيضًا، قلتُ: لا، شكرًا، وراحت تكمِل، فتضع شعري بين أصابعها، والزائد عن الأصابع تقصُّه، تذكرتُ الحلَّاق العجوز الذي كان يفعل مثلها بتأنٍ، وكأنَّه يقص شعرة شعرة، طبعًا لم أنتبه لنوع القصَّة أو طول الشعر، لم أكن مهتمًا أصلًا بهذه التفاصيل الثانوية! ويبدو أنَّها انتهت فجأة، أو هكذا تخيَّلت، وراحت تمسِّد شعري بيديها وتبتسم، ثم نزعت الأغطية التي لفَّت بها رقبتي، وقمتُ أرتدي سترتي، وأدفع لها مبلغًا كبيرًا، يكفي لقص شعري لمدة عامٍ في مصر في صالون حلاقة فاخر، ثم ابتسمتْ وفتحتْ لي الباب وودَّعتني، وأنا لا أعرف ماذا أفعل، نظرتُ في المرآة قبل خروجي أطلتُ النظر إلى رأسي، لا شيء سوى حلاقة عادية، بل ومتواضعة جدًا، كأنَّها أزالت شعر رأسي بالماكينة، أين الفورمة التي سألتني عنها؟ وفي الخارج كان طابورًا من الحلّاقين يقف عند الباب يشاهدني وأنا مستسلمٌ لهذه الفتاة، ويسألني ما رأيكَ،

أنظر إلى رأسكَ، يتقدَّمهم الحلَّاق الأوَّل الذي يرتدي جلبابًا يبرز من جيبه الأعلى علبة فلوريدا صندوق عشرة سجائر، ودائمًا ما كان يضع المقص والمشط في نفس الجيب ويخرج علبة السجائر، يسحب واحدة من الدرج يشعلها، كان بكامل ملابسه منذ ما يقرب من ثلاثة عقودٍ، وخلفه آخرون يبتسمون، يسخرون، وكنتُ أشعر أنَّني ارتكبتُ خطيئة!

* * *

الكلاب في بلادي

في شوارع المدينة الصغيرة، وفي الأزقة المعتمة، كانت تعوي طوال الليل في الظلام، واعتاد الناس العواء كموسيقى تصويرية ضرورية لفيلمٍ، وظنِّي أنَّها لو نامت ليلة أو صمتت لتساءلوا عنها وفقدوا القدرة على النوم. كان بائع فول مدمس يمتلك خمسة كلابٍ، لا أعرف هل بينهما صلة قرابة أم لا، هل هم عائلة واحدة؟ أم محض كلاب ضالة تهرول خلفه أينما ذهب؟ و لم يكن في حاجة إلى أن يصرخ أو ينادي على بضاعته، كان يجرُّ عربته الصغيرة التي تتوسَّطها قِدرة الفول، والكلاب تعوي حوله، فتهرول الناس بصحونها، والكلاب تعوي حتى يفرغ من البيع، ويهرِول عائدًا دون أن يتكلَّم، وكانت الكلاب تحوم حوله وحول الزبائن، تجري على مقربة منه.

كان مشهدًا سيرياليًّا خالصًا، رجلٌ وخمسة كلاب، وكان إذا عاد إلى بيته يدخلون خلفة لفترة قصيرة، وكأنَّهم يتلقَّون منه تعليمات الظهيرة ثم يعودون، حيث كان يعيش معهم أو يعيشون معه وعائلته. كنت حين أذهب أحيانًا في وقت مبكِّر لشراء الفول قبل أن يخرج الرجل بعربته، أجد الكلاب نائمة أمام الباب، وجالسة إلى جِوار زوجته وأولاده، تنتشر في كلِّ مكانٍ، وأحيانًا ترقد فوق المقاعد، إلى جانب الدجاج والبط والحمام، فثمَّة علاقة وثيقة بين كلِّ الكائنات في هذا البيت، لدرجة أنَّني

تخيَّلت أنَّهم يتناولون طعامهم معًا؛ الكلاب والبط والحمام وبائع الفول وأولاده!

وكان لي صديقٌ كلما ذهبتُ إليه وذكرت اسمه يعوي كلبٌ صغيرٌ،عرفتُ فيما بعد أنَّ عمريهما صديقي والكلب مربوطان بخيطٍ سريٍّ، وكانت أمه تخاف إذا مرض الكلب، وتؤكد أنَّ عُمر الابن من عمر الكلب، وبالطبع مات الكلب، وعاش بعده صديقي طويلًا، أمَّا بائع الفول فمات ذات مساءٍ، بعد أن عاد بكلابه وعربته وقِدرة الفول الفارغة، وقالت زوجته إنَّه لم يطرد الكلاب خارج البيت ليسترح هذا اليوم، وهي بدورها لم تخرج، وفي جنازته ظلَّت تعوي أيامًا ثم اختفت، ولم نرها مرَّة أخرى.

وفيما بعد شاهدت شرطيًّا معه بندقية قديمة يطوف الشوارع بأمر الحكومة، ويقتل الكلاب الضالة، ثم تأتي عربة لتحمل جثثهم، لا أعرف إلى أين، وكنَّا بدورنا ونحن أطفالٌ، إذا رأينا كلبًا أو مررنا بشارعٍ فيه كلبٌ أو كلاب نمسك بحجارة على الفور ونقذف الكلاب، فالكلاب لا بُدَّ أن تُقذَف بالحجارة حتى لا تعض، وكنَّا نخوض معارك عنيفة مع الكلاب، أحيانًا نخرج منها بإصاباتٍ بالغة، وكان نادرًا ما يقتني أحدهم كلبًا، كانت الكلاب في الشوارع ضالة بلا صاحبٍ، وباستثناء بائع الفول، وصديقي الذي ربطوا عمره بعمر الكلب، كانت الكلاب تبيت في الشوارع، لا أحد يقتنيها أو يهتم بها، بل ربَّما يقتلها أو يقذفها مثلنا بالحجارة، فاقتناء الكلب رفاهية، وهو شيءٌ مرذولٌ ومكروهٌ، فإذا غضبت من أحدهم قلت له: يا ابن الكلب، أو يا كلب إذا أخطأ. أمَّا الحديث عن وفاء الكلب

مجرد كلامٍ، أو قُل أمثال، محض مثل لا أكثر ولا أقل.

وحين سافرتُ إلى أوروبا رحتُ أتأمَّل الكلاب في كلِّ مكانٍ، فهناك كلابٌ تركب القطار والباص والسيارة، وتجلس إلى جِوار صاحبها في ندوات الشعر والحفلات الموسيقية، ومن الطبيعي أن تشاهد امرأة جميلة، وكأنَّها من نجمات هوليود تقتني كلبًا ويخرجان معًا للتنزُّه، وهي لا تقوده بل هو يقودها، إذا وقف تقف، وإذا تحرَّك تحرَّكتْ، ولو شاهد كلبة أنثى في الشارع ووقف وقفتْ صاحبته حتى يُنهي إعجابه وحبَّه. الكلاب أنيقة، ولديها تأمينٌ صحيٌّ ورعاية متكاملة، ولا تستيقظ مبكرًا لتهرولِ أمام وخلف بائع الفول لتوقظ الزبائن، وتبيت في العراء، الكلاب هنا تحظى بالرفاهية.

في فرنسا يقتني الفرنسيون أكثر من عشرين مليون كلبٍ، وتجد الباريسيات يخرجن مع كلابهن، وفي جنوب ألمانيا في الغابة السوداء كنتُ مشارِكًا في مهرجانٍ شعريٍّ، وكانت الكلاب تحضر مع أصحابها، لدرجة أنَّني خلت أنَّهم يتذوَّقون الشعر، وقلت إنَّني من غير اللائق أن أقرأ قصيدة «ضرورة الكلب في المسرحية» حتى لا يفهمني هؤلاء بالخطأ، كان أحدهم يذهب إلى المطعم مع كلبه، يجلس إلى جواره منتشيًا، والنادل يأتي بإناءٍ فيه ماءٌ ليشرب الكلب، ويداعبه النادل في المقهى.

عرفتُ في سويسرا أنَّ هناك قوانين جديدة تحفظ حقوق الكلاب من ظلم البشر، وهذه القوانين يعرفها الجميع، فعلى سبيل المثال، إذا ترك أحدهم كلبه في سيارته، وأغلق النوافذ وشاهد الكلب المارَّة يبلِّغون الشرطة التي تأتي سريعًا لإنقاذ الكلب من الاختناق، ويُعاقَب صاحبه

قاسي القلب، وفي الصحف والمجلات زوايا خاصة يشرف عليها بيطريون للعناية بصحة الكلاب البدنية والنفسية، بالإضافة إلى برامج القنوات الفضائية الخاصَّة بهم، فالغالبية العظمى ترفع شعار «الكلب صديقي»، و *dog is my best friend*.

على مدى شهورٍ كنتُ أراقب الكلاب في التِرام والقطار والشارع، في نزهاتهم اليومية، الكلاب هنا لا تنبح، ربما تتنهد أو تموء كالقطط على الأكثر، صوتها خافتٌ رقيقٌ عذبٌ، فالعالم هنا ينبح ولكن في رقة بالغة، والشوارع هنا تخلو تمامًا من الكلاب الضالة أو قطط الشوارع، ربما تجد بين الحين والحين، متشردين بلا مأوى من البشر، ولكن ليس هناك قطٌ أو كلبٌ بلا مأوى، والمَثل الذي كان معروفًا في أوروبا في القرون الماضية، واستخدمه جان جاك روسو في اعترافاته (علّ الكلب يعود إلى دكان الجزار) لم يعُد مناسبًا، فليس هناك كلبٌ جائعٌ يبحث عن عظمة، ولا جزارٌ يلقي بعظامه لها. ربما تشاهد إنسانًا ضالًا يهيم على وجهه في الشوارع *HOME LESS*.

وكنتُ كلَّما عشتُ هذا الصمت، وشاهدتُ الكلاب وهي تسير خلف أصحابها مثل تلاميذ المدارس في قاعة الدرس، تذكَّرتُ الكلاب في بلادي، وخاصة الكلاب الضالة التي تفعل كلَّ شيءٍ في الشارع، تعوي طوال الليل والنهار، وتملأ الدنيا صخبًا وفوضى، وتعضُّ من استطاعت، بل وتهاجم المارَّة وكأنَّها تريد أن تحتلَّ مكان البشر! البشر يغنون، ويملأون الدنيا طربًا، والكلاب تعوي وتملأ الدنيا صخبًا وفوضى، فالبشر يطربون بغير حسابٍ والكلاب تعوي دون خوفٍ، فتحيا المدينة على هذا

الصخب، وفي المدن الأوروبية الصامتة والمرتَّبة كخزانة ملابس أنيقة، كنتُ أسأل نفسي: من يحرس ليلَ هذه المدن من اللصوص، حين لا تعوي الكلاب، ولا يغني البشر، كيف تحيا هذه المدن؟!

❊ ❊ ❊

ألمانيا

... أرملة الحروب وبلاد الفلاسفة

أنا وسترتي في العصور الوسطى

-١-

ما زلت أذكر ذلك الصباح البعيد الذي يحاصره الجليد من كلِّ ناحية، حين حملني صاحبي في سيارته إلى ألمانيا لأوَّل مرَّة عام ٢٠٠٤، من مدينة سان جالن السويسرية الأقرب إلى الحدود الألمانية من ناحية الجنوب، لأدخل عبر الغابات والقرى، كأنَّني مسافرٌ في العصور الوسطى، ولولا السيارة التي راحت تقطع الغابات الكثيفة إلى «هوزخ» قرية الشاعر خوزيه أوليفر لتستقبلنا في الظهيرة لاختلط عليَّ الأمر، وقد سبقني كتابي الأوَّل بالألمانية «ما تبقَّى منَّا لا يهم أحدٌ» إلى هناك، وكانت ليلة ساحرة. المرَّة الأولى التي أشاهد فيها أهالي قرية صغيرة في الغابة السوداء، أو في أوروبا بشكلٍ عامٍ، ازدحمت بهم المقاعد ليستمعوا إلى الشعر، في تلك الليلة حوَّلت مشاعرهم الطيِّبة ناحية النصوص التي قرأتها صقيعَ ديسمبر والجليد إلى صيفٍ قائظٍ داخلي. وبعد أن قدَّمتُ القراءة الأولى في هذه المدينة الصغيرة، ودارت المناقشة بيني وبين الحضور، بهذه الأعداد الكبيرة في درجة حرارة كانت تحت الصفر، ومع هذا جاءوا ليستمعوا إلى شاعرٍ لم يسمعوا عنه من قبل، استمرَّت المناقشة لمدة ساعتين بعد

القراءة بيني وبينهم حول الشعر ومصر، وكانت هناك قراءاتٌ أخرى، ولكن لن أنسى هذه الأمسية، وهذا الجمهور، خاصة هذه الطفلة ذات الاثني عشر ربيعًا «آن تريزا»، وهي تطلب مني أن أكتب لها توقيعًا على الكتاب، وفيما بعد ترسم القصيدة التي أحبَّتها، وهي السترة، وتهديني إياها! وسوف تتراكم الحكايات بعد ذلك حول «السترة»! ويبقى في الذاكرة مجموعة من الصور من الأماكن التي يزورها الإنسان، مع بعض المشاعر تجاه البشر أصحاب هذه الأماكن، وستبقى في ذاكرتي هذه المدينة، على الرغم من تعدُّد المدن التي زرتها في ألمانيا، إلَّا أنَّ هذه المدينة الصغيرة ستظلُّ في داخلي لأنَّني عشتُ في منازلها، وزرتُ المقاهي، والمطاعم، والحانات، وسوف أتذكَّر هذه البنايات الأنيقة التي تحيطها الأشجار من كلِّ ناحية، وهي تنام في حضن هذه الغابة الضخمة. ورُبَّما تكون المرَّة الأولى التي أعيش فيها في مدينة أوروبية مع أهلها بشكلٍ مباشرٍ، وعن قُربٍ.

ذهبتُ إلى السوق، وكان سوقًا صغيرًا، يأتي إليه الفلَّاحون مبكرًا في ملابس أنيقة وجميلة، حاملين بضائعهم وأيضًا حيواناتهم وأطفالهم، ويحدث هذا يوم السبت، ويعودون مبكرًا أيضًا في الظهيرة، وتقرأ في أعين البائع والمشتري الرضى والسعادة دائمًا، إذ يعرف هؤلاء الفلاحون أهل المدينة جيِّدًا، فالموعد دائمًا صباح السبت. أتجوَّل بينهم، وأردِّد قصيدة خوزيه أوليفير[١٨]...

(١٨) القصيدة من ترجمة مصطفى سليمان ضمن مختارات شعرية، عنوانها «طائر النورس» صدرت عن دار كنعان – دمشق ٢٠٠٦

الشعب على قمة السطح في الجهة المقابلة
لتوِّه حطَّ غرابٌ... غير آبه، ينظِّف ريشه
كأنَّه قطة. أنا أكتب
هذه الجملة على الشارع
أتطلَّع إلى الأعلى وكلاهما غاب. هكذا
أتصوَّر التاريخ

إذن هكذا كان يقرأ الشاعر الشعب والتاريخ، وأنا مع هؤلاء والموعد صباح السبت. وفي المرات القادمة سوف أراقب الناس في المدن الألمانية، أتأمَّل الحياة في الشوارع، ماكينات تعمل بدقة، وربما لا تخطئ، لكنَّها ماكينات لها قلوبٌ تحب، وتغضب، وتأكل، وتمارس كلَّ طقوس الحياة، بدقة لا تخلو من الجمال، والتي تصيب مَن يقترب منها بالدهشة. وعلى الرغم من الدقة المتناهية ثَمَّة لمحة إنسانية ملموسة وبقوة، فكيف تكون للماكينات أرواحٌ وقلوبٌ؟ وفي كلِّ مدينة تتأكد قناعتي بأنَّ الفلاسفة والمفكرين هم من يصنعون الحضارة، ويعبرون بالشعوب إلى المستقبل، وهؤلاء هم اللا منتمون، كما وصفهم (كولن ولسن)، اللا منتمي، الذي لا يرضى عن حياته، ويرغب في تغيير العالم، ولولا هؤلاء لتحوَّلت الدنيا إلى حديقة حيوانات، يرضى فيها الكلُّ عن حياته، ولا شيء يحدث أو يتغيَّر. أتذكَّر هيجل الذي وُلِد في شتوتجارت، وما زال بيته قائمًا هناك كما هو، و(هيلدرين، وشيلر، وجوته) من فرانكفورت، والموسيقار العظيم (باخ) في مدينة هالا، وكلما مررتُ بمدينة أتذكَّر من وُلِد فيها من الفلاسفة والمفكِّرين، وكيف يحتفل الشعب

الألماني بهؤلاء، ويحتفي بالذين أنجزوا المعجزات الفكرية، وأذكر في شتوتجارت أنَّني جلست في أجمل ميادين المدينة، وكان يتوسَّطه تمثالٌ عملاقٌ لشيلر، وإلى جواره كاتدرائية قديمة، وأمامها يقف شيلر شامخًا، يتذكره الناس كلَّما مروا به، يجلس إلى جِواره العشَّاق والأصدقاء. أتأمَّل أحفاد هيجل، وكانط، وهيدجر، وغيرهم، وأقول: «فقيرة وبائسة هي الشعوب التي لا تنجب الفلاسفة، أنبياء العصر الحديث، بعد أن ذهب عهد النبوءة». أعبر شوارع المدن الألمانية، أراقب الحياة، وأتذكَّر ما فعله هؤلاء الفلاسفة والمفكرون بأحفادهم، ليس فقط بالكُتَّاب والمفكرين، ولكن أيضًا بالبسطاء من الناس، وتغيَّرت الأحلام، وتبدلّت في الرحلات التالية، وبدت الصورة أكثر واقعية.

-٢-

ما زلت أذكر الليلة الأخيرة في الغابة السوداء في زيارتي الأولى، حيث حملني صاحبي إلى لقاءٍ مع التاريخ، في زيارة إلى الذين فقدوا أوطانهم، وغادروا إلى بلادٍ بعيدة، ولكنَّهم حملوا هذه الأوطان على رؤوسهم قبل أن يغادروا، لذلك لن أنسى هذه الحانة الإسبانية التي تقبع وحيدة، وشامخة خارج المدينة، تتحدَّى ليس فقط الزمن، بل والجغرافيا أيضًا. حين دخلتُ شعرتُ أنَّني خارج ألمانيا، أو بالتحديد في إسبانيا، ففي المقدمة صورة خوان كارلوس، فهؤلاء المهاجرون غادروا أثناء الحرب الأهلية في ثلاثينيات القرن العشرين، وجاء بعضهم إلى جنوب ألمانيا، ولا يزالون يتحدَّثون الإسبانية، ويأكلون ويشربون لغة أوطانهم

ويضحكون ويلعبون، ففي هذا المكان الصغير موائد خشبية صغيرة تشبه بيوتهم، إذ يجلس الزبائن وهم من الإسبان، وخوزيه أوليفير من أصلٍ إسبانيٍّ، جاءت عائلته من إسبانيا إلى جنوب ألمانيا، في منتصف القرن العشرين، ويلعب الجميع الدومينو، اللعبة الرباعية، حيث يتشارك أربعة أشخاصٍ على الطاولة، ولكن المطعم بكامله، يتشارك أيضًا عن طريق لوحة صغيرة، وبعض العملات، وعن طريق شخصٍ يردِّد بعض الأرقام من خلال طاولة اللعب، ويشارك الجميع بالربح والخسارة، لا أعرف ما الذي دفعني أن ألعب معهم، وأشارك في هذه المقامرة، وربحتُ، ربَّما حظ المبتدئين، ربَّما لأنَّها أقرب إلى طريقة لعب الدومينو الذي نعرفه في مصر، وغضِب الجميع، فنصحني صاحبي الذي لا ينسى الانتماء الروحي للثقافة الإسبانية، في الوقت الذي يكتب فيه بلغة أخرى هي الألمانية، أن نتوقَّف ونغادر. وبعد ثلاث ساعاتٍ خرجتُ من هذا المكان، وقد اختلط عليَّ الأمر، هل أنا في إسبانيا أم ألمانيا؟ في تلك الليلة حكى لي عن إسبانيا مسقط رأس أجداده، سافرتُ معه عبر الماضي أكثر من عشرين عامًا، في ليلة شتائية حين وقف الفتى ذو العشرين ربيعًا عند باب الشاعر العجوز يطرقه في خجلٍ ليُفتح الباب قليلًا، وينظر العجوز في دهشة إلى الفتى، وهو يتلعثَّم قائلًا: جئتُ من ألمانيا كي ألتقي بكَ، فيغلق بابه ويعتذر، قائلًا: لا وقت عندي، فيطرق الفتى البابَ ثانية، ويتكرَّر نفس المشهد، لكن يُفتَح الباب أكثر، ويعود الفتى يتجوَّل تحت الأمطار، ويدقُّ البابَ مرَّة ثالثة، وفي هذه المرَّة يفتح العجوز الباب على مصراعيه، ويدعو الفتى للدخول لمدة نصف ساعة فقط، لكنه لا يخرج

إلَّا بعد سبع ساعاتٍ! حكى لي خوزيه هذا المشهد في تلك الليلة، أو قُل عاشه مرَّة أخرى حين ذهب إلى إسبانيا، موطن أجداده وأبويه لكي يلتقي الشاعر رافائيل ألبرتي، يتذكَّر السيناريو ويضحك، تحدَّث مع ألبرتي في كلِّ شيءٍ، وفي النهاية، سأله العجوز هل أنتَ شاعرٌ، فأجاب: نعم أنا شاعرٌ، فردَّ رافائيل ألبرتي الذي كان سعيدًا بثقة هذا الفتى في نفسه، هكذا الشاعر وُلِد ليكون شاعرًا، لقد احتاج خوزيه جواز مرورٍ، شهادة إسبانية من موطنه الأصلي كي يكون شاعرًا، يكتب باللغة الألمانية، ليحتفظ بمعطف والده إلى جانب صورة هيجل، مع كرسيٍّ أحضره من إسبانيا من الطراز الأندلسي، من ميراث أجداده، ينفق في صحبته ساعاتٍ طويلة يقرأ جوتفرد بن، وبول سيلان، وبرشت وهيجل، وفي تلك الليلة توقَّفتُ طويلًا مع مَن صنعوا وطنًا بديلًا وصدَّقوه! وسألتُ نفسي: متى أتخيَّل وطنًا أحمله في حقيبتي، ونذهب حيث نشاء؟ وبعد يومين من دخولي ألمانيا عبر الغابات، والسفر إلى الماضي البعيد، ذهبتُ إلى برلين بالقطار، سبع ساعاتٍ أشاهد الجليد من النافذة، وعندي مشاعر هي مزيجٌ من الخوف والفرح والقلق، سأذهب إلى مدينة الجنرالات، التي ارتبط اسمها عندي بالحروب، فإذا كانت عمارة ألمانيا في مخيلتي شيَّدها هيجل، وهيدجر، وكانط، وبريشت، وجوته، وشيلر، وغيرهم، فإنَّ هذه المدينة تعني بالنسبة لي أرملة الحروب، ومسرح الذكريات، فكنتُ أتخيَّلها مدينة مزدحمة بالجنرالات والجنود.

-٣-

البيوت قاسية كمخازن السلاح، والدرج لا يليق سوى بالأحذية العسكرية، حيطان عالية، وأبوابٌ شامخة تشعر حين تدخلها أنَّها تنتظر رجلًا سوف يصدر الأوامر ويوّزع المهام، فإذا دخلتَ بيتًا في برلين القديمة، وصعدتَ الدّرج، وبعيدًا عن نوع الحذاء، فحين يلامس الأرض الخشبية تستمع إلى صخبٍ وضجيجٍ، يشعر معهما الإنسان بالخوف، والبعض بالزهو، وعرفتُ أنَّ هذه المنازل التي تقترب من حائط برلين -الذي كان- يسكنها جنرالات الجيش، وما زالت تحتفظ بطابعها القديم، حيث يستيقظ أهلها كلَّ صباحٍ لإعداد المدفأة، وتزويدها بالفحم، وأيضًا التخلُّص ليس فقط من رماد الأمس، بل من رماد التاريخ، ليشعر زائر برلين، وخاصة إذا كان من سكان العالم الثالث أنَّه ليس غريبًا، فالحياة بسيطة، ومتواضعة، ولا تخلو من الفوضى.

حين هبطتُ إليها كانت تودِّع آخر لحظات الخريف لكي تستقبل شتاءً قارسًا تعرفه جيِّدًا، فلن يجعلها الجليد لوحة سريالية كما يحدث في سويسرا، بل ستظلُّ لوحة تنتمي إلى المدرسة الواقعية، حيث أوراق الشجر التي تساقطت، وغطَّت الشوارع، وأضفت عليها الأمطار طابعًا مأساويًّا في أحيانٍ كثيرة، إذ حوَّلت هذه الأوراق القتيلة إلى جثثٍ بائسة تملأ الشوارع، خاصة وهي تتراكم عند المباني القديمة، ويجلس إلى جوارها شحَّاذون وعاطلون، بعضهم يعزف الموسيقى بوجوهٍ مرهَقة، وهنا يتذكَّر الزائر مقولة هيجل، ويهتف معه، قائلًا: إنَّ أعمق الأشياء

هي التي تظهر على السطح، وعلى السطح في برلين كلُّ شيء... فهي ما زالت تحفظ طابعها القديم وكأنَّها تحب تاريخها، وتخاف أن تفرط في ذكرياتها، حتى حائط برلين السابق، رمز الانفصال، ما زال الألمان يحتفظون بجزءٍ منه للذكرى، وهو الآن جاليري. أربعة أيامٍ في برلين دون شكٍ لا تكفي لمسرح الذكريات، أرملة الحروب، وربيبة الجنرالات، أطوف الشوارع، وأرتاد المتاحف على مضضٍ؛ فأنا لا أحب المتاحف وأفضِّل الناس وتفاصيل الشوارع، أمرُّ أمام مجلس الدوما والمباني الحكومية العتيقة التي ما زالت ترتدي الملابس القديمة دون تجميلٍ، أذهب إلى البوابة القديمة التي كانت تفصل برلين الشرقية عن الغربية، أروح وأجيء كطفلٍ يلهو متخيِّلًا ماذا كان سيحدث في الماضي لو فعل هذا برليني شرقي وذهب إلى ألمانيا الغربية؟! أترك المتاحف والكاتدرائيات والمباني العتيقة، وأسأل دليلي في برلين المترجِمة ليلى الشمَّاع عن مسرح الإنسامبل، مسرح برتولت بريشت، الذي شهد حياة وأعمال هذا الشاعر والمسرحي العظيم، الذي ترك لنا ما يزيد عن خمسين مسرحية، وألفي قصيدة، وجهودًا في نظريته التي غيَّرت مسار المسرح في العالم، وهي نظرية المسرح الملحمي، والتي جاءت بمثابة المانيفستو الثاني للمسرحيين، بعد كتاب فن الشعر الذي وضعه أرسطوطاليس، لتلاقي نظرية بريشت هوىً في نفوس المشتغلين بالمسرح، وخاصة في العالم الثالث، شعرتُ بالسعادة والقلق والدهشة في آنٍ، وكلِّ الأحاسيس التي تهاجم شخصًا دخل مكانًا كان يحلم به، كان بالمسرح عرضٌ للسويسري ماكس فريش، مسرحية «مشعلو

الحرائق»، تذكرتُ ما حدث في هذا المكان الشاهِد على أعماله، وخرجت كي أقف إلى جِوار تمثاله الذي يتوسَّط ميدانًا يحمل اسمه أمام المسرح، وأتذكَّر وصيته الأخيرة وهو يحتضر، حيث قال: أكتب أنَّني كنتُ إنسانًا غير مريحٍ، وأنَّني أبقى كذلك بعد موتي». وبعد سنواتٍ ذهبتُ إلى مسرح الإنسامبل وبيت بريشت وقبره، وقضيتُ يومًا كاملًا، حاولتُ خلال أربعة أيامٍ أن ألتهم كلَّ شيءٍ في برلين، كانت ذاكرتي حاضرة تصرخ، وتطلب المزيد! وأترك أرملة الحروب كما يحلو لي أن أسمِّيها، فهي أكبر ضحايا الحربيْن العالميتين الأولى والثانية، ورغم هدم سور برلين، وانتهاء الحروب، إلَّا أَنَّها ما زالت تحتفظ بأغلب ملامح الأرملة من آثار هذه المعارك، أتركها حزينًا، والثلج بدأ يكسو بناياتها العتيقة وشوارعها التاريخية، وأنا أراقب زحام إشارات المرور، وبائعي البطاقات المستعمَلة، الموسيقيين في الشوارع، والمتشردين «*homeless*» الذين يدعو سلوكهم إلى الدهشة والغرابة، حين تجد شخصًا يعبر الشارع، أو يتجوَّل في المترو، وهو يحمل عددًا من الجرائد يقدِّمها للجمهور، فإذا قبل سوف يأخذ نسخة، ويدفع مقابلها ١,٢٠ يورو، فقد تمَّ عمل عددٍ من الجرائد يكتبون فيها أحوالهم ومشاكلهم، وهناك عددٌ كبيرٌ من هذه الجرائد لهؤلاء حافلة بموضوعاتٍ شيِّقة تخصُّ هؤلاء، إنَّهم لا يتسوَّلون بل يعملون بالصحافة، من يقدِّم لكَ النسخة لا يطلب سوى ثمنها، فكرة رائعة ليس فقط من أجل الحصول على مقابلٍ ماديٍّ، ولكن الكتابة سوف تعمل على تنمية هؤلاء. وفي النهاية كنتُ حريصًا على زيارة البيت القريب من سور برلين، والذي بناه رجلٌ تركيٌّ

في غفلة من بلدية برلين، بنى الرجل بيتًا كلاسيكيًّا من الطراز المعماري التركي الريفي، حاولتْ البلدية فيما بعد هدمه، لكنَّه احتجَّ وتعاطف معه الناس، وتظاهر النَّاس لصالحه، وهو الآن يحتفظ ببيته وحديقته، ويعيش في مساحة كانت فيما مضى سورًا، كانت بقعة محظورة، نظرتُ إلى البيت، وأنا أهمس بصوتٍ مسموعٍ: هذا الرجل قرَّر أن يسكن في التاريخ. وأنا أحاول أن ألتهم المدينة بتاريخها وسكانها في أيامٍ، لتتراكم الصور والأحداث، فتبدو فيما بعد كأنَّها أحلامٌ.

وبعد سبع سنواتٍ من هذه الصور المتناثرة هنا وهناك في الذاكرة، وفي عام ٢٠١١ سوف أزور مدينة ألمانية أخرى من ضحايا الحروب، «درسدن» للمشاركة في مهرجان للشعر، والمدينة قصيدة لا تنتهي، يطلقون عليها أمَّ الحضارات، وقد أسَّسها المستوطنون الألمان في القرن الثالث عشر، وفي القرن الخامس عشر أصبحت عاصمة السكسونيين، ومن هنا جاءت أهميتها حيث اهتمَّ حكَّامها بإنشاء المجموعة الفنية المبهرة من الكنائس والكاتدرائيات، التي تنتمي في أسلوبها المعماري إلى فن الباروك المعروف بزخرفته، والعناية بالمنظر الطبيعي الذي لم يعد مكمِّلًا للموضوع، وإنَّما أصبح المنظر منشودًا لذاته، واستخدمت الكنيسة الفن لتمجيد الدين، وفي الحرب العالمية الثانية نالتْ هذه المدينة من التدمير ما لم تنله مدينة أخرى، حيث يتداول الناس أرقامًا خياليَّة لعدد القتلى في الليلة الواحدة، ما بين ثلاثين ألفًا أو ستين ألفًا، وكان الألمان قد أخفوا بعض هذه الكنوز الفنية بعد تفكيكها، وهذا لم يمنع من تدمير البعض الآخر، والمدهش أنَّهم تركوا بعض آثار هذا

التدمير على الكاتدرائيات الكبرى، فإلى جانب هذا الأسلوب المعماري المدهش، ستجد ملائكة وقدِّيسين، يغطِّيهم السواد، بعد أن تمَّ تدمير هذه الآثار في الحرب، أو تجد تماثيل مُشوَّهة وحوائط سوداء، وظنِّي أنَّ هناك تعمُّدًا لترك آثار التدمير على معالم المدينة، ربما أراد الألمان تخفيف حدة الاتهام المُوجَّه لهم بالنازية، وأنَّهم تلقّوا ضرباتٍ لم ترحم حتى في دور العبادة، ورأيٌ آخر يرى أنَّ الألمان فضَّلوا حماية البشر على حماية الكنائس، في كلِّ الأحوال تركوا آثار الحرب شاهدًا للأجيال القادمة «قديسون مشوَّهون وملائكة محترقة يطلّون على زوار المدينة، ولسان حالهم يقول: «لم ترحم الحرب أحدًا». كنتُ أتجوَّل كلَّ صباحٍ في المدينة التي تحوَّلت إلى لوحة، مزيجٍ من الفن والحرب، من الموت والحياة، من الفناء والعدم، كنتُ أشعر أنَّني أتجوَّل في عصر الباروك، المتاحف وآثار الحرب الثانية، وفي المساء أعود إلى الفندق الذي ينتمي في أسلوبه المعماري إلى عصر ما بعد الحداثة، لأعيش مفارقة شعرية بين هذه الأزمنة، أكثر دهشة من الشِعر نفسه!

-٤-

حين عدتُ في العام التالي لم تكن برلين النظرة التاريخية أرملة الحروب ومسرح الذكريات، كما شاهدتها في الزيارة الأولى أو الانطباع الأول، بل تجسَّدت أمامي الحياة الثقافية، بعد أن غادر الجنرالات والجنود مخيِّلتي، وفي تلك الأيام هرعتُ إلى «فايمر» مدينة جوته، وزرت بيته، وما زلتُ أذكر كلَّ شيءٍ، من الخارج ساحة كبيرة، ميدانٌ

تطوف فيه عرباتٌ تجرُّها الخيول من أيام جوته، توحي بالعصر الذي كان يعيش فيه هذا الكاتب، وفي الداخل يوحي البيت بالزمن الماضي، بعد أن تجاوزنا البوابات الإلكترونية الحديثة عدنا إلى الماضي، وقفتُ أمام عربة الحنطور التي حافظوا عليها، وبعد أن تأمَّلتها، وتخيَّلتُ جوته بجسده الضخم فيها، أمسكت العربة بيدي، وهنا قُرِعت أجراس الإنذار، وجاء الأمن ليرى مَن الذي تجرَّأ على الزمن، وأمسك الماضي بيديه، اعتذرتُ وخجلتُ، وواصلنا طريقنا إلى البيت عبر الحديقة الأقرب إلى بيوت الفلاحين الكبيرة، وفي الداخل البيت البسيط، المكتبة، وغرفة النوم، والصالون الذي كان يلتقي فيه مع شيلر، أشار لي صاحبي، هنا كانت تدور مناقشاتٌ عميقة بينهما، نظرتُ إلى الكراسي؛ وتخيَّلتُ الكلام يتساقط حولها، نظرتُ في أنحاء البيت الشاسع، بحثتُ عن فاوست أين كان يلتقي به، وأين كان يكتبه، وهل كان الشيطان حاضرًا في هذا البيت. وما زلتُ أذكر غرفة النوم المتواضعة، والسرير الذي يحتوي بالكاد جسد جوته، والجرس الضخم الذي كان قريبًا، وفي متناول يده، وأواني المطبخ العتيقة، ما زالوا يحتفظون بكلِّ شيءٍ فيما عدا الحصان الذي كان يجرُّ العربة وصاحب البيت معًا. وفي بيت جوته، عدتُ إلى الوراء، إلى ألمانيا التي كانت اتحادًا مُفكَّكًا من دولٍ مستقلة في القرن الثاني عشر، ثم صارت هذه الدول في القرن الثامن عشر، وأصبحت مثالًا لأسلوب الضبط الاجتماعي، فكانت كلُّ فئة تمثِّل طبقة منفصلة، كان زواج الفرد خارج طبقته أمرًا مستحيلًا، واشترى بعض التجار والأثرياء النبالة، واحتكر النبلاء المناصب، ويصف وول

ديورانت ألمانيا في القرن التاسع عشر-عصر جوته « [١٩]ولم يحل عام ١٨٧٠ حتى عتق أمراء ألمانيا الغربية، ونبلاؤها وأساقفتها فلاحيهم الأقنان»، ورغم معاناة أهل القرى إلَّا أنَّ مؤرخي تلك المرحلة وصفوا أغاني الفلاحين الشعبية أنَّها أصدق وأعمق من شِعر الكتب، ووصف جوته في كتابه «الشعر والحقيقة» الاحتفال بموسم صُنع الخمر، بأنَّه يغمر الفرح إقليمًا بأسره من صواريخَ وغناءٍ ونبيذٍ. ومن ناحية أخرى ضرائب مرتفعة، ونساء يشخن في الثلاثين، والأطفال الأُمِّيُّون يرتدون الأسمال، ويتسوَّلون في الشوارع. خرجتُ من بيت جوته، وكانت العربة التي تجرُّها الأحصنة، وتقودها فتاة جميلة وحوذي عجوزٌ تطوف الميدان. أبحث عن أغاني الفلاحين التي هي أصدق من قصائد الشعراء أصحاب الكتب المطبوعة.

* * *

(١٩) قصة الحضارة- المجلد الحادي والعشرون- الإسلام والشرق السلافي/ الشمال البروتستانتي- ترجمة: فؤاد أندراوس.

أنا معكم في البيت والمسرح والمقبرة

قرأتُ كثيرًا عن حياة الشاعر والكاتب المسرحي الألماني برتولت بريشت، حياة ثريَّة وحافلة منذ ولادته ١٨٩٨، حتى موته عام ١٩٥٦، فهو الشاعر والكاتب المسرحي ومؤلف الأوبرا، والفيلم السينمائي، والمنظِّر الكبير للمسرح الملحمي، والمناضل الاشتراكي ضد النازية وتجَّار الحروب، فهو أوَّل من خرج على قواعد أرسطوطاليس في كتاب «فن الشعر» الكتاب الأكثر شهرة، ومانيفستو المسرحيين في العالم على مدى ٢٥٠٠ عام، فجاء بريشت ليناقض أرسطو، ويضع نظرية المسرح الملحمي، ويكتب عددًا كبيرًا من النصوص المسرحيَّة التي تؤكد نظريته وتدعمها، ليكسر عنصر الإيهام والحائط الرابع، ويعصف بنظرية الكارثيس *Catharsis* أو التطهير الذي يحدثه التوحُّد طبقًا للمسرح الإغريقي، وهو تطهير اللا شعور لدى المُشاهِد من خلال تفاعله مع الأحداث، ولم يكن الأمر سهلًا، ولم يجرؤ كاتبٌ مسرحيٌّ من قبل أن يتجاوز الكتاب المقدَّس للمسرح «فن الشعر لأرسطو» سوى بريشت.

يومٌ كاملٌ منذ الصباح وحتى المساء مع بريشت في مسرحه برلينر إنسامبل وفي بيته الذي يبعد دقائق عن المسرح، وأيضًا في المقبرة التي تواجه البيت، حيث يرقد مع زوجته الممثلة هيلينا فيجل. بدأتُ بالمسرح

ثم البيت، وكان الختام بالمقبرة التي يرقد فيها هيجل، وهلدرين، وعددٌ كبيرٌ من المفكِّرين والكُتَّاب الألمان. كنتُ قد زرتُ المسرح منذ ثلاث سنواتٍ، ولكن هذه المرَّة وأنا في برلين كنتُ حريصًا على زيارة البيت الذي عاش فيه بريشت مع زوجته هيلينا فيجل، بعد عودته من المنافي المتعددة التي لجأ إليها هربًا من هتلر والنازية، ومات أيضًا في هذا البيت بعد أزمة صحية ونفسية أيضًا تضاربت فيها الأقاويل. سنوات طويلة وأنا أقرأ أعماله المسرحية والشعرية والنظرية، وأدين أنا وغيري بالفضل للدكتور عبد الغفار مكاوي الذي قدَّم هذا الكاتب منذ سنواتٍ طويلة للقارئ العربي.

تمثالٌ كبيرٌ لبرتولت بريشت أمام مسرحه برلينر إنسامبل، يجلس الكاتب ناظرًا إلى الساحة التي تطلُّ على نهرٍ صغيرٍ. دخلتُ إلى المسرح بعد أن جلستُ إلى جواره بعض الوقت، وكان بالمسرح برنامجٌ حافلٌ لعروض مسرحيَّة ألمانيَّة وعالمية. أتجوَّل في أنحاء المسرح، وأتذكَّر هذا المكان الذي شهد على حياة واحدٍ من أعظم كُتَّاب المسرح، ثم أذهب إلى البيت أنتظر عشر دقائق حتى الثانية موعد الدخول. تأخذني المرشدة إلى داخل البيت، ونبدأ بالطابق الثاني حيث كان يعيش، أمَّا زوجته هيلينا فيجل الممثِّلة فكانت تعيش في الدور الأول، بينما خُصِّص الطابق الأرضي للمطبخ والمعيشة. ربَّما تكون حياة بريشت رغم ثرائها وتعقيدها معروفة، ولكن في هذا البيت، وهذه الزيارة عرفت كيف كان يعيش، ومن هو برتولت بريشت الإنسان، الذي أصبح من أعظم الشعراء وكُتَّاب المسرح، حيث قادتني هذه التفاصيل إلى روحه. وفقًا

لِمَا قالته المُرشِدة، وكانت شخصية لطيفة، ولكنها تتحدَّث كقطارٍ، وتحفظ كلَّ شيءٍ بحكم التعوُّد، حكت عن انفصال بريشت عن زوجته هيلينا فيجل، ولكنَّه طلب منها العودة مرَّة أخرى ليعيش كلٌّ منهما في طابقٍ، ووضعت هيلينا قواعد للحياة المنزلية، فإذا أراد رؤيتها يكتب لها رسالة، ويبعث بها من تحت عقب الباب يطلب فيها الزيارة، ثم تقرِّر هي إذا كان سيأتي لزيارتها أم لا، وكان يجب أن يطرق الباب قبل دخوله. وكانت المفارقة المضحكة والممتعة أنَّنى قمتُ بهذه الرحلة البريشتية مع ممثِّلة سويدية اسمها هيلينا، وكنتُ لا أعرف لقبها، ولم أعرفه سوى لحظة دخولنا بيت بريشت، حين أخبرتْ المرشدة عن اسمها واسمي وعن وظيفتي، وأنَّني أتيت من مصر لزيارة هذا البيت، وكانت تتحدَّث معها بالألمانية، وضحِكتْ المرشدة، وفهمت أنا أنني بصحبة هيلينا فيجل أخرى من السويد وممثِّلة أيضًا، ثم دار الحديث بالإنجليزية، وبعد دقائق اتفقتُ أنا وهيلينا على أن نتقاسم حوار هذه المرأة التي تتحدَّث كقطارٍ، على الأقل يتابع كلٌّ منَّا جزءًا ويحفظه. لحظة دخولنا دلِفنا إلى صالة صغيرة بها مكتبٌ وكرسيٌّ ونافذة تطلُّ على المقبرة التي دُفِن فيها بريشت، ومن بعده زوجته هيلينا فيجل، وكان يحب أن ينظر إلى المقبرة، ويطيل الوقوف في النافذة التي تطلُّ عليها، ويقول إنَّ بها أعظم رجال الفكر والأدب والفلسفة الألمان، وإنَّه يتمنَّى أن يرقد إلى جوارهم، وقد تحقَّقت أمنيته بعد موته. والمكتبة ليس بها سوى عددٍ قليلٍ من الكتب إذا قورن بحياة بريشت، وعلَّلت المرشدة ذلك بحياة المنافي التي عاشها هذا الكاتب، وهو أمرٌ منطقيٌّ، والروايات هي الأكثر في مكتبته، مع

صورة كبيرة لـ«كنفوشيوس»، مع بعض الكتب الألمانية، والإيطالية، واللاتينية التي كان يجيدها.

دخلنا إلى غرفة كبيرة من هذه الصالة، وبها سبعُ طاولاتٍ، وعلى كلِّ طاولة منفضة للسجائر، بالفعل غرفة تشبه صاحبها، قالت المرشدة إنَّه كان يستيقظ في السادسة صباحًا، يبدأ بالقهوة وتدخين السيجار بشراهة، ثم يبدأ العمل، ثم يستقبل أصحابه من المسرحيين والكُتَّاب للعمل في هذه الغرفة، ثم يترك بيته، ويذهب إلى مسرحه الإنسامبل في العاشرة صباحًا، والمسافة كما ذكرت بين البيت والمسرح لا تزيد على خمس دقائق مشيًا على الأقدام، وهذا ما كان يفعله بريشت يوميًّا. وفي المساء يعود إلى البيت مع أصدقائه لمواصلة العمل، وكأنَّ العمل والبيت حالة واحدة لا تختلف سوى في المكان. وحين سألت عن الطاولات لماذا هي سبع طاولات، وسبع منافض للسجائر، عرفت أنَّه كان يتجوَّل في هذه الغرفة الكبيرة، يكتب على كلِّ الطاولات أثناء مشيه، ويستخدم كلَّ منفضة للسجائر لأنَّه كان يدخِّن باستمرارٍ ودون انقطاعٍ.

وفي بعض الأحيان أتوقَّف عن متابعة المرشدة التي تتحدَّث كقطارٍ، وأهمس في أذن هيلينا: هل توافق هذه السيدة أن تتركني أبيت ليلة في هذا البيت، وأتأكَّد أنَّ أغراض الإنسان تشبهه خاصة حين يكون كاتبًا مثل بريشت؟! أتأمَّل الأثاث، أثاث البيت البسيط والفقير والرائع، وكلّه يدلُّ على اعتقاد بريشت وتوجهه الفكري والفلسفي والديني أيضًا، فهناك الأقنعة اليابانية، ولوحة كبيرة لكونفوشيوس، وقصيدة لماوتي سونج، وتمثال العذراء، وهو هدية من هيلينا.

ولم يتبقَّ سوى غرفة النوم، وقفنا عند الباب، وراحت المرشدة تتحدَّث وقاطعتُها قائلاً: لماذا لا ندخل؟! صمتتْ برهة، وقالت: يمكن أن يدخل واحدٌ فقط، أنتَ أو هي، وكانت تقصد هيلينا، وأضافت: عادة يأخذ الزائرون بعضَ الأشياء للذكرى مثل الكتب، ولكن أنتما مختلفان، لا أعرف لماذا قالت أو اعتقدت هكذا، أو ربَّما من أجل هيلينا فيجل التي معي، واسمها، ومهنتها كممثلة. دفعتني هيلينا إلى الداخل، وواصلت المرشدة حديثها كقطارٍ تأخَّر ساعاتٍ عن موعده، وأراد التعويض! دخلتُ ببطءٍ كمن يجتاز عتبة مقدسة، غرفة صغيرة جدًّا، وسرير يسع بالكاد شخصًا واحدًا، وكرسي كبير، وطاولة بالطبع عليها منفضة سجائر إلى جوار النافذة، وطاولة أخرى عليها بعض الكتب، وفي المقابل السرير، ما زال الكاب الخاص ببريشت والعصا معلقين على الحائط. حاولتُ قراءة عناوين الكتب، وأنا أنظر إلى السرير الصغير الذي يشبه سرير جوته في بيته في مدينة فايمر، وكنت قد زرته منذ عامين، ولم أشعر سوى بهيلينا تسحبني من يدي خارج الغرفة.

هبطنا الدرج من ناحية أخرى غير الرئيسة التي صعدنا منها لنزور الطابق الذي كانت تعيش فيه هيلينا فيجل، والأهم فيه هو غرفة نومها، وحين دخلنا الغرفة ولم تعترض المرشدة، فقد دخلت أنا وهيلينا وهي معنا، بالفعل شعرتُ بأنَّ صاحبتها تركتها منذ دقائق، فسريرها كما هو، وإلى جِواره حذاؤها المنزلي، وكأنَّها خلعته منذ دقائق، وإلى جِوار السرير طاولة عليها بعض الملفات، وهي مجموعة مسرحياته كانت تقرأها كي تؤدِّيها، وحين سألتُ عن التليفزيون الذي

في الغرفة، قالت المرشدة إنَّه أمرٌ غريبٌ، فهي كانت تحب مشاهدة التليفزيون والقراءة مساءً. وكانت هيلينا قد جاءت من عائلة يهودية ألمانية، ضاعت بكاملها في الهولوكست، وهي الوحيدة التي نجت لتصبح واحدة من أهم من وقفن على خشبة المسرح. كنتُ أنظر في أرجاء الغرفة، وأتابع عيني هيلينا صديقتي، وأرغب أن أعرف ما يدور بداخلها، وهي في هذه الغرفة. وأخيرًا كان الطابق الأرضي الذي كان للمعيشة، حيث المطبخ والحديقة الصيفية التي كان يجلس فيها بريشت مساءً، غادرنا البيت بعد أن وصفتْ لنا المرشدة كيفية الوصول إلى مقبرة بريشت. ضللنا داخل المقبرة، فهيلينا صديقتي دائمًا تحمل خريطتها في برلين ودائما تصيب، ولكن ليس للمقبرة خريطة، لكن لم نهتم. زرنا قبر هيجل وفيشته وهيلدرين، وأخيرًا وصلنا إلى قبر بريشت وهيلينا فيجل زوجته، حيث يرقدان تحت مساحة خضراء في مكانٍ فسيحٍ. وقفنا طويلًا ولم نهتم حين أمطرت وكان هناك شخصٌ يبدو غريبًا التقيناه، وفهمت حين كان يتحدَّث مع هيلينا بالألمانية أنَّه يحفظ المقبرة قبرًا قبرًا. قالت لي: تريد أن تسأله شيئًا؟! فقلتُ لها هذا الكائن مثل الشِعر تفسيره وشرحه يفسده، لا أريد أن أعرف من هو، ولماذا يحفظ هذه المقبرة! خرجنا وما زالت تمطر ولا نستخدم المظلة، وجلسنا في مطعمٍ قريبٍ من البيت والمقبرة، كان بريشت يجلس فيه أحيانًا. قررنا أن نجلس خارجًا تحت مظلة رمزية لا تحمي من المطر حتى ندخن، ولأنَّه يومٌ غرائبيٌّ انتبهنا إلى سيدة تجلس إلى الطاولة المجاورة، توقفتْ عن تناوُل طعامها، وراحت تنظر إلينا

وتبتسم، وكانت هي المرشدة التي تحدثت كقطارٍ، وكانت تلتهم طعامها بنفس السرعة. قذفتنا ببعض الابتسامات وغادرت سريعًا.

وبدأنا الحديث تحت الأمطار حول موت بريشت، فقد قرأتُ عنه الكثير، وليس فقط كما قالت السيدة إنَّها أزمة قلبية، ولكن مظاهرات العمال ضد حكومة ألمانيا الشرقية، وكان بريشت قد اعترض على الحكومة، وانحاز للعمال من خلال خطابين نشرت الصحف فحواهما بصورة مخلَّة، حزن بريشت الذي راهن طيلة حياته على الاشتراكية وانحاز للعمال، حيث تنحدر أصوله من الغابة السوداء، حيث عاشت عائلة والده في بلدة «آخن»، ولكنَّه وُلِد في مدينة أوجسبرج التي انتقلت إليها عائلة أبيه، وكان يطلق عليها مدينة الأسفلت، وفي هذه المدينة ترقَّى أبوه في الوظائف إلى أن وصل إلى منصب المدير التجاري لشركة تخصَّصتْ في صناعة الورق، وانتقل بأسرته من الطبقة الفقيرة إلى الطبقة البرجوازية، وحاول بريشت منذ طفولته التمرُّد على هذه الطبقة والانحياز إلى الطبقة الفقيرة، وكان لا يكفُّ عن الاختلاط بالعمال ويتعمَّد الظهور بملابس قذرة مبقَّعة وملطَّخة بالشحم، وعاد من منفاه إلى برلين الشرقية بدعوة من الحكومة الاشتراكية التابعة لروسيا في ذلك الوقت، وحين خسر رهانه وقمعت هذه الحكومة المتظاهرين، مكث في المستشفى لمدة أربعة أسابيع، وذهب إلى العمل بعد ذلك أربعة أيامٍ، ثم مات. قالوا إنَّها أزمة قلبية، ولكن الحقيقة تقول إنَّها أزمة فكرية!

قالت هيلينا: لماذا تحب بريشت كلَّ هذا الحب؟! قلت لها: ليس فقط لأنَّه كاتبٌ مسرحيٌّ كبيرٌ أو شاعرٌ عظيمٌ، ولكن بريشت هو النموذج

الذي أقنعني بأنَّ الشِعر والدراما وجهان لعملة واحدة، وأعماله تثبت هذا، وكلُّ هذا جاء من رؤية عميقة للحياة أساسها الفلسفة الجدليَّة، سواء كانت مثالية مواطنه هيجل، أو مادية ماركس. وكان التغيير «تغيير الإنسان» هو شعاره، حيث سُئِل ذات مرَّة عمَّا يفعله في سبيل إنسانٍ يحبه فقال: أضع له مخططًا نموذجيًّا، وأبذل كلَّ ما في وسعي لكي يكون مشابهًا له. فقال السائل: تقصد النموذج؟ فقال بريشت: لا، أقصد الإنسان.

غادرنا مرَّة أخرى تحت الأمطار إلى المسرح، حيث قرّرنا أن نحتسي القهوة هناك كما كان يفعل بريشت، كانت الأمطار غزيرة، قالت هيلينا: بريشت صديقك هذا متعبٌ. فقلت لها: تعرفين ماذا قال قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة؟! قال لأحدهم: اكتب أنَّني كنتُ إنسانًا غيرَ مريحٍ، وأنَّني أنوي أن أبقى كذلك بعد موتي. أليس كذلك يا هيلينا فيجل؟ ولم يسع هيلينا سوى أن تضحك، وهي تصوِّب نظراتها نحو تمثال بريشت، وتقول: نعم أنتَ وهو.

وما زلت حتى الآن تؤلمني أقدامي كلَّما تذكرتُ هذه الرحلة، أشعر بالإرهاق الممزوج بالفرح، عشتُ حرًا طليقًا هذه المرَّة في برلين، تقودني هيلينا بخبرتها الكبيرة في ألمانيا مع خرائطها العديدة، فقد عشتُ في فندقٍ في ألمانيا الشرقية، مدينة الفقراء ومعقل الشيوعية قبل هدم السور، فندق فقير أمامه نادٍ لا يدخله سوى العراة، ولأنَّني أحب ملابسي فلم أدخل، ولكن حكت لي هيلينا عنه، تجوَّلت في الشوارع، وتنزَّهت في الحدائق مثل أهل المدينة، وعشت في بيت هانز شيلر ناشري الألماني وصديقي العزيز ليلة حميمة مع أسرته، وفي فندق في وسط المدينة ليلة

أخرى، وفي الفندق الفقير عشت ليالي، شاهدتُ شابًا يسحب شابًا آخر قيَّده بالسلاسل، ووضع على وجهه قناعَ كلبٍ، تعجبتُ وتألَّمتُ، لكنَّهم قالوا لي ونحن مثلكَ، وفي ألمانيا ليس مشهدًا معتادًا أو مقبولًا، لكنَّ المُقيَّد بالسلاسل يرضى عن هذا؛ فهذا عشيقه وهو يحبُّ هذا، لكنَّها حالة مرضية، ولكن المُقيَّد لم يشكُ أو يعترض! إنَّها الحرية، الحرية التي حذَّر منها جان جاك روسو!

❊ ❊ ❊

عزيزي السيد جوتنبرج.. أنا القارئ والمطبعة

لا أحب المهرجانات الكبرى، ولا المدن الكبرى، أحب المهرجانات الصغيرة، حيث يقطع الشعراء عشرات ومئات الكيلو مترات للوصول إليها، ليجد الشاعر نفسه مع جمهورٍ يعيش في القرى والجبال، ينتظر في نفس الموعد من كلِّ عامٍ الشِعرَ، وحين كانت الزيارة تتكرَّر لنفس القرية أو المدينة، يكون للشاعر في الزيارة الثانية شأنٌ آخر، ليس فقط لأنَّ الجمهور انحاز إلى شِعره، الجمهور الذي هو شريكٌ أساسيٌّ في المهرجان، بل سوف يعيش مع الشِعر الذي سوف يخرج من بين الأوراق، من الأمسيَّات، ودراسات النقَّاد إلى الشارع، ويعيش مع الفلَّاح والخبَّاز والنجَّار وسائق التاكسي، وصاحب الفندق، وصاحبة المطعم، يلتقي بكَ هؤلاء في الشارع والمقهى والحانة، تعلو الضحكات وجوههم حين يعترضون طريقكَ، وهم يتحدَّثون برقة عن قصائدكَ. وهنا سيكون الإحساس بالمكان غريبًا، وأنتَ تتجوَّل في القرية صباحًا أو مساءً، يُوقفك أحدهم في الطريق، يحدِّثك عن الشِعر وندوة الأمس، بل وقراءة العام الماضي، ورُبَّما يمتدُّ الحديث إلى وطنكَ، وبالنسبة لي حدثٌ غريبٌ أن يقيم معكَ أحدٌ من المارَّة حديثًا عن الشِعر، وفي الشارع شخصٌ لا تعرفه يبتسم، يذكر اسم قصيدة، وأحيانًا الكتاب الذي قرأه لكَ، أليس هذا يليق بالشِعر أن يكون بين الناس!

اختلفت هذه الرحلة، واختفت الصورة السابقة، حين توجهتُ إلى معرض فرانكفورت الدولي للكتاب «١٤ : ١٨ أكتوبر ٢٠٠٩» حيث الأضواء الصاخبة، والبنايات الشاهقة، والفنادق الكبرى التي تحتاج فيها إلى خريطة حتى تصل إلى سريركَ، ومرشدٍ يقودك إلى غرفة الطعام، وبالطبع سوف أفتقد الفنادق الصغيرة الأقرب إلى البيوت، وصالة الطعام الأقرب إلى مطبخ البيت، وصاحبة الفندق مع زوجها يقومان على خدمتِكَ، لتشعر أنَّك ضيفٌ عليهما وليس نزيلًا. فما إن وطئت أقدامي مدينة فرانكفورت، ووضعتُ حقيبتي في الفندق حتى تذكرتُ فندق بلوما في الغابة السوداء، والحياة التي تشبه الحياة العائلية، لكن في فندقٍ صغيرٍ! وفي اليوم التالي خرجتُ من هذه الأحلام إلى الجدل حول القضايا الكبرى، وأهمها موضوع هذه الدورة «النشر الإلكتروني، ومصير الكتاب المطبوع، وخطر «جوجل» على الكتاب في صورته الكلاسيكية»، في دورة حلَّت الصين فيها ضيف شرف المعرض. فمن المفترض أن يتمَّ تحديد الصورة المستقبليَّة لعالم الكتاب، وحقوق النشر المفتوح، وتسوية كتب «جوجل»، بعد أن حدَّدتْ الإحصائية أنَّ ٩٠٪ من الأوروبيين يستخدمون الإنترنت بشكلٍ منتظم، وأنَّ ٩٥٪ من الشباب الألمان لا يتقبَّلون حياتهم من دون شبكة المعلومات الإلكترونية. ودون شكٍ الموضوع جدٌّ خطيرٌ، ويستحق المناقشة، لأنَّ الجيل الجديد أوشك أن يفقد علاقته بالكتاب المطبوع، ليس في ألمانيا بل في العالم كله، ناهيكَ عن الخسائر التي يتحمَّلها الناشرون في السطو على الكتب، وبثِّها على شبكة المعلومات. وفي تلك الدورة أثير النقاش حول جهاز

«كيندل» المعروف بقارئ الكتب، الذي كان حديث العهد في تلك الفترة، بل وتوقَّعت الشركات المخصَّصة لإنتاج هذا القارئ أن تبيع ثلاثة ملايين جهازٍ دفعة واحدة! أذكر أنَّني شعرتُ بالخوف من هذه المعلومات، رُبَّما لارتباطي الوثيق بالكتاب المطبوع، فهل سيأتي اليوم الذي نحمل فيه المكتبات في جيوبنا أو في الحقائب؟ هكذا كنتُ أتساءل، و كان الأمر بالنسبة لي صدمة، ليس فقط لأنَّني أميل إلى الكلاسيكية وعصورها، بل لأنَّني أكره القراءة على الشاشة، حاولتُ أن أنسى هذه الفكرة التي ربما يحدُّ المستقبل من خطورتها، ورحتُ أفكِّر في مستقبل الكتاب الورقي المطبوع، وأتخيَّل أنَّ العالَم أصبح إلكترونيًّا، والأسئلة تتراكم في ذهني حول فكرة ربما يراها البعض رومانسية ألا وهي: هل سيتلاشى الكتاب المطبوع؟ وفي الطريق إلى المطار ازدحم رأسي بسياراتٍ، وفلاحين، وشعراء، وشاشاتٍ تعرض الكتب، بينما الطريق يزدحم بمزارع العنب، أميال من حدائق العنب، وحسدتُ الشعب الألماني الذي سوف يشرب كلَّ هذا النبيذ، ويقرأ الكتب على الشاشة بعد إلغاء الكتب الورقية! وبعد عشرة أعوامٍ تداعت نفس الأسئلة المتراكمة، ففي عام ٢٠١٩، وعلى هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب جلستُ مع مجموعة من الناشرين في إحدى قاعات المجلس الأعلى للثقافة، أتذكَّر هذه الرحلة، وأنا أستمع معهم إلى سيدة فرنسية من أصلٍ تونسيٍّ تقدِّم لنا «مشروع جوتنبرج» الذي تمَّ عرضه في القاهرة، ليؤكِّد أنَّ الكتاب الورقي ما زال صامدًا، وصاحب الكلمة العليا، بل وأنَّ التقدُّم التكنولوجي جاء لخدمة الكتاب الورقي. وهذا المشروع الذي أطلقته فرنسا يُعتبر نقلة كبرى في

عالم الطباعة، حيث يستطيع القارئ من خلال تطبيقٍ جديدٍ في الهاتف أن يختار الكتاب، ويدفع ثمنه، ويحصل على كلمة مرورٍ يضعها في ماكينة من المفترض أنَّها سوف تنتشر في مدن العالم، وخلال دقائق تقوم بطبع نسخة من الكتاب، وهذه الماكينة أو مشروع جوتنبرج وان روبوت من المفترض أن يتم تعميمه في حال نجاح التجربة، والفكرة سواء نجحت أو لم تنجح في كلِّ الأحوال تؤكِّد استمرار السيادة للكتاب الورقي، فهل ما تمَّ الترويج له في الأعوام الماضية، حول نهاية عصر الكتاب الورقي، لم يكن سوى وهمٍ أو تقديرٍ خاطئ؟ ومن ناحية أخرى، هل كان السيد يوهان جوتنبرج -الذي عاش في القرن الخامس عشر يلهو بحروف الطباعة، وله يرجع الفضل في ابتكار طريقة الطباعة التي تعتمد على الحروف المتحركة، الطريقة ظلَّت مستخدمة دون إدخال تعديلات كبيرة عليها حتى القرن العشرين- يعرف وهو يستدين، ويقف أمام القضاء من أجل هذه الأفكار أنَّ اختراعه سيتطوَّر ليكون مجرد روبوت تمنحه الرقم السري فيطبع للقارئ كتابه على الفور؟

* * *

أوروبا الخائفة في ألمانيا

فجأة تلاشتْ صورة المدينة التي كانت في مخيلتي، سقطتْ العِمارة الروحية، ابتعد الفلاسفة والجنرالات عن المشهد، وقفوا بعيدًا يراقبون الأحداث في صمتٍ، حتى الشِعر لم يعُد مثيرًا، فقط كنت أرى اللاجئين السوريين في شوارع العاصمة الألمانية برلين في كلِّ مكانٍ، ولا صوت يعلو فوق صوت الهجرة. كانت دمشق الشام بكامل تاريخها تتسكَّع في مدينة الجنرالات وأرملة الحروب، ما بين يوليو وأغسطس ٢٠١٧، ومن خلال رحلتين إلى برلين، وشتوجارت، وتيبونجن، والغابة السوداء، لم تعُد المدن أحلامًا، بل صارت واقعًا مؤلمًا، وصار للخوف وجودٌ قويٌّ على وجوه الجميع؛ النَّاس في الشوارع، رجال الشرطة، في الحقائب، وعلى البوابات، خوف لم أعرفه من قبل، كانت أوروبا أخرى، أوروبا الخائفة!

بدأ التغيير من الدعوة التي أرسلها لي مهرجان برلين الدولي للشِعر للمشاركة في دورته الثامنة عشرة، وبالتحديد من الجزء الخاص بحلقة النقاش التي وضعها المهرجان في البرنامج حول «الاتحاد الأوروبي ومصيره الغامض في ظلِّ الأحداث العالمية الحالية، وكيف ينظر إليه

الشعراء من خارج هذا الكيان؟»، ومن المفترض أن يشارك البعض في هذا النقاش وأنا منهم، وبعد أن فكرت في الأمر، وجدت أنَّه لا يعنيني، وبالتالي اعتذرت عن المشاركة في هذا النقاش، الذي وجدته بعيدًا عني. ووفقًا لنص الدعوة، فإن مهرجان هذه السنة سيعالج موضوع (السراب/ الوهم الأوروبي)، وسوف نستمع ونشاهد، الأحلام والآمال والأوهام من وعن الاتحاد الأوروبي في الشعر، وأشكالٍ تعبيرية فنية مختلفة، فماذا تعني فكرة أوروبا في أعين شعراء من خارج الاتحاد الأوروبي، ماذا يخطر في البال عندما نفكر بالاتحاد الأوروبي من خارج حدوده، وهذا على المستوى السياسي والفكري والجمالي. ماذا سيحدث في حال انهار الاتحاد الأوروبي؟ ما هو شكل مستقبل الاتحاد الأوروبي في أعين جيرانه. هل هذا الشكل المستقبلي فضاءٌ للتحرُّر أو الحرية أو الخوف أو الحذر؟ نريد في هذا الإطار أن نقيم أمسيَّة مع شعراء ينتمون إلى جِوار الاتحاد الأوروبي، لذلك وجَّهنا دعوة للمشاركة في هذه الفعالية إلى ثلاثة وعشرين شاعرًا من البلدان المختلفة. شعرتُ أنَّ الأمر لا يعنيني، وإن كان مهمًا لآخرين، فأنا لن أعيش في أوروبا، ولم ولن أفكر أن أترك مصر يومًا ما، وأنَّ أوروبا بالنسبة لي الحضارة والثقافة، وليس عندي أحلامٌ أو طموحاتٌ أو حتى أوهامٌ عن الاتحاد الأوروبي لكي أجسِّدها شعريًّا، ولستُ مشغولًا بصعود اليمين المتطرِّف في أوروبا أو هبوطه، فيكفيني اليمين المتطرِّف والأصولية المتطرِّفة التي تنخر مثل السوس في عظام الوطن العربي بكامله منذ نصف قرنٍ ويزيد، وبالفعل اعتذرت عن المناقشة، واكتفيت بالقراءة الشعرية، وأقامت لي إدارة المهرجان ندوة

أخرى مع الشاعر التونسي الذي يكتب بالفرنسية أيمن حسن حول الأدب والالتزام، واحتفظت بدهشتي من موضوع المهرجان حتى وصلتُ إلى برلين، وبعد ساعاتٍ في المهرجان والحديث مع الأصدقاء والضيوف، اكتشفتُ أنَّه لا صوت في برلين يعلو على صوت اللاجئين، وخاصة القادمين من سوريا، فالحديث في المحافل الرسمية وغير الرسمية حول سوريا وأعداد اللاجئين، فهل شَعَرَ المجتمع الألماني الذي تحمَّل العبء الأكبر في استضافة اللاجئين بحجم المأساة، فرغِب في مناقشة المشروع السياسي والاقتصادي والإنساني في أوروبا، وتساءل: هل وصل إلى أزمة بالفعل؟ وبالطبع أدركتُ أنَّ إدارة المهرجان أصابت في طرح هذا الموضوع الذي يشغل الرأي العام الألماني، بل والعالم كله.

في اليوم التالي كانت الأمسيَّة الخاصَّة بي في مكانٍ يهتم بدعم اللاجئين وخاصة القادمين من سوريا، حيث يلتقي هؤلاء الغرباء في هذا المكان لتعلُّم اللغة، في محاولة لتأهيلهم للاندماج في المجتمع الألماني، وهذا المكان يُسمَّى «الجيران الجدد»، كان الجو حارًا، والأماكن هناك غير مهيَّأة لاستقبال الصيف، أو قُل لا تعبأ به، فهم يستمتعون بالشمس التي تغرب في المساء في صيف أوروبا، ويستمتعون بهذه الحرارة استعدادًا لشتاءٍ قارس. كان بداخل المكان مجموعة من السوريين تجمَّعوا حول الطاولات، كلُّ طاولة يلتفُّ حولها مجموعة من السوريين، وألماني أو ألمانية إلى جِوار كلِّ مجموعة، وحين سألت، قالوا لي إنَّهم يتعلَّمون اللغة الألمانية، فهؤلاء من الألمان الذين تطوَّعوا لتعليم اللاجئين اللغة، ومساعدتهم على الاندماج في المجتمع الجديد. وأنا أنظر إليهم، وهم

في أعمارٍ مختلفة، وربَّما بعضهم تجاوز سنَّ القدرة على التعلُّم، كنتُ أراقب الطاولات من بعيدٍ، لا أسمع شيئًا، ولكن أرى حروفَ اللغة الجديدة تنعكس على أعينهم التي أصابتها بالدهشة والحزن في آنٍ. على حوائط هذا المكان علَّقوا أسماءهم، وقد كتب كلٌّ منهم ورقة تحتوي على السنة والتاريخ، على الأرجح هو تاريخ الوصول بالعربية والألمانية، ربما يبحثون عن حيزٍ للوجود من خلال هذه الورقة، ولكنَّه وجودٌ هشٌّ، لو فُتِحت النوافذ وهبَّت عاصفة صغيرة لاقتلعت هذا الوجود من الحوائط، وقذفت به بعيدًا!

وقبل أن تبدأ الندوة تأمَّلت هؤلاء وكذلك السيِّدة التي تدير المكان، وملابس اللاجئين المتواضعة والجو الحار، نظرتُ إلى وجوههم، إلى أجسادهم التي تجلس هنا على الطاولات في برلين تتهيَّأ للاندماج في المجتمع، ولكن أرواحهم وعقولهم في الشام، الشام التي أعرفها جيِّدًا، في هذا الأصيل الحار في برلين ماذا كان هؤلاء يفعلون في بلادهم مع لغتهم الأم واللهجة السورية الساحرة؟ مع طعامهم وشوارعهم، دون شكٍّ لم يكن هؤلاء سيجلسون في هذا البؤس شاردي الذهن، فهل هناك شِعرٌ بعد هذا المشهد؟! وبدأتْ الأمسية، وبدوري أنا لم أكن هناك، عدتُ إلى الشام التي زرتها مراتٍ عديدة، قلتُ للحاضرين ما شاهدته في هذا المكان أكبر من الشعر، ومرَّت الندوة، وكان الغالبية العظمى من رُوَّاد المكان السوريين قد غادروا قبل أن تبدأ، فأي شِعرٍ سوف يستمعون إليه، لقد كانوا ينظرون إلينا بغرابة شديدة، ولسان حالهم يصرخ في وجوهنا: أيُّ شعرٍ في هذا الخراب الذي يعيشه العالم؟ وكنتُ أتمنَّى أن

أغادر معهم. وفيما بعد قرأت المجلة التي يصدرها هذا المركز بعدة لغاتٍ، منها العربية، حيث يحتلُّ السوريون المساحة الأكبر فيها، ومن خلال الحوارات التي أجرتها المجلة مع الجيران الجُدد كانت اللغة محور الحديث، قالوا إنَّ اللغة الألمانية من أجل المستقبل، ولكن لا بُدَّ من الحفاظ على اللغة العربية، وعلى اللهجة السورية، لغة الأجداد، سوف يتعلَّم الصغار اللغة سريعًا، وربَّما يعجز بعض الآباء عن إتقان اللغة، بعضهم كان يصرخ على صفحات هذه المجلة: «نسيان اللغة يعني ضياع الهوية»، نعم اللغة الألمانية هي لغة الاندماج في المجتمع، والسورية هي لغة الحفاظ على الهُويَّة في البيت، هذا ما قاله السوريون! ولكن، هل سيتحقَّق؟

أيام قليلة في برلين، وظنِّي في أيِّ عاصمة أوروبية أخرى تؤكد للزائر أنَّ الربيع العربي، بما له وما عليه، بمن خطَّطوا له، ومَن شاركوا فيه، ومن راحوا ضحاياه، ومن استفادوا منه، ومن بذلوا أرواحهم في سبيله، قد أصاب العالم كله، وليس الشرق الأوسط أو البلاد التي كانت وما زالت مسرحًا لأحداثه، فلم ينجُ أحدٌ من الأزمة! تأوي ألمانيا وحدها أكثر من نصف مليون لاجئ سوريٍّ، أرسلتهم إليها الحرب بين الجوع والبرد والمرض، وأغلبهم يقبع هناك دون عملٍ، تدفع لكلِّ شخصٍ ٤٠٠ يورو بخلاف السكن والتأمين الصحي ومدارس الأطفال، بالإضافة إلى عددٍ كبيرٍ من اللاجئين من جنسيات أخرى طردهم الإرهاب أو الفقر والجوع، وأغلب اللاجئين لا يعملون، يتجوَّلون في الشوارع، يجلسون على المقاهي، ربَّما ينظر إليهم الألمان أو قُل الماكينات الألمانية، الذين

يعملون بانتظامٍ، وربَّما يسألون أنفسهم: لماذا ندفع لهؤلاء العاطلين القادمين من الشرق؟ وظنِّي أنَّه بعد سنواتٍ سوف تتغيَّر التركيبة السكانيَّة للشعب الألماني، بفضل القادمين من الشرق، فبعد أن اقتنى أغلب الأوربيين الحيوانات سنواتٍ طويلة، وتوقَّف عددٌ كبيرٌ منهم عن تكوين الأسرة، وفجأة يهبط إلى ألمانيا وحدها أكثر من مليون لاجئ أغلبهم من الشباب، دون شكٍّ سوف يختلف الأمر! في بلادٍ ترتفع فيها نسبة كِبار السن بدرجة كبيرة. لقد تغيَّرت الدنيا، فمع بداية العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين صدر قرارٌ بإعادة هيكلة هذا العالم، لا أعرف من الذي أصدر القرار، لكن فجأة تمَّ إخلاء بلادٍ من أهلها، خرج الآلاف، بل الملايين من منازلهم إلى الجوع والبرد قاصدين حياة أخرى، نعم هناك من قرَّر إعادة ترتيب هذا العالم حتى لو ضحَّى ببضعة ملايين من البشر!

وبعد أيامٍ كان الخوف ينتظرني في مطار فرانكفورت، فبعد أن هبطتْ الطائرة، وفي طريقنا للخروج من الممرِّ، وقف ثلاثة من رجال الشرطة سدُّوا الطريق، وذلك لفحص جوازات السفر بالنظر دون أجهزة، وبالتالي فحص البشر، ثلاثة من صغار رجال الشرطة أوقفوا غالبية القادمين إن لم يكن الجميع من الرحلة حتى الألمان منهم، يتأمَّلون جوازات السفر والوجوه، ويسألون أسئلة ساذجة لا جدوى منها. شعرتُ أنَّهم ثلاثة من أمناء الشرطة في العالم الثالث لم يكملوا تعليمهم، نعم هي مجرد إجراءات أمنيَّة، وليس هناك إهانة لأحدٍ أو تجاوزٌ، بل عاملوا النَّاس بكلِّ احترامٍ، ولكن دون مبررٍ، وتشعر أنَّ الشرطي خائفٌ، يبحث عن شيءٍ ما، في حين أنَّ ضابط الجوازات الذي سيمنح تأشيرة الدخول سيقوم بكلِّ الإجراءات الأمنيَّة اللازمة والمنطقيَّة، سوف يتأكَّد من خلال

الأجهزة التي أمامه من صحة التأشيرة، مِن الاسم، من كلِّ شيءٍ، أمَّا الثلاثة الذين وقفوا في مدخل الطائرة، تشعر أنَّه لا حيلة لهم، يسألون: لماذا وأين وكيف ومتى، لماذا أنت هنا؟ وكيف؟ وإلى أين؟ وماذا عن الفندق والنقود؟ والقطار والطريق؟ ومن المفترض أن السفارة التي منحتْ التأشيرة تأكَّدتْ من كلِّ هذه المعلومات، وما فعله هؤلاء أنَّ أحدهم ينظر في جواز السفر، يمنحه لزميله، زميله يحتفظ به، ويسأل الموقوف الأسئلة الساذجة، والآخر يوقف آخر، ثم يتهامسان فيمنح الأوَّل جواز السفر للموقوف ويرحب به، ثم يسأل آخر وينظر في جواز سفر، والطابور ينتظر آخره عندهم وأوَّله ما زال في الطائرة، مشهدٌ عبثيٌّ، والمسافرون في حيرة، بعضهم يبتسم، وبعضهم يغضب، وبالنسبة لي سألتُ الأوَّل ما المشكلة فقال لا شيء، والثاني كرَّر نفس الإجابة: «لا شيء»، وبالطبع لم أسأل الثالث لأنَّه كان في ذروة المشهد يسأل سيدة وأطفالها، نعم الخوف يولّد الغباء لا أكثر ولا أقل، والأمر لا يرتبط بالتحضُّر أو التخلُّف، ثَمَّة علاقة قوية وعميقة بين الخوف والغباء، علاقة لا يمنعها التحضُّر أو التقدُّم ولا كلُّ وسائل التكنولوجيا التي اخترعها الإنسان، فللخوف سلطانٌ لا يغلبه التقدُّم العلمي أو الازدهار الثقافي. وعرفت بعد ساعاتٍ سبب هذا الخوف، حيث كانت ألمانيا تنتظر عشرين من رؤساء العالم في مدينة هامبورج، وبالتالي كان الهلع مضاعفًا، حيث سبق وصولهم مظاهرات تندِّد بهم، وترفع لافتاتٍ تقول: «مرحبًا بكم في الجحيم». ومن بين مئة ألف محتجٍّ توقَّعت الشرطة الألمانية توافدهم على مدينة هامبورج، أكدَّتْ أنَّ ثمانية آلافٍ منهم لديهم الاستعداد لارتكاب أعمالِ عنفٍ ضد مجموعة العشرين، الذين يمثِّلهم العشرون

رئيسًا. وقد حدث بالفعل، حيث يرى المحتجُّون أنَّ هؤلاء فشلوا في حل العديد من القضايا التي تهدِّد السلام العالمي، منها تغيُّر المناخ، وتزايد أشكال عدم المساواة، والصراعات المسلَّحة. وبالفعل اشتبكتْ الشرطة مع مئاتٍ من المحتجِّين في اليوم الذي سبق القمة، وأصيب عددٌ كبيرٌ من رجال الشرطة، حيث ارتكب المحتجُّون أعمالَ عنفٍ، استمرت حتى بعد انتهاء أعمال القمة، لدرجة أنَّ الحكومة الألمانية نصحت الألمان وغيرهم بالابتعاد عن مناطق الاحتجاج، التي تحيط بمقر قمة مجموعة العشرين في هامبورج، بل وكان الضحايا ليس فقط من رجال الشرطة الذين أصيبوا، بل تقريبًا أيضًا جميع المسافرين القادمين إلى ألمانيا من جميع أنحاء العالم، حتى يعود الرئيس الأمريكي دونالد ترامب ونظيره الروسي إلى بلادهم في سلامٍ وأمانٍ! وربَّما فكروا في نصيحة المسافرين أن يمتنعوا عن السفر إلى ألمانيا حتى تنتهي قمة العشرين! فيجب أن يتوقَّف العالَم حتى ينتهي الرؤساء من تحديد مصير العالَم في هدوءٍ دون ما يكدِّر صفوهم، وذلك على الرغم من التوقُّعات الكبرى من الجميع بفشل مساعي أوروبا في إقناع دونالد ترامب بالعدول عن موقفه في قضية تغيير المناخ، حيث واجه المجتمعون في قمة العشرين ثلاث قضايا هي: «تغيُّر المناخ، والتجارة الحرَّة، واللاجئين»، فهل استطاعت هامبورج عاصمة الشمال هزيمة أمريكا التي دمَّرتها في الحرب العالمية الثانية بالتعاون مع القوات البريطانية، أم أنَّ المستشارة الألمانية العنيدة ميركل سوف تنجح في إقناع الرئيس الأمريكي بتغيير مواقفه، كان ذلك هو السؤال المحوري قبل وأثناء وبعد القمة، فالعالم أصبح ليس فقط قرية صغيرة بفعل التطور التكنولوجي، بل بفعل المصير الواحد، أو قُل حتمية

المصير الواحد. لقد تغيَّرت الدنيا، ما أدهشني أنَّني حين حكيتُ ما حدث في المطار لأصدقائي، لم يندهشوا، وكأنَّه أمرٌ عاديٌّ، في حين كان هذا منذ عامين أو ثلاثة مثار دهشة واستنكارٍ، فالخوف أصاب الجميع، وأذكر أنَّني منذ عشر سنواتٍ شاهدتُ في برلين مبنى غريبًا في طرازه، وأمامه حديقة يجلس فيها العشَّاق والعاطلون، وعرفت أنَّها مقر المستشار الألماني! ولا أظنُّ أنَّ هذا يحدث الآن، فقد منع المحتجُّون زوجة الرئيس الأمريكي في هامبورج من اللحاق به. تشعر في كلِّ خطوة في أوروبا أنَّ العالَم الأوَّل أو قُل الدول الكبرى دبَّرتْ شيئًا للبؤساء في العالم الثالث، فأصاب الوباء الجميع، وانقلب السحر على الساحر، وليس أمام الأقوياء الآن سوى إصلاح ما أفسدوه حتى ينجو الجميع، أو يهلك الجميع. فحين أمسك الضابط الصغير أوراقي وأوراق الآخرين افترض دون أن يفكر أنَّنا في طريقنا إلى هامبورج كي نحتجَّ ضد زعماء العالم الرأسمالي، ونسبِّب حرجًا للحكومة الألمانية، ورغم الدعوة التي يمسك بها بين يديه، لم يعرف أنَّني ذاهبٌ إلى مدينة صغيرة، تقبع في حضن الغابة السوداء، أقرأ شعرًا للفلاحين مع شعراءٍ جاءوا من مختلف بقاع الأرض لمجموعة من البشر ربَّما لا يعنيهم أمر ترامب أو بوتين أو تغيير المناخ، أو ما يتعلَّق بالتجارة الحرة، ولكنَّه الخوف مرَّة أخرى! فبعد أن منحني الضابط جواز سفري، انتظرتُ ورحتُ أتأمَّله مع زميليه، حين كان يفحص أوراق السيدة التي تبدو من أسيا مع أطفالها، وهي تتلعثم في اللغة الإنجليزية، وبالطبع لا تجيد الألمانية، فقط كانت تمسك أطفالها الذين سئموا من الانتظار، ويحاولون الانطلاق خارج هذا المبنى الزجاجي.

كان الطابور أو قُل الطوابير أمام ضابط الجوازات طويلة جدًّا، لأنَّه

يسأل أيضًا، ويفحص، وإن كان هذا مقبولًا وفي بعض الأحيان كان يسأل عن مترجمٍ من الركاب يساعده في الحوار، لقد كان الخوف إلى حدِّ الهلع، قدَّمتُ له جواز السفر، وكانت الأوراق الأخرى ما زالت بيدي، وقدَّمتها له دون أن يطلب، اكتفى بقراءة الدعوة وختم الجواز، وابتسم في إشارة إلى المرور إلى الخارج.

خرجتُ من مطار فرانكفورت إلى محطة القطار قاصدًا مدينة أوفنبورج، ومنها إلى الغابة السوداء، ولأنَّ المطار أشبه بالمتاهة؛ سألتُ رجلًا عن شباك التذاكر، وكان أطفاله وزوجته خلفه يحملون حقائب وأشياءً كثيرة ويتبعونه، ابتسم وقال لي: تعالَ معي، وفي الطريق أخبرته بأنَّني ذاهبٌ إلى الغابة السوداء، فتهلَّل قائلًا: «زوجتي من هناك، ولكن لا أعرف شيئًا عن الشعر أو المهرجان»، كان طويلًا، ووجهه منحوتٌ كأنَّ نحاتًا صنعه بعناية، كلَّما ابتسم برزت عظمتا الوجه، واحمرَّتْ وجنتاه مثل طفلٍ، ولم يتركني إلَّا وأنا في مكتب تذاكر السفر، ودَّعته وأطفاله ينادونه وزوجته في وقتٍ واحدٍ، يلوِّح لهم بيديه، ويبتسم لي مودعًا في مشهدٍ يمكن أن يتكرَّر في محطة مصر، ونسيت تمامًا مع هذا الفلاح الطيِّب ما حدث في المطار.

وبعد أيامٍ قرأتُ عن قانون الكراهية الذي أقرَّه البرلمان الألماني، بعد أن صارت الكراهية خطرًا يهدِّد هذا الكيان، والقانون الذي تقدَّمت به الحكومة يلزم وسائل التواصل الاجتماعي والمواقع الإلكترونية بوجوب التصدي للكراهية، ومروجيها في هذا العالم الافتراضي. ونصَّ القانون على منح الشركات المسؤولة عن إدارة هذا الواقع الافتراضي

مهلة أربع وعشرين ساعة لإزالة المشاركات والتعليقات التي تحضُّ على الكراهية والعنف، ويوحي مضمونها بالتميُّز العنصري أو الديني أو العرقي، وفي حال مخالفة هذا القانون ستصل الغرامة إلى مليون يورو! وقد فعلت الحكومة البريطانية شيئًا مشابهًا لهذا القانون، بدأ عام ٢٠١٢ حين أطلقت فرقَ عملٍ لمقاومة جرائم الكراهية ضد المسلمين، وعوَّضت ماليًّا المساجد التي تضرَّرت من جرائم الكراهية في بريطانيا، وهذا الإجراء في مقاومة الكراهية أصبح الشغل الشاغل للعديد من دول أوروبا، لقد تغيَّرت هذه القارة، ولم يعُد التسامُح وقبول الآخر الذي أنتجته الحضارة الأوروبية من خلال كِبار الفلاسفة والمفكرين سائدًا كما كان في الماضي، فالأزمة ضربت الجميع، ففي ثلاثينيات القرن الماضي، وأثناء الأزمة الاقتصادية الشهيرة في العالم، سخر الكاتب المسرحي الأمريكي أرثر ميلر من هؤلاء الخائفين من عواقب الأزمة، وقال: لا أسهم في البورصة، وليس عندي أموالٌ، فقط كان موظفًا صغيرًا، ويكتب المسرحيات، لكن حين خرج هذا الموظف من عمله ليجد أنَّ دراجته قد سُرِقت، صرخ قائلًا: لا أحد ينجو من الأزمة، الآن تصرخ أوروبا كما فعل أرثر ميلر، والفارق أنَّها لم تفقد دراجة، بل مهدَّدة بفقدان الطريق!

* * *

النمسا

... سيارات وفلاحون وشعراء

حين تلقَّيتُ دعوة للقراءة في النمسا راحت موسيقى موتسارت تصدح في رأسي، كانت الرحلة من مدينة بازل السويسرية إلى النمسا بالقطار للقراءة لليلة واحدة، وكانت رحلة خياليَّة أو قُل كانت كالحُلم. قرأتُ مع فؤاد رفقة وآخرين في مدينة أنسبرج أو جسر على النهر، كنت قد التقيتُ هذا الشاعر الكبير في سويسرا، وقرأتُ معه، وكان بالنسبة لي حدثًا رائعًا، ثم اجتمعنا لتقديم هذه الأمسية، وكان ذلك عام ٢٠٠٦، ثم عدت في العام التالي للقراءة معه في مدينة دورينبرن، ولم أعد للنمسا إلَّا عام ٢٠١٤ في مدينة كريمز ككاتبٍ مقيمٍ لمدة شهر. في الرحلة الأولى كنتُ سعيدًا بصحبة أحد مؤسسي جماعة شِعر، التي أعرف دورها في تجديد الشعر العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، وما زلتُ أذكر تلك الليلة، وهو يقرأ بالألمانية، وكنتُ قد قرأتُ بعض أشعاره بالعربية. قرأتُ عودة المراكب، وقصائد أخرى، قرأتُ ترجماته المدهشة للشعر الألماني، نعم هو أجمل وسيطٌ شعريٌّ بين العربية والألمانية، فحين تقرأ ترجماته للشعر الألماني، تقرأ شعرًا ألمانيًّا كُتِب باللغة العربية! كان اللقاء الأوَّل في بازل، كنَّا نتجوَّل في الصباح في المدينة، وأنا أقول له: «أيَّتها الأرض، هو ذا ابنك الضال من التيه في الأنواء بلا وجهٍ يعود، فضمِّي شظاياه، مدِّي له السرير، أغلقي النوافذ وأطفئي الشموع، رائعة كانت البحار تحت الشمس رغم الصواعق». نجلس في المقاهي، يضحك عندما يسمعني أتلو شعره، ويطلب مني أن أقرأ له من نصوصي، كان

يحب القصائد القصيرة، قصائد الأشياء «السترة، والصحن، والمطرقة، والسكاكين»، وتحدَّثنا كثيرًا عن الفلسفة والشعر، وفي الزيارة التالية للنمسا كان فؤاد رفقة أيضًا حاضرًا، وما أدهشني في شخصية هذا الشاعر الذي يفصل الزمن بيني وبينه بأربعة عقودٍ على الأقل، أنَّه كان يناقشني وكأنَّنا من جيلٍ واحدٍ، كانت لديه القدرة على التواصُل والحوار، وبعد ثلاثة أعوامٍ دعاني إلى بيروت للمشاركة في مؤتمرٍ عن الشِعر والترجمة، أقامه معهد اللغات الشرقية في لبنان، بمناسبة صدور أنطولجيا الشِعر الألماني المعاصر: «قصائد ألمانية معاصرة ١٨٩٨- ١٩٦٢»، كنتُ سعيدًا بلقائه هناك، كان فؤاد رفقة في وطنه شخصًا آخر، ليس الذي التقيته في بازل لأوَّل مرَّة، ثم في مدنٍ أخرى في النمسا وألمانيا، حيث تحوَّل العجوز إلى شابٍ، يمشي مبتسمًا منتصب القامة في لبنان! هذا رغم الاحتفاء والتقدير الذي يحظى به هذا الشاعر في البلاد الناطقة بالألمانية، إلَّا أنَّني حين التقيته في بيروت شعرتُ أنَّه كان يترك روحه على هذه الأرض، قبل أن يضع جسده في الطائرة. وفي الزيارة الثانية التي أتذكَّرها كحُلمٍ مزدحم بالموسيقى والسيارات والفلاحين، دخلتُ النمسا عبر ألمانيا بالسيارة من مطار ميونيخ، تحيط بنا غابة من السيارات والطرقات المزدحمة، ويحكي صاحبي عن أربعين مليون سيارة تجري على هذه الطرقات المجهَّزة لثمانين مليون نسمة، عدد السكان! قطعنا المسافة التي كان من المفترض أن تستغرق أقل من ثلاث ساعاتٍ من ميونيخ إلى دورينبرن في ست ساعاتٍ، ورغم أنَّ الحديث كان عن السيارات التي تحيط بنا من كلِّ ناحية إلَّا أنَّ المساحات الخضراء، والأشجار، والعناية

بالغابات في كلِّ شبرٍ من هذه الأرض في المدن الصغيرة التي مررنا بها بين ألمانيا والنمسا، والتي تحوَّلتْ أيضًا إلى معرضٍ كبيرٍ للسيارات، كان مثيرًا للدهشة وسط المعارض المتعددة في كلِّ مكانٍ للسيارات، كنموذجٍ حيٍّ لمجتمعات ما بعد الحداثة، التي تتحوَّل فيها المدن إلى عرض أزياءٍ كبيرٍ، ولكن هنا استبدلوا الأزياء بالسيارات! وكانت نقطة الحدود بين البلدين محض أطلالٍ، غرفًا مغلقة وحواجز معطَّلة على الجانبين، وكأنَّها لم تُستعمَل منذ زمنٍ بعيدٍ، وأخيرًا وصلنا دورينبرن، وحاولنا الذهاب إلى المسرح الذي يُقام فيه المهرجان مباشرة، بدلًا من البحث عن الفندق لأنَّنا تأخرنا كثيرًا، كانت الإضاءة خافتة قبل أن ينتصف الليل بساعة في المدينة، وأنا أستمع إلى موتسارت مرَّة ثانية، حين كنَّا نبحث عن المسرح، فالمدينة أيضًا معرضٌ كبيرٌ للسيارات، لدرجة أنَّني سألتُ صاحبي أن يراجع نفسه، إذا كان في المدينة مهرجانٌ للشعر أم كرنفالٌ للسيارات؟ وأخيرًا عثرنا على المسرح خلف جبال السيارات، ولم نصدِّق أنَّ هنا شعرًا وشعراء، بعد أن حسِبنا أنَّنا سنجد في المسرح إطاراتٍ وسياراتٍ، ومجموعة من السائقين سوف يحملون هذه السيارات على شاحناتهم بعيدًا. وغادرنا المدينة التي يسكنها ٤٦,٠٠٠ نسمة، وأظنُّ أنَّ عدد السيارات أكبر من البشر، وقبل أن أزور النمسا مرَّة ثالثة للإقامة ظلَّت في ذاكرتي مثل حُلمٍ مزدحمٍ بالسيارات، والغابات، والفلاحين، تصدح فيه الموسيقى، ولا أذكر شيئًا عن الشِعر.

* * *

Dairy of the silent

يوميات الصمت... رهبان ومحابيس [٢٠]

١-

أشاهد من نافذتي أكبر سجون النمسا:

هذه المدينة الصغيرة التي تزهو ببناياتها الشامخة وشوارعها العتيقة، المدينة التي تختبئ أو قُل تُخبِّئ شيئًا ما خلف سِتار الصمت، الذي يحيط بها من كلِّ ناحية، هو صمتٌ يوقف عجلة الزمن، وكأنَّه يتحدَّاه أن يمرَّ أو يعبر من هنا، حتى إنَّني شعرتُ أنّ الزمن يتقاعد خلف الجبال، يتوارى في هذه البنايات الضخمة ويتلاشى. ألقيتُ نظرة سريعة على الملف الذي وضعوه فوق مكتبي في الغرفة التي سأقيم فيها، أرقام هواتف، عناوين، خرائط، برامج وأسماء، أهملتُ كلَّ هذا، وهبطتُ إلى الشارع، فأنا أكره الخرائط والبرامج والعناوين وأرقام الهواتف، تأمَّلتُ البنايات القريبة مني، حدَّقتُ بها، تأمَّلتها، وشعرتُ بأنَّها تتأمَّلني أيضًا

(٢٠) كتبت هذا النص حين أقمت في مدينة كريمز لمدة شهرٍ، ديسمبر عام ٢٠١٤، وكان من المفترض أن نكتب عن الإقامة ما يقرب من خمسمائة كلمة قبل نهاية الرحلة بالإنجليزية، فبدأت كتابة هذه اليوميات، ملاحظات أسجلها كلَّ يومٍ، وأطلقت عليها «يوميات الصمت».

دون خرائط أو عناوين، أتأمَّلها وكأني أعرِّفها بنفسي، وأخبرها أنَّني أعرف الشوارع والبنايات، أعرف المدن دون خطوطٍ على الخريطة، أعرفها بطراز العِمارة وألوانها من الشجر، من الطبيعة الصامتة والحيَّة. وكان المشهد الأوَّل أو الصدمة الأولى أنَّني أشاهد أمام مركز «كريمز» الثقافي الذي أقيم فيه، سجنَ المدينة العمومي، سجنًا يُقال له «شتاين» أو الحجر، وهو ديرٌ سابق تعلوه منارة ضخمة يتوسَّطها صليبٌ كبيرٌ. في البداية خدعني، وظننتُ أن المبنى كنيسة، إذن أنا أقيم أمام السجن، وأفتح نافذتي كلَّ صباحٍ، وأطلُّ على الزنازين لأنَّني أسكن في طابقٍ مرتفعٍ. البناية التي أصبحتْ سجنًا يبدو من طرازها المِعماري أنَّها قديمة، ولو تأمَّلتها ستعرف أنَّها من عصر الباروك، وعام ١٨٥٠ اشترت الحكومة النمساوية الدير، وحوَّلته إلى سجنٍ عموميٍّ يتَّسع لـ ٨٠٥ من السجناء ويضم عتاة القتلة والسفاحين، إذن أنا أقيم إلى جوارهم، هؤلاء هم جيراني، إذن أنا محظوظٌ. أتأمَّل البناية التي من عصر الباروك، وكيف تحوَّلت من ديرٍ للصلاة إلى سجن الحجر العمومي، أنظر إليها من الخارج، وقد أضيف إلى طراز الباروك الأسلاك الشائكة التي تنام فوق الأسوار الخارجية والحوائط الداخلية، بالإضافة إلى الأبواب المعدنية الضخمة، والأسياخ الحديدية التي أحاطت كلَّ النوافذ فيما يعد تشويهًا لطراز الباروك الذي بُني عليه الدير! أو قُل تحرُّش ما بعد حداثي بعصر الباروك، فثمَّة فرقٌ بين احتياجات الرهبان وخطورة المساجين، فالرهبان الذين تركوا العالم برغبتهم وبكامل إرادتهم يقيمون حول حياتهم سياجًا عاليًا من العُزلة، قوامه الزهد والصلاة والصوم، سياجًا روحيًّا

يفصلهم عن العالم الخارجي الحافل بالشرور والشهوات والملذَّات، فهم يقاومون الحياة خارج الدير. أمَّا هؤلاء المساكين الذين اقتيدوا مكبَّلين إلى هذا المكان، يقاومون الموت داخل السجن، فهم يتطلَّعون إلى الحياة خارج هذا المنفى، الدير سابقًا، فلا سياج روحي، ولا أسوار معنوية، لا بُدَّ من أسلاكٍ شائكة وأبوابٍ حديديَّة لقمع شهواتهم، والحدِّ من خطورتهم، ورغباتهم في الحرية.

أطلَّ من شرفتي على نوافذ الزنازين المغلقة والمسيّجة بالحديد، وأقيم لهم حيواتٍ متخيَّلة، وأعود إلى الوراء قبل قرنين، وأشاهد الرهبان في الزنازين نفسها، وأسأل نفسي ما الفرق؟ وكيف ينظر الربُّ إلى كليهما، وهم محابيس نفس الحيِّز المكاني لأسبابٍ متباينة. هبطتُ إلى الشارع، طفتُ حول السجن، خافتْ أقدامي في البداية ليس من المرور إلى جِوار السجن، ولكن من المدينة التي تجهلها أقدامي، مشيتُ ببطءٍ في كلِّ الاتجاهات، ووقفتُ عند كلِّ بناية كي تعرفني، خفتُ وشعرتُ بأنَّ الصمتَ يحكم المدينة، تراجعتْ أقدامي إلى البيت، على أمل أن تتحلَّى بالشجاعة في اليوم التالي.

المقهى فضاء الحكاية:

ركضتْ أقدامي في اتجاهٍ آخر بمحاذاة النهر، كانت المقاهي وزبائنها يختفون خلف الأبواب من الصقيع الذي يلفُّ المدينة، وفجأة عثرتُ على مقهى فشعرتُ أنَّه لي، وإنَّه ينتظرني، يعرفني وأعرفه. دخلتُ سعيدًا، ولم يخب ظنِّي، كان ينبض بالحياة والبشر في الداخل، عثرتُ على مقهى إذن، وجدتُ نافذة أطلُّ منها على المدينة، ومسرحًا يؤدي

فيه الناس أدوارهم الطبيعية، ولِمَا لا، والمقهى مسرح الطبيعة، مسرح البراءة الأولى، إذ يعود الناس في المقهى أطفالًا، المقهى فضاء الراحة، فضاء الثرثرة وفضاء الحكاية، لا يخلع الناس فقط معاطفهم بل يخلعون أقنعتهم، ويعودون عُراة، الرجل/ المرأة يضع ساقًا فوق الأخرى، يمنح جسده إجازة من القواعد المنطقية، يتركه حرًّا طليقًا، يجلس كيفما شاء بلا تحفظٍ كما يجلس في العمل أو البيت مع أسرته، أيضًا يمنح لسانه مطلق الحرية في الكلام، ورغم تبايُن الثقافات، الحضارات لا تختلف المقاهي في العالم إلا في تفاصيل صغيرة عرضيَّة، أمَّا الجوهر فواحد.

تأملتُ رُوَّاد المقهى، يثرثرون ويدخِّنون ويضحكون، وكأنَّ كلَّ واحدٍ منهم يعيش وحيدًا في هذا الحيِّز ولا يشاركه أحدٌ، خرجتُ من المقهى، وكأنَّ الواقع القاسي الذي هاجمني أمس قد تغيَّر فجأة، وأصبح صورة شعريَّة، فحين تكون غريبًا على المكان تبدو الأشياء قاسية خالية من الجمال، وحين تألفها يدبُّ سحر الحياة في كلِّ شيءٍ، في البنايات، الشوارع، الأرصفة، الأشجار، وحتى المارّة الذين لا تعرفهم.

وهنا تحوَّل الصمتُ الذي جاء من الخزائن العتيقة للماضي إلى هديرٍ من الأصوات العابرة للقرون، وبدأتُ أستمع إلى موسيقى الصمت الهادر.

شعر الحجرة:

بدأ اليوم شعرًا، في الصباح على وقع رذاذ المطر عبرنا خلف السجن، أو طفنا حوله حتى نصل إلى الفندق حيث القراءة الشِعريَّة

الصباحية، تأمَّلتُ الأسوار، الأسلاك الشائكة، وأبراج المراقبة، كل هذا أُضيِف إلى عِمارة الدير العتيقة فبدا وكأنَّ زمنيْن يتجاوران فوق الأسوار، أشفقتُ على المحابيس، لن يستطيع أحدهم الهروب!

وصلنا الفندق، وصعدنا إلى غرفة عادية أُضيِف إليها بعض المقاعد، ما زال السرير في منتصف الغرفة يحتلُّ الجزءَ الأكبر، لم أفهم شيئًا في البداية، وبالتالي التزمت الصمت، تفرَّقنا حول المقاعد، الشعراء والجمهور، وتأكدتُ أنَّنا سنقرأ هنا، السيدة التي قدَّمت البرنامج «سيلفيا» بدتْ وكأنَّها في مسرح الغرفة، دخلتْ تضحك، وتحاول الجلوس على السرير/ مسرح الأحداث، كأيِّ ممثلٍ يقدِّم نفسه للجمهور في موقف مضحك في المشهد الأول. جلستْ سليفيا وقدَّمت القراءة بالألمانية، وأشارت لي كضيفٍ خاصٍ على الندوة، وكريستوفر وهو شاعر نمساوي التقيتُ به منذ أربع سنواتٍ وأعرفه جيِّدًا، وهو الآن يجلس على الحافة الأخرى للسرير سيقرأ قصائدي بالألمانية، وسأقرأ أنا على الأقل قصيدة باللغة العربية، وبالفعل قرأتُ، وقبل أن أقرأ دخلتُ كمسرحي أيضًا قلت لهم بالإنجليزية: أعرف موسيقى الحجرة، ومسرح الغرفة، لكن هذه هي المرَّة الأولى التي أسمع فيها عن شعر الحجرة! ضحكوا وضحكت وقرأت، ثم راحوا يقرأون أشعارهم بالألمانية، وسيلفيا تقدِّم الشاعر ثم تغادر من باب الحجرة، كأنَّها تعود إلى الكواليس لتدخل في المشهد التالي. تركت مقعدي في المقدمة لمن سيقرأ، وجلستُ إلى جِوار النافذة أراقب المطر، وأصفِّق كلما صفَّقوا دون أن أفهم شيئًا، أشاهد المارَّة تحت الأمطار، وأحاول

الوصول بعيني إلى أسوار سجن شتاين أو الحجر، وأسأل نفسي رغم حميمية القراءة في الغرفة لماذا نعزل أنفسنا مثل محابيس سجن الحجر في هذه الزنزانة/ الغرفة؟ ماذا لو قرأنا في الخارج! كان المشهد أشبه بجماعة ذهبوا لأداء صلاة خاصة، أو ممارسة طقسٍ مقدسٍ في غرفة منعزلة، لم يهتموا بأحدٍ، لا صحافة أو تليفزيون، فقط قراءة شعرية، صلاة حميمة من أجل الشِعر في غرفة منعزلة عن العالم، غرفة للشعر، غرفة تخصُّ الشعر وحده. انتهينا من الصلاة هبطنا نأكل ونثرثر، ونتبادل الكتب، وما زالت الأمطار تهطل في الخارج.

في المساء، أي في الرابعة، ظُلمة حالكة وصمتٌ رهيب، هبطتُ إلى الشارع بعد أن خبَّأتُ نفسي في المعطف وغطاء الرأس، حملتُ المظلة وكأنَّي ذاهبٌ إلى حفلٍ تنكريٍّ حتى أحتمي من إله الصقيع الذي يحكم المدينة مناصفة مع إله الصمت، إذن اختبأتُ من إله الصقيع في ملابسي، أمَّا إله الصمت فتغلَّبتُ عليه بعد أن رحتُ أركض في الشوارع شبه الخالية، أستمعُ إلى وقع الأقدام القليلة، وهدير السيارات الخافت، أتأمَّل الحوانيت ذات الإضاءة الخجولة، رذاذ المطر يرقص فوق مظلتي، أصوات مرتعشة وأقدام خائفة، سألت نفسي: هل أبحث عن شيء؟ ضحكتُ.. ربما أجد شعرًا، أو شيئًا ما في الأعماق يخرج بين الصمت والصقيع. تأمَّلتُ الليل والصمت، الحياة هنا تبدو ثمينة تشبه حياة الرهبان الذين عاشوا هنا منذ قرونٍ، قبل أن يفسحوا المكان للمساجين، نعم حياة الرهبان، فهنا النفس لا تتعرض كثيرًا للاشتباك مع الغير، فقط تتأمَّل نفسها وتكتفي بنفسها، لا تُفرِط في الأفعال، لا تُفرِط في الكلام، إنها استراحة الروح من صخب

العالم، تمرين للخيال، وحوار مع الطبيعة، ورحلة إلى الأعماق، هذا ما يفعله الرهبان، وغالبًا المحابيس، حيث تخلع الروح قناعها اليومي، وتصبح عارية إلَّا من ذاتها، كل وفقًا لطريقته، الشاعر والراهب والسجين!

عرفت قدماي طريقهما؛ فجأة توقَّفتْ أمام المقهى، وفي الداخل تخلَّصتُ من ملابسي التنكريَّة، شعرتُ بالراحة خاصَّة حين قالت لي الفتاة الوحيدة التي تدير المقهى: «سبرسو»، ابتسمتُ، وأومأتُ برأسي، فقد أصبحتُ من زبائن المقهى، جلستُ أقرأ وأفكِّر، وبعد دقائق غادر الجميع سواي، لم أهتم، ثم جاءت سيدة بدينة خلعتْ معطفها، دخلت دورات المياه غابت طويلًا، ثم خرجتْ تجمع الكراسي، وتنظِّف الطاولات، أشرتُ إليها «يجب أن أمشي؟»، أشارتْ إلى ساعتها، إنها السادسة، المقهى يغلق أبوابه، انتهى اليوم، خرجتُ في ملابسي التنكرية أبحث عن خبزٍ، ولا أعرف أنَّ المدينة تنام في السادسة! تنام بأمر إله الصمت، وإله الصقيع. صعدتُ إلى غرفتي واكتفيت بالفرجة من النافذة على نهر الدانوب، مع عشاءٍ من النبيذ والبطاطس دون خبزٍ.

عقاب الآلهة:

عاقبني إله الصقيع بصاعقة أصابتني بزكامٍ شديدٍ، لأنَّني تهكّمتُ عليه، وسخرتُ منه أمس، وظننتُ أنَّني سوف أحتمي في ملابسي التنكرية منه، ولكن لم أصبح أحكم رجلٍ في أوروبا، كما كانت مدام «سيزتوريس» قارئة الغيب الشهيرة في قصيدة ت.س. إليوت «الأرض الخراب» بعد أن أصابها زكامٌ شديدٌ، بل أصبحتُ هزيلًا ضعيفًا أعتذر لإله البرد، وأخاف أن يحذو إله الصمت حذوه ويعاقبني هو أيضًا.

وسألتُ نفسي ما هو نوع العقاب الذي يمكن أن يعاقبني به إله الصمت؟ ومع هذا ما إن تعافيتُ قليلًا وضعتُ نفسي في ملابسي التنكرية، وهبطتُ إلى الصقيع غير عابئ بشيء، وفي مقهى البراءة الأولى دخلتُ، وهناك كان إله الشعر حاضرًا، نعم كنتُ أفتقده، فعلى الأقل أنا أعرف هذا الإله منذ سنواتٍ طويلة، وربَّما يحميني من آلهة العقاب هذه، جلسنا معًا بعض الوقت، ولا أعرف هل هو الذي غادر سريعًا أم أنا الذي أُصبتُ بالملل، بالطبع لن يكون هذا شيطان الشِعر عند العرب، الذي يسكن وادي الجن أو وادي عبقر، فحتمًا هذا إله الشِعر الأوروبي اليوناني الأصل، أبوللو الذي أعرفه جيِّدًا، إله الشعر والموسيقى، ورغم أنَّه عازفٌ على القيثارة، وملهمٌ للشعراء إلَّا أنَّه لا يخلو من القسوة؛ فقد اشترك مع أخته أرتميس في قتل أطفال نيوبي ملكة طيبة، فلا أمان له أيضًا، تركتُ المقهى، وغادرتُ إلى الشارع، كان الجو صحوًا، فمشيت كثيرًا أتأمَّل المدينة.

في المساء دقَّ بابي أحد الفنانين الذين يقيمون في المركز، وكنت قد التقيته عابرًا من قبل سألني:

- هل تدخن؟

- أحيانًا سيجارة.

- رائعٌ! وأنا أيضًا، إذن نخرج ونشرب قهوة في الليل.

- ليكن.

كان الحوار غريبًا، وفي المساء خرجنا، كان يعرف المدينة جيِّدًا، ابتعدتْ أقدامي معه بعيدًا، الشوارع خالية، إلَّا من بعض المارّة بين الحين والحين، هو مِن رومانيا وأنا من مصر، تحدَّثنا عن العالَم الثالث،

والربيع العربي، والديكتاتورية، عن شاوشيسكو ومبارك، ضحكنا كثيرًا سخرية من الأقدار، فهل نحن ضحايا هذين الرئيسين كجيلٍ؟ فهو مثلي تجاوز الأربعين، كان يحكي عن سوء الأحوال أثناء حكم شاوشيسكو، والغريب أنَّه قال لي: إنَّ الأحوال أسوأ من بعده! أغلقتْ الصحف أبوابَها، وأيضًا المدارس والمستشفيات، فلا شيء تغيَّر، التغيير إلى الأسوأ، والفساد ما زال مستمرًا! فليست هناك حدائق وورد بعد الديكتاتورية كما كنَّا نعتقد، فلا بُدَّ أن تدفع الشعوب الثمن، حتى بعد رحيل الديكتاتور، وكأنَّه دينٌ طويلُ الأجل! تحدَّثنا عن مصر، أخبرته أنَّنا أفضل من أيام مبارك دون شكٍّ، شعرتُ أَن الحديثَ مملٌ، ودون جدوى. دخلنا مقهى، أو قُل ساحة للمدخِّنين، مصنعًا للسجائر، الجميع يدخِّن، يجلسون في دفء، ليس بسبب التدفئة بل دخان السجائر. يثرثرون، وكلابهم تقبع في الأرض إلى جِوارهم، تعوي أحيانًا من هول التدخين، أو تتثاءب من فرط ما استنشقت من دخان أصحابها. جلستُ مع زميلي الروماني إلى جِوار الباب، دخنتُ سيجارة وحيدة مع القهوة، ودخَّن هو نصف علبة تقريبًا، احترقت حول الديمقراطية والفساد في العالم الثالث، وهذا الجيل الذي ننتمي إليه ضحية الديكتاتورية. غاب في مصنع المدخنين هذا إله الصقيع والصمت، خرجنا من هناك، وبالنسبة لي هربتُ وركضتُ سريعًا معتذرًا لإله الصقيع في الخارج، ومعه إله الصمت بعد ما كدتُ أختنق.

شعرت مع هذا الفنان الروماني بأنَّ الزمن تغيَّر، وأنَّني في القاهرة، في مقهى بوسط المدينة، فقط في هذا الحيِّز، وحين غادرنا تركتُ نفسي للصمت والصقيع، وتوقفتُ أمام سجن الحجر، وحاولتُ أن أتخيَّل

ماذا يفعل المحابيس في الداخل، لا شكَّ أنَّهم يدخنون سرًا، ويتحدُّون الصمت والصقيع اللذيْن يحكمان المدينة خارج أسوار السجن.

أين أنتَ يا إله الشِعر؟

لا شيء سوى الصمت، أقدامي أصبحت تعرف أين تذهب، لا تخاف، تركض، كحمارٍ يعرف طريق البيت، تجرَّأتُ اليوم وذهبت إلى النهر، إلى «الدانوب»، شعرتُ أنَّني في قرية في صعيد مصر؛ لا حواجز ولا أسوار ولا مبانٍ قبيحة تحجب النهر الذي يجري حرًا طليقًا، وحوله الأشجار. حين وجدته هكذا بحثتُ عن الغيطان والفلاحين، ورحتُ أركض حوله، هل أنا في مصر؟ أعرف من أين يأتي، من الغابة السوداء، أعرفها جيِّدًا في ألمانيا، وأعرف القرية التي أحبها، قرية الشِعر، وأعرف أهل القرية. هذا النهر يشبههم في بساطته، يجري دون حواجز أو أسوارٍ، سألتُ نفسي: لماذا لم يظل نهر النيل هكذا دون كازينوهات قبيحة تحيط به من كلِّ ناحية؟ تأمَّلتُ النهر، وعدتُ إلى غرفتي حزينًا أشاهده من النافذة، هكذا كان نهر النيل في الأفلام المصرية القديمة الأبيض والأسود، أشعر أنَّني لا أرغب في الكتابة، فقط أقدامي سيدة الموقف تركض في الشوارع، وتتحدَّى إله الصقيع، وأنا خلفها لا أفهم شيئًا، لكنني أشعر بسعادة غامرة في ملابسي التنكرية، بينما أركض في كلِّ الاتجاهات.

طوال اليوم كنتُ أبحث عن إله الشعر، عن أبوللو عازف القيثار، وملهم الشعراء، وأشياء أخرى، فأحيانًا كان يحمل القتلى في المعارك إلى النهر، يغسل جراحهم، ويهبهم الأبديَّة. بعد أن غابت الشمس وجدتني أكتب، أكتب قصائد غير مكتملة، كتبت ولم أهتم بالنتيجة.

مع رئيس الملائكة في المطبخ:

وجدتني فجأة في المطبخ، مع رئيس الملائكة ميخائيل وفتاة الغابة سيلفيا، تلك كانت اللحظات الأولى حال وصولي إلى كريمز، وضعتُ حقائبي، وهبطتُ إلى مقرِّ المركز الثقافي كي أحتسي كأسَ نبيذٍ مع ميخائيل صديقي، الذي التقيته في سويسرا أكثر من مرَّة، وبالتحديد في جبال الألب في «ليكرباد». هبطتُ إلى المطبخ لأجد معه سيلفيا، وهي سيدة يخبرك وجهها الذي تضحك كلُّ مفرداته بأنَّها تحب الحياة. شربنا وتحدَّثنا في كلِّ شيءٍ، في السياسية، والثقافة، والنبيذ، والشتاء، والصيف. وذهبتُ للنوم، وبعد أسبوعٍ استعدنا نفس المشهد، كنتُ أكثر وعيًا، شاهدتُ ميخائيل عبر سنواتٍ وأنا ألتقيه، ولكن تلك الليلة كان ميخائيل رئيس الملائكة، ولكن لم يكن يُمسك سيفًا، ويرتدى الثوب الروماني القصير كما رسموه في الصور، بل شاهدته في تلك الليلة في جلبابٍ صعيديٍّ وعمامة، يطوف شوارع القرية، يسحب بقرة وهو عائدٌ من الحقل، ومعه سيلفيا فوق الحمار تحتضن كومة من الحطب. لا أعرف لماذا وضعتهما في هذا المشهد، ليس فقط لأنَّه ميخائيل وأعرف عشرات الفلاحين بهذا الاسم، وليس لأنَّ سيلفيا فتاة الغابة، الاسم في المعنى اللاتيني، سيلفيا ينقصها وشمٌ تحت الذقن وطرحة سوداء، وهي تملك ابتسامة صافية وقلبًا طيِّبًا، بل لأنَّ ميشيل هذا يعيش في جسم فلاحٍ صعيدي، ووجه قبطيٍّ خرج لتوِّه من قداس الأحد باكيًا ومهللًا، بعد أن تناول السرَّ المقدس، إذ يمكنك أن تشاهد قلبه الطيِّب، حتى من خلال ملابسه السوداء. فحين تشاهده لا بُدَّ أن تعتقد أنَّه جاء من كنيسة ريفيَّة

في صعيد مصر، وسيلفيا لا بُدَّ أنَّها كانت تخبز القربان ليلة السبت، ولم تنم حتى أعدَّت الجسد المقدس لعموم الشعب. كلما رأيتهما تبدَّلَ الزمان والمكان، دفء المطبخ والنبيذ والأحاديث الحميمة والضحكات التي ترتفع إلى السقف في مطبخ الأحلام هذا، جعلتني أرى ميخائيل أو رئيس الملائكة هذا الرجل النمساوي الخالص فلاحًا عائدًا لتوِّه من الحقل، مع حماره الذي يحمل سيلفيا، وهي تحتضن كومة من الحطب سوف تشعلها وتعِدُّ العشاء. رأيته جالسًا إلى جِوار الفرن في عيد الملاك ميخائيل، وسيلفيا تخبز له خبز عيد الملاك المُرصَّع بعلامة الصليب والفلفل الأسود، كما كان يحدث في صعيد مصر في عيد الملاك ميخائيل، وربَّما ما زال هذا التقليد حتى الآن. شعرتُ أنَّني ألتقيه في هذا المشهد ربَّما في زمنٍ سابق، ولم أُفِق إلَّا وهو يفتح زجاجة نبيذٍ أخرى، ويصبُّ لنا ويضحك.

يسوع المسيح الذي في سجن الحجر:

عاقبني أبوللو بعد أن سخرت منه، وجعلني هائجًا كثورٍ، لا أستطيع القراءة أو الكتابة، ولم أجد سوى إله الصقيع الذي لا أعرف اسمه، فرحتُ أركض في الشوارع مختبئًا في ملابسي التنكريَّة، راجيًا إياه ألَّا يعاقبني بصواعقه، كما حدث لي بالأمس فيكفي عقاب إلهٍ واحدٍ. نعم سخرتُ من أبوللو، وأنا أعرف أنَّه إلى جانب الشِعر والموسيقى، يشارك في القتل، ويجيد التآمر على البشر، ولن يرحمني. ذهبتْ أقدامي وحدها إلى نهر الدانوب الذي كان هائجًا أيضًا كعاشقٍ في انتظار من يحب، وقفتُ أتأمَّل ثورته، وحوله كلُّ عناصر الطبيعة ترقص، دون أن

يعتدي بشرٌ عليه ويحاصره بمبانٍ قبيحة. وظللتُ طوال اليوم أهرب من أبوللو، ولا أرغب في كتابة الشِعر، وأتأمَّل إله الصقيع من النافذة أحيانًا، أو أحاول التقرُّب منه ببعض القرابين، مثل الركض في الشوارع، مع الصقيع الرهيب دون غطاءٍ للرأس، كان يقبل القرابين، ولا يفعل شيئًا مثل كلِّ الآلهة.

انتظرتُ حتى المساء احتفال الكريسماس الرسمي، ذهبنا جميعًا لنحتفل بالكريسماس في عشاءٍ جماعيٍّ، هذه هي المرَّة الأولى التي أحتفل فيها بالكريسماس في أوروبا، دائمًا ما كنتُ أكتفي بمشاهدة الشجر، وأغادر قبل بدء الاحتفال. في زيورخ العام الماضي شاهدتُ الإعداد للعيد، وغادرتُ في نهاية نوفمبر. وفي تلك الليلة تأمَّلتُ السيدات في ملابسهن الأنيقة، كُنَّ الغالبية، أكثر من الرجال. (ديك رومي، شامبانيا، نبيذ، شيكولاتة) كان حفلًا رسميًّا، بعض الكلمات بالألمانية، لم أفهم منها شيئًا سوى أنَّها للترحيب، فالضيوف من الفنانين والموسيقيين، وكنتُ الكاتب الوحيد من ضيوف مركز كريمز الثقافي. جلست كلُّ جماعة بعضهم مع البعض، نأكل ونشرب، نتحدَّث، وأنا أشاهد الوجوه وهي تحتفل وتتجمَّل، النساء كُنَّ الأكثر في التدخين. خرجتُ لأدخِّن سيجارة فوجدتُ فريقًا من النساء يدخنَّ، كنَّا على بُعد خطواتٍ من سور سجن الحجر، وأشفقتُ على المساجين الذين ناموا في الزنازين بالأمر دون شكٍّ الآن، قارنتُ بين أناقة النساء ودخان السجائر الذي يغلِّف وجوههن البيضاء الجميلة، وهنَّ يقِفن في تحدٍّ صارخٍ لإله الصقيع خارج المبنى، وبين البؤساء في سجن الحجر، وسألتُ المسيح:

مع مَن ستحتفل بميلادك؟ وأنا أعرف أنَّه حتمًا سيذهب إلى المساجين، بل وربَّما معه مئات الرهبان الذين كانوا هناك من قبل، فأنا أعرفه جيِّدًا.

دخلنا مرَّة أخرى إلى الحفل الأنيق، وسألتُ صديقي الروماني، والآخرين على الطاولة، لماذا يدعون فقط الكُتَّاب والفنانين للإقامة هنا، فلماذا لا يدعون النجَّار والجزَّار والحدَّاد وحتى اللص للإقامة، فتخيَّل نجارًا في منحة للنجارة، لصًا في منحة للتأمُّل والتخطيط للسرقة، هؤلاء أيضًا مواطنون بشر، أليست هذه ثقافة أيضًا؟ وبالطبع ظنُّوا أنَّ نبيذ عيد الميلاد لعب برأسي! رحتُ أتفحَّص أعين المحتفلين من كُتَّابٍ وفنانين ومسؤولين، وهمستُ لنفسي: ماذا لو هنا بعض اللصوص؟ ثم فاجأتني سيدة بطبقٍ به أرقامٌ، اخترت رقم ٣٠، وشعرتُ أنَّني لن أربح شيئًا، ولا أعرف لماذا انتابني هذا الشعور؟ هرعوا جميعًا للحصول على هدايا عيد الميلاد، وذهبتُ بدوري بعد أن عادوا لأجد أربع قطعٍ من الشيكولاتة في انتظاري، ورسالة مُغلَّفة، عرفتُ فيما بعد أنَّه تمنٍّ لي بالصحة والعافية والأحلام وأشياء كثيرة، فهديتي في عيد الميلاد كلماتٍ وتمنيات، ولِمَا لا وأنا شاعر؟ هكذا قالوا لي، أليس كذلك يا إله الشِعر؟

يومٌ حاسر الرأس بلا عنوانٍ:

صباحًا

لا شيء، نفس النهر، ونفس المقهى، ونفس الآلهة، فماذا يحدث، أطوف الشوارع التي تعرفها قدماي، جلستُ عند الدانوب أتأمَّل الأشجار والطبيعة التي كانت لنهر النيل في النصف الأوَّل من القرن العشرين،

ووجدتني أفتح نافذة في رأسي، وأرى وأفكر، ماذا فعل الأوروبيون، وماذا لم نفعل، أو ماذا فعلنا؟ هنا الحضارة، ويصلي لها، وفي محرابها الجميع، ليل نهار، فآلهة الحضارة في كلِّ مكانٍ، تنتظرك في المطار، في وجه الشرطي، والنادل، والبائع، وسائق التاكسي، والتِرام. في البيت، في الشارع، في سلوك الناس، ملابس الرجال، أناقة النساء، الحضارة في كلِّ تجليَّاتها، الماضي والحاضر والمستقبل يجتمعون في لحظة واحدة، الكلُّ يعلن «لا شيء سوى الحضارة». ومن هذه النافذة التي فتحتها في رأسي أطلُّ على كلِّ مفردات الحياة هنا وأسأل نفسي: ماذا فعلنا نحن بالحضارة؟ خربناها حتى صارت هُويَّتنا أثرًا بعد عينٍ.

مساءً

هنا أخاف الليل، وأنتظر الصباح بلهفة وترقُّبٍ، أشعر رغم استمتاعي بالهدوء أنَّني محبوسٌ مثل جيراني مساجين سجن الحجر، لا خوفًا من إله الصقيع، ولا كراهية في إله الصمت، فأنا أحبهما رغم قسوتهما أحيانًا، ولكن أخاف من الجهل، جهلي بالحياة هنا وبالطرقات، جهلي بالمدينة يجعلني أخاف من الليل، فالمعرفة سُلطة وقوة، وأنا هنا بلا سُلطة أو قُل سُلطة محدودة جدًّا، فالمدينة محتجبة عني، ولا أظنّني وحدي هنا الذي يخشى الليل، تقريبًا الجميع، فالحياة غالبًا ما تنام في الليل، الليل هنا طويلٌ، تغلب عليه العتمة، إغلاق البوابات، الصمت، الليل لا يضج بالضوء، خالٍ من الحركة، نعم هو ليلٌ يخشاه النَّاس وفيه تطول ساعات النوم، وبعد أيامٍ أطلقتُ على كريمز المدينة النائمة!

شعراء ولصوص:

هنا تنام الكنائس إلى جِوار الخمارات في محبة وسلامٍ، هذه تدقُّ أجراسها، وترفع صلواتها، وتلك تصبُّ الأيام في كؤوس زبائنها، والناس تصلي في الكنيسة والحانة، في الأولى خاشعين فرحين، وفي الثانية فرحين فقط. وهنا يقرأ اللصوص الشعر، ويعزف المتسوِّل الموسيقى، أو يؤدِّي دورًا مسرحيًّا للمارّة، ويرتدي ملابس المهرجين. وفي مصر قديمًا كان الشحاذ يغني وينشد المواويل الساحرة للمارَّة، قبل أن يجتاح القاهرة التديُّن الزائف والتسوُّل الزائف، فالشحاذ يدعو لكَ وعيناه تريد أن تنتقم منكَ. كان الشحّاذون يغنون، والباعة الجائلون يغنون، والعمَّال يغنون، استيقظنا فجأة ليختفي كلُّ شيءٍ، ولا يبقي سوى التديُّن الزائف، والدعاء الزائف، والمدينة الزائفة أيضًا. هنا ما زال الشحّاذ يعزف في الشارع على الكمان، أو يؤدِّي دورًا يلفت النظر، وذلك إذا كان هناك شحاذٌ أصلًا. في أوروبا التديُّن حقيقيٌّ، ولا يتاجر أحدٌ بالدين، سلوكهم ينضح بالتديُّن والإيمان، وسلوكنا ينضح بالكذب والرياء، نحن نرفع شعار التديُّن، وهم يخجلون من التديُّن الظاهري، كنائسهم فارغة من المصلِّين، ولكن قلوبهم عامرة بالإيمان والصدق والمحبة.

المقهى طبيعة صامتة:

كرسيٌّ على رصيف المقهى، كرسيٌّ في مسرح الشارع بالنسبة لي، ولكن إله الصقيع يجعل من المقهى مسرحًا للغرفة، بعد أن يجبر الكراسي والطاولات أن تدخل، وتُغلَق النوافذ والأبواب، فنجلس وكأنَّنا

في حجرة معيشة، نتجاور، ونتناثر هنا وهناك، ولكن الجميع مع الجميع، في ألفة وعزلة في آنٍ. هنا أتحوَّل إلى رسَّامٍ حمل ألوانه وأوراقه، وبدلًا من ذهابه إلى شاطئ النهر أو الحدائق العامة، ليرسم الطبيعة ومفرداتها أو ينتظرها أن توحي له، أذهب إلى المقهى، أتأمَّل الوجوه، ويهاجمني إله الشِعر يأمرني أن أكتب، أخرج أوراقي، أنظر إليهم وأكتب، كأنَّني أنظر إلى طبيعة، ولكن ليست صامتة، طبيعة تثرثر، وتضحك، وتدخن، وتخلع معطفها، وتطلب قهوة من دون سكر!

هؤلاء هم المدينة، ممثلو الشعب في المقهى، أنا الشاعر هنا أشعر أنَّني أؤدي أدوارًا عديدة، ممثِّلًا مغمورًا يؤدي أدوارًا ثانوية، أشعر أنَّني أؤدي دور هذه السيدة التي تدخن كقطارٍ، والعجوز الذي يشرب قهوته الأخيرة، والفتاة التي تكلِّم نفسها، وتحتمي بكرسيٍّ فارغٍ، وكذلك السيدتين اللتين جاءتا في هذه السنِّ المتأخرة، ورُحن يثرثرن كتلميذتين بين الحصص المدرسية، عليَّ أن أتقمَّص كلَّ هؤلاء، ولا أعرف لماذا أجدني أغوص بداخلهم.

لا أعرف إن كانت توجد اتفاقية بين الآلهة هنا، فإله الصقيع الذي يرافقني في الشارع يسلمني لإله الشِعر في المقهى، وإن خرجت يختفي إله الشعر، ويعود إله الصقيع. في البيت يتركانني لإله الصمت حتى الصباح، فلا شِعر، ولا برد، لا شيء سوى الصمت، الصمت وحده لا شريك له في غرفتي.

اسطفانوس، اشتيفان، استيفان:

هنجاري يجيد لغاتٍ عديدة، ليس من بينها الإنجليزية التي أعرفها، أو العربية لغتي الأم. يحظى بجسمٍ كبيرٍ، ووجهٍ يدلُّك على أنَّه عاش حياة طيِّبة، مبتسمًا دائمًا وودودًا، التقيته في عشاء الكريسماس ولم أتذكَّر اسمه، كان سعيدًا دون أسبابٍ، يلهو بين الطاولات بجسده الضخم، ويضحك مثل طفلٍ، ظننته من المسؤولين، رغم أنَّه كان يجلس على طاولة الضيوف من الكُتَّاب والفنانين، انتهى الحفل، ونسيتُ الرجل ولهوه، ثم وجدتُ ورقة على باب غرفتي تدعوني مساء السبت لاستديو ٢٤ وهو إلى جواري مباشرة، فأنا في استديو ٢٣، لم أتبيَّن الاسم جيِّدًا؛ كان مكتوبًا بحروفٍ غير واضحة بالإنجليزية، فقط فهمتُ أنَّني مدعو، فظننتُ أنَّ الدعوة من المسؤولين هنا، وفي الساعة السادسة تسللتُ إلى استديو ٢٤ لأتبيَّن الأمر، فوجدتُ هذا الرجل الذي ظننته بحارًا متقاعدًا، ومعه نفس الطاولة أو شخصياتها يحتفلون، ففهمتُ وسلَّمتُ عليهم، وشعرتُ بالحرج، فقد ذهبت إلى الدعوة من دون هدية، أو مشاركة كما يفعل الناس هنا وفي أيِّ مكانٍ، تداركتُ الأمر، عدتُ إلى غرفتي، وأحضرت زجاجة نبيذ وبدأنا السهرة.

لم يكن بحارًا، ولا مسؤولًا كما ظننتُ، هو فنانٌ تشكيليٌّ يرسم مكعباتٍ وأشكالًا هندسية يراعي فيها الألوان، بل قُل يعتمد على تدرُّج اللون بكلِّ مشتقاته، خاصة الأصفر ودرجاته. كان الحديث في تلك الليلة بالإيطالية والهنجارية والليتوانية والرومانية والفرنسية، والإنجليزية، كان هذا الرجل الذي عرفت أنَّ اسمه اشتيفان بالألمانية أو استيفاني

بالإيطالية أو اسطفانوس بالمصري، وكنت أوَّل مرَّة انتبه إلى أنَّ هذا الاسم يعني اسطفانوس، وشرح هذا الذي ظننته بحارًا معنى اسمه لنا، وأنَّه أوَّل شهيدٍ في المسيحية، قتله اليهود رجمًا بالحجارة، كان يشرح بالفرنسية والهنجارية، والموسيقار الليتواني يترجم لنا بالإنجليزية، كان يشرح وهو يمسك بكأس نبيذٍ، ويتمايل، وتخيَّلته بهذه الكأس ثمِلًا، واليهود يرجمونه وضحكت، وسألني عبر الوسيط الليتواني: ماذا أعجبني في كريمز، وماذا وجدت، قلت له إنِّني وجدتُ إله الصمت وإله الصقيع، بالإضافة إلى إله الشِعر الذي يرافقني أينما حللتُ، فقال لذلكَ لا أحد يراكَ، فقلت: ثلاثة آلهة تحتاج إلى وقتٍ طويلٍ للصلاة، والقرابين، وأشياءٍ أخرى، وشعرتُ بوجهه الطيِّب أنَّه لم يفهم شيئًا ممَّا قلت، فصبَّ لي كأسًا، وضحك ورحب بي، أنا الكاتب الوحيد بينهم. وبين الحين والحين يفتح صندوقًا ويُخرِج مجموعة من الصور، ويشير إلى مكعباته، ونحن نشاهد ونبتسم، نظرت إلى أشيائه التي في الاستديو، وتخيَّلته يحملها على عربة نقلٍ من بودابِست إلى كريمز، وكان يجلس إلى جِوار السائق يضحك، صناديق ولوحات وأشياء غريبة، وهو على الأكثر يقيم لمدة شهرين.

كان كريمًا مثل فلاحٍ، وربَّما هو فلاحٌ هنجاريٌّ، كان يوزع الطعام الذي وضعه في الأطباق على الجميع، مع لوحاته التكعيبية، ويضحك ويتكلَّم بلغاتٍ لا أفهمها. وبعد يومين تلقيتُ منه رسالةً يخبرنا فيها أنَّه عاد إلى بودابست ليحتفل بعيد الميلاد، وفهمتُ من العمَّال الذين راحوا يعملون في غرفته أنَّه أنهى إقامته، وهذه الحفلة كانت للوداع ولم يخبرنا!

كريسماس يبحث عن شعبٍ:

هذا هو الاحتفال، فأين الشعب؟ هذه هي المائدة، فأين المدعوون؟ هذا ما حدث صباح الأحد، كنتُ إلى جِوار نهر الدانوب أركض، وأتأمَّل الطبيعة الساحرة في الشتاء، ولم أعبأ بإله البرد؛ فقد نشأت بيننا علاقة طيِّبة، وبينما تركتُ أقدامي على الشاطئ كانت الأجراس تدقُّ، وفي طريقي إلى المقهى وجدتُ حدثًا في المدينة، حدثًا يتحدَّى إله الصمت، كرنفالًا للكريسماس أمام كنيسة، وتوقَّفتُ لم أصدِّق وأنا أستمع إلى الترانيم، والعزف الموسيقي الذي أضفى بهجة وسعادة على هذا الصقيع. كانت السيدات من أعمارٍ مختلفة يقفن في نصف دائرة للدفء والحميمية، ويرتِّلن ويقودهن مايسترو، وحولهن عددٌ قليلٌ من الشعب أقل من المرتِّلين! وقد أقيمت حول الاحتفال أكشاكٌ خشبيَّة تقليديَّة تجسِّد الماضي البعيد بكلِّ محتوياتها، فهذا للقهوة بطريقتها القديمة، وهذا للأشكال الخشبية وماكينته، وهذا للأدوات النحاسية القديمة، وآخر للإكسسوارات الدينية، هذا المهرجان أو بالمصري المولد، ظلَّ يعرض بضائعه من تراتيل، وإكسسواراتٍ دينية، وتقليدية، ولكن أين الشعب؟ وقفتُ أطلتُ النظر في الجميع، تجوَّلتُ على الأكشاك، استمعتُ إليهم، وغادرتُ وأنا أفكر: أين الشعب الذي سوف يحتفل بهذا الكرنفال! من سيسمع؟ من سيشتري ممن جاءوا من الماضي إلى الصمت؟ وماذا سيفعلون بالقهوة والطعام، وهذه الأبنية الخشبية التي بلَّلها المطر، كانوا يرتِّلون للسماء، وكانت تردُّ عليهم بالمطر، وهذا يكفي، فلا حاجة لهم بالبشر، السماء وحدها تكفي.

سارق الأرواح:

ذهبتُ إلى المقهى متأخرًا في الظهيرة، شعرتُ بالوحدة، المقهى فارغٌ، فقط الطاولات، الكراسي، الصور، فضاء حزين بلا بشرٍ، ويبدو أنَّ هذا وقت الغداء فلا أحد يذهب إلى المقهى، جلستُ وحيدًا، أفتقد بشرًا لا أعرفهم، لا أتحدَّث معهم، ولكن أعيننا ترنو، تتكلَّم لغة تخصُّها وحدها، أفتقد حتى دخان السجائر الذي كان يحيط بي، فحين أسافر أحتاج مقهى أرتاده كلَّ يومٍ بزبائنه الذين لا أعرفهم، ولا أتحدَّث معهم ولكني أقيم حوارًا خفيًّا مع الوجوه، غادرتُ المقهى حزينًا وفي دهشة من أمري! المساء أمطرت؛ فرحتُ أركض تحت السماء، فثمَّة شيءٌ أعرفه، أنا والسماء في الشارع ورذاذ المطر يداعب قبعتي ومعطفي، وجدتني في المقهى مرَّة أخرى، أو قُل ذهبتْ أقدامي إلى هناك، كان مزدحمًا، دبَّت الروح في الطاولات والكراسي، وحتى منافض السجائر، نعم أشاركهم ويشاركونني ذلك الوقت، لا أعرفهم ولكنَّهم يمنحونني أرواحهم، نظراتهم، قلقهم، حزنهم، حتى لغتهم التي لا أفهمها موسيقى تؤنِّس وحدتي فأجدني أكتب، وإذا غادرتُ المقهى أتوقَّف عن الكتابة: العجوز الذي يجلس في الركن وحيدًا مع دخان سجائره، العاشقان، السيدات الثلاث اللائي لم يتوقفن عن الثرثرة واحتساء البيرة، أشعر أنَّني لصٌ أسرق كلَّ هذه المشاعر، تقفز كلها إلى روحي، إلى قصائدي، وهم لا يعرفون هذا الغريب الذي يحمل وجهًا ليس لهم، ويقرأ كتابًا لا يعرفون لغته، يسرق أرواحهم في قصائده، أحيانًا أريد أن أخبرهم، أنا ممتنٌ لهم. الشِعر من الشعور، وفي هذا المقهى تنهال عليَّ المشاعر

التي تنبعث من البشر فأرغب في الكتابة. وحين أعود إلى البيت أحمل معي هذه الشفاه الصامتة، والتي كانت تثرثر أيضًا، أحمل الوجوه القلِقة والحزينة، والنظرات التي تبعثرت هنا وهناك، حتى معطفي حين أتركه إلى جِوار معاطفهم، يلهو، يضحك، حين أرتديه أشعر أنَّه تغيَّر، ويكاد يهمس بحكاياتٍ كثيرة عن ساعة أنفقها مع معاطفَ لا يعرفها.

وفي اليوم التالي ذهبتُ إلى المقهى مبكرًا، كان مزدحمًا، ورحتُ أفكِّر: لا يمكن أن يعيش الإنسان وحيدًا، حتى لو كان وحيدًا، فهو دائمًا لديه عائلة خفيَّة أو ظاهرة، عائلة يعرفها أو لا يعرفها من البشر، أو من الأشجار، والشوارع، والبنايات، ربمَّا يجد هذه العائلة في مقهى، في حانة، في شارع، ولم أكن وحدي الذي يفكر هكذا، رحتُ أراقب من يدخلون المقهى، كانوا يتأمَّلون الحضور، كلٌّ يطمئن على الآخرين، دون أن يتكلَّم وكأنَّنا لا نعرف.

مطبخ الأحلام:

لا موسيقى، لا مسرح، ولا متاحف، إنَّها عزلة، فليس سوى القراءة، ثم القراءة، وإذا أمكن الكتابة، وحوارٍ طويلٍ مع ثلاثة آلهة: الصمت والبرد والشعر. وكلَّما سافرتُ أقرأ ساعاتٍ طويلة، أقرأ وأركض في الشوارع والمقاهي، وأنام بضع ساعاتٍ قليلة، أقرأ توفيق الحكيم كلَّ يومٍ، أعيد قراءة ما كتبه عن الحضارة المصرية، ومقارنتها بالعرب والغرب عدة مرات، وأندهش من وعيه المبكِّر، وعبقريته الفذة، وأنَّنا عدنا إلى الوراء أميالًا بعد توفيق الحكيم فكريًّا، ألجأ إلى فيلسوف الأدب طالبًا المعونة الفكرية.

ليس سوى بعض السهرات التي تتحدَّى إله الصمت، وأجملها مطبخ الأحلام مع ميشيل وسيلفيا، فهنا في أوروبا مفهوم المطبخ يتغيَّر، فالحياة في المطبخ في أوروبا خاصَّة في الشتاء، المطبخ ليس فضاء الطعام، بل فضاء الحياة! وكان أوَّل مطبخ التقي به للشاعر رافائيل أورفايدر، عشتُ معه في بِرن بسويسرا أيامًا كنَّا ننفق أغلبها في المطبخ، نقرأ، ونثرثر، ونأكل، ونحتسي النبيذ، ونسمع الموسيقى، ونستقبل الضيوف، نقرأ الشِعر وسط أواني الطبخ، ونناقش قضايا الفلسفة إلى جِوار نار البوتاجاز. وفي ألمانيا كان صديقي الشاعر خوزيه أوليفير ينفق في المطبخ أغلب يومه، وكان المطبخ أجمل ما في البيت؛ يطلُّ على شارعٍ وحديقة. في أوروبا يقيم الأوروبيون في مطابخهم، ودائمًا المطابخ أنيقة ونظيفة كغرفة نومٍ، والكتب وأدوات الكتابة إلى جِوار ماكينة القهوة وزجاجات النبيذ مع دواوين الشِعر، وطاولة الطعام هي طاولة الكتابة!

أسافر وأترك الشِعر في مصر:

كنتُ قبل عامين حين أسافر، أخرج من مصر، لا أكتب، تتعطَّل كلَّ حواسي، ذهني لا يعمل، فقط أظلُّ في حالة دهشة دائمة، مجرد آلة تصوير، تلتقط ما ترى، وتكتفي بالدهشة والتسجيل، من وجوه وأشياءٍ، بل وأيضًا من مشاعر وأفعالٍ وأقوالٍ، حتى إذا ما عدتُ إلى مصر أكتبها، وبالكاد كنتُ هناك أسجل بعض الملاحظات الفقيرة، وكنتُ على مدى سنواتٍ أفكر لماذا تتعطَّل كلُّ حواسي، لماذا أترك الشِعر على باب الطائرة قبل أن أغادر القاهرة، ولا أذكر أنَّني كتبتُ سطرًا شِعريًّا واحدًا

من قبل. كان الشِعر يومض ويختفي، ولكن حين أقمت في سويسرا عدة أشهرٍ العام الماضي ٢٠١٣ بعد أسابيع بدأتُ أكتب، وأنا في دهشة من أمري، لا أصدِّق ما فعلت. أنا كتبت شعرًا خارج مصر! ويبدو أنَّه حين عرفتْ أقدامي الطرق، وتآلفت مع البشر والأشياء؛ استطعتُ أن أكتب، حين أقمتُ وشاركتُ النَّاس حياتهم، ذهبتُ معهم إلى السوق والمستشفى وقسم الشرطة، وجلستُ كلَّ يومٍ في المقهى، وأصبح لي أصدقاءٌ، ربَّما لا أتكلم معهم، حين صار عندي مقعدٌ في التِرام، بطاقة اشتراك شهرية في التِرام والقطار، حين لم أصبح ضيفًا على المدينة، حين شاركتُ أهلها تفاصيل حياتهم اليومية رحتُ أكتب، فالإقامة تشترط المشاركة، وبالتالي لم أعد خائفًا من المدينة، فكتبت. وهنا في كريمز لم أحتج وقتًا طويلًا لكي أكتب، في اليوم التالي راحتْ أقدامي تلهو في الشوارع، وإن كانت تفعل هذا ببعض الحذر، ذهبتُ إلى السوبر ماركت في اليوم التالي، وعشتُ كما يعيش الناس؛ أصبح لي طاولة في المقهى، وأقدامٌ تعرف طريقَ السوق، لم أحتج إلى من يقودني، لذلك رحتُ أكتب مباشرة، أكتبُ وأتأمَّل المدينة دون وسيطٍ، فشعوري أنَّني مقيمٌ، شعوري أنَّني شريك هؤلاء في حياتهم.

عشاء صاخب في العصور الوسطى MINORITENPLATZ:

الحفل الثاني للاحتفال بالكريسماس هذه المرَّة كان في كنيسة تحوَّلت منذ زمنٍ إلى مركزٍ للفنون. ذهبتُ مع زميلي الموسيقار الليتواني وزوجته وطفلته دائمة الصراخ، يعرف طريق الكنيسة جيِّدًا لأنَّه عزف فيها منذ ثلاث سنواتٍ في مهرجانٍ للموسيقى. تخيَّلتها مبنى صغيرًا متواضعًا

تمَّ تحويله إلى مركزٍ فنيٍّ، وهالني ما رأيتُ، تحفة معمارية ضخمة من العصور الوسطى! لا تبعد إلَّا مسافة مائتي مترٍ عن سجن الحجر «دير عصر الباروك»، وبالطبع أضيف إلى عِمارة الكنيسة الأبواب الحديدية، وبعض التعديلات الطفيفة من الخارج. دخلنا لأجد نفسي في ممرٍّ هو قبوٌ طويلٌ، سقفه قبابٌ متجاورة، في انتظار أن ندخل للعشاء في صحن الكنيسة، ممر يليق بالرهبان دون شكٍّ، كان من قبل معتمًا، ضيقًا، طويلًا، وسقفه متران ونصف المتر، دخلنا إلى الكنيسة بعمارتها المهيبة، والأعمدة الضخمة من الحجارة، كنيسة تشبه القِلاع والحصون، مثل كلِّ عِمارة العصور الوسطى، التي تظنُّ أنَّ الملائكة شاركوا في بنائها، انتشرت الطاولات والكراسي في صحن الكنيسة، وعلى الجانبين موائد الطعام التي سوف ينهل منه هؤلاء الحضور، وجدتُ أقدامي تصعد إلى مذبح الكنيسة الذي تحوَّل إلى مسرحٍ من دون تغيُّرٍ، وُضِعت فيه آلاتٌ موسيقية، هذا المذبح الضخم بزخارفه المتواضعة، أسدلوا الستائر على النوافذ الزجاجية الملونة ليتناسب كفضاءٍ مسرحيٍّ. لمحتُ في الظلام المسيح مصلوبًا في نحتٍ حجريٍّ، وفي قبة المذبح رسومًا بسيطة، فكنائس العصور الوسطى مثل القِلاع الحربية، قاسية وقوية في كلِّ تفاصيلها، وتشعر أنَّ المهندس المعماري الذي صمَّمها فعل هذا بالاشتراك مع مجموعة من المعماريين من الملائكة، وكان في مخيلتهم هجوم الأعداء من كلِّ ناحية، ومع هذا تشعر وأنتَ بداخلها بالخشوع وفخامة البناء. زالت دهشتي قليلًا، أو هكذا حاولتُ أن أوهم نفسي، شاهدتُ جمهور المحتفلين وفي أيديهم أطباقُ الطعام، وبالطبع

تذكَّرتُ في الماضي جمهور المصلِّين متضرعين، رافعين أيديهم طالبين المغفرة، والآن هذه الأيدي تطلب اللحم، والخضراوات، والحلويات، بدلًا من المغفرة!

وتخيَّلتُ أنَّ المدينة كلَّها مدعوة على عشاء الكريسماس في العصور الوسطى، فلم أشاهد هذا العدد من قبل في تحدٍّ صريحٍ لإله الصمت، وأيضًا إله الصقيع؛ فقد ساعد دفء عِمارة العصور الوسطى على تحدِّي إله البرد، وكنتُ أسأل نفسي من أين جاءوا؟ عرفت فيما بعد أنَّهم جاءوا من مدينة «فيينّا» من العاصمة!

هذه ليست المرَّة الأولى التي أشاهد فيها كنيسة تحوَّلت إلى مركزٍ فنيٍّ أو مسرحٍ، فمنذ أيامٍ عرفت الدير الذي أصبح سجنًا، وفي مدينة مالمو بالسويد قرأنا الشِعر في كنيسة تحوَّلت إلى مسرحٍ، وأيضًا في لوديف بفرنسا قرأنا شعرًا في كنيسة لم تعد تُستخَدم للصلاة، وأذكر أنَّني بعد القراءة تجوَّلتُ فيها، فرأيتُ بقايا إكسسوارات القداسة مُلقاة ومُهمَلة في غرفٍ بعيدة، تماثيل للمسيح والقديسين، تقاعدتْ وأصبحتْ خارج الخدمة! ظاهرة لا تخلو من دلالة في أوروبا تحويل الكنائس إلى مراكز فنية، أو أشياء أخرى، ونحن ما زلنا نبني دور العبادة بشراهة تصل إلى حدِّ المرض! وظنِّي أنَّ دور العبادة في القلب، فكلُّ إنسانٍ بداخله فضاءٌ للصلاة وليس خارجه.

في اليوم التالي ذهبتُ صباحًا لأطوف حول الكنيسة وأتأمَّل عِمارتها، الطريق إليها ما زال مغطًّى بالحجارة الصغيرة التي باعد الزمن والمطر بينها فأصبح الخطو فوقها صعبًا، الطريق يليق بالأحصنة، الأوروبيون

يحافظون على المعنى المادي للحضارة؛ الحجارة، والعِمارة، الطريق، ولكنَّهم لا يحافظون على المعنى الروحاني، فقدتْ الكنيسة المعنى الروحاني واحتفظت بالمادي، ولهذا دلالة كبيرة في جوهر الحضارة الغربية، وهو موروثٌ من الحضارة اليونانية.

عطلة المدينة:

يحتاج الزائر إلى بعض الوقت ليهضم المدينة، ليمضغ الشوارع، ويبتلع البيوت والبشر، وليتخلَّص من شعور الغرابة والدهشة ويعتاد كلَّ شيء، ولكن ماذا لو كانت المدينة في عطلة، أى محتجبة؟ نعم المدينة في عطلة، والناس عاطلون، كلُّ شيءٍ مُعطَّلٌ، كلُّ شيءٍ، الكائنات والحيوانات والجماد في عطلة، الجميع يحتفل بالكريسماس، وأنا ذهبت في هذه العطلة!

في اللحظات الأولى كنتُ عاطلًا مثلهم، وظلَّت هذه العطلة تطاردني حتى غادرتُ المدينة، أحاول أن أهضمها، أبتلعها، ولكنْ ثمَّة شيءٌ مفقودٌ، فكلُّ الأبواب والنوافذ مغلقة، المدينة محتجبة عن الزائرين، العطلة والشتاء! وفي صباح يومٍ غريبٍ أشرقت الشمس على استحياءٍ، فدبَّت الحياة في المدينة، ولكن أيضًا على استحياءٍ، خرج النَّاس من ملابسهم التنكرية، ثمة وجوهٌ تضحك وتدخن، سيقانٌ تركض عارية، وأذرع تلوِّح بسيجارة أو تجرُّ خلفها كلبًا أيضًا يلهو فرحًا بالشمس، وكأنَّه عيد الشمس، البعض يركض، البعض يجلس أمام المقهى، وبعد ساعاتٍ قليلة ضربت عاصفة المدينة فعادت غريبة حزينة في قبضة إله الصقيع، بينما إله الصمت غاضبٌ من أفعال العاصفة.

DOMINIK STEGER - VESAUL ARTS

فنون بصرية في مصنع الدخان

استيقظنا على موعدٍ مع الشمس والفنون البصرية لنذهب في زيارة إلى معرضٍ الفنان النمساوي دومنيك شتيجر، فعلى مدى ساعتين شاهدنا كلَّ شيءٍ، هذا الرجل فعل كلَّ شيءٍ ينتمي للفنون المرئية أو البصرية، من نحتٍ ورسمٍ وعِمارة، وطباعة، من فوتوغرافيا وفيديو وأفلامٍ، حرفٍ يدوية، فنون لغة، فنون نسيج، كولاج، مسرح، وألعاب أخرى. يبدو كلُّ شيءٍ بسيطًا، يبدو أنَّه يلهو، ولكنَّه لهوٌ فنيٌّ، تختلف معه في أحيانٍ كثيرة، أو تتفق لكنَّه فنانٌ ينتمي إلى المدرسة الحديثة التي تكتفي بالفطرة والبساطة، ففي الرسم لا يوجد موضوعٌ، هناك ألوانٌ وأشكالٌ تلهو، في الموسيقى لا شعور هي محض أصوات، والنحت أحجام فليس هناك ضرورة للأفكار وهكذا، حتى الأعمال التقنية بسيطة تقنية الفطرة! والمعرض أو المركز الثقافي الذي يخدعك من الخارج كعمارة حديثة من الداخل يوحي بالقسوة، وكأنَّه قلعة أو جراج سيارات، وعرفت أنَّه كان في الأصل مصنعًا للدخان، واليوم هو فضاءٌ للفنون البصرية بكلِّ أنواعها! تجوَّلنا في عددٍ كبيرٍ من القاعات، وفي كلِّ قاعة نوعٌ من الفنون، فهذه للصور الفوتوغرافية، وهذه للمناظر الأقرب إلى المسرح، وأخرى للفيديو الذي يجسِّد مسرحًا في الشارع، أو قراءة شعرية أو فيلمًا عن اللعب بالحروف فيما يشبه الكلمات المتقاطعة، وفي قسمٍ خاصٍ يمزج بين الأشياء والبشر، أو يخترع حروفًا أقرب إلى الهيروغليفية توحي بأشكالٍ وعلاماتٍ لبشر أو حيوانات أو أشجار، وفي مشهدٍ سرياليٍّ يحتفي دومنيك بملابسه الداخلية وحذائه، فانلة

وفردة حذاء، الفانلة معلقة وعليها بقعٌ من طلاء الحذاء «الورنيش»، وفي موضع آخر تمزَّقت الفانلة، ووقفت فوق الحذاء! وكأنَّه مشهدٌ مسرحيٌّ البطولة فيه للأشياء، القوة الفاعلة التي تحرك الأحداث هي الأشياء، ولأنَّه يلهو، ثَمَّة قسمٌ خاصٌ لمجموعة من اللوحات هي لهو أقلام، يضع مجموعة من الأقلام مفتوحة في علبة، ويتركها تفعل ما تشاء، ولتكن النتيجة ما تكون، الأقلام وحدها ترسم، وجزء آخر للنجارة مجموعة من الأشكال من الخشب، وغرفة للزجاجات كتب عليها بعض العبارات الساخرة، ويلعب بالكولاج في جزءٍ آخر يلهو مع الزمن، امرأة من العصور الوسطى بكامل ملابسها الكلاسيكية يشوِّه وجهها بمكعباتٍ وأساورها أيضًا. دومنيك يلهو، يقرأ، يلعب، يلتقط الصور مع أصحابه عراة، يخاطب ملابسه، وفي مقدمة المعرض صورة له مع زوجتيه الأولى والثانية، وقالت لنا فيرنا التي شرحت على مدى ساعتين من هو دومنيك، وما هي أعماله، إنَّه كان يعيش مع الزوجتين في بيتٍ واحدٍ في محبة وسلام، ولِمَا لا؟ كل الأشياء في المعرض، وكلُّ الفنون تعيش في محبة وسلامٍ، وبعد أن غادرتُ المعرض أو مصنع الدخان، سألتُ نفسي: هل هذا هو الفن الحديث؟

تركتُ المعرض إلى النهر والأشجار والشمس التي أشرقت، والمدينة التي استيقظت، وسألت نفسي: هل كان يشاهد دومنيك هذه المناظر؟ ربما يعتبر البعض أنَّ هذا الخلط «سلاطة الفنون» أعمالٌ طليعية، ما بعد حداثية، أما أنا فما زلت أنظر إليها على أنَّها تخلو من الجمال، تخلو من الفلسفة، لأنَّها تخلو من الروح، فنون مادية، تعتمد على المادة في كلِّ شيء.

العودة إلى البيت:

تأمَّلتُ من نافذة السيارة المدينة التي تألَّمتُ من صمتها وصقيعها، ووددتُ في اليوم الأول لو أنَّني غادرتها على الفور، ورحتُ في صمتٍ عميقٍ أثار قلق السائق الذي التزم الصمت وتابعني في مرآته، وكان مندهشًا من غيابي التام عن العالم، تذكرتُ شعوري ليلة الأمس، وأنا أتأمَّل المدينة التي صار بيني وبينها علاقة خفيَّة مغايرة تمامًا لشعوري في اليوم الأول، وشعرتُ وأنا أغادرها بخجلٍ من هذا الشعور الذي انتابني في الأيام الأولى.

في الصباح تأمَّلت الفضاء الشاسع من النافذة، والنهر، الطبيعة الصامتة والساحرة التي كانت تطلُّ عليَّ كلَّ صباح، جمعتُ ما تبقَّى من أغراضي، تأمَّلتُ السرير والمكتب وكلَّ أغراض الاستديو الذي أقمت فيه ثلاثة أسابيع، وكأنَّني أودِّع هذه الأشياء التي كانت في اللحظات الأولى غريبة وصادمة لي. هبطتُ سريعًا كمن يهرب من لحظة وداعٍ، وقفتُ خلف زجاج الباب أتأمَّل مجموعة من الشخصيات يقفون على باب السجن يتحدثون، تحركوا ناحية السور، وقفوا إلى جِوار سيارة، خلعوا قبعاتهم وتفرقوا، أحدهم ركب سيارة، والآخرون غادروا مشيًا على الأقدام، هل كانوا في زيارة لسجين؟ يبدو أنَّهم فلاحون، لا أعرف لماذا انتابني هذا الإحساس، ربما لملابسهم التقليدية، ربما لأنهم وقفوا طويلًا أمام باب السجن، وراحوا يتحدثون، يلوِّحون بأيديهم، ويشيرون هنا وهناك!

دخل السائق فجأة، سألني إن كنت أنا هو؟ حمل حقائبي، ووضعها

في السيارة، وفتح لي باب السيارة الخلفي، جلستُ ورحتُ في ذكريات أربعة أسابيع، أعرف أنَّ الطريق لن يقل عن ساعة من كريمز إلى مطار فيينّا، وبينما تتحرك السيارة وتغادر المدينة، ويضيع مني سور السجن والمقهى والطريق التي كانت تعرفها أقدامي، سألتُ نفسي هل كنت أحلم؟ هل كان حلمًا؟ مررت بالمقهى ومصنع الدخان، ألقيتُ نظرة على أبواب السجن، وتركت عيني للنهر الذي أخذ يتسع، وحوله المساحة الخضراء، التي تناثرت فيها شجيراتٌ صغيرة، على الأرجح شجيرات العنب، وكلما ازدادت الأرض المزروعة إلى جِوار النهر أبحث عن بيوت الفلاحين، وحيواناتهم، أبحث عن قنوات المياه، فكيف يزرع هؤلاء وكيف؟ أين يقيمون؟ وإذا كانوا يقيمون بعيدًا، فكيف يتركون الأرض وحيدة؟ هذا على يميني وإلى اليسار من زجاج السيارة، تبدو مصانع ضخمة غالبًا للسيارات أو المعادن، فالصعيد هو الصعيد في كلِّ مكانٍ، مساحات خضراء واسعة، ونهر يتدفق، وجبال في الأفق، والفرق هنا أن الجبال خضراء والنهر غير مستقيم، والأرض بلا بيوتٍ أو فلاحين أو حيواناتٍ! استمتعت بالصمت وكأني أفيق من حلمٍ، ويبدو أنَّ علاقتي بإله الصمت أصبحت وطيدة، كان السائق نحيلًا صامتًا لا يتكلم، لا يتحرك، فتخيلته إله الصمت، يقود السيارة، وجاء بنفسه ليحملني إلى المطار، وحتمًا سأجد إله الصقيع في انتظاري هناك في صورة أخرى، وقبل أن ندخل فيينّا بأربعة كيلو مترات نطق وزالت عنه القداسة، وسألني: هل يمكن أن ننحرف عن الطريق ونستبدله؟ أفزعني السؤال، لماذا؟ وبالطبع كان السبب زحام المرور، وبالفعل

انحرف قليلًا، وعلى الجانب الآخر شاهدت التكدُّس المروري، وصلت المطار، وودَّعني السائق الذي يشبه إله الصمت، حملتُ حقائبي، دلفتُ إلى المطار، وكأني هاربٌ من شيء ما، إلى الكاونتر مباشرة، وحين جاء دوري نظرتْ لي الفتاة، وقالت إنَّ اسمي غير موجود على القائمة!

لم أصدِّق، فقد عدتُ من قبل من مطار القاهرة لعدم وجود رحلة أصلًا، كان من المفترض أن أسافر الثلاثاء الثاني من ديسمبر وفقًا للحجز، وما هو مكتوب في بطاقة السفر، حملتُ حقائبي، ودَّعتُ الأهل والأصدقاء، سوف أسافر أربعة أسابيع، ومارستُ من القلق ما يليق بأربعة أسابيع، وبعد ساعتين عدتُ إلى البيت بحقائبي وقلقي ودهشتي، لقد ألغتْ مصر للطيران الرحلة دون أن تخبرني أو تخبر «فيينا»؟ إذن في العودة أيضًا ثمة قوة خفيَّة تمنعني من السفر، ومن العودة أيضًا؟ بعد بحثٍ دام عشرين دقيقة وجدوا بطاقتي، لم أصدِّق، قوة غريبة تمنعني من السفر أو العودة! نظرت إلى وجه الفتاة حين أخبرتني أنَّ اسمي غير موجود، رأيتها إله الصقيع، فإله الصمت/ السائق أسلمني لها، وأنَّهما يلهوان بي، وأنَّني سأعود مرة أخرى لقبضتهما! وحين تأخرت الطائرة أصابني الفزع لدرجة أنني كدت أصدق في هذه القوة الخفية، ولما لا وقد شاهدتُ بعيني إله الصمت يقود السيارة، وإله الصقيع يخبرني بأن اسمي غير موجود، ويجب أن أعود إلى كريمز مرة أخرى.

ديسمبر ٢٠١٤

* * *

فرنسا

.... دولة المهاجرين وأسطورة البؤساء

شجرة من عند الله

في الصباح حملتنا السيارة من الجنوب الألماني إلى ستراسبورج الفرنسية، كانت نقطة الحدود شبه خالية، نظر إلينا الشرطي كعابرٍ يتأمَّل المارة، وحين لمح أجنبيًّا تخلَّى عن نظرته الرومانسية قليلًا، وطلب أوراقي، وما هي إلا كلمات قصيرة حتى ابتسم، وعاد يتأمَّل المعبر الخالي من الحركة، وبعد رحلة قصيرة كنت أقف أمام شجرة شاهقة من عند الله كما وصف جوته هذه الكاتدرائية العملاقة، وفي الداخل ما زلت أتذكر هذا الشعور، وكأنَّني مقيَّدٌ في مقعدي، ولا أستطيع الحركة أو الخروج متأملًا التماثيل الحجرية والزجاج المعشَّق والقديسين والملائكة، وفي الطريق كنَّا قد تبادلنا الحديث حول هذه المدينة الغريبة، التي تبادلها الألمان والفرنسيون، استولى النازيون على تراثها، وضمُّوها لألمانيا ثم أعادوها مرَّة ثانية إلى فرنسا، وكأنَّها قطعة أثرية تذهب وتعود. المدينة التي تبدو ألمانية، هكذا يتهمها الفرنسيون، ستراسبورج اسمها من كلمتين ألمانيتين «ستراس» الطريق، و«بورج» قلعة أو مدينة محصَّنة، وهذا ما ينكره الألمان رغم وضوح الاسم، ويرون أنَّها فرنسية خالصة، وربَّما لهذا أعادوها مرَّة أخرى، ولكن بعد زيارتها أنا أميل إلى رأي الفرنسيين، ليس لأنَّكَ من برج الكاتدرائية القوطية يمكنك أن ترى الغابة السوداء، وليس الاسم

الألماني، فثمَّة شيءٌ مختلفٌ، ربَّما الطعام، النظام، أو سلوك الناس. ما زلت أذكر المطعم الذي تناولنا فيه طعام الغذاء، كان أقرب إلى بيتٍ زاخرٍ بالتحف والأنتيكات، حافلٍ بالذكريات، شعرت أننا نعيش مع الزمن، وكأننا في متحفٍ، بل في بيت عائلة لديها تاريخٌ عريقٌ، كدَّست ميراثها حول الضيوف لتزهو وتتفاخر بماضيها! ففي المطعم والحانة أنت تسافر عبر الزمن، تأكل مع الماضي، وتشرب كأسًا مع التاريخ، وحين تخرج من عند شجرة الله الواسعة يحيط بك التاريخ من كل ناحية؛ المنازل الخشبية التي يعود تاريخها إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر. في كلِّ ركنٍ يجلس التاريخ شامخًا حيًّا يتحدَّى الزمن، عشرون قرنًا عمر المدينة كلها حاضرة ليس فقط في كنائس العصور الوسطى التي تزدحم بها المدينة، والمتاحف العظيمة، بل في كل تفاصيل الحياة، في المطاعم، والحانات، والمقاهي، تعلن المدينة عن هويتها مدينة الأساقفة، مدينة الإصلاح الديني البروتستانتي، المدينة التي دمرتها الحرب العالمية الثانية، مدينة يعيش فيها التاريخ حيًّا شامخًا، بل ويضع أنفه في كل تفاصيل الحياة اليومية، وكأنه الحاكم الفعلي للمدينة. مدينة تعيش على الكاتدرائية ليس اقتصاديًّا ولكن روحيًّا، تقتات من هذه التحفة المعمارية. وفي الطريق عائدًا إلى ألمانيا رحتُ أفكر في هذه اللحظات التي تراكمتْ أمامي خلال ساعاتٍ، وأسأل نفسي: كيف تلتهم قرونًا من التاريخ؟ كيف تهضم هذه العِمارة القوطية بكل تفاصيلها في ساعاتٍ أو أيامٍ، أساقفة وقديسين، كنائس وحانات؟ وسوف يتكرَّر الأمر في باريس، أطوف في ثلاثة أيامٍ عبر

الزمن، أتجوَّل في قرونٍ خلت، وحضارات ظلَّت صامدة، وحين كانت تنتهي هذه الرحلات أشعر أنَّني أحلم، بل كان ثمَّة يقينٌ أنني حلمت، لقد زرتُ هذه المدن في المنام، واحتفظت بمئات الصور التي ما زالت تطوف في مخيلتي.

❊ ❊ ❊

كيف تأكل مدينة في ثلاثة أيامٍ

وإلى مدينة أخرى في الجنوب «لوديف» كانت فرنسا في المرَّة الثانية، ولكن فرنسا بالنسبة لي باريس، فثمَّة شعورٌ بأنَّني لم أذهب إلى هذا البلد، فقرَّرتُ في المرة الثانية أن أسافر إلى باريس ولو أيامًا، لم أكن أعرف كيف سيحدث هذا، إذن المدينة الثانية لوديف بعد سنواتٍ، وبالتحديد عام ٢٠١١، حيث يقام المهرجان السنوي لشعراء البحر الأبيض المتوسط، وأيضًا الموسيقى والمسرح، وهذه المدينة الصغيرة يغلب عليها طابع البحر المتوسط، تشبه كلَّ المدن التي تطل على هذا البحر، بيوت قديمة عمرها قرون، وما زالت تحتفظ بطابعها التقليدي، وبعد يومين يتأكَّد الزائر بأنَّ أغلبية من المغرب العربي تعيش في لوديف، وخاصة من الجزائر ثم المغرب وتونس، فأينما حللتَ هناك جزائريٌّ في المطعم، والسوبر ماركت، في المقهى، والحانة، في الشارع، بل ورئيس البلدية من أصل جزائريٍّ، فثمة طابعٌ عربيٌّ يغلب عليها، لدرجة أنَّني بعد ثلاثة أيامٍ رحتُ أبحث عن الطعام الفرنسي، لأنَّ أغلب ما يُقدَّم من طعامٍ من المغرب العربي، ومن الطبيعي أن تستمع إلى اللغة العربية أينما كنتَ. مدينة بكاملها تحتفل بالشِعر والمسرح والموسيقى، إذ يبيت هؤلاء الفنانون والشعراء في بيوت أهلها، والمهرجان يقام في الشوارع،

والمقاهي، والساحات، وعلى ضفاف النهر، لوديف بكاملها تتحوَّل إلى مهرجانٍ، ولا تعرف من يستضيف من، المهرجان أم المدينة؟ والمهرجان احتفل في تلك السنة بالثورات العربية، وخاصة مصر وتونس، وفي ثاني أيام المهرجان أقيم احتفالٌ ضخمٌ بعنوان التحرير، والمقصود بالطبع ميدان التحرير، شمل الشعر والموسيقى والغناء، حول الثورة في مصر وتونس، وشاركتُ بالطبع في هذا الاحتفال، ومعي شاعر تونسيٌّ. في البداية شعرتُ بالسعادة، وأنا أرى الحفاوة الكبيرة بالثورة المصرية، وكان عنوان التحرير باللغة العربية لم يُترجَم؛ فالعالم الآن يعرف ماذا يعني التحرير دون حاجة إلى ترجمة. وفي اليوم التالي ذهبتُ أنا ورئيس المهرجان مارك دولوز، وهو شاعر تُرجِمت أعماله إلى اللغة العربية، ومعنا الشاعرة الجزائرية سميرة نجروش التي تكتب بالفرنسية، إلى مونبيليه لنتحدَّث في إذاعة مونبيليه على الهواء مباشرة حول الشِعر والثورة، فلا صوت يعلو فوق صوت الثورة، وبالفعل لقد تغيَّرت مصر بعد ٢٥ يناير، أو بمعنى أدق صورة المصري، وكان أيضًا حفل ختام المهرجان حول الثورة، لقد كانت دورة الثورة العربية وخاصة مصر وتونس. سألوني في ليلة التحرير: هل كتبتَ شعرًا عن الثورة؟ وكانت الإجابة أنَّني لم أكتب. وكنتُ أسخر من الذين كتبوا شعرًا في تلك السنة، ونسبوه للثورة! قرأتُ نصوصًا عن الأشياء، عن البيت، عن مطرقة، عن سكين، قرأت شِعرًا من مصر، وكنت أسأل نفسي رغم السعادة: لماذا كل هذه الحفاوة؟

تعيش المدينة ثمانية أيامٍ للشِعر والمسرح والموسيقى والغناء، فثمَّة

عروضٌ مسرحية في الشوارع، أمام المقاهي، دون حراسة الشرطة، فالأمور عادية اعتادها الناس، وليس غريبًا أن تقام قراءة شعرية في المقهى صباحًا، ولكن ما أدهشني هو حجم الحضور لهذه القراءات والمسرحيات! نوعٌ بسيطٌ من المسرح يقدمه هؤلاء في الشارع، تقريبًا دون إكسسوار، ويعتمد على قوة الحوار ومهارة الممثِّل، يخلو من الديكور، حيث يعتمد هؤلاء على الطبيعة كفضاء مسرحيٍّ للحكاية، وأيضًا الغناء اليومي في الشوارع لعددٍ كبيرٍ من الفِرق في الصباح والمساء، وليس غريبًا أن تجد قراءة شعرية يجلس فيها الشاعر على شاطئ النهر، ويجلس الجمهور في الماء داخل عواماتٍ، في حالة استرخاءٍ تامٍ يستمعون ويستمتعون، الشِعر يعيش مع أهل المدينة، يشاركهم تفاصيل حياتهم اليومية في تلك الأيام، وهم يرحبون به، وبالشعراء الذين يعيشون بضعة أيامٍ في مدينة الشِعر.

كانت المفاجأة الكبرى بالنسبة لي أن أجد الكاتب المسرحي فرناندو آرابال ضمن ضيوف المهرجان، ألقى محاضرة عن المسرح، ولم يتحدَّث عن الشِعر، وحال وصوله كنَّا نتناول طعام الغداء في حديقة، طاف بين الطاولات المتناثرة بين الشجر مع رئيس المهرجان، الذي أشار إليه، فشاهدتُ رجلًا قصيرًا يبتسم ولا يتكلم، يمدُّ يده يسلّم ويبتسم، تأمَّلنا، ألقى نظرة على الحديقة والطعام، كأنَّه يعد مشهدًا للكتابة، ألقى المحاضرة في المساء وغادر في الصباح، كأنَّه لم يأتِ أو يتكلم. وكان أدونيس ضيف الشرف، ثم اعتذر لظروف مرضه، ولكن أقيمت أمسية كبرى له، استمع فيها الحضور إلى تسجيلٍ شعريٍّ لقصائده باللغة

العربية، أرسلها إلى المهرجان، وأيضًا قراءة بالفرنسية لقصائده، كان حضوره قويًّا رغم الغياب، عشنا مع القصائد، ودار بيننا حديثٌ طويلٌ حولها وحول أدونيس الذي احتلَّ مساحة كبيرة في أيام المهرجان، فمن الذي حضر، ومن الذي اعتذر عن عدم الحضور أدونيس أم آرابال؟ وعلى مدى أيام المهرجان الثمانية، وأنا أفكر في أساليب أداء الشعر، فعددٌ كبيرٌ من الشعراء يلقون قصائدهم بأسلوبٍ مسرحيٍّ يغلب عليه طابع الأداء التمثيلي، وهو أمرٌ لم يعد مدهشًا بالنسبة لي، فقد تكرَّر في السنوات الماضية، ولكن هذه المرة كانت فضاءات القراءة في كلِّ مكانٍ، في الكنائس والحدائق، في الشواطئ والساحات العامة، في المطاعم والمقاهي والحانات.

غادرتُ مدينة لوديف وأنا أفكر في الطابع العربي، أو الحالة العربية التي تطغى على هذه المدينة، وأفكر في الجزائريين الذين هاجروا منذ الحرب العالمية الثانية، وأقاموا في المدن الفرنسية، وحين كنت أتأمَّل وجوه هؤلاء التي تقف بين الشرق والغرب، أجدها وجوهًا عربية تتحدَّث الفرنسية، وبعضهم لا يعرف اللغة العربية على الإطلاق، ولكن أمام مسجد الرحمن وفي موعد صلاة الظهر كان المسجد يزدحم بالمصلِّين. وفي الشوارع الصغيرة أشاهد عجوزًا يقترب من المئة، يجلس على كرسيٍّ أمام بيته يتأمَّل المارّة، وربما يتذكر مسقط رأسه في وهران أو عنابة، يجلس ساعاتٍ طويلة أمرُّ عليه كلَّ يومٍ، ألقي التحية: السلام عليكم، ويرد بصوتٍ خافتٍ: وعليكم السلام. ألقيتُ عليه التحية في المرَّة الأولى حتى أتأكَّد أنَّه عربيٌّ، على الرغم من أن ملابسه تدل

عليه، وجهه يدل عليه، نظرته نحو الأفق البعيد وصمته يشي بغربته. وفي الأيام التالية أصبحت عادة يومية بالنسبة لي، وربما هو يسأل نفسه الآن: أين ذهب من كان يلقي التحية بالعربية، تمنيتُ أن أسأله متى جاء؟ وأين وُلِد؟ وفيما يفكر كل هذه الساعات الطويلة أمام منزله؟ وماذا ينتظر؟ في هذا الشارع الذي يشبه الشوارع التي نشاهدها في الإسكندرية وطنجة ووهران، الشارع ينحدر بقوة، والرجل يجلس في أسفل هذا المنحدر، على رصيفٍ صغيرٍ بالكاد يسع الكرسي، وفي أعلى الشارع يفترش الطوارق الأرض، هؤلاء الذين جاءوا من الصحراء المغربية، يبيعون الفضة، يرتدون ملابس زرقاء تغطي أيضًا رؤوسهم، ملابسهم التقليدية، والرجل ينظر إلى أعلى يتأمَّلهم ويفكر، إنَّهم عائدون إلى بلادهم عاجلًا أو آجلًا، أما هو فسيبقى هنا على هذا الكرسي الذي صار وطنًا يحمله في الصباح، يضعه على الرصيف، وفي المساء يذهب هو ووطنه للنوم في هذا المنزل الفرنسي! وفي المدينتين، أنا في زيارة إلى التاريخ في المدينة الأولى إلى العمارة القوطية وثورة الإصلاح الديني، المدينة تحوَّلت إلى متحف للتاريخ يعيش فيها الماضي والحاضر والمستقبل في وفاقٍ تامٍ. وفي المدينة الثانية أيضًا كان التاريخ حاضرًا بقوة، ليس فقط في العِمارة، بل في البشر، في هذا المزيج العربي الفرنسي، شخصيات تشي وجوهها بأحداثٍ وحروبٍ.

قمتُ بتأجيل موعد العودة أيامًا، قلتُ سأعيش متشردًا في باريس، كما قرأتُ عن كُتَّابٍ وفنانين فعلوا هذا، وحين اقترب الموعد أصابني الخوف، حاولتْ إدارة المهرجان مساعدتي كي أجد فندقًا في باريس

أقيم فيه ولم ننجح، هل سأنام في الشارع؟ ومن الصعب تقديم موعد السفر، وبينما ألوم نفسي على هذه المغامرة، فجأة ظهر شخصٌ يجرُّ حقيبته سعيدًا ضاحكًا، جاء قبل انتهاء المهرجان بثلاثة أيامٍ، وحين رآني سلَّم بحرارة مواصلًا الضحك والسعادة، وراح يتلو بعربيةٍ لا تخلو من لكنة أجنبية بعضًا من قصائدي، دُهشت، أخرجني من دهشتي، وقال: أنا ديفيد دي مارتان، التقينا في مهرجان جرش، وقال: ما زلتُ أذكر ديوان «ضرورة الكلب في المسرحية»، وأحتفظ به، تذكرته فهو شاعرٌ فرنسيٌّ ومترجمٌ يجيد اللغة العربية، إذن وجدتُ مرشدًا في باريس، لقد أرسلته الأقدار! أنفقتُ مع ديفيد دي مارتان ما يقرب من ثلاثة أيام أطوف الشوارع، لا أذكر أنَّني نمتُ إلا ساعاتٍ قليلة، الحي اللاتيني، المونمارتر، نوتردام، نهر السين، المقاهي، مسرح الأديون، الشانزليزيه، كل شيء، أريد أن أشاهد كلَّ شيء، حتى المقابر، أجلس في المقاهي والحانات، أمرُّ هنا وهناك، وما إن وطئت أقدامي «مونمارتر»، ورحتُ أضحك، وتساءل صاحبي الذي يقودني في باريس، فحكيتُ له عن توفيق الحكيم حين رغب أن ينتقل من الحي اللاتيني إلى حي الفن والبوهيميين والأوباش والفجور، كما يصفه في العقد الثالث من القرن العشرين، رغم أنَّه استدرك موضحًا أنَّه يتحاشى الأوباش، والفجور، ولكنه يتطلَّع للحياة مع البوهيميين، حملته السيارة مع موليير، وراسين، وفولتير، وغيرهم إلى مونمارتر، توقَّف أمام الفندق مع حزمة الكتب وحقيبة الملابس، وكان يسكن وفقًا للنصيحة الأولى التي تلقَّاها حال وصوله باريس عام ١٩٢٧ أن يسكن بالشهر، فهذا لن يكلفه سوى أربعة

جنيهات مصرية للغرفة طوال الشهر في ذلك الوقت، وهي نصف ما يصله من مصر، وما تبقى يكفي للطعام والكتب والمسرح والموسيقى، أتخيَّله حاملًا كتبه وحقائبه، ليقف أمام مدير الفندق ومساعده، قائلًا: غرفة لمدة شهر، فيضحك المدير ومساعده، ويندهش هو ولا يفهم سبب الضحك، فيكرر الجملة مراتٍ، والإجابة تأتي ممزوجة بالضحك والسخرية: شهر أأنت متأكدٌ؟ فيجيب بثقة: نعم شهر، لأنَّ إقامتي عندكم مستديمة، وحين لم يفهم أشار المدير إلى سلم الفندق، فأبصر رجلًا وامرأة يصعدان، ورجلًا وامرأة يهبطان، وأيضًا لم يفهم، ثم أشاروا إلى لافتة على الحائط، وهنا فهم الأستاذ توفيق أنَّ هذا الفندق يتم تأجيره بالساعة، فندق للمتعة، والأستاذ توفيق الحكيم كان يريد شهرًا، وحين قرأ اللافتة حمل كتبه، وعاد إلى الحي اللاتيني في صمتٍ بصحبة موليير، وراسين، وفولتير، هل تعرف أين هذا الفندق يا ديفيد حتى نقتفي أثر صاحب أهل الكهف؟

في الطريق، ونحن نهبط من المونمارتر، تمثالٌ لداليدا أمام بيتها، نطوف حول البيت المغلق نتأمَّل شرفات البيت المهجور، وقد وضعوا لها تمثالًا نصفيًّا أمام البيت، وفي نفس اليوم زرنا المقبرة، التي بها أيضًا تمثالٌ للمطربة المصرية التي عاشت في شبرا، تمثالٌ شامخٌ، أقرب إلى صورتها في فيلم اليوم السادس. جلستُ على شاطئ السين أقدامي كادت تبكي، وأنا أطوف الشوارع، خلعتُ حذائي، وبللتُ أقدامي بالماء، وديفيد الذي يحفظ باريس عن ظهر قلب سعيدٌ بهذه الرغبة، وهذا الجوع من أجنبي إلى ثقافة وطنه، نحكي عن الشِعر، عن الفلسفة. نتجوَّل في هذا المقهى، فيشير «كان سارتر يجلس هنا على

هذا الكرسي»، آخرون يجلسون يدخنون، يضحكون، ربما لا يعرفون شيئًا عن الوجود والعدم، لا أعرف كيف زرتُ كلَّ هذه الأماكن في يومٍ واحدٍ، وفي اليوم التالي تكرَّر الأمر، كان مسرحٌ صغيرٌ يعرض مسرحية «المغنية الصلعاء» ليوجين يوسكو، حاولتُ أن أشاهدها ولكن اختارت أقدامي الشوارع! وفي اليوم الأخير فشلتُ في دخول كنيسة نوتردام، فالطابور طويلٌ، والشارع ينتظرني! في باريس، الشارع مفارقة شعريَّة كبرى، وأنا أتأمَّله، أتذكَّر جان جينيه القدِّيس الصعلوك كما أطلق عليه سارتر، حين تحدث في مذكراته التي أطلق عليها «يوميات لص»، كيف اكتشف الشِعر وهو يتسوَّل على الحدود الإسبانية، حين كان يحمل وعاء الشحَّاذين، ويقف أمام البيوت الأنيقة في ملابسه الرثَّة، يدقُّ الأبواب فتفتح له سيدة جميلة وأنيقة تمنحه بعض الطعام، فينظر إلى ملابسه الرثَّة وإلى أقدامه الحافية، والوعاء القذر الذي يحمله، ويقارنه بأناقة السيدة وجمال البيوت البيضاء، ويقول: من هذه المفارقة اكتشفت الشِعر! والحياة في باريس مفارقة شعريَّة كبيرة؛ ففي كلِّ تفاصيل الحياة يتأكَّد زائر هذه المدينة أنَّ الشِعر يليق بباريس. لكن أقدامي تعبت من المحبة، أريد أن ألتهم كلَّ شيءٍ في أيامٍ، ألتهم باريس بكامل تاريخها، والآن حين أعود للصور لا أصدق أنَّني زرتُ كلَّ هذه المعالم في أيامٍ، هناك كنت أذهب إلى بعض الأماكن سريعًا، وكأنَّني أتذوَّق طعامًا شهيًّا في انتظار أن أجلس إلى المائدة.

* * *

هؤلاء سرقوا النار من باريس

وبينما نطوف عبر التاريخ في الكنائس، والمتاحف، والمقاهي، والحانات، وحتى تزول دهشة صديقي الفرنسي من جوعي لمعرفة كل شيء على هذه الأرض، عدنا إلى القرن التاسع عشر، حين سرق رفاعة الطهطاوي النار من هذه الأرض، وراح ينهل من نور المعارف الحديثة، فكتب في كل المجالات: الاجتماع، والسياسة، والتربية، والأدب، والجغرافيا، والعلوم العسكرية، وأهداها للمصريين في القرن التاسع عشر، لقد جاء باندفاعٍ جامحٍ لكسر أغلال التأخُّر التي كان يشعر أنَّها تقيِّد هذه الأمَّة. فمنذ أن وطئت قدماه أرض الفرنسيس، وبالتحديد ميناء مرسيليا عام ١٨٢٦، عاقدًا العزم ليس فقط على أن ينهل من المعارف الحديثة، ولكن أن يسجل مشاهدته في باريس، وأن يرصد أحوال المجتمع، ليخرج في النهاية «بتخليص الإبريز» ليكون الكتاب بداية لتأسيس النهضة الثقافية الحديثة في مصر، واستحقَّ صاحبه أن يكون بشير التقدُّم. وبعد ما يقرب من مائة عامٍ، وصل كلٌّ من طه حسين، وتوفيق الحكيم إلى هذه الأرض، الأوَّل عام ١٩١٤ موفَدًا من الجامعة المصرية، والثاني عام ١٩٢٧ مسافرًا على نفقته الخاصة، وعلى الرغم أنَّ كليهما سلك طريقًا مختلفًا، الأوَّل عاش حياة الجامعة والدراسة الأكاديمية، ولم يكن الناتج رسالته عن ابن خلدون، بل قبل أن تنتهي الرحلة كان قد وضع

كتابه المثير للجدل «الشعر الجاهلي» عام ١٩٢٦، الذي كان وما زال له الأثر الكبير على الثقافة العربية، بينما الثاني عاش بين المسارح، وقاعات الموسيقى، والكتب، ومفردات الشارع في باريس، كان يسكن في الحي اللاتيني قبل أن ينتقل إلى شارع «بلبور» الذي كان وقتذاك منطقة نائية! وراح يلتهم غذاء العقل المُلقى على الأرصفة والمكدَّس فوق الأرفف، الأعمال الكاملة «راسين، موليير، فولتير»، ثمنها لا يتجاوز ثلاثة فرنكات، يحملها إلى غرفته مع قاموس لاروس في جزأين، الذي يسمِّيه جامعة متنقلة، ثم يحبس نفسه يقرأ، ويأكل رغيفًا محشوًّا بالجبن هو كل طعامه اليومي، فقط يقرأ ويرتاد المسارح وحفلات الموسيقى، ويسأل نفسه، ويسأل هؤلاء الفلاسفة والمفكرين عن الشخصية المصرية، يفتح نافذته فلا يرى باريس التي يسكن فيها بل يرى مصر، ثم يكتب واحدة من أجمل القصص المصرية التي جمعت بين الفصحى والعامية المصرية الخالصة من كل الشوائب «العوالم»، مشفوعة بإهداءٍ «إلى الأسطى حميدة الإسكندرانية أوَّل من علمني كلمة الفن»، الأوَّل حمل معه أبا العلاء، ولبيد، وامرأ القيس، وأبا تمام، وأبا العتاهية، وعاد ليقرأ الشعر العربي قراءة مغايرة لم تعرفها الذائقة العربية من قبل، أثارت جدلًا كبيرًا، وما زال الكتاب قادرًا على الدهشة وإثارة الأسئلة بعد أن عاش صاحبه في ضيافة رينيه ديكارت، وفرنسيس بيكون، والثقافة اليونانية، والثاني حمل معه قاهرة العشرينيات من القرن الماضي، ممثَّلة في أسئلة القومية المصرية، لتولَد هناك فكرة مسرحية «أهل الكهف ١٩٣٣» حال عودته من باريس، وهي أوَّل حدث مسرحي مصري، المرَّة الأولى التي يصعد فيها الأدب المسرحي المصري بكامل هيئته إلى خشبة المسرح،

هناك كان يبحث عن الشخصية المصرية، ورأى أنَّ مصر الحيَّة تتكوَّن من حلقات عمرها الطويل، من تياراتٍ فكرية شتَّى في عهودٍ متباينة، من الوثنية إلى المسيحية إلى الإسلام، ويؤكد أنَّ شخصية مصر في تكامل ملامحها ومسار تفكيرها عبر القرون. وأهل الكهف مأخوذة عن القرآن في موضوعٍ مسيحيٍّ، وعن تفكير في الزمن الوثني، كان يحاول ربط حلقات هذه التيارات الفكرية في العصور الثلاثة، وفي النهاية الكهف هو الماضي، وأهل الماضي لا بُدَّ من عودتهم إلى الماضي.

عشرات سافروا إلى باريس وعادوا، ولكنَّ هؤلاء سرقوا النار «رفاعة الطهطاوي، وطه حسين، وتوفيق الحكيم»، نار المعرفة والحضارة، وجلبوها إلى المصريين، كلٌّ بطريقته، وكنتُ وما زلتُ أرى فرنسا بأعين هؤلاء، فلم ترتبط باريس كغيرها من المدن بمواطنيها من الفلاسفة والمفكرين، ولكن عندي ارتبطت بهؤلاء، فكنتُ أبني العِمارة الروحية لهذه المدينة ليس فقط من فيكتور هوجو، وسارتر، ورامبو، وبول فاليري، وغيرهم من أبناء هذا الوطن، ولكن إلى جوارهم سارقو النار الذين حملوا مشاعل المعرفة من باريس إلى القاهرة. كنتُ أحلم أن أرى هذه المدينة/ مسرح الأحداث التي ألهمت هؤلاء نور المعرفة، وربَّما لم تؤثِّر ثقافة أخرى من الغرب في مسيرة الثقافة المصرية كما أثَّرت باريس، حتى من ذهب إليها منفيًّا يعمل في المصانع ومحطات القطارات مثل بيرم التونسي ألهمته هذه الحضارة أعمالًا مثيرة، وكانت علامة فارقة في مسيرته، رغم قسوة التجربة.

مهاجرون وشعراء

كانت أقدامنا قد وصلت إلى شارع باراباس، بينما نسبح أنا وديفيد في القرن التاسع عشر لنجد أنفسنا أمام باريس أخرى، لا يعرفها رفاعة الطهطاوي، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، وبيرم التونسي، ونتعجَّب من الحكومة الفرنسيَّة التي ترعى أكثر من عشرة مليون مهاجر من جنسياتٍ مختلفة أغلبها من المغرب العربي، وتستقبل كلَّ عامٍ ٩٠ مليون سائح تقريبًا، ويربي الفرنسيون ١٨ مليون كلب، فغالبًا ما تجد الفرنسي يمشي ومعه كلبٌ جميلٌ، وتنفق الدولة بسخاءٍ على المهاجرين، وتمنحهم حقوقًا كثيرة، ربَّما لا تمنحها للمواطن الأصلي، وقال لي أحد الأصدقاء الفرنسيين إنَّ المهاجرين وخاصة الـ *HOME LESS* المتشرِّدين فوق القانون، ويعيشون تحت مظلة قوانين حقوق الإنسان، فهناك شوارع وأحياء لهؤلاء المهاجرين، ليس فقط في باريس، ولكن في المدن الأخرى يمارسون حريتهم كما شاؤوا، في باريس شارع بارباس *BARBES* دولة المهاجرين وأسطورة البؤساء. لا يشعر من يرتاده أنَّه في فرنسا، فحين عبرتُ هذا الشارع، ثمَّة أسواقٌ وباعة ومحلاتٌ لكلِّ شيءٍ، وأيِّ شيء ولغة عربية، فللشارع طابعٌ عربيٌّ خالصٌ، وفي مكانٍ آخر يفترش البولنديون الأرصفة، ينصبون خيامًا صغيرة، يمارسون فيها

تفاصيل حياتهم اليومية، دون أن تعترض الشرطة، وأنا أشاهد المهاجرين المقيمين، وأيضًا المتشردين في الشـــوارع تذكرتُ بؤســـاء الفرنسي فيكتور هوجو، وبطله الأكثر شهرة في الرواية العالمية «جان فالجان» الذي عاش حياة قاسية ومريرة لأنَّه سرق رغيفًا، إذ قضى عشرين عامًا في سجن الأشغال الشاقة، وحتى بعد ذلك لم يرحمه المجتمع، وكما يصف هوجو بطله قائلًا : إنَّ إطلاق السراح ليس هو الخلاص، فقد يغادر المرء سجن الأشغال الشاقة، ولكنه لا يستطيع أن يغادر الحكم الذي صدر بحقه. وبالفعل على مدى ١٦٠٠ صفحة يصف هوجو معاناة جان فالجان في هذا المجتمع، ولو كان هوجو يعيش الآن لِمَا كتب هذه الرواية، لقد تغيَّرت الدنيا، وأصبح للبؤساء كلُّ الحقوق! وبعد شهورٍ عدتُ إلى باريس مباشرة من القاهرة، دون وسيط تاريخيٍّ، بدعوة من معهد العالم العربي لإقامة أمسية شعرية، وكانت المرة الأولى التي أقرأ فيها في باريس، في إطار ما يعُرَف بخميس معهد العالم العربي، وهو موعدٌ تقليديٌّ، ففي منتصف مارس من كلِّ عامٍ يحتفل المعهد بربيع الشِعر، ولهذه الأمسية طابعٌ سياسيٌّ، ومحاولة للمزج بين الثقافتين الفرنسية والعربية من خلال مشاركة عرب وفرنسيين في هذه اللقاءات. قرأنا شعرًا، في قاعة في الدور التاسع منها يمكن أن تشاهد نهر السين وكنيسة نوتردام، وإذا تأمَّلت قليلًا يمكن أن تشاهد بعض معالم الحي اللاتيني، أو تتخيَّله، أليس هذا أيضًا شعرًا؟ اختلف الشارع في باريس هذه المرة، وبمعنى أدق أنا الذي اختلف، بعد أن تذوَّقت كثيرًا من أطباق الطعام الشهية من عصور مختلفة، وصلت صباحًا ومعي عنوان الفندق،

لم ينتظرني أحدٌ، كنتُ سعيدًا وقلقًا، وصلتُ بمفردي من المطار إلى الحي اللاتيني حيث سأقيم أربعة أيامٍ، وهناك عرفت لماذا أُحب رامبو وفاليري وجاك بريفير وغيرهم، ففي شوارع سان ميشيل، سان جيرمان أعرف كيف كتب هؤلاء قصائدهم، في الحي اللاتيني بشكلٍ عامٍ ساعات قليلة على مقهى في شارع باريسي أتأمَّل الشِعر الخالص الذي تحدَّث عنه بول فاليري، فقط أعرف أنَّه لا حدود للإبداع، إبداع في كل تفاصيل الحياة اليومية، فالباريسيون يحتفلون بالحياة في كل صورها، فكل شيء يوحي بالشِعر لأنَّه ليس هناك شيءٌ عاديٌّ في باريس، أشعر أن الناس قصائد تمشي على الأرض، تبحث عن من يكتبها، فحين يكون الإبداع سمة الحياة في شتَّى تفاصيلها تكون الكلمة العليا للشِعر، فمن يتأمَّل حياة الفرنسيين تصبه الدهشة من أساليبهم في كيفية تعاملهم مع الطعام والشراب والملابس والحياة التي أدهشت الشيخ الأزهري رفاعة الطهطاوي منذ قرن ونصف ما زالت قادرة على الدهشة، فإذا جلس الفرنسي ليأكل فهو يحتفل ليس فقط من خلال أنواع الطعام، بل والمكان الذي يجلس فيه، كيف تمَّ تشيده، ففي المطاعم والمقاهي تشعر أنَّ مهندسَ ديكورٍ مسرحيًّا صمَّم هذا الفضاء، ناهيك عن الطقوس التي يحتفل من خلالها بالطعام والشراب فثمَّة إبداعٌ أيضًا! وحين كنتُ أتأمَّل الأزياء لا أجد الأمر يتعلَّق بخطوط الموضة بقدر ارتباطه بالاحتفال بالحياة، وتعظيم قيمة الجسد، فالمرأة لا تبرز مفاتنها للإثارة، بل لأنَّ عقلها قد تحرَّر، فلم يعد الجسد من المحرَّمات، لم يعد عورة، وصار كلُّ شيء يدل على أن هؤلاء يحبون الحياة. ولا يوحي الشارع في باريس

بأنَّه مجالٌ خصبٌ للاحتفال، بل فضاءٌ دراميٌّ لمسرح الشارع، ففي الشوارع مشاهد مسرحية طبيعية تختلف في الصباح عن المساء، فثمَّة أفعالٌ حقيقية، ثَمَّة حياة حقيقية، كنتُ أجلس في المقهى ساعات أتأمَّل الشارع دون مللٍ، ففي كل لحظة مشاهد مختلفة، مشاهد ثرية، ولكَ أن تشاهد مختلف الأجناس والأعراق، تتعايش بعضها مع البعض في باريس، لتشاهد فرنسيًّا مع امرأة سوداء أو العكس، تشاهد المحجبات والسافرات معًا، فباريس نموذجٌ للتسامح في الشارع، فالجميع يتعايش في محبة، ربما تكون هناك بعض الحوادث التي تدلُّ على التعصُّب ولكنها نادرة، ومن يشاهد هذا التعايش يندهش من وجودها أصلًا!

❊ ❊ ❊

الزمن يعاقب نوتردام

كنَّا في صباحٍ دافئ من صباحات أغسطس، وعلى بُعد خطواتٍ من الكاتدرائية، أخبرت صاحبي أنني فشلتُ في دخول نوتردام باريس أو كنيسة سيدتنا مريم من قبل، على الفور وخلال دقائق كنَّا في الداخل، لا أعرف ماذا فعل سوى أنَّه ابتسم وقال لي بالفرنسية «مرحبًا بكَ في نوتردام باريس يا جرجس»، وفي الداخل لا أذكر ماذا حدث لي سوى أنَّ عيناي قد تعبت من التأمُّل، من النظر بدهشة، إذ رحتُ أرنو لكلِّ شيء، أي أنظر في صمتٍ كما في اللغة العربية، كأَنَّني عاجزٌ عن الكلام، حيث سخَّرتُ كلَّ طاقتي للنظر، وكأنني ألتهم عِمارة القرون الوسطى، بكلِّ تجليَّاتها في ساعة، أو هكذا كنتُ أقول لنفسي. في المرَّة الأولى حين فشلتُ في الدخول طفتُ حول الكاتدرائية، تأمَّلت العِمارة القوطية الشامخة، وكنتُ قبلها في لوديف قد شاهدت نفس الطراز في كاتدرائية صغيرة، وكانت هذه المرة للنظر في محتويات نوتردام من الداخل. نوتردام التي بُنيَّت على أنقاض أول كنيسة مسيحية في باريس، نوتردام التي خلَّدها فيكتور هوجو مع شخصية الأحدب، الكاتدرائية التي تحتفظ بإكليل الشوك ومئات التحف واللوحات الفنية. وبعد سنواتٍ حين سمعت خبر الحريق هربت من الصورة، أو قُل من صورة الحقيقة على الشاشة، فلم أشاهد نوتردام وقد اشتعلت فيها النيران إلَّا في اليوم التالي، وكأَنَّني

سأمنع هذه الكارثة حين أمتنع عن مشاهدتها، فقط أردتُ أن أهرب من رؤية احتراق هذا الأثر! فجأة التهمته النيران في لحظاتٍ، فجأة اشتعلت النيران في التاريخ لتلتهم قطعة من الحضارة! وكأنَّها لم تكن، في الصباح شاهدت ألسنة النيران وهي تلتهم البرج الخشبي، تلتهم ثمانية قرونٍ من وجدان الحضارة الإنسانية، فقط وجدتني أعود إلى الصور التي احتفظتُ بها للكاتدرائية، وتذكرت ما كنت أفكر فيه وأنا أشاهدها، أو أي أثرٍ آخر، كيف أنَّها تقف شامخة تتحدَّى العدم، وتقاوم الزمن، وكيف انهارت الآن في لحظات!

وأنا أشاهدها تحترق، وبالإضافة إلى أنني كنتُ أعتقد -أو هكذا أريد- أنَّ هذه الآثار يمكنها أيضًا أن تقاوم النار، وكل الكوارث الطبيعية، فهي أقوى من الزمن لأنها استطاعت أن تواجهه بقوة على مدى ثمانية قرون. كنت أشاهد الزمن وهو يعاقِب تحفة معمارية قاومته كثيرًا، وظنَّتْ أنَّها انتصرت عليه! لم يكن احتراق نوتردام الحدث الذي توقفت أمامه، بل وبعد شهور وأنا أقرأ تصريحات وكالات الأنباء في تلك الفترة عن حوادث الإرهاب التي ضربت فرنسا، والذي ترتب عليها وضع دور العبادة والمؤسسات التعليمية تحت الحراسة، ناهيك عن التخلِّي عن التسامُح وقبول الآخر بعد الأحداث المتلاحقة التي شهدتها المدن الفرنسية، وخاصة بين عامي ٢٠١٩، ٢٠٢٠، حوادث الطعن المتلاحقة التي أشعلت نار الفتنة، وهنا تذكرت دور العبادة في أوروبا، وكيف تُرِكت مفتوحة للزوار على اختلاف عقائدهم دون حراسة، دون خوفٍ. ودون شكٍّ لن أستطيع التجوُّل بحرية في كاتدرائية ستراسبورج، ولن يستطيع

أحدٌ أن يقذف بي في كاتدرائية سيدتنا مريم في دقائق دون أن أنتظر في طابورٍ طويلٍ، لن أستطيع زيارة الكنيسة التي رسم نوافذها مارك شاجال في زيورخ، كنت تقريبًا كل أسبوع أزورها، وأتأمَّل رسم شاجال على الزجاج، وخاصة حين تشرق الشمس، كانت أقرب نزهة، وإذا أمطرت في الصباح، أهرع إلى مارك شجال، أحتمي هناك، كل هذا أصبح تحت الحراسة، لقد جرت مياهٌ كثيرة تحت الجسر، أبواب دور العبادة المفتوحة دون حراسة، دون خوف من القتلة والأشرار، دور العبادة التي يحرسها الرب لا قوات الشرطة كانت مثار حسرة وغيرة، وأنا أتجوَّل في المدن الأوروبية، وكنت أتذكر أبواب الكنائس المصرية في طفولتي مفتوحة، يجلس في حراستها بائع القربان أو أحد الخدام العجائز، لا للحراسة بل لبيع الصور الدينية الصغيرة في حجم راحة اليد والقربان، وأيضًا حتى يبتسم في وجه الجمهور، يمنحهم صورة ويمنحونه بعض القروش القليلة، وفي الناحية الأخرى يقف بائع القربان أمام قفتين ملأهما بالقرابين، ويكاد يكون في الشارع بين الباب والرصيف، وكنَّا نلهو ونلعب، بين الأبواب والشارع، ويتوافد الشعب على الكنائس دون حراسة أو حواجز، يقف شخصٌ يحكي مع صاحبه أمام الكنيسة، يعبر الناس هنا وهناك. وما زلت أذكر ذلك اليوم الكئيب الذي شاهدتُ فيه رجال الشرطة، وقد احتلُّوا موقعهم أمام باب كنيسة مار جرجس في سوهاج، كان مشهدًا غريبًا، وبعد ذلك ارتفعت الأسوار عاليًا، وتمَّ سد فتحات الباب الحديدي، الباب الذي كان رمزيًّا لكنيسة كبيرة وضخمة، الباب الذي كنتَ ترى منه فناء الكنيسة، وتطوَّر الأمر، وأصبح حول

الكنيسة سياجٌ من الأسوار وتضخم الباب، وأصبح مكان الحراسة جزءًا من عِمارة الكنيسة، وأصبح الأمر معتادًا في كل الكنائس حيث ارتفعت الأسوار، وذلك بعد أن اشتعلت نار الفتنة في السنوات الأخيرة لحكم الرئيس الراحل أنور السادات، الذي لقَّب نفسه بالرئيس المؤمن، وتطوَّرت الحراسة إلى أن صار دخول الكنائس بتحقيق الشخصية، والتفتيش، وكلِّ الاحتياطات الأمنية، هاجمتني هذه الذكريات وأنا أقرأ تصريحات وكالات الأنباء عن وضع دور العبادة والمؤسسات التعليمية في فرنسا تحت الحراسة بعد الأحداث الأخيرة.

❊ ❊ ❊

هولندا

.... شاعرٌ وممثلٌ في روتردام

سافرتُ إلى هولندا عام ٢٠٠٤ في مهرجان الشِعر العالمي الذي يقام في روتردام، وعرفتُ بعد ذلك أنَّ مدير المهرجان قرأ لي قصيدة بالألمانية ترجمها الشاعر السويسري رفائيل أورفايدر عن الإنجليزية في مجلة «ديوان»، «رجل طيِّب يكلِّم نفسه»، فقرَّر دعوتي، وكنتُ وحدي من يكتب بالعربية في هذا المهرجان مع الشاعرة العراقية المقيمة في ألمانيا وقتذاك أمل جبوري. بهرني النظام والدقة قبل السفر، حيث كنت أتلقَّى رسالة عبر البريد الإلكتروني من المهرجان في الصباح والمساء، أقرأ وأرد كلَّ يومٍ، فهناك مسؤولٌ خاص بالتأشيرة، وآخر لبطاقات السفر، وهناك الترجمة إلى الهولندية والإنجليزية، حيث يصدر كتيبٌ صغيرٌ لكلِّ شاعر بالهولندية وآخر بالإنجليزية، وهناك ترتيبات لحفل الافتتاح والختام، ولا بُدَّ من المشاركة، وهناك مسؤولٌ عن كلِّ تفصيلة في المهرجان، لدرجة أنَّني اعتدتُ لمدة شهرين أو ثلاثة على رسائل المهرجان الذي تحوَّل إلى جزءٍ من حياتي اليومية. وكان لا بُدَّ أن أشارك في الختام ليس فقط بقراءة الشِعر، ولكن بالشِعر مصحوبًا بالغناء أو الموسيقى أو الأداء الحركي، ووجدتني لن أستطيع الغناء أو الرقص، فأنا لا أعرف الشِعر سوى وحده من خلال الكلمات وحيدًا، وكي أخرج من

المأزق اقترحت الأقرب لي وهو المسرح، فقمتُ مع المخرج المسرحي أحمد طه بمسرحة القصيدة التي كانت السبب المباشر في السفر «رجل طيِّبٌ يكلم نفسه»، ورحَّبت إدارة المهرجان بالفكرة، ووضع لها بعد ذلك محمود حنفي الديكور والموسيقى أحمد الصاوي، وقدَّمنا بروفة نهائية في معهد جوته، بحضور بعض الأصدقاء، وكانت المرة الأولى التي أمارس فيها التمثيل، حيث قمت بأداء القصيدة التي تبدأ:

«أنا آلة تصوير / مخزن ذكرياتٍ كبير / ألتقط كلَّ شيء ولا أعي شيئًا»، حيث كان عليَّ أن أقوم بدور الكاميرا على خشبة المسرح، وقدَّمتها في حفل الختام، بعدما قمتُ بدور المُخرِج المنفِّذ أيضًا، ومهندس الديكور، والموسيقى، والممثِّل طبعًا. كانت تجربة مدهشة أن أقف على خشبة المسرح، وأوِّجه الجمهور في دور الكاميرا، وكانت المرَّة الأولى التي أشاهد فيها الشِعر مع الفنون الأخرى، مثل الموسيقى والرقص والغناء والتمثيل، فلم يعُد الإلقاء وحده أداة الشِعر للوصول إلى الجمهور باستثناء تجربتي مع رافائيل أورفايدر مع الموسيقى والشِعر في مصر وسويسرا، ولكن في هولندا كانت صدمتي الأولى والكبرى، والتي تعني أن يرتدي الشِعر ملابس أخرى مثل الغناء والأداء التمثيلي والرقص! ورغم سعادتي بالتجربة، إلَّا أنَّني كنتُ أشعر بالخجل، ليس من نفسي، ولكن من الشِعر، وكأنَّه يقول لي: ماذا تفعل بي؟ وكانت الكلمات تهمس في أذني غاضبة! وبعد أن توالت الفقرات، وصعد الشعراء إلى خشبة المسرح، البعض راح يغني أشعاره، أو يرقص، ويؤدي مشاهد تعبِّر عن الطقوس المحلية لثقافته، وخاصة من جاء من

الثقافتين الإفريقية والأمريكية، شعرت براحة الضمير لأنَّني لم أفعل شيئًا بالشِعر سوى أنَّني حاورته على خشبة المسرح!

على مدى أسبوعين في روتردام المدينة ذات الطراز المعماري الحديث، المدينة التي تعرَّضت للتدمير في الحرب العالمية الثانية، وكنتُ قد قررت منذ أن وطئت أقدامي المدينة أن أعيش مع الشِعر دون كتابة أو تسجيل ملاحظاتي اليومية، أستمتع وأتأمَّل الحياة الجديدة، أطوف المدينة صباحًا في بعض الأيام، التي يطلقون فيها سراحنا دون ندواتٍ صباحية أو ورشٍ لترجمة الشِعر. وكانت المرة الأولى التي أشارك فيها في ورشة لترجمة الشعر، حيث اختارت إدارة المهرجان شاعرًا صينيًّا ضيف شرف الدورة، وكلٌّ منَّا يترجمه إلى لغته الأم، وكانت النصوص بعدة لغاتٍ، منها الإنجليزية قصيدة في لغاتٍ متعددة، كلُ شاعر يترجمها من اللغة الثانية التي يعرفها إلى لغته الأم، ربما لا تكون ترجمة منضبطة، ولا تصلح للنشر في كتابٍ، لكن المثير أن يجتمع الشعراء حول هذه الفكرة، وأن تعيش القصيدة في لغاتٍ متعددة، ويدور حولها النقاش، الشاعر العجوز يجلس معنا، أو نلتفُّ نحن حوله، ومعنا القواميس والأوراق والنظرات الحائرة، نبحث ليس فقط عن مرادف الكلمات، كلٌّ منَّا في لغته، بل عن المعاني العميقة، نسأل ماذا يقصد، نسأله، فيبتسم ولا يجيب، أقول لهم في الثقافة العربية المعنى في بطن الشاعر، والشاعر معنا وبطنه أمامنا! كانت لحظات مثيرة نضحك نحن الشعراء، ونلهو مع اللغة، وتكرَّرت التجربة في مدنٍ أخرى، في مالمو وبرلين، وفي كلِّ الأحوال كانت مثيرة بعيدًا عن النتائج.

وتبقى لي يومان بين ختام المهرجان وموعد إقلاع الطائرة، سألني المترجم الهولندي *Kess Nijland* الذي ترجم قصائدي: ماذا أريد أن أفعل؟ فقلت أزور متحف فان جوخ، وأيضًا رمبراندت، وسافرنا إلى أمستردام، وقضينا يومًا كاملًا بين المتحفين، والبحث عن أسطوانات الموسيقى الكلاسيكية، باخ، موتسارت، فرانز ليست، شوبرت، وكان هذا الرجل الذي تجاوز السبعين بسنواتٍ، قد درس الأدب العربي، وقدَّم أطروحة الدكتوراه في أعمال ميخائيل نعيمة، وفي بيته صورة كبيرة لصاحب الغربال، بالإضافة إلى صورة أخرى لياسر عرفات الذي يحبه كثيرًا، وجبران خليل جبران. وفي أمستردام المدينة التي ما زالت تحتفظ بعِمارتها التاريخية كان فان جوخ في انتظارنا، أذكر أنَّني قضيتُ أكثر من ساعتين بين هؤلاء الفلاحين الذين كانوا عالَم هذا الفنان الذي أطلق الرصاص على نفسه في يومٍ قائظٍ من أيام شهر يوليو في حقلٍ للقمح، ومن قبل قطع أذنه اليسرى من أجل فتاة أعجبتها أذنه. حين درست فان جوخ مع د. جمال قطب في معهد النقد الفني كنت أسمِّيه «تراجيديا الفنان المعاصر» حيث عاش حياة صاخبة رغم قِصرها. فان جوخ صاحب النزعة التعبيرية الذي شغله الفلاحون، الذين يأكلون البطاطس تحت المصباح الفقير، الفلاحون الذين حفروا الأرض بهذه الأيدي نفسها التي يتناولون بها البطاطس، حيث قال ذات مرة إنَّه سوف يخطئ إذا صوَّر الفلاحين تبعًا لتقاليد الفن، لكنَّه خالف كلَّ القواعد وجسَّدهم تبعًا لتقاليد الطبيعة، من خلال ألوانٍ صاخبة، تفوح منها رائحة روث البهائم وبخار البطاطس وهواء الحقول. فما

إن دخلت المُتحف الذي وضعوه في بيتٍ من الطراز الحديث أصابني الفزع والفرح، والدهشة، مع الألوان الصاخبة في الحقول حيث ينام الفلاحون في استراحة العمل، البيت الأصفر أو السرير الأصفر، ليلة النجوم أو شرفة المقهى، شعرتُ أنَّني أرغب في النوم على هذا السرير، والمترجم العجوز يبتسم، ويشير لي بضرورة الخروج.

وعلى بُعد أمتارٍ قليلة، كان متحف رامبرنت أو رمبراندت «*Rembrandt*» عبقري النور والظل، الذي شغلني كثيرًا حين سمعتُ وقرأتُ عن تأثير الضوء والظل في لوحاته، وكنتُ أخجل أن أخبر د. جمال قطب أنَّني لا أصدق ما يقوله عن الضوء والظلِّ، أو قُل إنَّني لا أتخيَّل هذه الفكرة، لكنَّني حين جلستُ أمام اللوحات، وشاهدتُ في العتمة كيف استطاع هذا الفنان ابن القرن السابع عشر «١٦٠٦–١٦٦٩» أن يجعلني أشاهد شخصياته في العتمة، حيث اللوحات الدينية والأسطورية» كان النور شاغله الأكبر؛ حيث جعل اللوحة مرئيَّة من خلال استخدامه للنور والظلِّ، النور أحد العناصر الأساسية التي تأثَّر بها من خلال الكتاب المقدَّس الذي استلهم العديد من موضوعاته في هذه اللوحات منها: الابن الضال، وبركة يعقوب ليوسف، وصلب المسيح وغيرها. وقفتُ أمام لوحات رمبرانت وأنا غير مصدِّق أنَّني سوف أتحقَّق من تأثير النور والظل في اللوحة، التركيز على الأضداد بين النور والظلمة، شاهدتُ الفلاحين وكأنَّني في عرضٍ مسرحيٍّ وضع له الإضاءة سينوغراف ماهر.

غادرتُ المتاحف حاملًا بعض الصور والذكريات مع أسطوانات

الموسيقى لشوبان، وباخ، وفرانزليست، وموتسارت، لأغادر في اليوم التالي إلى القاهرة، لقد عدتُ بزادٍ روحيٍّ سوف أعيش عليه سنواتٍ من الألوان والموسيقى، ويبقى صدى هذه الرحلة محفورًا في ذاكرتي، أو بمعنى أدق في وجداني حلمًا طويلًا، صورٌ بعضها خافتٌ وبعضها أكثر وضوحًا، وما زلتُ أذكر الحديث أو ردَّ الفعل حول النصوص، وخاصة فيما يتعلَّق بالأشياء، حيث كنت آلة تصويرٍ على خشبة المسرح، ويبقى من الرحلة «لعازر» القصيدة التي وصلني خطابٌ يخبرني بعد عودتي أنَّها أُختِيرت ضمن أفضل مئة قصيدة كُتِبت عن الموت، وسوف تُنشَر في كتابٍ، ووافقتُ ولا أعرف شيئًا بعد ذلك عن المشروع، لكن ظلَّ عددٌ كبيرٌ من الجمهور يناقشونني في قصيدة لعازر، وكانت المرة الأولى التي أنتبه فيها أنَّ هناك قصيدة لكلِّ مدينة، ثَمَّة قصيدة تعيش بشخصياتها في مدينة ما، وسوف يتكرَّر الأمر مع قصائد أخرى تحيا في مدنٍ بعيدة، وفي روتردام كان لعازر الميت يعيش معي!

لعازر

كان مريضًا اسمه لعازر

مات محمومًا

وحين علم المسيح

انتظر ثلاثة أيام

ربما ليعطي للأختين وقتًا

كي تبكيا

وتقيما حزنًا يليق بأخٍ وحيدٍ

ثم جاء صارخًا:

قُم يا صديقي

فخرج الميت

ورقص كثيرون عند القبر

وفيما بعد ذهبوا إلى البيت

إذ أقامت الأختان عرسًا

يليق بالحياة

ففرح الأطفال بالقصة

وناموا مؤمنين.

ثم مرَّت أيامٌ

كبروا فيها بما يكفي لمشاهدة مرضى يموتون

وفي كلِّ مرَّة ينتظرون ثلاثة أيامٍ، ولا يأتي أحدٌ.

أخوات الميت يصنعن حزنًا

يليق بالانتظار

وغالبًا ما يأبى المسيح أن يهبط من أيقونته.

فصار البشر يموتون، وبعد ثلاثة أيامٍ

ينساهم الأطفال كقطعة حلوى.

في هذه الرحلة شعرتُ بانتصار الشِعر، حين عشتُ الاحتفاء بالشِعر

والشعراء في روتردام، ربما كانت المرَّة الأولى التي أقرأ فيها أمام هذه الأعداد، قرأتُ من قبل في مهرجانات مهمة لكنَّها صغيرة، وجمهورها من أهل المدينة التي يقام فيها المهرجان. في روتردام اختلف الأمر، واتَّسعت الرؤية. لم يعد الشعراء أقليَّة كما كنتُ أعتقد، صور الشعراء في كلِّ مكانٍ، ومن المطار في أمستردام استقبلني رجلٌ، وبعد أن رحَّب بي، وقبِل أن يحملني إلى روتردام قدَّم لي كتابين بالإنجليزية والهولندية وأشار إلى اسمي، وفي الطريق يشير إلى اللافتات في كل مكانٍ، ويبتسم وهو يشير إلى اسمي، وفي المساء كانت المدينة كلها تحتفل بالشعر، وضعوا صورَ الشعراء في كل مكانٍ، في المسرح في افتتاحٍ مهيبٍ اعتدتُ أن أشاهده في بلادي في مهرجانات المسرح والسينما!

* * *

إسبانيا

.... البحث عن اسمي وحقيبتي في مايوركا

يفرض الأبيض المتوسط مزاجه على المدن المحيطة به، وتبدو سيطرة البحر واضحة على الشوارع، والبيوت، وشكل العمارة، ليشعر زائر المدن المحيطة بهذا البحر أنَّه ديكتاتور صارمٌ في قسوة اختياره لشكل الشاطئ، لكل مدينة تُقام حوله، وكأنَّ البشر الذين ذهبوا منذ زمنٍ بعيدٍ ليبدأوا حياتهم من حضاراتٍ وثقافاتٍ مختلفة، ترك أو سمح لهم بالقليل من التميُّز ليفرض روحه على هذه المدن والجزر.

سيطر عليَّ هذا الشعور منذ اللحظات الأولى في عاصمة جزر البليار «بالمادي مايوركا» وأنا أتجوَّل في الشوارع، وشاطئ البحر المتوسط. نعم، أعرف أنني في إسبانيا، ولكن اختلط الأمر، هل أنا في الإسكندرية أم مارسليا أو مايوركا؟ فالشوارع القريبة من الشاطئ جعلتني أفكر في الإسكندرية، حيث للبحر رائحة تنتشر في كلِّ هذه المدن، ليجمع البحر المتوسط بين مدينة الإسكندرية المصرية، ومايوركا الكتالونية، ويعتزُّ أهل الجزيرة ويفاخرون بمايوركا، لا كتالونيا ولا إسبانيا، وكأنَّها جمهورية مستقلة. المدينة التي تأسَّست باعتبارها معسكرًا رومانيًّا، لا تتمتع بهدوء المدن الساحلية، بل مدينة تفيض بالحيوية، حيث الحركة والصخب ليل نهار!

منذ وصولي وأنا أفكر في الأندلس، الدولة العربية التي كانت هنا، وفي مطار برشلونة يداهمني الشعور الأول بالروح العربية في سلوك

الناس، والبساطة، والفوضى أحيانًا، حيث اختلف الأمر تمامًا عن كلِّ المدن الأوروبية التي زُرتها من قبل، فثمَّة شيءٌ يبقى من الأندلس دون شكٍ. ساعات قليلة في برشلونة حتى أذهب إلى مايوركا، وكان هذا الصباح كرويًّا بامتيازٍ، فلا حديث للصحف أو بين النَّاس سوى عن سعادتهم بحصول فريق برشلونة على بطولة الدوري العام، وتركتُ كلَّ هذا إلى مايوركا، حيث سيقام مهرجان الشعر، وأنا أردِّد جملة واحدة في مشهدٍ واحدٍ للأمير عبد الله الصغير -آخر أمراء الأندلس- وهو يبكي، وأمه تقول له: «فلتبكِ بكاء النساء على مُلكٍ صنعه الرجال»، ولا ذنب للأمير الصغير الذي كان يبكي سقوط غرناطة. أتذكر الفرنسي أراجوان، وهو يكتب عن غرناطة قصيدة من دون عنوانٍ، ويقول إنَّها تستطيع أن تبقى هكذا حاسرة الرأس بلا عنوانٍ لأنها عن غرناطة. ووجدتني دون ترتيبٍ أتجوَّل في الشوارع والشواطئ، نزور القِلاع العربية والحصون القديمة، نشاهد قصرًا عربيًّا، الأزقَّة والشوارع الحجرية، والعِمارة العربية الإسلامية، حيث ما زالت مايوركا تحافظ على جزءٍ كبيرٍ من طابعها العربي، بل وروحها الأندلسية، فهناك قلعة على الشاطئ تُسمَّى المدينة العربية، وما زال اسمها هكذا لم يتغيَّر، ويبدو أنَّها كانت حصنًا وثكناتٍ للجنود، وصارت الآن مُتحفًا. ونعود لنتجوَّل في الشوارع، وأتأمَّل النوافذ أو المشربيَّات العربية، والكورنيش الخشبي المزركش، الذي يعلو البِنايات، وفي أسفل الأرض الحجرية، كما هي، والدرج الذي يملأ شوارع المدينة القديمة، ونعبر الأزقَّة الضيقة، وكأنَّني أمشي في خان الخليلي أو الحسين، ولكن من دون زحامٍ. وعلى الشاطئ ترسو

المراكب في عطلة، حيث طويت الأشرعة، ووقفت الصواري كلها عاليًا، كأنَّها غابة من السيقان البيضاء ارتفعت إلى فوق تتأمَّل البنايات الشاهقة حول الشاطئ، ولم أصدق نفسي حين شاهدت النخيل العربي حول المتوسط في مايوركا، يملأ شواطئ الجزيرة.

في الصباح قدَّموا الشعراء للإعلام في مؤتمرٍ صحفيٍّ في مبنى البلدية، أو المحافظة ثم زُرنا مكتبًا في نفس المبنى تحتلَّه فتاة جميلة، عرفت أنَّها محافظ مايوركا، وتجوَّلتْ معنا في المدينة فيما بعد. الجزء الثاني للشِعر كان الأمسية التي قرأ فيها الشعراء في قصرٍ قديمٍ، كان من قبل ملجأً للأيتام، وفي ساحته الضخمة احتشد فيها أكثر من سبعمائة شخصٍ لسماع الشعراء، ما أدهشني دعوة عددٍ محدودٍ من الشعراء، ربَّما سبعة شعراء من دول البحر المتوسط، وستة شعراء من إسبانيا، أمَّا بقية البرنامج والأيام الأخرى هي زيارة مايوركا بكاملها، الأماكن التاريخية والحديثة، ومن قبل كانت مايوركا بالنسبة لي مصيفًا للنجوم ورجال السياسة، وهي بالفعل هكذا، ولكن هناك الوجه الآخر التاريخي والأدبي لهذه الجزيرة، والتي حرص المسؤولون في المهرجان على أن تكون جزءًا مهمًا من برنامج الشعر.

وكنَّا على الموعد الأول مع شوبان، وجورج صاند، موسيقي نمساوي وأديبة فرنسية، إلَّا أنَّ أهل هذه الجزيرة يحتفلون بهما، ويعتزون كثيرًا أنَّهما عاشا فيها ثمانية عشر شهرًا، في قصرٍ قريبٍ من ساحل المتوسط، وتحوَّل فيما بعد إلى مُتحفٍ خاصٍ بهما، حيث البيانو الذي كان شوبان يعزف عليه، وما زالت مخطوطات جورج صاند الأصلية هناك، وما

أدهشني وأوجعني حقًّا أن يقيم أهل هذه الجزيرة مُتحفًا لغريبين، جاءا فترة قصيرة، و تذكرتُ كيف لم نستطع أن ننقذ فيلّا أم كلثوم التي عاشت وماتت فيها! وجاء الموعد الثاني مع آخر الشعراء الكلاسيكيين الكِبار الإسباني ميجل كوستا، الذي عاش في بيتٍ على قمة الجبل، ويطلُّ أيضًا على ساحل المتوسط، فظلَّ هذا البيت كما هو يحفل بكل تفاصيل حياته الصغيرة، طاحونة الزيوت، وبئر الماء، والمكواة الحديدية التقليدية، وغرفة نومه، وكل ما كان يستخدمه لتشعر أنَّك تعيش مع الشاعر حتى الآن، وهو من الشعراء الكلاسيكيين وُلِد عام ١٨٩٧، وقصَّ علينا البعض قصة بناء هذا البيت، وكيف كانت شاقة، إذ حملوا مواد البناء على ظهور السفن لصعوبة الطرق البرية، ونحن في طريق العودة، توقَّفنا لندخل كنيسة صغيرة، أوصى الشاعر ميجل كوستا أن يُدفن فيها، فزرنا قبره وعدنا. وبالفعل كان لا بُدَّ من التوقف أمام هذا الاهتمام بالتاريخ القديم والحديث لدى هؤلاء، لدرجة احتفاظهم بأواني الطعام الذي كان يأكل فيها هذا الشاعر أو ذلك الموسيقار. والفكرة كيف يصنع هؤلاء تاريخًا؟ فصناعة التاريخ أو المحافظة عليه أمرٌ ليس باليسير، فما تبقَّى من الآثار العربية من قِلاعٍ وحصونٍ وعِمارة حافظوا عليها وكأنَّهم أصحابها، حتى الروح العربية ما زالت هناك كما هي. يختلف أهل الأندلس عن كل أوروبا، حيث لا توجد عطلة رسمية، ففي كل الأيام الناس في الشوارع، والحانات، والمقاهي، وفي سلوكهم لم يتعاملوا مع التراث العربي أو نظروا إليه نظرة المستعمر، بل هو جزء منهم. وقبل أن تبدأ الأمسية الرئيسية لمهرجان الشِعر على مدى أكثر من نصف ساعة استمع

الحضور إلى الموسيقى التي كانت تملأ الساحة، الموشحات الأندلسية القديمة، وأنا أتذكر شعراء الأندلس، بل وأشاهدهم يملأون الساحة، ابن زيدون، ولسان الدين الخطيب، أشاهد: ابن رشد، وابن حزم، وأشاهد سقوط الأندلس، وصراع الأمراء الذي أطاح بأعظم الفتوحات، وأقول: يا زمان الوصل بالأندلس لم يكن وصلك إلَّا حلمًا.

هذا ما كتبته حال عودتي من إسبانيا في صيف ٢٠٠٥، نظرة بانورامية على الرحلة، وسوف أحاول الآن أن أستعيد الرحلة، أو قُل ما لم أكتبه عنها، ففي أحيانٍ كثيرة أتعمَّد أن أترك تفاصيل الرحلة دون المساس بها لتعيش بداخلي، فلو أنَّني سأكتب كلَّ شيء سأكون عاريًا بلا ذكرياتٍ، أحاول أن أخبئ كلَّ الأحداث، وكأنَّني عشتها وحدي! هكذا كنت أفكر وما زلت، وسأحاول أن أستعيد هذه الأيام بعد مرور خمسة عشر عامًا، شعرتُ أنَّني أفتح خزانة أغلقتها كل هذه السنوات، فماذا سيخرج منها؟ لأجد أمامي بداية الرحلة، حين أقلعت الطائرة بعد منتصف الليل بساعة من القاهرة إلى برشلونة التي وصلناها مبكرًا لنستقل طائرة أخرى إلى مايوركا، وحين وصلتُ الجزيرة، بحثتُ عن حقيبتي فلم أجدها، توجهتُ إلى مكتبٍ أشار إليه أحد الركاب، قُرب باب الخروج، وهناك وجدتُ طابورًا طويلًا يقف أمام شباكٍ خلفه فتاة انهمكت في الكتابة والأسئلة، عرفتُ أنَّهم فقدوا حقائبهم مثلي، ويبدو أنَّ هذا أمرٌ عاديٌّ. حكيتُ للفتاة التي كانت في انتظاري، اعتذرتْ وابتسمتْ، وقالت: لا تقلق ستصلكَ اليوم أو غدًا. ذهبت إلى الفندق بملابسي فقط، وفي الاستعلامات حكيتُ للمسؤول عن حقيبتي التي ضاعت، حين سألني

عن أغراضي، ابتسم وطمأنني، صعدتُ إلى الغرفة، شعرتُ كأنَّني فقدتُ بيتي، خلعتُ ملابسي فتذكرت أنَّني بلا حقيبة، فتدثَّرتُ بملاءة سريرٍ بديلًا لملابس النوم، وفي انتظار الحقيبة رحتُ أطلُّ من النافذة، أنتظر كتبي وأوراقي، أرتدي ملابسي الوحيدة، وأهبط إلى استعلامات الفندق، أسأل الرجل الذي يجيب بابتسامة لا تخلو من المودة: اليوم أو غدًا ستجد الحقيبة في غرفتك، أصعد مرة ثانية، ماذا أفعل بلا بيتٍ؟ أتدثّر بملاءة السرير، أحاول النوم، أفكر في الأشياء التي فقدتها، أطلُّ من النافذة ربما أشاهد حقيبتي في الطريق يحملها أحدهم إليَّ! وهكذا حتى التقينا في المساء على العشاء مع حسن نجمي وإدارة المهرجان، يتحدثون عن الشِعر، عن الكتالونية، عن الاستقلال، عن الأندلس، عن الرومان، وأنا أوافق، أعلِّق بكلماتٍ قصيرة، وأعود وأسألهم: هل ستعود حقيبتي أم فقدتُها إلى الأبد، كما ضاعت الأندلس؟ وهل من الطبيعي أن أعيش بلا حقيبة؟ وهنا انتبهت فتاة كانت شاردة بعيدًا عن القضايا الكبرى التي ازدحمت بها الطاولة، وسألتني عن اسمي ماذا يعني؟ وكأنَّها تريد أن أفعل شيئًا بعيدًا عن الحقيبة التي كانت الموضوع الأهم بالنسبة لي مع العشاء، فرحتُ أشرح لها أنَّ جرجس هو جوارجيوس كلمة يونانية من مقطعين «جي» وتعني الأرض، ومنها جيولوجيا علم طبقات الأرض، و«أرجيوس» أي العامِل، فالاسم يعني بالعربية «الفلاح أو عامل الأرض»، وبالتالي أنا فلاحٌ، وتحوَّل الاسم عند المصريين إلى جرجس، وهناك علاقة بين جرجا المدينة العريقة وجرجس والفرق حرف السين. قلتُ كلامًا كثيرًا عن طبيعة هذا الاسم المصري، ذات الأصل القبطي،

وفجأة وجدتنا -أنا وهي- في طاولة أخرى، بعيدًا عن قضايا التاريخ، والحقيبة المفقودة، تسألني عن الصورة الشهيرة، وأنا أشرح: يا عزيزتي، البعض يرى أنَّ الصورة التي يظهر فيها مار جرجس مستوحاة من التراث الفرعوني، رغم أنَّ صاحبها من كبادوكيا قُرب فلسطين، إلَّا أنَّه بعد استشهاده على يد دقلديانوس في القرن الثالث الميلادي طافت سيرته العالَم، بل وجاءت رفاته إلى مصر بعد حُلمٍ لأحد الرهبان! فأصبح جزءًا من الوجدان المصري، بل ويقرأ البعض صورته في سياق أسطورة إيزيس وأوزوريس والابن حورس، الذي تمَّ تصويره قديمًا على شكل صقرٍ وهو يمتطي حصانًا ويطعن ست إله الشر المرموز له بالتمساح بحربته، وهذا النحت موجودٌ في المُتحف المصري بالقاهرة، وثمَّة نقشٌ في معبد هيبس في واحة الخارجة هو الذي أوحى برسم مار جرجس، حيث وجد أن حورس في الرسم مع أسدٍ ويضع الحربة على الوحش. ورحتُ أشرح صورة القائد المرسوم بملابس الميدان كاملة، ممتطيًّا جواده، وفي يده حربة طويلة يطعن بها تنينًا، ومن خلفه فتاة تقف أمام قصر كبيرٍ، تشاهده وهو يصارع التنين، ويغرس في فمه الحربة. وهنا ابتسمت الفتاة في إشارة إلى امتنانها لدرس التاريخ الذي أطلقته حول الاسم، وصرخت وكأنَّها اكتشفت شيئًا خطيرًا: جوردي، جوردي بالكتالونية! وهنا انتبهت الطاولة الأخرى، حيث كانت الأندلس ما زلت تسقط في كل ناحية!

انتهت السهرة بعد أن عرفت اسمي في لغة أهل جزيرة مايوركا، وحينما عدتُ إلى الفندق باسمٍ جديدٍ كانت الحقيبة تقبع أمام باب الغرفة، تأمَّلتها، دخلنا معًا، نظرتُ إلى محتوياتها، ملابسي، أوراقي، كتبي، فرشة

الأسنان وأدوات الحلاقة، كل شيء، ثم خلعتُ ملابسي، وتدثَّرت بملاءة السرير مرة أخرى، ونمتُ وكأنَّني أعاقب الحقيبة التي ضلَّت طريقها، وفي الصباح عشتُ كمسافرٍ يمتلك حقيبة! وفي اليوم التالي كنَّا في كنيسة قديمة، وفجأة وجدتُ صورة لمار جرجس فوق حصانه، يمسك رمحه مهاجمًا التنين. الصورة التي أعرفها في مصر فأشارت الفتاة هذا هو، وفتحت فاهًا وبدورها راحت تشرح لي درسًا في تاريخ الاسم، يبدو أنَّها أعدَّته الليلة الماضية، وقالت لي: أنتَ هنا جوردي، وإذا ذهبت إلى مدريد ستكون خورخي، وفي اليونانية جورجياس، والإنجليزية جورج، والألمانية يورج، وبالأرمنية كركي، وبالبرتغالية جورجي، والأنثى جورجينا. وأدهشني اهتمامها باسمي الذي استمرَّ لليوم التالي، وخاصة أنَّ حقيبتي قد عادت! وحين لاحظتْ حيرتي، قالت: طفلي اسمه جوردي أيضًا، وعمره عامان، ورحتُ أتأمَّل أم جوردي الفتاة الجميلة الصغيرة، التي تبدو في بداية العقد الثالث، وكنَّا كلما التقينا -صدفة أو عمدًا- أكمل أنا وأم جوردي الحديث حول الاسم، والقصة الواقعية، والأسطورة، نتركهم يثرثرون حول الشعر والكتالونية والأندلس، ونعود إلى كبادوكية ولبنان، وكيف أصبح صاحب الاسم أسطورة شعبية تقول: كان يوجد تنينٌ كبيرٌ، يسكن أحد الأنهار في مدينة بيروت، وكان يطلب كلَّ سنة عروسًا صغيرة تقدَّم له كأضحية، وذات مرَّة طلب بنت السلطان، فوقع الملك في مأزقٍ، فهو لا يستطيع التضحية بابنته، وقبل أن يلقوا بالفتاة في النهر صرخت والجموع معها مستغيثين، فظهر مار جرجس، وقتل التنين وأنقذها، وفي رواية أخرى، كان التنين قابعًا في مدخل النبع،

وكلما احتاج أهل المدينة قدموا له خروفًا حتى يخرج من مسكنه يأكل الخروف، ويحصلون هم على احتياجاتهم من المياه، وحين نفدت الخِراف كانوا يقترعون على البشر كلَّ يومٍ، وجاء الدور على فتاة، تشفَّع والدها بهذا القديس؛ فجاء وأنقذها وقتل التنين!

المهرجان بكامله لم يتجاوز الساعتين، من خلال أمسية واحدة كانت هي الافتتاح والختام والقراءات الشعرية، والأيام الأخرى نحن نقرأ المدينة بكلِّ معالمها، كان البرنامج واضحًا وصارمًا، زُرنا كلَّ شيء، المتاحف، والكنائس، ومكتب المحافظ، المقاهي، والحانات، حتى إنّني تخيَّلتُ أنَّنا سنزور الأهالي في البيوت، نسلِّم عليهم، ويتمنَّون لنا وقتًا طيِّبًا في هذه الجزيرة المدهشة. وبعد القراءة الرسمية ذهبنا إلى حانة كبيرة وصاخبة، في أحد أركانها ميكروفون يتدلَّى من السقف، وتحته كرسي وطاولة، وسيذهب كلُّ شاعر إذا أراد، ويجب أن يريد لأنَّه طقسٌ من طقوس المهرجان، ليقرأ بلغته الأصلية التي لا يفهمها في هذه الحانة أحدٌ سواه، يقرأ شعرًا أو يحكي أو يغني، أو يفعل أيَّ شيء يناسب الميكروفون، ربما يصرخ أو يبكي. ذهبتُ بدوري، وقرأت قصيدة باللغة العربية، قرأتها وكان يستمع لي حسن نجمي وحده في هذه الحانة الكتالونية! وفي اليوم التالي، كان الشاطئ مصيفَ الأثرياء لتناول طعام الغذاء في الفندق، حكوا لنا عن رؤساءٍ وملوكٍ كانوا من نزلاء هذا الفندق، تسللتُ من طاولة الطعام -أنا وشاعرة روسية- إلى الشاطئ، بكامل ملابسنا، نتأمَّل المصطافين الذين تحرَّروا مِن كلَّ شيء، مِن ملابسهم، من خجلهم، من أجل مياه البحر المتوسط، وكأنَّنا نتجوَّل في

لوحة، أو في حُلمٍ، أهمس في أذن الشاعرة الروسية الصغيرة التي كانت تبتسم وتداري خجلها بالحديث عن الشِعر، وأنطوان تشيكوف، الذي كان موضوع حديثٍ طويلٍ دار بيننا أمس حول سؤال طرحته عليها: ماذا لو كتب أنطوان تشيكوف شعرًا؟ نسيناه ورحنا نتأمَّل هؤلاء الذين تمدَّدوا على رمال الشاطئ في طمأنينة بعد أن خلعوا عنهم كلَّ شيء، دون خوفٍ، أو خجلٍ، وعادوا إلى زمن البراءة الأولى، دون شكٍّ كان تشيكوف سيكتب شعرًا طبيعيًّا كالماء والهواء، طبيعيًّا كهؤلاء! عُدنا إلى المطعم حيث كان الجميع يثرثر حول المائدة وكؤوس النبيذ. ورغم المغامرة اليومية في زيارة عدة أماكن إلَّا أنَّ الرحلة ظلَّت في ذاكرتي بمثابة يوم طويلٍ، امتدَّ حتى لم أذكر نهايته، هذا اليوم الذي وضعوا فيه الجزيرة بكاملها في روؤسنا، الشوارع والمتاحف، الكنائس والحانات، البحر المتوسط حتى انحيازهم للكتالونية على حساب الإسبانية. وفي مطار القاهرة وأنا أتسلَّم حقيبتي سعيدًا بأنَّها لم تضل طريقها مرَّة أخرى شعرتُ أنَّ الجزيرة بكاملها تنام في هذه الحقيبة، فلم نترك مكانًا في الجزيرة لم تطأه أقدامنا. الحقيبة التي فقدتُها في إسبانيا، وظننتُ أنَّها لن تعود كما فقد العرب الأندلس، ولم تعُد، ولكن عادت حقيبتي وهذا يكفي! بعد عودتي من مايوركا كنتُ وما زلتُ بين الحين والحين أفكِّر في مار جرجس، ليس القديس والأسطورة الشعبية التي انطلقت من كبادوكيا إلى العالم كلِّه ليكون حاميًا للجيش الروسي وعيدًا قوميًّا في انجلترا، ويأخذ أسماءً وصفاتٍ عديدة في حضارات مختلفة، بل في تحوُّلات هذا القديس في الثقافة المصرية، وكيف أصبح في الوجدان

المصري بمثابة حورس، حيث توجد لوحة حورس وهو يقتل «ست» إله الشر، ويرمز له على شكل التنين، كما تمَّ تصوير مار جرجس في دلالة واضحة على رمز الحربة والتنين، فلم يكن عيدًا قوميًّا أو حارسًا وداعمًا للجيش، بل كان رمزًا للخير، فلم تكن الشخصية غريبة على الثقافة المصرية، فمحور التراجيديا في المسرح المصري القديم أسطورة الإله المعذب أوزيريس، الذي ظلَّ يطارده ست إله الشر سنواتٍ وفَتَكَ به بأساليب عديدة، مزَّقه، وقطع رأسه، وعودته للحياة، ورحلة عذاب مار جرجس كانت فاجعة أيضًا، استمرَّت لسبع سنواتٍ، انتقل فيها من مرحلة إلى مرحلة أشدّ وأقصى، ألبسوه حذاءً من حديدٍ ممتلئ بالمسامير، وربطوه في خيلٍ قامت بسحله، وعذبوه بشفرات حادَّة قطعت لحمه، كما صبُّوا الرصاص الساخن في فمه، ووضعوه على عجلة كبيرة فيها مناجل وسيوف حادة، وسحقوا عظامه، وفي النهاية قطعوا رأسه. كلاهما الإله المعذَّب والقدِّيس المعذَّب، عاشا رحلة التعذيب وكلاهما بُعِث، الأول بقوة إيزيس، والثاني بقوة السماء كان ينهض من الموت ويقاوم شر دقلديانوس إمبراطور الشر فكان مار جرجس الإله المعذَّب أوزيريس، والمخلص حورس معًا. في الميثولوجيا الفرعونية ست إله الشر، وفي الميثولوجيا المسيحية التنين رمز الشر، فكان من الطبيعي أن يتم تمصير هذا القديس، حتى رفاته جاءت إلى مصر، وفي كنيسته التي في حصن بابليون تجد السلاسل التي قيَّدوه بها. جزءٌ من أدوات التعذيب حاضرة، وبُنيَّت على اسمه عشرات الكنائس في كل المدن والقرى المصرية، وهذا ليس طبيعيًّا، فالمصريون لا يعتقدون في الأولياء

والقديسين الغرباء غير المصريين، فيندر أن تجد كنيسة للقديس بولس الرسول، رغم دوره المؤثِّر في الديانة المسيحية، أو بطرس أو لوقا أو متي، فالكنائس إلى جانب السيدة العذراء للمصريين فقط، مار مرقس، الست دميانة، مار مينا، الأنبا شنودة رئيس المتوحدين، وكان قديسًا وعالِمًا في اللغة القبطية، وغيرهم من المصريين باستثناء مار جرجس القديس المعذَّب الذي جمع في أيقونته، وفي وجدان المصريين بين أوزوريس وحورس.

❊ ❊ ❊

السويد

.... لقاء مع نزار قباني والماغوط وسعدي يوسف

بعد ثلاثة مطاراتٍ وطائرتين نجحتُ في الوصول إلى «مالمو» المدينة السويدية الأقرب إلى الدنمارك، فقط عشرون دقيقة من كوبنهاجن إلى مالمو بالسيارة من خلال جسرٍ يبدو أسطوريًّا، وهو يرتفع فوق بحر الشمال ثم يكمل المسافر عبر نفق تحت الماء. ومنذ سنواتٍ كان المسافر يعبُر هذه المسافة بواسطة المراكب، وكانت المدينة في الحادية عشرة مساءً شبه نائمة، وتقريبًا خالية إلَّا من بعض المدخنين البؤساء الذين يتدثَّرون بمعاطفهم ويلفُّهم دخان السجائر، بعد أن تمَّ منع التدخين في السويد منذ عام «٢٠٠٦» في الأماكن المغلقة، ومنها المنازل والمطاعم والمقاهي والحانات والبنايات الحكومية، فقط التدخين في الشوارع في مواجهة الصقيع والجليد. ولم يكن أمامنا سوى النوم، أي ممنوع أن نفكر في أي شيء سوى أن ننام كما نامت المدينة، فلا مطاعم ولا مقاهٍ ولا حانات، النوم بالقوة.

مهرجان عربي سويدي للشِعر والموسيقى، الأمر ليس عاديًّا أو معتادًا، أن تحتفل دولة أوروبية بالشِعر العربي. كانت المناسبة إصدار أعمال نزار قباني بالسويدية، وتمَّت دعوة مجموعة من الشعراء العرب، ومجموعة من شعراء السويد من أجيالٍ مختلفة للاحتفال بهذا الحدث والقراءة بالعربية، أثناء تواجد الشعراء في المهرجان من خلال ورشة عمل، وما يتم ترجمته في الصباح يقرأه الشعراء في المساء. واستعار المهرجان سطرًا شِعريًّا من «نزار قباني» ليكون عنوان هذه الأيام «قهقهة الريح بين

الشجر» مهرجانًا عربيًّا سويديًّا للشعر والموسيقى في مدينة مالمو. وتقول القصيدة: هناك بلادٌ تخاف على نفسها من هديل الحمام / وقهقهة الريح بين الشجر / وتستنفر الجيش برًا.. وبحرًا.. وجوًا.. لكي يستعد لقتل القمر. وصلتُ المدينة التي كانت شبه نائمة، وفي الصباح التقيتُ «سعدي يوسف» على مائدة الإفطار، ثم جاء بعض العراقيين المقيمين في السويد، وأصبحنا قبيلة عربية تتجوَّل في مدينة سويدية صغيرة. وكانت المفاجأة بالنسبة لي في مدينة عدد سكانها نحو ٢٠ ألف نسمة، يعيش معهم ثلاثة آلافٍ عراقي، وفي السويد يبلغ عدد السكان ٩ ملايين نسمة، بينهم ٢٣ ألفًا عراقيٍّ، بعضهم يحكي ونحن نتجوَّل كيف غادروا في منتصف السبعينيات وحتى الآن، وكيف عاشوا في أوطانٍ بديلة، ونضع تحت بديلة عشرات الخطوط، ورحتُ أتفحَّص هذه النماذج البشرية التي تشبه النبات الذي تمَّ زرعه في غير أرضه، بعضهم يعمل في المسرح أو الأدب، وفي أعمال أخرى، وتشعر بأنَّهم يعيشون أشباه الأشياء، وربَّما ما يشبه الحياة، يتحدَّث هؤلاء فتعرف كيف أنَّ شخصًا واحدًا مسؤولٌ عن تشريد شعبٍ بكامله، نزوات ديكتاتور، وحسابات سياسية فاسدة عصفت بأمَّة ونظامٍ عالمي مات ضميره، وما زال مستمرًا في التضحية بالبشر، حيث تشاهد هؤلاء يحملون أطفالهم الذين يتحدثون العربية والسويدية، ويعيشون في هامش بين عالميْن، وربما لا يعرفون لأيٍّ منهما ينتمون. وعلى مدى ستة أيامٍ في مالمو ألتقي بالعراقيين، أتأمَّل هؤلاء الذين حملوا أوطانهم إلى أرضٍ غريبة وبعيدة، يعيش الغرباء نصف حياة، للغرباء سلوكٌ لا يشبه سلوك المواطن الأصلي، فصاحب الأرض يشعر بقوة خفيَّة تربطه بهذا

التراب، وسوف أتأمَّل وأراقب هؤلاء الغرباء في كل المدن التي أزورها، على الرغم من أنَّهم يأكلون طعام هذه البلاد، ويرتدون ملابس أهلها، يعيشون في منازلها إلَّا أنَّهم يشعرون بالفقد دائمًا، ثمَّة شيءٌ غائبٌ، يعيشون حياة ناقصة!

ثلاثة شعراء تقريبًا من نفس الجيل: نزار قباني، الماغوط، سعدي يوسف، سوريَّان وعراقي، والثلاثة كلٌّ في طريق ربما بعيد عن الآخر، ولكنَّه طريق الشعر، صاحب العرس غنائي رومانسي، وإن كان يبدو تقليديًّا إلَّا أنَّه جزءٌ من الوجدان العربي سياسيًّا وعاطفيًّا. والحاضر بشِعره وجسده الشيوعي الأخير الذي تعرف عشرات المدن في العالم وقع أقدامه، وموسيقى كلماته، والثالث الذي حضر من خلال فيلمٍ وثائقيٍّ أجمل من كتب قصيدة النثر، ومن منحها الشرعية، وجعل من عَروض الخليل مجرد ذكرياتٍ! ونحن من الأجيال اللاحقة، من مصر وسوريا والمغرب، للشعراء الثلاثة مساحة كبيرة في وجداننا، والجميع يلتفُّ حول نزار قباني. كان مقر المهرجان، القراءات الشعرية والترجمة، في كنيسة قديمة تحوَّلت إلى فضاءٍ للثقافة، ونحن نجلس في مجموعاتٍ للترجمة، البعض كان يجلس مكان الهيكل، والبعض في فضاء المصلِّين. كنيسة صغيرة، لم يتغيَّر فيها شيءٌ من الداخل أو الخارج سوى الغرض من الاستخدام، كان الأمر بالنسبة لي غريبًا، أو قُل مفاجأة، ولكن ليس غريبًا على المدينة التي كانت من أوائل المدن في الدول الإسكندنافية التي تحوَّلت بالكامل للكنيسة اللوثرية الأقرب إلى علمانية الدين! ووجدتني أترك أحداثَ ووقائع المهرجان الذي كان ثريًّا،

وأفكر في النماذج البشرية في هؤلاء الشعراء الذين اجتمعوا في السويد، وفي الغرباء الذين تتعثَّر أقدامهم على أرض بعيدة.

خريطة سعدي:

في الصباح مبكرًا قصدتُ مائدة الإفطار بعد نومٍ متقطعٍ، كان سعدي يوسف يجلس مرتديًا معطفًا أسود يغطي رقبته التي يحيطها سوارٌ ذهبيٌّ ينتهي بالعراق، قطعة من الذهب على هيئة خريطة الوطن، كان شاردًا يتكئ على الطاولة، فيهتز وتهتز العراق في رقبته، وأنا أتأمَّل المشهد حتى انتبه لي، وهنا عرفت أنَّ كل المدن التي عاشها سعدي كانت مجرد محطات عابرة، وأن أقدامه ما زالت هناك في شوارع بغداد والبصرة، قال في سياق كلامه عن البلاد: لا أذكر البلاد التي هاجرتُ إليها، وعشتُ فيها، وأحتاج الآن إلى خريطة حتى أتذكرها. وإنَّه كلما حاول تذكُّر البلاد التي ذهب إليها ينظر إلى خريطة العالم! وسعدي لديه ديوان شعرٍ في حانات العالم التي كان يرتادها، وقد خرج من العراق منتصف السبعينيات قاصدًا عشرات المدن. أتأمَّل هذا العجوز الذي يحمل في رقبته سلسلة علق فيها العراق وطنه، ويبدو أنَّه لا حيلة له سوى أن يحمل وطنه في رقبته، ويذهب به أينما شاء بعد أن فقده، تحوَّل إلى مساحة من الذهب تمثِّل العراق على الخريطة، وقرأ سعدي في مالمو مرتين، في المرة الأولى قرأ من قصائده عن أمريكا، وراح الشاعر العجوز يغني بالإنجليزية مثل طفلٍ، ويسبُّ أمريكا وكأنَّه ينتقم من الأعداء الذين خربوا بلاده، وفي المرة الثانية تأكدت دهشتي، فأنا لم أسمع سعدي يقرأ شعرًا منذ زمنٍ طويلٍ، راح يؤدي بهذه التلقائية الطفولية التي تليق بشاعرٍ

كبيرٍ مثله، وقرأ قصيدة عنوانها الماندولين، يقول فيها : «لا يمكن الكلام عن الماندولين إلا بلغة الماندولين، أعني أنَّ اللغة المعروفة، ليست أداة للكلام عن الماندولين، والسبب بسيطٌ جدًّا»، وراح يحكي قصته مع الماندولين الكائن الحي، وبين الحين والحين يغني الأغنية المصرية: «آه يا زين، آه يا زين/ آه يا زين، آه يا زين العابدين/ يا ورد! يا ورد مفتَّح في البساتين»، بصوته الأجش الذي أرهقه التنقُّل بين المدن الغريبة واللغات المختلفة، كان يضبط اللحن بصعوبة، ويرفع يديه عاليًا كأنَّه يحاول أن يمسك بالموسيقى، ولا يهرب منه اللحن. وطيلة أيام المهرجان أتأمَّل هذا العجوز الذي حمل أشعاره، وكانت وما زالت وطنه، ليؤسِّس بهذه الكلمات وطنًا هو شعر سعدي يوسف ولسعدي يوسف، وفي الصباح أحيانًا كنَّا نتجوَّل في المدينة مع العراقيين المقيمين في مالمو، يلتفُّون حول سعدي كأنَّه العراق وقد جاءت إليهم، رغم أنَّه غادر مثلهم، لكن ظلَّت العراق بالمدن والشوارع، بالسكان، والمقاهي، والحانات، بالماضي، والحاضر، والمستقبل، تعيش في شعر سعدي يوسف، ويحملها أينما ذهب.

مدينة الماغوط:

حملت إلينا الشاعرة والمخرجة السينمائية هالة محمد، الماغوط في فيلمٍ وثائقي، حياته وأعماله، طفولته وصباه وشيخوخته، الشعر والنثر والمسرح، ومعارك موسيقى الشعر، من خلال حوارٍ طويلٍ مع هذا الشاعر والمسرحي والكاتب الساخر في أيامه الأخيرة، روى فيه ما تيَّسر من حياته، وتركت له هالة العنان للبوح بعفوية كطفلٍ كبيرٍ، كما

يليق به دائمًا، والمفارقة المؤلمة ما حدث بعد الفيلم، وذلك حين هاتف الماغوط المخرجة ذات صباحٍ، وبالتحديد في الساعة السابعة، وأخبرها أنَّه يريد مشاهدة الفيلم الآن، الذي لم يكن قد عُرِض بعد للجمهور، فذهبت إليه على الفور، وبعد أن شاهد نفسه وحياته على الشاشة راح يبكي مثل الأطفال، ومات في اليوم التالي، وهذا الفعل يليق بمحمد الماغوط، ويشبه حياته! وبينما أشاهد الماغوط على الشاشة في مالمو يتحدَّث من بيته من دمشق عدتُ إلى الوراء ما يقرب من عشر سنواتٍ حين التقيته هناك عام ١٩٩٧، فبمجرد وصولي إلى الشام اقترحت على صديقتي السورية أن ترتِّب لي موعدًا معه، فهاتفته وأخبرتني أنَّه في انتظاري غدًا، وذهبتُ إليه في منزله، وأدهشني موافقته على لقائي، وترحيبه بي دون أن يعرفني، فقط لأنني شاعرٌ من مصر، حملتُ إليه ديواني الوحيد في ذلك الوقت «بلا مقابل أسقط أسفل حذائي»، استمرَّ اللقاء ثلاث ساعاتٍ تقريبًا، كان ودودًا، كان طفلًا مثل قصائده، قرأتُ له شعرًا، واعتذر لي أنَّه لو كان في كامل صحته لخرجنا، وقضينا السهرة خارج البيت في ليل الشام، فأخبرته أنَّني مستمتعٌ فقط بلقائه. حكيتُ له عن المجلد الصغير الذي أصدرته دار العودة، ويضم شعره ومسرحيتين، وكيف قرأته مبكرًا وأنا في الجامعة، تحدَّثنا كثيرًا عن الشِعر والأدب والقاهرة ودمشق وبيروت، وأكدَّ لي دون أن أساله أنَّه لم يقل: ليس في القاهرة شعرٌ، فهذا غير صحيح، وأنَّ الصحفي حرَّف كلامه. وحين أخبرته عن الدورة الأولى لمؤتمر الرواية الذي أقيم في القاهرة في ذلك الوقت، ابتسم ساخرًا، وقال لي: فيه رواية بعد نجيب محفوظ؟ جلستُ

إلى جواره، وأمامه طاولة صغيرة مكدَّسة بالأدوية وعلب السجائر، كنتُ أستمع إليه، وحين أصمت يسألني عن القاهرة، وكأنه يسأل عن محبوبته، سألني عن الشِعر، وسعاد حسني، ونجيب محفوظ، والسينما. وبين الحين والحين يؤكِّد لي أنَّه لم يهاجم الشعر المصري كما زعموا، وحين سألته لماذا لم تنشر أعمالك المسرحية، واكتفيتَ بنصّيْن فقط «الأحدب والمهرج»، في طبعة دار العودة مع الشِعر، قال لي: دريد لحام يريد أن يضع اسمه إلى جواري على هذه النصوص، وبالتالي لن أنشرها! يومها ودَّعتُ الشاعر الطفل محمد الماغوط، وشعرتُ أنَّني التقيت فلاحًا من صعيد مصر، يعيش بالفطرة، فهو إنسان بدائيٌّ مدهش، كأنَّه خرج من نصوصه الشعرية، شعرتُ أنَّني التقيت ساعي البريد الذي سوف يحمل رسائل الفقراء وشكاوى المقهورين إلى السماء، كنتُ أودُّ أن أسأله لماذا لا يزور مصر، لماذا لا يحل ضيفًا على المهرجانات العديدة التي تقام في مصر؟ كنت أتابع حواره على الشاشة، وأعود إلى بيته وأنا أجلس إلى جواره مستمعًا وسعيدًا بلقاء محمد الماغوط الذي أسعدني الحظ بلقائه، خرجت بعد لقائه إلى جبل قاسيون أتأمَّل الشام قابعة تحت سفح قاسيون، وخرجنا بعد الفيلم إلى شوارع مالمو التي كانت على وشك النوم، واختلطت الشوارع والمدن والأيام، وفي تلك الليلة لم نكن نتجوَّل في مالمو أو دمشق التي أعادني إليها الفيلم، بل شعرت أنني في مدينة الماغوط، مدينة شوارعها وبيوتها وأهلها من القصائد والكلمات والصور التي كان يطلقها الماغوط كطفلٍ يلهو بالعالم!

محبة نزار قباني:

لم أخجل من محبة نزار قباني وأنا أكتب قصيدة النثر، حفظتُ شعره مبكرًا، وكنتُ أردِّده مقلدًا الصوت والأداء، بعد أن انتشرت كلماته في شرائط الكاسيت ثمانينيات القرن الماضي، يحاورهم ويردون بالأغاني، أم كلثوم، وفايزة أحمد، وعبد الحليم وغيرهم، وفي طفولتي كان نزار قباني يملأ الدنيا بشعره في كلِّ وسائل الإعلام المتاحة وقتذاك، كنَّا نحن تلاميذ المدارس نشتري صورة عبد الحليم حافظ وخلفها أغنية قارئة الفنجان، وفي حصة القراءة نسخر من الشعر الذي وضعوه لنا في الكتب غصبًا، ونحفظ «قالت يا ولدي لا تحزن، فالحب عليك هو المكتوب»، وفي سنوات المراهقة احتفظنا بدواوينه صغيرة الحجم في جيوب معاطفنا، وبينما كانت المعركة الضارية تدور رحاها بين شعراء التفعيلة ورُوَّاد قصيدة النثر، كان نزار قباني يكتب الشعر العمودي والتفعيلة والنثر، كان يحيا ويتنفس شعرًا، وبينما كانت الخلافات الحادة والصراعات تحتدم حول الحداثة وما بعد الحداثة والشعر، كان نزار قباني يغرد كعصفورٍ حول موائد العشق، ويصهل كحصانٍ جامحٍ في المعارك السياسية فيدهس الرؤساء والحكام بسنابك كلماته الحادة، كانت كلماته تحلِّق في كلِّ مكانٍ، تعيش وتحيا خارج الكتب والأوراق، تطوف العواصم العربية، تحب وتخوض المعارك، وتهمس في أذن القارئ أنها معه، فهل أخطأ نزار قباني حين راح يغني، وتحتل كلماته الجزء الأكبر في وجدان القارئ العربي؟ هل أخطأ حين لم يحمل سيفًا ويقاتل إلى جوار المجدِّدين والحداثين، واكتفى بالشِعر طبيعيًّا نقيًّا كالماء والهواء وأوراق الشجر؟

أما نحن...

هالة، وياسين، وأنا، الذين عبرنا الحدود معًا في سيارة إلى مالمو نلهث خلف الشِعر، رحنا نتبادل أحاديث غير مرتَّبة، تليق بعدد الطائرات التي حملتنا من بلادنا إلى السويد كي نصل إلى مهرجان الشِعر، الذي يحتفل بنزار قباني، ويستضيف سعدي يوسف، ويتذكَّر الماغوط في شريطٍ سينمائيٍّ، جاءت هالة وهي تحمل معها الشام في هذا الفيلم، أما ياسين الذي أعرفه جيِّدًا من قبل، فقد جاء وهو يحب الحياة إذا ما استطاع إليها سبيلًا، قضينا وقتًا ممتعًا مع الشِعر، وعشنا أيامًا من أجله، وجاء اليوم الأخير، واكتشفنا أنَّنا في كل يومٍ كنَّا ننتظر -أنا وهو وهالة- من يقودنا من الفندق إلى مقرِّ المهرجان الذي نقرأ فيه، ووجدنا أنفسنا في اليوم الأخير وحيدين، إذن ماذا سنفعل؟! وكان الشاعر المصري الذي يقيم في النمسا «طارق الطيب» على العكس تمامًا منّا، كان يحفظ الطرق، وكأنَّ رأسه خريطة، ولا نعرف أين ذهب في هذا اليوم وتخلَّى عنَّا! ولم يكن أمامنا سوى أن نحمل خريطة المدينة كي نصل إلى فضاء الشِعر. وفي الطريق اكتشفنا كم كان الأمر سهلًا، فثمَّة شارعٌ علينا أن نعبره، ثم نعرج إلى اليمين أو إلى اليسار خطواتٍ، ولكننا كسولون عِظامٌ، ولم نتحرك إلَّا في صحبة طارق الطيب، وكان سعدي يخرج مبكرًا يطوف الشوارع مع أبناء وطنه، وتساءلنا: لماذا لم نفعل هذا منذ اليوم الأول؟! فرحنا نقهقه في الشوارع مثل الريح بين أوراق الشجر، ونقول لنزار قباني «نحن معك».

* * *

سلوفينيا

.... أيام الشعر والنبيذ في شوارع البلقان

-١-

حين تلقيتُ دعوة من مهرجان يحمل اسم «أيام الشِعر والنبيذ في سلوفينيا، *Days of poetry and wine*» تذكرتُ على الفور ديونيسوس إله الخمر عند الإغريق القدماء، والذي اعتبروه أيضًا ربَّ الشِعر الدرامي والمسرح. حيث نشأت الدراما مباشرة من الطقوس والأعياد التي كانت تقام لأجله، فمن الطقوس والرقصات والأناشيد التي كان الكهنة يقيمونها لهذا الإله المرِح، أصبح هؤلاء «الكهنة» هم الممثِّلون، وأصبح من يتولَّى الإنشاد والنَظْم هم الشعراء، ثم توسَّع اختصاص هؤلاء إلى أن أطلق عليهم كُتَّاب المسرح، وأُطلِق على مَن لا يطلبون سوى المشاركة في الروح، وتمجيد هذا الإله عاطفيًّا في حفلاته «الجمهور». وكان من الطبيعي أن يفكر هؤلاء في إقامة مهرجانٍ يقترن فيه الشِعر بالنبيذ. وأيضًا لم أمنع نفسي وأنا في الطريق من فرانكفورت إلى لوبليانا من النظر إلى هذه الوجوه التي تحلِّق معي في الفضاء، الوجوه التي تعيش في البلقان، المنطقة الأشهر بتنوُّعها العرقي، وتنافر طوائفها القابلة للانفصال من التفكير في الثمن الفادح الذي دفعه هؤلاء من أجل الحياة في سلامٍ، وكنت أفكر: ماذا سأرى هناك مع إله الشِعر والنبيذ؟ وحين وصلتُ إلى العاصمة، سألتُ عن اللغة السائدة في الأقاليم الستة التي كانت يوغسلافيا من قبل «صربيا – الجبل الأسود – كرواتيا – سلوفينيا

– مقدونيا – البوسنة والهرسك»، هل هي لغة واحدة؟ لا، هناك ثلاث لغاتٍ، ربما متقاربة، لكنها مختلفة اختلاف الأعراق التي تضمُّها هذه المنطقة!

قطعتُ طُرقًا طويلة، القاهرة، فرانكفورت، لوبليانا، طائرات وسيارات، فنادق ولغات متباينة، وبشرًا لا حصر لهم، في ساعاتٍ لم تتجاوز اليوم الواحد، من الثانية صباحًا وحتى الثالثة عصر اليوم التالي، حتى أصل إلى بيتوي «*potji*» المدينة التي ستكون المركز الرئيسي، نذهب ونعود إليها في مهرجان أيام الشِعر والبيذ. أقطع هذه المسافات، وأسأل أين الزمن، بل أتأمَّل هذا الصراع العنيف بين الزمان والمكان، باحثًا عن هذا الإله الشريد الحامي للتراجيديا والكوميديا، الإله الطريد الذي تشرَّد في المدن القديمة يعلِّم النَّاس صناعة النبيذ، والزراعة، وحب الحياة، رمز الجنون واللا عقل، نقيض كل الآلهة، هاجر من اليونان ليحارب أنظمة العقل، ليحرِّر الشعوب المستعبَدة من الولاء لقيمٍ لا تخدم الحياة، فهو إلهٌ غيرُ معترف به من آلهة العقل، لأنَّه رمز الجنون والتهوُّر، رمز لانحلال القيم السائدة المثالية، ضد سلطة العقل.

-٢-

بعيدًا عن القراءة الرئيسة، وزَّع المهرجان الشعراء على القرى والضواحي، وكان اللقاء الأوَّل لي في هذه القرية التي تُدعى فيتو مرسل «*vitomarcl*» في بيتٍ قديمٍ، أقدم بيوت القرية، الذي تمَّ ترميمه، وصار مُتحفًا، داخل غرفة النوم، سريرٌ فقيرٌ نظيفٌ ومرتَّبٌ، خزانة ملابس،

وصورٌ للسيد المسيح طفلًا مع العذراء، ويوسف النجار. الصور الدينية التي تجسِّد العائلة، ويعيش معها الفلاحون في العالم كلِّه، لوحات قديمة من مراحل مختلفة للعائلة المقدسة تغطي حوائط الغرفة، وفي غرفة أخرى أواني الطعام التي كانت تُستخَدم في الماضي، ومعظمها من الفخار، ربَّما لم تكن كلها لهذا الفلاح المسكين بل جاءوا بها من مقتنياتٍ أخرى لإتمام فكرة المتحف. وفي الخارج حديقة يحيطها سورٌ حديديٌّ صغيرٌ، وإلى اليمين مطبخٌ وحمامٌ في نهاية الحديقة تم إعادة تطويره، لكن يبدو أنَّه كان خارج البيت. فقط ودون حداثة مزيَّفة تمَّ بعث البيت وإحياؤه مرَّة أخرى ليكون مُتحفًا وفضاءً يلتقي فيه أهل القرية، فضاءً ثقافيًّا واجتماعيًّا، ومن قبل فضاء للذاكرة، لحفظ تاريخ وهوية المكان، ومع ريمونا شاعرة من ليتوانيا كان نصيبي في هذه القرية للقراءة بعيدًا عن العاصمة، وفي الحديقة جلس الفلَّاحون من أعمارٍ مختلفة، حاملين آلات موسيقية مختلفة، وأوراقًا ووردًا، وتوقَّعتُ أن نقرأ ويستمعون ولكن هذا لم يحدث، بل قدموا وقرأوا وعزفوا وغنوا، الكبار والصغار، الرجال والنساء بأساليب مختلفة، أغانيَ شعبية قديمة وحكايات. قرأوا شعرًا ونصوصًا باللغة المحلية، وقرأ الشباب بعضها بالإنجليزية، وحين جاء دوري والشاعرة الليتوانية قرأنا باللغة الأم، وقرأوا على الحضور أشعارنا بالسلوفينية، تأمَّلتُ الفضاء، والحقول، والبيت، وأهل القرية بكامل هيئتهم، وهم يحتفلون بالموسيقى والشعر والغناء. عزفوا وغنُّوا وقرأوا شعرًا ونصوصًا، ربما عظيمة أو متواضعة، لا يهم، ولكن محبة الشعر وكيف كان مادة لصناعة المحبة، فكلما قرأتْ

عجوزٌ أو عزفت أو غنَّت قدَّم إليها شابٌ أو فتاه وردة، كانت في الحديقة آنية كبيرة للزهور ظننتُ أنَّها للزينة، لكن كانت لأهل القرية وردة لكلِّ مشارك، وفي نهاية الأمسية ودَّعونا بالحب والشعر والموسيقى، ومنحونا ألبومَ صورٍ للمُتحف والقرية. لبيت هذا الفلاح صورٌ تجسِّد تاريخ هذه القرية التي ربَّما لا يعرفها أحدٌ مع نموذجٍ صغيرٍ لهذا البيت وزجاجة نبيذ. وفي طريق العودة، وعلى مدى ساعة رحتُ أفكِّر في هذا الفلاح الذي كنَّا في ضيافته، تخيَّلتُ حياته وأسرته وحديقته التي استقبلتنا، والتي كانت مسرحًا لبهائمه وأغنامه من قبل، فهل فكَّر يومًا أنَّنا سنزوره بعد عشرات السنين، نقرأ شعرًا، ونغني، ونعزف الموسيقى؟ وكأنَّنا وأحفاده من الفلاحين نعيد طقوس عبادة ديونسيوس، هذا الإله الريفي، الذي يرعى الخضرة، ويحمل لقب حامي الأشجار، كما يحمي كافة المزروعات، وكلَّ الخضراوات ولا سيَّما الفاكهة، وكأنَّه إلهٌ محليٌّ يعيش في هذه القرية، ففي نهاية الأمسية تذوَّقنا أنواعًا من النبيذ، ونحن ندعو لإله الكروم، ومخترع النبيذ بطول البقاء في وجدان القارة العجوز.

فعلى مدى ساعتين شاهدنا القرية بكلِّ تاريخها، العادات، التقاليد، الموسيقى، الشِعر، الغناء، وكأنَّهم يقدِّمون هذا التاريخ، وكـأنَّهم يمسرحون حياتهم للضيوف، كِبار السن وقفوا في جماعاتٍ مثل الكورس مرات عديدة فهم ضمير المجتمع، الحاشية التي كانت مرافقة لهذا الإله الشريد في مغامراته ورحلاته، إذ فجأة تحوَّل الفلاحون إلى خليطٍ من الكائنات الأسطورية التي تمثِّل قوى الطبيعة الفعَّالة، وتجسِّد العواطف والانفعالات البشرية، حاشية تناسب إله الثمار ومنضج

الفواكه، ومبدع الخمر، وراعي الشِعر والموسيقى، فعزف الشباب على الأكورديون، والفلوت، والأورج، وتناثرت الحكايات الشعبية من أفواه الكبار. أدهشني ليس فقط ما قدَّموه، لكن البيت القديم كيف حافظوا عليه! رغم أنَّه مجرد بيتٍ بسيطٍ، فكَّرتُ في بيوت الفلاحين في مصر، كيف هدموها وزرعوا مكانها غابات الأسمنت القبيحة، حتى بيوت العظماء والمشاهير! كيف فقدنا هويتنا لصالح تمدُّنٍ زائفٍ، وأتأمَّل كيف حافظ هؤلاء على المساحات الخضراء، وكأنَّها مقتنياتٌ مقدَّسة لجماعة من المؤمنين، على الأرض وكأنَّهم دولٌ زراعية، رغم التقدُّم الصناعي الكبير، وأتذكَّر ما حدث منذ سبعينيات القرن الماضي، وكيف تمَّ تدمير الأرض الخضراء، تجريفها لصالح البِنايات القبيحة، فما حدث لم يكن مجرد تجريفٍ للتربة الزراعية من أجل الطوب، بل ما حدث في تلك الحقبة تجريفٌ للهوية المصرية بكل مفرداتها الثقافية والسياسية والاجتماعية، وإعلان الحكم المطلق للتديُّن الزائف، والعودة إلى الوراء. ولم أستطع أن أمنع نفسي من المقارنة! ليست هذه المرة، ولكن في كل زياراتي لأوروبا أن أتجاهل هذه التفاصيل الصغيرة وعلاقتها بالهوية، فالذين خرجوا علينا بتراثهم الموسيقي والحكايات وملابسهم التاريخية هم مَن حافظوا على بيوتهم وحقولهم، في تلك القرية الصغيرة منحونا مجلدًا ضخمًا يحكي بالصور والكلمات تاريخ هذه القرية، العجائز الذين غنُّوا الأغاني الشعبية وقدموا لنا الحكايات التراثية، هم مَن حافظوا على هويتهم بكل مفرداتها.

-٣-

إلى دير القديس كريستوفر، الذي يبعد ساعة عن المدينة، ديرٌ عتيقٌ وسط الغابات، أقرب إلى قلعة تهدَّم معظمها بفعل الزمن، ديرٌ عتيقٌ من القرن السابع عشر أصبح مزارًا سياحيًّا وفضاءً ثقافيًّا، وفي المساء سوف نلتقي في دير آخر أكثر عراقة معماريًّا، وهو صرحٌ كبيرٌ أقرب إلى قصور الملوك يقبع عند بحيرة في وسط المدينة، ما زال يحتفظ ببعض الرسومات والنقوش والنوافذ والأبواب وبهو الأعمدة الذي يوحي بالعظمة، جلسنا في الحديقة التي تطلُّ على البحيرة نتأمَّل القصر/ الدير والزمن.

في الصباح والمساء بين الأديرة التي تحوَّلت إلى مزاراتٍ سياحية ومراكز ثقافية، الأول في الجبال، والثاني في قلب المدينة، الأوَّل صاحبه كان يقرأ ويهتم بالثقافة، احتفظوا بملابسه وكتبه وكلَّ أغراضه في مُتحفٍ للمعرفة، ومن أجل التاريخ، وليس من أجل نيل البركة! تجوَّلنا في بقايا القلعة المهدَّمة، استمعنا لتاريخ الدير وصاحبه، وقرأنا الشِعر وتناولنا الغذاء، وعدنا بعد ساعاتٍ إلى الدير الثاني في وسط المدينة، الذي يقبع أيضًا إلى جوار فضاءٍ ثقافيٍّ «*Music Caffe*»، منطقة بكاملها للفن حيث الطرق المؤدية إلى هذا الفضاء محاطة بأسماء الشعراء وزجاجات النبيذ، وفي فم كل زجاجة قصيدة مطوية لأحد الشعراء المشاركين باللغة السلوفينية للمارة، للجمهور، سوف يفتحها المارة يقرأون القصيدة ويحتفظون بها إذا شاؤوا أو وضعها في مكانها. نعم

الشِعر والنبيذ وديونيسيوس وولادة الدراما، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ في الثقافة الأوروبية، وكان لا بُدَّ من قراءة المهرجان في ضوء هذه الفكرة الراسخة في الميثولوجيا الأوروبية، حيث خمر ديونيسوس التي تبعث النشوة في القلوب، وتجعل الإنسان يُحسِن الرقص، وقد تلهمه نَظْم الشعر. فقد صار راعيًا للموسيقى، وحمل لقب المغني، فهو إلهٌ لمن يعيشون بالفطرة وفي الطبيعة. وكان من الطبيعي أن يستلهم الأوروبيون روحه وطقوسه في أعيادٍ مماثلة، ومهرجاناتٍ ولكن بعد قرونٍ طويلة.

إلى جِوار الدير القديم الذي تحوَّل إلى فضاءٍ للفن، كان علينا أن نقرأ جميعًا في المدينة، خمسة شعراءٍ كلَّ يومٍ، بعد أن نصبوا مسرحًا كبيرًا في الشارع، وأحاطوا كلَّ الممرَّات المؤدية إليه بأسماء الشعراء وقصائدهم وزجاجات النبيذ، وسوف يتوافد الجمهور بالمئات كلَّ مساءٍ للاستماع إلى الشعر. قرأنا باللغات الأصلية، ووضعوا ترجمة بالإنجليزية والسلوفينية على شاشة كبيرة، ودون شكٍّ المدهش هو تفاعل هذا الجمهور مع الشِعر، هؤلاء الذين لا يطلبون سوى المشاركة في الروح، وتمجيد الشِعر بعد أن أصبح إنسان العصر الحديث رهين سُلطة العقل، الذي تمَّ استغلاله في التقنية والتصنيع، وبدلًا مِن أن يتحرَّر أصبح مجرد شيءٍ يلهث في ساقية هذا التقدُّم العلمي. وأمام هذه القسوة التي فرضتها نظريات العقل واليقين المطلق، يجد الإنسان في هذه الاحتفالات ضالته المنشودة، في محاولة للعودة إلى التجربة الباطنية في محاولة لاكتشاف جوهره، والخروج من اقتصاديات السوق، ونظريات الربح والخسارة وشهوة الاستهلاك، هكذا بدت هذه الجماهير التي كانت تتوافد كلَّ مساءٍ بحثًا عن الشعر، عن حياة الفطرة.

-٤-

في الطريق إلى «*Shtuki*» خمس دقائق بالسيارة من بيتوي حيث مزارع التفاح الشاسعة، السائق لا يكمل، ويشير إلى المكان، والذي ظننتُ في البداية أنَّه موقعٌ لتصوير فيلمٍ من العصر الروماني، بيتٌ رومانيٌّ كبيرٌ من الخشب، الأعمدة الرومانية الشهيرة التي تناثرت في كلِّ مكانٍ، النار المشتعلة في بوتقات تحيط وتنتشر في البيت، وهناك من يرتدي الملابس الرومانية، وجمهورٌ قليلٌ في انتظارنا، لم أهتم بالترحيب والسلامات، المكان مدهشٌ ومثيرٌ سألت لماذا؟ قال لي الرجل الذي يرتدي ملابس رومانية، منذ عشرين قرنًا عَبَرَ الجيش الروماني من هنا، وأقام في هذا المكان، ومنذ أيامٍ احتفلنا أكثر من ألف مشاهدٍ، وأقاموا حلبة للمصارعة الرومانية، كان الجميع في ملابس الرومان تصارعوا وصفَّقنا وعشنا عشرين قرنًا مضت، سألته لماذا؟ وكانت المذيعة تلحُّ في المقابلة قبل غياب الشمس: ما شعورك، وماذا أعددتَ لهذه الأمسية هنا، وأشارت إلى العصر الروماني؟ شعوري غريبٌ، أقرب إلى مشاعر الطفولة، وأنَّني أعود إلى الوراء قرونًا خلت، ولم أعدّ شيئًا، فقط بعض القصائد، فقط أقول إنَّني مندهشٌ، الرومان حضارة كبرى، كانت أيضًا في مصر والاحتفال بها أمرٌ رائعٌ، حملتُ الدرع الروماني الشهير المستخدَم في المعارك، وتناثر منه الكثير في أرجاء البيت مع العربة الشهيرة، العجلة الحربية، ابتسم الرجل وقال لي: الدرع الأصلي يزن ٣٥ كيلو جرامًا، نظرتُ إلى حذائه، وملابسه التاريخية، ثم جلسنا وخلفنا النار الرومانية المشتعلة فوق الأعمدة، قرأنا الشِعر، وأنا أتأمَّل المكان،

وأتذكَّر الجنود الرومان زاحفين منذ قرونٍ، أتذكَّر مَن مات، ومَن عاش، ومن أكمل المسيرة نحو مستعمرة أخرى. أنظر إلى الجمهور الذي جاء أو قُل سافر عبر الزمن، وخلفه طاولة خشبية عليها أوانٍ فخارية كثيرة ظننتها للزينة من الإكسسوار التاريخي للبيت، وبعد القراءة دعونا إلى الطاولة، إلى طعامٍ رومانيٍّ، كانت الأطباق الفخارية مملوءة بالملح والزيت والخبز الجاف، خبز غريب لم أتذوَّقه من قبل، خُبِز على الطريقة الرومانية، وراح الرجل العائش في الملابس الرومانية يقدم لنا الطعام ويصبُّ لنا نبيذًا من قنانٍ قديمة، إنَّه النبيذ الروماني، وله طعمٌ لم أتذوَّقه أيضًا من قبل، غمسنا الخبز في الزيت ثم الملح، وأكلنا، وتذوَّقنا النبيذ الروماني، وحين غادرنا سلَّم علينا بالطريقة الرومانية، كما كانوا يفعلون في الماضي، شعرتُ أنَّني بالفعل عدتُ إلى الوراء أكثر من عشرين قرنًا، وأنَّني أعيش مع الرومان.

لقد كان للإمبراطورية الرومانية تواجدٌ تاريخيٌّ في منطقة البلقان، حيث بدأت الإمبراطورية العظيمة في ضمِّ هذه المنطقة في القرن الثاني قبل الميلاد، وكان لفيلب المقدوني والد الإسكندر تاريخٌ كبيرٌ في البلقان، ومن بعده قادة آخرون، واستمرَّ هذا التواجُد بعد الميلاد، وأثناء انتشار المسيحية، وذهب إليهم بولس الرسول قاصدًا بلادهم من عند اليونان وتراقيا، ولحقه تلميذٌ آخر اسمه أندراوس، وأنا أشاهد كلَّ هذا وقف السؤال مُلحًّا، بل وحاجزًا في وجه كلِّ شيءٍ، لماذا فعل السلوفان هذا؟ احتفلوا بالرومان، استحضروا الجيش والطعام والنبيذ والملابس، هؤلاء الكاثوليك المتدينون احتفلوا بديونسيوس! وأثناء العودة إلى المدينة

وأنا أنظر خلفي إلى البيت الروماني سألت نفسي، هل نستطيع نحن أن نفعل هذا؟ هل نستطيع أن نرتدي الملابس الفرعونية، ملابس أجدادنا، ونتجوَّل في الميادين والشوارع نخصِّص يومًا كلَّ عامٍ وتتحوَّل المدن إلى فضاءٍ فرعونيٍّ، تنتشر فيه الأهرامات والمسلّات، ونفتح المعابد والمتاحف للجمهور، تلبس النساء ملابس كليوباترا ونفرتيتي، ويرتدي الرجال ملابس أحمس وأخناتون، وغيرهم. نشرب الجعة، ونأكل طعام الفراعنة، ونركب العجلات الحربية، ونقول للعالم: هؤلاء أجدادنا، هذه حضارتنا، ولكن كيف نفعل هذا والبعض قام بتأثيم الحضارة الفرعونية، فنحن نكره التاريخ! فهل نستطيع أن نرتدي ملابس الفراعنة والإغريق والرومان والعرب، ونتجوَّل في احتفالٍ كبيرٍ! لكنَّنا نخاف من التاريخ نحبسه في خزانة الملابس، نمنعه عن الأطفال، نمنحهم منه القليل، وفي أحيانٍ كثيرة ليست الحقيقة حتى فقدوا هويتهم، فهم لا يعرفون شيئًا سوى التديُّن الزائف الذي أصاب الوعي المصري إصاباتٍ بالغة، وكانت النتيجة أننا نعيش بلا هوية.

-٥-

في الصباح، وفي اليوم الأخير وزَّعوا علينا المظلات مع البرنامج، سنقضي ساعاتٍ في الشوارع، سنقرأ شِعرًا للمارّة، وسوف نتوقَّف ثماني مراتٍ للقراءة. فتحنا المظلات -نحن الشعراء- وخطونا نضحك، وننظر إلى الشمس التي تبدو هادئة، كانت محتملة بالنسبة لي أنا القادم من مصر، نعدو وكأنَّنا حاشية الإله الشريد، مَن كان يسمُّونهم «عفاريت

الغابة» ولهم أبواقٌ ينفخون فيها، وخلال الاحتفالات كانوا يمثِّلون دراما قصة حياته بالجوقات الموسيقية، وهي أشبه بالتراجيدي. وكان المحتفلون يسيرون في موكبٍ ضخمٍ، وهم يحملون تماثيله، وهو يحمل رمحًا ومتوَّجًا بحلية مخروطية تحيط بها أوراق العنب. وحملنا نحن فقط المظلات، ولم أستطع أن أمنع نفسي من تخيُّل الفرق الموسيقية، والمشاركين كجوقة في احتفالٍ إغريقي قبل الميلاد، وكانت المحطة الأولى أمام كنيسة للدومنيكان، ألعاب، أكروبات، مهرجون، أرتدى المشاركون في الكرنفال ملابس العصور الماضية، ملابس تاريخية أقرب إلى ملابس القرن الثامن عشر، قدَّموا رقصاتٍ شعبية، وأغانٍ من التراث، عزفوا، وغنُّوا. وثمَّة عربة على عجلاتٍ كبيرة ينقصها الخيل، مزدحمة بآلات موسيقية وسماعاتٍ، كل تكنولوجيا اللحظة الراهنة فوق عربة من القرن التاسع عشر، وفي وسط هذه الحشود أبحث عن ديونيسيوس. كان الكرنفال صباح السبت مُدهِشًا، أقرب إلى مسرح الشارع، ولكن هذه المرة شِعر الشارع، وللمرة الأولى اختاروا لنا القصائد التي سوف نقرأها، وسوف نقرأ باللغة الأصلية، نصعد فوق العربة، ويقدِّمنا لجمهور الشارع رجلٌ يرتدي ملابس تاريخية، شعرتُ أنَّه هو الإله الشريد، يقدمني للجمهور أو الحاشية، «إحساسٌ غريبٌ أن تقرأ بلغة لا يعرفها سواك في هذا الشارع الصاخب»، وهناك من سوف يقرأ القصائد باللغة السلوفينية، وبالطبع اختاروا لي قصيدة السترة التي تمشي في الشارع وحيدة لا تكلم أحدًا، قرأنا وتوقَّفنا أمام الكنائس، والمقاهي، والحانات، والبنايات العتيقة، لنشاهد كلَّ الظواهر الشعبية من رقصٍ وموسيقى وغناءٍ. المارَّة

خلفنا، أو في المقاهي والحانات، يجلسون يشاهدون كرنفالًا اعتادوه، منذ أن قرَّروا التمرُّد على سُلطة العقل. الآلات النحاسية تصدح في الصباح الباكر، والطبول تقرع وبقوة، وكأنَّها نوبة صحيان للمدينة، والغناء ينتشر في كل مكانٍ، مع عرضٍ للملابس الشعبية، وكأنَّهم أيضًا يقدِّمون لنا عرضًا للتاريخ، ملابس تجسِّد الهوية، موسيقى، غناءً، رقصًا، أصبح كلُّ شيءٍ بمثابة إعلان عن الهوية. وغنَّى الشباب في مجموعاتٍ، سألتُ: هل هذا عيدٌ أو مناسبة رسمية؟ قالوا هذا من أجلكم، من أجل أيام الشِعر والنبيذ! وكأنَّهم لا يحتفلون بنا وحدهم، بل جاءوا بأجدادهم وتاريخهم للترحيب بنا، وفي مقدمتهم مُلهِم الشِعر والموسيقى، إله النبيذ! في عام ٢٠١٣ شاهدتُ احتفالات الأوروبيين في زيورخ بهذا الإله، وبعد ست سنواتٍ كنتُ شريكًا في تمجيده بالشعر مع الحشود التي تطوف الشوارع، وأنا أهتف بين الناس من فوق العربة التاريخية، أو عربة الزمن:

«سُترة

أنا وسترتي نخرجُ في نزهاتٍ شتائية

أعهد إليها بحفظ سجائري

ولا نسأل أحدًا عن الطريق

أحملها في يدي حين يختنق العالم

وأحيانًا تقفز إلى كتفي

كقطةٍ

حين يغلبها الشوق
فتعضّ على يديّ بجيوبها
وأبتسم مطمئنًا.
سترتي باهتة والشارع صاخبٌ
ومع هذا تُلحّ بالخروج
وحين أتدلَّل تدفعني بقوة
فأحملها ولا نكلّم أحدًا.
سترتي تحب الشارع مثلي
ولا أعرف كيف وُلِدَت هذه المحبة
ولا أذكر
من أين جاءت هذه السترة.
فقط حين أكره العالم
أختفي في سترتي
فتمشي هي وحيدة
لا تكلّم أحدًا.

-٦-

قبل أن أغادر سلوفينيا توقَّفتُ هذه المرة كثيرًا أمام التشابُه الكبير بين المدن في أوروبا، طراز العمارة، الشوارع، الطرقات الخارجية، وكأنَّ مهندسًا واحدًا قام بتصميم هذه المدن. نعم هي عِمارة القرن التاسع عشر

التي تشابهت، وتدلُّ على رغبة ملوك أوروبا في السيطرة والتحكُّم، حيث أصبحت المدن مدينة واحدة.

القارة العجوز التي صارت مُتحفًا للعمارة، فثَّمة رغبة ملِحَّة في الحفاظ على هذه الصورة، في مدن سلوفينيا كأَنَّني في زيورخ أو فيينا أو بيرن، نفس الشوارع، النوافذ، طراز العِمارة، إنَّها أوروبا التي تختلف في اللغة، الإنجليزية، الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الهولندية، السويدية، ولغات أخرى عديدة، لكنَّها تتشابه في عشرات المفردات. الدول العربية تتحدث وتكتب لغة واحدة، وإن اختلفت اللهجات، وتختلف وتتناحر حول كل شيء!

❊ ❊ ❊

الشِعر والمسرح والمدينة

-١-

ما زال الأوروبيون على خطى أجدادهم الإغريق، يحملون سِلال الطعام والنبيذ، ويذهبون إلى المسرح مع أطفالهم وزوجاتهم، فقط تغيَّرت بعض التفاصيل في العصر الحديث، إذ أصبحوا يذهبون إلى المسرح مع أطفالهم وزوجاتهم دون نبيذٍ أو طعامٍ، لأنهم سيجدون ما يحتاجون هناك، فكما كان الإغريق يحتفلون منذ خمسة وعشرين قرنًا بالمسرح كطقسٍ اجتماعيٍّ، فإن الأوروبيين ما زالوا على خُطى أجدادهم في العواصم الكبرى في أوروبا وأيضًا في القرى الصغيرة، حيث ظلَّ المسرح لسنواتٍ طويلة هو قبلة الأوروبيين، حتى دخلت المسيحية أوروبا، وأصبحت الديانة الرسمية للدولة الرومانية ما لبثت أن اصطدمت بالمسرح، وتمَّ منع التمثيل سنواتٍ، أغلقت فيها المسارح أبوابها، ولكن ظلَّ الأوروبيون يحتفلون بالأداء المسرحي حين استبدلوا المسرح بالكنيسة، استبدلوا فضاء الفرجة بفضاء العبادة، والمذبح بخشبة المسرح، وحلَّ رجال الدين بدلًا من الممثلين، فكانت الكنيسة مسرحًا، بل ومنها فيما بعد بُعِث المسرح من جديدٍ، بعد أن تمَّ منعه بأمرٍ كنسيٍّ، حيث حفظ الرهبان والراهبات النصوص المسرحية، وراحو يحاكونها من خلال أعمالٍ وحكايات دينية. وبالتدريج عاد المسرح إلى أوروبا في العصور الوسطى، وعاد أرسطو الذي كان

محرَّمًا إلى الصدارة، بل وأصبح أرسطو في مصاف القدِّيسين مع بطرس وبولس. ودون شكٍّ المسرح جزءٌ من الشخصية الأوروبية، بل وفي البِنية العميقة للشخصية، وذلك منذ نشأة المدينة التي كانت وما زالت حاضنة للدراما، فقبل الميلاد كان الإغريق يقيمون المهرجانات الحافلة بالرقص والموسيقى للإله ديونيسوس، وكانت هذه الاحتفالات بما فيها من غناءٍ ورقصٍ وموسيقى هي البذرة الأولى للدراما الإغريقية. وواصل الرومان المسيرة بعد الإغريق، وكان الناس في الإمبراطورية الرومانية يقيسون عظمة الإمبراطور بعدد الملاهي والمسارح في عهده! وكما كان الإغريق يخرجون في مسيرات احتفالية تمجيدًا لربِّ الخمر والجنس لتُولد الملهاة من هذه الاحتفالات، واصل الرومان المسيرة، فكانوا مجتمعًا للاستعراض، للألعاب والمصارعة، وكانوا يطلبون من الإمبراطور ألَّا يرسل المصارعين إلى الحرب، حتى لو أدَّى هذا إلى هزيمة الإمبراطورية، فالفرجة والمتعة أهم! والقرون الطويلة لم تغيِّر الأوروبيين، فكما قاموا بمسرحة الأساطير والدين وكلِّ مفردات الحياة، ما زالوا يواصلون المسيرة، فكلُّ مفردات الحياة في أوروبا تتمُّ مسرحتها. فغالبًا ما كنتُ أشاهد المسرح في كلِّ تفاصيل الحياة اليومية، ففي أصغر المطاعم في قرية نائية في ألمانيا أو فرنسا أو سويسرا إذا قدَّموا لكَ الطعام أو حتى القهوة ستلاحظ بقوة الأداء الحركي الخاص، وتشعر بأنَّ مخرجًا مسرحيًّا درَّب هذا أو هذه على الأداء التمثيلي، رسم الحركة وأسلوب الأداء، حيث يتم وضع المنديل بطريقة ما، ثم أدوات الطعام، ثم يتحرك النادل ويعود إلى الخلف مبتسمًا كممثلٍ أدَّى دوره في المشهد، وخرج

من الكواليس. والأمر لا يختلف كثيرًا في المدن الكبرى، فقط الإيقاع أسرع، والوجوه تفتقد الحميمية والبساطة قليلًا، لكنها تحتفظ بطرائق الأداء، فثمَّة طابعٌ احتفاليٌّ بكل تفاصيل الحياة. وأيضًا الأماكن، الفنادق، البيوت، الشوارع، محطات القطار، وحتى الحانات والمقاهي الصغيرة، تجد هذه الأماكن لنفسها فضاءً مسرحيًّا، أو قُل تتحوَّل إلى فضاءٍ مسرحيٍّ، فهناك الديكور والإكسسوارات والملابس الخاصة، والحركة والأداء، ويتأكد الزائر لمدن أوروبا أنَّ المدن ما هي إلا مسارح كبيرة لإنتاج الدراما اليومية، وكأنَّ كلَّ مدينة فضاءٌ مسرحيٌّ كبيرٌ، وهذا ما يحدث في الشارع.

-٢-

الناس تشبه الأشياء والتفاصيل الصغيرة، في أوروبا أتأمَّل العِمارة الكلاسيكية وبنايات ما بعد الحداثة، أفكر في التاريخ والحضارة، وأكتفي بالدهشة التي منحتها لي هذه المفارقة، ومنذ الوهلة الأولى وأنا أتأمَّل الحياة ومفرداتها بعيدًا عن الدهشة والصدمة الحضارية أو الاختلاف بين هنا وهناك، فقط أنظر إلى مجتمع ما بعد الحداثة أو ما بعد الصناعة، مجتمع الاستعراض الذي تحوَّلت فيه المدينة الحديثة إلى مسرحٍ متعدد المنصَّات، وهي التقنية المسرحية التي سادت العصور الوسطى قبل فكرة الديكور المتغيِّر، حيث كانت مشاهد المسرحية يتم توزيعها على المنصَّات وينتقل بينها الممثِّلون. وفي المدينة الحديثة عادت المنصَّات من خلال ممارسة أفراد المدينة في أداء سحرهم المتميز لأدوارٍ متعددة،

حتى الحكايات الشعبية لا تخلو من عناصر العرض المسرحي، وأذكر في الطريق من شتوتجارت إلى الغابة السوداء لاحت في الأفق قلعة مضاءة، وحين سألتُ عنها قالوا «لهذه القلعة قصة مثل نساء طروادة والحكاية الشعبية صارت مزارًا سياحيًّا الآن، فحين حاصر الأعداء القلعة في القرون الغابرة، وكانت حاميتها ضعيفة، قرَّر الأعداء قتل كُلَّ الرجال من سكانها، وسمحوا فقط للنساء بالخروج تاركين الرجال للأعداء، وهنا تقدَّمت مجموعة من النساء إلى قائد الأعداء، وقلن له: هل تسمح لنا بحمل ما نستطيع من القلعة، ونحن نغادرها، فوعدهم بأن يحملن ما يستطعن، وهذا وعدٌ منه، وبعد لحظاتٍ فوجئ الأعداء بخروج النساء من القلعة، وكلٌّ واحدة تحمل زوجها، وهكذا نجا الرجال!

والقراءات الشعرية تؤكِّد أنَّ أوروبا لا تمسرح الحياة، بل والأدب أيضًا، وهذا ما جعلني أفكر فيما سبق حول المسرح كجزءٍ مهمٍ من البِنية العميقة لهذه القارة سليلة الثقافة الإغريقية، إذ استعار أيضًا الشِعر مفردات العرض المسرحي بأساليب مختلفة وصلت إلى حدِّ تقديم مشاهد مسرحية لأعمالٍ أدبية أثناء القراءة، ففي مهرجان ربيع القراءة، في ألمانيا قدَّم الروائي الألماني من أصل بلغاري إيليا توريانوف روايته الجديدة «جبال الجليد» من خلال أمسية مسرحية، قام هو فيها بدور الممثِّل مع فرقة موسيقية مكونة من ثلاثة عازفين. ولم يقتصر الأمر على العزف الموسيقي، أو المزج بين السرد والموسيقى، أو حتى التداخُل بينهما، بل ما حدث يوحي بأنَّنا في عرضٍ مسرحيٍّ، إذ راح يؤدِّي النص الروائي كممثلٍ بارعٍ، مستخدمًا التعبير الحركي، ولغة الجسد، من

خلال وجهه ويديه، بل ومن خلال الحركة والأداء الصوتي، وفي أحيانٍ يبدو ساخرًا، وأحيانٍ أخرى جادًا، واستعان الكاتب بمؤثرات صوتية، ربما كانت حديثًا من الإذاعة حول السياسة، وأيضًا بعض الإعلانات، بالإضافة إلى الإضاءة التي جسَّدت فضاءً مسرحيًّا أصيلًا، مع المفردات الأخرى من الملابس والديكور، ناهيك عن الحضور الجماهيري الذي اكتملت من خلاله الحالة المسرحية، وأنا أشاهد أداء إيليا والآخرين لم أمنع نفسي من مراجعة نشأة المسرح عند الإغريق، وكيف كان الشعراء هم كُتَّاب المسرح. وأكمل إيليا حالة المسرحة بمشاركة شاعرٍ من زيمبابوي، وأدَّى الاثنان مشهدًا مسرحيًّا آخر، استعان فيه شاعرٌ زيمبابوي بالغناء والأداء المسرحي والتعبير الجسدي الذي جاء من إفريقيا دون شكٍّ، كأنَّنا أمام مسرحٍ شعبيٍّ من القارة السوداء. وأعترف بأنني في البداية توقفت أمام الظاهرة، لا أعرف هل أنحاز إليها أم لا؟ هل أنحاز إلى القراءة الشعرية التقليدية أم أنحاز إلى هذا الأداء المسرحي للشِعر؟! وسألتُ نفسي بعيدًا عن التراث المسرحي الذي يحمله الأوروبيون على أكتافهم أينما حلُّوا، هل يحتاج الشِعر إلى أداءٍ مسرحيٍّ، أم تستطيع الكلمات أن تصل إلى القارئ عارية هكذا دون أداءٍ أو تمثيلٍ؟ في أحيانٍ كثيرة كنت أنحاز إلى الشِعر الخالص دون أداء تمثيلي ليصل إلى الجمهور دون مساعدة الأداء المسرحي، وأحيانًا أفكر في أنَّ الأداء المسرحي وسيلة لجذب المشاهد/ القارئ، خاصة في أوروبا التي تمسرح حتى الشوارع والبيوت. فالمهم هو النص نفسه ولا شيء آخر، وبدأتُ أتأمَّل هذا الشعب الذي يحوِّل الحياة إلى مسرحٍ

كبيرٍ، فهو يؤدي بدقة وعناية كأنَّ هناك جمهورًا يشاهده، يرتدي أحسن ما لديه، ويتقن الحركة والأداء كأنَّه على خشبة مسرحٍ لا يُسدَل ستارها أبدًا، والأوروبيون نموذجٌ للجمهور المسرحي المثالي، حيث يخرج أهل المدن الكبرى والقرى الصغيرة عن بكرة أبيهم لحضور القراءات الشعرية، سواء في الصباح أو المساء، يخرجون للفرجة، يرتدون أحسن ما لديهم، ويذهبون لسماع الشعر كطقسٍ اجتماعيٍّ، وإن فعلوا هذا كل يوم. البعض يحمل معه كلبه ويجلس إلى جواره، والغريب أنَّ الكلاب تجلس صامتة لا تتحرك، على الأكثر يهزُّ الكلب أذنيه أو ذيله، لكنَّه لا يعوي أو يتحرَّك من مكانه! يجلس الجمهور في المقاعد ساعتين أو ثلاثًا لا يتحرك أحدٌ، وحين تنتهي القراءة لا يتدافعون، يخرجون بهدوءٍ إلى طاولة الكتب للشراء ثم إلى الكاتب للتوقيع، ثم يكملون سهرتهم فيما بعد، يأكلون ويشربون احتفالًا بهذا الحدث. نعم في أوروبا شاهدت شعبًا يستيقظ من نومه مبكرًا، ويذهب لسماع الشِعر في ألمانيا، فرنسا، سلوفينيا، سويسرا، يأتي سعيدًا راضيًا، فهؤلاء يصنعون الدراما في كل لحظة في حياتهم. في أوروبا الحياة دراما كبرى، وثمَّة تدريبٌ يوميٌّ على إثراء الخيال.

-٣-

الفن ظاهرة طبيعية محكومة بأصولٍ، هكذا ما قاله أرسطو في كتابه «فن الشعر»، ورأى أنَّ الحكم على العمل الشِعري يعتمد على نوعية تأثيره في إنسانٍ يحظى بعقلٍ سليمٍ وتعليمٍ جيِّدٍ، وليس من الضروري

أن يكون خبيرًا أو متخصصًا. كنتُ أردِّد هذه الكلمات كثيرًا في المدن الأوروبية، وفي كلِّ قراءة تواجهني نفس الأسئلة، ما هو الشعر؟ وكيف يكتب الشاعر؟! ومن أين يأتي بالشعر؟! فهل يتخيله ويؤلفه؟! وفي كلِّ مرة أحاول أن أجد إجاباتٍ تليق بالشعر، وأقول لكل من يسألني إنَّ الشِعر لا يُؤلَّف، يبحث عنه الشاعر وربَّما لا يجده أو يجده أحيانًا، ظاهرة طبيعية كما قال أرسطو، ولكن محكومة بأصولٍ! وحين التقيت عام ٢٠٠٨ تلاميذ مدرسة ألمانية، وكان فصلًا دراسيًّا من أربعين طالبًا يدرسون ضمن دراستهم أشعار الحب، وتتراوح أعمارهم ما بين ١٦ : ١٩ عامًا تقريبًا، وكان لقاءً ثريًّا ومدهشًا، سألتهم: هل يرغبون في سماع الشعر باللغة العربية أم فقط الألمانية؟! وأدهشني إصرارهم على سماع الشعر باللغتين. وبعد القراءة بدأنا الأسئلة عن الشعر وطبيعته، ولكن أحدهم سألني، وهو ينظر إلى المدرسة قائلًا لي: بعد أن قلت إنَّ الشِعر من الشعور، وإنَّه لا يخضع للعقل، أنا أوافقك وأعجبتني هذه النظرة للشعر، ولكن هل يجوز أن يكون للشعر درجاتٌ وامتحاناتٌ أم نعامله بمنطقه فهو شعرٌ؟ فقلت له لا يستقيم الأمر إذا عاملنا الشعر على أنَّه مادة تقليدية، لها امتحانٌ ودرجاتٌ، فصفَّقوا جميعًا، ونظروا إلى المعلمة التي كانت في موقفٍ لا تُحسَد عليه، فها هو الشاعر الذي دعته ليتحدث مع تلاميذها عن الشعر، سوف يلغي لها الدرجات والامتحان، ولكنني سألتهم وسألت المعلمة: هل هناك شعرٌ للحب وآخر للسياسة وآخر للاجتماع وهكذا، بما أنكم تدرسون أشعار الحب، وشعرت أنَّ السؤال صدمهم، وأجبت أنا، فالشِعر هو الشِعر، وربما قصيدة عن الحب تبدو

سياسية والعكس بالعكس، فلا يجب تصنيف الشِعر إلى أنواعٍ، وكان المهرجان قد وزَّع نصوص الشعراء على بعض المدارس في المدينة قبل بدء المهرجان حتى يقرأها التلاميذ، وتكون موضوعًا للمناقشة مع الشاعر، فنحن لا نستطيع أن نؤلِّف الشِعر، فالعقل لا يكتب شعرًا، وإذا فعل هذا يفسد الشعر، إنَّه ظاهرة طبيعية كالماء والهواء، نتأمَّلها، نبحث عنها حتى نجدها، وفي اللغة العربية الشِعر من الشعور، إذن كيف نؤلِّف هذا الشعور أو نتخيَّله؟!

❊ ❊ ❊

الشِّعر

... يتخلَّى عن ملابسه الرسمية

-١-

في أوروبا، في مدن المسرح عشتُ الشِعر، أصبح للشِعر حياة وأصبح حياة، بل وأصبحت الحياة شعرًا، وسوف تظل دهشتي من جمهور الشعر أو قُل الصدمة التي ما زال أثرها عالقًا في نفسي، وذلك من خلال علاقة الجمهور بالشِعر الذي يدفع ثمن بطاقة الحضور، ويرتدي أجمل ما لديه لسماع الشِعر رغم برودة الطقس، رغم الجليد، وكيف يتدافعون لسماع الشِعر أو يحتفلون بالحياة، فالشِعر طقسٌ اجتماعي يمارسه هؤلاء بمحبة، برغبة قوية.

كانت المدن التي تجمَّدت من برودة الطقس تدبُّ فيها الحياة داخل القاعات مع الأمسيات الشعرية، من خلال اللغة الشعرية، الكلمات، الصور والمجاز، حيث الكلمة العليا للخيال.

في كلِّ مدينة كنتُ أكتشف قصيدة تتجسَّد، تُبعَث من بين السطور، تتحوَّل إلى كائنٍ حيٍّ، وتلعب دور البطولة في الرحلة، كأن تكون لي رفيقًا من لحمٍ ودمٍ، قصيدة يحبها الجمهور، يتفاعل معها وتصبح موضوعًا للحديث بيني وبينهم، حلقة الوصل حتى تنتهي أيام المهرجان. بدأتُ بقصيدة «سترة» في الغابة السوداء، حين جاءت فتاة عمرها لا يتجاوز اثني عشر عامًا لتقدِّم لي بعد انتهاء القراءة كتابي الأول، وكان مختارات من الدواوين الثلاثة الأولى «ما تبقَّى منَّا لا يهم أحدٌ» وهي تفتح الكتاب

على القصيدة التي أحبَّت، وتشير أن أوقِّع هنا، وفي اليوم التالي أهدتني لوحة رسمتها لسترة تمشي وحيدة في الشارع، سترة لها ساقان ويدان، من دون رأسٍ تمشي في شوارع المدينة، وظلَّت آن تيرزا أخنيو أوليفير تقرأ ما يُترجَم لي من شعرٍ، وهي تحتفظ بسترتي التي تمشي وحيدة ولا تكلِّم أحدًا. وفي مدينة بِرن السويسرية اقترب مني رجلٌ ضخمُ الجثة، ورفيقه الذي يحظى وجهه بملامح حادَّة، كأنَّ نحاتًا قدَّها من حجرٍ صلبٍ، عرفتُ من أصدقائي أنَّ كليهما من الضواحي، يمتلكان الأراضي والحيوانات، وقال الأول لي: أنتَ كتبتَ عن معطفي الذي يعيش معي منذ زمنٍ بعيدٍ، وابتسم الثاني فبرزت عظام وجهه، وقال لي: هل لديك مطرقة في مصر كهذه التي في القصيدة؟ وضحك قائلًا: أعرف من تقصد، وهمس عجوزٌ في أذني بعد أن انتهيت من القراءة في برلين، وقال لي، وهو يمسك بكتابي: أنا أيضًا أتكلَّم مع الغرف في بيتي، «نعم بيتي كبيرٌ، وأوسع من محبتي»!

وبعد سنواتٍ في الغابة السوداء، اقترب مني رجلٌ طويلٌ القامة، ذو أنفٍ طويل، وعينين جاحظتين قليلًا، في يده كتابي الأخير بالألمانية «تفاحة لا تفهم شيئًا»، يبرز من بين أصابعه الطويلة التي تليق بفلاحٍ ترك المحراث لتوِّه، لا برجلٍ اشترى كتابًا وقرأه بالأمس، ثم بحث في الإنترنت عن أعمالي، وقدَّم لي قصائد منشورة لي باللغة العربية والإنجليزية من موقع «*poetry international festival*»، في روتردام بهولندا، وسحب ورقة بيضاء من الملف الذي يحمله، وسألني إن كان من الممكن أن أكتب هذه القصيدة بخط يدي باللغة العربية، وعنوانها «موت» ورغم

دهشتي كتبتها، فتهلَّل وجهه، وأخبرني أنَّ لديه عددًا كبيرًا من القصائد المكتوبة بخط اليد لشعراء أحبَّهم! ثم أشار إلى الديوان الجديد «تفاحة لا تفهم شيئًا» وأشار إلى القصيدة التي تحمل عنوان الديوان، فكتبتها بخط يدي أيضًا، وتقريبًا كلَّما التقى شاعرًا، وتفاعل مع شعره طلب منه أن يكتب قصيدة بخط يده، فهو يؤسِّس مُتحفًا للشِعر في بيته، وكلّ يوم كنتُ أشاهده وزوجته -كلاهما على مشارف الثمانين- يستمعون إلى الشِعر في سعادة. القصائد التي كتبتها في شوارع القاهرة بين المقاهي والشوارع والحانات والغرف البائسة التي كنت أعيش فيها، صارت لها حياتٌ في الغابات والمدن الأوروبية البعيدة. كان هؤلاء أجمل من كلِّ النقد الذي تناول ما كتبتُ من الشِعر، كنتُ أنظر إلى النصوص وستمع إليها بالألمانية والفرنسية، بالهولندية والإنجليزية، وأشعر أنَّها تعيش حيواتٍ أخرى، بالإضافة إلى حياتها في مصر، تعيش ليس فقط في أماكن أخرى وفضاءات بعيدة، بل تعيش في لغاتٍ أخرى، كنتُ أراها في ملابس جديدة وغريبة، كنتُ أستمع إليها في هذه اللغات، وكأنَّني أشاهد عرضًا مسرحيًّا بلغة لا أعرفها لكنَّني أعرف الحكاية، فكنتُ أرى الكلمات والشخصيات والمعاني والأحداث في حياتها الجديدة فأبتسم مطمئنًا.

لقد عاش الشِعر العربي قديمًا بين الناس، كان يسافر مع القوافل على ظهور الخيل والجمال، يحتل الصفوف الأولى في المعارك، ويقف على المقابر أوَّل المعزين، يرثي الموتى، ويلهم الأحياء الصبر والسلوان، كان شريكًا في القتل والذبح، في المحبة والكراهية، في العشق والغرام، في

اللهو والسخرية، في الليل والنهار، ضيفًا دائمًا على الأسواق، والحانات، ودور العبادة، وحاضرًا في ازدهار الحضارة وانهيارها. لم يكن قابعًا في الكتب والغرف المغلقة بين آراء النقاد الأنيقة، كان حرًا طليقًا يحفظه الناس، كان أقرب إلى النص المسرحي الذي لا يُكتَمل إلَّا على خشبة المسرح، لقد عاشت نصوص شكسبير لأنَّها كُتِبت، واكتملت في رحم الفرقة المسرحية ولم تُولد على الأوراق، فكما تحدث الشخصيات وتتجسَّد وتُبعَث على خشبة المسرح، أيضًا يُبعَث الشِعر حين يردِّده الناس، حين يحفظونه، ولا أقصد أن يكون جماهيريًّا تردِّده الحشود، ولكن أن تكون له حياة.

-٢-

في أوروبا، في كلِّ المدن التي زرتها أقمتُ علاقة وثيقة مع الشِعر، صارت العلاقة حميمية بيني وبين ما أكتب من قصائد، حين أصبح للنصوص حيواتٌ بين الناس، حيث القراءة المستمرة للنصوص مع الجمهور، والمواقف، والحكايات التي جعلت الروح تدبُّ في هذه النصوص في السترة، والمطرقة، والصحن، والسكاكين، والبيت والغرف. وأصبحتُ أشاهد الشخصيات التي في النصوص تعيش معي، تتجوَّل في هذه المدن، لعازر الذي قام من الموت بعد أربعة أيامٍ كان يعيش معي في مدينة روتردام، والرجل الذي يبني البيوت، واللغوي الذي أكلوا جثته، وكأنَّني أكتبها مرَّة أخرى، هذه النصوص التي أصبحت بلا جمهورٍ في مصر، فقط يعرفها الشعراء ويكتب عنها النقاد صار لها

حياة صاخبة في القارة العجوز، وكأنَّ مخرجًا قام بتجسيدها على خشبة المسرح فبُعِثت، ورحتُ أتأمَّلها من جديدٍ، ليس فقط لأنها في لغة أخرى ترتدي ملابس جديدة، أكتشفها مرة أخرى، وكأنني أقدِّم عرضًا مسرحيًّا، كل قصيدة تصعد بشخصياتها، بعالمها من البشر والأشياء على خشبة المسرح فتدبُّ الحياة في البشر والأشياء، شعرتُ أنَّ السترة والمطرقة والصحن والسكاكين كائناتٌ حيَّة تسافر معي، تتجوَّل في المدن، فالسفر مع الشِعر ومن أجله ليس كأي سفرٍ، أن تحمل هذه القصائد، تحمل الكلمات، وتقطع هذه الأميال طائرًا وراكبًا وماشيًا ليستمع هؤلاء الغرباء إلى مشاعرك التي كنت تخجل منها حين بدأت الكتابة، المشاعر التي كنت تخبئها وتحجبها عن الآخرين، أمرٌ مدهشٌ بل وأقرب إلى الغرائبية كنتُ افتقدتُ هذه العلاقة منذ أيام الجامعة والسنوات الأولى في القاهرة، حين كنَّا نحمل مسودات النصوص ونقرأها للأصدقاء في المقاهي والحانات، وعلى قارعة الطريق، ولا أعرف كيف تلاشى هذا فجأة، وحتى الندوات أصبحت عقيمة بلا جمهورٍ، وأصبح الشعر قاصرًا على مَن يكتبون الشِعر فقط! أمَّا الجمهور فذهب إلى طريقٍ بعيدٍ عن الشِعر، إلى الأغاني الهابطة، ثم أغاني المهرجانات، وظلَّ مَن يكتبون الشِعر في مقاطعة خاصة ومستقلة بعيدة عن الجمهور، مقاطعة ربَّما تهتم بالمدارس الحديثة والاتجاهات العالمية، بالتجديد والتحديث، ومتابعة أحدث خطوط الموضة الشعرية، بعيدًا عن الشعر! وفي النهاية كان الناتج نصوصًا متشابهة أقرب إلى خطوط الموضة العامة والعمومية التي يلهث خلفها الناس، مجموعة تكتب الشِعر وتسمعه وتصفِّق وتشجع، وتمنح

الجوائز، وتطبع الدواوين فيما بينها، عملية غالبًا سرية، كمن يربي زهورًا من البلاستيك، يرويها بالماء ويرعاها، تخصُّه وحده، ولا يعرف الناس عنها شيئًا!

-٣-

في القراءة الأولى مع السويسري رافائيل أورفايدر، وكنَّا في القاهرة عام ٢٠٠١، كان يعزف على البيانو، وأقرأ أنا النصوص الخاصة بي وبه باللغة العربية، ثم قرأنا معًا بالعربية والألمانية بمشاركة عازفة الماريمبا نسمة عبد العزيز. رافائيل شاعر وموسيقي لديه إنتاجٌ غنائيٌّ من الكلمات والألحان، درس الأدب الألماني والفلسفة، أحد أبرز أسماء موسيقي الراب في برن، وأيضًا يُعتبر من أهم الشعراء الشباب في الدول الناطقة بالألمانية، حصل على العديد من الجوائز عن شعره، ونشر أول دواوينه عام ١٩٩٩ «نهارك سعيد أيُّها السيد جوتنبرج»، التقينا مع آخرين تحت عنوان «كتابة جديدة من مصر وسويسرا»، وتعمَّقت علاقتنا بين الشِعر والموسيقى، ترجم قصائدي من الإنجليزية إلى الألمانية، قبل أن تُترَجَم من العربية إلى الألمانية، وحين التقينا كان يقول «أريد أن أجرِّب أكبر عددٍ من الأدوار، أريد أن أكتسب أكبر عددٍ من اللغات والتقنيات، لكي أحكي أكبرَ عددٍ ممكنٍ من الحكايات، الشيء الوحيد الذي يوضح أنَّ هذا العمل ينتمي لي هو خطي، أي الطريقة التي أصنع بها ذلك، إنَّني لا أطمح إلى أن أنمِّي لغة خاصة بي، فاللغة الخاصة ما هي في النهاية إلَّا أفق محدود». وفي بِرن اصطحبني إلى الاستديو للتعرُّف على الفرقة

التي يعمل معها، بل ويعيش تقريبًا من الشِعر والموسيقى، استمعنا معًا إلى الموسيقى الحديثة، وإنتاجه من موسيقى الراب مع الشِعر من خلال الأسطوانات التي أصدرها، واستمع معي إلى الموسيقى المصرية ساعاتٍ طويلة، وانحاز إلى السيرة الهلالية وصوت جابر أبو حسين والربابة، نوعٌ من الموسيقى لم يعرفه من قبل، واستمر البيانو شريكًا لنا في معظم القراءات الشعرية، و كانت المرة الأولى التي أعايش فيها هذه الحالة، المزج بين الشِعر والموسيقى، أنا الذي يعرف الشِعر وحده بقوة الكلمات، الشِعر الذي يستطيع أن يعيش بمفرده حاسر الرأس دون عوامل مساعدة مثل الموسيقى والأداء التمثيلي للكلمة، وبعد هذه التجربة توالت التجارب التي تخرج بالشِعر من حدود الكلمات إلى فنون الأداء والموسيقى، إلى مفردات المنظر المسرحي، ثمَّة أمسياتٌ لشعراء بين الشِعر والموسيقى، أو الشِعر والأداء التمثيلي مع الموسيقى. في البداية كنتُ أسأل نفسي: هل هذا في صالح الشِعر أم لا؟ أنا القادم من ثقافة الخطابة والشِعر الذي كان يتلوه الشعراء على الناس في سوق عكاظ، من الشِعر الذي يعتمد على الإلقاء، حتى أصحاب قصيدة التفعيلة، بل وبعض شعراء قصيدة النثر، من ثقافة البلاغة والمجاز حتى في قصيدة النثر! وبعد عامٍ من الشِعر والموسيقى في القاهرة وبِرن وبازل وزيورخ، وجدتني أقف على خشبة المسرح في روتردام لأداء قصيدة «رجل طيِّبٌ يكلِّم نفسه» بعد مسرحتها، واجهتُ الجمهور ممثِّلًا وشاعرًا، كنتُ الممثِّل والراوي، ثم دخلنا إلى فضاء الحكاية أنا والجمهور، حكاية الرجل الذي تحوَّل إلى كاميرا، يلتقط الصور ولا يعى شيئًا! وتوالت

الصدمات في العديد من المدن الأوروبية، وأنا أشاهد الشعراء في ملابس الموسيقى، والغناء، والأداء الحركي الصاخب أثناء القراءة، وتقريبًا لا يخلو مهرجانٌ من هذه الفقرة، حيث يأتي شاعرٌ ليقدِّم هذه الفقرة، وحين يصفِّق الجمهور، أهمس في أذن أصدقائي الذين أصابهم الضجر: نحن الجيل الكلاسيكي!

وفي عام ٢٠٠٤ التقيت مع خوزيه أوليفير، وكان قد جاء إلى مصر راويًا لمدينة القاهرة في إطار مشروع رُواة المدن، ورغم أنَّني لم أكن مشارِكًا في هذا المشروع، التقيت خوزيه في معهد جوته، وكان قد قرأ لي بعض النصوص المترجمة إلى الألمانية، وكنت أظنُّه لقاءً عابرًا لكنَّه امتدَّ، ثم التقينا في مدنٍ أوروبية عديدة، جمعنا الشِعر، حيث تمثِّل قصائده كناياتٍ متعددة الدلالات، يمزج ما هو ميتافزيقي بالتفاصيل الحسيَّة البسيطة، ورغم أنَّه يكتب بالألمانية إلَّا أنَّه لا ينسى انتماءه الروحي للثقافة الإسبانية، معه كانت تجربة أخرى للشِعر والموسيقى، فهو أيضًا عازف جيتار وموسيقي يغني شعره، فبعض قصائده تعتمد على الموسيقى في بنيتها الأساسية، فأحيانًا يستعير إيقاع مباراة الملاكمة، أو الموسيقى الإسبانية، وكنَّا في المدن الألمانية أو خارجها في سويسرا أو النمسا، سلوفينيا، مصر حين نقرأ معًا، يقرأ ويغني، وفي أحيانٍ أخرى يعزف على الجيتار، وهكذا وجدتُ نفسي أمام تجربتين تحت عنوان «الشِعر والموسيقى» تفاعلت وشاركت، وعشت مع رافائيل في سويسرا، ومع خوزيه في ألمانيا، الشِعر في ملابس أخرى!

-٤-

كنتُ من قبل أفكر في تقنيات المسرح والسينما في القصيدة، في قالب السيناريو الذي استخدمته في الديوان الأول في قصيدة تحمل عنوان «سيناريوهات مقترحة»، والبناء المسرحي في الديوان الثاني في قصيدة تحمل عنوان «المسرحية»، وأمثلة أخرى، أقصى ما كنت أفكر فيه هو استخدام هذه الصيغ، استعارة القوالب الدرامية في القصيدة، على أن تلعب الكلمات دور البطولة المطلقة، ولكن فجأة أصبح الأداء التمثيلي والموسيقى جزءًا أساسيًّا من الكتابة عند العديد من الشعراء، كان آخرها عام ٢٠١٧ في مهرجان ربيع الشِعر في ألمانيا وكنَّا في الجنوب، وفي الفضاءات المخصصة للقراءة يتوافد الجمهور، ربَّما خمسون، مئة أحيانًا ونحن الشعراء سعداء مع هذا العدد، وفجأة خرجت المدينة الصغيرة بكاملها، واحتلَّت المسرح، فثمَّة شاعرٌ جاء من بافاريا اسمه قسطنطين، وكان المشهد مدهشًا، قرأ شعرًا ثم جلس إلى البيانو، وراح يعزف الموسيقى، ثم قام وراح يحكي عن ذكرياته، طفولته، ثم قرأ شعرًا، وعزف الموسيقى، وحكى مرة أخرى، أقام لنفسه ثلاثة فضاءات أمام الميكروفون لقراءة الشعر، وحين يحكي عن ذكرياته يجلس إلى طاولة أمام الكتب، والفضاء الثالث مع البيانو والموسيقى ليقدِّم أمسية ما بين الشعر والموسيقى والحكي، في تلك الليلة خرجت المدينة في استقباله، وكنَّا نحن شعراء الكلمات نقرأ في قاعاتٍ صغيرة مع جمهورٍ يصل إلى مئة شخصٍ على الأكثر، وكنَّا نقرأ بزهوٍ أمام هذا العدد، لكن خرجت القرية في مظاهرة من أجل قسطنطين، صفَّقوا في حماسٍ، امتلأ

بهم المسرح الكبير في الصالة والبلكون، في كلِّ مكانٍ. ذهبتُ متأخرًا، ورغم أنَّني من الضيوف لكنَّهم وجدوا لي مكانًا بصعوبة في البلكون، شاهدتُ أداء قسطنطين من فوق، شاهدتُ رد فعل الجمهور وتفاعله مع هذا الشاعر الموسيقي الحكّاء، وجلستُ إلى جِوار رجل وزوجته، كنت أحسدهما لأنَّهما ينتميان إلى لغة هذا الشاعر الموسيقي، ربما شعرا بنظراتي، فسألتني المرأة هل تفهم ما يقول، قلت: «لا أعرف الألمانية، لكنني أستمتع بالعزف والأداء»، فضحكت، وقالت ونحن أيضًا! هذا الرجل من بافاريا، ولغته مختلفة، نحن مثلكَ! ضحكت، وقلت «ماذا لو أنَّه ألمانيًّا خالصًا يشاركهم اللغة؟

وفي العام التالي كانت صدمة بوب ديلان، فلم أعترض مثل آخرين على فوزه بجائزة نوبل للآداب، بل كنت سعيدًا! أسطورة الستينيات الأمريكية في موسيقى الراب، رسامٌ وعازف جيتارٍ، ثائرٌ ومتمردٌ، شاعرٌ غنائيٌّ يكتب شعرًا، يغنيه هو وآخرون، لم يكن شاعرًا يرتدي ملابس الوقار الأدبية، حال سماع الخبر ضحكت، وتذكَّرتُ كلَّ ما سبق، ولم أتوقف كثيرًا أمام فوز هذا الشاعر المطرب بالجائزة الأكبر في عالم الأدب. لقد ذكرت الأكاديمية السويدية أنَّ بوب ديلان يكتب شعرًا من أجل الأذن، وأنَّه خلق تعابير شعرية جديدة في الأغنية الشعبية الأمريكية، فحيثيات الجائزة في الأدب وليس الموسيقى، نعم نحن أمام موسيقيٍّ كبيرٍ، والجائزة تعرف أنَّ أعماله باعت ملايين الأسطوانات، وأنَّه أنفق خمسة عقودٍ في اكتشاف مذاهب وتقاليد الموسيقى الشعبية الأمريكية، لكنَّه أيضًا شاعرٌ، فهو ينتمي إلى جيل الغضب، ووصفه آلن جينسبرج

أحد أبرز رموز هذا الجيل بأنَّه شاعرٌ بطوليٌّ، وموسيقيٌّ أساسيٌّ في القرن العشرين. نعم إنَّه شاعرٌ لكنَّه يكتب شعرًا للأذن، وليس للتأمُّل والقراءة مثل كل الشعراء الشعبيين على مرِّ التاريخ، وفي كل الحضارات منذ هوميروس اليوناني الجوَّال الذي حكى عن غضبة أخيل في الإلياذة وصولًا إلى شاعر السيرة الهلالية جابر أبو حسين، ومرورًا بعشرات الشعراء، وكل منهم نتاج ثقافته المحلية التي شكَّلت جماليات هذا الشِعر الشعبي وأساليب أدائه. وبوب ديلان لا يحمل ربابة مثل شعراء السيرة الهلالية، ولم يتجوَّل في شوارع أثينا قبل الميلاد ليحكي عن صحوة الضمير الإغريقي بعد إبادة شعب طروادة بقرونٍ مثل الشاعر الضرير هوميروس، لكنَّه قدَّم شعرًا حديثًا في قالب الموسيقى الشعبية بمفهوم هذا العصر، حيث أصبحت أشعاره رمزًا للثقافة المضادة، والذي أثار غضب الأوساط الأدبية أنَّه ليس شاعرًا بالمعنى التقليدي المتعارف عليه، فهل تقلِّل الموسيقى أو الغناء من شأن الشِعر؟ ربما يتوارى الشاعر لصالح الموسيقي، ولكن هذا لا يعني سوى أن عوامل الجذب الموسيقي أقوى من الشعر. بوب ديلان الشاعر يكتب الكلمة قبل اللحن، والمعيار إذا حذفنا الموسيقى من هذه الأشعار، ماذا يتبقى؟ دون شكٍ سوف يتبقَّى شعرًا لا يخلو من رؤية فلسفية عميقة لتفاصيل الحياة اليومية، وقصائد تحمل طابعًا مأساويًّا في بناءٍ دراميٍّ محكمٍ، استطاع التأثير في أجيالٍ عديدة، واستمر هذا التأثير سنواتٍ، ولو كانت أغانيه التي كتبها فقط تعتمد على الموسيقى لِمَا استطاعت الصمود طويلًا، والشِعر عاملٌ أساسيٌّ في أغانيه، لكنه انحاز لما نادى به طه حسين منذ سنواتٍ بعيدة

«[٢١]متى تأثَّرت حياة الناس بالأحداث فقد تأثَّرت آدابهم، لأنَّ هذه الآداب آخر الأمر ليست إلا تعبيرًا عن هذه الحياة، وتصويرًا لها، فإذا تغيَّر الأصل تغيَّرت الصورة، وإذا تغيَّر المعنى تغيَّرت العبارة التي تؤديه». نعم الشِعر أصبح في مكانٍ آخر غير الذي نعرفه دون أن يتغيَّر الشعر، لكن تغيَّر الثوب، تغيَّر المعنى، ولم يقلِّل هذا المكان الآخر والملابس الجديدة من شأن الشِعر، لكن مقتضيات المرحلة حملت الشِعر إلى هذا المكان، فلم يعد الشِعر للقراءة التقليدية فقط، وأصبح الشاعر يطل على جمهوره في ملابس أخرى غير الكلمات المهموسة، وإذا كان غناء الشِعر يحدث منذ قرونٍ، إلَّا أنَّ الجديد هو الشاعر نفسه الذي يغني ويلحن أشعاره، ويحمل كلماته إلى الجمهور في حفلٍ صاخبٍ وهي بكامل ملابسها الموسيقية، فهل سيذهب الشِعر إلى طرق أخرى لا تعرفها أقدامنا؟ ربما حدث هذا منذ زمنٍ، ولكن هذه الطرق لن تقلِّل أو تُعلِّي من شأنه، سيظل الشِعر هو الشِعر، ولكن مقتضيات المرحلة جعلته يرتدي هذه الملابس، وظنِّي أنَّ أمانة جائزة نوبل منحت الجائزة لهذا الاتجاه، وللشاعر الأكثر تأثيرًا في جمهوره على مدى خمسة عقود رغم إنَّه ليس ت. س. إليوت أو بابلو نيرودا، لكنه شاعرٌ حقيقيٌّ استمتعت بقراءته من خلال مجموعة من القصائد القليلة سواء في الإنجليزية أو العربية. فإذا كان يكتب شعرًا للأذن لكي يصدح به أمام جمهوره مع الموسيقى، إلَّا أنَّه لا يخلو من فلسفة عميقة للحياة! فهو الشاعر الذي يطرق باب السماء حتى تفتح له من خلال موسيقى تجذب الجمهور وتخاطب حواسه فتوقظها، فلم

(٢١) ألوان – طه حسين – دار المعارف – الطبعة السادسة.

يكتب فقط قصائد احتجاجية مباشرة ضد الحرب تؤكد مواقفه بل جسَّد فلسفة جيله، جيل الغضب الذي واجهه العالم بالسخرية، ونال الجائزة عن إنتاجه الأدبي كما جاء في حيثيات نوبل، نعم إنَّه شعرٌ في ملابس أخرى لم نعتادها، لكنَّه شعرٌ حقيقيٌّ. وحين حصد بوب ديلان الجائزة كان تكريمًا للشاعر الشعبي، شاعر الربابة في مصر، أو الشاعر الأعمى في بلاد الإغريق، مَن كانوا ينشدون الشعر للناس في الشوارع والميادين، ولكن في ملابس حديثة!

لقد لاحظ د. عبد العزيز الأهواني «[٢٢] أنَّ ازدياد درجات العُقم في التراث الرسمي، كان نتيجة تقوقعه على ذاته، وانعزاله عن حركة الجماهير واهتماماتها، وكانت النتيجة عزلة التراث الرسمي عن الجماهير التي ذهبت إلى ما يتجاوب واهتماماتها وهمومها من إبداعٍ شعبي، وكلما كان الشاعر أكثر إخلاصًا لنفسه وواقعه، مخلصًا لزمنه، كان أكثر ابتكارًا من غيره، وأبعد عن العُقم»، وظني أنَّ هؤلاء الذين استعاروا الموسيقى والتمثيل والغناء والأداء الحركي، كانوا أكثر إخلاصًا لزمنهم ولمقتضيات اللحظة الراهنة، ولم يكن هذا سوى محاولة لحمل الكلمات إلى الجماهير والاقتراب من اهتماماتها، فمنذ أن كان العرب يجتمعون في سوق عكاظ لعرض شعرهم على الناس، ومرورًا بأساليب عديدة منها، القراءة في مجالس الخلفاء والسلاطين والاستعانة بالرواة والجواري، ووصولًا إلى أسلوب بوب ديلان، فدائمًا هناك محاولة لمدِّ

(٢٢) العُقم والابتكار في شعر ابن سناء الملك – د.عبد العزيز الأهواني – الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الجسور بين الشِعر ومقتضيات اللحظة الراهنة، وبالطبع ليس من خلال الغناء والموسيقى فقط، بل من خلال أدواتٍ أخرى منها اللغة، ربما كان الانحراف عن جوهر الشعر الذي استمر قرونًا أحد العوامل الأساسية في تخلِّي الشعر عن ملابسه الرسمية بأساليب مختلفة، ولكن ثمَّة فرقٌ شاسعٌ أن يتخلّى عن ملابسه، عن الشكل، وأن يتخلَّى عن جوهره، ظنِّي أنَّه في أوروبا ظلَّ الشعر محافظًا على جوهره رغم الملابس الجديدة، رغم الموسيقى والأداء المسرحي والغناء، فحافظ على جمهوره، في حين فَقَدَ الشِعر العربي جمهوره الذي سئم الشعر، وأصابه الملل، وهذه حقيقية لا بُدَّ أن نواجهها، إنَّ أسباب انفصال الشعر عن جمهوره تكمن في معظمها في فقدانه مقومات عديدة، ربما يكون من بينها الموسيقى، ربما اللغة، ربما في تغيُّر المعنى، معنى الحياة، في حين ما زالت العبارة التي تؤدي هذا المعنى كما هي! لقد أرجع النقاد انصراف العرب في القرن الثاني الهجري عن شِعر الغزل رغم ازدهاره بعد أن أصاب السأم جمهور الشعر من النغمات الفاترة التي ردَّدها هؤلاء الشعراء كثيرًا، ومنذ سنواتٍ عديدة والشعراء يردِّدون نفس النغمات الفاترة، ويكتبون نفس المعاني البالية، فكان من الطبيعي أن ينصرف الجمهور بعيدًا عن الشِعر. هذا الشِعر الذي لا يعبِّر عن الحياة، ولا يصوِّرها بل يكرِّر كلماتٍ ونغماتٍ بالية، وأيضًا يرتدي ملابس بالية!

* * *

الله يحب أوروبا؟

في هذه القارَّة العلمانية رأيتُ الله في كلِّ شيءٍ، في الطبيعة الساحرة، في مجانين الحانات حين يرقصون طربًا آخر الليل، ويركلون العالم بأقدامهم، في البشر الذين يقدِّسون أعمالهم كصلاة يومية ويحبون الحياة، في الطعام والملابس، في السعادة والطمأنينة، في التسامُح وقبول الآخر، في العِمارة الساحرة، في الكاتدرائيات التي تتحدَّى الزمن، في الفلاسفة الذين أشبعوا السماء أسئلة حول الوجود والعدم، في المفكرين والعلماء الذين وقفوا حجر عثرة في طريق الجهل حتى لا تتحوَّل الدنيا إلى حديقة حيواناتٍ كبيرة يرعى فيها البشر، يأكلون، ويشربون، وينجبون الأطفال ويموتون. نعم، في أوروبا ضياعٌ تسكن أودية الجبال، وتوجد مروجٌ فسيحة، غاباتٌ ساحرة، تلالٌ خضراء وحقولٌ ممتدة إلى شطآن البحار، أثارت دهشة المؤرخين عبر العصور، واسترسلوا في وصف القرى المطمئنة التي تسكن أحضان الجبال، والبيوت الصغيرة التي تنام هادئة في الغابات الخضراء ويخيَّم عليها السكون إذا أشرقت شمس الظهيرة، وسرت فيها الحياة، فتبدو وكأنَّها لوحة ساحرة، وراحوا يراقبون المساء حين يخيَّم الظلام فتسبِّح هذه القرى شاكرة الرب على هذا الوجود، ومعها البيوت الصغيرة والكاتدرائيات الكبرى، وكلُّ شيء على هذه الأرض. وبالطبع ليس هذا ما يثير دهشة زائر مثلي قادم من فجر الضمير الإنساني، من حضارة ما زالت تقف شامخة تتحدَّى

الزمن، الأهرامات والمعابد، كل تجليات الحضارة الفرعونية، وحتى الريف المصري، وإن ضربته يد العشوائية إلَّا أنَّ ثمَّة شيئًا ما يبقى ساحرًا رغم طغيان التقدُّم الزائف على أراضيه! ولكن ما يُدهِش زائرًا مثلي في أوروبا، سيادة العلم وسُلطة القانون، ومظلة العدالة التي يشعر الجميع تحتها بالأمان، إعمال العقل الذي يحكم كلَّ سلوكيات رجل الشارع، إعمال العقل الذي هو من المقدسات!

وأسأل نفسي: هل يحب الله أوروبا؟ هل يحب هذه القارة العجوز؟ أرسل إليها أنبياءً جددًا في ملابس الفلاسفة والعلماء والمفكرين، يملؤون ماضيها وحاضرها، وذلك بعد أن انقطع الوحي عن العالم، وأغلقت السماء أبوابها أمام أهل الشرق، بعد أن أرسلت ثلاثة أنبياء إليهم، ولم يتعلَّم أحدٌ! نعم، لقد منح أسيا ثلاثة أنبياء ولم تفهم، ذهب بنفسه إلى إفريقيا ولم تعرفه! أمَّا أمريكا العظمى فقدت وُلِدت بعد أن توقَّف العالم عن الإنجاب، فراحت تكذب وتجدّف كقاطع طريقٍ، أمريكا وُلِدت في الشارع، ولهذا تصنع التاريخ بأقدامها، السماء قالت: لا أعرف عنها شيئًا. فهل هاجر الله إلى أوروبا، وترك العالم عاريًا؟!

* * *

جرجس شكري

وُلِد في سوهاج – ٢٧ أغسطس ١٩٦٧.

الناقد المسرحي لمجلة الإذاعة والتليفزيون منذ عام ١٩٩٤.

صدر له: «شعر»:-

– بلا مقابلٍ أسقط أسفل حذائي – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ١٩٩٦.

– رجلٌ طيبٌ يكلِّم نفسه – دار شرقيات – ١٩٩٨.

– ضرورة الكلب في المسرحية – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠٠٠.

– والأيدي عطلة رسمية – دار شرقيات – ٢٠٠٤.

– تفاحة لا تفهم شيئًا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠١٢.

– حصل ديوان «تفاحة لا تفهم شيئًا» على جائزة أفضل ديوان شِعر فُصحى في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام ٢٠١٣.

– أشياءٌ ليس لها كلماتٌ – دار آفاق – ٢٠١٧.

– تُرجِمت أشعاره إلى الألمانية والإنجليزية والفرنسية والسويدية والهولندية، والكاتالونية، والسلوفينية، والمجرية.

– صدرت مختاراتٌ بالألمانية من الدواوين الثلاثة الأولى في سويسرا، عام ٢٠٠٤ عن دار سابون، تحت عنوان «ما تبقّى منَّا لا يهم أحدٌ».

- صدرت ترجمة بالألمانية لديوان «والأيدي عطلة رسمية» في برلين ٢٠٠٦ عن دار (*verlag - Hans schiler*).

- وفي عام ٢٠١٧ صدرت الترجمة الألمانية لديوان «تفاحة لا تفهم شيئًا» عن نفس الدار.

- صدرت مختاراتٌ باللغة الهولندية وأخرى بالإنجليزية ضمن منشورات مهرجان *poetry international festival* في مدينة روتردام في هولندا.

- صدرت مختاراتٌ باللغة السلوفينية والإنجليزية ضمن منشورات مهرجان *Days of poetry and wine* في سلوفينيا عام ٢٠١٩.

في النقد المسرحي:-

- تمارين الحرية - دراسة عن المسرح المستقل - مكتبة الإسكندرية ٢٠١٠.

- الخروج بملابس المسرح- «دراسة حول المسرح والثورة» ٢٠١١- ٢٠١٤- الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥. «حصل كتاب «الخروج بملابس المسرح» على جائزة الدول التشجيعية عام ٢٠١٨».

- لينين الرملي رجل المسرح - دراسة في أعمال لينين الرملي - صدرت عن المركز القومي للمسرح ٢٠١٨ طبعة أولى، وصدرت الطبعة الثانية عن دار الهلال ٢٠٢٠.

- اللا منتمي - دراسة في أعمال المخرج المسرحي سمير العصفوري - صدر عن المهرجان القومي للمسرح ٢٠١٨.

- نائب رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتليفزيون.

- حصل عام ٢٠٢٠ على الجائزة الأولى في الصحافة الثقافية من نقابة الصحفيين عن «أوراق فاروق عبد القادر المنسية».

❊ ❊ ❊

الفهرست

كلمة أُولى	٥
أسافر أنا ومصر	٧
سويسرا... حدث في مُدنِ الأعمار الطويلة	٢٧
سؤالٌ من الحاضر للماضي	٢٨
هذه المدينة قِطة مُدلَّلة تتهيَّأ للنوم	٣٨
مدينة الدُبِّ.. نظرة ثانية	٣٩
من عصور الصمتِ إلى سُلطة الميديا	٤٢
المسيح يُصلَب من جديدٍ في عصر الصورة	٤٨
فتاة من تلِّ العمارنة تحلَم بالعودة إلى مصر	٥٣
الراهب والدُبّ	٥٦
شِعر وبطاطس في جبال الألب	٦٠
نصوص المقيم ٢٠١٣	٦٤
زيورخ... المدينة المسرحيَّة	٦٨
عفاريت الغابة في عاصمة المال	٨٧
الكاتب الذي أشعـــل الحرائق في أصول الدراما	٩٩
الإنسان والحانة	١٠٦
حلاقة السيدات	١١١
الكلاب في بلادي	١١٥
ألمانيا... أرملة الحروب وبلاد الفلاسفة	١٢١

أنا وسترتي في العصور الوسطى ١٢٢
أنا معكم في البيت والمسرح والمقبرة ١٣٥
عزيزي السيد جوتنبرج.. أنا القارئ والمطبعة ١٤٤
أوروبا الخائفة في ألمانيا ١٤٨
النمسا... سيارات وفلاحون وشعراء ١٥٩
Dairy of the silent يوميات الصمت... رهبان ومحابيس ١٦٣
أشاهد من نافذتي أكبر سجون النمسا ١٦٣
المقهى فضاء الحكاية ١٦٥
شعر الحجرة ١٦٦
عقاب الآلهة ١٦٩
أين أنتَ يا إله الشِعر؟ ١٧٢
مع رئيس الملائكة في المطبخ ١٧٣
يسوع المسيح الذي في سجن الحجر ١٧٤
يومٌ حاسر الرأس بلا عنوانٍ ١٧٦
شعراء ولصوص ١٧٨
المقهى طبيعة صامتة ١٧٨
اسطفانوس، اشتيفان، استيفان ١٨٠
كريسماس يبحث عن شعبٍ ١٨٢
سارق الأرواح ١٨٣
مطبخ الأحلام ١٨٤
أسافر وأترك الشِعر في مصر ١٨٥
عشاء صاخب في العصور الوسطى *MINORITENPLATZ* ١٨٦

عطلة المدينة	١٨٩
فنون بصرية في مصنع الدخان	١٩٠
العودة إلى البيت	١٩٢
فرنسا.... دولة المهاجرين وأسطورة البؤساء	١٩٥
شجرة من عند الله	١٩٦
كيف تأكل مدينة في ثلاثة أيامٍ	١٩٩
هؤلاء سرقوا النار من باريس	٢٠٧
مهاجرون وشعراء	٢١٠
الزمن يعاقب نوتردام	٢١٤
هولندا.... شاعرٌ وممثلٌ في روتردام	٢١٩
إسبانيا.... البحث عن اسمي وحقيبتي في مايوركا	٢٢٩
السويد.... لقاء مع نزار قباني والماغوط وسعدي يوسف	٢٤٣
خريطة سعدي	٢٤٧
مدينة الماغوط	٢٤٨
محبة نزار قباني	٢٥١
أما نحن...	٢٥٢
سلوفينيا .... أيام الشعر والنبيذ في شوارع البلقان	٢٥٣
«سُترة	٢٦٥
الشعر والمسرح والمدينة	٢٦٩
الشِّعر... يتخلَّى عن ملابسه الرسمية	٢٧٩
الله يحب أوروبا؟	٢٩٥