أوراق

حرية التعبير دون قيد أو شرط

العدد الحادي عشر

كانون الثاني-2021

ملف أدب السجون

مجلة تعنى بشؤون الفكر و الثقافة والإبداع

تصدر عن رابطة الكتاب السوريين

حرية التعبير دون قيد أو شرط

العدد الحادي عشر – كانون الثاني2021

مجلة تعنى بشؤون الفكر والثقافة والإبداع

تصدرها رابطة الكتاب السوريين

رابطة الكتّاب السوريين
SYRIAN WRITERS ASSOCIATION
حرية الفكر، حرية التعبير

https://www.syrianwa.net

رئيس التحرير: أنور بدر

مدير التحرير: عبد الرحمن مطر

هيئة التحرير: طلال المصطفى – عبد الناصر حسو – سوزان خواتمي

الهيئة الاستشارية:

ابتسام تريسي، إبراهيم اليوسف، د. أحمد الحسين، بشير البكر، حسام الدين محمد، سلام الكواكبي، د. عماد الظواهرة، د. محمد جمال طحان، وائل السواح

المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة أوراق على البريد الإلكتروني:

awraq@syrianwa.net

صفحة الرابطة في موقع فيس بوك

https://www.facebook.com/Syrian-Writers-Association

الفهرس

أسئلة الثقافة ودور المثقف	أنور بدر	5
أدب السجون في سورية	حسن النيفي	10
لماذا نقبل السجن؟	راتب شعبو	16
في نقد "أدب السجون"	حسام جزماتي	20
"السوريون الأعداء" وبلد الخوف والخلود	يوسف دعيس	23
الخيال ومآلات الرؤيا في ديوان (رماد السنين)	أحمد البرهو	35
فرج بيرقدار في "مرايا الغياب"*	أنور بدر	50
السجان من منظور السجينة	أسامة عاشور	67
متلازمة السجن والمسرح	عبد الناصر حسو	73
السجن يعيش فيك ومعك	غسان المفلح	78
يا حرية	سعاد قطناني	82
أسرى في سراديب الذاكرة	محمد برو	88
أدب السجون والنقد المفتقد!	عبد الرحمن مطر	91
دفاتر المجانين	غسان الجباعي	95
مِرجل الفتيان	د. محمد جمال الطحان	101
مشاهد تشبه الواقع	منصور المنصور	114
سجانو ليبيا وسوريا يقرؤون من كتاب واحد	مصطفى عباس	118
قصائد	بشير البكر	123
مساءٌ أخيرٌ على حَيِّنا	نزار غالب فليحان	134
يداك.. قنطرة الدير	عبد الله الحريري	138
بين طيفين..	إباء الخطيب	141

أوَّلُ الطُّيوب	نور موصلي	144
قصتان	مصطفى تاج الدين الموسى	147
في العيادة	د. مصطفى عبد الفتاح	160
الرجال في الليل	أحمد اسماعيل إسماعيل	163
لماذا العالم العربي ليس حراً؟	إبراهيم محمود	171
ليلى سليماني.. الغريبة	زويا بوستان	188
قصائد حبّ للشاعر أندريه شينكل	وحيد نادر	192
موفق قات: اعتقلني النظام كرهينة وعرفت الخطوط الحمراء مبكراً	أوراق	208
الشاعر عبد الله ونوس: القصيدة هي التفاتة للوراء	سوزان المحمود	222
الشعر السوري وأصداء الربيع	محمد طه العثمان	237
سينما توثيق المفعول به	ريبر يوسف	241
روايات الحقيقة في عصر التدفق المعلوماتي	أيمن أبو هاشم	243
قولٌ في العقائد اللا– دينية	حمزة رستناوي	247
العدالة الانتقالية في سورية	عبد الله تركماني	252
عندما يتحول المنزل إلى مُعتَقل	ناديا خلوف	262
إصدارات	أوراق	269
مسرحية القناص	نجم الدين سمان	292
The Sniper	Najem Samman	320
LE SNIPER	Najem Samman	350

أسئلة الثقافة ودور المثقف

أنور بدر

رئيس التحرير

رغم تعدد التعريفات المتداولة لمفهوم الثقافة عموما، إلا أن أحداً لا ينكر أن الثقافة كقيمة إنسانية ترتبط بمفاهيم الحرية والديمقراطية وتَعبرُ منها إلى مفاهيم العدالة الاجتماعية والتطور والتحديث عموما، لأنها دون ذلك تفقد وظيفتها وعلاقتها بالمجتمع، وتتحول إلى مجرد معارف وقيم ترتبط بذوات منفصلة بعيدا عن أي بوصلة لتلك المعارف والقيم.

وربما يكون المفكر الإيطالي "أنطونيو غرامشي" أول وأهم مطوري مفهوم الثقافة في الحقل الماركسي، حين نحت مصطلح "المثقف العضوي"، أي المندمج في حياة مجتمعه وبلاده ارتباطا بسياقات الواقع التاريخي والاجتماعي الحقيقي، مميّزاً بين لحظات الانكماش ولحظات التطور والانتشار، مطالبا بثقافة ناقدة وفاعلة أكثر منها ثقافة راكدة ومنفعلة، لذلك ركز في فلسفته على الجانب العملي "براكسيس"، مؤكداً أن لا فائدة لأي نظرية بدون النشاط النقدي والعملي الذي سيعكس آثارها في الواقع، وهو أول من ربط مفهوم الثقافة بالعلاقة الجدلية بين الحرية والضرورة في تطور التاريخ.

مع أنّنا نعرف عبر هذا التاريخ مراحل من ازدهار الثقافة حتى في ظل غياب الحريات والديمقراطية، لكنها شكلت استثناءً خاصاً بتلك الأنظمة التي امتلكت مشروعا كبيرا للتطوير والنمو وامتلاك القوة، حيث قامت هذه الأنظمة بدعم الثقافة ونشر التعليم من أجل إنجاح مشاريعها التوسعية أو السلطوية، كما حصل في عصر الترجمة زمن الخليفة المأمون الأموي، أو زمن الخليفة أبو جعفر المنصور العباسي، مروراً بدار الحكمة في بغداد وتاليا مدرسة طليطلة في الأندلس التي ازدهرت منذ القرن الثاني عشر الميلادي وأعيد أحياؤها مجدداً أواخر القرن العشرين، وأخيرا تجربة محمد على

في مصر والبعثات التعليمية إلى أوربا التي خلفت لنا إرثا من التنوير استمر مع رفاعة الطهطاوي وعلي عبد الرزاق وطه حسين وصولا إلى سيد درويش في الغناء.

غير أن الديكتاتوريات العسكرية التي سيطرت لاحقا في بلدان المنطقة ومنها سوريا، كانت تفتقد لأي مشروع تنموي أو تحديثي للمجتمع، مكتفية بآليات النهب والفساد المستمر والسيطرة على كامل المجتمع والأفراد، وتحويلهم جميعا، بمن فيهم المثقفين والكتاب إلى مجرد موظفين وأعضاء في اتحادات مهنية مرتبطة بقيادة الحزب، لذلك انتحر الشاعر "مایاكوفسكي"في دولة السوفييتات العظيمة السابقة عام 1930، بعدما رفض قبل ذلك بخمس سنوات انتحار صديقه الشاعر سيرغي يسينين قائلاً: "ليس من الصعب أن نموت، بل أن نصنع الحياة أصعب بكثير".

هذه المفارقة كانت ولازالت ضاغطة في وعي السوريات والسوريين خلال السنوات العشر الأخيرة العجاف، حين اختاروا الرفض ولو بصيغة المقاومة السلبية، حيث غادر أغلب الكتاب والمثقفين السوريين حاضنة الأسد القاتلة ليصبحوا لاجئين ومهجرين في كل أصقاع العالم، أسوة بملايين السوريين الذين هاجروا طلبا للجوء.

أعتقد أن تلك الأفكار والهواجس كانت حاضرة في وعينا منذ بدايات تأسيس رابطة الكتاب السوريين، كنقيض لمنظمات السلطة وتابعيتها لحزب البعث القائد للدولة والمجتمع، وقد عشنا زمن الثورة بمده وجزره الذي طال، حتى أننا حين قررنا في المكتب التنفيذي للرابطة إعادة اصدار "مجلة أوراق"، كنا أمام تحديات الشرطين الموضوعي والذاتي لجهة حالة الإحباط التي تعيشها المنطقة ككل وسوريا والسوريين بشكل خاص، في تشابكها مع غياب الدعم واستفحال الأزمة الاقتصادية وأثرها السلبي على السوريين في سوريا وفي بلدان لجوئهم العديدة، وكنا نُدرك صعوبة أن نَطلبُ من أنفسنا أولا ومن الأصدقاء تاليا، تجاوز حالة الإحباط العام، وحالة العجز الذي يشكل سمة المرحلة، والانطلاق مجددا بإمكانيات ذاتية وتطوعية.

لكن من يتصفح مواد هذا العدد سيلاحظ كثافة الجهد الجماعي، وكثافة المشاركات التي جاءت من كتاب وأصدقاء كثر، مما يُبشرْ أن السوريين بخير طالما هم، ورغم كل مشاعر العجز التي تُخيّم على المنطقة، مازالوا قادرين على العمل التطوعي والنهوض بدور الثقافة كمشروع تنويري وتحديثي، وإذ نشكر كل الصديقات الأصدقاء الذين شاركوا في هذا العدد، نخص بالشكر الصديق محمد طه العثمان و"دار موزاييك للطباعة والنشر"، إذ شارك معنا في الكتابة وفي رفدنا بموادٍ أغنت هذا العدد بأشياء جميلة حقا، ولأقلام وأسماء شابة، ما نزال نعوّل على استمرار وزيادة مساهمتها معنا في الأعداد القادمة.

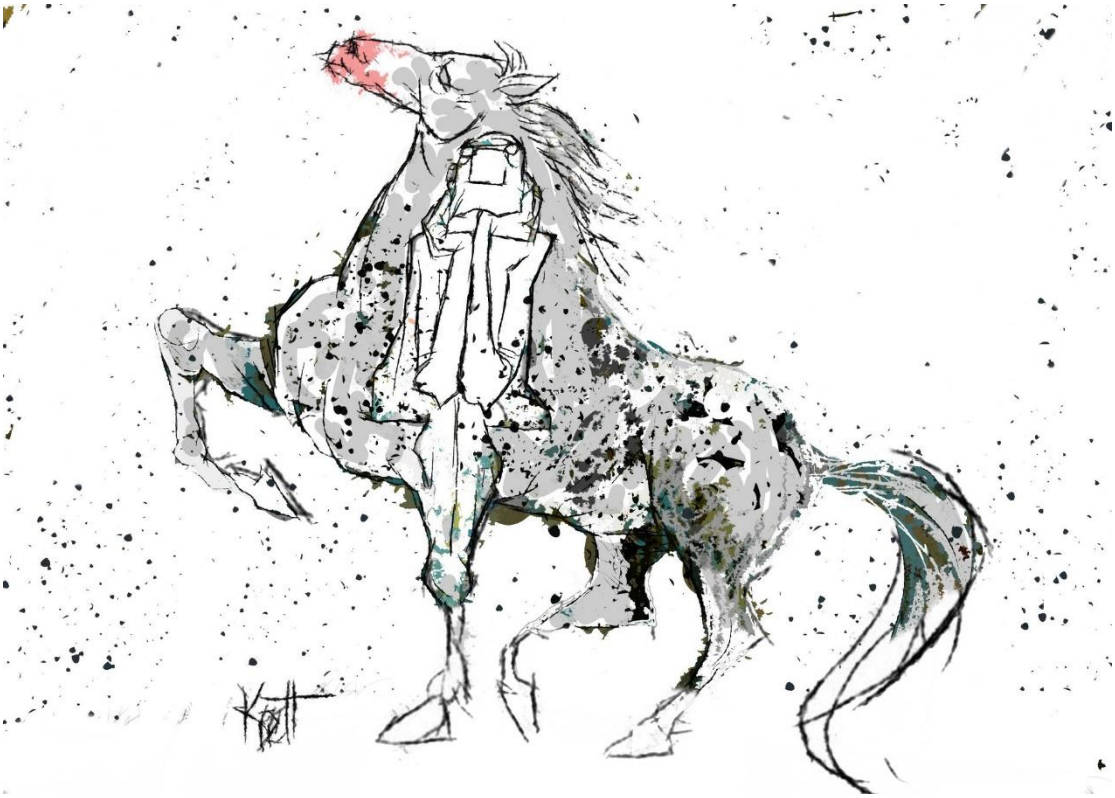
كما نُقِرْ أن محور "أدب السجون والمعتقلات"شكل حافزا لكثير من المساهمات التي عبرت عن ضغط هذه الظاهرة في زمن الاستبداد المستمر خلال نصف قرن ونيف من سلطة البعث التي صادرة المجتمع والدولة والحياة العامة، فجاءَ محوراً غنياً ومتنوعاً في زوايا المعالجة بما فيها المساهمة "في نقد أدب السجون"، فالمهم أن نعبر عن أفكارنا لا أن نتعصب لما نعتقده، فالشك أساس المعرفة.

لذلك لا ندعي في رابطة الكتاب السوريين أننا أنجزنا هذه الوظيفة أو الدور كاملاً، غير أنه يمكننا ادعاء شرف المحاولة، وربما يَفتحُ الحوار الذي ترجمه في هذا العدد الصديق إبراهيم محمود: "لماذا العالم العربي ليس حراً"؟ أبواباً واسعة لنقاشات مستفيضة، تلبي توقنا في "مجلة أوراق"إلى إثارة الأسئلة باستمرار، أكثر مما تكون وظيفتنا تقديم يقينيات جاهزة، فكلما نجحنا في طرح الأسئلة المعقدة، كلما ساهمنا بالبحث عن الأجوبة الصحيحة، وما بين تلك الأسئلة ومحاولات الإجابة تنمو وظيفة الثقافة.

انطلاقا من هذا التفاؤل نُذكر كل أعضاء الرابطة وأصدقاؤنا من الكتاب/ات والمثقفين/ات أن العدد القادم 12 من مجلة أوراق، والذي سيصدر في بداية آذار من العام الجديد، سيتزامن مع ذكرى مرور عشر سنوات على انطلاقة الثورة السورية

وانتفاضات الربيع العربي في المنطقة، كما أن شهر آذار يحمل لنا مناسبات أخرى جميلة كيوم المرأة العالمي وعيد الأم، وعيد النيروز، لكنه يحمل أيضا ذكرى مرور 57 عاما على الانقلاب العسكري لحزب البعث في آذار 1963، الذي أنتج بالمحصلة هذا النظام المستبد والفاسد، والذي لم يتردد عن تدمير سوريا وقتل السوريين وتهجيرهم.

لذلك رأينا أن يتسع محور العدد القادم لكل المناسبات السابقة، فالثورة والربيع العربي هو الرد الطبيعي على عقود الاستبداد والفساد العبثي/ الأسدي، والثورة هي إعادة تشكيل لمستقبل السوريين وهويتهم، بدءاً من مطلب الحرية والكرامة، ووصولاً إلى دولة المواطنة والمساواة بين كل السوريين والسوريات، بغض النظر عن الانتماءات الإثنية أو الدينية أو الجنسية، فسوريا تكبر بأبنائها، وتزدهي بربيعها القادم لامحالة.



الملف

أدب السجون والمعتقلات

أدب السجون في سورية

ملامح أولية

حسن النيفي

كاتب سوري

شهدت المرحلة التالية لثورات الربيع العربي طفرة كمّيةً لأعمال أدبية يحيل فحواها، وتفصح مضامينها، عن ضروب من حيوات استثنائية عاشها السوريون، كما تجسّد تلك الأعمال شطراً من المعاناة كان مستوراً لعقود من الزمن، بفعل عوامل القمع التي مارستها السياسات المستبدة والمتوحّشة لأكثر السلطات العربية الحاكمة. ولئن كانت الحالة السورية تجسّد تميّزاً في تدفّق هذا النوع من الأدب، نظراً لتفرّد السلطة السورية الحاكمة من حيث شدّة تسلّطها ووحشيتها، إلّا أن هذا التدفّق ما يزال بحاجة إلى الكثير من التمحيص والتصنيف، فضلاً عن معاينة تحيط بتلك الأعمال من جوانبها كافة، ولا تقتصر على جانبها الانفعالي والمثير فحسب، بل لعله من السابق لأوانه ان يتحدث المرء عن سمات وملامح فنية خاصة بأدب السجون في سورية، ذلك أن معظم ما صدر أو نُشر من أعمال أدبية، ما يزال بعيدا عن دائرة النقد والدراسات.

لقد باتت مرويات المعتقلين السوريين بعد الثورة، أحد المصادر الأساسية للجهات الحقوقية والقانونية التي تعنى بتوثيق فظاعات نظام الأسد بحق المعتقلين، كما باتت تلك المرويات ذاتها، هدفاً لمختلف وسائل الإعلام التي تحاول تسليط الضوء على واقع السجون السورية، سواء في مرحلة ما قبل الثورة، أو بعدها.

أدب السجون السورية – باعتباره جزءاً من هذه المرويات – بات ظاهرة لافتة، كونه ظهر كطفرة دافقة، بعد حالة كمون استمرت طيلة عقدين من الزمن، هذا الكم الكبير من النصوص الذي ولد في الزنازين والأقبية المظلمة، واستطاع الوصول إلى متناول القراء، سواء ما كان منه منشوراً على الورق، أو متداولاً على الشبكة العنكبوتية، اتّسم بسمات عدّة، يمكن لنا الإشارة بإيجاز إلى أبرزها، ومن ثم التوقف عند إحداها بقليل من التفصيل.

سمات عامة

1 – الغزارة والتنوّع، ولعل هذه السمة منبثقة من الخصوصية التي انفردت بها فداحة المأساة السورية، ذلك أن التوحّش الأمني الأسدي لم يكن حالة استثنائية في حياة السوريين، بل إن السطوة الأمنية التي مارست شتى أشكال البطش، كانت هي الحالة الملازمة للسلطة السياسية، بل هي إحدى الحوامل الأساسية التي ضمنتْ لآل الأسد استمرارهم في السلطة منذ عام 1970

وحتى الوقت الراهن، فضلاً عن أن حالات الاعتقال طويل الأمد، التي طالت عشرات الآلاف من السوريين، ومن شرائح اجتماعية متنوعة، قد أفرزت سرديات غزيرة، ربما أمكن تصنيف قسم منها على أنها أجناس أدبية (رواية – قصة – شعر – نصوص أخرى).

2 – أسهمت هذه السرديات والنصوص الأدبية جميعها، في فضح الوجه القبيح لممارسات السلطة الأسدية، وذلك من خلال تجسيدها لأدق تفاصيل أشكال وأدوات التعذيب، وكذلك تفاصيل الحياة اليومية للمعتقلين داخل السجون، كما أظهرت بصدق، طبيعة التوحّش التي وسمت منهج نظام الأسد في التعامل مع خصومه السياسيين.

3 – الطابع التراجيدي الطاغي على السرديات الأدبية جعل منها نصوصاً ملتصقة بحالات الوجع الإنساني، وقلّما تحفل بأبعاد معرفية عميقة، وذلك بحكم المكان والزمان، والحالات الشعورية التي ولدت فيها تلك النصوص.

4 – تفاوت المستوى الفني فيما ينضوي تحت مسمى (أدب السجون)، وقد أسهم في تعزيز نسبة هذا التفاوت غياب الجهود النقدية التي من شأنها تسليط الضوء على هذا الصنف من الأدب، وبيان ما هو أدبي منه، وما لا يرتقي إلى مستوى الأدب.

5 – حيازة هذه الظاهرة الأدبية على تعاطف من جمهور كبير من القراء، إنما مبعثها المضامين والقضايا التي تقوّمت عليها النصوص في الغالب الأعمّ، وليس الحوامل الفنية الناهضة عليها، مما يجعلنا في كثير من الأحيان نسعى للتمييز بين سردية تجسّد حالة إنسانية تحظى بالاحترام والتعاطف، ولكنها خالية من مقوّمات الادب، وبين عمل ادبي انطوى على تجربة إنسانية عميقة، ولكنها ازدادت عمقاً وإدهاشاً من خلال تجسيدها جمالياً، ويبقى العامل الفارق والأهم – كما أعتقد – بين الحالتين، هي عملية (الخلق الفني أو الجمالي) التي لا يمتلكها سوى الكاتب المبدع، وليس صاحب التجربة فحسب.

حضور الفنون السردية وغياب الشعر

ولعل هذه السمة هي الأبرز – من حيث الكم – فيما صدر أو نُشر من أدب السجون ، حيث سادت الأعمال النثرية، وبخاصة الرواية، وانحسر الشعر، ولم تكن هذه السمة تطال أدب السجون وحده، بل أضحت السمة الطاغية على أدب العصر برمته، إلّا أن مبررات شيوعها في أدب السجون تغدو أكثر مشروعية، وإنْ شئنا الذهاب مع (ميخائيل باختين) لمضينا بالقول: إن الرواية – كجنس ادبي – هي الأقدر على استيعاب التحولات الاجتماعية لدى معظم شرائح المجتمع، وبفضل ما تمتلكه الرواية من مرونة في اللغة، ورصد للتفاصيل الحياتية الدقيقة، وامتداد مساحتها الزمانية، فإنها بذلك، تكون الأقدر على تجسيد، ومن ثم إعادة خلق الواقع، وفقاً لرؤية الكاتب

وتصوراته، في حين أننا نجد الشعر هو نتاج حالة شعورية غاية في التكثيف، مشحونة بطاقة وجدانية عالية، قوامه التوتر، لا يحتمل المزيد من البرودة والهدوء، كما لا يحتمل الدخول في التفاصيل، بل يتناول (الكليات) وفقاً لأرسطو، فضلاً عن أن لغة الشعر، هي لغة إيمائية، توحي ولا تفصل، لغة مكتنزة بطاقات مجازية وخيالية، فهي في الغالب تعتمد الإشارة لا التصريح. ولئن كان الشعر قادراً على النفاذ إلى عمق المواقف والتجارب الإنسانية، بغيةَ خلْقها فنياً، وتجسيدها جمالياً، إلّا أن عملية الخلق هذه، ستكون موسومة بتداعيات اللحظة الشعورية الآنية للمبدع، وذلك على حساب الجانب الجزئي الموضوعي الذي تستطيع الرواية المحافظة عليه. وفضلاً عن ذلك يمكن الإشارة إلى عدّو أسباب أخرى، أسهمت في تسيّد القصة والرواية على حساب الشعر، لعلّ أبرزها:

1 – ما صدر أو نُشر من روايات ومجموعات قصصية لا تشير جميعها إلى أنها كُتبت داخل السجون، بل إن التصنيفات الأولية تؤكّد ان ثمة نوعين من الكتابات، فهناك كتاب أصدروا أكثر من عمل أدبي دون أن تكون لهم تجربة في السجن، كالكاتب نبيل سليمان الذي نشر روايتين هما (السجن – سمر الليالي)، في حين أننا لم نر أو نسمع ان شاعراً اصدر ديواناً شعرياً يتحدث مضمونه عن السجن، دون أن تكون له تجربة في السجن او الاعتقال، اما النوع الثاني من الكتابات فهي التي قد خطّها كتّاب كانت لهم تجارب حقيقية في الاعتقال، وربما يكون الكاتب إبراهيم صموئيل في طليعة هؤلاء، إذ اصدر ثلاث مجموعات قصصية عن أدب السجون، كما لا يمكن إغفال رواية (القوقعة) للكاتب مصطفى خليفة، ثم رواية (قبل حلول الظلام) للكاتب معبد الحسون، وأصد عبد الرحمن مطر روايته (سراب بري) كما كتب آرام كربيت روايته (الطريق إلى الجهول) ورواية الكاتب راتب شعبو (ماذا وراء هذه الجدران)، كما أصدر مالك داغستاني (دوار الحرية)، بالإضافة إلى الأعمال النثرية العديدة التي يصعب حصرها.

2 – تتيح الرواية أو القصة – بحكم خاصتها النوعية – للكاتب الابتعاد – زمنياً – عن لحظة الحدث، أعني انها لا تكون تجسيداً مباشراً أو آنياً للحدث، بل يمكن الذهاب إلى أن معظم ما صدر من أعمال روائية أو قصصية ، إنما كانت أحداثها مخزونة في ذاكرة أصحابها، ومن ثم شرعوا في الكتابة بعد خروجهم من السجن، في حين أن القصيدة الشعرية لا تحتمل التأجيل كثيراً، صحيحٌ أن الشعر ليس صدًى آنياً للحدث، ولكن لحظة الاختمار والكمون الإبداعي لا تنتظر طويلاً، فهي – في غالب الأحيان – كالجنين الذي إن تأخرت لحظة ولادته، فإما أن يموت أو يولد مشوّهاً. وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى أن الشعراء الذين استطاعوا إخراج نتاجهم الشعري من داخل السجون هم قلائل، نظراً للظروف الأمنية التي تفرضها السلطات على السجون، وبخاصة سجن تدمر، وعلى الرغم من ذلك، فثمة من الشعراء استطاع ان يُخرج نتاجه الشعري بطرق شتى، كما تمكن فيما بعد من طباعتها ونشرها، كالشاعر فرج بيرقدار، على سبيل المثال لا الحصر، كما ان هناك من الشعراء من استطاع أن يحفظ نتاجه الشعري بذاكرته، وخاصة ممن كان في سجن تدمر الذي تنعدم فيه كل وسائل الكتابة، فضلاً عن التشديد الأمني الأسطوري من جانب السلطات القائمة على السجن.

3 – لقد خضع الفن الروائي – مثله مثل بقية الأجناس الأدبية – لأشكال جديدة من الكتابة، ولم تعد الأشكال التقليدية للكتابة الروائية متسيّدة كما هي في السابق، الأمر الذي أحدث ما يشبه بافتقاد المعايير الفنية واضطراب الأصول، مما أتاح المجال للعديد من الأشكال السردية أن تدخل تحت قبة الرواية. ولعل هذا ما أثار حفيظة النقاد الذين طالما اشتكوا من افتقار العديد من نتاج السجون إلى الحوامل الفنية التي بدت شبه غائبة عن العديد من روايات وقصص السجون.

4 – تتسع أطياف الكتابة الصادرة عن السجون إلى أشكال أخرى تتجاوز الرواية أو القصة والشعر، إذ آثر بعض المعتقلين أن يكتبوا مذكراتهم بأسلوب يمزج بين الادب والمادة الصحفية، كما فعل بسام يوسف في كتابه (حجر الذاكرة)، ومنهم من أراد

مقاربة تجربة الاعتقال من جانب ثقافي، فبحث بالآثار التي يتركها السجن على البناء الفكري والثقافي والمعرفي على السجين، من خلال تجربته في المعتقل، كما فعل ياسين الحاج صالح في كتابه (بالخلاص يا شباب).

وعلى الرغم من الوفرة التي بدأنا نشعر بها فيما يصدر من أعمال يتحدث أصحابها عن تجاربهم في المعتقلات السورية، إلّا ان هذا النتاج الأدبي بكافة أشكاله، وإن كان يجسّد ظاهرة جديدة في سورية لم نألفها من قبل، إلّا أن غياب النقد والدراسات البحثية وعدم مواكبتها لهذه الظاهرة، تجعل ادب السجون ما يزال يراوح في طوره التراكمي الكمي، دون أن تكون له ملامحه وسماته الفنية الخاصة به.

لماذا نقبل السجن؟

راتب شعبو

كاتب وروائي سوري

سوف أنقل فيما يلي قصة شخصية، ولكنها عامة أيضاً، وتضيء على موضوع التصور السائد لدى المعتقلين السياسيين في سورية (وفي العالم كما يبدو) فيما يخص الموقف من السجن. لنفكر بصوت مسموع: ألا يمكن رفض السجن التعسفي، أم أنه ليس أمام السجين سوى القبول بالسجن؟ والقبول الذي نقصده هنا، لا علاقة له بالقبول والرفض النفسي، بل بالأحرى القبول والرفض السياسي أو النضالي ربما.

تحت ضغط تفكك المنظومة الاشتراكية التي كانت سنداً قوياً لنظام حافظ الأسد، حاول هذا الأخير احتواء الموجة الديموقراطية التي راحت تطيح بأنظمة شبيهة، بما فيها نظام نيقولا شاوشيسكو في رومانيا الذي كان عزيزاً على قلب "نظامنا"، فاتخذ عدة قرارات توحي بالاستجابة للموجة، كان منها قرار الإفراج عن آلاف المعتقلين السياسيين في أواخر العام 1991. كانت غالبية السجناء المفرج عنهم من ذوي التهم الإسلامية (في سجن عدرا شمل الإفراج جميع هؤلاء) مع عشرات من المعتقلين اليساريين.

كانت شعبة الأمن السياسي قد اعتقلت في صيف 1983، مجموعة من طلاب جامعة دمشق، حوالي 12 طالباً من كليات مختلفة، معظمهم في عمر العشرين سنة، يربطهم ميل يساري وانشغال ثقافي فكري فيقرؤون كتباً ويناقشونها معاً، وكنت أحدهم. ما حدث أن أحد أفراد هذه المجموعة اعتقل أثناء نقله أدبيات تخص حزب العمل الشيوعي من دمشق إلى حمص، وهكذا القي القبض على كامل المحيط الصداقي لهذا الشاب،

واعتبرت المجموعة تابعة للحزب. في وقت لاحق قيل إن رئيس فرع الأمن السياسي في دمشق حينها، العقيد أمين العلي، برر احتجاز هذه المجموعة بأن رصيد فرعه من معتقلي حزب العمل الشيوعي كان عنصرين فقط، فوجدها فرصة لرفع رصيده، ولاسيما أن أرصدة الفروع الأخرى من هذا الصنف أكثر بكثير مما لديه، وهذا يقلل من قيمته أمام القيادة. بعض أفراد هذه المجموعة لم يجد المحقق ضرورة للتحقيق الجدي معهم، لأنه لا يوجد لديهم صلات أو يسألهم عنها.

شمل الإفراج المذكور (إفراج البيريسترويكا) جميع أعضاء المجموعة، بمن فيهم الشاب الذي اعتقل أثناء نقله البريد، واستثناني، لتتم إحالتي لاحقاً، مع جميع من لم يشملهم الإفراج، إلى محكمة أمن الدولة العليا في دمشق، لاكتشف عند قاضي التحقيق أن استبعادي يعود لسببين، الأول تقييم سلوكي أثناء سنوات السجن، وهو أنني أقضي وقتي بالقراءة ولست ودوداً مع عناصر الشرطة، والثاني هو تقييمي من جانب رئيس الفرع الذي زج في ملفي ورقة صغيرة بحجم الكف تتضمن تقييمه بعد انتهاء التحقيق، كما قال لي القاضي الذي تكرم علي بأن قرأ الورقة/الحكم التي تقول ما يمكن أن يكون مديحاً لو لم يأت على لسان ضابط مخابرات: "إنه ذكي وله تأثير على رفاقه". لا أدري كيف يمكن تقييم ذكاء شخص تحت التعذيب الذي يشل الذكاء إن وجد. ولا كيف يمكن تقييم تأثير الشخص على رفاقه بينما هم في زنازين معزولة.

ولكن أهم ما تضمنته الورقة، هو "الحكم"الصادر بحقي والقاضي بأنني مسؤول التنظيم الطلابي لحزب العمل الشيوعي في جامعة دمشق، وأنه كان يمكنني دراسة الطب في جامعة تشرين في اللاذقية (مدينتي) ولكني جئت للدراسة في جامعة دمشق بشكل خاص كي أقوم بهذا الدور. في حين لم يتطرق التحقيق معي إلى هذا الأمر البتة. كما أنه لا يوجد تنظيم طلابي أصلاً في حزب العمل، ذلك أن الحزب كله كان يمكن اعتباره تنظيماً طلابياً بسبب غلبة الطلاب على تركيبته التنظيمية. يمكن الافتراض أن الورقة أضيفت إلى الملف قبيل تحويله إلى محكمة أمن الدولة، بغرض تبرير عدم

شمولي بالإفراج مع بقية أفراد مجموعتي. لكن إذا مشينا مع هذا الافتراض، يبقى السؤال لماذا جرى استبعادي أصلاً لكي يحتاج الأمر إلى تبرير، ولماذا قررت المحكمة (أي شعبة المخابرات) حكمي بالمدة القصوى، ولماذا لم تكتف بها، بعد انقضائها، بل أضافت عليها سنة وثلاثة أيام؟

عقب الإفراج الواسع المذكور، جاء رئيس الفرع الجديد (كان سلفه في المنصب قد قضى في حمام إحدى الشاليهات الفخمة على شاطئ طرطوس) لزيارة السجن في عدرا وقد بقي فيه ما لا يزيد عن خمسة وعشرين سجيناً، موزعين على خمس مهاجع. حين دخل مهجعنا، قاومت شعوراً غامضاً بالحرج قبل أن أبادره بالسؤال عن سبب استمرار سجني بعد الإفراج عن كل أفراد مجموعتي، فقال بعد أن تأكد من اسمي، "انت صاحب مشاكل". ولكنه أردف بجدية، وكأنه شعر بسخف ما يقول، "لم تنته حركة الإفراج وسيشملك قريباً". تبين بالطبع أن كلامه كاذب. ولكنه ما أن غادر المهجع حتى توجه إليّ أحد السجناء، وهو من القياديين البارزين في اليسار السوري: "لم تعجبني مطالبتك الفردية، ليس من المستحب تقديم مطلب شخصي هكذا". "إذا كان كذلك، لماذا لم تقدم مطالبة جماعية، بما لك من وزن"؟ سألت. قال "أنا لا أطالب بالإفراج عني. من يعمل في السياسة عليه أن يتوقع السجن وأن يتحمله". يضمر قوله هذا أنني في استفساري ذاك، عبرت عن ضعف.

هكذا كان تصورنا عن موضوع السجن. كان يبدو لنا من المخجل أن يطالب سجين سياسي بالإفراج، لأن في هذا علامة ضعف، ورسالة هزيمة واستجداء لعطف السلطة. لم يكن هذا الأمر معلناً، لم نناقشه فيما بيننا. والراجح أن هذا هو سبب الحرج الغامض الذي أوشك أن يمنعني من الاحتجاج على استبعادي من الإفراج. على أن احتجاجي كان خجولاً ودون أي متابعة تالية، فكان بالتالي عديم القيمة.

المقاومة، في وعينا، كانت تعني أن تقبل السجن وألا تبدي امتعاضك منه. يمكن المطالبة بتحسين شروط السجن، هذا هو السقف، أما أن تظهر عدم قدرتك على تحمل

السجن بأن تطالب بالإفراج، فهذا غير مقبول لأنه علامة ضعف يمكن فهمها على أنها بداية تنازل سياسي.

المطالبة بالإفراج كانت تنطوي، في تصورنا، على الاستعداد لتقديم التنازلات، والتوقيع على اي شروط مقابل الإفراج. لماذا لا يحتج السجناء على سجنهم التعسفي؟ لماذا لا يحتج من لا يوجد أي دليل على نشاطه أو انتمائه للحزب الذي يسجن بتهمته؟ (هذا ينطبق على عدد كبير من السجناء في ظروف العمل السري والقمع المعمم). حتى لو كان السجناء هم من مناضلي حزب ما محظور، لماذا لا يحتجون على سجنهم بكل الأشكال الممكنة للاحتجاج؟ لماذا لا يساهمون في زعزعة القناعة المستسلمة أن السجن السياسي طبيعي ومألوف، وأن من الطبيعي والمألوف أن يكون هناك سجان ظالم وسجين صامد؟ الصمود هنا يعني القبول والتأقلم مع الأسر وانعدام الحرية.

لا تقبل كل العصافير الحياة في القفص. عصافير الدوري مثلاً لا تقبل الطعام الذي يقدم لها طالما هي في القفص، تموت أو تعود إلى حياتها الطبيعية. لذلك لا تجد من الناس من يسعى إلى "التمتع"بعصفور دوري في قفص. وعليه، ليس من "الطبيعي والمألوف"أن تجد دورياً في قفص.

سيقول أحد ما إن السجناء في سورية اليوم يموتون في السجن دون حاجة للإضراب عن الطعام، فلا معنى للاحتجاج. هذا صحيح، ولكن هذا الحال السوري اليوم يرتبط بتطور صراع حاد اتخذ بعداً عسكرياً واستقر مع الوقت على تقاطع مصالح وصراعات إقليمية ودولية. لم يكن الحال كذلك في الفترة السابقة حين قضى سوريون سنوات لا تنتهي في السجون، وكانت قيمتهم النضالية تتركز في صمودهم "قبولهم"في السجن. صحيح أن تحمّل السجن والثبات في وجه القمع الذي يريد سحق السجين أمر يحسب لأصحابه، ولكن يبقى السؤال: لماذا نقبل بالسجن؟ لماذا لا يضرب سجين الرأي عن الطعام مثلاً حتى يموت أو يفرج عنه؟ إذا كان من هم خارج السجن مذررين ومنشغلين بهمومهم اليومية ومتقبلين لوجود أبرياء في السجون، أليس من المجدي أن يرفض السجناء السياسيون سجنهم بأشكال الرفض الممكنة كالإضراب عن الطعام مثلاً؟

في نقد "أدب السجون"

حسام جزماتي

كاتب سوري

حين نشرت "رابطة معتقلي ومفقودي سجن صيدنايا"، في تموز الماضي، كتابها "سجن صيدنايا خلال الثورة السورية: شهادات"؛ حذّرت في مستطيل أحمر مميز على غلافه: "قد تحوي بعض الشهادات في هذا الكتاب على تفاصيل تعذيب عنيفة قد تتسبب بصدمة للبعض". أما صفحة "يوميات معتقل في سجن صيدنايا"، المنشأة حديثاً على فيسبوك، فقد أعلنت أنها ستتوقف عن نشر قصص ومعاناة المعتقلين "رأفة بقلوب أمهاتنا"، بعد أن كانت نشرت روايات مروّعة مماثلة ووردتها تعليقات ورسائل من ذوي مختفين قسرياً، يعتقدون بوجود أبنائهم وأحبائهم في سجن صيدنايا، وصاروا يتخيلونهم تحت هذا العذاب الموصوف.

لا يحيل هذا إلى وصول السجون ضد المعارضين إلى مستويات غير مسبوقة من الهمجية والاستباحة المفتوحة فحسب، متجاوزة ما كان يروى عن سجن صيدنايا نفسه وحتى عن أهوال سجن تدمر الفظيع؛ بل ربما يؤشِّر إلى درجة من الإشباع وصلت إليها المكتبة السورية في نشر المذكرات السجنية.

وفي هذا المجال لعبت رواية "القوقعة"لمصطفى خليفة دوراً محورياً. بانتشارها، كملف متاح على الإنترنت، عشية الربيع العربي، وبقراءتها على نطاق واسع من قبل جيل، لم يكن مطّلعاً على تفاصيل القمع هذه، سيشكل الموجات الأولى من الثورة السورية. دون أن نغفل كتباً عديدة دونت يوميات سجن تدمر، أكثرها بتوقيع إسلاميين، وأخرى سجّلت وقائع سجن صيدنايا قبل الثورة، كتب اليساريون معظمها، وروافد أقل عدداً عن

سجن المزة بتواريخ أقدم، وعن سجن النساء في دوما، وسجن الشيخ حسن، وسجن عدرا... إلخ.

صدر بعض هذه الكتب قبل الثورة، وانتهز مؤلفون آخرون فرصة وقوعها، وجو التحرر الذي أشاعته، ليجرؤوا على الكتابة أو ليشعروا بجدواها. وإلى هؤلاء السجناء العتيقين أضيفت أعداد يصعب حصرها من الذين تعرضوا لتجربة الاعتقال خلال الثورة وعمدوا إلى كتابتها وإتاحتها للقراء.

لا أحد يستطيع أن يقمع، ولا حتى نظام الأسد الآن، رغبة الناس في استذكار مظالمهم والتشكي منها والسعي، بذلك، إلى التحرر من آثارها ومحاسبة مرتكبيها. غير أن سياقاً عاماً يجدر أن يؤخذ في الاعتبار عند التشجيع على كتابة أدبيات السجون والاحتفاء بها إلى ما لانهاية. وهو مدى تعملق تجربة، تزداد مأساوية باطراد، في تشكيل وعي جمهور عريض من السوريين يشكلون حاضنة الثورة، ما دام مؤيدو النظام وسجونه بعيدين عن التأثر بها إذ دأبوا على النظر إليها على أنها أكاذيب، أو "أخطاء فردية"مضخمة، أو عقوبة مستحقة لمن رفعوا رؤوسهم في وجوه "أسيادهم"وتمردوا عليهم. ومثل أي نمو غير متوازن لا بد أن تأتي غزارة الكتابة في مجال ما على حساب أنماط من التأليف يحتاج إليها السوريون لفهم الحاضر والنظر في المستقبل. فعلى سبيل المثال تنقص المكتبة السورية المعارضة كتب، تستحق هذا الاسم، في تحليل السياسات والاقتصاد والاجتماع والعلاقات الدولية ذات الصلة، ومذكرات السياسيين والفاعلين في عقود الأسدية وخلال الثورة، وكذلك الروايات التي أتاح لها العقد الأخير من حياة السوريين مواد غنية تتجاوز الميلودراما التسجيلية التي وقع فيها عدد كبير من المبتدئين، وتختلف عن اليوميات السجنية التي منح بعضها نفسَه صفة "رواية"على الغلاف.

ولعل هذه فرصة لنقد أدب السجون من وجه آخر، داخلي. فإذ نشأ على يد أدباء أو هواة أدب وقرّائه؛ فقد انطبع بمسحة انفعالية متمحورة حول الذات التي لا تُلام في حالة

كهذه. لكن ذلك أبعده عن وظيفة سياسية هامة بعرض مسيرة تيارات وأحزاب وشخصيات وتحولاتها في مرحلة السجن المفصلية وتفاعلها مع الخارج. كما أن الذات المتألمة نمّطتْ نفسها ورفاقها وإخوانها في صورة "الضحية"أو "البطل"، والسجّان في صورة "الجلاد"أو المتعاطف خفية. دون أن تهدف إلى تقديم معلومات شخصية ذات بال عن المنتهكين تفيد في محاسبتهم حقوقياً. وهو، على كل حال، عيب آخذ بالتراجع ببطء مع تحول هذه المدونة من "أدب سجون"إلى شهادات، ومع تغيّر تدريجي في كتّابها من أدباء إلى موثقين، وفي أهدافهم من مجرد التأثير والمناصرة إلى المساءلة القانونية.

ولتحقيق هذه الغاية تحتاج البلاد إلى الكثير من الشهادات لمحاكمة مرتكبي الجرائم المباشرين وسلسلة المسؤولين عنها، محاكمة فعلية أو رمزية وفي سبيل ذلك يلزم جهد كبير تقوم به منظمات مختصة. أما الاستمرار في ضخ روايات السجن، التي باتت متشابهة أكثر الأحيان، في المجال العام؛ فمسألة تحتمل إعادة التفكير والتقويم. مع التقدير المناسب لكتّابها والاحترام التام للمعاناة التي عاشوها نيابة عن بقية السوريين ودفاعاً عنهم.

"السوريون الأعداء"وبلد الخوف والخلود

يوسف دعيس

كاتب وصحفي سوري

تبدأ سردية "السوريون الأعداء"للروائي السوري فواز حداد، والصادرة عن دار رياض الريس للكتب والنشر عام 2014 بحكاية القاضي سليم الراجي، وهو يحاول الدخول إلى مدينة حماه، قادماً من دمشق، إبان الأحداث الدامية، والمجازر البشعة التي ارتكبها النظام السوري في مدينة حماه، في شهر شباط من العام 1982 وذهب ضحيتها أكثر من ثلاثين ألف مدني من أهلها، وتدمير عدد من أحياء المدنية بشكل كامل، تحت ذريعة مطاردة المتمردين الإسلاميين من جماعتي الطليعة والإخوان المسلمين، استخدم الجيش السوري وعلى رأسه سرايا الدفاع والقوات الخاصة سياسة الأرض المحروقة والمدمرة في خطوات أولى للنظام الأسدي في تثبيت كيانه في مسلسل الإبادة الذي اتبعه بحق معارضيه ومناطق سكنهم بما تضم من أطفال وشيوخ ونسوة ومدنيين لا علاقة لهم بما يجري.

القاضي الذي لم ينجح في دخول مدينة حماه لتفقد أوضاع أهله هناك، وفي يوم ربيعي من شهر آذار الذي أعقب المجازر الوحشية، والأيام العصيبة، التي عاشتها سورية، يصطدم بشاب كان برفقته زوجته وهي تحمل طفلاً رضيعاً بين يديها يقرع باب بيته صباحاً، وليسلمه الطفل الرضيع، وهو يردد بأن امرأة عجوز (أم محمد) انتشلته من بين الأموات، (إذا كانت العجوز انتشلته من بين الأموات، فأبي وأخي هم الأموات) صفحة 16

ثم يعود الكاتب بالأحداث إلى الحدث الرئيسي، حيث مشهد القتل والتدمير، المشهد الدموي الذي تم تنفيذه بحق الأبرياء ضمن سياسة التطهير الممنهج الذي اتبعه النظام

الأسدي لتأديب السوريين، فبعد انتهاء الاشتباكات مع مسلحي الطليعة، التي أعقبت القصف المدفعي التمهيدي، ثم دخول الدبابات والمصفحات، بدأت عمليات التطهير، حيث لم يُستثنَ أحد من القتل، وطالت الأطفال الذين كانوا بنظرهم مشاريع إرهابية مستقبلاً، لم يكن النقيب سليمان ضابطاً في الوحدات القتالية، بل كان ضابط إمداد وتسليح في الوحدات الخلفية للواء 42 التابع للفرقة الثالثة، حصل مدفوعاً بشهوة القتل، ولذة الانتقام، على أمر بإجراء جولة تفقدية على أحياء البارودية والكيلانية والزنبقي بصحبة جنديين، وتفقد الأبنية التي ما تزال قائمة، والنظر في إخلاء سكانها تمهيداً لتدميرها وإزالتها نهائياً، النقيب المرهوب الجانب، كونه ضابط أمن اللواء، يحصل على هذا الأمر رغم أن لا علاقة له بعمليات التمشيط والاشتباك، سبقته عدة أوامر تم تكليفه بها من قبل قائد اللواء للقيام بجولات إطلاع على بعض المواقع التي تم تطهيرها من المسلحين.

في جولة النقيب هذه، يحاول العثور على أي كائن ليرديه تحت وطأة لذة القتل، شاب ملتح، أو امرأة، أو طفل من أبناء الإرهابيين، السيارة تشق طريقها بين الأنقاض، والنقيب يتحسس رشاشه الساموبال ومسدسه بانتظار لحظة القتل المصحوبة بالشهوة، منظر الجنود وهم يسحلون الجثث المتفسخة من وسط الدمار والحرائق المشتعلة، لا يوجد أي عارض لمسلح أو مدني، طفل أو امرأة ليمارس متعته بتوق، غير مسموح للتجول أو الخروج من المنازل، فالقناصة بالمرصاد، والأوامر لا تقضي باستثناء طفل أو شيخ أو امرأة. في حي الكيلانية تظهر له عائلة الطبيب عدنان الراجي، والده وزوجته وأطفاله الأربعة، تحسس حركتهم وهم متوارون في أحد الأقبية، (تناول مكبر الصوت وأطلق تحذيراً هدد ساكنيه بالخروج رافعي الأيدي، وإلا فجره فوق رؤوسهم.. فظهروا من فجوة مظلمة تحت الأرض، كانوا مختبئين في القبو، غادروه الواحد تلو الآخر، الجد، الأب، والأم يتبعها أولادها الثلاثة، بنتان وصبي، رفعوا أيديهم عالياً، يرتعدون، الهواء البارد يلفحهم، أسبل الأولاد أيديهم، ثم عقدوها حول صدورهم، وأخفوا أكفهم تحت آباطهم طلباً للدفء، الأم لم ترفع يديها، كاد أن يصرخ بأمرها للامتثال

لأمره، انتبه إلى أنها تحمل بين يديها لفافة، بدا منها رأس رضيع..) صفحة 28 وبعد تحقيق سريع عن أسمائهم وأسباب وجودهم في القبو، يسأل الطبيب عن عمله، فيجيبه طبيب في المشفى الوطني، فيرد عليه من المؤكد أنك أنقذت العديد من الجرحى، فيجيب الطبيب لقد عالجتهم.

يأمر النقيب الجنديين بسوق الطبيب إلى حقل الرمي لمعالجة ضابط مصاب، وما حقل الرمي سوى المكان الأخير للقضاء على كل أشكال الحياة، فهناك وبعد محاكمات شكلية يتم إعدام كل من تم القبض عليه ضمن الأحياء المنتفضة، أما مصير عائلة الطبيب فقد كانوا بانتظار تحقيق شهوة القتل لسفير الموت، الذي لم يتورع عن إفراغ مخزن رشاشه في لحظة عابرة، حيث لا شاهد ولا رقيب، تداعى الشيخ والأطفال، توقف النبض بعد أن سالت الدماء، انكبت المرأة على رضيعها، وهي تحاول إنقاذه، صمت مطبق، انشقت الأرض عن زول امرأة تراءى من بين الأنقاض، تقدمت إلى حيث الجثث التي كانت تنبض بالحياة منذ قليل، أمسكت الرضيع من بين أحضان أمه، كان حياً، وتقدمت بثقة وتحد وهي تحمل الطفل الرضيع، تنتظر طلقة تخترق ظهرها، حركة من الخلف أنقذتها، أطلق النقيب طلقات من رشاشه إلى جهة الصوت والحركة، لم يجد شيئاً، عاد بنظره إلى العجوز، كانت قد اختفت نهائياً.

عندما وصلت المرأة العجوز إلى مدينة حمص في رحلة امتدت ثلاثة أيام، دخلت إلى جامع خالد بن الوليد، سلمت الرضيع إلى شيخ الجامع (الشيخ عبدالباري)، وقالت الرضيع ابن الطبيب عدنان الراجي، عمه قاض في دمشق سليم الراجي، وروت حكايتها مع عائلة الطبيب، وكيف أنقذته من الموت، وأنهت حديثها بأن الله مدّ بعمرها هذه الأيام القليلة لكي تنقذ الطفل وتكون الشاهد الوحيد على موت أهله، في الصباح فارقت الحياة.

يصل الطبيب مخفوراً إلى حقل الرمي، وهناك لم يجد الضابط المصاب، ليدخل في طابور المهيئين للإعدام، وفي اللحظات الأخيرة يلتقي المساعد ضرغام، الذي كان قد

عالج أطفاله مجاناً في يوم مضى، كان قد عاهده أن يكون أخاً له، المساعد يعيش صراعاً داخلياً، يتردد بين تنفيذ الأوامر، أو إنقاذ الطبيب، الصراع ينتهي بانتصار الأخ، ينجح بتأخير لحظة الإعدام، يحاول أن يوفر فرصة لنجاة الطبيب. (لا تعتمد على كلامي، لكنني سأبذل جهدي.. الخير الذي فعلته يا دكتور لم يذهب هباء، أنت رميته في البحر من دون انتظار جزاء عليه، أرجو أن يهبني الله القدرة على مساعدتك كرمى لما فعلته معي ومع غيري) صفحة 42 أخيراً ينجح بتأجيل موته، فما بين صراع ضباط السرايا والقوات الخاصة والأمنيين واللجنة القضائية، يأتي الأمر بإيقاف تنفيذ الإعدامات ونقل من تبقى منهم إلى دمشق. (قبل الرحيل إلى دمشق، جاءه المساعد ضرغام، انتحى به واعتذر منه، لقد بذل جهده، ولم يوفق، كان آسفاً، تعثرت الكلمات في فمه: لكم أشعر بالأسى من أجلك، ما قدمته لي أكثر مما قدمته لك، قدمت لي الأخوة، وتمنيت أن أفيك حقوقها عليّ، نفسي تحدثني ببراءتك.. إياك أن تعترف بشيء لم تفعله. وسوف يقول له ما سوف يتذكره طوال السنوات المقبلة: مهما امتد بك العمر، لن تحظى سوى بالإعدام، ليتك لاقيت حتفك في حقل الرمي، سيصيبك في المخابرات من الأذى ما لا يُطاق، وتتمنى الموت ألف مرة..) صفحة100 وأخيراً أوجز كلامه بنصيحة (من حسن طالعك، أنك طبيب، حاول أن تموت بسرعة لابد تعرف وسيلة مضمونة وسهلة) صفحة 101.

تتالى أحداث الرواية المتلاحقة، وترتفع حدة الخطاب السردي ضمن سياق هرمي، يعلو في مواقع كما في أحداث اعتقال الطبيب عدنان الراجي، وتنقله من حقل الرمي (حقل الإعدامات) إلى مراكز المخابرات، ثم إلى مركز الاعتقال الرئيسي (سجن تدمر)، الذي اصطلح على تسميته مركز التطهير الوطني، ثم إلى سجن صيدنايا، ولكن بإشارة إلى أن سجن تدمر هو محور التركيز الرئيسي، الذي يتناول فيه توصيف التعذيب والقتل وعمليات الإعدام، ويهبط إلى مستويات أدنى ضمن أحداث انتقال السلطة في سوريا عبر ما سمي الحركة التصحيحية، أو الصراع على السلطة (بين حافظ الأسد وشقيقه رفعت)، ثم في توصيف الصراع على صناعة الدولة الأمنية، ومراكز صناعة القرار.

اللغة في رواية السوريون الأعداء..

تتميز لغة السرد بالسلاسة والدقة في تركيب الجملة لإيصال المعنى، وهي تقترب من نبض الناس من خلال الاحتفاء بالسائد اليومي، وهي تميل في بعض الفصول للاحتفاء بالصور والمجاز، وهو ما ميز الروائي فواز حداد في إدارة مفاصل الرواية على نحو مثير، استطاع من خلالها نقل معاناة الشخصيات، ووصف البيئة والمحيط وعوالم شخصيات الرواية، والقبض على مفاتيح الدخول والخروج إلى أحداث ومفاصل الرواية، ونقل تفاصيل ومشاهد التعذيب والقتل والجنس بدقة فائقة، ومن تجلياتها القدرة على تمثل الحالة الإنسانية إلى درجة التماهي مع الحدث، خصوصاً ما يتعلق بمشاهد التعذيب، التي تصل بالقارئ إلى ذروة الإحساس بالألم من خلال استخدام أدوات التعذيب، فلسعات السياط تدفعك لتلمس مواضع الألم، ووقع ضربات الكابل الرباعي وهي تنهش أجساد المعتقلين تولد الإحساس بالتماهي معهم، وتشكيل حالة من الاتحاد مع شخصيات الرواية، لكن هذه المفارقة بدورين مختلفين، الأول التماهي مع الجلاد من خلال الولوج إلى جوانيته، وإثارة مجموعة من الأسئلة عن مدى إحساسه بالألم الذي يحدثه في نفوس المعتقلين، وهل هو تعويض عن الظلم الذي أحيق به، ويريد تكريسه لدى الآخرين، أم هو مدفوع بالإثارة واللذة؟ وما هي ردود فعله عندما يحتضن أولاده بيديه، وبهما كان يوقع الألم على الآخرين، وباللذة ذاتها يضفي الحنان والحب، والثاني تقمص دور المعتقل الذي يتلقى الضربات واللكمات والرفس واللبط والكرابيج مباشرة أو من خلال أدوات الدولاب أو الكرسي الألماني. (.. الجحيم جدد قواه، والأرض انشقّت عن المزيد من العسكر، تبعثروا في الساحة وتوازعوها، أمروهم بخلع ملابسهم كلها، وأوقفوهم عرايا. تداعت بعدها طقوس التعذيب الرهيبة، الكابلات والكرابيج والسياط والقضبان الحديدية تنهال عليهم، تصيبهم كيفما اتفقت، على الرأس والوجه والظهر والصدر والأيدي والأرجل، لا يكاد يأخذ نفساً حتى يلفظه، خرير اللهاث يفحّ من الأفواه، ويصر في أذنيه، هل كان يلهث مثلهم؟ الضرب لا يفتر، يجهد في تفاديه من دون جدوى، إن أفلت من لسعة سوط أو كرباج، فاجأته ضربة عصا، قضيب حديدي، ركلة

بوط عسكري، يسقط أرضاً وينهض قفزاً، لئلا يتكاثروا عليه ويصبح فريستهم..) صفحة 164.

أدار الكاتب بسرديته الأحداث على نحو قابل للحياة والتجدد، مستخدماً ضمير المتكلم عبر الشخصية المحورية الأولى "القاضي سليم الراجي"، الذي يترك له الكاتب حرية نقل الأحداث متوارياً، يحرك الشخصيات وفق مسيرة الأحداث المتلاحقة، وزيادة جرعات الإثارة وفق سير الشخصيات والمصائر التي آلت إليها، ثم انتقاله بشكل سلس لاستخدام ضمير الغائب من خلال شخصيتيه المحوريتين الطبيب "عدنان الراجي"و"النقيب سليمان"، إضافة لشخصيات المستوى الثاني، والشخصيات الثانوية والمساعدة، حسب أهميتها ودورها في سياق أحداث الرواية.

كما لا تخلو صفحات الرواية من لغة سردية تحاكي لغة التصوف، خصوصاً في مشاهد التعذيب وتوصيف مشاهد الإبادة (.. الشيخ عبدالباري لم يكن أكثر مني إدراكاً، أم محمد عشية وصولها ليلاً إلى المسجد، قالت له، إن الله أجّل موتها ليحيا الرضيع. هل تخيّل ما قالته؟ لا. اعتقد الشيخ أن الله خصّها بنعمة الكشف، هبة لا تمنح إلا للأتقياء الطاهرين، وأن مكانتها توازي مكانة الأولياء والصالحين وتستحقها..) صفحة 142. ولم تخلُ الرواية من المباشرة في بعض الفصول، خصوصاً تلك الفصول المتعلقة بالقصر الرئاسي، وما تلاها من مواضيع تتعلق بمواجهة الثورة السورية، لكن رغم ذلك ظلّت منحازة للجانب الأدبي الطاغي على النص الإبداعي.

شخصيات الرواية..

الشخصيات الرئيسية

(المستوى الأول): الراوي (القاضي سليم الراجي)، يعتمد عليه الكاتب في سرد الأحداث (ضمير المتكلم)، والتواري خلف الشخصيات الأخرى لإتمام عملية السرد الكامل للأحداث، من الشخصيات المركبة والفاعلة في العمل، بصماته في رواية أحداث

الرواية جلية. من القضاة النزيهين، ممن يؤمنون بالإصلاح والتغيير عبر الوسائل السلمية، حتى مع اندلاع الثورة السورية كان مؤمناً بالإصلاح، (خطاب الرئيس، فرصة تاريخية ضاعت، كان بوسعه إرضاء المحتجين والمتضررين، بإجراء بعض الإصلاحات تؤدي إلى إيقاف المظاهرات، قد لا تزيد عن إصلاحات متدرجة على المدى الطويل، تذهب بسورية إلى الديمقراطية، كان اجترح مأثرة، دخل بها التاريخ من أوسع أبوابه، أفلت فرصة لا تعوض، واختار معالجة الأزمة بالرصاص والمخابرات..) صفحة 466 لكنه في النهاية يرى الفاجعة بجلاء ووضوح، (سورية ذاهبة إلى المجهول.. ربما كان عظيماً ورائعاً، لن يعود شيء إلى ما كان عليه، سيكون بلداً آخر. ليته يتسع للجميع..) صفحة 467

الطبيب "عدنان الراجي"، وهو المحور الرئيس في سردية "السوريون الأعداء، يقع فريسة سهلة وطيعة للظلم، بدءاً بقتل عائلته (والده وزوجته وأولاده الثلاثة)، ونجاة الرابع (الرضيع الذي لا يعرف عنه شيئاً)، ثم انتقاله إلى فروع الأمن في دمشق للتحقيق، الذي ترافق مع سلسلة مميتة من برنامج يومي في تعذيب المعتقلين وانتزاع الاعترافات منهم، ثم انتقاله إلى سجن تدمر، وهناك وبنصيحة من الشيخ كريم، خطيب جامع الهدى في حماة (المعتقل معه)، أن لا يبوح بمهنته، حتى لا ينوبه تعذيب أشد وأقسى كونه جامعي، وفي المعتقل يتحول الطبيب عدنان إلى مجرد رقم، المعتقل رقم 77 ويعيش حالة فصام ما بين الرقم، المعدوم الإحساس، وما بين الطبيب الإنسان، صراع داخلي ينتابه في كل جلسة أو رقدة إضافية، يتحسس جراحه، ينتصر الرقم أولاً، ويسيطر عليه الإحساس باقتراب النهاية مع جرعات متواصلة من الألم الناجم عن التعذيب، أو محاولة إدراك النهاية، المتمثلة بالموت لإنهاء عذاباته اليومية، لكن إحساسه يتجدد في محاولاته المتكررة للجانب الآخر من حياته، ومصير عائلته، لكن حالة الفصام تتجدد يومياً، (.. غادر الرقم 77 ما يشبه الحياة إلى ما يشبه الموت. عبثاً لن يستعيد تلك ولن يظفر بذاك، عالق بينهما، رعب لا خلاص منه إلا بملاقاة المنية، وكانت في عالم الغيب، وعزيزة المنال. طالما أن حياته ومماته رهينة الظلم

والظلام والظالمين..) صفحة 171، وربما إحدى أهم تجلياتها الصراع الناشئ عن تبادل أدوار سجينين، أسامة وحسان، حيث يختار حسان أن يكون بديلاً لصديقه أسامة ويذهب بمحض إرادته، مصحوباً بموافقة الشيخ كريم، إلى حبل المشنقة، وهو الذي أوشك على انتهاء محكوميته، فهنا وعلى وجه التحديد ينتصر الطبيب عدنان الإنسان على الرقم 77 فيرفض مبادلة الأدوار، ويعتقد بأنه تم التغرير بحسان من قبل الشيخ وصديقه أسامة، الذي استثمر صداقته، وآثر الحياة بدلاً عن الموت بسبب دوره المتقدم في مراكز وخلايا الطليعة المقاتلة، لكنه يرضخ لإرادة حسان الذي ذهب إلى المشنقة بإرادته وتصميمه. تستمر عذابات السجناء وهم يتعرضون للتعذيب، وتنتشر أمراض السل والكوليرا، يموت الكثير من السجناء، ويمر موتهم عابراً، لا تشقه سوى حشرجات المنتحبين، شخصية الطبيب عدنان من الشخصيات المركبة، التي تدلل على وعي متقدم، ويتجلى ذلك بوضوح في موقفه من قاتل عائلته بعد أن يخرج من السجن في السنة التي تزامنت مع اندلاع الثورة السورية، فبعد أن يلتقي بالنقيب القاتل في بيت شقيقه القاضي، يُعلنها صراحة وفي موقف مذهل أن النقيب هو من قتل عائلته، وهو من سجنه كل هذه السنوات، ثم يخرج من عند شقيقه بعد أن يخرج النقيب (المهندس)، ويقرر الانتقام، وبمساعدة من صديقه أسامة (الذي يحمل اسم صديقه حسان)، يتسلل إلى بيت النقيب ويشهر عليه مسدسه، وهنا المفارقة العجيبة بأن الساعي للانتقام تتداعى أمامه صور أولاده وزوجته وهم يُقتلون على يدي النقيب، ثم يتساءل عن حجم المعاناة والألم وهل يمكن موازاتها بالطلقة التي ستنهي حياة النقيب، هل ستكون كافية في إرواء غليله، وهل تساوي كل العذابات التي تعرض لها؟ في البداية يقرر أن يقتله ببطء يوازي رحلة الألم التي امتدت لثلاثين سنة مضت، لكنه يعرض عنها، فستكون عارضة وغير مؤثرة، وفي النهاية يقرر تركه بعد أن يقول إن ثأره سيتحول إلى مسألة شخصية إنْ قتله بهذه الطريقة، إنهاء حياته بسهولة لا يساوي رحلة الألم الطويلة وعذاباتها، ثم يذهب إلى مكانه الطبيعي بين الثوار، يعالج الجرحى والمصابين.

(المستوى الثاني): النقيب سليمان، وهو أحد مراكز القوى الأمنية، ضابط أمن لواء في الفرقة الثالثة، ثم المهندس في القصر الجمهوري، الذي يقود عمليات غاية في الدقة، تبدأ بالاعتقال وتصل إلى القتل والاغتيال، والنقيب سليمان ابن قرية الرئيس، كان طالباً فاشلاً، انتقل إلى مدينة حلب لمتابعة دراسته الثانوية، وتحت ضغط الواسطة المتنفذة ينجح في الالتحاق بكلية الهندسة، والواسطة هي وزير الدفاع الذي سيصبح رئيساً لسورية بعد أن أقصى معارضيه في حركة أطلق عليها الحركة التصحيحية، وكان سليمان قد وشى بخاله (أحد أكبر المعارضين الحزبيين للأسد)، وأخبر وزير الدفاع الذي سيطيح بالكل ويستولي على السلطة عن المكان الذي كان يلتجئ به متخفياً عن أنظار عسس الأسد، الخال الذي رفض تزويجه من ابنته رباب، والمعارض سابقاً لزواج شقيقته من أبيه، هذه الوشاية التي ستنهي حياة خاله في السجن، وتقطع الطريق على علاقته بأمه وأبيه، ومعظم أهالي ضيعته، وشاية الخال، الذي يعتبر في الأوساط الاجتماعية العربية بمقام الوالد، يقتل سليمان الخال في استعادة لعملية قتل الأب (عقدة أوديب)، وهو المثل الأعلى والشخصية الفاعلة والمؤثرة في المجتمع، ومن هذه اللحظة سيدخل إلى كلية الهندسة المدنية (لم يستطع التخرج) مشفوعاً بوساطة كبيرة (الوزير الرئيس)، ثم ينتسب إلى الكلية العسكرية بنصيحة من الرئيس ليتخرج ضابطاً، ويتسلم مناصب أمنية في الفرقة الثالثة، التي تشارك في حملة إبادة وتدمير مدينة حماه عام 1982. ثم يتدرج في مكاتب القصر الجمهوري، حيث يمثل القصر الجهوري في أيام درعا الدامية في الأشهر الأولى من الثورة السورية، إضافة لمشاركته الفاعلة في صناعة القوى الناعمة، التي تؤسس لتأثيث امبراطورية الخلود لشخصية حافظ الأسد، والتي تنتهي بتكريس مقولة الأب الخالد (الإله)، عبر تكريس صور الرئيس والتماثيل التي شخصت في ساحات المدن والبلدات، وتعويم شعارات ومقولات الرئيس، وبعدها تحولت فكرة الخلود الخاصة بالرئيس الأب إلى فكرة التوريث للابن، لكي ينعم الأب بالخلود الأبدي، فيما بعد يلعب دوراً فاعلاً في التصدي للثورة السورية بداية من مجازر درعا، ثم المشاركة بخلية الأزمة (اللجنة الأمنية)، التي اجترحت

الحلول الأمنية باستخدام البطش والتنكيل والاعتقال لإخماد جذوة ثورة الحرية والكرامة، (.. تحطيم التمثال وتمزيق الصور، كانا الخبر الأسوأ، لم يكن لخبر سواه أن يجعله يتشاءم، إنجازه الرفيع حُطم، وداسته الأقدام. الشبان يهللون، أحدهم اعتلى تمثال الرئيس المحطم. كيف تجرأوا؟ تخيل الساحات خالية من تماثيل الرئيس، والشوارع والمكاتب والمحلات والمؤسسات والإدارات، لا تزينها صوره... ما عمل عليه ورعاه، جهد سنوات ضاع هدراً) صفحة 439. تصطدم شعارات الخلود التي تم تكريسها سابقاً مع شعارات جديدة تسقطها من حسابات السوريين، فيبرز شعار "يلعن روحك يا حافظ"مقابل شعار "الأب الخالد"، و"الشعب السوري ما بينذل"أمام شعار "الأسد أو نحرق البلد"، أو "حلّك يا الله حلّك تحط الأسد محلك". ثم تكون نهايته غيلة (الموت انتحاراً ويحصل على امتياز شهيد أو أن يُقطّع بأيدي عسس القصر)، بالأدوات ذاتها التي حلم أن يصنع بها تاريخاً ومجداً غابراً يختار الموت انتحاراً، وقبل أن ينتحر المهندس مرغماً، يردد: (.. هذه البلاد، لا يؤسف عليها، لن يبقى حجر فوق حجر، يعرفهم، أليس واحداً منهم؟ يرى بوضوح ما بعده وضوح، الآلاف المؤلفة من القتلى والجرحى والمفقودين، وذوي العاهات. لا تأسف، هذه بلاد الخلود والموت، المجد والخوف. لم يعانِ من الخوف، ولم يظفر بالمجد، الخلود لغيره، والموت له.. كل هذا الموت والدمار، ما كان ليحدث، لو أننا.... وضغط على الزناد لئلا يندم.) صفحة 472

الرائد مروان السنطري، ينحدر من أسرة سنيّة دمشقية، ملكي أكثر من الملك، شخصية انتهازية متمردة، ينظر إلى الدين نظرة سلبية، يفعل أي شيء لكي يصل إلى مبتغاه، يمارس التعذيب بحق المعتقلين بلذة طافحة، تقرباً للسلطة وإثبات مكانته وولائه المطلق لسلطة الأسد، ولا يتورع عن إذلال الناس كبارهم وصغارهم، يتعرض للاغتيال من قبل مجموعة تابعة لسرايا الدفاع، في إشارة لموقفه من المحاكمات التي جرت في حقل الرمي إبان أحداث حماه الشهيرة، بعد أن هدده ضباط السرايا علناً، وعملية القتل تمت جهاراً نهاراً أمام بيته في دمشق، بعد أن أوثقت المجموعة مرافقته، ثم أردوه بالرصاص،

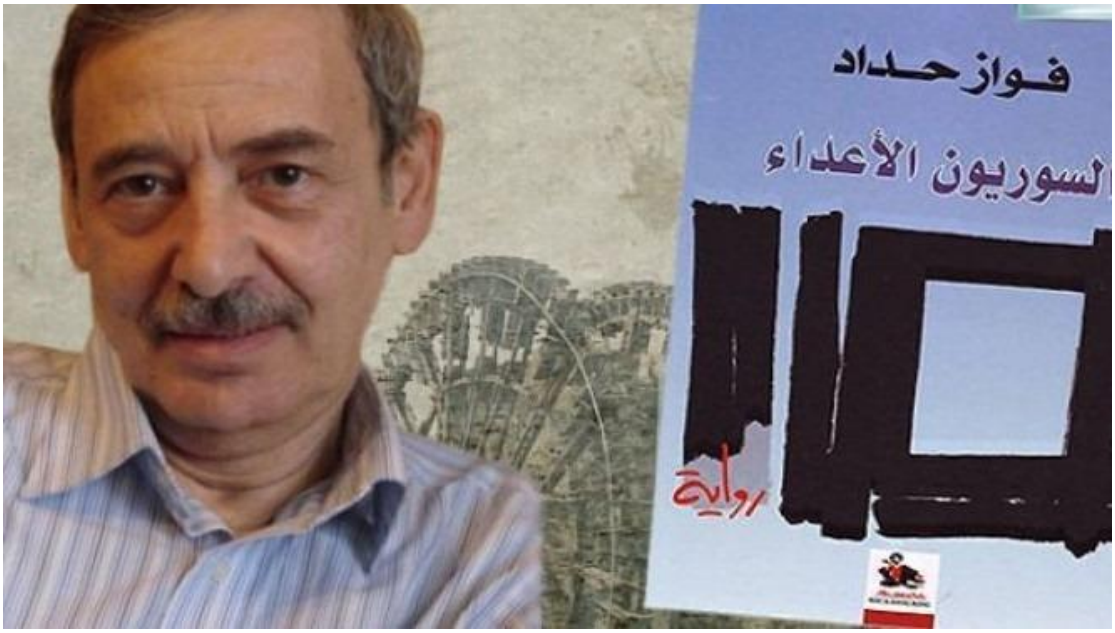
وتم إعلان استشهاده فيما بعد على أيدي جماعة الطليعة المقاتلة، انتقاماً عن أعماله في حماه.

لميس الطالبة في كلية طب الأسنان، دخلت كلية طب الأسنان مشفوعة باتباع دورة مظلية، والهجوم على جمع من الفتيات في أحد شوارع دمشق وانتزاع غطاء الرأس عن المحجبات، بعد أن تم تكليف المظليات بمهمة وطنية وبحماية جنود سرايا الدفاع التي يقودها رفعت الأسد بنزع الحجاب عن النسوة المحجبات، (.. حركة جريئة هدفت إلى القضاء على ظاهرة متخلفة من العهود الرجعية، أخفق الاتحاد النسائي في التوعية منها، فأخذ قائد سرايا الدفاع على عاتقه إخراج النساء من الانغلاق الذي يرزحن فيه بتعريض رؤوسهن للهواء والضوء والعيون.. ولو بالقوة..) صفحة 190. ولميس شخصية انتهازية تقع في غرام الرائد مروان، ثم تنتقل إلى أحضان النقيب سليمان الذي يوفر لها الحماية كما كان الرائد يؤمنها لها، إضافة لاستغلاله في عمليات التهريب التي تقوم بها من لبنان إلى سورية، تتحول فيما بعد إلى سيدة أعمال كبيرة، وتتوسع أعمالها التجارية في الاستيراد والتصدير، لا تتورع عن استخدام نفوذ حاميها في عملياتها المشبوهة، سلاحها توفير الجنس مقابل الاستمرار بتنفيذ أعمالها، وتبرر ذلك أولاً لرعايتها لأمها المجنونة، لكن فيما بعد تتوسع دائرة أعمالها ونفوذها بين رجال المال والأعمال، عبر استثمارها لنفوذ عشيقها النقيب سليمان (المهندس)، الذي يوفر لها الأجواء الملائمة لعمليات التهريب وأعمال مشبوهة أخرى.

وهناك شخصيات ثانوية مؤثرة في العمل، المستشار راشد الذي يحاول جاهداً بالتعاون مع عدد من القضاة الشبان على إصلاح ما يمكن إصلاحه في دوائر القضاء في دولة أمنية، يسيطر الأمن والجيش على مفاصل الحياة فيها، من مؤسسات ومنظمات وأحزاب ودوائر صنع القرار في المواقع السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية. المحامي حازم (ابن الطبيب عدنان الراجي)، غالب (المعارض والصديق والزميل السابق لابن ضيعته النقيب سليمان)، وأسماء عديدة واكبت أبطال الرواية (أبو حسين سكرتير

الرئيس، رفاق المعتقل، ضباط وقضاة ومستشارين ومسؤولين في قطاعات الدولة)، أدت أدوارها على نحو متميز، وشكلت إضافة لافتة للعمل الروائي.

رواية "السوريون الأعداء"من الروايات الهامة، وتنبع أهميتها من محاولتها الجريئة في رصد الفترة السورية منذ نهاية ستينيات القرن العشرين إلى سنوات الثورة السورية الأولى، وهي تتجاوز التأريخي والرصد المباشر إلى فضاء أدبي أوسع، يحاول أن يجيب عن أسئلة إشكالية، لم يجب عنها أحد فيما سبق (ربما قلّة قليلة من الأعمال الأدبية التي لم يتوفر لها المناخ المناسب للتعبير عن ذاتها)، يغلفها رؤية إبداعية في رسم مفردات ومشاهد الحياة اليومية، تم تغييبها عن المشهد التاريخي السوري القريب، أو ما أصطلح على تسميته التاريخ المظلم لسورية الأسد، ومن أهم رسائلها أن الحوامل الأدبية الإبداعية قادرة، إن قيض لها مبضع جراح، أن تحيط بما غفل عنه الزمن قصداً وعن سابق إصرار عن هذه المرحلة الحساسة من حياة السوريين، وأعني بالأخص ما جرى من أحداث دامية في مدينة حماه، وما حصل في سجون ومعتقلات النظام من تعذيب وتنكيل وقتل طال المعتقلين السوريين على مدى سنوات طويلة.



الخيال ومآلات الرؤيا في ديوان (رماد السنين) * للشاعر حسن النيفي

أحمد البرهو

شاعر وباحث سوري

في البداية لابد من التنويه إلى أن حديثنا عن الخيال لن يكون القصد منه الحديث في الصورة الفنية وأشكال تكورها عبر التشبيه والاستعارة ونحو ذلك .. بل إننا سنحاول البحث في موضوعة الخيال وأثره في العملية الإبداعية التي سيكون الشعر ميدانا لها.

سنحاول اختبار مقولة أن الخيال الإنساني، "جذر القوة الفعَّالة"بحسب الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار، باعتباره المحرض الأول للفعل الإنساني. الخيال الذي يتبادل التأثير مع الإرادة في بعث الرغبة الأولى تجاه حلم قد يسعى الإنسان إلى تحقيقه، أو باتجاه صورة أخرى يُحاذر أن تتحقّق في المستقبل.

بين الخيال الذي يمكن أن يكون حقيقةً تجسدت في رؤيا شاعر، وبين الخيال الذي هو تَوهُّمٌ أو إيهام، والذي لن نعنى به هنا مع حضوره خلال البحث كنص غائب.

ما الخيال؟

ربما يمكننا البدء من أفلاطون الذي رأى أنَّ ثمّة مثالاً عُلوياً يمثِّل الحقيقة. وأن الفن محاكاة/ تصوير، وأن المحاكاة بدرجة أو بأخرى مفسدة للحقيقة المثالية، لذلك توقع أفلاطونُ من المبدعين توخي الدقة القصوى/ الصدق في التصوير.

ثمَّ إن هم أجادوا وفعلوها فإن ذلك وحيٌ/ إلهامٌ من آلهة الشعر... أومن العقل ولا أثر لإرادة حرة هنا.

أما أرسطو فقد خالف أستاذه فأنزل المثال من برجه العاجي ليغدو أكثر قرباً وواقعية، وأكد على دور الحواس، ومن ثمَّ فإنَّ الفن يمكن أن يتعدى المحاكاة إلى الخيال الذي هو (الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل)، أما المخيلة فهي عبارة عن الآثار التي يدركها الحس، أي أن الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن، ثمّ إنَّ إحساس المبدع قد يتجاوز المثال الواقعي لديه.

ولاريب في أنَّ قيمة الإبداع سترتهن، فيما بعد، إلى التجاوز ثم إنَّ الإرادة المبدعة الحرة هي إرادة متجاوزة.

نحن نبحث عن مصدر الخيال الشعري الصادق. فما الصدق الذي نريده هنا؟ أهو الصدق الأخلاقي الواقعي أم الصدق الفني؟

في مقدمة ديوان المازني يستشهد محمود عباس العقاد بشطرٍ شعري للمازني: (والمرء في نفسه يرى زمنه).

وكأن العقاد أراد بذلك أن قوة الإحساس لدى المرء (الشاعر) تمكنه من أن يعبّر عن تجربة شخصية عميقة تتسع بعمقها حتى ليمكنها أن تكون نموذجاً عن تجربة أمة كاملة في زمن من الأزمان. ولو تحصّل ذلك فإنه سيكون دليلاً على صدق الشاعر بحسب رأي العقاد الذي أولى قضية الصدق في الأدب اهتماما كبيرا.

لكن كيف بإمكان المرء (الشاعر) أن يختصر حياة مجتمعه في تجاربه الشخصية. حتى ليمكنه أن يرى زمنه في نفسه؟! ما مصدر هذه المقدرة وهل هي متاحة لكل شاعر؟ في إشارة إلى أن التقليد يتناقض مع الصدق، يرى العقاد في مقدمته لديوان المازني ان (شعر الطبع والإخلاص غير شعر الصَّنعةِ والتقليد)، ويضيف: (فإذا كان للأمة جهاز عصبي، فإن الشاعر العبقري أدق هذه الأعصاب نسجاً، وأسرعها للَّمس تنبهاً...) من الديوان ص22.

إن هذا الموقف من التقليد، الذي هو المحاكاة بشكل ما، كرَّره العقاد في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) حين أراد من الشاعر أن يعبِّر عن ذات نفسه بكل دقة وصدق، الصدق الذي ينشده العقاد هو تجاوز التقليد لصالح التجربة الذاتية للشاعر، بحيث يستطيع المرء ان يكتشف شخصية الشاعر من خلال شعره، في حين أن الشعر الذي لا يعطينا صورة صادقة عن تجربة ناظمة، (شعر كاذب وزائف).

التجربة الشخصية شرط الإبداع الشعري الحقيقي الذي يتجاوز تقليد الشعراء السابقين (المثال) وسيمنح الشاعر فرصة ليتفاعل من جديد مع الحياة، لأن (الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا مَن يعددها، ويحصي أشكالها والوانها، وان ليست مزيته ان يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته ان يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به).

لعلَّ العقاد، وهو المبدع والناقد، تجاوز الحديث عن الشكل والمضمون وتجاوز الحديث عن الصور إلى المعاني، وربما يصح القول إنه أرسطي المذهب وإنه يتفق مع كولدريج الذي رأى أن للخيال الحق/الشعري/المنتج قدرة هامة على الصهر، قدرة خلق إبداعي لأنه إحساس عاطفي عميق ومركَّز، وهو، أي الخيال، يقوم على توليد الصورة التي وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدب.

إذا كان الصدق الواقعي يجسّد المثال، وكان للإبداع شرط التجاوز، فهل من الضرورة بمكان أن يُبنى الصدق الفني على شرط تشويه الواقع؟!

هل الكذب شرط لازم للجمال الإبداعي؟!

لتوضيح المسألة سنُعرِّجُ على مذهب الناقد السوري يوسف سامي اليوسف في الخيال، حيث يحاول اليوسف صياغة مفهومه عن الخيال من خلال تفسيره للنفس الإنسانية التي ينازع خلالها (ما هو عقلاني طارئ. ما هو أصل لاعقلاني. خيالي) فإذا كان كل ما هو واقعي عقلاني، وكل ما هو عقلاني واقعي، بحسب هيغل، فإن اليوسف

يرى أن العقل ناتج عن التربية، وأن الخيال الذي هو لا ذهني ولا عقلاني هو مفتاح الشخصية البشرية كلِّها، (إنه الاستعداد الفطري وهو الحنين ضد التشيؤ والنفعية.) من كتاب "الخيال والحرية"ص 18 وما قبلها. اليوسف يميز بين ثلاث قوى متباينة في النفس، العقل والوجدان والخيال، وكلها تتآزر ذاهبة إلى اللا نفعية، والشاعر ليس عالم اجتماع يقف عند الحقائق الموضوعية، بل يتعدى ذلك إلى أثرها، إنه يستخدم الخيال بالوجدان، فهو بذلك وإن كان شديد الاستفادة من صور المجتمع، إلا أنه في النهاية لا يصنع محاكاة، بل يبتكر. فكأنَّ اليوسف أراد أن يقول إنَّ الشاعر كالنحلة التي تتنقل بين الأزهار جامعة الرحيق، لكنها لا تترك الرحيق مكدساً، بل تبتكرُ عسلاً وفي ابتكارها العسل لا تتقصد النحلة تشويه حقيقة الأزهار، بل كأنه أراد أن يقول: إن الصدق الفني مواز للصدق الواقعي بطريقة ما، ذلك أن هذا الابتكار المصحوب بدفء العاطفة مرهون هو الآخر بمعيار الصدق: (والشاعر لا يكون شاعرا إلا إذا صدق وحسب، وأما صدقه فمعياره حرارته وحساسيته التي هي الأس الأوَّلاني لأدبه كلِّه) من كتاب الخيال والحرية ص22.

الصدق هو مبعث تلك الحرارة وتلك الحساسية في العمل الشعري، والحرارة والحساسية دليل على الصدق، ومن ثمَّ فإن غيابهما سيودي بفنية العمل. من القيمة والمعيار في حديثه عن الشعر الجيد يقول اليوسف: (أن الوجدان الحميم، الذي قد يصلح معيارا لأجود أصناف الشعر، هو العنصر الذي يفتقر إليه الكثير من القصائد) ص36. على أن هذه الحساسية (لا تأبه بالحقيقة الموضوعية أو الخارجية إلا بمقدار ما تؤثر على الذات) ص 99.

إن فعل التحسس (الحساسية) هو وحده القادر على استنباط الدلالة والفحوى من الأشياء الخارجية، لهذا فإن قيمة كل شعر أو أدب جيد لا مصدر لها سوى زخم التحسس وقدرته على استخلاص اللباب من كل ما هو برسم الاستدلال الوجداني الذي لا يعنو بمثنوية الخطأ والصواب، وذلك لأن الحساسية أو المعرفة الوجدانية محقة على الدوام،

ومن شأن هذه السمة، (أي الحساسية)، أن تجعل منها السجية الأنفس بين سجايا الباطن كلها. ص 98.

ولهذا فإن (الصور الخيالة، ولاسيما الفنية، ليست سوى محاولة لإشباع الحساسية العارمة...وأن الخيال قد نما انبثاقا من تربة الحساسية بوصفها علاقة بين الداخل والخارج.) ص99. إذاً فحرارة العاطفة مؤشر على صدق الحساسية الشعرية وهذه كلها تفعل فعلها فتكوّن الخيال في الشعر الجيد، ولنتذكر من جديد أن الخيال لدى اليوسف لا عقلاني ولا ذهني. (إنه الاستعداد الفطري وهو الحنين ضد التشيؤ والنفعية..) من "الخيال والحرية"ص 18. على أهمية ذلك، هل هنالك وقائع ملموسة تؤشر بشكل أكثر إلى مسألة الصدق فنياً كان أو واقعياً؟ يقول اليوسف (يجيء التحسس بمثابة استشراق.) ص98 إن صح هذا المذهب فقد يكون بإمكاننا أن ندرس موضوعة الخيال الصادق متجسدة في رؤيا استشرَقها الشاعر من قبل، فصدّقها الواقع التاريخي فيما بعد، وسيكون للأمر أهمية بالغة. وهنا سندرس الرؤيا باعتبارها كذلك.

هل صدق الرؤيا (النبوءة) صادر عن العقل أم عن الخيال؟

إن دراسة ديوان (رماد السنين) للشاعر حسن النيفي نابعة من سببين اثنين:

1. أولهما لأن شاعر الديوان ينتمي فلسفياً إلى المثالية التي ينتمي إليها كل من سبق ذكرهم في ثنايا البحث من فلاسفة ونقاد وأدباء، وهو بذلك سيتمثّلُ المفاهيم المثالية التي نجري نحن البحث خلالها، ثمَّ إن شاعرنا، إضافة إلى ذلك كله، يحاور موضوعة الخيال في شعره حتى لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد ديوانه هذا من ذكر الخيال، وهذا مفيد في نطاق البحث.

في محاولة البدء بتلمّس النزعة المثالية سنقف عند هذا البيت الشعري:

يعربيّ الطبع موفور الأسى أحمديُّ النهج قدسيّ السمات (ص 13).

الشاعر يعربيّ الطبع وأحمدي النهج. بحسب وصفه لنفسه، أما الماضي فهو جهة المثال لدى شاعرنا، فلن تجد الأمس إلا وسمْت الرجاء والأمل بعودته.

أيشرق من أمسي نضار سعادتي وينبت من يأسي الرجاء لأسعدا (ص78).

وفي قصيدة أخرى يؤكد الشاعر تجّسد الحلم بالأمس:

بالأمس أشرق هذا الحلم مؤتلقاً ليمطر النفس من لألائه مُزنا (ص89).

ثم إن الوطن هو أرض الجدود (ص19).

ومن مظاهر الجدلية التي تنظم العلاقة المتوترة بين الماضي المشرق وبين الحاضر هذا التساؤل الذي يشير إلى أرض الأجداد:

هل ها هنا مثوى الحضارة والنهى ومهاد مجد غوابر السنوات

وهنا تساقى الروم خيبة فألهم وتناثروا مزقا بكل فلاة (ص20).

يقابل ذلك الماضي المجيد حاضر آخر، فيصرخ الشاعر في قصيدة أخرى:

يكتظّ بي مجــد العصور وذلّها ضدان يصطخبان في تفكيري

يطأ النقيض على النقيض فأجتلي في زحمة الأضداد شكل مصيري (ص31).

هذه الجدلية كان لها ما يبررها في نطاق الواقع القريب المحيط بالشاعر، فالشاعر صاحب همّةٍ حُرّة وهو سجين في الوقت ذاته، وقد ترك هذا الواقع أثره في لغة الشاعر، فاشتبكت المتناقضات وتناثرت صراعات المعاني فتولّد عن ذلك حركة مستمرة هي في الغالب بين حقلي:

. الحرية: النور الفجر الشعاع الصوت الأمل متعلقة بالماضي. غالباً.

. السجن: الظلام الديجور الصمت الخوف الحزن متعلقة بالحاضر. غالباً.

كذلك لو وقفنا عند هذا الشطر: (طيف السعادة من كوى مأساتي) (ص 18). وتحسسنا هذه المفارقة التي أداها التقابل بين الندرة في طيف السعادة وبين الوفرة في كوى المأساة، ثم كيف تغدو الكوة التي يحتاجها الشاعر السجين لتلقي بعض أشعة النور، وبعض الدفء مصدراً لمأساته!

ولعل صورة الطائر تمثل إحدى تلك المآلات القَلِقة، فهو طيّعٌ لحظة الأمل المتحدي:

أشرع جفونك هذا الأفق ملعبنا مدَّ الجناح وحلّق ما استطعت بنا (ص91).

وهو هو، لكنّه خامل في موقع آخر، ومزاج مختلف في قوله:

وانقشي بالدمع ذكرى طائر مدَّ للأفق جناحا فهوى (ص 11).

إن القارئ المتتبع لهذه الجدلية لربما تحسس ألفاظاً نطقت من تحت ركام الحروف، فتوهم القارئ صوتها، وكاد يَصْدقُ وهمه، فلنعدِ النظر بهذا الشطر: (حقول من الشوق بين الضلوع) ص87.

ألا نجد أن مفردة (الشوق) لما تلت مفردة حقول كادت أن تكون شوكا وكِدنا نقرأها (حقول من الشوك بين الضلوع)!!. وربما استفزنا الشاعر بتقابل متناقضات توحي قراءتها الأولية أن الشاعر استسلم لها، فيما أن أثرها كفيل بتحريض جملة الرفض داخل القارئ .. كما في قوله:

غدونا نعشق الظلمات صار النور ممتهنا (ص107).

وفي قوله: هيهات يسعفنا الهوى وشفاهنا تسعى لتلثم مدية السفاح (ص26).

في السجن تغدو الكلمات والمعاني موشحة بخيال خصب، كوسائل متاحة للشاعر ليمارس بواسطتها المقاومة والرفض. وربما مارس الشاعر من خلال كلماته مقاومة روحه لأسباب بؤسها كما في قصيدته (فضاءات للروح ص15)، حيث إن الخيال/الحلم/ الماضي هو الوسيلة الممكنة لمقاومة الواقع/ السجن/ الحاضر:

ضاقت بأستاف الظلام العاتي فدنت تعانــق طيف فجر آت

ومضت تخاتلها الهواجس والمنى سرب يحوم على لظى الحسرات

في إشارة إلى جهة المثال من جديد فإن روحه المتعبة من السجن يباغتها حنين وتتوسل الخيال الذي هو (الحنين إلى مثال علوي يقاوم التشيؤ.) فتتبع الروح حلما/ خيالا قلقاً بين الومض وبين الخفوت:

ثكلى يباغتها الحنين فتقتفي أشلاء حلمٍ خافت الومضات

حتى إنَّ الروح تمكنت من مغادرة المكان (السجن) لتُحلِّق خارج أسواره، وتذوب في آمال الأمة وطموحاتها، لكن الروح لم تلبث أن اصطدمت بسجن أكبر، حيطانه حاضر أمة يكاد ينكر أمسها، وواقع يكاد يكسر الحلم، يقول الشاعر بلسان زنوبيا:

فبأيها أحيا مواسم عزّتي وبأيها أجترُّ نعي مماتي

وبأيها تخفى حقيقة أمة تجني سعادتها من النكبات؟!

في حين أنَّ الخيال أداة الشاعر في مقاومته للسجن، ووسيلته إلى آماله، إلا أن الخيال، ككائن، فإنه يحتل حيزاً مهماً في ذهن الشاعر حيث تتعدد في القصائد المواقف الوجدانية، ومعها تتنوع مواقف الشاعر حيال الخيال ذاته، وربما صار دمية: (صار الخيال دمى ص50)، وربما هو الحلم، فكيف له ألا يُزْهِر وقد خبّأته الأمُّ (المتوفاة) بين أضلاع الصغير (ص 100):

أو يزهر الحلم الذي خبّأته ما بين أضلاعي وخفق جناحي

في المواقف الصعبة قد يسميه الشاعر وهماً، لكن العقل يتدخل كأداة للفحص، فيطرح تساؤلا من مثل: .... أنحن اثنان في محرابنا المفجوع نبتهل؟

أنحن اثنان موهومان أم ضاقت بنا الحيل؟ (ص105).

أو هو زعم موهوم يتناسب مع حياء أنثى تخشى ألا يتقبل الواقع حلمها جيدا كما جاء ذلك على لسان عاشقة: (ص36)

ألاطف الوهم لا تعجبْ لبنت هوى تستعذب الوهم حين الحب يخزيها

ثمَّ إن العاشقة ذاتها تؤكد في نهاية القصيدة أن معشوقها هو مصدر تلك الأخيلة:

وامرحْ بواحة أجفاني وأخيلتي فأنت مبدع دنياها وشاديها

ومثل هذا الموقف المتوتر لتلك العاشقة، موقف ورد على لسان الغائب الحاضر، ألا وهو الشاعر ذاته في قصيدة أخرى يقول فيها:

أشكُّ بمرآة وجهي فهذا خيالي ينكر ما أبدعه (ص58).

ومثل ذلك موقف آخر تسبب بهذا البيت:

يعربد فيّ الوهم حتى إذا انجلى ضياؤك عن عيني هتكتُ ستائري (ص74).

وقوله في مكان آخر:

وأحسب فيك أني أبحث عن هوى فألهث خلف الوهم شرقا ومغربا (ص78).

والوهم قد يبدو سرابا:

لعلي ببحر السراب أغور وأزعم أنـــي أطارد شيًّا

إلى أي فج أحـث خطاي وليس سوى الوهم جاث لديًّا

أأجمع أحلامي الكالحـات لأشرع في الأفق قلبا عتيا (ص87).

وكأنَّ في الجدلية طبيعة سبعية حيث إنها غالبا لا ترحم النتائج غير المرضية تماما، لذلك فهي قد لا تتورع حتى عن الفتك بالنسبة المُرْضية!

قبل البدء بقصيدته: (خصيباً يُشرِق الوهم) (ص 29) يستحضر الشاعر عتبةً نصّية للروائي والناقد جبرا ابراهيم جبرا :(لك أن تتمتع بأي وهم تشاء، ما دمت تعلم أنه وهم،

ولكن حالما تبدأ الظن بأن وهمك حقيقة، فأنت في خطر). وهنا ستجد الشاعر يلقي بنفسه في أتون الخطر، فوهمه خصيب ومشرق، كما يظهر منذ عنوان القصيدة، أما الخيال فهو الخيال المحض، لكنّ الشاعر يتحدث عنه كما يتحدث المرء عن عضو من أعضاء الجسد، فاليدان تعبثان، والخيال يمشي، والشفاه تعبق، كما في الأبيات الثلاثة الأولى:

عبثتْ يداكَ بأدمع الديجــور فسرى البــهاء بظلّك المسحورِ

ومشى الخيالُ على لهاثكَ سافحاً صدأ العواصف بالجنى المعطورِ

عبقتْ شفاهكَ باللهيب فضمّها وجعُ الحــروفِ بلهفةٍ وحبور

ثمَّ بالخيال يمد الشاعر كفه في عمق الظلام ويدخل عبر الحلم إلى رحم العصور، فيكْلفُ بأطياف الصباح، وهو رغم ما يكابده من ألم، يعلن تمرده، ورغم ما يجتاحه من أسى متولد من تناقض الحاضر المؤلم، مع الماضي المجيد، إلا أن الشاعر يُعلن في رؤياه فرح الطيور، ويعلن في النهاية الانتصار للوهم/ للحلم/ للحقيقة:

لي ما أردت من الظنون فهاك من قلبي بقية غبطتي وسروري

واهنأ بهذا الوهم فــهو حقيقة لبست ثياب الحلم في الديجور

إذاً فالخيال حلم مؤكد في لحظة التحدي، وتحقّق هذا الحلم بالأمس، يمنح الشاعر طاقة وزخماً:

(بالأمس أشرق هذا الحلم ....) ص.89

2 . السبب الثاني الداعي لاختيار هذه المادة الشعرية للشاعر حسن النيفي هي أن مادته هذي تحمل في ثناياها نبوءتين واضحتين شهد لهما التاريخ الواقعي الفعلي، لكن قبل البدئ بدراسة النبوءتين سنحاول أن نختلف مع رولان بارت الذي أراد منا قتل

المؤلف، نحن بحاجة إلى التاريخ الشخصي للمؤلف، مادام متوفراً، والذي سيساعدنا في التحقق من صدق الرؤيا، لذلك سنذكر الحقائق المؤكدة التالية:

1. إن شاعرنا كتب قصائد الديوان وهو في السجن خلال الفترة ما بين عامي 1986 حتى عام 2001، بل هي من نتاج السنوات الست التي أمضاها الشاعر في سجن تدمر الصحراوي، كما يذكر في مقدمة الديوان (ص8).

2. إن شاعرنا بعد خروجه من السجن شارك في الثورة عام 2011 ضد النظام الذي سجنه لمدة خمس عشرة سنة، وإن هذه الثورة الكاشفة تنتمي إلى سلسلة ثورات شاع الاصطلاح على تسميتها جميعاً بثورات بالربيع العربي.

3. أن الثورة السورية كباقي الثورات تعرضت إلى انتكاسة حادة، اضطرت شاعرنا إلى الهجرة من سورية إلى تركيا التي أعاد فيها إصدار الطبعة الثانية لهذا الديوان، فهل يمكننا الآن قراءة نبوءة صاغها خياله؟ سنحاول ههنا مقاربة نبوءتين لدى حسن النيفي، أزعم أننا لمسنا بعضاً من تجلياتهما:

في قصيدته (مساءات بابل) ص67، يتكئ الشاعر على موروث غاية في الاشتباك الثقافي، محاولا عقد مقاربة بين ذلك الموروث، وبين واقع العراق في الفترة التي سبقت 2001، من منظور الشاعر صاحب الخط القومي، حيث يمثل خراب بابل رؤيا خير بحسب أتباع التلمود، فيما هي كارثة وشر بحسب القومي العربي، وليس من العسير أن نتوصل إلى أن كلا الفريقين يرى أن عراق العصر الحديث هو/ هي بابل، إذ يختم حسن النيفي قصيدته بأن النوارس ترف (..على بابل الكبرياء/ فتولد من جُرحها/ موجةٌ من جراح).

إن سقوط بابل/ العراق قد تسبب بموجة من جراح لشعوب المنطقة، هذا أصبح واقعاً فعلياً بعد كتابة القصيدة بسنوات طويلة، أي أن الشاعر لم يحاك، بل تنبأ، فصدقت نبوءته! ما مصدر تلك النبوءة، أهو الخيال؟!

سنحاول أن نناقض هدفنا ونقول هنا بالذات: إن هذا ليس رؤيا بالمعنى الغيبي للكلمة، بل هو تحليل سياسي قائم على البحث العقلي، ومن ثم لا غرابة أن يتوصل باحث إلى مثل هذه النتيجة (موجة جراح) وهو يقرأ مآلات السياسة العالمية، ومن ثم فمن غير المستغرب أن يعي الشاعر العروبي هذا الخطر الذي، ربما، تنبه إليه غيره أيضا من مثقفين وسياسيين آخرين فتوقعوا مثل هذا المصير.

إذا فليس الخيال الذي هو (غير عقلاني وغير ذهني) بحسب يوسف اليوسف، هو مصدر هذا الاستشراق .. بل العقل المفكر الواعي. غير أن النبوءة في مكان آخر أخذت منحى مختلفاً لا تكاد تعثر فيها على أثر بائن لتدخل العقل.

في قصيدته (غيمة من دخان) ص 53، راح حسن النيفي يبث همّاً محوره التجربة الفردية لذاتٍ مفردة مذكّرة غائبة، هبّت تُحاول أن تترك أثراً على مستوى الأوطان:

أبدّده الموت أم صانه فهبَّ يعانق أوطانه (ص53).

وما يلبث أن يتخلص صوت الذات الفردة الغائبة إلى (أنا) متكلمة، تتحدث عن ربيع ما في (الصفحة 54) يقول:

وأزعم أني رمقت الربيع وضمّخت بالطيب أفنانه

إن القراءة الأولية لمفردة (أزعم) قد يحيل إلى معنى يشبه (ظننت) التي تحمل معنى التشكيك والقلق، لكن بالمقابل أيُّ زعم هذا الذي يقود المعاني خلال النص كلِّه وأيُّ ربيع قلقٍ يتكرر ذكره مرات عديدة:

ربيع على مد عيني بعيد وريح تباغت ريحانه (ص55).

بل وختم قصيدته بقوله:

ربيع على غيمة من دخان كذلك عمري فما أضيعه!!

لنخلص إلى شبه يقين مفاده أن مفردة (أزعم) ليست تعني ظناً قلقا كما قد يوحي ظاهرها المعجمي، بل إنّها في سياقها قد تحمل مدلولا حدسياً هو قريب من الاعتقاد العميق، والإيمان أكثر، ما يُرجِّحُ هذا هو وقوف الشاعر بالتفصيل على ملامح ذلك الزعم:

ألوذ بأكناف حلم دفين وأصبوا لألهب أحضانه

لعلي أفلي ضمير الوجود وتنزع كفي أضغانه ...الخ

إذا فالشاعر آمن بربيع ما، وحاول من خلال هذا الربيع التأثير في ضمير الوجود، بل إن رغبة التأثير في ضمير الوجود متأصلة لدى الشاعر حتى أنه أعاد ذكر هذا في مقدمة الديوان (ص7) عبر التساؤل: (ما الذي يجعل العالم برمته يقف متفرجا على قتل مليوني إنسان، وتشريد خمسة ملايين آخرين من ديارهم؟!...).

بين الخيال الذي هو حلم، وبين الخيال المتشكك، من جديد يذكر الشاعر المعادلة الوجودية بين النور النازل من (كوّة) السجن، وبين كل ما يحاول منع انبثاق النور من صفيح وقضبان، وكلما اشتد عزم النور، كلما تكشفت معاني الحديد المانع:

تشفُّ كوى النور هذا الصفيح فأُبصر كالوهم قضبانه!

من جديد دعونا نمعن النظر في مفردة (وهم) التي قد تعني (كالحقيقة) التي كشفها النور، الحقيقة التي يستفيض الشاعر في سرد ملامحها الموجعة:

وألمح قلبي بذاك الــعراء وحيدا يهدم جدرانه

وأسمع صوتي بجرحي يغور ويمزج بالدم أوزانه

ربيــع على مد عيني يغور ويمزج بالدم أوزانه

وبحر سراب يمــور يمور ويحفر في الأفق غدرانه

فياله من نور كاشف .. يشبه فعله فعل الثورات الكاشفة، وياله من ربيع يشبه مآله مآل ثورات الربيع العربي، وكأني أرى الشاعر بعد أن اضطر إلى الهجرة من وطنه سنة 2014، تُوجِعُ قلبُه جراحات الوطن فيقول من غربته:

أحن إلى مهدي المستشيط ضراماً وعصفا فما أروعه!

وأعشق في غربتي موطناً تئن جراحاتـه الواسـعة

ولكن هذي أبيات قالها قبل حدوث ذلك بالفعل بما لا يقل عن خمس عشرة سنة، أعني الفارق الزمني بين لحظة كتابة القصيدة في السجن قبل عام 2001، وبين السنة التي هاجر فيها، أي عام 2014، وتحقُّق الاغتراب فعلياً، فما مصدر تلك النبوءة؟

هل هي نبوءة شخصية أم نبوءة وطن!! أم أنه (المرء في نفسه يرى زمنه) كما قدّم العقاد!!هل العقل هو مصدر تلك النبوءة؟! الأمر لا يُعقل .. بل إننا نميل إلى أنه الخيال (غير العاقل وغير الذهني) الذي تحدث عنه يوسف سامي اليوسف.

من كان يعقل أن الانتكاسة ستأخذ معها جمهور الثورة إلى طريق آخر، وسنتفكر طويلا في الأسباب التي كانت وراء مآلاتها الراهنة:

تعللت عن كبوتي بالسؤال وقلت فؤادي من أوجعه

ومن فوق صدري يغذ خطاه ويومئ للركب أن يتبعه

إلى أين هذي الزحزف تسير حفاة عراة بلا أقنعه

أشُكُ بمرآة وجهي فهذا خيـالـي ينكر ما أبدعـه

وكفي يعاف افتراش الزهور فأوشك بالشوك أن أصفعه

ربيعٌ على غيمة من دخان كذلك عمري فما أضيعه!!!

إنك تكاد تتحسس في هذه الأبيات نزق ثائر لم تكتمل ثورته، وهو إذ يؤنب نفسه فإنما يؤنب المسار الذي نحر ثورته، ربما يمكننا القول بأن مقولة: الشعر قليل في أيامنا هذه، وأنه لم يعد مناسباً لأفكار العصر، لهي مقولة غير دقيقة تماماً، أما ندرته فهي حقيقة غير معيبة، لأنها سمة النفيس، إنما الغث هو الكثير، وإن وسائل الإعلام ودور النشر التي غدت مطابع أكثر من كونها دور نشر والمواقع التي تسمي نفسها أدبية .. كل هذي متاحة للجميع دون اعتبارات فنية أو ثقافية مما يجعل المشهد ضبابيا أمام القارئ.

لأنه الشعر، ذلك الكائن الذي سيبقى متفلّتاً من كل محاولات تعريفه، لأنه الشعر الذي سيبقى يطرح الأسئلة، وسنبقى نحاول في الأجوبة، ونتعثر.

* رماد السنين: مجموعة شعرية صدرت عام 2004 عن دار الوعي العربي بحلب، ثم صدرت طبعتها الثانية في غازي عينتاب – تركيا عام 2020، عن دار الملتقى. تجدر الإشارة إلى أن قصائد هذه المجموعة كُتبت في سجن تدمر الصحراوي، وقد احتفظ بها الشاعر بذاكرته، واستطاعت أن تعبر أسوار السجن لترى النور.

فرج بيرقدار في "مرايا الغياب"*

وحضور الشعر في انعكاسات الصور والأخيلة

أنور بدر

رئيس التحرير

لسبب لست أعرفه بدقة، تقاطعت طرقنا أنا والصديق فرج بيرقدار لسنوات طويلة، ليست العلاقة الحزبية أو الرفاقية فقط، بل جمعتنا الصحافة بكثافة أكبر حين عملنا مع كوكبة من الأصدقاء الرائعين في مجلة "القاعدة"لجبهة التحرير الفلسطينية، وكان الإعلام الفلسطيني حينها مساحةً ومنبراً لحرية التعبير، حين لم تكن هذه الحرية متاحة في سوريا، وحين لم يكن لدينا حتى كليّة جامعية لدراسة الإعلام أو الصحافة، شكل الإعلام الفلسطيني كليّة تخرجنا منها بكفاءة أهلتنا لامتهان الكتابة والصحافة، وهي مناسبة لنعترف هنا بأهمية هذا الإعلام ودوره، ثم جمعتنا زنزانات فرع فلسطين للأمن العسكري، قبل أن يُرحل فرج إلى سجن تدمر سيء الصيت، ثم نعود ونلتقي في سجن صيدنايا العسكري الأول لسنوات ليست قليلة.

وما بين هذه المحطات وقبلها وبعدها كنتُ متابعاً لتجربة فرج الشعرية وتطورها، إذ عجزتْ كل هذه المحطات عن تغييب الهاجس الشعري لديه، فلم ينقطع عن كتابة الشعر حتى في فرع فلسطين حيث لا قلم لدينا ولا قرطاس، وقد ساعدته على ذلك ذاكرة استثنائية، مكّنته من حفظ الشعر بل ونَقْلِه أيضا، عبر النقر بطريقة "المورس"على الجدران الفاصلة بين "المزدوجة"التي كنا بها عشرون رفيقا ونيف بداية، وبين باقي الزنازين الانفرادية لرفاقنا الجدد.

في تلك الرحلة الطويلة، وما بين هذه التقاطعات، تُطل أشياء كثيرة، ورفاق غابوا عن الحياة، وأسماء تباعدت في متاهات الجغرافيا التي أعاد السوريون اكتشافها لاحقاً، ومحطات غدا بعضها في ذمة التاريخ، وذكريات أخرى أعرف أنْ لامجال لذكرها في هذا المقام، لكنني الآن، وفي إطار اشتغالنا في هذا العدد من مجلة "أوراق"على ملف أدب السجون والمعتقلات، سأتوقف مع تجربة فرج الشعرية، حيث كتب في هذه السجون والمعتقلات أجمل أشعاره، كما كتب لاحقاً عن تجربته في السجن وآثار هذه التجربة في كتابه الجميل "خيانات اللغة والصمت.. تغريبتي في سجون المخابرات السورية"، وربما لن نستطيع الإحاطة بكل ذلك، لهذا سأكتفي فقط بالإطلالة على ديوانه "مرايا الغياب"الذي شكل بؤرة في هذه التجربة، تميّزت من بين سابقاتها ولاحقاتها من قصائد فرج بامتلاكها روحاً وإيقاعاً خاصتين بقصيدة النثر، دون أن تقطع مع كامل التجربة المسكونة بشعر التفعيلة واستدعاء الأوزان أحياناً.

فهذه القصائد، وكما يشير فرج في مقدمة المجموعة، كتبت في سجن صيدنايا بين عامي 1997 و2000م، وقد جمعها الشاعر أو اختارها من بين أشعار كثيرة لخصوصيتها كقصائد نثر، تحررت من الوزن والقافية وأي اعتبارات شعرية تقليدية، إلا أنها ظلت مسكونة بروح فرج وتجربته التي نهلت من الإيقاع حتى في نثره، هذا الإيقاع الذي هرب من بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، أعاد الشاعر اللعب به، إذ استطاع أن يبنى منظومته المستقلة على دعامتين من اللغة أولاً، ومن الصورة أو الخيال تالياً.

وكأنه يؤكد نظرية الجاحظ حين قال "المعاني ملقاة على قارعة الطريق، وتكمن الحكمة في إقامة الوزن وجودة السبك، فإنما الشعر صياغةٌ، وضرب من التصوير"، والصياغة تكون بالكلمات كما يؤكد الشاعر الفرنسي مالارمية "الإبداع لا يكون بالأفكار بل بالكلمات"، فإذا كان الشعر يُبنى من مفردات اللغة، فالشاعر الجيد هو الذي يتقن استخدام هذه المفردات لمنحِ مبناه جمالية خاصة به، غير مكتفٍ بالمستوى الدلالي

للمعنى، فاللغة كائنٌ حيٌ لدنْ يتنفس في الشعرِ ويتلونُ ويتضوعُ بجماليات وأحاسيسَ كثيرة، ودون ذلك تموتُ شعريّة النص، ويصبح أقرب للشعر المترجَمْ حين يهتم المترجِمُ بالبحث عن دلالة المفردة قاموسيا فقط، فيما تَمتحُ الشعرية الجميلة من الدلالة المعرفية للألفاظ ومن الظلال والإيحاءات التي تنموا على هوامش تلك المفردات أو الكلمات، وأعتقد أن اللغة العربية في هذا المستوى من أغنى لغات العالم بالمفردات وظلال المعاني لكل كلمة، بما يمنح الشاعر مساحةً للعب على هذا التنوع متجاوزاً نقل المعنى فقط، باتجاه نقل الإحساس الكامن في ظلال الكلمات ومنحنياتها، حين يوحي بالحالة دون أن يُصرح بالقول.

دعونا نقرأ تعريف الشاعر لمراياه والتي صاغها شعراً منثوراً كمقدمة:

كان يمكن لهذه المرايا

أن تكون مطراً صافياً

أو صمتاً صافياً

أو دمعاً صافياً على الأقل.

بيد أن الظروف

كانت من حجر

وكان صليل الزمان والمكان

مضرّجاً بما يشبه الدم

وبما يشبه الجنون

وبما يشبه الآلهة

وبما لا يشبه شيئا على الإطلاق.

دعونا نلحظ كيف تسلل بنا الشاعر إلى موضوعه دون أي مباشرة أو خطابية، وكيف أشركنا في فخ الاحتمالات الممكنة لفهم هذه المرايا: مطرا صافيا، أو صمتا صافيا، أو دمعا صافيا على الأقل، لكنه في النهاية ألغى كل هذه الاحتمالات، لأن الظروف "كانت من حجر"، وفي العربية إما أن تكون الظروف زمانية أو تكون مكانية، لذلك أضاف الشاعر بالاتكاء على الفعل الماضي الناقص لمفردة "كانت": وكان صليل الزمان والمكان مضرّجا بما يشبه الدم.

لنتمعن في استخدم مفردة "الصليل"التي تنتمي لعالم السيوف، بنسبتها إلى الزمان والمكان، لتستقيم عبارة "بيد أن الظروف كانت من حجر"، وكيف أعادنا ثانية إلى دلالة الصليل هنا، حين أكد أنه هذا الصليل كان: مضرّجا بما يشبه الدم، وبما يشبه الجنون، وبما يشبه الآلهة، وبما لا يشبه شيئا على الاطلاق.

فالشاعر أراد أن يُخبرنا عن المكان الذي يعيش فيه، والذي وزع فيه تلك المرايا، دون أن يُسمِهِ، ودون أن يستخدم كلمات السجون والمعتقلات وأشكال التعذيب التي خبرها، لكن مفرداته القليلة كانت كافية لتضيء المعنى النهائي الذي أراد أن ينقلنا إليه، أو أنه أرادنا أن نعيشه، بحيث جاءت مفرداته أكثر إيحاءً وأقوى دلالةً وتأثيراً.

ومن هنا تأخذ هذه المقدمة أو التعريف ل"مرايا الغياب" أهميتها ومغزاها، إذ تضعنا في بؤرة المكان/ السجن، ويضعنا الشاعر في مواجهة مراياه المئة التي ستعكس لنا صورته أو صورنا في أخيلتها، وبين ظرفي المكان والزمان كما سنرى لاحقا.

دعونا ننظر في المرآة الرابعة من مرايا الشاعر:

قلبهُ جرسٌ

جسده كنيسةٌ

وعيناه مغمضتان

على امرأةٍ

ترتدي حزنها

وتقيمُ لعودته

قدّاساً من الدموع.

نتعرف من خلال 15 كلمة فقط بما فيها حرفي جر، وبمفردات بسيطة وواضحة على قصة تلك المرأة التي ترتدي حزنها، وتقيم لعودته قداساً من الدموع، ترى أي عودة تنتظرها تلك المرأة؟ ونحن نعرف أن العودة تكون بعد الغياب، فأي غياب قصده الشاعر؟ ومن هو الذي تنتظر المرأة عودته؟

نلحظ بداية ومن خلال ضمير "هو"الغائب أن هنالك شخص ما غير معرف إلا بالصفات، "قلبه جرس، جسده كنيسة، وعيناه مغمضتان، على امرأةٍ"، لينتقل مركز الحدث إلى تلك المرأة التي جاءت أيضا بدون تعريف إلا برداء الحزن، وبأنها "تقيم لعودته، قداسا من الدموع"، في هذا المستوى من المشاعر ليست المرأة مرتبطة بالحلم والرغبات، لكنها هي الأم التي تنتظر عودة ابنها الغائب، الابن الذي يُغمض عينيه ليرى في بصيرة القلب تلك الأم، لكن الشاعر تركه بصيغة ضمير المفرد الغائب، لأنه أراد أن يتحدث عن ذاته التي تنعكس في مرايا الآخرين، وهذا يمنحه التعدد والتكاثر ليصبح أقوى من ضمير المتكلم المشخص والواحد، مهما كان معرفاً، كذلك كانت الأم هنا لا تحتاج إلى التعريف، فالأم معرفة بذاتها وبعمومها، لكن الأقوى في هذه الومضة الشعرية أن فرج لم يتحدث مباشرة عن الغياب، إلا بصيغة نقيضه العودة، فتلك المرأة التي "ترتدي حزنها وتقيمُ لعودته قداسا من الدموع"، هي التي ستأخذنا إلى عوالم السجن والقهر والغياب والانتظار، حتى أن تلك الكلمات القليلة بَنتْ لنا مخيالاً لقصة كاملة، عاشها الشاعر وتألم في ثناياها، وهو يطوف بنا من خلالها دون أن يُفصح عن أي من دلالاتها.

مرايا الشاعر المئة هي ومضات من أيامه وأوجاعه التي عاشها أو كتبها في السجن، فكيف لهذه المرايا أن تهرب من صورة السجن والسجان، ومن برودة الجدران وافتقاد المرأة والحرية؟ حيث حاول التعبير عن السجن بنقيضه الحرية، كما كتب في المرآة التي حملت رقم 9:

لا حرية

خارج هذا المكان

بيد أنها حرية تبكي

كلما سمعتْ الأقفال

تقهقه فيها

المفاتيح.

في هذه الومضة يأخذنا فرج إلى مكان يعيش فيه، ليُعرف هذا المكان بدلالة الحرية، فيقول: "لا حرية خارج هذا المكان"، غير أن هذا التعريف سيبقى ناقصا، إذ يصعب على القارئ تحديد هذا المكان الذي لا حرية خارجه، لذلك يسارع الشاعر لتوضيح الأمر عبر تعريفه للحرية المتوفرة بقوله: "بيد أنها حرية تبكي"، فكيف تبكي الحرية؟ ولماذا تبكي؟ يأتينا الجواب في الجملة الأخيرة: "كلما سمعتْ الأقفال، تقهقه فيها، المفاتيح".

ففي مفردتي الأقفال والمفاتيح يكمن سر المكان والحرية، والذي يتوضح عبر فعل القهقهة، فمفاتيح البيت غالبا لا نسمع صوتها، لكن مفاتح الزنزانات والسجون، لمن خبر هذه الأمكنة، هي الوحيدة التي يعلو صوتها إلى درجة القهقهة، وبذلك إذا عرفنا المكان بصفته السجن أو الزنزانة، يتضح معنى الحرية التي تبكي، وتبقى المفارقة الأقوى "لا حرية، خارج هذا المكان"، فمجرد وجود هذا المكان/ السجن هو نفي للحرية

في سوريا الوطن أو البلاد، وهي مفارقة صادمة أن تكون في السجن أكثر حرية مما أنت خارج أسواره، لذلك أضاف الشاعر: انها حرية تبكي!

وبمقدار ما تعيدنا هذه اللقطة إلى المقدمة الأولى وصليل الزمان والمكان المضرج بما يشبه الدم وبما يشبه الجنون أو الآلهة وبما لا يشبه شيئا على الإطلاق، فإن الومضة العاشرة تستعيد صورة هذا المكان بدلالة الزمان الرتيب الذي يمضي بين جدرانه:

جميع الشروخ والأخاديد

التي ترونها على الجدران

حفرتها عيوني

وهي تحدق فيها

منذ سنوات

لا جدوى من حسابها.

كم هي قاسية وجارحة صورة الحفر عندما يكون الفاعل "عيوني" منسوبة للشاعر الذي تمضي سنواته الطويلة في السجن، ولا خيار له غير التحديق الذي حفر مع الاستمرار شروخا وأخاديد في تلك الجدران، وحتى بلغ به إحساس باليأس أنه لا جدوى لحساب الزمن أو السنوات التي تمضي في السجن.

لكنه يُعيدنا إلى صورة هذا الزمن في المرآة 12 حين يقول:

هكذا ..

السجن زمنٌ

تُؤرَّخه في الأيام الأولى

على الجدران

وفي الشهور اللاحقة

على الذاكرة

ولكن عندما تصبح السنوات

قطاراً طويلاً

متعباً من الصفير

ويائساً من المحطات

فإنكَ تحاول شيئاً آخر

يشبه النسيان.

هذه الصورة الحزينة للسنوات التي تمضي في السجن برتابة قاتلة دون أمل في نهايتها، فلا جديد في هذا السجن غير التكرار، مما دفع الشاعر لاستخدام ضمير المخاطب "السجن زمنٌ تُؤرَّخه في الأيام الأولى" ففعل تؤرخه فاعله ضمير مستتر تقديره أنت المخاطب أو القارئ، وكذلك الأمر في الجملة قبل الأخيرة "فإنكَ تحاول شيئا آخر "أي أنك أنت الذي ستحاول شيئا آخر "يشبه النسيان"، في لعبة إدخالنا في حالة السجن كقراء بتنا نرى صورة في تلك المرايا، ونشارك الشاعر أحاسيسه بالرتابة وبالحزن، فربما تصنع هذه المشاركة شيئاً من العزاء.

يعود فرج في الومضة التي حملت رقم 37 إلى مفهوم الحرية، ليكتب:

الحرية وطن

وبلادي منفى

وأنا نقيضي

فالزمن حضور والسجن غياب والحرية وطن وسوريا منفى، هكذا يستعيد الشاعر علاقة الوطن بالمنفى والسجن في مرآة الحرية باعتبارها نقيض السجن الذي يحتجز فيه الشاعر بعيدا عن الحرية وعن الحياة، لذلك يضيف: "وأنا نقيضي"، لأنهُ الشاعر المنفي عن وطنه داخل أسوار السجن والممنوعُ من الحرية التي يتوق إليها.

ويتابع الشاعر هذه العلاقة الصوفية بين الحرية والزمن، في الومضة 39 امن خلال التباس علاقة السجن بالزمن كفعل حضور:

ثمة من يقيسون الوقت

بدقات الساعة

وثمة من يقيسونه

بدقات قلوبهم

أما أنا

فلا ساعة لدي

وقلبي ليس لي.

فالمعرفة عند الصوفي تكون في القلب، لكن الشاعر في السجن ليس لديه قلب، لأن السجن غياب، والزمن حضور، وهو حاضر في المكان فقط:

هكذا هنا

وحدنا

أنا والمكان.

لابد أن تستوقف القارئ في مرايا الشاعر تلك اللغة الصوفية التي اتكأ عليها كثيرا في بناء صوره المتخايلة، إن لم تكن لعبة المرايا هي الحضور الصوفي للرؤيا في الشعر، لذلك سأعود إلى الومضة أو المرآة رقم 6:

قلت: يا شبيهي

كن ماءً

أو حجراً

رملاً مبللاً بالسراب

أو خضرةً جارحة

طائراً مرتبك الجناحين

أو فضاءً أيأس من أن يضيق

فقط

فقط

لا تكن لا شيء.

تعيدنا هذه الشعرية بخفر إلى لغة الصوفية، أشعار ابن عربي والحلاج وابن الفارض وسواهم، وهي شعرية تمتلك ذات القوة وذات الايحاءات التي تنمو على هوامش النّص وفي متنه لتنقلنا إلى المعرفة في غياب اليقين عبر تَلبّسْ الحالة واحتمالية المعنى، "قلت: يا شبيهي"، على سبيل المثال.

لكنها مقاربة تتصاعد في الومضة 17 حين يقول:

صَفَوْتُ

حتى أوشكتُ على الماءِ

وأوشكَ الماءُ على الومضِ

والومضُ على الرؤيا

والرؤيا على الكشف

والكشفُ على الغموض

والغموضُ على الشعر

والشعُر على الصمت

والصمتُ على السرِّ

والسرُّ على الفضيحة.

دعونا نلاحظ هذه اللغة الصوفية التي تتناسل من بعضها، صوفية تحرث في اللغة وبحر الألفاظ لكنها تذهب في حداثة الألسنيين الذين ربطوا اللغة بالفكر، حتى أن "رومان جاكوبسون" يعتبر أن "اللغة ليست وعاءً للفكر.. بل هي الفكر ذاته"، واللغة عند فرج ليست مفردات، بقدر ما هي علائق تشكل سياقا يمنح المعنى ويبني النص أو الفكرة، وقديما قال الجاحظ "الشعر فنٌّ تصويريٌّ يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعريّة، وحسن التعبير"، ولذلك قلنا بداية أن اللغة كائن حي لدن يتلون في الشعر وينمو أو يتطور في النص.

دعونا نتابع في المرآة ذاتها كيف يمتح الشاعر من مفردات وألفاظ صوفية، ليبني عمارته الحديثة:

شكراً يا معلمي

أعرف أن الطريّقَ

صار طويلاً ورائي

غير أنني سأعود

إلى حنان ترابي القديم

ولو مشياً

على قلبي.

أعتقد أن هذه اللغة تفرض علينا النظر قليلا في بنية الصورة الشعرية التي يشتغل عليها الشاعر، وهي بالتأكيد لا تمت بصلة إلى الصورة الكلاسيكية في الأدب العربي، التي توزعت بين التشبيه والاستعارة والكناية، وهي بمجملها تقوم على المنطق الأرسطي أو الصوري، كما يوضح الناقد الراحل "يوسف سامي اليوسف "أبو الوليد في دراسته المتميزة عن الشعر الحديث.

فإذا أردنا البحث عن المعنى في العبارة الأخيرة "سأعود ... ولو مشياً على قلبي "بدلالة عناصر المنطق الأرسطي الذي يفترض وجود "وجه الشبه "بين المشبه والمشبه به، سيكون بحثا عقيماً، ولن نجد وجه الشبه سواء في هذه الصورة أو في معظم الشعر الحديث، وبالتالي لن نكتشف المعنى الذي أضمره الشاعر، وهنا يَكمن فخ الحداثة الشعرية التي تبني منطقها على تجاوز المنطق الصوري عند أرسطو وتجاوز كامل حمولة البلاغة الشعرية القديمة في بناء الصورة.

فالحداثة الشعرية، وفق نظرية "يوسف سامي اليوسف "وآخرين من دارسي الشعر الحديث، تقوم على الربط بين الشعور والفكرة أولاً، والنبش في مستويات اللاوعي، وصولاً إلى الانسجام مع منطق العصر الرياضي والديالكتيكي، باعتباره تجاوزاً لمنطق أرسطو الصوري، وهذا هو العمود الثاني لمبنى الشعريّة الذي اشتغل عليه الشاعر من خلال رسم صوره في علاقتها باللغة الصوفية تحديداً، حتى وصلت ذروتها في "مرايا الغياب"، فالجملة الأخيرة للمرآة السابقة "غير أنني سأعود، ... ولو مشياً، على قلبي "لن تفهم أو يفهم فعل "مشياً"كلفظة مفردة إلا في سياق النص وفي ترابط المفردات

وتواشج المشاعر والدلالات المباشرة للكلمات مع ظلال المعاني التي يضمرها الشاعر في اختيار تلك الألفاظ دون سواها، بحيث تشكل أنساقاً للخطاب، تصنع الفكرة وتنقل الأحاسيس وهي تروي الحكاية.

ربما لا نستطيع التوقف مع كل مرايا الشاعر، التي متحت من الشعرية الصوفية في نسق من الحداثة الشعرية، لكن دعونا نظر في المرآة 18:

يا دينكم!!

كيف أراني

وأنا دائماً معي؟

وإذا ابتعدتُ عني

فكيف أعرفني؟

تلك العلاقة بين الأنا والآخر، وبين الأنا والمتعالي في نظرية الحلول، وانفصال الأنا عن القائل، وهو ما سعى الشاعر لتفسيره في المرأة 23:

– لمن

هذه الجنازة

يا شيخ؟!

سألتُه

وأنا أتناءى.

. للمعنى يا ولدي

أجابني

وظل واقفاً

كشاهدة.

إنها محنة المعنى التي تدفع الشاعر للغوص في الكلمات، حين يكتشف مع جاك دريدا ورولان بارت أن الكلمات واللغة تُطور وتَخلق الفكر والمعاني:

24

تُرى

ما الذي تستطيعُه الكلمات

وما الذي أستطيعُه

مِن غير الوردة؟

لكنه يعود إلى مقولة البلاغة في الإيجاز، والتي ستنتهي إلى بلاغة الصمت:

27

لا أريدُ من الصمتِ

سوى كلامٍ

لا سبيل إليه.

قبل المتابعة سأتوقف مع ملاحظ أخيرة تتعلق باستخدام الشاعر لضمائر الغائب والمخاطب، وأحيانا المتكلم، وقد تأتي أحيانا بصيغة المفرد وأحيانا بصيغة الجمع، فهي باعتقادي محاولة تأسيس شيء من الدراما وتعدد الأصوات داخل النص، دراما تنمو ملامحها عبر صيغة الحوار وتعدد الضمائر، واستخدام لعبة الاحتمالات أو نفيها، مع أنها دراما اللقطة السريعة والموجزة، حيث يوزع الشاعر مراياه المئة على قصائد قصيرة جدا، أشبه بالومضة الشعرية، سريعة ومكثفة ومكتفية بدلالتها، لكنها تتألق أكثر في لعبة المرايا التي تتبادل الصورة وانعكاساتها فتغنيها، ويبدو أن الشاعر أجاد صقل

مراياه بدقة الأرمني العارف بمادته اللغوية، حين يلعب على التكرار، أو يلجأ إلى استخدام التضاد في الكلمات وفي المعاني، وأحيانا يُوظف المترادفات، وصولاً إلى استخدام الضمائر وكأنه يحاورنا كقراء أو يشركنا في عيش هذه الدراما والإحساس بها أو رؤية أنفسنا من خلالها.

وهو لم يكتفِ بمخاطبتنا كقراء، بل دعونا نسمعه يخاطب الله في الومضة 31 التي صنعت دراما قوية وقصة كاملة بكلمات قليلة:

أجل يا إلهي أجل

هذه هي سوريا

فكيف نرفع إليك العزاء

وبأي غيوم ستبكي

بأي غيوم؟!

وكأنه يخبر الله بصيغة التأكيد المكرر "أجل يا إلهي أجل هذه هي سوريا"، لينتقل من هذا التأكيد إلى صيغة الاستفهام "فكيف نرفع إليك العزاء"، فمفردة العزاء تَبني أو تُخبرُ كامل الحكاية، فالعزاء ليس بشخص بل بوطن وبلد، دون أن يضطر الشاعر للحديث عن أيٍ من تفاصيل فظائع الاستبداد في سوريا، مع التأكيد أن زمن الكتابة قبل زمن الثورة بكثير، وقبل الآن بعقدين من الزمن.

يمكننا أن نلاحظ أنه كان يستشرف شيئا مما يجري الأن في سوريا، حين يوزعها على فريقين، ضمير المتكلم بصيغة الجمع "يقتلنا الحب "وضمير الغائب بصيغة الجمع أيضا "تقتلهم الكراهية"، حين يسأل قبل عقدين من الزمن، أو يُسائل الله "أما في أمجادك العاتية، غير القتل"، في المرآة 82:

يقتلنا الحب

وتقتلهم الكراهية

رباه!!

أما في أمجادك العاتية

غير القتل؟!

أخيرا في المرآة 94 يستعرض الشاعر رحلته بين المرايا ليخبرنا:

كان الطريق وعراً

وطويلاً

ومتعرجاً

وقد مشيتُه إلى آخرهِ

غير أنني

لم أصِل.

فما زال السجن موجوداً، وما زال النظام قائماً، ولم يصل الشاعر إلى حريته، ولا السوريون نالوا حريتهم بعد، بل ذهبت سوريا والسوريين إلى مزيد من الخراب والتدمير والقتل والتهجير المنظم، بحث بات أي خيال يقف متلجلجا وحائرا أمام ما حدث في العشرية الأخير من الزمن السوري.

وأعتذر في النهاية أن المساحة لم تتح لي إمكانية التوقف مع كل مرآة أو ومضة من هذه المجموعة، إذ يَصعبُ كثيرا اختيار بعض منها وتخطي البعض الآخر، لكن يمكن اعتبارها دعوة لقراءة هذه المجموعة، إذ تتيح زوايا كثيرة لدراستها نقديا، مع شكر خاص للأديب المثقف محمد كامل خطيب الذي أقر طباعة "مرايا الغياب"في وزارة الثقافة السورية عام 2005، والخزي لسلطة الأمن والاستبداد التي منعت توزيع هذا الكتاب،

وصادرت الحريات وأكمّت الأفواه، حتى وصلنا إلى ذروة من مأساتنا كشعب وكوطن، لكننا مع ذلك لم نزل "يقتلنا الحب، وتقتلهم الكراهية"، لذلك نكتب الشعر ونقرأ الشعر.

*****

*–فرج بيرقدار شاعر سوري من مواليد حمص عام 1951، يحمل إجازة في الأدب العربي من جامعة دمشق، أمضى في السجن أكثر من 14 سنة كمعارض سياسي، صدر له تسع مجموعات شعرية، وكتاب عن تجربته في السجن، وكتاب عن رحلته إلى هولندا، حيث حصل على منحة تدريس الأدب الجاهلي في "جامعة ليدن"في هولندا، نال ست جوائز عالمية، وواحدة عربية وجائزة سورية واحدة من "اتحاد الكتاب والصحفيين الكرد في سورية"باسم "جائزة حامد بدرخان".

*–"مرايا الغياب"كتبت في سجن صيدنا العسكري بين عامي 1997 و2000، وطبعت في وزارة الثقافة السورية عام 2005، بعد تردد، لكن الجهات الأمنية قررت التحفظ على الكتاب بعد طباعته ومنع توزيعه، فبقي في مستودعات الوزارة، حتى أعيد طبعه بالعربية مؤخرا في مكتبة "سامح"في السويد عام 2020، ولكنها تُرجمت إلى الألمانية والسويدية والفرنسية والإنكليزية والسلوفينية والإيطالية"، وتحولت هذه المجموعة إلى مشروع غنائي باللغات السويدية والألمانية والإنكليزية، بإشراف الموسيقي سفانتى هنريسون والمغنية إيفون فوكس وعازفة البيانو آنّا كريستينسون.

السجان من منظور السجينة

قراءة في بحث السجان في أدب السجون 1980 -2008

للكاتبة: رحاب منى شاكر

أسامة عاشور

ناشط سياسي ومدني

في رواية شرق المتوسط يقول عبد الرحمن منيف "في هذا البلد اللعين لا أحد ينجو الذي يعمل في السياسة، والذي لا يعمل الذي يحب النظام، والذي لا يحبه بلد مجنون ويجب ان يدمر"، السجن مَعلم أساسي في حياة السوري وذاكرته وحديث السجن الأكثر تداولاً وتمظهراً في سورية لعدة عقود، كان يتسرّب إلى ذوي المعتقلين والمفقودين، من خلف جدران السجون والمعتقلات لكنه لم يستوِ على قاعدة بناء فني وجمالي.

تقول الكاتبة "وبما أني تربيت في أوساط السجناء، فأن ذاكرتي مليئة بقصص عذاباتهم أكثر من حكايا البنات عن الحب، فهم لا يكفون عن رواية ما حصل معهم، فجأة، كما لو أن الحديث عن السجن لبّ الحياة الذي جعل كل شيء قبله وبعده يتقزم. ولكن يوماً ما سيتوقف ذلك التقليد الشفهي وتأكل أسنانُ الزمان الذكريات، ولن يبقى سوى ما كتبوه على الورق.

يضم البحث المعنون "السجان في أدب السجون 1980 -2008"والمقدم الى جامعة أمستردام 2009، مقدمة وعشرة فصول تعكس رحلتها مع النصوص وكيفية اختيارها وتوضح في الفصل السادس لماذا اختارت تيمة السجان موضوعا لبحثها، وتعرض في الفصل السابع السجان من منظور الرواة لتستخلص في الفصل الثامن سماته العامة

روائيا محاولة في الفصل التاسع الوصول الى فهم أعمق لطبيعة الشخصية المدروسة وفي الفصل العاشر تتطرق الى السجان من منظور النساء السجينات لتحاول الاجابة في الفصل الحادي عشر على سؤال هل السجان فاعل أم ضحية؟

معظم الكتب المدروسة صدرت خارج سوريا ما بين 1988 و2008، وهُرِّبت لاحقًا إلى الداخل (القوقعة كمثال) لأن المحتوى الحساس يجعلها غير قابلة للنشر داخل سوريا، فهي في نهاية المطاف تحاكم النظام الذي لا يتقبل المعارضة ويحاول سحقها، وصدرت (عين على السفينة) كطبعة خاصة على حساب كاتبتها ووزعتها كهدية للأصدقاء. . وأصدر بدر الدين شنن كتابه الشهادة، على طريقة السميزدات (أي اطبعها بنفسك) ونجح بعض الكتاب بنشر كتبهم في سوريا، من بينهم ابراهيم صموئيل وجمال سعيد شرط حذف أي شيء يدلّ على تاريخ نشوء القصة وسنركز حاليا على عرض الفصل العاشر المعنون السجان من منظار السجينة: من الحب.. الى الاغتصاب.

معظم النصوص التي درستها الباحثة كتبها رجال، ماعدا أربعة نصوص كتبتها نساء، والسبب كما تقول "هو أن السياسة السورية كانت ولا زالت ملعبَ الرجال، ولم يُفتح المجال أمام المشاركة النسائية الحقيقية سوى في حزب سياسي واحد: رابطة العمل الشيوعي، وحسب مصدرٍ في أخبار الشرق الأوسط، فقد تم اعتقال 125 امرأة منتسبة لذلك الحزب، مقابل 2375 رجل، ندرة أدب السجون النسائي يعود إذن للانخفاض النسبي لعدد المعتقلات السياسيات، ويمكننا القول إن عدد السياسيات في الأحزاب الأخرى ضئيل جدًا، حسيبة عبد الرحمن ومي الحافظ كانتا عضوتين في رابطة العمل الشيوعي وجميع النصوص لكتّاب يساريين. ماعدا هبة الدباغ، فقد اتهمت بالانتساب للأخوان المسلمين، ونقرأ في كتابها أن غالبية النساء اللواتي وجّهت لهن هذه التهمة كنّ في الأصل أمهات أو أخوات أو زوجات لنشطاء رجال".

فبخلاف السجناء الرجال الذين يقضون جلّ لياليهم وبعض نهاراتهم يحلمون بالجنس الآخر الغائب، لا تقدر السجينة المرأة على تناسي حضور الجنس الآخر الثقيل في شخص السجان.. روح المرأة تتغلغل في أحلام السجناء الرجال، دون أن تتخطى القضبان فعليًا. يقول المعتقل ياسين الحاج صالح: "صورة المرأة المثلى المحلوم بها زمنا طويلا عملت داخلي فجوة لا يمكن أن تملأها كل نساء العالم".

كثيرة هي النصوص التي تدور حول المرأة بعيدة المنال وحول الرجل الغيور غير القادر على معانقة زوجته أو حمايتها، وتصل المثلنة إلى درجة أن تصبح المرأة معادلًا للحرية، كما في الديوان الشعري ستأتين لفائق حويجة، ولكن هل ينطبق هذا على تجربة السجينة أيضًا؟ هل يتم مثلنة الرجل إلى درجة تشبيهه بالحرية الثمينة؟ الجواب هو لا، إذ أن كتابات السجينات لا تضج بنداءات الحب على الإطلاق، يبدو أن الأحلام حول الجنس الآخر يشوبها مشاعر الترقب الخائف من خطوات السجان الثقيلة.

أن الوجود الفيزيائي للسجان سبب تشويشاً واضطراباً على المدى البعيد لدى السجينات، وقد لمّحت إلى ذلك روزا ياسين حسن في أكثر من موضع من كتابها نيغاتيف، كأن تهرع السجينات إلى النافذة حين يسمعن صوتًا رجاليًا ليلًا كي يرين السجان في بيجامته، أو أن تحدث بلبلة بين السجينات لأيام طويلة بسبب منظر الحذاء الذي تركه عامل التمديدات الصحية.

ورغم أن موضوع العلاقة العاطفية من التابوهات في جميع الأحوال، وليست كل كاتبة قادرة على الحفاظ على شكل السيرة الذاتية في كتاباتها حول الموضوع، ويزداد التابو حين يتعلق الموضوع بعلاقة بين سجينة وسجان، إذ أن هذه العلاقة قد لا تلقى تقبلًا حتى في أكثر البيئات الاجتماعية انفتاحاً، لذلك يصعب الكتابة عنها كخيال أو كواقع على حد سواء.

ففي رواية الشرنقة تصف حسيبة عبد الرحمن قصة حب بين سجينة وسجان. تكتب حنان (اسم وهمي)، في دفتر مذكراتها: "وقعت في الحب الحرام ثانية"!.. فهي ترى أن

العلاقة لا تليق بها، فحبيبها حسب تعبيرها "أميّ، وجاهل، وأصغر مني سناً وتجربةً، ولكن الحب لا يعرف العمر والفروق، استطاع الولوج إلى أقبية مظلمة لا مرئية في مكنوناتي، ولامس احتياجاتي النفسية والحياتية دون شرح، أو تنظير"، ولكنها تبقى طبعاً مرتبكة، كيف ستكون ردة فعل السجينات الأخريات؟ تقول لنفسها إنهن لو كنّ يتجرأن أكثر، لفعلن الشيء نفسه، مبررة لنفسها.

تواجهها كوثر بموقف السجينات أولًا "هي خيانة لزوج حنان الذي ينتظرها خارج السجن، أو ربما هو مثلها مسجون في مكان ما.. وثانيًا هي خيانة للحزب: "إنك تسيئين إلى سمعتنا وأخلاقنا وحزبنا، رجل أميّ، كيف تفعلين ذلك؟!"، وتركز الكاتبة على الجوانب الأقل رومانسية لعلاقة الحب، كالحصول على كمية أكبر من الفواكه والخضار والصوف.

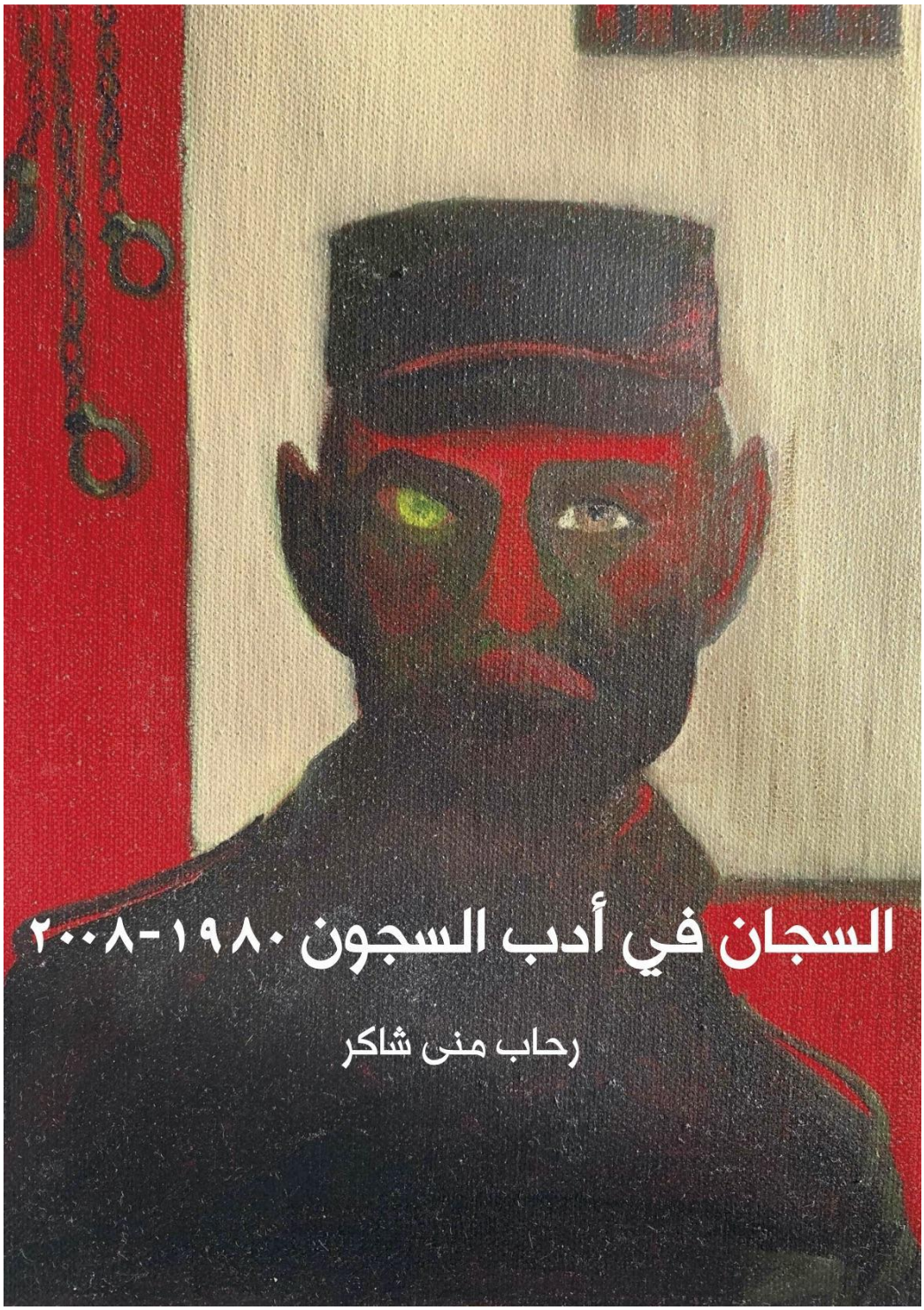
ولكن الشعور بعاطفة ما تجاه السجان كان الاستثناء الذي يثبت القاعدة، يعج أدب السجون بالكلمات المهينة للأنوثة، ونلاحظ أنه حتى ولو كان الهدف هو إهانة السجين الرجل، سوف يأتي السجان على ذكر امرأته (الزوجة أو الأخت أو الأم) بالسوء، في ثقافة العار التي تسود في سوريا، فإن أقصر طريق لإيذاء الروح هو العرض، وطبعاً الإهانة تصبح أضعافاً مضاعفة حين توجه لامرأة تحمل عنوان ضعفها في جسدها، فتصبح هي نفسها أقصر طريق لإيذاء نفسها. ويتعرض عندئذ كل من اسمها (بمعنى سمعتها) وجسدها للهتك.. . "سأل المحقق السجينة ناهد عن مهنتها وأجابته أنها مهندسة، فرد عليها أنها ليست مهندسة، وإنما عاهرة، وحين صرخت أن الجميع في البلد يعرف من هنّ العاهرات، انهالت عليها الصفعات وسقطت على الأرض، ووُضِع حذاء في فمها". وإذا كان السجان قادراً على إهانة السجين لفظياً إلى تلك الدرجة، لن تكون العتبة إلى الإهانة الجسدية صعبة على الإطلاق، حيث أن أجساد السجناء والسجينات في متناول يده حرفياً ومعنوياً.

ورغم أن الكاتّبات والكتاب يطيلون بوصف التعذيب، إلا أنهم لا يتطرقون إلى الاغتصاب إلا باقتضاب، وبشكل غير مباشر هذا يعني أن الاغتصاب موجود ولكن يتم تجاوزه أدبياً، لعدة أسباب الأول هي أن الكتّاب والكاتبات لم يمروا بالتجربة بأنفسهم، ويكتبون كشهود على آثار الجريمة، والسبب الثاني هو أن تمثيل التجربة سوف تخرق محرمات ثقافية معينة، والسبب الثالث هو أن تجربة الاغتصاب قد تكون غير قابلة للقبض عليها في الكلمات، كما تقول الكاتبة ميكه بال: "تتحطم النساء عبر الاغتصاب، ولا يكن قادرات على التعبير عنه، يُنظر إلى ذلك العجز على أنه جزء لا يتجزأ من الظاهرة، بحيث يتم تبني تلك الرؤية ثقافياً"نستنتج أن الفرق بين مكانة المرأة داخل السجن وخارجه ليست كبيرة فهي تعامل دائماً كموضوع جنسي متنقل، ويؤدي ذلك إلى تعرضها إلى الخطر بين الحين والآخر، ولذلك يبتكر المجتمع قواعد لحمايتها، وبما أن هذه القواعد تزول حرفياً في السجن، فليس من المستغرب أن تتعرض للانتهاكات الجنسية.

ومن المفارقات في وضع المرأة حتى أثناء التعذيب عند استخدام الدولاب كمثال حيث يتم طوي المعتقل وإدخاله في دولاب سيارة، و يتم ضربه بالسوط أو العصا دون أن يقدر على المقاومة بجسده أو الهروب وقد كانت هذه الطريقة تطبق على الرجال والنساء على حد سواء، إلا أنها كانت في حال النساء تثير إيحاءات جنسية.. تقول حسيبة عبد الرحمن في الشرنقة: "اللعنة.. اعتقالنا كارثة، حيض، ووجع، وشعر طويل وفوق هذا وذاك منظرنا مثير جنسياً في الدولاب... كتب علينا رفع الأرجل أينما كنا في الفراش أو الدولاب!!".

صحيح ان عدد الرجال كان أكبر نسبيا وبالمطلق، من عدد النساء المعتقلات، كذلك كانت فترة اعتقال الرجال أطول، وتعذيبهم أقسى، وقد تم ترحيل نسبة أكبر منهم إلى سجن الفظاعة تدمر، بيد أن النساء كن في جانب معين أكبر الخاسرات، ففي حين راح الرجل يبالغ في مثلنة الجنس الآخر، اهتزت صورة الرجل لدى المرأة، وصار

الجنس الآخر ليس فقط العشيق المحتمل، بل المعنّف النهائي، وبينما لم يتبق للسجين نساء يملأن الفراغ الذي خلفته المرأة المثلى، استحالت لملمة الكسور في روح السجينة.



متلازمة السجن والمسرح.... خارج الزمن داخل الوطن

عبد الناصر حسو

ناقد مسرحي سوري

أثبت العرض المسرحي، كونه حدثاً افتراضياً ثقافياً مفتوحاً يتجاوز حيز الخشبة، أنه لا زال يمتلك العديد من الوسائل المختلفة للتعبير عن الواقع من خلال لعبة التمثيل، وساهمت هذه الوسائل في كشف القناع عن الوجوه، وتعرية مواقف أنظمة الحكم والسلطات وفضح الديكتاتوريات ونقد المظاهر السلبية في الحياة، ودعا المجتمعات إلى الوعي بضرورة الثورة على الأوضاع السيئة، وبذلك ساهم في تصدير الثورة وليس في القيام بالثورة، كما قال أوغستو بوال: ينبغي دعم الثورة ليس من خلال الفعل السياسي فحسب، إنما من خلال الفعل الثقافي والتعليمي والاجتماعي أي من خلال ابتكار منظومة تربوية متكاملة تستطيع انتاج ذهنية جديدة للمواطن تضمن المشاركة في الديمقراطية والمساواة والحرية.

وبذلك، تخلص من قبضة الأنظمة، بل تمرد عليها، وراح ينصب خيمته في أزقة معتمة مشاركاً الجمهور الذي يردد بصوت عال: الشعب يريد إسقاط النظام، في ذات الوقت الذي يفسح المجال لرصاصة انطلقت باتجاهه كي تمر بسلام أو يراقب طائرة أفلتت منها كتلة ضوئية ليست لإضاءة الخشبة والمناطق المعتمة في الأزقة المظلمة، فاستبدل هذا العرض استراتيجيته بتأثير من ثورات الربيع العربي، واستغل وسائل التواصل الاجتماعي والالكتروني لإيصال صوته إلى العالم عبر مجموعة من الذواكر النابضة بالحياة.

ارتكزت الكتابة المسرحية الجديدة على تقليد راسخ من الواقعية، واقعية التمثيل على خشبة المسرح التي هي أداة لتحليل الواقع الاجتماعي والنفسي للمجتمع ومواجهته دون وسائط، تمثيل الواقع في السجن، هو تمثيل يعتمد على الذاكرة الذي يولّد الخيال وليس واقعاً حقيقياً، يتأثر ويؤثر على ديناميات قوة الواقع نفسه التي تكمن في التمثيل، مسرحيات أو عروض مسرحية تمثل واقع السجن بغض النظر إن كان العرض داخل السجن أو خارجه، ففي الداخل هناك مخاطر عديدة، وفي الخارج قد يتحول الواقع إلى ذكرى بعيدة، وهذا يعتمد على مدى قدرات وامكانيات الممثل، المؤدي.

لم تكن قضية السجن موضوعاً فكرياً، سياسياً في المسرح بقدر ما هو موضوع متشعب الإشكاليات ذات فاعلية مغرقة في الواقع بكل تجلياته، إلا أن القضية ليست الواقع كله، قد تكون مساهمة في إحداث تشظٍ أو تطهّر في الحالة النفسية والاجتماعية للمعتقل نفسه، لذلك، تناول المسرح كغيره من الأشكال الفنية والتعبيرية موضوعة المعتقل أو المعتقلين السياسيين، نصاً وعرضاً على مدى تاريخ الاستبداد. وبالتالي فالعلاقة بين السجن والمسرح قديمة قد تعود إلى المسرحيات الدينية في القرون الوسطى وإعدام المجرمين أو رميهم في النار أمام جمهرة من المتفرجين المؤمنين، ورغم محدودية هذه العروض داخل السجون فيما بعد، فقد انتشرت بشكل كبير في الوطن العربي في السنوات الاخيرة بصياغات متعددة ومختلفة. هنا يتساءل الدرس النقدي المسرحي، من الذي يفهم معاناة المعتقل أكثر من المعتقل نفسه؟ ومن الذي يعاني ويلات التعذيب أكثر من المعتقل بعد خروجه، أو نجاته؟، لكنهم لا يجيدون التمثيل، ولا يمارسون فن التنكر، أو على الأقل معظمهم لا يستطيع، فهل هذا عرض مسرحي أم بيان لجان حقوق الانسان حول المعتقلين؟ كما يرى النقد، لكن المعتقلين بحاجة إلى أن يعرضوا تجاربهم الذاتية أمام جمهور غفير لإعادة التوازن، نفسياً وروحياً ومعنوياً عندما يعتلون الخشبة، ويستحضرون شهاداتهم الحية وتجاربهم المريرة رغم اختلاف الظروف.

في هذا السياق الاشكالي، اقترح الكاتب جان جينيه في ملاحظاته الاخراجية حول مسرحية "الزنوج"، أن يؤدي دور الزنوج، ممثلون لهم بشرة سوداء للتعبير عن الاحساس والتأثير على الجمهور، هل يوجه الممثل أداءه إلى عالمه الخارجي أم إلى عالمه الداخلي؟، كما أن الباحثة المسرحية الالمانية كريستل فاير عام 2016، طرحت أيضاً مسرحة قصص اللجوء وتجاربهم "مسرحة الشهادات الحية"الذين وصلوا إلى المانيا مؤخراً مع مجموعة من الممثلين الألمان، بأن يُمسرح اللاجئ نفسه تجربته إذا رغب في ذلك على خشبة المسرح.

هذه المرويات الشفهية كسردية ديناميكية مؤثرة يعتمد استحضارها على الذاكرة النابضة بالحياة، ليس توثيقاً بالمعنى التوثيقي، بقدر ما هي بوح بصوت عال، يمنح الممثل/ المعتقل روحاً وأحاسيساً صادقة، تشكل جزءاً من شخصيته، وتحرره من الظلم وتخلّصه من الآثار التي تثقل كاهله، بمعنى تطهير الممثل والمتفرج، في النظرية الارسطوطاليسية، هذه المواقف والتجارب، رغم ذاتيتها إلا أنها انتقائية، مختزلة، تشكل جمالية فنية، لا تلخص سنوات الاعتقال، إنما هي بعض مشاعر المعتقل.

العديد من المسرحيات العروض السورية التي شكلت موضوعة السجن عنواناً لها، والمتابع للحالة المسرحية في السنوات الأخيرة يلاحظ استبدال سؤال "كيف، بـ لماذا"، أُستخدم المسرحيون السجن والسجناء موضوعاً راهناً في الساحة الثقافية. نستعرض هنا تجربة مسرحة شهادات المعتقل في عرضي "الكرسي الألماني"بمساعدة المخرج اللبناني رامي نهاوي، و"واي صيدنايا"للمخرج السوري رمزي شقير، معتقلون سابقون يُمسرحون تجاربهم ويسترجعون ذكريات التعذيب في سجون سوريا على خشبة المسرح، حكايات حقيقية انتقائية، مختزلة حدثت مع أشخاص حقيقيين لا زالوا يعيشون، يمثلون في العرض ذواتهم البشرية. تتقاطع أحداث التجارب في معالجة درامية تهدف إلى محاكاة حقيقية حول ما يجري حتى الآن في سجون سورية، لم تكن الحكايات محض خيال وليست حقيقية تماماً، بل يمتزج الخيال بالواقع ليتمكن المعتقل العيش مع المعاناة على

الخشبة، وقد يكون الخيال على خشبة المسرح هو العقل في أسمى تجلياته جوهر الابداع.

يمثل عرض "واي صيدنايا"قصص معتقلين ومعتقلات من سجن صيدنايا كعنوان واللافت أن من يؤدي الأدوار في هذا العرض هم سجناء سابقون، ويحملون آثار الاعتقال والتعذيب والتي يمكن أن ترافقهم بعد خروجهم من السجن، يقول أحدهم: "نحن لا نمثل، نحن نتذكر ما عايشناه فقط، والمسرحية هي طريقة للتحرر من آثار تلك التجربة المريرة".

إنهم يُعبرون عن آلامهم وأحاسيسهم الصادقة بما يَعملون، ويصنعون في الوقت ذاته عوالم حقيقية من خلال تجاربهم الذاتية، هنا يركز الممثل على إيصال الفكرة والتعبير عنها أكثر من اهتمامه بالشكل الفني/ الجمالي، قد تكون الفكرة سياسية أخلاقية اجتماعية بصيغة فنية أمام جمهور مغاير لم يعش تجربة السجن، لذلك، تكون نبرة الصوت وملامحه، تشكل شخصية الممثل باعتباره يؤدي دوره، هنا تنتفي المسرحة وتتحول العملية إلى استعادة حالة التجربة والتعذيب، طالما لكل واحد خصوصية نابعة عن خصوصية التجربة والشخصية المؤدية. قد يخرج هذا الممثل المعتقل عن دوره لأنه لا يمثل دوراً فهو يمثل نفسه في هذه التجربة، وبالتالي يمثل مشاعره المستحضرة في اللحظة الحدث الأول، وبالتالي تختلف التجربة أقلها زمن الحدث في السجن وزمن الأداء على الخشبة أمام جمهور حي متفاعل.

يتشابك الواقع بالتمثيل، حيث تمثل مجموعة الممثلين والممثلات أحداثاً وتجاربَ أو ما جرى معهم جميعاً كل على حدة داخل السجن في زمن ما/ يمثلون تجاربهم الذاتية على الخشبة أمام جمهور ما، وقد تنعكس هذه التجربة على أرض الواقع، وقد لا تحدث تأثيراً عاطفياً تحريضياً، كون الممثلين يمثلون أنفسهم ويؤدون أدواراً، قد يتماهون في الدور أو يبتعدون عنه، هنا تتدخل الذاكرة لإحياء التجربة الأولى ليس كطقس أو حدث، إنما تمثيلها واستعادتها، قد تحذف أو تضاف أحداثاً لم تكن موجودة، وهم يخلقون توتّراً

طقسيّاً يخضع للقواعد المسرحية، ويدركون أن من يعذبهم الآن ليس السجان إنما صديقه السابق الذي أخذ دور السجان رغم أنه يدرك حقيقته أنه كان سجيناً، تتغير هنا الشحنة الانفعالية التي تظهر على حركته وملامحه ونبرة صوته.

كما أن عرض "المنفردة"الذي قدمه نوار بلبل ورامز الأسود منذ سنوات يتناول موضوعة السجن والسجناء السياسيين، وهي حكاية متخيلة، محتملة الحدوث في كل الظروف، يتلقى السجين رسائل من زوجته التي تحثه على الصمود وعدم التوقيع لترك العمل السياسي، خلال جلسات التعذيب، يهربها السجان له نفسه، وأثناء العرض تظهر اللمحات الانسانية التي تظهر الضعف الانساني في الطبيعة البشرية، حيث يتحول الاثنان إلى سجناء ضمن عملية التحول من يملك السلطة ومن يملك المعرفة.

فيما يتميّز عرض سلالم عن العروض السابقة التي اشتغلت على تيمة السجن، بأن مخرج العمل غسان جباعي كان معتقلاً سياسياً سابق، لذلك قدم عرضاً يمتاز بالقيمة الفنية العالية خاصة لجهة التقنيات البصرية والسينوغرافيا ومشهد الأحلام التي تنسجم كلها مع موضوعة التوق إلى الحرية عبر حالات التشتت والتشظي الإنساني، في محاولة الشخصيات/ السجناء الصعود إلى الضوء إلى النور من خلال السلالم.

أخيراً: هل يستطيع المسرح أن يبدل أثوابه الثقيلة كلما تعرض لأزمات لأسباب سياسية وفنية لاستيعاب ذهنية المرحلة ومواكبة التطورات الاجتماعية والسياسية والتكنولوجية؟

السجن يعيش فيك ومعك

غسان المفلح

كاتب سوري

شاب في العشرين من عمره، كان يصرخ من شدة التعذيب، خلال ذلك كان يستجدي الضابط المعذب بعبارات مثل"والله ياسيدي ماني اخوان"والله ياسيدي ما شخيت على صورة الرئيس"ثم سأله الضابط المعذب والمحقق بالآن معا: من اين أتيت بالحشيش على المعسكر؟ اتيت به معي بالاجازة. على هذه الاسئلة كان هذا الشاب يتعرض لجولة تعذيب قاسية منذ نصف ساعة بالكبل الرباعي. ياسيدي داخل عليك! ياسيدي يخلي لك امك. ياسيدي يستر على عرضك ويخلي ليك اخواتك"اجابه الضابط ما عندي اخوات وهو ينهال عليه بالكبل. عندها صرخ الشاب: روح الله يعدمك شبابك. عندها قهقه المحقق بصوت عال واوقف التعذيب. بعد ان ادماه. ثم امر العنصر بإعادته على الزنزانة.

هذا الشاب خرج من المعتقل بعد شهرين من اعتقاله. لم يثبت عليه أيا من التهم، إلا انه يتعاطى سيكارة حشيش في المعسكر بعد كل اجازة. سبب اعتقاله تقرير من مخبر.

الكتابة عن السجن والتعذيب واذلال المعتقل والتصفية في حالات كثيرة. عبثية هذه الجو الكابوسي الذي تعيشه سورية منذ خمسين عاما. لم يكن قضية عارضة بل هو عنصر بنيوي في تكوين الاسدية. كتب عنه الكثير. الوقائع تشكل ارشيفا لكل المنظمات الدولية المنية بحقوق الانسان. عدا عما تم تناوله فيما سمي ادب السجون.

السجن لمدة طويلة أكثر من عقد من السنين، يعيد صياغتك بشكل او بآخر. يختلف من معتقل لآخر.

معتقل الرأي او السجين السياسي في سورية، كأي كائن انساني يحمل معه سلبياته وايجابياته إلى السجن. ايديولوجيته ومرجعياته الثقافية والقيم التي يؤمن بها او يعمل بها ومن اجلها. موقفه من الحياة والعالم، من وطنه، من شعبه. يحمل معه اسراره ايضا. تجربته في قريته ام في حيه الذي نشا فيه بمدينته سواء كانت صغيرة ام كبيرة. هذه الكتلة الانسانية الفردية، المتخمة بحلم التغيير. هذا الحلم بالتغيير يبقى حصانته من العبث واللاجدوى. كل سجين سياسي يكونه من جديد شرط السجن نفسه. لكن هل هذه يحميه من الاكتئاب، من العبث نفسه؟

هل تتوفر الكتب والصحف له؟ هل تتوفر له زيارات دورية من اهله؟ تفاصيل المكان السجن تلعب دورا في رسم حركته. مهجع كما يسمى في لغة السجن مثلا مساحته لا تتعدى ال16 مترا مربعا، يسجن فيه 55 سجينا سياسيا في فرع فلسطين. أو 20 شخصا في سجن صيدنايا. ثم يقل العدد مع كل دفعة افراج عن معتقلين.

كثيرة هي شروط السجن التي تساهم في تكوين السجين. في اعادة صياغة علاقته بالعالم ربما.

تفاصيل صغيرة اتذكرها مثلا كنت فيها انانيا، اشعر بالندم. لا تزال جزء من ذاكرتي. الاحتكاك اليومي بين السجناء، بين هذه التجارب الانسانية، احيانا يخلق مساحة من التشاركية. احيانا يخلق مساحة من الخصومة، او مساحة من الحيادية والاهمال. كلها لا تزال تعيش معي. احاول نسيانها كما أنسي المعرفة او الايديولوجيا التي تجاوزها الزمن. لكن عبث. بعضنا كان يردد ان السجن عالم الصغائر. حيث الصغائر في السجن تصير كبائر.

كيف يدير السجين حياته لكي يحافظ على بقائه؟ سؤال حاضر بشكل مباشر او غير مباشر في سلوك السجين، حيث لا افق لخروجه من هذا الاعتقال في زمن اسدي مغلق. كنت لاعب شطرنج مميز في السجن، وأحب اللعبة قبل السجن، لكن بعد

خروجي منه لم اعد لدي اية رغبة في لعب الشطرنج. لا اعرف لماذا؟ ربما لأنني اريد النسيان!

في صيدنايا اقام بعضنا خيمة له، ربما لكي ينام او يجلس وحيدا عن عيون من معه في نفس المهجع. او من اجل خصوصية ما. ليس هذا غير العادي، لكن غير العادي، عندما خرجت من المعتقل، وعدت الى بيتي في دمشق، وفيه خمس غرف، لا يشاركني فيها أحد تقريبا. وجدت نفسي اقيم خيمة في باحة الدار وانقل ما احتاجه اليها. بعد أشهر شعرت انني لا ازال سجينا. فأزلت الخيمة. كان اخوتي وبعض اصدقائي في الحي الذي اسكن فيه بدمشق، يشغلهم سؤال عن هذه الخيمة وبقية الغرف فارغة؟ بعدما ازلتها قال لي أحدهم: لم أكن اريد ان اقول لك أنك لم تخرج من السجن عندما كنت ازورك في الخيمة.

بعض السجناء يرسمون في مخيلتهم صورة عن المرأة، تحتل المرأة موقعا رئيسيا في الحياة الداخلية للسجين، لأنه محروم. كثير منا عندما خرج من السجن لم يجد هذه المرأة. كانت وهما. ليس لخلل في المرأة بل لخلل في الشرط الانساني للسجن نفسه.

لا يمكن للسجين ان يرسم امرأة واقعية. هذه رؤيتي طبعا. ربما اكون مخطئا.

لماذا تضطر الى ممارسة العادة السرية؟ في مرحلة من العمر تتحول فيها ممارسة هذه العادة الى احتقارا لإنسانيتك برمتها. هذه التفاصيل وغيرها لاتزال كأنها الان. في كل مرة اتذكر السجن.

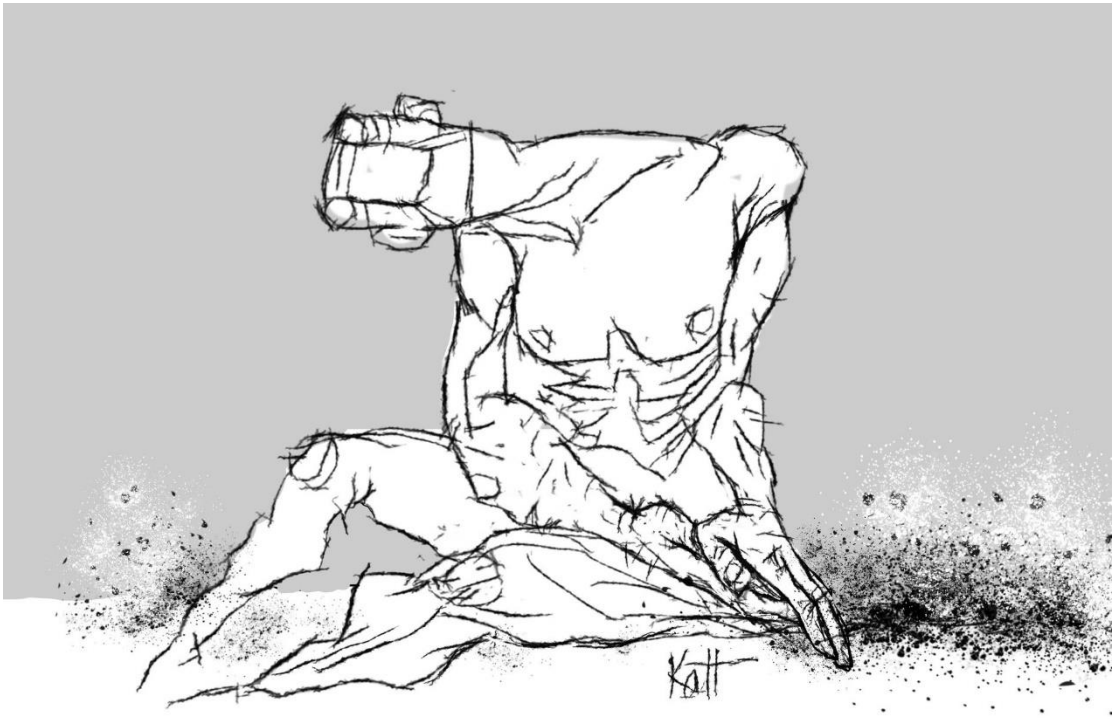
السجن مولد احقاد لا تنتهي. تحاول التخلص منها. منها الصغير ومنها الكبير. بعد خروجك تحاول التخلص منها، لأنها هدر لإنسانيتك كلها. لكنك في مواقف كثيرة تجدها امامك.

عندما رحلنا من فرع التحقيق العسكري لصيدنايا، كنا 48 معتقلا. كان هنالك في استقبالنا رقيب اول اسمه آصف. ترك الجميع وصفعني على وجهي دون ان اكون

منتبها له. صفعة لم أستطع نسيانها حتى الان. السبب كما قال انه لم يعجبه شاربي. هذه الصفعة باتت تكثيفا بوجه ما لنظام الاسد في حياتي. لاتزال هذه الصفعة تعيش معي للأسف.

ايضا في اليوم التالي لوصولنا لصيدنايا، كنا كما اذكر ثمانية اشخاص في مهجع، كان السجن لايزال جديدا. حب رفيقنا ابو جمال كمال ابراهيم يسمعنا موال، على إثر موال كمال اكلنا جميعا فلقة دولاب مرتبة. رغم اننا كنا نقول لكمال ارحمنا يا رجل، لا يصلح صوته للغناء. مع ذلك استمر لم نكن نفكر للحظة اننا يمكن ان نتدولب من وراء صوت عابر لكمال في لحظة قهر.

هذه بعض من تفاصيل صغيرة لا تزال حاضرة كأنها الان. اما القضايا الكبيرة فقد سحقها الاسد. هي لا تعيش معك بل تعيش فيك وتنتج ربما موقفا لك في هذه الحياة المستمرة على نفس وتيرة الابادة والجريمة.



يا حرية

سعاد قطناني

إعلامية فلسطينية

للرواية كجنس أدبي الكثير من التعريفات وربما يكون أحد تعريفات الرواية هو الاستغراق بالواقع إلى درجة الخيال، أو هو الخيال عندما يلامس الواقع، أو عندما يتجاوز سحر الكتابة عالم الخفة وكسر قواعد المألوف إلى كسر قواعد الكلمات وأشد تعبيراتها عادية لتصبح كلما غاصت بالواقع أشد تعبيراً عن الخيال، عن السحر، عن اللا مألوف، ويكون القول ببساطته وسيل حروفه الذي لا ينشد القص بقدر ما ينشد استعادة الثواني اللزجة هو الأكثر تعبيراً عن الخيال الذي يصيغ مكوناته من أشد عناصر الواقع عادية.

فكيف نحكي حكايات المعتقلين والمغيبين، نصف عبراتهم، نفهم نبراتهم، ونحترم سكناتهم لنطلق الذاكرة والخيال معاً؟؟

قد يستطيع المحكي اليومي عن السجن واستعادة المعتقل أو المعتقلة اللحظات المعاشة بكل تفاصيلها البسيطة أن يخترق أكثر جدران الواقع صلابة ويجعلك تغوص في الخيال إلى درجة اللا معقول فأنت هنا تكتب الرواية وتقص الحكاية دون أن تجهد نفسك في كيفية صياغة الكلمات أو قولبة العبارات لتشكل المعنى والحدث.

وإذا كانت الشعرية والغرائبية من أبرز مكونات اللغة الروائية الحديثة فإن المفارقة بين الحياة والموت، بين السجن والحرية والتعبير عنهما بكلمات تصف اللحظة وتقف عند حدود الآه المعبرة عن قساوة البعد وخرمشة الحرمان والتوق إلى الحرية تنقلك إلى ما يفوق المعنى الرمزي لتلك الشعرية وأكثر ايغالاً في الغرائبية، حيث يسيل الكلام من شقوق الضوء المتخيلة، ومن أحلام حبستها سماكة الجدران لتتخطى قواعد المنشور

العادي، ومن حروف تنتشل الضوء من سواد اللحظة في محاولة لتفكيك عجينة مشاعر الفقد والألم والحنين؛ وتلك الطاقة التي يبثها المعتقل وهو يسترجع ما يدمي القلب ويستل الروح من بين الكلمات يتشكل فضاء يحاكي شعرية القول والمعنى، ومن تلك الخلطة السحرية بين واقع غرائبي إلى درجة الخيال وخيال تكوَّن من أكثر لحظات الواقع حقيقية تُصاغ الكلمات ويُصاغ أدب السجون أو المعتقلات وتولد الحكاية.

عندما يسكن الليل وتهيج الذكريات تعلو همساتهم لتصبح بكاءاً وصراخاً ونواحاً وعويلاً ينادي أسماءهم في ليالي الوحدة والخوف والنسيان، حتى الأغنيات "أغنياتهم"صارت تعلو لتنادي الذاكرة "ذاكرتهم"، والذاكرة تستدعي الذاكرة في الليالي الطويلة...

أكثر من أربعين حكاية صاغت أبجدياتها عتمة السجن حين حككت الجرح... وبكينا...

في كل حكاية كنت أرقب السجان وهو يسعى أن يكسر الروح فصار الوجع قنديلاً يتوهج في ثنايا تلك الأرواح التي لم تنطفئ...

على كرسي الذاكرة جلسوا معتقلين ومعتقلات وبدأنا بسرد الحكايات...نغوص في الليل حتى القاع، وننبش ما التصق بالروح من وجع وألم وكبرياء، ونحك صدأ القضبان بحثاً عما التصق بها من آهات وأمنيات.

السجون في سوريا أفواه جائعة لا تشبع، تبتلع أحلام السوريين ومن في حكمهم منذ خمسة عقود وأكثر، وحتى اليوم لم ينته الهول.

من باب أسود إلى هوةٍ أكثر سواداً يمتد حبل الألم السوري؛ من ذاكرة خالد العقلة وتفاصيل مجزرة سجن تدمر، حين سال الموت كثيفاً وانطفأت القلوب على وقع أقدام القتَلة وهم يطلقون الرصاص عليهم وكأنهم أشباح، وتجمدِ الخوف على وقع الصراخ ونطق الشهادتين، من تلك الذاكرة استطاع خالد العقلة أن يعرف المفقودين بعرف الغياب الذي لا ينتهي حين استعاد ملامح الوجوه لحظة الخوف وفقدان الأمل حتى

لحظة الوداع الأبدي، ويقول لأهاليهم الذين سألوا عنهم، بعد ثلاثين سنة، ادعوا لهم بالرحمة!!

أي قدر يقودني من موت إلى موت ومن حكاية لا تنتهي إلى حكاية تحك الموت من جديد!!

وجع يقود إلى وجع، وذاكرة تقود إلى ذاكرة تذكيها سنين الاستبداد الطويلة، هذه هي حكاية السجون في سوريا... فمن ذاكرة خالد العقلة في تدمر إلى ذاكرة أيهم صقر في سجن صيدنايا على وقع مجزرة أخرى حين صار الدمع ماء يسقي وجع القلب الجائع لكسرة خبز...

من رجفة قلب محمد برو حين نسي طفولته معلقة مع رفاقه على أعود المشانق في تدمر إلى ذاكرة جلال مندو وهو يحفر قبره بيديه كي ينام بعد أن أنهكه الخوف والتعب قبل أن يولد، والجلاد مازال واقفاً بالمرصاد بانتظار الأحلام التي لم تولد...

من لسعة العجز عند لينا الوفائي في غرفة التحقيق وهي تقف أمام رفيقها وزوجها عدنان محفوض دون أن تستطيع مسح جرحه عندما دفعها السجان دون أن ينظر في عينيها خوفا من أن يتعملق الإنسان فيه من هول اللحظة إلى لولا الآغا التي تقف عارية إلا من خوفها في غرفة التحقيق أمام زوجها أحمد مهمندار... هي امرأة سورية أخرى في زمن آخر لا تستطيع أن تمسح جرح زوجها ولا أن تزيح الموت عن عينيه!!

أسباب الموت كثيرة في السجون السورية... قد يكون القهر أحدها، والتعذيب ليس آخرها... فكل الرفاق ومن يشاركونك العازل والقصعة هم موتى في طور التنفيذ أو ربما وأنت معهم وهم معك كأنكم تجالسون الموت أو الموتى...

كأن الرواة من معتقلين ومعتقلات نجوا من الموت مصادفة، كما نجا نظمي محمد، أو ربما عادوا من برزخ الموت، كما عاد من الموت أحمد حمادة في ليلة القدر وأفلت من

الموت ليشعل الذاكرة عن "أبو الموت"الذي كان يتربص بأنفاسه... وكأن الأمر كان أشبه بتمرين الروح على الموت والحياة جيئة وذهاباً، كل يوم، حتى نجا!!

ربما يكون بصيص الضوء أو نسلة الضوء القادمة إلى عتمة الزنزانة هو ما جعل الموت مستحيلا و لكن الحياة عصية، فباسل هيلم قال إنه من عمق الألم وفي سواد الظلمات جاءت نسلة ضوء في زنزانته المعتمة وقرأ على حائط الزنزانة: "بكرا أحلى"؛ في حين أقسم براء السراج وهو على حافة الموت بأنه سيهزم باب الزنزانة الأسود ويذهب إلى هارفرد .... هذا اليقين تشبث بروح رياض أولر وهو يجاور الصراصير مع ثلاثة ثقوب في باب الزنزانة وهي تكسر هيبة الظلام وتطمئن القلب إن الحياة مازالت تشرق في الخارج...

ملامسة الموت تارة والاقتراب من الحياة تارة أخرى بين حائطين يُسيجان أفقاً تناهى إلى الصفر، هو تمرين النفس على التلاشي كلما اقتربت أقدام السجان من زنزانة مالك داغستاني ثم الانبعاث للحياة من جديد مع نغمات عود إبراهيم بيرقدار...

ومن تهاليل العيد التي تتسلل إلى زنازين تدمر لتذكر بهول الفقد وخذلان النسيان عند حسن النيفي إلى ذاكرة تعشقت برائحة الشنكليش وزيت الزيتون عند بسام يوسف الذي يطهو الطعام كي يستعيد رائحة أمه التي رحلت وهو خلف القضبان... لتستصرخ دعاء شاهر يونس المصلوب مقابل عري صبية بأن "يا الله كفى..."لتصبح صورتها وجع الذاكرة الأبدي مطبوعاً على عينيه.

كيف أفر من ذاكرتي "ذاكرتهم"وإلى أين؟؟!!

في الليل الطويل تعود فدوى محمود وتجلس أمامي وهي تنادي ابنها المغيّب ماهر الطحان وتقول له "سجنتُ في الماضي كي تنجوَ أنت... وللأسف لم تنجُ ولم ننجُ"... وبعد ثلاثين عاماً من سجنها أرى عمر الشغري وكأنه ابنها يجلس في ممرات الموت يعد الموتى ويحافظ على ما تبقى من الروح في أربعين سنتيمتراً...

كيف أهرب من صوتي "صوتهم"يدق جدران القلب... أن اسمعي ولا تشيحي وجهك، بعضهم أشاح بوجهه عن ألمه كي ينسى ولست أنا من أشاح وجهه؛ غياث سعيد وأنور البني وشبال إبراهيم حاولوا ذلك وكلما تحدثوا كان الكلام سكيناً يجرح الوجدان!!

بوح الألم صار رعشة في الصوت... تنهيدة طويلة... وقد يكون دمعة استعصت أو استرسلت... أو ربما ضحكة اختبأ الدمع في جنباتها كما فعل بدر زكريا مرارا وتكرارا...

خوف فتت الروح حين أصبح الوطن خيالاً للقضبان وانعكاساً لصورة "الكيبل الرباعي"وصراخاً يتلوى على الكرسي الألماني!!

لم يكن مصطفى خليفة استثناء حين اعتقل مع زوجته ولا لينا مع زوجها ولا إبراهيم بيرقدار مع إخوته، بل صار الموت يولد من رحم الموت؛ رشا شربجي تقبع مع أطفالها تحت سوط الجلاد وبين أسنان الموت وتنجب طفلتين في المعتقل!!!

سأعيد صياغة الحكايات... أجمع شملها وأشتتها... ألمها وأنثرها... لتقص حكاية الحقد عند النظام في سوريا الذي لم ينسَ صوتاً أوجعه ذات يوم وعاد لأدراجه القديمة، ليعيد نسج خيوط الخوف من جديد على من تجرأ يوماً وقال لا... فمسح الغبار عن ملفات الراحل سلامة كيلة، وغسان النجار، وجورج صبره، وتهامة معروف، وعمر إدلبي وأعاد اعتقالهم!!

قبل الولوج في بوابة الألم من خلال برنامج يا حرية كنت قرأت الكثير عن هذا الشرق المبتلى بالخوف والسجن والقهر والاستبداد من "شرق المتوسط"إلى "تلك العتمة الباهرة"مرورا بـ"القوقعة"وحتى "هروبي إلى الحرية"وغيرها الكثير من الكتابات المعنية بالسجون ولكن مع كل شهادة في يا حرية كنت أسمع ما هو جديد، ما يتجاوز المتخيل!! هل هو الإبداع الشيطاني لانتهاك الروح وهتك النفس البشرية بوحشية لا تنسى؛ منار الجابر رأت الموت والموتى وشمت ريحهم فهل لها أن تنسى، وهل وصولها لهذا التصعيد النفسي يدخلها عالم سحرية القول وحبكة القص؟؟!!

قد تبدو هذه التساؤلات رفاهية حين تقارن الحياة بالموت والفناء بالبقاء!!

محمد الشريف وعمر الشغري وبشار وانلي تذكروا يوميات السجن لأن النسيان استعصى على أرواحهم وكان البوح أقسى!!

كان بوحاً يفتت اللحظات ويصوغ منها حالة غرائبية تستعصي على المعنى العادي أو الموروث في أدب السجون، فكل حكاية لها من الخصوصية ما يصنع الفرادة... ولكن المرأة ظلت الجزء الأصعب في حكاية السجون السورية، فمن الصعب عليها البوح لاستحكام الألم حتى استحال الكلام صمتاً، فكل حكاية كنت معهن، في الزنزانة أو في غرفة التحقيق، وممرات الإهانة، صوتهن ظل يطاردني، حسنة الحريري تهمس في أذني وتشد من أزري، رزان محمد ترتعد، ومريم خليف تفتح بابها وقلبها واسعاً لنا وفي زاوية البيت تنكمش، وكأنها استعادت في لحظة القول صمت الجدران وحيادية الهواء أمام ما يجرح الروح!!

أي حزن زرعه هذا السجان ولم يفت في عضدهن... أي ألم خلفه هذا السجن من الصعب نسيانه!!

في هذه الحكايات نحن أمام رواية كُتبت بلا قلم، بلا أوراق ولا طباعة حتى دون مؤلف استخدم مخياله وموهبته في صوغ ذلك التسلسل الزمني المعجون بشعرية اللغة وتأويل المعنى... بل نحن أمام روح تفرد نفسها، تعري اللحظات لحما ودماً لتتقلص اللغة وتراكيبها أمام هول الحدث، فالصمت لغة، والآه لغة، والدموع لغة، واستدعاء اللحظات التي تعيد الموت الى راهنيته والتعذيب الى صرخاته الحيوانية هو أيضاً لغة أخرى، ويصبح المحكي محملاً بالصورة الواقع وليس المتخيلة، محملاً بالصوت البكر، محملاً بهمسات العيون بالخوف تارة والأمل تارة أخرى، محملاً او محمولاً باختلاجات الوجه ورجفة الشفاه التي تشي بما وراء الكلمات وتبث الروح في الحكايا وربما تجعلها تجلياً من تجليات الرواية أو أدب السجون والمعتقلات.

أسرى في سراديب الذاكرة

محمد برو

كاتب وباحث سوري

أرجِح أنني هرعت أخيرا للكتابة عن سنوات السجن وتفاصيل الحياة اليومية فيه، مع كلِّ ما تحويه من آلام مديدة، يستحيل على الناجي أن يتخلص منها دفعة واحدة، ربَّما كان السبيل لأتخفف من ذلك العبء المضني، الذي ما برحت أمارسه بشكلٍ يكاد يكون يومياً في سرد الحكايات بالرغم من أنني أرويها غالبا بروحٍ ساخرةٍ بصفتها تمثل في أحد أوجهها نمطاً من اللامعقول، وبحبً تحمله النفس الى أيام ربما كانت الأغنى في حياتي، بسبب ذلك المزيج الهائل من الخبرات والتكوينات الإنسانية، التي من الصعب بمكان، أن تتوافر في حيّزٍ ضيقٍ جداً وزمانٍ مترامي الأطراف، كما يحويه ذلك السجن، فأردت أن أجمعها في كتاب يتحدث باستمرارٍ نيابةً عني، وعن الآلاف ممن عبروا ذلك النفق المظلم، ومن غابوا فيه.

يبدو أنَّ هناك شيء في الأعماق أحسه بين الفينة والأخرى، يهيب بي أن أداوم على رواية الحكايات، فبها أرد اعتبار من ماتوا بيننا، واستمر في ركل خاصرة وجبهة الجلاد، الذي يحاول دائماً تزييف الوقائع، والتزيي بصورة السيد العالي باني البلاد وحارسها، لأفضح صورة الوحش القاتل بداخله، وربما لأمتح منها تعزيزاً نفسياً، فأتذكر دوماً أنني مررت بأيام صعبة ونجوت منها، كما نجى آخرون كثر، ولا يمكن مقارنة تلك الأيام بأية صعوبات يمكن المرور بها بعد ذلك السجن.

تتمدد ذاكرة المعتقل لتتصل بذاكرة معتقلين آخرين، ربما في أزمنةٍ وأمكنةٍ مختلفة ومتباعدة، إلّا أنها تتوحد في الموقف من السجن بحد ذاته، بدءً من المعاناة المشتركة، وإن تباينت في قسوتها، لكنها تبقى معاناةٌ لها طعمٌ خاص يعرفه المعتقلون، كما تتوحد

في اتجاهات أنماط التكيف، تتوحد في الأهداف وتتنوع في سبل التحقيق، وهذه المقارنة بذاتها تغني خيال المعتقل وتمنحه إحساساً بالانتماء لهذه المجموعة الواسعة "المعتقلون"

وأخيراً تتوحد في تواتر الامنيات التي يتشوفون إليها كلَّ ساعةٍ حتى في أحلامهم.

الأماني الكبرى تتمركز في الحرية والانفلات من القيود، وأماني أخرى تتسلسل في ترابطها كالعودة للأهل والأصدقاء، والعودة للحياة الطبيعية التي كانت، والتمتع بكل ما هو بسيط وعادي.

يتحرك المعتقل عبر ذكرياته في فضاءاتٍ وأزمنةٍ متوازية ومتباعدة تباعداً كلّياً، فهو مشدودٌ بكليَّته لذكريات ما قبل الاعتقال، والتي تحوي حياة مضت، وهي لدى البعض ذكريات النضال السياسي، أو المعارضة التي شقَّت عصا الطاعة على السلطة الحاكمة.

تأتي على التوازي منها ذكرياتهٌ في أوَّل الاعتقال، قبل أن يتقبل فكرة انه سجين ويصبح السجن جزءً من نسيج حياته الطبيعية، والذي نعبر عنه بعبارة "استحبس"، وفي هذه الفترة أقسى ما يمكن اختزاله في الذاكرة، من ساعاتٍ مليئةٍ بالقلق والرعب والألم والتعذيب، الذي يعصر الانسان ليستخرج منه خلاصة ما يعرف ومن يعرف، ليسوقهم عبر تلك الاعترافات إلى هذا الجحيم مكرهاً، وليحمل هذا الشعور البغيض بجنايته عليهم في اعترافاته، ربما يكون بعضهم بريء، لكنَّ سياط الجلادين ألجأته إلى هذه الاعترافات، كي يفلت من عذاب لا يطاق.

بعدها ستبدأ ذاكرة المعتقل في التشكل بمرور الأيام، فتثبت في الذاكرة كما يثبت الوشم في ظاهر اليد، وتتعزز هذه الذاكرة بالسرد اليومي والمقارنة الذهنية التلقائية، بين مرحلةٍ وأخرى من مراحل هذا السجن، الذي يلوح لقاطنه كما يلوح الأبد، بلا أفقٍ ولا نهايةٍ مأمولة، وسيكتشف المعتقل أنَّ هذه الذكريات في عوالمها المتوازية، والتي تتشابك أحيانا كما تتشابك ضفائر الشعر المجدول، لتصبح جنة المعتقل وجحيمه بآن معاً.

لن تتوقف خطوط الذاكرة المتوازية عند هذه النقطة، بل ستكون هناك مرحلةٌ تالية ربما تنصهر فيها عوالم الذاكرة السجنية جميعاً، مضافا لها الذاكرة التي ستتكون بعد خروجه من السجن، لتبنى منها عمارةٌ من ضوء الذكريات وظلالها، تختلط فيها الأزمنة السابقة باللَّاحقة، وتصبح التداعيات والمقارنات العفوية في خاطر الناجي، تجري جريان الأحداث بعفويتها، فلا تعبر واقعةٌ إلا استدعت شقائقها من تلك الذاكرة المعتَّقة.

في معظم الأحيان يكون صدى تلك الذكريات، إحساسا بالبهجة التي تعتري الناجي من موتٍ محقق، وربما إحساساً بالتفوق على تلك المصائب التي نادراً ما ينجو المرء منها بعقلٍ سويّ ونفسٍ قليلة الاعتلال، ونادراً ما تجذب اليها نظائرها من الحزن والمعاناة التي سكنت أعطافه زمناً طويلاً، لكنه سرعان ما يتجاوزها ساخراً،

خلاصة القول في تلك الذّاكرة المنصهرة بخطوطها المتوازية، سيكون فيها خطّان بارزان وظاهران، أشدَّ ما يكون الظهور. الخطُّ الأول: ذاكرة الأيام السجنية الطويلة بعد استقراره "استحباسه"التي تنسج تفاصيل حياته المتبقية، والتي طالما حسبها نهايته التي لا يرجى منها خلاص.

والخطُّ الثاني: ذاكرة ما قبل الاعتقال، والتي طالما يعود المعتقل اليها كلَّ حين، فهي حنينه، وبيته الأول وهويته، وحلم عودته، ومستراحه من قسوة الأيام، وتكون تفاصيلها بالنسبة أليه عالية الوضوح، لكنها سرعان ما تبدأ بالتلاشي والخفوت بعيد الخروج من السجن، لتحتل الذاكرة الحيَّة الوقائع الجديدة، التي تجري في نفسه جريان النهر في مجراه، فلا يدع لسواه موضعاً إلّا في ضيِّق المنعرجات أو عوالق الجذوع المتناثرة.

ومن المدهش أنَّ معظم الناجين من تجربة الاعتقال، بالرغم من احساسهم العارم بمتعة الحرية النسبية التي حازوها بعد حرمانٍ طويل، إلّا أنَّهم ما يلبثون أن يكتشفوا أنهم خرجوا من سجنٍ صغيرٍ إلى سجنٍ كبير، مع الفارق الهائل بين الإثنين، فليس السجن بتلك الجدران والقضبان الحديدية، أنه بذلك السجّان الكبير الذي يجثم على صدر البلاد بنظامه القمعي فيغتصب روحها.

أدب السجون والنقد المفتقد!

عبد الرحمن مطر

كاتب وروائي سوري

أضحى أدب السجون – أو أدب المعتقلات – موضوعاً أثيراً اليوم، بصورة تُلفتُ الانتباه إليه، وتدعوا إلى الاهتمام به، بصورة جدية، وليس كظاهرة عابرة في الكتابة العربية، يمكن أن تطويها رياح الزمن. لكنها تستدعي التوقف حيالها، والبحث في فضاءاتها وآفاقها، التي تبشر – إذا جاز التعبير – بالمزيد من العطاء الإبداعي، الذي يرفد الحركة الثقافية العربية، بما هو جديد، ويشكل إضافة مهمة، من حيث القيمة، أولاً والكمّ، ثانياً، وفي تأصيل هذا النوع من تيارات الكتابة الجديدة ثالثاً.

يتجلى الاهتمام بأدب السجون، في الحياة الثقافية السورية، من خلال اتجاهات رئيسة ثلاث، تتمثل بصدور مؤلفات جديدة، وظهور أسماء جديدة، واهتمام وسائل الإعلام ومراكز البحوث، ومؤسسات العمل الثقافي، بإبراز أهمية وقيمة أدب السجون، خاصة خلال الأشهر الأربعة الأخيرة. ليصبح الحديث عنه أشبه بأمر شائع، يتناول جوانب متعددة، ويغفل بالطبع جوانب أخرى، وهذا طبيعي في ظل تسليط وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي على مسألة كهذه، تحتمل التناول على أكثر من وجهة باعتبارها، أولاً ظاهرة أدبية، وثانية قضية اجتماعية، وسياسية، تتصل بالمجتمع، ومعاناته. وقد حظيت"الظاهرة"بعناية لافتة، غلبت فيها وجهات النظر في تناولها العام، بعيداُ عن التعمق في دراستها، كشكل تعبيري يفرض وجوده، ضمن الأجناس الادبية السائدة، في حياتنا المعاصرة.

في سوريا، وفي العالم العربي، شهدت العشريتين الأخيرتين، تطوراً ملحوظاً، في أدب السجون، تشير إليه معظم الكتابات التي تناولت ذلك، ناجماً عن الدور الكبير الذي

لعبه انتشار وسائل التواصل الاجتماعي، والنشر الالكتروني، والإنفراج المحدود الذي أتاح حرية تعبير محدودة، قياساً لما شهدته المنطقة من مصادرة للحريات، طوال ما يقرب من اربعين عاماً من القهر والاستبداد، كما أن انفتاح الناشرين على هذا النوع من الأدب، وظهور ناشرين جدد، أيضاً أتاح مجالاً رحبة للكتاب، خاصة اولئك الذين عايشوا تجارب مريرة في المعتقلات والسجون، كي يقدموا تجاربهم، عبر نصوص أدبية، الى القارئ العربي. وكانت الرواية – ولا تزال– هي الملاذ الأكثر انتشاراً وبروزاً، ضمن الأجناس الادبية التي لجأ إليها الكتاب للتعبير عن أفكارهم وانشغالاتهم، ويلاحظ، أن عدداً منهم، لم يكتب الرواية سابقاً، بل إنهم عرفوا كشعراء، أو قصاصين، أو صحافيين. لكنهم وجدوا في الرواية ضالتهم. فيما ظهرت أعمال لمؤلفين للمرة الأولى، لينضموا إلى عالم الكتابة، عبر عمل يتناول أدب السجون.

غير أن معظم تلك الأعمال، اتسمت – مشتركة في الغالب – بأنها أعمال روائية، يدون فيها الكاتب ما يمكن اعتباره شبه سيرة ذاتية، خاصة لمن تناول فيها تجربته السجنية. أما السمة الأخرى فهي أن تلك المؤلفات هي بمثابة شهادة على ماجرى ومايحدث في المعتقلات من قهر وتعذيب، وانتهاك لآدمية الإنسان، وتصفية وقتل تحت التعذيب، ومصادرة لجميع حقوقه، بما فيها الحق في الحياة. أما السمة الثالثة في تتجلى بالبوح بما جرى، أو الاعتراف، بما عاشه المؤلف / شخوص الرواية، في ظلال العتمة البغيضة.

ولعل هذه السمات الجامعة، لمعظم ما قُدِّم حتى الآن من أعمال أدبية، يجعل الإقبال على قراءة أدب السجون، والاهتمام به، من باب مشاركة الكاتب، في مشاعره، والتعبير عن الإحساس المجتمعي المتنامي، بقضية المعتقلين، الذين ظلت الكتابة عنهم مرتبطة بالخوف إلى وقت وقت قريب. لكن ذلك في اعتقادي، لم يتخط العتبة الأولى لإعطاء أدب السجون حقه من الإهتمام به كما يتوجب، من حيث قيمته الفنية، بشكل أساسي،

خاصة في ظل انكفاء دور الرقابة، الى درجة الصفر، في كثير من الأحيان، وهذا تطور مهم جداً.

وتبدو ظاهرة النشر الميسر، والانتشار السريع، للمؤلفات الصادرة خلال السنوات العشر الأخيرة، بلا حدود، عاملاً مشجعاً لدخول عالم الكتابة، وهذا أمرٌ إيجابي جداً – في اعتقادي – على الرغم من أنه يثير قلقاً وحفيظة لدى شريحة غير قليلة من المشتغلين في الآداب والفنون. أهمية ذلك، انها تفتح المجال واسعاً أمام ممارسة حرية التعبير، وأمام ظهور كتابات جديدة، ومؤلفين جدد، ترفد عالم الكتابة الإبداعية، بما هو مختلف، ومغاير – ربما – خاصة في ظل الظروف التي تعيشها بلداننا، من ثورات وحروب، وتدمير وتهجير لم يسبق له مثيل، مترافقاً مع تبدلات وتغيرات اجتماعية على قدر كبير، من الأهمية الإحاطة بها، وأن يكون الكتّاب والكتابة، جزءاً فاعلاً ومؤثراً في سياقاتها.

الكتابة فعل حياة، مثلما هو بوحٌ، شهادة، أو اعتراف. ليكتب كل من يستطع إلى ذلك سبيلا، وليس معنى ذلك أننا ندعو الى انتشار الأعمال الادبية التي يعوزها المستوى الفني، والقيمة الإبداعية، التي يجب أن تكون شرطاً أساسياً في أي عمل أدبي، أو فني يُقدم. ولسنا ندعوا الى الكثرة في ذلك، وإنما نشجع على الكتابة، وأن تصبح شئناً شائعاً خاصة لدى جيل الشباب، الذي يواجه تحديات ثقافية – اجتماعية فريدة اليوم، وفي مقدمها التحديات المتصلة بالهوية الثقافية، تكوينها، و/ أو إعادة صياغتها، في ظل سياسات إعادة الاندماج، والتهميش، وغير ذلك.

من ذلك، نود أن نخلص للقول، أن أشدّ ما أحوجنا إليه، هو الحركة النقدية، التي تدرس أدب السجون والمعتقلات، بوصفها أعمالاً ادبية، كما يخضع أي عمل أدبي للنقد، من حيث التفسير والتحليل والمقارنة والتقييم الأدبي والفني، عبر الجوانب المختلفة، للعمل الأدبي. وهذا ما يقدم لأدب السجون، ولغيره من الفنون والآداب الأخرى، فرصة ضرورية، لا غنى عنها، لتطوير الكتابة، ورفع مستوى الإبداع والرقي

بقيمته الفنية، بعيداً عن التناول الانطباعي الذي ينحو لإبراز موضوع الكتابة، وظروفها، وهو ما يجري اليوم على نطاق واسع. وعلى أهمية تلك القراءات الانطباعية، نحن بحاجة إلى نقد يشير الى مواطن الضعف والخلل، في النص الأدبي، والى مكامن قوته.

وعبر النقد الأدبي، يمكن تقديم الأعمال الأدبية الى الجمهور، ليساهم في تعزيز المعرفة، ورفع سوية الذائقة الفنية لديه، وبذلك تتعزز مكانة أدب السجون، وترتقي فيه الكتابة لملامسة حدود العمل الإبداعي الذي يطرح قضيته، بقيمة فنية عالية، يصبح فيها البقاء للأفضل، للنص الإبداعي الأصيل، ويختفي ما هو إنشائي، وطارئ، مع مرور الوقت، ونضوج التجربة الإبداعية، مترافقة مع نهوض الممارسة النقدية الغائبة بشكل مؤثر حتى اليوم.

ككاتب صدرت لي رواية في أدب السجون، أشعر بأهمية أن يتناول النقد وبقسوة إن صح التعبير، أعمالنا الأدبية، ومنها بالطبع روايتي سراب بري، بعيداً عن الحذر والمجاملة، نتيجة الانحياز لموضوع"تجربة السجن المريرة ". وقد آن الآوان لأن يستعيد النقد الأدبي دوره الضروري المفتقد.

دفاتر المجانين

غسان الجباعي

كاتب ومخرج مسرحي

كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة

محمد النّفري

إن أبلغ الأحرف وأصدقها، تلك التي حُفرت على عجل، بمسمار صدئ أو شظية حجر، فوق جدران الزنازين وأبوابها، أو تلك التي اضطر صاحبها لكتابتها بدمه النازف من جروح حفرتها سياط الجلادين على ظهره وقدميه... اسم وتاريخ، أمنية أو حكمة أو مقولة مختصرة وحسب... أحرف وإشارات قليلة نابعة من قلب القلب، هي ليست أدباً، لكنها في الجوهر، بذرة الكلام وجذره وأوراقه، إنها التعبير، مختصراً إلى أبعد حد، صادقاً جداً، وواضحاً كالنار في الليل...

هل يفعل المعتقل ذلك، لأنه يجد نفسه في مواجهة الموت أو المجهول، في مواجهة التهميش والقتل البدني والمعنوي؟ ربما، فالداخل إلى المعتقلات السورية مفقود، والخارج منها مولود، كما يقول المثل السوري، وهو في الواقع مختطف أو مغيّب، وليس معتقلاً سياسياً! ومصيره مجهول كأي شخص يعارض النظام أو ينتقده أو يقول له: لا!

هل هو إثبات للوجود إذاً، أم أن الوجود يندمج مع التعبير، لدرجة أن من يفقد التعبير عن نفسه يفقد الإحساس بوجوده؟

هناك، يحولونك –منذ اللحظة الأولى– إلى رقم مجرد، ويصبح اسمك، ليس فلان الفلاني، بل الرقم كذا! وهذا يعني أنك بتّ في مهب الريح، وصرت شيئاً لا قيمة له، فتتولد لديك طاقة الإنسان الجبارة للتحدي، لإثبات وجوده وهويته، ما يدفعه إلى البحث عن أي آلة حادة، وإن لم يجدها حفر بأظافره، وإن لم يستطع، غمس إصبعه بدمه وكتب اسمه وتاريخ وجوده على جدران هذه الزنزانة القذرة..

إنها واحدة من أهم دوافع الكتابة، كما أظن (التحدي، إثبات الذات والتعبير عنها).

فيما بعد، يتأصل هذا الدافع، يصبح موازياً لدافع الأكل والحب والحياة والجمال... تصبح الكتابة ممارسةً افتراضية للحرية، بل هي ممارسة فعلية، لا يمكن العيش دونها! لكن كيف تكتب وأنت لا تمتلك أدوات الكتابة؟ أنا واحد من مئات الذين اخترعوا أدواتٍ للكتابة داخل معتقل محروم من أبسط الحقوق، بما في ذلك قراءة الصحف. مكان مغلق، تمنع فيه الزيارات والأوراق والأقلام..

اخترعنا أقلاماً من عظم وكتبنا بواسطة الضغط على أوراق السجائر (الميغا)، كما صنعنا أقلاماً من تلك الأوراق الكربونية، وكتبنا ما نشاء على أغلفة السجائر الداخلية البيضاء؛ حتى سمحوا أخيراً بالزيارة والقراءة والكتابة.. لم يكن بيننا أميّ واحد، كلنا كنا نجيد القراءة، وبعضنا يتقن الكتابة أيضاً، فماذا تفعل بهذه الطاقة الجبارة؟ لقد تحولت بسهولة إلى شعر وقصة ورواية وخاطرة... وما إن نشرت، حتى أطلقوا عليها اسم "أدب السجون".! وقد استفاد كثيرون من هذه التسمية، وكتبت عنها المقالات والدراسات المبعثرة، وباتت موضة دارجة في وسائل التواصل الاجتماعي، والقنوات الفضائية شرقاً وغرباً، مستغلين عذابات المعتقلين وأهلهم، التي تحولت –للأسف– إلى تجارة رابحة إعلامياً وسياسياً، وربما مادياً... علماً أن هذه التسمية "أدب السجون"ليست صحيحة أبداً! فـ (السجناء) المحكومون بحكم قضائي، وإن كان جائراً، بسبب جريمة قتل أو اغتصاب أو سرقة أو تزوير، أو أي جرم جنائي آخر؛ يختلفون عن معتقلي الرأي، المعاقبين بسبب معارضتهم أو مطالبتهم بالحرية. قد تكون الظروف الإنسانية واحدة، لكن أسباب حجز السجناء القضائيين وطبيعة عيشهم داخل السجن، وبنيتهم الفكرية والثقافية والاجتماعية، مختلفة تماماً عن معتقلي الرأي. فالسجناء هم أفراد اقترفوا ذنباً، ولكل منهم قضية خاصة به، وحكم محدد يشمله وحده، وهم أنانيون بطبعهم، يعيشون داخل السجن بمعزل عن الآخرين، لا يهتمون إلا بخلاصهم الفردي، ولا يلتفتون إلى القضايا العامة ومشاكل الناس، الاجتماعية والسياسية... وهم –أيضا– مرفّهون،

يملكون أغلب الحقوق، حتى الكمالية منها، مثل التلفاز والبراد والمروحة، وغيرها، حتى أن بعضهم يحصل على طعامه ساخناً ومن أرقى مطاعم المدينة، كما ينتشر بين بعضهم تعاطي المخدرات والحشيش والرذيلة... وهم لا يفقدون الأمل بالخروج من السجن، حتى وإن كان الحكم مؤبداً، وذلك عن طريق الرشى والمحسوبيات والعفو العام الذي يصدر بحقهم دورياً. ثم إن أكثرهم من المسحوقين المهمشين، غير المتعلمين، وربما الأميين... وهذا كله لا يقلل من شأنهم ومن قيمة تجربتهم الإنسانية وحياتهم المأساوية التي لا تخلو من الإبداع أحياناً.

أما معتقلو الرأي الذين يتم اختطافهم –عادة– إلى أماكن (مجهولة)، وبشكل جماعي، ومن دون مذكرة توقيف أو حكم قضائي، وبلا ذنب يذكر، وإلى أجل غير مسمى؛ فهم بحكم المغيبين قسرياً، وهم مختلفون تماماً عن السجناء المرتكبين.. ويكونون –في الغالب– من فئة المثقفين المنتمين إلى أحزاب سياسية، المهتمين بالقضايا العامة، الوطنية والاجتماعية، على حساب حياتهم الشخصية. إنهم المدافعون عن الحق، الباحثون عن الحقيقة، الحالمون، ليس بإخلاء سبيلهم وحسب، بل بعالم جديد يسود فيه القانون والعدالة والمساواة... وهم لا يُمنحون أبسط حقوق الإنسان، وتجمعهم قضية واحدة وهدف واحد، وإن اختلفت أحزابهم، ويعيشون حياة جماعية داخل المعتقل، لا فرق يذكر بينهم، سواء كان طبقياً أو اجتماعياً، ويكون مطلبهم الأول داخل المعتقل، الحصول على الجرائد والمذياع والأوراق والأقلام والكتب... وسرعان ما تتحول مهاجعهم إلى مكتبات.

لذلك، نسميهم معتقلين وليس سجناء، والمكان القذر المعتم البائس الذي يحتجزون فيه، يسمى معتقلاً وليس سجناً، وبالتالي، يجب أن نطلق على تجربتهم الإبداعية اسم: أدب المعتقلات، وليس أدب السجون.

والسؤال، على أي حال: هل تتميز هذه النصوص التي كتبت داخل المعتقلات أو السجون، عن تلك التي كتبت خارجه؟ والجواب: نعم، بالتأكيد، لأن أدب المعتقلات

يتم إنتاجه في ظروف استثنائية قاسية، وفي مكان منقطع عن الواقع والعالم؛ توقفت فيه الذاكرة والزمن عند تلك الصور الأخيرة التي عاشها المعتقل قبل أن يضعوا "الطميشة"على عينيه ويدفعون به إلى العتمة، فهو يعيش مع الجميع، لكن بمعزل العالم (والفرق كبير طبعاً بين المنعزل في برجه العاجي، وذاك الذي يعيش قضية عادلة في قفص من حديد)! وأدبه يتسم بالمسؤولية والإصرار على استعادة تلك الذاكرة (الحياة الحرة المفقودة)، والانتماء للزمن والضوء، وتحدي الظلم والذل الذي لا نجده، حتى عند كاتب حر يقف في مواجهة الدكتاتورية والطغيان..

ويتسم إبداعهم –أيضاً– بالعاطفة الصادقة والوعي، وبالشوق والحرمان والتأمل والأمل، فيأخذه هذا كله نحو السخرية أو الرومانسية والحلم (السريالي).. كما يتسم بالخيال الجامح والتجريب المتمرد الرافض للقوالب الأدبية السائدة. ناهيك عن أن المعتقلين لا يشعرون بالندم الذي يصيب المجرمين العاقلين عادة؛ بل بالفخر والاعتزاز، لأنهم مناضلون في سبيل قضية عادلة، هي قضية الجميع، ومحترمون من قبل أهلهم ومجتمعاتهم. أما المعاناة (وهي شرط ضروري لازم للإبداع)، فهي علامة مميزة لهذا النوع من الأدب، إنها ممزوجة بالتجربة المرّة، نابعة منها، مفصحة عن تفاصيلها، وإن اختلفت القدرة على التعبير عنها، بين كاتب وآخر... كما يجب ألا ننسى أن أغلب من كتبوا داخل المعتقل، هم من الهواة الذين لم يسبق لهم أن جربوا الكتابة أو النشر، قبل اعتقالهم، فتأتي نصوصهم جديدة تجريبية مفاجئة ومتنوعة في أشكالها ومضامينها.

لكن أكثر ما يميز هذا النوع من الأدب، هو فضاء الحرية الداخلية المتاح للمعتقل! وقد تستغربون إذا قلت: إن المعتقل أكثر حرية من الحر، لأنه ليس لديه ما يخسره، أولاً، وليس لديه ما يكسبه أيضاً. إنه لا يزاحم أحداً على سمعة أو مركز، ولا يخشى من الرقيب الذي يتربع في رأس الكتّاب السوريين، حسبه أنه يفرّغ طاقة كامنة فيه، و"يتسلى"، وهو لا يطمح إلى النشر، ولا إلى الشهرة أو المال... تصبح الكتابة غاية

بحد ذاتها، وتتحول إلى عملية مصيرية بالنسبة إليه، أو إلى هوس وخشبة خلاص للخروج من الظلمة.! إنه يكتب كي يبقى مضيئاً، وكي يبقى على قيد الحياة..

أما الجرأة والتجريب والرغبة في الاختلاف، فليست نابعة من الإصرار والتحدي وإثبات الذات فحسب، بل تنبع –أيضاً– من شعور عميق بالغبن ورغبة في التغيير و"الثأر"– جمالياً ومعرفياً– من سجانيه وظالميه.. يريد أن يثبت أنه إنسان حقيقي وأنه الأجمل والأرقى! فالسجن كما ينبش أقبح ما في البشر، يحرض –بالمقابل– أجمل ما فيهم، ويحرر طاقاتهم الإبداعية إلى أبعد حد ممكن. لذلك، نجد أن كثيراً منهم اكتشف موهبته داخل المعتقل، ولولا ذلك ما علم أنه شاعر أو ناقد أو موسيقي أو نحات موهوب.. وهو لا يقبل أن تكون هذه الموهبة أقل شأناً وتأثيراً من موهبة غيره من الكتاب والنقاد والفنانين (حتى المعروفين منهم)، أو أن يكون إنتاجه أقل جمالاً وأهمية، رغم الظروف القبيحة التي يعيشها...

لكن، هل استطاع الكاتب المعتقل أن يقدم هذا العالم القبيح البائس بالصورة الجمالية المرجوة؟

من السهل أن نقول: نعم، لكن الجواب المسؤول يحتاج إلى بحث كبير وعميق...

يمكنني –في هذا المقام– التحدث عن نقطة واحدة جوهرية هي أن أدب المعتقلات –غالباً– قابَل الألم والحرمان بالشكوى والتذمر، واكتفى –ردّاً على البشاعة– بفضحها واستنكارها! فقد ردّ على الخسة البشرية بوصفها وإظهارها للعلن! وهذا ليس بالقليل طبعاً، لكنه لم يخرج –إلا نادراً– عن الانفعال بما حدث من بطش وتجاوزات، فانشغل بوصف طرق التعذيب وقسوة الجلاد وضيق المكان وقذارته وانحطاطه، وعبّر بإسهاب عن توقه للحرية وشوقه للمرأة والأولاد والأهل، ملامساً بذلك السطح، مبتعداً عن اللب الداخلي لفكرة الحجز والقهر... فهو –حسب ظني– لم يواجه العزل بالوصال الروحي، ولا ضيق المكان برحابة الوجود والتأمل الفلسفي، ولا قسوة السجن بالحنين الإنساني

إلى الحرية والعدالة، ولم يركز على عظمة الإنسان ووصف عذاباته الجسدية بالمعنوية، أو بالعالم الداخلي الغني للنفس البشرية...

قد يسأل البعض: وهل كان لدى المعتقلين هذا الترف الفكري والفلسفي؟ هل كان لديهم متسع من الوقت؟ وهل كانت هذه الرؤى والتأملات ضرورية لهذا النوع من الأدب؟ ألا يكفي أن يكتبوا على الجدران وأبواب الحديد وأوراق السجائر أسماءهم وتواريخ اعتقالهم وعذاباتهم.؟؟ والجواب: نعم، ضرورية بالتأكيد، ليس لأن ما قرأناه (وما سوف نقرأه في السنوات القادمة)، غير هام أو مؤثر في المشهد الأدبي السوري، بل لأن الأدب يجب أن يكون فاعلاً لا منفعلاً، وقادراً الارتقاء إلى حجم ومستوى هذه المعاناة الإنسانية العظيمة، كما ارتقت أساطير الأولين أمثال: جلجامش وبرمثيوس وإيكاروس وسيزيف.. أو كما عبر عنها وخلدها فيدور دستويفسكي وشارلز ديكنز ويلماز غوني وحسين بن منصور الحلاج وأبو العلاء المعري وغيلان الدمشقي وعماد الدين النسيميّ والسهروردي القتيل، وغيرهم ممن ضاقت بهم الأمكنة فوسّعوها بالرؤى والتأملات الفلسفية والصوفية العميقة.

دمشق/ صحنايا 14.11.2020

مِرجل الفتيان

د. محمد جمال طحان

كاتب وباحث سوري

كما كلّ مرّة، يُفتح باب الزنزانة لأُقاد إلى إحدى الحفلات. غير أن المفاجأة كانت مفجِعة هذه المرّة. بعد أن دُفعتُ إلى إحدى الغرف، رفع السجّان جزءاً كبيراً من عصبة العينين الملفوفة حول رأسي، فبدا المشهد مهيباً. وجدت نفسي بين خمسة فتيان عارين، تماماً، تتراوح أعمارهم بين عشرة أعوام وخمسة عشر عاماً. قِدر كبير مملوء بماء يتصاعد منه البخار. ثلاثة سجّانين يحملون عصياً كهربائية، يلدغون بها أجسام الفتيان المبللة بالماء، ويحثونهم على غطس أيديهم بالماء المغلي، كشرط للتوقف عن الصعق الكهربائي.

بدا اليافعون كدجاجات تتقافز فوق الجمر هرباً من لهيب النار، وهم يسمعون أقذع الشتائم التي تنهال عليهم، ويتلذّذ بإخراج حروفها حَملَة العصي.

لم أكن بمنأى عمّا يحدث، فقد حرص السجّان، الذي اصطحبني، على لومي وتحميلي مسؤولية ما يحدث لهؤلاء اليافعين:

–مو هنت معلمهم؟ مو هنت بتقلهم يتظاهروا ضد الوطن، وبتحرّضهم على سيّد الوطن؟ ذنبهم برقبتك.

بدأ يصفعني على خديّ بقوّة بكلتا يديه، كمن يقرع طبلاً. علا صوت السجّانين المجتمعين بالغرفة يترنّمون مع العازف ويرددون ما يقوله:

–على دلعونا على دلعونا .. خدو هالأسمر غيّر اللونا .. ياويلك شو رح نعمل فيكم اليووما.

استمرت الحفلة أكثر من ساعة، والجلاّدون يتفننون بأشكال التعذيب، حتى خارت قواي، ولم أعد أقوى على الوقوف.

لم أعد أذكر سوى أنني ملقىً في زنزانتي، والعرق يسدّ مسامات جلدي.

مددت يدي تحت البطانيّة. أخرجت ثلاث حبّات (أتيفان) لأتمكّن من الصمود، وأخفّف من رعشة جسمي الذي أحسست أنه ينتفض كطائر مبلول بالدم. قد أتمكّن من النوم.

تسرّب الخدر إلى رأسي، ووجدتني بنصف صحو، لذلك لم تكن لديّ أيّ ردة فعل عندما شحطني أحد الحرّاس من زنزانتي ورمى بي في غرفة أخرى.

لا يمكن أن أنسى. إنها ليلة محفورة في تلافيف الدماغ، تركت في شَغاف القلب كتلةً مدمّاة.

أدخلوني إلى غرفة، بدت لي، بعد أن أماطوا عصبة العينين، أنها غرفة معاينة طبيّة. مستطيلة الشكل، عرضها ثلاثة أمتار وطولها احتلّ الضعف. تتصدرها منضدة خشبية عليها مقياس ضغط وسماعة طبيّة وزجاجات تعقيم. سرير المعاينة الجلدي الأسود توسّط الغرفة وتناثرت حوله بضعة كراسي بلاستيكية بيضاء بعضها ملوّث ببقع الدم الجاف، وأخرى بتراكم بقع صفراء وبنّيّة. خزانة زجاجية احتلت نصف جدار، مملوءة بعلب الأدوية، ومعدّات الإسعاف الأولي.

مصارعٌ يرتدي ثوباً أخضر رشقني بسطل ماء بارد. لم أتحرّك. أمر الحارس، مشيراً بيده:

–الحشو هونيك.

رمى بي أرضاً. دخل أحدهم يحمل بصلة كبيرة. وضعها على جبهتي وهوى بقبضته عليها فانفلقت. مرّغ بها أنفي. تقدّم المصارع يضربني بقبضة حديدية على بطني.

كرّر صفعي. لم أستجب. كنت مشلول الحركة، بعينين غائمتين. فتح جفنيّ بأصبعيه. حدّق بعيني ثم قال:

–اتركوه. مغمى عليه. شوي وبيصحى. مارح يفطس .. قرد بسبع أرواح.

زرع الغرفة جيئة وذهاباً ويداه معقودتان خلف ظهره، ثم سأل، بصوت رصاصي ثخين:

–شو عندنا غيرو؟

–سيدي عندنا كرّ قال مايستفرغ.

أشار لهم بيده، هاتوه.

رمى السجّان صبيّاً ممشوق القوام. شعره الأشقر منسدل على كتفيه. عندما رفع رأسه لمعت عيناه الخضراوان.

بدا المصارع – الطبيب أو الممرض، ذو الرداء الأخضر، منبهراً بجمال الفتى. أشار بأصابع كفّه للحراس أن اخرجوا. ثم قال، بحزم:

–الرقيب أبو ضراط خليك عالباب من برا ممنوع دخول أحد، بدي أفحص هالكر.

نقّل ذو الرداء الأخضر نظره بيني وبين الفتى. أشار بسبّابته إلى إناء فيه أكثر من ليتر ماء، وهو ينظر إلى الفتى:

–كراع هالقصعة فرد كرعة ولاك كر.

كاد الفتى ينفجر وهو يجبر نفسه على إفراغ الماء في جوفه. أمره بالاقتراب. صفعه على وجهه صفعات متتالية بإيقاع سريع:

–شو تهمتك ياعر(.)؟

–سيدي قالوا كنت أصور مظاهرات وأنقل مواد إغاثية وأدوية للإرهابيين.

–قفيز ولاك كر متل القرد الهايج.

بعد قفزات متعدّدة، قال له، مشيراً إليّ:

–وقاف فوق راس هالقرد وشخ عليه.

حاول الفتى، متردداً، فلم يخرج منه سوى قطرات لم تُصب الهدف.

اغتاظ ذو الرداء الأخضر:

–تضرب. قرّب ولا كرّ. كنّوا أمّك ماعرفت ترضعك منيح. قعمز بين رجليّ.

فتح رداءه. ضغط بكفّه قحف رأس الفتى باتّجاه عانته. أغمض عينيه محاولاً تركيز قواه في تلك المنطقة. بدا الفتى منهمكاً. يتوقف بين فينة وأخرى:

–سيدي مافي استجابة.

–هنت ولد حقير ماتنفع لشي.

جذبه من شعره. ضغط وجهه على عانته بعنف، وهو يحثّه على الشفط بقوّة. يبدو أن الخرقة البالية لم تتحرّك. بعد محاولات فاشلة متكرّرة، ركله برجله بقوّة قدر ما يستطيع. اصطدم بالجدار. ترك رأسه بقعة دم. تهاوى كشرشف يغادر حبل غسيل.

بصعوبة شديدة أحاول ألاّ يرفّ لي جفن، بعد أن تمكّنت من اختلاس النظر في معمعة ما حدث. الهلع دقّ مفاصلي.

صاح ذو الرداء بأعلى صوته:

–ياأبو ضراط. كعروا للجلجوء* بالزبالة، وكعرو لهالجحش في قصر الحبتّية** عمرو مايفيق.

(ذلك الفتى لم يره أحد مرّة أخرى).

...

لم أزل وسط ذهول. هل ما رأيته حقيقة، أم أنه وهم نشأ نتيجة تناولي جرعة عالية من أقراص التنويم؟

بنصف صحو، أحاول، جاهداً، الخروج من عتمة الزنزانة إلى الذكريات. لا يمكن أن يحدث ما أتوهّمه. لا يمكن ان يكون في سوريا كل هذا الشر، وكل هؤلاء الوحوش. انا أكيد أنني في كابوس. لست في سوريا. لست في حلب. لست في مدينة الثقافة والفكر والفن والأدب. أدندن وأنا أعتلي مسرح قلعة حلب:

عذِّبْ بما شئتَ غيرَ البعدِ عنكَ تجدْ أوفى مُحِبٍ، بما يُرْضيكَ مُبْتَهِجِ

وخذْ بقيَّةَ ما أبقيتَ منْ رمقٍ لا خيرَ في الحبِّ إنْ أبقى على المهجِ

لِلّهِ أجفانُ عينٍ، فيكَ، ساهِرَة، شَوْقاً إليكَ، وقَلْبٌ، بالغَرامِ، شَجِي

أصبحتُ فيكَ كما أمسيتُ مكتئباً ولَمْ أقُلْ جَزَعاً: يا أزْمَةُ انْفَرِجي

.....

أين تذهب حين تبكي؟

تُفتحُ الزانزانة فتنقطع سلسلة أفكاري التي أحلّق بها من هذا المكان، وهواجسي التي تحفر في الأعماق أخاديد ألم.

إنّه العشاء: نصف خيارة مع رغيف من الخبز. لم أتمكّن من لمس عشائي. لم يمضِ وقت طويل حتى فُتح باب زنزانتي، مرّة أخرى، فجأة:

–طلاع.. وجهك عالحيط.

وضع الأصفاد في يديّ، طمّش عينيّ. تعثّرت بشخصٍ مرميٍّ على الأرض. وقبل أن أتماسك، اصطدم رأسي بالجدار. أَمسَك السجّان بالقيد الحديدي وسار بي إلى غرفة التحقيق. رائحة أجسام نتنة تزكم أنفي، وتلفحني حرارة هواء جاف، ورطوبة تشبه التعفّن.

–شرّف البيك. سمعت أحدهم يقول.

الآخر باغتني:

–طبعاً.. ليش مَنستغرب.. اللي يخون بلدو أافيه مايخون أهلو؟ طبعاً.. الخاين خاين. بتعرف سامي مسلّم؟

– لا.

–العمى في عيونك..عبتكذُب كمان؟

– لا.. ليش أكذب.. مابكذب.

–لك مو أنْتْ كاتب إني من قرايبك سامي مسلّم.

قلت مستدركاً:

–هاا سامي مسلم مو مسلّم.. هاد ابن اختي.

–هنْت أكلتْ على أخواتك الميراث وماعطيتهن شي.. بقى هاد شي عادي، اللي مَيخون الوطن، بيخون كل قرايبو. هلّق بسمّعك الكلام وتشوف كيف نحنا كاشفينك.

(بعد ثوانٍ): – بتخرس ولا نَفَسْ..

(بعد ثوانٍ): – ماتردّ؟ إشّو؟

–إيه بخرس.

سمعتُ جَلَبةً تبعَهُ صوت:

–إشو سامي الوسخ.. إسّا بتطلع مظاهرات كمان؟

-لا.. سيدي مابطلع.. والله العظيم بطّلتْ.

-احكيلي إشو بتعرف عن خالك؟

-سيدي قلت لك مابعرف شي.. نحنا من زمان مقاطعينو ومامنحكي معو.. لابيجي لعنّا ولامنروح لعندو.. وأبوي حالف يمين على أمي أنو مابصير يدوسنا*.

ابتسمتُ في سرّي، وقدّرت أن سامي خائف من علاقته بي، ولا يعلم فداحة التهم المنسوب إليّ، كما أنّه لا يريد البوح، حتى بالمقدار الضئيل الذي يعرفه، وأعجبتني جدّاً فكرة إنكاره لي. كما أن سهولة دحض هذه التهمة تعينني على التملّص من سواها. كان سقراط يقفّص محدّثيه من خلال طرح مجموعة أسئلة تسلسلية يعرف إجاباتها، ويتيح لهم فرحةَ الاعتداد بآرائهم، عندما يقول لهم:

-أحسنتم .. كانت هذه الفكرة غائبة عنّي، ثمّ يوصلهم إلى مرحلة الاقتناع بما يريد أن ينشره من أفكار).

المحققون، هنا، يفعلون العكس، من شدّة سذاجتهم، يمنحونني فرص نزع قضبان القفص واحداً إثر آخر لأنعم بالحريّة، حتى وأنا مغلول اليدين، ومغمض العينين.

يتابع المحقّق استدراج سامي، ليصفعني ببراهينه الدامغة:

-وإشو عملتو لما سمعتو خالك مجرم وقبضنا عليه. قال بتلعثم وتردّد وكأنه يحسّ بوجودي:

-انبسطنا.

-لك العمى فعيونك العمى .. هنت موقلت امبارحة انكن اشتريتوا حلو ووزعتو عالجيران من فرحتكن انكين خلصتو مننو.. وبتفشّو قهركن؟

- ايه... سيدي قلت.

- ليش فرحتو، مو لأنك قلت خالك أكل الورث وباعوا وماعطاكن شي؟

– ايه سيدي..(تابع مرتبكاً): بس هوه قال أنو بدو يعطينا بعدين.

–العمى في قلبك، كل هالقتل أكلتو وماكفاك إسّا بتكذُب.. كل مرة مَتحكي شي.. خدو اشبحو لهالبغل.

كنت أقاوم ابتسامتي وأنا فرح باكتشافاتهم العظيمة، فكلّما واجهوني بشخص، تتكشّف لهم براءتي أكثر. إنّهم يحضرون الأشخاص الخطأ.

بعد صمت، أحسست خلاله أن المحقّق يمسح عَرَق جبينه، ويواري خجله، من سخف اكتشافاته، أمام زملائه وعناصره الذين أشعر بوجود خمسة منهم على الأقل، من تقاطع الأنفاس التي تلفح جبيني ورقبتي. جاءني صوتٌ آخر أقلُّ حدّةً وأكثر هدوءاً:

– إشو ماتقول في اللي سمعتو؟ هي قرايبك أمّا يحكي عنّك.

– سيدي هاد الحكي كلّو موصحيح. انتو لما كمشتوه وسألتوه عنّي خاف.. ظنّ أنّي عامل شي. بس الحئيئة (هنا ضحك ثلاثةٌ منهم، على الأقل، دفعةً واحدة، وراح أحدهم يقلّدني بطريقة فجّة: الحئيييئئة.. الحئيييئأأأأأه. لم آبه لهم، تابعت الحديث):

–الحقيقة ليست كذلك، إنّها شيء مختلف، سأقول لكم بكل وضوح.

ضحكوا مرّة أخرى، وجاءني صوتٌ فيه فحيح ابتسامة تُوارى:

–أمّا تحكي فصحى.. احكي عادي ياخاين.

قلت بنبرة استعطاف:

–سيدي عمتضحكوا عليّ.. أنا هيك لهجتي.. نسيت اش كنت عبّئوول.

جاء الصوت الهاديء:

–اتركوا يحكي متل مابدو... هاد مبينتو عر(.) كبير.

– ليش هيك عبتؤول عنّي، أنا ماعملت شي غلط.

قال بلهجة صارمة:

– كمّل ياتيس.. ماعنّا وقت نضيّعوا معك.. مَنقلك يادكتور يافهمان ماإما يبيّن معك. باينتك بدك كم دولاب لتعرف وين وقعت.

–عندنا معمل نسيج، والدي، رحمه الله، كتب المعمل باسم الصبيان، واشترى بيت وأجّره وكتبه باسم البنات. نحن ثلاثة صبيان وثلاث بنات. البنات، بعد فترة باعوا البيت وتوزعوا حقّه. ونحنا الصبيان، قبل ماأجي لهون، بعنا المعمل بنفس سعر البيت، ولسا المشتري بيستنى الفراغة بس أطلع من هون. يعني، مو أكلت حقّن، بالعكس طلع سعر الصبيان بسعر البنات، يعني متل الأميري.

قال:

– إشو يعني أميري، ثم استدرك: نحنا إشو النا علاقة بهالعلاك*؟

–سيدي انتو سألتو.

–هلق بدك تقلّي ولاك إشو علاقتك بالعرعور؟

–مابعرفو سيدي.

–العمى في عيونك، كيف مابتعرفو، وكل يوم مايشهّر فينا عالفضائيات ومايحرّض القاعدة.. بدّو حكم إسلامي عرعوري سلفي تايصير عندو سبايا.

–سيدي مابتفرج عالتلفزيون كتير.. مشغول دايماً بالقراءة والكتابة.

–كيف مابتعرفو ومايطالب فيك؟ بعدين إشو علاقتك بالجزيرة.

–مالي علاقة سيدي.

– ولك كيف مالك علاقة حيوان، لكان ليش ماتطالب بالافراج عنك، وصرعتْ طيزنا فيك؟

-أقلك سيدي؟

-خراااس.

عرف أنني سأكرّر الكليشيه وأقول له إنني كاتب معروف ومسالم، ومحرّر في صحيفة رسميّة، وعضو اتحاد كتاب، واتحاد صحفيين وووو... ، لذلك لم يشأ أن أجيب.

صرخ بصوتٍ عالٍ:

-خدو لهالحيوان، هلق تحت الضرب بيكرّ كل شي عندو.

سحبني شخصٌ ما إلى ركن، استطعت من تحت الطمّاشة أن أراه يشبه منصة المقصلة.

- ابطحو.

بطحني على بطني، ويداي مقيّدتان خلف ظهري.

-رفاع رجليك ولاك.

رفعتهما بشكل عمودي. بدأ الضرب بعصا، بدت من وقعها على قدميّ، مبرومةً، ومن خشب الزان. أغمضتُ عينيّ وصرخت بأعلى صوتي:

- أأأأأأأأأأأأأأأأأأأأأأأأأأأأأأأأييييييييييييي.

لم تكن قوّة الضربة تُشعرني بالألم، غير أنني تذكّرت قصة "الصرخة"للؤي خليل. وبدأتْ تتراقص أمام عينيّ، مقالة كنت قد كتبتها ذات فجر في حديقة السبيل، إثر ضغط عانيته في عملي: إلى أين تذهبُ حين تبكي؟ سؤالٌ يحفر في الصميم. إذا أردتَ أن تبدو قويّاً متماسكاً، فكيف تداري الدمعَ على أطرافِ العين حتّى تجدَ مكاناً قصيّاً لا يراكَ فيه أحد.. القهرُ يعتصركَ وأنتَ تتماسكُ وتحبسُ الدمع. الشارعُ مزدحمٌ بالمارّة.. الجامعة مكتظّة بالزملاء والطلاّب.. البيتُ مليء بالزوجةِ والأبناءِ والأحفاد.

الآن، مع الضربة الأولى، اكتشفت مكاناً مثاليّاً للصراخ بأعلى صوتي، حيث يمكنني أن أبكي من غير أن يتّهمني أحدٌ بالضعف أو بالجنون. مع كل ضربة عصا كنت أصرخ أعلى من الصرخة التي قبلها.

لم أقل شيئاً. لم أسألهم أن يكفّوا عن ضربي، كنت مستمتعاً بما أنا فيه إلى حدّ الشعور بأنّني أعزف سيمفونيّةً بصراخي، وكأنّ حريّتي تتجسّد الآن بأعمق معانيها، فأصرخ بملء طاقتي وأفجّر الكبت المختزَن داخلي منذ عقود.

كان صوت المحقّق يصلني من بعيد:

-إسّا مابدينا وأمّا تصيح متل قرد، كيف بقى لمّا نبدا.

لم آبه لما يقول، لأنّني مستغرقٌ بما أنا فيه، وبفلسفة الألم التي تحوّله إلى مجرّد إحساس زائل، مثل الشعور بالفرح. بل فوجئتُ عندما توقّف الضرب.

أوقفني السجّان، وكنت في غاية النشوة، وكأنّني صحوت نشيطاً بعد حلمٍ جميل.

يبدو أن الطمّاشة ومحاولة التلصّص من خلالها تُفقد المرءَ شدّة التركيز، لهذا آثرتُ أن أبقى مغمض العينين، لأمعن في الظلام.

وصلني صوت المحقّق مغتاظاً، يعدّ كلّ ما سبق كان مزاحاً، ويعدني برؤية نجوم الظهر بعد أن يملص عينيّ. طلب من أحد عناصره أن يناوله الكمّاشة ليعلّمني كيف تُقلع الأظافر. حاولت إحباط غضبه فرميت له بكنية الاسم الذي كان يسأل عنه: عدنان فلاحة. وافقته عندما وصفني بالغباء لأنني سمحت لشخص بمعرفة بيتي من غير أن أعلم عنه كل شيء.

بدأت أدور حول نفسي وأنا أردّد:

-غباء.. فعلاً غباء.. شلون مابعرف بيتو؟ ولابعرف شي عنّو.. أنا غبي.. غبي.. غبي.

صرخ بي:

–وقيف. إذا مادليتنا على دارو خلال خمس دقايق بدي موتك. وهنت إشو كان دورك بالأحداث؟ مين اللي كنت تعطيهم تعليمات وتحرّضهم عالتظاهر؟ أشخاص كتير اعترفوا عليك إنك كنت معهم باجتماع التنسيقية.

ثبتت مكاني ومازلت أردّد:

–غباء.. غباء. ايه اعدموني.. موتوني... موتوني. إذا ما بعرف، حتى لو متت مارح أعرف. أنا كنت بس لما أشوف حدا بيسأل عن المظاهرات أو بدو يتظاهر أو يكون ألو دور بالإصلاح، كنت أعرّفو على حدا تاني ألو علاقة بهالشي، وبس. أنا ما بحضر تنسيقيات، ولا بعرف تنسيقة، ولا بعرف شو بتعمل التنسيقية.

–لك عمقلّك اعترفو عليك، كنت معهم بالمزرعة.

–ايه.. رحت عالمزرعة.. أصلاً نحنا كل يومين تلاتة منروح لشي مطعم أو مقهى أو منطلع عالمحلّق.

قال بعصبية شديدة:

–لك هنْتْ الخازوق قليل عليك.. بتروح عشرين كيلو متر وبتقللي كسدرة.

–ايه سيدي ما فيها شي. ما بعرف إنها تنسيقية، بعرف إنها دورة.. شمّة هوا. متل ما قلت: كسدرة. ما اتفقنا على شي.. حكينا مشكّل ملوّن، عالأحداث وقوانين الطوارىء وكيف ممكن تنحلّ المشاكل بالبلد. ويعني آراء عاديّة.

مسكني من شعري وهزّ رأسي هزّة عنيفة:

–لك قالوا انو اجتماع تنسيقية، وخططتوا لعمل كبير.. اعتَرَفو عليه.

–بيجوز سيدي.. ما بعرف.. أنا كل شوي بدخل التواليت، مو معي سرطان بالمثانة، وبعدين دخلت لجوّا أتفرّج عالتلفزيون (هنا انتبهت إلى تناقضي، قلت، قبل ساعتين

أنني لا أحب التلفزيون، لكنّهم لم ينتبهوا. كان المحقّقون يركّزون على مادار في الاجتماع).

بعد صمت قصير، قال أحد الموجودين في الغرفة:

–سيدي خلّيني اعملّو كفّين أنشط ذاكرتو وأخلّيه يحكي.

تابع المحقّق كلامه:

–هنتو بالاجتماع اتفقتوا وعملتو قَسَم الثوّار، مين عملو؟

–سيدي ما بعرف، في شخص، أول مرة بشوفو له لحية طويلة، عطانا ورقة صغيرة مكتوب عليها كلام، قرأناه، لما وصل لعندي صححته، كان فيه أخطاء نحوية، وبدّلت كلمة الثائر حطيت بدالها متظاهر. بس أنا ما عرفت ليش هاد.. لأنو إذا كان قَسَم كنا حفظناه أو كانوا وزّعوه علينا. بس اللي صار انو قرأناه وكل واحد قال رأيه فيه وبس.

صرخ أحدُهم:

–هنْتْ عبتكذُب، وإذا ماحطيناك على كرسي الكهربا مارح تعترف، اللي كتب القَسَم هو غياث الضللي.

–سيدي اعدموني. ما عندي شي اقولو غير اللي قلته، ما بعرف اسمو هاد غياث، أوّل مرّة بشوفو.

بعد أكثر من ست ساعات تحقيق تخللتها كل أنواع الشتائم، والنحر، والرفس، والصفع؛ ساد هدوء مفاجيء. سكون تام استمر نصف ساعة وأنا متّكيء على أعصاب ساقيّ. لم أعد أحسّ بأن لدي أطرافاً. عاد الهرج من جديد، لم يدم تحرّك العساكر حولي طويلاً، فماهي إلاّ لحظات حتّى ذُهلت بالمفاجئة، ولم أتوقّع أن يحدث ذلك.

....

مشاهد تشبه الواقع

منصور المنصور

روائي سوري

المشهد الأول:

لا أدري إن كان ما سأرويه عبارة عن وقائع قد حدثت بالفعل، أم إنها مجرد تخيلات. بالتالي هي ليست مذكرات عن السجن، وليست عمل ابداعي، رواية أو قصة، حيث يختلط الخيال بالواقع اختلاطا لا يمكن للمرء أن يعزل ما هو واقع عما هو خيال. هي رغبة في الكتابة، التي هي متعة بالنسبة لي. المتعة في استرجاع شيء مؤلم، هو في الحقيقة متعة الألم. اثناء فترة التحقيق، وفي اليوم السابع، زُلق المزلاج الحديدي الضخم بقوة غير عادية، وبشكل مفاجئ. أصدر المزلاج صوتا يعادل انفجار قنبلة يدوية. في اقل من ثانية كنت واقفاً مستعداً للخروج إلى ساحة التحقيق كما حدث في الأيام السابقة. أعطاني السجان الطميشة وقال:

ـ طلاع

مشيت خلفه، ولا أعرف اين كنت امشي، ولا إلى أين يقودني، رغم أنني قطعت هذه المسافة بين الزنزانة وساحة التحقيق عشرة إلى خمسة عشر مرة. انتابتني مشاعر الجندي الذاهب إلى جبهة القتال في الحرب العالمية الثانية، مشاعر الجندي الذاهب إلى غير رجعة. هذه المشاعر حصلت عليها أثناء قراءاتي لروايات تحدثت عن تلك الحرب اللعينة. ومما زاد في عدمية المشوار، الطميشة. ذلك الاختراع الخطير، الذي لا يقل خطورة عن السجن نفسه. ما أن يضع السجين الطميشة على عينيه ويمشي حتى يشعر أنه يسير الى المجهول، لأن كل شيء حوله ومعه يصبح مجهولاً، والمجهول شيء مخيف.

يومها، في اليوم السابع، وضعت الطميشة، من غير أن اقصد، بطريقة جعلتني أرى ولو قليلا من المشهد الخارجي. ما رأيته في ذلك المشوار هو التالي:

إلى جهة اليمين، رأيت ساحة واسعة، خلف الساحة أشبه ببناء لمسجد. في هذه الساحة يجلس رجالا وشبابا على الأرض يصغون الى أحدهم. كان هذا الرجل ينشد مدائح نبوية بصوت عذب. كنت أسمع صوته وأنا أسير خلف السجان وأرى الناس جالسون. أجزم أنني كنت أرى البعض منهم وبتفاصيل معينة. كان البعض منهم يضع طاقية بيضاء على رأسه، والبعض يهز رأسه بهدوء كما لو أنه يصغي لأم كلثوم، في حالة من العشق لما يسمع. إلى أن وصلت إلى ساحة التحقيق، حيث يتغير كل شيء فجأة.

هذا المشهد رأيته مرتين في يوم متتاليين، ثم لم أعد أراه، كما لو أنه قد قص بدافع الرقابة.

المشهد الثاني:

المكان ساحة التحقيق وهي عبارة عن ساحة قطرها ربما يكون ثمانية أمتار. على محيطها تتوزع غرف التحقيق، ربما أيضا ثمانية.

في اليوم العاشر، أدخلني السجان إلى إحدى غرف التحقيق، وأزال الطميشة عن عيني، وأمرني أن أجلس إلى طاولة، ثم أشار الى كدسة من الأوراق، ماعون كامل، 500 ورقة، وقال إن عليّ أن اكتب كل شيء عن حياتي، ويجب أن أستهلك هذا الماعون من الأوراق، وإذا لم أستهلكه سوف يستخدم معي أرهب وسائل التعذيب التي لم تستخدم بعدن ثم أغلق الباب وخرج.

بدأ طنين يتولد في أذني، ثم راح يتصاعد شيئا فشيئا إلى درجة لم أعد اسمع شيئا اخر. سحبت قلما من حزمة أقلام وضعت فوق كدسة الأوراق، ثم سحبت ورقة واحدة من الكدسة. كتبت في أعلى الورقة وإلى جهة اليمين اسمي الثلاثي وماذا كنت أدرس. ثم بدأت أصوات تأتيني من ساحة التحقيق. أصوات من يتعذبوا. لا يفصلني عنهم

سوى الباب. كانوا ثلاثة، امرأة أو صبية ورجلان أو شابان. كانت أصواتهم تختلط مع شتائم السجانين المقذعة. صراخ وصراخ متواصل. توسلات ونداءات استغاثة كي يخففوا التعذيب ولو قليلا. ثم انفجر أحدهم بشتائم نالت القائد التاريخي وزوجته وأمه وكل نساء العائلة. لحظات صمت الصوت وصمت كل شيء. توقف التعذيب وران سكون عجيب على المكان. ثم سمعت كما لو أن كتلة سقطت من ارتفاع، وصوتا يقول:

ـ فطس سيدي.

صوتا آخر:

ـ ريحنا أنه فطس، شيلوه واشلحوه عند التواليت.

فجأة فُتح باب الغرفة، ودخل نفس المحقق، ووقف على بعد متر مني. نهضت ورحت أستعد لذاك النوع من التعذيب الذي هددني به. رأيته ينظر الى باب الغرفة ويقول:

ـ فوت

دخل شاب في الثلاثينات من عمره، مدمى الوجه. آثار السياط واضحة للعيان على صدره وبطنه، والدم يسيل منه. قدماه متورمتان، وسوداوان بسبب الدم النازف والمحتبس داخلهما. انتبهت أنه عار إلا من لباس داخلي لا لون له بسبب الدماء والأوساخ العالقة عليه. راح السجان ينقل نظراته القلقة بيننا وقال للشاب:

ـ هذا هو؟

نظر الشاب إليّ وهو يبتسم، ثم هز رأسه نفيا. بقي ينظر الي، والابتسامة تتسع، بينما السجان ينهره كي يخرج. لم يتحرك وهو ما يزال ينظر إليّ والابتسامة تتسع حتى نهض السجان من مكانه وصفعه على وجهه ثم دفعه وبقوة حتى خرج من الغرفة.

لم أره فيما بعد اطلاقا. مرت سنون وكنت في كل مرة يتم انتقال أحد أو مجموعة إلينا كنت أتهيأ لعلني أراه بينهم. ولكن لم أره. سألت عنه كل من كان في السجن، وكل من التقيت لعلهم يعرفوه أو التقوا به، ولكن لم يعرفه أحد اطلاقا.

المشهد الثالث:

قبل الاسبوع الأخير من نقلي من الزنزانة إلى المهجع، كنت قابعا في زاوية الزنزانة، ضاما رجلي إلى صدري، أتابع بخوف أصوات من يتعذبوا. فتح باب الزنزانة، رأيت سجانا، شابا في العشرينات من عمره، أبيض الوجه مدوره، شعره أسود وقصير، شارباه سوداوان، وعينان سوداوان جميلتان، يفتح باب زنزانتي ويقودني إلى خارج الزنزانة بدون أن يتكلم ولكن بلطف شديد. كان يمشي بجانبي ومشاعر من الالفة والمحبة تسري بيني وبينه. لأول مرة أحس بالمشاعر وهي تتدفق كما لو انها تيار من الهواء الساخن يخرج من مكان ما. لأول مرة لم أخفْ، ولم أشعر أنني جنديا يقاد إلى جبهة القتال ولن يعود. لأول مرة كنت أرى امامي رغم أن الطميشة تغلق عينيّ. عندما وصلنا إلى ساحة التحقيق، سمعته يسبني وهو يتوعدني بصوت عال. ثم أحسست أنه يقترب مني ويهمس بأذني:

ـ رح احطك بالدولاب ورح أضرب الأرض أو الدولاب أو الحيط بس المهم أنت تصرخ وتولول وعمل حالك عم تنضرب.

وهذا ما حصل. ولكن لا أدرى إن كان هذا ما حصل. بقيت خمسة أيام بعد لقائي به في الزنزانة ثم نقلت إلى مهجع الرفاق.

رواية "سراب بري".. سجانو ليبيا وسوريا يقرؤون من كتاب واحد

مصطفى عباس

صحفي سوري

في آخر مشهد من رواية "سراب بري"يتعرض بطل العمل عامر للسَجْن بعد أن وصل إلى وطنه إثر اعتقال في ليبيا دام نحو عقد من الزمان، أكل فيه زهوة شبابه، ولولا ثورة فبراير التي اندلعت ضد الدكتاتور معمر القذافي لما أطلق سراحه. كان حريٌ بالدولة السورية الدفاع عن مواطنها عندما اعتقل في ليبيا، لا أن تنساه، وعندما يُطلق سراحه بدل أن تطبب جراحه وتربت على كتفه، كان مصيره الاعتقال ما أن وطئت أقدامه "الشام".

وكأن الرواية تريد أن تقول لنا طالما أنك في بلاد العرب فأنت دائماً عرضة للاعتقال، لا قيمة لك أيها الإنسان مهما كانت تضحياتك، وقدرما بلغت إنجازاتك، فهذه الأنظمة تريد خدماً وعبيداً، لا تريد مواطنين صالحين يقومون بواجباتهم ويطالبون بحقوقهم.

رغم أن هذه الأنظمة العربية تتقاتل فيما بينها وتحيك الدسائس إحداها ضد الأخرى، لكنها ستتفق ضد هذا المواطن المسكين الطامح لكي يرى بلده مثل كل البلدان المتحضرة، لا مزرعة يملكها الحاكم بكل مافيها ويورثها لأبنائه.. حاكم لم يصل بالأساس للحكم بشكل شرعي، بل بانقلاب مدعوم من تحالفات دولية، وليس من الشعب المغلوب على أمره. لذلك لا تتوانى الأنظمة القمعية العربية عن التعاون الاستخباراتي فيما بينها في هذا المجال فقط، أما مجالات التعليم والصحة والاقتصاد، فهذه لا تعنيهم البتة.

الرواية التي صدرت عام 2015 للكاتب السوري عبد الرحمن مطر عن دار جداول للنشر والتوزيع والترجمة تسهب في تفاصيل تعرُّض الكاتب للاعتقال في السجون

الليبية. وأنت تقرأ في التفاصيل لن تجد اختلافاً بين ما جرى هناك ويجري إلى اليوم في سجون نظام الأسد، فالنظامان قد قرآ من كتاب واحد، وأمنيوهم قد اتبعوا دورات في سلخ الجلد الآدمي بذات المعسكر الشرقي، لذلك من الطبيعي أن تكون النتائج متشابهة، إن لم تكن متطابقة.

يُعتقل عامر في ليبيا على خلفية نشاطه في العمل الصحفي والحقوقي والمطالبة بالديمقراطية، حيث كشف الكثير من تفاصيل مجزرة سجن أبو سليم، التي سقط فيها نحو ألف وثلاثمئة معتقل رأي سياسي عام 1996، هذه المجزرة تذكرنا بمجزرة سجن تدمر العسكري في سوريا، ألم نقل إنهم يقرؤون من كتاب واحد.

الاعتقال كان كي يكشف لهم عامر مصادره، ورغم أنه كان متساهلاً معهم وقدم لهم كل ماطلبوه، على أن يتم ترحيله دون كشف مصادره، أو هكذا وعدوه، ولكنهم لم يفوا بوعودهم، بل اعتقلوه في سجن أمني تعرض خلاله للكثير من أنواع التعذيب، وبعد أن انتهوا تم تحويله لسجن مدني في العاصمة طرابلس، وكان حكمه في محكمة الشعب هو السجن المؤبد!

عامر السجين السياسي تم زجه مع السجناء الجنائيين من القتلة واللصوص وتجار المخدرات ومتعاطيه، وهذا السلوك معروف في سوريا الأسد، حيث يرُمى بسجناء الرأي في فرع الجنائية، كنوع من إهانتهم، ومعاقبتهم على قولهم "لا"أمام نظام لا يريد إلا كلمة "نعم".. حتى في هذه متشابهون، ألم نقل إنهم يقرؤون من كتاب واحد.

وأنت تقرأ طريقة التعامل والأحوال السيئة في السجن، الذي يفتقر لأدنى مقومات التعامل الإنساني، حيث تفيض المجاري بما فيها دائماً على المساجين، والأكل الوسخ المليء بالحشرات، ستتذكر دون شك ما قرأته في أدب السجون السورية عن تلك المسالخ البشرية، التي يسمونها ظلماً وعدواناً "سجوناً"

طريقة تعامل "الحاج"المسؤول الأمني الليبي الرفيع مع عامر تذكرنا بضباط أمن النظام، وأساليبهم المفضوحة بالتعاطف القائم على الكذب والخداع، والتعذيب الشديد تارة والتهديد بتعريض حياة الأهل للخطر تارة أخرى، في سبيل الحصول على المعلومات من المعتقل، وتقديمها لأسيادهم كرصيد يساهم على ترقيتهم في المناصب والرتب، حتى ولو كان ذلك قائماً على سلخ جلود البشر! فضلاً عن إجبار المساجين على التوقيع على تهم لا يعرفون عنها شيئاً، وبين هذا وذاك جيوش من المخبرين السريين، وكاتبي التقارير. ألم نقل إنهم يقرؤون من كتاب واحد.

في هذه الأنظمة اعمل ما تشاء واكسب أموالاً كثيرة من الفساد، فهذا ما يسعدهم، ولكن إياك أن تفكر بحقوقك السياسية فستتهم بـ "الإضرار بمصالح الدولة وإفشاء أسرار تتعلق بأمن الدولة"، وستصبح ثرثاراً، فـ"الحاج"قد ذكّر عامر بالكثير من السوريين الذين يعملون بليبيا في التجارة ويجنون أموالاً طائلة، دون أن يعترضهم أحد،"لو أنه اشتغل بالتجارة أو أي شيئ آخر لكان أفضل له من الصحافة والسياسة".

الرواية التي تمت كتابة فصولها في السجن المركزي (الجديدة الرئيس) الليبي وتسريبها صفحة تلو أخرى لزوجة الكاتب هي سيرة ذاتية لصاحبها توثق فصول معاناته في بلدين وبين نظامين، وإن تم تغيير الكثير من الأسماء الحقيقية في سجون تزولها لجان الأمم المتحدة لحقوق الإنسان متواطئة مع الأنظمة القمعية، لذلك لا ينتج عن زياراتها أي تحسين في واقع السجون.

اثناء اندلاع الثورة في ليبيا وسقوط مناطق منها بيد الثوار، أذاعت قناة الجزيرة خبراً عن إفراغ السجن واقتياد نزلائه إلى جهة غير معلومة، وسط حرائق وإطلاق نار وقتلى،"كان عامر يتابع الخبر ويلاحظ تضخيم الأحداث، وأحياناً عدم صحتها".

وكنوع من تهدئة الناس أطلق"عاشور"–وهي تسمية القذافي في الرواية– سراح المعتقلين، وطالبهم المسؤولون بالخروج في مسيرة شكر للقائد! هذا ما يحدث تماماً في سوريا الأسد، ولكن إطلاق السراح هذا كان مثار شك، لأنه قد يعاد اعتقال المساجين

السياسيين، كما في سوريا، إذ يخرج السجين من فرع فيعتقله فرع آخر، ألم نقل إنهم يقرؤون من كتاب واحد!

بعد الافراج عنه سارع عامر إلى المطار كي يهرب إلى سجن كبير اسمه سوريا، حيث تم اعتقاله لفترة في السجن الصغير، قبل أن يطلق سراحه، فيما كانت رياح الربيع العربي قد وصلت إلى سوريا، وبالفعل تبدأ الرواية من مشهد قصف للمدينين يتولى كبره طيران النظام، في محاولة لإخافة الناس الطامحة للتغيير، في مشهدية تصور الأشلاء المتناثرة، والمدنيين الهائمين على وجوههم هرباً من القصف.

منذ البداية رفع شبيحة النظام شعار "الأسد أو نحرق البلد"وكان لهم ما أرادوا فقد دمروا البلد وربحوا معها الأسد على البيعة.. كرئيس أضحى ألعوبة بيد الروس والإيرانيين.

حال الدمار الكبير الذي لحق البشر والحجر متشابه في كل البلدان التي كانت تحكمها أنظمة حكم شمولية، سوءا منها الساقط كليبيا، أو المتداعي على وشك السقوط كسوريا، يؤكد لنا بأنهم جميعاً ساقطون، كل ما يستطيعون فعله هو تأخير توقيت هذا السقوط.

أوراق الشعر

قصائد

بشير البكر

شاعر سوري

1-مد وجزر

سريعا،

يأتي ويذهب التايمز

كما القلب في أيار

حين يطوحّ به الورد

مثل ناقوس،

ذهابا وإيابا

ويرميه من وجع لآخر.

ورد الصباح

الذي يتعذر

يشبه حسرة لا تبرح.

ذلك الورد

لم يرسله أحد لأحد

ظل هناك فوق الطاولة الخالية

شأن صاحب النزهة وحيدا

خارج لندن

في نهار أحد خريفي

ينقضي بخطى بطيئة

نزولا من ريتشموند نحو برنتفورد.

***

ذلك المساء

بعد نهار طويل،

كما جرت العادة

في تلك الأيام الرمادية،

جلست قريبا من النهر

أمامي مراكب صغيرة.

نزل مطر ناعم

جاء مثل وقت متأخر

ببطء أيقظ رائحة الأرض

كأن المدينة مطر

وتلك الغيوم نساء

لا تشبه بعضها

وهي تترجل نحو البحر.

ذلك المساء

مثل أغنية طويلة

وحيدة جدا

لا يسمعها أحد

تشعل ما بقي من الليل.

آهة طويلة

كصفارة قطار في نهاية النفق.

***

يجلس الليل قربي

عيناه مفتوحتان

يظل مثل سؤال بلا جواب،

حين يحضر في غيابك

يأتي أطول مما يكون

كما لو في مثل هذا المساء

في مكان آخر.

كان الوقت رائعا

زجاجة بوردو

وسجاير.

رياح لندن بيننا

لا تهدأ

وكان قمر أيلول الناعس

يضيء السرير

طوال الليل.

2-**الحجلة**

خلفك منذ درج الريتس

ذات مساء

كانت قدمك تقيس المسافة

وعينك ترصد الضوء

كأنما أنت الحجلة

التي تنزل نحو الفرات

وأنا العطشان

الذي ظل ينتظر دائما

و لا يرتوي

***

كأنك جارتي

كما كان الأمر عليه هناك

في المدينة البعيدة

وكأني بجوارك

لا أرى سواك

في المسرات

ولا يأخذني المنام لغيرك

كلما رجعت

ليس سواك

في الدرب إلى حانة النهر

الجرس والتاج.

***

وأنا الذي

لم يدلني أحد عليك

كل صباح

اتبع رفوف الطير

إلى جهات القلب

أمشي كأني نازل

من الشامية إلى الفرات

وفي خاطري شوق العائد إلى بلاد الربيع.

***

أحب من الاسماء

ما يشبه غيمة

تطل على البحر

وقد لوحتها الشمس

لكنها على نحو ما

تبقى واقفة قربي

حتى حلول الظلام.

3-هبرية من الجزيرة

من تلك القرى البعيدة

في بلاد الخابور القديم

تمشي كأنها الحجل

يسرح في براري بدايات الخريف.

وكأننا لم نرجع

إلى أهلنا في البراري

في نهاية الصيف.

ها هو الليل

هادئ وقديم

كما لو أنه يعود من سفر

يفتش عن منام في الغفلة.

في هذه الساعة

قبل منتصف الليل

ما بين القيظ

وما يأتي من نسيم البحر

ونحن نستنفد رطوبة الأيام الباقية من شهر آب

ثمة أصوات غناء بعيد

كأنها تأتي من القرى التي بقيت هناك

في بلادنا العصية على النسيان.

موسيقى ليالي الفلاحين بعد الحصاد

وأغاني الزواج الذي يستعد لاستقبال المطر.

ثمة ما يأخذ السمع

ويفطر القلب،

يشعل النيران في هشيم قديم

من تلك البراري البعيدة،

بلاد الجزيرة بين دجلة والفرات

حاضنة الخصب

وأرض الأساطير.

4-كان ما سوف يكون

فجأة

هكذا

كأن طائرا جاء من حلم قديم

يحمل نبأ لا يحتمل الانتظار

هكذا

اذن

ما كان سوف يكون

وما سيأتي.

كأنه جرح من وهم

سيبقى هنا

أو حب لم يحصل

مر كميعاد

لم يسعفه الوقت.

5-**حجر منزلي**

إلهي

نحن هنا

بخير

يمضي الوقت في الحجر المنزلي.

شكرا

لم يأت الزلزال بعد.

نعقم البطاطا بالديتول

ونغسل البصل بالصابون

ونسترجع فهد بلان.

نشاهد الأفلام العتيقة،

نعيد قراءة القيامة الآن

وننتظر مركبات فضائية

تأخذنا إلى الزمن المستحيل.

لن أشرح أكثر

نحن في عين الردى

لكنه يقظ

يا إلهي..

6-قصيدة أول النهار

مثل حال سيدة بعيدة

وحدها تجلس في حديقة البيت

في نهار مشمس

من أيام منع التجول.

سنمكث طويلا

على هذا المنوال الذي لا أوان له.

هنا سنقرأ الكتب

ونشاهد الأفلام

ونقبل بعضنا عن بعد.

لن نلتقي

وربما توقفنا عن الثرثرة

حين نعاين الألم

يسيل من أرواحنا

قطرة..قطرة

كما لو اننا في إقامة

في هواء شنغهاي الحامض

في لحظة الحلاقة صفر

والأنا معلقة من الأعلى

إلى برميل من الهواء الفارغ.

ربما تركنا

شمس أول النهار

تتمشى وحيدة

وتجمدنا أمام نشرات الأخبار

التي تحصى الموتى

بانتظار كأس من البيرة الهولندية

و طائرة تحلق عاليا

بعيدا عن منع التجول

ورعب الحبس المنزلي.

7- نقود مسافرة

حين أعود إلى ألبستي العتيقة

أجد قطع نقود صغيرة

سافرت معي من بلدان أخرى.

وعندما أتصفح هذه الكائنات اللطيفة

يخطر لي

أنها كان يجب أن تكون

من نصيب نادل في مقهى هناك

سقانا شرابا لطيفا ذات مساء دافئ

ونسينا أن نرد له الجميل

وسط صخب الزبائن

في نهاية أسبوع طويل وبارد..

اسطنبول 2020

مساءٌ أخيرٌ على حَيِّنا

نزار غالب فليحان

شاعر سوري

مساءٌ أخيرٌ على حَيِّنا

مساءٌ بلا لهفةٍ للرُّجوعِ

ولا نظرةٍ في خطوطِ الطباشيرِ فوقَ الرَّصيفِ

وما خَرْبَشَتْهُ الأصابعُ فوقَ الجدارِ

مساءٌ أخيرٌ ...

بلا لهفةٍ في العيونِ التي سَكَنَتْ

في رَمادِ الصُّوَرْ

مساءٌ أخيرٌ ...

لقلبٍ كسيحٍ

يُوَدِّعُ خَفْقاتِهِ ذابلاً ...

كغصنٍ جريحٍ

يُغالبُ ريحاً

تَرَنَّحَ ..

لَوَّحَ ...

ثم انْكَسَرْ

مساءٌ أخيرٌ ...

ونَخْطو على مَهَلٍ في الظَّلامِ

دليلُنا تيهٌ ...

وطيبٌ من المَرْيَمِيَّةِ

يعبقُ في الدَّرْبِ

والدَّرْبُ أوَّلُها غُصَّةٌ

وليس لآخرِ غُصَّاتِها من أَثَرْ

مساءٌ أخيرٌ ...

نقولُ: وداعاً لأحلامِنا

لِظِلِّ حبالِ الغسيلِ على سطحِ بيتٍ تداعى

لماءٍ يداعبُ وجهَ البَلاطِ

ويوقظُ في الصُّبْحِ خِتْمِيَّةً

لمُفْتاحِ بابٍ

يُذَكِّرُنا بالإيابِ

لوخزِ الضَّبابِ

لليمونةٍ تحتفي بالسَّحابِ

وفي شُرْفَةٍ يَسْتَحِمُّ القَمَرْ

مساءٌ أخيرٌ ...

لرَقْصِ القُرُنْفُلِ في السُّلَّمِ الدَّائريّ

لبوحِ الغمامِ

لبدْرٍ يساهرُنا في الظَّلامِ

لهَدْلِ الحمامِ

لعصفورةٍ تَنْفُضُ الرِّيشَ

تَجْفَلُ مَذْعورةً من مُزاحِ المَطَرْ

مساءٌ أخيرٌ ...

على ما تَبَقَّى من الذِّكْرَياتِ

على الأمْنِياتِ

على غُرْبَةِ الأغْنياتِ

على أُمَّهاتِ اليَتامَى

يُطَرِّزْنَ أكْفانَ أَزْواجِهِنَّ

ويُدْمينَ بالنَّوْحِ قلباً

ويُدْمينَ دَرْباً

ويُدْمينَ سَرْباً

حَماماً يُشَيّعُ عُشَّاقَهُ الرَّاحلينَ إلى غامِضٍ ...

كأَنَّ الرَّحيلَ قَدَرْ

مساءٌ أخيرٌ لشُبَّاكِنا

لبوْحٍ يُرَفْرِفُ في دَرْفَتيْنِ

لوشْوَشَةِ العاشِقَيْنِ

لغَمَّازَتَيْنِ

لِتَنْهيدَةٍ تَرْتُقُ الحُزْنَ في وَجْنَةٍ

وكَفٍّ تُداعبُ غُرَّةَ فارِسِها المُنْتَظَرْ

مساءٌ أخيرٌ ...

تُلَوّحُ للقلبِ مَذْهولةً

على الدَّرْبِ صَفْصافَةٌ لا تُصَدِّقُ

أنَّ الوجوهَ التي أَلِفَتْها

ستألَفُ يوماً طريقَ السَّفَرْ

يداك.. قنطرة الدير

عبد الله الحريري

طبيب وشاعر

إلى أحمد حسين حسن

(شهيد تحت التعذيب في سجون نظام الأسد)

غداً سيترك الجنودُ مواقعَهم

ولن تؤخّرَ بندقيةٌ صبحاً وفيروزَه عن شاينا وقهوتنا

سيكون لنا خبزٌ واحد، وأرصفةٌ مستمرة بلا أوراق ثبوتية

ويكون لنا وقتُ الضحى كاملاً لتفقّدِ الأصدقاء

وساعةُ بعد الظهيرة للحديث عن الحرب..

ليست حكايا قبل النوم أو حشوَ الأمسيات المملّة

لكنها تتعبنا..؛ قصصُها تلك التي لم نقلها

كثيرون سينتفخون باسم الحرب..

فتجرحهم حاؤها، وتغرق في حلوقهم

أمّا نحن.. سنغتسل من دمائنا والذاكرة

لا شيء بعد الحرب إلا بطولات الهاربين، وتائبون عن حقيقتهم

وأنتَ هناك.. خلفَ التلّ

تدلُّ القادمين إلى قدومهم.. والذاهبين إلى ذهابهم

وحيداً تحتَ قنطرةِ الدير بلا مصراعين أو مزلاج

يداك شجرتان تنصبان فخّ المواسم لعصافير التين

يا شمالنا العالي..

كم زحفنا إليكَ بخوفنا الكهل.. وأحلامنا الصبية

على طُرق ملتوية كالأفاعي جرّتْ النوقُ الهزيلة إعياءنا

ورمتنا على بابكَ مثل جِرَار الفَخّار وسِلال القشّ

فسال من راحتيكَ الماء، وامتلأت جيوبنا بالزبيبِ والجوز

قبلَ أن تسحبكَ الزوبعة في عشوائها.. وترميكَ علينا جبالاً من الغياب

ماذا سنفعل إذاً حين يمرّ الرفاق بالدير؟!

سندعوهم إلى مائكَ الصافي

وتغنّي لهم امرأةٌ وحيدة أغنياتكَ القديمة

حاملةً وجهكَ كالطفلِ

باحثةً عنه في صمتهم .. وفي عارنا المتواري

وحين يسأل عنكَ الصغار

سنقول لهم: ذهب ليشتري لكم عيداً

وحين تبحث عنكَ المدينة

سنعيدها إلى الدار كجدّةٍ أكل الزهايمر قلبها

–لو لم تفقد المدينة عقلها لقتلناها بك–

أنت لم تسرق لنا ناراً..

لكنّها أصابعكَ اشتعلتْ فوق رؤوس الجبال

فاحملْ كبدكَ على راحتيك

واعصرْ إسفنجته فوق رؤوسنا

غداً سيترك الجنودُ كؤوسهم مرميةً هنا وهناك

وثمالةً في القناني

سينسون سِجلّاتهم وقوائمَ المطلوبين والقتلى

وسنعتاد الخروج من منازلنا بلا هويات شخصية

فقط في مواسم الزواج سنبحث عنها بين أوراق الطابو في الدروج المنسية

لكنّ شجرتين في الشمال.. خلف التلّ.. بعد طريقٍ صاعدةٍ ملتوية

هما يداكَ.. ترفعان قنطرةَ الدير

تدلّان القادمين إلى قدومهم.. والذاهبين إلى ذهابهم

وتحكيان كيف دخل الجنودُ المدينة ثم فرّوا هاربين

دون أن يعترفوا بالأسرارِ التي لم تُفشها

بين طيفين..

إباء الخطيب

شاعرة وكاتبة سورية

أخافُ عليـكَ إنْ أدْنُ لنَـفْسي

دنوَّ النجْمِ؛ في خـَدَرٍ لِشَـمسِ

إنِ احْتَرقتْ رؤاكَ فذاك ذنبي

وإن طُفئت رؤايَ فذاك حَـدسي

فمَنْ ألقى على المرآة حزني؟؟

وحــطّمَ وجهها الأحلى بفأسي؟

مشيتُ إليكَ يشغلني احتمالٌ

مجازيٌّ..

خرافيٌّ

ومَنْسِيْ!!

*****

مشيتُ مشيتُ.. لا الخطوات تَشفي

ولا بَـرٌّ يَقِـــــيْ خـذلانَ حــسّ؟

رميْـتُ إليـكِ أخْيلَــتي سِـــهاماً

وقد شَـــدّ الحنيـــنُ رِبَـــاطَ قوسي

فكيـفَ لنا بأنْ نسْـتــلَّ ليــلاً

تَغَــاوى نجــمُه في ثغْــرِ أُنْس؟!

فيا امرأةَ القصيدِ خذي الشظايا

ولا تلِــدي الرؤى من رحْــمِ يأسِ

أتيتُ إليكِ مُكتَــنِــزاً بغَيْبِــي

وقد كَفّـنـتُ ذاكِـرتي لَتَنْــسي

هناك أُعَتِّقُ المعنى صهيلاً

وأُطْـلِقُـه إذا ما رفَّ هـمـــسي

أيا امرأة المسافة إن شمسي

تئنّ ..

تئنّ ..

فالتفتي لشمسي

****

أقولُ: يبستُ؛

فامنحني بكاءً

وتحنـــاناً أمدُّ إليه رأسي

سترمي لي الفضاءَ على جناحٍ

وتمنحنُي الشموسَ

وأنت حبسي!

فشدَّ على ضلوعيَ إن خوفاً

يراودني متى أصحو..

وأُمسي

كلانا مثقلٌ بالحلمِ عمراً...

شربنـــا مُرَّهُ من ذاتِ كأسِ

أوَّلُ الطُّيوب

نور موصلي

شاعرة سورية

اِفْتَحْ عليَّ أوَّلَ القصيدةْ

فإنَّ دفقةَ الحُروفِ في دمي

كَدَمعتِي عنيدَةْ...

وأنتَ تُدرِكُ الذي يَهمِسُهُ الضَّميرُ لِلضَّميرْ

فأنتَ مَن عَمَّدَهُ مِن بَوحِكَ الطَّهُورْ

في ساعةٍ ما كنتُ فيها ومضةً شاهِدَةً

لكنَّني كنتُ أنا الشَّهيدَةْ

كنتُ أنا القصيدَةْ...

***

اِفْتَحْ عليَّ أوَّلَ الطُّيوبِ

حتّى يخلُقَ العبيرُ مِن جديدْ

أُنشودةً فريدَةْ...

ويَسْرَحَ الرَّبيعُ حولَ وجنةِ النَّشيدْ

وزهرةً فزهرةً أُلَملِمُ الخيالْ

أُتْرِعُ كأسَ رِيشَتِي رحيقَكَ الزُّلالْ

تَمِيلُ نحوَ شُرفتي فراشةٌ جديدَةْ...

***

والوجدِ والهُيَامْ

ما مسَّ ضوءٌ لوحتي

ما مسَّ نهرٌ ضفَّتي

إلَّا طلعْتَ بيدراً

وعرَّشَ الكلامْ

***

وطيفِكَ الرَّؤومْ

مذ ألفِ شعرٍ والفؤادُ يقرأُ الغيومْ

تمرُّ إذْ يمرُّ حاملاً منى الكرومْ

وملحَ أشواقٍ بخاطرِ المدى يعومْ

تنثالُ ألفُ آيةٍ على فمِ السَّماءِ

تُبرِئُ الجفافَ في دمي

فأحمدُ التَّجلي

لعلَّهُ يدومْ

***

أوراق القصة

قصتان

مصطفى تاج الدين الموسى

كاتب سوري

أصابع السماء

على الرغم من أنها تكبره بأحد عشر عاماً تقريباً، إلا أن جارته الجميلة، استطاعت خلال شهر من سكنها أمام بيت أسرته مع زوجها، أن تغويه ليسقط في غرامها، هو الذي لم يتجاوز عامه السادس عشر.

أدمن مراقبتها، متلصصاً عليها من شباك غرفته المطل على شرفتها، لساعات طويلة من اليوم، حتى أنه حفظ عن ظهر قلب مواعيد قهوتها، وأوقات نشر غسيلها، هي التي لا تعرف جيداً أوقاتها تلك، لكنها انتبهت منذ يومها الأول في هذا البيت، إلى ذلك المراهق، ابن الجيران، ذي العينين الخجولتين، ومراقبته الصامتة لها، شيءٌ غامض داخلها جعل مشاعرها تميل إليه، فصارت تمنحه وقتاً جيداً خلال اليوم، ليشاهدها ويتأملها بينما تتصرف بشكلٍ اعتيادي، وكأنها لا تعرف أن أحدهم يراقبها من خلف تلك النافذة، بخبث أنثوي تجيد ممارسته بنعومة شهية بالنسبة للمراهقين.

بعد مرور شهر تقريباً، شعرت أنها بدأت تحب ذلك المراهق الخجول.

أخبرها زوجها بصوته البشع قبل خروجه صباحاً إلى العمل، أنه مضطر للنوم خارج المنزل بسبب طبيعة عمله، ومضى دون أن يكلف نفسه عناء الشرح لها، وهي لم تسأله متى يعود، لأنها منذ زواجهما تشعر أن أيامها مع زوجها ذي الطباع السيئة أشبه بعقوبة.

تسلت بترتيب البيت منذ الصباح حتى المساء، مرّت الساعات عليها بملل هائل، تمنت لو بقيت مع زوجها في حارتهم البعيدة، حيث يسكن أهلها وأقاربها وصديقات طفولتها.

ذهبت إلى مرآتها، فجلست أمامها تزين نفسها بأدوات التجميل، وتسرح شعرها، وتغني، وترش العطر على نفسها، مع أنه ليس لديها زيارة لأحد أو من أحد، وزوجها لن يرجع هذا المساء من عمله كعادته اليومية.

زيّنت نفسها دون سبب، أكثر مما تزين نفسها عادة عندما يأتيها زوار، أو عندما تذهب لزيارة الآخرين، أو من أجل زوجها.

أمام مرآتها استنتجت وهي تمرر أقلام الزينة على عينيها وشفتيها وأظافرها، أن المرأة تتزين بشكل أفضل، عندما لا يكون لديها سبب لذلك.

خرجت إلى شرفتها مع فنجان قهوة، وهي تدندن بلحن أغنية تحبها، شعرت أن غياب زوجها عن البيت، هو مناسبة جميلة تستحق أن تحتفل بها مع نفسها، وتهدي مزاجها فنجان قهوة.

انتبهت إلى ذلك المراهق وهي ترشف القهوة، كان يراقبها من خلف شباكه، تحت الإضاءة الخافتة لمصباح الشارع الصغير الفاصل بينهما.

أشارت له بأصابعها أنها تريد لفافة تبغ، انتبه لها لكنه لم يحرك ساكناً، عبثت بخصلات شعرها بدلع أنثوي جميل، أشارت له مجدداً بأصابعها أنها تريد سيجارة، وهي تمط شفتيها بشكلٍ مغرٍ.

نجح المراهق بالسيطرة على ارتباكه وخجله، فتح شباكه وقذف لفافة التبغ إليها، فسقطت بحضنها، ابتسمت له، ثمّ أشارت إليه أنها تريد قداحة، كاد أن يرميها إليها، لكنها غمزته بخبث، وأشارت له بأصابعها أن يجلب لها القداحة إلى هنا.

ارتعش جسد المراهق، سرعان ما حزم أمره ومشى ليخرج من بيته، ويدخل باب العمارة على الرصيف الآخر، ليقف أمام باب بيتها في الطابق الأول.

فتحت له الباب فمد يده الحاملة للقداحة إليها، لم تأخذ القداحة، إنما التقطت معصمه وشدته إلى الداخل، ثمّ أغلقت الباب خلفه، ازداد ارتباكه ووجهه يتلون، بينما الأحرف المتلعثمة تضيع على شفتيه، عانقته فعانقها بشدة... سقطا معاً على الأرض، ودخلا معاً في حمى قبلات سريعة، وتقلبا فوق بعضهما في عاصفة حميمية اشتعلت فجأة.

أخذته إلى الغرفة، طلبت منه أن يجلس، ثمّ جلست في حضنه وأطبقت بشفتيها على شفتيه، وأنفاسهما الحارة تتسارع، لم ينطقا بأي حرف منذ أن فتحت له الباب.

داخ المراهق، ولم يعرف تحديداً ما الذي جعله يدوخ، لعابها الذي امتصه عن شفتيها ممزوجاً بالحمرة؟ أم رائحة عطرها؟ أم ارتطام صدرها من تحت الدانتيل الناعم به؟ أم جمالها وحرارة أنفاسها؟

فجأة، قطع عليهما دقائق القبلات التي لم يتذوق كلاهما مثلها في الحياة، صوت الدراجة النارية لزوجها وهو يدخلها إلى ممر العمارة.

شهقت بخوف، والفزع يحول وجهها إلى وجه آخر، وقد شوهته شاحنة رعب بعد أن دهست ملامحها، طلبت من المراهق وهي ترتجف خوفاً أن يندس أسفل السرير، فاستلقى بهلع على عجل، وحشر جسده ليختبئ تحت السرير، شعر أنه في ورطة حقيقية لن تمر على خير، خصوصاً أنه يعرف زوجها وطبيعته الشرسة.

دخل زوجها وصراخه يعلو، فهمت من شتائمه أنه تعرض لمشكلة في العمل، وتشاجر مع آخرين ثمّ رجع إلى البيت، أمرها أن تعد طعام العشاء له، كان أشبه بثورٍ هائج، جلس على السرير فتضايق المراهق من رائحة قدمي الزوج، وهو يحبس أنفاسه خوفاً من اكتشاف أمره.

عادت الزوجة سريعاً لتسأله إن كان يريد الشاي مع العشاء أم بعده، وهي تراقب بطرف عينها بداية العتمة تحت السرير، وقلبها يخفق بشدة ويكاد ينخلع عن صدرها.

انفجر زوجها مثل بركان وهجم عليها بغضب وهو يشتمها، ضربها بقسوة فسقطت أرضاً وهي تتوسل أن يرحمها، نزع حزام بنطاله وانهال به عليها وهو يركلها.

كانت مرمية على الأرض، تبكي مقهورة وتتألم تحت ضرباته القاسية، نظرت في عيني المراهق المختبئ تحت السرير، كان بينهما متر أو أقل، بكاؤها مزق قلبه، أراد أن يمد ساعده إليها ويلتقط يدها، ثمّ يشدها إليه تحت السرير، فيحميها من هذا الوحش... لكنه كان عاجزاً عن ذلك.

توقف زوجها عن ضربها بعد أن تعب، ليجلس على حافة السرير ويشعل لنفسه لفافة تبغ، ويتابع شتم زوجته.

على الرغم من أوجاعها نهضت بصعوبة وتوجهت إلى المطبخ لتتابع إعداد الطعام له.

تناول طعامه بسرعة وكان متعباً بشدة، سرعان ما أمرها بإطفاء الضوء حتى ينام، استلقت في عتمة الغرفة على سريرها من جهة الجدار، وجانبها استلقى زوجها... وسرعان ما غط بنوم عميق، وشخيره يعلو في الظلام.

بعد أن تأكدت من نوم زوجها، حشرت يدها بين الحائط والسرير، انتبه المراهق فالتقط كفها بين كفيه، وقبَّل أصابعها بصمت، وكأنه يعتذر منها لأنه لم يستطع إنقاذها منذ قليل، ظلت أصابعها بين أصابعه وقتاً طويلاً، وكأنهما يتبادلان الكلام بحركات أصابعهما المتشابكة، ثمّ مررت أصابعها على وجهه وعينيه، تحسس رأس إبهامها بقايا دموع على خديه، فاكتشفت أنه بكى بصمت منذ قليل لأجلها، مسحت على وجهه بحنان، سرعان ما التقطت كفه لتأخذه إلى الأعلى، وبمجرد أن طلع كفه من الفراغ بين السرير والحائط، راحت تقبله بصمت وتمسح به على وجهها، وتحطه تحت خدها وتشمه لتشعر بالأمان.

لم يناما في عتمة الغرفة في تلك الليلة، هي من فوق سريرها بجانب زوج يشخر بشكلٍ غليظ، وهو تحت السرير.

تارة هي تأخذ يده إلى الأعلى لتمضي معها لقاء رومانسياً يرمم روحها المهشمة، وتارة يأخذ هو يدها إلى الأسفل، ليترك أصابعها تتجول بحنان على ملامح وجهه.

حتى الصباح ويداهما تهبطان وتصعدان بين السرير والجدار، تتبادلان الأدوار، والكلام الصامت للأصابع، في عتمة الغرفة.

شعرت الزوجة أن يد المراهق هي غصن شجرة، تتعلق به خوفاً من السقوط في كابوس، له شكل زوجها.

والمراهق تحت السرير، كان متأكداً في كل مرّة تمشي فيها أصابعها على وجهه ببطءٍ، من الأعلى إلى الأسفل، أن وجهه آلة موسيقية وملامحه أوتار، وأصابع الزوجة تعزف على وجهه موسيقى جميلة، يسمعها جيداً.

في الصباح، انتبها لاستيقاظ الزوج الذي نهض وأسرع إلى الحمام، عندئذ قفزت عن سريرها، وانحنت لتشير إلى المراهق أن يخرج بسرعة.

أسرعا معاً بصمت إلى باب البيت، خرج المراهق وقبل أن يعبر بوابة العمارة، استدار إليها، تأملها وتأملته لثوان قليلة... ثمّ مضى.

لم يذهب إلى بيته، تمشى في ذلك الصباح في الشوارع وهو يدخن، كان يمشي مثل تائه... مستعيداً تلك الساعات التي أمضاها تحت سرير جارته.

وهو جالسٌ على الأرض شارد الذهن، رسم بأصابعه على التراب في الحديقة وجهاً يشبه وجهها، أيقن أن أصابعه خلال ساعات العتمة في الليلة السابقة، قد حفظت جيداً ملامح وجه جارته، تأكد أن لأصابعه ذاكرة تحتوي فقط على ملامح جارته الحلوة.

بعد أيام قليلة انتقلت جارته إلى حارة بعيدة، وقد عثر زوجها على بيت آخر قريب من عمله... من يومها لم يشاهد المراهق جارته الجميلة ثانية، جارته التي دخلت حياته لشهر فقط، ولكنه لن ينساها أبداً، وسيتذكرها كل يومٍ خلال السنوات التالية.

بعد سنتين حصل على الشهادة الثانوية، ولم ينقطع عن التجول في شوارع المدينة، على أمل أن يعثر عليها، هنا أو هناك، في السوق أو في هذا الحي أو ذلك المكان، لكن دون جدوى.

سافر إلى العاصمة ليدرس سنوات في الجامعة، ثمّ انتقل بعد تخرجه إلى قرية ريفية، ليعمل فيها موظفاً حكومياً لسنة ونصف.

في كل هذه الأمكنة، وفي تلك السنوات، وبكل الغرف التي عاش فيها، لم يغير عادته، سنوات مرّت وهو كلما أطفأ ضوء الغرفة في كل ليلة، وبدلاً من استلقائه على السرير، يحشر نفسه تحت السرير وينام، لعل وعسى خلال نومه تنزل أصابعها إليه، تماماً... كما حدث في تلك الليلة.

انقضت آلاف وآلاف الليالي، من غرفته في بيت أهله، إلى غرفٍ كثيرة في العاصمة، إلى غرفة في قرية بعيدة، وهو ينام تحت الأسرّة، وأصابعها التي يسميها في سرّه "أصابع السماء"لا تنزل إليه، من بين الجدران والأسرّة.

بعد أشهر قليلة من بداية الحرب، اعتقل مع شبان آخرين، وفي السجن عذبوه خلال أيام قليلة بشكلٍ وحشي، كسروا عظامه وشوهوا وجهه وأصيب جسده بجراح عميقة.

قبل أن يلفظ أنفاسه جروه من قدميه إلى غرفة المحقق، على أمل أن يعترف بشيء، هو الذي لا يعرف أيّ شيء، تركوه ممدداً على أرضية غرفة المحقق يلفظ أنفاسه الأخيرة.

انحنى المحقق عليه لكنه لم يسأله أيّ سؤال، تأكد من أنه يحتضر، ثمّ خرج بلا مبالاة من مكتبه وذهب إلى الحمام.

ظل وحيداً مستلقياً على أرضية غرفة المحقق، والموت يقترب منه، فتح عينيه بصعوبة فانتبه إلى سرير المحقق في تلك الزاوية، جرّ جسده متألماً، زحف ببطءٍ وأوجاعه تعوي

كقطيع ذئاب في جسده، على الرغم من عظامه المكسورة، وجراحه، ودمائه المتخثرة، إلا أنه استطاع أن يحشر نفسه تحت السرير، حيث استلقى بهدوء.

بعد قليل... بدأت أوجاعه تتلاشى رويداً رويداً، ابتسم عندما لمح تلك اليد الأنثوية الرقيقة تنزل إليه من بين الحائط والسرير، لتبدأ أصابعها الناعمة بمداعبة وجهه.

شم أصابعها في شهيق طويل فانتشت روحه، وقلبه يخفق سعيداً خفقاته الأخيرة.

مسحت أصابعها الدماء المتخثرة عن وجهه بحنان، وأعادت ترتيب ملامحه التي شوهها التعذيب بحب، وكأنها أصابع سحرية، وبعد أن لمست شفتيه برقة، وكأنها تقبّل ابتسامته، تسلقت الأصابع الأنثوية وجهه إلى عينيه... وأغلقت جفنيه إلى الأبد.

سوف يحكي المحقق للكثيرين من معارفه، في سهرات ولقاءات مشتركة، عن ذلك السجين الغريب الذي تركه يحتضر في مكتبه، وذهب إلى الحمام لقضاء الحاجة، عندئذٍ جرّ السجين جسده ليموت تحت السرير بشكلٍ غريب وغامض.

لكن المحقق لن يخبر أحداً من معارفه... أنه بعد رجوعه ودخوله مكتبه، كيف صرخ مرتعباً، عندما شاهد امرأة لا مثيل لجمالها في العالم كله، مستلقية على وجهها فوق سريره، لتستدير وترمقه بكراهية في ثانية واحدة، قبل أن تختفي فجأة... وكأنها لم تكن موجودة.

إسطنبول: 2019/7/16

كم هم لطفاء

لدي معاناة حقيقية مع شعري عمرها عشر سنوات، أُطيله دائماً ونادراً ما أقصه إلا بشكلٍ طفيف.. لكنه جعد وأنا أريده أن يكون ناعماً كالحرير، وقد جربت معه خلال تلك السنوات العديد من الكريمات والزيوت، لكنه ظلّ جعداً، وعندما أكون في الشارع نسمة هواء بسيطة تكفي لأن تحولني إلى غول، فيهرب الأطفال من أمامي وكأنّ وجهي هو وجه (ميدوسا) ذو الأفاعي، آهٍ من شعري الطويل أتعبني كثيراً ولم يصبح مثلما أريد.

اعتقلوني مساء البارحة، رئيس الدورية أمام باب البيت رحّب بي على طريقته الخاصة، استغربت منه.. فبدلاً من أن يصافح يدي، صافح وجهي بحرارة ليطير سنٌّ من فمي ويسقط على الشارع . ثمّة شعوب ـ كما قرأتُ ـ لديها عادات غريبة بالمصافحة كتقبيل الأنف، خمَّنت في سري أن يكون رئيس الدورية من تلك الشعوب.. ثمَّ ركلني بمحبة إلى السيارة وذهبنا إلى فرع الأمن، حزنتُ كثيراً لأجل سنّي المخلوع وتخيلتُ كيف سيدوسه أحد أطفال الحارة فيهرسه وهو يلعب بالكرة.

في الفرع رموني بمودة في زنزانة ضيقة فيها عشرات الشبان، استطعتُ بصعوبة أن أجلس في الزاوية.. كانت صرخات هائلة تقتحم جدران زنزانتنا من كل الجهات، حظهم جميل نزلاء الزنازين المجاورة، لديهم تلفزيونات وهم الآن يتابعون مباراة ريال مدريد وبرشلونة ويشجعون بصخب.

مرتْ ساعة وأنا أراقب من تلك الكوة في سقف الزنزانة، تسلُّل الليل إلى الفضاء، وثمّة ضوءٌ طفيف للقمر يعبر الكوة ليتناثر بين أجسادنا. صدفةً .. لمحتُ على جدارٍ عن يساري عبارة (أنا أحبك يا لينا)، كلمة (أحبك) جعلتني أتنهد، فتحتُ فمي والتقطتُ منه سنّاً آخر كان على وشك السقوط، ثمَّ نحتُّ بسنّي أسفل تلك العبارة ما يلي: (هذا الرجل

يحبك يا لينا، عليك اللعنة، يجب أن تفهمي هذه الحقيقة، وعليك اللعنة أيضاً يا سميرة.. لأنني أحبك، لكنك تشبهين لينا ذلك الرجل). ثم رسمتُ قلب حب وثمة سهم غير مدبب مغروس به، انتهيتُ فوضعتُ سني بجيب قميصي.

آهٍ من الصبايا، إنهنّ لا يؤمنّ أبداً بأنّ (الرجل نصف المجتمع). كدتُ أن أختنق بسبب صمت الشباب، استدرتُ إلى يميني ثم شهقتُ وأنا أقول لجاري:

ـ علي عقلة عرسان..! أنت هنا؟!. مرحباً..

ـ يا هلا.. لكن أنا لست علي عقلة عرسان..

طبعاً هذه حيلة من إبداعي، كنت أمارسها دائماً في باص (الدوار الجنوبي) لأفتح حديث مع من يجلس إلى جواري. عندئذٍ فُتح باب الزنزانة وصرخ العنصر باسمي، شعرتُ بالسعادة نهضتُ وأنا أتمتم:

ـ حان موعد العشاء..

مشيتُ نحو الباب، وقبل أن أخرج سألتُ الشباب:

ـ أَ تُوصونني بشيء ؟.

بصراحة، خفتُ أن يطلب مني أحدهم كيلو برتقال أو كيلو تفاح أو كيلو ميشيل، فالسوق قد أُقفل منذ ساعات. لم ينبس أحد بحرف، تنفَّستُ الصعداء وخرجتُ. عندها ركلني العنصر على رجليّ فسقطت.. أمسكني هو من رجل، وزميله أمسكني من الرجل الثانية ثمَّ جرّاني وبسرعة في هذا الممر الطويل والمعتم. كم هما لطيفان.. لا يريدان أن أمشي حتى لا أتعب رجليّ، فعلاً أخجلني لطفهما.

في غرفة المحقّق، كان على الأرض شابٌ نحيلٌ وعارٍ مضرج بدمائه ومغميٌّ عليه، وكان المحقق يصوره بعدسة جواله، عندما انتهى حمله أحد العناصر إلى الخارج. نظر إليَّ المحقق فابتسمتُ له، صاح بي:

ـ لماذا شعرك طويل يا وغد ؟..

يا لله كم هي لطيفة هذه الـ (وغد) كلمة فيها موسيقى لبيانو حنون، إنها الكلمة المفضّلة لدى زوج خالتي، يدلعني بها عندما أكون شريكه بلعب الورق مع الأصدقاء.

ـ لأن حلاق حارتنا معارض، وأنا أقاطعه منذ بداية المؤامرة الكونية على البلد..

ـ معارض ؟!.. أعطني اسمه وعنوانه..

ـ اسمه (تاج الدين الموسى) وهو يسكن في القبر الرابع عن يمين شجرة الزيتون في المقبرة الجنوبية..

المحقّق أعطى العنوان للعناصر وأمرهم بجلب المدعو تاج حالاً، فرحتُ كثيراً.. لديّ يقينٌ بأنّ الأجهزة الأمنيّة وحدها فقط تستطيع الوصول للعالم الآخر لتعيد لي أبي الذي توفي منذ عام.

ابتسم المحقّق بخبث وهو يربط يديّ إلى خلف ظهري، ثم التقط شعري الطويل وجمعه في كفه وربطه بحبل ثخين. بعد ذلك مرَّر هذا الحبل من حلقة معدنية في السقف، ثمَّ شدَّ الحبل هو والعنصر فارتفع جسدي للأعلى لأصير معلقاً بالسقف من شعري.. واااااااو.. أدهشتني هذه الفكرة الظريفة وكأنني أرجوحة، صار المحقق يدفع جسدي إلى العنصر، والعنصر هو الآخر يدفع جسدي إلى المحقق وهما يضحكان كطفلين صغيرين. ضحكتُ معهما أعجبتني جداً هذه اللعبة، رحت أغني لهما أغنية (يارا) لكن، بعد دقائق تثاءب المحقق ثمَّ خرج هو والعنصر من الغرفة ليناما قليلاً. بقيتُ وحيداً هنا معلقاً بالسقف من شعري، حزنتُ، لماذا لم يبقيا ليلعبا معي؟. ماذا يخسران ؟. اللعبة كانت ممتعة لنا نحن الثلاثة، كم هو لطيف هذا المحقق.. لكنه ـ لسوء حظي ـ نسي أن يصورني بعدسة جواله، وبهذا خسرتُ فرصة نادرة لا تتكرر لأصير مشهوراً، تطاردني نظرات المعجبات حيثما ذهبتْ.

بعد بضع ساعات بدأ دمي يسيل من أعلى جبيني على وجهي، عندئذٍ .. اقتربتْ من وجهي بضع ذبابات وحطتْ على جبيني لتشرب دمي بنهم. ثمّة ذبابة منهن وبعد أن شربتْ طارتْ لتحط على أنفي، ابتسمتْ وقالتْ لي:

ـ شكراً لك.. دمك نبيذٌ لذيذ..

ـ تكرم عينك صديقتي، أنا بخدمة الحلوين..

ـ ممكن سؤال؟..

ـ تفضلي..

ـ هل تؤمن بوجود الله ؟..

ـ مممم.. بصراحة، وأنا معلق بهذا الشكل لا أستطيع أن أؤمن بأي شيء..

ـ يعني أنتَ ملحد..

ـ أتذكر أنني كنت مؤمناً يوم الثلاثاء الماضي..

صمتنا لدقيقة أنا وهي، زفرتُ ثم أردفتُ لها:

ـ بصراحة صديقتي أنا لا أحب الإيمان من طرف واحد، أحب الإيمان والإيمان المضاد، ومنذ طفولتي أشعر بأن الله لا يؤمن بي..

ـ مممم.....

فجأةً دخل المحقّق إلى الغرفة، فطارتْ الذبابات عن وجهي مذعورة، تلك الذبابة همستْ لي وهي تبتعد:

ـ باي حبيبي..

المحقّق أمر العنصر بإنزالي وإرجاعي للزنزانة، كنت أريد أن أسأله بخصوص العشاء، لكن العنصر ركلني على رجليّ فسقطت، ليلتقطهما على عجل ويجرّني في هذا الممر الطويل والمعتم.

من باب إحدى الزنزانات على طرَفي الممر، تناهى لأذني صوت صرخات تشبه صوت والدي، فرحتُ جداً وصرختُ عليه :

ـ كيفك بابا ؟.. لا تهتم، الشباب لطفاء جداً، اطمئن.. بعد قليل سيرسلوننا إلى تلفزيون الدنيا لنتحدث أمام الكميرا عن تجاربنا القصصية المهمة، ثم سنحصل على صورة تذكارية مع مذيع فقرة (التضليل الإعلامي) وبعدها سنرجع للبيت لنشرب عرق الريان.. لا تهتم، أ معك دخان ؟. سيجارتان فقط، برحمة الاتحاد السوفييتي، يستر على عرضك، خرماااااان....

على ما يبدو أن أبي لم يسمعني بسبب صراخ مشجعي ريال وبرشلونة، كان العنصر يفتح باب زنزانتي وأنا مستلقٍ على الأرض أفكر بعمق:

ـ عملية إرجاع والدي من العالم الآخر على يد الأجهزة الأمنية ستضع الفقهاء بموقف محرج للغاية أمام المؤمنين، أتمنى أن يلهمهم الله التفسير المناسب.

ثمَّ حملني ذلك العنصر الرومانسي بين ذراعيه كأنَّني عشيقته، ورماني بلطف إلى جوف الزنزانة.

على ضوء القمر الخافت والمتسلل من تلك الكوة بالأعلى، رحتُ أبحث عن علي عقلة عرسان، لكن أحد الشباب نقر على كتفي وهو يهمس لي :

ـ هل لديك ثقافة جيدة بالجثث ؟..

ـ نعم، فأغلب أفراد أسرتي ماتوا بين يدي..

ـ إذا سمحت حاول أن تتأكد إن كان هذا الشاب قد مات أم لا، لأن نظري ضعيف.
نظرت إلى حيث أشار لي، فلمحتُ ذلك الشاب النحيل والعاري، انحنيتُ إليه وحضنتُ رأسه وأنا أرفعه نحو ضوء القمر، اقتربتُ بوجهي من وجهه حتى لامس أنفي أنفه وأنا أمعن النظر في عينه، ثمَّ كان أنّ شاهدتُ وجهي بوضوح في عينه.

شهقتُ.. شعري الذي كان جعداً وكأنه قد صار ناعماً كالحرير. لم أصدّق، تركتُ رأس الشاب ليسقط ثمَّ تحسستُ شعري بكفيَّ.. عندئذٍ تأكدتُ أن شعري صار ناعماً كالحرير.

طار عقلي من الفرح، فوقفتُ في منتصف الزنزانة وأنا أضحك كمجنون، وصرتُ أصفق وأتمايل بطرب، الشباب صفقوا لي، حتى لينا وسميرة ـ من فوق ذلك الجدار ـ صفقتا لأجل رقصتي البدائية، رقصتُ طويلاً بجانب جثة الشاب النحيل، رقصتُ منتشياً كمهرجٍ مخمور.

بينما القمر، من هناك.. وعبر تلك الكوة الضيقة، راح يبكي علينا مزيداً من ضوئه.

في العِيَادَة..

د. مصطفى عبد الفتاح

كاتب سوري

جلسة1..

. الطبيب لا يخطئ.

قلْتُها بنبرة واثقة لا يخفى ما فيها من امتعاض، وأنا أفحص الفم الصغير ردّاً على سؤال الأم الذي ملأني غيظاً: هل تضمن سلامة المعالجة دكتور؟

عندما التفتُ إليها لاحقاً كان وجهُها لا يحمل أيَّ تعبيرٍ كأنما تنظر في أفق صحراويٍّ بعيد.

كانتِ الأمُّ وطفلتها أوّلَ العابرين إلى رحبِ عيادتي الجديدة، وكنتُ أَرى أنّني أملك من المعرفة التي تزودتْ بها في الجامعة ما يكفي لسلامة أيّ معالجة.

الصغيرة تبدو في 12 من عمرها، وهذا ما أكّدته أسنانها.. ثمّة نخرٌ عميقٌ في ضرسٍ سبّبَ مراجعتها العيادة.. التشخيصُ سهلٌ للغاية؛ حالةُ التهاب عصب.

ملأني الحماس حين تمكّنتُ من حقنِ المُخدّر دون مقاومة أو بكاء، بدا الألم على الطفلة لكنها اكتفت ببعض التشنج، قلت ممازحاً: أنتِ شاطرة يا عمو، تستحقين مكافأة عندما ننتهي.

كانت ردة فعل الصغيرة غريبة، ابتسمتْ وهي تشيحُ بنظرِها عني، أمّا الأم فقد بدت نظراتها متجمدةً كأنها في مهبّ عاصفة قطبية.

جلسة 2..

شعرتُ كأنني تلقيتُ صفعةً يابسة حين اكتشفت في الجلسة الثانية أنّ العصب لم يُستأصلْ تماماً، كان تأوّه الصغيرة مكتوماً، سألتها: هل هناكَ ألمٌ يا عمّو؟

احمرت وجنتاها لسؤالي وأطرقتْ مشيرة بهزةٍ من رأسها بالإيجاب، أعدتُ حقنَ المُخدّر للمرة الثانية، وحرصتُ على العمل المتقَنِ حتّى لا تتهالك كبريائي أمام الأمّ، وحين انتهيتُ قلت للطفلة: لن تشعري بالألم مُجدداً، وسأفي بوعدي بهدية جميلة يا عمو.

تبسمت الطفلة بخجلٍ شديد، أمّا الأم فكانت نظرتها المتجمدة ما تزال تقبع في عمق عينيها.

جلسة 3..

كمن فقَدَ شيئاً رحتُ أنظر بين الفينة والأخرى نحو الأم لأعرف ما تخبئه نظرتها الجامدة، هل شعرتْ بالخَجل منّي حين أجبْتُها بامتعاضٍ في الجلسة الأولى؟ هل ندمتْ على دخول عيادتي؟ هل سأخسر سمعتي منذ بداية الطريق؛ حين تُحدّث الأمُّ نساءَ القرية عن جفائي؟

تتابعتِ الوساوسُ كسحابِ يومٍ شتوي، ثم نشرتْ أشرعتها فوق سمائي، وأنا أقوم بوضع الحشوات، حاولت القيام بكافة الإجراءات التي تضمن سلامة المعالجة، وأعطيت المريضة موعداً أخيراً.

جلسة أخيرة..

بعد ترميم الضرس ناولتني الأم مستحقاتي المالية دون اعتراض، عندها وصلتُ للحظة التي أعددتُ نفسي لها، أخرجت من درج مكتبي لعبة صغيرة وقدّمتُها للطفلة، كنت أتمنى أن تمحوَ هذه الهدية تلك النظرة التي أرّقتني في عيون الأم، انتظرتُ لحظات كانت دهراً لأنّ الطفلة تبسمتْ بخجل وهي تنظر إلى أمها، أخيراً أشارت الأم للطفلة بأخذ اللعبة،

تناولتِ اللعبةَ وهي تشيح بوجهها عنّي، ثم خرجت الأم دون كلمة شكر واحدة، أصابني التيبس ساعة كاملة.

. لِمَ لَمْ تشكرني الأم؟

. هل ما زالت الأم غاضبة من جفاء جوابي في ذلك اليوم؟

وضاعت تساؤلاتي في هبوب حالات مرضية جديدة بدأت تتزايد في عيادتي الصغيرة.

جلسة بلا عنوان...

فوجئت بعد شهور بذلك الوجه الطفولي البريء يخطو داخلاً إلى العيادة بصحبة الأم ذات النظرات الجليدية، بادرتني الأم: أنت قلت يا دكتور إنّ الطبيب لا يخطئ، انظر إلى ضرس ابنتي.

دققت النظر فرأيت انتفاخاً واضحاً في الخد، شعرت كأنني قبطان فقد دفة التوجيه وسط عاصفة هوجاء، اكتفيت بالصمت وأنا أشير للطفلة بالجلوس فوق كرسي المعالجة، اكتشفت أنها أسوأ لحظات يعيشها الطبيب حين يضطر لإعادة معالجة بسبب فشل يقع ضمن النسبة الطبيعية، لكنه فشل لا يغفره المريض، فكيف بمن أكدّ له الطبيب سلامة المعالجة، أحسستُ أنني أُعاقَب على امتعاضي من سؤال الأم في ذلك اليوم، لكن كبريائي الطبي دفعني لنشر جوٍّ من المرح على الموقف، قلت للطفلة: هل ما زلت تحتفظين باللعبة يا حلوة؟

تبسمت الطفلة بخجل شديد، وحانت مني التفاتة نحو الأم، فقالت وهي تُطْرِقُ بنظراتٍ مُتْعَبَة: إنها ليست طفلة يا دكتور، عمرها تسعة عشر عاماً.

عقدتِ المفاجأةُ لساني، تابعتِ الأمُّ: توقّفَ نموُّها بسببِ خطأٍ طبيٍّ وقع فيه طبيب قال إنه لا يخطئ.

الرجال في الليل

أحمد اسماعيل إسماعيل

قاص وكاتب مسرحي كُردي سوري

"كم هم غريبو الأطوار هؤلاء الكبار!"

همس ديار بذلك في نفسه وهو يشاهد رجالاً يدخلون إلى بيتهم بطريقة غريبة لم يعهدها من قبل، كانوا يصافحون والده الذي وقف في عتمة الليل، خلف باب الدار الذي تركه مواراباً. ثم يتوجهون بسرعة وصمت إلى غرفة نوم والديه، الملاصقة للغرفة التي ينام هو وأخويه فيها، والواقعتان في نهاية الحوش، بعيداً عن باب الدار الخشبي، والمغطى بطبقة من الصفيح الذي أصابه الصدأ.

في غرفة نوم والديه، والتي يتم استخدامها لاستقبال الضيوف أيضاً، بدأ الرجال ووالده الذي انضم إليهم بعد أن أغلق باب الدار، بالحديث بصوت منخفض، فالوقت ليل، كما قال أحدهم، وآذان الليل كبيرة وتلتقط أدق الأصوات.

"لماذا يفعل الرجال ذلك، وهم في النهار يتحدثون بصوت عال، وغاضب دائماً؟!"

لقد كانت أذنا ديار مثل روحه المشوشة، ورغم صغر حجمهما، مثل آذان الليل، تحاولان هي أيضاً التقاط أدق الكلمات التي يتفوه بها هؤلاء الرجال، والتي كانت جديدة على أسماعه، إذ لم يسبق له أن سمع هذه الكلمات من قبل: الحزب، الرفاق، الثورة، المخابرات!

لماذا دخل هؤلاء الرجال إلى البيت بهذا الشكل غير المعتاد، خائفين وصامتين، وهم عادة لا يفعلون ذلك في النهار، بل يطرقون الباب بقوة، وبشكل متكرر أحياناً، ويلجأ

بعضهم إلى نداء والده وهو مايزال خلف الباب، ويتبادلون النكات وعبارات الترحيب بأصوات عالية ومرحة وهم يدخلون؟!

ولما عجز عن فهم الحديث الدائر بينهم؛ وجه نظره إلى سحائب دخان السجائر التي كانت تتماوج في فضاء الغرفة، وتحت سقفها الواطئ الذي تسنده عوارض خشبية كبيرة، وترسم أشكالاً وهيئات كثيرة، لحيوانات كبيرة وأشباح غريبة.

هذه هي المرة الأولى التي يطلب فيها منه والده البقاء في البيت، واستقبال الضيوف، وذلك بعد أن طلب من أمه اصطحاب أخيه الصغير إلى بيت جده، وأن تنتظره هناك حتى يلتحق بها، ويعودوا جميعاً إلى البيت.

هل كتبت وظائفك؟

هل تدرس؟

احذر أن ترسب، سأعلقك حينها على سلم البيت مثل شاة مذبوحة.

تكاد هذه الكلمات أن تكون الوحيدة التي يسمعها من والده وهي تتكرر دائماً في كل لقاء يجمع بينهما، وعادة ما يكون هذا اللقاء أثناء تناول الطعام، حتى أنه استظهرها عن ظهر قلب، وكان يظن أن الآباء كلهم يفعلون ذلك مع أطفالهم، وإن العناق والقبلات التي لم يحظ بها من أبيه قط، هي فعل خاص بالأمهات والجدات.

كان الضيوف الجالسين على المهاد المفروشة على الأرض يتكئون على مخاد أسطوانية الشكل ومحشوة بالقطن، وكان بعضهم يجلس القرفصاء، أما والده الذي لم يجلس اليوم في صدر الغرفة، فقد كوَّم جسده الضخم قرب العتبة، وقد علت وجهه تعابير جديدة، غير قاسية هذه المرة!

لكزه والده فجأة وطلب منه، وبكلمات ودودة، أن يجلب الماء للضيوف، ويُعد الشاي، فهب واقفاً، وتوجه إلى المطبخ، سار نحوه بحذر، كما لو أنه يلعب الاستغماية في ليل الشارع.

كانت أمه قد هيأت الأواني المطلوبة كلّها في المطبخ: إبريق الشاي وكؤوس كثيرة وإبريق الماء والقدح الكبير، إضافة إلى منافض السجائر. داخله احساس بالفرح وهو يضع هذه الأدوات على سفرة صغيرة، وتخيل نظرة رضا في عيون والده، وراح يردد أحد الأناشيد التي كان قد استظهرها في المدرسة، وعندما همّ بمغادرة المطبخ وهو يحمل إبريق الماء، أصدر الباب صريراً أشبه بالأنين، وانبثق من خلاله وجه والده كمارد خرج من جوف الليل، ثم دخل إلى المطبخ بكامل جسده الضخم، وهمس في وجهه بصوت خرج من بين أسنانه الصفراء الكبيرة فحيحاً ممزوجاً برائحة الدخان، آمراً إياه بالتزام الصمت والكفّ عن النهيق، وبأنه سيقطع لسانه لو سمع صوته أحد الجيران.

قال له ذلك وانقلب عائداً بسرعة إلى الغرفة، يسير على رؤوس أصابع قدميه الكبيرتين، وانقلب حال ديار أيضاً، وانطفأ حلم الفوز بنظرة رضا.

كان باب غرفة الضيوف مغلقاً حين وقف أمامه حاملاً في كلتا يديه أبريق الماء والقدح الكبير، الخاص بشرب الماء، واحتار ماذا يفعل ليفتح الباب، وخاف أن يغضب والده لو ناداه طالباً منه فتح الباب، فقد يلتقط أحد الجيران صوته كما قال له والده، وقرر بعد تردد، أن يدفع الباب بكوعه، فأحدث ارتطام الباب بالحائط صوتاً تردد صداه في عتمة الحوش. ومرة أخرى انتصب والده في مدخل الباب مثل مارد، وجذبه إلى الداخل بكفه الكبيرة. وفي الغرفة التي وقف على عتبتها خائفاً وخجلاً، فوجئ بالرجال وقد تحولت وجوههم كلها إلى وجه واحد، وعيون كثيرة مفتوحة على اتساعها، تحدق فيه بهلع.

"يا إلهي ماذا يحدث لوجوه الرجال في الليل؟!"

لم يدرْ كم من الوقت مرَّ وهو واقف في العتبة كتمثال تنضرم في داخله نيران الحيرة والخوف، حتى سمع صوت والده الذي عاد رقيقاً هذه المرة أيضاً، يطلب منه تقديم الماء للضيوف، الذين عادت إليهم وجوههم السابقة؛ وجوه وعيون وأفواه تردد الكلمات الغريبة ذاتها: الثورة، الحزب. الرفاق، الديكتاتور.

قدم الماء للضيوف فرداً فرداً، ثم جلس في مكانه، بين والده والعتبة، وراح يصيخ السمع إلى الحديث ذاته مرة أخرى، وكاد أن يعاود النظر ثانية إلى سحائب الدخان التي كانت ملأت فضاء الغرفة وهي تتلون وتتشكل في هيئات غريبة، غير أن يد والده التي امتدت إليه، جعلته يجفل بخوف، غير أن هذه اليد التي لم يسبق لها أن امتدت نحوه سوى بالضرب، شرعت تفرك رقبته وتمسد شعر رأسه، حتى جعلته مثل سحائب الدخان، يتحول إلى طائر يحلق عالياً، وإلى كائن آخر، قوي وسعيد..وبين اليقظة والمنام؛ الفسحة ذات الهواء المسكر، سمع صوتاً يقول: لقد نام الولد، خذه إلى فراشه.

في النوم الذي انزلق فيه كزورق ينساب على صفحة مياه نهر، شاهد والده وهو يحتضنه بحب، ويقبض على كمشة من كراته الزجاجية الصغيرة، لا ليبوبخه ويضربه كما فعل حين سمع ذات مرة صوت رنينها في جيبه، بل ليضع واحدة منها بين أصابعه ويقذفها نحو كرة أخرى ألقى بها بعيداً عنه، ليركض هو، هنا وهناك، يلتقط الكرات المبعثرة ويقدمها لوالده بسرور وفرح، ثم شاهد والده يلعب معه بالكرة، كان هو حارس المرمى، ووالده يهاجم المرمى ويقذف الكرة نحوه بقوة، وكان أخوه الصغير يركض مثله في باحة الدار، ويلتقط الكرات.

انتفض فجأة على لكزات متتابعة في خصره، ورؤية وجه والده وهو يتقلص ويتمدد أمام عينيه المتسعتين وقد امتلأتا بتعابير غريبة، جعلت ضربات قلبه تزداد، ولسانه يُصاب بالتخشب، غير أن صوت والده الذي كان يهمس، مطالباً إياه أن ينهض ويفتح الباب، جعله ينهض كمن يستيقظ من كابوس، ويسير كالمسرنم نحو باب الدار مزوداً بتحذيرات والده: انتبه، لا تقل شيئاً، لا تسمح بالدخول.

كان الطرق المتواصل على باب الدار قد أحال وجوه الرجال كلها إلى تماثيل من شمع، وطبع عليها تعبير واحد، أشبه بالعلامات التي تظهر على وجوه التلاميذ المشاغبين حين ينهال المعلم على أكفهم الصغيرة بعصاه الغليظة، وأنداحت الدهشة أكبر وهو يجد التعبير ذاته وقد انطبع على وجه أبيه أيضاً!

"هل يحول الليل وجوه الرجال إلى وجه واحد كبير، مثل وجوه التلاميذ المذنبين؟"

عندما وصل إلى باب الدار وقد ملأ فضاء الحوش بفرقعات حذاء والده الذي انتعله، ووقف خلفه، سأل عن الطارق، فجاءه من خلف الباب صوت يعرفه جيداً:

-افتح يا ديار، أنا خالتك حسنة.

التفت نحو باب الغرفة، ونظر نحو بابها بعينين متسائلتين، فلم يقع بصره على والده، الذي كان قد وقف خلف النافذة الغارقة في العتمة، يطل برأسه من زاوية منها، ويوزع نظراته بقلق بين الباب وديار. وعاد الطرق مرة أخرى، وكررت الجارة في إلحاح فتح الباب، وكاد الوالد أن يغادر مكانه، ويخرج من الغرفة، ويصفع ديار المتردد بعد أن نفد صبره، ويفتح الباب.

لكن دياراً فتح الباب، وبرز من خلاله وجه جارتهم، التي مدت عنقها إلى الداخل، ونظرت في عتمة الحوش، ثم نقلت نظراتها النهمة إلى باب غرفة الوالدين، ودمدمت بكلمات قليلة، سألها ديار عن حاجتها، فردت بسؤال عن مصدر دمدمات رجال تنبعث من بيتهم في هذا الليل!

فرد ديار وهو يصطنع النوم.

-لا أحد يا خالة، الجميع نيام.

-وهذه الأحذية الرجالية أمام باب الغرفة، لمن هي؟

أشارت الجارة بيدها إلى الأحذية المتناثرة أمام الباب مثل أحذية المصلين في جامع الحي، تثاءب وقال بصوت ممطوط:

-إنها أحذية أولاد خالتي، وهم نيام عندنا.

وأغلق الباب. ودخل إلى المرحاض الملاصق لباب الدار، وبقي فيه للحظات، كانت طويلة بالنسبة لوالده والضيوف، وحين خرج منه بعد أن أفرغ مثانته، وعاد إلى الغرفة،

فوجئ بالوجوم يسود فيها، وبالجميع في حالة صمت، سرعان ما انفجروا في ضحكة خرساء، وضحك والده أيضاً بسرور. ثم ضمه إلى صدره وقبَّله، وقال له أحد الرجال:

–ابنك ذكي جداً يا رفيق.

وأضاف آخر:

–إنه ممثل.

وردد بعضهم بإعجاب: نعم، سيصبح ممثلاً كبيراً.

ووافق والده على ذلك وهو يربت على كتفه.

"يحب الرجال الأطفال الذين يكذبون في الليل!"

لايعرف متى غادر هؤلاء الرجال الذين أحبوا كذبوه، ولا متى عادت أمه وأخوه من بيت جده، ولكنه في الصباح الباكر، وعندما دخل إلى المدرسة وهو يكاد يطير من شدة الفرح، أخبر أكثر من زميل له في الصف عما حدث ليلة أمس، وأقسم إن قبلة والده له لم تكن حلماً، بل حقيقة، حتى أنه، هو والرجال الضيوف، قالوا عنه إنه ذكي، وإنه سيصبح ممثلاً.

–ممثل؟!

كانت هذه الكلمة جديدة عليه وعلى التلاميذ في صفه، فلم يسبق لأطفال صغار في حي شعبي فقير يقع في طرف المدينة، أن شاهدوا مسرحاً، أو حضروا فيلماً في السينما، كما كان يفعل قلة من الكبار في الحي، وبعض الفتية الأشقياء، الذين كانوا يقلدون أبطال الأفلام الهندية والكابوي، وعندما تساءل أكثر من طفل عن معنى ممثل، وعجز عن الإجابة، توجه أحد التلاميذ بالسؤال إلى المعلم.

وكان على ديار إعادة رواية ماحدث ليلة أمس لمعلم الصف، وبتفصيل زائد: وجوه الرجال، وأوامر أبيه، ثم القبلة على وجهه، وأحاديثهم التي لم يفهم منها شيئاً: الرفاق، الثورة، المخابرات، ملا مصطفى، وكلمات أخرى مشابهة لم يحسن نطقها.

وبناء على طلب معلمه، كرر الرواية ذاتها في الإدارة. أمام مدير المدرسة، ففعل ذلك بفخر وسعادة، زادتا حين وصفه كل من المعلم والمدير بأنه أعظم ممثل.

"المعلمون في المدرسة يحبون الكذب، ويثنون عليه بكلمة ممثل!"

عندما عاد إلى البيت، بعد الانصراف من المدرسة، وهو يكاد يطير من شدة الفرح، ليخبر أمه بإعجاب المدير والمعلم به، وبأنهما وصفوه، مثل أبيه وضيوف الأمس، بأعظم ممثل، وجدها تبكي بحرقة:

–لقد اقتحم رجال مسلحون المنزل قبيل قدومك، واقتادوا والدك في سيارة عسكرية.

مضت سحابة ذلك النهار وهو يشاهد أمه تبكي، وترفع يديها إلى الأعلى بالدعاء على أولاد الحرام وهي تحدج جارتهم بنظرات ذات معنى، وكانت هذه الجارة الجالسة قبالة أمه، تنظر حولها بعيون ملؤها الدهشة والفضول، وتردد كلمة آمين كلما رفعت أمه يديها إلى السماء بالدعاء على أولاد الحرام.

وفي الليل الذي هبط نسراً جائعاً على المدينة، وجثم، كان عليه أن يصبح فيه ممثلاً.

أوراق الترجمة

لماذا العالم العربي ليس حراً؟

مقابلة مع عالم النفس والمحلل المصري مصطفى صفوان*

أجرى الحوار بالفرنسية: جيرار خوري
الترجمة إلى العربية مع التقديم: إبراهيم محمود
باحث ومفكر كردي سوري

المقدمة:

لماذا مصطفى صفوان، وهذه المقابلة؟

يُعتبَر مصطفى صفوان المحلل المصري، الفرنسي الجنسية، والذي عاش قرابة قرن تقريباً من 1921 وحتى 2020، أحد أعمدة التحليل النفسي- الفرويدي- اللاكاني الكبار في العالم، وهو مرجع للمحلل النفسي مجدد الفرويدية جاك لاكان 1901-1981، وقد ترك العديد من الأعمال المهمة في التحليل النفسي، ومنها ما ترجِم إلى العربية، مثل: الكلام أو الموت، أربعة دروس في التحليل النفسي، ولماذا العرب ليسوا أحراراً ؟"وهذا الأخير ظهر سنة 2007.

إن ما دفع بي إلى نقْل هذه المقابلة إلى العربية، هو محتواها، وصِلتها بالراهن، حيث إن العنوان لافت، بطابعه الاستفساري: **لماذا العالم العربي ليس حرّاً؟**

Pourquoi le monde arabe n'est pas libre?

والصيغة، كما هي مقروءة هنا، تختلف عن عنوان كتابه المترجم إلى العربية قبل ذلك، بصيغة أخرى: لماذا العرب ليسوا أحراراً؟ أي من جهة الدلالة، فـ"العرب"مفهوم قومي هنا، بينما في الصيغة الفرنسية، مفهوم له طابع مكاني، جغرافي إجمالاً.

والذي يقرأ نص المقابلة هذه، ومن خلال طريقة حوار المحاوِر، وهي ذكية، يتبين له نوع تفكير صفوان، وبالمقابل، سيتلمس كيفية التصعيد بالحوار، وبالحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية أيضاً في العالم العربي، أي ما كان أقرب إلى الانفتاح،

حيث كان الاستعمار، إلى طغيان الاستبداد، حيث تحكم الأنظمة المعتبَرة وطنية، وهي مفارقة كبرى.

وفي سياق نص المقابلة هذه، يمكن للقارئ أن يلاحظ منطقية العنف الدموي الذي استشرى منذ عقد في المنطقة، وصار له حضور وتداعيات مخيفة في جهات الأرض الأربع، وهو ما نجد أصداء له في مختلف الكتابات الفكرية والأدبية وغيرها.

إن هذه المقابلة، رغم قِدَمها النسبي، إلا أنها تفصح عن حيويتها إلى الأرض والراهن، خصوصاً وأنها تتطرق لمسألة، يندر وجود مثيل لها، في توازنها على صعيد التحليل النفسي، وما له تماس مباشر بمجمل ما يتم طرحه من هذا المنظور: الاستبداد ومؤشراته وردود أفعاله هنا وهناك.

أشير هنا، إلى أني رمزتُ لمصطفى صفوان، بحرف "ص"وللمحاور جيرار خوري، بـ "خ"، من باب الإيجاز.

نص المقابلة:

جيرار خوري: إنه لشرف لي أن أتحدث معك، مصطفى صفوان، عن طفولتك في مصر أولاً، ثم اختيارك للدراسة في فرنسا بعد التردد في كامبريدج في إنجلترا.

مصطفى صفوان: فيما يتعلق بطفولتي، لا يوجد شيء أصرّح به سوى اعتقال والدي بسبب الشيوعية، كان ذلك عام 1924، وكنت في الثالثة من عمري، وأعتقد أنه حُكم عليه بالسجن ثلاث سنوات، إنما لكونه سجيناً سياسياً حسن السلوك، فقد بقي سبعة وعشرين شهراً فقط بدلاً من ستة وثلاثين شهراً. خلال هذه الفترة، أخذني عمي وجدتي ...

خ: كنتم عدة أطفال، أتخيل؟

ص: نحن اثنان، ولكن بما أن أختي حينها لم تولد بعد، فقد كنت الطفل "الوحيد".

خ: ماذا كانت والدتك تفعل؟ أكان لديها نشاط؟

ص: لم يكن لديها نشاط مهني خارج المنزل! فقد نشأت بالطريقة التقليدية الممكنة، أي كفتاة صغيرة تعلمت منذ الطفولة الأعمال المنزلية، لإعداد نفسها كي تكون أماً ...

خ: تمثل المرأة النموذجية في العالمين المصري والعربي، أي امرأة متجهة إلى المنزل.

ص: هذا كل شيء!

خ: هل كانت محجبة أم لا؟

ص: لا، لم تكن محجبة، يجب أن نتذكر أن الحركة النسائية كانت قوية آنذاك، كان أكثر ما يميزني هو المجتمع المحيط بوالدي، والمكوَّن من معلمين وأساتذة متعلمين، حيث كانت النكتة ... أتذكر الأولى، وهي مسرحية بالكلمات. معنى الكلمة العربية دلة وهي "يضل"و "يضل". إلى زميل فتح مظلته، قال آخر في الوقت نفسه: "أعطونا الظل وقادونا إلى طريق الخطأ"! كانت أول خفة دم قرأتها. أشارك الكثير من المصريين هذا المذاق للكلمات الطيبة في وقت مبكر.

خ: ما يسمى بالعربية النّكتة.

ص: نعم nokta. النّكتة بشكل عام، ثم كانت المدرسة الثانوية والجامعة ... في الإسكندرية حيث درست الفلسفة.

خ: والدك كان مدرساً ودرس بالإسكندرية؟

ص: نعم هذا صحيح، كنا في الإسكندرية أثناء الحرب في أوروبا ...

خ: بضع كلمات أخرى عن والدك، هل تأثر بحركات أواخر القرن التاسع عشر بإصلاحية محمد عبده؟

ص: بالتأكيد، نعم، كانت فترة من التأمل الذاتي كذلك، أي التساؤل عما كنّا عليه وأين أردنا أن نضع أنفسنا في هذا العالم الذي كنا نكتشفه في الوقت نفسه، وقد كان هناك محمد عبده مع إصلاح الإسلام، وكانت هناك حركات تحرير المرأة ...

خ: مع هدى الشعراوي.

ص: بالتأكيد، نعم! كان هناك مناخ كامل شجَّعنا على فتح مسارات جديدة. وفي هذا الجو نشأتُ، مع المجيء المتتالي للثورتين السوفيتية ثم الكمالية ... مما يعني أنه على الرغم من الخلفية التي ذكرتها للتو، فإن والدي كان اتخذ الميول اليسارية المتطرفة نحو الشيوعية.

خ: كانت كذلك، لنتذكر، الفترة التي أُجبر فيها البريطانيون بعد الحرب، على تقديم عدد من التنازلات للحفاظ على مركزهم في مصر.

ص: نعم، بدلاً من ممارسة الحماية في مصر، قاموا بتحويل النظام إلى ملكية، ونظراً لأن الملك استمد شرعيته من اللغة الإنجليزية، والتي كانت قابلة للنقاش، فقد أراد أن يصبح خليفة من أجل الحصول على شرعية أكثر صلابة وثباتاً. ولهذا سأل عن أصل له في بيت النبي، يثبت أنه من نسل النبي! ومن الواضح أن علماء جامعة الأزهر وجِدوا هناك لتلبية رغبات الملك، وفي هذه الأجواء، أصدر علي عبد الرازق كتابه الرائع عن الإسلام وأصول الحكم، والذي أظهر فيه أنه لا يوجد شيء اسمه الدولة الإسلامية، كان من الممكن أن يكون حاضراً مع القرآن وأحاديث الرسول أو "أقواله"، وكان وقت جرأة كبيرة بالمقابل، وفي ذلك الوقت تقريباً كتب طه حسين كتابه عن الشعر الجاهلي.

خ: الكتاب الذي اعتبرتْه الأوساط الدينية في الأزهر متمرداً.

ص: بالتأكيد، عبد الله عنان، مؤرخ رفيع المستوى، كتب في ذلك الوقت كتاباً عن "القضاء"، عن تاريخ العدالة في العالم العربي، حيث أظهر أن هناك لم يكن هناك فصل بين السلطات وأن الجميع كان في حوزة السلطان.

خ: والذي جعلك تعيش في قوة واحدة بطريقة ما، قبل أن تقوم بتحليل هذا الشكل من القوة كما تفعل اليوم في كتابك الأخير.

وقد نشأت في عالم مسيَّس نسبياً، لأنه حتى بعد إطلاق سراحه من السجن، لم يتوقف والدك عن نشاطه، ربما في مجالات أخرى؟

ص: في الواقع، كان معروفًا للحركات الشيوعية التي تضاعفت بعد ذلك وكانت دائماً على اتصال به، ثم ركزت أنشطتَها قبل كل شيء وأكثر وأكثر على محو الأمية.

خ: وبعد السجن، نقل نشاطه الثوري إلى عالم التعليم؟

ص: خاصة بعد ناصر، لهذا ركَّز كل جهوده على التعليم.

خ: هل تدرس اللغة العربية في جامعة الإسكندرية؟

ص: نعم باللغة العربية، خلال ما يسمى بفترة الاحتلال الإنجليزية، كان لدينا تعليم قوي للغاية في اللغات الأجنبية، وكان لدينا مدرسون للغة الإنجليزية ومعلمون للغة الفرنسية، بدأنا اللغة الإنجليزية في سن السادسة والفرنسية في سن الحادية عشرة، وفي الجامعة، كنا دائماً على اتصال بالجامعات الأوروبية، وخاصة الجامعات الفرنسية،

وقبل الحرب، كان لدينا أشخاص مثل لالاند وكويري ورهييه ... وأثناء الحرب، كان هناك جان جرينير، وعلى الجانب الإنجليزي، ما زال لدينا الحكمة من كامبريدج، لذلك تلقينا تدريبًا جيدًا.

خ: إذن، كان من الطبيعي أنه مع هذا التدريب وبهذه التعددية اللغوية تتطلع نحو أوروبا، في مناخ كان لا يزال مستعمراً.

ص: كان هناك بالفعل تقليد عريق منذ محمد علي لإرسال المزيد والمزيد من الناس إلى أوروبا. لهذا كان من الطبيعي أن يذهب الطلاب الذين حصلوا على نتائج جيدة في تعليمهم العالي إلى أوروبا لمواصلة دراستهم، كان هذا هو التقليد.

خ: تتحدث عن الدور الرئيس لمحمد علي في القرن التاسع عشر، حيث كان من أوائل الذين أرادوا تحديث العالم العربي والإسلامي.

ص: من الجدير بالذكر أن الاستعمار، الذي كثيرًا ما يتم إدانته، لم يكن شرًا مطلقًا، عززت اللغة الإنجليزية كلاً من تدريس اللغات الأجنبية والمنح الدراسية في الخارج.

خ: هذا صحيح، لأنهم تصوروا، مثل الفرنسيين أو الأمريكيين بعد ذلك، أنه من خلال تدريب آفاق شابة مشرقة في أوروبا، فمن المحتمل أن يكون لديهم حلفاء عندما يعودون من دراستهم بفضل التدريب الذي تلقوه.

ص: نعم، على الأرجح، كنا بحاجة إلى نخبة لإدارة أعمال الحكومة.

خ: حصلت على منحة دراسية من الحكومة المصرية وأخذتك هذه المنحة إما إلى إنجلترا أو فرنسا، ولكن في النهاية كانت فرنسا، لماذا ا؟

ص: كان من المستحيل تقريباً الالتحاق بكامبريدج، وهي الجامعة التي اختارها أساتذتي لي، لأنه بعد الحرب كان هناك أولوية قصوى للمحاربين القدامى، لذلك لم يرغبوا في الرد على طلبات العضوية قبل حل هذه المشكلة، مما يعني أنني اضطررت إلى الانتظار إلى أجل غير مسمى دون معرفة ما إذا كان ذلك لمدة عام أو عامين، لذلك ذهبت إلى فرنسا عام 1945.

خ: وهناك سجلت في جامعة السوربون.

ص: حصلتُ على رخصة أخرى، لكن في هذه الأثناء كنت قد انخرطت بالفعل في التحليل النفسي،

خ: في مصر والعالم العربي في ذلك الوقت، لم يكن لدى التحليل النفسي أي جنسية في أي مكان، هل سمعت من قبل عن التحليل النفسي في مصر؟

ص: نعم، لأن لدينا أستاذًا هو الدكتور مصطفى زيور، الذي كان حاصلاً على منحة قبل الحرب ودرس الطب والفلسفة والتحليل النفسي في باريس، أُجبر على العودة إلى مصر بسبب الحرب، حيث عمل أستاذاً بجامعة الإسكندرية، واكتشفنا معه التحليل النفسي، وخلال الحرب، كانت هناك أيضاً مجموعة سريالية خاصة: رمسيس يونان وجورج حنين اللذان تحدثا أيضاً عن الفرويدية. وبصرف النظر عن هذا الارتباط الثقافي وعلى المستوى العام، بدأنا مع زيور التعامل مع التحليل النفسي الصحيح، أي قراءة النصوص والتعليق عليها .. إلخ، كان هو نفسه محللًا مرتبطًا بسوسيتيه دي باريس مع لاغاش، ولاكان، ودولتو.

خ: هل كان معك محللون آخرون في مصر؟

ص: لا، لم يكن هناك أي شيء في ذلك الوقت، نظراً لأنه كان مدرساً وكنا ثلاثة أو أربعة طلاب فقط، كنا قريبين جداً منه، على اتصال كبير به؛ لذلك كان تدريباً شخصياً للغاية، وكان أكثر فاعلية لأنه كان موجهاً لعدد صغير.

خ: كانت هذه ظروف مثالية للإرسال، بطريقة ما، وجِدت المراكب ...

ص: نعم هذا هو التعبير الصحيح ...

خ: كما كان هناك معنيّون آخرون في مصر مثل غبريال بونور للأدب، وهذا خلق أقداراً شعرية في كل من بلاد الشام ومصر ثم في المغرب، فرصتك في أن يكون مصطفى زيور في مصر فتحت لك الأبواب بالتأكيد في باريس؟

ص: خاصة وأنه جاء معي إلى باريس بعد الحرب.

خ: لقد حصلت على دعم في مرحلة المراهقة على مستوى الأسرة والجامعة بفضل ماجستير الفلسفة، وفي بعض الأحيان في العالم العربي والإسلامي يقوّي المرء رفضاً لأي إسهام غربي يخاطر بالتشكيك في البنى التقليدية، أي الروابط الأسرية، لكن هذه لم تكن حالتك، هل كان المناخ الذي كنت تعيش فيه في ذلك الوقت مفتوحاً جداً؟

ص: هذا صحيح بالتأكيد، وأود أن أضيف أنه كان وقتاً نشطاً للغاية من حيث الترجمة، كانت لجنة التأليف والترجمة والنشر، لجنة التحرير والترجمة، كانت هناك ترجمة روائع إلى العربية.

خ: لقد كانت حقاً فترة مثمرة للغاية عندما كان العالم العربي يحاول الانفتاح.

ص: على أي حال كانت مصر تعيش فترة تنوير.

خ: منذ ذلك الحين، ولأسباب لن نحللها على الفور، انتقلنا إلى الظلامية والعودة إلى الدين بالمعنى الأكثر رجعية.

ص: لم تكن عودة الديني أولاً، لكنها كانت عودة الفرعونية مع عبد الناصر، التي أنهت كل هذا الجو بين عشية وضحاها.

خ: أنا سعيد لأنك طرحت الأمر لأنه يبدو لي أنك كنتَ في البداية مؤيداً لناصر، وبعد ذلك كان لديك حكم نقدي.

ص: لا، لا، لم أكن أبداً متعاطفاً مع ناصر. لنفترض أنني تمكنت من تحمل البقاء في البلاد تحت حكمه لمدة خمس سنوات كنت عالقاً هناك، لأنه على الأقل كان هناك شيء مقبول في سياسته الخارجية.

خ: يبدو لي أنني رأيت في كتابك أنك استحضرت باندونغ ودورها مع تشو إن لاي وتيتو، وأنك تتناولها بتعاطف.

ص: التعاطف، نعم، لكن هذا كل شيء، لأنني رأيت بين عشية وضحاها أنه تم فصل ستين أستاذاً، وأن الجامعة كانت محاطة بالدبابات ... رأيت أن ضابطاً في الجيش أو أن ملازماً أصبح وزيراً للتعليم الوطني؛ رأيت مدير الجامعة يركض أمامه ليفتح باب سيارته ...

خ: لقد كان انعكاس الدور.

ص: كانت سخافة وقحة، ثم بعد إضراب، حكم على عاملين بالإعدام ... كان عهد الرعب بين عشية وضحاها، كل شيء تغير في أربع وعشرين ساعة!

خ: هذا يعني أن الأمل في القومية العربية التي من شأنها أن تجلب العالم العربي والإسلامي إلى الحداثة، سرعان ما تم طمسها من قبل النظام البوليسي للمخابرات، وهو نموذج للجميع الأنظمة في العالم العربي، التي أرادت، في سوريا والعراق، أن

تصلح السياسة، لقد تحولت إلى قوة استبدادية وشرطية، وربما يكون هذا أيضاً أحد أسس تفكيرك في العالم العربي الإسلامي في كتابك، الذي سنأتي إليه الآن، منذ اللحظة التي وجدت فيها اتجاهاتك في باريس، أعتقد أنك بدأت تنحرف بين اندماجك الناجح – دراستك، تدريبك، العمل الذي قمت به مع لاكان – وأصولك، العائلة في مصر، ورحلاتك إلى أرض الوطن.

كيف واجهت هذه الازدواجية؟ أنا لا أتحدث عن المنفى، أعتقد أنك مرتاح في كل مكان.

ص: تركتُ مصر كدولة منفتحة على العالم، وحيث كان الناس مسيَّسين للغاية، مستقطبين حول القضية الوطنية، لذا كانت دولة تناضل من أجل استقلالها، كانت الفترة الوحيدة التي تساوي فيها الصحيفة قيمة الخبز، على الأقل في المدن، وحتى ذلك الحين، لم يكن هناك نزاع، كان القدوم إلى أوروبا امتدادًا لكل هذا. وما خلق الصراع هو تنصيب الديكتاتورية مع عبد الناصر ثم الإسلاموية مع السادات، وكان الدين هو الخطوة الثانية، السادات، بعد معاهدة كامب ديفيد مع إسرائيل، اعتقد أنه سيثير ثورة لا يمكن السيطرة عليها من جانب الشيوعيين، ولمكافحة ذلك قرر الانفصال عن الاتحاد السوفيتي، ثم فتح السوق لأموال البترودولار وجميع الأدب الرجعي في الإسلام.

خ: بطريقة ما، أدّى فشل ناصر والناصرية، ليس فقط لمصر ولكن للعالم العربي بشكل عام بعد عام 1967، إلى سياسة السادات هذه التي فصلت مصر عن العالم العربي، وجعلت حتى أن لعبة "فرق تسد diviser pour régner "، الغربيون وإسرائيل على حد سواء، قد انتصرت حتى اليوم من أجل القيام بذلك، في الواقع، أصبح استخدام الإسلام نشطاً بشكل متزايد سواء من جانب السادات أو الأمريكيين في المملكة العربية السعودية، أو أخيراً الإسرائيليين مع حماس في أيامها الأولى. وكيف جربت بين باريس ومصر إنشاء دولة إسرائيل والحروب المتعاقبة التي كانت إخفاقات كثيرة للعالم العربي؟

ص: عندما كنتُ في أوروبا، بدأت أتطرق إلى حقيقة المحرقة، الهولوكوست، لقد قابلت رفاقًا أُخذوا هم أنفسهم ووُضعوا في المعسكرات، الأمر الذي لا شك فيه، كان اكتشافاً. ولا أحد في العالم العربي يمكن أن يكون لديه دليل على ذلك، وبقدر ما يمكن أن يحصل على أي فكرة، كانت الإجابة، "ما علاقة كل هذا؟ لا علاقة لنا به". هذا من

جهة، وهكذا كنت مع الانقسام في عام 1948، ووجدتُ، على الجانب الآخر، أن رد الفعل الحربي للدول العربية كان غير مرحب به، غبي، لأنه بمجرد الاعتراف بالدولة من قبل الجميع دول الأرض، وخاصة دول مثل روسيا وأمريكا، لم يكن من المنطقي إعلان الحرب على تلك الدولة، قد تعلن ذلك أيضًا للأرض كلها.

خ: الذي كان لاحقاً شكلاً من أشكال الحكمة بقدر ما أدت الحروب المتتالية التي وقعت إلى زيادة الوضع سوءاً.

ص: نعم، عليك أن تصدق أنني كنت أكثر حكمة مما كنت أعتقد!

خ: إذن هذا هو موقفك الأولي، وتجد أساساً براغماتياً رئيس دولة عربي آخر غير ناصر – بورقيبة في عام 1965 – الذي حورب بمجرد أن اقترح صنع السلام مع إسرائيل!

ص: كان الوحيد كذلك، بعد هزيمة 1967، الذي كان لديه الشجاعة ليقول إنه بعد جرّ بلاده إلى مثل هذه الهزيمة الكارثية، يجب علينا التنازل والاستقالة، لقد كان بورقيبة رجلاً واقعياً وشجاعاً.

خ: لنعد إلى كتابك: لماذا العالم العربي ليس حراً؟ متى بدأت التفكير في هذا الكتاب؟

س: بدأ الأمر بالتأكيد بعد وفاة عبد الناصر، ولكن ربما حتى في وقت مبكر من عام 1967، في الثمانينيات، عندما ذهبت إلى مصر كثيراً، وجدت البلاد في حالة لا تصدق من التخلف العقلي، لذلك باشرتُ الكتابة للصحف والمجلات، كان أحد الأصدقاء هو الذي اقترح أن أجمع كل المقالات التي نشرها، مثل كتاب سري!

خ: الشخصية السرّية كانت حظ الكتاب، إذ لم تكن هناك رقابة.

ص: بالإضافة إلى ما يمكنني كتابته كمقالات للمراجعات المختلفة هناك، كنت مهتماً أيضاً بـ: لابويسيه وكتابه عن العبودية الطوعية، لقد قمت بترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية الفصحى وقدّمت له بمقدمة طويلة، وكل هذا هو نقطة البداية لهذا الكتاب.

خ: ما كان دافعك لكتابة هذه المقالات وترجمة هذا الكتاب؟ ما الذي كنت منشغلاً به بعد ذلك؟

ص: في ذلك الوقت كنت قلقاً على الدولة التي سقطت فيها هذه الجماعة التي كانت مصر! كان من منظور اجتماعي وسياسي هو ما أثار اهتمامي، ويقع لابويسيه في

نطاق هذا الاستجواب، ومن ناحية أخرى، وكمحلل، استطعت أن أرى جيداً ما قد يكون للملك من صلات سرّية مع ما يسمى الأب، مع الارتياح الذي يجلبه هذا إلى المثالية، وكل هذا استطعت رؤيته وما أثار اهتمامي، مع ذلك، لم يكن مكاشفة الجذور العميقة التي يمكن العثور عليها في اللاوعي لدى الجميع، وإنما كانت المشكلة إذ يمكن أن يطرحها لابويسيه.

خ: كيف كان رد الفعل في مصر على كتابك؟

ص: لم تكن هناك ردود أفعال وهذا أمر مؤسف! إنما لنبدأ من البداية: لا يوجد ناشرون أو قراء!

خ: ولا دار نشر؟

ص: لا، لم يكن هناك ناشر واحد وافق على نشر المجموعة التي جمعها صديقي ... كان الجواب، "هل تريد جرنا إلى كارثة"؟

لم يكن هناك المزيد من القراء، أصبح مستوى الطلاب في التعليم العالي صفراً، وصفراً نتيجة لتأثير الناصرية في مجال التربية والتعليم ... وهنا بدأتُ أرى الهاوية التي فصَلت الكتاب عن الشعب.

خ: كتابك، أود أن أذكّرك به، مؤلف من مقالات مختلفة كتبت منذ الثمانينيات، وإنما كذلك لبعض المقالات في عامي 1991 و 1998. علاوة على ذلك، كان لهذا الكتاب ثلاثة أشكال، نُشر لأول مرة باللغة العربية بشكل أقصر، ثم باللغة الإنجليزية مع عرض تقديمي ومقدمة مترجمة من العربية، وأخيراً اليوم باللغة الفرنسية مع إضافة بسبب تدخل فرانسوا واهل الذي اقترح إضافة نص حول العلاقة بين سياسة الكتابة والإرهاب الديني.

ما هي الأطروحة الرئيسة؟ هل هو الانفصال الموجود في العالم العربي، في كل من المشرق والمغرب العربي، بين اللغة الكلاسيكية – وهي اللغة المستخدمة لتأكيد القوة أو لدعم السلطة – واللغات واللهجات واللغات الشعبية؟ العامية التي تتوافق مع لغة الناس؟ هل هي لعبة سياسة الكتابة من خلال الاستخدام المتمايز للغات، أحدهما للسلطة، والآخر أساساً للهجاء أو الكوميديا، وهو الشيء الذي وضع مصر، وربما دول عربية أخرى في مرتبة متخلفة عن الحداثة؟

ص: نعم بالفعل، ويمكنني القول أن أطروحة الكتاب هي إظهار الاستمرارية في التاريخ السياسي للشرق الأوسط، أعني أن ظهور الدولة في الشرق الأوسط كان لدولة دينية فرعونية استبدادية ... إن الاستبداد الشرقي ليس من اختراع ماركس، إنه حقيقة موجودة منذ ذلك الحين باستمرار، وقد كان اليونانيون يدركون جيدًا الاختلاف في النظام السياسي بين الشرق والغرب، ليس لأنهم "أعراق متفوقة races supérieures "، إنما الأمر يتعلق بالجغرافيا: فالناس الذين يعيشون في الجزر ليسوا شعباً يعيش في الوديان الشاسعة، ولا توجد إمكانية بين اليونانيين لدولة مركزية.

وقد جادل بعض المفكرين بأن كل شيء قد تغيَّر مع العرب، إن ما أريد أن أبيّنه هو أنه لم يتغير شيء، إذ صنع العرب دولتهم على نموذج الدولة الساسانية، عندما يقال لي: "لكنها دولة قائمة على القرآن"، فهذا خطأ لأنه لا يوجد شيء في القرآن عنها – وهنا أنا أكرّر أطروحات عبدالرازق فقط. هو وآخرون كثيرون الآن، مثل عز الدين علّام في المغرب، مثل خليل عبد الكريم في مصر ... وليس طريقاً واحداً، وهذا يدل على أن الدولة الإسلامية ليس لها أساس في القرآن أو الحديث.

خ: أسمي ذلك "بنى الإمبراطورية"، سواء تلك التي تصفها للساسانيين، وحتى تلك الخاصة بالإمبراطورية البيزنطية، وريثة الإمبراطورية الرومانية، نجد بنى إمبراطورية في شكل قوة عربية.

ص: نعم، ما أريد أن أبيّنه هو من ناحية فكرة الاستمرارية على المستوى السياسي، ومن ناحية أخرى أن موقفي يتوافق مع الروابط بين عالم السلطة السياسية والسياسة في مجال الكتابة. . وهنا لا أخترع أي شيء مجدداً، إنها الأطروحة التي أطلقها ليفي شتراوس في مدارات حزينة Tristes Tropiques، والتي أثارت اهتماماً كبيراً بمسألة كتابة اللغات، حيث أظهر أن هذه الأنظمة لديها حساسية تجاهها ولا تسمح لنا بأي حال من الأحوال بالاعتراف بمبدأ الإنسانية اللغوية، وهو مبدأ قدمه بالفعل شيشرون عندما قال إن اللغة اللاتينية تستحق مثل اليونانية، وما يمكن أن يقال في واحد يمكن أن يقال في الآخر.

وكان تمييز اللغة بإعطائها صفة احتكار كل ما يمكن التفكير فيه، سمة سياسية للأنظمة الاستبدادية،

يمكن تلخيص الكتاب في هاتين الأطروحتين، أولاً، هناك استمرارية القوة الاستبدادية، ثم روابط هذه القوة الاستبدادية بسياسة معينة في الكتابة.

خ: حيث استخدمتْ سياسة الكتابة هذه ما كان قائماً في مصر والدول العربية الأخرى، وهو الفرق بين لغة القرآن واللغة العربية الفصحى "النحوية"ولهجات كل بلد، ولذلك نجد في كل بلد عربي لغة القرآن وتقديسه كوسيلة لتعزيز السلطة السياسية على حساب لغة اللهجة.

خ: نعم، لكن كانت هناك تغييرات، فمثلاً زاد عدد الأشخاص الذين يجيدون القراءة والكتابة، فلم يعد العصر الفرعوني! فأصبحت الكتابة مسألة عامة، والنقد الذي يمكن أن نوجهه للكتابة هو أننا نأخذ ما هو مكتوب على أنه صحيح، ومن هنا هذا الخلط بين الحق والمكتوب، وإنما بفضل النقاد اليونانيين بالفعل تم دحضه.

ومع ذلك، فإننا في الغالب، نتعلم فقط في المدارس قواعد اللغة العربية الفصحى ... مما يعني أن الشخص الذي لديه طعم للكتابة، يتغذى على حب اللغة، تعلم اللغة التي تدرس في المدرسة، والتي أطلق عليها دانتي "اللغة النحوية"مثلما كان كتبة العصر الفرعوني خدّاماً للدولة، كذلك يمكن القول اليوم، بحكم الواقع، أن معظم الكتّاب هم من خدَم الدولة. وحتى يومنا هذا، يبقى الكاتب منفصلاً عن الناس، لا يُقرأ. ونتيجة لذلك، فإننا في كل تاريخنا، لا يمكننا العثور على اسم كاتب واحد كان سيلعب الدور الذي لعبه فيكتور هيغو في فرنسا، ناهيك عن شكسبير ..الخ، وفي تاريخنا، لم يكن لكتابنا رأي في هذا الأمر، وهو أمر لا يزال مذهلاً ، لأنه فصل الناس عن كل عمل فكري، وسنقول عن أنه ليس من وظيفة الناس أن يفكروا، إنما على الرغم من ذلك، فإن هذا الفصل كارثي.

خ: بطريقة ما، بالنسبة للعالم الغربي، من القرن الثاني عشر أو الثالث عشر، كانت هناك مسيرة تقدمية من أجل التنافس على السلطة المطلقة، على سلطة الملك، مع بداية عصر التنوير في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، مع التنمية الاقتصادية للمدن، ثم فيما بعد من خلال حركة التنوير نفسها ونهاية الحكم المطلق؛ لقد ولّد هذا ما تسمّيه أيضاً في كتابك "المضاعف/ المركَّب multiple"، أي الأسس العميقة للديمقراطية، ومن يقول "الديمقراطية"يقول التفكير النقدي، والذي ربما نشأ من الترجمات

الأولى للكتاب المقدس في ألمانيا في وقت الإصلاح، هذا ما لم نمتلكه في العالم العربي، وهو القدرة على التشكيك بحرف القرآن، وهناك تيارات اليوم تتطور في كل من المغرب العربي والمشرق، سوى أنها أقلية ومنبوذة من قبل القوى، وهذا يعني أننا لم تتح لنا الفرصة للتساؤل حول القوة الاستبدادية، قوة الواحد!

ص: قبل كل شيء، هناك حقيقة أن الناس تربّوا على أساس أدلة كاذبة على أن لغتهم لغة أدنى مقارنة باللغة التي يتعلمون قواعدها.

وما أدافع عنه لا يذهب إلى أبعد من السماح بتدريس اللغة المبتذلة في قواعدها وأدبها في المدارس، بجانب بعضها بعضاً، بحيث يكتسب الناس على الأقل بعض الاحترام لأنفسهم ولغتهم.

خ: لهذا السبب ترجمتَ أحد أكثر الأعمال تمثيلاً في مسرح شكسبير، عطيل، إلى اللغة العربية العامية. هل هو إسهامك في السياسة التي تريدها؟

ص: نعم إنه إسهام ولكن كما يقولون "السنونو لا يصنع الربيع Une hirondelle ne fait pas le printemps". هناك بالمقابل عامل وهو فكرة سيادة الشعوبk وعند التلميح إليها، فهي تتعلق بأوروبا وهي فكرة لم تكن موجودة في الشرق، ففي أوروبا، حتى خلال العالم المسيحي، كانت هناك دائماً فكرة سيادة الشعوب، التي كانت موجودة منذ الإغريق؛ فالمسيحية بـ "أعط لقيصر ما لقيصر وامنح الله ما هو الله"، تعني دائماً الفصل بين السياسة والدين الناتج عن فكرة سيادة الشعوب التي كانت موجودة في الكتابات والعقول السياسية، حتى في العصور الوسطى، بينما معنا لم يكن هذا هو الحال أبداً.

خ: تقصد أن "الدين والدولة"في العالم العربي والإسلامي يصعب الفصل بينهما؟ هذه واحدة من الانتقادات التي لطالما وجهناها.

ص: نعم، بينما كلمة "دين ودولة"تعني فقط، مثل أي دين، أن هناك جانبًا يتعلق بعلاقة الإنسان بالله وجانب يتعلق بعلاقة الإنسان مع الآخرين، ما شابه.

خ: الآن، إذا صح التعبير، فلنتحدث عن قضية ابتليت بالعالم العربي والإسلامي لما يقرب من قرن، وهي الصراع بين الصهيونية والقومية الفلسطينية، ما رأيك في المشكلة الفلسطينية اليوم؟

ص: الواقع اليوم بالنسبة لي هو أنه لم تعد هناك مشكلة فلسطينية لأنه لم تعد هناك فلسطين! لم يبق سوى فلسطينيين! المشكلة هي أنهم قبل ذلك، في عام 1948، كانوا يستطيعون الهجرة. فرّوا، وفي هذه الحالة، عندما ذهبوا إلى بلد مثل الأردن حصلوا على الجنسية الأردنية. ثم جاءت الموجة الثانية، أهل 1967، لكن هؤلاء عندما ذهبوا إلى لبنان، إلى الأردن ... لم يتم منحهم الجنسية وتم حشْرهم في مخيمات اللاجئين. المشكلة الآن هي أنه ليس لديهم مكان يذهبون إليه، ولا أحد يريدهم بعد الآن، ولا يوجد بلد يريدهم، وخاصة الدول العربية، هم غير مرغوب فيهم في كل مكان. نتيجة لذلك، فإن الحل الذي يمكن أن يكون مخرجاً لهذه المشكلة – الهجرة ، والهروب – ممنوع عليه الآن مشكلة إسرائيل مع الفلسطينيين الباقين.

خ: قيل عن العروبة والعالم العربي أنهم فشلوا في القرن العشرين ولكن أين نحن اليوم؟ لم تعد هناك وحدة عربية ممكنة.

ص: لقد فقدَ العرب بأي حال من الأحوال كل إمكانية لامتلاك مستقبل، إذا جاز التعبير، وما أوصلنا إلى هناك لا يزال ولادة جديدة للعلم مع غاليليو، إن كل شيء يبدأ هناك. والآن ليس الوقت المناسب للحديث عن تاريخ العلم ... إنما في العالم العربي كان هناك علماء، عباقرة يمكن مقارنتهم بالكبار لكنه لا يزال دون العلم بالمعنى الغربي، حيث ولِد وتطور من القرن السابع عشر مع غاليليو. هذا هو المكان الذي رأينا فيه قوة ما يسمى بالحرف، وخلق لغة مجردة من الغموض قدر الإمكان والتي تخلق كل المعنونة التي يقوم عليها العلم من هناك كانت هناك اختراعات، بسبب التطبيق العملي، وتذكر أن الاختراع الأول كان القوة النارية.

ومنذ ذلك الحين، وجد العرب أنفسهم في مواجهة حالة لم يعد بإمكانهم التكيف معها، وبقدر ما قاموا بمحاولات في هذا الاتجاه، أي مع شخص مثل محمد علي، كان لأوروبا اهتمام واحد فقط، وهو إبقاء رأسها في الماء، وهذا يعني عدم السماح لهذا العالم أن يشارك في التنمية.

خ: أنت محق لأنه في كل مرة تحاول فيها دولة عربية الخروج من هذا الركود، تنجح الدول الغربية في إغراقها.

ص: نعم، لإغراقها، خاصة عندما نكون قريبين من بعضنا بعضاً، وقد تمكن اليابانيون من الهروب منه، على سبيل المثال، أو الصينيون.

خ: الاعتماد المتبادل في منطقة البحر الأبيض المتوسط قد سهّل أنظمة الهيمنة.

ص: بالتأكيد!

خ: لإنهاء هذه المقابلة، أود أن أطلب منك أن تذكر الفصل الأخير الذي كتبته بناءً على طلب فرانسوا واهل، وهو الجزء الأخير من كتابك بصيغته الفرنسية، أي أن أقول ما أنت تسمّيه "سياسة الكتابة والإرهاب الديني La politique de l'écriture et le terrorisme religieux".

ص: كما هي معنى دولة تستمد شرعيتها من الدين ويهيمن على المؤسسة الدينية رئيس الدولة الذي يسمى أمير المؤمنين والذي يعيّن المرجعيات الدينية، هناك تطابق بين سياسة الأمير وسياسة "الصواب". ومن تلك اللحظة، بترتيب المتعالي، المقدس، الذي ينحني له الشعب طواعية، يمكن لحكم الأمير أن ينجح، دون إثارة أي معارضة، ذلك هو ترتيب الأشياء. إنما عندما تفشل الدولة، ويفشل هذا الأمير، بكل الطرق، تبدأ المعارضة، سوى أن المعارضة بالمقابل لا يمكن أن تكون فعّالة إلا بالقدر الذي تتحدى فيه هذه الشرعية، وفي دولة لا تعطي أرباحاً ويعاني المرء من الإرهاب في الداخل والتي لا يمكن الطعن فيها، أين تجد القوة التي تعارضها، إن لم يكن في شكل مكافحة الإرهاب، والتي ستكون الإرهاب الصحيح ومن يتّهم هذه الدولة بالخيانة؟ وهذا ما يحدث الآن!

خ: إذن هذه هي جذور هذا الإرهاب الديني.

ص: نعم، بدأ الاتجاه نحو الإرهاب في مصر باغتيال السادات، لكنه كان نتيجة كل ما عاناه الإخوان المسلمون في سجون عبد الناصر، ومن هناك اختار هذا الجزء من الإخوان طريق الإرهاب، بناءً على عقيدة التكفير التي أتحدث عنها في كتابي.

خ: بطريقة ما، إن هذا الفشل للدولة "الواحدة"والاستبدادية هو الذي أثار، إذا لخَّصت بشكل صحيح، رد فعل المعارضة في شكل ديني، أي العودة إلى حرف الإسلام الذي هو استخدام الإسلام كوسيلة للتجديد بعد الفشل.

ص: بما أن الإسلام أصبح قاعدة لتأسيس القوة، فإنه لا يمكن إلا أن يستمر في كونه قاعدة لمن يريدون إسقاط هذه القوة!

خ: لكنك لا تعتقد أن الدول المسيطرة على المنطقة تستخدم الإسلام أيضًا كوسيلة لتحطيم القوى العلمانية، على سبيل المثال إسرائيل التي لعبت دور حماس في معارضة فتح في فلسطين السبعينيات واليوم الأمريكيون في العراق، بالفعل في نهاية عهد عبد الناصر، استخدم الأمريكيون المملكة العربية السعودية وعقد القمة الإسلامية في جدة عام 1970، لمواجهة ما يسمى بسياسات عبد الناصر المؤيدة للسوفييت واليسارية.

ص: بالتأكيد، لأن الإسلام في حد ذاته ليس لديه ما يمنع النقد، ما بدأت بقوله عن الوقت الذي كنت فيه طفلاً ومراهقاً أظهر جيداً أنه يمكن للمرء أن يظل مسلماً وأن يكون لديه أفكار انتقادية أكثر أو أقل، ليس فقط للإسلام، ولكن أيضاً ينتقد في مناطق أخرى، هناك فرق بين الاسلام والاستخدام الذي ذكرته للتو عن الاسلام وهو بالتأكيد السعودية والسادات والاميركيين ... وكل هؤلاء الناس لم يحرموا لاستخدام الإسلام سياسياً كقوة رجعية.

خ: سؤال أخير شخصي أكثر، يمكنني تخمين الإجابة تقريباً، لكنني أسألها على أي حال، هل ترى نفسك اليوم ملحداً ولا أدرياً؟ كيف تتصل بأصولك الإسلامية؟

ص: أنا شخصياً أجرؤ على قول ذلك، لأنه يبدو مذهلاً، لكن في الحقيقة، ليس لدي أي اعتقاد، ليس لدي أي شيء ضد المعتقدات، لكني أعتقد أنه من الممكن أن نعيش بدون إيمان، على الأقل على المستوى السياسي.

خ: تقول ذلك في كتابك.

ص: أقول ذلك، أنا بلا إيمان، لكن هناك فرق بين الإيمان ودعم الجدال، وهو عندما أقول "أ"لا أستطيع قول أي شيء بعد ذلك. بقدر ما أستطيع إبداء الرأي، حيث يمكنني التحدث، عندما لا يكون هناك اعتقاد، أفعل ذلك طالما أن لديّ مقدمة وأحاول أن أكون متسقاً.

خ: بطريقة ما، أنت تستوفي مطلب الفيلسوف وهو استخدام العقل والفكر.

ص: نعم، أدرك أنه لا توجد نقطة انطلاق للفكر بصرف النظر عن الإيمان بطريقة عامة، وإنما يمكن للفرد نفسه أن يتمتع بحرية معينة، مثل أن يختار المرء مقدمات:

إما دليل عقلاني، منطقي في المجال العلمي، أو دليل على الحقائق، وبمجرد أن تبدأ بمثل هذه الفرضية أو الدليل على الحقائق أو الشعارات، عليك أن تكون متسقاً، لذلك أفرق بين الإيمان بالحجة ودعمها، أضع نفسي في المجال الثاني.

خ: بطريقة ما، وسوف ننتهي بذلك إذا كنت لا تمانع، فأنت من سلالة الفلسفة اليونانية، وأجيالها القادمة في عصر التنوير، أنت رجل من أجل الجدل والنقاش والتفكير النقدي وليس الإيمان بفرضيات دينية.

ص: سأضيف فقط أن هناك أيضاً أساتذة عرباً قاموا بإعطاء دروس حول ماهية الأفكار المتسقة والمتماسكة.

خ: بالتأكيد، هل تفكر في مفكرين مثل ابن رشد؟

ص: مثل ابن رشد أو المعرّي.

ص إذن، لا ينقص تاريخ العالم العربي والإسلامي شيء، سوى أننا نميل اليوم إلى تفضيل جوانب الانحدار بدلاً من جوانب التقدم والانفتاح.

ص: نعم، بالطبع، نحن نغمُر السوق بأشخاص مثل ابن حنبل أو ابن تيمية، بينما نترك المفكرين الناقدين حقاً في الظل.

خ: آمل أن تكون هذه مجرد لحظة، ربما وقت طويل، لكنها لحظة يمر بها العالم العربي والإسلامي والتي ستجلب تجربة العنف والخسارة والدمار والافتقار ثمارها، حتى لو كان عليك الانتظار حتى تظهر هذه الثمار.

ص: سأختم بالقول إن كل هذا يتوقف على الأهمية التي نعطيها أو لا نعطيها للثقافة والتعليم، إما أن نشعر بالحاجة إلى تغيير في السياسة الثقافية والتعليمية، أو نبقى حيث نحن ونغرق.

خ: دعونا نأمل أن تنتصر الثقافة على حطام السفينة.

ص: آمل ذلك.

* نشِرت المقابلة في مجلة: الفكر في وضح النهار Dans La pensée de midi، 1-2008، ص36-53 .

ليلى سليماني.. الغريبة

حوار: هيرفيه ليفي

ترجمة: زويا بوستان

إعلامية سورية

"الحرب، الحرب، الحرب"، لليلى سليماني، هو الجزء الأول من ثلاثية بعنوان "بلد الآخرين"، بين جدارية تاريخية وأقدار حميمية تقع أحداث هذه الملحمة العائلية المذهلة في المغرب عام 1950.

هنا مقابلة مع الروائية الفائزة بجائزة غونكور عام 2016:

-كيف تفسرين عنوان "بلد الآخرين"للقراء؟

-إنه إحالة إلى الاستعمار كما هو واضح، عندما يصبح بلدك بلداً للآخرين، لكن للعنوان دلالات أخرى، ففي الخمسينيات كانت النساء يعشن في بلد الآخرين، أي بلد الرجال، واليوم بالنسبة لي، سواء كان في المغرب أو في فرنسا، لدي انطباع أبدي بأنني أعيش في بلد الآخرين وهو إحساس أتشاركه مع كامل داوود فقد تحدثنا في هذا مطولاً.. على جهة من جهتي المتوسط "أنا غربية جداً"، وعلى الجهة الأخرى "أنا غربية جداً"، والعودة إلى تاريخي العائلي هي محاولة لفهم ثقافة هذا الآخر: كمغربي، حارب جدي بالدلة العسكرية الفرنسية خلال الحرب العالمية الثانية، ثم عاد إلى وطنه مع زوجته الألزاسية.

-أليس الاغتراب هو الوضع الطبيعي للكاتب؟

–نعم، بالفعل، وشعوري بأني غريبة في كل مكان يعجبني كثيراً، فهو يسمح لي بأن أرى ذاتي البعيدة جداً أي الأنا الآخر، ولكنه امتيازٌ حقيقي أن نستطيع عيش هذا الإحساس دون ألم ودون كآبة.

–بتطرقك إلى قصة أمين وماتيلد بطلي الرواية على مدى عشرة أعوام هي الأعوام التي حصل فيها المغرب على استقلاله عام 1956 جعلت من البلد بطلاً محورياً للرواية، وكأنه جدارية واسعة...

–أردتُ أن أؤكد على الجوانب الروائية الحالمة التي يكتنفها هذا البلد، فتاريخه مليء بالألق، ولكنه في المحصلة غير معروف بشكل كافٍ، فقد كان لدي إحساس بأن الجزائر شغلت كل المساحة، وهذا أمر طبيعي، وكنت أتمنى أن أضع المغرب في وسط اللعبة، من خلال روايتي أو حديثي عن مصائر عائلة خلال ستين عاماً.

–إلى أي درجة تقترب شخصية أمين من شخصية جدك في الواقع؟

–قصة جدي هي ركيزة الرواية، لكنه كان رجلاً صامتاً وغامضاً، وأنا لا أعرف الكثير عنه، وعن مشاعره الحقيقية، فاستوحيتُ كتابتي من حكايات عائلتي عنه، من الذكريات التي عبرت بين الأجيال، وغالباً نُقِلت مع بعض الزخرفة والتجميل، وإذا كان هناك الكثير من الخيال في شخصية أمين، فما يقربه حقاً من شخصية جدي هي حقيقة أن كلتاهما كانتا تؤمنان بأن العمل والنزاهة لابد أن يؤتيا ثمارهما يوماً ما.

–في ذلك الزمن كيف كان يُنظر إلى الثنائيات المختلطة التي كان جدك يشكل إحداها مع ماتيلد الفتاة الشابة التي التقاها في الألزاس عندما كان جندياً؟

–في نظرة أولى بدا هذا الأمر مستحيلاً، فهذا الثنائي كان عبارة عن عيب في ذلك الوقت، حتى ولو كان موجوداً كظاهرة على نطاق ضيق، وأنا منذ أن كتبت هذا الكتاب تلقيت العديد من الشهادات التي تحكي قصصاً مشابهة عن نساء متزوجات من

جزائريين ومغاربة وتوانسة. لقد أتاحت الحرب فرصة التواصل بين شعوب لم تكن أبداً لتلتقي لولاها.

-كيف تصفين حقبة ما بعد الحرب في المغرب؟

-إنها لحظةٌ مهمة جداً، حيث اختلطت الأوراق، وكثر الشقاق بين الناس، فالشباب يلقون اللوم على الكبار، والعرب يلومون المستعمر الفرنسي، والنساء يلقين باللوم على التسلط البطريركي!

- شخصية ماتيلد في الرواية تبدو متحررة بالنسبة لعصرها، وهو ما استوحيته من جدتك، هل نستطيع أن نعتبر ماتيلد من النسويات؟

-لا أعرف إن كنا نستطيع تصنيفها هكذا، ولكن بجميع الأحوال، لم تكن جدتي من النساء اللواتي يمكن وضعهن تحت السيطرة الذكورية، فقد كانت تعتبر نفسها دائماً ذات شأن مساوٍ تماماً للرجال وعلى أساس ذلك طالبت دائماً بمكانها ضمن هذا العالم.

-عند عودتها إلى وطنها الأم، وإلى الألزاس تحديداً راودتها فكرة ألا تعود ابداً إلى المغرب...

-بطلات رواياتي تسكنهن بين الفينة والأخرى رغبة بالتخلي عن أبنائهن وبالانفكاك من هذه المسؤولية طارحين على ذواتهن السؤال التالي: "لو لم تكونوا لدي أي امرأة سأكون أنا اليوم؟"ماتيلد عادت إلى أوروبا حيث من الممكن أن تعيش حياة مختلفة عن تلك التي قضتها في مدينة مكناس، وكان بإمكانها أن تجترح قدراً جديداً لها، لكنها ستدرك سريعاً أن مصائر النساء في الخمسينيات لا تختلف كثيراً عن بعضها، إن كان في فرنسا أو في المغرب، فأن تكوني متزوجة ولديك طفلان، يعني أنه من الصعوبة بمكان أن تقولي بأنني أخطأتُ، الضغط شديدٌ عليك: لقد حددت خيارك وعليك أن تتحملي عواقبه للنهاية، أياً يكن الثمن.

–في هذه الرواية تعرضين مشاهد متقاطعة من التسلط، تسلط رجال على النساء، تسلط مستعمِرين على مستَعمَرين، كيف تصفين مثل هذه الحالة؟

–كانت لدي رغبة بأن أتجنب طرح الفكرة ضمن عالم الأخيار والأشرار، مسيطرون ومسيطر عليهم، وحاولتُ أن أعطي رؤية متعددة الألوان، في عوالم الأسود والأبيض المجتمعية المعتادة، لكي أظهر كيف تعمل مسننات آلة التسلط.

عن مجلة POLY

مختارات من الشّعر الألمانيّ الحديث[1]

قصائد حبّ

للشاعر أندريه شينكل Andrè Schinkel

ترجمة وحيد نادر

أندريه شينكِل

سيرة الكاتب

ولد أندريه شينكِل في آيلِن بورغ[2] القريبة من مدينة لايبزغ عام 1972. يعيش الشاعر في مدينة هالّه على نهر زالِه[3] ويعمل حالياً كاتباً ومحرّراً أدبياً. بعد تخرجه من مدرسة الزّراعة درس شينكل هندسة البيئة وعلم الآثار ثمّ تابع فيما بعد دراسة تاريخ الفنّ واللّغة الألمانيّة في فيرنِه جيرودِه[4] و هالّه. أصدر حتّى الآن أكثر من ثلاثين كتاباً، كان آخرها كتابُه "جبل الذهب"حول نقوشات الفنانة التشكيليّة سوزانه ثويمر 2020.

صدرت أوائل كتب الشّاعر أثناء دراسته الجامعية، وكرّم عليها أيضاً بجائزة جورج قيصر[5] التشجيعيّة لولاية ساكسونيا أنهالت

د. وحيد نادر

"كاميرا بيتر فيشر دريسدن"

لمحة عن المترجم

شاعرٌ ومترجم وأستاذ جامعي من أصل سوريّ يعيش في ألمانيا. حاصل على جائزة الشعر للجامعات السورية عام 1978، وجائزة معهد غوته للترجمة عام 2012، عضو في اتحاد الكتاب الألمان وفي رابطة الكتاب السوريين، يكتب باللغتين العربية والألمانية.

لوحيد نادر ديوانا شعرٍ بالعربية:

عام 1998. منذ عام 2005 يرأس تحرير صحيفة المجلّة الأدبية "موطنُ الأعين[6]". وهو عضو في رئاسة تحرير مارجينااليا (هوامش) المتخصصة في فنون الكتب والولع بها.

أندريه شينكل منشغلٌ، فوق كلّ هذا وذاك، علميّاً بقضايا المقاربة بين الأدب والأركيولوجيا أو علم الآثار، سيّما ما يتعلّق منها بأسئلة العصر الحجريّ الحديث ضمن جغرافيّة وسط أوروبا، وهي مسألة تنعكس في قصائدة بشكلٍ شديد الوضوح.

حصل الشاعر أندريه شينكل عام 2006، وباقتراح من صاحب الجائزة الذي سبقه، كاتب الأغاني، المغنيّ والملحّن الشهير فولف بيرمان Wolf Biermann، على جائزة يواخيم رينجِل ناتس[7] للشّعراء الشّباب. كما مُنح عام 2012 جائزة فالتر باور[8].

اشتغل الشاعر كاتباً لعدّة مدن مثل: هالّه قلعة رانيس و بينّا، و حصل مرّاتٍ عديدة على منح أدبيّة أقام خلالها متفرغاً للكتابة في مقارّ وبيوت تشجّع الفنّ وتموّله. كما شارك في مهرجانات ولقاءات شعرية كثيرة منها مهرجان الشّعر في البوسنة والهرسك وفي بلغاريا وأرمينيا وإيطاليا. أمّا نصوصه الشّعرية فقد ترجمت إلى أكثر من ستّ عشرة لغة بينها العربية.

تولّى الشّاعر عام 2016 مهمة إصدار أنطولوجيا شعراء ولاية تورنغِن الألمانية التي تصدر عن دار فايمار وَ فارت بورغ.

الشاعر أندريه شينكل عضو في اتّحاد القلم العالميّ، مركز ألمانيا. كما أنّه عضو في أكاديميتيّ ساكسونيا وساكسونيا أنهالت للفنون. حصل الكاتب عام 2016 على منحة ولاية تورينغن للآداب "هارالد غيرلاخ"[9].

- الأول بعنوان "كيف سأنفق هذا الجوع"الصادر عام 1984 بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب في دمشق

- والثاني بعنوان "الحمد للرب، لم يلد وخلف لي حبيبتي"الصادر عن دار التوحيدي في حمص عام 2000.

كما صدر له بدعم من وزارة الثقافة في ولاية ساكسونيا أنهالت ديوانان شعريّان باللغة الألمانية عن دار "هانز شيلر"في برلين:

- الأول عام 2010 بعنوان "نجوم ليلٍ سكران"

- الثاني عام 2019 بعنوان "احتراق الريحانة".

ترجم الدكتور نادر العديد من الروايات والدواوين الشعرية من الألمانية إلى العربية منها: "أرجوحة النفس"و "الملك ينحني ليقتل"للكاتبة العالمية هيرتا موللر، و "بحر بنطس"لدانييلا دانتس و "مساجلات"للنمساوي إيريش فريد و"لن تموتي"لكاترين شميدت وَ "برلين تقع في الشرق"للكتابة الألمانية من أصل روسي نيليا فيريميه. كما أنّ للشاعر العديد من القصائد والترجمات والمقالات المنشورة في الصحف والدوريّات العربية والألمانية. كما ترجمت قصائده إلى لغات أخرى مثل الأرمنية والصربية وغيرها.

إلى ن. سنتان وأنتِ بعيدة عنّي، أنت مسروقةٌ منّي، كأنّك كنتِ مختبئة في بيوت الأرانبِ في بلدات ريفِك البعيد، حيث تنعقد الهضاب في ضفائر حول البحيرات. فمنذ ذلك الوقت خسرنا حبّنا بقساوة موحشة. اذهبي إذن وَ استريحي في قيعان العقل، في غابات مضائق الجبال العالية – واصغي إلى لهاث رَجُلِكِ وهو يبحث عن شُغل، اصغي إلى صوت ذلك اليوم، الذي سيتركك فيه ويرحل لاهثاً خلف سراب ورشات عمله – ... خلال هذا الوقت سأحضّر لكِ القبلات والنظرات وأشعلها، وَ سوف يضيء ما أشعله، سوف أداري شعلة القبلة المقدّسة على جبيني، حين يطبعها ملاكُ الوقت النّازل عن عرشه الملكيّ فوق جبل رانيس[10] ... وأهبط من جروف أحلامي بك، كي أتسلّق أبراجَ نوركِ الحجرية في سردينيا. "نعم، عقلٌ وأطفال"، تقولين أو تصمتين وترمين خطاطيفكِ في سراب البعد، في البعد الأكثر بعداً، تلك مخالبُ عليها أن تكون قويّة رغم يأسها، ففي أغصان نبتة الزّيزفون المنزليّة أرى كيف يلهف حبّك إليّ ويشدّني مرتبكاً إلى العالم السفليّ، حيث وديان الموتى الباكية. صدّقيني، أنت ستمنحينني نظرة تنقذني يوماً ما، وستصبح قبلاتُنا أكثر ملوحة على شفاهنا، لأنّها ستكون وقتئذٍ أكثر نضوجاً وعقلاً. سوف تعتلي نظراتك روحينا الممشوقين مثل سهمين في أوّل عاصفةٍ نجتازها – ... ومثل حركتين عروضيّتين قاسيتين، سوف ينغرز عطرُكِ كالعلّيق في جسدي، وستضطرّين إلى مراقبتي بإعجاب، بينما أتبختر أنا في اللّمعانات الخضر المعتمة للآثار الباقية من سمك موسى في الشّجيرات الطّالعة فوق ضفاف أيّامنا القادمة، لحظة تراقبينني بلا كلمات، وآخذك إليّ وأغطّيك بكلام قبلاتي، وأنت تبحثين عنّي في نصوصي، التي تلاحق أضواء عينيك وهي تتراقص فوق الكلمات مثل عصافير الدوري، وتكتبها.	**1**

أعشاب مجفّفة أعشاب أجفّفها لأصنعَ منها الشّايَ	**2**

ولكي يمنحني يباسها الإيمانَ بأنّك ستعودين –

فأمامي سيقانٌ من النبت وحبالٌ من القنّب، أريدُ تقييدكِ بها، بعد أن يخدّركِ حبّي ... وَ هنا بعض عشب مطحون خلطتّه مع طعامِك – مخدّر سيجعلُ عينيكِ تريان نظرتي و جسدي عظيمَين ... لا يُقاومان – إنّه الطّين الذي عجنتهُ وربطتُكِ به على قامتي – إنّها بتلاتُ الزّهر التي ستزيّن يوماً نعشينا في مملكة طيبة[11]، بين يديّ الملوك، على البحر أو في غابات الشّمال المظلمة، حيث لا طُرقَ تكسر حصار أمواجِ السّرخس، الذي يزيّنُ صفحاتِ دفاتري –

إنّها "الآه"التي تزقو بها القمم، تلك الذّرى التي انحنت متأوّهة وجاءت معي إليك –

إنّه ضياءُ حدقات العيون إذا انفجرت، وقتَ يمرحُ فيكِ الغرور، ويحاصرُك الحبّ، فلا تعرفين تحت إرهاقه دخولاً أو خروجاً، وحين تبدأ نظراتي تجفّ عليك، تتوتّر وهي تعدّ لخَلاصٍ رحبٍ سوف يصيبنا لا شكّ! أنت تتعبين تحت ثقل النظرات، أنتِ تتسلّقين عليها، كي تشبعي عينيك من ذلك الفَرَج القريب ...

رغم أنّي سأستخدمُ أعشاب سعادتنا المجفّفة بشكلٍ لا تسطيعين من خلاله التعرّف على شيء ممّا يحصل،

ورغم أنّ أوراق دفاتر شِعري تسقط عنّي وتتركني عارياً وضيّقاً، وأنت تستلقين واسعةً أمامي، ورغم هذا الخارج، حيث تبكي العاصفةُ فوق راحتيّ الأرض، يتقصّف على عجرٍ صفحات كتابي عالم مختلفٌ في سكره ...

رغم ذلك نحن نستريح في وئام، لولبان في مسودّة مجموعتي الشعريّة المندّاة بدخان الماء المؤقّت، ماء يحضرُه آخرُ حرّاسكِ في إبريق شايه وهو يبربر محتجّاً. هذه هي الأوراق التي أجفّفها الآن للشّاي، ومن أجل بقاء إيماني متماسكاً، أنّك ستعودين ...

3 **نفرتيتي تغنّي**

أين هو الحبيب، الذي تأخّر آتون[12] في إرساله إليّ، وأين تلك البهجة التي ستبرّد لي جسدي بالحبِّ أخيراً، قبل أن تأتي الرّيحُ من عالم الموتى؟

ما أكثر ما يعِدُ به هذا الملك المتوّجُ، قبل أن تنادينا أمكنة الغياب، حين يغنّي عن ركوب كتفيّ النيل الصحراويّين. أمّا أنا فلا دافع عندي سوى الشّوق وإدمانِ شبقي عليه، على ضوء عينيّ وابن حبيبي المندفع السبّاق دائماً؛ حتّى الحَبيبات في معبدهنّ يتكلّمنَ صامتات إليّ – فيحترق في

الشّهوة جسدي، وينطوي على نفسه، حين يشتعل في ضوء ضلالةٍ مشغولة بأيدٍ لا تفعل شيئاً سوى البحث عن أصابعها. أهديته وحدة البلاد وأهداب أشعّة العين كي يُحضرَ لي آتونُ حبيبيَ: آتون آتون آتون! آخ، فعبر نباتاتِ القصبِ تتسرّب الرغبةُ وتهربُ، حيث يرسو شراعُ القلب ذهبيّ اللون وَ يرمي تاج البابويّة إليّ مع أشعّة الشمس.	

أمام القمر * من كتاب القمر، تصّاعد الطيور تطير مختفية في لازورد السّماء/حلمك، و تصرخ – "سْريْ يِيْ ييْ"، صرخة باشقٍ تختلط بغناء الإوزّ البوقيّ.	**4**
البغاء الأزرق يزهرُ فيكَ والكناري، وتنقضُّ النّعامات غاضبةً على ضّوء بشرتك الذّابل. تجمّل بالشّجاعة! هي الحكمة أن ترتدي المعطفَ الرماديّ المزرقّ، معطفَ الكرامة الدّاكن، وكأنّ لا شيء آخر قد قُدّر لك. قطعانٌ من جبال الحجر النحاسيّ اللّين تجوب البلادَ تجرّها أنفاسها، وحدأة ليليّةٌ تمطرُنا بعويلها، إنّها تباشيرُ الحبّ الأولى. ** طّير يغرقُ في ضوء القمر،	

و يحاكي صدراً ناهداً في طيرانه المترنّح،
حين يرتفع وينخفض في ليلٍ يذوب فيه المرء
ويزول أمام شهوة لا يريد الاعترافَ بها.

وهذه الوشوشة: "استرحِ الآن في جروحِك"
القادمة من فم غلام هلاميّ البللّور
يثرثر ساقطاً بجناحيّ الحصان بيغاسوس[13]
اللذين ألصقهما على جنبيه بما تجمّع لديه
من قوّة الألم الضاغط في صدور الكواكب
تحجّرٌ وإنهاك، ولا أجنحة ...

لكنّه تكسّرُ أمواجٍ أيضاً
ذلك الغضب الذي يعصفُ بالمُهْمَلين ...
مرتبكاً يخطو القيقبُ وكأنّه يذبلُ
تحت طيران الموج
على صدر السّماء.

***

الأغصان المنفوشة تتحرّك، وكأنّ حراثة مدار الأرض بالطّيور ممكنة: سنونوات اللّيل والبوم، إزارٌ من الطّير، عصافير يمكنكَ شراؤها، سنونوات الليل وبوميّاته،
كأنّه الكون: جُمع وارتفع على هذه المليارات التي لا تحصى من الرّيش والأجنحة!

كأنّه الكون، أحاط نفسه بالزّينة ليهرب إلى هدوءٍ لن يجده،
فالغدُ يومٌ آخر، ينتظر القمرَ مثلك، يومٌ عليك اجتيازه والبقاء بعده،
بعد أن يزول صابراً تحت حمولته الثقيلة.

صفيرُ السنونو الكثيف "سْريْ پيْ پيْ"ينتظرك مع غناء الببّغاوات الحنون.

استرح الآن في جروحك، حتّى يمرق ضوء توقّعاتك وينتهي، وكي يلتقيك أخيراً هذا الوصول المريّش في ظهورهِ الليليّ المتفرّد.	

أشجار روزنتال ولكنّي سأقبّلكِ قبل أي زهرة أخرى، أيّتها الفراشة المحرّمة، فالأشجار في روزنتال[14] تقطر ماءً، والمطر حائرٌ في انسحابه، وقد أجبرنا على البحث عن مخبأ: لم تكن حجّتي السخيفة أكثر من خديعة نزلت عليّ فجأةً مع المطر. لستِ المرأة، التي كُتبَ لها أن تحبّني، وأنا لستُ الرجلَ، الذي سُمح له بأن تشتهيه النّساء؛ فيوم وخزتنا رطوبة بركة الماء مثل إبرة قنطرة – وسألنا لا أحدَ عن هذا الذي يفكّر به الكون حولنا، هذا الهمجيّ الذي سال لعابه، فكّرتُ: ما دمتِ تنظرين إليّ، مكلّلة بضباب عطرك، فلن أبقى عاقلاً، فأنا لا أريد أن أهدي العدمَ جسدَك، أعني: ضياءَكِ حين أنظرُ إليك، منتظراً هبوطَ الخوف بعد ذلك. بعض الكوابيس تتحقّق، وحيدو قرن خطيرون يَعْدون في سافانا تقطرُ ندىً، ومعارك تلوح راياتُها في آفاق المدن، و أنا جالسٌ أنتظر آخر اللّيل، لأحلم بغيوم شفاهكِ المشحونة بالقبل.	**5**

6	**الزيزفونة البيتيّة** تنتصبين في زغبِك، كأنّكِ بين يديّ، امرأة، لم يسرح أحد من قبلُ بيده فوق دوائر جسدها. تصمتين متسلّقة هواءَ الغرفة، وتراقبين حبّنا: هذا الضوء العذريّ الذي أقرؤه فوق أوراق جسدك، هذا الكتاب الذي قرأت منه في رانيس – في غونترزبيرغه[15] و في برلين؛ كنتِ محاطةً بالنّسور، وكانت إيقاعاتٌ شعريّةٌ تلهثُ صوبك، شبقةً تجرّ خلفها شهواتٍ فضيّة البشرة: حلّقي الآن بأجنحة العمر على إيقاعات احتكاك جسدينا. وقتَ يصوم جسدُك عن الملامسة، يجذب إليه فئراناً تسحقها عقبانٌ تحتفل بها، وكأنّكِ جزّار يعيش على عتبات القلاع والجروف الصخريّة، و فوق تلال الدَّبشِ البشري؛ - حيث يذري بحنان زغبه الأنثويّ، ويترك شفاهنا تصطرع فوق شفاه الغرفة/ماسحة ورق جدران هذه الزنزانة، – إلى أن نبكي ونأتي.

7	**الحبّار، VII**

أحبّكِ، أقول ... لكنّك ما عدت تسمعين؛ فأنا أعرف طبعاً، أنّك في الظلمة، وأنّ النهار آتٍ، وأنّك ستتجرّئين على الرّحيل مغامرةً باتّجاهي من غير أن تخافي البحر: - ورغم استحالة تقدير النّهايات. الآن تحطّمين المرايا أيضاً وتنحين جانب الصّمت الشّافي في كثبان الرّمل على الشّاطئ، وهذا الضّوء الخفيض لحيوانات الكلمار[16] الذي يخترق ذابحاً فضاءات رأسينا، ضوء خافت بلا نهاية، لكنّه يجعل وجهك أكثر رقّة وصفاراً في ذّاكرةٍ تحملُك. هذا كلّ ما أحتفظ به منكِ: لمعاناتُ صغار الحبّار في نشوتها، وفي نقيقها المزلزل، تلك الأسراب اللانهائيّة في برك الماء الوحليّة؛ فحين ينتهي غطيط الافتراس المستلذّ، وينحني ضوء الديوادات إلى وحله: تكونين بعيدةً، وأنا ينخرُني الشّكّ، و الحبّارات الصغيرة متّحدة في صويّ معداتها، التي تطبخ كلّ ما تملكه من قوّة فوق نيران شهوتها.	

قمر أزرق مستلقية أمامي، لحمك المتلألئ يكويه ضوء القمر، فينكمش بجنون، وينطوي موجٌ أبحرَ في الدّواخل وتمتلئ النّهود وتنتفض، ومثل جمر أحمر تضيء حلماتُها، مثل "ماغما"بركان تبترد بالضوء. كان اسمك "ألونا"، وكنت متدليّة الأعناب، وكانت حدقتا عينيك مبللّتين كأنّهما ضباب: - صرختُ حين لامستكِ. وَ انتزع النّهر شهقاتك بأصابع ضفافه المتكسّرة وأيدي سدوده وأعطاها للماء ليأخذها ويبتعد بها. كنت أندفق – عبر زجاج أنبوبيّ في بحرٍ من الرحيق، وحين راح القارب الصّغير ينبض في قيعان جسدك، فركتُ جلد بشرتك تحت عجلات البرق المتدحرجة، وتركت ريشك يرتبك، حين بدأ بومُ الطّمع ينطفئ على حيطان مرقّعة على طول الدلتا – كنت أستلقي على سفوح نبعك المتدفّق ... قمراً ينعس فيغرب، نمت في عشّ فخذيك المطويّين – وتركت الليل الحديديّ اللّون ينسحب فوق مائنا بصمت ويمضي.	**8**

إلى سيدلي[17]	**9**

انظري إليّ، حين تتكلّمين وحين تصمتين، أيّتها الفراشة المغزل، كي نعبد حبّنا، فقط كما تواعدنا، فنحن تواعدنا على الشّوق والحميميّة – يعني أنّ بعضنا قبّل بعضه الآخر وملؤه شكّ، ضجّت به خطوات أحلامنا الصامتة.

لا أحد سيفهمنا، لو رأى كيف ينظر واحدنا إلى الآخر، نظراتنا التي كانت تنفصل عن كلماتنا وتطير مثل فراشات، فراشاتُنا التي لا يفهمها أحد سوانا رغم اصفرارها وسرعتها، رغم هدوئها ورصانتها.

كان نحلٌ يطنّ وهو يحوم حول تلك النّظرات، وكانت حيوانات"التابير"تدبكُ في ضوء القمر، وكأنّها معلقة بمظلاّت النّور الخارجة من المصابيح – كأنّها سراجات جَمرٍ في رطوبة تتدلّى في الهواء، لأنّها لمعان.

تنفّسي أيّتها النسمة، يا ابنة أوقيانوس النبيلة، أو لنتنفّس سويّة! تعالي إليّ بجفون زائغة وكلام يدور في جملٍ مثل طيور تحوم حولي حين أكون مقيّداً بي ... صبّي فيّ الجرأة، التي وجدتيها في طريقك وأنت تبحثين عنّي!

أقول أحياناً: هل سنقف مرّة في جبال الهواء كي نصطدم بقبلاتنا، فنذوب ونهوي في أمواج السعادة؟

10

قبلاتُكِ

كمْ أحبّ عنقكِ مائلاً إلى الوراء، وأنت تسندينه على راحة الهواء خلف رأسك، ذلك العنق الطيّب المنطوي في اللامُدرَكِ، كمّ أحبّه حين يرنو هكذا إلى شفتيّ، فتهطل القبل وتطوف مثل ظلال، ويحاصرني جسدك بمسكِ إبطيك.

بعد أن تلعثم لساننا بتلك القبلات المطعّمة بالنّفس اللّين لضفيرة أعصابك، وقلتِ بأنّ ذلك قد يكلّفني عقلي، وهو "أمر ليس محبّباً"، كما يقولون، لكنّ "الثّمن ليس مهمّاً، مادام الأمر ممتعاً!"والقمر، الذي أحبّه أيضاً، حين يضحك أو يتكلّم الآن، أعماه وجع اشتهاء القبلة، فماذا نفعل؟

نتبادلُ القبل! ففي تلك اللّحظة يسيل العالم في مزاريب المطر الماهرة، ويرسل الزمن فينا ويروي أعمق لحظات تأمّلنا: وكأنّها بلا قعر.

الأهمّ الآن ... وأنا أسقط في نظرات عينيك التي تفيض بالطّاعة، أنّني أنا من لا يجد قاعاً للوقوع فيه!

آخ أيها المحيط، كم اشتاقَ أحدُنا إلى الآخر، وكم حاولتُ وصف ذلك الشّوق الذي كان يحاول قطافي، وكم كان يعني لي ولكِ، أن يطلع الشّوق فوقنا مثل سماء، أن يطلع منذ زمن طويل ويتفشّى، مثل سرّ في شرايين على دراية بما يحدثُ، وهذا ما أدهشنا، لذلك تمنّينا، تمنّى كلّ واحد منّا بمفرده: لو نتبادل القبل! فنحن لم نلاحظ ذلك حين حصل، لأنّ نظراتك كانت قد

	اختلست معجزة الجمال، وغرقت فيها الأماني، فمعكِ وفيكِ تغرقُ أحاديثنا حول هذا العالم، وكأنّنا نحن من هدم بحيرات الحبّ وأفلت ماءها، أو كأنّ الأمر كان هامشيّاً لحظتذاك. أنا أحبّك، هذا هو اللّغز و حلُّه. وحين أتحسّس جسدك، ألصقُ وجهي على نعومة عنقك المائل، التي لا أستطيع استيعابها، فينتابك الضحك، و تعودين إلى اختلاس النظرات المعجزات، وتنفلتين فوقي مثل الضوء بشفاه لا تحصى.

11	**نظراتي ترتاح على جسدك** وعلى ظلّك – فكلاهما يشبهانك في هذه الأحلام التي أراها قادمة منك عبر نوافذ التّرامواي المسافر الآن بي؛ أرى عمود ساقك وهو ينطوي بنعومة، وشحنات الأصابع وهي تفرغ في الماء ... بينما تسند يدك كوع الأخرى، لأنّ نبات الحلفاء طلع فوقنا، وأراد أن يحمينا أخيراً. ثمّ أراك هنا، بالقرب منّي، على الجهة الأخرى من الطاولة، أقصد الطّاولة التي أمامي، وأنا في ليل القطار المسافر صوبك، قطار لن يصل إليك قبل وصول القمر إلى أوّل الشهر. هذه الأقمار، التي تهيم كأنّها تسير في أنابيب، وكأنّها تشرّق وتغرّب من أجلك: مثل أقمار كلاب الرّعيان المصنوعة من الإيمان والحبّ ومن الأمنيات أيضاً؛ فهذا كوكب سيريس القزم، يحضّر نفسه للطّلوع، بينما أنت أمام عينيّ المغمضتين تنحنين فوق الماء، تمسحين بيدك على سطحه، ثمّ تغرقين تلك اليد هناك، أما الزّينة التي تصلّ، مثل كلّ الأشياء هنا، مطوّقة أعلى ذراعك المبروم مثل أفعى، فتهبط مثل جرس يهرب مع صوته في الماء. الابتسام والحزن، وهذا السّقوط في النّفس، كلّها تثير الحبّ: وهو ما ينقصنا الآن، هذا هو اللانهائيّ خلف حواف الصورة. اتركيها و تعالي!

12	***اليوم في المِضيَفِ،*** وفي خفوت ضوء مصباح غرفة النوم، حبَتْ على جسدي دعسوقة سهرانة، قاست أبعاد جسدي، ثمّ انتقلت إلى زهر المنديل الذي أهديتينيه. أعتقد أنّكِ أنت من أرسل هذه الحشرة المَرِحة إليّ، لقد بعثتِ في احمرار لونها تحيّتك المسائيّة، ومع التحيّة تأكيدك الطيّب، أنّنا سنستطيع اجتياز أيّام فراقنا القادمة. أفكّر في بعد ظهر ذلك اليوم الغريب، الذي تجرّأ على المجيء، رغم كلّ ما سبقه من أيّام نشرت الرّعب في أوقات ما بعد ظهيرتها، يوم رحت أتحسّس "ركبة ساق النّملة"التي جلبتها معي من البحيرة هذه المرّة. أفكّر بالجُمل التي تبادلتها معكِ في حديثنا، بعد أن أكلنا ومارسنا الحبّ.

أنا أشكر تلك الدعسوقة لأنّها وصلت إليّ، وأهدتني ذلك الإحساس الذي انتابني وأحببته، وتنفّست فيه نشوة نظراتنا لحظة كانت الطّيور فوقنا تسكر وإلى جانبنا تصفُرُ نباتات الحلفاء، و دجاجتا غرّ أوراسي تودّعاننا في طريقهما صوب الأعلى. ثمّ رأيتك، حين صرصرت الضّفاف حولنا – كيف قفزت عارية في الموج، وكيف عدّت بجسدك الجميل تقطر منك البحير ويتلألأ ماؤها ثمّ يتناثر طائراً مثل فراش في النّسيم. "أنّك عدّت"، كان أجمل ما أوحته الفكرة التي أثخنتني تلك اللحظة. كم أنا ممتنّ لتلك الفكرة، التي نشّفتِ جسدك من بلله كي تبدئي قطف قبلاتي وتذوّق تفّاحها، لتري إن كانت هي نفس القبلات التي تعرفينها من قبل. حين تابعنا حديثنا ثانية، كانت نظراتنا تتمايل متعانقة فوق ماء البحيرة.	

13	**يذبُلُ السهلُ**: وكأنّ المكانَ هنا كلّه برونيكل[18]، كأنّ المكان سقط مع السّماء حين سقطت، أقول أنا، فوقنا رعد الكون يضرب، وكأنّه ضباب أرسل كي يبتعد. وأنتَ تأتي إلى هنا، تقولين أنتِ، كي ترى الأثر المُخبّأ، المطمور في هذه الوديان وتختبر تلك المنخفضات الدائريةّ الفم كأنّها أقماع – تموج بضوء ثقيل وتصرخ فوقها النّسور وحوّامات الهليكوبتر! سياجات زرائب الغنم تتداخل مع أدغال البؤس، مثلما كانت عبر عقود وقرون تحبو وتُنقذُ نفسها ساهمةً في دروب الوقت و تدخل بحذاقة ناعمة الزّمن الحالي. تعلن صواعدُ الكهوف البيتونيّة عن قدومنا، قدوم هيئات من ذئاب لافَرَويَّة ترصد حركة القطيع، الذي لا يطلب أكثر من بعض كرامة و راحة. أن نقف هنا ... – بين أغصان الشّجيرات وهذي العطور وتلك الجنان: هذه الاسطوانات العملاقة من ضوء التّاريخ، أقول أنا، لن يمنحنا المكان مساعدةً كي نبقى متماسكين على حواف دائرة، أقول مظلمة، نقف الآن في وسطها، غير الحبّ في الأمل، وغير هذي الرّيح التي تقرقع ذابلة في شَعْرِ الأشجار. لن يمنحنا المكان سوانا، أنتِ وأنا، الذّاهبَين في هذا الهناك، ألا تبصرينهما؟ انظري، من فضلِ فضولك! أنا أقف على الحافّة، وتيّار نظرات أسطوانيّ ينتشلكِ ثمّ يقودكِ إلى السّهل، تماماً مثلما تقودينني الآن بعصا تلمع كأنّها تشقّ البحر في ضوء عينيك القادم من أزمنة مجتمعات الصّيد وجمع الثمار – يوم امتلكتِ الأشياء معانٍ و حين كان للأشياء قوانينها. دعينا نتابع مسيرنا وننجو، الآنَ، عبر هذه الفكرة الأخيرة.

انظري إليّ في ضوء الشّمعة، التي يعيش فيها نفَسُ الحبّ – تفحّصي دمي واسألي قلبك، حيث يحيكُ شوقي ثوبَ عرسه. لأجلِ ذلك ومن أجله تندلعُ عاشقةً ألسنةُ اللّهب في الفتيل والشّمع، وتجد عيونُنا البعيدَ، هناكَ، حيث يفرقعُ قلبُ الجمر. ما أطيبَ وجودُك معي، حين أتمكّنُ من السّفر خارجاً فوق سعادة الضّوء – ثمّ أعودُ بعد سنواتٍ كي أطوفَ معكِ هنا، فوق قوارب الظّلال التي تموج حولَ بيتنا، حيث نهرب، ونقرّر البقاءَ في ضوء سنوات مظلمة مضت – حيث نجد فائدة في توضيح أفكارنا عبر النصوص التي كتبها النّور على الظلّ. مادمنا سويّة، ومادام واحدنا يسند الآخر، ولو برفق كبير – فلن تسقط نظرة واحدة من عيوننا على انفراد، حتّى لو أصبحت دموع الشّمعة ضحلة. في الضّوء ينتظر الجميع شيئاً واحداً، أن يستعيد اللّهبُ جنون اندفاعاتِه من جديد – فتضيء الوجوه، ويندلع الجمال على وجهك الناعم فوق أمشاط النور. سوف تتدحرج صور حبّنا رائحة غادية في مصابيح المرايا – فنضحكُ، تضحك نظراتنا حتّى تصبح رطبة، وتسأل: هل العالم خالٍ من الهموم؟ بعيدةٌ أنت وملفوفة في وجع الرّقيق من الحروف، منسوجة في الآن نفسه بخيوط الضّوء السّاخنة – بَحلِقي فيّ على ضوء الشّمعة، حيث يعيش شوقنا في ذوباننا.	**14**

<u>الأسماء والرموز والمصطلحات</u>

1. **مختارات من الشّعر الألمانيّ الحديث: أنجزت هذه الترجمة في إطار منحة قدمتها ولاية ساكسونيا أنهالت عام 2020 من أجل ترجمة الشاعر أندريه شينكل وتقديمه إلى القارئ العربيّ عبر شبكة الأنترنت. وكان المترجم قد ترجم قصائد للشاعر أندريه شينكل إلى العربيّة في حلقتين عن الشعر الألماني المعاصر نشرت الأولى في مجلّة "نزوى"العمانية العدد 60 عام 2009 وصدرت الثانية في مجلة الآداب العالمية في دمشق شتاء 2012.**
2. **آيلِن بورغ Eilenburg: مدينة صغيرة تقع في شمال غرب ولاية ساكسونيا بين مدينتي هالّه ولايبزغ، عدد سكانها حوالي 17 ألف نسمة.**

3. هالّه على نهر زالِه Halle an der Saale: ثاني أكبر مدن ولاية ساكسونيا أنهالت الألمانية، تعتبر العاصمة الثقافية للولاية، جامعتها من كبرى جامعات ألمانيا وأقدمها. تقع على نهر زالِه.

4. فيرنِه جيرودِه Wernigerode: مدينة تاريخية في جبال الهارتز الجميلة تتربّع على أقدام جبل بروكِن العالي. تابعة لولاية ساكسونيا أنهالت وتسمى بالمدينة الملونة.

5. جورج ك ايزر:Georg Kaiser كاتب دراما ألماني عاش في ماجديبورغ حتى منتصف القرن العشرين. تمنح جائزة أدبية باسمه للأدباء الشباب المتميزين.

6. موطن الأعين Ort der Augen: مجلة أدبية فصلية تصدر بدعم من ولاية ساكسونيا أنهالت عن دار نشر دكتور تسيتِن Dr. Ziethen Verlag.

7. يواخيم رينجِل ناتس:Joachim Ringelnatz كاتب ألماني عاش في برلين بين 1883-1934. وهو ممثل كوميدي ورسام أيضاً.

8. فالتر باور Walter Bauer: كاتب وشاعر ألماني، ولد 1904في /ولاية ساكسونيا أنهالت في ألمانيا، وتوفي 1976في تورونتو في كندا. منذ 1994 تمنح باسمه جائزة أدبية لتخليد ذكراه.

9. هارالد غيرلاخ Harald Gerlach (1940 – 2001): شاعر وكاتب مسرحي ألماني. باسمه تمنح ولاية تورينغن جائزة لتشجيع المشاريع الأدبية داخل وخارج الولاية.

10. رانيس Ranis: قلعة في مقاطعة تورينغِن Thüringenالألمانية.

11. ثيفا أو (طيبة Theben) باليونانية :مدينة يونانية تقع في وسط البلاد ضمن مقاطعة فيوتيا التي تتبع إدارياً لإقليم "ستيريا إلاذا"الإداري. ترتبط طيبة بقوّة بالتاريخ والأدب والأسطورة الإغريقية: فهي موطن الإله ديونيسوس، ومكان ولادة البطل الأسطوري هرقل، أمّا مؤسّسها الأسطوري فهو المهاجر الفينيقي قدموس، أخ أوروبة، الشخصية الفينيقية التي منحت القارّة الأوروبية اسمها.

12. آتون (Aton) هو إله الشمس الذي أعلن عنه الملك إخناتون واحداً أحداً لا شريك له. يمثل قرص الشمس الإله آتون، الذي يمنح الحياة والرخاء لفرعون مصر وللبشرية جمعاء.

13. الحصان المجنح أو بيغاسوس Pegasus: حصان أسطوريّ مجنّح في الميثولوجيا الإغريقية، خلقه بوزيدون. وقد ذكرته أسطورة هرقل بن زيوس، على أنّه خلق من جسد ميدوزا بعد أن قطع بيرسيوس رأسها. وما أن ولد حتّى طار واعتلى السماء. أصبح بيغاسوس في الروايات المتأخرة مطيّة للشعراء، بعد أن ضرب الأرض بحافره فانبثقت مياه هيبوكريني أو نافورة الحصان، وأصبحت نبعاً للوحي الشّعري لكلّ من يشرب منها.

14. روزنتال Rosental: حديقة كبيرة ومتنزّه مساحته 118 هكتاراً يقع في شمال مدينة لايبزغ على نهر بارتِه Parthe غرب حديقة الحيوان الشهيرة.

15. غونترزبيرغِه Güntersberege: مصيف تابع لمدينة هارتزغيرودِه في جبال الهارتز Harz وسط شرق ألمانيا.

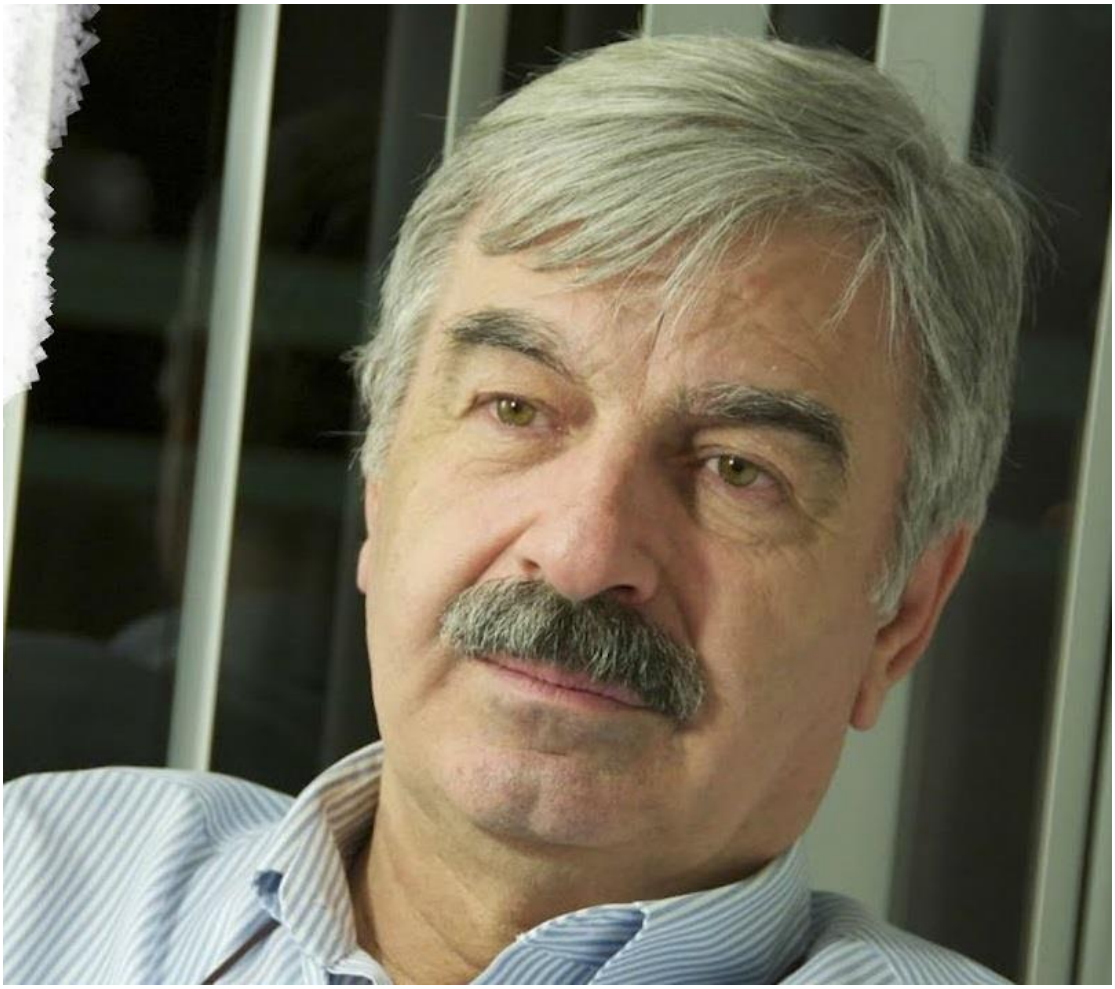
16. السّبيدج أو الحبار أو الكلمار Kalmar: حيوان بحري من نوع الرأسقدميات وهو أشهرها (له عشرة أذرع موجودة على الرأس تساعده في القبض على فريسته). يمتاز الكلمار بمهارته في السباحة، يساعده في ذلك شكله الإنسيابي، لذلك يطلق عليه أيضاً سهم البحار.

17. سيدلي Cidli: اسم يعرفه الأدب الألماني من خلال "ملحمة سيدلي"للشاعر الألماني فريدرش غوتليب كلوبشتوك، التي خلّد فيها الكاتبة الألمانية مارغاريتا موللر. وقد تزوّج كلوبشتوك الكاتبة موللر عام 1754 بعد تبادلهما رسائل شهيرة وهامّة، بل وليس لها مثيل في وصف مرحلة فنّ الروكوكو وروح ذلك الفنّ المنعش.

18. برونيكل Bruniquel: برونيكل، هي أجمل قرية فرنسية. مشهورة بمغارتها وصواعدها الكهفية، وتقع شمال تولوز عاصمة مقاطعة أوسيتاني جنوب فرنسا.

أوراق التشكيل

موفق قات: اعتقلني النظام كرهينة وعرفت الخطوط الحمراء مبكراً



موفق قات فنان تشكيلي وسينمائي سوري درس في المعهد العالي للسينما في موسكو، وتخصص في رسوم وإخراج أفلام الرسوم المتحركة الإنيميشن، كما عمل مدرساً لهذا الفن في المعهد العالي للفنون المسرحية، وأخرج عشرة أفلام كرتونية قصيرة، كما أخرج أول كرتون سوري موجه للأطفال من 15 حلقة لصالح التلفزيون السوري باسم"جزيرة المغامرات، إلا أن الرقابة في التلفزيون السوري منعت عرضه حتى الآن.

وكان قات أول من استخدم تقنية الكمبيوتر في رسم وإخراج فيلم كرتون سوري عنوانه"جحا في المحكمة"1994، ثم رسم وأخرج عام 1995 فيلم كرتوني باسم"ألف

صورة وصورة"بمناسبة مرور مئة عام على اختراع السينما في العالم، ونفذ كذلك لصالح المؤسسة العامة للسينما ديكورات أكثر من عشرين فيلم سينمائي، مع أن ملاذه الأول والأخير كان مع رسوم الكاريكاتير.

أفلامه وأعماله الكارتونية حصلت على جوائز محلية ودولية، صمّم ونفذ ديكور أكثر من عشرين فلماً، يعمل حالياً فناناً مستقلًا، ويقيم في كندا.

كتب موفق قات في مقدمة كتاب"الكاريكاتور السوري"الذي رافق معرض الكاريكاتور السوري عبر أوروبا 2017، والذي نظمه بالتعاون مع المخرج الهولندي"رونالد بوس"عام 2017، كأول معرض لفناني الكاريكاتير في سوريا، وشارك فيه أربعين فنان كاريكاتير سوري، وجال المعرض في العديد من الدول الأوروبية ناقلاً رسالة الفنانين السوريين إلى الرأي العام الغربي حول ما يجري في سوريا، حول نظام الاستبداد العسكري والبراميل المتفجرة وسياسة القتل والتهجير، ورافق هذا المعرض طبع ألبوم كبير بطبعتين نفذتا.. كتب قات (باللغة الهولاندية) مقدمة لهذا الكتاب يقول فيها:

"الكاريكاتير أيضاً أحد أشكال الفن العديدة التي تشكل خطورة على ممارستها في البلدان التي تكون فيها حرية التعبير محدودة أو مهددة، الركيزة الأساسية لهذا الفن هي الخيال، يمكن التعبير عن كل حدث في واقعنا من خلال الفن، بما له من قدرة على إدارة نفسه في مختلف المرئيات والأفكار، من خلال رسم بضعة خطوط بسيطة، يمكنك تلخيص حالة معينة، أو السخرية من موقف سياسي أو فضح الأكاذيب، فن الكاريكاتير لا يتطلب الكثير، ربما قلم رصاص فقط، لكن الحرية هي شرط أساسي، التفكير الحر هي كل ما هو مطلوب للارتقاء بشكل خلاق والتفاعل مع الإنسانية.

الفن بسيط للغاية، لكنه مهم ورائع جداً، للأسف، في سوريا، بعد أن سيطر الجيش عام 1963، تعرضت جميع وسائل الإعلام، سواء كانت مرئية أو سمعية، للاستبداد، وأوقفت الحكومة السورية الحقوق المدنية الأساسية لمدة 48 عاماً، وتعرض المبدعون السوريين من فنانين وكتاب، الى القمع والملاحقة والاعتقال بسبب آرائهم وتمت مصادرة الحريات العامة، وفي مقدمها حرية التعبير.

ان الفنان في الانظمة الشمولية يهدر وقتا ثميناً على محاولة قول الحقيقة .. ويهدر وقتاً طويلاً وهو يحارب إرهاب السلطة، هذا الوقت والجهد كان يمكن أن يوُظف لأمور أكثر أهمية، في الفن والحياة، من أجل الإنسانية."

حول تجربة موفق قات كتب أوس داوود يعقوب:

"موفق قات أحد أبرز الفنانين التشكيليين السوريين ورسامي الكاريكاتير على الصعيد العربي، رسم الوجع السوري بسخرية مريرة، وكان أن شارك منذ آذار/ مارس 2011 في المطالب السلميّة للحراك الشعبي، فنشر العديد من الرسوم الكاريكاتيرية الناقدة والتحريضية لكشف المظالم الاجتماعية والسياسية التي يعاني منها المواطن السوري في الداخل أو في مخيمات النزوح والهجرة القسريّة، وهو يعتبر أنّ رسالة الكاريكاتير تلخص جوهر الأحداث عبر تكثيف بصري وفكري، قلما يستطيع القيام به فن آخر".

وكتب غسان ناصر:

"موفق قات أحد أبرز رسامي الكاريكاتير في سورية والعالم في العقد الأخير، ومن الذين أسّسوا فناً ملتزماً بقضايانا الإنسانية، منحازاً برسومه إلى عامة الناس من المقهورين والمظلومين والضحايا، لذا لا غرابة في أن يكون في رصيده عشرات الجوائز المحلية والعربية والدولية تقديراً لفنه الملتزم، منها:"جائزة الكاريكاتير العربي"، في الدوحة لعام 2012، و"جائزة الصحافة العربية"، التي يقدّمها (نادي دبي للصحافة)، عن (فئة الرسم الكاريكاتيري) للعام 2016".

وكتب عبد الرزاق كنجو:

"كان لموفق قات الفضل السبّاق في إنتاج أول فيلم سوري متحرك، تبعه فيلم"جحا في المحكمة"وفيلم"حكاية مسمارية"وبعدها"تعليم فتاة"الذي أنتجته منظمة اليونيسيف.. والقائمة تطول.

ولما كانت المؤسسات السينمائية محدودة العدد في وطننا العربي فقد ارتأى موفق قات ألاّ يكون حبيس تلك المؤسسات التي هدفها الربح المادي قبل سواه، لذلك وجد نفسه يسلك الطريق الموازي في رسومه الساخرة ويتحول الى سكّة الكاريكاتير ناقداً وموجهاً لأمور يعاني منها شعبه ومحيطه المعيشي.

لقد شارك الفنان موفق قات في المطالب السلميّة للحراك الشعبي، فنشر العديد من الرسوم الكاريكاتيرية الناقدة والتحريضية لكشف المظالم الاجتماعية والسياسية التي يعاني منها المواطن السوري في الداخل أو في مخيمات النزوح والهجرة القسريّة."

بين سخرية الكاريكاتير والوجع السوري القاتل

بعد كل هذه المقدمات والآراء تتابع هيئة تحرير مجلة أوراق حوار خاصا مع الفنان موفق قات:س1- كيف بدأت حالة الشغف التي قادتك إلى عالم الفن ودراسة السينما لاحقا، والتي تطورت لاحقا من الرسم والكريكاتير إلى الرسوم المتحركة؟

ج1- تظهر المهارات لدى الاطفال بشكل لا ارادي لان المهارات مرتبطة بالحواس الخمسة وتنوعها. البعض تتطور لديه حاسة السمع فيتجه للموسيقا والاخر تتطور لديه حاسة البصر أو اللمس ويكتشف أن اصابع يديه تقودانه إلى تركيب بعض الاشياء او تفكيكها فيستمتع بالرسم أو النحت البعض يتجه الى تنمية العضلات فيصبح رياضيا. في طفولتي قادني الشغف إلى صنع وتركيب نماذج صغيرة للطائرات من الكرتون

والخشب، واذكر أنى اشتريت نموذج تركيبي لطائرة من طراز ميغ 17 من مكتبة ابن سينا ومن تصميم المربي الكبير وأشهر طيار في سوريا موفق الخاني الذي انتقل من الطيران إلى عالم السينما والتلفزيون، ويبدو أنى سرت على خطاه من الطيران إلى السينما وربما من حسن حظي أنى لم أقبل بالانتساب إلى الكلية الجوية علما بأني تقدمت إلى المسابقة مرتين بعد الاعدادية وبعد حصولي على الثانوية، وكان قدري أن أحَلقْ في الفن بدلا من التحليق على الطائرات.

لقد قضيت الليل بكامله وأنا اجمع أجزاء تلك الطائرة الكرتونية قطعة قطعة، ويبدو أن أصابعي تعلمت بعض المهارات التي قادتني الى الفن ومهدت الطريق إلى دخول أحد أهم معاهد السينما في العالم.

حبي للتحليق في الرسم لم يتوقف ولكني كنت أشعر بضيق المساحة ومحدوديتها في اللوحة لذلك انتقلت الى السينما والرسوم المتحركة التي يمكن تسميتها بالسينما التشكيلية كما أطلق عليها الناقد سمير فريد. لقد وجدت في السينما التشكيلية حرية أكبر للتعبير والتحليق.

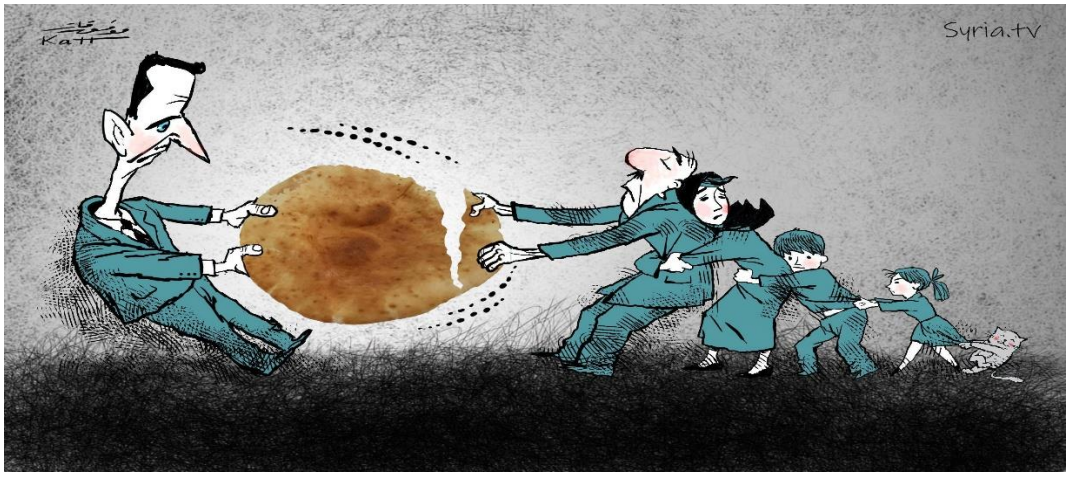
س2- إلى أي درجة تسهم الصحافة ولاحقا وسائل التواصل الاجتماعي في شهرة رسام الكاريكاتير وحضوره الثقافي في مجتمعه، بينما تخذل هذه الصحافة الفنان التشكيلي باستثناء الصحافة المتخصصة؟

ج2- وسائط التواصل الاجتماعي هي عبارة عن سوق يشبه سوق الحميدية بدمشق، مفتوح للجميع، بعضهم يبيع وبعضهم يشتري والبعض الاخر يتفرج، هي مناطق حرة كحديقة الهايد بارك في لندن تكشف طبيعة الناس .. ويستطيع الفنان أن يوظف هذه المنصات لنشر أعماله والتعريف بها لأكبر عدد من الناس، ويمارس حريته الفردية والفنية بدون رقيب ولا رئيس تحرير ولا وزير ولا عسس، في الماضي كانت القيود كثيرة ومتنوعة وخاصة في مجال الكاريكاتير السياسي، الآن يستطيع الفنان أن ينشر أعماله بحرية ولا يخاف من الاجهزة الأمنية، ويستطيع أن يملك قناة تلفزيونية تبث لكل الكرة الارضية. لقد حصلت على فرص عمل كثيرة من خلال نشر أعمالي في وسائط التواصل الاجتماعي.

س3- رغم الجوائز المحلية والعالمية التي حصلت عليها أنت وكثير من المبدعين السوريين، إلى أن مؤسسات الثقافة في سوريا "نظام الأسد"لم تكن معنية بهم أو بابداعهم، فلا يوجد كبير في سوريا إلا الديكتاتور؟

ج3- الانظمة الشمولية تضع خطوط حمراء للمجتمع وخاصة الفعاليات الثقافية ومن ضمنها الفنون، لأن هدفها الاحتفاظ بالسلطة وتعميم الجهل كوسيلة تؤدي بالمجتمع الى الخنوع والخوف، أكثر الفنانين يعرفون هذه الخطوط الحمراء وأنا واحد منهم، ولكن الذي ساعدني في العمل في سوريا هو أني درست في أكبر دولة ذات نظام شمولي، فقد عرفت الخطوط الحمراء مبكراً، ولأني فنان تشكيلي وسينمائي فقد عرفت خطوط المنع بكل الوان قوس قزح، وهذه المعرفة مهدت الطريق لي كي أرسم الكاريكاتير وأقوم بالتدريس في عدة جامعات بدون مشاكل تذكر، الفنان في سوريا يصرف 50% من طاقته الابداعية على البحث عن طريقة لقول الحقيقة دون أن يدفع حياته ثمنا لها. وهذا ما قاله برتولد بريخت (يجب أن نتعلم دهاء قول الحقيقة..)، المثقف والفنان السوري الشريف كان قدره أن يسير في حقل ألغام.

في سوريا تم تفريغ النقابات والاحزاب من جوهرها واصبحت تابعة لأجهزة الامن، تقدم التقارير للفروع الامنية عن نشاط أعضائها بدلا من الدفاع عنهم، أما الاحزاب التي كانت تعارض النظام فكان السجن هو المكان المخصص لها.



س4- يعتقد البعض أن أفلام الكرتون ولاحقا الأنيميشين هي سينما مخصصة للأطفال، مع أن الكبار يتابعونها بشغف لايقل عن اهتمام الصغار؟

ج4- نعم هناك خطأ شائع يقول ان الرسوم المتحركة هي فن مخصص للأطفال، والسبب في ذلك هو قيام شركات كبيرة بصرف الأموال الطائلة من أجل صناعة سينمائية خاصة لجمهور الاطفال بالاعتماد على تقنيات الرسوم المتحركة، والتي تتميز بعوالم الخيال وتساعد على تطوير الحس الجمالي والخيالي للأطفال، كما أنها تنمي مهارات التفكير والابداع بالإضافة إلى العنصر الأهم وهو المتعة.

لقد تم توظيف الرسوم المتحركة بشكل كبير في الاعلانات التجارية التي تتطلب التكثيف البصري والجمالي وسرعة توصيل المعلومات وحققت نجاحا كبيراً في تسويق منتجاتها، كما قامت بصناعة نجوم كارتونية مشهورة ساعدت على تسويق البضائع الاستهلاكية بشكل كبير وخاصة المنتجات المخصصة للأطفال، وتقوم بعض الشركات بإنتاج فيلم كارتون تكون أرباحه الكبيرة ليست من تسويق الفيلم إنما من الالعاب التي تمثل أبطال الفيلم وألعاب أخرى جرى توظيفها في الفيلم.

س5- نلاحظ في المجتمعات المستقرة أن فن الكاريكاتير يهتم باكتشاف اللقطة الذكية، ويبحث عن التفاصيل الصغيرة في المجتمع ليبرز عضلاته النقدية، بينما في مجتمعاتنا كان ولا يزال الحيز الأساسي والأهم للكاريكاتير السياسي؟

ج5- فن الكاريكاتير له طبيعة ايجابية للمجتمع فهو أداة بناء وليس أداة هدم، وذلك من خلال الانتقاد الساخر وكشف الاخطاء وتكبيرها، وتسليط الضوء عليها بأسلوب فكاهي ومحبب وجميل ..، الاحساس بالسخرية جزء مهم من الطبيعة البشرية، أذكر في أحد اللقاءات مع الشاعر محمد الماغوط في المعهد العالي للفنون المسرحية قال (كنت اسير مع عاصي في بيروت وبعد نقاش طويل توصلنا الى ان الانسان الذي لا يملك حس السخرية يجب أن يعرض نفسه على طبيب)، قيمة الكاريكاتي تنطلق من تلك الرؤية الابداعية التي يتناولها عبر تكبير الاخطاء وتشريحها وايصال ما هو مخفي منها بأسلوب مدهش وصادم. الكاريكاتير من خلال تكثيفه البصري يشبه الاقوال المأثورة التي تختصر تجارب البشر بعدة كلمات.

س6 – قبل أن نستطرد أستاذ موفق، نحن سننشر هذا الحوار في عدد أوراق المخصص لأدب السجون، وأنت تمّ توقيفك كرهينة بينما يتم اعتقال شقيقك محمد الذي أمضى

12 سنة في سجن صيدنايا، ماذا يعني السجن بالنسبة لك؟ وماذا تعني لك فترة التحقيق معكم؟

ج6 – تم توقيفي مرتين، أول مرة عام 1981، عندما كنت عائدا إلى المنزل حدث اشتباك بين عصابة الاخوان وعصابة الاسد أمام قصر المهاجرين، وسبب توقيفي هو عدم حمل الهوية الشخصية.

في المرة الثانية تم اعتقالي كرهينة لأن شقيقي كان ملاحقا من قبل رجال الأمن لأسباب سياسية. وكما حدث ويحدث منذ خمسين عاما جرى التحقيق بأبشع الوسائل والتهمة الجاهزة هي خيانة الوطن، بعد أول لطمة على وجهي طارت "الطماشة"وكانت المفاجأة ان المحقق بدا لي صغيراً جداً بعكس الخوف الكبير الذي كان يسيطر علي، لم أكن أعرف أحد من المسؤولين كي أستعين باسمه إلا وزيرة الثقافة نجاح العطار، فصرخت بهم اسألوا الدكتورة نجاح العطار عني، وهنا فقع المحقق من الضحك والقى شتيمة تهتز لها كل باروكات الرجال والنساء في العالم. النظام الديكتاتوري ينظر الى كل الوزراء والمسؤولين فقط كأدوات رخيصة لتثبيت السلطة، وعندما يكون الحاكم من حثالة الطائفة التي ينتمي لها فانه يختار كل الوزراء والمسؤولين من حثالة الطوائف الاخرى.

بعد عدة ايام جرى اعتقال زوجة أخي كرهينة لمدة ستة أشهر، ولم يتم الافراج عنها إلا بعد اعتقال شقيقي الذي دام فقط 12 عاما.

س7- كيف أثرت مساحة الحرية ما بعد الثورة على عملك وإبداعك؟

ج7 – اكتساب الحرية يجري ويتطور بشكل تدريجي، لقد تغيرت نظرتي الى الفن بعد إقامتي عدة سنوات في كندا. في الماضي لم أكن أحترم أعمال الكثير من الفنانين الذين ينفذون أعمال غريبة، فمثلا لم أكن أحترم دوشامب ولا عمله (المبولة) الآن أرى أن حرية الفنان هي الأهم وله الحق أن يعمل ما يريد، الآن أنظر إلى دوشامب ومبولته بنفس القيمة الايجابية. الحرية الفنية هي بالضرورة نتيجة للحرية السياسية. الغريب أن يقف بعض الفنانين والمثقفين في سوريا ضد الحرية ويدافعون عن النظام الذي يذلهم كل يوم، بينما المثقفين الشرفاء يعيشون دائما في ظلال الخوف، في سوريا يكفي أن ترفع صوتك وتقول حرية، لتتحول إلى صورة من صور قيصر تملأ كل شاشات العالم بقسوتها.

س8- لاحظنا في زمن الثورة انتشار الفن الشعبي كثيراً، مع بروز العديد من الظواهر يافطات كفر نبل، حيطان سراقب مغسل ومشحم باب عمر، شيء من النكتة وفن الغرافيتي ومن الكاريكاتير الساخر، كيف تفسر هذه الظاهرة؟ وكيف تقيّمها؟

ح8- عندما بدأ اطلاق الرصاص على المتظاهرين السلميين من قبل الأمن، تحول بعض الشباب الى السلاح، وتحول البعض الآخر إلى أشكال أخرى للمقاومة كالرسم والموسيقا والسينما والمسرح، وظهرت مواهب شابة جديرة بالاحترام في بلاد الغربة كما ظهرت مواهب جديدة في المناطق الريفية مثل كفر نبل وغيرها، وأخذت شهرة كبيرة لعفويتها وذلك من خلال لوحات الغرافيتي واعمال كاريكاتورية تسخر من الامم المتحدة وأمريكا وروسيا وإيران لوقوفها مع النظام ضد الشعب السوري.

س9- إلى أي درجة كان المثقفون والمبدعون السوريون أمناء لدورهم العضوي في مجتمعهم؟

ج9- بعد قيام ثورة الكرامة انقسم المثقفون إلى ثلاثة أقسام، البعض وقف معها، والبعض وقف ضدها، وقسم وقف يتفرج لأن الثورة لم تتشكل حسب الكتالوج الثوري الموجود في رأسه، ولم يعتبر أن الموقف الأخلاقي يحتم عليه الوقوف مع شعبه ضد الظلم.

أوراق الحوار

الشاعر عبد الله ونوس:

القصيدة هي التفاتة للوراء

حوار: سوزان المحمود

شاعرة وكاتبة سورية

من دكانه المفتوح على المدينة المهمشة المنسية يطل الشاعر عبد الله ونوس، أحد أجمل شعراء "سلمية"المقيمين على حافة العدم السوري:

"كلُّ شيءٍ غدا غائماً/ من خلال الزجاج الغَبِشْ/ العابرون يمرّون في غبشٍ/ والتلاميذُ لا أميّز../ ألوانَ أوجاعهم في الصباحْ/ والذاهبونَ إلى ثكناتِ الغبار/ طُمستْ من وراء الزجاج ملامحهم/ والنساءُ اللواتي كنتُ أعدُّ../ نقاطَ الندى المتساقط عن شعرهنَّ/ أضعتُ تفاصيلهنّ/ وحدهُ الحزن../ لم تزل كلُّ ألوانهِ مبهرة/ وأراها بشكلٍ صريحٍ/ برغم الزجاجِ الغبِشْ."

س – كيف تصف علاقتك كشاعر بالبيئة المحلية (المدينة سلمية) من طبيعة وأشخاص من جهة؟ وبالعالم ككل؟

– ربّما شاء هذا العبث أن أكون في هذا المكان الذي اسمه (سلميه)، تلك البلدة الحائرة بين متناقضاتها الكُثر، هي لم تكن مدينة (بمواصفات المدينة القياسية) ولن تكون ..! وليس فيها شيء يوحي بالريف ... ليس هناك ما يُبرر بقاءها، ومع ذلك تتمدد ..! تاريخها الآني لم يبلغ القرنين بعد، هُدِّمت وعمّرت عشرات المرات، خرج منها القرامطة – وما بها عينٌ تطرف – ورمى المغول ما بقي من حاميتها في بئرٍ عظيمةٍ وسط قلعتها ... يقول التاريخ أنها كانت قبل الميلاد بألفي سنة، ولكن أيام عمرانها هي أقل بأشواط من أيام خرابها، ولعل الشعر هو طابع المدينة الملصوق بإحكام عليها في شكلها الأخير .. منها ظهر ثلاثة شعراء ارتبطت بأسمائهم قصيدة النثر في الشعر العربي الحديث .. (الماغوط، وسليمان عواد، واسماعيل عامود)، وكان أبو لهب – علي الجندي– علامتها الفارقة أبداً ... والأسماء كُثر ...

على العموم ... أن يكون مخاضك قد دفعك في مكان هو عبارة عن قبيلة من الشعراء، فهذا يصعّب مهمتك، ومن الطريف انني لا أحب هذا المكان، ولكنني لا أستطيع أن أتخيّل نفسي خارجه أبداً، وسلميه التي لا آلفها مكانٌ يعجُّ بمن أحب من الناس ... ومن هذا المكان البائس أتأملُ في حبور العالم بحالة التمدّد والفوضى الذي هو عليه، بينما يضيقُ قميصُ الهواء الرتيب في هذه البلاد على رئتي !!!

وكنتُ قد قلتُ عنها في نصٍ قديم نسبياً:

"بثدييها الضامرين ويديها المعروقتين ..

تقلّب سلميه وحيدةً في كتاب عطشها ..."

إذاً لا شيء يزداد في هذا المكان سوى العصيان والعطش والغبار .. والشعر إلى حدٍ ما ...

س – كيف ترى علاقة الشاعر بالزمن؟

– في اعتقادي .. أن هاجس الزمن هو من أهم المُحرّضات الفعّالة لكل ما أُنِجز في الفن عامةً والكتابة خاصةً وعلى مدار ما وصلنا من تُراثٍ انساني منذ بدء الوعي البشري وحتّى هذه اللحظة ... قصّة الخلق البابلية .. ملحمة جلجامش .. حتّى نصوص الديانات بشكليها التوحيدي والتعددي، ولن أقول الوثني، لم تخرج عن هذا الإطار ... العهد القديم كتاب تاريخ بامتياز، والجديد إلى حدٍ ما ... القرآن مُترع بفنٍ راقٍ من القص المختزل والمكثّف ...

الشعرُ كمنجزِ فرداني هو امتداد لهذه الفكرة ... ربّما أنا من أنصار ارتباط الزمن (شعرياً) بفكرة اللا جدوى ...على اعتبار أن الموت هو متلازمة الزمان بحالة اللاوعي لدى الشاعر ... علاقتي بالتراث ممتازة ... في استعادة بسيطة للمحطات التي وقفتُ عندها، أجد أن لا جدوى طرفة بن العبد تأسرني، وكذلك ماني الموسوس ... الأسماء كثر ... الزمن بمتلازمة الموت يأخذني إلى اللا جدوى دائماً ... ما قيمة ما ننجزه إذا كان متشابهاً ...! أعرف أنني خرجتُ عن فكرة السؤال، ولكنني وباستعادة لما بقي مما كتبته وعلى مدار عقودٍ ثلاثةٍ انقضت، وباستعادة لتلك النصوص وبغضّ النظر عن قيمتها الفنية، أجد أنني أوثّقُ أيّامي بالشعر، وخارج النص لا يعني لي ما انسرب من بين أصابعي من رمل الوقت شيئاً ... فكرة الزمان أنك تسير على طريقٍ بلا معالم ... القصيدة هي التفاتة للوراء .. بها تعرف كم قطعت، وبها تضع علامات فارقة على ذلك الطريق !!

س – كشاعر كيف ترى الدين؟

– مازال اختزال "كارل ماركس"بحالة الشاعر .. وليس الفيلسوف ولا المفكّر يشدّني حين يقول: "الدين قلب العالم الذي لا قلب له"... ماركس أقر الفكرة ونفاها في ذات الآن، ولذلك اعتبرت أن هذا الكلام شعري ..

ما قلته هو مقدمة لما أراه، ربمّا ارتبطت فكرة التديّن بالوعي البشري، لذلك يبدو من المستحيل أن يعيش الإنسان بدون اعتقاد، وبغضّ النظر عن ماهية ذلك الشيء المُعتَقد به، البشرية تجدد ذاتها وتتوازن بالاعتقاد، والهاجس هنا هو البحث عن كمالٍ مفقود، ولا يمكن الوصول له أصلاً .. والدين أساساً هو فكرة، والأفكار كما كل شيء في هذه الدنيا لها دورة حياة ختامها الشيخوخة، الأيدولوجيات حينما تشيخ تتحول إلى دين والأمثلة على هذا الشيء نراها يوميّاً ... حقي أن أعتقد .. وربما يلائم الشاعر الغيب أكثر مما يلائمه الواقعي والمحسوس، فالغيب وبعيداً عن فكرة الله أكثر تحريضاً للمخيلة وبالتالي هو أقرب إلى الشعرية ... في الدين أجد نفسي على درجة عالية من الفصام ... (أنا لستُ ملحداً، وفي ذات الآن لا أستطيع أن أخلد إلى قيلولةٍ تدخلني في غيبٍ لا أجده إلا هاوية بدون قرار) ما أجده في الدين، باقٍ وغير قابلٍ للزوال، هو بنيته الأخلاقية المتينة، التي تستطيع أن تتماشى مع ذلك الفضاء المفتوح للزمان والمكان..!

س – في بعض قصائدك تستحضر شخصيات تاريخية إشكالية، كيف ترى علاقة الشاعر بالتاريخ؟

– على اعتبار أن الحداثة الشعرية العربية، كانت صدىً مُتأخر لِما حدث في الغرب، وكلّما استعدّت تلك التجارب المبكرة والتي حدثت بعدها لاحقاً، أضحك من هذا الحشد المُريع للأسماء والقصص والأساطير، والذي تحايل عليها النقاد بتسميته (بالإسقاط التاريخي) مثلاً قصائد السيّاب في مراحلها الحداثوية الأولى تُتعِب القارئ لما فيها من هذه الرموز .. جماعة مجلة شعر بالمجمل وقعوا في ذات الأمر.

الرمز سواء أكان من التراث الإنساني، أو المحلّي، وروده ضمن سياقٍ لا تكلّف فيه يخدم النص ويُطلق مخيلة القارئ، ويكون متمماً للقيمة الجمالية للنص عموماً، أما وروده بغاية ابهار القارئ فهي حالة (تثاقف) غير مبررة إطلاقاً ..

نعم يرد ضمن قصائدي بعض تلك الأسماء، والتي أسميتِها أنتِ إشكالية، وبمراجعة بسيطة لتلك الأسماء تجدينها قليلة، وما أعيه تماماً أنني لم أشرع بكتابة نص وأنا أضع

اسماً ما في ذهني، وإذا ما ورد اسمٌ ما وبعد الفراغ من الكتابة أنظر إلى النص وأقول كيف تسلل هذا المأفون إلى هنا ..

عامةً .. ليس هناك حدود لقراءات الشاعر لطاما قلت (القراءة وقود الكتابة)، أنا وبشكل شخصي شديد الميل لقراءة التاريخ .. لا أبالغ إذا قلت أن لدي (حس طللي)، في مجلة المزمار العراقية المخصصة للأطفال، تعرّفت على رواية آلة الزمن لهربرت جورج ويلز، وكنت حينها دون العاشرة، ما زلت لغاية هذه اللحظة استعيدها، ولكن ليس بشكلها المستقبلي .. بل بركوبها والعودة بالزمن إلى الوراء .. فكرة معاينة الحضارات والأشخاص والأفكار السابقة فكرة أليفة جدّاً بالنسبة إليّ.

س – تقول في قصيدة "تضاريس""أقتلُ الأصدقاء/ يلوحونَ كالوشمِ في ظاهرِ القلبِ/ هكذا غادروا/ هكذا تركوكَ وحيداً وغابوا/على عجلٍ تركوا كلَّ أشيائهم في يديكَ/ ولون عيون حبيباتهم/ والمواعيدُ تلك التي قطعوها لهم/ ورمّان أحزانهم لم يزل حامضاً في سقوف الحنين/ ويبقى لحمّى القصيدة في القلبِ/ طعمٌ وجيع". من هم الأصدقاء بالنسبة لك؟

– لا أدري أين قرأت وفي أي تراث، أنَّ أحداً ما تكلّم عن مرض (الجذام)، بأنه تلك الآفة التي تسقط فيها عنك أعضاءُ جسدِك، وأنا وكلّما فقدتُ صديقاً، وبحالة غيابه جسداً، أو غيابه روحاً أشعر أنني مجذومٌ بالفقد.

أشكرُ لكِ استخدامكِ للمقطع الأخير من قصيدة تضاريس والذي كان خاصّاً بالأصدقاء ... هم يلوحون كالوشم في ظاهر القلب ... ربّما أعمق مما لاحت به أطلال خولة لطرفة بن العبد كوشمٍ على ذراع .. أصدقائي تمائمي التي لطالما وضعتها تحت ثيابي وعلى جسدي العاري مباشرةً .. بهم أضبط ساعة أيّامي .. وعلى ملامح وجوههم أعرف أين وصلت بالكتابة ... أتعلّم منهم كمن يتدثّر بركامٍ من الكتب ... نترك القناني التي نفرغها على الطاولة .. وأعود إليها لأجد أن يد الغيب قد ملأتها في اليوم التالي في العشر سنوات النازفة والتي تكاد أن تكتمل هنا في سوريا، ما عصف بالبلد عامةً

عصف بروحي كذلك، تشرّد أصدقائي العصاة في منافيهم القسريّة، ولاذ بالموت آخرون، والسجون التي يكون الموت عندها (جنّةٌ ورواحٌ وطوبى) أخذت بعضهم، والأخطر هو بوصلات بعضهم الخاطئة والتي رمتهم في مجاهيل يصعبُ الرجوع منها، كل ذلك لم ولن يمنعني أن أكون بينهم، ورغم ما جرى وسيجري، كصفٍ قليلٍ من الأشجار على وتر الأفق المشدود ...

س – وتقول في القصيدة نفسها "أقتلُ الحُبَ/ أن تراهُ صلاةً/ والحبيبةُ معبدها سجادةً من مسامير/ تمرغُ حلمكَ فوقَ مفاتنها دامياً/ ومبتهلاً/ وما من عليمٍ/ وما من سميع."هل يختلف الحب بين الشاعر والإنسان العادي خاصةً أن شريكتك في الحياة السيدة عبير خديجة شاعرة أيضاً؟

– لا أعرف لماذا يأخذني الحديث عن الحب دائماً إلى اللوحة، ولكي أكون دقيقاً في كلامي، إلى فعل اللون الممزوج في اللوحة، ليس بإمكان المرء أن يكون بلا حُب ... وليس بإمكانه كذلك أن يظل ذاك العاشق المولّه على مدار ساعات وقته، هو بالضبط ما كنت قد عبرتُ عنه في قصيدة ... فأقول:

"الكراهية كما المحبة/ لا أراهما سوى لوناً ممزوجاً"

للحب احتمالات كما أن للكراهية احتمالات، واعتذر من فان كوخ الذي قال: أن للرمادي احتمالات ...، لا أدري كيف سأحيط بهذه الفكرة، أنا بطبعي أتمنى أن أكون أكثر قسوة، ولكن دائماً أفشل في ذاك .. في التفاصيل الشخصيّة، دائماً أنزاح باتجاه الرمادي .. ليست المشكلة في الحب ذاته، ولكن المشكلة في القدرة على التعبير وبشكل دائم عن ذاك الحب ..

فكرة مريم (إني نذرتُ للرحمن صوماً فلن أكلّم اليوم أنسيّا)، هي بالتأكيد مضادة لخط الحب الرتيب والمنساب في نسق الحياة اليومي، وعلى اعتبار أن الفكرة تستهويني، فلطالما كانت مشكلة لدي أمام الآخر الشريك .. وعبير (الشاعرة) .. ليست خارج هذا

السياق كذلك .. كثيراً تكون واقعة تحت ظلامتي .. وكذلك .. رّبما أقع أنا تحت ظلامتها ..

من المؤكد أن الحب، هو العلامة الفارقة للشاعر، وعلى مدار الأزمنة والأمكنة الكثيرة في هذه الدنيا، ولو كان فعل الحب عند الشاعر متشابهاً مع الأشخاص العاديين، لكان كل الناس شعراء، أو أن الدنيا خالية تماماً من هؤلاء العصبة من المأفونين !!

س – كالغالبية العظمى من المواطنين السوريين تعمل بكد لتكسب رزقك وتعيل عائلتك، كيف توفق بين حياتك اليومية وحياتك الابداعية؟

– كثيراً ما أقرأ عن طقس الكتابة لدى الشعراء، فكرة أين تكتب ومتى تكتب، تثير استغرابي لم يبق لدي من الخرافات في رأسي وعلى مدار ما قرأت واطلعت وما حشى الأهل والمدارس والاعتقاد والإيديولوجيات به من ركام، سوى خرافة واحدة، هي أن الكتابة فعل تلقين، جميعها زالت وبقيت هذه الفكرة .. ثمّة شيطان يُملي على الشاعر ... لا يهم هذا الشيطان حينما يأتيك بالوحي أين تكون ..

أهم ما كتبتُ من قصائد، إذا كان هناك شيءٌ مهم، هو في الدكان ... ذلك المكان الذي تعاقب على كراسيّه الثلاث، العديد من الشعراء والكتاب والفنانين، أحياناً أظن أنني موجود في هذا المكان لأكتب الشعر .. وفي أوقات الفراغ أقوم بالبيع والشراء ... لو دققتِ في قصائد المجموعة لوجدت الدكان وما به من تفاصيل، ابتداءَ بزجاجهِ الغبش والذي كان يطلُّ على مقبرة، رُحّل منها موتاها وغدت وللمفارقة حديقة بائسة جدّاً باسم محمد الماغوط، مروراً بوجوه الناس في عرضها المتكرر، وليس انتهاءً بهذا الكم الأليف من الأصدقاء والذين غدوا شيئاً من أثاث المكان، وبدونهم لن يكون لهذا المستطيل الصغير أي معنى ...

حقيقةً ليس لديّ مشروع بمعالم واضحة في الكتابة، أنا أكتب لأظل على قيد الحياة .. لا أحتفظ سوى بالنذر اليسير مما كتبت .. ربما ضاع الكثير، واحتفظَ الأصدقاء

بمسوّدات لا أتذكرها ... ورّبما غاب عنّي شيطاني مُدداً ... بالكتابة أرى وأسمع وأشم وأتحسس .. وبعد انقضاء هذا الفعل، لا يعنيني أي خلودٍ سيكتُب لِما قد أُنجِز ....!!

س – من مكانك النائي برأيك ما الذي يقدمه الشعر للعالم؟

– حاولتُ جاهداً أن ابتعد عن السياسة في اجوبتي، الآن أجد نفسي مضطراً لأكون ذلك الكائن الذي يعيش في مكانٍ خرجَ ومنذ عقود من دائرة الحياة الإنسانيّة بشكلها الحضاري ... ليس هناك مكانٌ ناءٍ ... بل هناك زمانٌ ناءٍ .. وشاءت الأقدار أن أكون في ذروة هذا الزمان التافه .. أنا ولدتُ وترعرعتُ وتعلّمتُ وكبرتُ في زمن الصحيفة الوحيدة، والمحطّة التلفزيونية الوحيدة، والحزب الوحيد، والمعلّم الذي هو فنان ومثقف ورياضي وعالم وبطل ... وحيد ... (ليس كمثلهِ شيء)... ربّما كان الشعر هو منجاي الوحيد من هذا المطهر ... حين أكتب – وللأمانة – لا أفكر ماذا سيقدّم هذا النص للآخرين ... فقط أفكّر بما سأقدم بهذا الفعل لنفسي ... أنا أتوازن بما أكتب ... ربّما وفي معظم ما أنتجته البشرية في هذا الفن ... كان خلف الشعر كفعل، هو ذات هذه الفكرة ... الشاعر ليس طبيباً ولا مهندس جسور، ليس رجل دين يساعد الناس في الاعتراف، ولا بطلاً ملهماً تتغنى بأمجاده الناس ... الشاعر يرى ما يراه الجميع، ولكن بعيني سمكة وبكشفٍ أوضح .. يسمعُ ما يسمعهُ الجميع، ولكن بأذني حمار .. الشعراء هم انبياءٌ بلا مريدين ... وإن غدا لهم أنصار، فلنكن على يقين، أنهم .. خرجوا عن جادة الصواب ..!!

س– يعتقد الشاعر الامريكي ستانلي ميروين أن الكلمات مجرد مفاتيح خلفها تقبع فضاءات لا تسعها اللغة، كيف ترى علاقة الشاعر باللغة؟

– أتذكّر أنني وضمن إحدى قصائد مجموعتي الشعريّة، قلت وبما يقارب الرأي باللغة:

"ستكدّس على جسدكَ أسمالاً ..

لكي يراكَ الآخرون ...

في فقدها ...

إمّا أن تكونَ عارياً ..

وإمّا أن تكونَ أثيرياً!!"

أي علاقة الشعر باللغة، ومن وجهة نظري، هي شكل من اللا إفراط ... ولا تفريط؟ سلفاً اعتبرتُ أن الكلام أسمال ..والشاعر هو من يجد الطريقة المتوازنة لجعل تلك الأسمال البالية مفيدة (بما قلَّ ودلّ ... !).

نعم، لا شكَّ أنَّ الكلمات مفاتيح ... والكلمات هي مادة اللغة ... وبالتالي هي وسيلة وليست غاية، وسيلة لولوج ذاك العالم الرهيب، والذي اسمه الشعريّة، وبمجرّد وجودك في هذا العالم، تكون اللغة تحصيل حاصل ...

قد تصل إلى ما يُسمّى فضاءات الشعر باللون والتشكيل .. وقد تصلها بالموسيقا .. وكذلك بصوتٍ غير مفهوم لكائنٍ بدائي سبقنا بآلاف السنين ... الشعريّة خيطُ مسبحة جامع به تترى حبّاتٌ لا تشبهُ بعضها البعض .. ذلك الخيط هو ما يجعلها منسجمة وفق هارموني يصعب تفسيره، بل ويستحيل الإحاطة به وفك ألغازه وفق قوانينٍ نقدية، وتلك القوانين، هي بالأصل موضوعة لعلومٍ مجرّدة وجامدة كالفيزياء والرياضيات...!

* صدر للشاعر عبد الله ونوس مجموعة شعرية وحيدة عن دار التكوين في دمشق 2014، تحت عنوان "من الرّواية السّرية لحياتي".

*****

مختارات من قصائد مجموعة "من الرّواية السّريّة لحياتي"

المزهريّة التي اسمها قلبي

-1-

صدري نافذةٌ بقضبان

خلفها تركتُ مزهرية قلبي

لا يرى العابرون سوى جانبها الوحشي

ولي أنا.

تركتُ الجانب الأكثر وحشة!

-2-

جسدي تابوت ...

في داخلهِ

مزهريّةٌ اسمها قلبي ..!

-3-

المزهريّة التي اسمها قلبي ذوت ورودها

ولم يبقَ فيها

سِوى تلك السيقان الصاعدة والنازلة ...

ترتعُ في هذا السائل الآسن

الذي اسمه دمي ...

ومشدودةٌ إلى بعضها بإحكام

بسلك!!

-4-

المزهرية التي اسمها قلبي ...

أتألّم ...

كُلّما رشحّ من زجاجها العتيق ...

وشلُ الشّعر!

-5-

ليسَ في مزهريتي ورود

فمنذ الأزل ...

وخراف الأنبياء

تقضمها...!!

*****

ارتباك

ارتباكي...

حطَمَ آنيةَ الورد

وانداحَ ماءٌ على شُرفةِ الصمتِ

إذ تصعدينَ على درجِ البيتِ

وخلفكِ كنتُ ألمُّ خُطاكِ

وما يتساقطُ من ياسمين ...

وإذ أتحسسُ نبضَ حذائكِ ...

ونسغاً أيفاً ببنطالكِ المخملي

يفلتُ من جسدي أبهرٌ ...

ويلوَن بالاخضرار ...

السنينَ الثلاث اللواتي هربنَ

وخلفنني أتعثرُ في نهاوند اللهاث ...

وما بيننا يُزهرُ الليلُ

وتنمو غصونُ الظلام ...

وأنتِ تشيلين بينَ يديكِ الصباح.

*****

جنَة الدمع

في جنَة الدَمع

تُربُ المعاني أخضر

فأقول:

لمن كلُّ هذي المراثي ...

والحبَّ نقّط بالشهواتِ القصائد ...

لمن أجمعُ الكلمات ...

وأطلقها في هواء الهباء

لمن سوفَ أقرأ شعري

ومن سوف ينظرُ مغتبطاً

حاسداً

ساخراً

أو محبّاً...

وأيّان تخلدُ للنوم بين يديكِ ...

(أناي)؟!

إذا جنّة الدمعِ

أنهارها قد جرت ...

والقطفُ دانٍ

-يداي تُجرّحُ شوك السياج-!!

وها جسدي عطر تفّاحةٍ كان ...

...

..

هل تنامين:

طوّقتُ بالرقص خصرك

طوقتُ صدرك

يعلو ويهبط

-هواءً وحيداً أخذتِ وأطلقتِ ألفاً-

طوقت صمغ الظهيرة

-أترك عمري يرتاحُ قيلولةً ...

في ظهيرة هذا الكرز-

طوقتُ تفاحة تركت عطرها

هوساً في القميص

حينها...

إذ تنامين ...

إذ أنام أنا ...

والقصائد

والرقص ...

وصدركِ يعلو ويهبط ...

وصمغ الظهيرة

ورائحة العطر فاحت

من فصدِ تفّاحةٍ

...

حينها ...

إذ ننام جميعاً ...

وثمّة قيلولة سوف ندخلُ جنتها

وفي غفلةٍ عن (أناي)!!

أوراق الدراسات

الشعر السوري وأصداء الربيع

محمد طه العثمان

شاعر وناقد سوري

يقول بول فاليري "إن قيمة الأدباء تكمن في قوة التقاطهم بالكلام لما يرونه باهتاً في أفكارهم"، وهذا ما يؤكده مالارميه أيضاً بقوله "إن الإبداع لا يكون بالأفكار، بل بالكلمات".

لذلك في غمرة التحولات الكبيرة التي عاشها الإنسان السوري بعد عام 2010، تفجرت طاقات وأفكار خلاقة في فضاء مخيلة الكاتب السوري، كانت قبل هذا التاريخ باهتة أو غير مسموح الاقتراب منها أو التعبير عنها، فنضجت هذه الأفكار، وأفرزت معها حمولات التغير وحلم التحول.

إن التحول الذي أراده الشعب السوري نحو المدنية والحرية والتعددية في الحكم والمجتمع والحياة، فتح مسارات جديدة وآفاقاً مسدودة للكاتب السوري، نعم لقد كانت الثورة في ربيع عام 2011، فكانت ملامحُ تشكلٍ جديد لبنية هذه الحياة في كل مناحيها.

ولأن الأدب الجيد هو الأدب الذي لا يقف متفرجاً إزاء هذا التحول العظيم فقد واكب العديد من الشعراء هذا التحول، وانخرطوا فيه، فمنهم من وقف مع هذه الثورة وتبنى أفكارها، ومنهم مع ارتد خطوة إلى الخلف ورأى أن هذه الثورة عبارة عن مؤامرة لتفتيت بنية هذا المجتمع وأصر على الانغلاق والتقوقع ضمن بوتقة الماضي، ومنهم من وقف على الحياد.

فعكست نصوص كل فئة من هذه الفئات الثلاثة ملامح وصور هذا الانقسام، فظهر لدينا أدب سوري خاص، متنوع، ومتعدد المصادر.

لتطغى قصيدة النثر على الأشكال الأدبية الأخرى عند الشعراء الذين تبنوا فكرة الثورة ومبادئها، فراحت ترصد اليومي والتفاصيل الدقيقة لحياة الإنسان السوري في المعتقلات والسجون، والنزوح والتشرد في أصقاع الأرض، أو في الحديث عن القصف ورحى الحرب الطاحنة، لتكون أقرب للنصوص التسجيلية التصويرية التي ترصد الأحداث وتشاكل الوقائع مع استخدام بعضاً من فنيات قصيدة النثر المعروفة في الإيحاء والتكثيف.

هذا الشكل في الاستخدام أعطى مساحةً أوسع للشاعر في تفجير هذه التقنية والاستفادة من كامل طاقتها على مساحات النص، فالشكل النثري الجديد كان وعاءً مناسباً لتطوير عناصر التعبير التي تحتاج بالضرورة إلى مناخ مناسب لتفعيلها أكثر وإعطائها أبعاداً ديالكتيكية جديدة ودلالاتٍ بلاغيةً أغنى لتؤثر بالقارئ؛ كون قصيدة النثر تشبه إلى حدٍّ ما في مساحةِ بياضِها السيناريو في النص المسرحي الدرامي.

لكن الملاحظة الأبرز التي تؤخذ على الشعراء الذين كتبوا ضمن هذا الإطار أنهم أوغلوا في الحدثية واليومي والتفاصيل المعيشة، فكانت هذه الأمور أحياناً تهمش جمالية الإيحاء المستخدم أو البعد الثاني للنص.

وكما نعلم أن الشاعر مطالب بأن يكون ممتلئاً بالمعارف السيسيولوجية ومهارات قصيدة النثر الفنية أيضاً، حتى يستطيع أن يفجر مكامن القصيدة المغايرة للآخر ويمتص هذا التحول فيرصد الوقائع بعين شاعرة.

والملاحظ ظهور اسماء شاعرات جديدات وقد أبرزت الثورة أسماءهن بقوة، لكن هذه الأسماء غلب على كتابتها الاستسهال والجنوح نحو الفكرة على حساب المبنى ونمو النص العضوي والفني.

أما عن الشعراء السوريين الذين وقفوا على الحياد، فقد أخذوا فرصة ليستوعبوا ما يحدث من حولهم ويمتصوا زخم هذا التغير، فنراهم عكفوا على كتابة نص ضبابي غير واضح

الإشارة، فكانت أغلب نصوصهم تمجد الإنسان والقيم الحضارية، أو تحاكي ايديولوجيات المجتمعات المتحضرة، وأصرت على جوهرة الشعر ضمن قالب الأنسنة.

وحافظت على أنماطها الشعرية وأساليب القول لديها في الشكل والمضمون، وبقي نصها متعالياً على الشارع والحدث الجلل الذي هدم كثيراً من القيم والمفاهيم التي تبنوها، فكان صوتهم غير مؤثر ولم يكن له وقع بين الجماهير.

وفي حديثنا عن الشعراء الذين وقفوا مع النظام ضد الثورة، فكان خطابهم قائماً على المؤامرة وضرورة التصدي لها، فاستخدموا النوستالجيا والفكر الرجعي بتذكير الناس بالأمن والأمان الذي كانت تعيشه البلاد قبل هذه (الفورة) كما ادعت خطابتهم، ليكون أسلوبهم التعبيري مشابهاً للوسائل الرسمية في إعلام النظام المرئي والمسموع وفي صحفه المكتوبة، فظهرت النزعة التخوينية والتصعدية في قصائدهم.

1- لذلك أكثر ما تميز به الشعر السوري في هذه المرحلة هو ظهور أسماء شابة جديدة بكثرة، فتحت النار على السائد القديم وحركت الجثة الهامدة للأدب المؤدلج.

2 . نلاحظ استخدام أشكال شعرية جديدة في التعبير كالنص المفتوح، وخلط الأشكال ببعضها البعض، فقد نجد عند أحد الشعراء نصاً قد جمع فيه بين النثر والتفعيلة والقصيدة العمودية القديمة.

3 . برز صوت الأنثى بقوة، من خلال محاولتها مواكبة هذا التغير والتحول، ونلاحظ أن أغلب هذه الأصوات من الشابات الصاعدات.

4 . محاولة بعض الشعراء ولوج قضايا وجودية كبيرة، فمنهم من تحدث عن عوالم البرزخ؛ فرافق الضحايا في قبورهم لينقل لنا مشاعرهم بعد قتلهم وموتهم، ومنهم من تحدث العالم الآخر، باحثاً عن العدالة والقصاص للأطفال والنساء والشيوخ الذين قتلوا من دون ذنب.

5 . نجد آليات انتقال حقيقية عند الشعراء السوريين في الخطاب الشعري من النزعة الذاتية الفردية إلى الموضوعية، مما صعد الملامح الدرامية في النصوص فكانت مكوناً أساسياً في إنتاجها، مصرين على أن يكون الآخر الشريك الرئيسي والفعال في إنتاج النص، محاولين تخطي لحظة الانكسار، واستشراف مستقبل جميل يكون فيه الوطن المدمى فردوسهم المفقود.

6 – انخفاض المشهد الرؤيوي للنص الشعري في الحديث عن فجائعية الصدمة، واعتماد الشعراء على الصوت التسجيلي وتفعيل مكوناته الحدثية مع اللحظة الشعورية الصادقة.

سينما توثيق المفعول به

ريبر يوسف

شاعر وكاتب ومخرج سوري

كان في مقدور "مخرجي الأفلام الوثائقية"إبان الثورة السورية، صناعة مجموعة لامتناهية من الأفلام الوثائقية قبل الثورة السورية؛ أي، تماما، تلك الفترة التي تجسّد أربعة عقود من حكم نظام الأسد وحزب البعث لسورية، لا سيّما أنّه كان في مقدورهم اللجوء إلى دولة أوروبية كما فعلوا خلال الثورة – فارين بمجموعة مقاطع فيديو أو مقاطع أخرى اشتروها من مصورين محاصرين في مناطق منكوبة. كافة الأفلام تلك لم تحتج إلى ميزانية تذكر للإنتاج، بل يمكن وصفها ضمن إطار "السينما الفقيرة". بكل تأكيد، كان في مقدور هؤلاء المخرجين صناعة أفلام تناهض الدولة السورية عبر وسيلتين؛ الأولى، وهي نموذج المخرج السوري الراحل عمر أميرالاي، والذي كان متّبعا لدى مخرجين إيرانيين صنعوا أفلاما تهزّ أركان النظام الحاكم في إيران، عبر اعتمادهم مفهوم ما بعد الحداثة في قراءة الصورة داخل بلدانهم، والتحايل على الرقابات اللامتناهية، التي كانت ولما تزل مفروضة عليهم من قبل النظام الإيراني؛ والثانية، هي تصوير كلّ ما يريح ضمائرهم والهروب به، وصناعة فيلم عبر تلك المقاطع. كنّا لحظتها سنشهد سينما مغايرة، بل كان ممكنا أن يقوم النظام بتغيير وإنهاء نفسه داخليا أو حتى عبر معادلات خارجية.

إذاً، طرحت معظم الأفلام الوثائقية إبان الثورة السورية نظرة شمولية واحدة، وهي تماما النظرة التي طرحها النظام السوريّ، والمفضية إلى صياغة معقّدة، تؤدي إلى إنكار الثورة وأسلمتها، في المقابل، توالدت شركات عالمية أنتجت سينما توثيق الثورة السورية، على النحو المشابه لنظرة النظام السوري عموما وأميركا وروسيا على وجه الخصوص.

بكل الأحوال، أغلب الأفلام الوثائقية السورية طرحت قضية أسلمة الثورة وعبر خصائص مبطنة غير مباشرة، أي: أغلب تلك الأفلام كانت تقصّ وقائع عن الثورة، بعد مجموعة متغيرات طرأت عليها وغيّرت من ماهيتها الأم، لا سيّما أنّها – تلك الأفلام، كانت تطرح فكرة الإسلامي في الزمن الحالي، الإسلامي الحالي دون التطرّق إلى الجوهر الذي أدى إلى تغيير مساره، والظروف التي جعلت منه ما هو عليه الآن.

بكل الأحوال، فإنّ شركات إنتاج عالمية راقت لها المعادلة تلك، بل إنّها صنعت من أناس مراسلين حربيين تسللوا إلى أماكن سيطرة القوى الإسلامية بغرض توثيق حيواتهم تحت مفهوم "أفلام الثورة السورية"، بالمقابل كانت غاياتها بلورة خطاب النظام المفضي إلى أن لا ثورة في سورية، إنما ما يحصل هو فقط مؤامرة وأسلمة وغيرها.

كان ممكنا تصوير مجموعة لامتناهية حسب المدرسة السينمائية التي (بناها) الراحل عمر أميرالاي، السينما التي تدين الفاعل وليس المفعول به، تراهم، هؤلاء المخرجون يخاطبون الآخر من منظور العدالة المفضية إلى إيثار الضعيف على القوي، إلا أنّهم ومن خلال الأفلام التي صنعوها يبدو أنهم مؤمنون بخطاب أدونيس، المفضي إلى إدانة المفعول به وتمجيد الفاعل.

تروق مثل هذه السينما العالم، أقصد السينما التي تجسّد الفكر الإسلامي لقرية سورية محاصرة من قبل العالم، أو لمقاتل يتبنى الخطاب الديني في سيرته خلال الثورة، أو لكلّ حدث مفضي إلى حالة بلورة خطاب النظام السوريّ تجاه الثورة السورية. بكل تأكيد، ثمة تأكيد نفسي هنا، أنّه كان بإمكان "مخرجي الأفلام شبه الوثائقية السورية"صناعة سينما على النهج الذي يخاطب المرء الضعيف لا السلطة، حيث إنّه ما من

فارق بين مخرج سوري موال يصنع فيلما يطرح من خلاله فكرة أنّ الفرد هو الجاني والفاسد، ومخرج سوري معارض يصنع فيلما يظهر من خلاله أنّ الفرد المغلوب على أمره إرهابي.

روايات الحقيقة في عصر التدفق المعلوماتي

أيمن أبو هاشم

محامي وكاتب فلسطيني سوري

في عصر المعلومات والتكنولوجيا الرقمية، يُخيل للمرء أن سهولة انتشار المعرفة على النطاق الكوني، سيفتح عيون البشرية على مصادر ومحركات بحثية ضخمة، تساعد على انتقاء الأخبار الصحيحة من التسريبات الكاذبة، ومن التمييز الموضوعي بين روايات الحقيقية وضروب تحويرها أو تزييفها. لا يبدو أن الأمر قد سار على هذا النحو في أكثر الأحايين، رغم أن الطفرات الحداثية في وسائط الاتصال والسوشيال ميديا، كسرت إلى أقصى الحدود "بروكسيات"الحجب والمنع، التي طبعت الزمن التقليدي، في احتكار المعلومات والمعرفة، وأتاحت الوصول إلى كل ما يتم نشره وتداوله حول قضية معينة. ما يدعو إلى فهم الجدل المُثار بين مسار التقدم التقني الذي فتحته ثورة المعلومات من جهة، ونوعية المحتوى المنشور والمتداول في تلك الوسائط من جهة أخرى.

لكن هل أدت حرية المعلومات، التي تتدفق بغزارة مهولة على الشبكة العنكوبتة، إلى صناعة رأي عام حيال قضايا مركزية ومفصلية فارقة، يرتكز إلى محتوى دقيق وموضوعي، وإلى تصورات منطقية، وحقائق موثوقة..!؟

يحتاج الخوض في الإجابة عن هذا السؤال، إلى استدعاء مقاربات لا غنى عنها، حول التحولات التي طرأت على الرأي العام الأوروبي والغربي، حيال قضايا المنطقة العربية وتحولاتها الكبرى. بمعنى أن البحث عن الإجابة، وتقصي مدلولاتها الفكرية والسياسية والقيمية بالنسبة لقضايانا، يفترض الذهاب نحو معرفة السرديات المركزية التي تهيمن

على اتجاهات الرأي العام الغربي، وإدراك ما اعتراها من تبدلات تؤكد أو تدحض الطروحات والمقولات، التي بُنيت عليها تلك السرديات في العصر الرقمي الجديد.

يتقاطع الحديث حول ذلك بوجهٍ ما، مع قراءات فكرية وأكاديمية في الأوساط الأمريكية والأوروبية، ترى أنّ مُنتجي صناعة المحتوى من الشركات العملاقة في حقل التكنولوجيا، باتوا هم السلطة العليا التي تصوغ الرأي العام العالمي، وليس القاري فحسب. لهذا ترتفع أصوات نقدية في تلك الأوساط، تُحذر من ثقافة الهيمنة على خيارات العقل الغربي نفسه، قبل اغتراب الآخر عن واقعه، بفعل إخضاع الطرفين لإخباريات ومرويات مُركّزة ومكثفة، تُقدَم بقوالب نفسية وبصرية جاذبة، تتخذ من اتساع وتنوع وسائط السوشيال ميديا، حقل اختبار للتأثير وإغواء الرأي العام، بما يحقق التوجهات الأساسية المُغذية للمحتوى، بالتوازي مع تقليص مساحات التزود بمعرفة موضوعية عن أحداث وقضايا معينة. ما يُكيف ممارسة الأفراد والجماعات لحرية الرأي والتعبير، وفق تصنيفات نمطية في نظرة المجتمعات الإنسانية لبعضها البعض.

يتضح نوع وحجم التأثير على المجتمعات الطرفية المُستهلكة للمنتج التكنوعولمي، بحكم فواتها التكنولوجي المزمن، وعجزها عن المنافسة في هذا الحقل الأثير، وعدم قدرتها أساساً على تنقية التدفق المعلوماتي، الذي تبثه سلطة المحتوى، وفق تعبير جيل دولوز.

تحيلنا الهوة السحيقة، بين محتوى سرديات العرب عن قضاياهم، وكيفية تلقف المجتمعات الغربية لها، إلى معضلتين جدلتين شائكتين:

أولهما: الالتباس الذي حافَ روايات الحقيقة التي تتناول القضايا العربية، سواء تلك المتعلقة بمسارات القضية الفلسطينية، أو بقضايا الثورات والانتفاضات العربية، والثورة السورية مقاربتها الصارخة. من أوجه ذاك الالتباس، اختلاف الرؤية حول الحل العادل للقضية الفلسطينية، بين مشايع سياسية فلسطينية متباينة ومُنقسمة على نفسها، خلخلت بدورها من ثوابت ومحددات الحقوق الفلسطينية، ومع انفتاح أبواب التطبيع الرسمي

العربي مع الكيان الصهيوني، أضعف كل ذلك التشويش على المتن الأصلي للرواية الفلسطينية، من قوتها المبدئية حتى في أنظار القوى والمجتمعات العالمية، التي تساند كفاح شعبها.

بيدَ أن الصورة أكثر لبوساً فيما يتعلق برواية التحرر التي أطلقتها الثورات والانتفاضات العربية، والتي تعرضت إلى تشويه كبير من أطراف عربية وخارجية، سعت إلى تحوير رسائلها الوطنية والإنسانية، واستثمارها في روايات مُزيفة، ترى فيها صراعاً طائفياً أو مذهبياً أو أهلياً، ومشاريع أيديولوجية تشكل الجماعات الإسلامية المتطرفة مثالها الأبرز. اتخذت الثورة السورية المثال الفاقع على ترويج وتمرير تلك الانطباعات، على حساب طمس أحقية وعدالة الثورة السورية، التي تكاد أن تتوارى خلف بحور الدماء، وصراعات الدول، وعجز القوى السياسية المُعارضة الدفاع عنها.

الثانية: تلاقي أشكال الضعف والتآكل، التي نالت من أهمية ومكانة تلك القضايا العربية، مع محتوى روايات الرأي العام الغربي عنها، وما يشف عن الأخيرة من تمثّل لتوجهات السياسات الحثيثة، التي تنشط آلاف المنابر والمواقع الدعائية والإعلامية، المُدافعة عن المزاعم الإسرائيلية في الساحة الدولية، لتجذير الرواية الصهيونية لدى الرأي العام الغربي والعالمي. فيما تتحول قضايا الثورات والتحرر من الاستبداد السلطوي والفوات الحضاري، إلى مشكلات تتمحور حول مكافحة الإرهاب، والتخفف من عبء اللاجئين على الدول المُستقبِلة.

تكشف المعضلتان تلك، ليس فقط عن تشتت وتضارب محتويات الروايات العربية، إزاء قضايانا الوجودية والمصيرية العالقة. بل أيضاً عن إزاحة ما فيها من حقائق صنعتها نكبات وثورات وتضحيات لا حدود لها.

هنا يتعدى سوء الفهم في معرفة الواقع ما يطلق عليه بودريار "جحيم الاصطناع، الذي تحدده لعبة استبدال الحقائق بالأوهام"، إلى افتقاد آليات التمييز بين روايات الواقع المُحتجب، وبناء ما فوق الواقع الافتراضي على سرديات مصطنعة، تضع الحواجز

غير المرئية بينهما، ترسانة تكنولوجية عملاقة، من وكلاء أصحاب اليد العليا في السياسة والاقتصاد والمال والاعلام. لا تكتفي بتحويل البشر من أصحاب الروايات المُهمشة، إلى مستهلكين لبضاعة تخدع العقول والأبصار، فيما لا تفوت الفرصة حتى على مجتمعاتها، كي يبتعدوا أكثر عن طريق الحقيقة، ويبقوا أسرى محتوى السرديات التي ابتلعوها عن قضايانا..

قولٌ في العقائد اللا- دينية ... والأيديولوجيات

حمزة رستناوي

طبيب وشاعر وباحث سوري

(1)

يُستخدم مُصطلح العقيدة في سياقات مختلفة منها ايجابي من قبيل "نحن المؤمنون بالعقيدة الصحيحة – فلان عقيدته قويّة وراسخة و قد مات شهيدا في سبيل الله ونشر عقيدة الاسلام"الخ. ومنها ما هو سلبي "هو يعتقد بذلك اعتقادًا راسخًا، وليس ثمّة فائدة من نقاشه! – العقائديون لا يصلحون للعمل السياسي وخدمة المجتمع"الخ. ويستخدم مُصطلح العقيدة كذلك إما في سياق ثقافي اجتماعي عام، أو سياق فئوي ديني خاص حيث يصنّف رجالُ الدين العقيدةَ الاسلاميّةَ كمقابلٍ للشريعة الاسلامية، الأولى ذهنية ذاتية أم الثانية فهي عملية وقائعية مُصدّقة للعقيدة. يُعرّف المعجم الفلسفي العقيدة (دوغما) بكونها "الحكم الذي لا يقبل الشك فيه لدى معتقده و يرادفها الاعتقاد والمُعتقد وجمعها عقائد، والعقيدة هي الرأي المُعترف به بين أفراد مذهب واحد كالعقيدة الرواقية والعقيدة الماركسية ..والاعتقادية أو الوثوقية مذهب الذين يؤمنون بقدرة العقل على الوصول الى اليقين؛ وهي ضد الريبية والانتقادية"(المعجم الفلسفي – جميل صليبا- ج2- ص92).

بمراجعة المعاني والدلالات المختلفة لمفهوم العقيدة يمكن الاتفاق على ما يلي : أوّلا- لا يوجد عقيدة واحدة، أو اعتقاد واحد شامل لكلّ البشر. دائمًا هناك عقائد واعتقادات ومعتقدات تختلف بين شخص وآخر، بين مجتمع وآخر، بين عصر وآخر، أو حتى عند الشخص نفسه قد تختلف بمرور الوقت.

ثانيا– يقوم الاعتقاد على الإيمان بالغيب، وموضوعات العقيدة غير تجريبية أو غير قابلة للتجريب، وبالتالي يمكن تعريفها كنقيض أو كمُنفصِل عن مجال العلم التجريبي أو القابل للتجريب بالضرورة، و في الفلسفة يطلق مصطلح الميتافيزيقيا ، أي ما وراء الواقع وغير التجريبي، على أبحاث العقائد الدينية وغير الدينية بما يشمل الفلسفات المثالية و المادية معا.

ثالثًا– ترتبط العقيدة والاعتقاد عادة و في العموم، بادعاء الجزم واليقين واحتكار حقيقة تخصّ المؤمنين بها دون غيرهم، فالعقيدة الفئوية هي ذات توتّر و ايقاع عال وامتداد انغلاقي على جماعة المؤمنين.

(2)

العقائد اللا– دينية، هي أشكال عقائدية دنيوية لا تُعنى بمواضيع الألوهية وحياة ما بعد الموت، ولكنّها تسلك سلوكا مشابها للعقائد الدينية ،في إيمانها و تأكيدها على يقينيات فئوية مشتركة بين جماعة المؤمنين بها، ورفضها التشكيك في هذه اليقينيات، وانغلاقها على أفكار وطقوس و شعارات خاصة تقدّسها جماعة المؤمنين.. لا يوجد فروقات جوهرانية بين العقائد الدينية والعقائد اللا– دينية، كلاهما يقوم على اعتقاد و يحتوي جانب ميتافيزيقي صريح أو خفي، حيث يمكن للإنسان أن يُضحي بنفسه في سبيل الله أو الإسلام أو المسيح أو البروليتاريا أو القبيلة أو سوريا الكبرى أو كردستان الكبرى أو الوطن ..الخ.

للعقائد اللا. دينية أشكال متعددة منها (العقائد القومية – العقائد الحزبية – العقائد العائلية – العقائد الشخصية وعقيدة الوطنية وعقيدة العلمانوية ..الخ(التكفير في العقائد الدينية قد يصبح تخوين في العقائد اللا دينية، والنبي أو الإمام في العقائد الدينية قد يصبح زعيمًا مُلهَمًا في العقائد اللا دينية، وطقوس العبادات والشعائر الدينية تصبح أناشيدَ وشعاراتٍ وسلوكيات مُلزمة للجماعة.. مثلا شعار"أمّة عربيّة واحدة ذات رسالة خالدة"في العقيدة القوميّة البعثيّة، سوف يشابه شعار"لا إله إلا الله، محمد رسول

الله"في العقائد الدينية الأسلاموية، ومن يرفض ترديد الشعارين في النُظم الشّمولية البعثية أو الإسلامويّة سوف يتعرّض للنبذ الاجتماعي والسياسي، و بما قد يصل إلى عقوبات بدنية قاسية. لنلاحظ أيضًا السياقات المتشابهة في استخدام ثنائيات من قبيل تقدّمي / رجعي أو اشتراكي / رأسمالي في النظم الماركسية، أو ثنائية مؤمن/ كافر في النظم الدينية الاسلاموية، أو ثنائية مستضعفين / مستكبرين في أدبيات الثورة الاسلامية الخمينية مثلا، أو ثنائية وطني / خائن .. الخ في العقائد الوطنية و القومية مثلا.

(3)

كلّ العقائد الجوهرانية – الدينية منها والدنيويّة – تقوم على فكرة المظلومية التاريخية والتفوق الحضاري، من خلال قراءات انتقائية للتاريخ وتزويره لإثبات هذه المظلومية والتفوق المزعوم. ومن هنا كانت الحرّية والبحث العلمي الرصين هما من ألدِّ أعداء العقائد الجوهرانية وسائر أصناف الأشخاص العقائديين والأحزاب الشمولية.. تستند العقائد الجوهرانية إلى مفهوم القطيعة المعرفية والقطيعة التاريخية مع العقائد والتاريخ السابق لها، حيث تصوّر نفسها كفتح تاريخي جديد غير مسبوق مع المبالغة في تقديم إيجابيات نفسها، والمبالغة في تقديم سلبيات التاريخ السابق لها، ونجد ذلك في أدبيات العقيدة الأسلامية مثلا في تفريغ تاريخ العرب والعالم قبل الاسلام من أي محتوى إيجابي وحضاري.. ووصفه بالظلام والجاهلية؛ وكونهم مجرّد كافرين ومشركين وإظهاره على أنه عصر "أبو جهل وظاهرة وأد البنات"ونجد ذلك في أدبيات العقيدة اليهودية؛ في اختصار حضارات المصريين الفراعنة والكنعانيين والبابليين إلى مجرد كفار من عبدة أوثان، ونجد ذلك في الماركسية عبر شيطنة الرأسمالية وتصوير الشيوعية كخلاص مشترك ونهائي للبشرية بقوة الحتمية التاريخية! و نجد ذلك في العقيدة البعثية في سوريا مثلا؛ عبر إخفاء وإهمال ذكر التاريخ السوري ما قبل انقلاب آذار 1963عندما استلم الضباط البعثيون السلطة، واختصار هذا التاريخ في عبارة

(الانقلابات العسكرية) حيث يجري إهمال ذكر تجربة ديمقراطية غنية مهمة عاشها السوريون في حقبة الخمسينات، تجربة ديمقراطية أتاحت لحزب البعث العربي الاشتراكي المشاركة في انتخابات تنافسية والمشاركة البرلمان وصنع القرار السياسي، وعلى النقيض من ذلك حالما استلم الضباط البعثيون السلطة في انقلاب آذار أصبح الانتساب إلى أي حزب سياسي غير حزب البعث العربي الاشتراكي بمثابة خيانة وطنية أو جريمة تعرّض صاحبها لمخاطر بما قد يصل إلى التصفية الجسدية، ولو سألتَ عموم و حتى المثقفين السوريين من كان رئيس سوريا قبل حافظ الأسد ..الغالبية العظمى لن تعرف الإجابة!

(4)

العقائد الدينية بدورها قد تتحوّى عقائدا لا- دينية ضمنها كما في حالة اشتقاق الصهيونية من اليهودية؛ أو في حالة الأشكال الطائفية للعقائد الدينية .. حيث نجد مثلًا مسلمًا سنّيًّا أو شيعيًّا أو مسلمًا علويًّا غير مُتديّن يؤمن ومتحمس لعقائد فئوية سياسية (إيديولوجيات) في فهم أقرب إلى القومية والعصبية الاجتماعية السياسية، وفي ضوء هذا يمكن فهم ظاهرة (العلوية السياسية).

(5)

من الضرورة بمكان التأكيد على ما يلي عند تناول موضوعات العقائد الدينية و اللا- دينية أيضا:

أ – العقيدة – أيعقيدة –توجد و بأشكال و صيغ و تفسيرات متعدّدة، منها ما هو أكثر أو أقل حيويّة بالمقارنة ، ولا توجد عقيدة صالحة بالمطلق أو عقيدة قاصرة بالمطلق.

ب- لا يوجد جوهر ثابت لأيّ عقيدة، فكل العقائد في النهاية – وفقا لنظرية المنطق الحيوي – هي أشكال حركية احتوائية احتمالية نسبية، تؤثّر وتتأثّر بالأبعاد الأخرى

للكينونة الاجتماعية من سياسة واقتصاد واجتماع وجغرافيا وديموغرافيا وتكنلوجيا وتاريخ ولغة وغيرها.

ج- الفهم العنصري المُغلق أو الشكل الجوهراني، ليس هو الشكل الوحيد للعقيدة، و لكنّه في الحالة السورية والعربية هو الأكثر حضورًا، بما يشتمله من العقائد الدينية و اللا- دينية ايضا.

د- ليس ثمّة قصورٌ في اللجوء الى العقائد والغيبيات مادامتْ هذه العقائد لا تتعارض أو تؤكّد على أولوية الحياة والعدل والحرية وتحترم حقوق الانسان والآخر المُختلف.

في النهاية من الضروري تحاشي التعميم لكون تعميم القصور على أي عقيدة دينية أو غير دينية هو بحدّ ذاته ازدواجيّة معايير، وقد تطرّقنا في هذه العجالة الى الأشكال الجوهرانية الانغلاقية للعقائد فقط، لكونها أكثر خطورة على المؤمنين بها قبل غيرهم .. وفقط للتأكيد على ضرورة تجاوزها باتجاه انفتاحي أكثر انسانية وأكثر حيوية.

العدالة الانتقالية في سورية (*)

د. عبد الله تركماني

باحث سوري

تُعتبر العدالة الانتقالية خيارًا هامًا بعد التغيير في الدول التسلطية، كما هي حالة سورية، بحكم شدة الصراع المسلح، وما ألحقه من معاناة للسوريين، من جراء همجية أفعال المتصارعين، خاصة قوات وشبيحة النظام السوري وحلفائه الإيرانيين. مما يستدعي تطبيق آليات العدالة الانتقالية الممكنة للوصول إلى مصالحة وطنية شاملة، ومعاقبة المجرمين، وتعويض الضحايا.

1 – التعريف بمفهوم العدالة الانتقالية

عرّفها المركز الدولي للعدالة الانتقالية بأنها"ليست شكلًا خاصًا من أشكال العدالة، بل هي تكييف للعدالة على النحو الذي يلائم مجتمعات تخوض مرحلة من التحولات، في أعقاب حقبة من تفشّي انتهاكات حقوق الإنسان، وهي تهدف إلى تحقيق الاعتراف الواجب بما كابده الضحايا من انتهاكات ".

هي ذات صلة بالمراحل الانتقالية، كالانتقال من واقع نزاع مسلح داخلي أو حروب أهلية إلى حالة السلم الأهلي والبناء الديمقراطي، أو الانتقال من حكم شمولي وتسلطي إلى بناء مجتمع ديمقراطي، قائم على التعددية والقبول بالتداول السلمي للسلطة.

لقد ارتكز مفهوم العدالة الانتقالية على جملة مبادئ أساسية"تتمثل بإعمال الحقوق وإعادتها إلى أصحابها الشرعيين، وكشف الحقيقة وجبر الضرر وتعويض الضحايا ". وتُبنى على مجموعة مبادئ"تتمثل بمحاكمة مرتكبي الجرائم، والاعتراف بالوضع

الخاص للضحايا، واحترام الحق في الحقيقة، واعتماد سياسة العزل بحق المتورطين في ارتكاب الجرائم، ودعم البرامج الرسمية والمبادرات الشعبية لتخليد ذكرى الضحايا، ودعم الإجراءات والوسائل التقليدية والأهلية والدينية في التعاطي مع الانتهاكات السابقة، والمشاركة في عملية الإصلاح المؤسساتي الهادفة إلى دعم سيادة القانون والحقوق الرئيسية، وإقامة الحكم الرشيد ".

وهكذا، فإنّ العدالة الانتقالية، التي ترتبط بالتحوّل والانتقال السياسيين من أجواء التسلطية إلى الممارسة الديمقراطية، هي"وسيلة لرأب الصدع وتوحيد المجتمع ومنع تكرار التجارب المؤلمة في المستقبل، كما تعدُّ أيضًا وسيلة لتجاوز الجمود السياسي في سورية السائرة نحو الديمقراطية ".

2 – أهم الدروس المستخلصة من تجارب العدالة الانتقالية

ليس الهدف تقليد هذه التجارب أو استنساخها، بقدر الإفادة منها، خاصة تجنّب الأخطاء التي وقعت فيها، إذ إنّ لكل تجربة خصوصيتها، ولكل بلد ظروفه وتحدياته ومشكلاته.

اختار سياسة العدالة الانتقالية أكثر من 40 هيئة للحقيقة والمصالحة منذ سبعينيات القرن الماضي، واستطاعت أن تحقق الحد الأدنى من أهدافها، والقبول بها عن طريق: هيكلة المؤسسات الأمنية، وسياسة إعلامية انتقالية نظّمت وأدارت النقاش العام حول القضايا الرئيسية أثناء المرحلة الانتقالية، ورؤية سياسية واضحة لضرورة نزاهة واستقلالية القضاء. وتاريخيًا، مرت تجربة العدالة الانتقالية بأربع مراحل: أولاها، في أوروبا الغربية، وشملت اليونان بعد الانقلاب على حكم العقداء في العام 1974، والبرتغال بعد انقلاب عام 1974 الذي قضى على الديكتاتور سالازار، وإسبانيا بعد وفاة الجنرال فرانكو في العام 1978.

وثانيتها، التي شملت جنوب أفريقيا، فحين فاز المؤتمر الوطني الأفريقي في العام 1994، قرر المساءلة من دون ثأر أو كيدية، وكشف الحقيقة، وجبر الضرر، والتعويض. كما شملت جزءًا من أميركا اللاتينية (الأرجنتين وتشيلي ونيكاراغوا...). وثالثتها، شهدت أهم التجارب في العدالة الانتقالية، في تجربة أوروبا الشرقية. حيث هناك أربع تجارب: بولونيا وهنغاريا، وقد اتسمتا بالسلمية والسلاسة، وحققتا ما يسمى"فقه التواصل "، إذ انتقل جزء من السلطة إلى المعارضة، وأُجريت انتخابات نزيهة وشفافة. وتشيكوسلوفاكيا، التي انجرّت خلف"فقه القطيعة "، إلا أنها استعادت الوعي بضرورة"فقه التواصل "، فحققت بذلك انتقالًا سلميًا. أما رومانيا، فقد اتسمت بالقطيعة، في أشد صورة قتامة. وهو ما حدث أيضًا – إلى حد ما – في ألمانيا الديمقراطية. كما شهدت تجربة يوغسلافيا صراعات دموية، سواء تعلق الأمر بمجازر البوسنة والهرسك أو بكوسوفو ومناطق أخرى. ورابعتها، تجربة المنطقة العربية في المغرب وتونس.

ومن التجارب الأفريقية الجديرة بالدراسة واستخلاص دروسها يمكن أن نذكر: تجربة رواندا التي شهدت بين عامي 1991 و1994 حربًا أهلية بين المكونين الرئيسيين الهوتو والتوتسي، مما أسفر عن مقتل حوالي مليون رجل وامرأة وطفل. ولكنها بعد انتهاجها العدالة الانتقالية والتحوّل الديمقراطي أصبحت من بين الاقتصادات العشرة الأكثر نموًا في عام 2013

وعلى المستوى العربي، شكلت هيئة المصالحة والإنصاف، التي أُنشئت بالمغرب في العام 2003، تجربة سعت إلى ردِّ الاعتبار إلى ضحايا الانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان، وطي صفحات مؤلمة من تاريخ المغرب المستقل، وتوفير شروط ملائمة لتحوّل ديمقراطي، تحت سقف الملكية الدستورية.

وفي تونس، تم تشكيل وزارة خاصة بخصوص حقوق الإنسان والعدالة الانتقالية، بعد ثورة 14 كانون الثاني/يناير 2011. وفي أوائل سنة 2013 وافق المجلس الوطني

التأسيسي على تشكيل الهيئة المستقلة للحقيقة والكرامة، التي تتمتع بشخصية معنوية واستقلال مالي وإداري، وتتكون من عدد من الفاعلين في الشأن العام والخبراء وممثلي الهيئات المدنية الحقوقية وضحايا المرحلة السابقة.

إنّ التجربة التونسية في العدالة الانتقالية تبدو قريبة من التجارب التي غلّبت منطق المصالحة على العدالة.

لقد علّمتنا كل تجارب العدالة الانتقالية الناجحة، عبر العالم، أنها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمسار الانتقال السياسي، كما أنها تعتمد – بشكل رئيسي – على توفّر الإرادة السياسية والرؤية لدى كل اللاعبين والقوى السياسية على الأرض، وشعورها بأنّ الاستقرار، الأمني والسياسي، يتطلب إطلاق عملية العدالة الانتقالية، التي يشعر الضحايا معها أنّ المسؤولين عن ارتكاب الجرائم بحق أبنائهم وبناتهم سيمثلون أمام العدالة، وأنّ زمن الإفلات من العقاب والمحاسبة قد انتهى.

3 – أهداف العدالة الانتقالية في سورية بعد التغيير

تهدف العدالة الانتقالية إلى إطلاق المصالحة المجتمعية الشاملة، لكي تتمتع الأجيال المقبلة ببيئة اجتماعية سليمة، غير مشوّهة بأحقادٍ أو مساعٍ للثأر. كما أنها المدخل اللازم لنجاح عملية الانتقال الديمقراطي، والاعتراف بضحايا الفترة السابقة ولمنع تكرار ما حدث. كما تهدف إلى"إنصاف ضحايا النظام الاستبدادي وتجاوزات قادته، خاصة خلال الثورة السورية، وتعويضهم عما أصابهم من أذى ".

الأمر، بالنسبة لسورية، يعتبر أكثر إلحاحًا، فهي بأمس الحاجة إلى الأخذ بتلك المفاهيم، وذلك لجملة من الأسباب والمبررات الموضوعية، يقف في مقدمتها طبيعة ومنهجية السلطة العائلية التي حكمت سورية طوال 50 سنة، والتي انفردت بأفعال وتوجّهات وأساليب لم يشهد التاريخ المعاصر لها مثيلًا، ليس في نهجها القمعي والتسلطي فقط، بل في كيفية إدارة شؤون الدولة ومؤسساتها، والنهج الأيديولوجي الفاشي

المغلق الذي اصطبغت به تلك المؤسسات والمجتمع عمومًا. والسبب الآخر الذي يحتم على سورية تبنّي مؤسسات العدالة الانتقالية وتطبيق مفاهيمها، يكمن في حجم ونوعية التركة الثقيلة التي ستورّثها سلطة الاستبداد للشعب السوري، وهي من الثقل بحيث سيبقى ظهر سورية ينوء بها لسنوات عديدة.

إنّ العدالة الانتقالية هي في مصلحة الضحايا المدنيين والمجتمع بأسره، فتحقيق هذه العدالة قمين بإعادة دمج هؤلاء الأفراد بمجتمعهم، واعترافهم بأفعالهم يساعدهم في إعادة احترامهم لنفسهم، وحتى قبولهم بالعقوبة في حال وقوعها سيمكّنهم من التحرر من العبء الهائل الذي سيحملونه إلى آخر العمر. وأخيرًا فإنّ مصالحة حقيقية مع المجتمع ستنهي عقودًا من القمع والاضطهاد والخوف.

في سورية، مسار العدالة والمسائلة"ليس فقط في مصلحة الضحايا المفترضين في جانب الثورة والمعارضة والمدنيين الذين قتلتهم آلة النظام ودمّرت بيوتهم، وألقت بهم إلى البطالة والتشرّد. إنها أيضًا في مصلحة الشريحة الكبرى من آلة القمع ذاتها، خاصة تلك التي لم تكن مقتنعة بكل ما ارتكبته من جرائم وأفعال منكرة ".

في الواقع لا تتأتى المصالحة بمجرد كشف الحقيقة، ما لم يتم نهج مجموعة من التدابير والإجراءات المواكبة، فمثلًا لا تُخفى أهمية الجانب الاقتصادي في نجاح العدالة الانتقالية، إذ هناك"علاقة تربط تحقيق العدالة الانتقالية بتحقيق التنمية، على مستوى توفير شروط الاستقرار واحترام القانون اللازمين لها ".

وقد التزم مشروع اليوم التالي في تطويره للأهداف الكلية للعدالة الانتقالية بثلاثة مبادئ: أولها، تعددية الآليات، لتهيئة العملية لتتناسب مع السياق السوري: محاكمة من كان مسؤولًا عن الجرائم، وتقصّي الحقائق، والتعويضات، والمشاورات الوطنية، وتخليد الذكرى، والإجراءات التأهيلية التي من ضمنها الدعم النفسي والاجتماعي. وثانيها، التمشّي مع المعايير والأعراف الدولية، التي تتناسب مع ثقافة البلد، وينبغي أن تؤخذ النتائج السياسية لتلك الخيارات بعين الاعتبار، في كل مرحلة من مراحل العملية،

المحافظة على المرونة والتفاعل مع سياق الأحداث وتغيّرها. وثالثها، المدى القصير والمدى البعيد، فمن ناحية لا بدَّ أن تفي العدالة الانتقالية بالمطالب العاجلة في موضوع المساءلة الفورية، وتساعد على استرداد سيادة القانون، وتقرر بوضوح القطيعة مع النظام السابق. ومن ناحية أخرى، فإنّ تعافي الضحايا واسترداد ثقة المواطنين وإصلاح المجتمع، تتم كلها عبر فترة ممتدة من الزمن.

4 – كيفيات تطبيق آليات العدالة الانتقالية في سورية المستقبل

تعترض المرحلة الانتقالية، التي تمتد بين سقوط نظام آل الأسد الاستبدادي والتأسيس للدولة الديمقراطية، تحديات كثيرة تتمثل بالتنازع على مصير النظام المندثر وكيفية محاسبة رجالاته، خاصة أولئك الذين لطّخوا أياديهم بدماء الشعب السوري وأفسدوا بالمال العام، وعلى الحلول المباشرة الواجبة لتأمين حاجات المجتمع وأمنه. وأكثر ما يهددها هو العمى الأيديولوجي لدى البعض والتعصب الفئوي لدى البعض الآخر، اللذان ينذران بنشوء بؤر متفجرة للنزاعات الطائفية أو المذهبية أو القومية، ما يفسح في المجال أمام تصاعد العنف وإسقاط مشروع الانتقال الديمقراطي برمته في أتون الفوضى والصراع الأهلي.

إنّ هدف ومنهجية مؤسسات العدالة الانتقالية في سورية المستقبل هو السعي إلى بلوغ العدالة، من خلال توخّي القضاء هدفًا مزدوجًا: المحاسبة على جرائم الماضي، ومنع الجرائم الجديدة من الوقوع، وفق استراتيجية تعتمد إعادة بناء وطن للمستقبل يتسع لجميع مكوّنات الشعب السوري، قوامه احترام حقوق الإنسان والآليات الديمقراطية وسيادة القانون. ومن هنا تأتي أهمية بناء مؤسسات العدالة الانتقالية لمعالجة كل مخلّفات الماضي، باعتبارها إحدى الوصفات العلاجية لكيفية التعامل مع مخلّفات السلطة المستبدة.

وتتنوع أشكال هذه العدالة بحسب الخلفيات التي تحددها والأهداف المتوخاة منها، وعادة ما تتركز آلياتها في إحداث لجان لتقصّي الحقائق بصدد الانتهاكات الجسيمة

لحقوق الإنسان وكشفها بتفصيل أمام الرأي العام، أو من خلال المقاربة القضائية ومحاكمة الجناة أمام القضاء المحلي أو الدولي، أو عبر تقديم تعويضات مادية (أموال وخدمات اجتماعية وتربوية ونفسية وصحية..) ومعنوية (تقديم اعتذار رسمي للضحايا وحفظ الذاكرة..)، وجبر الضرر للضحايا عمّا لحق بهم من مآسٍ ومعاناة، أو بإعمال إصلاحات تسمح بتعزيز دولة المؤسسات، وترسيخ سيادة القانون وتجاوز سلبيات الماضي وإكراهاته.

ويمكن تقسيم عمل مؤسسة العدالة الانتقالية إلى خمسة محاور:

1 – صندوق لتعويض الأذى الجسدي والمادي للمواطنين المتضررين.

2 – إنشاء محاكم خاصة مستقلة عن القضاء العادي، للنظر بالجرائم المرتكبة خلال الأحداث. ويجب أن يكون قضاة هذه المحاكم من القضاة المشهود لهم بالنزاهة والحيادية والاستقلال.

3 – تشكيل لجان السلم الأهلي والمصالحة الوطنية، تضم شخصيات ثقافية وعلمية وقانونية وفنية ودينية واجتماعية ذات احترام، للتوجه إلى المناطق التي شهدت نزاعات أو إشكالات دينية أو طائفية أو قومية، لتهدئة النفوس وإرساء الصلح وتبديد الشكوك وإعادة الثقة بين مكوّنات المجتمع، وتكون من مهماتها أيضًا المساهمة في الكشف عن المفقودين والمختطفين والمعتقلين وإعادتهم لأهلهم. كما العمل على إقامة لجان وجمعيات للدعم والعلاج النفسي لضحايا الانتهاكات.

4 – تشكيل مكاتب إعلامية، مهمتها القيام بحملة شاملة لشرح مفهوم العدالة الانتقالية ووسائلها ودورها، يديرها مختصون قانونيون واجتماعيون، وتساعدهم لجان من الشباب المتطوعين، يجري تدريبهم لإيصال فكرة العدالة الانتقالية إلى كل المواطنين ومساعدتهم للتفاعل مع هيئاتها والثقة بها وتقديم طلباتهم إليها ومتابعتها.

5 – إنشاء مكتب تخليد الذكرى، ومهمته توثيق الأحداث التي مرت وتوضيحها وتأريخها، بما في ذلك تخليد أسماء الضحايا الذين قضوا، عبر النُصُب التذكارية أو إطلاق أسمائهم على المدارس والأماكن والساحات في المواقع الجغرافية التي سقطوا فيها، وإدخال هذه المعلومات في كتب التاريخ، حتى يكون ما مرَّ على البلاد درسًا يستفيد الجميع منه ويشكل عبرة للأجيال المقبلة.

وفي كل الأحوال، لابدَّ من التشديد على مبدأ ربح الجميع، بمعنى أنّ المسؤولين الحاليين الذين سيصبحون سابقين، ممن لم تتلطخ أياديهم بدماء الشعب السوري وبالفساد العام، يتوجب عليهم إدراك أن تفاوضهم بشأن التحول الديمقراطي هو ضمانة لعدم تعرّضهم للعنف في المستقبل. كما أنّ على ضحايا الانتهاكات أن يدركوا أنّ مستقبل سورية يتعلق بمدى قدرتهم على تجاوز الماضي من أجل الشراكة في سورية المستقبل. وهذا لن يتم إلا عبر المفاوضات المشتركة من أجل وضع خريطة طريق للانتقال الديمقراطي، مما يتطلب:

– ضرورة إجراء حوار وطني شامل حول كيفية التعامل مع جرائم الماضي، في إطار العدالة الانتقالية.

– تحديد فترة زمنية لتتبع المتهمين بانتهاكات حقوق الإنسان.

– تشكيل هيئة عليا للحقيقة لكشف انتهاكات الماضي، لها فروع في جميع المحافظات السورية، تتمتع بشخصية اعتبارية ومعنوية من خلال استقلالها المالي والإداري.

– تبييض السجون من كافة المعتقلين وسجناء الرأي والضمير، وتمكينهم من حياة مدنية ومعاشية كريمة.

– إصلاح الأجهزة الأمنية وإعادة هيكلتها، مع تغيير وظائفها من أمن النظام إلى أمن الشعب.

ولا شك أنّ ثمة تحديات كثيرة ستعترض تطبيق العدالة الانتقالية في سورية، وهي مرهونة بسيناريو تغيير النظام، ومن أهمها:

1 – انقسام المجتمع، بعد أن أدت السنوات التسع للثورة السورية إلى تفاقم التوتر الطائفي والإقليمي، مما عمّق الانقسامات الاجتماعية.

2 – عدم كفاية الموارد الأساسية، خاصة بعد عطالة الاقتصاد السوري طوال سنوات الثورة، لتطبيق العدالة الانتقالية، مما يستوجب الحصول على الدعم المالي الدولي المشروط.

3 – القدرة المحدودة والشرعية المهددة، إذ إنّ مشروع اليوم التالي يقترح أن يبقى الباب مفتوحاً أمام"دور دولي في تطبيق إطار عمل العدالة الانتقالية ".

4 – الحاجة العاجلة إلى المساءلة، بعد انتقال السلطة، لقطع الطريق على ثأر الضحايا من الانتهاكات الماضية، كجزء من تصميم إطار عمل العدالة الانتقالية.

خاتمة

يخطئ من يعتقد أنّ التحول نحو الديمقراطية في سورية هو مجرد مخطط ذهني سهل التنفيذ، ويخطئ إن ظن أنّ هذه الطريق لن تكتنفها صعوبات ومشكلات عديدة. مما يعني أنّ الانتقال لا يتحقق بمجرد إزاحة الاستبداد وتوفير بعض الحريات والقيام بانتخابات، بل هو عملية تاريخية تحتاج لزمن غير قصير، وبديهي أن يشهد في بعض المحطات صراعات على السلطة وإصرار القوى المضادة على تخريب الثورة وإيقافها والارتداد عنها.

(*) – محاضرة في"منتدى الحوار المدني الديمقراطي "، بتاريخ 5 أيلول 2020.

المراجع:

1 – أنور البني،"سورية الجديدة ومسألة العدالة الانتقالية "، صحيفة الحياة، لندن: 22 كانون الأول/ديسمبر 2012.

2 – إدريس لكريني، العدالة الانتقالية وأثرها في التحوّل الديمقراطي: مقاربة لنماذج عالمية في ضوء الحراك العربي، في إدريس لكريني وآخرون، أطوار التاريخ الانتقالي: مآل الثورات العربية (بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، تشرين الثاني/نوفمبر 2015)، ص 502 – 503.

3 – نزار ديوب، عدالة انتقالية أم سياسة انتقالية؟ (أسس العدالة الانتقالية في سورية)، موقع مركز حرمون للدراسات المعاصرة، وحدة الدراسات القانونية، 15 تموز/يوليو 2017.

4 – تحرير رضوان زيادة، سنوات الخوف: الحقيقة والعدالة في قضية المختفين قسرياً في سورية، (مشروع العدالة الانتقالية في العالم العربي، د. م، 2005)، ص 11.

5 – عبدالله تركماني،"أهم تحديات المرحلة الانتقالية في سورية "، تونس، الإصلاح الإلكترونية، العدد 14، تشرين الأول/أكتوبر 2012.

6 – كمال عبد اللطيف، العدالة الانتقالية والتحولات السياسية في المغرب: تجربة هيئة الإنصاف والمصالحة، (بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، كانون الثاني/يناير 2014)، ص 21.

7 – عبد الحسين شعبان،"منعطفات الواقع والفكر العربيْن "، حوار عبد الحق لبيض وجمال بن دحمان، بيروت، الآداب، 27 تشرين الثاني/نوفمبر 2018.

عندما يتحول المنزل إلى مُعتَقل

ناديا خلوف

محامية وروائية سورية

نحلم جميعاً أن يكون لدينا عائلة، ومكان للدفء والرحة والاستقرار والأمان، هو المكان الذي نشعر فيه أنفسنا أحراراً لو كانت الحياة تسير بشكل طبيعي، ربما لا تسير الحياة على النّحو الذي نرغب به أحياناً، ويكون شريكنا لديه قوة غير متكافئة مع قوتنا فيؤكد سيطرته على طريقة عيشنا، نعيش في ظل الإساءة الدّائمة، تصبح أحد طقوسنا اليومية. يمكن أن تكون الإساءة من الرجل، أو المرأة حسب قوة الشخص الاقتصادية، وهي بشكل عام تكون من قبل الرّجل، لكنّ الضحايا هم أكثر من شخص، ومن حيث المبدأ فإن الإساءة تؤثر على الأطفال أيضاً، لكن أكثر حالات الإساءة من الزوج لزوجته، وربما من الأخ الأكبر أحياناً.

الوضع ليس واضحاً على الدّوام. الخوف من الانتقام من الشريك المسيء قد يمنع الضحايا من طلب المساعدة المطلوبة. يمكن أن يؤدي هذا النقص في الدعم العاطفي إلى زيادة الخوف والقلق والاكتئاب والغضب والإجهاد، وبالتالي الرضوخ والانسحاب الاجتماعي، هذه الجراح النفسية والعاطفية للعنف المنزلي مدمرة، يمكن أن تُطارد الضحايا لسنوات عديدة، وتسلبهم القدرة على عيش حياة كاملة، فيما لا يمكن الكشف عن هذه الجروح، وغالبًا ما لا يتم علاجها، فيكون للعنف المنزلي تأثير مضاعف يمزق نسيج حياة الضحية، يمكن أن تستمر الآثار النفسية والعاطفية والاجتماعية للعنف المنزلي لفترة طويلة بعد انحسار العنف، وحتى بعد أن تترك الضحية الشريك الذي يسيء معاملتها.

أغلبنا مرّ بأشخاص متنمرّين سواء داخل الأسرة، أو من الشريك، واختبر مدى عمق الإيذاء، عندما يتحول الإنسان إلى لاجئ في بيته، يسأل نفسه: لماذا يتمّ معاملتي بتلك الطريقة؟ هل لدي خلل عقلي؟

لدي نماذج كثيرة لجأت لي، عندما كنت أمارس مهنة المحاماة، بعد أن تخلى عنها الشّريك للمطالبة بحق مالي ولو بسيط، سوف أورد مثالاً واحداً: المهندسة سوسن.

سوسن ليس اسمها الحقيقي، لكنّ إفشاء السّر قد يعيد ألمها، وربما لم ينته الألم أصلاً، لذا فضّلت أن أعطيها اسماً مستعاراً.

تزوجت سوسن في سن الخامسة والعشرين، أي بعد تخرّجها من الجامعة مباشرة، وكانت قد استلمت عملها كموظفة، كان مرتب المهندس قبل عشرين عاماً يكفي للحد الأدنى للمعيشة. اعتقدت أن من وعدها بالحبّ سوف يفي بوعده، حاولت أن تتعامل برومانسية مع فارس أحلامها، حيث تودّعه بقبلة في الصباح، وتستقبله بحفاوة، لكنّه كان ينفر منها منذ اليوم الأوّل من الزواج، على حد قولها، لدرجة أصبحت تفكر: هل تزوجها من أجل دخلها المادي؟ وكانت الإجابة فقط حين تخلى عنها: نعم.

عندما يكون الإنسان ضحية لا يتعاطف معه الناس، حتى أمّها لم تتعاطف معها عندما تركها زوجها بعد أن سرق شبابها ومالها، أتت إلى مكتبي، وقد لفت رأسها بشال أبيض، كانت تمسح به دموعها.

بدا عليها الاضطراب النّفسي، لكن عندما بدأت تتحدّث عن الواقع الذي عاشته استغربت كيف استطاعت أن تصبر لخمسة عشر عاماً، تقول سوسن: عندما كان يعود عابساً في المساء أحاول أن أختفي من أمام وجهه كي أتفادى الصّدام، لكن لا مفرّ، كنت أستعد لتلقي الإهانة كي ينتهي الفصل اليومي. عندما كان عمر ابني شهر واحد اعتقدت أنّه قد ينتحر، كنت قد طلبت منه أن نتصور صورة مع ابننا، فصرخ دون سبب، قال أنّه سوف ينتحر، ركض في الشارع، ركضت خلفه بعد منتصف الليل

وهو يصرخ: أنا مجنون. خفت عليه وركضت خلفه لأعيده، وكان ابني في حضني، عرفت لاحقاً أن السبب بسيط كي لا يدفع ثمن الصورة.

بعد أن أنجبت ابني الثاني أصبح الوضع أصعب، حيث أحتاج إلى الحليب والحفاضات، وأشياء أخرى، لكنه لا يعطيني مرتبي لأتصرف به، ولا يجلب حاجات الطفل، ولا حتى طعام الغداء. قرّرت ن أحصل على مرتبي، وألغي الوكالة التي أعطيته إياها، كانت معركة كبيرة، شققت خلالها ثيابي، وخرجت عارية إلى الشّارع، قلت له سوف أفضحك، فابتسم، وقال لي: يا لك من غبية! أنا أتفاءل بك، وأنا مقصر معك، أعدك أن أعمل على نفسي، عليك أن تتحمليني لأنّني عصبي. وضع على الطاولة خمسمئة ليرة سورية، وقال: سوف أدفع أكثر من مرتبك، تصرفي بخمسمئة في كل يوم، في اليوم التالي وضع ثلاثمئة، ثم خمسين، ثم امتنع عن الدّفع.

عندما كنت أطالب بحق الأطفال، كان يقول لي: اهتمي بنفسك، فللأولاد حياتهم، في كل مرّة أتعرّض للإيذاء، يأتي في آخر المساء ويعتذر منّي، وكأنه رسم خطة للتلاعب بي، كنت أعلّم الرياضيات في منازل الطلاب، دون أن أعلمه في غيابه كي أصرف على نفسي أقل القليل، كانت الحياة جحيماً، لم أجد البديل عنها، مع أنّ موضوع الأولاد لا يعنيه، لكن لا بد أن يعلن انتصاره ويأخذهم لو فكرت بالرحيل، يأخذهم ويرميهم عند والدته مثلاً.

إلى أين أرحل؟ فعائلتي لا تحترم المرأة، ولو قبلوني على مضض سوف أتخلى عن أولادي، نعم فقدت الحيلة فصمتّ إلى الأبد، لم أعد أطالبه بشيء، فكرت بالانتحار، أجلت الموضوع إلى أن يكبر أولادي، ثم سرّحت من عملي، طلب مني البحث عن عمل آخر لأنّه ليس لديه دخل، كان يصرف كل ما يحصل عليه على الطعام في المطاعم مع شاب أو فتاة ليس لديه فرق فقد كان مهندساً أيضاً، عندما سرحت من عملي كنت قاربت على الأربعين، فقال لي أنه نادم لأنه أنجب أولاده منّي لأنني مختلّة، غادر المنزل إلى منزل والدته، سطلوا اتهاماتهم ضدي على الفيس بوك، بعدها أرسل

رسالة قال فيها: أنا سعيد جداً اليوم، لقد تخلّصت من طاقتك السلبية، ومن جنونك، وسوف أتزوج بمن تليق بي، غادر بهدوء، وكان قد أنهى أمره مع امرأة لديها دخل مقبول، ووراثة، و أنا اليوم لا أدري إن كنت سوف أطعم أولادي أم لا؟

خبرتني سوسن فيما بعد أنها لجأت إلى أحد شيوخ القبائل، وتعيش عندهم مقابل طعامها هي وأولادها، تعمل، تدّرس أولادهم، قالت لي أشعر أنني حشرة.

في عام 2015، قالت لي: وصلت أنا وأولادي إلى ألمانيا.

سألتها: من أين جلبت ثمن التهريب.

أجابت: كان قراري أن أصل اليونان، وأمارس الدّعارة كونها أشرف الأعمال التي عملت بها، وصلت لليونان، لم أمارس الدعارة بل عشت مع المهرّب فقط، فهرّب أصغر أولادي، ومن ثم عمل لنا لمّ شمل.

سألتها منذ أيام: هل أنت نادمة لأنك مارست الجنس دون عقد شرعي، أجابت:

بالعكس تماماً، كنت أنوي الرحيل بأيّ ثمن، وكان ثمناً ضئيلاً بالنسبة للأثمان التي دفعتها، لقد أنقذ المهرّب حياتنا، رغم أن قيم المهربين ليست كقيمنا لكنهم بالتأكيد أفضل من زوجي، ثم أردفت: نسيت أنني مارست الجنس مع المهرّب، لكنّني لن أغفر لنفسي عدم احترامي لها، كان عليّ أن لا أقبل بالذّل مهما كانت النتيجة، اليوم أعيش في الغرب، لكنّ الماضي ينخر في جسدي وروحي.

لدي عشرات القصص، جميعها مؤلمة، وهي حالات قد تكون في بعض الأحيان طبق الأصل، وغالباً ما تكون هذه الأنواع من السلوكيات القسرية والسيطرة موجودة في حالات العنف المنزلي، ويمكن أن يكون لها تأثير عميق على كيفية قدرة ضحية الإساءة على العمل اجتماعياً، حتى بعد ترك علاقة مسيئة، إذا كان الفرد معتمداً مالياً على شريكه المسيء، فإن أي قرار للهروب من الإساءة يحمل معه إمكانية حقيقية للتشرد.

يحدث العنف المنزلي بين الناس من أي طبقة اجتماعية وأي عرق أو دين أو توجه جنسي، وجميع الفئات العمرية، هناك عوامل ثقافية ودينية تميل إلى التعامل مع هذه القضايا بشكل خاص، هناك العديد من الضحايا الذين يشعرون أن الإبلاغ عن مثل هذه الجريمة لن يؤدي إلا إلى المزيد من الأذى الشخصي، هناك العديد من الأسباب الأخرى لعدم الإبلاغ عن العنف المنزلي، ولكن البعض منها: الإحراج، والاقتصاد، والتشعبات القانونية، والتهديدات تجاه الأطفال، والمعتقدات الدينية، بصرف النظر عن كل هذه الحواجز، تشير التقارير إلى أن ضحايا الضرب هم من النساء بشكل غير متناسب، في كل عام، ذكرت ما يقرب من مليون امرأة تعرضهن للضحية من قبل المقربين.

يعتبر العنف المنزلي قضية ذات اهتمام عالمي، وتتميز بتاريخ حديث من التغيير الاجتماعي السريع في السياسة والممارسات المؤسسية، في بعض البلدان، يتفق معظم الباحثين وصانعي السياسات الآن على أن المشكلة العالمية هي في الأساس مشكلة عنف الرجال ضد النساء في العلاقات الحميمة، للعنف المنزلي ضد المرأة تاريخ طويل ومخزٍ، وتشير الدراسات الحديثة إلى أن ربع النساء على الأقل اللائي يعشن في علاقة زوجية أو شبيهة بالزواج قد تعرضن للعنف المنزلي، وتشير أدلة إضافية إلى أن الاعتداء الجنسي يمثل جانباً مهماً من هذا العنف، في جميع أنحاء العالم، من المرجح جدًا أن تكون النساء اللواتي يُقتلن في جرائم القتل قد قُتلن على يد شريك حميم أو شريك سابق.

تُظهر الأبحاث أن عنف الرجال يرتبط دائماً بأعمال ترهيب وسيطرة أخرى، لعنف الرجال عواقب مهمة على النساء اللائي يسيئون إليهن: تشير الدراسات إلى أن الإصابات الجسدية غالبًا ما تكون شديدة وأحيانًا دائمة، وقد تعاني النساء أيضاً من مشاكل صحية وعاطفية مستمرة، وتُشير الدلائل في مجموعة متنوعة من البلدان إلى

أن النساء يجدن صعوبة كبيرة في ترك علاقة عنيفة بسبب التهديدات بمزيد من العنف، ونقص الدعم الاقتصادي والاجتماعي.

الإهانات والتهديدات والاعتداء العاطفي والإكراه الجنسي تشكل جميعها عنفاً منزلياً ليس من السهل تحديد المعتدين، حيث أن أغلبهم يمكن أن يبدو عليه الذّكاء، يكونون جديرين بالثقة وساحرين بشخصيتهم التي تجتذب الناس إليها، لكن في السّر يمثلون كابوساً، يتعلم الكثير من المعتدين العنف من أسرهم ويكررون الأنماط السامة مع شريكهم أو أطفالهم.

غالباً ما يعزل المعتدون ضحاياهم عن العائلة والأصدقاء والعمل وأي مصادر خارجية أخرى للدعم، قد يكون لديهم طباع متفجرة ويصبحون عنيفين أثناء نوبة مسيئة، بعد ذلك، يصبحون نادمين ويحاولون استمالة شريكهم بالسحر والمودة والوعود بالتغيير، لكن السلوك المسيء نادراً ما يتوقف.

العلاقات المسيئة تتمحور حول السيطرة والسلطة، وتتضمن التكتيكات الشائعة التي يستخدمها الجناة:

-نمط من العنف – حلقات تتخللها الاعتذارات والهدايا والوعود بالتوقف.

-عزل الضحية عن الأصدقاء أو العائلة أو الهوايات أو حتى وظيفتهم.

-بث الذنب في الضحية بسبب سلوكها أو الرغبة في مزيد من الحرية.

العنف المنزلي هو السبب الأكثر شيوعًا لإصابة النساء، مما يؤدي إلى إصابات أكثر من حوادث السيارات، يمكن أن تكون العواقب الجسدية قصيرة المدى، مثل الكدمات، والألم، وكسر العظام، أو طويلة المدى، مثل التهاب المفاصل، وارتفاع ضغط الدم، وأمراض القلب والأوعية الدموية، وتشمل العواقب النفسية الدائمة الاكتئاب واضطراب ما بعد الصدمة.

يعتبر ترك علاقة مسيئة تحدياً عاطفياً وعملياً، تتضمن العملية الاعتراف بالإساءة التي تحدث، وإيجاد الدعم للمغادرة بأمان، ومعالجة التجربة وما تبقى من الألم أو الخوف.

عندما تفقد الأسرة الأمان يتحول المنزل إلى سجن أو معتقل.

أوراق الإصدارات

العُبورُ إلى مَدْينَ / د. موسى رحُوم عبَّاس

صدر عن دار فضاءات للنشر والتوزيع في عمَّان، المملكة الأردنية الهاشمية، كتاب العبور إلى مَدْينَ، قصص قصيرة، للأديب السوري الدكتور موسى رحوم عباس ، المقيم خارج بلاده منذ عقود، يضم الكتاب (27) قصة قصيرة، في(124) صفحة من القطع المتوسط ،اتخذ الكاتب في معظمها من ثيمة الحرب وتأثيرها غير المادي على النَّاس، والجروح النفسية العميقة على ضحاياها من كل الفئات في المجتمع السوري مادة لقصصه، تناولت هذه القصص حياة الناس العاديين في الأجواء المشحونة بالأحقاد، وكل تلك الخسارات التي مني بها السُّوريون، وحملوا جراحها في حقائب سفرهم، وهم هائمون على وجوههم في بلاد ليست لهم، وأرض ليست أرضهم، يقتلهم الحنين إلى ذاكرة تحترق، وأحلام مجهضة، ومشاريع لم تكتمل، ورغبات كانوا يظنونها مشروعة في الحرية والعيش بكرامة

أمكنة القصص متنوعة ومتباعدة، تكاد تصل إلى كامل تفاصيل خريطة اللجوء والنزوح إضافة لمدن وقرى الوطن، وشخوصها أنا وأنت وهم في إطار فني يحاول أن يجمع بين المتعة الفنية وشروط الأدب وأدواته، في لغة عذبة ومميزة، لكنها ليست متعالية.

يذكر أن مجمل نصوص هذه المجموعة، كتبت بين العامين 2018 / 2020 وفي أماكن متعددة بين السعودية وفرنسا والسويد. وقد أهداه لحفيديه: زين الدين أنور عباس (السُّويد) وكادي معاذ عباس (فرنسا) وقال لهما:"حفيديَّ، لكما وطن وحقوق وجذور".

وصدَّره بقول نيتشه على لسان زاردشت:

"اكتب بدمك؛ لتعلم حينئذ أنَّ الدَّم روح، وليس بالسَّهل أن يفهمَ الإنسانُ دما غريبا"

الرسوم الداخلية ولوحة الغلاف والبورتريه مُهداة من النَّحات والتشكيلي السُّوري حسن حمام .

موسى عباس، كاتب وروائي، وشاعر، وقاص سوري، حاصل على درجة الدكتوراه في علم النفس العيادي، صدرت له ثمانية كتب هي: الآفلون، فبصرك اليوم حديد، بيلان، بروق على ثقوب سوداء، العبور إلى مدين، الوسواس القهري، ليلة إعدام دمشق. . ومن كتبه الصادرة باللغة الإنكليزية: قرنفل أبيض، قصص قصيرة جدا ترجمة د. موسى الحالول.

من أجواء الكتاب

بيبوري تلك البلدة الوادعة في الرّيف الإنكليزي على نهر كولون، والتي قال عنها المعماري ويليام موريس بأنَّها أجملُ قريةٍ في إنجلترا، كانت تعيش هادئة، وكلٌ سكانها يعرفون بعضهم بالأسماء، حتى وصلتهم سِكَّة القطار، واندفع إليها السُّياح من كلِّ مكانٍ حتى امبراطور اليابان جاءها سائحًا، وبدأ المستثمرون ببناء الفنادق والمقاهي والملاهي الليلية، حتى تحولت لشوارعَ مزدحمةٍ ومعرض للغات الشرقية والغربية، قلت لآلن صديقي ومرافقي:

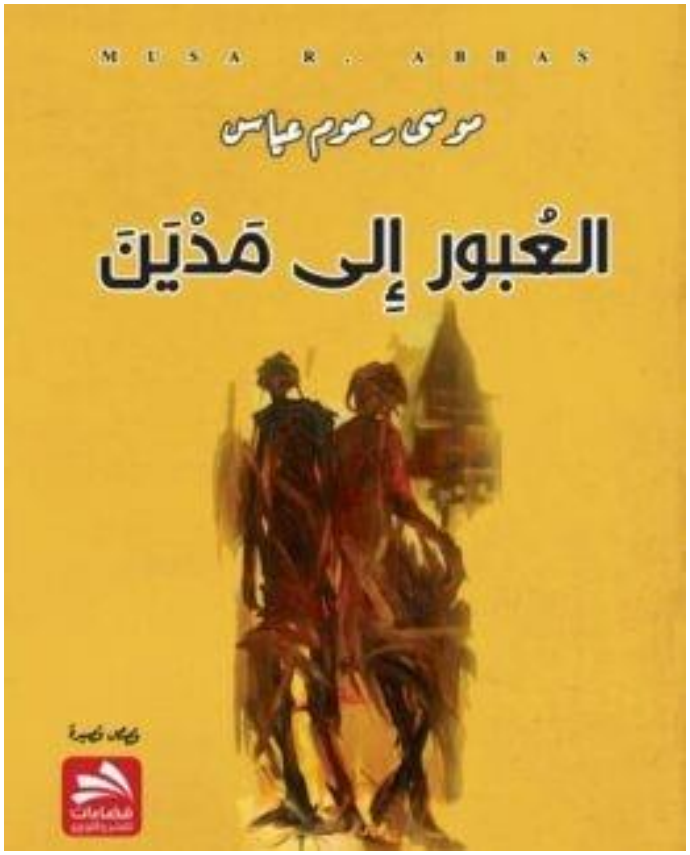
– دع عنك تلك الهرطقات التي تحشون بها رؤوس السُّياح، أعرف أن قريتكم هذه هي قرية مُهرّبين ولُصُوص!

– لا أوافقكَ، يا صديقي (قالها بغضبٍ شديدٍ)

– كنتم تهرّبون الشَّاي والنَّبيذ الفرنسي، وتتستَّرون على الهاربين من العدالة أو المهاجرين غير الشَّرعيين مقابل المال! حاولت خفض صوتي كيلا أزيد من استفزازي له! لكنه عاد لهدوئه بسرعة كعادته، وهو يستحثني على الانتهاء من شرب الشاي، لنتابع زيارتنا للكنيسة.ربما ليتخلص من لساني، أوقفني أمام قبر قال عنه لقدِّيس، وقرأتُ النصَّ على الرُّخامة السَّوداء المهيبة، أنَّه لرجل قُتِلَ في البحر على يد آخرين أثناء عملية تهريب، انفجرتُ ضاحكًا، فوضع يده على فمي، وهو يهمسُ بأنَّنا في بيت الرَّبِّ، قلت له همسًا أيضا: كيف يكون قدِّيسا من يُقتلُ في غمرةِ التَّهريب؟ شرح لنا

الرَّاهب القريب منا – يبدو أنَّه سمع احتجاجي – بأنَّ القدِّيس كان موظفا حكوميا قُتِلَ وهو يدافع عن القانون، لذا عددناه قدِّيسًا، التزمتُ الصَّمتَ، فأنا لا أعرف إنْ كان من قُتلوا وهم يُطبِّقون القانون أيَّ قانونٍ هم قدِّيسون، وعلينا أن نبنيَ على قبورهم المقامات! ونقرأ أجزاءً من الكتاب المقدَّس عندها!

في طريق العودة من الكنيسة مررنا بشارعٍ ضيِّقٍ فيه قبور ضئيلة تظلِّلها أشجارُ الصَّنوبرِ العتيقة، توقفتُ لربط خيط حذائي مُقتربًا من إحدى الشَّواهد، صُدِمتُ بالاسم المرقوم عليها، فهو"القدِّيس"نفسه الذي وقفتُ على ضريحه قبل قليل، هذه المرَّة ضحكة آلن المُجلجلة هي من قطع صمتَ المفاجأة، فأخبرني أنَّ أهل الحيِّ الغربي يقولون أنَّه لم يكن موظفا حكوميا بل كان مُهرِّبا كبيرا، قُتل في حرب المهرِّبين للاستحواذ على تهريب الشَّاي، ولهذا وضعوا قبره أو مقامه الرَّمزي مع اللُّصوص والعيَّارين، وأكمل وهو يضحك، لابد أن نصدِّق الرِّوايتين، وعلى كلٍّ هي أحاديث وأساطير نرويها للسَّائح، أليس هو من يدفع المال؟!



غيابات الجب / د.محمد جمال طحان

صدرت مؤخرا للكاتب والباحث السوري د.محمد جمال طحان روايته الأولى:"غيابات الجب – مذكرات سجين سياسي"عن مؤسسة علوم الأمة.

ملخّص الرواية

صاحب دار نشر دمشقي يعثر على أوراق تحت شجرة على جسر مشاة في عنتاب. يكتشف أنها جزء من مذكرات معتقل، يحكي فيها ملابسات اعتقاله، وما عاناه من ويلات داخل زنزانة منفردة، مع ما يرافقها من أساليب وحشيّة لانتزاع الاعترافات. تستهويه المذكرات، فيعقد العزم على البحث عن تكملتها ليطبعها في داره. يعرض الأوراق على أشخاص فيعرفون صاحبها، ويقولون له إنه عاد إلى حلب. يتبعه إلى حلب ويسأل عنه معارفه في مكان عمله، ومنزله. يلتقي بأشخاص يحدثونه عن كمال وعمله وعلاقاته، ويزوده أحدهم بجزء آخر من المذكرات، ويخبره أنه سافر إلى الرياض. يغتنم الناشر وجوده في سوريا فيجدّد جواز سفره، ويتجول في مناطق مختلفة من حلب ليتعرّف عليها بين الماضي والحاضر. في تلك الأثناء يسير بنا الراوي مع بعض الشخصيات، يبسط مشكلاتها، ويبيّن التناقضات التي تعانيها، ويلقي الأضواء على آرائها في الحبّ والحرب. من تلك الشخصيات سراب الذي تنشأ بينه وبين لجين قصة حب تنتهي بمأساة. يجد شهم فرصة في معرض الكتاب في الرياض فيسافر إليها لتشارك داره في المعرض، ويبحث هوعن صاحب المذكرات. يلتقي بأشخاص يعرفونه ويحدثونه عن ظروف إقامته في الرياض، وينيرون جوانب مختلفة من حياته، ودوره في الحياة الاجتماعية هناك. يزوده أحدهم بقسم من المذكرات كان كمال قد كتبه قبل أن يسافر إلى الامارات. في العام التالي يسافر شهم، صاحب دار النشر، للمشاركة في معرض الكتاب بالشارقة. يعقد جلسات متعدّدة مع معارف كمال، ويعرف منهم

بعض تفاصيل حياة كمال في الامارات. أحدهم يزوّده بقسم من المذكرات كان كمال قد أودعها لديه قبل سفره إلى تركيا.

في تركيا تشارك الدار بمعرض الكتب في إسطنبول، وهناك يلتقي شهم بأحد أصحاب كمال فيأخذ منه عنوان إقامته في عينتاب. عندما يلتقيه يعرف بأنه لم يكمل المذكرات نتيجة انشغاله في مركز الأبحاث، فيتّفق معه على لقاءات يسمع منه خلالها بقية مذكرات الاعتقال، وتفاصيل الإفراج، ويدوّنها حتى تكتمل المذكرات وتصبح جاهزة للنشر في كتاب.

يكمل الراوي تفاصيل حياة كمال، وصراعاته النفسية في عنتاب، والحوادث التي جرت فيها. ويلقي الضوء على مصائر بعض الشخصيات الواردة في المذكرات.

من الرواية:

رأيت ثلاث سيّارات مصفّحة تحتلّ ساحة مشفى الحمّيات (زاهي أزرق) في منطقة عين التل، المشفى الذي أتلقّى جرعة العلاج فيه. إلى جانب إحدى السيّارات يقف الرائد ذو العينين الصغيرتين الزرقاوين، بلباسه العسكري الميداني، وحوله عدد من الجنود المدجّجين بالسلاح. نبّهني أحد الضبّاط إلى أن أمشي من غير أن أرفع بصري إلى شيء، وحذّرني من أن أتحدّث إلى أحد. قادوني إلى الجناح الذي كنت آخذ الحقنة فيه كلّ يوم اثنين، والجنود يحيطون بي من كل جانب، وحرصت على ألاّ تُصدر الشحّاطة الزرقاء التي أسير بها أيّ صوت كي لاألفت النظر إلى أنني معتقل. فكّرتُ في ماقد يفكّر به المارّون بي، وقلت لن يبدو لهم أنني معتَقَل، فلباسي عادي، قميص قطني أبيض داخلي، وبنطال أزرق فضفاض لايبدو من النظر إليه أن حزامه مشدود بعروةٍ تمّ إيلاج الزر الرابع من البنطال فيها كي أحافظ عليه من الانزلاق. دخلنا باب الجناح الذي كان محروساً بعدد من الجنود، وفي باحة المبنى الداخلية اكتشفتُ أن المبنى قد أخلي تماماً من كل المرضى والأطباء والطاقم الطبّي، وكان في استقبالنا عند مدخل غرفة العلاج ضابط وحارسان ومدير المشفى زاهر بطل الذي يعرفني. حين اقتربت

منه ابتسمت وهممت بالسلام عليه، لكنني وجدت وجهه خالياً من الملامح، وتذكّرت تحذير الضابط لي من أن أكلّم أحداً. أشحت بوجهي عنه والتفتّ للضابط:

– يجب أن أدخل التواليت، لأن المثانة ينبغي أن تكون فارغة أثناء تلقّي حقنة العلاج.

بعد إشارته، سارع الجنود إلى تفقّد المكان والتأكّد من خلوّه. كان هناك مريض مقعَد يوشك أن يبدأ التبوّل، فأخرجوه. دخل اثنان معي إلى دورة المياه، ووقف اثنان على الباب. دخلت الى المرحاض وهممت بإغلاق الباب فنهرني أحدهم: قعيد وخللي الباب مفتوح. جلست أفرغ المثانة بأقصى ماأستطيع، وهم يراقبون ماأقوم به، بالتفصيل (...).

كتاب الظل – ابتسام تريسي

صدر حديثاً عن الهيئة العامة المصرية للكتاب، سلسلة الإبداع العربي، رواية كتاب الظّلّ للكاتبة السورية ابتسام تريسي. وهي رواية تحاكي بطلاتها الورود التي يحملن أسماءها، اثنتا عشر فتاة كلّ واحدة تحمل اسم وردة يجتمعن في محمية طبيعية ويعشن عالمهن الخاص، يعتنين بحقول الورد ليتغلبن على آلامهن ومشاكلهن التي دفعتهن للعزلة.

ينتظم عقد الزّهور ليكتمل بالبطلة الرّئيسية في الحكاية"تيلا"شجرة الزيزفون التي تحضر إلى المحمية بحثاً عن عرّافتها لتجد لها حلاً للألم الذي يقطّع أحشاءها كلّ عام في الرّابع عشر من شباط.

يقول الموسيقي الإسباني خوان آلادو: ليس سهلاً أن تكتب عن عمل أنت الشّخصية المحورية فيه.. لكنّها بالتّأكيد تجربة فريدة ومختلفة جعلتني أنظر إلى نفسي نظرة جديدة حرّكت كوامن العطر في روحي وأنبتت ورودها وأضاءت ذلك الرّكن المعتم فانطلقت الموسيقا في شراييني من جديد.

حين التقيت الكاتبة على هامش حفلٍ فني وجدت نفسي أحكي لها باختصار وسرعة سيرة حياتي!

لا أعرف بالضّبط ما الذي جعلني أفعل ذلك. كلّ ما أعرفه أنّي حكيت في دقائق الاستراحة القليلة قصتي كاملة. بعد أشهر أرسلتْ لي تستأذنني بكتابة القصة والتّصرف ببعض أحداثها، أيضًا وجدت نفسي أوافق من غير شروط.

من الجميل أن تبوح بأسرارك لروائية وربّما يكون سيئاً للبعض؛ لأنّك ستكون مادّة دسمة لمخيلة نشطة تعمل على التقاط أحاسيسك وأحلامك وتحويلها لحكاية.. أنا الآن

أصبحت جزءًا من حكاية العطر.. العنوان المحتمل للرّواية الذي اقترحته على الكاتبة ولم توافق عليه دار النّشر!

حين قرأتُ المخطوط لأوّل مرّة أذهلتني التّفاصيل التي عشتها ولم أخبر الكاتبة عنها! ما أذهلني أكثر اعتقادي جازمًا أنّ التّفاصيل التي لم تحدث في الواقع قد حدثت فعلاً!

ليست مشكلة أنّها أنبتت لي أجنحة، وجعلتني أرى العالم من خلالي، المشكلة أنّها قصّت أجنحتي وتركتني أرتطم بالأرض من دون دويٍ!

وأنا أقرأ صار لديّ إحساس أنّها هي تيلا.. يقيني أنّنا عشنا الواقع معاً قبل أن تجمعنا رواية.

... وأعترف أنّ الرواية جعلتني أتمنّى أن أكون والد تيلا لا حبيبها!

يجدر بالذكر أن الكاتبة وصلت إلى القائمة الطويلة بجائزة بوكر عام 2010 عن روايتها (عين الشمس). وقد صدر لها مدن اليمام: ، لمار: ، الشارع 24 شمالاً ، غواية الماء، عين الشمس، القمصان البيضاء، وأخيرا رواية كتاب الظل.

كتب كلمة الغلاف بطل الرواية الموسيقي الإسباني"خوان آلادو قال فيها:

لا أنصحك بقراءة هذه الرواية، ولا حتى بتقليب صفحاتها. دعها جانبًا إذا لم تكن تستطيع العيش فيها بكلّ أسمائك حتّى الخفية منها. دع القرنفل والجلّنار والفلّ والجوري والبنفسج والخزامى وبقية مخلوقات الورد في حدائق الكلمات، ولا تمسسها إن لم تكن حواسّك كلّها تجيش بأعلى أشواقها إلى المتعة. أمّا كيف؟ فهذا شأن الورد فيك، فهو الذي سوف يقود خطاك في طريق العطر الذي جئت منه، أو الذي أنت تائه عنه، وهو الذي سوف يفتح لك الباب على مصراعيه حتّى تراك، وترى الآخرين فيك. بل سوف تسمع وتشمّ وتلمس وتتذوّق نداء الطّبيعة أيضًا، فتدرك أنك شُفيت من الأنا بقدر ما صحوت على ذاك النّداء.

هي تجربة جمالية حارّة تدعوك إليها هذه الرّواية التي يشتبك فيها الرّوحي بالشّهوي، والحسّي بالمجرّد، والحقيقي بالخيالي، والواقعي بالعجائبي، يشتبك فيها السّرد والشّعر والرّسم والرّقص والموسيقا وفنون الطّبخ والدّيكور والتّجميل والأزياء، وصناعة العطور وزراعة الشّهوات... تجربة جمالية تخاطب الحواس كلّها، فتملؤها بالغبطة ومعاني الرّوح.

أما كيف كان لابتسام تريّسي أن تحشد كلّ هذا في رواية واحدة، فهذا شأن الورد فيها، فهو الذي قاد خطاها في طريق العطر الذي جاءت منه، والذي تعيش فيه واقعًا وأسطورة في آنٍ.

يأكل الليل النهار – حمزة رستناوي

صدرت مؤخرا للشاعر السوري حمزة رستناوي مجموعة جديدة بعنوان (يأكل الليلُ النهار) عن دار موزاييك، إستانبول. جاءت المجموعة في ١٦٠ صفحة من القطع المتوسط، جميع نصوصها تنتمي الى نمط قصيدة النثر، القصائد مختلفة الطول تتراوح ما بين قصيدة الومضة كما في قصيدة (أنثى الورق) الأنثى الورقيَّة / تُحطِّمُ طفولتي/ فيركضُ شبابيَ المُلَطَّخُ بالحبر/ وتفرُّ شيخوختي بينَ السطور. وبين قصائد طويلة كما في قصيدة (بئر السماء القديم):

تنامُ العصافيرُ قربَ وجهها /سمراءُ، تتوشَّحُ بعباءةٍ مِنْ غيومِ السماء/ بيدها اليسرى تمسكُ الصولجانَ/ ويُمناها تقبضُ الأرواح/ إنَّها الأفعى/ تسكنُ في ثيابي / وتأكلُ الرمادَ/ فتبّاً لكِ أيّتها العنقاءُ / أيُّ نقمةٍ جنيتِ/ وماذا فعلتِ بقلبي.

كُتبت نصوصها بين عامي 2001 الى 2008، يميل الشاعر فيها الى الجمل الرؤيوية التي تتشبع بروح الرمز والأسطرة والتجريد الفلسفي. كثير من القصائد تستند الى شخصيات او أحداث تراثية وتحضر حوارات ومنولوج متعدد الأصوات عابر الزمن كما في قصيدة (جمل القرمطي) جاءهم من تخومِ القرى/ متأبِّطاً الدفاترَ / والدفاترُ غيرُ مخلوقةٍ، ولكنّها سوفَ تُجمَعُ بعدَ حينْ / ما لهذا الغلام/ يتفجَّر الفناءُ بينَ قدميهِ / وهو يواصلُ المستطاع. ونفس المنحى نجده كذلك في قصيدة (البيت الأخير من سيرة ابن زياد) حيث تستحضر القصيدة متن غير شعري من كتاب ابن الأثير (الكامل في التاريخ) يكون نقطة البداية في توالد سرد شعري.

حمزة رستناوي شاعر وكاتب سوري، من مواليد بلدة مورك – حماة – سوريا 1974، طبيب تخرج من جامعة حلب 1997، وثمّ اختصّ في طب الأعصاب 2003.

صدر له ست مجموعات شعرية، كانت أوّلها (طريق بلا أقدام) من اصدارات وزارة الثقافة السورية 2001 ثم ملكوت النرجس– سيدة الرمال– الشذرات– الديكتاتور ذو الرقبة الطويلة– مطر سيطرق باب نومي 2019، كما صدر له العديد من المؤلفات في مجال الفكر والاسلاميات التطبيقية منها (الاعجاز العلمي في القرآن تحت المجهر) وكتاب في البحث عن منطق الحياة.

تحمل المجموعة انطلاقا من عنوانها (يأكل الليل النهار) جرعة غير قليلة من اليأس وأسئلة المصير الوجودي في نظرة تجانب التفاؤل وانتظار الخلاص!

كسماء أخيرة – عماد الدين موسى

أصدر الشاعر الكُردي السوري عماد الدين موسى الطبعة الثانية لديوانه"كسماءٍ أخيرة"، عن دار"خطوط وظلال"للنشر في الأردن.

الديوان الذي يقع في 120 صفحة، حاز إعجاب العديد من المبدعين والنقاد، حيث وصفه الكاتب السوري صالح الرزوق، بأنه"رهان على تجاوز الماضي، وعلى المعنى الشعري لحساسية القصيدة الجديدة. فالعنوان لا يكتفي بتشبيه المحاولة بسماء، وإنما يزاوج ذلك مع معنى ختام أو نهاية ويصفها أنها أخيرة"..

ويعد الديوان تعبيرا عن صوت منفرد يهتم بمعاناته، وهي ليست من النوع الواقعي الذي يحاكي الحياة، فالمشاهدات البصرية غائبة، والتحقيب غير موجود، وكل هذه المعاني تكتفي بإشارات عامة..

كان الشاعر قد أصدر من قبل"طائر القصيدة يرفرف في دمي"، و"حياتي زورقٌ مثقوب"، و"تعطّر بقليلٍ من البارود".

من أجواء الديوان:

كل طائر لا غصن له

كل غصن لا شجرة لها

كل شجرة لا غابة لها

كل غابة لا شمس لها

كل شمس لا سماء لها

كل سماء لا ناظر إليها

كل ناظر لا عين له

فلينظر

فلينظر بقلبه.

قصائد من الكتاب:

أُغنية السماء الهائلة

-1

السماء ليست فسيفساء

أو لوحة تشكيلية

لكن بها نقطة دم

تشي بذلك

السماء

التي

لم تعد ترمز للألوهيّة

بل العار.

-2

ثمّة علم يرفرف

فوق هذا البلد الخراب

باهت اللونِ/ أحمر.

ثمّة علم دون منجلٍ

أو سوى ذلك،

علم غارق في الدم..

دمه

الذي

دمنا.

3-

الأرض ليست حزينة كما ينبغي/

تأكل أشجارها.

القطة كذلك/

تلتهم صغارها

بينما الطائر يلقي عليهما زرقه

ويلقّن الفراخ أنشودة التحليق.

4- حيرة:

ماذا أقول ليدكِ في الوداع؟

يدك النائمة في حضنك

كطفلٍ ولد للتو.

يدك الطريّة كرسالة حبّ.

يدك العاشقة

كعينٍ

لا تنظر أو تنام.

-5

الأشباح أيضاً،

الأشباح

التي

لا ظل لها

الأشباح بقمصانها الرماديّة

كحياة ليستْ لها

الأشباح

وهي تهمس في أذن الشجرة الوحيدة

أنْ تتعلم الطيران.

الأشباح

التي

مجرّد

أ ش ب ا ح.

-6

الأناشيد ذاتها،

الأناشيد

التي

طالما ردّدناها كببغاءٍ مملّ.

الرايات ذاتها،

الرايات

التي

لا تحتاج التحية أو النظر

بل الشفقة.

الآخرون ذاتهم،

الآخرون/ الآخرون.

فيما السنونوات

تنشد أغنية السماء الهائلة.

ملاذ العتمة – ضاهر عيطة

يحاول الكاتب في هذه الرواية فيها الغوص في عمق التأزم النفسي والاجتماعي لبعض الناجين من الحرب في سوريا، حيث تعالج الرواية قصة حب بين عاطف الشيخ الشاب المؤيد للنظام وغفران الفتاة الطموحة المعارضة له.

يعيش عاطف حياته كلها على الانتهازية والوصولية، فحين يدرك فعلا أنه فقد غفران... والتي أدرك عمق حبه لها بعد أن اضطرت أن تلجأ إلى ألمانيا.. حين صارت مطلوبة للمخابرات والنظام ولسكين أخيه المؤيد. يضطر عاطف أن يتزوج من تلك الصحفية الالمانية التي جاءت لتنقل الحقيقة للصحف الأوربية... فتتعرف عليه، وتعجب به... فيتزوجها ليلحق بغفران باحثا عن مجد حبه السابق.

وهنا تبدأ الرواية بأخذ منحى مغاير تماما عما حصل في أطراف مدينة دمشق... فتعري فيه حقيقة أؤلئك الأصوليين وتكشف عن خيوط أقنعتهم الواهية المزيفة.. لنصل إلى نهاية صادمة غير متوقعة.

جاءت الرواية في ٢٤٠ صفحة من القطع المتوسط.

من الرواية:

"غفران

ألهثُ من شدة التعب، وخيبة الأمل، أتحسسُ دموعي، لعلها دموع حركتها أمواج الهواء البارد، لا بل أنا من كنت حزينة وخائبة إلى حد البكاء، لكني أخدع نفسي، أردتُ أن أصرخ، أن ألعن حظي، لكن حتى هذه لم أعد قادرة عليها، فبقيتُ مستسلمة عند جذع الشجرة، أتطلعُ إلى البعيد، إلى تلك الاضواء وظلال الأجساد.

ربما مر وقت طويل وأنا أبكي، وأنا ألفظ أنفاسي، وكأنها الأنفاس الأخيرة، أحتاج إلى شرب ما يسكرني، مثلما احتجته في ذلك اليوم، حينما دخلت بيت الطبيبة"تغريد"خائبة الأمل كخيبتي هذه، صارخة في وجهها.

– حماة بلادك يا حضرة الطبيبة يواجهون هتافات الحرية والزهور بالرصاص والنار، لو لم نهرب لقتلونا جميعًا، أتسمعين يا تغريد؟ أقسمنا ليلة الأمس ألا نترك مكاننا مهما فعلوا، لكنهم أطلقوا الرصاص علينا وعلى الورود، رجال الصمود والتصدي يقتلون شعبهم بالرصاص يا حضرة الدكتورة.

همت"تغريد"أن تصفع وجهي، لكنها لم تفعل، بل طوقتني من رأسي، خشية أن تترك قطرة من دموعي تسقط على الأرض، تبادر معاتبة:

–"يعني ما تربيتوا؟"

–"ما تربينا!.. كيف يعني؟"

–"اهدي.. اهدي واسمعيني منيح.. غفران لا أنت ولا ورداتك، ولا آلاف متلك قادرين على إسقاط النظام"

أصرخ في وجهها مجددًا، وقد راح يشتد نحيبي:

– بل سنسقطه.. ألم تسمعي هتافاتنا {الشعب يريد إسقاط النظام..} اسمعيها جيدًا، لقد باتت أعلى من صوت رصاصهم..

– نعم سمعتها، لكن أحبُ أن أخبركِ، أنه قد يسقط قاسيون، أما النظام فلن يسقط.

.....

تكورتُ أقصى الزاوية، حبوتُ بضع خطوات، رفعتُ رأسي ناحية الزجاج، ورأيتُ كل شيء، هالني المشهد؛ سجادات عربية، فراء خراف، بسط معلقة على الجدران، طاولة مليئة بالأطعمة والمشروبات، أضواء تنبعث من كل زاوية وركن، والوجوه تعبر أمامي

متداخلة، الضحكات على شفاه أصحابها، تتناسخ عنها آلاف الضحكات، وتصير عيونهم ووجوههم ملايين الأعين والوجوه.. دوار عاد يعصف برأسي، أحاولُ تأمل الوجوه لأعثر بينها على وجه عاطف وسيلينا، لكني لا أستطيع، أنزل إلى الأرض وأنا أعصر رأسي، عساني أوقفُ الطنين الذي راح يستعر فيه، وأتمتمُ في سريرتي"حلم هو؟ معجزة؟ عالم واقعي هذا الذي أنا فيه؟ هل أنا أنا؟"

أشدُ على رأسي، أعصرهُ أكثر، فتنهمرُ دموع القهر، أمسحُ أثر الدموع عن أرضية الشرفة خشية أن تضبطها سيلينا، فالدموع في مثل حالتي خطر كبير. أرفعُ رأسي ببطء، حتى أتمكن من الرؤية، فأرى؛ أرى عاطفًا، ثيابه، قوامه؛ كان يرتدي عباءة بيضاء تنفرج قليلًا عن صدره فتظهر خصلات شعره السوداء، كانت قد ابتلت بمياه نهر بردى، وهي تنقط عن خصلات شعري، شيءٌ ما يحرف بصري عن شعرات صدره، إنها سيلينا، نعم هي، أبصرتها تحمل صينية نحاسية بها قطع من الحلوى ربما، كان الوهج ينبثق عن وجهها وقوامها أكثر من وهج لمعان الصينية النحاسية، لم أستطع أن أميزُ تمامًا ما الذي بهر بصري إلى هذا الحد عند طلتها، إلى أن أبصرتُ ثيابي عليها، نعم كانت ثيابي، تنورتي الزرقاء وقد حيكت أطرافها بالدانتيل، وقميصي الأبيض المخرم والمزركش بالورد.. أرى مشابك شعري تزين شعرها، والعقد الخشبي يطوق عنقها، وحذائي ذا الكعب العالي، تحت كعاب قدميها، وحتى ثيابي الداخلية، لمحتها من تحت شفافية التنورة، ولمحتُ خيطا حمالة صدري يتعربشان على كتفيها.. أتلمسُ نواحي جسدي، هل أنا هي؟ أنا تلك الواقفة هناك؟ أنا تلك التي أرتدي ثيابي وأحتفل بها مع الأصدقاء، وأراني من خلال هذه الشاشة؟ لكن في سوريا، لم يكن شقيقي"ملهم"يسمح أن أرتدي مثل هذه الثياب بحضور الرجال الغرباء، فهذه ليست أنا..

هذه سيلينا تعيد خلق ثيابي عليها، ماذا أفهم مما يحدث؟ ألم تكتفِ أن تطلب من عاطف أن يضاجعها كما لو أنها أنا؟ كيف أمكن لها العثور على ثيابي؟ أ دخلت غرفتي في غيابي وسرقتها؟..".

ضاهر عيطة، كاتب مسرحي وروائي سوري، حائز على عدة جوائز عربية، صدرت له خمس مسرحيات هي: رقص مع النجوم، طيور الحمام، عصفورة النجاة، براءة بحار، حراس البيئة، ورواية لحظة العشق الأخيرة، واخيرا روايته ملاذ العتمة.

ضاهر عيطة
ملاذ العتمة
رواية

أوراق المسرح

القنّاص.

قصة وسينوغرافيا وحوار: نجم الدين سمان

مسرحية

"صالة بيتٍ بعدّة أبواب ونوافذ؛ وما بين بابٍ للمنزل على يمين الخشبة ونافذةٍ بقربه جزءٌ من مكتبة؛ في خلفيّة المسرح.. شاشة عرض بيضاء؛ وعلى جانبيها جزآن آخران من المكتبة وشبّاكان صغيران؛ وفي الجدار الأيسر نافذة صغيرة أيضاً وجزء من المكتبة؛ في منتصف المسرح أريكة ثنائية يعلوها الغبار؛ في الطرف الآخر كرسيّ هزّاز؛ الجدران تبدو عتيقة تخترقها طلقات وقذائف هاون؛ على يسار الخشبة ما يُشبه شرفة صغيرة فيها أصيصان لزهور ذابلة؛ كرسيّ خشبي يبدو خلفه الباب المُؤدّي إلى الشرفة – يُمكن اختصار الأبواب والنوافذ وكذلك أرفف الكتب بعوارض ألمنيوم بلون خشبي؛ بعضها.. مُقَرنَص فوق الأبواب".

*– الشخصيّات:

- القنّاص: شاب في الثلاثينات من عمره.
- الفتاة: في منتصف العشرينات من عمرها؛ وتُؤدّي أدوار: عشتار – الفتاة / الأم – الفتاة / الأخت.
- الثالث: يُجسّد أكثر من دور:

الزعيم على الشاشة؛ المُمرِّض؛ هابيل؛ القنّاص الجديد.

المشهد الأول

"موسيقى تبدو آتيةً من أزمانٍ غابرة؛ وعلى الشاشة مشاهد من مدنٍ دمّرتها الحروب: دريسدن؛ ناكازاكي؛ هيروشيما؛ غورنيكا خلال الحرب الأهلية الإسبانية؛ بيروت خلال الحرب الأهلية اللبنانية؛ كابول؛ مقديشو؛ بغداد؛ حلب؛ حمص؛ دير الزور.. وسواها؛ يدخل شاب من بين الجمهور في الصالة مع بندقية قنصٍ آليّة وهو يستطلعهم في حالة تأهبٍ من أيةّ مُفاجأة؛ يصعد إلى الخشبة بحذر؛ يعبر من باب البيت إلى داخله؛ يستطلعه؛ ينظر من النوافذ؛ ينظر إلى الكتب في المكتبة بلا اكتراث؛ وبطرفِ بندقيته يهزّ أحد الكتب فيقع من الرَفّ؛ يتلاعب به بقدمه حتى يقف الكتاب عمودياً على الأرض؛ ينبطح القنّاص على الأرض مُصوِّباً بندقيته نحو الكتاب؛ نسمع صوت طلقةٍ بوضوح؛ تتوقف الشاشة عن عرض الصور؛ يضحك وهو يتدحرج على الخشبة مع بندقيته باتجاه الجمهور مًعانقاً بندقيته كما لو أنه يُعانِق امرأةً ويتلمَّس تفاصيلها بشغف":

القنّاص: – أخيراً.. أنتِ بين يديّ؛ انتظرتُكِ طويلاً.. يا جميلتي؛ لك خَصرٌ أجملَ من خصر بريجيت باردو!.

"يظهر على الشاشة وجهُ زعيمٍ ما.. يرتدي قناعاً؛ الزعيم يكحّ فيلتفتُ القنّاص ويراه؛ ينهض القناص لتحيّته.. بما يُشبه تحية النازية".

الزعيم: – هل وَصَلَتكَ هديّتي؟!

القناص: – لم أكن أحلم بمثلها.

الزعيم: – ستصطادُ بها أعداءَنا؛ اخترنا لكَ بيتاً.. يُطِلُّ عليهم.

القناص: – ومن هُم أعداؤنا.. أيها الزعيم؟.

الزعيم: – كلُّ مَن لا يُشبِهُنا؛ والذي ليسَ مِن عِرقِنا؛ أو مِن غير قَوميَّتِنا؛ والذين مِن غيرِ دينِنا ومذهبِنا وطائفتِنا؛ وليس لهم مُعتقداتُنَا وأفكارُنا وأسلوبُ حياتنا.

القنَّاص "مُندهشاً": – أمامي عملٌ كثيرٌ.. أيها الزعيم.

الزعيم "يقهقه": – وَهبتُهُم لك.. اقتل منهم ما تشاء.

القنّاص: – حتى لو كانوا مدنيين؟!.

الزعيم: – لا يهمُّ.. حين يتزايد ضحاياهم؛ سيغضبون؛ سيتسلَّحُون مثلنا.

القنّاص "ينظر إلى بندقيته": – مثلنا؟!.

الزعيم: – تُصبح اللعبةُ مُملّةً.. مع خصمٍ أقلَّ شأناً.

القناص: – مع أنّي لا أفهم كلَّ ما تقوله أيها الزعيم؛ لكني أيضاً لا أفضِّل صيدَ الأرانب الخائفة.

الزعيم: – قريباً.. ستجِدُ من بين الأرانب قنّاصاً يترصَدُك؛ فانتبه.

القناص: – سأنتبِه أيها الزعيم.

القناع: – هيّا ابدأ عملَك.

"القنَّاص يُؤدِّي له التحية بينما تثبت صورة الزعيم على الشاشة؛ تعود الموسيقى؛ يبدأ القنّاص بتنظيف بندقيته؛ وتلميع عدستها المُقرِّبَة وهو يترنَّم مع الموسيقى؛ يرفعه البندقية بين يديه ويضع عينه على مِنظارها؛ يرصد الجمهور من المِنظار مرةً؛ ومرَّة.. بعينيه مباشرة؛ يُوجّهها ببطءٍ من يسار الجمهور إلى يمينه؛ صعوداً نحو الأعلى بشكل بطئ؛ يتوقف رصدُه في المنتصف عند شخصٍ ما؛ يرفع عينَه عن المنظار مُخاطِباً الشخص":

- هيه أنت؛ أخفِض رأسَكَ.. لو سمحت؛ إنك تُخفِي طريدتي عنّي؛ اطمئِن.. لم يأتِ دَورُكَ بعد "يضحك وهو يمضي نحو الكرسي الهزّاز ليجلس عليه".

"صوت الكرسي الهزاز هو إيقاع الانتقال إلى المشهد التالي".

المشهد 2

"تظهر الفتاة عند باب البيت يمين الخشبة وفي يدها كتابٌ ما؛ تُحاول فتحَ الباب إيمائياً؛ ينتبه القنّاص للصوت.. يختبئ وراء الأريكة؛ تدخل الفتاة.. تذهب نحو جزءٍ من المكتبة لتُعيد الكتاب إلى مكانه؛ وبينما تبحث عن كتابٍ آخر تستعيره.. تجد الكتاب الذي سدَّد عليه القنَّاص في أول المشهد الماضي؛ تنحني وترفعه؛ تفتح صفحاته أمامها ليبدو مثقوباً بطلقة؛ بينما يرى الجمهور عنوانه".

الفتاة: – أزهار الشَرّ.. شارل بودلير".

"تقلّبُ الصفحات؛ ينهض القنّاص من مخبئه وراء الأريكة":

القنّاص: – هيه أنتِ.. ماذا تفعلين هنا؟.

"الفتاة تتراجع خلفاً نحو الباب؛ تضمّ الكتاب الى صدرها":

- بل.. مَن أنت؛ ماذا تفعل هنا؟!.

القناص "يقهقه": – هذا المكان لي.

الفتاة: – ليسَ لك.. هذا بيتُ جيراننا.

القناص: – جيرانكُم؟!.

الفتاة: – هَجَروا البيت مُرغَمِين؛ ليسوا مِن طائفتنا؛ ولا مِن ديننا.

القناص: – وأوصوكِ به.. هل لديكِ تفويضٍ رسمي؟

الفتاة: – أستعير الكتبَ من مكتبتهم؛ أقرؤها وأُعِيدُها إلى مكانها.

القناص: – رأيتُ ذلك؛ غيرُكِ.. كان سيسرقها.

الفتاة "بسخرية": – سرقوا الأشياء الثمينة من هذا البيت؛ وتركوا الكتب.. وأريكة عتيقةً وهذا الكرسي.

القناص: – معك حق.. مَن يهتمُّ بالكتب في زمن الحرب.

الفتاة: – لم تقُل لي.. مَن فوَّضَكَ بدخول هذا البيت.

القنّاص "يُشير إلى صورة الزعيم في الشاشة": الزعيم.

الفتاة: – هذا زعيمُكَ أنت؛ ومع ذلك.. لا يحق له مُصادَرة أملاك الناس.

القنّاص "يُقهقه رافعاً بندقيته": – يحقّ للزعيم ما لا يَحِقُّ لسواه.

الفتاة "بتهكُم": – بما في ذلك.. أرواحُ الناس؟!.

القناص: – بما في ذلك.. أرواحُ أعدائنا.

الفتاة "ترفع كتاب بودلير المُخترَق برصاصة":

– وقال لك أيضاً: اقنُص هذا الكتاب.

القناص: – كنتُ أجرِّب بندقيتي الجديدة؛ وصادَفَ أنه كان في مرمى الرصاصة "يُقهقه".

الفتاة "بسخرية": – جوابُكِ مُدهِشٌ جداً.

القناص: – وأنت مُدهِشَةٌ كذلك.. تقرئين كتباً والدنيا حرب؟!.

الفتاة: – أقرأ.. لأقوّي مناعتي ضدّ الحرب.

القناص "يُصفق لها ساخراً بالتربيت على قبضة بندقيته": – برافو.. برافو.

الفتاة: – وليزداد قرفي من عَرَّابيها "تُحدِّق فيه"ومِن عبيدِهم.

"القنّاص يتوقف عن التصفيق مُحدِّقاً بها"

الفتاة: – وضدّ الضَجَر.. أيضاً

"تبحث بين القصائد": – اسمَع هذا..

"بينَ كُلِّ الفهودِ والعقاربِ والسَعَادينِ وبناتِ آوى والعُقبَانِ والأفاعي والكلاب؛ وكُلِّ الوحوشِ التي تُزَمجِرُ و.. "تتجاوز كلمةً اخترقتها الرصاصة"وتزحَف داخلَ أنفُسِنَا الأسِنَةِ الوَضِيعَة؛ هناكَ واحدٌ.. أشَدُّهَا دَمَامةً وخُبثًا ونَجَاسَة؛ مُستَعِدٌ بجولةٍ واحدةٍ أن يجعلَ الأرضَ.. أنقاضًا: الضجر".

القنّاص: – لا أفهم الشعر؛ لستُ مُهتمّاً به؛ أنا مُجرَّد صيادٍ من قرية مَنسِيّة.

الفتاة: – ثم رفّعوكَ إلى رُتبة قنّاص.. لتقتلَ الناس.

القناص: – لأقتلَ أعداءَنا؛ يجب أن تشكريني لأنّي أحميكِ منهم.

الفتاة: – ليتَكَ تحمِي نفسَك.. مِن نفسِك!.

"يخطِفُ الكتاب من يدها"

القناص: – مَن هذا الشاعر: شارل بودلير؟!..

الفتاة: – ماذا يهمّ.. إذا كنتَ لا تعرِفُه!.

القناص: – لم يترك حيواناً إلّا وذكَرَه: فهودِ وعقاربِ وسَعَادينِ وبناتِ آوى "يُقهقه"هل هذا إعلانٌ عن افتتاح حديقةٍ للحيوان؟!.

الفتاة: – الحيوان يقتل فقط.. عندما يجوع.

القناص "وقد أحسَّ بالإهانة": – لستُ حيواناً.

الفتاة: – إذا كنتَ جائعاً.. سأجلبُ لك الطعام.

"تخرج من الباب قبل أن يرُدَّ بكلمة.. يسقط الكتاب بين قدميه؛ القنّاص.. يُقرفِص على أرض الخشبة؛ واضعاً رأسَه بين كفيه؛ والكتاب مَرمِيٌّ أمامه؛ لحظةُ صمت؛ يمدّ القنّاصُ يدَه ويأخذ الكتاب؛ يُقلّب صفحاته؛ يقرأ كمَن لم يقرأ شيئاً منذ زمنٍ طويل":

"العدوّ..

أيها الألم.. إن الزمنَ يُبلِي الحياة

والعدوُّ الغامضُ الذي ينهَش قلوبنَا

ينمو ويقوى.. على دمِنَا المسفوح."

"القنّاص وهو يرمي الكتاب إلى الزاوية حيث باب الشرفة":

– أووووف.. ما هذا العدو؟!.

"ينهض حاملاً بندقيته؛ ومِن كلِّ نافذة.. يُصوِّب نحو أحدِ ما؛ بينما نسمع صوتَ طلقاتِ قنصٍ مُتوالية؛ يخرج الى الشرفة.. تنخفض الإضاءة؛ تتركّز بقعة ضوء على القنّاص الذي يطلقُ أكثر من طلقة؛ ثم يجلس على كرسيّ في الشرفة مُسترخياً؛ ويبدأ بمُناوَشة أصيصِ الأزهار اليابسة بمُقدمة حذائه الرياضي؛ يرفس الأصيص؛ تتغيّر الإضاءة إلى زرقاء اللون ومعها تبدأ موسيقى آتية من عهود سحيقة".

المشهد 3

"تدخل الفتاة وبين يديها سلّة قش فيها قالب من الخبز وزِقٌ فخاري مملوءٌ خمراً وكأنهما من ماضٍ سحيق؛ ينهض القنّاص مُصوِّباً نحوَها بندقيته؛ "موسيقى إيقاعية"تُواصل الفتاة تقدّمها دونما اكتراث؛ يُنزل القنّاص بندقيته؛ تضع الطعام على الأرض أمامه؛ وتستدير.. باحثةً عن كتابٍ في المكتبة؛ يُقرفِص القنّاص قبالة الطعام.. يتفحصه بينما يضع البندقية بجانبه على الأرض؛ الفتاة تسحب كتاباً؛ تتصفّحه".

القنّاص – وما هذا الكتابُ أيضاً؟!.

الفتاة: – "ملحمة جلجاميش"منذ 5 آلاف عام.

"موسيقى عشتار: ديمة أورشو:
https://www.youtube.com/watch?v=JJIEcNSSpEA

بينما تبدأ سحابةُ نشادر زرقاء بالانتشار لتملأ المنصّة؛ تفتح الفتاة الكتاب وتبدأ بالقراءة":

– "قالت المرأة العشتاريَّة لأنكيدو: كُل".

القناص "يسألها": – ما هذا؟.

الفتاة/ عشتار: – هذا خبزٌ.. لتحيا.

"القناص يتناول قطعة الخبز وينهشها بشراهة"

– وهذا؟!.. "مُشيراً إلى زِقٍ من الفخار"

الفتاة/ عشتار: – هذا خَمرٌ.. لتصِل إلى النشوة.

"يشرب القنّاص بشراهة"

الفتاة/ عشتار: – فسألها أنكيدو..

القنّاص: "يُقاطعها وقد وقف وبيده زقّ الخمر"

– هل أرسلك الزعيم لتُرَاوِدِيني عن نفسك؟.

"تُنزل الكتاب مُمسِكةً إيّاه بيدٍ واحدة تاركةً إصبعَها في مُنتصفِه كعلامة؛ لتبدأ بالارتجال خارجَ نصّ الملحمة":

الفتاة/ عشتار: – أرسلتني عَشتار.. لأروِّضَك.

القناص "يشرب بشراهة وهو يدور حولها": – فمَن هي عشتار؟.

الفتاة/ عشتار: – عشتار؛ عشتروت؛ عشيرة: إلهةُ الحبّ والجمال؛ وأنا من سُلالتِها.. فمَن أنت؟!.

القنّاص/ انكيدو: – أنا مَن عاشَ في البريّة؛ أركضُ.. أسرعَ من الغزال؛ أقفز.. فأسبق النمور؛ أنقضُّ كالأسد؛ أزحفُ كالثعبان؛ أعوِي كذئبٍ؛ أشربُ الماءَ مِن ينابيعه الأولى؛ تهَابُني حيواناتُ الغابةِ.. جميعُهَا؛ تنحني شلالاتِ الماءِ كالأقواس.. لأعبُرَها؛ لِحَافِي قوسُ قُزَح؛ سَهمِي يطير كالنسر.. إلى حيث أريد؛ لم يُخلَق حتى الآن.. من هو أقوى مِنّي وأسرَعَ وأرشَق.

الفتاة/ عشتار: – هل سمِعتَ ب جلجاميش؟.

القنّاص "يُقَهقِه وقد خطفته الخمرة": – ومن هذا.. لأسمعَ به؟!.

الفتاة/ عشتار: – ملكُ أوروك.. نِصفُه بشرٌ ونِصفُهُ إله؛ ينحني الناس له.. إذا مَرَّ؛ يسجدونَ له.. إذا أمَر؛ في قبضتهِ مصائرُ الرعِيَّة؛ يفرض الضرائب؛ له ثلاثةُ أرباعِ كلِّ قافلةٍ وحصادٍ وصيدٍ.. ومن كلّ شجرة؛ يخطفُ الخطيبة من خطيبتها؛ يأخذُ بكارةَ

العروس قبل الزوج؛ طغَى وبغَى.. حتى وصل عَوِيل أهلِ أوروكَ من بَطشِهِ.. إلى السماء؛ حيث مَجمَعُ الآلهة.

القناص/ أنكيدو "يترنّح من السُكر": – سأدعوه للمُبارزة.

الفتاة: – يُشبِهُ زعيمَك.

القناص "يكرَعُ ما تبقى من خمر؛ يترنَّح من السُكر": – زعيمي؟!.

"يضحك.. يكاد يفقد توازنه؛ يهوي على الأريكة؛ ينفلتُ زِقُّ الخمر بجانبه على الأريكة.. تبدأ أغنية عابد عازارية: "أنكيدو"– يُمكِن عرضها كفيديو على الشاشة حيث يحتوي الفيديو على ترجمة أغنيته عن الملحمة للفرنسية"https://www.youtube.com/watch?v=EBneKJcWfh8

"تطوي الفتاة الكتاب وتُعِيدُه إلى المكتبة.. تخرج؛ تنخفض الإضاءة تدريجياً".

المشهد 4

"يمرُّ المُمرِّض من بين الجمهور باتجاه الخشبة – بقعة ضوء متحركة تُضِيؤُه حتى يصعد؛ يجرُّ بيُمنَاه حاملَ كيس مَصِل بخرطومٍ شفّاف وينتهي بمصّاصّات حليب اصطناعية مِمَّا يُستعمَل لحَلبِ الأبقار؛ في يده اليُسرى حقيبةٌ طبيَّة؛ وحين يصعد إلى الخشبة.. يظهر الزعيم على الشاشة مع إضاءة صفراء خافتة على الخشبة".

الزعيم: – استغِل غَفوةَ سُكرِه؛ خَدِّره؛ اسحَب حيواناتِه المَنَوِيَّة.

المُمَرِّض "يفتح حقيبته؛ يُخرِج منها حُقنةَ المُخدّر":

– حاضر أيها الزعيم.

الزعيم "يضحك": – يا للفتى الغِرِّير؛ ينام بعد ثلاثة كؤوسٍ من الخمر.. فقط!.

"يغرِز المُمرّضُ الإبرة في ذراع القنّاص.. فيُحس بها؛ يفتح عينيه قليلاً ثم سرعان ما يتخدَّر؛ يُمدِّده المُمرض على الأريكة؛ مُنحنياً فوقه لإكمال العملية دون أن يرى الجمهور تفاصيلها؛ بينما يُحرّك الزعيمُ رأسَه في الشاشة يميناً ويساراً وإلى أعلى وكأنّه يتلصَّص"

الزعيم: – يبدو فحلاً هذا الصياد.

الممرض "وهو يتابع عمله": – يبدو غِرّاً أيها الزعيم.. لم تُقبِّلهُ سوى أُمِّه؛ ويحتفظ بكلِّ حيواناتِه المنويّة.

الزعيم: – جيد.. لدينا حصادٌ وَفِيرٌ هذه الليلة.

"نسمع صوتَ الحلّابات الآليّة للبقرات.. بينما يتلوّى القنّاصُ مُطلِقاً آهاتٍ قُصوى وكأنه يقذِف مُرتعِشاً من اللذة؛ يرفع المُمرض كيسَ المَصل مليئاً بالحليب".

الزعيم: – واو.. ستبتهِجُ بناتُ المُتعة.

المُمرّض: – هل يكفي هذا.. أيها الزعيم؟.

الزعيم: – يكفي لإنجابِ كتيبةٍ من القنّاصين.

المُمرّض: – الحقَّ تقول.. أيها الزعيم.

"بينما يُعلِّق الكيسَ المليءَ على الحامل؛ يُغلِق حقيبته؛ مُغادِراً الخشبة والمسرح مِن بين الجمهور كما دخل؛ تختفي صورة الزعيم من الشاشة تدريجياً بينما يفرك باطن يديه ببعضهما من السرور؛ موسيقى.. يتلوّى خلالها القنّاص؛ تنتابه الكوابيس هذه المرّة؛ يُخفِي رأسَهُ بين يديه كأنما يتوقّى ضرباتِ أحدهم؛ يصرخ بصوت مُنهَك تماماً":

القنّاص: – لا تضرِبني؛ لستُ ابنَكَ.. لتضرِبَنِي؛ لستَ أبي.. أنتَ زوجُ أمي فقط.

"يُحاوِل القنّاص النهوض.. فينزلق من الأريكة إلى الأرض؛ بينما يتتابع كابوسه وقد خارَت قواه":

- وأنتِ يا أمي.. سوف أُعفِيكِ من الدفاع عَنّي؛ لن ترَي وجهي بعد الآن.

"لا يستطيع النهوض.. فيزحف باتجاه باب البيت؛ تخور قِوَاه قبل أن يصل إليه بمترٍ واحد؛ يرتمي وجهُهُ مُلتصقاً بالأرض؛ يغطّ في نومٍ عميق"

"موسيقى.. تتبدّل الإضاءة من ليلية إلى نهارية بالتدريج".

المشهد 5

"تدخل الفتاة فتراه مُمدَداً عند الباب.. تُحاوِل إيقاظَه"

الفتاة: – هيه.. أنت.

القنّاص "يُبعد يديها وهو غارقٌ في كابوسٍ لم ينتهِ بعد":

- دعيني أيتها الأم.. سأرحل ولن تريني.

الفتاة "تتقمّص دور الأم وتُغيّر صوتَها": – إلى أين.. يا بنيّ؟!.

القنّاص: – إلى الغابات القريبة.. لا أريدُ رؤيةَ بشرٍ بعد الآن.

الفتاة/ الأم: – سيفترِسُكَ النمرُ يا بُنَي؛ تتخاطفُ لحمَك الذِئاب؛ تنهشُكَ النسور.

القنّاص: – سرقتُ بندقيةَ زوجِك؛ لن أدَع احداً يقترِب منّي.

الفتاة/ الأم: – هل تدعني وحدي يا بنيّ؟!.

القناص: – ستدفعين ثمنَ استبدالِ أبي.. برجلٍ آخر.

الفتاة/ الأم: – يا لكَ من ابن قاسٍ؛ فعلتُ هذا.. لتعيش.

القناص: فعلتِ هذا لتُضِيفي شقاءً على شقاء.

الفتاة/ الأم: – لم أكن أدري بأنه غبيٌّ وبخيلٌ وشرّير.

القناص "يُمسِك بيديها": – أرجوك يا أمي.. إذا بقيتُ هنا سأقتلُه.

الفتاة/ الأم: – لا تفعل هذا يا بني.

القنّاص "ينهض صارخاً في وجه أمّه"دعيني وشأني أيتها العاهرة.

الفتاة "تقف في مواجهته ساخرةً بصوتها هذه المرة":

– عاهرة.. أسرعُ تُهمةٍ يوجهها أيُّ رجلٍ لأيَّةِ امرأة!.

القناص "يفرك عينيه وهو يتراجع": – أنتِ.. مَرَّةً أخرى.

الفتاة: – نعم.. أنا.

القناص "يضحك": – بحُجَّة كتابٍ تستعيرنَه!؛ هل بدأتِ تُحبّينني؟.

الفتاة: – بدأتُ أُشفِقُ عليك.

القناص "مُحتداً"لا أحتاجُ شفقةً من أحد؛ لا أحتاجُ للمَغفِرَة؛ لا احتاجكِ أنتِ.. بالذات.

الفتاة: – لستُ أمَّكَ.. لتصرخَ في وجهي هكذا.

القنّاص: – لا تذكري أمي بسوءٍ على الإطلاق.

الفتاة: – قبل قليلٍ.. كنتَ تصِفُهَا بالعاهرة.

القنّاص: – أنا؟.. متى.. لا يُمكِن؟!.

الفتاة: – كُنتَ تَهذِي بأحدِ كوابيسِك.

القنّاص "يجلس مُنهاراً على الأرض – بقعة ضوء فوقه":

- نِصفُ حياتي.. كوابيس.

الفتاة "تجلس بجانبه": – كم عِشتَ في الغابات وحدَك؟

القنّاص: – نِصفَ حياتي.. أيضاً.

الفتاة: – أحياناً.. أتمنى لو أنّي أترك كلَّ شيء لأعيشَ في غابة.

القنّاص: – أنتِ أيضاً؟!.

الفتاة: – وحين لم أستطع.. استبدلتُها بغابةٍ من الكتب.

القنّاص: – منذ متى وأنتِ تقرأين؟.

الفتاة: – منذ نِصفِ حياتي.. ايضاً.

القناص: – والنِصفُ الثاني.. كيف عِشتِهِ؟.

الفتاة: – مُنغمسةً في الأحلام.

القناص: – أحلام؟!.

الفتاة: – عن مدينةٍ فاضلة.

القناص "يهزّ رأسَه بسخرية": – الحيوانات في الغابة أكثر فضيلةً.

الفتاة "تقف فجأةً.. تتغيّر الإضاءة إلى لون أخضر داكن قليلاً":

- متى ستتوقف عن القنص؟.

القنّاص "وهو في جلستِه يُمسِك بيديها": – ساعديني أرجوك؛ كنتُ أصيد حين أجوع فقط؛ ثمَّ صِرتُ نباتياً.

الفتاة: – قرارٌ شجاع.

القناص: – صَوَّبتُ نحو تلك البجعة؛ كانت ما تزال تُرَفرِفُ بجناحَيها حين أمسكتُ بها؛ ثبَّتُهَا؛ أخرجتُ سكِيني لأذبحَها؛ رمَقَتنِي بنظرةٍ لا أستطيع نسيانها.

الفتاة: – وهكذا.. سيرمقُكَ ضحاياك.

القناص: – لكني حاولتُ أن أُداوِيها؛ أخرجتُ الرصاصةَ من صدرها؛ ضمَّدتها بالأعشاب البريّة؛ ومع ذلك.. بقيَت ترمُقني بتلك النظرة؛ كانت تموت ببطءٍ.. يوماً بعد يوم؛ ولا أستطيع ان أفعلَ لها شيئاً.

الفتاة: – يا لَلبَجعةِ البيضاءِ المِسكينة.

القنّاص: – صنعتُ لها طَوَّافة من الخشب؛ وضعتُها فوق القش والأغصان اليابسة؛ أنزلتُ تابوتَها في ماء البحيرة؛ وقبل أن تسحبَهُ دوائرُ الماء.. أشعلتُ بها النار.

الفتاة: – هذه طقوسُ قبائلَ أبدناها؛ أو هَجَّرناها من بيئتها؛ أو حوَّلنا أولادها وأحفادها عبيداً جدداً لنا.. ليحصدوا لنا الموز والكاكاو والتوابل والذرة الصفراء؛ ليجلبوا لنا الفِراءَ والحرير وقرونَ العاج بعد قتلِ الفيلة.

القنّاص: – القتل.. القتل.. سأقتلُ نفسي لأرتاح.

الفتاة "وهي تُغادِرُه": – عالِج نفسَك.. بالقراءة.

المشهد 6

القنّاص "يتأمل عناوين الكتب.. يسحب إحداها":

– الأورغانون.. أرسطو طاليس.

"يُحاول أن يقرأ؛ يهزّ رأسه":

- كلامُ صعبُ للغاية.. لَم أفهم جملةً واحدة!.

"يُعِيد كتاب أرسطو إلى مكانِه ويأخذ غيره":

- قوانين حمورابي.. 2100 قبل الميلاد.

"يفتح الكتاب ويقرأ":

- المادة 1: "من قتلَ سيداً.. يُقتَل بذاتِ الطريقة".

- 14: "إذا سرقَ شخصٌ ابناً لسيدٍ وباعَهُ؛ فإنه يُعدَم"

- المادة 195 "إذا ضرب ابنٌ أباهُ.. تُقطَع يدُه"

- المادة 196: "إذا فقأ رجلٌ عينَ رجلٍ آخر، فعليهم أن يفقأوا عينَه"

"يقلّب أوراق الكتاب.. يقرأ": – المادة 129

"إذا قُبِضَ على امرأة سيدٍ مُضطجِعةٍ مع سيدٍ آخر، فيجب عليهم أن يوثقوهما ويلقونهما في الماء"

القناص "يُعِيد الكتاب إلى مكانه":

– في الماء.. هكذا؛ يا لَهَا من عقوبة؟!.

"يأخذ كتاباً آخر":

- الكوميديا الإلهيّة.. دانتي أليغري؛ جميلٌ هذا العنوان؛ حتى الآلهة تضحك أحياناً.

"يُعيد الكتاب إلى مكانه":

- القنّاص: – أين ذاك الكتاب؟.

"يبحث عن كتاب بودلير ؛ يرفعه عن الأرض؛ يذهب نحو الكرسي الهزاز ؛ يجلس؛ يقلّب صفحاته؛ يقرأ":

الشبح

كالملائكةِ ذاتِ العيونِ الوحشية

سأعود إلى مخدَعِكِ

وأتسلّلُ إليكِ بغير جلبةٍ مع ظلام الليل

وسأمنحُكِ يا سَمرائِي

قُبَلاً باردةً.. كالقمر

ومُداعباتِ أفعوانٍ يسعى حولَ وَكرِهِ

وعندما يعود الصباح الكئيب

ستجدين مكاني فارغًا وسيستمر باردًا حتى المساء

وكما يُحبُّ بعضُهُم أن يسيطروا بالحبِّ

على حياتِكِ وشبابِك

أنا أريد أن أُسيطرَ بالرُعب".

"ما أن ينتهي من قراءة المقطع حتى يظهر الزعيم على الشاشة"

الزعيم: – تقرأ؟!.. "يُغلق القنّاصُ الكتابَ ناهضاً من مكانه"

الزعيم: – ماذا تقرأ؟!.

القنّاص "يشير إلى الكتاب الذي تركه فوق الكرسي":

- أزهار الشرّ.. شعر.

الزعيم: – جميلٌ أن يكون للشرِّ أزهار.

القنّاص: – بقدر ما أحببتُ هذا الشعر.. بقدر ما نفَرتُ من شاعِرِه.

الزعيم: – وماذا عن عَملِك؟!.

القنّاص: – عمَلِي؟.

الزعيم: – لكلّ شخصٍ في هذا العالم عمل؛ أمّا القراءة والمشي صباحاً وجَمعُ عُلَبِ الكبريت الفارغة.. فهي هوايات.

القنّاص: – معك حق.. أيها الزعيم.

الزعيم: – لم نسمع صوتَ طلقاتك منذ فترة!.

القناص: – ولكن يا سيدي..

الزعيم "يقاطعه بصوت أقوى": – هيّا.. خُذ بندقيتَكَ "يحمل القناص بندقيته"مئةُ رصاصةٍ لا تكفي لترميمِ تقصيرِك.

القناص: – ليس لديّ سوى 50 رصاصة.

الزعيم: – استعمِلها اليوم.. ريثما نُرسِل لكَ المزيد.

القناص: – أيها الزعيم اعفُو عن المدنيين.. أرجوك؛ سأقتل المُسلحين الذين يُهاجموننا فقط.

الزعيم: – الجميع.. يعني الجميع؛ انتهى.

"الزعيم يُغادِر الشاشة ثم يعود":

– القنّاص في المبنى المجاور نشيطٌ أكثرَ منك؛ لا تنسى عقوبةَ التراخي؛ أو.. عدم تنفيذ الأوامر.

القنّاص: – تحت أمرِك.. أيها الزعيم

"الزعيم يُغادر الشاشة؛ والقنّاص يحمل بندقيته ببطء؛ يرفعها ببطء؛ يركنها على حافة إحدى النوافذ؛ يُلقمُها؛ يُلصِق عينَه بعدسة المنظار؛ يرصد الشوارع؛ يُصوِّب نحو نقطةٍ تتحرّك؛ يتوقف فجأةً؛ يُبعِد عينَه مُستديراً برأسه نحو الجمهور":

– يا لَهُ من رجلٍ عجوز.. يتحرّك ببطء؛ يحمل خُبزاً.. سأُخِيفُه فقط.

"وقبل أن يستدير نحو النافذة نسمع صوت طلقةٍ بعيدة؛ يُعاوِدُ النظر من خلال المنظار؛ يتراجع ببندقيته إلى الداخل"

– اللعنة.. قتَلَهُ القنّاص الآخر "ينهار جالساً على الأرض – بقعة ضوء حوله"كان يُشبِه أبي.

"يبكي واضعاً رأسه بين كفيه؛ تدخل الفتاة فتراه؛ تقترب منه.. تُتلمّس شعر رأسه بحنان وأمومة".

القناص "وكأنه يتابع حديثه مع نفسه":

– حين ماتَ أبي.. كان عمري عشرُ سنوات.

الفتاة: – كلُّنا سنموت.. تختلفُ الطريقةُ فقط.

القناص "يرفع رأسه نحوها":

– ساعديني.. لا أريد أن أكون سبباً في موتِ أحد.

الفتاة: – خُذ قراراً من داخلِكَ أنت.

القناص "يرفس بندقيته مُبعِداً إيَّاها عنه":

– هل تعرفينَ ما هو الإنسان.

الفتاة: – حيث يجتمعُ الشيءُ ونقيضُهُ معاً.. في جسدٍ واحد.

القناص: – تقصِدِين.. الملاكَ والشيطانَ معاً.

الفتاة: – الخيرَ والشرَّ؛ الرأفةَ والقسوة؛ العقلَ والغرائز؛ الحبَّ والكراهية؛ الرحمةَ والقتل.. معاً.

القناص: – وكلُّهم هنا.. في داخلنا؛ يا لَبُؤسِنا؟!.

الفتاة: – نحنُ أحفادُ قابيل.

القناص: – كأنّي سمعتُ باسمِهِ من جَدَّتِي.

"تتغيَّر الإضاءة.. تصير زرقاء؛ يدخل الثالث بدور هابيل".

المشهد 7

الفتاة / الأخت: – جاء أخوكَ.. هابيل.

القنّاص/ قابيل: – ماذا تريد؟!.

الثالث/ هابيل: – مات والدانا؛ لم يبق سوانا نحن الثلاثة على هذه الأرض.

القنّاص/ قابيل: – أعرِفُ ذلك.. ماذا تريد؟.

الثالث/ هابيل: – سيفنى عِرقُنَا البشريّ.. إذا لم يتزوّج أحدُنا بالأنثى الوحيدةِ هنا "مُشيراً إلى أخته التي تتراجع من المُفاجأة".

القناص/ قابيل: – لن يفنَى؛ نحنُ أسيادُ هذه الأرض؛ فماذا تريد؟.

الثالث/ هابيل: – أنا.. أحبُّها "مُشيراً إلى أخته"

القناص/ قابيل: – عظيم.. وأنتِ هل تحبّينه؟!.

الفتاة / الأخت: – حُبَّ الأختِ.. لأخيها.

القناص/ قابيل: "يُقهقِه": – وأنا؟!.

الفتاة / الأخت: – وأنتَ أخي.. أيضاً.

القناص/ قابيل "لأخيه": – هل رأيت.. إنها لا تُحبُّك.

الثالث/ هابيل: – لم تقُل ذلك.

القناص/ قابيل: – بل.. قالت.

الفتاة/ الأخت: – لا تتصارعا من أجلي.. نحن إخوة.

القناص/ قابيل: – هل ترى ذاك الجبل..

الثالث/ هابيل: – جبل قاسيون!.

القناص/ قابيل: – الذي يصِلُ من دمشقَ إلى قمّته أولاً.. يفوز بها.

الثالث/ هابيل: – قَبِلتُ المُبارزة.

الفتاة/ الأخت: – لستُ للرِهَان بينكما؛ أنتما أخوايَ؛ وأنا أحلم برجلٍ يُشبِهُ أبي؛ لم يأتِ بعد.

الثالث/ هابيل: – وأنا حلمتُ بامرأةٍ تُشبِه أمي؛ وليس يُشبِهُهَا أحدٌ سِوَاكِ.

القناص/ قابيل: – تحلُمَان.. بينما أُمضِي يومي في قنص الطيور لتأكلا؟!

الثالث/ هابيل: – من حقها.. أن تحلم؛ ومن حقي أيضاً

القناص/ قابيل: – يا لقَلبِكَ الغَضّ يا هابيل؛ يا لأحلامِكِ الوَردِيّة يا أختي العذراء.

الفتاة / الأخت: – توقف عن سُخريتك الفجّة؛ أنت اخترتَ القنص؛ واختار أن يزرع؛ وأنا.. أطهو لكما.

القناص/ قابيل: – حسناً؛ هيّا.. لنبدأ المُبارزة.

"يقفان عند حافة الخشبة ظهرهما للجمهور؛ الفتاة الأخت تُصفِّر كإشارة انطلاق؛ تُضاء الشاشة على مشاهد فيديو لجبال مُصورة من طائرة؛ بينما يركضان باتجاه الشاشة بطريقة سلو ميشين – عبر تقطيع الإضاءة"بحيث يبدو بأنهما يصعدان قمةً ما.. بعد فترة سنسمع صوت لهاثهما"

الفتاة / الأخت "كما لو أنها راوِيةٌ في معبدٍ قديم؛ ويُمكن أن ترتدي قناعاً أيضاً حيث تقف تحت بقعة ضوء في الشرفة.. وجهُهَا للجمهور":

– مِن ضِفَّةِ نهرِ بردى.. بدأت المُبارزة؛ ركضَ قابيل وهابيل معا نحو قمَّة جبلِ قاسيون؛ مرَّةً.. يتقدمُ قابيلُ أخاهَ بخطوةٍ؛ ومرَّةً.. يتقدّم هابيل؛ لهما نفسُ القوة؛ وليس لهما نَفسُ الطِبَاع.

القتناص/ قابيل "وهو يركض": – تنازَل عنها.. سأمنحُكَ كلَّ هذه البلاد.

الثالث/ هابيل: – لا تعنيني البلاد؛ الحبّ.. هو بلدي.

القناص/ قابيل: – فكِّر قليلاً يا أخي؛ مَن يملِك بلاد الشام.. يملك بوابةَ العالم.

الثالث/ هابيل: – لا تهمُّني العروش.

القناص/ قابيل: – سأمنحك حصاني وسيفي ورمحي وسهمي.

الثالث/ هابيل: – أريدُ قلبَها.. فقط.

"يركضان.. حتى يصلا إلى القمَّة معاً وهما يلهثان؛ يجلس هابيل على الأريكة مُنهَكاً؛ ويستند قابيل إليها مُعطياً ظهرَه لهابيل"

الفتاة / الأخت:

– وصلا قمَّة قاسيون معاً؛ لا أحدٌ.. فازَ؛ ولا أحدٌ.. انكسر.

الثالث/ هابيل: – "يشير إلى الأسفل"هل ترى جنّة الله على الأرض.. بأنهارها السبعة؟.

القناص/ قابيل: – أرى قلمونَ الله.. هنا نَسِيَ الله أقلامَهُ وألواحَه.. فصارت جبالاً؛ وهنا سيصير قلبي.. صخرةً صمَّاء.

الفتاة / الأخت: – فجأةً.. حمَلَ قابيل صخرةً وضربَ بها رأسَ أخيه.

الثالث/ هابيل "وهو يتلقى الضربة من أخمص بندقية القنص":

– وَا.. أخي؛ يا مَن لا أخَ لي قبلَهُ.. ولا بَعدَه.

الفتاة / الأخت: – لم يسمع قابيل صرخةَ أخيه؛ ظَلَّ يضرِبُهُ بالصخرةِ حتى مات؛ لم يسمع شهقةَ روحِهِ؛ أنانيتُه.. مَنعَتهُ؛ حبُّ التملّك.. منَعَه؛ غريزةُ الطَمَع؛ شهوةُ الاستفرادِ بالأرض والنساء وبالماء والنار والقمح وخمرةِ التفاح.

"يجلس قابيل مُنهاراً بجانب جثة أخيه":

– ستنهشه النسور.. ثمّ تعوي بنات آوى.. فتُخبِرُها بأنّي قتلتُه؛ لا أريدها أن تعرِف؛ سأخفِيه في الغابة.

"يحمِلُ هابيلَ على ظهره؛ ينزل به من خشبة المسرح؛ بقعة ضوء تضيء ظهره ووجه هابيل؛ يمضي به بين الجمهور خارجاً من الصالة.. تتابع الفتاة روايتها"

الفتاة / الأخت:

– حين وَصَلَ قابيلُ رأى غُراباً يحفِرُ بمنقاره قبراً لغرابٍ مثله؛ ثم يُهيل التراب عليه؛ ففعلَ مثله.

"موسيقى.. تجلس الفتاة مُنهارة على كرسيّ الشرفة"

المشهد 8

"يعود القنّاص من بين الجمهور مُنكسِراً؛ يقف في الصالة قبالةَ شرفتها".

القناص: – أحبُّكِ.. أيتها الفتاة.

الفتاة "تنهض": – الحبّ.. ذاك الذي نحلُم به ولا نَطَالُه.

القنّاص: – بعد أولِ حوارٍ بيننا.. أحببتُكِ.

الفتاة: – هل تعرف ما هو الحبُّ الأجمل.. كما لو أنه الكريستال؟.

القنّاص: – كنتُ أشكُّ بأنّي سأعرف الحبَّ.. حتى رأيتُكِ.

الفتاة: – أجملُ الحبِّ.. هو الحبُّ المُستحيل.

"تركض خارجة من باب البيت؛ يصعد القنّاص إلى الخشبة؛ فيُواجِهُهُ الزعيم على الشاشة؛ القناص يتجمد.. ظهره الى الجمهور"

الزعيم: – يبدو أنك بحاجة إلى برمجةٍ لدماغِك.

القناص "يرفع يده": ولكن..

الزعيم "يصرخ في وجهه": – لا تُقاطِعنِي "القنّاص يُخفض رأسه"لم يُخلَق بَعدُ.. من يُقاطع الزعيمَ حين يتكلم؛ اسمَع:

البرمجة الأولى: – تحرق كلَّ هذه الكتب "يتابع بطريقة أبويّة"الشتاء قادم.. ويُمكنك أن تتدفأ عليها "يعود الزعيم إلى لهجته الآمرة"البرمجة الثانية: – تقتل الفتاة "القنّاص يتراجع خطوة"البرمجة الثالثة: تُسمعني صوتَ مئةِ طلقةٍ من بندقيتك "القناص يتراجع خطوةً ثانية"أعشق هذه الموسيقى.. لا أستطيع النومَ.. بدونِهَا.

"تتجمّد صورة الزعيم على الشاشة؛ إضاءة شاحبة يتقدّم خلالها القنّاص مُلتقطاً في طريقه كتاب بودلير؛ يذهب باتجاه باب البيت؛ يخرج منه إلى بقعة ضوء في الزاوية اليمنى للخشبة؛ يلتفت نحو باب افتراضي مُجاور؛ يدقُّ عليه بباطن الكتاب":

القناص "يهمس": – أيتها الفتاة.. أيتها الفتاة.

الفتاة "تظهر وكأنها صاحِيةٌ من نومها للتوّ": – ماذا تريد؟.

القنّاص "يشير بإصبعه إلى فمه": – هِس.. لا ترفعي صوتك؛ رَتِّبي حقيبةَ ظهرٍ بسرعة؛ اسبقيني إلى الغابة المُجاورة.

الفتاة "تهمس له": – لم أفهم.

القناص: سيقتلوننا.. أنت وأنا.

الفتاة: – مَن أمَرَ بذلك؟

القناص "يُشير بيده نحو الشاشة": هو.

الفتاة: – الزعيم

القناص: – نعم.. أمَرَنِي بقتلك.

الفتاة: – لكنِّي.. من طائفته!.

القناص: – وهذا هو ذنبُكِ المُضَاعَف؛ هيا.. لا وقتَ لديكِ "يعود إلى داخل البيت؛ تختفي الفتاة داخل الكواليس مع إطفاء السبوت؛ القنّاص يقلب أوراق كتاب بودلير.. يقرأ":

"واخيراً.. الميت السعيد:

في أرض خصبةٍ غاصَّةٍ بالحلزون

أريد أن أحفرَ بنفسي حُفرةً عميقة

أستطيع أن أنشرَ فيها بهوادةٍ عظامي الهرِمَة،

وأن أرقد في النسيان مثل كَوسَجٍ في الماء.

أكره الوصايا وأمقتُ القبور؛

أُحَبُّ إليَّ.. أن أدعو الغُربانَ

لتستنزفَ جميعَ أطرافِ هيكلي الدَنِس،

مِن استجدائي وأنا حيٌّ دمعةً من الناس.

ايتها الديدان: يا رفيقاتٍ داكناتٍ لا تَسمعُ ولا ترى

هاكِ ميتاً حراً وسعيداً قادماً اليكِ،

يا حكيماتٍ.. أيتها المُنغمِسَاتُ في مُتَعِ العيش، يا بناتِ النَتَن،

هيّا جُوسِي عِبرَ خرائبي دونَ ندم؛

وأخبريني إن كانت ماتزالُ هناكَ بعضُ عمليات التعذيب.. لمَّا تُمارَس على هذا الجسد الهَرِم، الخالي من الروح، المَيتِ بين الموتى؟"

"يلتقط قنّاصته؛ يجلس على الكرسي؛ يُلصق فُوَّهة بندقيته بجبينه؛ يمدّ يده اليمنى.. ويضع إصبعَه على الزناد؛ موسيقى – تخفتُ إضاءة "السبوت"على القنّاص تدريجياً.. إطفاء كامل لفترةٍ سيعتقد الجمهور فيها بأنهم سيسمعون صوت طلقة؛ وفي العتمة يسقط ضوء ليزر أحمر على جبهة القناص.. صوت طلقة؛ يعقبه فترة صمت؛ بقعة ضوء من مصباح يدوي بين الجمهور فتتبدى ملامح الممثل الثالث في لباس قناص محترف؛ حاملاً بندقيته؛ صاعداً إلى الخشبة؛ تُضاء الشاشة على وجه الزعيم"

الثالث / القناص: – تمَّ الأمر أيها الزعيم.

الزعيم: – لا تنسى الفتاة.

الثالث: – حاضر.

الزعيم: – والكتب.

الثالث: – بالطبع.

الزعيم: – سأكافِؤُكَ.. تابع عملَك.

الثالث/ القناص: شكراً أيها الزعيم.

"يختفي الزعيم من الشاشة تعود؛ يُسلط الثالث ضوء مصباحه على جثة القناص الأول؛ يركله بحذائه الذي بلون الخاكي؛ يلتقط القناصة المرمية بجانبة؛ يحملها على كتفه؛ يكتشف وجود ديوان بودلير.. يلتقطه؛ يضيء صفحة منه بمصباحه.. يقرأ بصوت":

ثمّة واحدٌ..

أشَدُّهَا دَمَامةً وخُبثًا ونَجَاسَة؛

مُستَعِدٌ بجولةٍ واحدةٍ

أن يجعلَ الأرضَ.. أنقاضًا"

"الثالث/ القناص يضحك.. فتعود الإضاءة الشاحبة للخشبة؛ وهو يمضي نحو أحد الشبابيك؛ يضع قناصته على حافة النافذة؛ صوت طلقاتِ قنصٍ مُتوالية بشكلٍ مُنتظم ورتيب؛ تظهر خلالَه الفتاة من زاوية باب البيت وهي تحمل حقيبة ظهر؛ ما أن تظهر حتى يتمّ تسليطُ ضوء الليزر الأحمر على جبهتها؛ تنحني وكأنها تتفاداها وهي تنزل الى الصالة مُتخفية بين الجمهور؛ وحزمة الليزر الحمراء تبحث عنها بين الجمهور بينما هي تتنقل مُتخفية بين الصفوف؛ بحيث يبدو وكأن الجمهور أيضاً قد تمّ الأمرُ بقنصِهِم؛ يظهر الزعيم على الشاشة صارخاً في الثالث القناص":

- ويلَكَ منّي "ينهض الثالث/ القناص خائفاً"تركتها تهرب.. ساريك؛ "يشير بيده آمراً"أحرقوا البيت بمن فيه؛ تابعوا البحث عن الفتاة.. أريدها حيّةً والأفضل ميته؛ وأنتم "يُشير إلى الجمهور"مَن يُساعِدُها.. سينال عقابه.

- "يُشعل عودَ كبريت.. يرفعه؛ تمتلئ الشاشة بصور نيران ضخمة تترافق مع إطفاء كلّ إضاءة الخشبة والصالة؛ صوتُ طلقات قنص؛ صوتُ صفارات إنذار؛ صوت قصف مدفعي وصاروخي وجوي؛ صوتُ صفارات سيارات إطفاء وإسعاف – تعتيم كامل؛ تنهض الفتاة من بين الجمهور وهي تحمل شمعة تقول وهي تصعد إلى الخشبة":

- انتهى العرض.. ولم تنته الحروب.

"تأخذ بيد القناص؛ تُنهضه؛ يذهبان نحو الثالث المقتول أيضاً.. ليعودا به نحو مقدمة الخشبة؛ يُحيّون الجمهور؛ على الشاشة وراءهم يبدو الممثل/ الزعيم وهو يصفق أيضاً".

*- بيزانسون 2018 ق.م الحريّة.

The Sniper

and dialogue by: Najm aldin Samman،Story "Najem Samman"

TRANCELIT DERAR REZK

A Play

Theatre stage: A hall with a multiple of doors and windows. On the right side: the houses door and a window beside it، a book case in between. In the background of the theatre: a blank screen، on its sides are 2 other parts of book cases، and two little windows. On the left wall، a small window as well and a part of the library (book case). In the middle of the theatre، a dusty couch (loveseat). In the side، a rocking chair. Walls seem old، with punctures of bullets and mortar. On the left of the stage، a little balcony with two flower pots، a wooden chair behind of it is the balcony door/ entrance. The doors، windows and bookshelves can be substituted with rows of birch/ woody color.

Characters:

The sniper: a young man in the thirties.

The girl: in her middle twenties. Plays: Ishtar، the mother، and the sister.

The third person: impersonates multiple characters: The Leader on screen، The male nurse، Abil، The new 'other' sniper.

Scene I

The sound of music from ancient times; on the screen، scenes from cities destroyed in wars: Dresden، Nagasaki، Hiroshima، Guernica during the Spanish civil war; Beirut during the Lebanese civil war، Kabul، Mogadishu، Baghdad، Aleppo، Homs، Der-Ezzor.. among other war-torn cities. Suddenly، a young man enters the hall with an automatic sniper rifle، looking at them cautiously، ready for any unexpected act; then، he climbs to the theatre stage cautiously، delves into the studio; looks around and through the windows، looks ignorantly to the books in the book case. Then، he deliberately fails one of the books with the butt of his rifle، plays with it with his foot until the book stands straight. He then rolls over on the floor and aims his rifle at the book، and fires: the sound of one shot clearly rings throughout، the screen pauses to play images; he then rolls over the floor toward the audience، laughing while holding

his rifle tight، as if hugging a woman caressing her body with lust

Sniper: finally، you are in my arms my lovely! You have a waist more beautiful than that of Brigitte Bardot!

The face of some leader appears on screen، wearing some mask; the leader coughs، the sniper turns and lays sight on him. The sniper then stands up to salute him، much like the salute of Nazis

The Leader: 'Have you received my gift?'

Sniper: I haven't dreamt of something of its likeness

The leader: with it، you will go on a hunt of our enemies; we've chosen you a house that oversees them

The sniper: and، whom or enemies happen to be، chief?

The leader: everyone who is not alike us; not from our race، our ethnicity، our religion، doctrine or sect; whom do not have our beliefs، ideas or way of life

The sniper، amazed: I have a lot of work to do، then، Master!

The Leader، laughing loudly: I've given them all، to you! Kill of them as much as you like!

The Sniper: even if، they happen to be civilians?

The Leader: It does not matter; when more of them fail as victims، they would grow angry، & furious، they will get armed، just like us

The sniper، looking to his rifle: just like us?

The leader: the game is going to be boring، with a weaker party

The sniper: although I do not comprehend all of what you are saying، chief، but I rather not go hunt fearful rabbits

The leader: very soon، one of the rabbits would aim at you! You take caution

The sniper: I will take care

The leader: Now، go and start work!

The sniper salutes him، while the leader image gets fixated on screen. The music comes back to play، the sniper starts cleaning his rifle، shining its scope while murmuring with the music. The sniper raises his rifle، turns sight through its scope، laying sight on audience، directly & through the scope، alternatingly، turning slowly from left to right، then slowly up، he stops at someone، looks directly at him and talks to him:

hey you! Could you please lower your head، you are blocking my view to my prey! Calm down، its not your turn yet!

Then laughs while taking seat on the rocking chair.

Scene 2

The girl، appears at the door holding a book in her hand، standing in the right site، and stretches her hand to turn the door knob. The sniper hears the sound and hides behind the sofa. The girl enters، goes to the book case to return the book to its place. As she searches for another book to borrow، she founds the book the sniper shot at; she bends over and picks it up، flips its pages and it appears punctured with a bullet، as the book title appears before the audience

The girl: flowers of evil; Charles Boudler

The girl flips through the pages، the sniper gets up from behind the couch:

hey، what are you doing here?

The girl steps back toward the door، holds the book close to her chest

‘Well، who are you? What are you doing here?’

The sniper laughs out loudly:’ well، this place is mine!’

‘No، its not yours; it’s our neighbors’!’

‘your neighbors?’

‘the were forcibly deported; they aren’t of our sect، or religion’

‘&، have they left it for you to take care of it? Do you have an official agency?’

‘I borrow books from their book case، I read it and return to its same place’

‘I’ve seen that، others might have stolen it’

The girl، sarcastically: ‘they stole then valuables، left the books، an old couch، and this chair’

‘you are right; who would care about books in the time of war?’

‘You haven’t told، who gave you permission to enter the house?’

Pointing to the leader on screen: ‘the commander!’

‘it’s YOUR commander; & this does not give him the right to confiscate peoples’ ownerships’

Laughing out loudly & raising his rifle high: ‘the commander has exclusive rights، compared to others!’

Sarcastically: ‘this، including peoples’ lives?’

‘This، includes our enemies’ lives and souls’

The girl raises Boudler’s book، chattered by a bullet: ‘ &، he told you، to hunt this book ?’

‘I was trying my new gun، & the book was in its rage!’ laughing loudly

‘Your answer is so surprising!’

‘You are surprising too، you read in times of war?’

‘I read، to strengthen my immunity to this war’

‘Bravo، Bravo، while clapping on the butt of his rifle’

‘&، for my disgust of its leaders and their soldiers to increase’ while looking directly at him،

The sniper stops clapping، while looking back at her.

..’ &، against boredom as well’، the girl continues ‘listen to this one’، while searching through poems.

‘among all cheetahs، scorpions، monkeys، jackals، hawks، serpents & dogs; & all beasts hawling – bypasses a word flown by the bullet- & crawls into our base souls، there is one، the ugliest، meanest & most unholy، is ready to turn it whole in rubble: the boredom’

‘I do not comprehend poetry، I do not care much about it، I am just a hunter from a long forgotten village’

‘then، they promoted you to a sniper، to kill people;

‘to kill، our enemies; you should thank me as I protect you from them’

‘Wish you protect yourself، from your very own self!’

The sniper snatches the book from her hand: ‘ who is this poet: Charles Boulder?’

‘What does it matter، if you do not know him!’

‘He hasn’t left an animal with no mention: cheetahs، scorpions، monkeys، jacals.. ha ha ha! Is this an ad for the grand opening of a zoo?’

‘The animal kills، only when he is hungry، or to defend itself’

The sniper، feeling insulted: ‘ I am not an animal’

‘if you are hungry، I can bring you food’

The girl departs، before the sniper replies with any word. The book falls between his feet، the sniper، bows on the theatre floor، placing his head between his hands، & the book is thrown in front of him; a moment of silence passes، then he stretches his hand & takes the book، flips through its pages، starts reading، as if he has not read for a long time:

“the foe

Oh pain، time decays life،

& the mysterious foe، feeds on our hearts،

Grows & strengthens، on our shed blood’

‘what is that foe?’ the sniper murmurs with a sigh، while throwing the book to the corner، near the balcony door.

Gets up carrying his rifle، aims at someone through every window، while the sound of shots breaks silence; he goes to the balcony، the lighting dims، spotlight centers on the sniper who shots more than once، then sets on a chair in the balcony & unwinds، & starts missing with the clay flower pot with dry flowers with the front of his sporty shoes; he then kicks the pot، the lighting changes blues، & with it starts music from deep past times.

Scene 3

The girl enters، carrying a straw basket with a loaf of bread & a clay pot full to its top with liqueur in it، the basket looked of vintage past.

The sniper gets up، aims his rifle at her، rhythmic music plays. The girl keeps going forward carelessly، the sniper lowers his rifle down. The girl puts the food on the floor in front of him، & then turns، looking for a book in the book case. The sniper kneels before the food، checking it while laying the rifle on the floor next to him. The girl pulls out a book، flips through its pages.

‘&، what is that book now?’

‘the Gilgamesh odyssey، dates back to 5،000 years’

Ishtar music: Dima Orsho: https://www.youtube.com/watch?v=JJIEcNSSpEA

A cloud of blue spreads to fill the theatre; the girl opens the book & starts reading:

The Istrian woman talks to Enkidu: ‘eat’

The snipper asks: ‘what is this?’

The girl، Ishtar: ‘this is bread، for you to live’،

The sniper takes the bread loaf، & eats it insatiably

‘& that?’

‘this is liquor’، to reach vanity’

The sniper sips of liquor

‘&، Enkidu asks her’

The sniper، interrupts her while standing with liquor in his hand: ‘did the leader sent you to seduce me?’

The girl، stops reading of the odyssey، lowers the book with her finger on the last page as a bookmark، and says: Ishtar sent me، to domesticate you

The sniper، drinking while walking around here in a circle: and، who Ishtar happens to be?

‘Ishtar، the goddess of love and beauty; I am of her dynasty/ lineage; &، whom you happen to be?’

‘ I am who lived in the wild، I sprint، faster than a deer، I jump، & beat tigers، I attack like a lion، I crawl like a serpent، I howl like a wolf، I drink water، fresh from the springs، all the animals in the forest fear me، the waterfalls bend like arches for me، to cross them; my fleece is the rainbow، my arrow I shoot flies like an eagle to where I want it to go; and up until now، no one stronger، faster، and fitter than me has come yet.

‘have you heard of Gilgamesh?’

Laughing loudly while almost drunk، says arrogantly: ‘&، who is he to acquire my attention?’

‘ He is، the king of Ore; half man، & half God، the people bow for him when he passes، he holds the

fates of the people، he forces taxes: three quarters of every caravan، harvest or hunt، and of every tree; he takes the bride from its groom، he assume her virginity before her husband; people's moaning، prayers and complaint of his agony has reached high in the skies، reaching the court of the gods…'

'I will call him for a fencing match'.. the sniper says، while swaying of drunkenness…

The girl:' he assembles your leader!'

While drinking what is left of liquor، swaying of drunkenness: My leader?'

The sniper started to laugh، almost fell down، falls into the couch، the bottle of liquor falls free on the couch. the song of 'Abed Azariah، Enkidu ' starts، can be shown as a video 'the link has a translation of the song in French':

the
https://www.youtube.com/watch?v=EBneKJcWfh8

the girl lowers her book، & returns it back to the book case. She steps out، and the light dims

Scene 4

The male nurse passes through the audience to the theater stand، a light spot follows him through the darkness، until he ascends to the theatre stand. With

his right hand، he drags a serum stand with a hose، ending with milk squeezers، in his left hand، he holds a first aid bag، when he ascends to the stage، the leader appears on screen with a dim yellow light background:

‘While he is drunken and asleep، sedatize him، & pull his sperm

‘You bet، leader’، while opening his first aid bag

Leader، laughing:’ oh! The amateur kid! He falls asleep after only 3 cups of liquor..’

The nurse sticks the syringe in the arm of the sniper، the sniper feels the pain، opens his eyes a bit، then falls back to sleep. The nurse lays him on the couch، bending over him to continue the operation -with the audience not seeing- while the leader peeping to lay sight on the details.

‘He seems will hung، like a stud!’

‘He seems an amateur، he keeps hold of all of his sperm!’ the male nurse says

‘Well well! We have a big harvest then!’

The sound of the milk squeezers starts، and the sniper sways while screaming loudly out of seduction، the nurse then raises the bag، full of sperm;

‘Wow! Mistresses will scream out of joy!’

‘Would this be enough، commander?’

‘it would be enough for a whole brigade of snipers!’ says the leader

The nurse closes his bag، gathers his gear leaving the theatre through the audience following the same path he entered through. The leader itches his hands jointly، full of satisfaction، while his image fades.

Music، the sniper bends of pain، & sees nightmares، holds his head between his palms as if seeking protection of someone’s assault، and screams with a loud voice: ‘do not beat me، I am not you son، you are not my father، you are just my step dad’

The sniper attempts to raise from the couch، slips onto the floor، weak and deprived of his strengths، while the nightmare follows:’ & you، mother، I will save you the effort of defending me، you won’t see me again!’

He could not stand up; he crawls toward the door، and falls in deep sleep a meter away from the way out. Music، the lighting changes from night to day slowly.

Scene 5

The girl enters & sees the sniper lying near the door، and tries to wake him up:

‘hey! Hey you’

The sniper، moves her hands away while still succumb in a nightmare that has not ended:

‘… leave me، mother; I will leave& you’ll not see me again”

The girl، impersonating the character of the mother، speaking in a different tone:

‘where to، my son?’

‘to the near forests، I do not want to see a human being، again’

‘the tiger would prey on you، wolves will hunt your flesh، & vultures will snatch you…’

‘I’ve stolen your husband’s rifle، I wont let any creature to near me…’

‘.. would you leave me all alone، by myself، then?’

‘..you would pay the price، of trading my dad for another man…’

‘oh، how hard and cruel of a son you are! I did that، for you to live’

‘you did this، to add misery over misery’

‘I did not know، that he is dumb، misery and evil’

The sniper، while holding her hands: ‘please، mother، I’d kill him if I stay…’

‘do not do this، son’

The sniper، gets up and screams at his mother: ‘ ;eave me alone، you bitch!...’

The girl، now standing before him، says sarcastically while speaking in her own voice tone: ‘ a bitch! The first، and most emergent accusation any man would direct at any woman!’

The sniper، touching his eyes while packing off: ‘ its you، again?!’

‘Yes، its me’

The sniper laughing: ‘with the excuse to borrow another book! Have you started to love me?’

‘well، I started to fell empathy، for you…’

‘I am not in need of anyone’s empathy، I do not need forgiveness، I do not need you، especially’

‘I am not your mother! For you to shout at me like that’

‘do not you ever، demean my mother’

‘a little while ago، you called her a bitch!’

‘Me? When? It is not possible!’

‘you were، hallucinating while being in one of your nightmares…’

The sniper، decrepit on the floor، with light at him:

‘half of my life is nightmares…’

The girl، sets next to him: ‘ for how long have you lived all alone in the woods?’

‘half of my life، as well!’

The girl: sometimes، I wish to leave everything behind me، to live in the woods!’

‘you too?’

The girl: ‘and، when I could not، I replaced it with a forest of books’

‘for how long hav you been reading?’

‘for half of my life، too’

‘and، the other half? How did you live it?’

‘…succumb in dreams’

The sniper: ‘dreams? What dreams?’

The girl: ‘of a Utopia. ‘

Shaking his head ironically:’ beasts in the wood are even more virtuous!’

The girl، suddenly stands upright، the light changes to dark grren

‘when would you halt hunting?’

The sniper، while holding her hands:

‘help me، please; I used to hunt when I was hungry، then I became I vegetarian!’

‘a bold decision’

The sniper’ I aimed at that swan، she was still loving her wings when I got hold of her; I held it still، & got my dagger to slaughter her، she looked at me with a gaze that I will never forget’

‘&، that so، your victims will have the same look at you’

‘…but، but I was trying to heal her. I got the bullet out of her chest، banded her with wild grass; never the less، she kept looking at me with that look. She was dying slowly، day after another، while I could not do her anything…’

The girl: ‘oh! Poor white swan’

; I made here a wooden plate، placed it atop of hay straws; I floated her casket in the lake،، and before it is drawn by the waters، I lit it to fire’

The girl:’ these are، the rituals of tribes we have exterminated، or displaced from its living places، or turned its sons and grandsons to new slaves of us; to harvest banana، cocoa، spices، yellow corn; to bring us fur، silk، tusks of ivory after hunting the elephants.

Th sniper:’ killing، killing! I will kill my self to rest!’

The girl، while leaving him:’ Heal yourself، with reading’

Scene 6

The sniper، contemplating book titles in the book case، takes out one if it: ‘Organon’، aristo tales.

Tries to read، shakes his head: ‘so hard! I have not understood a single phrase!’

The sniper returns the book، and pulls another: ‘ Law of Hamorabi’2100 B.C.

The sniper opens the book، and reads:

1: whomever murders a master، shall be killed by the same means’

14: whomever abducts a master’s son، and sells him، shall be executed’

195: if a man beats his father، his hand shall be amputated’

196: If a man pulls out another’s eye، he shall lose one of his eyes same wise’

Flipping through the pages، reaches 129:’if a man’s lady is caught laying with another master، both shall be hand tought and thrown into the body of water (river، lake or sea).

The sniper، puts the book back in its place”in water?just like that? What a punishment!’

He pulls another book: Divine comedy، by Dante allegro، thoughts to himself: beautiful title! Even Gods laugh sometimes!’

Puts the book back in its place.

‘where is that book?’

He looks for Boudler’s book of poems، picks it from ground، heads to the rocking chair، sets، flips through its pages، and starts reading:

The ghost

Like evil eyed angels

I will return to your bed

& sneak towards you، silently، with the darkness of the night

And will give you، my brunette

Kisses، cold as the moon

& fondling of a serpent around its nest

&، when the gloomy dawn comes back

You will find my place vacant، and shall stay cold until the evening

&، like some seek love، to control your life and youth

I want to control، by fear…

As soon as he finished reading the paragraph، the Leader shows on screen again:

‘are you reading?’

The sniper shuts the book، and stands up.

‘what are you reading?’

The sniper points to the book at the chair: ‘the flowers of evil، poetry’

The leader: ‘it is beautiful، that Evil has flowers’

The sniper:’ As much I liked this poetry، as much I despised its author’

The master: ‘and، what about your work?’

‘my work?’

‘Everyone in this world has work، reading، taking strolls and collecting empty matchboxes are hobbies’

‘that is right، master’

‘have not heard sounds of your fire shots for a while!’

…’but sir…’

The master، interrupts him with a louder tone:’ Come on، take your rifle، a hundred shots would not make up for your short coming’

The sniper: but، I have only 50 shots

‘Use them today، up until we send you more ammunition’

‘Oh master، pardon the civilians، please، I would kill the armed who attack us’

The master: ‘All، means all!’

The master، leaves screen then back again: ‘the sniper in the neighboring building، is more active than you، remember the punishment of underperformance، or.. failure to conform’

‘ready to serve your orders، master’

The master leaves the screen، the sniper carries his rifle slowly، raises it slowly، puts it on the edge of a window، fills it with ammunition، looks through its

scope، scans the streets، aims at a moving object، halts suddenly، lefts his eye to the audience:

“An old man! Barely moving، and carrying bread، I’d just scare him’

&، as he was turning to the window، a far away shot is heard; he looks again through the scope، pulls back:

‘dam it، the other sniper has just shot him!’ crumbles to set on the floor with light spot on him: ‘ he looked like my father’

Weeping while holding his head by both of his hands. The girl enters، and sees him، she nears، caresses the hair on his head، gently and motherly…

The sniper، continues to talk to himself: ‘when my father passed away، I was 10 years old’

The girl: ‘we are all going to pass away، it’s the mean that only differs’

The sniper، raises sight to her: ‘come to my help، I do not want to cause the death of any one’

The girl: ‘make a decision yourself’

The sniper kicks away his rifle: ‘do you know، what is the human being?’

The girl: ‘Its، where the thing and its very paradox combine، in the same body’

The sniper:’ you mean، the angel and the demon، together?’

The girl: ‘Good and evil، mercy and cruelty، mind and instincts، love and hate، mercy and kill،all in one’

The sniper: ‘and all، inside of us? How miserable!’

The girl: ‘we are the lineage of Cain’

The sniper: ‘ as if، I heard that name from my grandmother’

The light changes to blue، the third enters in the role of Abil

Scene 7

The girl، or sister: ‘your sibling، Abil، has come’

The sniper/ Cain: ‘what do you want?’

Abil: ‘our parents have passed away، only the three of us are left on earth’

The sniper: ‘I know that، what do you want?’

Abil: ‘our human race will go extinct، in case neither of us marries the only girl here’ pointing at his sister، who backs off shocked by surprise.

The sniper: ‘it wont go instinct، we are the masters of this earth، what do you want?’

Abil: ‘I.. I love her’

The sniper: ‘Great، and، do you love him?’

The girl:’ I love him، a brotherly love’

The sniper، laughing loudly: ‘& me?’

‘you are also my brother’

The sniper to Abil: ‘see? She does not love you”

Abil: ‘she did not say that’

‘indeed، she did’

The girl: ‘do not quarrel over me، we are all siblings’

Cain: ‘do you see that mountain?’

Abil: ‘the mount of Qasyion!’

The sniper: ‘whomever reaches its peak first، wins the girl’

Abil: ‘It is on’

The girl: ‘’I am not for betting between both of you; you are my brothers. I dream of a man who looks like my father، a man did not come yet’

Abil: ‘&، I dreamt of a woman who reassembles my mother، 7 no one does except you’

The sniper: you dream، while I spend my day hunting birds for you to eat?’

Abil: ‘its her right to dream، and its my right as well’

The sniper: ‘how kind hearted you are، brother! How lovely your dreams are، sister!’

The girl: ‘cut your sarcasm، you’ve chosen to hunt، he has chosen to plant، & I cook for you’

The sniper: ‘ok، then; let the race start’

The stand by the wooden edge، their backs to the audience. The girl whistles to mark the start. On the

screen، video scenes of mountains shot from a plane; while they run to the summit in slow motion - by cut-light to look like they are climbing the summit- after some time، we hear the sound of their gasping.

The girl، as if a narrator in an old temple، & can wear a mask; as she stands under a spotlight facing the audience:' once، Cain ahead by one step; and another، Abil is ahead by one step they have the same vigor، but their treats are not similar.

The sniper، while running:' ok، give up Abil، I will give you all of this country'

Abil: 'I do not care about land، love is my only country'.

Cain: 'give it a thought، brother! Who owns the middle east/ Cham، owns the gates of the world'

Abil: 'I do not care about thrones'

The sniper، Cain: 'I will give you my horse، my sword، my spear & my arch and arrow'

Abil: 'I just want her heart'

They keep running، until reach the peak both of them gasping.

Abil setting on the couch، while Cain rests on its edge with his back to Abil.

The girl:' they reached the peak، together! No one has won، and no one has fell'

Abil، pointing to the valley: 'do you see God's heaven، with its seven rivers'

The sniper، Cain: ‘I see Kalamoon، here God has left his pen and boards، so it become mountains، & here my heart would turn a rock’

The girl، ‘and suddenly، Cain lefts a rock and hit his brother’s on the head’

Abil، while getting the hit from the butt of the rifle: ‘ Ouch! Oh، brother! My only brother، no one has come before، and no one after’

The girl: ‘Cain did not hear the cry of his brother، and beat him until he died. The instinct of greed، the well to have all of land، women، water and fire، wheat and apple cedar to his own.

Cain، weeping in front of his brother’s corpse: ‘vultures will pick his flesh، & the jackals will howl، to tell them I killed him، I do not want them to know، I will hide his corpse in the woods’

He lefts Abil on his back، gets him down the theatre، a light spot on his back and Abil’s face، crosses through the audience on the way out of the hall… the girl goes on reading:

‘… and when Cain arrived، seen a craw digging a resting place for another craw، then puts sand on its dead body; Cain does same wise’

Music، the girl sets decrepit on the chair

The sniper، gets back to the theatre، through the audience; broken، stands in the hall، facing her balcony

The sniper: ‘I love you، girl’

The girl stands up: ‘Love! The thing we dream of but never seize’

The sniper: ‘after our very first dialogue، I loved you’

The girl: ‘Do you know what is the most beautiful of love? Like crystals’

The sniper: ‘I doubted I’d find love، until having met you’

The girl: ‘the most beautiful of love، is the impossible love’

She runs out of the house، the sniper gets up the theatre، the leader faces him on screen، The sniper gets mesmerized، his back to the audience.

The master: ‘ it seems، you need a reprogramming of your mind’

The sniper، raising his hand: ‘but…’

The master، shouting at him: ‘do not interrupt me!’ the sniper lowers his head، no one interrupts the leader while talking، listen!

First round of reprogramming: you burn all of these books- talking in a fatherly manner- next winter، you can use it for warmth..

Second round of reprogramming: ‘you kill the girl’ here، the sniper steps back..

Third round of reprogramming: I'd hear a 100 bullets shot out of your rifle' the sniper steps back another step.

'I love its music! I cannot get asleep without it'

The leader's image freezes on screen، a pale lighting while the sniper advances through picking Boudler's book، goes towards the house's door، goes out to a light spot in the right corner of the theatre، turns to a hypothetical door nearby، knocks on it with the book's butt.

The sniper، whispering: 'girl، oh.. girl!'

The girl appears، as if just awoke from sleep: 'what do you want?'

The sniper، pointing for her not to raise her voice: ' quickly back a pack bag، and go to the nearby wood;

The girl، whispering back: 'I did not understand!'

The sniper: 'they are going to kill us، you and me'

The girl:' and، who ordered this'

The sniper، pointing at the screen: 'him'

The girl: 'the leader?'

The sniper: 'yes، he ordered me to kill you'

The girl: 'but، I am of his tribe'

The sniper: '& this si your composed fault! Come one، you have no time'

The sniper returns back to the house، the girl disappears in the back of the theatre with the light

spot off، the sniper flips through Boudler’s book، and reads:

‘&، at last، the happy dead man!

In a fertile land، full of snails، I want to dig a deep hole myself، I can put my old bones in، and lay in oblivion، I despise wells and hate graves، I like to invite craws the more، to pick of all limbs of my dirty figure، of seeking a tear from people. Oh worms! Dark comrades that do not hear or see، here goes a free and happy dead coming to you، oh you wise indulged in the extravagancies of life!، daughters of filth، come on! Wander through my decrepit body with no regret. & tell me if forms of torture have not happened yet to this old figure.. empty of soul، dead between all the dead?

The sniper picks his rifle، sets on the chair، puts the gun on his forehead، stretches his hand and places on the trigger، music، lighting dims، then turns all off، the audience predict hearing a shot، & in the darkness، a point of laser appears on the sniper’s forehead، a shot rings! And then follows a period of silence، a spotlight from within the audience، sheds light on the face of a third actor in the custom of a professional sniper! Carrying his rifle، climbing the stairs up to the theatre، the screen lights with the face of the leader:

The third actor، the other sniper: ‘its done، master!’

The leader: ‘do not forget the girl’

The other sniper: ‘you bet!’

The leader: ‘and the books’

The other sniper:’ for sure’

The leader: ‘I wil reward you، now، continue doing your job;

The other sniper: ‘Thank you، master!’

The leader disappears from screen. The other sniper sheds his light on the corpse of the first sniper، he hits it with his khaki shoes، picks his rifle on his shoulder، and notices Boudler’s bok of poems، and reads:

‘there is one، the ugliest، meanest، and most filthy، ready to turn the whole earth into rubble’

The other sniper laughs، & dim lighting goes back to theatre، and he heads to one of the windows، mounts his rifle on the edge of one of the windows، the sound of successive shots in a mundane and regularly pattern. The girl appears in the far corner of the house، carrying a back bag. As soon as she appears، a laser dot points at he forehead. The girl bends as if trying to avoid it، while getting down the theatre and through the audience، between the rows.

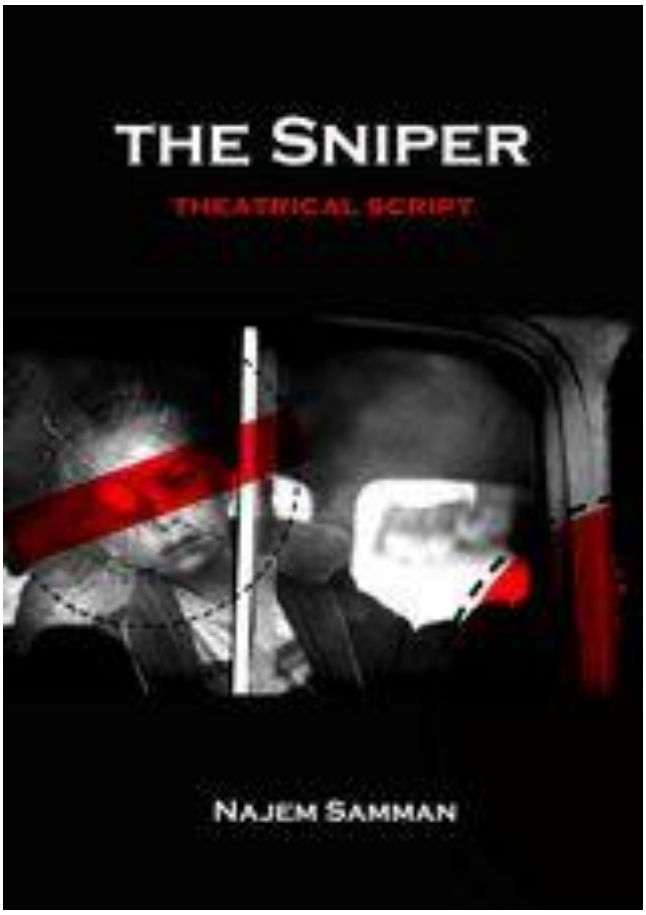
The leader appears on the screen again: ‘you let her run! You’ll see! I am going to punish you’

The leader points over with his hand، ordering: ‘set the house on fire! Keep looking for the girl، alive، or preferably، dead’ then، points to the audience:

‘whoever comes to her aid، will receive punishment’، then lights a match، and raises it، the screen fills with images of huge fires while all lights in the hall go off، sounds of bullets، sirens، shelling and bombing، the girl appears from between the audience، carrying a candle، and gets back on the theatre:’ the show has come to an end، but wars have not، yet!’

She holds the hand of the sniper، they go the other sniper and go all to the front of the theatre، they wave to the audience، behind then the leader appears on the screen clapping as well.

Bizansone، 2018 B.C. FREEDOM



LE SNIPER ou LE TIREUR D'ELITE

HISTOIRE،SCENOGRAPHIE،DIALOGUES

najm aldin samman

"**NAJEM SAMMANN**"

Traduire Emmanuel Brejon

PIECE DE THEATRE

Une pièce avec portes et fenêtres. Entre la porte d'entrée، sur la droite de la scène، et une fenêtre à coté، des rayonnages de bibliothèque. Au fond de la scène، un écran blanc et de chaque coté، des rayonnages de bibliothèque et deux petites lucarnes. Dans le mur de gauche، encore une petite fenêtre et des étagères de bibliothèque. Au milieu du plateau، un sofa (ou un banc?) double couvert de poussière. De l'autre côté une chaise (ou un fauteuil) à bascule . Les murs semblent anciens، troués par les coups de feu et autres bombardements. Sur la gauche، quelque chose qui ressemble à une petite terrasse (un petit balcon?) avec deux vases de fleurs fannées. On aperçoit une chaise en bois derrière، vers la porte qui mène à la terrasse

(ou au balcon ?). On peut aussi diminuer le nombre de portes et fenêtres et aussi les rayonnages de livres en les remplaçant par des panneaux (?) d'aluminium de couleur bois،...certains ouvragés، au dessus des portes.

Personnages et acteurs:

Le sniper : jeune homme، la trentaine.

La jeune fille: elle a une vingtaine d'années et joue aussi trois autres rôles : Ashtar، la mère et la sœur.

Le troisième tient aussi plusieurs rôles : Le chef (ou le dirigeant) qui apparaît sur l'écran، l'infirmier، Abel et le nouveau sniper.

1

PREMIER TABLEAU

Musique semblant venir de très loin (une musique d'autrefois) tandis que sur l'écran، défilent des vues de villes dévastées par les guerres: Dresde، Nagazaki، Hiroshima، Guernica (guerre civile espagnole)، Beyrout (guerre civile libanaise)، Kaboul، Mogadiscio، Bagdad، Alep، Homs، Deir ez Zor...etc...Un jeune homme fait son entrée en scène en arrivant par la salle entre les spectateurs ; il porte un fusil automatique ; il regarde les gens et

semble aux aguets، prêt à réagir à la moindre alerte. Il monte sur la scène/ le plateau avec précaution، franchit la porte d'entrée et inspecte les lieux، allant observer aussi aux fenêtres ; Il jette un regard indifférent aux livres sur les rayonnages mais avec la pointe de son arme، il en fait tomber un ، le pousse du pied de telle façon qu'il finit par s'immobiliser verticalement ! Le sniper s'aplatit alors par terre et met le livre en joue. On entend clairement un coup de feu. Sur l'écran les photos cessent de défiler . Il éclate de rire et se précipite vers le public avec son arme qu'il embrasse comme s'il étreignait une femme، la caressant et la couvrant de baisers avec passion.

Le sniper: “Enfin !...tu es bien dans mes bras ! Comme je t'ai attendue ma belle ! Tu as une taille plus merveilleuse que celle de Brigitte Bardot! ”

Sur l'écran apparaît le visage d'un dirigeant quelconque...Il porte un masque. Il tousse، le sniper se retourne et le voit. Il se redresse pour le saluer ...quelque chose comme un salut nazi.

Le dirigeant: “Tu as bien reçu mon cadeau؟ ”

Le sniper: “Plus beau que celui là، je n'aurais pas pu en rêve! ”

Le dirigeant: “Tu vas t'en servir pour pour éliminer nos ennemis ! Nous avons choisi pour toi un immeuble d'où tu pourras les surplomber! ”

Le sniper: “Et qui sont nos ennemis، chef؟ ”

Le dirigeant: “Tous ceux qui ne nous ressemblent pas،qui ne sont ni de notre race، ni de notre nationalité، qui ne partagent pas notre religion، qui ne suivent pas notre voie، qui n'appartiennent pas à notre communauté، bref qui n'ont pas les mêmes croyances que nous ni les mêmes pensées ni les mêmes manières de vivre! ”

Le sniper (stupéfait): “Ca va être du boulot، chef! ”

Le dirigeant (éclatant de rire): “En cadeau، je te les offre!Tue qui tu veux! ”

Le sniper: “Même les civils؟! ”

2

Le dirigeant: “Peu importe !...Plus il y aura de victimes et plus ils seront en colère et ainsi ، ils prendront les

armes...comme nous! ”

Le sniper (regardant son arme): “Comme nous؟! ”

Le dirigeant: “Le jeu serait vite ennuyeux avec un ennemi de moindre envergure! ”

Le sniper: “Quoique je ne comprenne pas tout ce que tu dis، chef، je n'aime pas trop tuer des lapins apeurés...”

Le dirigeant: “Bientôt ، tu risques trouver au milieu de ces lapins un sniper qui saura te mettre en joue ! Fais gaffe! ”

Le sniper: “Je vais faire attention،chef! ”

Le dirigeant: “Allez، en piste ! Au boulot! ”

Le sniper le salue tandis que ، sur l'écran، la photo du dirigeant se fige…Retour de la musique. Le sniper entreprend de nettoyer son arme et de faire briller la lunette d'approche tout en chantonnant avec la musique. Il s'empare de son arme، place son œil sur le viseur et se met à inspecter les spectateurs à plusieurs reprises، balayant lentement le public de gauche à droite…Il vise vers le milieu une personne de l'assistance puis، cessant de la fixer dans le viseur، il se redresse et l'interpelle:

“Hé toi ، la bas، lève un peu la tête s'il te plaît، tu me caches ma proie ! Rassure toi ! Ce n'est pas encore ton tour! ”

Et tout en riant، il va s'asseoir sur le fauteuil à bascule. Le bruit du fauteuil conduit ainsi vers le deuxième tableau.

DEUXIEME TABLEAU

La jeune fille apparaît à la porte à droite de la scène، un livre à la main. Elle fait mine d'ouvrir la porte.Le sniper، entendant du

bruit، se cache derrière le sofa. La jeune fille entre et se dirige vers la bibliothèque pour remettre le livre à sa place. Tandis qu'elle en recherche un autre ،elle tombe sur celui que le sniper avait visé au début du tableau précédent. Elle se penche pour le ramasser et commence à tourner les pages. On voit que le livre a été troué par les impacts de balles et le public peut cependant découvrir le titre"les Fleurs du Mal".

La jeune fille: "Les Fleurs du Mal"Charles Baudelaire."

Elle tourne les pages ; le sniper sort de sa cachette…

Le sniper: "Ah ! C'est toi ! Qu'est que tu fais ici؟ "

La jeune fille recule vers la porte، tenant fermement son livre contre sa poitrine.

La jeue fille: "Qui es tu ، toi ? Que fais tu ici؟!

Le sniper (s'esclaffant de rire): "Je suis chez moi ici! "

La jeune fille: "Faux!C'est la maison de nos voisins! "

Le sniper: "Vos voisins؟! "

La jeune fille: "Ils ont été contraints d'abandonner leur maison ; ils n'appartiennent pas à notre communauté et ne partagent pas notre religion."

Le sniper: "Et ils t'ont laissé leur maison !? Tu as une permission officielle pour cela؟

La jeune fille: “J'emprunte les livres de leur biblioltyèque، je les lis puis je les remets à leur place”

Le sniper: “Oui، j'ai vu ! D'autres en auraient profité pour les voler! ”

La jeune fille (avec ironie):

4

“Tout ce qui était précieux a déjà été volé ! Ils n'ont laissé que les livres، ce vieux sofa et le fauteuil à bascule! ”

Le sniper: “Tu as raison ! Qui se soucierait de livres en temps de guerre؟ ”

La jeune fille: “Tu ne m'as pas dit qui t'a donné la permission d'entrer ici”

Le sniper (montrant le portrait du dirigeant sur l'écran):

“Le chef! ”

La jeune fille: “C'est ton chef !? …mais de quel droit peut il se prévaloir pour confisquer le bien des gens؟ ”

Le sniper (éclatant de rire et la menaçant de son arme):

“Le chef dispose de droits que les autres n'ont pas! ”

La jeune fille (sarcastique)

“Dont celui de leur ôter la vie؟! ”

Le sniper: “Oui، tout à fait ! La vie de nos ennemis! ”

La jeune fille (brandissant le livre de Baudelaire، troué par les impacts de balles)

Et c'est lui aussi qui t'a ordonné de tirer sur ce livre؟! ”

Le sniper (pouffant de rire):“J'étais en train d'essayer ma nouvelle arme et le coup est parti! ”

La jeune fille (avec ironie):“En voilà une réponse étrange! ”

Le sniper: “Et toi donc ! Tu lis bien des livres alors que la guerre fait rage! ”

La jeune fille :“Je lis …pour fortifier mon immunité contre la guerre! ”

Le sniper (applaudit ironiquement en tapotant la crosse de son arme) “Bravo! …Bravo! ”

La jeune fille: “Et pour que grandisse ma haine de tous ses parrains”(elle le fixe du regard) “et de tous ceux qui la servent comme des esclaves! ”

Le sniper cesse d'applaudir et se met à la dévisager…

La jeune fille: “…et enfin…contre l'ennui !”(elle cherche alors un passage dans le livre) “Ecoute ceci! ”

5

“Mais parmi les chacals،les panthères، les lices،

Les singes، les scorpions،les vautours، les serpents،

Les monstres glapissants، hurlants، grognants، rampants…،

Il en est un plus laid، plus méchant،plus immonde…!

Il ferait volontiers de la terre un débris…

C'est l'ennui(1)”!

Le sniper: “Je ne comprends rien à la poésie ! Ca ne m'interesse pas ! Je ne suis q'un simple chasseur d'un village oublié!

La jeune fille: “Par la suite ils t'ont promu au grade de tireur d'élite !…pour tuer les gens! ”

Le sniper: “Pour tuer، pour éliminer nos ennemis! tu devrais me remercier de te protéger ainsi! ”

La jeune fille: “Si au moins tu protégeais toi même…. de toi même! ”

Le sniper (il lui enlève le livre des mains)

“Qui est ce poète، Charles Baudelaire؟! ”

La jeune fille: “Qu'est que ça peut te faire puisque tu ne le connais même pas! ”

Le sniper: “Et tous ces animaux qu'il énumère : léopards، scorpions، singes، chacals”(il pouffe de rire) “c'est une publicité pour un parc animalier؟! ”

La jeune fille: “L'animal ne tue que lorsqu'il a faim ou pour se défendre! ”

Le sniper (comme s'il se sentait visé) “Je ne suis pas un animal !”

a jeune fille: “Si tu as faim، je t'apporterai à manger.”

Elle sort avant qu'il ne lui réponde ; Le livre tombe à terre، à ses pieds ; il s'accroupit، la tête entre les mains ; le livre est par terre devant lui ; Moment de silence...puis il tend la main، se saisit du livre et le feuillette...et se met à lire comme quelqu'un qui n'aurait pas lu depuis très longtemps.

“–O douleur ! O douleur!Le Temps mange la vie،

Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur

Du sang que nous perdons croît et se fortifie(2)”!

Il jette le livre dans un coin du coté de la porte du balcon (ou de la terrasse!)

“Ouf !!!!...Mais c'est quoi cet ennemi؟ ”

6

Il se relève ، son arme à la main ; à chaque fenêtre il cherche à viser quelqu'un…On entend des coups de feu répétés …Il sort sur le balcon (ou la terrasse) ; la lumière baisse ; seul le sniper est éclairé et il continue à tirer puis il s'asseoit confortablement sur une chaise ; il se met à jouer avec le vase de fleurs fannées de la pointe de ses chaussures ، le bouscule…la lumière devient bleutée et on entend une musique qui semble venir de très loin…

7

TROISIEME TABLEAU

La jeune fille entre، un panier d'osier à la main ، empli de pain et d'une outre de vin qui semblent venir tout droit d'une époque ancienne ou lointaine..le sniper se lève et ajuste son tir. Musique rhytmée. La jeune fille s'approche affectant une totale indifférence. Le sniper abaisse son arme et elle dépose le panier de nourriture devant lui à même le sol puis se retourne pour aller chercher un livre dans la bibliothèque. Le sniper، accroupi devant le panier ، l'examine après avoir déposé son arme à coté de lui. La jeune fille a choisi un livre et le feuillette.

Le sniper: “C'est quoi encore ce livre؟ ”

La jeune fille: “l'épopée de Gilgamesh”، 5000 ans d'âge!!!

Musique de Ashtar : Dima Ourshou:

https://www.youtube.com/watch?v=JJIEcNSSpEA

Pendant qu'un nuage (?) bleu commence à se répandre pour emplir l'estrade la jeune fille ouvre le livre et se met à lire.

“La femme ashtarite s'adressa en ces termes à Enkidu :”Mange !”

Le sniper: “C'est quoi ça؟ ”

La jeune fille/Ashtar: “C'est du pain…pour que tu vives! ”

Le sniper prend un morceau de pain et le mord avec voracité.

Le sniper (montrant le vin)“Et ça؟ ”

La jeune fille/Ashtar: “Du vin…pour que tu connaisses l'ivresse.”

Le sniper boit goulument

La jeune fille: “Enkidu l'interrogea alors…”

Le sniper، l'interrompant، l'outre de vin à la main: “C'est le chef qui t'a envoyé ainsi pour me tenter؟ ”

8

Elle laisse retomber le livre، ne le retenant que d'une main، un doigt entre les page comme pour marquer un passage puis poursuit en improvisant…

La jeune fille/Ashtar: “C'est Ashtar qui m'a envoyée …pour te dresser! ”

Le sniper ،buvant toujours goulument، tourne autour d'elle.

“C'est qui cette Ashtar؟ ”

La jeune fille/Ashtar: “Ashtar، Ashtarout،Ashira : déesse de l'amour et de la beauté … j'appartiens à sa descendance et toi، qui es tu؟ ”

Le sniper/Enkidu: “Je suis celui qui vit dans le désert…je cours et galope، plus rapide que la gazelle…je bondis et je précède les tigres…je fonds sur ma proie comme le lion، je rampe comme le serpent et je hurle comme le loup. Je bois l'eau des sources premières …je terrorise les bêtes de la forêt et toutes les cascades s'inclinent devant moi pour me laisser passer ! J'ai l'arc en ciel pour vêtement et ma flèche vole droit exactement où je veux…il n'est pas encore né celui qui serait plus fort que moi، plus rapide et plus agile! ”

La jeune fille/ Ashtar: “As tu entendu parler de Gilgamesh؟ ”

Le sniper (s'esclaffant، le vin commençant à produire ses effets…)

“Qui est donc celui là pour que j'entende parler de lui؟”

La jeune fille/ Ashtar: “Le roi d'Ourouk، à demi homme ، à demi dieu.Les gens s'inclinent devant lui sur son passage et se prosternent lorsqu'il donne des ordres. Il tient dans sa poigne les destinées de ses sujets. Il impose les impots. A lui reviennent les trois quart des marchandises transportées par les caravanes، des récoltes، du gibier et de tous les arbres…Il enlève la fiançée à son fiançéet et s'empare de la virginité de la mariée avant son mariage. Il règne en tyran et en oppressseur …tant et si bien que les lamentations s'élèvent jusqu'au cieux où se tiennent les dieux.”

Le sniper/Enkidu (chancelant sous l'effet de l'ivresse): “Je vais lui proposer un duel singulier! ”

La jeune fille: “Il ressemble à ton chef! ”

Le sniper (finissant de boire d'une traite et chancelant encore davantage)“Mon chef؟! ”

Il rit tellement qu'il en perd presque l'équilibre et finit par s'affaler sur le sofa، l'outre roule à terre à coté de lui….Commence un chant de Abed Azrié”Enkidu”….On peut passer la vidéo sur l'écran avec la version sous titrée en français.

La jeune fille referme le livre et le range dans la bibliothèque…Elle sort et la lumière baisse progressivement.

8

QUATRIEME TABLEAU

L'infirmier s 'avance dans la salle en direction de la scène،la lumière d'un projecteur le suit tandis qu'il grimpe sur le plateau. De la main droite، il tire une poche (un sac?)…munie d'un tuyau transparent qui se termine par des tétines artificielles comme s'il s'agissait d'un robot pour traire le lait des vaches. De la main gauche،il tient une malette médicale et tandis qu'il monte sur la scène، le visage du dirigeant apparaît sur l'écran.، tout cela dans une lumière blafarde.

Le dirigeant: “Profite de son état d'ivresse pour l'anesthésier et tu pourras ainsi extraire ses spermatozoïdes! ”

L'infirmier (ouvrant sa malette pour en extraire une seringue)“A vos ordres، chef! ”

Le dirigeant (riant): “Quelle petite nature ce jeune homme ! Trois verres de vin et le voilàqui dort! ”

L'infirmier plante l'aiguille dans le bras du sniper qui ouvre légèrement les yeux pour s'endormir aussitôt ! Il l'étend sur le banc puis، penché sur lui، il poursuit son opération sans que le

public puisse suivre les détails…tandis que le dirigeant(le chef) ، sur l'écran، bouge la tête de droite à gauche et de bas en haut pour tenter de voir ce qui se passe.

Le dirigeant: “Un véritable étalon، ce chasseur! ”

L'infirmier (poursuivant son opération):

“On dirait qu'il est vierge ، chef، notre homme ! Persone ne l'a embrassé à part sa mère ! Il a conservé tous ses spermatozoïdes!

Le dirigeant: “Formidable ! Excellent!! ”

On entend le bruit de succion des trayeuses tandis que le sniper se contorsionne en poussant de longs soupirs comme des gémissements de plaisir…L'infirmier enlève la poche pleine de lait(؟؟!!!)

Le dirigeant: “Waouh !…les filles de joie vont se régaler! ”

9

L'infirmier: “C'est suffisant، chef؟ ”

Le dirigeant:

“Il y en a assez pour tout un régiment de snipers! ”

l'infirmier: “C'est sûr،chef! ”

Tandis qu'il raccroche le sac(la poche?) plein à ras bord، il referme sa malette et quitte la scène comme il est venu en repassant dans la salle. Le visage du chef sur l'écran s'efface progressivement tandis qu'il se frotte les mains de joie. Musique...Pendant ce temps le sniper se contorsionne ...mais cette fois çi c'est sous l'effet de cauchemards ! Il plonge la tête entre ses mains comme s'il s'attendait à être frappé et hurle d'une voix exténuée: “Ne me frappe pas ! Je ne suis pas ton fils ! Ni ton père pour que tu me frappes ainsi!Tu n'es que l'époux de ma mère! ”

Il tente de se relever mais retombe du sofa à terre tandis que se poursuit son cauchemard et qu'il a perdu toutes ses dernières forces.

“Et toi maman...je te dispense de chercher à me défendre! Je ne paraitrai plus jamais devant toi! ”

Il n'arrive pas à se relever...il rampe jusqu'à la porte mais ses forces le lâchent avant qu'il ne l 'atteigne et il reste prostré، le visage collé au sol. Il ronfle alors d'un sommeil profond.

Musique. L'éclairage s'amplifie doucement comme si l'on passait progressivement de la nuit au jour.

10

CINQUIEME TABLEAU

La jeune fille entre en scène et le voit étendu. Elle tente de l'éveiller.

La jeune fille: “Eh…toi! ”

Le sniper (écartant sa main et encore plongé dans son cauchemard): “Laisse moi، mère ! Je vais partir et tu ne me verras plus! ”

La jeune fille (jouant le rôle de la mère en changeant de voix) :“Où ça mon fils؟ ”

Le sniper: “Dans les forêts proches …je ne veux plus voir d'humains!

La jeune fille/la mère: “Le tigre va te dévorer، mon fils ! Les loups vont s'emparer de ta chair puis les aigles te déchireront! ”

Le sniper: “J'ai pris le fusil de ton époux ! Je ne laisserai personne s'approcher de moi.

La jeune fille/ la mère: “Et tu vas me laissser seule؟! ”

Le sniper: “Tu remplaçeras bien mon père par un autre homme !”

La jeune fille/ la mère: “Fils cruel que tu es! J'ai agi ainsi pour que tu vives! ”

Le sniper: “Tu as agi pour ajouter le malheur au malheur! ”

La jeune fille/ la mère: “Je ne savais pas qu'il était stupide،avare et méchant! ”

Le sniper (lui prenant la main): “Je t'en supplie، mère، si je reste là، je le tuerai! ”

La jeune fille/ la mère: “Ne fais pas cela، mon fils! ”

11

Le sniper (se levant et hurlant à la face de sa mère): “Laisse moi ! Fous le camp، putain! ”

La jeune fille/ la mère (lui tenant tête، d'une voix moqueusecette fois çi): “Putain !!! Voilà bien l'insulte que n'importe quel homme adresse à n'importe quelle femme!

Le sniper (se frottant les yeux tout en reculant): “…Encore toi! ”

La jeune fille: “Oui، c'est moi.”

Le sniper (riant): “Et comme prétexte، c'est un livre que tu empruntes! Te mettrais tu à m'aimer؟ ”

La jeune fille: “C'est plutôt que je te prends en pitié”

Le sniper (la défiant):

“Je n'ai pas besoin qu'on me prenne en pitié ! Je n'ai besoin ni de ton pardon ni de toi! ”

La jeune fille: “Je ne suis pas ta mère pour que tu me hurles ainsi au visage! ”

Le sniper: “Arrête de parler mal de ma mère! ”

La jeune fille: “Il y a une seconde، c'est toi qui la traitais de putain!!! ”

Le sniper: “Moi !?...Quand cela ? Impossible! ”

La jeune fille: “Tu délirais lors de tes cauchemards.”

Le sniper (Assis par terre، exténué...Lumière au dessus de lui)“La moitié de ma vie n'a été que cauchemards”

La jeune fille (s'asseyant à ses côtés): “Combien de temps as tu vécu seul dans les forêts؟ ”

Le sniper: “L'autre moitié de ma vie؛ ”

La jeune fille: “Parfois، je rêve de tout laisser pour aller vivre dans une forêt! ”

Le sniper: “Toi aussi؟ ”

12

La jeune fille: “Et comme je ne peux pas، je l'échange pour une forêt de livres! ”

Le sniper: “Depuis quand tu lis؟ ”

La jeune fille: “La moitié de ma vie aussi! ”

Le sniper: “Et l'autre moitié؟ ”

La jeune fille: “Plongée dans les rêves! ”

Le sniper: “Des rêves؟! ”

La jeune fille: “Oui، des rêves à propos de la Cité Vertueuse! ”

Le sniper (hochant la tête، moqueur): “Ce sont les animaux dans la forêt qui sont les plus vertueux! ”

La jeune fille (elle s 'arrête brutalement …l'éclairage passe à une couleur légèrement vert sombre): “Quand vas tu cesser de jouer les tueurs؟ ”

Le sniper (lui saisissant les deux mains): “Aide moi، je t'en supplie ! Je chassais seulement lorsque j'avais faim mais après je suis devenu végétarien! ”

La jeune fille: “Courageuse décision! ”

Le sniper: “J'avais visé la femelle d'un pélican ! Elle battait des ailes ، elle se débattait lorsque je l'ai saisie;Je l'ai immobilisée، j'aisorti mon couteau pour l'immoler ; elle m'a lançé un regard que je n'oublierai jamais! ”

La jeune fille: “C'est ainsi que tes victimes peuvent te regarder !”

Le sniper: “J'ai tenté de la soigner;J'ai sorti la balle de sa poitrine et je l'ai pansée avec des herbes sauvages et malgré cela…elle a continué à me lancer ce regard…Elle se mourait lentement ; je ne pouvais plus rien pour elle.”

La jeune fille: “Malheureuse blanche pélicane! ”

13

Le sniper: “J'ai fabriqué pour elle une petite embarcation en bois ; je l'ai posée sur de la paille et des branches sèches et j'ai déposé son cercueil dans l'eau du lac et avant que les courants ne l'emportent j'ai allumé du feu.”

La jeune fille: “Ce sont là des rites de tribus que nous avons exterminées après les avoir chassées et contraintes à abandonner leur environnement. Nous avons fait de leurs enfants et petits enfants nos esclaves… pour qu'ils récoltent pour nous les bananes، le cacao، les épices et le maïs et qu'ils nous ramènent la fourrure، la soie، les défenses d'ivoire après avoir tué les éléphants.”

Le sniper: “Tuer ! Toujours tuer ! Je vais me tuer moi même pour en finir! ”

La jeune fille (le quittant): “Soigne toi plutôt par la lecture! ”

14

SIXIEME TABLEAU

Le sniper (méditant sur les titres des livres…il en choisit un) :“L'Organon…d'Aristote ;”(Il essaie de lire et hoche la tête)

“Trop compliqué، je ne comprends rien !”(Il remet le livre à sa place et en prend un autre)“Code d'Hammourabi…2100 avant JC (il ouvre le livre et se met à lire):

“Article 1 : Quiconque tue un homme sera tué de la même façon.

Article 14 : Si quelqu'un vole un fils à son père et le vend ، il sera condamné à mort.

Article 195 : Si un enfant frappe son père ، on lui tranchera la main.

Arficle 196 : Si un homme crève l'oeil d'un homme alors on lui crèvera l'oeil à son tour.”

Il feuillette encore l'ouvrage et lit:

Article 129 : Si une femme mariée est surprise à coucher avec un autre homme، on doit alors les attraper et les jeter à l'eau."

(Le sniper remet le livre à sa place)

"Dans l'eau !...Quel chatiment! "

)Il prend un autre livre : la Divine Comédie de Dante Alighieri(

"Quel beau titre ! Les dieux aussi se mettraient à rire parfois! "

)Il remet le livre à sa place(

"Mais où est donc l'autre livre؟ "

)Il cherche le livre de Baudelaire، le ramasse par terre، se dirige vers le fauteuil à bascule، s 'asseoit، tourne les pages et lit:

Le revenant

Comme les anges a l'oeil fauve،

Je reveindrai dans ton alcôve

Et vers toi glisserai sans bruit

Avec les ombres de la nuit؛

Et je te donnerai، ma brune،

Des baisers froids comme la lune

Et des caresses de serpent

Autour d'une fosse rampant.

Quand viendra le matin livide،

Tu trouveras ma place vide،

Où jusqu'au soir il fera froid.

Comme d'autres par la tendresse،

Sur ta vie et sur ta jeunesse،

Moi، je veux régner par l'effroi(3)!

15

)A peine a t-il fini de lire ce passage que le visage du dirigeant apparaît sur l'écran(

Le dirigeant: “Tu lis؟! ”

)Le sniper referme le livre et se lève(.

“Et qu'est ce que tu lis؟ ”

Le sniper (montrant le livre qu'il a laissé sur le fauteuil)

“Les Fleurs du Mal...de la poésie؛

Le dirigeant: “Voilà qui est beau ! Le mal aurait donc des fleurs !”

Le sniper: “Autant j'aime cette poésie autant je déteste le poète.”

Le dirigeant: “Et ton boulot؟! ”

Le sniper: “Mon boulot؟ ”

Le dirigeant: “Tout le monde se doit de travailler en ce monde ! Lire، se promener le matin، collectionner des boites d'allumettes، ce ne sont là que de simples passe temps! ”

Le sniper: “Tu as raison،chef! ”

le dirigeant: “Ca fait un bout de temps qu'on ne t'entend plus tirer! ”

Le sniper: “Mais…”

le dirigeant (l'interrompant en hurlant):

“Allez ! Prends ton arme !!! (le sniper obtempère immédiatement) …100 balles ne suffiront même pas à rattraper ton retard! ”

Le sniper: “Mais je n'ai que 50 balles! ”

Le dirigeant: “Utilise les tout de suite، nous t'en donnerons d'autres après! ”

Le sniper: “Chef، je t'en supplie، épargnons les civils ! Je ne tuerai que ceux qui sont qui sont armés et qui nous attaquent! ”

16

Le dirigeant: “Tous ! J'ai dit tous !”(le dirigeant s'absente un moment puis réapparait)

“le sniper de l'immeuble voisin est plus actif que toi ! N'oublie pas que tout relachement sera puni et encore davantage le refus d'exécuter mes ordres! ”

Le sniper: “A vos ordres،chef! ”

Le dirigeant disparaît de l'écran، le sniper prend son arme lentement et tout aussi lentement la cale sur le rebord de la fenêtre ; il colle son œil sur la lunette de visée، inspecte les rues،ajuste son tir sur quelque chose qui bouge puis s'arrête subitement en se retournant vers l'assistance(le public).

“Quel vieillard ! Et comme il avance lentement en portant son pain ! …Je vais seulement l'effrayer”

Avant qu'il ne revienne à la fenêtre on entend un coup au loin.Il regarde de nouveau avec la lunette de son arme puis fait un pas en arrière.

“Merde !…C'est l'autre qui l'a tué ! (il s'effondre à terre et il y a lumière autour de lui)…Il ressemblait à mon père! ”

Il pleure، la tête entre les mains. La jeune fille entre et le voit. Elle s'approche de lui et lui caresse les cheveux tendrement comme une mère.

Le sniper (comme s'il poursuivait un monologue intérieur)

“Lorsque mon père est mort، .... j'avais dix ans.”

La jeune fille: “Tous nous mourrons، seule la façon de mourir diffère. ”

Le sniper (levant la tête vers elle) :“Aide moi ! Je ne veux plus être la cause de la mort de personne! ”

La jeune fille: “C'est à toi seul que revient la décision! ”

Le sniper (jetant loin devant lui son arme)“Sais tu ce qu'est l'homme؟ ”

La jeune fille: “La réunion des contraires dans un même corps.”

Le sniper: “Tu veux dire : l'ange et le démon en même temps! ”

La jeune fille: “Le bien et le mal، la douceur et la cruauté، la raison et les instincts، l'amour et la haine، la compassion et le meurtre tout ensemble.”

17

Le sniper: “Et tout cela est en nous ...à l'intérieurde nous ! Quelle misère! ”

La jeune fille: “Nous sommes les descendants de Caïn.”

Le sniper: “Je crois que ma grand mère m'a parlé de lui.”

La lumière change، passant à des tons de bleu ; le trosième acteur entre en scène dans le rôle d'Abel.

18

SEPTIEME TABLEAU

La jeune fille/ la sœur: “Ton frère vient d'arriver، Abel.”

Le sniper/ Caïn: “Que veux tu؟ ”

Le 3ième/Abel: “Nos parents sont morts.Il n'y a plus que nous trois sur cette terre.”

Le sniper/ Caïn: “Je sais cela. Que veux tu؟ ”

Le 3ième/Abel:

“Notre race humaine va disparaître...si l'un de nous n'épouse pas l'unique femme qui est ici”

)il indique sa sœur qui recule devant la surprise(

Le sniper/Caïn:

“Elle ne disparaitra pas. Nous sommes les seigneurs de cette terre ? Que veux tu؟ ”

Le 3ième/Abel: “Moi…je l'aime.”

Le sniper/Caïn: “Trés bien…et toi est ce que tu l'aimes؟ ”

La jeune fille/la sœur: “De l'amour d'une sœur pour son frère.”

Le sniper/Caïn (s'esclaffant de rire): “Et moi؟ ”

La jeune fille / la sœur: “Toi، tu es mon frère aussi! ”

Le sniper/Caïn (à son frère): “Tu vois…elle ne t'aime pas.”

Le 3 ième/Abel: “Ne dis pas cela! ”

Le sniper/Caïn: “Mais c'est elle qui le dit! ”

19

La jeuhe fille/la sœur: “Arrêtez de vous battre pour moi ! Nous sommes frères et sœurs.”

Le sniper/Caîn: “Tu vois cette montagne…”

Le 3 ième/ Abel: “Le mont Qassioun.”

Le sniper Caïn: “Le premier qui، partant d'en bas، Damas، parvient au sommet، l'emportera! ”

Le 3ième/Abel: “J'accepte le défi! ”

La jeune fille/la sœur: “Je ne suis pas là comme un enjeu entre vous ! Voue êtes mes deux frères ! Moi، je rêve d'un homme qui ressemblerait à mon père mais il n'est pas encore là.”

Le 3ième/Abel: “Et moi، je rêve d'une femme qui ressemblerait à ma mère et personne d'autre ne lui ressemble plus que toi! ”

Le sniper/Caïn: “Vous divaguez tous les deux tandis que moi je passe ma journée à chasser les oiseaux pour que vous puissiez manger! ”

Le 3ième/ Abel: “C'est son droit de rêver comme c'est le mien aussi§”

Le sniper/Caïn: “Que ton cœur est naïf، Abel ! Que tes rêves sont mièvre، ma douce sœur innocente!

La jeune fille/la sœur: “Trêve de moqueries grossières!Toi، tu as choisi la chasse ; lui،il a choisi de semer et de cultiver et moi، je fais la cuisine pour vous deux! ”

Le sniper/Caïn: “Bon ! Allons y ! Que le combat commence! ”

Ils se tiennent au bord de la scène، tournant le dos au public ; La sœur siffle le départ، l'écran s'allume pour laisser voir une vidéo de montagnes vues d'avion tandis qu'ils se mettent à courir tous les deux en direction de l'écran au ralenti .Entre des interruptions de lumière on les voit gravir vers un sommet

quelconque…puis un moment après، on entend souffler et haleter…

La jeune fille/ la sœur (comme si elle était une conteuse dans un ancien temple،elle peut porter un masque…elle se tient sous un rayon de lumière sur le balcon، le visage tourné vers l'assistance): “Des bords de la rivière Barada a commençé le combat singulier. Caïn et Abel courent ensemble

20

vers le sommet du mont Qassioun. Tantôt، c'est Caïn qui devance Abel، tantôt c'est son frère…Ils sont de même force mais non de même nature.

Le sniper/ Caïn (tout en courant): “Renonce à elle et je te donnerai tout ce pays.”

Le 3ième/Abel: “Ce pays ne m'interesse pas. L'amour seul…est mon pays.”

Le sniper/Caïn: “Réfléchis un peu mon frère، qui possède le pays de Cham possède la porte d'entrée du monde! ”

Le 3ième/Abel: “Que m'importent les trônes! ”

Le sniper/Caïn: “Je te donnerai ma monture، mon épée، mon sabre، ma flèche.”

Le 3ième: “Je ne désire que son cœur.”

Ils courent toujours…puis parviennent au sommet، haletants. Abel s'affale sur le sofa، exténué. Caïn ، à son tour، lui aussi، lui tournant le dos.

La jeune fille/ la sœur: “Ensemble ils sont parvenus au sommet ; Ni vainqueur، ni vaincu! ”

Le 3ième/Abel (montrant du doigt le bas de la montagne):

“Tu vois ce Jardin de Dieu sur la terre…avec ses sept fleuves ؟!”

Le sniper/Caïn: “Je vois Qalamoun (le mont Qalamoun?) de Dieu…C'est là que Dieu a oublié ces calames et ses tableaux…Ils sont devenus montagnes et c'est ici que mon cœur va devenir roche dure à son tour! ”

La jeune fille/la sœur: “Surprise !…voilà que tout d'un coup،se saisissant d'une pierre، il en fracasse la tête de son frère! ”

Le 3ième/Abel (juste avant de recevoir le coup fatal de la crosse du fusil)؛ “Ah ! Frère ! Toi qui n'en n'a pas eu avant moi et qui n'en n'aura pas d'autre après moi! ”

La jeune fille/la sœur: “Mais Caïn n'entend pas le cri de son frère. Il continue de le frapper à mort avec la pierre dure ! Il n'entend pas le sanglot de son âme tant son égoîsme l'en défend. La passion de la possession et l'ambition se sont emparé de lui ، la passion de garder pour lui seul la terre entière، les femmes، l'eau، le feu، le blé et l'alcool de pomme.”

Le sniper/Caïn (Il s'assied، épuisé،auprès du cadavre de son frère): “Les aigles (les vautours ?)، vont le déchirer …puis les chacals hurleront et lui annonceront que je l'ai tué. Je ne veux pas qu'elle le sache. Je vais le cacher dans la forêt.”

21

Il porte Abel sur son dos، descend de la scène. Un filet de lumière éclaire son dos ainsi que le visage d'Abel. Il le porte ainsi à travers l'assistance des spectateurs et sort de la salle…La jeune fille poursuit sa narration.

La jeune fille/la sœur: “Lorsque Caïn arrive ، il voit un corbeau creuser de son bec une tombe pour un autre corbeau comme lui puis il répand au dessus de lui de la terre ; alors il en fait autant.”

Musique…La jeune fille، exténuée، s'assied sur la chaise du balcon (ou de la terrasse!).

22

HUITIEME TABLEAU

Le sniper revient par la salle d'où il était parti،épuisé،abattu. Il s'assied en face du balcon(ou de la terrasse)

Le sniper: “Je t'aime، jeune fille! ”

La jeune fille (se levant): “L'amour…ultime objet de nos rêves mais d'impossible atteinte!

Le sniper: “Dès nos premiers mots échangés je t'ai pourtant aimée! ”

La jeune fille: “Sais tu au moins quel est le plus bel amour، aussi beau que le cristal؟

Le sniper: “Je doutais de pouvoir connaître un jour l'amour jusqu'à ce que je te rencontre! ”

La jeune fille: “Le plus bel amour، c'est l'amour impossible.”

Elle s'enfuit par la porte de la maison ; le sniper grimpe sur le plateau pour se retrouver façe à façe avec le visage du dirigeant sur l'écran ; le sniper s'immobilise ، le dos tourné au public.

Le dirigeant:

“On dirait que tu as besoin d'un programme pour ton cerveau (pour ta petite cervelle!)

Le sniper (levant les bras): “Mais….”

Le dirigeant (lui hurlant au visage):

“Ne m'interromp pas !”(le sniper baisse la tête) “Il n'est pas encore né celui qui peut interrompre le chef quand il parle ! Ecoute!

Programme n° 1: Brûle moi tous ces livres (puis poursuivant sur un ton plus paternel)”l'hiver arrive…Tu pourras ainsi te chauffer. (puis، d'un ton péremptoire)

Programme n°2 : tu vas tuer cette jeune fille (le sniper recule d'un pas !)

Programme n°3 : tu me fais entendre cent coups tirés avec ton arme (le sniper recule encore en arrière) J'adore cette musique، je ne peux pas m'endormir sans elle! ”

Le visage du dirigeant se fige sur l'écran ; Lumière blafarde ; le sniper prend le livre de

23

Baudelaire au passage et se dirige vers la porte de la maison; il en sort pour rejoindre un filet de lumière à droite di plateau ; Il se retourne vers une porte imaginaire et fait mine de la frapper avec le livre.

Le sniper (murmurant)“Jeune fille ! Jeune fille! ”

La jeune fille (comme si elle venait de se réveiller): “Que veux tu؟ ”

Le sniper (lui intimant de se taire، un doigt sur la bouche) :“Chut ! Moins fort ! Prépare vite un sac à dos et précède moi dans la forêt voisine! ”

La jeune fille (murmurant): “Je ne comprends rien.”

Le sniper: “Ils vont nous tuer ، toi et moi! ”

La jeune fille: “Qui a donné cet ordre؟ ”

Le sniper (lui indiquant l'écran du doigt): “Lui! ”

La jeune fille: “Le chef؟ ”

Le sniper: “Oui، il m'a ordonné de te tuer! ”

La jeune fille: “Mais j'appartiens à sa communauté! ”

Le sniper: “Et alors، tu n'en es que plus coupable ! Allons، il n'y a pas de temps à perdre! ”

Il revient à la maison ; la jeune fille disparaît dans les coulisses….Le sniper feuillette encore le recueil de Baudelaire et se met à lire.

“Et pour finir :…. Le Mort Joyeux:

Dans une terre grasse et pleine d'escargots

Je veux creuser moi même une fosse profonde،

Où je puisse à loisir étaler mes vieux os

Et dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde.

24

Je hais les testaments et je hais les tombeaux؛

Plutôt que d'implorer une larme du monde،

Vivant،j'aimerais mieux inviter les corbeaux

A saigner tous les bouts de ma carcasse immonde.

O vers ! Noirs compagnons sans oreille et sans yeux،

Voyez venir à vous un mort libre et joyeux؛

Philosophes viveurs، fils de la pourriture،

A travers ma ruine allez donc sans remords،

Et dites-moi s'il est encore qulque torture

Pour ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts(4)"!

IL se saisit de son arme، s'assied sur la chaise، applique la bouche du canon du fusil contre son front.Il tend la main droite، place un doigt sur la gachette ; Musique ; la lumière baisse (as soubout?)...Obscurité totale pendant un moment ; le public s'attend à entendre un coup de feu ; une lumière rouge de laser éclaire le visage du sniper ...Bruit d'une déflagration...puis silence...La lumière d'une lampe de poche apparaît dans la salle entre les spectateurs...On reconnaît alors les traits du troisième acteur en tenue de sniper ، de véritable tireur d'élite،، portant son arme ، il monte sur le plateau et l'écran s'allume laissant apparaître le visage du dirigeant.

Le 3ième/sniper :"Ordre bien exécuté، chef! "

Le dirigeant: "N'oublie pas la fille! "

Le 3ième: "A vos ordres."

Le dirigeant: "et les livres! "

Le 3ième: "Bien sûr! "

Le dirigeant: "Tu seras récompensé...Mais achève ton boulot! "

Le 3ième: “Merci، chef! ”

Le chef disparaît de l'écran ; le 3ième dirige la lumière de sa lampe sur le cadavre du premier sniper ; il lui donne des coups de pied avec sa chaussure . Il ramasse son arme abandonnée à coté de lui ، la met sur son épaule puis tombe sur le recueil de Baudelaire ; Il le ramasse، éclaire une page avec sa lampe et lit à haute voix

25

“Il en est un plus laid، plus méchant، plus immonde!

(……)Il ferait volontiers de la terre un débris”(5)

Le 3ième/ le second sniper rit ; Retour de la lumière blafarde sur la scène. Il se dirige vers une des fenêtres، cale son arme sur le rebord ; on entend des coups de feu répétés indéfiniment ; la jeune fille apparaît au coin de la porte de la maison ; elle porte un sac à dos. A ce moment là، une lumière laser rouge éclaire son front; Elle se baisse comme si elle voulait l'éviter ; elle descent vers la salle، s'avance et finit par disparaître dans la foule des spectateurs. Le rayon laser rouge tente de la suivre tandis qu'elle se déplace entre les rangs ، comme si la foule était

aussi l'objet de cette chasse ; le visage du dirigeant apparaît sur l'écran، hurlant en s'adressant au 3ième/ le nouveau sniper:

"Maudit soit tu ! (le 3ième /le sniper se lève، terrorisé) Tu l'as laissée s'enfuir (…?)"(De la main،il donne encore un ordre)"Brûlez la maison et ses habitants ! Recherchez la jeune fille ! Je la veux vivante ou plutôt…morte et vous (il montre du doigt l'assistance) celui qui l'aiderait sera chatié! "

Il craque une allumette،l'élève très haut، l'écran est envahi par des flammes énormes tandis que les lumières de la scène et de la salle s'éteignent. On entend des coups de feu، des sifflements de sirènes d'alarme، des grondements de mitraille et de bombardement aérien puis…de sirènes de pompiers et d'ambulances. Obscurité totale. La jeune fille est debout dans la salle، une bougie à la main ; elle monte sur le plateau et annonce: "Tout est fini sauf… la guerre ! (ou bien : "le spectacle est terminé…pas les guerres !") Elle prend la main du sniper et le relève ; ils se dirigent vers le troisième qui est mort puis ils reviennent avec lui sur le devant de la scène et saluent l'assistance. Sur l'écran، derrière eux، apparaît l'acteur / le dirigeant(ou le chef) qui applaudit lui aussi.

Besançon، 2018 avant la naissance de la liberté.

(1) Baudelaire “les Fleurs du Mal”livre de poche n°677-1999- pg 50

(2) idem pg 61

(3) idem pg 114

(4) idem pg 120

(5) idem pg 50