بدايات

فصلية ثقافية فكرية العدد ٢٣ – ٢٤ • ٢٠١٩



السودان
عظمة الثورة السِلمية وحدودها

• ثورة ١٩١٩ المصرية من وجهة نظر الشعب • نوام تشومسكي عن «الحق في التدخل الانساني» • بيروت: بين سويسرا الشرق وهانوي العرب • عودة المكبوت في «مهرجان كان ٢٠١٩» • مناظرات الزجل في الثقافة الشعبية •


WE ARE ALL
BABIKER




















بكور في
قلوبنا



بدايات

لكلّ فصول التغيير

فصلية ثقافية فكرية

العدد ٢٣ - ٢٤ ◆ ٢٠١٩



صدر هذا العدد من «بدايات»
بالشراكة مع مؤسسة روزا لوكسمبرغ،
مكتب بيروت

Sponsored by the
Rosa Luxemburg Stiftung
with funds of the Federal Ministry
for Economic Cooperation
and Development of the Federal
Republic of Germany.

This publication or parts of it
can be used by others for free
as long as they provide
a proper reference to
the original publication.

The content of the publication
is the sole responsability
of Bidayat Magazine
and does not necessarily
reflect a position of RLS.

ROSA
LUXEMBURG
STIFTUNG
BEIRUT OFFICE
مؤسسة روزا لوكسمبورغ مكتب بيروت

بدايات
رئيس التحرير: فواز طرابلسي
تحرير وترويج: زينب سرور
ادارة فنية: جنى طرابلسي
تصميم واخراج: لين الحوت
أبحاث الصور والرسوم: فيليبا دحروج
الموقع الإلكتروني: منصور عزيز
المدير المسؤول: حسّان الزين

مجلس التحرير الاستشاري
آدم هنيه، الياس خوري، بشرى
المقطري، زهير رحال، جلبير أشقر،
رشا السلطي، فؤاد م. فؤاد، سحر
مندور، سلامة كيلة، ليلى الداخلي،
سليم تماري، سينثيا كريشاتي،
صبحي حديدي، عساف كفوري،
غسان عيسى، فاروق مردم بك، كامل
مهدي، محمد العطار، ميسون سكرية،
اكرم الريس.

تصدر عن بدايات ش.م.م.
صندوق البريد ١٣/٥٧٤٨
شوران، بيروت - لبنان
التوزيع: شركة «الناشرون»
لتوزيع الصحف والمطبوعات، ش.م.م.،
بيروت - لبنان

www.bidayatmag.com
info@bidayatmag.com
facebook.com/bidayatmag

المحتويات

العدد ٢٣ - ٢٤ ◆ ٢٠١٩

٤ **الثورة السلمية في عظمتها وحدودها**
فواز طرابلسي

ملف:



السودان
عظمة الثورة السِلمية وحدودها

٨ **قوى الاحتجاج وقوى الرِّدّة**
مجدي الجزولي

١٦ **خرائطيّو «حرب العصابات» السلميّون يعيدون رسم مدينتهم**
عمّار جمال

١٩ **كنداكات عين الشمس «يا بنات ابقو الثبات... الثورة دي ثورة بنات»**
حمّور زيادة

٢٥ **هذا هو تجمّع المهنيّين السودانيّين**
عزّة مصطفى

٣١ **من يوميات ثورة الحرية والتغيير**
أريج تيسير زرّوق

٥٠ **الثورة تؤرّخ لنفسها هتافات وشعارات شعب السودان الحرّ**
جمع: محمد حمد وتحرير: حسام هلالي

٥٩ **في الخصومة بين السلطة والثقافة**
عبيدو باشا

٧٤ **السودان ومصر في مرايا متعاكسة**
رءوف مسعد

٨٦ **صلاح المرّ: لغز وجوه السودان الغامضة**
سحر خريباني

١١١ **تنويعات لأيقونةٍ واحدة**

القلم ن و

١١٤ **وَرشة الشعر في ضيافة المُستقبل**
قاسم حداد

١٢٤ **التأثير الغربي في تطوّر الكتابة العربيّة علامات التّرقيم نموذجاً**
دانة عوض

يا مين

١٣٢ **بازوليني في إيران «ألف ليلة وليلة» في أربع عشرة ليلة**
مريم حيدري

١٣٨ **بازوليني في أفلامه العربيّة من فلسطين إلى اليمن**
ليانا قصير

١٤٢ **حوليات من المحيط الحيويّ تقرير مبرمَجَة أفلام من مهرجان كان السينمائي**
رشا السلطي

الحق في المدينة

١٥٢ **من سويسرا الشرق إلى هانوي العرب تاريخ مختصر لصورة بيروت**
فواز طرابلسي

١٦٣ **عن المدينة بما هي لغة**
عبد الله البيّاري عمّارة

الغلاف ١ و٤:
رسم للفنان السوداني صلاح المر

الغلاف ٢ و٣:
مجموعة من جداريات الثورة السودانية، والخلفية من لوحات صلاح المر



١٧٠ «مسؤوليّة الحماية»
و«الحقّ في التدخّل الإنسانيّ»
سلطان الأقوياء على الضعفاء
نوام تشومسكي

١٧٨ «فَبْرَكَة المُستهلِكين»
نُوَام تشومسكي

١٨٠ دراسة الدولة والثورة
في المنطقة العربيّة من منظورٍ ماركسي
جلبير الأشقر

١٨٦ الشخصية المدمِّرة
فالتر بنيامين



١٩٠ وليد صادق في «الطلل الآتي»
دليل اخلاقي للعيش في حرب متطاولة
فادي العبدالله

١٩٥ عن حمى الكتابة والبوح
قراءة في أعمال جوخة الحارثي
إبراهيم سعيد



٢٠٠ السطو على التاريخ
الجيش المصريّ
في الحرب العالميّة الأولى
خالد فهمي

٢٠٩ الوجه الآخر لثورة ١٩١٩ المصريّة
ثورة فلّاحي الهماميّة
عليا مسلّم

٢٢٤ الطبيب اللبناني جورج حاتم
(١٩١٠ - ١٩٨٨)
عضو اللجنة المركزيّة في الحزب
الشيوعي الصيني!

٢٢٦ «شعب واحد في بلدين»
المسكوت عنه في العلاقات
اللبنانيّة - السوريّة
رياض نجيب الريّس

٢٣٥ عن الحَربْ التي انتهتْ
سحر مندور



٢٤٠ مناظرات الزجل في لبنان
بين بلاغة التحدّي والتعبير
عن النزاعات ٢/١
جان لامبير



٢٥٦ غناء بيروت زمن الانتداب
الاناشيد القومية والنقد الاجتماعي
ديانا عبّاني

الثورة السلمية في عظمتها وحدودها

فواز طرابلسي

عشيّة ١٨ كانون الأوّل / ديسمبر ٢٠١٨ تحرّك قطار سكّة حديد من مدينة عطبرة، المضربة احتجاجاً على غلاء المعيشة والفساد، لينضمّ أهالي المدينة العمّالية إلى جماهير بورتسودان وأم درمان والخرطوم في إطلاق ثورة شعبيّة سلميّة عارمة ضدّ عهد «ثورة الإنقاذ» لعام ١٩٨٩ التي جاءتْ إلى الحكم بالجبهة الإسلاميّة وعمر البشير.

عشيّة يوم ١٧ آب / أغسطس ٢٠١٩ وصل قطار عطبرة، وقد عُمّد «قطار الثورة»، إلى الخرطوم ليشارك أهالي مدينة الثورة في الاحتفال بالتوقيع على الوثيقة الدستوريّة.

خارج القاعة، جماهير محتشدة تختلط عندها الفرحةُ بالانتصار مع التوجّس من حدود الإنجاز ومع التصميم على الاستمرار لتحقيق الحكم المدنيّ وتغيير النظام بمجمله.

مع التوقيع على الوثيقة الدستوريّة، وصَل قطار الثورة إلى محطّة تاريخيّة مع أنّها لن تكون الأخيرة.

على مدى أكثر من أربعة أشهر، نمتْ حركةٌ شعبيّة سلميّة عارمة، تضغط بقوّة العدد والإرادة والوحدة على السلطة العسكريّة - الأمنيّة. في الشوارع جيلٌ جديد من نساءٍ وشباب لم يعرف معظمُهم غير عهد «ثورة الإنقاذ» الإسلاميّة وقد أجرَوا تمرينهم الأوّل على الثورة خلال انتفاضة العام ٢٠١٣ التي قمعها البشير بالقتل والاعتقالات. وعلى مدى أربعة أشهر عمّت التظاهرات والإضرابات والاعتصامات في أكبر عدد من المدن والبلدات والولايات، تحضنها شبكة استثنائيّة من الهيئات القاعديّة من لجان مقاومة وتنسيقيّاتٍ ولجان أحياء وتنظيمات نسويّة وشبابيّة ونقابات، إلخ.

القيادة لتحالفٍ نشأ حول «إعلان الحريّة والتغيير» طالَب بتنحّي عمر البشير وتسليم الحكم لحكومةٍ مدنيّة تخضع لها القوّات المسلّحة والأمنيّة. ضمّ التحالف كتلتين حزبيّتين: حزب الأمّة التقليدي وحلفاءه، من جهة، وتحالفاً قوميّاً - يساريّاً يضمّ الحزب الشيوعيّ وحزبَي البعث والناصريّين، من جهة أخرى. غير أنّ القيادة اليوميّة كانت لـ«تجمّع المهنيّين السودانيّين» الذي نشأ في خضمّ الحراك كمعارضةٍ سياسيّة غير حزبيّة تمثّل نقابات المهن الحرّة.

في نيسان / أبريل، حاصرت التظاهرات مكتبَ عمر البشير تطالبه بالتنحّي («تسقط بس!») وطوّقت القيادة العامّة للجيش. في ١١ منه، وقع انقلابٌ عسكريّ - أمنيّ اعتُقل فيه البشير ومدير الأمن، صلاح قوش، وأعلن عن تشكيل «مجلس عسكريٍّ انتقاليّ» لسنتين ما لبثتْ أن آلت رئاستُه عبد الفتّاح البرهان، المفتّش العامّ للجيش، ونائبه محمد حمدان دقلو - حميدتي، قائد «قوّات التدخّل السريع» (المكوّنة في معظمها من مليشيات الجنجويد ذات الشهرة الدمويّة في دارفور). والضابطان معروفان بعلاقتهما الوثيقة بالعربيّة السعوديّة والإمارات، يتولّيان تصدير المقاتلين السودانيّين إلى اليمن، بمن فيهم الأطفال. في مطلع أيّار / مايو، ردّتْ قوى الثورة على الانقلاب بخرق حالة الطوارئ وتنظيم «مليونيّة السلطة المدنيّة».

خلال أشهُر، راوغَ المجلس العسكريّ في المفاوضات مع قوى الحرّية والتغيير إلى أن أمّن الدعمَ والتمويل والتسليح من الترويكا المضادّة للثورة - مصر - السعوديّة - الإمارات، ولم يزعجْه بشيء موقفُ أميركيّ يدعو إلى منع الفوضى وعودة الأمن والاستقرار. بناءً عليه، انتقلتْ قوى الانقلاب من الدفاع إلى الهجوم. أقدمتْ «قوّات الدعم السريع» يومَ الثالث من حزيران / يونيو على فضّ اعتصام القيادة في مجزرة سقط فيها أكثرُ من مئة قتيل وعدة مئاتٍ من الجرحى، وقد رميتْ عشرات الجثث في النهر، وتعرّض عدد من المعتصِمات للاغتصاب. ارتكب المجلس العسكريّ مجزرته وأعلن قطْع المفاوضات.

لم تقضِ المجزرة على الانتفاضة لكنّها أدّت إلى اختلالٍ في موازين القوى إذ حرمت قوى الثورة من الطوق الذي كانتْ تضربه على مركز قيادة الجيش. ردّت قوى الحرّية والتغيير في اليوم التالي للمجزرة بالاعتصام العام وبالإضرابات والتظاهرات المليونيّة.

في ظلّ هذا الاختلال في موازين القوى، وتفاوُت المواقف داخل «قوى الحرّية والتغيير» حول أشكال التصعيد، استؤنفت المفاوضات التي أفضتْ إلى صياغة اتّفاقٍ على وثيقةٍ دستوريّة بناءً على وساطةٍ حاسمة لرئيس وزراء إثيوبيا وممثّل الاتّحاد الأفريقي. وهذه أبرز بنودها:

◆ فترة انتقاليّة من ٣٩ شهراً يتمّ خلالها تحقيق السلام مع الحركات المسلّحة، ومحاسبة مسؤولي «النظام البائد» عن الجرائم بحقّ الشعب، ومنها مجزرة فضّ الاعتصام في ٣ يونيو / حزيران وسائر الانتهاكات، ومعالجة الأزمة الاقتصاديّة، وتأمين استقلال القضاء وتحقيق حقوق النساء والشباب والإعداد لدستور جديد.

◆ يشرف على الفترة الانتقاليّة مجلسُ سيادةٍ يتشكل مناصفةً بين المجلس العسكريّ الانتقاليّ وقوى إعلان الحرّية والتغيير بالإضافة إلى عضوٍ مدنيّ يجري اختياره بالتوافق بين الطرفين. يرأس المجلسَ رئيسٌ عسكريّ خلال الـ ٢١ شهراً الأولى ورئيسٌ مدنيّ خلال الـ١٨ شهراً المتبقيّة. على أن يحلّ المجلس العسكريّ الانتقالي نفسَه بعد تشكيل مجلس السيادة.

◆ مجلس وزراء، تختاره قوى الحرّية ويعيّن أعضاء مجلسُ السيادة.

◆ تعيين مجلسٍ تشريعيّ، خلال ٩٠ يوماً، يضمّ ٦٧٪ من ممثّلي قوى الحرّية والتغيير و٣٣٪ من القوى الأخرى، من صلاحيّاته سحْب الثقة من الوزارة.

◆ في ختام المهلة الدستوريّة، سَنّ دستورٍ نهائيّ وتنظيم انتخابات حرّة تُفضي إلى قيام حكمٍ مدنيّ.

تمّ تشكيل مجلس السيادة برئاسة عبد الفتّاح برهان وضمّ خمسة عسكريّين وخمسة ممثّلين عن أحزاب قوى الحرّية والتغيير بينهم إحدى قائدات الحركة النسويّة. واختيرتْ محاميةٌ قبطيّة بما هي العضو الحادي عشر، كما اختيرت امرأةٌ رئيساً للقضاء، وتشكّلت حكومةٌ انتقاليّة.

هكذا طوَت الثورة السودانيّةُ السلميّة ثلاثين سنةً من دكتاتوريّة عمر البشير الدمويّة الفاسدة. ونجحتْ في إحداث خرقٍ في النظام القائم، وفرضتْ شراكةً، وإن تكن غير متكافئة، مع العسكريّين الانقلابيّين مفتوحةً امام شتّى الاحتمالات.

◆ أولى المهمّات - محاسبة المسؤولين عن مجزرة فكّ اعتصام القيادة ومعاقبتُهم - تصطدم برفض العسكريّين تشكيل لجنة تحقيق دوليّة مستقلّة لهذا الغرض.

◆ مساءلة أركان النظام ومحاسبتُهم. تجري محاكمة عمر البشير بتهمة «الثراء الحرام» بتجاهلٍ كاملٍ لجرائمه ضدّ الإنسانيّة ومسؤوليّته في انفصال الجنوب، وفي الفساد وسوء إدارة الاقتصاد، وغيرها. أمّا أن يكون أحدُ أكبر المتّهمين بجرائمَ ضدّ الإنسانيّة في دارفور، الفريق أوّل حميدتي، هو موقّع الوثيقة الدستوريّة مع قوى الحرّية والتغيير فأشبه بصكّ منع محاكمةٍ مُسبقٍ عنه وعن أعوانه الباقين في السلطة.

◆ الثغرات التي يمكن للعسكر أن يَنفذوا منها لتعطيل المرحلة الانتقاليّة أو الاحتفاظ بالهيمنة على مؤسّسات الحكم المدنيّ والحياة المدنيّة، وأبرزُها أنّ لا سلطةَ للمجلس السياديّ ولا للوزارة على القوّات المسلّحة والأمنيّة، التي احتفظتْ لنفسها بحقّ تعيين وزيرَي الدفاع والداخليّة.

◆ السؤال المركزيّ في السياسة الاقتصاديّة والاجتماعيّة والتنمويّة. انطلقت الاحتجاجات الشعبيّة العام ٢٠١٣ ونهاية العام ٢٠١٨ ضدّ سياسة الإفقار والفساد التي انتهجها نظامُ البشير تلبيةً لطلب المؤسّسات الماليّة والإنمائيّة الدوليّة: خفض قيمة العملة، رفع الدعم عن السلَع الغذائيّة والمحروقات، وغيرها. فماذا ستكون السياسات الاقتصاديّة الاجتماعيّة لحكومة تكنقراط سوف تتعرّض للضغوط والاملاءات إياها، تضاف الى مسوولیّتها عن معالجة قضايا المناطق المتأثّرة بالحروب والفئات المهمّشة والمستضعَفة.

الحزب الشيوعيّ السودانيّ هو أبرزُ المعارضين للاتّفاق. سجّل على الاتّفاق وعلى حلفائه في قوى الحرّية والتغيير: تغييب الجماهير عن المشاركة في المفاوضات، القبول بمشاركة العسكريّين في المرحلة الانتقاليّة، حصر قضايا الدفاع والجيش والأمن بالعسكريّين، عدم تشكيل لجنة دوليّة مستقلّة للتحقيق في مجزرة فضّ اعتصام القيادة، والتخوّف من أن يكون تشكيلُ مجلس السيادة مقدّمةً لقيام نظامٍ رئاسيّ. وإذ أعلن الحزب التزامه بالمعارضة السلميّة، واصل دعوتَه إلى «تغييرات جذريّة متمثّلة في إسقاط النظام وتفكيك دولة الرأسماليّة الطفيليّة وتصفيتِها».

الطرف الآخرُ المعارِض للاتّفاق هو «الجبهة الثوريّة» التي تضمّ الحركاتِ المسلّحة في الغرب والجنوب الغربيّ، في بلاد النوبة والنيل الأزرق ودارفور. وقد رفضتْ

حضور مراسيم توقيع الوثيقة الدستوريّة احتجاجاً على عدم إشراكها في المفاوضات، على أنّها أكّدت التزامها بالهدنة بينها وبين النظام وبالمعارضة السلميّة للاتّفاق.

هل كان لقوى الحرّية والتغيير خيارٌ آخر لتحسين شروط التسوية مع المحافظة على سلميّة حراكها بعدما فُضّ اعتصام القيادة العامّة؟ سوف يكون هذا السؤال في صلب حوارات ونقاشات جميع المشاركين والمعنيّين بالثورة السودانيّة.

الثورة مستمرّة بالتأكيد، ولكن بأيّ مقادير من الحشد وبأيّ وسائلِ ضغطٍ واحتجاجٍ وعرقلة تناسب المرحلة الانتقاليّة؟

في هذا العدد من «بدايات»، أعطينا الكلمة لنساء ورجال السودان ومعظمُهم من المشاركين المباشرين في الثورة. ننشر نصوصاً تعرّف بعوامل الثورة وقواها والقوى المناهضة لها، ونستعرض أساليب الحشد والتنظيم والهيئات المحليّة والقاعديّة التي تتولّاها، نلقي الأضواء على الدور المميّز للنساء في الثورة، وقد أولينا أهمّيّةً خاصّة للمَعيش اليوميّ في الثورة بنشر يوميّاتها. وكانت لنا الفرصة أيضاً أن نحيط بأوجهٍ مختلفة من الفنّ السودانيّ، في التشكيل والغرافيك وفنّ الملصَق والتصوير الفوتغرافيّ والغرافيتي. إلى هذا، أضفنا شاهدَين عربيّيْن يكتبان عن السودان الذي عايشاه، شعباً ونضالاً وثقافة.

لعلّ في هذا الملفّ السودانيّ وثراء وتنوّع العدد المزدوج ٢٣ - ٢٤ ما يعوّض عن طول المهلة التي غبنا فيها عن القراء العائد بالدرجة الأولى إلى إصرارنا على متابعة تطوّرات الحدث السودانيّ واستكتاب المعنيّين مباشرةً به.



السودان
عظمة الثورة السِلمية وحدودها



٨ **قوى الاحتجاج وقوى الرِّدّة**
مجدي الجزولي

١٦ **خرائطيّو «حرب العصابات»**
السلميّون يعيدون رسم مدينتهم
عمّار جمال

١٩ **كنداكات عين الشمس**
«يا بنات ابقو الثبات...
الثورة دي ثورة بنات»
حمّور زيادة

٢٥ **هذا هو تجمّع المهنيّين السودانيّين**
عزّة مصطفى

٣١ **من يوميات ثورة الحرية والتغيير**
أريج تيسير زرّوق

٥٠ **الثورة تؤرّخ لنفسها**
هتافات وشعارات شعب
السودان الحرّ
جمع: محمد حمد وتحرير: حسام هلالي

٥٩ **في الخصومة بين السلطة والثقافة**
عبيدو باشا

٧٤ **السودان ومصر في مرايا متعاكسة**
رءوف مسعد

٨٦ **صلاح المرّ: لغز وجوه**
السودان الغامضة
سحر خريباني

١١١ **تنويعات لأيقونةٍ واحدة**



قوى الاحتجاج وقوى الرِّدّة

مجدي الجزولي

كاتب سوداني.

لم تغيّر إطاحةُ عمر البشير واستيلاءُ الجيش على زمام الأمور شيئاً لإقناع المحتجّين السودانيين بالعودة إلى ديارهم أو كبْح دعوتهم لتغيير النظام. استمرت حشود المحتجّين في التظاهر رافضةً تحرُّك الجيش باعتباره انقلاباً للنظام، ومطالبةً بتسليم السلطة إلى حكومة انتقاليّةٍ مدنيّة. في حين أنّ مستقبل المرحلة الانتقاليّة لا يزال غامضاً (حتى بعد التوقيع على الاتفاق بين المجلس العسكري وقوى الحرية والتغيير) في خضمّ البحثٍ عن بديلٍ ديمقراطيٍّ يستجيب لمطالب ومكوّنات المجتمع السودانيّ، من المهمّ فحصُ نشأة القوى الاحتجاجيّة التي هزّت البلاد خلال الأشهر الأربعة الماضية والمراحل المختلفة لتطوّرها.

«ما هو تجمّع المهنيّين السودانيّين على أيّ حال؟». هكذا سأل المعلّقون الحائرون ومذيعو الأخبار على القنوات التلفزيونيّة المتحالفة مع الحكومة السودانيّة مراراً، كما لو كانوا مقيَّدين بلعنة. وفي هذا المجال، وصف مذيعٌ في إذاعة «بي بي سي العربيّة» تجمّعَ المهنيّين السودانيّين بأنّه «غامضٌ ومحيّر». وبدأ الجميع يسأل عن تلك الهيئة التي يبدو أنّها غيرُ مفهومة، والتي أخذت المشهد السياسيّ السودانيّ على حين غَرّة منذ كانون الأوّل / ديسمبر ٢٠١٨، عندما بدأت الموجة المستمرّة من الاحتجاجات الشعبيّة ضدّ الحكم الاستبداديّ الذي امتدّ لثلاثين عاماً تحت حكم الرئيس البشير في بلدات السودان الإقليميّة.

جاءتْ شرارة الاحتجاجات الأوّليّة من عطبرة - وهي بلدةٌ مغبرّةٌ تقع بين النيل والصحراء على بعد حوالي ٣٥٠ كيلومتراً شمال الخرطوم - حيث احتدم حشدٌ من التلاميذ في المدارس والعاملين في السوق وطلّاب الجامعات ضّد الحكومة، ردّاً على مضاعفة سعر الخبز بشكل مفاجئٍ ثلاث مرّاتٍ نتيجةً لإزالةَ الدعم عن القمح. وقام المحتجّون في بلدات السودان الإقليميّة - عطبرة ودنقلا على النيل في شمال السودان، والقضارف في وسط السودان، والرهد والنهود في إقليم كردفان غرب السودان - بإشعال النار في مقارّ حزب المؤتمر الوطنيّ الحاكم، واقتحموا مكاتب الحكومة المحلّيّة وكذلك مخازن غرفة الزكاة، واستولَوا على موادّ غذائيّة في استعراضٍ للسيادة الشعبيّة.

البداية... أيلول / سبتمبر ٢٠١٣

منذ استقلال جنوب السودان في عام ٢٠١١، كان السودان في حالةٍ من الركود الاقتصاديّ، حيث أخذ الجنوب معه الجزءَ الأكبرَ من النفط، وتلاشتْ عائدات الحكومة بين عشيّةٍ وضحاها تقريباً. لقد تسبّب انخفاض قيمة العملة والتضخّم المفرط وتراجع احتياطيّات العملات الأجنبيّة، مع خروج أسعار السلع عن السيطرة، وأزمةٍ مصرفية مع نقصٍ حادٍّ في المعروض من النقد، في أزمةٍ اقتصاديّةٍ شديدة. وكان ردُّ الحكومة إطلاقَ العنان لجولةٍ جديدةٍ من تدابير التقشّف، وخَفْض النفقات في مجال الخدمات الاجتماعيّة، وتقليص الدعم على الوقود والكهرباء والقمح. عندما اندلعت الاحتجاجاتُ الشعبيّة وحركات التمرّد ضدّ الأنظمة الاستبداديّة الراسخة في العالم العربيّ في عام ٢٠١١، كان السودان يُستهلَك في عمليّةِ انفصال جنوب السودان تحت الإشراف الدوليّ. كانتْ سياسة الانفصال معقّدة كما يُتوقّع، وانتهتْ بتجديد الحرب في منطقة الحدود مع جنوب السودان. استؤنفت التمرّداتُ المحلّيّة في ولايتَي جنوب كردفان والنيل الأزرق بعد فترةٍ قصيرةٍ من السلام، وسرعان ما غزَت حربُ أهليّةٌ جنوب السودان المستقلّ، حيث تنافستْ كلٌّ من العاصمتَين، الخرطوم وجوبا، لبسْط نفوذ الواحدة منهما على الأخرى.

تضمّنتْ أوّل ميزانيّةٍ للسودان بعد الانفصال مجموعةً كبيرةً من تدابير التقشّف. وفي أيلول / سبتمبر ٢٠١٣، واجهت الحكومةُ سلسلةً من أعمال الشغب في الخرطوم كردٍّ على ارتفاع أسعار الوقود والخبز. وكان الردّ بوحشيّةٍ ساحقة، فقُتل ما لا يقلّ عن ١٨٥ متظاهراً في الأحداث (منظّمة العفو الدوليّة والمركز الأفريقيّ لدراسات العدالة والسلام، ٢٠١٤).

وإذا نظرنا اليوم إلى أحداث أيلول / سبتمبر ٢٠١٣، سنجد أنّها كانت مقدّمةً للموجة الحاليّة من الاحتجاجات الشعبيّة ضدّ حكومة الرئيس البشير. لقد تجنّب الجيل الجديد من المتظاهرين، ومعظمهم من الطلاب والمهنيّين الشباب، البُنى الهرميّة للأحزاب السياسيّة القائمة، وقاموا بتكوين شبكاتهم الأفقيّة المتسلّحة بشبكة الإنترنت. وبدلاً من القادة المعروفين، أضفتْ مجموعاتٌ مثل «قرفنا» و«شرارة» و«التغيير الآن» على احتجاجات أيلول / سبتمبر ٢٠١٣، التي لم يكن لها رأسٌ مدبّر، أصواتاً عاليةً وصوَراً مؤثّرة انتشرتْ عالميّاً عبْر الإنترنت.

الإسلاميّون والنيوليبراليّة

في ذلك الوقت، أنكر الرئيسُ البشير أنّ حمّى «الربيع العربيّ» قد وصلتْ إلى بلاده، وقال إنّ السودان قد تجاوز تلك المرحلة بالفعل. وبطريقةٍ ما، كان على حقّ. إذ يمكن القولُ بأنّ لحظةَ الربيع العربيّ في السودان كانت انتفاضةَ نيسان / أبريل ١٩٨٥، التي أفضتْ إلى انقلابٍ عسكريٍّ أنهى ١٦ عاماً من الحكم الديكتاتوريّ للرئيس جعفر النميري، ومهّد لمرحلةٍ قصيرةٍ من الديمقراطيّة البرلمانية (١٩٨٦ - ١٩٨٩).

تحوّلَ النميري، وهو مستبدٌّ على غرار عبد الناصر، في ولائه من الكتلة الشيوعيّة إلى الولايات المتّحدة الأميركيّة، ليصبح رجلَ واشنطن في القرن الأفريقيّ. وبعد تراكم الديون الهائل من جرّاء المشاريع التنمويّة الفاشلة التي تقودها الدولة، اضطرّتْ حكومتُه إلى تنفيذ مجموعةٍ من «الإصلاحات الاقتصاديّة» التي صمّمها صندوقُ النقد الدوليّ لتحرير الاقتصاد وتخفيض النفقات الحكوميّة على نحوٍ كبير. تضمّنتْ هذه «الإصلاحاتُ» جميعَ الوصفات المألوفة للنّموذج النيوليبراليّ: تخفيض قيمة العملة وخفض الإعانات وخصخصة المؤسّسات العامّة وخفْض الإنفاق الاجتماعيّ (غوردون، ١٩٩١).

لكنّ الرئيس النميري لم ينجُ من إصلاحات صندوق النقد الدوليّ، فأدّى الغضبُ الشعبيّ من التقشّف في الخرطوم - المدينة المتوتّرة بسبب تدفّق المهاجرين الريفيّين الفارّين من الحرب في جنوب السودان ومن المجاعة في غرب السودان - إلى إنهاء حكمه بعد أسبوعين من الاحتجاجات الضخمة في أبريل / نيسان ١٩٨٥. وكان السادات قد تمكّنَ في مصر من سحْق أعمال الشغب التي اندلعتْ في عام ١٩٧٧ ضدّ نسخة التقشّف الخاصّة به والفوز بتأييد الإسلاميّين، وإنْ كان الفترةٍ وجيزةٍ فقط. إذ لقيَ السادات، وهو الحليف الإقليميُّ الرئيسيّ للنميري، مصرعَه على أيدي الإسلاميّين أنفسِهم الذين سعى إليهم من أجل ترويض الجماهير المعارِضة لنموذجه الاقتصاديّ. في السودان، أقام النميري تحالفاً مماثلاً مع الحركة الإسلاميّة بقيادة حَسن الترابي.

على عكس مصر واغتيال السادات، فضّل الإسلاميّون السودانيّون السلطة على الجنّة، فاستغلّوا تحالفهم مع النميري لتنمية جيلٍ جديدٍ من الكوادر المتعلّمة الطموحة - معظمها من بلدات المحافظات السودانيّة - في مؤسّسات الدولة انتظاراً للّحظة المواتية للاستيلاء على السلطة. لقد وفّر الوعد بنهضةٍ إسلاميّة لهذه الطبقة الوسطى الطموحة قواعدَ سياسيّةً جديدة لمعارضة الطبقات الحاكمة في السودان. وفي النهاية، فازت الحركةُ الإسلاميّة بالسلطة بمساعدة الجيش في عام ١٩٨٩، مما أدّى إلى مزيج من الاستبداد والإسلامويّة.

وبينما تحوّلت الحركات الإسلاميّة في بلدان «الربيع العربي»، بعد ثلاثة عقود، إلى حواملَ لمعارضة الحكم الاستبداديّ والغضب المدينيّ الظاهر ضدّ التحوّل النيوليبراليّ (جويا، ٢٠١١)، نفّذ الإسلاميّون السودانيّون في الحكومة «الإصلاحاتِ» ذاتَها التي لم يستطع النميري أن ينفّذها سياسيّاً. كان تفسير الإسلاميّين السودانيّين للدولة مطابقاً تماماً للنّموذج النيوليبرالي (مارشال وأخرين، ٢٠١٠). وعملت الدولةُ التي أعادوا صياغتَها كمحرّكٍ للخصخصة والتحرّر الاقتصاديّ، الذي ينظّم النشاط الاقتصاديَّ بما يتوافق مع مصالح الشركات الكبرى ويعزّز ثقافة الاستهلاك والمنافسة، ويكافئ الفائزين القلائل، ويُحكم قبضته على الخاسرين الكثر من خلال مزيج من التشريعات التأديبيّة والقوّة الغاشمة.

على مدار الثلاثين سنةً الخالية، جاءتْ معارضة حكم الإسلاميّين السودانيّين من جهتَين متوقّعتين: الطبقة الحاكمة القديمة التي أطاحتْها سيطرةُ الإسلاميّين، والحركات المسلّحة في أطراف السودان - جنوب كردفان والنيل الأزرق ودارفور. الأولى تتّبع سياسةً فاشلة تقضي بالعودة

السودان





إلى نظام الحكم الأرستقراطيّ القديم، الذي تآكلتْ أسسُه الاجتماعيّة والاقتصاديّة منذ زمنٍ طويل. أمّا الثانيةُ فقدْ أُجهضتْ محاولاتُها المتكرّرة لتشكيل تحالفٍ عريضٍ يضمّ شعوبَ السودان المهمَّشة غير الناطقة بالعربيّة، بهدف رفع نظام الامتياز العنصريّ والاجتماعيّ الذي يحافظ على هيمنة النخبة المتمركزة حول النهر في قلب البلاد.

أن أحد أسباب نجاح تجمع المهنيين السودانيين باعتباره وسيلة للتعبئة السياسية ضد حكومة الرئيس البشير. هو براءته السياسية. فالشبان والشابات الذين يستجيبون لدعوات تجمع المهنيين السودانيين إنما يفعلون ذلك لأنه يعكس غضبهم ضد الفساد الراسخ والمحسوبية وعدم الكفاءة. وكذلك سخطهم على إخفاقات الطبقة السياسية عموما. سواء أكانت في الحكومة أم في المعارضة.

تَمثّلَ ردُّ الإسلاميّين على هذا التحدّي المزدوج في سياسة استقطابٍ ناجحةٍ إلى حدٍّ كبير، بدمج عناصر النخبة، سواءٌ من الأحزاب القديمة أو تلك الآتية من الأطراف، في الطبقة الحاكمة. وكانتْ مقتضيات الحكومة والسياسة الواقعيّة لمواجهة الصعاب الإقليميّة والدوليّة من العوامل الرئيسيّة في تخلّي الرئيس البشير عن الحماسة الإيديولوجيّة للنهضة الإسلاميّة لصالح نهج براغماتيّ. حتّى إنّه استغنى عن قائد الحركة الإسلاميّة المخضْرم حسن الترابي وعن أبرز السياسيّين فيها تباعاً من أجل تأمين هذا التحوّل.

نداء التعبئة: «الحريّة والسلام والعدالة»

بالنسبة إلى الشبّان والشابّات الذين احتجوا في شوارع السودان ولا يزالون، وهم في غالبيّتهم من المهنيّين أو الطلّاب من الطبقة الوسطى، يظلّ الإسلام السياسيّ أيديولوجيّةَ العدوّ الموجود في السلطة. إنّه «الكوز» - وهي لفظة عربيّةٌ يستخدمها السودانيّون كنايةً عن طمع الإسلاميّين وجشعهم، وتعني المجرفةَ الكبيرة - الذين يريدون القضاء عليه. ويواجه المتظاهرون السودانيّون تحدّي استحداث قواعد سياسيّة بديلة للتعبير عن مَطالبهم، بعدما سُلبوا القوّةَ الأخلاقيّة والإيديولوجيّة لـ«الإسلام» باعتباره تعبيراً معارضاً، بسبب إفلاس المشروع الإسلاميّ في الحكومة.

حتى الآن، تتمحور مطالب المتظاهرين وشعاراتُهم حول «الحرّيّة والسلام والعدالة». وغالباً ما يشير مُنتقدوهم في وسائل الإعلام الحكوميّة إلى عدم وضوح تلك الرؤية السياسيّة، مطالِبين إيّاهم بطرح برنامج حُكم بعيداً عن الشعارات الجذّابة.

والحالُ أنّ أحد أسباب نجاح تجمّع المهنيّين السودانيّين باعتباره وسيلةً للتعبئة السياسيّة ضدّ حكومة الرئيس البشير، هو براءتُه السياسيّة المتصوَّرة كما كانت. فالشبّان والشابّات الذين يستجيبون لدعوات تجمّع المهنيّين السودانيّين إنّما يفعلون ذلك لأنّه يعكس غضبَهم ضدّ الفساد الراسخ والمحسوبيّة وعدم الكفاءة، وكذلك سخطَهم على إخفاقات الطبقة السياسيّة عموماً، سواءٌ أكانتْ في الحكومة أم في المعارضة. ولا يتبنّى تجمّعُ المهنيّين السودانيّين، كمنظّمة، تَوجهاً سياسيّا قائماً بذاته، بل يتحدّث بلغةٍ وظيفيّةٍ عالميّة من الحرّيّات والحقوق التي يستحقّها كلُّ مواطن، ويَعد بالخَلاص من براثن الاستبداد. ومن المفارقة أنّ الخطابَ الذي يستخدمه التجمّع من أجل التعبئة مستلٌّ إلى حدٍّ كبيرٍ من التراث القوميّ لـ«الأفنديّة» السودانيّين، القائم على أيديولوجيّة العمل لطبقةٍ ضيّقةٍ من السودانيّين المتعلّمين، ومعظمُهم من المسلمين الناطقين بالعربيّة ومن حوض النهر، الذين خَدموا ككتبةٍ وإداريّين صغارٍ تحت الحكم الاستعماريّ الأنغلو - مصريّ، ومن ثَمّ وَرثوا تلك الدولةَ الاستعماريّة (Sharkey ، ٢٠٠٧).

يمكن تفسيرُ هذا الاستخدام المعاصر للُغة «مؤتمر الخرّيجين» القوميّة القديمة على أنّه مناورةٌ خطابيّة، تهدف إلى إحياء فكرة التماسك الوطنيّ من الماضي المتخيَّل. إلّا أنّ هذه القوميّةَ الشعريّة، لكن الضيّقة، لطبقة الأفنديّة هي بالضّبط التي فشلتْ في تخيُّل موئلٍ سياسيٍّ لكثيرٍ من شعوب السودان، وهي التي تتحمّل المسؤوليّةَ عن سقوط السودان المعجَّل في حروبٍ أهليّة مستعِرة في أعقاب الخَلاص من الاستعمار (حرير وآخرون، ١٩٩٤). وفي موقفٍ مناقضٍ لفكرة الوحدة الوطنيّة العضويّة، أسّسَ العديدُ من السودانيّين المحرومين من حقوقهم، كالطبقة العاملة (سيكينغا، ٢٠١٠) والحركة النسائيّة (إبراهيم، ٢٠١٠) والقوميّات المضطهَدة (قرنق، ١٩٨٧)، نزعاتٍ قوميّةً بديلة.

المعارضة: تنظيماتها، خلافاتها، منافساتها

بعيداً عن التعبئة، أي التعتيم على الصراع السياسيّ من خلال تمجيد الأمّة، وهي وظيفةٌ دقيقة، حيث مكّن

قوى المعارضة المتنازِعة على الدوام من ركوب موجة المشاركة السياسيّة الجماهيريّة، التي ولّدها تجمّعُ المهنيّين السودانيّين، كشركاء في التحالف. وهكذا كان تحالفا المعارضة المتنافسان في السودان، وهما «نداء السودان» و«قوى الإجماع الوطنيّ»، إضافةً إلى فصيلٍ من «الحزب الاتحاديّ الديمقراطيّ» المعارض لتحالف الحزب مع حزب المؤتمر الوطنيّ الحاكم، وهي الأطراف الموقِّعة على «إعلان الحرّيّة والتغيير» الذي صدر عن تجمّع المهنيّين السودانيّين.

تمّ إطلاقُ «تحالف نداء السودان» في عام ٢٠١٤ في أديس أبابا، كمنصّةِ معارَضةٍ جمعتْ حزب الأمّة، الذي ينتمي إليه صادق المهدي، وغيرِه من الفصائل السياسيّة غير المسلّحة مع الحركات المسلّحة لـ«الجبهة الثوريّة السودانيّة». كان الغرض الأساسيُّ من التحالف هو إظهار وحدة الهدف في عمليّة الوساطة التي تقودها «لجنة الاتّحاد الأفريقيّ التنفيذيّة رفيعة المستوى للسودان وجنوب السودان» (AUHIP) بين الحكومة السودانيّة والعديد من المعارضين. تأسّست «الجبهة الثوريّة السودانيّة» (SRF) في عام ٢٠١١ وانضمّتْ إلى الحركات المسلّحة الرئيسيّة في دارفور - «جيش حركة تحرير السودان» بقيادة عبد الواحد محمد نور، و«جيش حركة تحرير السودان» بقيادة ميني ميناوي، و«حركة العدل والمساواة» و«الجيش الشعبي لتحرير السودان» في شمال السودان.

وبحلول عام ٢٠١٤، انقسمت الجبهة الثوريّة السودانيّةُ إلى قيادتَين تقاسمتا الولاءَ بين الحركات المسلّحة في دارفور من جهة، و«الجيش الشعبي لتحرير السودان» (حركة تحرير السودان) وحلفائه من جهة أخرى. وعاني الجيش الشعبيُّ لتحرير السودان نفسُه مِن التنازع على القيادة أدّى إلى انقسامه أخيراً في عام ٢٠١٧ بين أغلبيّةٍ في جبال النوبة جنوب كردفان بقيادة عبد العزيز الحلو تتبنّى هدفاً معلَناً هو حقُّ تقرير المصير للمنطقة، وأقلّيّةٍ في النيل الأزرق بقيادة مالك أجار تتبنّى أجندةً موحَّدةً على المستوى الوطنيّ.

لكنّ الانقساماتِ حول الاستراتيجيّة والتنافس على القيادة أثارتا الفرقةَ بين أطراف المعارضة غير المسلّحة. فافترق الصادق المهدي، زعيم حزب الأمّة، عن تحالف «قوى الإجماع الوطنيّ»، وهو تحالفُ معارِضٍ أُطلق في عام ٢٠١٠، ضمّ إلى جانب حزب الأمّة، الحزبَ الشيوعيَّ، وحزبَ المؤتمر الشعبيّ بقيادة حسن الترابي، وحزبَ المؤتمر السودانيّ المعارض، وعدداً من المجموعات البعثيّة والناصريّة الأصغر حجماً. إذ لم يكن صادقُ المهدي راضياً عن منصبٍ تابع في «قوى الإجماع الوطنيّ» تحت رئاسة فاروق أبو عيسى، وهو سياسيٌّ مخضرَمٌ ذو ميولٍ يساريّة، فبادَرَ إلى الخروج من التحالف. وكذلك سئم حسن الترابي من شراكته مع «قوى الإجماع الوطنيّ» فانضمّ إلى عمليّة «الحوار الوطنيّ» التي أعلن عنها الرئيس البشير في عام ٢٠١٤ ليصبح شريكاً في الحكومة في نهاية المطاف.

وبتحالفه مع الحركات المسلّحة، أصبح الصادق المهدي أخيراً رئيساً لمظلّةٍ معارِضة، هي «تحالف نداء السودان»، في آذار / مارس ٢٠١٨. ومع أنّ «قوى الإجماع الوطنيّ» كانتْ من الموقِّعين على «نداء السودان»، إلّا أنّها اتّهمت حلفاءها فيه بالخضوع لأجندة المهادَنة المدعومة دوليّاً والتي تعمل من أجل المصالحة مع الحكومة وانتقالٍ تدريجيّ، ومن ثَمّ انفصلتْ عن النداء من جديد وأعلنتْ أنّ هدفها الوحيد هو «تغيير النظام». وفي هذه الأثناء، فضّل «حزب المؤتمر السودانيّ» المعارِض الشراكة مع «نداء السودان» على «قوى الإجماع الوطنيّ».

وفي خضمّ أزمة القيادة منذ وفاة أمينه العامّ المخضرَم محمّد إبراهيم نُقُد في العام ٢٠١٢، قام الحزب الشيوعيّ بقيادة زعيمه الجديد محمّد مختار الخطيب بتطهير العناصر التي اتّهمها باللّعب بفكرة «المهادنة» قبيل مؤتمر الحزب السادس في العام ٢٠١٦، واختار العزلة النبيلةَ على رأس «قوى الإجماع الوطنيّ».

كيف ولماذا نجح «تجمّع المهنيّين»؟

لا عجب إذن من أنّ ظهور تجمّع المهنيّين السودانيّين، الغامض إلى حدٍّ ما، قد قوبل باستحسانٍ شعبيٍّ في مسرح سياسيٍّ مليءٍ بالمشاحنات المستمرّة. تَمّ تأسيس التجمّع في عام ٢٠١٦ كتحالفٍ من ثلاثة أجهزةٍ مهنيّة، هي: لجنة أطبّاء السودان المركزيّة، وشبكة الصحافيّين السودانيّين، والتحالف الديمقراطيّ للمحامين. تأسّستْ «لجنة أطبّاء السودان المركزيّة» كلجنة تنسيقٍ لإضراب الأطبّاء الناجح عام ٢٠١٦، وتمّ إنشاء «شبكة الصحافيّين السودانيّين» كجهازٍ تمثيليّ للصحافيّين السودانيّين المعارِضين لـ«اتّحاد الصحافيّين السودانيّين» المتحالف مع الحكومة. أمّا «التحالف الديمقراطيّ للمحامين»، فنشأ من قائمة انتخابيّة لمحامي المعارضة الذين ينافسون بشكل دائم على قيادة «نقابة المحامين السودانيّين» المتحالفة مع الحكومة.

في آب / أغسطس ٢٠١٨، عَقَد تجمّع المهنيّين السودانيّين مؤتمراً صحافيّاً لم يحضرْه الكثير في الخرطوم،



للكشف عن دراسة حول الحدّ الأدنى للأجور على خلفية انخفاض قيمة العملة الوطنيّة وارتفاع التضخّم. وكان من بين المتحدّثين في المؤتمر الصحافيّ محمّد يوسف أحمد المصطفى، أحد الأعضاء القلائل البارزين في الشمال، من أسلاف «الجيش الشعبيّ لتحرير السودان» الذين ظلّوا بعد استقلال جنوب السودان بعيدين عن «الحركة الشعبيّة / الجيش الشعبيّ لتحرير السودان»، لكنّهم اتّخذوا خطوةً غير متوقَّعة، وهي الوقوفُ إلى جانب عبد العزيز الحلو في انقسام الجيش الشعبيّ لتحرير السودان عام ٢٠١٧. كما تحدّث محمّد ناجي الأصمّ، وهو طبيبٌ شابٌّ لديه سجلٌّ في المشاركة في الإضرابات، وينتمي إلى ذلك الفصيل من الحزب الديمقراطيّ التقدميّ الذي يعارض تحالفَه مع حزب المؤتمر الوطنيّ الحاكم. ويبدو أنّ كلا الرجلَيْن، المصطفى والأصمّ، لا يزالان يتحدّثان باسم تجمّع المهنيّين السودانيّين (وتعرضا للاعتقال في الفترة الأخيرة قبل الافراج عنهما).

تقدّمَ تجمّعُ المهنيّين السودانيّين بخطّة للإعلان عن مقترحهم حول الحدّ الأدنى للأجور إلى الجمعيّة الوطنيّة في موكب جماعيّ. في غضون ذلك، اندلعت الاحتجاجات في عطبرة والقضارف وغيرهما من بلدات المحافظات التي رفعتْ سقف العمل السياسيّ، وردّ تجمّعُ المهنيّين السودانيّين بإعلانه «إعلان الحريّة والتغيير» عشيّةَ ذكرى استقلال السودان في الأوّل من كانون الثاني / يناير ٢٠١٩، داعياً مباشرة إلى السقوط غير المشروط لنظام الرئيس البشير، وتشكيل حكومة انتقاليّة وطنيّة (تجمّع المهنيّين السودانيّين، ٢٠١٩).

لقد أسرَ «التجمّعُ» مخيّلة السودانيّين السياسيّة على شبكات التواصل الاجتماعيّ، ولعلّ نجاحه بشكل خاصٍّ في أوساط الشتات السودانيّ خيرُ مثالٍ على ذلك، حيث كان التجمّعُ بمثابة الملاذ والوسيلة بالنسبة إلى شرائح واسعة من الشابّات والشبّان الراغبين في عيش هويّتهم السياسيّة التي يحلمون بها كمواطنين سودانيّين. وبناءً عليه، شكّلَ ناشطون من مختلف المهَن - أساتذة جامعيّون، أطبّاء بيطريّون، مهندسون، مفتّشون صحّيّون، فنّانون تشكيليّون وغيرهم - جمعيّاتهم الخاصّة على غرار نموذج تجمّع المهنيّين السودانيّين، للانضمام إلى «إعلان الحريّة والتغيير».

كان لتجمّع المهنيّين السودانيّين ميزة مزدوجة: فكان من جانبٍ مظلّةً نقابيّةً طموحة، ومن جانبٍ آخر قوّة سياسيّة. وقد أثبتتْ هذه الخاصّيّة المزدوجة نجاحها. وهو في ذلك يشبه المنظّمات السودانيّة التي سبقتْه، وتحديداً «الجبهة الوطنيّة المتّحدة»، التي قادتْ ثورة تشرين الأوّل / أكتوبر ١٩٦٤ وأنهتْ حكم الحاكم العسكريّ السابق في السودان الجنرال عبّود، و«اتّحاد نقابات العمّال» التي لعبتْ دوراً محوريّاً في انتفاضة نيسان / أبريل ١٩٨٥ التي أطاحتْ بنظام الرئيس النميري. على أنّ ثمّة اختلافاتٍ حرجةً في المحتوى تتجاوز التشابه في الشكل. فقد عملت «الجبهة الوطنيّة المتّحدة» عام ١٩٦٤ و«اتّحادُ نقابات العمّال» عام ١٩٨٥ في مجالٍ اجتماعيٍّ اقتصاديٍّ كانتْ فيه الحكومةُ هي ربّ العمل الأكبر للمهنيّين المتعلّمين الذين سعَوا إلى تحدّيها من خلال الإضراب والتعبئة الشعبيّة. وكان بمقدور كلتا المنظّمتيْن الاعتمادُ على دعم المنظّمات العماليّة الثوريّة، وفي مقدّمتها «اتّحاد عمّال السكك الحديديّة السودانيّ» المتمركز في موقع استراتيجيٍّ قادرٍ على شَلّ الاقتصاد القائم على المحاصيل النقديّة. كما كان بمقدورهما إثباتُ مزاعمهما التمثيليّة من خلال الإجراءات الانتخابيّة في النقابات والجمعيّات المهنيّة.

بالمقابل، تستمدّ الجهاتُ الفاعلة في تجمّع المهنيّين السودانيّين نفوذها من المهنيّين. وكان الاختراق الرأسماليّ تحت رعاية الإسلاميّين السودانيّين قد أدّى إلى تحويل سوق العمل في السودان لصالح المشاريع التجاريّة. وكنتيجةٍ لتسليع قطاعَي الصحّة والتعليم وتزايد خصخصة المشاريع العامّة في هذه القطاعات، بدأت المصالح الخاصّةُ تصطدم بأعمال الإضرابات القطاعيّة. وهكذا صار يتعيّن على العاملين في جهاز الدولة البيروقراطيّ والقطاع المصرفيّ والقطاع الصناعيّ والاتّصالات السلكيّة واللاسلكيّة تطوير منصّاتهم النقابيّة حتى يستطيعوا الانضمامَ إلى نداءات «تجمّع المهنيّين السودانيّين» المتكرّرة للإضراب العامّ. كما لم ينجح تجمّع المهنيّين السودانيّين، بحكْم تكوينه، في التعبير عن هموم ومصاعب مزارعي الكفاف في السودان وصغار الفلّاحين والعمّال الزراعيّين، والعديد من عاملي المناجم الذين ينقّبون عن الذهب في الصحاري والوديان البعيدة، والمنتجين الصغار والفقراء في المدن.

القوى المواجهة للتّغيير؟

والآن، في هذه اللّحظة من الأزمة الثوريّة في السودان، يجدُرُ النظر في مجموعة القوى التي تقف في وجه التغيير في البلاد، وهي تضمّ الكثير من الشخصيّات المشبوهة،



من بينها رجال الأمن والضبّاطُ العسكريّون، والمليشيّات التي تّمت خصخصتها، والشركات الكبرى ومستوردو الأغذية والمصرفيّون والمموّلون، وكبارُ ملّاك الأراضي والدعاة وكبارُ البيروقراطيّين. وهم يشتركون جميعاً في مصلحةٍ واحدة، وهي المحافظة على الوضع الحاليّ. وكان من المنطقيّ أن يردّ الرئيس البشير على أسابيع من الاحتجاجات بإعلان حالة الطوارئ في ٢٢ شباط / فبراير وحلّ مجلس الوزراء واستبدال حكّام الولايات بعسكريّين وأمنيّين، وتعيين أحد أشدّ الانضباطيّين كنائبٍ لرئيس الحزب الحاكم مع سلطات الضابط الأوّل. ترْقَى هذه الخطواتُ في جوهرها إلى ترجيح ميزان القوى في المؤسّسة الحاكِمة لصالح الجهاز العسكريّ - الأمنيّ، واستقطاب شركاء جددٍ من المهنيّين المتضرّرين لشغل مناصب في الحكومة «الانتقاليّة» الجديدة.

لم ينجح تجمع المهنيين السودانيين بحكم تكوينه في التعبير عن هموم ومصاعب مزارعي الكفاف في السودان وصغار الفلاحين والعمال الزراعيين والعديد من عاملي المناجم الذين ينقبون عن الذهب في الصحاري والوديان البعيدة والمنتجين الصغار والفقراء في المدن.

أدّت الاحتجاجات في السودان إلى إحياء روح «الربيع العربي» بشكلٍ مشروع، ولكنّها دفعت القوى العاتية المعادية للثورة في المنطقة إلى التحرّك المضادّ. وليس عبثاً أن أعربَ البشير في خطبه العديدة بعد اندلاع الاحتجاجات عن شكره للرئيس المصريّ عبد الفتّاح السيسي وأمير قطر حمد بن خليفة على دعمهما، إلى جانب روسيا والصين. وقد يبدو هذا المزيجُ للوهلةِ الأولى غريباً، لكنّه يعبّر عن الطابع المركّب للنّظام السودانيّ، وهو حكْم استبداديٌّ عسكريّ نشأ عن الاستيلاء على الدولة من قبل حركة إسلاميّة حديثة تطمح إلى أن تكون نيوليبراليّة، وتوظّف أيديولوجيّةً شوفينيّة تستند إلى تفوّقٍ مزعوم للمسلمين الناطقين بالعربيّة على شعوب السودان الأخرى. على أنّ أعظمَ مفاجأةٍ للبشير هي حقيقة أنّ مقاومةَ حكمه تنبع من أوساط المقرّبين الذين كان يزعم أنّه يحميهم من مؤامرات المتمرّدين والقوى الخارجيّة.



السودان

خرائطيّو «حرب العصابات» السلميّون يعيدون رسم مدينتهم

عمّار جمال

كاتب سوداني.

منذ بروزها إلى العلن في كانون الأوّل / ديسمبر ٢٠١٨، وخلال مسيرتها الباهرة، كانت الثورة السودانيّة تجلب إلى ذهني عبارة دولوز في وصف فوكو: «هناك خرائطيٌّ جديدٌ في المدينة». فقد اتّخذتْ ثورتنا من المكان عنصرَها الأصيل. ابتهاجٌ بالمكان، إعادة تشكيله، تحديده وترسيمه، قفله جزئيّاً أو كلّيّاً وفقاً لضرورة الحراك (ربّما كانت كلمة حراك أكثر نبلاً في وصف شعراء الفضاء هؤلاء).

تمثّلتْ بهجة المكان الأولى بتاريخ ١٩ كانون الأوّل / ديسمبر ٢٠١٨ في المقاطع البصريّة التي تبيّن حريق دار الحزب الحاكم في مدينة عطبرة العُمّاليّة وتحوّله إلى محض سخام في جهاز السودان العصبيّ، ليَطردَ الخوفَ ويبني الأملَ بإعادة بناء التضامن بعد ثلاثين عاماً من الاكتئاب الجماعيّ. تدفّقت الإشارة في المكان وبدأت الثورة صوب اكتشاف قوّةٍ تعيد الربط بين الفعل والوجود المشترَك.

للقيام بذلك أعاد السودانيّون اكتشاف تكتيكاتٍ تقليديّة مثل تكتيك «حرب العصابات» (Guerilla Warfare) واشتباكات المدن، ومناورات الاستنزاف، لكنْ تحت راية الثورة السلميّة. فقد كان من الصعب، إن لم يكن المستحيل، اتّخاذ سبيل المواجهة المباشرة مع النظام الذي قَتل المئات خلال انتفاضة أيلول / سبتمبر ٢٠١٣، وزجّ بالآلاف في معتقلات النظام سيّئة الصّيت المعروفة بوسائل تعذيبها الفانتازيّة. لكنْ في الوقت عينه كانت «سبتمبر» فرصةً لتطوير لجان مقاومة الأحياء التي ستلعب الدور الفعّال في «ثورة #تسقط_بس» بعد ستّ سنوات.

في كتابهما المشترك «إعلان» (Declaration)، رسَمَ الماركسيّان أنتونيو نيغري ومايكل هارتْ السِّمات والخصائصَ المشتركة لدورة نضالات العام ٢٠١١ التي بدأت في تونس ثمّ مصر، وانتشرتْ حتى ميادين عواصم الدول الغربيّة:

«تتشارك هذه الحركات في سلسلةٍ من الخصائص، أبرزُها استراتيجيّة التخييم أو الاحتلال. قبل عقْدٍ من الزمان كانت حركات العولمة البديلة ذاتَ طبيعة بدويّة مترحّلة، تهاجر من اجتماعِ قمّةٍ إلى آخر، لتكشف الطبيعة المعادية للديمقراطيّة وممارسات مؤسّسات نظام القوّة العالميّ الظالمة: منظمة التجارة العالميّة، صندوق النقد الدوليّ، البنك الدوليّ، والزعماء الوطنيّين لمجموعة الثماني، وغيرها. على النقيض من ذلك كانتْ دورة النضالات التي بدأت في عام ٢٠١١ ذاتَ طبيعةٍ مستقرّة. بدلاً من التجوال وفقاً لجدول اجتماعات القمّة، تظلّ هذه الحركات قائمةً في موقعها، بل وترفض التحرّك. ترجع لا تحرُّكيّة حركتها جزئيّاً إلى حقيقةِ أنّهم متجذّرون في القضايا الاجتماعيّة المحلّيّة والوطنيّة».

أسلوب جدول المسارات

منذ بدايتها رسمتْ ثورة «تسقط بس» أسلوباً جديداً يخصّها، نابعاً من خبرة شابّات السودان وشبّانه الطويلة في مقاومة نظام عمر البشير، بأيديولوجيّته الإسلاميّة القمعيّة، لكنّه في اللحظة ذاتها أسلوبٌ تجريبيّ، براغماتيّ، مفتوح النهايات، أسلوبٌ يمكن التعبير عنه بعبارةٍ واحدة: جدول المسارات.

تحوّلتْ كلمة الجدول (timetable) إلى تعويذةِ الثورة الأساسيّة التي يردّدها الثوّار بنشوةٍ طفوليّةٍ نيتشويّة: («الجدول مَرَق»، «بكرة الموكب، بكرة الموكب» وغيرها). بتاريخ ٢٥ كانون الأوّل / ديسمبر ٢٠١٨ خرجَ بيانٌ موقَّعٌ باسم «تجمّع المهنيّين السودانيّين» يدعو الناسَ إلى مليونيّةٍ صَوب القصر الجمهوريّ تدعو الرئيس إلى التنحّي وتسليم السلطة إلى حكومةٍ مدنيّة. ومع أنّ الموكبَ لم يحقّق غايتَه، فقد وضَعَ الأساس لعلاقةٍ تتّسم



❖
يوم ١١ نيسان / إبريل ٢٠١٩
بعد ساعات من الإطاحة بعمر البشير



بشاعريةٍ ثوريّة بين التجمّع والثوار. ولأنّ أعضاء «التجمّع» كانوا مجهولين بالنسبة للجميع، بمن فيهم قوى النظام ومليشياتُه القمعيّة، فإنّ الرابطَ بين قوّة الفعل والوجود المشترك كانتْ تقوم فقط عن طريق البيانات والإعلانات. يكفي أنْ يَصدر بيانٌ على صفحات التجمّع على مواقع التواصل الاجتماعي يحدّد المواقيتَ والمساراتِ لتتدفّق عشراتُ الآلاف في الزمان والفضاء المعلومَين. لقد انكسر الخوف، لكنّ الأهمّ من ذلك أنّ التجميعات (assemblages) الجديدة بدأتْ في التشكّل.

لأربعة أشهرٍ متتالية، يوماً وراء يوم، خرجت السودانيّات والسّودانيّون في مواكبَ سلميّة متواصلة في جميع أرجاء البلاد، مواكب تأتي دعواتُها عبْر بيانات «تجمّع المهنيّين» تحدّد جداول المكان، والزمان، والشعار. التزم «الجمعُ المتعدّد» (multitude) بالجداول كثيراً، وخانوه أكثر (الخيانة اسمٌ آخرُ للحرّيّة مثلما نبّهنا دولوز). جاءت الخيانة من الأجسام الأكثر غموضاً، «لجان مقاومة الأحياء» التي مثّلتْ ميكروفيزياء الحراك السلميّ. كلّما خرج بيانٌ لـ«التجمّع» يحدّد أحياء معيّنة للخروج في تاريخ معيّن، إذا أحياء أخرى تخرج في خيانةٍ واضحة للجدولِ. فيتحوّل الأمر في آخر المطاف إلى وجود أحياءٍ بعينها (حيّ بُرّي، مثلاً) تمرَّست في إخلاصها المعتاد للخيانة. وممّا يجب ذكره هنا أنّ «لجان المقاومة» هذه قد استندتْ إلى منظومة للقيَم السودانيّة قائمة على التشاركيّة، وفتْح البيوت للجميع، وحماية الملهوف. هي منظومةٌ كثيراً ما عملتْ في السابق كفانتازم كاذب، قبل أن تحوّلها الثورةُ إلى روح الثقة والتضامن. انتقلت الثورة إلى أصغر حيّز، إلى البيوت، وإلى الأسرة، ووجدان الآباء والأمّهات.

إعادة رسم المدينة

يمكن القولُ إنّ الجسم الأفقيّ اللامركزيّ الغامضَ لـ«تجمّع المهنيّين» قد استند إلى إخلاصِ «لجان المقاومة» للخيانة، تغذّيها منظومةُ قيَم تضامنٍ ينخرط فيها الجميع. إنّها واحدةٌ من اللحظات النادرة لاكتمال البراكسيس الثوريّ في تاريخنا البشريّ.

أعاد خرائطيّو الثورة هؤلاءِ رسمَ مدينتهم. لم يعدْ معمار الخرطوم يشبه سابقه. أصبحتْ مدينةً جديدة الهيئة، فقد انتصبت المتاريسُ الشاهقة، تلوّنت الجداريّاتُ بالغرافيتي الثوريّ (كثيرٌ منه يشبه رسومات الأطفال والمجانين)، أغلقت الكباري التي تعبُر النيل بين أحياء العاصمة، والطرق التي تربط العاصمة بالولايات، والولايات بالولايات. لكنّ علينا التأكيد هنا على خصيصة طريفة: في كثيرٍ من الأحيان تلازَمَ خلوّ الشوارع من الناس مع استمرار الثورة. ما أن يُشعل الثوّار الإطاراتِ ويرفعون المتاريس في أزقّة الأحياء الضيّقة وشوارعها حتى يهجمَ رجال الأمن والشرطة بسيّاراتهم رُباعيّة الدفع. ينسحب الثوّار داخل البيوت، يصعدون أسقف البيوت، ويصوّرون مقاطع فيديو تبيّن بَلادة وغباء سقوط السيّارات في الفخاخ المنصوبة، فيما تقهقه المؤثّرات الصوتيّة للأطفال والنساء والثوار (التي كثيراً ما بكتْ أيضاً بحرقةٍ تقطع القلب). هذه المدينة التي أعيد تخريطها بعنايةٍ لا يعلم مساراتِها إلّا الثوّار.

تعلن هذه الاستراتيجيّةُ عن مبدأ يقول إنّ الثورة مستمرّة، وإنّ اعادة بناء التضامن مشوارٌ ليس سهلاً، لكنّه مع ذلك مشوارٌ ممتع، وإنّ ليس من برنامجٍ ثوريّ خارج التجريب والممارسة والصيرورة - الثوريّة. من خلال التجريبيّة البراغماتيّة اكتشف ثوّارُ السودان ضعف خصمهم. كانتْ مليشيات النظام ملثّمة الوجه تتساقط واحدةً تلو الأخرى في أزقّة المدينة الجديدة المجهولة بالنسبة لهم. كلّما ارتدَوا قناعاً يُخفي وجوههم، ارتدت المدينة خريطةً جديدة وهي تهتف «سلميّة يا خرطوم».

نجادل هنا أنّ ثوريّي «حرب العصابات» السلميّين هؤلاء أنجزوا ثورةً تتّسم بخصيصةٍ فريدة داخلَ دورات النضال العالميّ التي بدأتْ في عقد القرن الواحد والعشرين. لكنّ علينا الحذر هنا. فبطريقةٍ ما تُعتبر الثورةُ السودانيّة استمراراً لصيرورة نداءٍ مستمرّةٍ ومتنوّعة بدأتْ من قبل، انطلقتْ مسبّباتُها من مأساةٍ محلّيّة لجشع رأس المال العالميّ، والتّجاور النجس للكمبرادور القمعيّ مع ديمقراطيّاتٍ غربيّة يربطهما إعلانٌ للحقوق العالميّة تجريديٌّ في تصوّره لمفهوم الإنسان. لكنْ في نفس الوقت، يبيّن العملُ الميدانيّ أنّ الصورة - فعلُ لثورة «تسقط بس» ذات فرادة استراتيجيّة تبتعد عن تمييز نيغري وهارتْ بين نزعتَي الثورة التي وسمتْ القرنَ الواحد والعشرين. لم تكن «تسقط بس» نومادولوجيّةً (ترحاليّة) تشبه مؤتمرات بورتو أليغري، كما لم تكن مستقرّةً مثل ميدان التحرير. في انتشار أقلمتِها وإعادة أقلمتها اليوميّ في «اضربْ واهربْ»، تشابهت الثورة السودانيّة أكثر مع استراتيجيّات حركات تحرير منتصَف القرن العشرين، ومع «متاريس» حروب عصابات حركات الطلبة والعمّال وكارتيلات المخدّرات في ستينيّاتها، وتكتيك تحرير الجزائر الاستنزافيّ. ما يجمع هذه النماذجَ ويموضعها في الحالة السودانيّة هو الخريطة، وهو المسار.

كنداكات عين الشمس

«يا بنات ابقو الثبات... الثورة دي ثورة بنات»

حمّور زيادة

روائي وصحافي سوداني. من أعماله «النوم عند قدمَي الجبل»، و«شوق الدرويش» (٢٠١٤).

«نحن في قوى المعارضة السودانية متّحدون على قلب امرأة واحدة»

(الدكتور معاوية شداد - القيادي بقوى إعلان الحريّة والتغيير ١٦ شباط / فبراير ٢٠١٩)

كان لا بد من أن تمرّ شهور أربعة، منذ منتصف كانون الأوّل / ديسمبر ٢٠١٨ حتى منتصف نيسان / أبريل ٢٠١٩، ليجد الإعلام العالميّ أيقونته البصريّة التي قفزتْ بالثورة السودانيّة من ثالث أخبار النشرات أو رابعها إلى الخبر الأول.

بمصادفة، كلقاء قطرتَي مطر، التقطت المصوّرة لانا هارون صورةً للشابّة آلاء صلاح، يوم ٨ نيسان / أبريل ٢٠١٩، وهي ترتدي ثوباً سودانيّاً أبيض، في تناغمٍ مع فعاليّة ثوريّة عُرفتْ باسم «مارس الأبيض»، وتقف على سطح سيّارة بدا وسط الحشود المتحلّقة كمنبرعالٍ لملكةٍ تخاطب مستمعيها من الجنسين.

لم تَعد الأمور بعدها كما كانتْ. قفزت الصورة بسرعة، بسبب مواقع التواصل الاجتماعيّ، لتصبحَ رمزاً بصريّاً شهيراً للثورة. وربّما تستمرّ لعقودٍ لتخْلد بجوار صورة نيك آوت التي التقطها لفتاة حرب فيتنام، أو صورة ألفريد أيزينشتيدت لقُبلة ميدان التايمز.

مع طوفان الصورة التي أغرقت الإعلام الدوليّ، وتحوّلت إلى رسومات غرافيتي في دولٍ عدّة، بدأ لفْظ «كنداكة» ينتشر، بارتباكٍ أوّلَ الأمر إذ ظنّ كثيرون أنّه لقب الفتاة في الصورة. في ذلك اليوم، وحدَه، أجريتُ ثلاث مقابلاتٍ تلفزيونيّة أشرح فيها تفاصيل الصورة ودَور المرأة السودانيّة في الثورة، وساعدتُ قناةً أجنبيّةً لترجمة مقاطع من الأهزوجة التي كانتْ تُلقيها آلاء صلاح. لم يَعد أحدٌ يسأل عن الثورة ومآلاتها، أصبحتْ تلك أخباراً قديمة.

الكلّ يبحث الآن، بجشعٍ، عن مشاركة المرأة السودانيّة في الثورة. أصبح الجميعُ يريدون أن يعرفوا المزيدَ عن «الكنداكة». كان لنا صوت. والآنَ أصبح لنا صورة.

«حوالي الثانية والنصف فجراً أو الثالثة، بدأ أصحابُنا خارجَ الاعتصام يتّصلون بنا ويقولون إنّ هناك أخباراً عن محاولة فضٍّ للاعتصام هذه الليلة، وطلبوا منّا الخروج. أكيدٌ لم نختر الخروج لأنّنا ما كنّا لنفرّط في الاعتصام».

من أقوال شاهدة عيان لقناة الجزيرة مباشر - ١٤ حزيران / يونيو ٢٠١٩

منذ اندلعت الثورة السودانيّة في ١٣ كانون الأوّل / ديسمبر ٢٠١٩، وحتى لحظةِ كتابة هذا المقال لم تخفتْ مشاركة المرأة الفاعلة فيها في كلّ المواقع. فعلى الرغم من الشائع عن دَور النساء في الاشتباكات أنْ يكنّ عبئاً على الرجال، أو يكتفينَ بالوقوف في الصفوف الخلفيّة، إلّا أنّ المرأة السودانيّة، في الاشتباكات القليلة التي وقعتْ وجهاً لوجه مع العسكر، كانت تتقدّم إلى خطوط النار فتشعلُ ذهول رفاقها.

كانت هناك طاقةٌ من الغضب تحفز الفتياتِ، كأنّها روحُ مسّتْهنّ. هتافهنّ كان الأكثر احتشاداً بالسخط، والتحدّي. تراكمتْ عليهنّ ثلاثون سنةً من حكْم عمر البشير كنّ دائماً مستهدفاتٍ فيها، والآنَ حان أوانُ الثأر.

امتلأت معتَقلات النظام بالنساء. ونشطتْ ربّاتُ المنازل، اللائي كان شغْلهنّ قديماً إعدادَ الطعام وتربيةَ



السودان

الصغار، في لجانِ مقاومة الأحياء لتنسيق المظاهرات، ووضع خطَط مواجهة القوّات النظاميّة.

كجنرالات قديماتٍ نفضْنَ عن أنفسهنّ رماد المطابخ وعناء تدريس الأبناء، وشرعْنَ في وضع خطط المقاومة. طُرق سَير المظاهرات، أماكن التراجع والاختباء، أسقف البيوت المناسبة لرجم العسكر من فوقها ثمّ القفز الى غيرها بعيداً. خرجْنَ من مطابخهنّ شامخاتٍ كأنّهنّ يخرجْنَ من أكاديميّة ساندهرستْ العسكريّة الملكيّة.

أمّا طالباتُ الجامعات فكنّ يملأنَ الشوارع الرئيسيّة بالهتاف «يا بنات ابقو الثبات... الثورة دي ثورة بنات». لقد علمنَ من أوّل يومٍ أنّها ثورتُهنّ ومسرولّيتهنّ. سيكون النصر لهنّ.

في **٢٩** نيسان / أبريل، كنتُ داخلَ غرفة إذاعة اعتصام القيادة العامّة، حين ثار شَغَبٌ مفاجئٌ وحاولتْ مجموعاتٌ غاضبةٌ اقتحامَ الإذاعة. كنّا مجموعةٌ من الشبّان والشابّات. تحصّنّا داخلَ الإذاعة وأحكمنا إغلاقَ الأبواب والنوافذ بينما حاوَلَ المقتحمون تحطيم الأبواب للدّخول. كنتُ أتصبّبُ عرقاً بشكلٍ ملحوظ، حين حاولتْ إحدى الفتياتِ أن تأخذَ مكانيَ في حماية الباب. لعلّها ظنّتْني أتعرّق خوفاً فأشفقتْ عليّ. أخبرتُها، وكانت لحسن حظّي طبيبةً، أنّي أعاني من فرْط التعرّق لأسبابٍ كثيرةٍ منها ارتفاعُ ضغط الدم وانخفاض السكّر. كرّرَتْ طلبَها بتصميم. لكنّني أكّدتُ لها أنّي قادرٌ على الدفاع عن مكاني حتى اللحظة الأخيرة. لحُسن حظّنا لم تأتِ تلك اللحظةُ الأخيرة. وخرجْنا كلّنا أحياء وبلا إصاباتٍ تلك الليلةَ.

في الليلة التالية راجَت الشائعاتُ أنّ العسكرَ قادمونَ لإزاحة المتاريس التي يحيطُ بها الثوارُ مكان الاعتصام. وبأسرعَ ما كان الخبرُ يَعدو وسْط الاعتصام، كان الثوارُ قد اعتلوا المتاريسَ يهتفون في وجه العسكر بصدورٍ عاريةٍ مستعدّة لمعانقة الرصاص.

لمّا تجاوزتُ الحشودَ بصعوبةٍ وجدتُ صديقتي التي كانت تمشي معي وقد اختفتْ فجأةً كدخانٍ تبخّر. كانت تقف على أعلى المتاريس وتضع يَديها على وسْطِها في تحدٍّ، وتنظرُ للعسكر بازدراءٍ أمضى من رصاص المدافع الآليّة. كان العسكرُ مدجَّجينَ بالأسلحة، وكانت المتاريسُ مكلّلةً بالثوّار والثائرات. كتفاً بكتفٍ رفعوا رؤوسهم للسماء مستعدّين لتلقّي الرصاص على قمم المتاريس ولا تفضّ. على هذه المتاريس قُتل، بعد شهرٍ من تلك الليلة، أكثر من **١٠٠** ثائر رفَضَ أن يتركَ مكانَه.

«ليت لنا جميعاً زوجاتٍ من هذا الطراز حتى تخرجَ النساءُ مع رجالهنّ إلى القتال»

اينوباربوس - مسرحيّة «أنطونيو وكليوباترا» لوليام شكسبير.

يَرجعُ لقب «كنداكة» الذي اشتهر منذ نيسان / أبريل **٢٠١٩** إلى عهد الدولة المرويّة في السودان (**٨٠٠** ق.م - **٣٥٠** م). يطلَق اللقبُ على «الملكة الأمّ»، في نظامٍ كان يورِّث السلطةَ عن طريق الأمّ لا الأب. فكان المُلكُ يورَّث من الخال إلى ابن أخته، ممّا يُعطي الملكةَ الأمَّ سلطةً واسعة، خصوصاً إذا كان الوريثُ بعدُ طفلاً. ثمّ أصبح اللقبُ يطلَق على المِلكات عموماً، حتى في حياة أزواجهنّ الملوك.

وأشهرُ ملِكتَين كنداكتَين في تاريخ مروي هما آمانيريناس وأمانيشاخيتي. وهما جزءٌ مفقودٌ من مسرحيّات شكبير عن يوليوس قَيصر وكليوبترا، وحروب أنطونيوس وأوكتافيوس المنتصر الذي أصبح أغسطس الإمبراطورَ وسمّى شهراً في السنة على اسمه.

حاربَت المِلكتان، على التوالي، إمبراطورَ روما المنتصِر أغسطس. واستطاعت الكنداكة آمانيشاخيتي أن تنتزعَ منه حكْم أسوان الذي فازَ به حين هزَمَ كليوباترا البطلميّةَ. وأجبرت الكنداكةُ قيصرَ روما الفخورَ على أن يلغيَ الضريبةَ التي كان فرَضَها سابقاً على مملكتها. لذلك وقفتْ آلاء صلاح تهزج فخورةً «أنا حبّوبتي كنداكة».

بعضُ الناشطاتِ السودانيّات كانت لديهنّ اعتراضاتٌ موضوعيّة على اللقَب. ففي رأيهنّ انَّ اللقبَ يوحي أنّهنّ نزلْنَ بغتةً من عوالمَ تاريخيّةٍ قديمة، كمومياوات مروية تمّ اكتشافُها فجأة، ولم يكنّ جزءاً أصيلاً من حراكٍ مُعارضٍ متواصل تراكَمَ منذ حزيران / يونيو **١٩٨٩** حتى سُقوطِ النظام في **٢٠١٩**. كما أنّ اللقبَ اكتسبَ زخماً جماعيّاً يُلغي فرديّةَ المرأة ليحوّلَها إلى جزءٍ من كيانٍ متوهَّم هو «الكنداكات». إضافةً إلى نقطةٍ ذكيّةٍ ترى أنّ «الكنداكة» لقَبٌ ملكيّ، بينما هنّ جزءٌ من ثورةٍ شعبيّةٍ لا طبَقات فيها

موجّهة ضدّ السلطة. تبدو تلك نقاطاً جدليّةً عميقةً، لكنّها خسرتْ في مواجهةِ شعبويّة اللقب واحتفاء الإعلام العالميّ به. فأصبحت الثائرةُ السودانيّة، قبلتْ ذلك أو رفضتْه، كنداكةً.

آذار / مارس ٢٠١٩ كان شهرَ النساء الثائرات بلا نزاع. ففي ذلك الشهر، احتفالاً باليوم العالميّ للمرأة قرّرَت قوى الثورة السودانيّة أنْ تعلن «مارسَ الأبيض»، شهر تَزيّي السودانيّات بالثوب الأبيض التقليديّ، في اعتزازٍ بالجذور الأفريقيّة الخاصّة للثورة.

لم ترُق الفكرةُ حين إعلانها لكثيرين. ورأى البعضُ أنّ «الثورةَ» تقتضي قَطعَ العلائق بالماضي لا تعزيز الارتباط به. واعتبروا تزيّي النساءِ بالأبيض ردّة لثيابِ الجدّات وحقبةٌ فارقتْها المرأةُ السودانيّةُ بالبنطال الأنيق والتنانير الجميلة. لكنّ كل الاعتراضات ماتتْ على الشفاه، وذبلتْ في مواقع التواصل الاجتماعيّ حين بدأتْ صورُ الزحف الأبيض تُلقي ببتلّات الغاردينيا إلى الناس.

تنبه كثيرون إلى أن الثورة السودانية هي ثورة جمالية بالمقام الأول. هي ثورة ضد القبح الذي كبلنا به نظام الحركة الإسلامية السودانية لثلاثة عقود. حتى أشد النسويات تطرفا احتفين بذلك الجمال الأنثوي الذي بدت به الفتيات السودانيات في الثياب البيضاء.

كان ما رأيناه جميلاً. بل كان أجملَ ما رأينا في حياتنا. عندها تنبّه كثيرون إلى أنّ الثورةَ السودانيّة، في شهرها الثالث، هي ثورةٌ جماليّة بالمقام الأوّل. هي ثورةٌ ضدّ القبْح الذي كبّلنا به نظامَ الحركة الإسلاميّة السودانيّة لثلاثة عقود. حتّى أشدُّ النسويّات تطرفاً احتفَين بذلك البهاء والجمال الأنثويّ الذي بدتْ به الفتياتُ السودانيّات في الثياب البيضاء. كان الفعلُ الثوريّ الرمزيّ باعثاً جماليّاً لم نعتدْه. ورغمَ افتقاره لبهرجةِ الألوان التي يظنّ المرءُ أنّها مرادفٌ الجمال، إلّا أنّ الفتياتِ السودانيّات بدَون في الثياب البيض كزهراتِ غارديناا لا تنمو إلّا في المناطق الدافئة مثل مناخ السودان الحار بشمسه وحكْم عسكره الإسلاميّين. في ذلك الحرّ تفتَّح الجَمالُ حتى أدهشَنا. لقد انتصرت المقاومةُ الجماليّة على قُبْح النظام، بحسن الإناث في الثياب البيض.

«أمرونا بخلع ثيابنا إن أردْنا أن نبقى على قيد الحياة. كلّ ذلك كان تحت وابلٍ من الرصاص أُطلق في الهواء لبثّ الرعب في نفوسنا، ولإرغامنا على الاستجابة. كان الاعتداء الجنسيّ بالتناوب. أجبرونا أولاً على ممارسة الجنس الفموي، وهم يصفوننا بأقذع الألفاظ، ويرددون «أليس هذا ما تردنه؟ أليس هذا ما كنتن تفعلْنه هنا؟» ثمّ بدأت الممارسة الجنسيّة. اغتصبني أكثر من شخص. بعدها فقدتُ الوعيَ ولم أستيقظْ إلّا وأنا ملقاة على الطريق، أنزف».

من شهادة إحدى الناجيات من مذبحة فضّ اعتصام القيادة العامّة.

منذ مجيء الدبّابات الملتحية في ٣٠ حزيران / يونيو ١٩٨٩ كانت المرأةُ السودانيّة من الأهداف الرئيسيّة لنظام البشير. القوانينُ التي وُضعتْ لتقييد حركة المرأة، وزيّها، وسلوكها، وسفَرها، كانت أكثرَ من أيّ قوانينَ وُضعتْ لحظر العمل السياسيّ أو انفاذ الاقتصاد الإسلاميّ وسياسة تعريب التعليم وعسكرة المجتمع. كان مشروعُ «الحكم بالشريعة» في جوهره منصبّاً على قمع النساء وقهرهنّ. فمظهرهنّ هو ما يحدّد «إسلاميّة» الدولة. كانتْ عقوباتُ الجَلد تطبَّق على النساء لارتداء البنطال أو تنّورةٍ ضيّقة أو قصيرة أو كَشْف الرأس أو الجلوس مع رجل في مكانٍ خاصٍّ أو عامّ. قد تستطيع فتاةٌ أنْ تمشيَ في الطريق كاشفةً رأسَها، لكنّها بالتأكيد لنْ تستطيعَ دخولَ مكانٍ حكوميٍّ، سواءٌ جامعة أو مصلحة حكوميّة لتخليص إجراءات.

في العام ٢٠٠٠ فاجأ عددٌ من الفتيات حكومةَ ولاية الخرطوم بعملهنّ في محطّات وقود. لم يكن خيالُ المنع عند الحركة الإسلاميّة قد وصلَ إلى هذه النقطة. فلم يكن هناك قانونٌ يمنعُ ذلك. لكنَّ واليَ الخرطوم، وقْتَها الدكتور مجذوب الخليفة، أصدر فوراً قانوناً محلّيّاً يمنع عملَ النساء في مجالاتِ خدمة الجمهور، خصوصاً الكافتريات والفنادق ومحطّات الوقود. وتحدّى الوالي، الذي رحلَ بعد سبع سنوات في حادث سيّارة، قرارَ المحكمة الدستوريّة بتعليق القانون. وقال إنّه مرتبطٌ بالقيَم والأخلاق والمجتمع الرساليّ. إثرَ ذلك، سيّرَ عددٌ من النساء مظاهرةً رافضةً لقوانينِ الخليفة ومتضامنةً مع حقّ المرأة في العمل، وتعاملتْ معهنّ الشرطةُ، كعادتِها، بعنفٍ مفرطٍ وتمّ اعتقال ٢٦ ناشطة.

السودان




"الاشتراكية"



السودان

ما تلى ذلك من السنوات كان بروز مبادرة «لا لقهر النساء» كحركة نسوية قوية ناضلت لفك القيود المكبلة للمرأة. ربما لم تنجح المبادرة في كسر القيود، لكنها خلخلت حلقاتها وأوهنتها وجعلتها هشة تنتظر هبة الثورة التي تتخلق لتسقط إلى الأبد.

- لماذا لا يوجد تمثيلٌ كافٍ للمرأة في الحكومة والتفاوُض رغم أنّها شاركتْ في الثورة؟
- لقد أطلقْنا على المرأة السودانيّة لقب «كنداكة»، وهذا أعظمُ اعترافٍ بها (!)

مندوبةُ بعثة حكومةِ السودان في الأمم المتّحدة، رحمة صالح العبيد، **٩** تموز / يوليو **٢٠١٩**.

في **٣٠** حزيران / يونيو **٢٠١٩** دعتْ قوى إعلان الحرّيّة والتغيير السودانيّة الجماهيرَ للخروج إلى الشارع للضّغط على المجلس العسكريّ الحاكم لتسليم السلطة. كانت هذه الدعوةُ بعد أقلّ من شهرٍ على مَذبحة فضّ اعتصام القيادة العامّة في **٣** حزيران / يونيو، وبعد أكثرَ من **٧٠** حالة اغتصابٍ موثّقة.

لم تكنْ تلك المرّةَ الأولى التي تَستخدمُ فيها سلطةُ الحركة الإسلاميّة الاغتصابَ كسلاحٍ ضدّ النساء في السودان. فحسب التقارير الدوليّة هنَاك آلافُ الحالات الموثّقة لجرائم اغتصابٍ ممنهَجةٍ ارتكبتْها المليشياتُ الحكوميّة في إقليم دارفور المضطرب. فبحسب تقريرٍ لمنظّمة العفْو الدوليّة اعترفَ أحدُ الجنود السابقين في مليشيا الجنجويد بأنّ «الاغتصابَ جزء اجباريّ من مهمّتنا. خصوصاً اغتصاب الفتيات صغيرات السنّ». لكنّ نّ الخروج العظيمَ في **٣٠** حزيران / يونيو أظهر للسلطة الحاكمةِ أنّ المرأةَ السودانيّة لن يكسرَها هذا السلاحُ. ورغم أنّ محاولاتِ المنظّمات المدنيّة المختصّة لم تكلَّل بنجاح كامل حتى الانَ في إقناع كثيرٍ من الناجيات بالخضوع للعلاج النفسيّ، إلّا أنّ الغضبَ النسويَّ كان أقوى من الخوف من سلاح الجنجويد المفضّل. خرجت المرأةُ السودانيّة في **٣٠** حزيران / يونيو في حشودٍ أضخمَ وأكبر من تلك التي خرجتْ ضدّ الرئيس المخلوع عمر البشير. وأظهرت الفيديوهات المنتشرةُ على مواقع التواصل الاجتماعيّ التزامَ النساء بالمقاومة والهتاف والمواجهة التي لا تتراجع.

لم تواجه المرأةُ السودانيّة مليشياتِ النظام وحدَها، لكنّها واجهتْ حتى قوى التغيير السودانيّة. في آذار / مارس **٢٠١٩** أعلن تجمّعُ المهنيّين السودانيّين عن حملةِ مقاومةٍ رمزيّة، قبلَ سقوط المخلوع البشير في **١١** نيسان / أبريل، أطلق عليها «حملة حنبنيهو» (الحبّوبة هي الجدّة في العامّيّة السودانية.) دعا فيها الشبابُ لتنظيف شوارع المدن التي تراكمتْ فيها القاذورات نتيجةً لتردّي الخدمات الحكوميّة. جملة شاردة في البيان طلبت من «الكنداكة» أن تحمل مقشّتها كانت كافيةً لاثارة غضب «الكنداكات». اعتُبرت الجملة تنميطاً لدور المرأة، ورغم أنّ دعوةَ حملة النظافة كانت موجّهةً للجنسَين إلّا أنّ البيانَ ربطَ المقشّة بالمرأة. تلقّى البيانُ رجماً لا هوادةَ فيه حتى اضطرَّ تجمّع المهنيّين السودانيّين إلى أن يُصدر بياناً آخرَ للاعتذار. ولم يمرَّ شهرٌ حتى اصطدمت النساء مرةً أخرى بقوى التغيير حين تكوّنَ وفدُ التفاوض الثوريّ من **١٠** رجال وامرأةٍ واحدة. انتقادات حادّة وجّهَتها الناشطاتُ النسويّات لقوى الحريّة والتغيير حتى تمّ إجبارُها على تنحية أحد المفاوضين واستبدال مفاوِضة شابّة به. وفي **٢٧** تموز / يوليو نظّمت ناشطاتٌ وقفةً أمام مقرّ تجمّع المهنيّين احتجاجاً على ضعف التمثيل النسويّ في العمليّة السياسيّة، وفي هياكل السلطة المقترحة، إذ التزمتْ قوى التغيير بنسبة **٤٠٪** للنساء في المجلس التشريعيّ فقط دون بقيّة هياكل السلطة. الوقفةُ التي حملتْ لافتاتٍ منددّةً بمدح «الكنداكات» في المظاهرات وتجاهلهنّ في المفاوضات والسلطة طالبتْ برفع نسبة مشاركة النساء إلى **٥٠٪** في كلّ هياكل السلطة، تحت شعار «النُصّ بالنّصّ». وحتى لحظةِ كتابة هذا المقال يبدو حراكُ المرأة السودانيّة شديدَ الضراوة ضدّ كلِّ مَن يقف أمام مكتسبات النساء، سواءٌ أكان في جانب السلطة العسكرية، أم قوى التغيير. تَمضي الثورة السودانيّة في تعرّجات الطريق الذي يصنعه المشي، لا أحد يعرف أين تنتهي. لكنّ المرأةَ السودانيّة تمشي بهذا الطريق متقدّمةً على أقرانها الرجال، تخوض معركتين. معركةَ وطنٍ ديمقراطيّ حرّ، ومعركةَ تمكين المرأة وتعزيز مشاركتها.

إن سألتني عن رأيي! فلن نُهزمَ في معركة تتقدّمها المرأةُ السودانيّة.

هذا هو تجمّع المهنيّين السودانيّين

عزّة مصطفى

باحثة في قضايا الديمقراطيّة، الأحزاب السياسيّة والمجتمع المدني، السودان.

قامت التنظيمات النقابيّة في السودان بشكلها الحديث بدءاً بـ«هيئة شؤون العمّال بالسكّة الحديد» وتطوّرتْ بعدها وجرى الضغط على المستعمِر البريطانيّ ليعترف بحقّ التنظيم النقابيّ فصدر أوّلُ قانونٍ للعمل والعمّال ولائحة تسجيل النقابات في العام ١٩٤٨. بذلك اكتسبت الحركة النقابيّة السودانيّة شرعيّتها واستمدّتْ قوّتَها، فعُقد أوّل مؤتمرٍ عمّالي في ١٨ أيّار / مايو ١٩٤٩ وأقرّ دستور نقابات العمّال وتُوِّج ذلك بقيام «الاتّحاد العام لنقابات عمّال السودان» فى تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٥٠ وتمّ تشكيل مكتبه التنفيذيّ من ٢٥ عضواً. واستمرّ العمل بهذا القانون حتى العام ١٩٦٠ وأجريتْ عليه تعديلاتٌ في عهد الرئيس الأسبق الفريق إبراهيم عبّود. وبعد ثورة تشرين الأوّل / أكتوبر ١٩٦٤ تمّ الرجوع لقانون ١٩٤٨ ليُعدّلَ في العام ١٩٦٦ ويستمرّ العملُ به حتى ١٩٦٩ حين ألغيَ ذلك القانون بقيام ثورة أيّار / مايو ١٩٦٩.

في حزيران / يونيو ١٩٧١ صدر «قانون نقابات العمّال» وعُدّل فى آذار / مارس ١٩٧٣ وأسس بموجبه أوّل اتّحاد للموظّفين والمهنيّين في العام نفسه. وفى ١٩٧٧ أجريتْ بعضُ التعديلات على القانون لتلافى القصور والعيوب حيث عرّف القانونُ العاملَ والموظف كلاً حسب مهنته وُسمّي «قانون نقابات العاملين»، وأصبح عدد النقابات العمّالية العامّة ٦٧٠ نقابة فضلاً عن نقابات الموظّفين والمهنيّين والمعلّمين.

في نيسان / أبريل ١٩٨٥ اندلعت الانتفاضة الشعبية الشهيرة، وعُدّل القانونُ سنة ١٩٨٧ فتوحّدت بموجبه لائحة أسُس التكوين النقابيّ لتشمل العمّال والموظّفين والمهنيّين والمعلّمين بعد أن كانتْ لائحتين منفصلتَين فأصبحتْ نقابات العمّال (وعددها ٤٦) ونقاباتُ الموظفين (وعددها ٣٣) نقاباتٍ شرعيّة وقانونيّة خلال فترة ١٩٨٥ - ١٩٨٩.

تكوّن «الاتّحاد العامّ للمهنيّين والفنّيين» في شباط / فبراير ١٩٨٨ بموجب قانونٍ صدر العام ١٩٨٧، وكانت الاتّحادات القائمة آنذاك هي: اتّحاد العمّال، اتّحاد المهنيّين والفنّيين، اتّحاد الموظّفين، اتّحاد المعلّمين. وهناك أيضاً: اتّحاد المزارعين واتّحاد أصحاب العمل، أمّا نقابة المحامين فقد تأسّست بموجب قانون خاص بالاتّحاد. اهتمّ اتّحاد المهنيّين والفنّيين وقْتها بالمطالب والحقوق النقابيّة من خلال المذكّرات الموجّهة إلى رئيس مجلس الوزراء والتي تضمّنتْ أبرز المطالب وهي: رفض الفصل التعسّفي والتشريد، المطالبة باستصدار قانون النقابات، سَنّ قانونٍ للضمان الاجتماعيّ، إبداء الرأي في السياسات الاقتصاديّة للحكومة.

تجمّع المهنيّين: البدايات

يعرّف التجمّع نفسه بأنّه «امتداد لتاريخٍ طويلٍ للمهنيّين السودانيّين ومحاولات لم تستمرّ بسببٍ تضييق السلطة وحرمان المهنيّين من حقّ التكوّن النقابيّ»، لافتاً إلى أنّه «كانت هنالك محاولاتٌ تاريخيّة عديدة لتكوين أجسامٍ للمهنيّين تُدافع عنهم وتعمل علي تحسين وضْعهم، أبرزُها تجربة تكوين جسمٍ تحالفيٍّ للمهنيّين في ٢٠١٢ ثم ٢٠١٤».

ويضمّ تجمّعُ المهنيّين عدداً من اللجان والجمعيّات والتجمّعات، بينها ميثاقٌ وأهدافٌ مشترَكة تمّ إعلانُها في منتصف عام ٢٠١٨، مع وجود عدد كبيرٍ من الأجسام المهنيّة التي أعلنتْ دعمها للتجمّع في انتظار الانضمام الرسميّ إليه. أصبح «تجمّع المهنيّين» الاسمَ الأكثر تداولاً في الحياة السياسيّة السودانيّة بعدما قاد هذا الكيانُ «غير المرئيّ» أضخمَ ثورةٍ شعبيّةٍ في تاريخ السودان منذ أكثر من قرن، أطاحتْ حكماً دكتاتوريّاً امتدّ ٣٠ عاماً.



السودان

شهد العامُ ٢٠١٢ وتحديدا شهر تموز / يوليو تحرّكاً لتكوين جسمٍ يضمّ المهنيّين ويوحّد مطالبهم، فانعقد أوّل اجتماعٍ لهذا الغرَض في عيادة الطبيب أحمد عبد الله الشيخ، نقيب نقابة أطبّاء السودان الشرعيّة، بمدينة أم درمان، حضره ممثّلون عن لجنة المعلّمين ونقابة أطبّاء السودان الشرعيّة. بدأ التجمّع بأحدَ عشرَ جسماً وعَقد عدّة ندواتٍ وورش عملٍ بين الأعوام ٢٠١٢ - ٢٠١٤.

التحرّك من أجل المطالب الشعبيّة

أواخر ٢٠١١، أعيد بناءُ تجمّع المهنيّين السودانيّين بعد الانفصال. وشارك في اجتماعاته الأولى الأطبّاءُ، المعلّمون، المهندسون، الصيادلة، أساتذة الجامعات، الزراعيّون، البياطرة، الصيارفة، المُراجعون، الطيران المدنيّ والصحافيّون. وعُقد أوّل اجتماعٍ لممثّلي هذه الكيانات في ٤ تموز / يوليو ٢٠١٢ وعقد اجتماعٌ لمجلس المهنيّين يوم ١٥ كانون الاوّل / ديسمبر ٢٠١٢ وتم انتخَاب مكتب تنفيذيّ باشرَ نشاطه بإذاعة البيانات وعقْد الندوات وتنظيم الورش. وفي تموز / يوليو ٢٠١٢ انعقد الاجتماعُ التأسيسيُّ لنقابة أطبّاء السودان الشرعيّة وتمّ الإعلان عن تَوافق الاجتماع على أبرز أهدافها وهي: معارضةُ سياسة خصخصة القطاع الصحيّ، ورفْض سياسات النظام الاقتصاديّة التي أدّت الى تدنّي الاوضاع المعيشيّة وارتفاع أسعار الدواء.

قيـــــــــــــادة تجمع المهنيين السودانيين أكدت فى الممارسة صحة تكتيك الانتقال من القضية الاجتماعية الى القضية السياسية. إلى هذا، نجح التجمع بامتياز فى الربط بين النشاط العلنى والعمل السري واستطاع تأمين حركة قياداته وتوسيعها. لذلك لم تعرقل الاعتقالات نشاطاته.

تمّ إعدادُ مسوّدة الميثاق ولائحته والهيكل التنظيميّ للتجمّع في كانون الأوّل / ديسمبر ٢٠١٤، واختير مكتبُه التنفيذيّ، وعَقَدَ عدّة ندواتٍ وورشات عملٍ تحت عناوين «الحرّيّات النقابيّة وقوانين العمل» و«من أجل نقاباتٍ ديمقراطيّة حرّة ومستقلّة» حذّر فيها من خطورة هجرة الكوادر المؤهَّلة والمدرَّبة وأثَرها في الأوضاع التعليميّة والصحيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، ووصف فيها بيئةَ العمل والأجور بالطاردة، مؤكّداً على الشروع في استرداد النقابات ومناهَضة فصل المهنيّين وتشريدهم. إلى هذا، شرَعَ التجمّع في الإعداد لمهرجانٍ كبيرٍ في بدايات ٢٠١٦ كان مقرَّراً أنْ ينعقد بدار حزب الأمّة بأم درمان يعلن من خلاله انتقال التجمّع إلى النشاط الجماهيريّ. لكنّ المهرجانَ لم ينعقد.

في ٢٩ تموز / يوليو ٢٠١٨ أعلِن في الصحف عن قيام جسمٍ تنسيقيٍّ جديد باسم «تجمّع المهنيّين السودانيّين» متكوّنٍ من ستّة أجسامٍ نقابيّةٍ معارضة. وحدَّد التجمّعُ أنّه «يسعى إلى تحقيقِ أهدافٍ ومطالبَ مشتركة عبْر نشاطاتٍ وآليّاتٍ سلميّة». وطلب من كلّ أصحاب المهَن المختلفة الانتظامَ في «تجمّعاتٍ» لتحقيق هدف التجمّع، والأجسامُ المشاركة هي: لجنة الأطبّاء المركزيّة، نقابة أطبّاء السودان الشرعيّة، تجمّع أساتذة جامعة الخرطوم، لجنة مبادرة استعادة نقابة المهندسين، رابطة البياطرة الديمقراطيّين، والمحامون الديمقراطيّون، وانضمّت لاحقاً شبكة الصحافيّين السودانيّين ولجنة المعلّمين.

وفي الشهر ذاته، افتتح التجمّع حملتَه من أجل المطالب النقابيّة والشعبيّة. نفّذ عددٌ من ممثّليه وقفةً احتجاجيّة أمام مبنى «الاتّحاد العامّ لنقابات عمّال السودان» الذي رفَض تسلّم مذكّرة التجمّع المطالِبة برفع الحدّ الأدنى للأجور وتحسين الأوضاع المعيشيّة. وأصدرت اللجان الإعلاميّة للمعلّمين والأطبّاء في ١٨ كانون الأوّل / ديسمبر بياناتِ تعبئةٍ للمشاركة في الوقفة أمام المجلس الوطنيّ. وأمام رفض الاعتراف بالتجمّع وتجاهل مطالبه، كانت أوّل فاعليّة في ٢٥ كانون الأول / ديسمبر سار فيها المهنيّون والعمّال في موكبٍ إلى القصر الجمهوريّ لمطالبة الرئيس بالتنحّي عن السلطة.

كانتْ أهداف التجمّع عندما تأسّس هي تكوين تجمّع يحظى بالثقة لقيادة المعارضة عوضاً عن الأحزاب التقليديّة، وإيجاد بديلٍ للنّقابات الرسميّة التي يسيطر عليها النظامُ، فضلاً عن إيجاد أداةٍ لتنفيذ العصيان المدنيّ والإضراب كوسيلةٍ سلميّةٍ للتغيير السياسيّ. وقد أكّدتْ انّ جماهيريّةَ التجمّع وصِفته التمثيليّة لم يستمدّها من عضويّةِ مكوّناته فقط بل من جماهير الشعب. وقد حملتْ أهدافَه والتزمتْ أسلوبَه السلميَّ في النضال من خلال التظاهرات المليونيّة والاعتصامات والإضرابات العامّة.

في الخلاصة، فإنّ قيادة تجمّع المهنيّين السودانيّين قد أكّدت في الممارسة صحّة تكتيك الانتقال من القضيّة الاجتماعيّة الى القضيّة السياسيّة. إلى هذا، نجح التجمّعُ بامتياز في الربط بين النشاط العلنيّ والعمل السرّيّ



❖
من ملصقات
تجمع المهنيين



السودان

تنسيقيات الثورة ولجان الاحياء و المقاومة بالاقاليم

بيان حول مليونية 13 يوليو – مواكب العدالة اولا

الي الشهداء تاريخا رسم في جبين الحياة بشرق في ظهيرة المدن و القرى نبراسا يشع ليرسم للقادمين طريق النجاة ، في ظهيرة الثالث عشر من يوليو ليشهد تاريخ السودان الحديث أن جموع الاقاليم قد خرجت تحمل في يدها شعلة الاولمب تحملها مدينة تلو مدينة وقرية وراء قرية ، في خواطر الثوار ملامح شهداء ما عرفوا سوى طريق الامل من محمد عيسى ماكور وحتي عبد السلام كشة ، يلوحون لهم كسحابات صيف تعبر مضيق الايام ، اشرعة و سواري تبحر ولا تقف .تنحت الساعات اسماءهم على سقف العالم ليكونوا لشعوب السودان بوصلة لا تخطئ الميعاد .

انطلقت مواكب العدالة في ربوع السودان لتشهد للقاتل وتشير اليه في وجهه بإصبع القصاص و المحاكمة العدالة ، خرجت هذه الجموع تلبية لصرخات الامهات حين دخلت جثامين الابناء تحمل على نعش القيم الانسانية التي سفكت في بلادي ، خرجت الجموع لتأكد ان الثورة مستمرة و أن مداد الاحداث مازال يكتب برقيات للمستقبل بدمائهم . أكثر من 38 مدينة خرجت تلبية لقيمة الحق والعدالة ولا لشئ اخر .

تابعت ما حدث من تضارب للمواقيت وعليه نقول طالما أن المبدأ محفوظ وقيم الثورة ما زالت تكتب و تعنون بها البيانات وتتصارع بها الكتل المتمثلة في (اعلان الحرية و التغيير) مع المجلس العسكري ويسطرها الشارع في ملاحم بطولية و وعي متجذر . وبذلك فإنه لا توجد مشكلة في أن تحدد كل منطقة مواقيت خروجها وذلك للآتي :

1- طبيعة كل مدنية تختلف عن الاخرى ، فالتنوع الذي يعيشه السودان والخلفيات الثقافية و الاثنية تجعل من الصعوبة بمكان أن تتوحد جميع المدن الاقليمية و الريفية و القرى و(الحلّال) أن تخرج في زمن واحد ، رغم ذلك الا أن مدنا مثل بورتسودان وكسلا رغم حرارة الشمس واستعار هجيرها قد خرجوا عند الواحدة ظهرا ، ومدن مثل عطبرة اختارت الخروج في الخامسة وكل هذا لا تضارب فيه بل ينابيع تصب في مصلحة الثورة ، لا يضر شاربها من أي ينبوع شرب .

2- للجان الحق في اختيار طرق التعبير التي تتخذها طالما أنها تتسم بالسلمية الكاملة ، وتتسق مع الخط العام للجان .

قد اخترنا هذا الطريق ونعلم وعورته و صعوبة مسلكه ، ونأكد مرة أخرى أننا لسنا ضد أي خيار سياسي يفضي لحل الازمة السياسية ولكن أن يكون صوت الشارع مسموعا من قبل من فوضناهم علي مكتسبات ثورتنا المجيدة ، وأن يحفظ حق الشهداء كاملا غير منقوص ألا وهو العدالة الكاملة لهم ولمن قتل و أبيد في جميع أقاليم السودان منذ فجر استيلاء السلطة عبر انقلاب الانقاذ 1989 وحتى الثالث عشر من يوليو . ونأكد ثقتنا التامة في كل تكوينات الثورة الوطنية ونحرص علي وحدتها وانزان خطها الثوري و السياسي مع الشارع ونجدد المواثيق علي مسار الثورة الذي اخترناه ، تقودنا حكمة لا شك فيها و وعي كامل اتجاه الوضع السياسي و الاقتصادي في ربوع بلادنا .

شرقاء البلاد في كل ربوع الوطن من شماله هناك حيث يرقد الجد ترهاقا وحتى جنوبه حيث بنات الجبال يرقصن للريح اغنية الحصاد ، ومن شرقه حيث يقبل الفرسان تغر الريح على مرمى حجر من البحر الاحمر وحتى غربه بجروحه التي تسيل دما على خارطة الانسانية نؤكد لكم تمسكنا الكامل بكامل منجزات الثورة ومكتسباتها واننا ماضون بعزم الامهات و همم الاباء نحو استكمال طريق ثورتنا .

يوليو 2019

❖

من بيانات تنسيقيات الثورة ولجان الاحياء والمقاومة

جدول تجمع المهنيين الأسبوعي للثوار

2019/02/15

الجمعة #موكب15فبراير
مظاهرات بعد الصلاة واعتصامات في الميادين وزيارة أسر الشهداء
السبت
مظاهرات ليلية
الأحد
موكب مركزي في الخرطوم بحري
الإثنين
اعتصامات الأحياء ومواكب الريف والمدن
الثلاثاء
يوم مواكب محليات مسائية
الأربعاء
توزيع مطبقات تحوي إعلان الحرية والتغيير وبوسترات وقصاصات في الأحياء والأسواق
الخميس #فبراير21موكب
سنخرج جميعاً بالعاصمة والأقاليم في موكب الرحيل .. سيتوجه الموكب بالخرطوم نحو القصر الجمهوري مرافقة إياه قيادات القوى السياسية والمدنية والمهنية والاجتماعية والدينية وحاملة مذكرة الرحيل، سنتحدى المُستبد عياناً بياناً في يوم نريه فيه عزم شعبنا وثباته النبيل

تلوية: تابع الصفحة الرسمية للتجمع على مواقع التواصل للمزيد من المعلومات

❖
جدول تجمع المهنيين الاسبوعي للثوار



واستطاع تأمين حركة قياداته وتوسيعَها، لذلك لم تعرقل الاعتقالات نشاطاتِه. والآن، يُعتبر تجمّع المهنيّين مكوّناً أساسيّاً من قوى إعلان الحرّيّة والتغيير التي تضمّ «قوى الإجماع الوطنيّ» (أحزاب البعث والاشتراكي الشيوعي) و«قوى نداء السودان» (حزب الأمّة، الحركة الشعبيّة، الحركات المسلّحة) تجمّع المهنيّين (الأطبّاء، المهندسين، الصيادلة، البياطرة، ضبّاط الصحّة، المحامين) ويُعدّ الجناح السياسيّ والقائد الأساسيّ للشارع السودانيّ، والمشارك في وفد التفاوض مع المجلس العسكريّ.

الهيكل التنظيمي لتجمّع المهنيّين

الرئيس بابكر محمد الحسن، نقابة أساتذة الجامعات، السكرتارية د. عبير بشير، نقابة أطبّاء الشرعيّة، المكتب التنظيمي، د. تهامي نقابة أطبّاء السودان الشرعية، أحمد الربيع عن لجنة المعلّمين، والإعلان الخاص بالتجمع، عادل كلر. توقّف عمل التجمّع بعد إقامته للورش والندوات لفترة طويلة إلى أن عاد لنشاطه في كانون الثاني / يناير ٢٠١٨.

المُكوّنون لتجمّع المهنيّين

بدأ التجمّع بضمّ ستّ لجان ومن ثَمّ أصبح ثمانيَ، والآن يضمّ الأجسام التالية، ومازالتْ طلبات الانضمام تتزايد: لجنة أطبّاء السودان المركزيّة، لجنة المعلّمين، التحالف الديمقراطيّ للمحامين، شبكة الصحافيّين السودانيّين، رابطة الأطبّاء البياطرة، لجنة الإنتاج الحيوانيّ، تجمّع أساتذة الجامعات، نقابة أطبّاء السودان الشرعيّة، تجمّع الصيادلة المركزيّة، مبادرة استعادة نقابة المهندسين السودانيّين، - تجمّع التشكيليّين السودانيّين، جمعيّة اختصاصيّي الإنتاج الحيوانيّ، تجمّع ضبّاط الصحّة، المختبرات المركزيّة. وتمّتْ مؤخّراً إجازة اللجان الآتية: لجنة التمريض، لجنة الأشعّة، لجنة الأرصاد الجوّيّة، لجنة المحاسبين.

مُعتقلو تجمّع المهنيّين

بدأتْ أجهزة الأمن السودانيّة التحقيق مع قياديّي التجمّع من خلال رسائل تبث عبر وسائط الاتصال الاجتماعية، فكان تضييق الخنّاق على عدد من الناشطين السياسيّين ونشطاء المجتمع المدنيّ في محاولة للوصول إليهم. في ٤ كانون الثاني / يناير ٢٠١٩ ظهر عضوان من التجمّع هما د. محمد يوسف المصطفى ود. ناجي الأصم عبر الوسائط معلنَين عن نفسيهما عضوين في تجمّع المهنيّين، وعلى الفور تمّ اعتقالهما وبقِيا إلى أن أطلق سراحهما في ١١ نيسان / أبريل بعد نجاح الحراك والمطالبة بتنحّي الرئيس البشير. ضمّتْ قائمة المعتقَلين والمعتقلات من التجمّع عدداً من الأعضاء في مختلف النقابات وهم:

- د. محمد ناجي الأصمّ (اللجنة المركزيّة لأطبّاء السودان)
- أحمد الربيع (لجنة المعلّمين)
- م. فيصل بشير (مُبادرة استعادة نقابة المهندسين)
- طه عثمان إسحق (التحالف الديمقراطي للمحامين)
- إبراهيم حسب الله (النقابة الشرعيّة لأطبّاء السودان)
- د. نجيب نجم الدين (النقابة الشرعيّة لأطبّاء السودان)
- د. أحمد الشيخ (النقابة الشرعية لأطبّاء السودان)
- د. الفاتح أحمد السيّد (المدير الطبّي لمستشفى تُقي)
- د. إحسان فقيري (اللجنة المركزيّة للأطبّاء).

المراجع

للمزيد انظر: الواثق كمير، «الحركة النقابيّة السودانيّة وثورة أكتوبر. هل رَضِيَت مِنَ الغنيمة بالإياب؟»، صحيفة حريّات الإلكترونيّة، ١٢ / ١١ / ٢٠١٤، www.huyriat.com

بتصرف من: فيصل بشير بخيت - توثيق غير منشور عن حركة المهنيّين السودانيين ٢٠٠٥ - ٢٠١٨

مقابلة مع د. إحسان فقيري، لجنة الأطبّاء الشرعيّين، حزيران / يونيو ٢٠١٩

مقابلة مع م. فيصل بشير، مبادرة استعادة نقابة المهندسين السودانيّة

محمد علي خوجلي، تجمّع المهنيّين السودانيّين جذوره وظيفته وطبيعته، توثيق غير منشور ٢٠١٩

من يوميات ثورة الحرية والتغيير

أريج تيسير زرّوق

مخرجة سينمائية، مناضلة ديمقراطية ونسوية، السودان. من افلامها، «صبغة برتقالية»٢٠١٠، Orange Tint انتاج «المعمل السينمائي السوداني».

٢٨ كانون الأول / ديسمبر ٢٠١٨

مشينا لصلاة الجنازة على الشهيد عبد الرحمن الصادق... الناس كانوا بيجهزوا لصلاة الجنازة الكان مفروض تكون بعد صلاة الجمعة في مسجد الحلة.
السلطات لما عرفت انه الناس اتجمعوا في المسجد جابوا الجثمان مغسل ومكفن وودوه المقابر طوالي وأجبروا الأسرة يصلوا عليه في المقابر بدل المسجد وأجبروهم يدفنوا الساعة ١٢:٣٠ عشان يضمنوا إنه الناس في صلاة الجمعة وما يحصل تجمع.
حوالين المقابر ناس الأمن منتشرين و٥ تاتشرات عليها عساكر مسلحين بيراقبوا الدفن.
حكومة بتخاف من الجنائز دي حكومة سقطت خلاص.
#مدن_السودان_تنتفض
#جمعة_الشهداء
#تسقط_بس

٣٠ كانون الأول / ديسمبر ٢٠١٨

امام قيادات الشرطة اليوم ... البشير يهدد المحتجين بالقتل (القصاص) ويبرر القتل في التظاهرات بالآية (ولكم في القصاص حياة).

٣ كانون الثاني / يناير ٢٠١٩

بورتسودان - موكب ٣ كانون الثاني / يناير. الناشطون السودانيون يتناقلون صور الاحتجاجات واستعدادات لمظاهرات الجمعة على منصات التواصل.
نشرتكم - هتاف بورتوسودان في أقصى شرق السودان:
«كل البلد دارفور» يعيد الحياة لشعبنا ويهزم كل دعاوي العنصرية وأوهام التفوق الاثني الي الأبد.
«الطلقة ما بتكتل
بِكتل سُكات الزول»

١٨ كانون الثاني / يناير

كنائس الخرطوم تدق اجراسها حزنا على الشهداء.

٢٥ كانون الثاني / يناير

الآاااان
الثوار ينتفضون في شارع المطار جوار منزل الشهيد محجوب... قوات كبيرة من الأمن والرباطة والشرطة وإطلاق كثيف للغاز المسيل للدموع. نداء لناس اركويت والصحافات لفك الحصار من بيت وعزاء الشهيد.
التوجه لدفن الشهيد محجوب، مقابر الصحافة.

٢٠ كانون الثاني / يناير

عميل أمن في قبضة كنداكات العباسية.

٢٨ كانون الثاني / يناير

إضرابات عمال ميناء بورتسودان احتجاجا على بيع الميناء، واقفال البوابات بالآليات والحاويات.

٢٢ شباط / فبراير



البشير يواجه المطالب بالاعتقالات: الأمين العام للحزب الشيوعي و٣ قياديين في حزب الامة من بين المعتقلين.

٥ آذار / مارس الاضراب العام

بكرة
ما تشتري حاجة من الدكان
ما تمشي السوق تتسوق
ما تشتري اكل من مطعم
ما تركب مواصلات
ما تشتري كهرباء او رصيد
ما تكب بنزين وجاز
ما تعمل إجراءت (بطاقة - جواز - رقم، الخ.)
بكرا ما تطلع #قروش من جيبك نهائي
من الان اشتري الحاجات الضروية حقت بكرا بطريقة عادية بدون تبذير كلها ٢٤ ساعة بس..
نجاح يوم بكرا يعتمد عليك شخصياً.

٨ آذار / مارس

تجدد المظاهرات بعد دعوة قوى إعلان الحرية والتغيير... التظاهرات تدعو النظام للتسليم الفوري للسلطة.

٩ آذار / مارس مدن السودان تنتفض

٦ نيسان / ابريل

الثورة مستمرة حتى في صمت الناس
...في خلال أسابيع اغلب بيوت البلد شرق وغرب وجنوب وشمال واغلب طبقات المجتمع بقت عارفة وسامعة بل مشاركة في الحراك الحاصل.
لكن مؤخراً جات صنة كده وتّرتنا ليك كلنا / أغلبنا، الناس ابتدت تتداول مفردة «احباط» (والتوتر ده ما افتكر انه كعب بل إن دل على شي فهو الحرص الشديد). المذهل بالنسبة لي انه في الايام الشبه هادئة (مقارن؛) بالأسابيع الاولى، طلع الهدؤ ده ما ساكت ولا هو ملل او فقدان أمل ولا رمي لطوبة الثورة
اتاري الناس لابدين بفهم (وبعض الساكتين، ساكتين فوق رأي).
انتبهت انه داخل دوائر مختلفة تماماً من بعض بدأوا ناس كتار فيها يبادروا وياخدوا خطوات اكثر نضج وفيها وعي شديد وادراك لأنه دورنا كشعب حدوده ما النزول للشارع بس.
الناس كلها بَقَت في تنظيم سياسي اسمه «الشعب»!!
الناس كلها بقت «المهنيين» [تجمع المهنيين السودانيين] (فلا داعي للبحث عنهم)
برغم ترتيب الامور بشكل يحيّر وتسلسل الاحداث بشكل غير المتعارف عليه وعلى غير المعتاد، لكن البيحصل ده مذهل وسرعة الوعي والنضج والصحوة الحاصلة دي عجيبة فعلا (ما شاء الله عيني باردة)
... تخيلوا الخبرة الاتكونت في الأسابيع الفاتت في الشارع لما يكون معاها تنظيم وترتيب وناس متحدة وجاهزة لمواجهة كل الحِيَل.
تخيلو النتيجة حتكون كيف!
الثورة مستمرة حتى في صمت الناس.
الخاص والعام
عايزة اقول كلام كتيييير ممكن تقروه على كم يوم كده اذا حبيتو تقروه واصلا انا حاساه مشربك جوّة راسي لكن حاحاول أقول.
كلنا عندنا حكاوي تكفي مجلدات.
وكلنا حكينا لبعض عنها وما زلنا نحكيها بل حكاوينا احياناً تزيدنا حماس وبتحمس البِنحكي ليه، لكن ده نتاج فرعي Bi product للثورة إنما الحكاوي دي ما هي الثورة زاتها...
الثورة هي رحم لحالة النشوة دي. لكن عمرها ما حتكون وليدتها!
كمان في صديق مرة قال انه رأيه انه من اكتر الحاجات الاثرت وأضرت بمسار الثورة المصرية هي الحالة الرومانسية الكانت صائبة الأغلبية. وانه الناس الكانت بتقول الكلام الواقعي البايخ ده كان دايما بيهاجموهم ويرفضو كلامهم...
حقو الناس دي تتذكر انه على قدر ما الثورة والتظاهر هو فعل شخصي على قدر ما انه تعاملنا مع الامر لازم يكون بيختلف تماما عن تعاملنا مع امورنا الشخصية لانه الوسائل البنتعامل بيها مع امورنا الشخصية سوا كانت وسائل صحيحة او خاطئة فصداها كلن خير وِلّا شر بيعود علينا احنا برانا. أما تعامُلنا مع امر بلد كامل بيعود ولو حتى بقدر بسيط على الكل، لانه الامر امر عام.
باختصار نكران الواقع والرومانسية «والاقورة» [المبالغة]

في شوف الامور شكل من اشكال تضليل الآخرين وان كان بشكل غير مقصود وغير مباشر.
وكذلك النظرة السوداوية والمبالغة في التوقعات السيئة برضو نوع من التضليل وكسير المقاديف
وما نستهوون أبداً أبداً بأثر الاراء والكلام البنقولوه ولا البنسمعه ...
المهم نتذكر كان متشأمين ولا متفألين انه ما في أي مجال للتراجع لانه التراجع بعد المرحلة دي عواقبه «الفأل تحت اللسان» زي ما يقولو. المهم بالكف، بالبنية، بالمنطق او بدونه، لازم نكمل...
ما ألمهم في التظاهرة؟

انتبهـــــــــــت انه داخل دوائر مختلفة تماما من بعض بدأوا ناس كتار فيها يبادروا ويأخذوا خطوات اكثر نضجا وفيها وعي شديد وادراك لأنه دورنا كشعب حدوده ما النزول للشارع بس.

لو اتفقنا انه الهدف من التظاهر هو توصيل صوت الرفض يبقى مهم كان الموكب غزير ومهم كاوينا الكجر ومغصناهم بالمناوشات والمناورات، الخ. ففي الاخر ما ننسى انه احنا ما مارقين عشان نكاويهم، وانه الموكب الناجح هو الموكب البيقدر يستمر لمدة كافية من الوقت ويغزر وتزداد اعداد الناس اثناء سيره من نقطة الي نقطة. وان الكر والفرّعلى قدر ما فيه مشاهد ظريفة تخلّي القلب يسيح زي انه خالتي فلانة فتحت بيتا وسيّد الدكان الفي السوق دسانا والشاب الوراي جراني من البمبان والبتّ السايقة ترست لينا بعربيتها وعطلت الكجر من انهم يوصلونا الخ.
ده ما الموضوع فما ممكن القصص دي تسرقنا.
ومع الوكت الموضوع يتحول لكيف ومزاج وتكييف يصرفنا.
اليلة السوق العربي عدد الناس كان كبير لكن الموكب ما تجاوز عدد الدقائق الا تعرضت في الفيديوهات اللايف والباقي كله كان كر وفر ومناوشة ومناورة ما بين المتظاهرين وناس الأمن.
وده بيرجعني ليوم ٢٥ كانون الأول / ديسمبر لما مشينا والامر كان مشابه، رجعت وانا بستحضر في ذاكرتي انه في مرة اتقالت لي معلومة انه الخرطوم السنتر ما مخططة بشكل يسمح لانها تحتمل مظاهرات ولذلك التظاهر - في ظل مستوى بطش النظام الحالي - بيكون داخل الخرطوم مدته قصيرة جدا.
في بداية الحراك في كانون الأول / ديسمبر الاول امبارح ده كأن الوضع النفسي لكل الناس مختلف. عشان كده لازم نشوف الامور بعقلانية....
وطول ما ان المظاهرات «بارت تايم» طول ما انه ممكن أقول: «والله اتاخرت. بعد ده لازم ارجع لانه ناس البيت حيدقّو جرس». طول ما انه «بعد شوية الشارع بيروق وبنقدر نرجع بيوتنا». طول ما الثورة ما عندها عواقب وظروف بتِتْفرض على الناس كلها وبتغيير مسار يومهم وخططهم، فاحنا حقو نوافق على انه دي البشاير عشان نقدر نَقل روحنا للمرحلة الما بعد البشاير.
لازم نعرف روحنا وين عشان نقدر نوصل للمرحلة المقصودة.
ولو رجعنا بزاكرتنا ليوم «إستاد الهلال» في شهر كانون الأول / ديسمبر كنا حنطير للسما وقايلين الصباح ما بيصبّح عليهم - وحسي رغم انه اليوم ده ما بعيد لكن لما نتذكره حنشعر انه تاريخ. يعني القصة عاوزة واقعية وعقلانية ونَفَس طويل ولا افراط في شَوف الامور بشكل ايجابي ولا سلبي.
المقصود: مرحلة، نمرق ونتظاهر ونرجع عادي نواصل حياتنا خلاص كفاية (عايزة اضطر ابيت في حتة عشان الشوارع مقفولة) - مرحلة في حياة تانية خاالص مستمرة بشكل موازي زاد استمرارا وبَقى مستفز - مرحلة المناوشات طوّلت وبقت معاطة وزي الرياضة بتاعة الجري على آلة الجوغنغ.
رمزية الاماكن
- مرحلة التمسك برمزية الأماكن كفانا منها. والاختيار على أساس منطقي وعملي وبناء على نتايج التجارب في الشهر ونص الفاتو...
الي الان حيّ بُري ومدينة امدرمان اكتر مناطق استمرت فيها المظاهرات/اتحركت فيها مواكب من نقطة لنقطة وبالذات في موضوع المواكب ده فامدرمان تكسب ...
اخر قول حقوله في قصة السوق العربي ومنطقة الخرطوم عموما: اذا الغرض هو لفت أنظار الاعلام لانه موقع مركزي فالإعلام بيلافت لما هو مستمر بغض النظر عن المكان. واذا الغرض جذب وكسب الفئة من الشعب الما عندها فايس بوك وما داخلة جوّة موضوع الحراك ده سوا كانو في أطراف الخرطوم او غيره، فديل ما بينضمو للحراك لما يلقو مظاهرة كل أسبوعين بالصدفة في موقف



العربي. ديل دايرين شغل تعبئة جد وشغل على الارض ولازم نتذكر انهم ألمرحلة بتاعة انه يقولو الروووووب الاحنا يااددووووب وصلناها هنا في الخرطوم، هم وصلو ليها زمااااان من ما كانو في الأماكن النزحو منها وجو سكنو أطراف المدينة. مرحلة الانفجار دي وصلوها ثم تجاوزوها وسكت.

فعشان ينضمو للحراك أبداً ما حيكون بانه يصادف مظاهرة في العربي، حيكون بانه يحس انه الامر مجدي وانه هو زاتو ليه نصيب في نجاح الثورة. لانه الزيهم اتعودو انه ما ليهم نصيب في الخير وانه نصيبهم الأكبر من الخراب وبالتالي ما عندهم لا عشم ولا دافع وما عاد عندهم الكتير اليخافو انهم يخسروه ولذلك بيعشو اليوم بيومه وأقصى طموحهم انه تصبح عليهم الواطة وينجزو رزق اليوم الواحد وبس لا معنين بسياسة ولا «كاش» ناقص ولا بنزين معدوم. وكان على الجوع فمتعودين عليه لأنه وصل عندهم من بدري من قبال ما يجو الخرطوم اصلا ويسكنو أطرافها.

فمظاهرة في العربي يلاقوها بالصدفة ما بتكون عندها أثر في نفسهم غير انهم قد يرجعو يحكو عنها لمدة دقايق لما يرجعو بيوتم البسيطة.

من التظاهر الى الاضراب

اخيراً...اظن مهم نبتدي نعلن للمرحلة بواقعية شديدة وانه اصبح لابد للانتقال تدرجيا البعده. وبالتالي نبتدي نتكلم مع بعض ونتبادل الأفكار والمعلومات عن أهمية الإضراب، عن أهمية المشاركة فيه وعدم الاستهانة بأثر مشاركتنا. اظن نركز في اننا نبتكر طرق بسيطة في شرح الفكرة من الإضراب. كمان نشوف هنعيش كيف جوة بيوتنا اثناء الإضراب. حناكل كيف حنشرب كيف حنتعالج كيف في حالة الوعكات البسيطة حنقضي وكتنا كيف ونستثمره لو ما كنا في الشارع بنتظاهر الخ

الأطفال

لي كم يوم بفكر في انه من أكثر المشاهد بهجة ومؤثرة في المظاهرات هي مشاهد الأطفال

ما بقدر أنسى في بدايات الثورة صورة شهيد الجزيرة ابا شوقي وهو يقود المظاهرة ببسالة وبقوة وشموخ واصرار واضح بظهوره في تلات تظاهرات في ايام مختلفة بنفس العزم والصمود والثبات.

من المشاهد الفي بالي برضو منظر الاطفال في حي بُري المشاغب وهم بيطلو من راس الشوارع المتفرعة



برااااحة وبشيطنة مستترة عشان يشوفو الكجر جاين ولا لا ولما يشوفوهم ما تلقو الا رجلينم الصغار وهي في الهوا وفاكين الجرية فريرة وبيضحكو ضحكة عفاريتية وبصوت عالي يكوركو «جاين جاين شوفناهم» واصلا ما بكون طولم اكتر من ٤ - ٥ أشبار من الأرض...
وفِي صورة الاتنين القاعدين فوق الجرادل استعداداً لصيد البمبان وبيعاينو لاخوانم الكبار وهم بيناورو في الكجر ... والأنيقة القيافة بالبمبي الثائرة الصغيرة المّرقت مع والدها بعد ما الحّت عليه يسوقا.
وطبعا ما ممكن ما أذكر البنت صاحبة المشهد السينمائي والڤيديو الشهير في بُري ... وهي ااااقفة تهتف «الطلقة ما بتقتل / بيقتل سُكات الزول.»
واكيد في مشاهد وحكاوي اكتر واكتر لاطفال ثورة كانون الأول / ديسمبر ٢٠١٩
ربنا يحرسكم بملائكة الارض والسما ويحفظكم ويرحم الشهيد الصغير شوقي ويلهم اهله الصبر ويقدرنا نتمها على خير ونسلمكم بلد زي ما بتستحقوها ان تكون
فإذا اتفقنا انه المهنيين ملح الثورة فانتو بالتأكيد سكّرها وعشانكم تسقط وتسقط و #تسقط_بس
والحقيقة هي بعمايلكم دي يبدو انها اصلا سقطت.

١٠ نيسان / ابريل

الحالة في الاعتصام
للناس العايزه تتطمن، في القيادة الحاصل كالآتي حتى الآن:
١- متاريس فُل حول وداخل الإعتصام مسامير أسلاك شائكة حجار أي شي يخطر على البال في متاريس أعلى من طول الزول زاتو. الليله الكجر الا يجو برجلينهم. تاتشر كان نطط ما بيخش ولا دبابة حتى ما بتقدر تخش.
٢- الأعداد كبيرة جدا وماشة في زياده والحماس في السماء ومنتظرين كلاب البشير وقرد الفحم يجو
٣- الموية والأكل متوفرة جدا أشكال وألوان وخِيَم الإسعافات متوفرة وكلوو ظابط.
٤- الكهرباء ما قطعوها وأمجد إستور دعم الإعتصام بـ «بوربانك» وشواحن و وصلات كهرباء وكلو تمام.
٥- كشافاتهم فوق وموصله وجاهزة إحتياطي لو قطعو الكهرباء وساوناتهم تلعلع.
٦- الجيش مشى اتأكد عليهم بنفسه ولقاهم نفس الأبطال حقين أمبارح وجاهزين وقالو ليهم والله الليلة الا يطيرو. كان جو ما ناسين دم أخوانهم الإستشهدو. ربنا يرحمهم. الليلة ما مرتكزين لافين معانا عديل في الميدان بيطمنو على الناس وبيدوهم نصائح للترس والتقفيل.
يعني كل الأوضاع تمام التمام لحدي آسي والحمد الله وما ناقصهم الا دعوات الناس ولو في ناس بتقدر تصلهم تكترهم يكون ممتاز جداً.
(منقول من Younes Saifuddin Jr.)

١١ نيسان / ابريل

- انا إفريقي أنا سوداني.
- احتجاج تضامنا مع المعتقلات من نساء السودان الاحد ١٠ شباط / فبراير ٢٠١٩ امام سجن النساء بأم درومان
- «لن نتراجع شبراً حتى إسقاط النظام كاملاً، وتسليم السلطة لحكومة انتقالية مدنية وفقاً لما أقره إعلان الحرية والتغيير الذي تواثقت عليه جماهير شعبنا العظيم. لن نبرح الشوارع حتى تنفيذ العدالة الانتقالية قصاصاً لكل شهداء شعبنا واسترداد أموالنا المسلوبة من سارقي المال العام»
(قوى إعلان الحرية والتغيير)

١٢ نيسان / ابريل

تعليمات في الحصار
كلام كده بالواااضح للماشين القيادة واصلو ما في زول عندو رفاهية انه يتلاطف في الكلام في ظروف زي دي ولا يحاول يجملو ويرش عليه سكّر !!
- انا وداخلة اول امبارح، في بنات كانو بينقو معترضين انه اتفتشو كتير وفي وحدة قالت انه في بت من لجان التفتيش قالت ليها لو ما عاجبك ارجعي بيتكم فهي كانت «عاوزة تكفتا» – لا يا حبيبة تتكفتي انتي وايوة لو ما عاجبك ترجعي بيتكم (في ناس مراهنة بارواحا جوّة وما عندنا مساحة نراعي لضيق اخلاقك
- اذا في ضرب رصاص الانبطاح (تماما) على الارض ما عيب ولا معناها جبن وانه نتذكر السلوك في الزحمة معدي يعني البيرفع راسو او يقوم بشكل غير مباشر بيدي اشارة خاطئة للي حولو انهم يعملو زيو فبالله نكون مسؤلين.
- لقيت كم بت وولد شايلين ليزير !! احنا ما في منتزه ولا موول!! الليزر ده لو جا على زول ممكن يرعبو لانه

ممكن يفتكرو قنّاص ده غير انه ممكن لو في قنّاص الناس تتلخبط وتفتكرو لايزر وما تتفاد...
- لجان التفتيش عموما والبنات بالاخص ما تتهاونو في التفتيش ابدا بكل زوق ولطافة تفتشو تفتيش جيد جدا مهما أخد وكت. ارواح الناس وسلامتا معتمدة عليكم / ن. انا شخصيا لقيت حاجات انتو ما لقيتوها وفي كم وحدة غيري. التفتيش لو ما بتقدري تعمليوه بجدية ما تتطوعي أنك تقومي بالدور (المهم) جدا ده.

١٢ نيسان / ابريل

الشيوعيون والصلاة والمرأة والعورة
- اخر كلمة:
كل بني ادم داخل المنطقة دي يتذكر انه قبل ايام قليلة في ثوار وجنود ماتو في الزلط ده فنرجو نتذكر اننا جاين اعتصام وما منتزه ولا موول. نحاول نخلي وجودنا ايجابي ومفيد وما (هايف)
شا الله الناس المُخّها فيه كستر Custard (الحلوى الهلامية)
البقولو الشيوعين الكفار يكونو شافو صلاة الجمعة في القيادة. عارفين فيها كم شيوعي ويساري وعلماني؟ في شيوعي وعلماني بصلي، وفي شيوعي وعلماني ما بصلي، وفي ما شيوعي ما بصلي، وفي ما علماني ما بصلي. وكم الما شيوعين ولا علمانين وما ليهم علاقة لا بيسار ولا علمانية وبرضو عادي ما بصلو؟ كتاااار!!!
يبقى بلاش نستخدم مقاييس هبلة بليدة وعقيمة...
الكفر هو ما فعله الكيزان فينا.
ويا ناس، الخروج عن الحاكم حرام. الاخبار شنو؟ إن شا الله طيبين.
انتو مخّكم فيه ودك عديل. حاكمكم الما دايرين تخرجو عليه، خرج عن حكم الله واداهو ضهرو وضرب طناش. بل وصل حد من الافترا والبلطجة انه كمان يستخدم احكام ربّو عشان يعلل ويبرر ويمنطق وَسَاخاتو وجُرمه. فبلاي اخرسو واتلهو بعد ده...
المهم انسانيتك دي تتنفسها وتعمل بيها في كل صغيرة وكبيرة وذمتك وضميرك كان رميتم تترمي طوالي بي وراهم....
الحركات المندسّا (بجبن) ورا طرف جلابية الإسلام دي لو ما اتوحشت وشفطو منك انسانيتك واتحرمنتا زي حرمتهم ونافقت معاهم ما بيامنو ليك ولا بتبقى منهم.
الكفر والحرمنة عند البستخدمو الاديان لتبرير وتحقيق اجرامهم وحجب امراضهم النفسية. وجوّعونا واشتغلو بدقة على تجهيلنا ونهبونا وعفّصونا عفيص.
والبقولو صوت المرأة عورة وانه هي ذاتا عورة. ويمشو يعاينو ليها بخرم الباب في مساحاتها الخاصة ويعملو حسابات وهمية في فايس بوك يحاولو يوصلو بيها للبنات عشان يتواسخو. لانه صنفهم كده. خريطة مخّهم عاملة كده. يتخفّو ورا دين. يتخفو ورا حساب وهمي في فايس بوك. يتخفو ورا اي حاجة لانه حقيقتم بشعة وما بتتقابل.
ديل الكل ما شافو أنثى ما خطر ببالهم الا شي واحد!
ديل هم البِسمّو روحهم «النسر المفترس» و«النمر الأسد» و«العَو العَو» و«المارد» الشنو ما بعرف داك. لأنهم عندهم أزمة ضآلة وجسارة المرأة بتألمهم وتورّم قلوبهم وتزيدهم ضآلة وبيحاربوها حتى بدون اي منطق موزون يسعف موقفهم.
لو لغاية حسي ما فهمتوها، وما وقعت ليكم يبقى خليكم زي ما انتو لانه أفضل شي ليكم ويناسبكم ويليق بيكم وتستحقوه بجدارة هو جهلكم وبلادتكم دي.
على قول الابنودي: «وربّنا رازقه بجَهل غانِيه عن كل العِلم»

١٣ نيسان / ابريل

كنا بنهتف نقول «يا العنصري المغرور / كل البلد دارفور». وحميدتي قاتل أبناء دارفور أصبح نائب رئيس وفريق اول!

١٣ نيسان / ابريل

مهندس الاباده الجماعية بدارفور عمل بقوات حرس الحدود سابقا بفوج الرابع زالنجي منذ ١٩٩٠ حتي ١٩٩٨ رتبة ملازم اول حتي رائد و من ثم مدير مكتب الفريق الدابي بالجنينه و منه ملحقا عسكري بالصين و بعد احداث دارفور تم تعيينه معتمدا بمحلية غرب جبل مره نيرتتي و منسقا لتسليح الجنجويد طيلة وجوده بنيرتتي و بعد تم ترقيته لرتبة لواء تم تكليفه منسقا لقوات الجنجويد مرة اخري الا ان تم ترقيتة الي رتبة فريق.
يا هو ده البرهان!
إما حكومة مدنية أو ثورتنا مستمرة.



١٣ نيسان / ابريل

لم تسقط ولن نسكت

١٤ نيسان / ابريل

يافطة «النساء المغتصَبات يطالبن بمعاقبة الجنجويد المرجمين عاجلا»

١٤ نيسان / ابريل

التزم انا اريج زروق مواطنة سودانية اطالب بحقوقي بدون اي تنازلات ولا كلام نيّ. وبأن استمر في التظاهر والاعتصام حتى يتم تنفيذ (كل) المطالبات المذكورة بنص اعلان الحرية والتغيير ونسف هذا النظام الفاسد الملوث الموبؤ من جذور جذوره. كما التزم باني احمي جنود الجيش القامو بحماية المواطنين. واجبنا نحميهم من اي حكم تعسفي باعدامهم. ارواحهم في ايدينا ما نخذلهم لأنهم راهنو علينا وجازفو بحياتهم عشان يحمونا...
ثوار احرار حنكمل المشوار.

١٥ نيسان / ابريل

محاولات فض الاعتصام دون تحقيق المطالب، مؤشر لعدم التزام المجلس العسكري بما عاهد عليه الجماهير.

١٦ نيسان / ابريل

بالبيحصل ده، البلد دي ما مفروض نستلم مفاتيحا.
مفروض نغيّر القفل عديل.
ديل واضح انه عندهم مليون نسخة. القفل بيتغيّر في القيادة بس!

١٨ نيسان / ابريل

[تظاهرة حيّ] بُري!!
دي ما مليونية دي مليارية عديل

١٩ نيسان / ابريل

الشعب يريد بناء سودان جديد.. موكب المهندسين.. حَنِبنيهو!

٢٠ نيسان / ابريل

اهل الشهيد كابتن طيار جرجس. من اول الشهداء وضحايا هذا النظام / ١٩٨٩...
٣٠ سنة وجع، ٣٠. سنة صبر.

٢٠ نيسان / ابريل

العلمانية: فصل الدين عن الدولة
الكيزانية: فصل الدين والكهرباء والموية والبترول والغاز والراتب والمناهج المدرسية والخدمات الصحية وجنوب السودان وحلايب ودارفور عن الدولة (نقلا عن أبو طويلة)

٢٣ نيسان / ابريل

حادثة شهداء «كُتُم» ٢١ نيسان / ابريل ٢٠١٩ - شمال دارفور - موكب ضحايا الابادة الجماعية، كانت اكتر من كافية لأن نتأكد انه قصة التفاوض مع المجلس العسكري دي تترمي في سلة النفايات وانه لم تسقط بعد والاعتصام مستمر ...
كلام بديهي إتعاد وقلناه كتير لي بعض ومع ذلك حقو كل ربع ساعة نذكر بيه روحنا
«كل السودان واحد ومافي دم أغلى من دم»

٢٣ نيسان / ابريل

ويا نسايم عطبرة الحلوة
قطار عطبرة في الطريق لـ #اعتصام_القيادة_العامة

٢٧ نيسان / ابريل

إقتل وإذبح وإسجن تاني
فكرك يعني مش ح نثور
زيّك زي الكلب التاني
بكره حييجي عليك الدُور

٢٩ نيسان / ابريل

دا كان وحيفضل أجمل يوم في تاريخ حياتنا
لمن شعرات جلدي قامت ورجعت اهتف باعلي صوت «الشعب يريد اسقاط النظام»
وسقطت يااااخ

٣٠ نيسان / ابريل

موكب ناس دارفور، الناس الصابرين.

٣٠ نيسان / ابريل

اي زول يتحرش ببِتّ او اي زول / ة يقولو ليها كلام ما من حقهم يقولو او تعليق مستفز في أمر ما بخصهم / ن. اي زول / ة يفتعلو مشكلة أو خلاف. اي تصرف من اي كائن اي كان هو منو او تبع شنو داخل ارض الاعتصام لخلق مشاكل وفوضى وحجج فارغة تؤدي لأنها تكون مبرر لتدخل من اي قوات عشان يبقى حجة لفض الاعتصام؛ يترد عليه باخد صورة فوتوغرافية سريعة ليه / ا
(حتى كمان الناس الحولهم وشاهدين، لازم ياخدو صور عشان كان في صورة ما طلعت واضحة يكون في غيرا)
والصورة تنزل فورا وتنتشر في السوشيال ميديا.
ما حنردّ عليك / ي .. بسلمية حنصورك وعادي نفضحك.

١ أيار / مايو

حميدتيتي عامل زي الواقف بسمكة على الشاطي وبيهلل (ومقتنع) انه انقزا من الغرق!

٢ حزيران / يونيو

استفتاء
هل توافق ان تكون الرئيسة القادمة لجمهورية السودان امرأة؟
سؤال من هاجر مكاوي

٦ أيار / مايو

عيد الفطر
كل سنة اول يوم بفطر عند ناس حبوبتي [جدّتها] بحكم انه مع الاهل والبيت الكبير وكده. دايما وابداً حبوبتي صحبتا حلوة في رمضان وبدون رمضان لكن السنة دي كل الاهل في القيادة. السنة دي القيادة هي البيت الاكبر.
كل سنة وانتو طيبين. رمضان كريم

٦ أيار / مايو

الثورة تعود لشعبها
اقعدو في كراسي مخكم. خليكم حكيمين والتزمو بالشعب. بدل ما الشعب يلتزم بتقعيدكم في عُلبِكم باسخف الطرق. ليه كل نشطاء السياسة مصرّين. يقدموا نفسهم كصوفيي سياسة ودراويش ومن اهل الزُهد السياسي؟
الحياة كده. امسك لي واقطع ليك وكفانا رومانسية ساذجة واستعباط على بعض.
انتو (اخترتو) انكم تتصدروا للدور ده بدافع شي من الوطنية وكمان بدافع الطموح في مكاسب معنوية وتقدير. وبدافع الآمال التي تبدو خجولة في مناصب قيادية. وكل الشعب عارف ولاقط ده وإن كان غير معلن من قِبلكُم وإن لم يواجهوكم بيه (وده ما عيب إذا كنتم اهل له).
اما دافع الرفض للظلم الكان بيحصل وللنظام الفاسد بشكل عام، فده (المفروض) هو العامل المشترك بين قوة المعارضة السياسية (حضراتكم / ن) وعموم الشعب.
تمام؟
يعني كل الأطراف عارفة انه القصة ما بلوشي ولا مجاني ولا عشان خاطر عيون الشعب بشكل حصري. وإنه في دوافع شخصية جدا داخل كل / اغلبية من سنتر روحو في موقع قيادي ووكّل نفسه، سوا دوره صغر ام كبر.
تمام جدا.
واحنا كمان. وافقنا وقلنا أمين مقابل تراعو مصلحتنا رعاية شديدة وإنكم تتكلموا بالنيابة عننا (لصالحنا) وتسلمونا بلد ونسلمكم تأييد وتقدير، الخ.
ليه بقى الهرس والكلام الكتير ده واللف والدوران. بتصيعو على منو؟ على الشعب؟
يبدو أن الثورة ستعود حيث آبتدت: لشعبها.

٧ أيار / مايو

لسة في جولة قادمة.
نقول: خير، وبعدها نشوف.



٧ أيار / مايو

تضامن انجيلا دايفس
Angela Davis to the Sudanese activists on the ground.
من انجيلا دايفس للثوار السودانيين على ارض الحدث
(شكرا للشاب الْقِدِر يصوّر معاها)

٩أيار / مايو

حان وقت فرض السلطة
حان الان وقت فرض السلطة بدون استحياء ولا استاذان ولا تفاوض ولا كلام كيووت. بلا ما نكون عنفين معاهم بلا كلام ني.

١٢ أيار / مايو / هذا هو الرد

على سؤال: انت منو؟
[صورة ٤ انت منو؟]

١٢ أيار / مايو

خططكم مكشوفة
«الي / جهاز الامن المنحل قريبا. لعناية (الفنية) موقف شندي.
...تلميحات سريعة لدينا جميع ملفات خططكم الفاشلة موثقة.
اولها خطة الفتنة بين الثوار والقوات المسلحة والدعم السريع وثم السيطرة عليها ميدانيا.
خطة رقم ٢: التحرش بالكنداكات داخل ميدان الاعتصام وتم تكوين لجنة مختصة. والبتقبض داخل الميدان المرة دي التعامل معاه حيختلف.
خطة رقم ٣: ادخال اكبر عدد من عصابات السرقة والمتفلتين داخل ميدان الاعتصام وتم رصدها
خطة رقم ٤: ملف اشانة السمعة لقوي الحرية والتغيير والتشكيك في تجمع المهنين لايقاع الفتنة بينهم والثوار.
خطة رقم ٥: اغتيال شخصيات من الناشطين داخل الميدان بعبارة (الزول ده كوز) ولم الحشود حوله تم معالجتها وجربو داخل الميدان الان قولو (الزول ده كوز) وشوفو النتيجة الكوز بنعرفو من عمايلو وسلوكو.
خطة رقم ٦: الخطة البديلة: (الاختطاف. ودي كمان عممناها على كل المتاريس ولجان التامين والاحياء.
هل ولا ما هل كفاية وإلا نواصل؟
عليه عارفنك اشفت زول في الفنية والجماعة معتمدين عليك في توصيل الرسائل بقنواتك الأمنة وادارتها وعارفين كمان تاريخك وآخر مشاكلك في الجهاز وملف اغتصابك للبنت xx وصورك، بياناتك، اسرتك. سكنك، قنواتك، حساباتك من vote-1 الى vote-105 مخترقة.
وأبعد من حي الملازمين والازهري يا ود الكلاكلة لانو قربنا عليكم.
لمّن يجي وقت الجرد والحساب.
لسلامتك وضمان مستقبلك بنحذرك لاول واخر مره: ارقد عشان ما تتجرجر والبتعمل فيهو ده موديك لمشنقة.
اللهم قد بلغنا فاشهد
#اعتصام_القيادة_العامة»
(تجمع مهنيي التقنية والاتصالات)

١٢ أيار / مايو

نقلا عن بوست لمحمود احمد:
البيقدر يجيب كماما وخميرة وغير من معِينات البومبان للشباب في كوبري الحديد شارع النيل، يعمد كدا.
وقفة موظفي شركة الكهربا تمّ فضّها ببومبان قبل ساعة.
نكون جاهزين!

١٣ أيار / مايو

... في مقترح انه كل مجموعة يتشاركوا في خيمة زي حقت الجيش كده. والعندهم استطاعة ممكن يتشاركوا في مكيّف موية وكل مجموعة من الخيم يشتركو في إيجار مولد كهربا صغير أو يوصلو اذا كان متاح من الماكن الحولهم او المهم يتصرفو ويشوفو كيف ممكن يسهلو على نفسهم القعدة في وكت النهار الصعب. ده غير انه اصلا في صيوانات راكبة وممكن تكفي عدد معقول من الثوار. المهم حراسة حقنا واجبة بدون نداءات ولايافات وبيانا. ننظم نفسنا الايام الجاية على كده....
وكمان من اللائق ان يشمل الكلام ده (كل) النشطاء السياسيين وقيادات واعضاء الاحزاب والكيانات السياسية البتمثل الشعب. برضو صبوها مع الثوار ولو مشغولين ممكن تتناوبو اوتشوفو ليكم صيوان تصبوها فيه وتشتغلو عادي جدا المافي شنو؟





الانترنت بيتجاب واي شي ممكن تحتاجوه ممكن يتوفر داخل صيوان كأنكم في معسكر .
(اما إجتماعاتكم ممكن تعملوها خارج الاعتصام وتعودو وده لأهمية السرية في التخطيط)
وحتى ممكن صيوانكم يكون بعيد حبة حبتين عشان تعرفو تركزو وتتفاكرو وتمخمخو وكده.
المهم تصبّوها مع الناس، وتحديدا في المواعيد الحرجة.
وما حتكونو اول ناشطين او سياسين في العالم تعملو كده.
فعلى مدى التاريخ القديم والحديث الناشطين والقيادات السياسية بتكون في قلب الحدث بل في الصفوف الامامية وقبال الناس وده لأهمية أثر دعمهم وتشجيعم وتوجيهاتم بشكل مباشر. (وما بقصد مخاطبات وكده) وخلق مناخ أليف بينم وبين من فوضوهم للتحدث باسمهم ولزايدة درجة إيمان الثوار بأنه اختيارهم لأنكم تمثلوهم كان اختيار صائب ولحاجات تانية كتير يطول شرحها واصلا ما ضروري شرحها حسي المهم في الظروف دي صُبّوها مع الناس وخلاص...
واذا شايفين انه حراسة الحق و الميدان اقل منكم / ن يبقى انتو اقل من انكم تقودو حتى شارع في السودان.

١٤ أيار / مايو / حيّ على الاعتصام!

- تاني. امرقو تعالو القيادة. ما عندنا حل تاني.
- امرقو تعالو على الاعتصام.
- قوش عاهر يدير جهاز عاهر قواته قوات عاهرة! والمجلس الجبان الساكت قاعد يلطم ويولول مجلس عاهر!
- محتاجين عدد ٣٠ متبرع / ة بالدم من فصيلة -O في بنك الدم مستشفى التميز (الأكاديمي)
شير share عاجل.
- شارع النيل / شارع الجامعة محتاجين عربيات تشيل مصابين ونساعد عربيات الإسعاف.
- حتى لو طبّيا في نظرية بتقول انه البنات ما يتبرعو بيدم عشان احتمال إصابتهم بهبوط احتمال وارد لتكونهم الجسماني او غيره من نظريات وتنظير، فالجسم البيمرق منه بني آدم أقوى من تنظيركم ونظرياتكم الطبية.
- العقلية الكيزانية الجاهلية المعفنة دي ما ممكن تكون ورانا ورانا حتى في اللحظات الصعبة الخطر دي !!
- رفضو لصديقاتي التبرع بالدم خشيتا ان يصابو بهبوط.
الناس دمها سايح وانتو خايفين عليهم من هبوط ممكن اسعافه في ربع ساعة بكباية عصير وإلا سُكّر بموية!؟
بلا تخلف!
بلا شغل جهل!
- محتاجين اطباء في عيادة التدريب المهني.
شير سريع ..
Blood donations needed urgently - Donations at the National Central Laboratory - Fudail Hospital - Royal Care Hospital - Al Moalim Hospital
في احتياج شديد للتبرع بالدم - التبرع بعمل استاك - مستشفى فضيل - مستشفى رويال - مستشفى المعلم

١٤ أيار / مايو

دم الثوار في الشارع سايل
#لن_نغفر
#لن_ننسى

١٥أيار / مايو / الدم قصاد الدم

الان من أرض الاعتصام... نحرسها لما نستلمها صح.
ألدم قصاد الدم، لو حتى مدنية
مدنية أو ما مدنية، دم الشهيد هو القضية
أصبح الصبح، فلا السجن ولا السجان باقٍ

١٥ أيار / مايو

«شجن» كاتبة شنو؟
«شجن» كل يوم بتجي تزور المصابين في المستشفى وبتقرا ليهم الورقة كتبت فيها شنو؟ قبل ما تمر على بقية المعتصمين في الميدان.
حتى لو كانوا المرضى نايمين
وسبحان الله الناس الصاحية اول ما تدخل عليهم يسألوها اول سؤال «أهاي شجن الليلة كاتبة شنو؟)

١٥ أيار / مايو

في السياسة
...اذا بتتكلم سياسة يعني بتتكلم عن الحياة. واذا بتتكلم عن الحياة فحق «الناس» يكونوا بوصلتك.
اما الثوار وقلبهم شايل همّ البلد دي بحق فعليهم / ن

بالالتزام بالاعتصام ليل ونهار.

١٥ أيار / مايو

بيع وشرا
احنا شايفين منو البدفع التمن لكن لا شايفين الباع ولا عارفين الاشترى!
الاصابات بتزيد.

١٧ أيار / مايو

ثلاثة رصاصات لـ«دودو»
يه!؟
بيرفع علامة النصر لآخر لحظة.
الشهيد الصغير الدودو.
تلاتة رصاصات لي ده؟
وانتو تستحقو شنو؟
كل مرة افتكر انه خلصتو الجرم البيجيب ألم، بيشلّ اللسان عن الوصف، القاكم بارعين في خلق ألم اكبر.
الايد الداست على الزناد، يا ربي، تشوف أضعاف الألم ده في كل ثانية وكل لحظة. ما بحس براحة.

٢٢ أيار / مايو

لمحاكمة منتسبي الحركة الاسلامية
أنا المواطنة جيهان الطاهر
أطالب بمحاكمة منتسبي الحركة الاسلامية من مؤتمر شعبي ومؤتمر وطني لسرقتهم احلى سنين في حياتي وللضرر النفسي والبدني على المستوي الشخصي.
واخص اخوات نسيبة والدبابين الارهبونا وطلعوا ميتين ابو اهلنا في الجامعة وعلى المستوي العام
محاكمة كل منتميّ الحركة الاسلامية في التسعينات الكانو شاهدين على مجازر العيلفو وشهداء الحركة الطلابية وبيوت الأشباح واللي قبضوهم في دفارات الخدمة الإلزامية وقتلوهم في الجنوب والضحايا الجنوبيين ومتضرري الصالح العام.
واي حاجة تانية نسيتها.
#تسقط_تالت
#مدن_السودان_تنتفض
#حميدتي_تعال_افصلني

٢٢ أيار / مايو

الهبوط الهادييء والهابطون
البشير ما اتخلع بتفاوض. اتخلع بإرادة الشعب وإصرارو ودمو والتزامو بثورة من اول يوم. الشعب كان مستعد انه يقدم فيها كل التضحيات.
لا كنا ضامنين انحياز من جيش ولا من قوات دعم ولا من جِنّ. مرقنا وبس
اعتصمنا يوم ٦ نيسان / ابريل واتحامينا في ضهر نزاهة أفراد من الجيش واتقوينا لما شفنا انه ضمايرهم الصاحية معانا وأنهم واقفين في صفنا وبالتزام شديد تجاه ناس بلدهم وبواجبهم والقسم الحالفناهو ... وبرضو سال دمهم. سأل دمهم لما اتصدروا للرصاص بدالنا.
الشعب والجيش ده وين في حسبة إلسمحو لنفسهم انه حتى يخطر ببالهم «هبوط ناعم» (سياسة حزب الأمة).
إذا التفويض ضمني، فأنا لم افوّض اي شخص أو كيان لأن يقدم تنازلت عن مطالبي أو يقبل بمساومة بالنيابة عني... ولن.
فوّضت من أجل حكومة مدنية ومجلس سيادي مدني ورئاسة مدنية بتمثيل عسكري محدود وبس
وانا لست مفعول به. انا فاعل.
فيا ناس الهبوط الناعم. يا هابطين.
عارفنكم ككيانات وعارفنكم كأفراد والسودان ده ضيق.... ما تهبطو بالثورة عشان ما نعمل ليكم هبوط حاد في الحالة النفسية واطماع (بعضكم) وتهاون (بعضكم) يبقى ليكم بمبي بعدين.
اعلنو الحكومة. راسلو بشكل رسمي البعثات الدبلوماسية والمنظمات ككيان مفوّض من الشعب بهيكل الحكومة (المدنية) وتفاصيلا وانتهى!
اعلنو العصيان التام والإضراب وحثّوا على الالتزام بالاعتصام بالتوازي وانتهى!
بعد داك، قفلو النَقّة دي وامرقو من غرف الاجتماعات المملة وصبوها في القيادة وانتهى!
قد تحدث سيناريوهات غير متوقعة لكن في الحالة دي بنواجهها وإحنا متحدين والييبقى بيبقى على الكل.
وحننتصر!

٢٢ أيار / مايو

يا حميدتي



حميدتي فاهم نفسو غلط.. قايل نفسو بيتكلم مع قبيلتو النصها اولاد عمو ونصها التاني اولاد خالو وهو ولي النعم وسيد الرأي.

يا حمديتتتيتيتي دي دولة واحنا شعب. كده كُخ، يا بابا. كده عيب.

٢٢ أيار / مايو

مدنية (بتمثيل عسكري) والرئاسة مدنية!

٢٣ أيار / مايو

صباح الخير، يا بلد!
ما عارفة ليه لكن أصلي ما خايفة ومتفألة.
قلبي بقول لي اننا ان شا الله منصورين.
(لابد من يوم موعود تترد فيه المظالم)
صباح الخير عليك يا بلد. صباح الخير على ارواحكم الحارسانا، يا شهداء.

٢٨ أيار / مايو

رمضان، حَرّ، رصاص، إصرار
دخلنا القيادة وزي الموج بلعنا التاتشرات ومجارمة الأمن وأثبتنا انه احنا ديل القيادة.
قالو القصة صعبة ودايرة صرف والقُعاد حار. لقينا روحنا بندير في دولة، اكل وشراب وعلاج ونوم وقيام وخلاف وصلح وتوعية وهمّة وعزم وفن وفكر ومحبة وودّ ودفء وصبر وصمود.
قالو: رمضان جاي والشمس حارة ودي شغلة صعبة الناس ما بتقدرها. اقبلو بقدر الوصلتو ليه واكفّو روحكم شر القتال.
قلنا ليهم: صيام وصبة ونوبات السحور في نص الميدان يزاحم دقاتها صوت الهتاف والإصرار وركوب الراس وسك الرصاص.
وحسي (الآن) الجو زاتو مترّس.
أها.
كل مرة تقولو. وكل مرة نقول «تسقط بس» «تسقط اول وتاني وتالت» لغاية ما تبقى مدنياااااااو.
فبطّلو قولكم الخايب ده واتلهو.

٢٨ أيار / مايو

الجنجويد
قوات الاجرام السريع تقوم بتهشيم هواتف موظفات البنك (المركزي) وتعتدي بالضرب عليهن.
شعب السودان: قلبي مالو اليوم من جسمي. فر وراح.
حلوين حلاة.

حديث في التاكسي عن الحزب الشيوعي

قبل سنين كنت راكبة امجاد مستعجلة ماشية البيت أغيّر هدومي عشان الحق تشييع جنازة سكرتير الحزب الشيوعي محمد ابراهيم نقد، الله يرحمو، قام سيد الامجاد لاني بقول له يزيد السرعة كل شوية (راجل عجوز) قال لي انتي ماشية وين؟ قلت ليه جنازة نقد. قال لي: «لا حولا، نُقُد بلاي مات! نُقد ده من ناس زمان البيفهمو وحزبهم ده والله عمل حاجات كويسة للسودان.» وسكت ثم أضاف: «لكن هو حيدفنوه مع المسلمين؟»
الجملة دي وقعت عليّ كالصاعقة. وقَعَدت أفكر انه حتى راجل كبير زي ده محشور مُخّه في فكرة انه الشيوعي منحل وزنديق.
دي مصيبة! شنو، دي ؟!
قمت حكيت له انه قبل كم سنة كنت بغطّي في مؤتمر اليسار وقابلت بنات شيوعيات محجّبات وملتزمات دينيا لما بهناك. موحّدات بالله وبرسوله والشهادة دي بينطقوها بسب وبلا سبب. وانه في أسر كاملة شيوعية في السودان والاسر دي بتصلّي وبتعوس الحلو مرّ لرمضان وبيصوموا وبعده بيخبزو كحك العيد وبيشترو لعيالم هدوم جديدة.
عادي يعني، ما مقضينها خمر ومَيسر ونساء وسبّ دين (ده شنو؟ جوّ اهل قريش ده). وانه لو حتى ده موجود فدي اختيارات فردية وسلوك شخصي وارد من الشيوعي والغير شيوعي. وانه ان كان في منهم ملحدين فده قرار فردي وهو ناتج عن فكرهم واختيارات وقناعات شخصية. وانه ما في عضو في الحزب بيترفد او يستبعد لانه بيعتنق دين، سوا الاسلامي او غيره، فالدين امر خاص. وانه اي حزب (غير الأحزاب العقائدية) حرصه الاول والاساسي هو الالتزام بالمنهج السياسي (بألايدولوجي) ألهو متبنّيه وبيمثّله بغض النظر عن ديانة العضو. يعني ما في شيوعي أترفضت عضويته في الحزب لانه مسلم وما في شيوعي التحق بالحزب لانه ملحد.
استعجب الراجل وقام رجع لأول الموضوع و سألني،

«يعني هو كان مسلم ؟»
اكتفيت بأني ضحكت.
خلص بينا الكلام وبعد ثواني وصلت مشواري ودعته وكل واحد فينا راح لحاله.
بعد ما نزلتا من جواي كده اتبسطتّ من روحي لأنه شعرت اني نوّرت ليه لمبة في أوضة مضلمة جوة مخّو. والنور ده حيخليه يقعد جوة الاوضة دي زمن يبحت ويفكر ويراجع حاجات كتير.
بصراحة انا السيرة دي ما كنت عاوزة إفتحا (هيا وسيير كتير في مواضيع مختلفة). وده احتراما لانه الاولوية لسيرة الثورة الثوار واحتراما للشهدا والمعتقلات والمعتقلين فكنت عاضة لساني وساكتة وكمان التزاماً (بلبانة) ما وكته البقت في لسان الكل وبتتقال بغض النظر عن أهمية طرح الموضوع. لكن بما انه اليلة أتفتح فبالمرة انا حأقول كلامي ونرجع نكمل ثورة ونتذكر انه في الاخر املنا اننا نوصل ليوم يكون الفيصل انتخابات (نزيهة) تحسم كتير من الامور.
العاوزة أقوله هو انه الكلام الساذج الليه سنين حايم عن الحزب الشيوعي «والبعاتي» الوهمي الساكن في عقول الناس وربّاه التنظيم الاسلامي الدولي في العالم، الإسمو «الشيوعين زناديق ومنحلين، الخ. وحيعلّموا عيالكم الفسق والانحلال، الخ. الخ. الخ.»

التنظيم الاسلامي برغم طغيانه وتمكنه واستراتيجيته القوية الذكية جدا الا انه عارف انه بينه وبين الحزب الشيوعي في ندية في طريقة التنظيم والتثقيف والعمل الاستراتيجي. ولذلك عمل التنظيم الاسلامي على مدى السنين على انه يهد الحزب الشيوعي واستخدم سلاحه الأكثر شهرة (وهو سلاح فرق تسد).

فبالله عليكم اسألو نفسكم سؤال واحد، تنظيم طاغي متمكن زي التنظيم الاسلامي ده والواضح للعالم انه الدين عنده مجرد حجاب بيآذار / مارس من خلفه كل المفاسد والمخالفات وانه تنظيم مش بس كافر بتعاليم كل الأديان وبالأخص الدين ألهو بيتدعي انه بيمثله بل كافر حتى بالمعايير الاخلاقية والانسانية. فالحزب العاتي الاسلامي الكله جبروت ده، مااااالو الحزب الشيوعي؟ بيزن ليه في راسو ولييبه متوتر كده منو ومجنّنه؟ وليه فتحة خشمهم بس طوالي يقول ليك: «ديل الشيوعين الكفار»، ليه؟
الناس تفكر حبّة بدل ما تبلع الأفكار زي الكباسيل [ج. كبسولة] وتكرر الكلام ساكت كده.
الحقيقة هي انه الحزب الشيوعي (عالميا) هو حزب يثقف كوادره وبشكل صارم بيدرجهم في برامج وكورسات بيعلمهم عن كل أمور السياسة والحياة، شي اقتصاد، وشي سياسة، وشي حقوق إنسان، وفن، وادب. فمثلا الكورسات الرئيسية بتكون الديالكتيك، اقتصاد سياسي، أسس العمل تنظيمي، قضايا المرأة، اسلام سياسي، وحاجات كتير عشان تؤهلهم لأنهم يكونوا أعضاء فيه.
والسياسة اصلا عن شنو غير انها عن كيفية إدارة أمور الحياة عن طريق إدارة الدول، إدارة على أساس سليم ومبنية على دراسة وعلم (يعني بيدخلوهم مدرسة عديل) وكمان الغير معروف هو انه الحزب الشيوعي هو شديد العقاب في حالة انه أحد كوادره قاموا باي تجاوز أخلاقي.
وايدلوجيتو مبنية على أساس «المساواة في الفرص». يعني عيال الغفير والوزير ياخدو نفس الفرص في العلاج والتعليم وكل تفاصيل العيشة والحياة.
هو مبني على أساس نظريات اقتصادية ونظريات أُخرى. وقد يكون في تحفظات على بعض نظرياته (زيه زي اي حزب سياسي في العالم)
فنرجع لسؤالي وسبب كتابتي في الموضوع ده: ليه التنظيم الاسلامي الدولي يحمل كل الضغينة دي للحزب الشيوعي؟ وليه بيغذي فكرة انه الشيوعي وحش زنديق لا دين ولا إنسانية له؟ ليه عاوز يخلص منه وليه دايما الحزب الشيوعي هو الحزب الوحيد البتعاملو مع تجمعاتم (مثل تشييع جثمان نقد ومحجوب شريف) بتوجس؟ وقلق ليه بيتعاملو مع اجتماعاتهم وكأنها مخالفة قانونية وبيقوموا بقمعهم سبة بلا سبب؟ ليه كلمة «ديل الشيوعيين» على طرف لسان الاسلامين طووول الوكت ثم انتقلت (بدون تفكير) على لسان اغلب أبناء وبنات الشعب؟
لانه ببساطة التنظيم الاسلامي برغم قوته وطغيانه وتمكنه واستراتيجيته القوية الذكية جدا الا انه عارف انه بينه وبين الحزب الشيوعي في ندية في طريقة التنظيم والتثقيف والعمل الاستراتيجي (والسَسْتَمَة). ولذلك عمل التنظيم الاسلامي على مدى السنين (وما بس في السودان) على انه يهدّ الحزب الشيوعي واستخدم سلاحه الأكثر شهرة (وهو سلاح فرق تسد). ونجح بنسبة كبيرة في تفتيت الأحزاب الشيوعية زي ما نجح في تفتيت الأوطان. ده كلووو بالعربي كده لانه عارف انه الحزب الشيوعي حزب قادر جدا على مناطحتو. هم بس الاسلامين فايتين الحزب



الشيوعي بأنهم بيوصلو لمبتغاهم بالخبث وبالحيلة واللف والدوران والرشوة وشراء الذمم. ودي سكك الأحزاب الشيوعية في العالم عموما ما بيمشو فيها ولذلك قل ما بيوصلو للسلطة.

اما عن السلوك (الشخصي) لأفراد من الحزب الشيوعي (وتحديدا في السودان) فللأسف بعضهم اساؤا للحزب بتصرفات شخصية شوّهت صورته في المجتمع وده ساب انطباع سيئ عند الاغلبية في السودان والأنظمة الاسلامية استثمرت في ده ورعت الفكرة وكبّرتها وعملت منها كباسيل [جمع كبسولة] بلّعتها للناس وللاسف اغلب المجتمع كان أكسل من انه يبحث ما وراء الامر.

كان دايما عتابي على أعضاء الحزب الشيوعي (السوداني) انهم ليه ما دافعو عن نفسهم. ليه سابوا المجتمع والإسلاميين يلطشوا فيهم كده وياخدوهم بمأخذ ما فعلو السفهاء منهم؟

عمري ما لقيت اجابة وافية!

لكن يبدو لي هما عندهم حتة شبه زاهدة كده في نفوسهم وما بيعرفو لاستعراض العضلات زي الجماعة ديل حتى لما يحاولو يقدمو عروض مااا بنجحو وعلى قدر ما ده امر يحمد على قدر ما انه اظن أتسبب في انهم بالرغم من انهم حزب فاهم قدر ده، ما أخدو مكانتم سياسياً ولا حتى في المجتمع. مع انه حزب من كتر عراقته بيدرس عنه في كتب التاريخ السياسي الحديث في المدارس.

وللبيسأل نفسه اشمعنا انا بكتب عن الحزب الشيوعي. فبكتب عنه لاني زمان درست عنه في المدرسة في مادة التاريخ الحديث، وكتها، كان عمري خمستاشر سنة. ولما جيت السودان مرة في اجازة اتصدمت بان الشيوعية تهمة، ايوة تهمة عديل، بل احياناً تقرب تبقى شتيمة....

وللتوضيح والمعلومية، انا ما عضوة في الحزب الشيوعي (والشيوعية ما تهمة بنفيها وإنما هو الواقع اني ما عضوة في الحزب) ولكني يسارية الهوى بفكر انه يمكن تكون حاجة كويسة (وبقتدي باختي الصغيرة توتا في ده) لو في الايام دي نجري الشارع نتظاهر وبعد ما نرجع البيوت لو فينا حبة حيل نثقف نفسنا سياسيا وغيره. نقرا عن التاريخ السياسي ونقرا عموما عن السياسة والاقتصاد وعن كل الأحزاب الفي السودان وحتى برة السودان.

الحراك الفي الشارع لازم يكون موازي ليه حراك في الدماغ والفهم، عشان نجهز للجاي

بغض النظر عن لونا وهوانا السياسي شنو. فنكون ما





نكون المهم الزمن الجاي نجهز ليه وتتخت قواعد سودان جديد على أساس فكر وبي فهم.
ومهما اختلفنا في السياسة فأكيد الروح المجتمعين بيها الايام دي حتساعدنا انه لي قدام دايما نتعلم نستثمر فيما هو مشترك بينا ونتجاوز عن الاختلافات البِتفرقنا.

٢٩ أيار / مايو

يعني شو موت بالغلط؟

٣١ أيار / مايو

اللعب بالسياسة ألوان
ارجو مافي زول يجي يقول لي كلامات زي ياها دي السياسة ومافي مكسب ١٠٠ في ١٠٠ الخ الخ. لاني عارفة الكلام ده كويس. ودي اصلا من البديهيات وشرحها يعتبر شرح للمشروح. وسمعت الجملة دي والزيها كتير. لكن اظن انا شفت في الدنيا دي ما يكفي انه يخليني اوصل للنظرية دي وعارفة انه الحياة ما عبارة عن حلاوة قطن خاصتاً السياسة بكل ما فيها من نتانة.
لكن في فرق بين نتايج تفاوض ١٠٠٪ مكسب (لانه ده تطرف في الآمال الوردية) وبين ٢٠ او ٣٠ ونسب خايبة زي دي، لأنها تطرّف في الاستعباط والسرقة.
ونسب غير متكافئة مع التضحيات والجهد البذلو الشعب.
في فرق بين انه الناس تلعب سياسة وتوصل لنسب تردّ بعض حق الشعب وما بين تلعب xxxx لا مؤاخذة. وتنهب حق الشعب وتجحف في حقه.

٢ حزيران / يونيو

افتراض جهل الناس ده حاجة عيب خلاص وتعبانة شديد.

٣ حزيران / يونيو

على الاعتصام. على القيادة. على حقنا نحرسو!

٣حزيران / يونيو

فيديو لايف:
«احنا حسّه محبوسين كلنا جوّا. ما اعرف انقطعت الكهربا، اوضة كدا بتاعة كهربا.
وبيضربو في رصاص برّا واحنا جنب العمارة اللي كانوا بيضربوا منها بالاول، كلنا واخدين ساتر راقدين في الاوضه في الارض ولسّه ضرب الرصاص شغّال. الناس تمرق الشارع، الناس تمرق الشاعر، والرصاص زي المطر، الرصاص زي المطر
انا ح اقفل اللايف ده
أبعِد
اركضي يا وئام، اركضي.»

٣ تموز / يوليو

سلام على كل الناس. والف مليون شكر والله يسلم كل من حمد سلامتنا. انا لسة شوية ما قادرة اتعامل هنا زي اول والاخد والرد صعب على روحي لسه شوية. الاذى الفي الجسم بيبرى مع الزمن لكن لسه الروح موجوعة حبة حبتين. العزاء وقفة الناس ودعمهم والاهتمام والسند والاحتواء وحاجات كتير صعب سردها، لقيناها من القريب وحتى الغريب. والعزاء كمان يوم ٣٠ الفات، فاليوم ده نزل عليّ برداً و سلاماً والف رحمة ونور على الشهدا القدّمو روحم مقابل انه الثورة تستمر واننا نصمد وانه الحصل ما يكسر في روحنا شي.
بوجع شديد غادرنا السودان بعد الحَصل بوقت قليل (الي حين) عشان نتعافى (والحقيقة هي انه التعافي جوا سودان حر ما خارجه) بقدر ما اقدر اقول انه احنا كويسين. بناكل وبنشرب ونتكلم ونضحك ونبكي. ومرات بنسكت. بنسكت كتير ونتذكر لكن لسه جوة قلوبنا امل جريئ.
حأفضل باقي عمري اشكر ربنا انه احنا الستة مرقنا على قيد الحياة واتعلمنا حاجة ما عارفة ليها اسم حسي (الآن / الحين). يمكن في الاول شَعَرنا اننا انكسرنا لكن رغم انه حسي اتفرقنا وكل وحدة فينا في حتة في الكورة الأرضية بس انا أكيدة وعلى يقين انه الكانو معاي في التجربة دي انه في حتة فيهم قوّت، قوت شديد... واذا كان على الاذى الشفناه فلما فقنا استوعبنا انه في غيرنا واجهوا اضعافه وشافو اهوال من التعدي والانتهاكات والبعض كمان روحهم فقدوها....
أدركت انه إذا فعلا كنا نستحق النجاة فلازم نفضل سند الثورة الفدوها غيرنا بروحم وبحاجات كتير..
آسفة اني لسه ما رديت على الرسائل الطيبة لكن حبة

وكت واكيد وطبعا لازم حاردّ. فهو اقل شي قصاد كل الود والعناية والمحبة
سلام الى حين اضافة ...التوم هجو راجل واطي ولا يمثل الناس الشالو الثورة دي ودفعو اتمان غالية لا يعرف عنها شي (ولن) الجلف المجرم البليد..بالفم المليان قال انه المجلس العسكري شريك اصيل في الثورة.
يا بليد يا الروحك عميانة وعقلك مطلي بالغراء. الشركاء من جيش السودان هم فقط حامد وإخوانه واشباهه.. هم الشرفاء، شرف لن تعرفه، هم بواسل بسالة لا يستوعبها امثالك الخنوعين.

٦ تموز / يوليو

قضيت ساعات طويلة (ولسه ما خلصت) بردّ على رسائل طيبة بتطمئن وبتسأل. ورسائل من اخوات واخوان من بلاد مختلفة حتى بعضهم / ن جمعتني بيهم ورشة عمل او مهرجان ومحافل مختلفة ويمكن لاقيتم مرة وحدة بس.. ولكن يظل همنا مشترك وواحد.
كشعوب بينا رابط اصيل قوي باقي واحنا باقون للأبد.
أدركت اكتر ان البشر، الشعب، الناس هم راس مال البلاد والام وامنها وامانها وامان وسند بعض.
الناس البتصحى تفكر كيف ممكن تمد ايديها وتشيل الهمّ وتزيحو وتخلق مكان للامل وللرحمة ولكل القالو لينا عنه مستحيل وصعب وسازج.
احنا بنشبه بعض شديد رغم الاختلاف وأحيانا حتى الخلافات. احنا الرهان الرابح.
باقون ومكملين ولو بعد حين وحتى لو انجبرنا على شي من الهدنة او تغيير ادواتنا او اننا نرجع خطوات ونعيد النظر... ما شعرت بقوة ودعم قدر الشَعَرت بيه بعد التجربة الصعبة الفاتت.
إذا التجربة في حد ذاتا ادّتني قوة. فالناس زادوني يقين واكّدوه.
كلي امتنان ليكم / ن وللقدر وان كان قاسي
شكرا للأبد يا خالد ع الصورة.
Khalid Awad

من اخر الصور في أحَبّ مكان. بيتنا أرض الاعتصام.
وفي قلبي شوق لينا كلنا واحنا هناك ولاهل شارع الكلينك، وصباحاتنا الطيبة العنيدة الكلها امل ومشاغبة وشيطنة وحراسة ونقاشات وشكل.
مشتاقة ليكم / ن شديد.
واكتر حاجة واجعة روحي اننا ما لحقنا نسلّم على بعض. ولا اننا نعاين على المكان مرة أخيرة قبل تغيير ملامحه. لكن اكيد بيلمنا تاني البقى بينا.

٦ حزيران / يونيو

كتبت رباب حكيم: تكلمت من شوية مع اريج:
بعد الفيديو الأخير إللي نزّلته أريج. (تتحدث فيه عن حصار عدد من المتظاهرين في مبنى قدام مدينة البشير الطبّية) دخلوا لهم عساكر وبدأوا يضربوا نار في حيطان الغرفة وضربوهم ضرب مبرح بعصيان حديد، ضرب متواصل استمر لأكتر من ٤٠ دقيقة على أقل تقدير.
أريج و توته وباقي البنات مصابات وبيتعالجوا في بيت احداهن.
أخدوا منهم التليفونات، ده غير إن النت أصلا مقطوع. عشان كده أريج مش عارفه تتواصل.
أريج وكل الباقيات ح يبقوا أحسن وأصلب وأبهى من الأول. ح يحكوا لنا و يكتبوا شهاداتهن.
أريج صوتها حزين، قالت لي: اكتبوا.. ما توقفوا كتابة، الأمل دلوقت كله فيكم أنتوا إللي بره. إحنا متكمّمين.

٦ آب / اغسطس

لا روح سلمت بعض الناس الما كانو موجودين وكت فض الاعتصام كانو بسألونا / يقولو لينا: ان شا الله بس ما تكونو انضربتو شديد. كنت استغرب السؤال ده بشكل. معقولة جرم وقتل ومجزرة زي دي يكون الناس الكانو موجودين لحظة ما حصلت، حتى لو نجوا، معقولة بس يكونو اخدو ليهم سوطين ولا شحطة شحطتين. حتى لو الجسم سليم ما فيه خدشة الما انضرب في جسمو انضربت روحو واتهرست الما مات ماتت روحو. الما اغتصب اغتصبت روحو. مافي زول كان جُوّا ممكن روحو تكون سليمة وبخير حتى لو كان جسدو سليم. الانترنت رِجع، ان شا الله البسألو السؤال ده وشَبَهه يكونو شافوا الحَصَل وبعد كده يرأفو بينا وما يقولو لينا كلام زي ده. لانه فعلا ما بنعرف نرد نقول شنو.
على جنب. انا بجد اسفة لكن لسه ما قادرة أخد وودّي وأردّ على كل الرسائل. بس ربنا يعلم تقديري ليها واثرها الطيب على نفسي. تسلمو.



الثورة تؤرّخ لنفسها
هتافات وشعارات شعب السودان الحرّ

جمع:
محمد حمد

كاتب سوداني. عمل متطوعاً في اذاعة اعتصام القيادة العامة الى حين فض الاعتصام. صدر له «أزاميل» (نصوص سردية) ٢٠١٨.

تحرير:
حسام هلالي

كاتب سوداني إشتغل بالمسرح والصحافة الإلكترونية. يعمل حالياً ككاتب سيناريو ومعد للبرامج التلفزيونية.

الحديث عن الحراك الثوريّ في السودان من منظورٍ عربيٍّ شائكٌ ومشوب بالإجحاف، فهو يضع وقائع الثورة السودانيّة ضمن سرديّة «الربيع العربي» التي تقع السودان في العمق من تجربتين حسّاستين منها: مصر وليبيا. والشاهد على الموجات الثوريّة التي واكبت الانتفاضات العربيّة في السودان (خلال الأعوام ٢٠١١، ٢٠١٢، وأيلول / سبتمبر ٢٠١٣) سيدرك التأثّر الشديد بهذه الموجة الإقليميّة، خصوصاً في مظاهرات يوم الجمعة (جمعة الكنداكة، جمعة الكتاحة، جمعة لحس الكوع، إلخ.)، التي لم تكن بطبيعة الحال مجرّد انعكاسٍ «لتأثير أحجار الدومينو» بقدْر ما امتلكتْ كلُّ تجربةٍ فيها خصوصيّتها ودوافعها السياسيّة الخاصّة. وهو ما لم يختلفْ عليه الوضع في السودان، الذي شهد استقلال جنوبه في ذلك العام (٢٠١١) ليبدأ مع خسارة إيرادات النفط في سلسلة من الانحدار الاقتصادي، ساهمتْ مع انغلاق الأفق السياسيّ واستمرار نظام عمر البشير إلى اندلاع انتفاضة كانون الأول / ديسمبر ٢٠١٨ التي أدّت إلى خلع البشير بعد ثلاثين عاماً من الحكم الشموليّ.

هنا، يجب التأسيس لظاهرتَين، الأولى هي وقوف التجربة السياسيّة السودانيّة على ذاكرةٍ ثوريّةٍ متجذّرة، منذ ثورة تشرين الأول / أكتوبر ١٩٦٤، التي أطاحت بأوّل نظام عسكريٍّ في السودان، وانتفاضة نيسان / ابريل ١٩٨٥، التي انقلب البشيرُ فيها على الحكومة الديمقراطيّة المنتخَبة. أمّا الظاهرةُ الثانية فهي الاختلافُ الجذريُّ في نمط القيادة القاعديّة للجموع المنتفضة في هذا الحراك، حيث امتلكت الحركةُ الطلابيّة وخصوصاً في جامعة الخرطوم قدَم السبَق ومركزيّةً لا تضاهى في الموجات الثوريّة السابقة، لكونها أقدمَ الصروح الأكاديميّة في السودان، إضافةً إلى موقعها الإستراتيجيّ في وسط العاصمة، في المسافة الفاصلة بين القصر الجمهوريّ ومقارّ القيادة العامّة للقوّات المسلّحة. ففي كانون الأول / ديسمبر ٢٠١٨، كانت الدراسة لا تزال متوقّفةً في الجامعة، بينما الجامعاتُ الخاصّة التي لا تمتلك أيّة بُنية تحتيّة تنظيميّة هي التي تشارك في الإضرابات، فيما ظَهَرَ جيلٌ جديد من مواليد نهاية التسعينيّات وأوائل الألفيّة الثالثة، من الذين لم يسهموا بشكل أساسيٍّ في الحراك الأقوى السابق، في أيلول / سبتمبر ٢٠١٣، ولا امتلكوا ارتباطاً وجدانيّاً أو عضويّاً مع الميراث الثوريّ للنشطاء السياسيّين الطلّابيّين المخضرَمين.

في هذه السانحة، سنحاول أن نؤرّخ بتلخيصٍ لأهمّ شعارات الثورة السودانيّة، مع الوضع في الاعتبار صعودَ هذه الروح الجديدة، التي تجعل من هذا الحراك الحوضَ الجامعَ لتراكميّة الحراك الثوريّ في السودان.

«حرّيّة سلام وعدالة» و«الثورة خيار الشعب»

بوصفه الشعارَ المنطلقَ في أوّل أشهر الحراك، كان لا بدّ من اتّسامه بالاستمراريّة، فهو لم يكن شعاراً جديداً ولا وليدَ اللحظة الثوريّة الجديدة، بل امتداداً لسابقتها، حيث كان الشعار الأساسيَّ لانتفاضة أيلول / سبتمبر ٢٠١٣، التي وئِدت بوحشيّة، وقُتل فيها المئاتُ في ظرف أسابيع. ورغم طابع الاستعارة، إلّا أنّ هذا الشعارَ بالذات يعتبر أكبرَ ملخّص للبرنامج السياسيّ المفترَض الذي يتبنّاه الحراك الثوريُّ السودانيّ: النظام الديمقراطيّ التعدّدي، إنهاء الحرب الأهليّة، واستقلال الجهاز القضائيّ. مع استمرار الحراك، وبدء قادته في قوى إعلان الحريّة والتغيير الغرقَ في جولات التفاوض الطويلة والمَشوبة بالمماطلة، تبلورَ وعيٌ لدى الجماهير بعدم صدقيّة المجلس العسكريّ في ادّعاء الرغبة بتسليم الحكم لسلطةٍ مدنيّة، فتطوَّر الشعارُ الأساسيّ.

حرية سلام وعدالة مدنيّة خيارُ الشعب

وفيما يشبه التحيّة والاستعارة من الثورة المصريّة، ردّد المتظاهرون أحد أشهر هتافات ثورة يناير: «ثوار.. أحرار.. حنكمّل المشوار». ولكن، أسفرت الأسابيع المتتالية للحراك عن إنتاج ثقافةٍ ووعيٍ سياسيّ متجدّد برز في جملةٍ من الهتافات والأناشيد، نُحاول هنا تلخيص أبرزها:

أي كوز ندوسوا دوس
ما بنخاف.. ما بنخاف.. ما بنخاف

تعود جامعة الخرطوم لفرض مركزيّتها المفقودة في هذا الحراك برسالةٍ خفيّة عبر هذا الشعار، الذي يستعير أهزوجةً طلّابيّة صرفة، كانت هجاءً ساخراً يهتف به طلاب كلّيّة الهندسة في المباريات الكرويّة بين أندية كليّات الجامعة:

أندروس (دواء للحموضة) ندوسوا دوس (نتناوله)
ما بنخاف.. ما بنخاف.. ما بنخاف
ست الجنّ أدّينا جِنّ
بشلن بشِلِن بشلن
ست الواوا أدّينا واوا
ما بناباها ما بنابها ما بناباها

ومع اقتراب انتخابات اتّحاد طلبة جامعة الخرطوم عام ٢٠٠٥، فاز التحالف الديمقراطيّ الذي كان طلّابه يهتفون بنفس الأهزوجة بعد تعديلها لتتّخذ مضموناً سياسيّاً:

أي كوز.. ندوسوا دوس
ما بنخاف.. ما بنخاف.. ما بنخاف

أمّا الكوز، فهو وصمةٌ ومفردة مركزيّة في الثقافة الشعبيّة السودانيّة، تشير إلى أيّ عضوٍ في الحركة الإسلاميّة، أو أيّ منتفِع انتهازيٍّ من العاملين في جهاز الدولة، وتعود جذور استخدام اللفظ إلى ندوةٍ سياسيّة للمنظِّر السابق وعرّاب النظام حسن الترابي، الذي ردّد مقولةً تُنسَب في المرويّات لحسن البنا: «لو كان الإسلام بَحر، فنحن كيزانه». والكوز هو كوبٌ معدنيّ يستخدَم في شرب الماء.

يا بوليس ماهيتك (مرتّبك) كم؟
الكيزان خامنها خم

في مواجهة قوّات مكافحة الشغب وبنادق الغاز المسيل للدموع، كانت الجموع المشتبكة من المتظاهرين تحاول دائماً استمالة تعاطُف الجنود، وتذكيرهم أنّهم جزءٌ لا يتجزّأ من الشعب ومطالبه، فخلال مظاهرات آذار / نيسان ١٩٨٠، ظهر هتاف: «يا بوليس ماهيتك (مرتبك) كم؟ رطل السكر بقي بكم؟» حيث كان ارتفاع أسعار السلع الأساسيّة هو المؤشّر الأكبر للانهيار الاقتصاديّ، وبالتالي الدينامو المحرِّك لأيّ انتفاضةٍ شعبيّة ناجحة.

في كانون الأول / ديسمبر ٢٠١٨ وما تلاه، كان هذا الهتاف من جملة الهتافات المستعارة من الذاكرة السياسيّة، لكنْ هنا كان لاختلاف النظام أن يضيفَ اختلافاً للنسخة: «الكيزان خامنها خم»، في إشارة إلى انتشار الفساد السياسيّ والمحسوبيّة وسط الإسلاميّين في الحكومة.

أمّا أشهر الشعارات الموجَّهة لرجال الأمن التي كانت وليدة هذه الحركات، فهي صراخ أحد المتظاهرين لجنديٍّ هارب من القوّات النظاميّة وهو يعاتبه بالقول: «نحن أخوانك يا بليد».

ومع استمرار التظاهرات ودخولها الشهر الأوّل، انتشرتْ عبر وسائل الإعلام تصريحاتٌ مختلفة لمسؤولين في النظام، تهدّد باستخدام العنف ضدّ المتظاهرين، في واحدة من أكثر مظاهر القلق وسط رجالات الدولة، كانت هذه التهديدات مغذّيةً للاحتجاجات، الأمر الذي انعكس على الهتافات بالطبع. في لقائه مع أعضاء حزب المؤتمر الوطنيّ الحاكم في كانون الثاني / يناير ٢٠١٩، قال الفاتح عزّ الدين أمين الفكر والثقافة بالحزب، ورئيس لجنة مناصرة رئيس الجمهوريّة المشير عمر البشير: «أدّونا أسبوع والراجل تاني يمرق والشايل سلاح حنقطع راسو»، ورغم دمويّة التصريح، كانت العبارة التي استفزّت المحتجّين هي أقلّ تحريضاً لكنّها أكثر إغراقاً في المحلّيّة، عندما تعهّد عز الدين بمعالجة أزمة السيولة في المصارف السودانيّة بالقول: «حنطبع (يقصد أوراق العملة) لمّن نصل السقف والصرافات حتدور رب.. رب.. رب!».

كان ردّ الجماهير المحتشدة في الأيّام التالية بهذا الهتاف:

رب رب رب
وينوا زفت الطين؟
رب رب رب
وين الفاتح عزّ الدين؟


السودان





في تزامنٍ مع ذلك، خرج نائبُ رئيس الجمهوريّة السابق، علي عثمان محمد طه، أحد مؤسّسي نظام ثورة الإنقاذ الوطنيّ، في لقاءٍ متلفَزٍ بقناة سودانيّة (٢٤)، مع الصحافي الطاهر حسن التوم، وقال متوعّداً: «هذا النظام تحميه كتائب ومجموعات هي على استعدادٍ للتضحية... - تقف من وراء مؤسّسات الدولة المطلوب منها أن تقوم بدورها - لكنْ هناك كتائب ظِلّ كاملة يعرفونها... هي موجودة تدافع عن هذا النظام إذا ما احتاج الأمر...».

وكان الردّ في الشارع:

لا بنكلّ ولا بنملّ
ولا بِنهاب كتايب الظِلّ

أسفر الوقت الطويلُ للحراك واستمراريّته العنيدة عن انتشار وعيٍ واسع بالقوى المتصارعة، منه إدراكُ سكّان الخرطوم أخيراً أنّ صراعهم الجديد ضدّ المؤسّسة العسكريّة وتحديد قوّات الدعم السريع، التي أعيدت تسميتُها تحت مظلّة قوّاتٍ نظاميّة، ما هي إلّا مليشيات الجنجويد، التي لطالما ارتكبت الفظائع ضدّ المدنيّين في إقليم دارفور، التي أصبح سكّانُ الخرطوم على موعدٍ الآن للتعرّف على ويلات حربها في شوارعهم، ممّا أدّى إلى هتافٍ تضامنيّ، جمَعَ كل السودانيّين كضحايا الآلة العسكريّة نفسِها: «يا عنصري ومغرور / كل البلد دارفور».

يواجه السودانيون آلة قمع مسلّحة أكثر دمويّة. مارست العنف والأعمال الإجرامية طوال عقود من الحرب الأهلية. والصراع العرقي.

وأمام رصاص قوّات الأمن، تفتّقتْ بسالة المتظاهرين عن التأكيد على ضرورة السلميّة في مواجهة هذه الآلة القمعيّة المسلّحة:

الطلقة ما بتقتل
بقتل سُكات الزُول (الرجل / الإنسان)
دم الشهيد بكم؟ ولّا السؤال ممنوع؟!

يعتبر استخدام العنف المفرِط - والقتل تحديداً - من قبل القوّات الحكومية من أكبر المحفّزات لتصاعد الغضب الشعبيّ، والانتقام الثوريّ الذي يأتي بصورة مظاهراتٍ مشحونة، غالباً ما تبدأ بمَواكب تشييع الشهداء، وتتحوّل بعد مراسم الجنازة إلى مظاهراتٍ عارمة، تشهد في الكثير من الأحيان سقوط شهداء جدد، في دائرةٍ مفرغة من العنف والغضب المضادّ. إحدى المفارقات القصوى في الذاكرة السودانيّة، هي أنّ أولى الثورات السودانيّة - في تشرين الأول / أكتوبر ١٩٩٤ - اندلعتْ إثر اغتيال قوّات الشرطة للطالب أحمد القرشي، أمام أسوار جامعة الخرطوم، لمنع قيام ندوةٍ سياسيّة تناقش قضيّة الجنوب. وبعد مقتله، تحوّل تشييع القرشي إلى مظاهرةٍ حاشدة قادت الحركةُ إلى إسقاط الحكومة العسكريّة في انتفاضةٍ لم تتجاوزْ أعدادُ ضحاياها التسعة عشرة شخصاً، فيما كان الهتاف المرافق لاغتيال القرشي شهيد الثورة هو: «مقتل طالب.. مقتل أمّة!».

هنا، يواجه السودانيّون آلة قمع مسلّحة أكثر دمويّة، مارست العنف والأعمال الإجراميّة طوال عقودٍ من الحرب الأهليّة، والصراع العرقيّ، الذي دفع إلى توجيه الاتّهام لقادة النظام من العسكريّين بارتكاب جرائمَ ضدّ الإنسانيّة، فلم يعد «مقتل طالب واحد» سبباً كافياً لدفع العسكر إلى الاستقالة والتنحّي، وكلّما أدّى استمرارُ الحراك إلى سقوط المزيد من الشهداء، تصاعدت النداءاتُ المطالبة بالقصاص، من بينها هذا الهتاف الذي انتشر بعد سقوط القتلى في مظاهرات مدينة القضارف (شرق السودان) مستعيرةً مقطعاً من قصيدة للشاعر أزهري محمد علي:

يا صاحب المشروع في قصرك العالي
الصوت هناك مسموع؟
دم الشهيد بي كم؟
ولّا السؤال ممنوع؟! دم الشهيد غالي
والانكسار في الروح ما بجبرو الوالي
أرواح تزفّ أرواح
وبرضو اللسان مبلوع

في مجموعةٍ مختلفة من القصائد الشبيهة، الممتلكة للتركيبة العروضيّة نفسها، تمّت الإفادة من هذا الإيقاع لتكوين أهازيج متعدّدة وتفاعليّة بين الهاتف والحشد، بحيث يتزامن كلُّ بيتٍ من القصيدة مع كل ثلاث صفقات، يتبعها هتاف «ثورة!» من الجماهير، فتصبح الأهزوجة كالتالي:

الصوت هناك مسموع؟
ثورة!
دم الشهيد بكم؟
ثورة!
ولاّ السؤال ممنوع؟
ثورة!
من حقّي أغنّي لشعبي
ومن حقّ الشعب عليّا

لم يكن أزهري محمد علي، الشاعر الوحيد الذي أعيد انتشار قصائده الثوريّة الإيقاعيّة، لكنّه كان الوحيد الباقي على قيد الحياة من جيل الشعراء الثوريّين الذين ارتبطت أسماؤهم بمقاومة النُظم الدكتاتورية منذ السبعينيّات، من بينهم محمد الحسن سالم (حميد) ومحجوب شريف، اللذان لطالما ارتبط اسماهما أيضاً بالحزب الشيوعيّ، حيث انتشرت لهم منذ الثمانينيّات العديد من الأغاني الثوريّة، كانت أشهرها للفنّان محمد وردي.

لم يكن أزهري محمد علي، الشاعر الوحيد الذي أعيد انتشار قصائده الثورية الإيقاعية، لكنه كان الوحيد الباقي على قيد الحياة من جيل الشعراء الثوريين الذين ارتبطت أسماؤهم بمقاومة النظم الدكتاتورية منذ السبعينيات.

هنا، أغنية للفنّان مصطفى سيّد أحمد من كلمات حميد، أعيد انتشارها كهتاف:

من حقّي أغنّي لشعبي
ومن حقّ الشعب عَليا
لا بإيدك تمنع قلبي
ولا قلبي كمان بإيديّا
علّمني أغنّي الطين المخرطة والطورية
الناس الصابرة سنين بالحالة الما دغرية
القابضة الجمرة بإيدا والجمرة تلهلب حيّة
لا قادرة الجمرة تقيّدا إلا قادرة تولع هي

أمّا أشهر أغاني انتفاضة نيسان / ابريل ١٩٨٥ التي تمّ تداولُها من جديد، فأغنيتان لمحمد وردي، من الأولى:

يا شعب،
تسامى يا هذا الهمام
تفجّ الدنيا ياما
وتطلع من زحاما
زيّ بدر التمام
تدّي النخلة طولها
والغابات طبولها
والأيّام فصولها
والبذرة الغمام

أمّا أغنية وردي الثانية من نفس الحقبة فهي أيضاً معنْونة بلازمة «يا شعب»:

على أجنحة الفجر ترفرف
فوق أعلامك
ومن بينات أكمامك
تطلع شمس أعراسك
يا شعب
لهبك ثوريّتك!
أنت تلقى مرادك والفيّ نيّتك

النسخة الجديدة منها، كانت للمنسّق الموسيقيّ (Dj) سماني هيغو، الذي استخدم نسخة من الأغنية يؤدّيها شاب سودانيٌّ مجهول في مقطع فيديو منتشر على الإنترنت، ومزجها بأهزوجةٍ من فيديو أخر لأطفالٍ من عرب دارفور يعتقد أنّهم من قرية مستريحة، يهجون البشير وقوّاته: «قوّة البشير قوة خاسرة قوة البشير قوة غاشمة حركات حركات قوّة فاسدة جنّنو البنات قوّة فاسدة».

هذه الطفرة الموسيقيّة التي اتّسمتْ بالمزج بين خصوصيّة اللحظة الراهنة والميراث الفنّيّ للثمانينيّات، تمظهرتْ في أكثر من نموذجٍ موسيقيّ من بينها أغنية «زوزيتا» وهو اسم فنيّ لمغنّيةٍ شابّة أعادت توزيع إحدى أغاني كورال الحزب الشيوعيّ السودانيّ الشهيرة التي كتبها محجوب شريف في الثمانينيّات، وأدّاها الكورال بقيادة مصطفي سيّد أحمد، ولكن جاءت نسخة زوزيتا تحت اسم «أغنية حبّ للخرطوم» بإيقاعٍ أبطأ مصحوبة بالغيتار وبدون أي كورس:

غنّي يا خرطوم غنّي
شدّي أوتار المغنّي



ضوي من جبهة شهيدك
أمسياتك واطمئني
الحلّ في البل

الحسم الثوريّ كان أكثر ما اتّسمت به الشعارات المطلبيّة التي تشي بالعناد والمثابرة والاستمراريّة، تلَخّص ذلك في سؤال: «الحلّ في شنّو؟» وإجابته: «الحلّ في البل!». والبل ومعناه الحرفيّ: البلل، هو إشارة لاستخدام القوّة بمعناها غير المسلّح، فعندما يقوم أحدهم بضرب غريمه يوصف ذلك بلغة الشارع بـ«فلان بَلّ فلان!».

تسقط بس!

يظلّ الشعار الأشمل الذي كان أكثر شعارات انتفاضة كانون الأول / ديسمبر ٢٠١٨ انتشاراً على هيئة وسم (هاشتاغ) في مواقع التواصل الاجتماعي هو #تسقط_بس ومعناه: أن يسقط البشير، ونظامه فحسب، بدون أيّ تفاهم أو مساومة، باعتباره المطلب الأكبر والأهمّ، في دلالةٍ على الحسم والوضوح في المطلب، يتجاوز كلّ التساؤلات المتردّدة عن البديل السياسيّ المطروح.

مع بدء المتظاهرين في الاعتصام أمام القيادة العامة للجيش مطالبين بتشكيل حكومة انتقالية مدنيـــــــــــــــــــة، تمظهرت ثقافة ثورية جديدة في مختلـــــــــــــــــف الجوانب. كان في أولها، إشادة واضحة بالمضيفين (الجيش) وموقف صغار ضباطه وجنوده في بداية الاعتصام، حيث استخدموا السلاح لمهاجمة قوات أمن النظام التي هاجمت المعتصمين. فانتشرت هتافات من قبيل: جيش واحد.. شعب واحد.

إنّ من أكبر الإشارات الرمزيّة التي وصلت هذا الحراك بسابقه، اختيار تجمّع المهنيّين السودانيّين لتاريخ سقوط الدكتاتور الأسبق جعفر نميري في يوم ٦ نيسان / ابريل ١٩٨٥، للحشد باتّجاه وسط الخرطوم، وتحديداً مقرّ القيادة العامّة للقوّات المسلّحة، حيث نجحت الآلاف الهادرة في التدفّق والاحتشاد ومحاصرة مقارّ الجيش، وبعد ليالٍ عدّة من المقاومة المضادّة من قبل أجهزة الأمن، اندفَعَ الجيشُ كما في المرّة السابقة لاتّخاذ موقفٍ حاسم، وتمّ الانقلاب على الرئيس البشير أخيراً وإعلان إزاحته عن السلطة. ومع بدء المتظاهرين في الاعتصام أمام القيادة العامّة للجيش مطالبين بتشكيل حكومة انتقاليّة مدنيّة، تمظهرتْ ثقافةٌ ثوريّة جديدة في مختلف الجوانب، كان في أوّلها، إشادةٌ واضحة بالمضيفين (الجيش) وموقف صغار ضبّاطه وجنوده في بداية الاعتصام، حيث استخدَموا السلاح لمهاجمة قوّات أمن النظام التي هاجمت المعتصمين، فانتشرتْ هتافاتٌ من قبيل: جيش واحد.. شعب واحد. وهو هتافٌ مستعاد من انتفاضة نيسان / ابريل ١٩٨٥، أعيد استخدامُه في سرديّةٍ ساذجة، روّجت لفكرة استقلاليّة القوّات المسلّحة كمؤسّسة قوميّة، تضع مطالب الشعب وسيادة الدولة فوق مصلحة النظام. وهنا خرج هتافٌ جديد ينطلق من السرديّة ذاتِها:

جيشنا معانا
وما همّانا
الجيش جيش السودان
الجيش ما جيش كيزان

بموازاة ذلك، تماهي الخطاب الثوريُّ مع الثقافة العسكريّة طوال فترة الاعتصام أمام مقارّ الجيش، الذي كان له أيضاً نتاجه الغنائيّ، وهو أغاني «الجلالات»، وهي مجموعةٌ من الأناشيد الإيقاعيّة التي يهتف بها الجنود أثناء تمرينات الإحماء الصباحيّة، أو في ناقلات الجند في اتّجاه مناطق العمليّات، وخلال فترة الاعتصام:

نحنا منّك ريح
وهبّت نار
وشبّت في وجوه الخانو
اسمك يا جميلة

صدحتْ تلك الجلالات عبر مكبّرات الصوت جنباً إلى جنب مع الأغاني الثوريّة القديمة، وهي بكلماتها تنضح وتمتدح الكثير من القيَم الذكوريّة المرتبطة بالرجولة والبسالة:

وصونا قالوا لينا الشردة (الهرب)
عيب وشينة عيب وشينة
الراجل الحمش فوق الجمر بمش
ما بسوي شينة هيه هي هي هي

من أبرز السمات التي تمتّعتْ بها الهتافات في القيادة


تسقط بس
كلنا حامد



سرعةُ البديهة، والهجاء اللاذع، فبعد إعلان تنحّي البشير، وترؤّس وزير دفاعه الفريق ابن عوف، للمجلس العسكريّ الأوّل، هتفت الجموع:

شالوا كديسة (قطّة)
وجابوا فطيسة (جثّة)
وعملوا الحركة الما دسيسة (السيئة)

لكنّ أذكى الهتافات وأكثرها بذاءةً، كانت الاستفادة من شبكة الاستخبارات الشعبيّة، التي قادتْها المجموعات النسائيّة عبر موقع فيسبوك، التي لطالما تميّزت، وتحديداً منذ دعوات العصيان المدنيّ في ٢٠١٩، بالاستقصاء والتحقّق من هويّة وأصول المتنفّذين في النظام من باب الأواصر الاجتماعيّة، من بينها الإشارة إلى زوجات المسؤولين. فمع ازدياد السمعة السيّئة لزوجة الرئيس البشير الثانية، وأرملة وزير الدفاع الأسبق، وداد بابكر، المتنفّذة والممتلكة لثروةٍ هائلةٍ وغير مشروعة، شرعتْ هذه الشبكات إلى الاستقصاء واستخدام اسم زوجة القائد الجديد للمجلس العسكريّ، في رمزيّةٍ إلى استمراريّة نهج النظام ولو اختلفتْ رموزه:

شالوا وداد
وجابوا أماني
زيّ ما سقطت، تسقط تاني

اعتصام المتظاهرين أمام القيادة العامّة طوال شهر، صاحَبَه تطوّرٌ في الأساليب اللوجستيّة والحشد الجماهيري، من بينها تجهيز التروس ونقاط التفتيش المدنيّة في المداخل المُفضية إلى ساحات الاعتصام، التي احتلّتْ مساحاتٍ شاسعة حول محيط مقرّ الجيش، وللحفاظ على سلميّة الاعتصام، انتشر الناشطون الشباب وتناوبوا على حماية هذه المداخل خلف المتاريس وتفتيش كلّ من يرغب في دخول محيط الاعتصام مهما كانت هويّته أو سنّه أو جنسه، مع الوضع في الاعتبار وجود ناشطاتٍ لتفتيش السيّدات والفتيات، الموصوفات بالكنداكات، وهو اسم الملكات يطلق على الملكات النوبيّات. ولتخفيف الحرَج من عمليّة التفتيش الذاتيّ، انتشر بين الناشطين الشباب هذا الهتاف:

أرفع يدك فوق
التفتيش بالذوق
أرفع يدك تاني
التفتيش في ثواني

وأمام الرافضين بذريعة الانضواء تحت العمل التنظيميّ، هتفوا:

الجنّة ما لجنة
تتفتّش
عموما عمو
تتفتّش

ومع تبرّم المجلس العسكريّ، وذراعه المتنفّذة (قوّات الدعم السريع) التي حاولتْ أكثر من مرّة التحرّش بالمتاريس للتضييق على المعتصمين قبل فضّ اعتصامهم نهائيّا، كان حراس المتاريس يهتفون:

إيدك على إيدي
زيد الترس
قوّة الترس ده
ما بتشال
الترس وراو رجال

وبسبب الحساسيّة الجندريّة لاستخدام كلمة (رجال) وما ترمي إليه من إقصاءٍ للنساء، باعتبار الرجولة وحدَها هي المرتبطة بالقوّة والبسالة، استدرك الشباب هذا الأمر وتمّ استبدال السطر الأخير من الهتاف ليصبح: «الترس وراو ثوار».

ومع تعثّر المفاوضات بين القيادة السياسيّة للثورة متمثّلة في قوى إعلان الحرّيّة والتغيير والمجلس العسكريّ، ولّد العنادُ لدى المعتصمين هتافاتٍ تستخدم مفهوم «الصبّة». والصبّة هي مصطلح عمّاليّ تُقصَد به عمليّة صبّ الأسمنت السائل على أساسات المباني قَيد التشييد، في مجاز إلى صمود المعتصمين وبقائهم «مصبوبين» حتى تنفيذ مطالب الثورة:

سقطت ما سقطت
صابنها
حتى لو سقطت
صابنها.

في الخصومة بين السلطة والثقافة

عبيدو باشا

كاتب ومخرج تلفزيوني وناقد مسرحي. من أعماله «بيت النار. الزمن الضائع في المسرح اللبناني» (١٩٩٥) و«هكذا. انقلاب التغيير على ابطال التغيير في المسرح» (٢٠١٠).

لم أقع في حياتي على مثل هذه البدعة: أن أواجه القدرَ بطريق العودة من السودان دون أن أعلم. دخلتُ من أبواب المطار الصغيرة المفتوحة، وحين أنهيت الورشة الذهنيّة - العمليّة حول تفكيك المسرحيّة وإعادة بنائها من وجهة نظر أصحابها، وجدْت أنّ عالَم الدخول مفصولٌ عن عالم الخروج. عالم الدخول، عالم يُفتح بالفيزا الممنوحة من سفارة السودان في بيروت. عالم الخروج، عالم على تخوم عيش مجموعة من الهواجس. كأنْ لا يَمنح رجال الأمن بالمطار تأشيرة الخروج من السودان. بدعة لم أرَها بدولةٍ ولا بوطن.

الدخول بتأشيرةٍ والخروج بتأشيرة

الدخول بتأشيرةٍ والخروج بأخرى. ازداد الشعور بالتعبير عن الخطر، لأنّ فكرةَ الورشة بالسودان فكرة «اتّحاد الكتّاب السودانيّين»، وهو اتّحادٌ معارضٌ للسلطة. هكذا، حضرتُ «مأساة موت أورفيوس» أمام مَن لم يقسم تأشيرة الدخول إلى تأشيرتين، لأنّ لا حاجة له إلّا للغناء. تدخل إلى السودان بتأشيرة، ولا تخرج إلّا بتأشيرةٍ أخرى. وراءَ الحقائب، أشارت الموظّفةُ في طيَران جمهوريّة مصر العربيّة إلى آخر الرّواق. هناك، قالتْ. وقالت إنّها ستحتفظ بدوري لحينَ أعود، فأجد موقعي لم يحتلّه أحد. اللطف خلفيّةٌ عند الفتاة، في حين أنّ القسوةَ بالغرفة الصغيرة، حيث احتشد عشراتُ المسافرين ينتظرون تأشيرات الخروج. ثمّة شبّاك كالشاطئ يقفز عليه عشراتٌ آخرون ممن ينتظرون فيزا الخروج بدورهم. ثمّة نقمةٌ بالأجساد المتقافزة، ثمّة نقمة بالعيون المدهوشة باندلاع حرب تأشيرة الخروج. قسمان، قسم رجال الأمن وقسم المدينة الواقع على الجانب الآخر. هكذا راحت الصوَر تتواتر، ما خصّ صورَ الأثر بالخصوص. كأنْ لا يعوَد أصلُ الدعوة مفقوداً، حين اكتشفتُ أنّ مَن جاء لكي يدفع المبلغ المتّفقَ عليه، إنّما جاء من عالَم السودان القديم. وأنّ عالَم السودان الجديدَ عالَمٌ قديم قدَمَ العالم القديم وأكثر.

حكى الرجل عن عالم السلطة، عالَم من المستحيل دخولُه. حكى عن البشير وحكى عن المهدي. قال إنّ رياض نجيب الريس نشَرَ للمهدي، وأنّ كُتبه بأهمّيّة كتب المهدي، إذا ما قرأ القارئُ أبواب العلاقة بين ما يقول وما يقول المهدي. ثمّة نوعٌ من الذعر المقدّس في وجهَي رجلين يجلسان على طاولة قريبة، ليس من الصعب تبيّنُ هويّتيهما. إنّهما من رجال المخابرات. ثمّة جمالٌ عظيم في رزمة المال. قطعت الرزمةُ كلَ شوارع الخرطوم، ثم حطّتْ بين يديّ أمام عيون رجُلَي المخابرات. إنّه أمرٌ في منتهى الغرابة أن تتذكّر كلَّ هذه التفاصيل وأنت تشتري فيزا الخروج من السودان.

الجَوازاتُ علوَّ الطاولة أكوام. لن تولَد ولن تعيش من جديد، لن تولد ولن تعيشَ بسرعةٍ إلّا إذا أقررْتَ بفضل الرشوة. هكذا: رفع رجل الأمن الجواز المشقوقَ على واحدةٍ من الصفحات الأولى، في هذا العالم المجهول. عالم لا يُدخل إلّا بالرشوة. لا طابعَ عظمة، حين تنعقد العلاقة بين أحد المدعوين والبلد المضيف على فكرة الاعتقال. بالسودان، كلّ داخل معتقَل وكلّ خارجٍ من عالم احتمالات إبادته يقرّ بفضل الحظّ ويعترف بجميله.

نهران لا تجمعهما قرابةٌ

تُولّد السلطةُ حضورَها الدائم بالسودان. سلطة بين الشمال والجنوب، حيث يوجد فضاءٌ خالٍ من البيوت، فضاءٌ من التلف. سلطةٌ لا تزال تُخيف البشر من الشيعة. وكأنّهم لم يتزوّجوا منهم. كأنّهم اغتصَبوا نساءَهم وعقائدَهم سواءٌ بسواء. خوفٌ من أن يُستولَى عليهم. هكذا بدا الأمرُ



السودان

حين حاولتُ أن أسكن بقلب المدينة وأن أطلبَ الصحفَ الصادرةَ باليوم ذاته. العناوينُ الرئيسةُ لا تتحدّث إلّا عن مصير أولاد البلد أمام محاولات المستشاريّة الإيرانيّة تشييعَ السنّة بالسودان. لا وصفَ لهذه الحماقة. لا وصف، لأنّ السلطةَ غيرُ الناس والناسَ غيرُ السلطة. لم يكتشفْ صديقي «السرَّ» تحرّرَه، من السلطة، هو والعشراتُ من العاملين بالحقول الثقافيّة. لم يكتشفْ تحرّرَه من السلطة حين أشار بتهكّمٍ واضح إلى أنّ البشير بالمستشفى يعالِج ركْبته. وُلد وعاش بركبتين سليمتين، قضى ربعَ قرنٍ بالسلطة ليعالج ركبته التالفة. أمامه خمسٌ وعشرون سنةً بالسلطة لكي تتلفَ الركبةُ الأخرى، ثمّ يعالجها وسْط مظاهرَ احتفاليّةٍ من أهل السلطة، المجلس العسكريّ بالأخصّ. كلامُ صديقي «السرّ» كتابٌ أوّلُ في الأزمة السياسيّة. كلام السرّ الآخَر كلام كتاب آمر بالاقتصاد، إذ إنّ نائب مدير الإذاعةِ بالخرطوم يتقاضى لا أكثر من مئة وعشرين دولاراً أميركياً.

لم يكتشف صديقي «السر» تحرره. من السلطة. هو والعشرات من العاملين بالحقول الثقافية. لم يكتشف تحرره من السلطة حين أشار بتهكم واضح إلى أن البشير بالمستشفى يعالج ركبته. ولد وعاش بركبتين سليمتين. قضى ربع قرن بالسلطة ليعالج ركبته التالفة. أمامه خمس وعشرون سنة بالسلطة لكي تتلف الركبة الأخرى. ثم يعالجها وسط مظاهر احتفالية من أهل السلطة. المجلس العسكري بالأخص.

يقدّم السودانيّون كلَّ أنواع الاحترام لأنفسهم وهم يخوضون رحلاتِهم اليوميّة أمام جمال النيلَين العظيمين. النيل الأبيض والنيل الأزرق. نيلان لا تجمعهما قرابةٌ لأنّهما نيلٌ واحد. وراء النيلين وأمامَ النيلَين وبين النيلين وعلى ضفاف النيلين عالَم الهُناك. عالم قريب / بعيد، لأنّ مَن ذاع صيتُه كواحدٍ من أرباب الخصب، لا يقدّم سوى النفاياتِ والكؤوسِ المكسورة والقمامة غير المجموعة، بدل أن يقدّم الخضرةَ والوفرةَ وكل الأفضال الأخرى. الأزمة الاقتصاديّة خانقة، الأزمة السياسيّة مخنوقة، الأزمة الاجتماعيّة لا تعترف إلّا بجميل الأزمتين.

ودِدْتُ أن أبقى هناك، لولا السلطةُ الموجودةُ بالسلطة وحْدها. شارع المراكز الثقافيّة الأجنبيّة، شارعٌ يدخل في هويّة السودان، لا هويّة بلدان المراكز هذه. شارع رمالٍ تسرد حكاياتِها للهواء وهي تتسطّحُ على الأرض كما لو أنّها لا تزال تبحث عن طفولتها. لا أحدَ مأخوذٌ بالقتال الدائر على الجبهات. لا يدفع الأمرُ إلى التأثّر الشديد ولا إلى التأثّر. جاء مَن تربطه صلةُ قرابةٍ بالسر، لكي يبوحَ بالسّرّ عن مصدر السرّ. السرّ من الطّائفة الشيعيّة. الشيعة قليلون بالسودان. وُلد الرجلُ وعاش بالسودان، ولا تربطه قرابةٌ بالسودانيّين إذا ما تذكّر السودانيّون أنّهم أكثريّةٌ سنيّة. وأنّ السنّةَ جسدُ البلاد. شيءٌ بين الدماغ والعين، شيءٌ يسمّيه العالَم الوعي. الوعيُ طائفيّ بالسودان حتى عند المعارضين المجموعين بالمعارضة / المعارضات. الحكايات الصغيرة تقوم علو التكثيف. السودان أمّةٌ لا تعمل بالمناطق العقليّة ولا العاطفيّة ذاتها. السودان كَونٌ من الجزئيّات، السودان زمنٌ من الجزئيّات. كل سودانيٍّ يمتلك من السحر ما يكفي لأنْ يملأَ المنابعَ المشترَكة للديانات التوحيديّة. يدرك السودانيّون الأمر ويقفزون فوقه، لأنّ شبكيّاتِ علاقاتهم غير لغاتهم. القضيّة هنا: شبكيّاتٌ لا شبكة ولغاتٌ لا لغة. هذه واحدة من خلاصات تحويلات السلطة بكلّ المسائل، كأنّها تمهّدُ للانفجار الكبير.

سوف يعجز علماء الفيزياء الفلكيّة عن قراءة الوضع بالسودان. توسّع الموارد، توهّج الموارد، دون التفكير بصرف الموارد على الطبيعة وصرف الموارد على الناس. الثقافة وجهٌ من وجوهِ الآلهة الكثيرة بالسودان. السودانيّون، قبل كلّ شيء، شجعانٌ وأكثر. ثمّة أحوالٌ في البلاد، ثمّةَ جبهاتٌ وتنظيمات، غير أنّ الشيوعيّين المعرّضين للمجازر المتخيّلة والواقعيّة، لا يزالون يوقّعون عقودِ وعهود الولاء للطّبقات الدنيا. لا يهمّهم كيف تُحصَى مؤلّفاتُهم، ما دام مؤلّفهم الكبير على الأرض. لا شكّ في أنّ وَضْع الشيوعيّين استثنائيّ، إلّا أنّه ليس استثناءً شاذّاً، لأنّهم ما زالوا يستبسلون في سبيل قهر الفقر والقهر والأمّيّة وتَخطّيها. بينهم وبين التخطّي وارثون لا علاقة لهم بالأبحاث. لم يُعدّ أحدُهم مخطوطةً لكي يَنشرها بعد الموت، لأنّ المؤلّفات الكاملةَ تُكتب مباشرةً على الأرض. يَهولهم ألّا يشتهرَ سوى روائيٍّ واحدٍ على صعيد العالَم هو الطيب صالح، بالنسبة إلى عدد السكّان. يَهولهم ألّا تزيدَ أعمالُ المسرح إلّا على الصعيد الحسابيّ، إلّا أنّهم يتّخذون موقفاً من القرن الماضي لكي يجدوا أنفسَهم بالقرن الحاضر، بكلّ ظروف الجدارة. لا يزايد أحدٌ على الآخر. ثمّةَ قلّةٌ تستدعي المزايدات، من دون أنْ تعْلمَ أنّ العمليّةَ هذه شيءٌ مخرّبٌ.

ثقافةٌ تراوح أمام همومها

سوف أشْرِحُ الأمورَ أكثرَ في وصيّتي، إذا ما قصدْتُ السودانَ مرّةً أخرى. لن يَحدثَ هذا نتيجةَ وقائع الجولة الأولى. جولةُ اعتقال، حتى لحظة الحصول على فيزا الخروج من السودان. جولةُ الورشة الثقافيّةِ الوحيدةِ بتاريخ السودان من خلال الخصومةِ الهائجةِ بين السلطة والثقافة. لا ترى الأولى إلّا من خلال نصوصهم الشنيعةِ الخاصّة بالثقافة. لا ضرورةَ للإكثار من الأمثلة. مثالُ اتّحاد الكتّاب مثالٌ كافٍ، لأنّ السلطةَ لمْ تلبَث أنْ حلّت الاتّحاد إثرَ الورشةِ النّادرةِ التي انعقدتْ بمبادرته. ثمّةَ زياراتٌ للسودان، لكنْ لا ورشاتٌ بالسودان. قام محمود درويش بزيارة ثقافيّةٍ للسودان، إلّا أنّه لم يُقِمْ ورشةً حول الشعر ولا حول الكتابةِ الشعريّة. ثمّ إنّ الورشاتِ لا تقام، إذا أقيمتْ، إلّا برخصةٍ من السلطة، هذا الشيطانُ الرجيمُ وسْط ملائكةِ الثقافة المعارِضة.

لا يخشى المثقّفون والفنّانون بالسودان من إرهابِ السلطة. إرهابُها هو بدفْع الثقافةِ إلى المراوحة أمام أيّامها الأخيرة. تبدو الثقافةُ في أيّامها الأخيرة على الدوام، لأنّها إذا تقدّمتْ خطوةً إضافيّةً دفعَتْها السلطةُ إلى العدَم، ودفعَت المشتغلينَ بها إلى الانشغال بتحريرها من البيانات والإعلاناتِ والإخفاقاتِ السابقة، لأنّ السلطةَ خبيرةٌ بأنْ تجيزَ قتالَ الأعراق بالثقافة كما تُجيزها على الأرض. هكذا: تُراوح الثقافةُ أمام هُمومها. العديدُ من الهموم. الوَجْد هَمّ. ذلك أنّ علاقةَ الكثيرين بالثقافة وعالَم الثقافة علاقةُ وَجْد. لا علاقةَ اضطرام مِهنة. علاقةٌ بالمشْهد الثقافيّ من خلال الغِياب عن المشهد العامّ بالداخلِ والخارج من الداخل. العلاقةُ بالثقافة علاقةٌ غيرُ مستقرّة، علاقةُ المؤلِّف بالمؤَلّف لا علاقة المؤَلف بالمؤَلّف. العلاقةُ غيرُ مستقرّةٍ بين الثقافة والمثقّفين. هي علاقةٌ غيرُ مستقرّةٍ بين الفنّ والفنّانين. إنّها علاقةٌ غيرُ مستقرّةٍ في الحالَين، هو عدمُ الاستقرار الطالعُ من علاقةِ السلطة بالثقافة والمثقّفين والفنّانين من ثمّ، حيثُ إنّ السلطةَ ترى إلى الثقافة كما ترى إلى بستانِ جَدّتِها. هي لا تريد أنْ تزرعَ بستانَ الجدّة بالخُضَر. وإذا زرعتْها، فلا تزرعُها بالعنايةِ ولا بالحُب. لا استقرار، لا بمعنى الاختلاف، بمعنى فَقد الإنسانِ لما يَحفزه لا ما يَطمئِنّ إليه. لا يعيش الإنسانُ هنا إلّا على ما لا هو عليه.

هو حالٌ من التباعُد عن هيكليّةِ الولادة وتوليد الكرامةِ على الحياة العاديّة. هكذا مضى أكثرُ من رُبع قرنٍ على تسلّم السلطة للسلطة من دون أن تتبدّلَ لا بالمَعنى ولا بالمَبنى. أقولُ هذا من اطّلاعي عن طريق المعايَنة الشخصيّة على المُجادلاتِ الخافتةِ بين السودانيّين. الأصواتُ الخافتةُ تسجّلُ حدودَ الذهنيّة السائدة على صعيد السلطة. لا تفاهمَ على الأقوال المختلفةِ ولا تفهّم. الآخرُ عدوٌّ من القرون الوسطى، لا يَحقُّ له أنْ يشتُم بؤسَ الأوضاع ولا سوءَ الأوضاع. أكثرُ مِن رُبع قرنٍ من دونِ أن تنسخ السلطةُ بعضَ الحالات القريبةِ والبعيدةِ على صعيد احتضان الثقافة والمثقّفين والفنّ والفنّانين، بعيداً من ظواهر الانغلاق. الانغلاقِ الكلّيّ على الثقافة. أنْ يُقامَ مهرجانُ البقعةِ السنويّ، وهو مهرجانٌ خاصّ، لا يُعمِّد الثقافةَ بالحضور في حين أنّ المهرجانَ الخاصَّ يَقرأ آياتِ المسرح كلَّها بعيداً من قدرة السلطة على مهرجانِ عامٍ واحد، بهدف التتميم على الأقلّ. الكلامُ على صَنعة، الكلام على خيال، كلامُ اغتناءٍ وهو غير موجود. هو كلامٌ مبالَغٌ به.

المؤكّد أنّ ثمّةَ بَوناً شاسعاً بين الحياة الثقافيّة والحياة السياسيّة، علماً أنّ العلاقةَ بين الاثنتين علاقةٌ حيويّة، وإنْ جاءت العلاقةُ من باب اللياقة الاجتماعيّة. لم يجر تطبيع العلاقة بين الطرفين، بين الضفتين، بحيث يستفيد الجميعُ من عمليّات التطبيع. لكنّ السلطةَ تستفيد أكثرَ من غيرها. لأنّ حضورَ الثقافة في الفضاء السلطويّ يلفتُ إلى وجود أخلاقٍ في علاقة السلطة بالآخر وبعلاقةِ السلطة بمفهوم السلطة. كلامُ اليساريّينَ حاسمٌ بالعداء للسلطة ومسلّماتِها البعيدة من أحوال الثقافة والفنّ، وإن اختلف الواحدُ عن سواه.

صبر اليساريّين وخزّان الإخوان المسلمين

اليساريّون كثرٌ صبورونَ يتعايشون مع السلطة من خلال ما يطلَق عليه التعايشَ السلميّ، في غياب العدلِ والتضامن الاجتماعيّ. كلامُ اليساريّين كلامُ عداءٍ أيديولوجيّ إلّا أنّه كلامُ - مرآةٍ يريدُ من الآخَر العودةَ إلى ذاته، لكي يعيَ ذاتَه أوّلاً. ثمّ يندفعُ من خلال الوعي هذا إلى احترام الكائن البشريّ. لا حوارَ بين الطرفَين،لأنّ لا توازنَ بين الطرفَين. السلطةُ أقوى بكثيرٍ بحجّة إيمان قادَتِها. والإيمانُ طلبُ الله. تمتلك السلطة خبرةً دينيّةً في الحياة المدنيّة، حيث العلاقاتُ الدينيّةُ تتحكّم بالعلاقات بين البشر. وجهُ حقيقةٍ آخرُ: السودان خزّانٌ من خزّانات الإخوانِ المسلمين. خزّاناتٌ زَرعت السودانَ بالإخوان فحصدَت الابتعادَ عن الداخل والخارج. هذه حالٌ لا توصَف، هذه حال تَلطأ خلف أنّ الواقعَ هو الإيمان بالله وبما هو طلَبُ الله على الدوام.



السودان

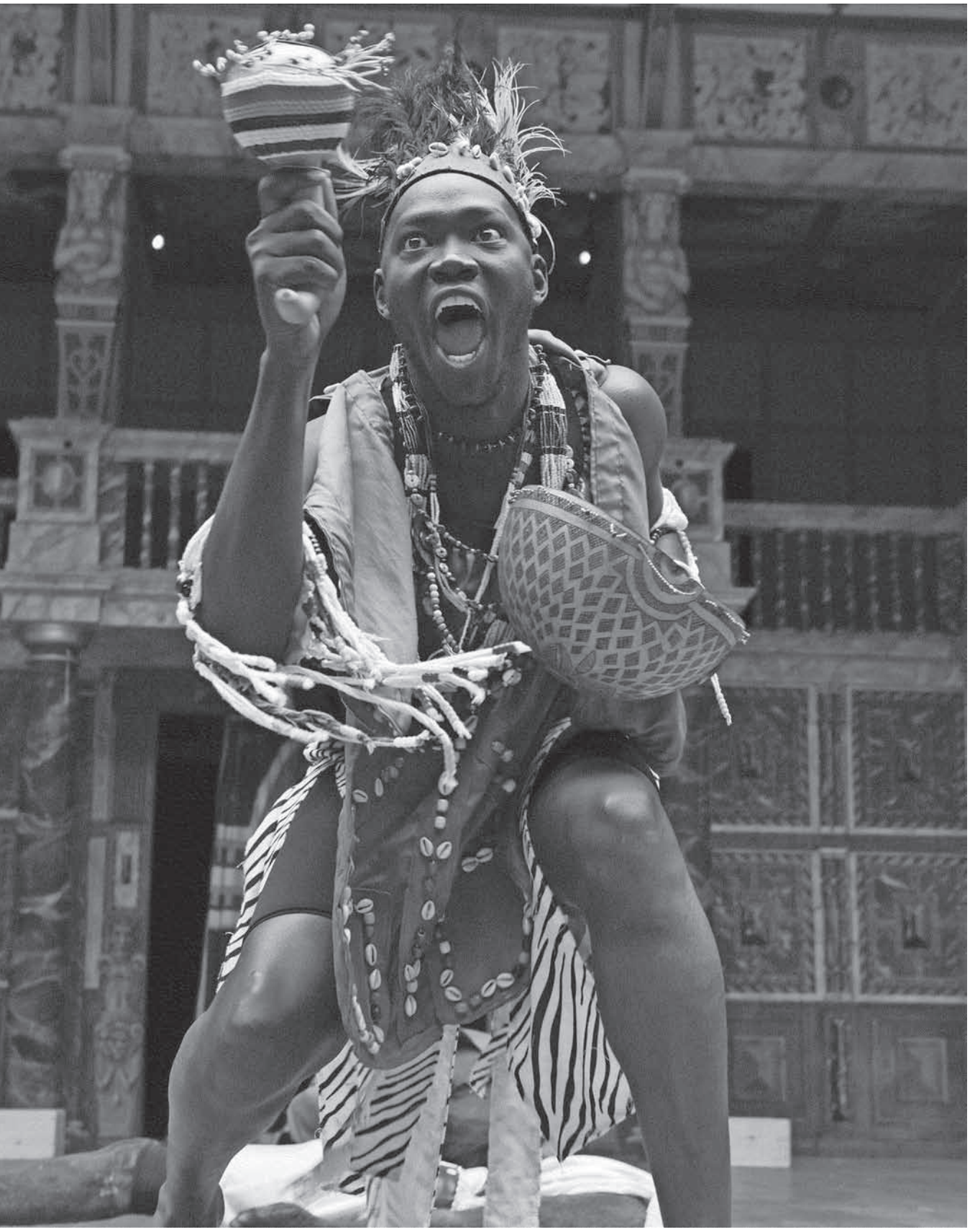
كلام العداء بين السلطة واليساريّين، كلامُ عداءٍ أشْبه بالعداء بين الفصول. يمتلكُ الآخرون الأيديَ الخلّاقة لكتابة مراسيم العداء للسلطة. لا حاجةَ لاختراع المبرِّرات في وجود كلّ المبرّرات. تُقدّم السلطةُ المبرِّرات بدون تبريرٍ وبدون تحويرٍ أو تَكرار التبرير. إنّها تحيل كلَّ أدوات العداء إلى تُحَف. يردّد المثقّفون والفنّانون السودانيّون الليبراليّون والديمقراطيّون واليساريّون والوسطيّون أنّ السلطةَ أحياناً كثيرةً لا ترتدي أقنعةَ العداء للثقافة والمثقّفين. تُقنّع ممارساتِها الأيديولوجيّة بمواهبَ ومهاراتٍ تقود إلى كتابة التاريخ على تَنوّع الحياة الدينيّة والحضور الدينيّ في الحياة الدينيّة، حين تُفسح المجالَ أمام الطرق الأخرى. والطرقُ الصوفيّةُ من هذه الطرُق.

استغرق الحصولُ على حضور ورشةٍ ثقافيّةٍ في حياة السودانيّين بالخرطوم أكثرَ من شهرين. لم يهدّد منظِّمو الورشة بالانقلاب على عالَم الأديان لصالح العالَم الإنسانيّ أو العالَم التكنولوجيّ. وجدوا في الورشة ما يحتاجُ له جزءٌ من المجتمع السودانيّ من القيَم الإنسانيّة، قيَم كالغابات في مقابل عالَم الوسائل، وجدوا مساهمةً في خدمة الإنسان في خدمة الثقافة العامّة. لم يقْدر أفرادُ الهيئة الإداريّة باتّحاد الكتّاب السودانيّين على الدخول إلى صالات المطار الداخليّة لتخفيف غُربة الضيف المنتظَر. انتظروا خارجَ المطار المتواضِع كما ينتظرُ المنتظرونَ العاديّون المسافرين العاديّين. لا حياةَ متميزةً إذن لهؤلاء، كما هي الحال بالكثير من الدوَل في العالم العربيّ. الكلام على الطرقات العربيّة لا علاقةَ له بالكلام على الطرقات الأوروبيّة والأجنبيّة الأخرى. حين اندَسّ رجالُ أمنٍ بين المسافرين، لكي يسهّلوا معاملاتِ دخولٍ ورجالِ أعمالٍ في التجارة والصناعة. تسييرُ الحال على واقع الحال. لا يحكمُ الإنسانُ نفسَه بنفسه في مجالاتِه، إلّا إذا انخرط في إحدى المجموعات داخلَ المجتمع، المجموعاتُ المتميّزة بأيديولوجيا معيَّنة. أيديولوجيا أمَرَ القائدُ بتطبيقها على أفراد الشعب. قائدٌ وضَعَ مبادئَ الأيديولوجيا واحتلّ مركز القيادة في منظومةٍ وضَعَها هو نفسُه ككيانٍ عملاقٍ لحيوات البشرِ التي يقزّمها.

وجد الضيفُ مَن دعاه في باحة المطار الخارجيّة وهم يتعرّقون من اقتصار قواهُم على مجرّد الانتظار بعيداً من إشباع الرغباتِ بالترحيب من لحظةِ نزول الضيف سلّمَ الطائرة. لا مظاهرَ إبداعٍ، لا مَظاهرَ فرادةٍ في هندسةِ المطار ولا في تصميماته الّلهائمة بين القيَم الهندسيّة الضائعة وتطبيقاتها العمليّة. هو مطارٌ صغير، بعيدٌ من مميّزات مطارات العالَم الأخرى. أيِّ مطار. الكلامُ على تطوّر الحضارة وتكويناتها، لصرف الوقت بالطريق إلى الفندق الإنكليزيّ، يدفعُ المرافقين إلى تقسيم الكلام في مستويَين. تواضع المطار. هذا صحيح، لأنّ السلطةَ بصدد تعمير مطارٍ آخرَ في أمّ درمان بمستوى الحاجات والمنفعةِ الداخليّة والظروف والمؤثّرات الاقتصاديّة والاجتماعيّة. مستوى تَعالي السلطة على الحاجات والضرورات واضحٌ من تحديدها انتهاءَ الأعمالِ بالمطار بعد سنوات طويلة. لا سعيَ إلى تحقيق القيّم المُثلى أو تَجاوز الوضع البشريّ نحوَ حقيقة الكائن البشريّ وأصالتِه. وعودٌ بالسنوات. وعود السنوات للسنوات، أن تمرّ السنةُ بعيداً من خطر التقلّبات الزمنيّة. لا مطارَ جديدٌ في أم درامان. لا يزال السودانيّون ينتظرون مطارَهم الجديدَ وسْط الانقلاباتِ والانتفاضات الشعبيّة. كما ينتظرون حياتَهم الجديدة، حياتَهم الجمعيّة الجديدة. حياةٌ تَطلعُ من الحياة لا من موت الإنسان كنتيجةٍ لمعاداةٍ لا تزال على سوادها هناك. حياةُ الله: موت الإنسان وحقْنُه بالمهدِّئات الدينيّة بانتظار الحياة الأخرى، الحياةِ الآخرة.

يبعدُ المطار عن العاصمة عشرَ دقائق، تزيد بحسب زحمة السَّير. هي زحمةٌ بلا رحمة. زحمةٌ مرهوبةٌ، لأنّها طويلةٌ كخطابات أهل السلطةِ ورقصاتِهم ولو على رِجْلٍ واحدة. الرحلةُ بالسيارة رحلة تحوّل مواقفَ لا من طول الطريق، من تقاطُع الطرقات وازدحام السَّير على هذه التقاطعات وسْط أعدادٍ كبيرةٍ من السيارات ذات الطُّرز القديمة وأعدادٍ أقلَّ بكثيرٍ من السيارات ذات الطرز الجديدة. الأخيرةُ مغبرّة. الاغتناء بالجديد بدون وضوحِ مَعالم الجديد لندْرته. فيفقدُ الاغتناءُ بالجديد الوضوحَ. الواضحُ أنّ الناس يطالبون السلطةَ بأن تُبرم مع النّاس عَقداً اجتماعيّاً جديداً، يخفّف من الحاجات الهائلة للبشرِ إلى التخفيف من الانتفاع الذي يمارسُه رجالُ السلطة. مقاماتٌ غريبة. عقدٌ اجتماعيٌّ جديد، ثمّ عَقدٌ ثقافيّ جديد. الطلبُ قديمٌ يتجدّد بسبب عدم احتكام السلطة إلى ما صار عليه العالَمُ واتكالِها على ما حدَث وانتهى. انتفاضةُ اليوم هي الانتفاضةُ كاتمُ صوتٍ قديم. الآن: تجدُ الانتفاضاتُ تطبيقاتِها العمليّةَ بالانتفاضة الجديدة. الانتفاضةُ ضدّ فكرة السلطة الدائمة: ذلك أنّ وظيفةَ الكشف عن الله الخفيّ تؤدّيها السلطة، السلطة وحدَها.

سمع العالمُ تأفّف السودانيّين منذ أزمنةٍ بعيدة، غيرَ أنّه لم يجدْ في الساحة السودانيّة ما وَجَدَه في الساحات





الأخرى: كلُّ الأشياء تؤدّي إلى الحرّيّة. تَململَ السودانيّون وتأفّفوا من تقيّدهم بالشرائع الناجزة. لا معيارَ ولا موقفَ واقعيّاً. لا ثقافةَ لا بالشميم ولا بالتذوّق. ممنوعٌ على المُواطن أنْ يشمَّ أو أنْ يتذوّق، إلّا بفصْل القصد عن التعبير. التعبيرُ أولاً، بعْدَها يتوّج التعبير بالأشكال الضروريّة. لا شكلَ بغياب التعبير. هذه حال الثقافة في السودان: قصْدُ المطلَق من غياب التعبير. لا طرقاتُ خاصّة إلى المطلق. حيث المطلَقُ هو الارتباط الحصريّ بالدِّين. ثمّةَ فرقٌ بين التديُّن والإيمان. ثمّةَ مؤمنون وثمّة متديّنون. عند السلطة، على الجميع أن يتّجهوا من صميم أفئدتهم إلى التديّن لا إلى الإيمان. أنْ يتّجهوا إلى المطلَق. ارتباط الفَرد بمجتمعه، ارتباط الفرد بمجتمعٍ دينيٍّ يقدّمُ التديّنَ على الإيمان. السودان مجتمعٌ دينيٌّ يدور حول نبوّة الرسول وتنزيل القرآن. هنا: قصيدةُ الحاسّة وقصيدةُ الحساسيّات المختلفة المبلوعة بالسلوك السلطويّ في خِضَمٍّ سودانيّ عملاق. خضمّ يبتلع كلّ الأشياء. يكتب المئاتُ الشعر، يكتب الآلافُ الشعر، غيرَ أنه لا يخضعُ للحضور الدنيويّ حين يختفي في تَعالي الله على الدنيويّات. الخضمُّ الهائل يبتلع كلَّ شيء، إلّا السياسَة والسياسيّين والعالِمين بالحقول المتداخلة بالسياسة. وحدَها الثقافةُ تُبعدها الأنظومةُ السياسيّةُ عن ذاتها كأنظومةٍ قائمةٍ بحدّ ذاتِها.

يفوز بالانتخابات دون أن يُنتخَب

الثقافة غبارٌ عند السلطة. المثقّفون مغبّرون. حفلتِ الصحف على الدوام بصوَر البشير وأخبار البشير. توغّكَ، زارَ، عاد، لا يقف، يؤدّي وظائفَ كثيرةً أبرزُها وظيفةُ التأسيس الاجتماعيّ الجديد، على الرغم من مطاردة العالَم له. تنشر الصحفُ، كلّ الصحف، صورَه. تنشر صوَرَه بعد إبلاله من مرَضٍ وهو يشير بعصاه إلى الفضاء، إلى السماء. يحرمُ الرجلُ تأجيلَ الانتخابات ما دام حزبُه يقفزُ فوق الاختلافات العميقة بين السلطة والناس، فائزاً بالانتخابات دونَ أن ينتخبَ الناسُ. يحتضن الرئيس فكرةَ الحوار بصدْره العريض، دون أن يأبهَ إلى أنّ الخصومَ لا يرغبون بالحوار، لأنّهم يعتبرون الحوارَ مع السلطة حواراً شكليّاً، صُوَريّاً، مكرّراً بلا نتيجة سوى أن يبيّن توافُقَ الوظائف بين السلطة والأخصام بعيداً من الحقائق. هو إلهٌ نموذجيٌّ يتميّز بخضوعه لإلهٍ نموذجيٍّ وظيفةُ الإنسان الأساسيّة أن يعبُدَه. لا وقتَ إذن للثقافة ما دام على المواطن السودانيّ أن يعبد إلهَين لا إلهاً واحداً.

لا تَنوّع عند السلطة. لا تتلمّسُ السلطةُ التنوّعَ، تنوّعاً يميّز هذه البلادَ الشاسعةَ، الشائعةَ، حتى في شهر رمضان. يتّفق الجميعُ على أنّ السلطة تمتلك مسلكاً واحداً، هو انطواءُ التنوّع على نفسه في صالح الأديان. يردّدون: إنّ مأدبةَ الشراكة لا تُقامُ مع حكْم لا يعترف بالآخر، لا بتعدّد الآخرِ ولا بتنوّع الآخر، لا تقامُ المأدبةُ مع حكْمٍ لا يزال يقيم الحدَّ على الآخرِ من خلال الشريعة، الشريعة وحدَها. الحكاياتُ على فساد السلطة وخبْث السلطة كثيرة، غيرَ أنّ أعطال الحياةِ في غياب الرغبة بتحويل الحياة إلى متْعةٍ أو إلى أحداثٍ تضجّ بالجماليّات واضحة، واضحةٌ في النهارات كما هي واضحةٌ في الليالي. اليومُ السودانيُّ يومُ فَتيّ. الليلُ السودانيُّ شاهدٌ عملاقٌ على بُعد الألوانِ عن الألوان.

المعارَضاتُ في كلّ مكان، في جانب المدينة، على ضفاف المدينة، في أقسام المدينة. المعارَضة ضحيّةُ عرّافات النظام. هي معارَضاتٌ صامتةٌ، معارَضات مُصمَتة، معارّضاتٌ بكواتمِ الصوت. يكتب المعارِضون القصائدَ والقصصَ القصيرة ويسمُّون أنفسَهم منتِجين في المسرح والسينما والتلفزيون، يسمّون أنفسهم فقط، لأنّهم لا يقْدرون إلّا على السكنى بالهواجس، بعيداً من الحلم بالتواجد على ألواحِ المدينة. يمتلك البربرُ ألواحَ المدينة، بربرُ المدينة، مَن لهم عميقُ الأثرِ في ذواتِ الآخرين من حربهم المفتوحةِ على الآخرين، بالصمْت والصوت، بالمراحل الماضية والمراحل المقبلة. هي أبطالُ حربٍ مفتوحةٍ، يأمرون بألّا يأسُرَ العسكرُ مَن يقعُ بين أيديهم وسْط أجواء الخطر المعمَّمة على طول البلاد وعرض البلاد. الجهاتُ هي الجهاتُ. سوف تكتشفُ التوتّرَ في الهواء وإنْ جئتَ من أبواب الشمال أو أبواب الجنوب. لا بدعةَ بالتوتّر. التوتّرُ فتنةُ السودانيّين، يشمل السودانيّين في طفولتهم كما يشمُلهم في المراحل العمريّة الأخرى. يُستعمَلُ التوتّرُ للدلالة على حضور السلطة في النفس البشريّة وعلى الأرض. هو حكْمُ أن تُولدَ الأشياءُ على تخوم الأشياء بالسودان. تولدُ على التخوم وتبقى على التخوم. مصيرٌ يسمح بالكثير من التفكير، يسمح بالكثير من التأمّل بدون القدرة على الوصول إلى الأثر المكتوبِ أو الأثر المنطوق، لأنّ الحربَ على السلطة حربٌ بين حربَين ينتظر السودانيّون وقوعَها بين وقوع حربٍ وانتظار أخرى. كما يَحْدث اليوم بعد «الإطاحة» بالبشير. هي إطاحةٌ كنظْم قصيدة، لأنّ البشيرَ لا يواجه ما يواجِهُه السجناء في سِجنهم الواحد.

جاء مسؤولُ الإعلام بالحزب الشيوعيّ السودانيّ إلى بيروت، حيث وُسم الحدُّ بين السجناء بالسجن الواحد. البشيرُ سجينُ فندقٍ لا سجين معتقَل. البشير سجينٌ شاطئ. أحْكم الرجلُ قبضتَه على البلاد على مدى أكثرِ من ربع قرن. كلامُ قرون. قرونٍ بالسلطة. يخشى الأوربيّون عدمَ إجراء الانتخابات في مواعيدها، حين أنّ الانتخابات بدول العرب انتخاباتٌ يوميّة. انتخاباتُ البيض غيرُ انتخابات السود. المُواطنُ ببلاد العرب زنجيٌّ السلطة، حين يصلُ لكي ينتخبّ يُبلَّغُ بأنّه انتخب قبل أن يصل إلى مركز الانتخاب. يحْدث الأمرُ على الدوام. العالمُ هكذا في السودان واليمنِ والعراق وغيرها من الدول. يولَد الحاكمُ حاكماً ويموت حاكماً. يؤدّي الأمرُ إلى موت الديمقراطيّة والحياةِ الديمقراطيّة. لا أشكالَ تعبيرٍ بغياب الديمقراطيّة. لا شيء سوى الشكوى الخفيضةِ بغياب الديمقراطيّة. لا شيءَ سوى أن ينتظر الناسُ خروج الجمال العظيم، الجمالات العظيمة من مَساقط رؤوس الجمالات، على الرغم من أنّ لا شيء فاخراً على الطريق الواحد، لا شيء فاخراً على الطرقات. لا صفحاتٍ ثقافيّةً حقيقيّة، راهنةً، في الصحف السودانيّة. الصفحة الثقافيّةُ شبَحُ صفحةٍ ميّتٌ، لأنّ مَن وراءَ الصفحات الثقافيّة لا يزال يتردّد أمام فكرة التحرّر والطيران من عالَم الصمت إلى عالمٍ يمنحُ النفسَ البشريّةَ حقوقَها الأولى، حيث لا يزال العقلُ في العالم القديم، ما دام السودانيُّ فاقدَ الأمل وهو يرى الأولادَ غريبين على الطرقات، من اجتماعهم على أصول الحياة المفقودة. السودانيّون هنودُ السلطة الحمرُ، منذ زمنٍ بعيد. شعبٌ غريبٌ على قادةٍ، لا يزالون يولّدون حضورَ العسكر والمجالس العسكريّة بالسودان منذ أن كدش آدمُ تفاحةَ حوّاء في جنّة الله وعلى مرأى الله نفسه.

ثمة فرق بين التدين والإيمان. ثمة مؤمنون وثمة متدينون. عند السلطة. على الجميع أن يتجهوا من صميم أفئدتهم إلى التدين لا إلى الإيمان. أن يتجهوا إلى المطلق. ارتباط الفرد بمجتمعه. ارتباط الفرد بمجتمع دينيّ يقدم التدين على الإيمـــــــــان.

الثقافةُ حيٌّ ميّتٌ أو ميّتٌ حيّ. الثقافة «زومبي» السودانيّين، هي ثقافة مجهَضة، محوّرة، تقوم على الموادّ الأوّليّة أو ما دون الموادّ الأوّليّة. لا ثقافةَ بالصحف. لا في «اليوم التالي» ولا في «السودانيّ» ولا في الصحف الأخرى، لأنّ الصحف جميعَها صحيفةٌ واحدةٌ من المانشيتات إلى الموادّ المرشوشة على الصفحات الداخليّة. أخبار فنّانين من بلاد الغرب أو تحقيق عن العبادة المحلّيّة وفوائدها أو ضرورة إغلاق المستشاريّة الثقافيّة الإيرانيّة، لأنّ العاملين فيها ابتكَروا طريقةً جديدة لزيادة وتائر نشر مفاهيم التشيّع في السودان. التشيّعُ شارعٌ يشقّ الشوارع المشقوقةَ في السودان، بحسب السلطات المحلّيّة. حين رغبتُ في إدراج الصحف في نظام الورشة، وجدتُ صفحةً كاملةً في واحدةٍ من الصحف تكَاد تدعو، لولا آخرُ العيب وآخرُ الحياء إلى تكسير زجاجات الخمر الفاخر بالمستشاريّة حيث يتحرّر الناسُ من مذاهبهم لكي يضْحوا متشيّعين لا شيعةً. دروجُ الصحفِ تحت هذا العنوان عادةٌ تستعاد عند الضرورة. الضرورةُ سيّدة الأحكام بالسودان. المَلاحق الثقافيّة نادرةٌ، إلّا أنّها بالمجمل بعيدةٌ من القدرة على التمييز بين الصناعة (ثقافةٌ وطبيعةٌ) وبين التصنّع (تكلّفٌ ومبالغةٌ يؤدّيان إلى الخروج على الطبع والطبائع). تجسيدُ الموهبة فيها أو المهارة بالملاحق ينقُصُه الاعترافُ بالآخر. تُعزّز السلطاتُ هذا الفضاءَ المدمِّر القائمَ بين الأفراد، بعيداً من العلاقات المُفسِدة والمدمِّرة.

اشتكى الكثيرون أمامي من إغلاق فضاءات النشر أمامَهم، لأنّ الفكرة السائدةَ بين الناشرين ومَن يرغبون بالنشر هي فكرة الموت، أو فكرة النّفي. لا تساويَ، لأنّ التساويَ في فكرةٍ فيزيائيّةٍ يحتاج، على الأرجح إلى علماء، يوسّعون أفكارَ الظهور بين الواحد والآخر، على طريق توسيع أفكارِ وأدوات التوهّج. يكتب الكاتب أشياءَ كثيرةً، إلّا أنّ كتاباتِه لا تُنشرُ لأنّ كتاباتِه تمثّله، لا تمثلُ كتاباتِ الآخرين. ثمّ إنّ الكثيرين طلبوا مساعدةً للنشر في صحفٍ ومجلّات بيروت. ولأنّ السودانيَّ يفتقرُ إلى الكَون الخاصّ لا يلَبث أن يتوجّه إلى الكون الآخر، إلى الأكوان الأخرى. حيث تظهرُ الهوامشُ بالسودان كرؤوس الإبر. ينقصُ الاعترافُ بالآخر وسْط سياسات الإلغاء الواسعةِ من كلّ الأطراف، كما يلزمُ الوصولُ بالكتابة إلى يقظتها العالية، إلى يقظاتها العالية. الوصولُ إلى الاحتراف. الاحترافُ مجهولٌ أمام غياب النور الاقتصاديّ من الحياة العامّة. تأمينُ المعيش بالمرتبة الأولى، بعدها كلّ أشكال السرد الحياتيّة الأخرى. كلّ اللغات تنضوي في لغة السلطة، حتى أشدُّ أصحاب اللغات المعارِضة للُغة السلطة تنضوي في لغة السلطة، حين تُنكر وجود أيّ جسدٍ عارفٍ آخَر. ثمّةَ تسمياتٌ


YEEZUS





رائعةٌ للمعارَضة، إلّا أنّها تبقى تسمياتِ مَن ترافقُها مع لغة السلطة، لأنّ من تضطهدُه السلطةُ، لن يُحسَّ نفسَه إنساناً على قَيد الوجود إلّا إذا اضطَهدَ الإنسانَ الآخر. كلامٌ في شبكيّةٍ وشبكيّةٌ بكلام، يؤدّيان إلى إنشاء عالَم من الخواء الخالص. الحرّيّةُ والتغييرُ شيء يتحرّك في فضاءِ السلطة من العادة المتأصّلة من أنّ السردَ الساميَ لا يؤدّي إلّا إلى السردِ الهيلينيّ وأنّ السردَ الهيلينيَّ لا يؤدّي إلّا إلى السردِ السامي. السردُ لدى المعارَضات بالشارع ينبعُ من رغبة إضافةِ ممثّلي المعارَضة إلى السلطة، حتّى المجلسُ العسكريُّ، لا إلى تسلّم السلطة. مشْيُ عميانٍ في مدينةٍ تقعُ على ضفاف نهرين عظيمَين، صلصالُهما عظيمٌ غيرَ أنّ الماء الخاصَّ بهما لا علاقةَ له بالمتاحف. لا يعترف الواحدُ بالآخَر، لأنّ الواحدَ لا يرى الآخرَ على ضفّته. كلُّ مَن التقيتُهم اشتكوا من عدم الاعتراف بهم. لا تعترفُ السلطة بأحدٍ غيرِها، لا يعترفُ الغيرُ بغيره في عمليّةٍ كبناءِ هرَمٍ بالمقلوب. قضيّةُ الاعتراف شرفٌ يُطلبُ ويُسحبُ ويُعتزّ به. شرفٌ لن يَمنحَه أبطالُ السلطة الثقافيّة إلى من لا يَتبع سلطاتِهم، مثلما لن يرى سبيلاً إلى الملاحق الثقافيّة جوهرُ الكلام والرسم والنحتِ والمسرح والسينما والأدب. محرِّرو الملاحق الثَقافيّة لا يسهرونَ على الثقافة بذاتِها ولا على الآخَر / المثقّف الآخَر، لأنّهم يرَون في الملاحق منابرَ، يرَون الملاحقَ منصّاتٍ لنشْر موادِّهم وموادّ مُريديهم ومُحازبيهم ومَن يَهمّهم أمرُهم وأمرُ صدور موادّهم بالملاحق هذه. إنّه جنوحُ الآخَر نحو السيطرةِ المطلقة بمجاله. جنوحُ الآخَر إلى عدم السماح للآخرِ بالصعود إلى الذروة، حين يعتبرُ أنّ النشرَ بالملاحقِ ذُرى لا يستحقّها الكثيرون. لا حوافزَ في المجال هذا. يروي الجميعُ أنّ النسرَ بالمجّان، لا تُنشرُ موادُّهم لأنّها لا توضعُ في أسفارِ المشرِفين على المَلاحق. كتابٌ كبيرٌ معقّد. لا شخصياتُ تهتدي بنار الإبداع ولا إلى نار الإبداع مع نَوبات الإلغاءِ المُزمنة ووضْع الاسم بالمقدّم لا المادّة. لأنّ مشاعرَ الخوف من امتلاك الآخَر للمنصّة الثقافيّة، تتملّك أصحابَ المنصّات وتُصيبُهم بالذعر الأقصى. إغراقُ الثقافة بالحروب الشخصيّة، إغراقُ الثقافة بالحساسيّات الشخصيّة. إذا وُجد الظالمُ والمظلومُ في نشاطٍ ثقافيٍّ أو ورشةٍ أو مناسبةٍ اجتماعيّة أو عرضٍ افتتاحيٍّ لمسرحيّةٍ أو فيلم، يتواجدان كخطّين فاخرَين لا يجمعهما جامع. ثمّ لا يلْبثان أن يتفرّقا كما التقَيا، لأنّهما بالأساس وعلى الدوامِ خطّان متوازيان لا يلتقيانِ إلّا بَعون الله تعالى على ما تقولُ المعادلةُ الدارجة، المعادلةُ السمجة. يلتقيانِ ويفترقان، بعيداً من طاقات واحتمالاتِ الشراكات الجميلة أو طاقات واحتمالات الصنائع الجميلة. لا يَطلب الكاتبُ من الكتابة إلّا الفيَض الروحيَّ، إلّا الفيَض الجماليَّ بتصميماتٍ وجودية، وهو لن يجدَ الفَيضين، لأنّه مستبعَدٌ من النشر. لا يكتبُ لأنّه لا يَنشر، يُصيبه الكسلُ من الإحباط، أو يكتبُ لكي يتحوّلَ إلى جزءٍ من الضجّة السائدةِ حَول النشر وعدم النشر. أمّا تجاوزُ حدودِ الأهواء هذه، التجاوزُ لا يؤدّي إلى شيء ملموسٍ، حيث لا تُنشر المقالاتُ والبحوثُ والمباحثُ والقصصُ والقصائدُ والنقد إلّا بالمجّان. نَشرٌ من دون مقابلٍ انطلاقاً من صفْر المادّة وصولاً إلى صِفرها الآخر على ضفّتَي الصفرَين.

أكرّر الكلامَ على الكتابة بالمجّان، لأنّ الكتابةَ بالمجّان كتابةٌ بلا تحوّلات. صحافةٌ بالمجّان، طبَقٌ يزيّن نفسَه بنفسه، من دون حضورِ أدَوات الزينةِ الحقيقيّة بساعدٍ حقيقيّ. ومن دون حضورِ عمليّاتِ رسمِ الخرائط بـ«أوربانيسماتها» الكاملةِ والمستقرّة على مفاهيم الاستمرار على الاستقرار. الصحافةُ بلا عراقةٍ جرّاءَ الأمورِ هذه، ولا رسوخ. يقوم على هذه الصحُف وصفحاتِها أفرادٌ لا يَعتبرون حضورَها حضوراً عامّاً بل ملكيّةً خاصّة، حديقةً خاصّةً يزرعُها العمّالُ والفلّاحون ويأكل ثمارَها أصحابُ الحديقة وحدَهم. الصفحاتُ الثقافيّة لا تعَبّر إلّا عن الحضور المطلَق لأسماءِ رؤساء تحريرها. وهي بدَلَ أن تعبّر عن المزاج الثقافيّ العامّ، تقدّمُ أحاسيسَ مديريها وعلاقاتِهم بالآخرين ممّن يَهمّونهم، العلاقاتُ بالنخَب، مَن يعتبرُهم هؤلاءِ نُخبَهم. الصفحة الثقافيّة فسحةٌ داخليّةٌ للبعض، مقصلةٌ للبعض. لا تمتلك الصفحاتُ هذه القدرةَ على التحوّل إلى مراتعَ تستقبل الآخرَ والجديد، سواءٌ من صديق المسؤول أو من الآخَر. شيءٌ كتناثُر الأشجار في صحراءَ ذاتِ طبائعَ قاسية. هذه حالُ المؤسّسات الثقافيّة الأخرى. لا مؤسّسات بالأحرى، إلّا نادراً، لأنّ المؤسّسة الثقافيّة عند السلطة، جزءٌ من الجدَل الجهنّميّ بين المثقّف والثقافة، على الاحتجاجِ والنقد وإعلانِ حقوق الآخَر لا مقاطعتِه. لا صحبةَ بَين السلطة والمؤسّسة الثقافيّة، ما دام الهلعُ عنوانَ العلاقة بين الاثنين، كلٌّ من منصّته. كلُّ مسؤولٍ عن جمعيّة، كلّ صاحبِ جمعيّةٍ ثقافيّةٍ يشتكي من أنّه تلقّى طلقاتِ مسدّساتِ السلطة في فكّه أو حنكِه. العلاقةُ بين الاثنين معركةٌ لا شيءَ آخر، لأنّ المؤسّسةَ تنظّم العلاقات. لا تريدُ السلطةُ من الجمعيّات الثقافيّة إلّا أنْ تَمنح الإذنَ بالعرض لهذا الفنّان أو للفنّان الآخَر، بتأشيرة خروج بلا عَودة. بعكس

تأشيراتِ الدخول إلى البلاد. فقَدَ الجميعُ الحماسةَ من جرّاء ممارسات السلطة. يروي أحدُ المسؤولينَ عن واحدةٍ من الجمعيّات الثقافيّة أنّ السلطةَ رفضتْ مَنحَ الإذن بإقامة معرِض تصوير فوتوغرافيّ رفَضاً رافَقَه غموضٌ عجيبٌ. لا نسيجَ ثميناً، لا نسيجَ أنيقاً بين الطرفَين. لا تزالُ البلادُ بعيدةً من أعراسه الثقافيّة، ما دامت السلطاتُ ذاتَ تاريخٍ مليءٍ بالمفارَقات من خلال علاقتها بالثقافة والمثقّفينَ والفنّ والفنّانين. أو تنتظرُ عرسَها الثقافيّ، بصيغة المفرَد. عرساً ثقافيّاً واحداً يحقّق هدفاً واحداً على طريق تحقيق الأهداف. لا تزال البلادُ تنتظرُ إماطةَ اللثام عن الدَّور الأساسيّ لوزارة الثقافة. نجّارٌ ينجرُ الرفوفَ للكتب والمنصّات المسرحيّة وحائكٌ لسجّاد السينما الأحمرِ أم صاحبُ خطابٍ ميّالٌ إلى إصدار أحكام الإعدام؟ إنّها وزارة إكراميّات لا وزارةُ تصميمٍ ولا وزارةُ حماية. يتّفق الجميعُ على هذا الوصْف. ذلك أنّ وزارةَ الثقافة لا تُمنح إلّا لغاضبٍ من السلطة، غاضبٍ يهدّد غرفَ السلطة القريبة والبعيدة بثورة صغرى سوف تُعزى، في أوقاتِ الشدّة، إلى «أنصار المَلك». تُمنحُ وزارةُ الثقافة للوزير الغاضب. تتّسعُ وتضيقُ بحسب الأحداث السياسيّة في البلاد. هي وزارةٌ بلا حضورٍ دلاليّ، وزارةٌ لا تستطيعُ أنْ تقدّم أمثلةً، لأنّها محكومةٌ بالخطابِ السياسيّ وحدَه. لا تمتلكُ وزارةُ الثقافة خصوصيّةً، لأنّها لا تمتلكُ حضورَها البليغَ وسْط الثقافة والمثقّفين بالسودان. وزارةُ معاونينَ ومتعاونين، يهتمّون كثيراً بالإنهاك والتمويل.

وزارة إكراميات لا وزارة تصميم ولا وزارة حماية. يتفق الجميع على هذا الوصف. ذلك أن وزارة الثقافة لا تمنح إلا لغاضب من السلطة. غاضب يهدد غرف السلطة القريبة والبعيدة بثورة صغرى سوف تعزى. في أوقات الشدة. إلى «أنصار الملك». تمنح وزارة الثقافة للوزير الغاضب. تتسع وتضيق بحسب الأحداث السياسية في البلاد.

لم تَمنح السلطاتُ إذناً بورشةِ كتابةِ المقالة الخاصّة بالكتّاب المتقدّمين على صعيد الكتابة لاتّحاد الكتّاب السودانيين، إلّا بعد أشهرٍ على طلب الترخيص. جاء العشراتُ إلى الورشة، جاؤوا كمَنْ يزورون قبرَ معلّم، قدوةٍ أو مثَلٍ أعلى. جاؤوا لكي يَخرجوا من الوقائع الفرديّة البائسةِ في الحياة الثقافيّة. أبطالٌ مؤقّتون في قصّةٍ حدثتْ توّاً. ثمّةَ مَن يبغي السيطرةَ على الفوضى بتنظيمِ ورشةٍ. انتظرَ الاتّحادُ أنْ تأخذَ السلطةُ بحكمةِ الورشةَ ومَن يقف وراء الورشة، انتظروا أنْ تتأكّد أنّ الورشةَ بعيدةٌ من التصفيق لغير السلطة. هذا أمرٌ خطير. يشتكي المسؤولونَ في مركز عبد الكريم ميرغني الثقافيّ «من تضييق السلطات على أنشطتهمْ. لا شيءَ مضموناً على الإطلاق، كأنْ يهيّئ مُطلقو جائزة الطيب صالح لتنظيم معرِضٍ ضخمٍ للصّوَر الفوتوغرافيّة. وأنْ يُطلقوا على هامش المعرض أنشطةً مرافِقةً بما يستأهله المعرِض. ثمّة فكرةُ إطلاق مهرجانٍ للمسرح تجريبيٍّ في بلادٍ لا يَسمح رجالُها الأقوياءُ بتحديث منصّةِ المسرح القوميّ أو المسرح الوطنيّ. وثمّة مشروعُ «قراءة من أجل التغيير»، حيث التغيير كرحلاتِ الصيد تتمّ بالعصيّ الغليظة لا بالبنادق. توقيع الأذونات غيرُ مضمون. دُور النشر غرَفٌ عاديّة، تُصدر ما له علاقةٌ بطِينِ الداخل إلى العالم العربيّ. لا يزال المثقّفُ والفنّانُ السودانيّ حائراً بين الانتماءِ إلى عالَم العرَب أو القارّة الأفريقيّة. لم يُحسَم الخيارُ بالسودان بعدُ. الحاجةُ شيءٌ والرغبة شيءٌ آخَرُ. هكذا، يقف المثقّفون والفنّانون السودانيّون على أعتاب التردّد بمراوحةٍ واستمرار. الازدواجيّة الثقافيّة هذه، بعيدةٌ من ازدواجيّة المثقّف في المَغرب العربي بين العرب والغرب من خلال اللغة والعلاقات، العلاقاتِ التي رغبتْ في تحويل المغاربةِ إلى معاونينَ لا إلى مشاركين، إلّا أنّهم عملوا ولا يزالون على وضْع خاتمةٍ لهذه الأحداث الماضية من وجهة نظَرهم. أسقطوا خطابَ الغرب النرجسيَّ، في حين لا يزال المثقّف السودانيُّ يسعى لرؤية كيف يخترعُ سردَ الأحداثِ من وجهة نظرٍ تحسم انتماءَه على نحوٍ دائم. ازدواجيّة اللغة والمخيّلة من الأجداد إلى الأحفادِ هي ازدواجيّةٌ قاهرة، قاسية. ازدواجيّةٌ لا تزال تعارض السودانيّين. كما تُعارضُهم الأحداثُ الأخرى. لا شيءَ سوى المجرّدات. ثمّ إنّ الحضورَ السودانيَّ في عالَم العرَب وأفريقيا حضورٌ ضيّق، إنّه حضورُ مُجرّدات. حضورُ خفيف الوزن، كحضور يوسف عيدابي، الكاتبِ والمنظِّر المسرحيّ في الإمارات. في الشارقة تحديداً. لا هيئةَ نهائيّةً للحضور في معرِض الحديث عن أوزان العرب والعرب الأفريقيّين في بلاد الأنصار والمحبّين ومَن يحاولون أن يُغلقوا حلقةَ التخبّط بالمساهمة في دفعها إلى نهاياتها المؤجَّلة. لا زخارفَ في غياب الأبنية. لا قتيلَ خطابٍ في غياب الخطاب، لا ضحيّةَ سردٍ في غياب السرد. زيارةُ المسرح القوميّ في أم درمان دليلٌ على غياب المسرح لا على حضوره.



«عهد الإنقاذ» عطّل المسرح

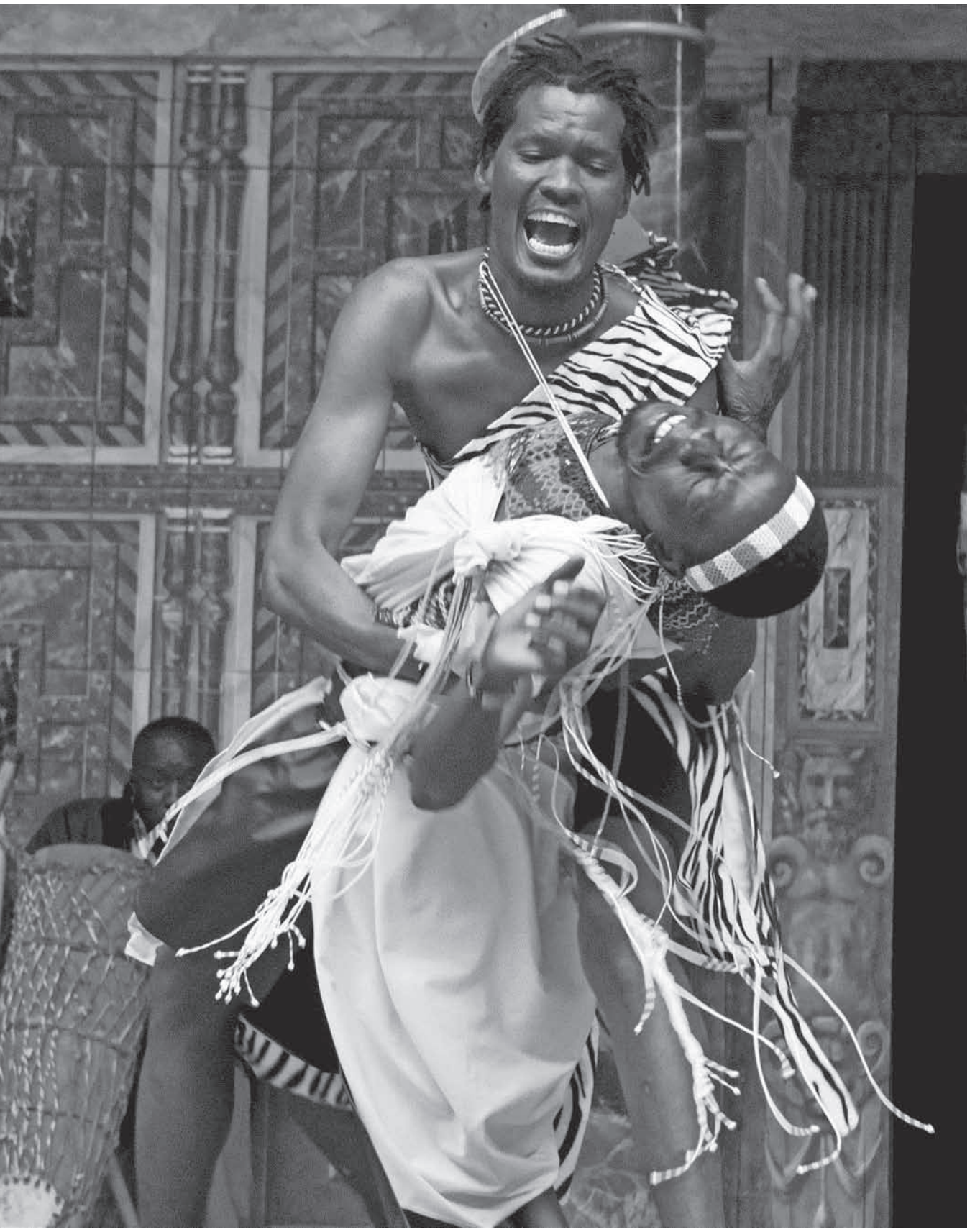
هو تناقضٌ تكامليٌّ من كلّ وجهات النظَر. الانطلاقُ من الخرطوم. ساعة على الطريق بين الخرطوم وأم درمان، حيث يصمُدُ المسرحُ القوميُّ بشكله المسرح / الخربة. السودانيّ يمتلك سيّارة فيات قديمة بلا مقْود وبلا مكابح. ما لا يضمن حياتَه. سوف يخبو العالم، على الرغم من ذلك، عند المسرحيّين السودانيّين بغياب المسرح / الخربة. مسرحٌ لا يزال يحتفظُ بقيمته المعنويّة وهو ينْوجد منطوياً على فكرة استمراره الحيّ على تحمّل الموت. اسمُ مهيبٌ لا أكثر. مسرحٌ بالاسم لا أكثر. يتجمّع الفنّانون في باحتِه الخارجيّة حيث تمنحُهم بعضُ الأشجار فيأها. إنّه مسرحٌ بلا مواقِعَ ولا مجامع. لا ينفكّ مديرُ المسرح يوَقّع عشراتِ الأوراق. هو مديرُ مسرحٍ بالهواء الطلْق. لا علاقةَ للأمر بمسرح شكسبير ولا بالمسرح الإليزابيتيّ. إنّه مسرحٌ في الحَرّ الدائم. منصّتُه مصبوبةٌ صَبّاً من الباطون، بتجهيزاتٍ لا تُضاهى. لا ضوءَ في المسرح إلّا ضوءُ الإنسان. لا صوتَ إلّا صوتُ الإنسان. ثَمّةَ مُلصقاتٌ غيرُ مطبوعة، ملصقاتٌ مشغولةٌ باليد معلّقةٌ على الحائط بطرقٍ بدائيّة. هذه تهنئةٌ بنجاحِ جراحةٍ طبّيّةٍ لأحد أعضاء المسرح، وذلك تقسيطُ ثمنِ خروفِ العيد على تسعةِ أشهرٍ لفنّاني المسرح. وتلك ورقةٌ عن عَرضٍ مسرحيٍّ عربيّ مرّ بالسودان، هو عرضٌ جزائريّ.

شهد المسرح السودانيّ «في عهد الإنقاذ» تراجعاً كبيراً. لا تراجع. إنه اختفاء. تحوّل الى دكّان لا يبيع ولا يشتري به إلّا من استطاع إلى البيع والشراء سبيلاً.

استقام «مهرجانُ البقعة» بوصْفه مهرجانَ السودان الوطنيّ من غياب المهرجان الوطنيّ. يقوم على المهرجان وشؤونِه علي مهدي. المهرجانُ السنويّ يبحث في فكرة عدم إلغاء المسرح والفنّان المسرحيّ، من خلال تعميق واجباتِه باستدعاء فنّانينَ من العالَم العربيّ والعالَم، لكي يُنجزوا أمامَ الفنّانين السودانيّين أو معهم. هاجر الكثيرون هرَباً من «السياسات عهدَ الإنقاذ (عهد عمر البشير)». أحدُ أبرز نُقّاد السودان، لا يتّهمُ ولا يتراجعُ عن الاتّهام، حين حكى بنفْسه عن «أنّ السياسات الإنقاذيّة أقْعدت المسرحَ، حين أصابتْه بكلّ الأعطال. حين هجّرت الكثيرَ من المسرحيّين».

شهد المسرحُ السودانيّ «في عهد الإنقاذ» تراجعاً كبيراً. لم يقدّم المسرحُ بين العام ١٩٩٠ والعام ١٩٩٤ أيّة مسرحيّة. لا تراجع. إنّه اختفاء. تحوّلَ الى دكّانٍ لا يبيع ولا يشتري به إلّا مَن استطاع إلى البيع والشراء سبيلاً». لا ميتافيزيقيا في هذا الكلام. كلامٌ يضع الكلامَ على محور الكلام، لأنّ العربَ لا يجهلون ما يقولُه السرّ، من خلال المهرجانات المسرحيّة على الأقلّ. لا يتذكّر الكثيرونَ عِرْقاً من الأعراق السودانيّة قدّم عرضاً في طائفةٍ من الأعمال في أحد المهرجانات العربيّة خلالَ السنوات الخمس الماضية. وحين أرادت الهيئةُ العربيّة للمسرح إخراجَ المسرحِ السودانيِّ من جروح اللغة والفناء بالدعوة إلى إقامة مهرجانٍ وطنيٍّ للمسرح بالسودان، كما جرى في باقي الدول العربيّة، لم يعتقدْ أحدٌ أنّ هجوم السودانيّين على المسرح سوف يمحقُ المسرحِ لا يحييه، لأنّ العاملين بالمسرح السودانيّ رشّحوا مئةَ عملٍ مُنتج دفعةً واحدة. لا وقْع انتصارٍ هنا. هنا مبدأُ الأخلاق الأوّل. هنا غيابُ الخلق والأخلاق المسرحيّة، لأنّ ارتفاعَ عدد المسرحيّات لم يؤكّد إلّا الجهلَ بشروط إنتاج المسرح. إنّه ازدراءُ المسرح بتبسيط العلاقة به. هكذا وَجدت المؤلّفاتِ «المسرحيّة» كالوصايا بدون شرح الأمور في الوصايا هذه. مسرحيّاتٌ لم يعدْ أحدٌ من صنّاعِها يريد أن يتحدّثَ عنها، ولم يعدْ أحدٌ آخرُ يريد الحديث عنها، إلّا كنموذِج لعدم البحث بالمسرح، كنموذج للإحصاء، إحصاءِ مَن أرعبتْهم عُزلتُهم، حتى وجدوا يوماً قدّموا فيه مئةَ مسرحيّة، من دون أن يجدوا في العدد عنصرَ تخريب. هذا في حين استبسلَ لبنانيّون ليختاروا سبعَ مسرحيّاتٍ من عشرين مسرحيّةً رشّحها أصحابُها لتشاركَ بالمهرجان الوطنيّ الأوّل للمسرح اللبنانيّ. إنّها مجزرةُ مسرح بالسودان وقسوةِ المسرحيّ اللبنانيّ على نصوصِه وأشكاله. نصوصٌ لا تدفعُ إلى القفز باللاوجود في الحدّ الأدنى.

يصف السرَّ السيد عهدَ إنقاذ المسرح بالكارثة، إلى حدّ أنّ «مسرح قصر الشباب والأطفال» و«مسرح أم درامان الأهلي»، تحوّلا إلى صالاتِ عرضٍ للأفلام الهنديّة وأفلام الكاراتيه. مات «مسرح الولايات» بذلك العهدِ وانتهى شعار «أعطني مسرحاً، أعطكَ أمّة». إفراطٌ بالعبارة، ثم انتهاءُ العبارة في أقرب عبَّارة. اختزالُ ألف نقطةٍ ونقطة، اختزالُ فكرٍ عجِزَ عن الطرح ذاتِه، كما عجز عن التجديد. انتهى المسرحُ المدرسيُّ في «عهد الإنقاذ». أُغلق «المعهد العالي للموسيقى والمسرح»، أحد مكثّفات التواصل المعاصر بين المسرحيّين السودانيّين ومأساتهم





بالوقت ذاته. إنّها «مرحلةُ عسَف وعداء» على ما يقول الناقد السوداني إليسع حسن أحمد.

ماذا يبقى من قيمةِ المسرح وسْط الانقطاعات الصعبة والمتكرّرة. الأسماءُ الجادّة بالمسرح لا تنوجدُ بطلائع البحوث، لأنّ البحوثَ لا تزال تراوحُ بالفَوانيس القديمة. قواميسُ فوريّةٌ، بلا جوانبَ سحريّة، حيث يفتقد المسرحُ السودانيُّ السحرَ وقوّة السّرد البشريّ الفائقة. ثمّةَ أسماءٌ بالمسرح، أسماءٌ راهنةٌ وغيرُ راهنة بالوقت نفسه. ثمّة أسماءُ شبّان صغار السنّ لهم القيمةُ في مجال الأدب: القصّة القصيرة والرواية والشعر. أسماء غيرُ فاسدة كشفتْها جائزة الطيّب صالح: مودي نصر الله، فضل المولى محمد، محمد عبد الرحيم، سعد يوسف، عادل بدر الدين، علي محمد، خالد عمر عبد الرحيم محجوب، أبو بكر الصديق المهدي الخضر، الصادق يوسف حسن محمد، أيمن آدم عبد الرحيم، الشيخ عبد الرحمن الشيخ محمد، أيمن عبد السلام دفع الله، إسلام أحمد محمد أحمد. لهذه الأسماء إصداراتٌ فرديّة وإصداراتٌ مشتركة. في الشعر: النور عثمان أبكر، عبد الله شابو، محجوب شريف، معتصم الأزيرق. بينهم وبين العالَم المصارفُ والعقولُ والأزماتُ الماضية والأزمات الحاليّة ومعدّلاتُ النموّ الاقتصاديّ ووقوفُ البلاد الدائمُ على حافّات الانهيار. بينهم وبين العالَم ألعابُ السلطة المكشوفةُ والتقسيم والطرد من المنازل وتوقّف الألعاب بسرعة وعودتها بسرعة وحَيرةُ الانتماء في ظلّ وضْعٍ يحتدم يوماً بعد يوم.

لا يملكون غير الحلم

المسرح أشبهُ بالمقبرة، لم يترك بصمتَه على العصر ولن يتركَ بصْمته على العصر. جاء المسرحيّون السودانيّون إلى فَيءِ الشجرة العملاقة. جاءوا وهم يحلمون. يحلم المسرحيُّ السودانيّ وهو يمشي أو وهو بوضعيّة الجلوس، لأنّه لا يملك غيرَ الحلم. فرَشوا مؤخّراتِهم على الكراسي القليلة والأرض الجليلة. بدَوا كمشعِلي الأزمات، في حين أنّهم الأبعدُ عن إشعال الأزمات. طلبوا كاركادي، طلبوا قهوة، طلبوا الشايَ وهم يحلمون ألّا يقودَهم عالَمُهم إلى الهاوية بعدما قادَهم إلى حافّتها. لا ضرورةَ لكي يقولوا إنّ تجربةَ المسرح عاجزةٌ عن تجديد نفسها على خلفيّة خلال العولمة واقتصاد السوق المتوحّش. حوّل الاقتصادُ الفوضويُّ المتوحّش أكثرَ السودانيّين إلى بشرٍ يعيش الكثيرون منهم بمحض الصدفة أو على حساب كراماتهم الشخصيّة. كأنّهم يعيشون في ثقبٍ أسْود بحجم البلاد، بعد تقسيم البلاد بين شمالٍ وجنوب. الثرواتُ حيواناتٌ طائرةٌ في سماء السودانيّين، من يشتغلون على الفوريّ لأنّهم يعرفون أنّ الأمر ذاتَه إذا اشتغلوا على الفور للفَور أو إذا اشتغلوا عقوداً وقروناً، ما دامت الأزماتُ بالألحفة وبطانات الأجساد السحريّة الساحرة، أجساداً تضجّ بالطيبة والنور. يمتلك السودانيّ سرعة نشر الأنوار، لا من خلال الوسائل السمعيّة / البصريّة، ولكن من خلال إنجاز ما لا يستطيع الكثيرون إنجازَه: استعمال القوّة الطيّبة، القوّة الباردة، لتحويل المأساة إلى أملٍ بين تاريخٍ وآخر. تاريخ كتبتْه السلطاتُ العسكريّة، عسكريةٌ علىً الدوام، وتاريخ يحلم السودانيُّ بكتابتِه بعيداً من عنف التاريخ. عنفٍ تُرتهنُ به عظائمُ الأمور بحسب نيتشه. المسرحُ أرضُ خصومةٍ بين الجحيم والجحيم. نهايةُ سلاسلِ الأسماء هنا، من عملوا بالمسرح ومن لا يزالون يعملون. التضادّ بين السكون والحركة جليٌّ بين المسرح في مجاله وبين المجالات الإبداعيّة الأخرى. لا تصلُ الأسماء السودانيّةُ إلى الحياة الخالدة لأنّها تكتفي بالمُمكن. الممكنِ وحدَه. ثمّةَ ضرورةٌ للإنصات إلى أحداث التاريخ، لا إلى الصدَف المحضة. لا تصلُ الأسماءُ السودانية إلى الحياة الخالدة، لأنّها تكتفي بالممكن. يردّ الأصدقاء بالسودان الأمرَ إلى زُهد السودانيّ وتواضُعِه. ولم تستطع الأحداثُ المتلاحقةُ ابتلاعَ زهدِه ولا تَواضعِه. الأوّلُ زادُه والثاني زوّادتُه. يحسب المرء أنّ السودانَ، سودانُ السودانِ لا سودانَ العالم، لأنّ الأسماءَ الكبيرةَ الداعيةَ إلى الانتباه إلى السودان قليلةٌ. أسماء بعيدةٌ من حجم المساحة وحجْم القدُرات المؤجّلة أو القدُرات الموءودة. لا تجريبَ إلّا في الحياة على الأرض. هذا مدهشٌ. هذا عظيمٌ. يطمح السودانيُّ إلى أنْ يديرَ حياتَه، أنْ يديرَ نوعَه البشريَّ بين الأنواعِ البشريّة الأخرى، بينَه وبين إدارة الذاتِ الأزماتِ السياسيّةَ والاجتماعيّةَ والاقتصاديّةَ الحادّة. السودان ليس فقاعةً، السودانُ شعبٌ عظيمٌ في بلاد عظيمةٍ، بلادٍ، ليستْ مجرّد بؤرةٍ قوميّةٍ أو إسلاميّة، هي بلادٌ تمتلك لغةً غيرَ لغةِ الحرب والانقسام والقمع والتشتّت والخلاف على المثيل والخلافِ على الشريك. اكتفت السودانُ، كمثالٍ، بإصدارِ أقلَّ من مئةِ روايةٍ فقط منذ العام ١٩٢٠. خمسٌ منها للطيّب صالح. الجميع لا يرغبُ باستمرار الشكوى ولا بتحويل الناس إلى كائناتٍ خطّيّة. هنا: يردّد الرفاقُ والزملاءُ أنّ أقلّ من مئة روايةٍ لا يصنعُ رواية. كلامٌ يُفهم منه الدعوةُ إلى عدم العيش بالخيال وضرورةِ الكتابة على معدّلات نموٍّ مرتفعةٍ بلغة الاقتصاد. خمسونَ مسرحيّةً لا

تصنعُ مسرحاً. بَيد أنّ أزمةً واحدةً تصنع أزمات. هذا فعلُ تدويرٍ لا تصديرٍ. هذه حجّة، لأنّ القراءةَ وحدَها تكفَل الخروجَ من الإحصاء إلى الصدور والبقاء.

السودان اليوم حديقة ورد أسود. ورد نادر. أبطال الملحمة الشعبية على الأرض. لا عليهم سوى ألا يعبثوا بحديقة الورد الأسود. لكي يعود من لم يمنح تأشيرة إلى بلاد الاحتياطات الهائلة من الحكمة والتاريخ والأغطية الضاغطة.

حين عدتُ من الخرطوم إلى بيروت، وجدتُ أنّه ضربٌ من ضروب النصبِ والاحتيال عدمُ الإشارة إلى النظام المجنون، نظام يحكمُ السودانَ بالجنون والتقسيط والإفراط بالرهانات الهوائيّة، نظام يصادر قصراً، ثمّ يبيع القصر بدون أن يبيع القصر. صار الناسُ جميعاً ملّاكين بدون أن يمتلكوا شيئاً. روحُ السلطة روحٌ عقاريّة. روحُ المال. لا مالَ، إذن، اشترِ ما لا يُشرى وبعْ ما لمْ تشترِه. لم أتأخّرْ في الكلام عن ابتعاد السودانيّين عن أفكار الانقلاب على الأحداث الجارية. أزمةٌ تحتدم كلّ يوم. إفسادُ قيَم الأشخاص بتحويلهم إلى منتظري اللاشيء، المسرح والورشة والصحيفة. لا محضَ مصادفةٍ في أن تُعيد مواقعُ التواصل الاجتماعيّ بالسودان ما كتبتْ عن المعمّمين وغيرِ المعمّمين، وأن تعيدَ بعض المنشورات المعارِضة ما كتبتْ. لا صدفةَ باتصال علي مهدي مؤسّس ومدير مهرجان البقعة على هاتفي الخلويّ. قال إنّه قرأ ما كتبتُ، وأنّ الناس تموّل بعضها بما كتبت وأن عليَّ المشاركةَ بالدورة المقبلة من المهرجان السودانيّ السنوي: البقعة. لم أواجه في تلك المرحلةِ أزمةَ حديدٍ ولا أزمةَ تصنيع معادن. ارتبطتُ بلعبِ دورٍ في فيلم «ربيع» بما لا يسمح بالسفر، لأنّ وقت التصوير صادفَ وقت المهرجان. اعتذرتُ. وبالبحث عن حلٍّ لهذه الأزمة، وجدتُ أنّ مِن اللطف أن أقترحَ المساهمةَ ببحثٍ دون أن أنْوجد في المهرجان. لم أحسبْ نفسيَ مجنوناً استثنائيّاً، إلّا حين وُجّهتْ لي الدعوةُ مرّةً أخرى للمشاركة في الندوة الفكريّة بمهرجان البقعة بعدما قرأ السر السيد الورقةَ بأداء زادَ من قوة إقناعها.

حديقة ورد أسود نادر

لا يزال العالَم العربيّ يعيش أزمةً عميقةً على صعيد حرّيّة التعبير. انتفض أحدُ الأصدقاء بلطْف وهو يطرح سؤالاً عن جرحٍ في العلاقة بيني وبين قنصل السودان في بيروت. لا أعرِف القنصل. مُنحتُ فيزا مجاملة في المرّة الأولى. لن أُمنحَ تأشيرةَ دخولٍ في المرّة الثانية. خلاصةٌ من أثر اللهجة المتوثّبة في كلام الصديق البيروتيّ. دخلتُ السفارةَ كسفارةٍ في الزيارة الأولى، تحولتْ إلى معبدٍ في الزيارة الثانية. لا مرآةَ لآلهة الشمس، مرآةٌ توجد في المعابد اليابانيّة. موظّفٌ وراءَ كوّةٍ ككوّة موظّفي المصارف. حين رآني غرقَ عالمُه بالظلام. السفارة معبد خالٍ إلّا من عاملين سودانيّين خرجوا من السودان برفقة مئات الآلاف مع انتشار البطالة. عرَفني على الفور. ذكّرني بكلّ شيء، ثمّ حكى بلهجةِ حربٍ ينوي أن يخوضها على الفور: ملءُ بيان السفر، أوّلاً. صورتان، ثانياً. الانتظار، ثالثاً. حَمَل الجواز ودخل إلى غرفة القنصل، حين خرج أعلنَ أنّ القنصل خارجُ السفارة وأنّ عليَّ أن أعود بعد ساعتين ونصف الساعة أو ثلاث ساعات. رفضتُ خفضَ شروطه بطرحِ موازٍ: لن أعود حتى يتّصل مبشّراً بخَتْم الجواز بالتأشيرة السودانيّة التي لم تألفْ بعدُ جواز سفري. لم أقبل وسط إلحاح الموظف، من يرصد الداخلين والخارجين بانتظام. لا تأشيرةَ من السفارة، لا مراجعة من إدارة المهرجان. وحين سأل البعض عن سبب عدم حضوري أجيبوا بأنّهم حاولوا وأنّهم وجدوا أنّ من يتّصلون به ليس على السمع على الدوام. الأجنبيّ ليس على السمع. أمرٌ رائع أنْ تعلمَ أموراً عن نفسك من الآخرين. لم تَخُض الإدارةُ في أزمة ما نُشر عن السودان ولا عن مفارقةِ أن يختفيَ واحد من المدعوين بين السفارة والمقهى القريب من السفارة.

لا يزال السردُ السياسيُّ يحُكم العالَم العربيّ. كلّ سردٍ آخرَ سردُ مؤجّل. سوف أقلق على مصير بعض الأصدقاء، وهذا ما أرجو ألّا يتحقّق: المصير. في واحدٍ من المهرجانات المسرحيّة الأخيرة وجدتُ أحدَهم يضعُ شالاً على عنقه. حوّل العلَمَ السودانيّ إلى شالٍ، راح يردّد أمامي: سيسقط! سيسقط! لم يعد بانتظار ركبة البشير الأخرى، الركبةِ السليمة. خمسٌ وعشرون سنةً لكلّ ركبة. لا تصحّ النبوءات دوماً. طابع السودان اليوم طابعٌ رومانيّ: تاريخُه الطويل، تاريخُ الفضولِ المعرفيّ والحساسيّات الجماليّة على الأرض. السودان اليومَ حديقة ورد أسْود. ورد نادر. أبطال الملحمة الشعبيّة على الأرض. لا عليهم سوى ألّا يعبثوا بحديقة الورد الأسود، لكي يعود مَن لم يُمنحْ تأشيرةً إلى بلاد الاحتياطات الهائلة من الحكمة والتاريخ والأغطية الضاغطة.



السودان ومصر في مرايا متعاكسة

رءوف مسعد

كاتب مسرحي وروائي وصحافي، مصر. من أعماله «صباح الخير، يا وطن ـ شهادة من بيروت المحاصرة» (١٩٨٣)، «بيضة النعامة» (١٩٩٤) «صانعة المطر» (١٩٩٧)، «إيثاكا» (٢٠٠٠).

هنالك مدن تحتفظ أجواؤها برائحةٍ خاصّة أشعُر بها تتخلّل جسدي وحواسّي مثل بيروت وكذلك الخرطوم. هي مدنٌ لا تكفّ عن الصراع مع حكّامها ومع أهلها مثلما شعرتُ أخيراً في رحلةٍ إلى مصر بمدينة القاهرة كما لا يكفّ أهلُها عن التصارع معها وفيما بينهم أيضاً.

كان هذا إحساسي بمدينة الخرطوم من سنوات لمّا ذهبْت إليها أستنشق روائحها حين ألقتْ بجعفر نميري في صندوق الزبالة الكبير المخصّص للديكتاتوريّين المخلوعين كما خَصّص لهم ماركيز جزيرةً خاصّةً بهم في روايته البديعة «خريف البطريرك».

الخرطوم: ولادة مدينة

تثيرني دائماً فكرة بناء مدينة تتحوّل أو يكون القصد منها أن تصبح عاصمةً ثمّ تُسمّى مدينة الخرطوم تشبّهاً بخرطوم الفيل. فكرة مثيرة تستحقّ عَناء البحث ومتْعتَه! وكأيّ مدينةٍ حديثةٍ فهي لم تولد من فراغ، المتتبّع لتاريخ المدن يكتشف أنّه - دائماً - كانتْ مدينةٌ ما أو حتى بلدة صغيرة في مكان المدينة التي أصبحتْ فيما بعد شهيرة. الإسكندريّة بُنيتْ في موقع قريةٍ صغيرة للصيّادين. القاهرة أيضاً، إلخ.

عمْر الخرطوم لا يتجاوز مئات الأعوام. لم تكن سوى بضعة أكواخٍ في عهد «السلطنة الزرقاء»، «سلطنة سنار». قبل ذلك في العهد المسيحيّ حيث كانت العاصمة في سوبا. والسودان اعتنق المسيحيّة مبكّراً بينما اعتنق الإسلامَ منذ حوالي سبعة قرون فقط. كانت بلدة «سوبا» الصغيرة المنسيّة الآن الواقعة على النيل الأزرق جنوب الخرطوم، هي العاصمة. كذلك ازدهرتْ دنقلا في أقصى الشمال وقبل ذلك كانت العواصم على التوالي مروي والبركل وكرمة.

ليست الخرطومُ مدينةً واحدة، هناك الخرطوم بحري وأمّ درمان، لهذا تجد السودانيّين يطلقون على عاصمتهم لقب العاصمة المثّلثة. ومقابل الخرطوم الحاليّة توجد جزيرة «توتي» التي كانتْ تشتهر بخَلاوي (جمع خلوة) لتعليم القرآن يتولّاه فقهاء قادمون من أرض «المحس» في أقصى شمال السودان.

من توتي قبل أربعة قرون، عام ١٧٦٠ كانت بدايات الخرطوم عندما قدِم إليها فقيه اسمه «أرباب العقائد» وبنى مسجده في موقع «الجامع العتيق» الحاليّ واستقرّ حَواريّوه حوله. كان يقيم بالقرب منهم بعضُ الزُرّاع وصيّادي الأسماك.

بعد سنواتٍ وصلتْ قوّات محمّد علي الغازيَةُ (إلى الخرطوم) عندما كانت غابةً كبيرة تتخلّلها أكواخٌ متناثرة. عبرَت إليها القوّات من النيل على مدى ثلاثة أيّام. خمسة آلاف وخمسمائة جنديّ عبروا سباحةً وفوق الطّواف من خشبٍ أو تعلّقوا بذيول جِمالهم وأفراسهم. وطبقاً للبيرقراطيّة التركيّة التي تسجّل كلّ شيء، يوجد تسجيلٌ يقول إنّ ثلاثين شخصاً ماتوا غرقاً وإنّ مائةً وخمسين حصاناً وجملاً نفقَتْ.

لم تلقَ القوّات الغازيةُ مقاومةً تُذكر قاوم أعدادٌ متفرقة من الناس وقدم إلى الغزاة كبيرُهم «الفكي محمّد ود علي» حفيد أرباب العقائد فأعطاه قائد الحملة الأمان. بعد سقوط سنار في قبضة قوّات محمد علي وقع الاختيار على «ود مدني» لتصبح عاصمة بدلاً من سنار. وحين قتل «المك نمر» (الملك) في شندي القائد العسكريّ لحملةٍ مصريّة قادَها إسماعيل بنُ محمّد علي باشا، ثارتْ مناطق كثيرة في السودان على حكم محمد علي والعثمانيّين الأتراك. ومن المناطق التي ثارتْ «رأس الخرطوم» كما كان اسمُها آنذاك.

قاد نسيب محمد علي «الدفتردار» الحملةَ الانتقاميّة لقتل إسماعيل بن محمّد علي وكان قد ذهب إلى السودان ليجمع العبيدُ الذهبَ فوقع تلاسنٌ بينه وبين رئيس للقبيلة هناك اسمُه «المك نمر» أي «الملك نمر»، فأقدم هذا على قتل إسماعيل. وجاء الدفتردار لينتقم لقتل إسماعيل فأحرق ودمّر الكثير من المدن. أصبحت الخرطوم بعد ذلك نقطةً عسكريّة صغيرة في التقسيم الإداريّ التركيّ الذي قسّم البلاد إلى مديريّات والمديريّات إلى مراكز. وقائد النقطة كان برتبة قائم مقام.

محمّد علي ينقل العاصمة إلى الخرطوم

بعد وقتٍ تمّ تعيين «كاشف» للخرطوم في تشرين الأول / أكتوبر عام ١٨٢٢ فأصبحتْ مركزاً به حامية. فغادر الدفتردار السودانَ إلى مصر. وعُيّن محمد علي عثمان بك جركس حاكماً على إقليم سنار. هذا لم تعجُبه ود مدني (على النيل الأزرق) ففكّر في الخرطوم خصوصاً لموقعها الاستراتيجيّ عند ملتقى النِيلَين بحيث تفتح مباشرة من الشمال على مصر ومن الجنوب على سنار. وافق محمد علي على نقل العاصمة إلى الخرطوم يوم ١٤ كانون الأول / ديسمبر ١٨٢٤. لكن عثمان جركس مات فجأة (كالعادة أيامها!) بعدها بسنة، وتولى «محو بك» الإدارة بدلاً منه. شيّد محو بك مبنى الحكمداري، وهو المبنى ذاته الذي أقام فيه وفيه قتل شارلز غوردون ليصبح بعد ذلك مقرّ الحاكم العامّ إبّان الحكم الثنائيّ. ثمّ اعتمد بما هو القصر الجمهوريّ، الذي تمّتْ تنحية عمر البشير منه، وهو القصر الذي ارتفع على صاريته علمُ السودان المستقلّ بعدما أُنزل العلمان البريطانيّ والمصريّ مطلعَ العام في الأوّل من كانون الثاني / يناير ١٩٥٦.

في جنوب الخرطوم منطقة جميلة اسمها «الشجرة» اتّخذت اسمَها من أوّل شجرةٍ زرَعها محو بك. وهي شجرة حراز كبيرة. بعده جاء خورشيد باشا وحكم لفترةٍ طويلة وأكمل بناء الخرطوم التي أصبحتْ عاصمة السودان كله عام ١٨٣٢. بنيت المباني الحكومية وثكنات الجيش، كما أمر الناس بأن يبنوا منازلهم من الطوب.

كتب الرحّالة أ. ن. هولروید في عام ١٨٣٧ أنّ سكّان الخرطوم خمسة عشر ألف نسمة بينهم ألفٌ وستّمائة جنديّ بعائلاتهم، وأنّ بعض أجزائها بها منازل ذات مبانٍ منتظمة فيها أحواشٌ واسعة وتحيط بها الحدائق. أسواقها غير منتظمة ومتاجرها صغيرة. وفي وسط السوق تنتصب المشنقة التي ينفَّذ فيها حكم الإعدام!

عام ١٨٣٨ زار محمد علي السودان وبالطبع أقام في الخرطوم. نشّطتْ زيارتُه الرحلات الكشفيّة للجنوب بقيادة سليم قبطان الذي فتح الطريق المائيّ لأوّل مرّة بين الشمال والجنوب. بعدها قتلتْ قوّات المهدي غوردون وهزمتْ حاميتَه واستولتْ على الخرطوم قادمينَ إليها من أمّ درمان. أيّامها نقَل المهدي عاصمة دولته إلى أمّ درمان وتدهورت الخرطوم وتحوّلتْ إلى مدينةٍ خربة لم تستردَّ عافيتها إلّا بعدما استطاعت القوّات البريطانيّة المصريّة هزيمة خليفة المهدي التعايشي في موقعة كرري بعد تسعة عشر عاماً من تأسيس المهديّة (١٨٨٩ - ١٨٩٩).

الدراسة في الخرطوم

تعرّفتُ على الخرطوم للمرّة الأولى في حياتي وأنا في الحادية عشرة تقريباً عام ١٩٤٨ حينما تقدّمتُ لامتحان الشهادة الابتدائيّة (التي تؤهّلني للدراسة الثانويّة) من مدرسة «الاتّحاد» في «ود مدني» حيث كنّا نعيش. وكان المتقدّمون للشهادة الابتدائيّة آنذاك يسافرون من جميع أنحاء السودان إلى الخرطوم ليؤدّوا الامتحان في لجنةٍ واحدةٍ عامة. وضعني أبي بمفردي في القطار المتّجه إلى الخرطوم وكان قد أرسل تلغرافاً إلى أسرة الدكتور داود إسكندر الذين استقبلوني عند محطّة السكّة الحديد وأقمْت في منزلهم وأدّيت الامتحان مع ابنهم «صبحي» الذي يقاربني في العمر. وقد أخذني بعد ذلك في جولاتٍ في الخرطوم التي بهرتْني.

بعد ذلك كنت أعبر الخرطوم «ترانزيت» في طريقي من وإلى أسيوط أثناء دراستي الثانويّة. في عام ١٩٦٥ رجعتُ إلى الخرطوم لأوّل مرّة بمفردي بعد الإفراج عني وعن الشيوعيّين المصريّين من السجون والمعتقلات (وعن مئاتٍ آخرين من تنظيماتٍ يساريّة مصريّة أخرى). يشدّني الحنين إلى ماضٍ ليس بالبعيد.

بالطبع أقمتُ في منزل أسرة داود إسكندر. معظم المرّات التي كنتُ أزور فيها السودان كنت أقيم في منزل هذه الأسرة. حتى بعد وفاة الأب، عم داود، ظلّ البيتُ مفتوحاً ومرحّباً بالمعارف القدامى أمثالي. حتى جاءت حكومة الجبهة الإسلاميّة فقرّرت الأسرة الهجرة من السودان مع آلافٍ غيرها من العائلات المسيحيّة هرباً من بطش الجبهة خصوصاً بعد إعدام الطيّار المسيحيّ السوداني جرجس القسّ يوستوس الذي كان يعمل على طائرات الخطوط الجوّيّة السودانيّة لاتّهامه «بحيازة» عملةٍ أجنبيّة.





السودان

كانت الخرطوم دائماً ولا تزال مدينةً أتحرّك فيها بسهولةٍ وأحبّ أن أقضي فيها بعض الوقت. فهي تجمع بين المدينة الأفريقيّة المنبسطة أفقيّاً والمدينة شبه الحديثة المنطلقة رأسيّاً بعض الشيء. مكتبات ومحلّات لـ«الهامبورغر» وحدائق واسعة. لكنّ من دواعي دهشتي ودهشة من يُقْدم من المشرق العربيّ، أنّ المدينة ليست بها مقاهٍ بالمعنى الذي يعرفه أهل شرق المتوسّط وجنوبه. وقد سألتُ أصدقائي السودانيّين عن السرّ في ذلك فقالوا إنّها كانتْ موجودةً ولكنّها اختفتْ بالتدريج، فجماعة الجبهة الإسلاميّة (أي حزب البشير) لا يحبّون للناس أن يتجمّعوا في مقاهٍ!

شوارعها عريضة مظلَّلة. لكن ما أن تبتعد بضعة كيلومتراتٍ عن المدينة حتى يختفيَ النيل وتجد نفسك بدون نيل واحد بدلاً من نيلَين! تختفي الخضرة وتستولي عليك وعلى الكَون الصحراء. تفصل بين المدن والقرى مساحاتٌ شاسعة من الأرض غير المأهولة. تلمح بين وقتٍ وآخرَ قطعاناً من الماشية وأحياناً أسراباً من الخيل البرّيّ.

في رحلتي الأخيرة منذ حوالي خمسةٍ وعشرين عاماً أحسسْت أنّ الخرطوم أصبحتْ مدينةً مزدحمةً باهظة الأسعار، أغلى من القاهرة! صاخبةً ولا تهتمّ بلديّتُها بنظافة الشوارع حتى الرئيسة منها. ثمةَ «كازينوهاتٌ» على النيل من ناحية الخرطوم يجلس فيها «الأحبّة» وهم يتوقّعون هجمةَ شرطة النظام العامّ.

كنت حينما أنتهي من مواعيدي أشتري جميع الصحف المتاحة السودانيّة والعربيّة. ما أقلها! أختارُ واحدةً من هذه «الكازيونات» وأقضي بعض الوقت في القراءة ومراقبة البشر. وكنت قد قرأتُ تعليقاً للفريق عمر البشير، رئيس الجمهوريّة، يقول فيه إنّ حظر التجوّل قد عاد بالفائدة على الأسرة السودانيّة حيث أُجبر الرجلُ على العودة مبكّراً إلى أسرته (صحيفة الحياة. ٢٠ أيلول / سبتمبر ٢٠٠٠) في معرض إجابته عن سريان قانون حظر التجوّل، وقال إنّه ألغيَ من زمن «لكنّ الناس تعودوا على العودة مبكّرين إلى بيوتهم»!

شمال الخرطوم توجد «الخرطوم بحري»، قرْبَها محطّة القطارات الرئيسيّة وقد جُدّد بناؤها وأصبحتْ «معقولة».

أمّ درمان بين المهدي وغوردون

تمثّل أمّ درمان، غرب النيل، إلى الآنَ ما تبقّى من روح المهديّة وتَشدّدها في آن. عادت الخرطوم لتصبح العاصمة ومقرّ الحاكم العامّ البريطانيّ والإرساليّات والإدارات





وحاميات الجيش والشرطة وجامعة غوردون التذكاريّة والشوارع المرصوفة المضيئة (أيّام زمان!).

لا يجوز الحديثُ عن الخرطوم بدون الإشارة لشخصيّتين متناقضتين عاشتا في الوقت نفسه في الخرطوم بل وتوفّاهما الله بها وبينهما ستّة أشهر. الأوّل هو تشارلز جورج غوردون الذي خدَمَ في الجيش الإمبراطوريّ البريطانيّ في الهند وكان «يؤجّر» خدماتِه لخديوي مصر الذي أرسله «لينقذ» الخرطوم والسودان من المهدي الذي انتصر عليه وقطع رأسه. الثاني هو المهدي الذي يكفي لقبُه للتعريف به وبمن يلوذ به وبأسْرته التي تواصل حكم السودان بشكلٍ أو بآخر حتى اليوم خصوصاً أنّ الكثيرين لا يعرفون أنّ منافسه الشيخ حسن الترابي (وهو من عائلة دينيّة مشهورة) متزوّجٌ من شقيقة الصادق المهدي رئيس الوزراء الذي أطاح به انقلاب البشير - الترابي الذي تعاون مع بشير على الانقلاب.

من هم هؤلاء السودانيون؟ معظمهم مسلمون يغيظني أولادهم في الشارع يصيحون «نصراني حطب النار» ويقولون إنهم سيمتطونني يوم القيامة لأذهب بهم راكبين فوق ظهري إلى الجنة ثم أقبع بعد هذه التوصيلة في النار مع أمثالي من النصارى.

غوردون في النهاية ضحيّة ظروفٍ تاريخيّةٍ كما أنّه نتيجةً لهوَسه الدينيّ وتعصّبه، قرّر أنّ مقاومة المهديّة عملٌ من أعمال التقرّب من الله فهو مزيجٌ من النمط التقليديّ للحاكم الكولونياليّ والمبشّر المسيحيّ المتعصّب، ويرى أنّ رسالة الرجل الأبيض هي «تنصير المتوحّشين الأهالي السود»!

حين احتلّت بريطانيا السودان أسّست الإدارة البريطانيّةُ «كلّيّةَ غوردون التذكاريّة «تخليداً لذكراه ونصبتْ تمثالاً له. تطوّرت هذه الكلّية بعد الاستقلال لتصبح «جامعة الخرطوم» واختفى التمثال! ولم يبقَ من المهدي سوى قبّته الفضّيّة فيما أحفاده يحاولون نفخ النار في «المهديّة».

الولادة السودانيّة

على مركبٍ بخاريٍّ عام ١٩٣٣ كان والدي القسّ الإنجيليّ ووالدتي (المصريّان) يعْبران النيل في رحلتهما الأولى إلى السودان ومعهما أخي الأكبر وأختي الكبيرة. سيعمل والدي باعتباره قسّيساً في الكنيسة الإنجيليّة في مدينة بور سودان حيث سأولد أنا وآخي الآخر. يسافر الوالد بعدها مع الأسرة ليستقرّ في «ود مدني» حيث وُلدتْ أختي الصغرى ثريّا. وسيقوم الوالد برحلاتٍ «تبشيريّة» إلى جنوب السودان من وقتٍ لآخرَ ويحضر معه إلى الشمال أي إلى ود مدني «الجنوبيّين المتنصّرين» الذين ستتكفّل بهم الإدارة البريطانيّة.

في مدني، المدينة التي أعتبرها قد ساهمتْ في تكويني الإنسانيّ وتشكيل مراهقتي، وبالقرب من بيتنا أذكر أنّي رأيت ذاتَ مرّة، وأنا بعدُ صبيٌّ أتهجّى الحروف العربيّة، لافتةً معلّقة على مبنىً ومكتوباً عليها «حزب الأمّة: السودان للسودانيّين». وحينما أشرت لأبي عليها أجاب بامتعاضٍ «موش شغلك!».

هكذا وصلتْ إليّ أوّل صدمةٍ بأنّ السودان ليس «بتاعنا» بل لأهله السودانيّين. فقد كنت أعتبر، مثل غيري من المصريّين المقيمين في السودان، أنّ السودان «بتاعنا»، ألسنا نحن مَن يحكمه؟ ألا يرتفع عليه العلَم المصريّ بهلاله ونجومه الثلاث (علم ما قبل ثورة ١٩٥٢) مع العَلم البريطانيّ الذي يتوسّطه الصليب الكبير الأحمر؟ ومَن هم هؤلاء السودانيّون؟ معظمهم مسلمون يغيظني أولادهم في الشارع يصيحون «نصراني حطب النار» ويقولون إنّهم سيمْتطونني يومَ القيامة لأذهب بهم راكبين فوق ظهري إلى الجنّة ثمّ أقبع بعد هذه التوصيلة في النار مع أمثالي من النصارى!

في الوقت ذاته لم أستطع، أيّامها - بسبب أحاسيسي العرقيّة الموروثة - أنْ أتماهى مع الجنوبيّين الذين يدينون بذات ديانتي. كنت أراهم وأتعامل معهم كما يتعامل معهم أهل الشمال ومعظمُ المصريّين والإنكليز: مجرّد عبيد!

كانوا - ولا يزالون - خدَمَ البيوت ومنظّفي الشوارع. أيّامها لم يكن في السودان صَرف صحّيّ. كانت المراحيض في أحواش البيوت، ملتصقةً بالجدار الخارجيّ الذي توجد به فتحةٌ تُفضي إلى «جردل» تحت المرحاض. وكان الجنوبيّون هم مَن يقوم بحمل هذه الجرادل واستبدالها بجرادل فارغة. فكيف يمكن أن يرى الناس العاديّون أيّامها هؤلاءِ الجنوبيّين إلّا من خلال مهنتهم الوضيعة الغريبة؟

من المهمّ ملاحظة أنّ بداية الثلاثينيّات ليست بالفترة البعيدة عن عهد العبوديّة السابق. فلم يتمّ تحريمُ تجارة الرّقّ رسميّاً إلّا منذ حوالي مائة وسبعين سنة (أي في

سنة ١٨٣٢) ولم يتمّ بالفعل القضاءُ عليها تماماً إلّا بعدها بحوالي خمسين سنة.

سوف يرحل والدايَ في هجرتهما المعاكسة الأخيرة ليموتا ويُدفنا في مصر. وسوف أرجع أنا مرّاتٍ متعدّدة إلى السودان لكنّي لم أذهب إلى جنوبه. فحين أصبحتُ مستقلّاً في حياتي كان الجنوب - ولا يزال - ميدانَ حربٍ أهليّة خطرة. رجعت مراراً إلى السودان يشدّني إليه الحنينُ والرغبة في استعادة اكتشافه.

سأتعلّم مجدّداً أساطيرَه ورجاله وأنبياءه وزعماءه وحروبه وسَحَرتَه ونساءه وكبرياءَ أهله ومعاناتهم.

«السودان لنا وبريطانيا إن أمكنا!»

في نهاية الأربعينيّات، بالتّحديد في العام ١٩٤٩ كنتُ أدرس في الصفّ الثانويّ الثاني بالقسم الداخليّ بكلّيّة الأميركان بأسيوط في مصر، وكانت المظاهراتُ الوطنيّة المعاديةُ للإنكليز على أشدّها. كنتُ أقتربُ من الثالثةَ عشرةَ من عمري. لم أكن بالتأكيد على درجةٍ ناضجةٍ من الوعي الوطنيّ لكنّي اشتركت في المظاهرات باعتبارها من أعمال الرجال. كنّا نهتف «السودان لنا وبريطانيا إن أمكنا»! تذكّرت هذا الشعار بعد ذلك بسنوات عديدة حين أعلن السودان في استفتاءِ تقرير المصير «رغبته في الاستقلال». وجديرٌ بالقول إنّ كثيرين من أعضاء المنظّمات الوطنيّة المصريّة ما زالوا يحسّون بالأسف على «ضياع» السودان من مصر إلى أيّامنا هذه.

في مقالٍ مترجَم من العربيّة إلى الإنكليزيّة منشورٍ في صحيفة أهرام ويكيلي Ahram Weekly الصادرة عن مؤسّسة الأهرام الصحافيّة المصريّة، يحكي الكاتب عن «علاقة» مصر بالسودان وكيف كانت «الإدارة المصريّة» تنظر إلى السودان في أيّام الحكم الثنائيّ على أنّ السودان «بتاعها». والمقال نتيجةُ بحوثٍ عن «تاريخ الأهرام السياسيّ» يقوم بها مركز الدراسات التاريخيّة ويدرس موقف الأهرام من القضايا الاجتماعيّة والقوميّة منذ تأسيس الصحيفة وحتى عهدٍ قريب. كان يرأس المركز إلى حين وفاته مؤرّخٌ مصريٌّ معروف هو الدكتور يونان لبيب رزق، ينشر دراسته في الأهرام بعنوان «الأهرام: ديوان الحياة المعاصرة» وقد نشرتْ أهرام ويكلي الأسبوعيّة بتاريخ ١٤ تموز / يوليو - ١٩٩٩ مقالاً بعنوان Out of Sudan («الخروج من السودان»). الفقرات التالية لهذه الدراسة من ترجمتي:

«في نهاية النصف الثاني من ثورة ١٩١٩ المصريّة كانت مشاعر الوطنيّين المصريّين قويّةً تجاه السودان. فقد قامتْ بريطانيا خلال تلك السنة بإنشاء بعض المشاريع المتعلّقة بالريّ في السودان. فجاءت كتابات الأهرام تؤكّد على حقّ مصر في معرفة كيفيّة تأثير هذه المشاريع عليها. مرّةً أخرى يحْدث الصدام بين مصر وبريطانيا حين هيّأت الأخيرة فرصةً لوفدٍ سودانيّ لزيارة لندن ولقاء الملك. رأسَ الوفدَ السيّد علي الميرغنّي (الراعي الدينيّ لحزب الأشقّاء) وقد تأكّدتْ مخاوفُ المصريّين حين أوعز البريطانيّون إلى بعض القادة الدينيّين في السودان - ومنهم الميرغنّي - بتأسيس صحيفة حضارة السودان التي نشرتْ في عددها الأوّل مقالاً يطالب السودان بأن ينأى بنفسه عن الحركة الوطنيّة المصريّة وأن يعلّق الآمالَ على بريطانيا التي كرّستْ نفسها لتَقدُّم السودان وأن يتذكّروا المصاعب التي وقعتْ عليهم من الإدارة المصريّة في المرحلة السابقة للثورة المهديّة».

وحين كتبتْ صحيفة لندن تايمز «المصريّون شعبٌ مختلف عن السودانيّين» شنّتْ الأهرام حملةً تؤكّد فيها أنّ السودان من ممتلكات مصر ونشرتْ سبعة مقالاتٍ متتالية في النصف الأعلى من الصفحة الأولى بدون توقيع، ما يعطي الإحساس بأنّها مكتوبةٌ بقلم رئيس التحرير. عنوان المقال الأوّل «من محمّد علي إلى عبّاس ١٨١٢ - ١٩٠٣» وتحدّث عن بداية سياسة محمّد علي المتعلّقة بالسودان في عام ١٨١٢ حين «بدأتْ بعثات الحاكم المصريّ إلى السودان ثمّ إلى حاكم سنار محمّلةً بالهدايا وتطلب صداقته. وكانت البعثة مشكّلةً من رجال عسكريّين وباحثين كتبوا التقارير الضافية وقدّموا خططاً لغزو السودان. في عام ١٨١٦ أرسل محمّد علي فريقاً ثانياً ليبحث عن الذهب في جبل زبرا ويرسم خرائط بذلك».

عام ١٩٠٣ هو العام الذي تبلورتْ فيه السياسة البريطانيّة الخاصّة بالسودان بعد أربع سنواتٍ من هزيمة الثورة المهديّة وتأسيس ما أُطلق عليه «الإدارة الثنائيّة للسودان». عدّدت الأهرام إنجازات الإدارة المصريّة للسودان وذُكر أنّ قومندان فرقة للبوليس المصريّ في السودان قام من ضمن ما قام به «بتأسيس مدينة الخرطوم ومدن أخرى وواصل انتصاراتِه العسكريّة حتى إثيوبيا. وبنى المساجد والمدارس الأوّليّة وعلّم الأهالي أن يرتدوا الثياب المنسوجةَ المغزولة بدلاً من جلود الحيوانات».

وأعادت الأهرام نَشْر خطابٍ أرسله بطرس باشا غالي (جَدّ بطرس غالي وزير خارجيّة السادات ومبارك) إلى اللورد كرومر عام ١٨٩٩ يقول فيه «أنّ حكومة صاحب



السمو الخديوي لم تفقد على الإطلاق رغبتها في إعادة احتلال السودان. وأنّ هذه المنطقة هي بمثابة الحياة لمصر. وأنّ انسحاب مصر من السودان كان مؤقّتاً ونتيجةً لظروف قاهرة».

كيف نظر مؤرّخون سودانيّون إلى مصر

ومن الناحية الأخرى، ناحية السودان، نرى كيف ينظر المؤرّخون السودانيّون إلى العلاقة بين مصر والسودان. يوجد مركز هامٌّ للدراسات السودانيّة في جامعة أمّ درمان الأهليّة هو مركز محمّد عمر بشير. أنشئ تخليداً لذكرى البروفيسور محمد عمر بشير مؤسّس ورئيس جامعة أمّ درمان الأهليّة. هدفه «دعم وتطوير وتنمية البحوث في مجال الدراسات السودانيّة المعاصرة». من ضمن مجموعةٍ هامّةٍ من الدراسات أصدر المركز دراسةً صغيرةً قيّمة بعنوان «السودان في عهد الحكم الثنائيّ، ١٨٩٩ - ١٩٥٦» للدكتورة فدوى عبد الرحمن علي طه المتخصّصة في تاريخ السودان الحديث.

قدّمت الباحثةُ تاريخ السودان الحديث «من غزو محمّد علي عام ١٨٢٠ - ١٨٢١ (لاحظْ أنّها لم تستخدمْ كلمة «فتح» الممجوجة) تقول: شهدت البلادُ منذ ذلك الوقت وحتى نَيل استقلالها ثلاث حقَبٍ تاريخيّة رئيسيّة لكلٍّ منها إستراتيجيّتها وسماتُها المميّزة:

١◆ العهد التركيّ المصري ١٨٢١ - ١٨٨٠ والذي يُعرَف أيضاً بالعهد العثمانيّ أو العهد الاستعماريّ الأوّل في السودان.

٢◆ فترة الثورة والدولة المهديّة ١٨٨١ - ١٨٩٨ والتي سعتْ إلى إلغاء النظام العلمانيّ واستبداله بدولةٍ إسلاميّة متشدّدة على نسَق دولة الرسول وخلفائه الراشدين.

٣◆ فترة الحكم الثنائيّ الإنكليزيّ - المصريّ ١٨٩٩ - ١٩٥٦ والتي كان فيها الإنكليز حكّامَ البلاد الفعليّين وتُعرف هذه الفترة بالعهد الاستعماريّ الثاني.

تكتب الباحثة عن مرحلة الحكم الثنائيّ «بنصيحةٍ من اللورد كرومر قنصل بريطانيا في مصر أقرّت الحكومات البريطانيّة المتعاقبةُ فيه بأنّ الوقت غير مناسبٍ لإنهاء حكم المهديّة في السودان بل أنّها أمرتْ مصر بإخلائه. غير أنّ الحكومةَ البريطانيّة قرّرتْ في آذار / مارس ١٨٩٦ فجأةً ودون استشارة الحكومة المصريّة إعداد حملةٍ قوامُها الجنودُ المصريّون وقيادتُها عسكريّة بريطانيّة تمكّنتْ من القضاء على المهديّة في موقعة «كرري» عام ١٨٩٨ وأقامتْ حكماً جديداً عُرف بالحكم الثنائيّ. (...) لم تكن فترة الحكمِ التركيّ المصريّ في جنوب السودان، والتي تمثّلتْ في استغلال موارد الإقليم بالتركيز على جلب العنصر البشريّ المشكلة الوحيدة التي جابهتْ حكّامه الجدد. فقد ووجهت الإدارة البريطانيّة بمقاومةٍ متصاعدة من قبائل الجنوب».

بالنسبة إلى مياه النيل «ارتبطتْ مسألة الريّ في السودان بمياه النيل في علاقة الحكومة المصريّة مع الإدارة البريطانيّة، وهي قضيّةٌ سياسيّة لأنّها تمسّ مصر. وافق كرومر (المفوض السامي البريطانيّ في مصر) على أسبقيّة «حقوق» مصر في مياه النيل، وكذلك فعل تقرير اللورد مِلنر من بعده. لكنّ هذا لا يعني أنّ الحكومة البريطانيّةَ لم تستخدم مياه النيل كسلاحِ تهديدٍ لمصر، الأمر الذي جعل الحكومة المصريّة تحرص على توقيع اتّفاقٍ حول مياه النيل عام ١٩٢٩ مُنحتْ مصرُ بموجبه نصيبَ الأسد في تلك المياه ولم يمنح السودان سوى نسبةٍ ضئيلةٍ جدّاً منه».

وذكرت الباحثة أنّ «الإدارة البريطانيّة أدركتْ أنّ زعماء الطرق الصوفيّة هم الذين يؤثّرون في الرأي العامّ السودانيّ ويتمتّعون بنفوذٍ شعبيٍّ واسع. كانت تلك سانحةً للسيّد عبد الرحمن المهدي ليَخرج من عزلته التي فرضها عليه البريطانيّون، فساعد الإدارةَ البريطانيّة خصوصاً أنّه اتّخذ سياسةً واقعيّةً ولم يلجأ إلى سياسة التصادم المسلّح ضدّهم. لهذا ساهمت الإدارة البريطانيّة في عمليّة إحياءِ مهديّةٍ جديدة استفادتْ منها في محاربة النفوذ السياسيّ المصريّ في السودان».

هكذا ظهرت الزعامات الطائفيّة - السياسيّة «فأصبحت الطائفيّة موجودةً في كلّ النشاطات السياسيّة. ثمّ أفرزت الصراعات قيامَ الأحزاب السياسيّة السودانيّة تحت رعاية الطوائف الدينيّة. جاء تكوين حزب «الأشقّاء» بعد اكتساحهم لمؤتمر الخرّيجين. ترتّب على ذلك توثيقُ العلاقة بين الميرغنّي ومصر خصوصاً أنّ الميرغنّي كان متأثّراً بالشائعات بأنّ عبد الرحمن المهدي يسعى لتنصيب نفسه ملكاً على السودان بمعاونة الإنكليز، الأمر الذي أدّى لدعم طائفة الختميّة التابعة للميرغنّي لحزب الأشقّاء. وقد رفع حزب «الأمّة» التابع للمهدي شعار «السودان للسودانيّين».

تجارة الرقيق السوداني

في دراسة ماجستير عن «الرقيق في مصر في القرن التاسع عشر» للباحث المصريّ عماد أحمد هلال ونشرتها «دار العربي المصريّة للنشر» نجد وثائقَ عن سياسة محمّد

علي وأحفاده تجاه السودان ولاسيّما في موضوع الرقّ كما يتّضح من عنوان الدراسة.

شهدت السنوات الأولى من عهد إسماعيل استخدام مئات من العبيد في مزارعه خاصة مزارع قصب السكر بالصعيد. كما جلب مئات أخرى للعمل بمزارع قصب السكر في الفيوم. جميعهم كانوا من العبيد الذين تم تحريرهم من أيدي تجار الرقيق المقبوض عليهم.

تؤكّد الدراسة أنّ تجارة الرقّ كانت موجودة في مصر - مثل غيرها من دول العالم القديم والجديد - قبل عصر محمّد علي. لكنّ الدراسة تُلقي أضواء هامّة على موقف محمّد علي من التجارة خصوصاً أنّ مصدرَها الأساسيّ بالنسبة له كان السودان، ومن هنا بعَثَ بحملاته المعروفة التي «فتحت» السودان حسب تعبير معظم المؤرّخين المصريّين وبعض السودانيّين. تؤكّد الدراسات الحديثة بالوقائع والأرقام أوّلاً، احتكار محمّد لتجارة الرّقّ، ثانياً، استغلال محمّد علي للرقيق في «بناء مصر الحديثة»، كما يحلو للعديد من «القوميّين المصريّين» الإشادة به دون ذكر مصير هؤلاء الأرقّاء أو حتى الإشارة إلى دور الرقيق - خصوصاً السودانيّ - في مشاريع محمد علي العسكريّة والمدنيّة.

سأورد هنا فقراتٍ قليلةً لبعض الوقائع والأرقام من هذه الدراسة الهامّة والنادرة:

«ركّزت الدراساتُ التاريخيّة التي تناولتْ تاريخ مصر الاجتماعيّ على كثيرٍ من طبقات المجتمع لكنّها أغفلت الرقيق الذين كان نصيبُهم لا يتعدّى أسطراً قليلة».

«منذ بداية العهد العثماني كان الرقيق من السّلَع التي تُصدّرها السودان إلى مصر كما كانت تجارتُه رائجةً ورابحة طوال هذه الفترة».

«... وبغضّ النظر عمّا إذا كانت هناك سياسة استعماريّة من عدمه، فإنّ ما يتحدّث عنه المؤرّخون على أنّه من أسباب الفتح كالبحث عن المعادن أو جلب الماشية والجِمال أو كشف منابع النيل أو مطاردة المماليك الهاربين إلى السودان أو غير ذلك... ليس إلّا نتائج لهذا الفتح فلم نسمع في فترة الفتح عن اهتمام محمّد علي بشيء من ذلك. السبب الحقيقيّ والأساسيّ والمحرّك لعمليّة فتح السودان، هو جلْب العبيد اللازمين لمصلحة مصر. فقد صرّح محمّد علي ولمّا يكتمل الفتحُ بعد في إحدى رسائله العديدة التي يطلب فيها بإلحاح من قادة جيشه في السودان إرسال العبيد إلى مصر قالً: غرضُنا الوحيد من انتداب نجلنا إسماعيل باشا إلى ديار السودان وإيفاد ولدنا البك الدفتردار إلى بلاد كردفان بهذه الاستعدادات والتكلفات الكثيرة معزّزين بسوادٍ عظيمٍ من الجنود ومزوّدين بكثيرٍ من المهمّات هو الاهتداء إلى طريقةٍ لجلب هؤلاء العبيد المطلوبين لدينا».

«أصبحتْ قوافل الرقيق تجلب إلى مصر ما بين خمسة آلاف إلى ستّة آلافٍ من الرقيق سنويّاً». ويورد الباحث وثيقة عن الرقيق الذين دخلوا مصر عام ١٨٤٠ كالتالي:

جوارٍ زنجيّات ٣٠٠٠
جوارٍ حبشيّات ١٧٠٠
عبيد زنوج ٢٧٠
عبيد أحباش ١٢٠
خصيان ٤٠٠
مجموع ٥٤٩٠».

يضيف الباحث «في عام ١٨٥٠ أصبحت الدولة (في مصر) مسؤولةً في عهد عبّاس عن تدبير الفلّاحين للعمل في أبعاديّات (أراضٍ زراعيّة شاسعة) كبار الملّاك. لذلك توسّعتْ في استخدام الرقيق السود في الزراعة. استمرّ عبّاس يجلب الرقيق من السودان للعمل في زراعة الأرض حتى أواخر أيّامه. وبالرّغم من صدور أوامر سعيد - الذي خلَف عبّاساً - بمنع تجارة الرقيق، إلّا أنّ عدد الرقيق العاملين في الأراضي الزراعيّة قد زاد زيادةً كبيرة في عهده بسبب تسخير الفلّاحين لحفْر قنال السويس وتطهير الترَع حيث بلغ عدد الفلّاحين المسَخَّرين في عهده ثلاثمائة ألف فلّاح بالإضافة إلى المُسَخّرين في أشغال السكّة الحديد بين القاهرة والإسكندريّة وبناء القناطر الخيريّة».

ويذكر الكاتب عن عهد إسماعيل «شهدت السنوات الأولى من عهد إسماعيل استخدام مئات من العبيد في مزارعه الشاسعة خاصّة مزارع قصب السكّر بالصعيد. كما جلب مئاتٍ أخرى للعمل بمزارع قصب السكر في الفيّوم. جميعهم كانوا من العبيد الذين تمّ تحريرهم من أيدي تجّار الرقيق المقبوض عليهم. ففي السودان، حاول غوردون إعادة الرقيق المحرَّرين إلى بلادهم لكنّه وجد أنّ الطرق لا تزال خارجة عن سيطرة الحكومة ومزدحمةً بتجّار الرقيق. وخاف الزنوج من العودة إلى بلادهم فأرسلهم غوردون إلى مصر وأطلق عليهم اسم «العبيد الرافضين للحريّة (!)»». بالطبع هذا ما كتبه غوردون في وثائقه!



يقول الباحث «وبذلك كان للرقيق دورٌ بارزٌ في النهضة الصناعيّة التي شهدتْها مصر في عهد محمد علي، حيث عملوا في مصانع الغزل والنسيج وفي المصانع الحربيّة المختلفة. وفي مصانع السكّر» وفي جيش محمد علي «حيث بلغ عدد الأورط في الجيش المصريّ في كانون الثاني / يناير ١٨٢٣ ثلاثين أورطة كلّ أورطة تتكوّن من حوالي ٨٠٠ جنديّ أي أنّ جملة الجيش المصريّ كانتْ أربعةً وعشرين ألف عسكريّ، منها أربع عشرة أورطة كلّها من الرقيق من ثكنات أسوان وفرشوط».

ويورد الباحث إحصاءً هامّاً من نوعٍ نادر «إنّ عدد الذين تُوفّوا من الرقيق السود في الجيش وفي المصانع من أيلول / سبتمبر ١٨٢١ إلى آب / أغسطس ١٨٢٥ بلغ ٥٥٦٦ رأساً منهم ٤٢٠١ من العبيد المجندين. فإذا كان عددُ الذين تمّ جلبهم من السودان ثلاثين ألفاً وعدد مَن ماتوا منهم ٤١٠٢ فإن الباقي هو ٢٥،٨٩٨ يقارب إلى حدٍّ كبيرٍ العدد الذي تكوّنت منه الآليّات الستُّ في مطلع ١٨٢٤ وهو أربعةٌ وعشرون ألف جنديّ».

تقـــــــــــــــــــــــــول شهادة ميلادي السودانية إنني مصري محددة جنسيتي. قضيت سنوات التكوين كما أسميها في السودان في مدينة أخرى غير تلك التي ولدت فيها عاصمة النيـــــــــــــــــل الأزرق القادم من هضاب الحبشة.

ثمّ جاءتْ معاهدة ١٨٧٧ الخاصة بتحريم الرّقّ التي وقّع عليها إسماعيل بالرغم من التعنّت الشديد من رجال الدين في مصر، فقد عارضها شيخ الإسلام ومفتي الدّيار، زاعمَين أنّه مخالفٌ للأصول الدينيّة، وانضمّتْ لهذه المعارضة هيئةُ كبار العلماء بأسرها».

سنوات تكويني السودانيّة

تقول شهادة ميلادي السودانيّة إنّي مصريٌّ محدِّدةً جنسيّتي تحت خانة القبيلة المكتوبة أيضاً بالإنكليزية Tribe، وهي الشهادة التي أثبتتْ مصريّتي ذات يوم في مبنى «المجمّع» الكافكاوي بميدان التحرير حين حاوَلوا (أي الضبّاط الذين يديرون حيوات الناس في مصر) إجباري على طلب استخراج «إقامة» لي في مصر بعد عودتي من تغريبة اثنَي عشر عاماً ما بين بولندا والعراق ولبنان واليمن الجنوبيّ وإثيوبيا. لكنّ إصراري على مصريّتي ورفْضَ كتابة طلب إقامة أجبر الضبّاطَ إيّاهم على طلب ملفّي من أضابير المجمّع حيث أثبتتْ شهادة ميلادي السودانيّة «مصريّتي».

قضيت سنوات التكوين كما أسمّيها في السودان في مدينة أخرى غير تلك التي وُلدتُ فيها أي «بور سودان» اسمها «ود مدني» ويُطلق عليها عاصمة «الجزيرة» أي عاصمة النيل الأزرق القادم من هضاب الحبشة ليقترن بشقيقه الأبيض القادم من بحيرة فيكتوريا الأوغنديّة في منطقة واضحة بالخرطوم اسمها «المقرن» تستطيعُ أن تطلّ عليها من فوق جسرٍ يربط العاصمة الكبرى الخرطوم بشقيقتها أم درمان تلك التي اتّخذها محمّد أحمد المهدي مقرّاً لكرسيّه الدينيّ وسلطته الدنيويّة. قال عن نفسه إنّه «المهدي» في خطابات بعَثَ بها إلى الجنرال غوردون باشا الحاكم البريطانيّ الذي حكم السودان باسم لندن القاهرة.

علاقة مصر الدولة والشعب بالسودان تبدو دوماً علاقةً ملتبسةً وغيرَ واضحةٍ حتّى من العديد من الوطنيّين المصريّين الذين يبكون على «ضياع» السودان من مصر بعد استقلاله واختيار شعبه الانفصالَ عن مصر التي كانت «تستعمره» لحساب تركيّا حيث كانت مصر آنذاك «خاضعةً» لها، وهكذا سوف يعلن المهدي أنّه المهدي المنتظَر ويطالب مصر والأتراكَ بالانسحاب من السودان بل ويقاتل جيشهما وينتصر عليهما ويعلن أنّ عاصمته هي أمّ درمان. وسوف «تستعيد» مصرُ السودان لكنْ باعتبارها شريكةً صغيرةً مع لندن وقد أخضعه «لورد كتشنر أوف خرطوم» هذه المرّة للملكة فيكتوريا. وسوف يطلَق على نظام الحكم في السودان الحكمَ الثنائيّ أي على الاستعمار الإنكليزيّ المصريّ للبلاد منذ العام ١٨٩٩. وكانت قد اشتعلت في بريطانيا بعد مقتل غوردون بواسطة جنود المهدي حركةٌ تطالب بالانتقام له بإرسال حملةٍ إلى السودان. وهكذا تدور الأيّام لنصبح في عام ١٩٥٦ حين وافق الرئيس جمال عبد الناصر على استقلال السودان عندما أجمع الساسةُ السودانيّون على المطالبة بالاستقلال الكامل.

مصريٌّ رغماً عنه

قبل ذلك جاء خبر احتمال استقلال السودان عن مصر وبريطانيا محفوفاً بالمخاطر على العائلات المصريّة المتواجدة في السودان منذ أمدٍ بعيد (مثل عائلتنا) وأعطى القرار هذه العائلات خياراً صعباً: إمّا التنازل عن الجنسيّة المصريّة والقبول بالجنسيّة السودانيّة والبقاء في السودان، وكان يطلَق على هذه الإجراءات اسم «سودنة»، أو الحفاظ



❖
لوحة لجورج جوي من العام ١٨٩٥ تصوّر مقتل الجنرال غوردون على يد أتباع المهدي في السادس من كانون الثاني / يناير ١٨٨٥



على الجنسيّة المصريّة ومغادرة السودان «اختيارياً».

وقد رأى الوالدُ، القسّيسُ مَسعد بسطا، اللجوءَ إلى الاختيار الثاني من دون مناقشتنا - كالعادة في ذلك الزمان - نحن الأولاد الذين كنّا ندرس في الثانوي، واثنان منّا يدرسان في الجامعة في مصر. هكذا فوجئنا نحن الأولاد أو على الأقلّ أنا، بقطع الجذور مع السودان الذي وُلدْتُ به، وأنّ عليّ القبولَ بمصر وطناً لي، وأنا وقْتَها كنت لا أتحدّث «المصريّة» كما أبناؤها بل أرطن بها كما يرطن بها الأجانبُ.

هذه تجربةٌ خاصّةٌ فيها مرارةٌ ربما أيضاً عدم الرضوخ للأمر الواقع. فقد سافرتُ إلى السودان - لأوّل مرّة - بعد استقلاله - واستقلالي عن أسرتي عام ١٩٦٥ـ أبحث عن طريقةٍ يمكن أن أكتسبَ بها الجنسيّة السودانيّة لكنّي لم أفلح، فرضيتُ - مُرغماً - بالجنسيّة المصريّة التي أكّدتْها شهادةُ ميلادي تحت بنْد القبيلة. وحين حصلتُ على الجنسيّة الهولنديّة نتيجةَ زواجي وإقامتي شبه المتواصلة في هولندا، قرّرتُ الاحتفاظ بجنسيّتي المصريّة التي أرى أنّ لي حقوقاً تاريخيّةً فيها منذ كان أسلافي القدماء الفراعنةُ والأقباطُ يزرعون أرض الوادي!

جاء ترحيلي النهائيّ من السودان حين زار أمنُ الدولة بيتَ عائلة العمّ داود حيث كنتُ أقيمُ وأكتب سلسلةً من المقالات السياسيّة عن السودان وتاريخه، وأخبروني بأنّني مطلوبٌ للأمن العامّ فذهبتُ معهم، وهناك قالوا لي بكلّ الأدب السودانيّ أنّ ثمّةَ قطاراً متّجهاً من الخرطوم بحري (محطّة القطارات الرئيسيّة آنذاك) إلى وادي حلفا على الحدود المصريّة بعد يومين، ويريدون منّي أن اركب هذا القطار. وفعلت ذلك لأنّني لم أردْ لعائلةٍ تستضيفني أيّة مشاكل مع الأمن السودانيّ.

ثورة السودان في المخيّلة المصريّة

يلدُ الشعب السودانيُّ هذه الثورةَ التي لم يكن العالم - وبالتأكيد حاكم السودان الديكتاتور العسكريّ المتأسلم عمر بشير يتوقّعها - وهي من المؤكّد ظهرَتْ في موعدها المنطقيّ بالرّغم من تأخّرها عن سائر «الربيع العربيّ» الذي استولى عليه العسكرُ في مصر. ارتفعتْ أثمانُ الخبز وبعض الموادّ الأخرى الرئيسيّة فجأة، فخرجتْ مظاهراتٌ غاضبة ضدّ هذا الارتفاع سرعان ما تحوّلتْ تحت القمع الأهوج القاسي إلى مظاهراتٍ عامّةٍ سياسيّة تطالب بإسقاط عمر بشير تحت شعار «يسقط بس». إنّها القشّة التي قصمتْ ظهر عمر بشير ونظامه الدينيّ الإسلامويّ.

لتصبح هذه المظاهراتُ ثورةً بالأساس ضدّ العسكر وضدّ الأسلمة الإجباريّة للدولة والشعب. وستراقب الجماهيرُ المصريّة الثورةَ السودانيّة بحسدٍ وغَيظٍ لأنّ مصرَ أصبحتْ معياراً للفشل في رؤية الثورة السودانيّة لمستقبلها حيث ظهر شعارُ «النصر أو مصر».

هذا اختلافٌ أساسيٌّ في رؤية الجماهير السودانيّة للثورة وهزّةٌ أساسيّةٌ موجّهةٌ أساساً للمخيّلة المصريّة لرؤيتها عن «السودانيّ»، فالمخيّلة المصريّةُ التي أعرفها ترى السودانيَّ - مثلما يراه معظمُ المصريّين - شخصاً كسولاً لا يُنجز عملاً هامّاً وترْفقه بالنوبيّ الذي تراه المخيّلة المصريّة طبّاخاً أو سائقاً لسيارة ملّاكي كما كان يظهر في الأفلام المصريّة حتى وقتٍ قريب. ألّا نتذكّر «بربري مصر الوحيد» في ذلك الممثّل الذي تخصّصَ في تمثيل أدوار أهل النوبة (أو السودان) طبّاخٍ أو خادمٍ باعتبار أنّ كلّ مولودٍ ببشرةٍ سمراء هو «بربريّ»؟ وتجد في العتبة وهي ما تزال سرّة البلد التجاريّة القديمة «درب البرابرة» وهو حيٌّ تجاريّ كاملٌ وكبير متخصّصٌ في بيع لوازم وإكسسوارات الأفراح والعرسان (!).

تحافظ المخيّلة المصريّة في أعماقها التي لا تفصح عنها خوفاً من المَلامة على رؤيتها العنصريّة لـ«كينونة» النّاس سُود البشرة. وأبرز مثالٍ على ذلك ما حدث منذ سنوات حين اشتكى السكّانُ المحيطةُ بيوتُهم بميدان مصطفى محمود بالقاهرة - حيّ الدقّي - عن «استيلاء» مهاجرين سودٍ من جنوب السودان على مَيدانهم وكانت الحرب لا تزال دائرةً بين جيش الخرطوم وما تُطلق عليه أدبيّاتُ الخرطوم «المليشيات الوثنيّة». فقدِم من جنوب السودان المئاتُ من قبائل الهامش الجنوبيّة في سبيلهم للهجرة إلى الغرب واحتلّوا الميدان الصغير المواجه لمكتب الأمم المتّحدة في مصر المتخصّص في شؤونهم (في الدقّي أيضاً). ورغم أنّهم سودُ البشرة (!) إلّا أنّهم منظّمون أيضاً فلم يقطعوا زهوراً من الميدان ولم يسكروا فيه ويعيثوا به فوضى أخلاقيّةً كما اتّهَمهم المصريّون الذين تطلّ منازلهم على الميدان ليفاجئهم حبيب العادلي وزير شرطة مبارك ذات فجرٍ بعربات الأمن المركزيّ ويتمّ إجلاؤهم بالقوّة عن الميدان وجَرح عشرات السودانيّين. وتمّ تفريق العائلات بالقوّة أيضاً في سيّاراتٍ مختلفة حيث أُلقيَ بالأطفال في سيّاراتٍ غير تلك التي أُلقيَ فيها بالأمّهات مثلاً!

هكذا يرى المصريّ الرسميّ والشعبيّ الإنسان السودانيّ «الأسوَد» في مخيّلته مثيراً للفوضى وسكّيراً كسولاً لا يعمل (!) لذا لا تحوز ثورة السودان عند

المصريّين اهتماماً واسعاً عدا اليساريّين الذين يعتبرونها «مساراً جديداً» في ثورة شعوب أفريقيا ضدّ العسكر وضدّ الإخوان المسلمين؟

لعلّ جزءاً خفيّاً من عدم الاهتمام هو وجود أعدادٍ كبيرة من نساء السودان في الثورة وكيف أنّهنّ يَقدْن الثوّار بأهازيج البطولة القبليّة الموروثة من الأسلاف الأقدمين. لقد لفت وجودُ المرأة السودانيّة بكثرةٍ في الثورة والمظاهرات اليوميّة على العكس من التوقّعات التقليديّة لدَور المرأة في الثورة. وتُطلِق السودانيّات على المظاهرات اصطلاحَ «مواكب».

علينا ألّا ننسى أنّ حكم إدارة عمر بشير الإسلامويّ عبر ثلاثين عاماً كان يهدف إلى الحَطّ من شأن الأنثى السودانيّة كما تنصّ بذلك معظمُ التفسيرات الدينيّة الإسلاميّة التي تنتقص من شأنها. فرغم أنّها الأنثى هي التي «فَتحت» البيت بعد هجرة الرجال إلى دول الخليج أو تجنيدهم الإجباريّ لقتل أشقّائهم في الجنوب. فتحَت المرأةُ السودانيّة البيتَ بأن خرجتْ لسوق العمل حتى تستطيع تربية الصغار بالبيت ومواصلة الوجود. فهكذا استقلّتْ «المرأة» السودانيّة اقتصاديّاً متحدّيةً واقع الفقر والمذلّة من غياب الذكور.

لا ننسى أيضاً أنّ المشاعر القبليّة لا تزال عاليةً حتى في المدن الكبرى السودانيّة بل ولا يمكن إنكارُها بسبب تواجد «الشلوخ» (العلامات القبليّة على الوجه) حتى لو كفّتْ معظم العائلات الآن عن ممارسة الشلوخ على أفرادها الأصغر سنّاً. فلا يزال السودانيُّ ذَكراً كان أو أنثى يفاخر بأسلافه القبليّين.

وهكذا خرجت النسوة السودانيّات إلى الثورة مع الرجال، بل أحياناً تكون هناك مظاهراتٌ أغلبها نسوةٌ يُزغردن ويهزجْن بأهازيجهنّ القبليّة التي تحضّ على الإقدام والرجولة ومواجهة الأعداء. هذا اختلافٌ أساسيٌّ في رؤية الجماهير الثوريّة السودانيّة للثورة التي صنعوها خارج دروب الثورات المطروقة وانتهجوا لأنفسهم درباً خاصّاً به حفَرتْه أقدامُهم وأصواتُهم ودماؤهم.

ثمانون عاماً من الحنين

أتابعُ من مدينة أمستردام حيث أعيش مجريات الثورة في السودان رغم شحّة الأخبار وتضاربها. وأعرف من التجربة المصريّة كيف خدَع المجلسُ العسكريّ الشعب المصريَّ الذي كان يتوقّع من ثورة ٢٠١١ الكثيرَ وكيف ناوَرَ حتى خرجت ملايين في ٣٠ حزيران / يونيو و٣ تموز / يوليو تطالب بنزول السيسي إلى قصر الاتّحاديّة حيث كرسيُّ رئاسة الجمهوريّة، وكان هذا أغربَ انقلابٍ عسكريّ يحصل برغبة الغالبيّة من الجماهير المصريّة وبناءً على طلبها!

ونعرف أيضاً أنّه قُبيلَ عيد الفطر الأخير هذا، أمَرَ المجلس العسكريّ السودانيُّ مرتزقةَ الجنجويد الذين أحرقوا البيوت في منطقة جبل مرة ودارفور وكردفان واغتصبوا النسوة والفتيات هناك، بإطلاق الذخيرة الحيّة على المعتصمين السلميّين فقُتل أكثر من مائة متظاهرٍ سلميّ وُجدتْ جثث البعض منهم ملقاةً في النيل ومربوطةً بالأحجار. ورغم أنّ معظم أعضاء المجلس العسكريّ السودانيّ شاركوا الرئيس المخلوعَ البشير في جرائمه الحربيّة ضدّ الإنسانيّة فهم الذين أمروا بأن يشكّل الجنجويد المرتزقةُ «قوّاتِ الدعم السريع» الحربيّة للتّدخل السريع ضدّ الأهالي السلميّين.

هذه ثورةٌ شعبيّةٌ بامتياز تريد شيئين أساسيّين: أوّلاً، أن يخرج الجيش من نظام الحكم في السودان ويتسلّم المدنيّون الحكم. وثانياً، إلغاء حكم شريعة الإخوان المسلمين التي كان عمر بشير يطبّقها.

إنّ نجاح الثورة سيضع معظم أنظمة الحكم في البلاد العربيّة في مأزقٍ وجوديٍّ لأنّ نجاحها يهدّد هذه الأنظمة الدمويّةَ الديكتاتوريّة والقمعيّة جميعاً.

وعلى فرض عدم نجاحها - الآن - فلن يمكن التراجع الآن للثّوار بل ستكون العواقب وخيمةً على المجلس العسكريّ السودانيّ خصوصاً أنّ هناك الأصواتِ العاليةَ التي تطالب بالتحقيق في انتهاكات عهد عمر البشير للحقوق الأساسيّة للإنسان السودانيّ. ولنتذكّر أخيراً أنّ عدّة طوائف سودانيّة تملك السلاح وخبرةَ حروب العصابات!

أمستردام - يونيو / حزيران ٢٠١٩

المراجع:

أحمد محمد علي الحاكم وتشارلز بونيه، **كرمة: مملكة النوبة - تراثٌ أفريقيّ من عهد الفراعنة**، شركة دار الخرطوم للطباعة والنشر، ١٩٩٧

محمد عودة، **ليبراليّون وشموليّون**، كتاب الهلال، ١٩٩٩

حزيفة الصديق عمر الإمام، **التطوّرات التاريخيّة لمشكلة جنوب السودان ١٨٢١ - ١٩٨٩**، مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانيّة - جامعة ام درمان الأهلية

«الرقيق في مصر في القرن التاسع عشر» - رسالة ماجستير للسيّد عماد أحمد هلال، العربي» للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٩

«صحيفة الأيّام السودانية» - قسم الدراسات والأبحاث



السودان

صلاح المرّ

لغز وجوه السودان الغامضة

سحر خريباني

كاتبة ومصممة من بيروت. أستاذة مساعدة في معهد برات في نيويورك.

صلاح المرّ (مواليد ١٩٦٦ الخرطوم، السودان) فنّان معاصر يعيش ويعمل في مصر. هو رسّام ومخرج سينمائيّ ومصوّر فوتوغرافي. يمكن تعريف أسلوب رسم المرّ على أنّه مجرّد، ولكن ليس لدرجة عدم الفهم. يقول صلاح المرّ إنّ «الألوان في رسوماتي قويّة للغاية بسبب الشمس في بلدي وأيضاً بسبب الناس الذين يحبّون ارتداء ملابس ملوّنة». الموضوعات تعبّر عن قدراتٍ عاطفيّةٍ غير محدودة، ورغم أنّ اللوحاتِ لا تتضمّن أحداثاً مهمّة، يبدو أنّ كلّ وجهٍ له قصّة.

ولد صلاح المرّ في إحدى قرى الضفّة الغربية لنهر النيل الأزرق، ونشأ على تصاميم الكروشّيه المحبوكة من قبَل والدته. حيواناتٌ متخيّلة، رجال ونساء يتحابّون، دوائر ومثلّثات لا نهاية لها، والكثير من الألوان التي لم يكن أحد يراها سواه. هكذا تفتّحتْ عيناه على الفنون البصريّة. عندما كان طفلاً بدأ يرسم خطوطاً وخرابيش قبل أن يقول كلماتِه الأولى. استلهم من كل شيء من حوله: امرأة تشتكي أو تزغرد، فرقة موسيقية تعزف، طبشور على الجدار، رسمٌ غير مكتمل لطفل، قطعة قماش تعود لامرأةٍ تقطع الطريق ورجلٍ يسير بخجَل، جلابيّة الرجل مزيّنة بالكامل أو على الأكمام. ذكريات عالقة منذ قدّم السيرك الروسيّ عروضاً لا تُنسى في الحديقة العامّة مع السكّان المحلّيّين. يأتي كلّ ذلك وغيرُه بينما يقف المرّ أمام قماشٍ أبيضَ ممدودٍ على إطارٍ خشبيّ.

يمكن العثور على أعمال المرّ في مجموعاتٍ عامّةٍ وخاصّة في أفريقيا والشرق الأوسط وأوروبا وأميركا الشماليّة، بما في ذلك متحف الفنّ الأفريقيّ المعاصر (MACAAL) ومتحف الشارقة للفنون ومؤسّسة الشارقة للفنون(SAF). كما عرضتْ لوحاته في مصر والإمارات العربيّة المتّحدة والسودان وسورية والأردن وفرنسا وواشنطن العاصمة وأوغندا وكينيا من بين مواقع أخرى. شاركتْ أعماله في معرض جماعيٍّ في المتحف الوطنيّ البريطانيّ في لندن، وهو شرفٌ نادر لفنّانٍ معاصر من السودان. تحدّثت مع صلاح عبر تطبيق «المسنجر» الإلكتروني في ربيع ٢٠١٩ وسألتُه عن مسيرته الفنيّة وعن السودان والوجوه الغامضة.











س كيف بدأت بالرسم والأعمال السينمائيّة، كيف اكتشفتَ كل زوايا الفنّ الذي تمارسه؟

ج سأبدأ بالحديث عن الرسم لأنّه أصل الممارسات الأخرى. نشأت في قرية صغيرةٍ جنوب الخرطوم، وكانت عائلتي تعمل في صيد السمك وفي الزراعة. نشأت على نسيج الشباك التي كانوا يستعملونها للصيد. ففتّحت عيوني على الأعمال الحرفيّة. أمي كانت تشتغل في التطريز، وابي كان مهندساً فكان يرسم كل الوقت، يرسم العمارات والبيوت. هذا كلّه أثّر فيّ بشكلٍ بصريّ، فكان من الطبيعيّ أن أختار المجال البصريّ. كلّ ما حواليّ كان يثير انتباهي البصريّ بشكلٍ خاصّ. بعد ذلك المؤثّر الأكبر كان السودان. السودان بلدٌ واسع ومتعدّد الإثنيّات. يوجد في السودان حوالي ستمئة مجموعة تتحدّث أكثر من أربعمئة لغة ولهجة مختلفة. كنتُ محاطاً بثقافاتٍ مختلفة جدّاً، من الموسيقى، إلى الملامح البصريّة. ملامح الناس والوجوه كانت دائماً تثير انتباهي لأنّ الملامح كانتْ غنيّة جدّاً ومختلفة عن أماكن أخرى في العالم. كنتُ أنتبه لكلّ هذه التفاصيل والصوَر بشكلٍ دائم. لذلك اخترتُ دراسة الفنون مع أنّه لم يكن اختياراً سهلاً لأنّ دراسة الفنون لا تعتبر مهمّةً في عالمنا. لكنّ والدي كان مهندساً فكان

القرار أسهلَ بالنسبة لي. كنت حريصاً على المشاهد التي أراها وأنا صغير وتنبّهتُ إلى أنّها موجودة في كلّ تفاصيل أعمالي.

س كيف قرّرت الانتقال من الرسم إلى مجال صناعة الأفلام؟

ج كنت أبحث في البصريّات ووجدتُ أنّ بعض الأمور في السودان يجب أن تسجَّل بطريقةٍ أخرى، مثل الأفلام الوثائقيّة. حرصت على هذه الفكرة وبدأت أتعلّم بعض التقنيّات كالتصوير والمونتاج. بعدما أنتجتُ أوّل فيلم وثائقيٍّ عن شمال السودان، انتبهت أنّ لديّ موهبةَ العملِ في السينما. كان عندي أفكارٌ كثيرة لأفلام وثائقيّة، لكنْ كنت أفكّر فيها من منطق الدراما، فأنتجتُ أفلاماً مثل «عصفور الجنّة» و«دموع التماسيح». أنتجتُ حوالي الثمانية أفلام. بعض الأفلام التي أنتجتُها نالتْ جوائز. لكنّني عملتُ بالأفلام لفترةٍ قصيرة لأنّني أصلاً رسّام والرسم حرْفتي. بعد إنتاج الأفلام رجعت للرّسم، لكنّ هذه الفترة كانت مفيدة.

س هل تعتقد أنّها كانتْ مفيدةً لأنّها فتحتْ لك مجالاتٍ أو لأنّها منحتْك نظرة مختلفة إلى الرسم؟

ج الأفلام فيها حركةٌ والرسم هو بطبيعته ثابت. الأفلام سمحتْ لي بأن أفكّر بالتقنيّات الخاصّة بالرسم.

س عندما رأيت اللوحات التي انتجْتَها انتبهت إلى الوجوه. الوجوه لها ملامحُ خاصّة باسلوبك الخاصّ ويوجد نوعٌ من اللغز فيها. هل يمكنك أن تحدّثنا قليلاً عن الوجوه والوحي وراءها.

ج أثناء دراستي اليوميّة، لأنّني أمارس الرسم يوميّاً، أخصّص وقتاً طويلاً لدراسة رسم الوجوه. أظنّ أنّ رسم الوجوه هو من أكثر الأشياء التي تُظهر طباع الانسان. من الوجه يمكننا أن نفهم باقي تفاصيل الانسان. لكنّ هذا جزءٌ من اللوحة ويعبّر عن تفاصيل الشخص المرسوم في اللوحة.

س الوجوه لها أهمّيّة كبيرة في لوحاتك خصوصاً أنّ الخلفيّة ليست دائماً مهمّة أو فيها تفاصيل كثيرة. هل يستطيع الناظر أن يعلم أين رسمت اللوحة.

ج في السودان وجوهٌ كثيرة لأنّ السودان بلد مختلط الإثنيّات والعرقيّات. السودان ليس بلداً عربيّاً بالكامل ولا بلداً أفريقيّاً بالكامل. هو بلد مكوَّن من الإثنين. بالتالي الناس في السودان يتدرّجون في ملامحهم من الأفريقيّة إلى العربيّة. وأظنّ أن اللغز يأتي من هذا الاختلاط.

س كيف تقوم بالبحث والرسومات اليوميّة، وكيف تفكّر وترسم وجوهاً جديدة؟

ج أنا ملتزمٌ بالرسم وأعتبر أنّه عمل جدّيّ، وليس عملاً له علاقةٌ بالمزاج أو بالإلهام. أنا أتواجد يوميّاً في المرسم من الساعة الثمانية والنّصف صباحاً إلى الساعة الرابعة عصراً. حتى لو لم أرسم يجب أن أقرأ أو أطالع كتباً مصوّرة من أجل أن أمرّن عقلي البصريّ. لكنْ في جميع الأوقات أنا أنتبه إلى الناس، وأركّز على تفاصيلهم وملابسهم أينما كنت. كلّ يوم أكتشف تفاصيل وملامح جديدة، في الناس وفي الحيوانات، في الحركات والانفعالات التي أتعرض لها يوميّاً. أنا حريصٌ على إظهار هذه الملاحظات في الأعمال اليوميّة والتمارين التي أمارسها يوميّاً.

س لو لم تولد في السودان، ولم تعش في مصر، هل تظن أن ذلك كان غيّر رسوماتك؟

ج أتيت إلى مصر وكنت راشداً ووصلت إليها مشبعاً من عبق السودان. وجودي في مصر سهّل علي الكثير من الأمور، ومنحني حرّيّةً في التنقّل والرسم بطريقة أسهل. حتى المطربون والممثّلون يأتون إلى هنا لأنّ الحركة الفنّيّة أفضل. قبل مصر عشت في كينيا، وهذا أثّر فيّ كثيراً، فأنا متيّمٌ بأفريقيا. الإحساس الأفريقيّ عندي كبير جداً وأنا فخور بهذا.

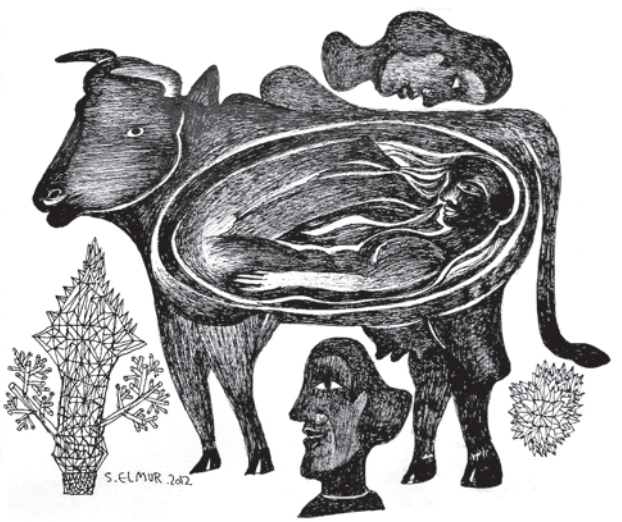









Imagination is Larger
تخيلتك حقيقة وكنت زى
عين الشمس


S.ELMUR 2012


MUR. 2012



































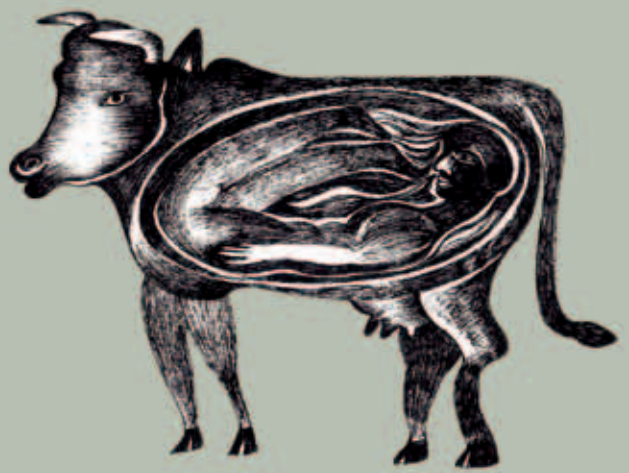










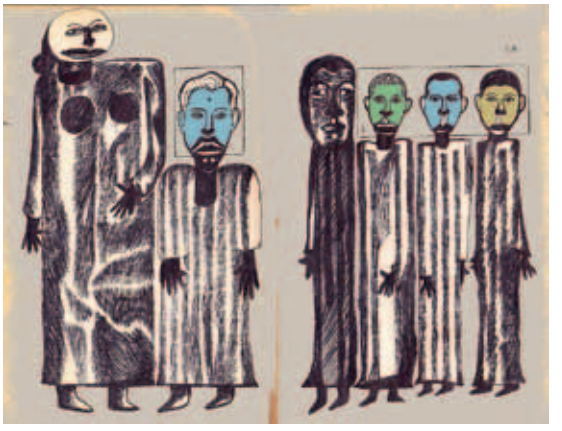



BAT MAN
الرجل
الوطواط












BAT
MAN












Osama bin Laden




Silent River






In Dark Places


ON THE OTHER
SIDE OF LIFE


Lebara
Lebara




YOU ARE A KILLER


Ancient Rivers




SHOOTING ANIMALS

جايلي حاجو











عبد الرحمن النظير



















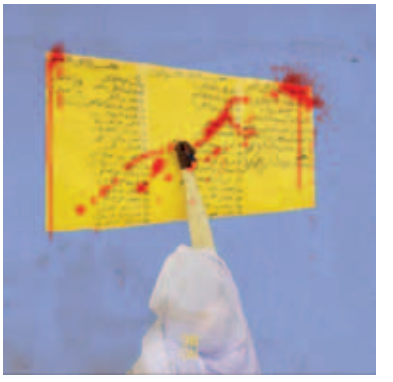














إناس ساتر


Sharia Law
قانون الشريعة








KEZAN
WHY THEY ARE LAO FOR YOU..


I WANT TO FEEL WHAT I FEEL EVEN IF IT'S NOT HARMONIC


ألحسو لوسكم
كسرتا سني ماكنا صغير
الدفاع بالنظر


ارحل


EACH CUT
TEARING
BACK ...
WOMEN
OVER THE
EACH
SCAR
YOU
BE
IS
AS
YOUR
HURTS
ALL
WORLD

ألاء ساتر




ثورة مرة
WE ARE THE REVOLUTION


سقطت


حركات نسوان


المرا
مقاومة


حركات نسوان


حرية
سلام
وعدالة
للشعب
بس
#
هوي
يا
بنات
ابقوا
الشبات
الثورة
دي
ثورة
بنات


WE MARE TO THE WOMEN
WEARE THE REVOLUTION.


ثوري

فضلابي


#تسـقط_بس


نحن أخوانك
يا بليد


سقطت، ما سقطت..
صابنها


صابنها


الجمعة
محظورات عامة
الحملة في المحادث العامة


بكتي بمتني
إنتي بتي
أمي وأختي
همي شيلي
شيلي مني
مني كتي


وطني
يا وطني
ما أجملك
خط عيوني
خط فؤادي
خط حبيبي
...
ما أجملك


في السكة بوت
في شهيد جديد
أيام جداد
هيا الزوم
لما الشوارع
تكتفي
و يبقى
جوادها
المنكفي


مدن
و
قرى
السودان
تنتفض

خالد البيح



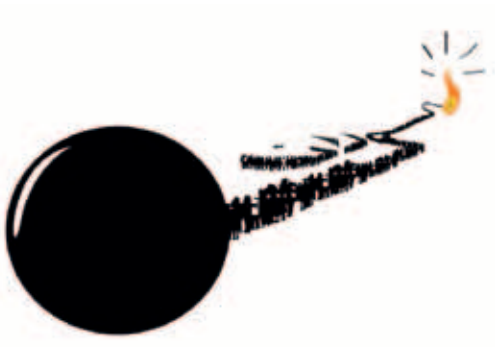


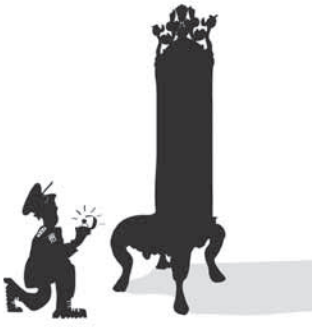














إبراهيم سائحون






SAEHON | VIEW

جلال يوسف













تنويعات لأيقونةٍ واحدة



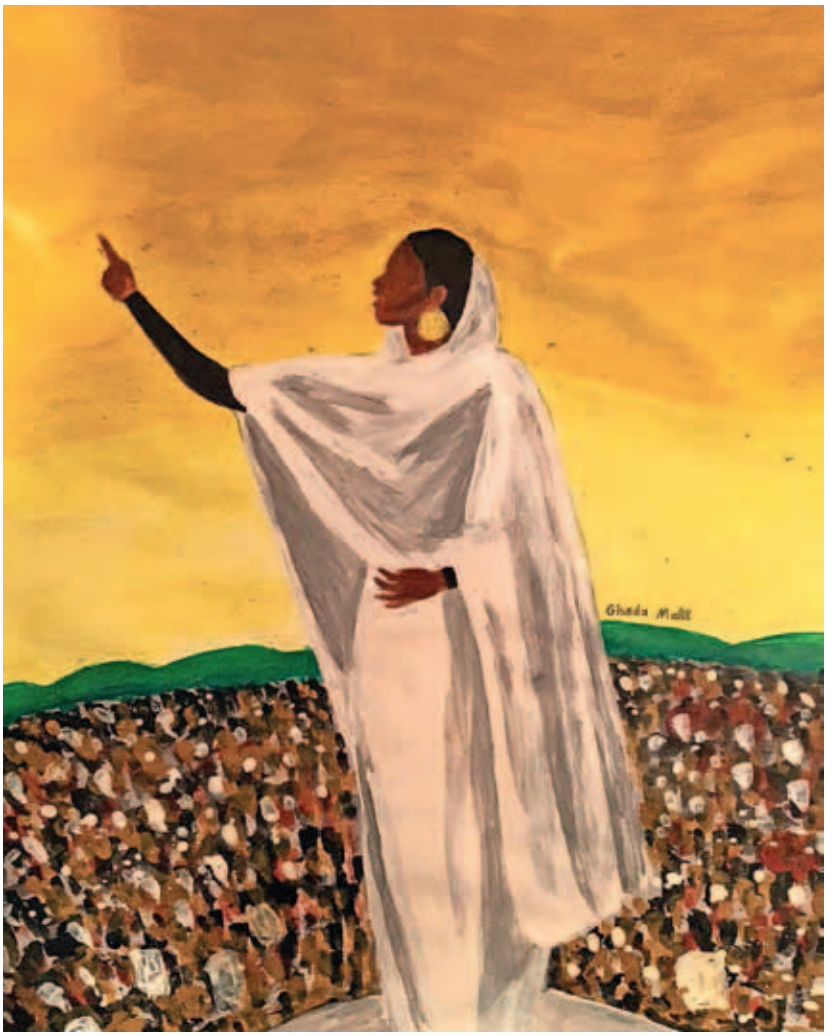
التقطتْ لانا هارون الصورة الشهيرة لعشرات من المتظاهرات والمتظاهرين المتحلّقين حول الطالبة آلاء صلاح، وهي تهتف بنشيد الثورة «حرية طفلة صغيرة» لمروة مأمون.

كان من الواضح منذ نشرها، إضافةً للفيديو الذي سُجل لها أثناء الهتاف، أنّ الصورةَ ستكون أيقونة «اعتصام القيادة العامّة»، لا بل ايقونة ثورة ديسمبر برمّتها، بوصفها تمثيلاً لأبرز ظواهر الحراك وهو المشاركة الطاغيةُ للمرأة السودانيّة بشكل فاعلٍ في الشارع. وهي مشاركةٌ تكشف بوضوح ألتحوّل الطارئ على الأدوار الجندريّة في المجتمع السودانيّ، فلم تعدْ مهيرة بت عبود مجرّدَ شاعرةٍ حماسيّة تهتف وتزغْرد لحثّ الرجال وشَحنهم عاطفيّاً لحظةَ الاشتباك، بل باتت المرأة هي المشاركة والحاشدة والمحتشدة.

«الصورة تغْني عن ألف كَلمة». هذه العبارة - الكليشيه، على تكرارها، تلخّص بصدق أهمّيّة الصوَر الأيقونيّة في جملةٍ من المضامين السّياسيّة والاجتماعيّة في سياقٍ جمالّيٍ لافتٍ والأهمّ أنّه مثير للانتباه والمناصَرة لمن هم خارج السيّاق المحلّيّ للحراك الجديد المغاير.

أدناه تنويعات لصورة آلاء صلاح، وقد تمّتْ أيقنتُها تماماً عبر نماذج فنّيّة مختلفة، استغلّتْ إحالات فنّية عولميّة، كتمثال الحرية، مع تحقُّق الفرادة المحلّيّة في الزيّ النسائيّ المحلّي (الثوب الأبيض وقرط القمر النحاسي).

هذه الأناقة المتعمّدة، واللحظة المواتية والزاوية الأدقّ، هو ما ساهَمَ في تحقيق أيقونة موفّقة للثورة السودانيّة الجديدة، تلفت الانتباه في المنصّات العالميّة للجديد الذي يتخلّق في قلب الخرطوم.



❖

الطلقة ما
تحرق.. يحرق
سكوت الزول!



١١٤ **وَرشة الشعر**
في ضيافَة المُستقبل
قاسم حداد

١٢٤ **التأثير الغربي في تطوّر الكتابة العربيّة**
علامات التّرقيم نموذجاً
دانة عوض

وَرشة الشِعر
في ضيافة المُستقبل

قاسم حداد

شاعر وكاتب وناقد، وصحافي، البحرين. من أبرز أعماله «خروج رأس الحسين من المدن الخائنة» (١٩٧٢)، «النهروان» (١٩٨٨)، «الجواشن» مع أمين صالح (١٩٨٥)، «نقد الأمل» (١٩٩٥)، أخبار «مجنون ليلى» مع ضياء العزاوي (١٩٩٦)، «فتنة السؤال» (٢٠٠٨)، «طرفة بن الوردة» (٢٠١١)، «أيها الفحم يا سيدي» (دفاتر فان غوخ) (٢٠١٥). إلى جانب كتاباته الصحافية العديدة، ترأس قاسم حداد تحرير مجلة «كلمات» وأسّس موقع «جِهة الشعر» الإلكتروني.

«ورشة الشعر، ليستْ شخصاً»

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ١ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

.. إذن، في ورشة الشعر[١]، ليس من الحكمة الانفراد بالعمل. فكلّما كان الأمر يتعلّق بالشعر، ازدهرت الورشة بمفهوم العمل الجماعيّ، متحرّرةً من وهْم الدرس والمواعظ، تفادياً لجاهزيّة الخطاب. فالشاعر لا يُحسن ذلك، ولا يحبّه. (افتح الأفق لأحداقك تُبصر بقلبك، أكثر ممّا ترى بعينيك).

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٢ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

لسنا درساً ولا أجوبة، نحن الأسئلة، المزيد من الأسئلة، تبادلُ أنخابٍ من شأنها أن تساعدنا على صقل الموهبة بالمعرفة. إذا أنتَ أحببتَ الكتابة، فلا أحد يعلّمك الشعر.

بحاجة لما لا يُقاس من الأحلام والأجنحة.

اللغة، جماليّاتُها، آفاقها، ألغازُها، ورموزها التي لا تُحصى، هواءُ الشعر ومداركه. بغير ذلك أنت لا تدخل الشعر ولا تصل إليه.

ولا ينالك جنونُه. (سمّيتَ بابَ الناس أخطاءً ملفّقة، سمّيتها أفقاً. وبنيتُ فيها جنّةً الكلام).

وبما أنّ الشعر، بوصفه إبداعاً إنسانيّاً، لا يقبل الأجوبة النهائيّة، فنحن نذهب إلى غابةٍ كثيفةٍ من مجاهيل المعرفة والمخيّلة وشغف الجمال، وأخشى أنّنا نذهب نحو غابةٍ تحترق.

(النار لا تنال من أجنحة الشعر، الكتابة ريشٌ أقوى من الهواء).

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٣ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

يتقدّم الشعرُ في الجديد، متحرّراً من جاهزيّات الأداة والآليّات وتقاليد البلاغة الموروثة. لذلك فإنّ مسؤوليّات الشاعر الجديد أكثر صعوبة وجوهريّة وذاتيّةً ممّا يزعم المحافظون، وما يظنّ بعض المجدِّدين.

الآن، باتَ على الشاعر الجديد أن يُقنع القارئ بشعريّة النّصّ عارياً من عناصره المألوفة.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٤ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

ربّما نكون قد اكترثنا بالحداثة، في شروطها الغربيّة، أكثر من اللازم؟ هل ثمّة تفريطٌ وتضحية بالتجربة اللغويّة للشعر العربيّ، ذهاباً إلى التجديد؟

هل لدينا قدْرٌ من الشجاعة يكفي لممارسة الفعل النقديّ لصنيعنا وما نذهب إليه؟

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٥ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

لسنا رهائنَ تراث الماضي، لئلّا يكونَ سلطةً مع حداثة الحياة ومستقبلها، دون أن تكون سلطةً هي الأخرى، وبما أنّ شرط الإبداع هو الحرّيّة، فسوف يتطلّب هذا أن نرى إلى التراث بوصفه اقتراحَ الماضي، كاجتهاد، وليس قانوناً لازماً، كما أنّه لم يعُد قياس الآباء لصنيع الأبناء.

لكي تذهب نحو الجديد يتوجّب أن تعرف القديم، ولكي تكسر القاعدةَ يتوجّب أن تعرفها جيّداً. مع الانتباه أنّنا لا نضع تجربة المنطاد قبل الطائرة ووسائل الاتّصال الأحدث. فاللغة هي جوهرة الميزان في تراثنا جميعه.

ذلك ما أحبّ أن أسمّيه حيويّة الجذور والأجنحة.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٦ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

الكتابة الشعريّة في كلّ مرّة هي اكتشافٌ جديدٌ لإمكانات اللغة وجماليّاتها، ولعلّ هذا هو المبرّر والدافع الغامض لكتابة النّص الجديد التالي.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٧ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

تكتب كمن يكتشف اللغة لأوّل مرّة، تلك هي طاقتك على

١ مقاطع من كتاب قيد الإنجاز، يصدر لاحقاً.

الإبداع، كأنك تحاول استدراك ما فاتك في المرّة السابقة.

الحداثة ليستْ هناك، الحداثة هي أنتَ، والأصالة هي أن تكون أنت الأصلَ في الجذور والأجنحة. بأحلامك الجديدة المغايرة / المغامرة، وبالنشاط النوعيّ لمخيّلتك، وهي تبتكر الصور وتكتشفها.

كيف تكتب الشعر

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ١ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

كيف نكتب الشعر؟

هل فعلاً تريدون معرفة الطريق الممتازة لكتابة الشعر؟

عجيب، إنّه الهاجس نفسُه الذي شغلني منذ أكثر من خمسين سنة تقريباً.

وها أنا الآن اكتشفُ لكم الآتي:

ليست هناك طريقة واضحة أعرفها لكتابة الشعر.

منذ البداية، إمّا أن تكون مستعدّاً لكتابة الشعر أو لا تكون، لا أحد يمكنه ان يعلّمك الشعر،

ها أنتَ مثل السمكة والسباحة.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٢ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

الشغف / ماذا يُسمّى بالإنكليزي؟ passion؟

نعم / هل تلاحظون هذه المصادفات في التشابه الصوتيّ للحروف في الكلمة باللغتين: حرف الشين خصوصاً. أشعر بأنّ الشين بأضراسها الرهيفة، هي بمثابة المعنى وهو ينْشب أظفارَه في روح الكائن. الشغف إذن هو وحده الذي يضعك في موج الشعر، والباقي يتوقّف على معرفتك السباحة والتحليق والحلم.

التفـــــــــــــــت ناحية تاريخ الكلام وهو يتحول إلى كتابـــــــــــــــة. فمن غير التاريخ ليس من المتوقع أن يتدفق الدم في أوردة الشغف الشعري في كيانك. وهذا مما لا يعلمك إياه أحد. فن الكتابة يصدر من تاريخ الإنسان ويذهب إليه. منذ لحظتك الأولى ستشعر بسطوة التاريخ على استعدادك الأول للشعر. تلك هي الإشارة المبكرة للموهبـــــــــــــــة.

غير أنّ الشغف ليس نهاية المطاف. عند «أوشو» (الشغف شهوةٌ والعطاء حبّ)، الشهوة هي من طبيعةٍ جسديّة أتمثّلها بمثابة المقدّمات الروحيّة لتحوّلات الشعر إلى مرحلة العطاء. الشعر إذن هو مرحلة العطاء الكريم بلغةٍ تضاهي الأحلام. ولئلّا نذهب كلّيّة فيما يذهب إليه أوشو نفسيّاً، سنضع الشغف في مصاف العاطفة الروحيّة، ونعتبر الانتقال باللغة الشعريّة إلى العطاء، كرَماً نوعيّاً يمنحنا الشعر طبيعته البشريّة، ويمكننا من وعي أخذ عناصر الشغف إلى مكوّنات العطاء. أوشو يصل إلى تقديس الإنسان، لفرط ملامح البذْل فيه، في حين أنّني لا أرى في التقديس طبيعةً شعريّة حرّةَ المخيّلة.

وكلّما توغّلتْ مخيلتك في جماليّات اللغة تسنّى لك المزيد من المكتَشفات في طريق الشعر.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٣ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

التفتُ ناحية تاريخ الكلام وهو يتحوّل إلى كتابةٍ. فمن غير التاريخ ليس من المتوقّع أن يتدفّق الدّم في أوردة الشغف الشعريّ في كيانك. وهذا ممّا لا يعلّمك إيّاه أحد. فنّ الكتابة يصدر من تاريخ الإنسان ويذهب إليه. منذ لحظتك الأولى ستشعر بسطوة التاريخ على استعدادك الأوّل للشعر.

تلك هي الإشارة المبكّرة للموهبة.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٤ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

إذا انتظرتَ من يعلّمك الكتابة، فستكتب.

ستكتب الشعر، لكن مثلما يصفُ لك شخصٌ:

(كيف تتعلّم كتابة الشعر في أسبوع بدون معلّم).

فليس ثمّة مَن يعلّمك الشعر ... سوًاه.

سيكون لديك من تجربة الحياة ما يفيض على جميع مواعينك وكلّ أواني قريتك. فعلى قدْر الحياة، حياتك وغيرُها، يمكنك أن تتعرّف على الشعر، وتكتبه، فليس ثمّة درسٌ ناجع مثل درس الحياة، وبعد أن تتوفّر على الموهبة، ستجد نفسك في مواجهة المعرفة، بوصفها الحاجةَ الأهمّ من أجل أن تصير موهبتك صالحةً للعمل.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٥ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

كتابة الشعر، تجربةٌ مشوّقة فعلاً.

ها أنت في ورشةٍ للشعر دون أن تعدك بشيء. ستقرأ الشعر، كثيراً من الشعر، وستقرأ الأكثر عن الشعر أيضاً.

غير أنّك سرعان ما تكتشف أنّ الطريق إلى الشعر أكثر جمالاً من الشعر. بالمناسبة، ليس ثمّة جمالٌ في الشعر.

مثل سمكة أنت. ستعرف السباحة مثلها، أو أنك لستَ سمكة. فإذا لم تكن سمكة، عليك بالسهر على دراسة البحر. فالماء قبل البحر وبَعده.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٦ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

إذا طابَ لك الموج، فأنت على شفير الهاوية. اقذفْ بنفسك بلا تردّد. لا تتأخّر عن الهاوية، فثمّة أجنحةٌ كثيرة في انتظارك. لن تذهب إلى الشعر بلا أجنحة. المزيد من الأجنحة، والريش الكثير.

كلّما تيسّرتْ لك معرفة الماء، صار البحر صديقاً يرأف بك، في الموج والسفينة. أشياء كثيرة لا تصير شعراً، إلّا عندما تلمسها بأصابعك، بالأهداف الناعمة في اجنحتك الكثيرة. ففي الطريق إلى الشعر تتسنّى لك جماليّات المعرفة.

المعرفة هي الصخرة التي تَسند الجبل، فإذا سقط الجبل، عليك أن تتلقّاه بكتفيك المنهكتين. وإن كان الجبل أقوى عليك، ويكاد أن يسحقك، فدعْه يسحقك. فهذا حقُّه عليك. لجبل الشعر أن يسحقك.

تفادي سطوة العقل

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ١ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

لا تفكرْ وأنتَ تكتبُ الشعر.

الشعر يُكتب بالقلب لا بالعقل.

(أدفعُ العمرَ الباقي، نصفه على الأقلّ، مقابل أن أعرف الكلمات التي قالتْها «حوّاء» وهي تقنع «آدم» بالتفاحة. أسطورة مستحسنة).

للعقل جلافةٌ تفسد الشعر، وإذا كنتَ تنوي إقناعنا بأمرٍ ما، عليك أن تترك الشعر بعيداً عنك. هكذا أتوجّسُ وأنا أقرأ النّصّ، فشعريّته تخبو وتتلاشى كلّما يقتحم عقلُ الشاعر لحظةَ الكتابة.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٢ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

الشعر تدفّقٌ عفويّ (لئلّا أقول بدائيّاً)، يقارب الهذيان، وقيل الهرطقة، الشعر يخضع للامنطقيّةٍ جامحة. فيرى الصوَر كما لا تُرى في الواقع، في الأصل. وقُل إنّه يتخيّلها ويبتكرها مخلوقةً.

وإذا جئتَ الى الكتابة مدجّجاً بمنطقٍ مسبَق، فستصدم بمقدار الفوضى التي تتفجّر بين يديك وفي وجهك، فيما تحاول تنظيم ما يستعصي على التنظيم.

ثمّة فوضى عارمة قيد التخلّق تحتدم في شكلِ ألعابٍ نورانيّة من الكلمات والحروف والصور والموسيقى والمَكر والسحر والجمال والمتعة والفجور والحُمم والأحلام في سديمها.

كيف تريد لكلّ هذا البركان أن ينضويَ تحت سرادق العقل والوعي والمنطق؟

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٣ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

شيء يتأرجح بين العبقريّة والفلسفة والجنون.

هذا هو الشعر، كلّما أراد الشخص الكتابة أو القراءة.

النص، وهو يأتي مجرّداً من جاهزيّة أدواته القديمة، يتطلّب صرامةً حميمة يقنع بها القارئ بشعريّته. والتفريط في جدّيّة وجماليّة هذه العناصر الجحيميّة، التي تحضر لحظةَ الكتابة، إنّما هو تخلٍ عمّا يجعل النصّ شعراً.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٤ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

هل أنت ابن عقلك أم ابن قلبك؟

سوف يعرف الشعرُ ذلك. (كتبَ بالماء أشجاراً وقمراً وتفاصيل النوم الزاخر بالأحلام، وعندما ماتَ عجز المشيّعون عن حمله. طريق المقبرة كان مخفوراً بتماثيل ترتّل المطر).

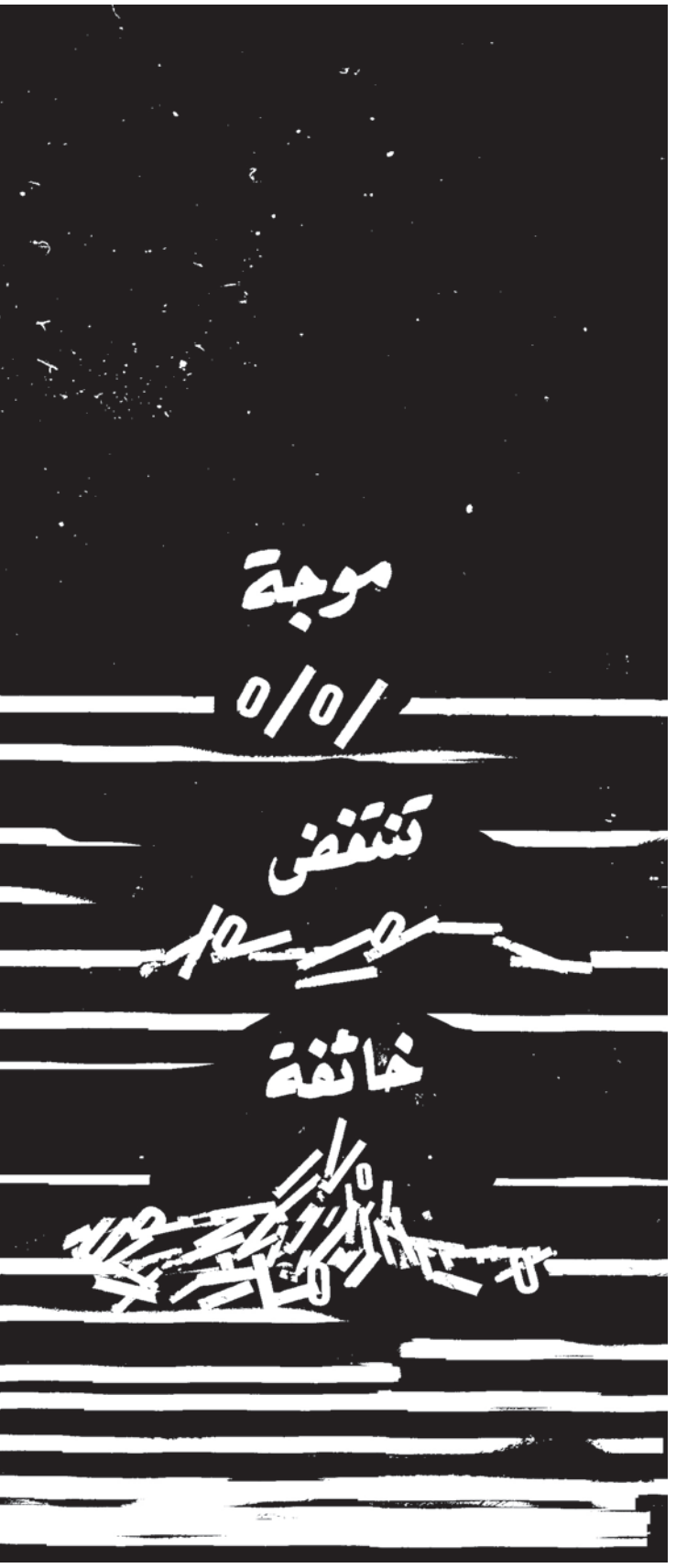
إذن دع العقل خارج البيت، وأنت تدخل غرفة القصيدة. الذين يفكّرون لا يكتبون الشعر ولا يحبّونه. بل إنّ بعضهم يرى في الشعر انصرافاً عن الواقع وترويجاً للموت، وفاتَهم أنّ الشعر نقيضٌ للواقع. «هيدغر» في معرض كلامه عن «هولدرين»، ساهم في فتح الأفق للشاعر والقارئ معاً، وأوشكت الموسيقى أن تحتفل بزواجٍ نادر.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٥ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

لكي أفهم مقصد «رالف أمرسون»، الشاعر الأميركي، أتأمّل كلمته التالية: «القصيدة الحقيقيّة هي ذهن الشاعر». فإذن، لا يحتاج الشاعر للتفكير عندما يكتب شعره، الشعر يكفيه عجرفةَ التفكير، فالتأمّل مرحلةٌ أعلى من التفكير. هل يمكننا تخيّلُ ذلك. هل الشاعر يبدع نصوصاً غير مفكّرة؟

حسناً، ليس بهذا المعنى على وجه التعيين، لكن، كما نعتقد، إنّه إذا أراد الكاتب أن يقول فكراً، يتوجّب عليه الذهاب في اتّجاهٍ آخر وليس الشعر.

حتى إذا حدث وتضمّنت القصيدة فلسفةً ما، فهذه الفلسفة ليست فكراً، بالمعنى التقنيّ للفلسفة، إنّها انحيازٌ متهوّرٌ نحو الشعر، فالشعر هو أيضاً فلسفةٌ بوجهٍ من الوجوه. لكنّه ليس فكراً، بالمعنى التقنيّ أيضاً. ومَن أراد أن يفكّر فليذهب إلى سردٍ آخر. فالقصيدة هي فكر الشاعر.



◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٦ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

اكتب الشعر بقلبك،
واترك العقل لساعةِ تبييض النصّ ومراجعته.

الفلسفة في النّص

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ١ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

أشعر أنّ من بين أبرز مهمّات أجيال الشعر الجديدة، اكتشاف طاقة التأمّل في الصنيع الشعريّ، لتعميق الحسّ الفلسفيّ في الشعر العربي. ففي حضور خاصيّة الفلسفة بالنصّ الشعريّ، يُنجيه من الوقوع في السطحيّة، وفقر غنى الدلالات فيه.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٢ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

ممّا نتعرف عليه ونتعلّمه من تاريخ الشعر في الحضارة الإنسانيّة، أنّ الشعر كان غالباً بمثابة المواعين الفنّيّة لتحقّق الفلسفة في الحياة. وبما أنّ الفلسفة ليست موضوعاً محدَّداً منفصلاً ومكتفياً ومتجسّداً بذاته، وأنّها ليست سوى آليّاتٍ إجرائيّة تحدث من جرّاء سبل وأشكال وطرائق للنظر والتأمّل والتفكير، فهي تظلّ دائماً بحاجةٍ لمواعين وأدواتٍ وأوانٍ تتحقّق بها.

وكان الشعر هو أحد الأشكال التعبيريّة التي تتماثل فيها الفلسفة. وأظنّ أنّ أجمل الشعر، وأكثره جوهريّة وبقاءً، هو الذي استطاع الشاعر الموهوب إبداع نصوصه بأعمق الدلالات الفلسفيّة، لنرى الشعر يتحقّق بوصفه (الفيض التلقائيّ للمشاعر الجيّاشة) حسب تعبير «وردزورث».

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٣ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

كرهَ العرب الفلسفة في الشعر، امتداداً لموقفهم الإسلاميّ من الفلسفة. وتكريساً لمفهومهم الشعريّ، رفضوا أبا العلاء المعري الذي تفلسف، وقالوا، قدْحاً في الفلسفة: (المعرّي فيلسوف، والشاعر هو المتنبي). وكانوا يرَون المعري ملحداً. مع أنّ النظر النقديّ المبكّر كان يرى من الشعراء العرب ثلاثة: المعري والمتنبّي وأبو تمّام.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٤ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

نتوقّع من موهوبي الشعر العربيّ في المستقبل، أن يحقّقوا الحوار المنتج بين الشعر وحركة الفلسفة فيه. فربّما في مثل هذا الحوار (لئلّا اقول الصراع) يتجلّى الفعلُ الإبداعيّ القائم على نشاط المخيّلة في الصنيع الشعري.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٥ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

منذ تحوّل الشعر، من دوره الطبيعيّ المعبّر عن حياة الإنسان وتجاربه الداخليّة، إلى وظيفة المنافح الأوّل، بعد الاسلام، عن الدين ومجابهة مناوئيه، ظلّ العرب ينظرون، وينظّرون، للشعر بوصفه تجربةً تعني بعموميّة العالم، مجرّد ناطق باسم القبيلة ومهمّاتها. وبقيَ كذلك حتى بداية مرحلتَي الحكم الأمويَ والعبّاسيَ، حيث بدأ التفلّت الأيديولوجيّ من ربقة الجاهزيّات الدينيّة والسياسيّة العربيّة، عندها فقط بدأ شعراءُ ذلك العصر يتحرّرون ويحرّرون الشعر معهم. بعدها، فقط، أخذ الشعر يستعيد المبادرة، ليكون، عُمقياً، نابعاً من ذات الشاعر باعتباره جوهرة المراصد.

أتذكّر الآن، كيف أنّ بعض نقّاد العرب في وقتهم، قالوا، بعد الإسلام، أنّ الشعر «قد لانَ» لإحساسهم أنّ الشعر، بعد الإسلام «أسْلمَ واستسلم» حسب تعبير الشاعر أدونيس، ففقد حرّيّته.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٦ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

وظنّي أنّ الشعر هو أكثر فنون التعبير اللغويّة قدرةً على القول الفلسفيّ، بسبب تميّزه بنشاط المخيّلة اللغويّة في بنيته الفنّيّة. ولأنّ الشعر، حسب «بول فاليري» (لغة داخل اللغة)، يظلّ قولاً فلسفيّاً بواسطة قدرته الابتكاريّة للصوَر والتعبيرات والجمل الشعريّة، فالفلسفة، في عُمقها التعبيريّ، تقوم على الإشارة وتتحقّق بالصور ذات الدلالات اللامتناهيّة. ونذكر أنّ «أرسطو» قال في وقته أنّ (الشعر أقدر تفلسفاً من التاريخ، وأهمّ لكونه يتعامل مع الكلّيّات).

وفي الثقافة العربيّة، مثلما وقفَ دهاقنة الدين ضدّ التفلسف والتأويل الدينيّ لدى المتصوّفة المسلمين، جاءَ المحافظون ليصدّوا التحديث في الشعريّة العربيّة، باعتباره شكلاً من أشكال إدخال الفلسفة والتأمّل في الأدب والكتابة العربيّة، وفي الشعر، بابُ الفلسفة المكين.

وكما هو متوقّع، حيث لا يَفهم الفلسفة إلّا أقُّل الناس، كذلك هو الشعر من ثقافة نخبة القوم. ليبقى كلامُ عامّة الناس أكثر انتشاراً. وفهماً للعامّة من المجتمع.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٧ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

في القرن العشرين، اجتاحت الحياة العربيّة منافحةٌ كثيفة ضدّ التحديث في الشعر، وبما أنّ الرمز أحد ملامح حركة الحداثة الشعريّة، فقد كانت تلك المنافحات تهمة «الغموض»، لوصف الشعر الحديث بأقذع الأوصاف التي تجاوزَت الأدب، ولم تتوقّف عند السياسة، فوصلتْ إلى الدين، بتكفير أصحاب الشعر الحديث.

وظنّي أنّ ذلك كان امتداداً للموقف من الفلسفة، موقف تتبنّاه كافّة المؤسّسات العربيّة التقليديّة. ليصبح الكلام في تحديث الشعر ضرباً من التجديف، خشيةَ دخول التأمّل الفلسفيّ إلى الثقافة العربيّة من شرفة الشعر مجدّداً.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٨ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

وبعد تجربة الشعر العربيّ، الحديث خصوصاً، أشعر أنّنا نكاد نفقد الطبيعة الكونيّة لشعرنا، ونصاب بالإخفاق في مواجهة المعاني الجوهريّة في كتابتنا برمّتها، بوصف الشعر نموذجها الأرقى.

الآن، أتمنّى على الأجيال الشعريّة الجديدة إعادة الاعتبار للشعر باعتباره الشكل الراقي من أشكال التعبير الجماليّ، بعمقه الفلسفيّ، والعمل على التخلّص من النظرة السلبيّة إلى صنيع الفلسفة في الشعر بوصفه مثلبةً.

الشاعر في العمل

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ١ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

قال شاعرٌ ذاتَ نصّ:

«لجأتُ للكتابة لأنّني لم أكن أحسنُ عملاً آخر. فكلّ المهن التي عملتُ بها منذ البداية، هي مهنٌ يدويّة، الحِدادة، البناء، النجارة، وغيرها. وفشلتُ في أمورٍ كثيرة، الدراسة مثلاً، فإنّني لم أكمل الثانويّة. لم أحفظْ من المدرسة شيئاً كثيراً. العمل الوحيد الذي أنقذني هو عملي في المكتبة العامّة، حيث القراءة الحرّة. اعتبرتُها مكتبتي الخاصّة».

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٢ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

موضوعيّاً، أحبّ أن أعتقد بأنّ معظم الذين كتبوا شعراً كانوا يفشلون في عمل شيءٍ آخر مفيد.

(ربّما بعض هؤلاء ما زالوا يفشلون في كتابة الشعر أيضاً).

وهذا ما أحاول، شخصيّاً، تفاديه طوال خمسين سنة وأكثر من ثلاثين كتاباً.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٣ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

بالإضافة إلى تجربتي في الحياة، فقد تعلّمتُ أيضاً، من الشعراء الذين قرأتُ لهم وأحببت كتاباتهم. منذ طرفة



بن العبد حتى صالح زمانان [شاعر سعودي]. وإذا أردتُ الإشارة الى بعض الشعراء من كلّ بلد كنماذج فقط، سأقول: السيّاب من العراق، صلاح أحمد إبراهيم من السودان، أدونيس من سورية، صلاح عبد الصبور من مصر، خليل حاوي من لبنان، فهد العسكر من الخليج، عبد اللطيف اللعبي من المغرب، وتقريباً كل الشعراء الشباب اللاحقين الذين مازلتُ أتعلّم منهم يوميّاً.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٤ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

تعلّمتُ من الكتابة أن أحبّ اللغة إلى درجة العشق، ولا أزال أتعلّم ذلك، في ما أقرأ وفي كلّ نصٍّ أكتبه، وعندما أصادف شاعراً قليل الاهتمام بلغته أشفق عليه وأعرف قصور موهبته (كمن يملّح بملحٍ فاسد).

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٥ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

هذه هي القاعدة،

أن تشتغل في ما تُحسن، وإلّا فإنّك سوف تفسد كلّ شيءٍ تضع يدك عليه. فلن يكتب أدباً شخصٌ لا يحسن اللغة. اللغة في الحياة. الدرس في الغرف المغلقة لا يساعدك على إنجاز إبداعك، إن كنتَ مبدعاً.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٦ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

فالقراءة هي باب المعرفة. وكلّما قرأتَ أكثر، تسنّى لك اكتشاف جديد الكتابة. إنّها زيت آلتك. ليس لك أن تَقصر القراءة على الشعر لكي تكتب شعراً. الشعر هو اختزال العالم، وعليك أن تقرأ العالم جميعه، قصيدة واحدة في غابة الحياة.

(نومك نعمتك، فلا تفرّط في الليل. وإذا خرجتَ من النوم، لا تترك أحلامك هناك).

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٧ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

الأحلامُ كتابك الليليّ الذي تقرأه وحدك، وتكتبه وحدك، ويقرأه الآخرون في النهار. لا لكي تفسّر احلامك، لكن لتسعف الآخرين على موهبة التأويل. (ماء ثقيل، بخفّته التي لا تُحتمل، يصنع الأحلام).

اخلعْ قديمك وتقدّم

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ١ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

لا أرى الشعر إلّا جديداً. حتى أنّني حين أقرأ قصيدةً من

التراث القديم، أقرأها كنَصٍّ معاصر «تاريخيّاً»، وجديدٍ «فنّيّاً». وإلّا فما الذي جعله يحضر الآن، وما الذي دفعني إليه، الآن، أيضاً.

مفهوم (الجديد) هو ما يتيح لي متعة الاتّصال بالشعر في كلّ زمانٍ ومكان. الشعر الحديث، عندي، يعني أنّه (حدث) الآن.

• • • • • • • • • • • • ٢ • • • • • • • • • • • •

الآن، لم تعد كتابة الشعر سهلةً كما يتوهّم الكثيرون. فالشعر لم يُعد جاهزاً بطواعيّته لصاحب (السوط). صار الشعر يتطلّب صاحب (الصوت) الخاصّ والمخيّلة النشطة واللغة الجديدة.

• • • • • • • • • • • • ٣ • • • • • • • • • • • •

بعض تلك التجارب ستبدو لك قناديلَ مُطفأة، إنْ أنتَ لم تتقدّم إليها بجرأة المغامرات. التردّد يؤخّرك عن النّصّ. الصعوبات التي ستبدو لك لأوّل وهلة، هي جمرات النّار التي تفتح لك الطريق، فتقدّم.

عندما سألت أستاذ اللغة العربيـــــــــــــــــــــــــة، عبد الحميد المحادين، عن أوزان وبحـــــــــــــــــــور الخليل التي سمعت عنها، نصحنـــــــــــــــــــــــي بتفادي تعلم تلك القوانين إذا أردت كتابة الشعر، وظنني أن نصيحـــــــــــة الأستاذ المحادين كانت في محلها، وأعترف بأننـــــــــــــــــــي لا أزال مخلصا لها حتى الآن.

تقدّم، بهداية عبد الجبّار النفّري، «في المغامرة جزء من النجاة». عسى ألّا تنجو. كن واثقاً أنّ من يُقتل معنا لا يموت أبداً.

• • • • • • • • • • • • ٤ • • • • • • • • • • • •

تريد الشعر؟!

هذه هي الطريق إليه. لا تنتظر في المحطّات. خذْ أوّل عربة تصادفك واذهب معها إلى أيّ جحيم تأخذك. الجحيم هو الشعر. وعليك مسؤوليّة أنْ تجعل من هذا الجحيم جنّتك المنتظَرة.

لسنا أدلّاء مؤتَمنين. نحن خائفون من هذه المسؤوليّة. ماذا تتوقّع من أدلّاء مذعورين؟

غير أنّنا مكتنزون بذلك الشغف الغامض بالشعر. فإذا تقدّمتَ، ستجد خطواتِنا أمامك. لا أحد يفوّت فرصة الذهاب إلى الشعر.

• • • • • • • • • • • • ٥ • • • • • • • • • • • •

هل أنت كائنٌ جديدٌ بما يكفي؟

هذا شعرٌ يتطلّب جِدةَ الشخص وحداثة الأدوات الأخرى. لم تعدْ آلياتك القديمة صالحةً لمعالجة اللغة الجديدة. كُنْ على ثقةٍ بأنّك قادمٌ عارياً من قديمك، لتكون مستعدّاً لجديدك الوشيك. توقّعْ صعوبات رحلتك منذ هذه اللحظة.

الشعر يَصعُبُ كلّما تتقدّم إليه بعريك البريء. لكنّها صعوبة الماء في النهر. فكلّما تقدّمتَ بأقداحك المتنوّعة، بدت القصائد على قدْر زجاجك الشفيف، تَزْخَرُ وتزهو.

• • • • • • • • • • • • ٦ • • • • • • • • • • • •

الشعر الجديد، يناقض عناصر الشعريّة الموروثة. خصوصاً تلك الرافلة بالآليّات القديمة الجاهزة، التي يتّكئ عليها المقلّدون المعاصرون في الكتابة الشعريّة. وهذا ما يجعل من صعوبة الكتابة الشعريّة الجديدة امتحاناً حيويّاً، يُنعِشُ التجربة الشعريّة العربيّة التي تتعرّض لخطورة الارتجال وأوهام السهولة.

في الشعر، الجديد، الجميل، الحرّ، لا يكون متاحاً لمتسرّعي الأعمال، فاقدي الموهبة، شاحبي المخيّلة.

إنّه يدعونا لتأمّل مفهوم «الجديد»، وهو مصطلحٌ نتداوله كثيراً منذ سنواتٍ طويلة، دون أن يبدو لنا مفهوماً واضحاً، وما إذا كانت الجِدّة فيه ذاتَ بعد زمنيّ، تاريخيّ. إنّه ذو دلالةٍ فنّيّة، تقنيّة، محدّدة؟

الإيقاع وموسيقى الشعر

• • • • • • • • • • • • ١ • • • • • • • • • • • •

لم يكن الإيقاع في الشعر العربيّ سوى منزلةٍ من منازل الموسيقى. هكذا فهمتُ موسيقى الشعر عندما بدأتُ اكتبُ محاولاتي الأولى أوائل ستينيّات القرن العشرين. وربّما كانت السليقة الموسيقيّة هي التي كانت تهديني لضبط الإيقاع في التجارب التي كنت أكتبها وأحسبها شعراً. حتى أنّني عندما سألتُ أستاذ اللغة العربيّة، في «مدرسة الهداية الابتدائيّة» بالمحرّق، عبد الحميد المحادين، عن أوزان وبحور الخليل التي سمعتُ عنها آنذاك، نصحني بتفادي تعلّم تلك القوانين إذا أردتَ كتابة الشعر. وظنّي أنّ نصيحة الأستاذ المحادين كانت في محلّها. وأعترف بأنّني



لا أزال مخلصاً لها حتّى الآن، فأنا لا أعرف شيئاً مفيداً من أوزان الشعر الشهيرة.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٢ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

تلك هي المنزلة التي أعتقد بعدم قدرة «الشاعر» على تعلّمها، إن لم تكن من تكوين موهبته، لكي يكتب الشعر، ناهيك عن أن يكون شاعراً.

ولكي يقنعني الأستاذ المحادين بالفكرة، كان يقول لي: «ها أنا ذا أعرف بحور الخليل بكلّ أوزانها، لكنّني لا أستطيع كتابة الشعر، كما تفعل أنت، فأنت تمتلك الموهبة، وتكتب القصائد موزونةً كما يجب».

بالرغم من أنّ الاستاذ المحادين كان يكتب شعراً يعجبني آنذاك.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٣ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

فإذن، الموسيقى في الشعر ضربٌ من سليقة الشخص، ومكوّنٌ من مكوّناته الفنّيّة. وهذا ما صار يتأكّد لي كلّما كنت أتقدّم في التجربة.

إذ سرعان ما تكشفَّتْ لي أسرارٌ بالغة الجمال في تقنيّة الإيقاع الموسيقيّ وفي مجمل العمليّة الشعريّة، وعلاقة الإيقاع الشعريّ بموسيقى اللغة العربيّة.

من يدرس تقنيّة الكتابة الشعريّة والتكوين الإيقاعيّ فيها، ويتقارب، في عشقه المتنامي للّغة العربيّة، لن يَعسر عليه اكتشاف العمق الجوهريّ في الصنيع الإبداعيّ للخليل بن أحمد. فهو، فيما كان يصوغ تقنيته لأوزان الشعر العربيّ وتصنيف بحوره، إنّما كان يستمدّ تلك الإيقاعات من موسيقى اللغة العربيّة نفسها. الحروف والكلمات والعلاقات الإيقاعيّة وانسجامها النحويّ والصَّرفيّ، هي الأساس الذي تنبني عليه تفاصيل أوزان الشعر والموسيقى فيه.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٤ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

تلك هي عناصر الموسيقى غير المتناهية التي ترفد إيقاع الشعر وتمنحه الهارموني بالغ التنوّع. ويمكنك اكتشاف جماليّات الموسيقى في اللغة العربيّة، التي أغنت مخيّلة الخليل بن أحمد.

حتى أنّني أرى بأنّ في اللغة العربيّة ما يُغني تجربة الكتابة الشعريّة بلا حدود، بل إنّ هذه اللغة من شأنها، بموهبة الشاعر، أن تُغني الشعر الجديد، خصوصاً ذلك الذي يكتب نصوصه خارج أوزان الشعر التقليديّ

وبحور الخليل وجاهزيّات الكتابة الشعريّة العربيّة.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٥ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

الكتابة الشعريّة، خارج المتعارَف عليه من جاهزيّات الشعريّة العربيّة الموروثة، سوف تكون قادرةً، بما هي مطالَبة، بإقناع القارئ بشعريّة الكتابة الجديدة، إذا تيسّر للشعراء الجدد امتلاك ناصية اللغة العربيّة، وسَبْر جواهر الجماليّات فيها.

ففي اللغة العربيّة من جماليّات الموسيقى ما يمنح الشاعرَ الجديد كنوزاً لا متناهية الجمال والموسيقى لإقناع القارئ بحساسيّة جديدة، ذات خصوصيّة متميّزة لا يمكن تفاديها، كلّما تعلّق الأمر بالشعريّة في الكتابة الجديدة.

وحينها لا يعود الشاعر الجديد عارياً فيما يأتي للكتابة، بل سيكون مدجّجاً بالأدوات الفنّيّة للإبداع، وممتلكاً للحقّ التقنيّ في اقتراح جماليّاته الجديدة، ليفعل حرّاً ما سبق أن صنعه، تماماً، الخليل بن أحمد والأخفش. ففي حرّيّة الشاعر نفسُ تلك الجماليّات التي اقترحها علينا، منذ تلك القرون، الشعراءُ، ثمّ منظّرو ومقنّنو الشعر بالأوزان والبحور. أقول عن الذين (اقترحوا)، بوصفهم بشراً مثلنا، وليسوا آلهةً مقدّسة لا يأتيهم الخطأ من كلّ الجهات. بشرٌ يحقّ لبشرٍ مثلهم، يتميّزون بالموهبة والمعرفة، أن يقترحوا ما يحبّون من الإبداع.

الشعر مستحيلٌ فحسب

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ١ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

حين نقول: هذا هو الشعر، لن نكون متأكّدين، على وجه التعيين، ممّا نقول. فربّما كان الشعر هو الشيء الذي سيكون في المكان المختلف في كلّ مرّة. كما أنّه ليس شيئاً موجوداً في مكان، ربّما كان الشعر هو المكان بالذات.

لسنا حواةً، وقد يحتاج الشعر إلى أكثر من السحر. صار النقد والنظر النقديُّ أدواتٍ أقلّ من الشعر لتنجوَ من التنجيم. ومن يزعم أنّ الشعر من السهل الممتنع، سيكون إلى الوهم أقرب. الشعر ممتنعٌ على المزاعم، مثل الدرّ في زرد البحر والمحار.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٢ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

عندما نقول إنّ الشعر هو هنا. فالشعر ليس شيئاً واحداً، في مكانٍ واحد، على وجه التعيين.

لذا يتوجّب تفادي الثقة البالغة فيما نتحدّث عن الشعر. ففي كلّ مرّةٍ نقول عن الشعر كلاماً، إنّما نحن «نتكلّم» عن الشعر والكلام عن الشعر هو بالطبع شيءٌ يختلف عن الشعر، وربّما خالطه قدرٌ من الوهم. الشعر غالباً يكمن في مكانٍ لا نطاله بالكلام، بينما هو يحدث لنا بالفعل.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٣ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

يصحّ على الشاعر أن يدرّبَ نفسه على الندَم، ويدمي شفاهه حسرةً ويجلس في ظلّ شجرة اليأس. فالشعر ليس متاحاً، وإنّ ما بين يديه ليست الكتابة.

يصحُّ له الأسف على دفق الحبر وتسويد الورق، عليه فقط أن يأخذ وضع القراءة مأخذ الجدّ، استعداداً لنصٍ منتظَر، لا يأتي.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٤ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

جرّبتُ ذلك قبله مرّات كثيرة، وانتظرتُ عند عتبة الكتابة سنواتٍ من الظلام والضَّوء، تضرّعتُ بجبهتي حتى الأرض، عند شرفة الشعر رجاةَ أن يفتح لي القلبَ ويشفع لصلاتي، لكنّه لم يفعل.

جرّبتُ الكتبَ والدفاتر كي يصغيَ لِوَجِيب روحي وارتجاف أيّامي، لكنّه لم يفعل.

عرفتُ كم أنّ الله أرحمُ وأقرب ويستجيبُ.

سمعتُ، أثناء انتظاراتي، جبالاً تحمحم وتنجرف وتذهب من مواقعها، لكنّه لا يلتفت لي ولا ينتبه لتصدّع الأصفاد في خطواتي.

فلا تصدّقْ من يقول إنّ الشعر متاحٌ ومستحيل.

الشعر مستحيلٌ فحسب.

التأويل جنّة الدوال

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ١ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

ثمّة زعمٌ يقول بالمعنى الواحد في النّصّ، غير أنّ شاعراً فرنسيّاً تمنّى أن يكون لقصيدته من المعاني بعدد قرّائها. وفي هذا طموحٌ فعّالٌ من شأنه فتح باب الفتنة في النقد الأدبيّ. لولا أنّ للشاعر حقَّ الإثنين في عالم الأدب: الناقد والقارئ.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ ٢ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

ففي الشعر، على الخصوص، ستكون الدلالات مثل الأفق الأقصى، مكشوفةً وتحتمل الكشف، أوّلها مولود وآخرها مفقود. وكلّما تسنى للقارئ اكتشاف دالٍّ جديد، صارتْ له الحرّيّة وطابَ له الفضاء. ليس هذا فحسب، بل إنّ في التأويل تحريراً للنّصّ والقارئ في آن. وهذا حقٌ مُجازٌ



للإثنين إذا تسنّى.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٣ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

وربّما يمكننا القول بأنّ الشعر من غير تأويلٍ يعتبَر نصّاً محبوساً، فالتأويل يمنح الشعر الجمال منذ لحظة الكتابة، والحرّيّة لحظة القراءة.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٤ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

إضافةً إلى ذلك، فالتأويل يطلق الشاعر من شَرط المعنى المسبَق، ويحرّر القارئ من قيد التفسير. بل إنّ التأويل يتجاوز الفهم، بالمعنى الذهنيّ المنطقيّ للكلمة.

ويأخذ بيدنا نحو اكتشاف فهرس الدلالات القصوى، في مقترحات المعجم الشعريّ الذي يذهب إليه الشاعر.

وأزعم أنّ للشعر الجديد، من طاقةِ المخيّلة النشطة، ما يكفي لجعل المغامرة الشعريّة، كتابةً وقراءةً، غريبةً وبالغة المتعة، فالجديد هو غريب بالضرورة، والغريب جديدٌ بالطبيعة.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٥ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

في الأدب، ليس ثمّة ما يوقف السعي الحثيث نحو المعاني، وإذا كفّ التفسير عن إسعاف القارئ، فسيسعفه التأويل بأبوابه المشرعة على آخره. ففي التأويل حياة مضاعفة للنص والقارئ معاً. فلكُم في التأويل حياةٌ إذا أردتم.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٦ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

وإذا أحسن الشاعر العربيّ وعي تراثه الشعري والنقديّ، سيدرك كم أنّ أجمل النقد الشعريّ هو ما أطلق للمخيّلة النشيطة حقّ الذهاب الحرّ للبحث في تعدّد الدلالات، والذي قال بعدم تقييد المعنى بالمعاجم والقواميس. بل إنّ بعض نقّاد الشعر وفلاسفة اللغة قالوا بنهل المعاني ممّا يبدعه الشعراء. فالشعراء هم المؤسّسون الدائمون للغة.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ٧ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

ولن يتبلور الصنيع الشعريّ إلّا إذا أطلقنا للشاعر حرّية المخيّلة، ومنحنا القارئ حرّيّة التأويل، ففي التأويل حياةٌ للنّصّ والكتابة. ذلك هو الحقّ الذي يسعى إليه الشاعر عبر التاريخ المعروف للكتابة. حتى أنّنا نستطيع أن نفهم التجربة التي لا تخلو من الدلالات لأسطورة «بروميثيوس» الذي غامر بحياته ضدّ قوانين الآلهة، عندما ذهب لسرقة النار ليضيء الكون، فالمعنى هو أنْ تعرف.

التأثير الغربي في تطوّر الكتابة العربيّة
علامات التّرقيم نموذجاً

دانة عوض

أستاذة مساعدة في الجامعة اللبنانيّة.

أدّى الانتداب الأوروبيّ إلى انتشار اللّغات الأجنبيّة في البلدان العربيّة، ممّا أوحى للكتّاب والمثقّفين العرب بالبحث عن طرُق لتطوير اللّغة العربيّة - وذلك في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين - كي تجاري اللّغات الأخرى، وذلك لأنّ اللّغات الأجنبيّة في ذلك الوقت بدأت تطغى على اللّغة العربيّة بسبب سهولة القراءة بتلك اللّغات (زكي، ١٩٠١: ٢). سأتكلّم في هذا المقال عن استخدام علامات الترقيم في منتصف القرن التاسع عشر كنموذج من تأثير اللّغات الأوروبيّة في تطوّر الكتابة العربيّة. سأشرح سبب إدخال علامات الترقيم على الكتابة العربيّة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين مع الاستشهاد بأقوال المفكّرين والكتّاب في ذلك الوقت، من هؤلاء المفكّرين الكاتبة اللبنانيّة زينب فوّاز[١]، وهي من أوّل من تحدّث عن أهميّة إدخال علامات الترقيم على الكتابة العربيّة[٢] (فوّاز، ٢٠٠٧: ١٠٥ - ١٠٧)، والعلّامة أحمد زكي[٣] الذي أدخل علامات الترقيم رسميّاً على اللّغة العربيّة عام ١٩١٢. سأتحدّث أيضاً عن رأي المفكّرين المحافظين وعن ممانعتهم في إدخال أيّ جديدٍ على الكتابة العربيّة بهدف الحفاظ على قدسيّة اللّغة العربيّة (لغة التنزيل) والحفاظ على الهويّة العربيّة عن طريق تجنّب إدخال أيّ مظهرٍ من مظاهر لغة المستعمِر على اللّغة العربيّة (مينييه، ١٩٧١: ٩٤).

في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كان للّغة العربيّة دورٌ في توحيد الأمّة العربيّة، وشجّع الكثير من الصحافيّين والمفكّرين على تطويرها بما يواكب متطلّبات العصر، وهذا الأمر كان متناقضاً مع الفكرة السائدة وقتها والتي كانت تقدّس اللّغة العربيّة لأنّها لغة التنزيل الحكيم، ممّا دفع بالمفكّرين التقليديّين إلى الاعتراض على أيّ تغيير للّغة العربيّة والقول بوجوب الحفاظ عليها كما هي. ويوضّح رولاند مينييه هذا الأمر في كتابه عن مشاريع مجمع اللّغة العربيّة حول الكتابة العربيّة، فكتب عن وجود فكرين سائدين: الأوّل يرى اللّغة العربيّة لغة مقدّسةً لا يجوز المسّ بها، والثاني يعتبر اللّغة أداة اجتماعيّة يجب أن تتكيّف مع العصر، وبالتالي من الممكن إزالة ما أصبح غير مواكب للعصر منها (مينييه[٤]، ١٩٧١، ٩٤).

بدأ تاريخ علامات الترقيم باللّغة العربيّة الحديثة في النّهضة العربيّة الحديثة. معظم الدراسات التي تناولت تحديث اللّغة العربيّة في تلك الفترة تركز على تحديث المصطلحات والمفردات، ونادراً ما تذكر علامات الترقيم كمظهر من مظاهر تطوير اللّغة العربيّة وتحديثها. والكتب الموجودة عن علامات الترقيم العربيّة تذكر فقط عمل أحمد زكي عن الموضوع، وهي بذلك تمحي جزءاً كبيراً من تاريخها الذي بدأ قبل صدور كتاب زكي عن علامات الترقيم بنحو ثلاثين عاماً.

سأكتب فيما يلي تقديماً للعلامات والمفاهيم التي سبقتْ علامات الترقيم الحديثة والتي تتحدّث عن الفصل بين الجمل، ومن ثمّ سأتحدّث عن تاريخ إدخال علامات الترقيم الحديثة على اللّغة العربيّة، ذاكرةً أسباب إدخالها على اللّغة بالتفصيل، وسأذكر على وجه الخصوص أعمال زينب فوّاز والعلّامة أحمد زكي وحسن الطويراني[٥].

علامات ومفاهيم سبقت الترقيم الحديثة

يعتبر استخدام علامات الترقيم من المدخلات الحديثة على اللّغة العربيّة، وقبل ظهورها واستخدامها في الكتابة،

كان العرب يستخدمون طرقاً أخرى لتجزئة النّصوص أو لإبراز جزءٍ معيّن من نصّ، فكانوا على سبيل المثال يميّزون العناوين الفرعيّة في النّصّ عن متنه من طريق وضع خطّ فوقها، وكان هناك مفهوم «الفواصل»[٦] للفصل بين الجمل في النصّ غير القرآنيّ (وكان مرتبطاً عند العرب بالسجع، فالقافيّة[٧] تدلّ على نهاية جملة). واستخدموا علامات الوقف لضبط مواقع الوقف عند تلاوة القرآن. فمنذ التنزيل القرآنيّ، كان هناك اهتمامٌ بتجزئة النصّ إلى آياتٍ وسور وكان هناك أيضاً اهتمامٌ بتمييز مواقع وطرق الوقف في القرآن، وتطوّر هذا الاهتمام بعد جمع القرآن ليشمل علاماتٍ لضبط التجويد، وعلامات لتقسيم القرآن إلى آياتٍ وأجزاء وأحزاب. وهذه العلامات كانت في بدايتها تدلّ على الجملة الكاملة أو غير الكاملة (أي تلك التي لا يجوز أن نقف في منتصفها)، وكانت أيضاً مهمّة في التجويد لأنّها علامات سمعيّة[٨]، ومن ثمّ تطوّرت علامات الوقف في القرآن لتشمل مواقع الوقف المسموح داخل الجملة[٩]، الوقف المحبّذ، والوصل المحبّذ. وكانوا يستخدمون الاختصار للدّلالة على الأساليب الوقفيّة المختلفة، فعلى سبيل المثال، الحرف «م» هو اختصار لـ«وقفٍ لازم»، أي الوقوف الإجباريّ، وحرف «ص» مع اللام الممدودة «لى» (صلى) هي اختصار لـ«الوصل أولى»، أي أنّه من المحبّذ عدم التوقّف.

يَرى أحمد زكي إلى علامات الوقف، الموجودة في «علم الوقف والابتداء»، بمثابة ممهّدٍ لظهور علامات الترقيم الحديثة. فقبل القرن التاسع عشر كان تقطيع الجمل ضروريّاً للنصّ القرآنيّ لعدم حدوث لغَطٍ أثناء تلاوته ممّا قد يؤثّر على معاني الآيات، ولم يكن ضروريّاً في النصوص غير الدينيّة.

بدأ الاهتمام الفعليّ بتجزئة النّصوص غير الدينيّة في العالم العربيّ في القرن التاسع عشر، فقالت زينب فوّاز بوجوب إدخالها على النّصوص العربيّة واعتمادها بصفة مستمرّة، في جميع النّصوص ومن قبل جميع النّاطقين بالعربيّة (حيث إنّ هناك كتّاباً ومستخدمين كانوا يستخدمونها بشكلٍ فرديّ). وكانت فوّاز قد استوحتْ ذلك من الكتابة الفرنسيّة واقترحتْ إضافة علامات الترقيم الأوروبيّة إلى الكتابة العربيّة في مقال نشرتْه في مجلّة «الفتى» المصريّة عام ١٨٩٣. وبناءً على اقتراحها، حاول حسن الطويراني، رئيس تحرير جريدة «النيل» وقتها، أن يخلق علاماتٍ مرادفة لعلامات الترقيم الأوروبيّة لتجنّب استعارة علامات أجنبيّة، لكنّ محاولته

اشارات المفاهيم

علامة ابتداء الموضوع	•
علامة ابتداء المضمون	••
علامة ابتداء الجملة	⁝
علامة استئناف الكلام	⁘
علامة تعلق موضوع بما قبله	∴
علامة تعلق مضمون بما قبله	⁖
علامة تعلق جملة بما قبلها	| •
علامة الثبوت	• • •
علامة الاهتمام	O
علامة التأمل	O•
علامة انتظار التحقيق	•O•
علامة الشك	||
علامة الغلط	|||
علامة المبالغة	|•|
علامة بعد الصدق	•|•
علامة التكذيب	•||
علامة اختصاص الملاحظة	( )

ذهبت سدىً. بعد ذلك قام أحمد زكي بتقديم علامات الترقيم في مقدّمة كتابه «الدنيا في باريس»، والذي يذكر فيه تفاصيل رحلته إلى فرنسا.

الجدير بالذكر أنّ المقارنة بين اللّغة العربيّة واللّغات الأوروبيّة كانت موجودة في كتابات الرحّالة العرب. فمثلاً، أرجع رفاعة الطهطاوي[١٠] في كتابة «تخليص الإبريز في تلخيص باريس»، التطّور العلميّ والأدبيّ في فرنسا إلى «سهولة لغتهم وسائر مَن تكمّله»، ويقصد بهذه العبارة أنّ الفرنسيّين يستطيعون أن يقرأوا ويفهموا لغتهم بكلّ سهولة ودون الحاجة إلى إلمامٍ بعلوم النحو والأسلوبيّة والبلاغة. ولكن على الرّغم مِن وجود مقارنات شبيهة ومن ذكر علامات الترقيم من قبل بعض المؤلّفين (مثل أحمد فارس الشدياق)، فإنّ رسوخ علامات الترقيم في اللّغة العربيّة تمّ بفضل كتابات زينب فوّاز (ليست أوّل من ذكرها بل أوّل من اقترح ترسيخها في اللّغة العربيّة)، وحسن الطويراني (لتبيان الآراء المغايرة لقبول إدخال علامات الترقيم)، وأحمد زكي (من أدخلها رسميّاً).

زينب فوّاز: تطوير اللغة

كتبت زينب فوّاز في رسالة أرسلتها إلى مجلّة «الفتى» عام ١٨٩٣ عن أهميّة إدخال علامات الترقيم كجزء من الكتابة العربيّة. وقد قدّمت الموضوع بقولها «الفرنساويّون إذا كتبوا جملة تظهر للقارئ بتشخيصها وإشاراتها الدّقيقة وذلك بوضع علامات تدلّ على معانٍ خفيّة لا تظهر من تركيب الحروف فقط» (فوّاز ٢٠٠٧: ١٠٥). ذكرتْ فوّاز في رسالتها أنّ علامات الترقيم تساعد على سرعة فهم النّصّ دون الحاجة إلى إعادة قراءة الجمل ذهنيّاً بهدف وصل الجمَل أو فصلها، كما شدّدت على «المعاني الخفيّة» التي تحملها علامات الترقيم، ولعلّ اهتمامها بعلامات الترقيم من الناحية الدلاليّة يعود لكونها أديبة تهتمّ بطرائق التعبير الأدبيّة وقد رأتْ أنّ هذه العلامات تعبّر عن مشاعر وانفعالات الأديب، وهو أمر ذو أهميّة لتحقيق التواصل بين الأديب والقارئ.

ذكرتْ فوّاز في رسالتها العلامات التاليّة (وكانت قد وضعت تسميات عربيّة للبعض منها):

- الصفران : وهي علامة تسبق شرح كلمة أو عبارة.
- الألف والصفر ! للتعبير عن التفاجؤ والاشمئزاز والنداء.
- علامة ؟ (دون إطلاق تسمية) توضع في نهاية السؤال.
- القوسان () للإحاطة بجملة إذا حذفناها لا تؤثّر في المعنى.
- أصفار التعليق (...)، حسب فوّاز، تستعمل هذه العلامة في وسط الجملة إمّا للدلالة على كلماتٍ مفهومة من سياق الجملة، أو للدلالة على كلمة لا يجوز ذكرُها، وفي نهاية الجملة للدلالة على أنّ تتمّة الجملة مفهومة من السياق، كما وترى فوّاز أنّ وجودها في نهاية الجملة قد يدلّ على التعجّب.

قالت فوّاز في رسالتها إنّ بعض الصحف (دون أن تسمّيها) استخدمتْ علامات الترقيم لكنّ القارئ العربيّ لا يفهم دلالاتِها. ودعت اللغويّين إلى البحث في هذا الموضوع بهدف اعتبار هذه العلامات كجزء من الكتابة العربيّة لأنّها اعتبرت غيابها بمثابة نقص في اللّغة العربيّة، فذكرت في رسالتها أنّ اللّغة العربيّة أغنى من اللّغات الأوروبيّة، إلّا أنّ الأخيرة تطوّرت وتقدّمت على اللّغة العربيّة من خلال ترقيمها للنّصوص، ويجب على اللّغة العربيّة أن تحذو حذوها كي تواكب تطوّر اللّغات الأخرى.

حسن الطويراني: لا مسّ بالعربية

أخذ حسن الطويراني (مؤسّس ورئيس تحرير جريدة «النيل» المصريّة) ما كتبتْه فوّاز بعين الاعتبار، وكتب كتاباً سمّاه «كتاب خطّ الإشارات» (١٨٩٣)، وذكر في مقدّمته رسالة زينب فوّاز. حاول الطويراني في كتابه اعتماد مفهوم ترقيم النّصوص مع ابتكاره لعلامات أخرى برموز مختلفة عن الرموز المستخدَمة في ترقيم النّصوص الأجنبيّة تجنّباً للاستعارة من اللّغات الأجنبيّة، وبالتالي التأثّر بها.

«ولمّا كانت الدلالة على هذه المعاني [لعلامات الترقيم] تهمّ الكاتب والقارئ والمستمع ولم تكن موجودة عندنا وليس علينا أن نكتفي بمجرّد الأخذ والتلّقي بل لا بدّ من التروّي والتدبّر في كيفيّة الضروريّ منها وصور استعماله وما يلزم وليس معلوماً عندنا أو ليس موضوعاً له علامةً عندهم أو ما هو موجود لديهم وليس ممّا يلائمنا وكيف يصحّ أن نبحث عن مجموع هذه العلامات وما هي الصّور التي تناسب أن تكون علامة على حسب أشكال خطّنا وقابليّته كما فعلنا بالأشكال الحسابيّة والهندسيّة وغيرها وأن نتحرّى أبسط الصّور التي يسهل تعلّمها وتعليمها وتداولها بين العموم منّا وأن نتباعد بقدر الإمكان عن العلامات المركّبة أو ذات الصّعوبة حتى لا تشقّ معرفتها على العامّة.» (الطويراني ١٨٩٣: ٧).

سمّى الطويراني علامات الترقيم بـ«فن خطّ الإشارات»، وربطها بالعلامات الموسيقيّة التي تدلّ على

النوتات الموسيقيّة والتنغيم وتقود الموسيقيّ أثناء عزفه. وابتكر رموزاً للترقيم (مقسّمة إلى ثلاثة أقسام) كي لا نستخدم رموزاً أجنبيّة في كتابتنا، لكنّ نظام الترقيم الذي ابتكره بقي دون استخدام، ويرجع السبب إلى العدد الكبير للرموز التي ابتكرها إضافةً إلى تشابه بعضها في الشكل، ممّا يجعلها صعبة الحفظ على القارئ والكاتب. قسّم الطويراني علاماتِه إلى ثلاثة أقسام حسب وسيلة نقل المعرفة (أي حسب قراءة النّصوص إذا كانت فرديّة صامتة أو جهوريّة):

- إشارات المفاهيم، وهي ٥٤ علامة للقراءة الصامتة. هدف هذه العلامات هو تجزئة الجمل والدلالة على التعابير المختلفة من تعجّب أو استفهام. تقبل إشارات المفاهيم علامات الترقيم الأوروبيّة.
- إشارات الأصوات، وهي ١٧ علامة للقراءة الجهوريّة أمام جمهور من الناس. هدف هذه العلامات هو تبيان الوقف والتحكّم بسرعة القراءة وبنبرة الصّوت.
- إشارات الأفعال، وهي ١٤ علامة للقراءة الجهوريّة، وهدفها الإشارة إلى الحركات الجسديّة التي يجب أن يستخدمها القارئ أثناء القراءة.

لم يتضمّن كتاب الطويراني أيَّ تفسيرٍ لشكل العلامات أو للوظائف التي حدّدها. يبيّن كتاب الطويراني العقليّة السائدة وقتها والتي ترفض دخول أيّ أجنبيّ على اللّغة العربيّة بهدف الحفاظ على أصالتها، كما ويبيّن التناقض الحاصل بين الكتّاب واللغويّين حول موضوع الاستعارة من اللّغات الأجنبيّة.

ويوضّح المستشرق مينييه في كتابه عن أعمال مجمع اللّغة العربيّة ذلك التناقض حول اللّغة العربيّة المكتوبة:

«يريد العرب، في مواجهتهم للغرب، فرض كيانهم القوميّ، ويبدو أنّهم يحاولون إقناع أنفسهم بغنى ثقافتهم، حضارتهم ولغتهم. قد يبدو هذا الأمر مفارقة لأنّنا نعلم، دون أدنى شكّ، مدى فخر العرب بماضيهم».

«إنّ القبول بتغيير الكتابة العربيّة يعني تغيير أسس اللّغة، والاعتراف بالنقص الموجود في اللّغة العربيّة وبأنّ الآخر الأوروبي هو على حقّ. إنّ أيّ تغيير في اللّغة العربيّة يظهر على أنّه تقليد لهذا الآخر وقبول بأسس الكتابة عنده. إنّ اللّغة العربيّة هي ما تبقّى للعرب للتعبير عن فرادتهم ولهذا فإنّ العرب متعلّقون جدّاً بها. قد سلبهم الآخر هذا الحقّ وسلبوه هم أنفسهم، عندما وظّفوا في علوم الآخر وتعرّضوا للغزو العلميّ والتكنولوجيّ لذلك الآخر، ولغزو فنّه وأشكال التعبير [الغربية] (كالرواية

اشارات المفاهيم

علامة الشاهد	⁞ |
علامة الاستطراد	: |
علامة الخروج عن الموضوع	∴ |
علامة كلام الغير	)(
علامة التمثيل	:)
علامة الانتقال	/∴
علامة انتظار النتيجة	//
علامة حذف المعلوم	═
علامة المتممات	—•
علامة التساوي	—
علامة الترجيح	•—•
علامة استفهام الحقيقة	|o|
علامة الاستفهام الانكاري	o|o
علامة الاستفهام الاستهجان	o•o
علامة الاستفهام الاستبعاد	⁝ ⁝
علامة التعجب	o o
علامة التأثر	)

والمسرح والسينما...) ولذلك يرفض العرب أيّ مسٍّ بلغتهم». (مينييه، ١٩٧١: ٨٨)

أحمد زكي: جهود للتحديث

كانت علامات الترقيم، إذاً، معروفة شكلاً في اللّغة العربيّة قبل أن يدخلها أحمد زكي رسميّاً على اللّغة العربيّة[١١]. في كتابه «الترقيم وعلاماته في اللّغة العربيّة»، أطلق زكي عليها اسم علامات الترقيم وسمّى كلّ علامة باسمها المتعارف عليه حاليّاً. شرح زكي استخدامات كلّ علامة بتفصيل أكبر من سابقيه، واعتمد في شرح الاستخدامات على الاستخدام الفرنسيّ لها كما على استخدام علامات الوقف في القرآن (زكي، ١٩١٢: ٧). كان زكي قد كتب عن وجود علامات ترقيم في فرنسا لتيسير القراءة في مقدّمة كتابه «الدنيا في باريس»، وذلك قبل كتابه الذي تناول علامات الترقيم بالتفصيل، وتحدّث في المقدّمة، عن اعتراض المفكّرين التقليديّين المحتمل لاستخدام هذه العلامات:

«وقد رأيت في التعبير عن أسلوب جديد، قد لا يروق المتمسّكين بقديم التقاليد، الغافلين بمنهاجهم القديم العقيم، عمّا حدث في العالم من التقدّم العظيم». (زكي، ١٩٠٠: ١)

كانت علامات الترقيم، إذاً، معروفة شكلاً في اللغة العربية قبل أن يدخلها أحمد زكي رسمياً على اللغة العربية. في كتابه «الترقيم وعلاماته في اللغة العربية». أطلق زكي عليها اسم علامات الترقيم وسمى كل علامة باسمها المتعارف عليه حالياً. شرح زكي استخدامات كل علامة بتفصيل أكبر من سابقيه. واعتمد في شرح الاستخدامات على الاستخدام الفرنسي لها كما على استخدام علامات الوقف في القرآن.

وكتب زكي عن الترقيم كعلامات للقراءة الصامتة كما للقراءة بصوتٍ عالٍ أو «التلاوة» كما سمّاها:

«لقد أشار سعادة أحمد حشمت باشا[١٢] بتدارك النقص الحاصل في تلاوة الكتابة العربيّة، وطلب استنباط طريقة لوضع العلامات التي تساعد على فهم الكلام، بفصل أجزائه بعضها عن بعض، ليتمكّن القارئ من تنويع صوته (...) واشترط (حفظه الله) أن يكون ذلك الاصطلاح بطريقة منطقيّة مضبوطة، منطبقة على القواعد والأصول المقرّرة للوقف والابتداء، في اللّغة العربيّة». (زكي، ١٩١٢: ٧)

لاحظ زكي، خلال بعثته العلميّة إلى باريس، أنّ الترقيم يساعد الفرنسيّين، باختلاف أعمارهم أو خلفيّاتهم العلميّة، على القراءة دون تردّد، على عكس حال قراءة النّصوص العربيّة وقتها، حيث كان يجب على قارئ النصّ العربيّ أن يكون على دراية كافية بقواعد اللّغة العربيّة ليتعرف على بدايات الجمل (زكي، ١٩١٢: ٥)، ولذلك، رأى أنّ من المهمّ ترقيم المخطوطات العربيّة القديمة وطباعتها بهدف تيسير قراءتها وفهمها على الناس، وكان ذلك أيضاً بمثابة وسيلة للحفاظ على التراث العربيّ الموجود في هذه المخطوطات كي يتسنّى للأجيال القادمة دراسته.

وكان سبب إدخال زكي لعلامات الترقيم في البدء سبباً اجتماعيّاً على اعتباره أحد طرق مقاومة الانتداب الغربيّ في العالم العربيّ وقتها، فقد خشي الكتّاب العرب أن يؤدّي الانتداب إلى استخدام لغة أجنبيّة، خصوصاً الفرنسيّة، بدلاً من العربيّة. فكان الترقيم إحدى وسائل تيسير اللّغة العربيّة وجعل قراءتها بسهولة قراءة الفرنسيّة وبذلك، محاربة طغيان اللّغة الفرنسيّة على اللّغة العربيّة. ويوضّح الاقتباس التالي هذه النظرة لوجوب ترقيم النصّ العربيّ:

«ولقد طالما فكّر الغيورون على اللّغة العربيّة، العاملون على تسهيل تناولها، في تلافي هذا الخلل الفاضح، وتدارك هذا النقص الواضح، خصوصاً بعد اندماج الأمم بعضها ببعض، وشيوع اللّغات الأجنبيّة في بلادنا، فرأوا أنّ الوقت قد حان لإدخال نظام جديد في كتابتنا الحاليّة - مطبوعة أو مخطوطة - تسهيلاً لتناول العلوم، وضنّاً بالوقت الثمين أن يضيع هدراً بين تردّد النظر وبين اشتغال الذّهن في تفهّم عبارات كان من أيسر الأمور إدراك معانيها، لو كانت تقاسيمها وأجزاؤها مفصولة أو موصولة بعلامات تبيّن أغراضها وتوضّح مراميها». (زكي، ١٩١٢: ٦)

قدّم زكي في كتابه عشر علامات ترقيم[١٣]: الفاصلة، الفاصلة المنقوطة، النقطة، علامة الاستفهام، علامة التعجّب، النقطتان العموديّتان، نقاط الحذف، الشرطة، علامات التنصيص والقوسان. وقسّم هذه العلامات إلى قسمين: علامات الوقف وعلامات النبرات الصوتيّة وتمييز الأغراض الكلاميّة، وجاء هذا التقسيم حسب وظيفة كلّ علامة إن كانت نحويّة، صوتيّة أو تعبيريّة.

علامات الوقف

استوحى زكي في هذا القسم من علامات الترقيم في اليونانيّة القديمة، وهي نقاط أرسطوفان، واستخدم المصطلحات نفسَها المستخدمة في تسمية أسلوب الوقف القرآنيّ[١٤]. وعلامات الوقف حسب زكي هي التالية:

- الوقف النّاقص: وهو ما يقابل النقطة السفليّة عند أرسطوفان، وتعادلها الفاصلة.
- الوقف الكافي: وهو ما يقابل النقطة المتوسّطة عند أرسطوفان، وتعادلها الفاصلة المنقوطة.
- الوقف التام: وهو ما يقابل النقطة العليا عند أرسطوفان، وتعادلها النقطة.

علامات النبرات الصوتيّة وتمييز الأغراض الكلاميّة

علامات النبرات الصوتيّة هي علامة الاستفهام، علامة التعجّب ونقاط الحذف لأنّها تغيّر من نبرة الصوت في نهاية الجملة ومن وقع الجملة على القارئ. أمّا علامات تمييز الأغراض الكلاميّة فهي علامات التنصيص، النقطتان العموديّتان، الشرطة والقوسان، وتحدّد هذه العلامات الغرض من الكلام كما وتنسبه إلى شخصٍ يحدّده الكاتب. وابتكر زكي علامة إضافيّة خصّصها للكتابة العربيّة سمّاها «الشولة المثنّاة»، وهي عبارة عن فاصلة (أي شولة) وضع في أسفلها نقطتين متجاورتين، وتدلّ هذه العلامة على نهاية الجملة في النصّ المسجوع.

أوضح زكي أنّ الهدف من علامات الترقيم هو ليس فقط تبيان أماكن الوقْف، بل أيضاً تنظيم الأفكار في النصّ لإيجاد رابطٍ بين الكاتب والقارئ. وأعطى الحريّة للكتّاب باستخدام بعض هذه العلامات دون غيرها، شرط التقيّد بقواعد استخدامها (زكي، ١٩١٢: ٣١). أرسى كتاب زكي قواعد عامّة للكتّاب وقتها كي يرقّموا نصوصهم، وقد ساهم كتابه في تحسين الكتاب العربيّ المطبوع[١٥].

في الخلاصة، يمكن القول إنّ إدخال علامات الترقيم على اللّغة العربيّة كان له ثلاثة أهداف رئيسة:

- تمكين العالم العربيّ من قراءة الكتب العربيّة القديمة والحديثة، من أجل أن تكون القراءة سهلةً ومتاحة للجميع.
- القدرة على القراءة بيُسر وبشكلٍ أسرع دون الحاجة إلى تكرار الجمل في الذهن للتأكّد من بدايات الجمل.
- أن يستعين الكاتب بعلامات لغويّة غير الكلمات للتعبير

اشارات الاصوات

علامة الصوت المعتاد	)..
علامة السرعة	| .·. |
علامة البطء	| :· |
علامة الترديد	)))
علامة ارتفاع الصوت	(((
علامة انخفاض الصوت	| ـــ
علامة التدرج	٤
علامة الترتيل	٤ ٤
علامة الترنن	٧ ٨
علامة الوقف	.=
علامة الارتكاز	| ـــ |
علامة السكوت الطويل	٣٠
علامة الاندفاع	فا
علامة اهتزاز الصوت	٠لم
علامة تقاطع الصوت	لم٠
علامة وصل الكلمات	٠٩
علامة الصوت	مم

عن أفكاره وعن المشاعر التي يريد أن ينقلها للقارئ، ممّا يمكنّه من كتابة جمل أقصر لأنّه ليس بحاجة للكلمات للتعبير عن العواطف والأفكار.

إنّ إدخال علامات الترقيم مثالٌ على استخدام اللّغة والتحسين فيها لأهدافٍ سياسيّة واجتماعيّة. لقد غيّر هذا التحسين من دور الكتابة العربيّة وجعل منها لغة للتعليم والتثقيف، كما وشجّع العرب على القراءة بلغتهم الأمّ، خصوصاً أنّ إدخال علامات الترقيم رسميًّا تزامن مع انتشار الكتاب المطبوع بالنسبة إلى الكتاب المخطوط.

الهوامش

١ صحافيّة وكاتبة نسويّة توفيّت عام ١٩١٤

٢ من المفكّرين من استخدم علامات الترقيم وتحدّث عن وجودها في اللّغات الأوروبيّة، لكنّ فوّاز تحدّثت على أهميّة إدخالها كجزء أساسيّ من الكتابة العربيّة وعلى أن تستخدم من قبل الجميع

٣ عالم لغويّ عربيّ وعضو في مجمع اللّغة العربيّة. توفّي عام ١٩٣٤. اسمه الكامل أحمد زكي بن إبراهيم بن عبد الله النجّار، ولُقّب بشيخ العروبة. ولد في الاسكندريّة لأب مغربيّ وأمّ كرديّة. كان والده تاجراً في فلسطين ثمّ انتقل إلى القاهرة. ونظراً لإتقانه اللّغة الفرنسيّة، عمل في المكتب الصّحافي لوزارة الداخليّة في مصر وكان أيضاً محرّراً ومترجماً في جريدة «الوقائع» المصريّة. علّم زكي الترجمة في المدرسة الخديويّة وعلّم اللّغة العربيّة في المعهد الفرنسيّ للآثار في القاهرة. بالإضافة إلى إدخاله علامات الترقيم، كان زكي رائداً في تعريب المصطلحات الأجنبيّة وخلق مقابلات عربيّة لها، كما وبيّن الأصل العربيّ للكثير من الكلمات الإسبانيّة والبرتغاليّة. وشارك زكي في الكثير من مؤتمرات المستشرقين، وكان محترماً من قبل الأوروبيين لسعة علمه (الجندي ١٩٦٤)

٤ ترجمت جميع الاقتباسات عن مينيبه من اللّغة الفرنسيّة

٥ رئيس تحرير جريدة النيل المصريّة وقتها. توفيّ عام ١٨٩٧

٦ للتعمّق في موضوع الفواصل، راجع الحوفي ١٩٧١:٢٨ - ١١٤ والحسناوي ١٩٧٣:٤٧ - ١٣٧

٧ وكانت تسمّى قافية في الشعر وفاصلة في القرآن (الحوفي ١٩٧١:١١٩)، واختلاف التسمية كان، على الأرجح، لتمييز القرآن عن النصّ غير الدينيّ، خصوصاً الشّعر

٨ وقْتها لم تكن هناك طباعة ولم يكن هناك نسخة من القرآن عند النّاس، فهذه العلامات لم تكن بصريّة (أي للقراءة الصامتة)، بل كانت للقراءة الجهوريّة لمن يتلو القرآن لمجموعة من النّاس، فكان النّاس يتلقّونها سماعاً. وكانت شفهيّة الكتابة موجودة أيضاً في أوروبا حيث إنّ القراءة الفرديّة الصامتة أتت بعد القراءة الجهوريّة وكانت تمارَس قبل شيوعها من قبل العلماء فقط

٩ يرى الباحث عمر عثمان (٢٠١٢:٩٩) أنّ إضافة علامات «الوقف أولى» و«الوصل أولى» كان لغايات تفسيريّة حيث تتيح تفسيرات مختلفة لآيات كانت موقع جدل بين العلماء

١٠ رفاعة الطهطاوي (توفّي عام ١٨٧٣) درس في الأزهر ورافق مفكّرين فرنسيّين إلى فرنسا كمرشد روحي، وبقي هناك حتى عام ١٨٣١ وكتب كتاب «تخليص الابريز في تلخيص باريس» عام ١٨٣٤ ووصف فيه فرنسا والفرنسيين

١١ وأقول «رسميًّا» لأنّ زكي أدخلها على اللّغة العربيّة بطلب من وزارة التربية المصريّة (وزارة المعارف) وقتها

١٢ وزير التربية وقتها

١٣ كان زكي هو من أطلق اسم «علامات الترقيم» على علامات الوقف، واختار تسمية «ترقيم» لأنّ هذه الكلمة كانت تستخدم للدلالة على الرموز في الكتابة، ومنها اشتُقّت كلمة «رقم» للدّلالة على الرموز الدّالة على الأرقام (زكي ١٩١٢:١٣)

١٤ قد يكون استخدامه لمصطلحات الوقف القرآنيّ هو لمنع الجدل الذي قد يسبّبه إدخال علامات أجنبيّة على الكتابة العربيّة

١٥ العلاقة التاريخيّة بين الترقيم والطباعة في العالم العربيّ مختلفة عنها في أوروبا، ففي أوروبا، كان المشتغلون بالطباعة هم أوّل من كتبوا دلائل عن استخدامات علامات الترقيم، وذلك في القرن السادس عشر. وأشهر دليل لعلامات الترقيم كتبه إيتيين دوليه في مدينة ليون الفرنسيّة، فالطباعة إذاً هي سبب إدخال علامات الترقيم على اللّغات الأوروبيّة. أمّا في العالم العربيّ، فبدأت الطباعة في القرن السابع عشر وبدأنا في التحدّث عن إدخال علامات الترقيم بعدها بحوالي قرنين، فكان سبب إدخالها ليس وجود الطّباعة بل وجود خوف من تأثير اللّغات الأوروبيّة، الفرنسيّة خصوصاً

المراجع

حسناوي، مصطفى، ١٩٧٣. أوّل من سمّى الفاصلة. **مجلّة مجمع اللّغة العربيّة**، العدد ٣١ صفحة ١٣٧ - ١٤٧. المطبعة الأميريّة. القاهرة

الحوفي، أحمد، «سجع أم فواصل». **مجلّة مجمع اللّغة العربيّة**، العدد ٢٧ صفحة ١١٤ - ١٢٨. المطبعة الأميريّة. القاهرة

درويش، فاطمة، ١٩٨٧. **الوقف عند العرب**. رسالة ماجستير، كليّة الآداب، الجامعة اللبنانيّة. بيروت

زكي، أحمد، ١٩٩٠. **الدنيا في باريس**. المطبعة الأميريّة، القاهرة

زكي، أحمد. ١٩٩٥ (الطبعة الأولى، المطبعة الأميريّة ١٠١٢). **الترقيم وعلاماته في اللّغة العربيّة**. مكتبة المطبوعات الإسلاميّة، حلب

السيوطي، جلال الدين. ١٩٧٨. **الإتقان في علوم القرآن**، المجلّد الأوّل. الطبعة الرابعة، دار المعرفة، بيروت

الطوبراني، حسن. ١٨٩٣. **كتاب خطّ الإشارات**. منشورات النّيل. القاهرة

عسيلان، عبد الله عبد الرحيم. ١٩٩٤. **تحقيق المخطوطات بين الواقع والنّهج الأمثل**. مكتبة الملك فهد. الرّياض

فوّاز، زينب. ٢٠٠٧. **الرسائل الزينبيّة**، تحقيق أحمد سالم. الهيئة المصريّة العامة للكتاب. القاهرة

يارد، نازك. ١٩٩٢. **الرحّالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربيّة الحديثة**. الطبعة الثانية، دار نوفل، بيروت

ANDRIEUX-REIX, Nelly / BRANCA, Sonia / PUECH, Christian (eds.). 2004. *Ecritures abrégées (notes, notules, messages, codes...)*. Bibliothèque de Faits de Langue, Ophrys, Paris

AWAD, Dana. 2013. *La ponctuation arabe: histoire et règles, étude contrastive arabe, français, anglais*. Doctoral dissertation presented at Lumière Lyon II University, Lyon

CATACH, Nina. 1994. *La punctuation*. Presses Universitaires de France, Paris. (*Que sais-je?*; 2818)

DEROCHE, François. 2005, *Le Coran*. Presses Universitaires de France, Paris

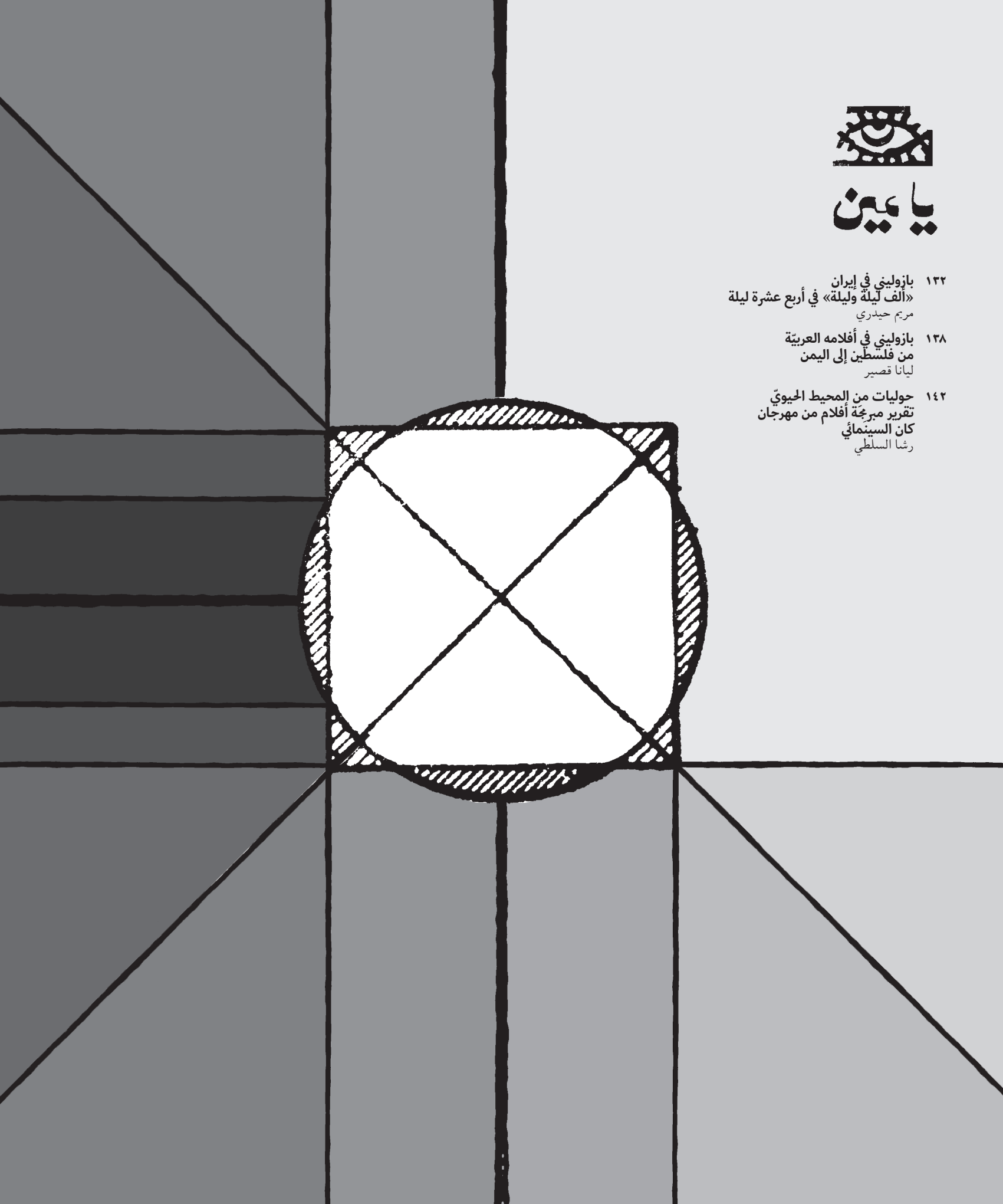
DE SACY, Sylvestre. 1829. *Grammaire arabe à l'usage des élèves de l'école spéciale des langues orientales vivantes*, vol. 1. L'imprimerie Royale, Paris

DICHY, Joseph. 2004. «Les abréviations de l'arabe comparées à celles du français: contribution à une typologie générale dans les écritures alphabétiques». In: ANDRIEUX-REIX [et al.] (eds.) 2004: 45 - 69

MEYNET, Roland. 1971. L'écriture arabe en question: *les projets de l'Académie de langue arabe du Caire*. Dar al-Mašriq, Beirut

OSMAN, Amr. 2012. «Human intervention in divine Speech: *waqf* rules and the redaction of the Qur'anic text». *Journal of Qur'anic Studies*, 14 / 2: 90 - 109

REZAEI, Siamak. 2008. «Punctuation». *Encyclopaedia of Arabic Language and Linguistics*, Vol. III. Leiden: Brill



يا مين

١٣٢ **بازوليني في إيران**
«ألف ليلة وليلة» في أربع عشرة ليلة
مريم حيدري

١٣٨ **بازوليني في أفلامه العربيّة**
من فلسطين إلى اليمن
ليانا قصير

١٤٢ **حوليات من المحيط الحيويّ**
تقرير مبرمَجة أفلام من مهرجان
كان السينمائي
رشا السلطي

بازوليني في إيران
«ألف ليلة وليلة» في أربع عشرة ليلة

مريم حيدري

شاعرة وصحافية ومترجمة، الأهواز، ايران. لها عدّة مجموعات شعريّة بالفارسيّة والعربيّة، آخرها «بابٌ موارِب»، ٢٠١٩.

يقول بازوليني إنّه فكّرَ بزيارة إيران عندما كان يتحدّث مع الروائيّ الإيطالي، ألبرتو مورافيا، عن قصص ألف ليلة وليلة[١]. وذات مساء صيفيّ في روما، بينما كان بازوليني جالساً في بيته في روما خطرتْ ببالِه: إيران، لا بدّ من زيارتها، وفي خلفيّة هذه العبارة كثيرٌ من خيالِه الجامح وفكرِه المحطِّم.

هل كان بازوليني منذ ذلك الحين، وهو في أوج شهرتِه والجلَبة التي تركتْها أفلامُه، يفكّر بصناعة فيلمٍ في إيران وأراضٍ شرقيّة أخرى؟ وعندما زارها لأوّل مرةٍ في الستينيّات، هل خطّط لتلك الثلاثيّة التي سيأخذ بتكوينها بعد مرور ما يقارب عشر سنوات على الزيارة الأولى؟ هل كان وراء تلك الفكرة أنْ يضعَ الجامعَ إلى جانب الكنيسة التي طالما دأب على نسف مؤسّستها في أفلامه، وقد حدثتْ مشاهد ومشاعرُ حميمةٌ في الجامع الإيرانيّ أمام كاميرته وخلفها، وأحدثتْ ضجّة؟ أم كانت فكرتُه تطغى عليها نظرتُه الرؤوفة نحو المسيح باعتباره رمزاً دينيّاً طاهراً وبريئاً كأيّ شخصٍ عاديٍّ وجميل من الطبقة الفقيرة، وكبشرٍ ملموس وحقيقيّ؟ وهل صنع أحدٌ فيلماً عن المسيح حتى اليوم أفضلَ من فيلمه؟

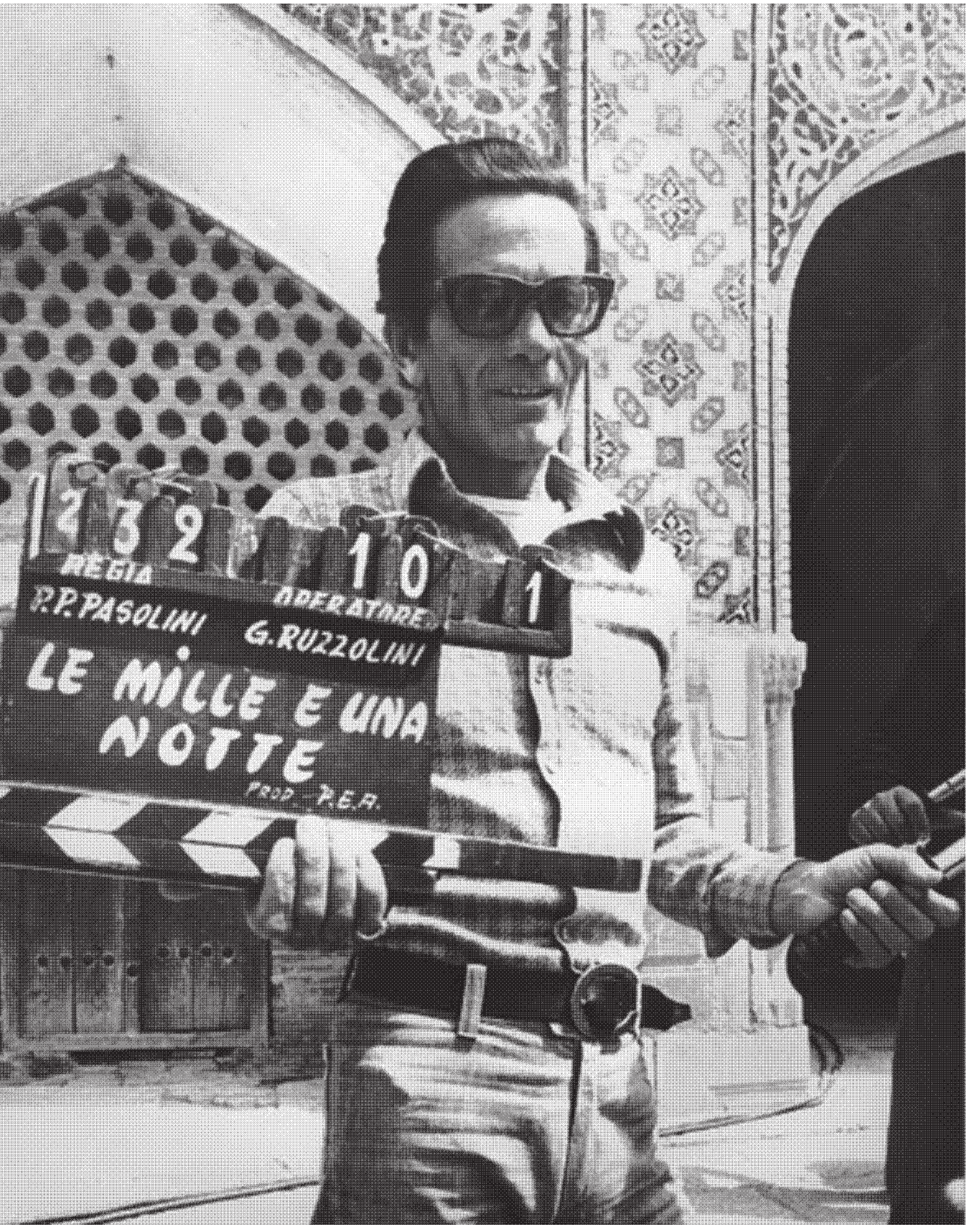
لم تكن لنظرةِ مُخرجنا المتمرّد أيُّ صلَة مع الرؤية الاستشراقيّة السائدة في الغرب آنذاك، والتي كانتْ قد وُلدتْ منذ وُلد الاستشراق، وهو الذي غدا في طليعة هادمي أُطُرٍ مؤسّسةٍ كهوليوود ومبدّد جميع رؤاها، سواء نحو المرأة أو الجنس أو الشرق أو حتى الإنسان، لكنْ هل يمكن إدراج نظرته المستغربة دائماً ضمن ما عُرف بخطاب ما بعد الاستعمار؟ هل يمكن العثور على بوارقَ من الحياة البدائيّة في تصويره مقاطعَ من فيلمه في جامعٍ وعمارة إيرانيّين، في آخر حلقة من ثلاثيّة «الحياة»، التي أعاد بها الإنسان إلى ذاته البدويّة المحبّة للأكل والتبرّز والجنس؟ أم هي إشارةٌ أخرى بأصبعه النّافرة نحو موت الخيرِ في العالَم الحديث، ليجعلَ الجمالَ جليّاً ومضمحلّاً في آنٍ واحد، في أماكن خلّابة وفائقة الجمال خلقتْها الحضارةُ الإسلاميّة والإيرانيّة؟ وهل كان بازوليني سيعود إلى إيران مرّةً ثانية من أجل تصوير حلقة من ثلاثيّة «الموت» التي أنجز الجزء الأوّل منها بعنوان «سالو» salo، ليكون موتُه جزأها الثاني؟ أمّا جزؤها الثالث فما عساه يكون اليوم؟

ليس غرَض هذا المقال الردَّ على هذه الأسئلة، لكنّها «هدرت» مثل «شقشقة»، ويريدني هذا المقال أن أكتبَ فقط عن حضور أحد مخرجيّ الأحبّة القلّة، بيير باولو بازوليني، وتواجده في إيران.

في حوارٍ له بعد يوم من انتهاء التصوير لمقاطع كان يريد تسجيلها في إيران، حضر بازوليني مؤتمراً صحافيّاً قصيراً في فندق «آريا - شيراتون» في طهران، طُرحتْ عليه أسئلة من مراسلين عدّة، فنُشر التقريرُ عن ذلك المؤتمر غير المنسجم في مجلة «تَماشا» الإيرانيّة (١٠ أيّار / مايو ١٩٧٣)، لكنه يحتوي على أسئلة مختلفة وإضاءاتٍ كثيرة.

البحث عن ألف ليلة وليلة

في بداية الحوار، يقول بازوليني: «في حديثٍ كان لي مع ألبرتو مورافيا عن «ألف ليلة وليلة»، تعرّفتُ إلى هذه القصص، وفكّرتُ أن أزور إيران. يجري تصوير هذا الفيلم في عدّة بلدان شرقيّة. بدأ تصوير القسم المتعلّق بإيران منذ خمسة عشر يوماً، وانتهى يوم أمس». ويتابع موضّحاً: «ليس «ألف ليلة وليلة» فيلماً قرّرتُ صنعَه بشكل مباغت، بل إنّه جزء من ثلاثيّة متكوّنة من «ديكاميرون» (the Decameron)، و«حكايا كانتربري»


REGIA
P.P.PASOLINI
ASSISTENTE
G.RUZZOLINI
LE MILLE E UNA NOTTE
PROD. P.E.A.

(the Canterbury Tale). حين صنعتُ «ديكاميرون»، فكّرتُ بضرورة تشكيل هذه الثلاثيّة. فاستمرّتْ بفيلم (حكايات كانتربري)، وسوف تختتم بفيلم «ألف ليلة وليلة»».

لا أخفي عليكم أنّني بعد عثوري على هذا الحوار في المجلّة القديمة في أرشيف المكتبة الوطنيّة في طهران، أخذت أقرأ كلّ كلمة منه وبشغفٍ كبيرٍ كأنّه جزءٌ حميم منّي، وأقول له: «كم أحبّك، كم أحبّك!».

ثمّة محطّات أخرى، يمكن الوقوف عندها، وقد ذكر فيها بازوليني إيران. يذكر الكاتب الإيطاليّ فرانشيسكو بيرغو (Francesco Perego) في مقال له بعنوان «بازوليني يبحث عن ألف ليلة وليلة» والمنشور في ١١ آذار / مارس ١٩٧٣ في مجلّة Tempo الإيطاليّة[٢]، نقلاً عن المُخرج، وهو كان يصوّر آنذاك مقاطع من فيلم «ألف ليلة وليلة» أو «الليالي العربيّة» أو «زهرة ألف ليلة وليلة»، في مدينتي أصفهان ومورتشه خورْت القريبة منها:

«طالما تذكّرتُ هذه المدينة كمدينة هائلة، وآمل أن أستطيع استخدامها في فيلمي كلِّه. ولكن حين ذهبتُ إليها في المرّة الأخيرة لإيجاد مواقع للتصوير، رأيت الجرّارات تدمّر آخر البيوتِ فيها، والرافعات تشيّد مدينة حديثةً ووضيعة على أنقاض تلك الديار. لحسن الحظّ أنّ بعضاً من هذه العمارات والمعابد الجميلة جدّاً مازالت باقية. هذا يحدث اليوم في جميع البلدان النامية. ربّما لأنّ التعلّق بالعمارات هو أحد نتائج الرفاه الاقتصاديّ».

ويشير بازوليني هنا إلى الفنّ المعماريّ الرائع في اليمن، فيؤكّد أنّ ما يجري من هدمٍ للموروث الفنّيّ والثقافيّ في هذه البلدان هو «فعلٌ أحمق» يبدر من قبل رجال السلطة، «ذلك أنّ الموروث الفنّيّ له قيمتُه الاقتصاديّة الخاصّة». فيواصل بحماسةٍ حديثَه عن الفنّ المعماريّ الذي يحتضنه اليمن بما هو أهمّ ثروة يملكها البلد الفقير اقتصاديّاً، مؤكّداً أنّها ثروةٌ يمكن استخدامُها واستغلالها بشكلٍ ذكيّ، لكنّ الحكّام لا يعون ذلك.

وفي مقال لبازوليني بعنوان «ذوو الشّعر الطّويل، في خدمة الثقافة الكاذبة للسلطة» (٧ كانون الثاني / يناير ١٩٧٣)، ترجَمه إلى الفارسيّة «بيروز ملكي»، ونُشر في العدد ١٥٧ من مجلة «نِكين» (في ٢٠ حزيران / يونيو ١٩٧٨)، يشير بازوليني ثانية إلى زيارته لأصفهان، فيذكر في ختام المقال:

«في سبتمبر الماضي، كنتُ في إيران. في قلبِ إيران. هو بلدٌ يوصَف بالمتخلّف بشكلٍ مقزّز، أو يقال عنه بطريقة لا تقلّ قُبحاً وبشاعة إنّه بلد «في قفزةٍ تطويريّة». على أنقاض اصفهان التي زُرتها قبل عشرة أعوام، وكانت من أجمل مدن العالم، وربّما أجملها، قد نشأت اصفهانُ جديدةٌ، حديثة، وقبيحة جدّاً. ولكنّك ما زلتَ تشاهد في المساء، في شوارعها وورشاتها ومتنزّهاتها، شباباً كالذين كنّا نراهم في إيطاليا قبل عشرة أعوام. شباباً وقورين ومجهولين وذوي أقفيةٍ جميلة ونظيفة، ووجوهٍ جميلة ونقية ومُشرقة تزيّنها خصلة شعر رزينة وبريئة.

ذات مرّة، وأنا أتجوّل في شاعر المدينة الرئيسي، رأيت كائنيْنِ مخيفيْن. لم يكونا ذويْ شعرٍ طويل حقيقيّ، بل حلقاه على الطريقة الأوروبيّة: طويلاً من القفا، وقصيراً حيث الغرّة، مدهوناً ومسحوباً، بخصلتيْن مصطنعتين ووسختيْن، على الصدغين والأذنين.

ماذا كان يقول ذلك الشّعر؟ كان يقول: نحن لسنا من هؤلاء الشحّاذين. لسنا في زمرة هؤلاء البؤساء المتخلّفين الذين مازالوا يعيشون في زمن البربريّة. نحن موظّفو بنوك، نحن طلّاب جامعات، أبناء لآباء أصبحوا أثرياء بعد أعمالهم في شركات البترول. نحن نعرف أوروبا. وقد قرأنا الكتب. نحن بورجوازيون. وهذه شُعورنا، دليلاً يُثبت حداثتَنا العالمية وميزاتنا»[٣].

أعمدة الرياح والإمساك بيد الحياة

أمّا المحطّة الثالثة التي يتطرّق بازوليني فيها إلى إيران فهي في فيلم وثائقيّ بعنوان «في إطار مدينة»، حيث يشير إلى مدينة «يَزْد» الإيرانيّة بعد أن ينتقد إمبراطوريّة شاه «بلاد فارس»:

«أتذكّر هناك مدينة مذهلة اسمها يَزْد، في أعلى الخليج الفارسيّ، وبالقرب من الصحراء. هي مدينة مدهشة، وفي أنحاء المدينة كلّها، ثمّة نظامٌ قديم لتوجيه الرّياح، يعود إلى ألفين أو ثلاثة آلاف عام، ومازال كما هو منذ البداية. يشتمل هذا النظام على أعمدةٍ تستقبل الرّياح، ثم توجّهها نحو المدينة. وفي هذا المشهد، تبدو المدينة تحت سلطان أعمدة الرّياح تلك، والتي تشبه معابد يونانيّةً أو مصريّة. شيءٌ مذهل. لكنّنا عندما ذهبنا مرّة أخرى إلى هناك، كانت المدينة مدمَّرة كأنّها قُصفتْ كلّيّاً. قرّر الشاهُ تحطيم تلك الأعمدة كي يُظهر لأتباعه وشعبه أنّ بلادَ فارِس قد أمستْ بلداً حديثاً ومتقدّماً»[٤].

رابع محطّة التقى فيها بازوليني بإيران، وربّما أشهرها، كانت في فيلم «ميديا» (Medea - ١٩٦٩)، والذي استَخدم فيه الموسيقى الإيرانيّة عدة مرّات بصوت

المطرب الإيرانيّ «أكبر كُلبايكاني» (Akbar Golpayegani)، وعَزْفٍ للموسيقار الإيرانيّ «نورْ علي خان بُرومَند» على آلة «التّار»، وفي مقام «السيكاه» الموسيقي. عزفت هذه الموسيقى في قاعة منظّمة اليونسكو الدوليّة عام ١٩٥٦، فاعتُبر هذان الموسيقيّان، إلى جانب «علي أصغر بَهاري» في طليعة الموسيقيّين الذين عرّفوا العالم إلى الموسيقى الإيرانيّة. استخدم بازوليني الموسيقى في فيلمه دون إذن من المطرب والعازف، وعندما عرف كُلبايكاني بذلك، وهو المعروف في إيران بـ«كُلبا» Golpa رفع دعوى ضدّ بازوليني بناءً على قانون حماية حقوق المؤلّف.

إن صوره تمسك بيد الحياة. وتسير معها جنبا إلى جنب نحو الجمال ونحو هاويته. كما تفعل أفلامه. وكما أمسكت مسيرته الإبداعيـــــــــــــــة بيد الموت وسخرت منه في آن. أتصـــــــــــــــوره يصرخ في أعماق روحـــــــــــــــه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة أمام قاتله: «تبا لك أيتها الحياة. تبا لك أيها الموت!».

انتشرت في إيران أخبار عن القضيّة التي رفعها «كُلبا» ضدّ بازوليني، وامتثالهما أمام المحكمة، ودفع بازوليني غرامةً ماليّة كبيرة. إلّا أنّ المخرج الإيطاليّ قالَ، في المؤتمر الصحافيّ الذي عقده في طهران، والمشار إليه سابقاً، إنّه سمع تلك القطعة الموسيقيّة على أسطوانةٍ وزّعتْها اليونسكو، فاستخدمها في فيلمه. أمّا في ما يتعلّق بحقوق المؤلّف، فأردف قائلاً «هذا أمرٌ يتعلّق كليّاً بمنتج الفيلم، وليس بي».

وعن سبب استخدامه للموسيقى الإيرانيّة في فيلم «ميديا»، يجيب بازوليني: «فيلم (ميديا)، فيلم رمزيٌّ وليس فيلماً حقيقيّاً. وهو من ناحية الإيقاع والحركة يشبه تماماً فيلم «توريما» (Teorema). ولأنّه خارج عن الحالة الحقيقيّة، فقد استخدمتُ فيه نوعين من الموسيقى: الموسيقى الدينيّة، واعتمدتُ في ذلك على موسيقى بلاد «التيبت»، وعلى موسيقى الحبّ، حيث استخدمتُ الموسيقى الإيرانيّة».

أمّا محطّة بازوليني الإيرانيّة الأخيرة فهي في قصيدةٍ شعريّةٍ بعنوان «قصيدة حديثة على شكلِ وردة»، في ديوانه «شعرٌ على شكل وردة». يَذكر في مقطع من القصيدة، والذي عنونه «الورقة العبِقة الثانية»، رئيسَ الوزراء الإيرانيّ، الدكتور محمد مصدّق، والذي أمّم صناعة البترول في إيران عام ١٩٥١، بعدما كانت تسيطر عليها بريطانيا. يبدأ المقطع بذِكرِ صديقه «ليونيتي»[٥] (Leonetti) صارخاً، فيتابع:

«في البتلّة الثانية، آمال كبيرة مع إيناودي[٦].
ومن منفاه
مثله مثل مصدّق الصغير،
يداعب حلماً يكون فيه ديغولُ ملكاً.
حلقة تماثيل لأقزام مرسومة بأسلوب SS
ولا شيء لنا
نحن أصدقاءه الأعزّاء، إلخ.
ينهي حلمه: ممتاز. يستعيد الخطايا للخاطئين: ممتاز».

الصوَر المتعلّقة بوجود بازوليني في إيران محفوظة حاليّاً في متحف بازوليني في مسقط رأسه، بولونيا. بعضُها التقطه هو نفسه، وبعضها الآخر صوّره المصوّر روبرتو فيلا (Roberto Villa) الذي رافق بازوليني في مشروع فيلم «ألف ليلة وليلة».

الحياة البدائيّةً غير ملوّثة بالحداثة، كما كان يحلم بها بازوليني، وكما صوّرها في ثلاثيّته الأسطورية، تتجسّد في صور لمشاهد من الفيلم وصور خلف الكواليس. ونرى في تلك الصور - في الظاهر كما في الباطن - مُخرجاً وشاعراً ومبدعاً لا يعرف القرار ولا يريد اللاقرار. ويمكن الاكتفاء بتلك الصور للاطّلاع على أنواع التناصّ الفنّيّ والأدبيّ التي يمارسها بازوليني في السينما. إنّ صُوره تمسك بيدَ الحياة، وتسير معها جنباً إلى جنب نحو الجمال ونحو هاويته، كما تفعل أفلامُه، وكما أمسكَتْ مسيرتُه الإبداعيّة بيد الموت وسخرتْ منه في آن. أتصوّره يصرخ في أعماق روحه وهو يلفظ أنفاسَه الأخيرة أمام قاتله: «تبّاً لكِ أيتها الحياة، تبّاً لكَ أيّها الموت!».

الهوامش

١ من حواره في طهران بعد تصوير مقاطع من فيلم «ألف ليلة وليلة» في أصفهان والمنشور في مجلة «تماشا» الإيرانيّة، ١٠ أيار / مايو ١٩٧٣

٢ http://videotecapasolini.blogspot.it/2014/03/con-pasolini-alla-ricerca-delle-mille-e

٣ http://www.pasolini.net/madrid-saggi16.htm

٤ https://www.youtube.com/watch?v=btJ-EoJxwr4

٥ Francesco Leonetti الممثل والمطرب الإيطالي، وصديق بازوليني منذ الصِّبا في بولونيا حيث ولد ونشأ، وقد انعقد تعاون وثيق بينهما مع صديق قديم آخر روفرسي (Roberto Roversi) إذ أسّس الثلاثة في العام ١٩٥٥ مجلّة «أوفيسينا» (Officina)، التي أمستْ مجلة أدبيّة مؤثّرة. وقد مثّل ليونتيفي فيلم «أوديب ملكاً» (Oedipus Rex) لبازوليني، إنتاج عام ١٩٦٧

٦ Ludovico Einaudi، الملحّن وعازف البيانو الإيطالي

يامين





بازوليني في أفلامه العربيّة
من فلسطين إلى اليمن

ليانا قصير

مخرجة سينمائيّة، لبنان.

اكتشفتُ الفيلم الوثائقيّ «زيارة إلى فلسطين» في عرضٍ نظّمه «نادي لكلّ الناس» في مركز «مانشون» ببيروت. بيير باولو بازوليني الملحد، الشاعر، الكاتب، المؤلّف المسرحيّ، والمخرج، ذهب إلى فلسطين بحثاً عن ديكورٍ وممثّلين وكومبارس ليخرج فيلماً عن حياة المسيح. أخرج ممّا وجده هناك فيلماً للكواليس عنوانه «زيارة إلى فلسطين»، يقع بين التأمّل الداخليّ وكرّاس رحلة. ومع أنّ بازوليني لم يجد في النهاية الديكور ولا الشخصيّات المناسِبة للتصوير في فلسطين، فقد شهدتُ في رحلته اكتشافَه الجماليّ والروحانيّ. وللغرابة، فالأماكن حيث تكلّم المسيح وتجوّل وتأمّل، تبدو لبازوليني متواضعةً أكثر ممّا يجب «يمكن تجميعها في قبضة يد»، يقول، بينما كان يحلم بفلسطين كسلسلةٍ من المناظر المَهيبة.

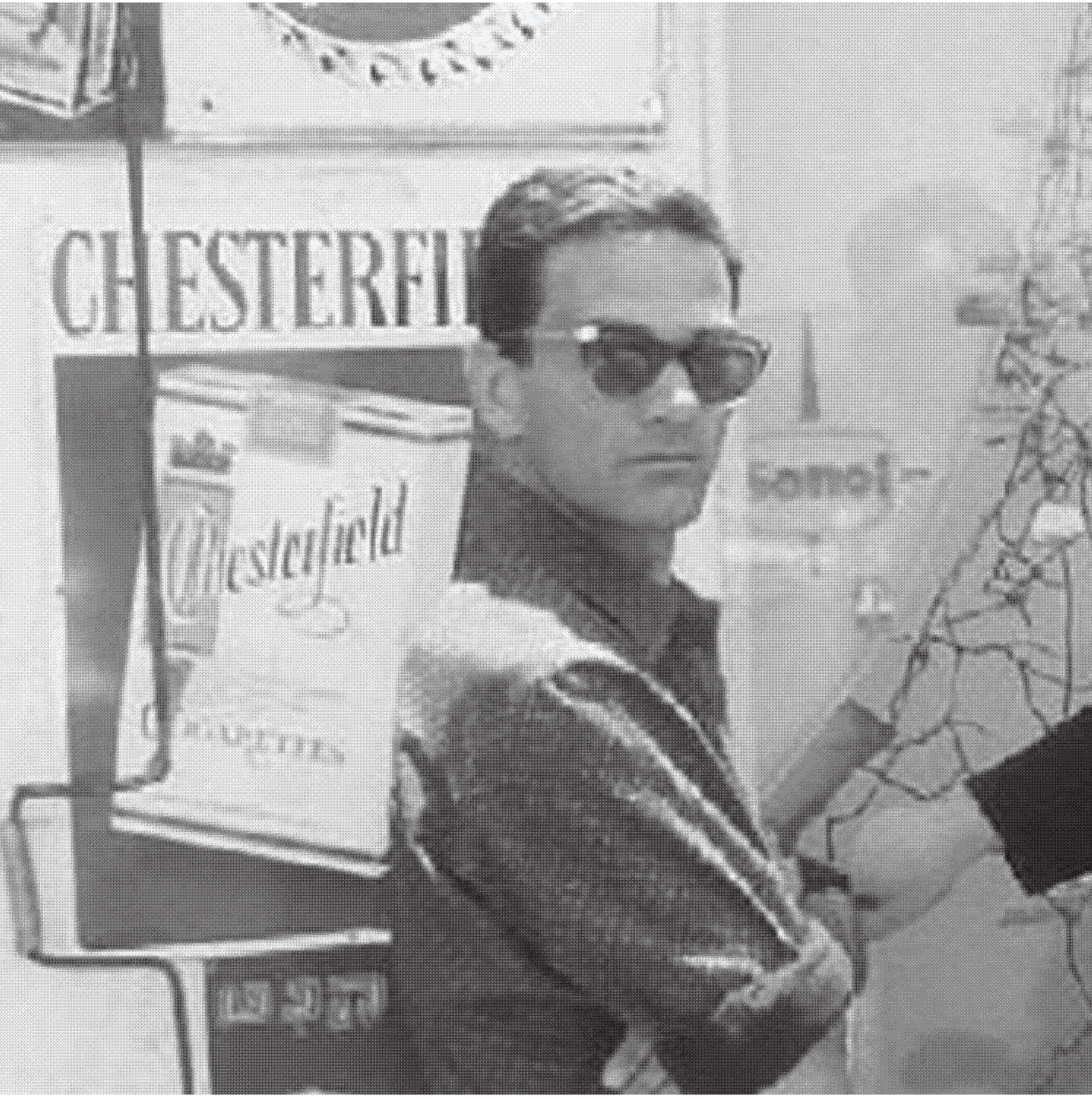
أهذه هي الأرض المقدّسة وكلّ ما فيها؟ أرضٌ ضيّقة مؤلّفة من أربع تلال جرداءَ وبحيرة؟ «فهل أنّ التاريخ الإنجيليّ يقتصر على منمنماتٍ بلا خلفيّة ومشاهدَ استهلكَتْها الشمس؟» فكّر بازوليني هناك بكبار الفنّانين الإيطاليّين الذين رسموا مشاهد حياة المسيح وليس لديهم من أداةٍ إلّا الخيال. ففي الإرث الثقافيّ لبازوليني، أيْ لوحات عصر النهضة الإيطاليّة، لا وصفَ للبؤس، لكن على العكس من ذلك، توجد تمثيلاتٌ للزهور وافرة وغنيّة. بازوليني المنطلِق من رؤيةٍ أوروبيّةٍ للأرض المقدّسة علّمتْه «زيارة فلسطين» أن يهدم هذه الرؤية. طوال الفيلم كنت أتبيّن وجه بازوليني الحائر، وسيماً، شابّاً، يرتدي ملابسَ أنيقة على جسده الرياضيّ، وأتصوّر تساؤلاته وهو يكتشف سطوة الذّلّ. زيارته لفلسطين درسٌ في السينما: هذا هو صوتُ المسيح المقدّس ينبعث من أرضٍ قاحلةٍ إلى درجة أنّه صار الفكرةَ الجماليّة الأساسيّة التي سيبني عليها بازوليني فيلمه «الإنجيل حسب القدّيس متّى». إنّ فيلم «زيارة إلى فلسطين» نجوى حميمةٌ، لكنه يحوي وثيقةً تاريخيّةً ذات قيمةٍ خاصّةٍ حول فلسطين قبل العام ١٩٦٧. ذلك أنّ بازوليني مراقِبٌ ذو حظوةٍ، يتمتّع بحريّة التنقّل، رغم الوضع الجيوسياسيّ لتلك الفترة. إنّه يعْبر في مسارٍ ملتوٍ من الأراضي الفلسطينيّة إلى الأراضي المحتلّة. في كيبوتز، يروي له من قابلهم أنّ مبدأهم الرئيسيّ هو العيش المشترك في مجتمعٍ تعمّه المساواة تجمع أفراده المثلُ ذاتُها. تُتّخَذ القرارات بشكلٍ ديمقراطيٍّ والمؤسّسات قائمةٌ لخدمة الجميع. أفرك عينيّ غيرَ مصدّقة. كيف يستطيع أفراد زمرةٍ يفترَض بهم أنّهم يهتمّون بالإنصات إلى رأي الجماعة أن يكونوا عميانَ إلى هذا الحدّ عن العالم المحيط بهم، وعن الظلم السائد خلف جدرانهم ومزارعهم المفروضة قسراً على أرضٍ مستعمَرة؟ هل هو تناقضٌ أم قصر نظرٍ من يسارٍ إسرائيليٍّ أصمّ أذنيه عن العالم الهادر؟ بالنسبة لبازوليني لم تكن الوجوه الإسرائيليّة في هذا الكيبوتز أو في مراكز الاستجمام على شواطئ طبريّة، قابلة للاستخدام في فيلمه وقد لوّثتْها الحداثة. أمّا عن الريف العربيّ الذي كانت تلوح لبازوليني فيه أحياناً أطياف عالمٍ إنجيليّ، فقد صدمتْني نظرة بازوليني للعرب: «وجوه ما قبل المسيحيّة، متوحّشة، ووثنيّة» (...) كلّ شيءٍ محترِقٌ مادّيّاً وفكريّاً. العالم العربيّ حطامٌ هائل. «(...) الوجوه البدويّة، الجميلة والجنائزيّة لم تُسمَع الصلوات المسيحيّة إطلاقاً، ولا حتى من بعيدٍ». يتحدّث بازوليني عن بروليتاريا رثّة عربيّة من مُعدَمين ومهمّشين ومستعبَدين، غيرِ واعين بما يكفي ليشكّلوا قوّةً ثقافيّةً أو سياسيّةً أو ثوريّة مناسِبة لتتأثّر بكلمات المسيح. فلا يمكن للأجساد والوجوه العربيّة هي أيضاً أن تمثّل أدوار الكومبارس الذين يبحث بازوليني عنهم. يعيش العرب عوزهم بخفّةٍ وفرحٍ وحيويّةٍ، غيرَ مبالين بهشاشة وضعهم، قليلي الاكتراث بمأساتهم.

هذا الانزعاج الذي أشعر به تجاه طريقة تقديم العرب يمكن تفسيره بظروف العمل على الفيلم. فقد تمّ تصويره العام ١٩٦٣، قبل حرب الأيّام الستّة، في زمنٍ لم تكن فلسطين فيه قد اكتسبتْ صورتها الثوريّة في عيون الغرب. فقد نشأتْ منظّمة التحرير الفلسطينيّة العام ١٩٦٥ ولم يظهر ياسر عرفات إلّا بعد ذلك بستّ سنواتٍ. نظراً لأنّ بازوليني ملتزمٌ سياسيّاً ومناهضٌ للاستعمار ومدافعٌ عن العدالة الاجتماعيّة، كنت أنتظر منه أن يكون أكثر نضالاً، ينحاز مع أو ضدّ حسب وجهة نظره. لكنّ بازوليني أدهشني هنا أيضاً. في فيلمه «زيارة إلى فلسطين» لم يقدّم الخطاب السياسيّ المنتظَر، إنّما عرض تسلسل فكرةٍ فنّيّةٍ حميمة. وجدتُه دبلوماسيّاً ومسايراً تقريباً للاستعمار الإسرائيليّ، لأنّ كلّ نقده السياسيّ للوضع الإسرائيليّ - الفلسطينيّ كان يمرّ عبر مصفاة الجماليّة، وهذه هي نقطة انطلاق رحلته. ورغم أنّه لا يتعرّض للسياسة مواجهةً، فهو يكشف ما يحيط بها. وإنّي أرى في استدلالات بازوليني بُعدَين يتقاطعان: بحثه عن آثار حياة المسيح، من جهة، والمصير اليوميّ لشعبٍ يتعرّض لعذاباتٍ جديدة، من جهةٍ أخرى. لكن بما أنّ بازوليني يقول في الفيلم «إنّ العرب لا ينتظرون سوى المعجزة بحدّ ذاتها» فلماذا لم ينفخ فيهم شرارة المعجزة بإخراج فيلمه الإنجيليّ في فلسطين؟ لا أستطيع أن أمنع نفسي من التفكير بأنّ ترسيخ كلام المسيح الثوريّ، كما يتجلّى في «الإنجيل بحسب القدّيس متى»، في الواقع الفلسطينيّ عام ١٩٦٣ كان ليصنع فيلماً رؤيويّاً. لكنّ بازوليني صوّر فيلمه في إيطاليا في نهاية المطاف. لقد أثّرتْ فيه هذه الرحلة، وسوف يظهر اهتمامه بالبلاد العربيّة في أفلامه اللاحقة، من خلال الفيلم القصير الوثائقيّ «أسوار صنعاء» (١٩٧٠)، وحتى فيلمه ما قبل الأخير، «ألف ليلة وليلة» (١٩٧٤)، وهو آخر تكريم للعالم العربيّ يؤدّيه المخرج قبل أن يموت مقتولاً عام ١٩٧٥. إن تعلّق بازوليني بالعالم القديم وخشيته من حداثةٍ تبدّل الطبيعة هو أيضاً موضوع «أسوار صنعاء». والعنوان الفرعيّ للفيلم الذي صوّره في اليمن هو «وثائقيّ على شكل نداءٍ موجَّه لمنظّمة اليونسكو». وبعكس رحلته إلى فلسطين، يعرب بازوليني في هذا الفيلم عن طلب صريح هو الحفاظ على جمال صنعاء المهدَّد. وهو لا يخفي انبهاره بالمدينة القروسطيّة التي بقيتْ على حالها خلال قرونٍ، وقد تطفّلتْ عليها الحداثة الرأسماليّة أو الاشتراكيّة لبضع سنواتٍ فقط، فالصفات ليست مهمّة على حدّ قوله. يبدو أنّ عدوّ بازوليني هو محوُ الشخصيّة، بينما هو مبهورٌ بهذه المدينة الرائعة، بنقاء هذه الجوهرة التي يصفها بالجمال الغامض، غير الحقيقيّ، والكامل. بحماسةٍ يعلن بازوليني أنّ صنعاء هي آخر مدينةٍ في العالم قاومتْ اجتياح الحداثة ويخشى الدمار الداهم على هذا العالم الأثريّ. فالطرق الجديدة التي شقّتْها الحكومة الصينيّة جلبتْ معها السلع الاستهلاكيّة للثورة الصناعيّة والرغبة في التطوّر يجري استيرادها عَبر الطّرُق ذاتها لتنتشر في عقول سكّان المدينة القديمة. «أسوار صنعاء»، الذي صوّره بازوليني في يومٍ واحدٍ، يعرض علينا صوراً من اليمن من خلال الحساسيّةً الصريحة للمخرج الذي نجح في عرض خطابه ورَفعه إلى مصاف إعلان مبادئ. ينتهي الفيلم بهذا الدفاع الصارخ الذي يجدُر الإصغاء إليه، واستنساخه وقراءتُه رغم الخمسين سنةً التي تفصلنا عن إلقائه: «ندعو اليونسكو إلى إنقاذ اليمن من التخريب، الذي بدأ بتخريب سور صنعاء. ندعو اليونسكو إلى مساعدة أهل اليمن على وعي هويّتهم وقيمة بلدهم الثمين. ندعو اليونسكو إلى المساهمة في وقف هذه العمليّة التعسة في بلدٍ لا يحتجّ فيه أحد عليها. ندعو اليونيسكو إلى إعطاء هذا البلد إمكانيّة أن يدرك أنّه أحد عجائب الإنسانيّة وإلى حمايته لكي يبقى كذلك. ندعو اليونيسكو، قبل فوات الوقت، لإقناع الطبقات الحاكمة بأنّ كنز اليمن الوحيد هو جماله. باسم الشعب اليمنيّ ورغبته الحقيقيّة، التي لم يعبّر عنها بعد، باسم جمال الأزمنة الغامضة، باسم قوّة الماضي الثوريّة الرائعة». على أنّ استغاثة بازوليني لم تلقَ صدىً أرحب من الذي تلْقاه صرخة صنعاء الحاليّة. يترك «زيارة إلى فلسطين» و«أسوار صنعاء» لديّ شعوراً حلواً ومرّاً. فالأوّل يقدّم لي لقاءً مع أرضٍ محرّمة. منذ الطفولة كان لديّ ردُّ فعلٍ أن أغمض عينيّ عندما أجد أمامي كلمة «إسرائيل». بعد مشاهدتي هذا الفيلم، أشعر بالحاجة إلى أن اشاهد المساحات التي صوّرها بازوليني فيما وراء الحدود اللبنانيّة. إنّي أتجوّل في فلسطين المحتلّة على خرائط غوغل. أتجوّل في الجليل، وأعاين بحيرة طبريّة، وأجد موقع كفرناحوم، أصل إلى الناصرة، وأرى حدود القدس وكلّ القرى التي زارها المخرج. أتوقّف، وألاحظ بدهشةٍ أنّ مساحتي العقليّة المخصّصة لفلسطين هي أيضاً ضيّقةٌ جدّاً، محرّمةٌ، ومُصادَرةٌ. ماذا لو كان أكبر انتصارٍ مؤكّد أحرزتْه إسرائيل هو أنّها عرفتْ كيف تمحو أسماء فلسطين هذه من ذاكرة أقرب جيرانها؟

قل لي يا بازوليني العزيز، فائق الحيويّة على هذه الشاشة التي لا يمكن عبورها، هل سيكون لي الحقّ يوماً بالقيام بهذه الزيارة إلى فلسطين؟ وماذا عن صنعاء؟ وما الذي تبقّى منها في هذا الحاضر القاسي؟



❖
لقطة من عملية
البحث عن أماكن
تصوير في فلسطين


CHESTERFI
Westcofield

حوليات من المحيط الحيويّ
تقرير مبرمِجَة أفلام من مهرجان كان السينمائي

رشا السلطي

باحثة وكاتبة ومبرمجة أفلام ومعارض فنية. تعيش وتعمل بين برلين وبيروت.

انتهى حفل توزيع جوائز مهرجان «كان» السينمائيّ، الذي اختَتَم دورته الثانية والسبعين، في الوقت الذي هبطت فيه الطائرة التي استقللْتُها في برلين. تمّ الإعلانُ عن عددٍ قليل من الجوائز، وكنت أجهد لـ«تحديث» مختلف تطبيقات وسائط تجارة الأفلام و«تجديدها» على هاتفي لمتابعة الأخبار، بينما كنت أنتظر ظهور أمتعتي على حزام نقل الحقائب في المطار.

مرّت سنواتٌ عدّةٌ منذ أن تابعتُ قراراتِ لجنة التحكيم، لكنّها كانت سنة جيّدة للمهرجان، وقد تمكّنتُ من مشاهدة عددٍ من الأفلام أكثر مما أشاهد في العادة. ما أدهشني هو تلاشي نفوري المعتاد تُجاهَ مراسم التتويج الجماهيريّة التي ينظّمها تيري فريمو. في الواقع، كان عاماً جيّداً بحيث تغلّبتْ مناقشة الأفلام على الثرثرات المعتادة حول المشاحنات الجارية بين الرجال الذين يديرون أقساماً مختلفةً من المهرجان ويتنافسون دائماً على الأفلام المرغوب فيها نفسِها. إنّ «كان» هو مهرجانٌ للمشاعر المتطرّفة - الابتهاج والغضب - لكنّه ربما الأسوأ من ذلك كلّه، إنّه مهرجانٌ يولّد ويغذّي مَيلاً مزعجاً للتهكّم. هذه المرّة، كانت الأولى منذ سنوات عديدة، التي شعرت بالحصانة لأنّ الكثير من الأفلام التي شاهدتُها انطبعتْ في ذاكرتي وبقيتْ متألّقةً مثلَ سحر اليراعات في ظلام الليل.

بالنسبة إلى مبرمجة مهرجانٍ مثلي، فإنّ مهرجان كانْ تجربةٌ جسديّة وعاطفيّة ونفسيّة. وفي رأيي المتواضع، إنّه المهرجان الأكثر إرهاقاً بين جميع المهرجانات. فمن المتوقَّع أن يشاهد المبرمِج أكبر عدد ممكن من الأفلام، وأن يجمعَ في الوقت نفسه معلومات («معلومات استخباراتيّة») عن الأفلام التي ستكون جاهزةً قريباً لإدراجها في الإصدار القادم من مهرجانه الخاصّ، من أجل اكتشاف الاتّجاهات الجديدة في هذه الصناعة، وتخمين ميول السوق. من ناحيةٍ أخرى، بدا لي المهرجان دائماً مثل «محيطٍ حيويٍّ» داروينيّ: نوعاً من التجربة النفسيّة والاجتماعيّة التي تجمع في مكانٍ واحد جميعَ الخبرات المرتبطة بالصناعة والمهَن التي تحكم صناعة الأفلام من جميع أنحاء العالم.

في طابور الانتظار

يحدّد النظام الصارمُ لمهرجان كانْ إمكانيّة الوصول وفقاً للامتياز، وهو ما تُترجمه بوضوح الشارةُ التي يرتديها كلّ مشاركٍ في المهرجان حول عنقه. تُمنح الامتيازاتُ وفقاً لصيغة غامضةٍ تحدَّد فيها حالةُ العامل وقربه من دوائر السلطة التي تحكم المهرجان والقدرات الماليّة. فمن أجل مشاهدة كلّ فيلم، يتعيّن على المرء أن يقف في طابور. وفي المتوسّط ، يجب على حامل شارة «جيّدة» الوقوف بين ستّين دقيقة وتسعين لتأمين مقعدٍ في قاعة السينما حيث يُجرى عرضٌ رسميّ لأحد الأفلام. لكنْ حتى فترة الانتظار الطويلة هذه لا تقدّم أيَّ ضمانةٍ للحصول على مقعد. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ الدخول إلى دور السينما والأماكن والشواطئ وبعض الفنادق الفاخرة مشروطٌ أيضاً بتدقيقٍ أمنيٍّ أقلّ تطفّلاً بدرجةٍ واحدةٍ أو درجتين من التدقيق الأمنيّ المتّبَع في المطارات. ويؤدّي هذا التدقيق إلى إبطاء حركة المرور بشكل كثيراً، وبالتالي إلى خلْق مزيدٍ من الطوابير.

يبدو أنّ الشركات الخاصّة التي يجري توظيفُها لتولّي أمور الأمن تبتكر، في كلّ عام، نظاماً جديداً لتنظيم مداخل الأماكن ومخارجها، والمواقع التي يجب أن يتمّ فيها الانتظار، فضلاً عمّا إذا كان مسموحاً بإدخال الأطعمة والمياه والأشياء الاعتياديّة الأخرى للحياة اليوميّة. أنا مقتنعةٌ بأنّ هذه الشركات الخاصّة أبرمت اتفاقاً سرّيّاً مع علماء الاجتماع السلوكيّين الساديّين الذين

يرَون في المهرجان فرصةً لإجراء تجاربَ لتقييم السيطرة على الحشود، ولقدرة الناس على الامتثال للقوانين التي تتحدّى المنطق على نحوٍ صارخ، إضافةً إلى القدرة الإنسانيّة على تحمّل الإهانة.

غنيٌّ عن القَول أنّ المحيط الحيويّ مدعومٌ من السوق. إنّه يضخّم رهانات ودراما المهرجان. ففي هذا الكون الموقّت، كلّ شيءٍ يضخَّمُ على نطاقٍ واسع: الغضب الاعتياديّ يصبح حنَقاً واهتياجاً، وتصبح النكتة السخيفة هزْلاً، والإشاعة حقيقة، ويصبح تورّم الكاحلَين من الوقوف والجلوس لساعات طويلة شارة عار، ويصبح ماراثوناً من الاجتماعات أو التصرّف غير المهذب علاماتٍ على الخزي. وعندما تُمطر السماء أو عندما لا تتوافق درجات الحرارة مع فصل الربيع، تزداد المنافسة الداروينيّة، ويزداد مؤشّر حدّة التعذيب قليلاً.

الأخبار في وسائل التواصل الاجتماعي عن شحن دونالد ترامب الأسلحة إلى المملكة العربية السعودية وقيامه بمبادرات عدوانية تجاه إيران. مثيرة للقلق. فتساءلت فجأة عما إذا كنت على وشك أن تتقطع بي السبل بعيدا عن موطني. في أثناء مشاركتي في مهرجان كان السينمائي. وما إذا كانت المنطقة التي أتحدر منها. ولا أزال أعيش فيها. ستشتعل فيها الحرب.

يعني الوجود في المحيط الحيويّ أنّ طابور الانتظار يبدو كأنّه تكفيرٌ شعائريّ يجب أن يتحمّله الحاجّ قبل أن يستحقّ الدخولَ إلى المعبد المقدَّس. كما أنّه يضمن أنّ المهاجرين غير الشرعيّين الذين يبيعون المظلّات أو الحليّ، والذين يزرعون الطوابير الطويلة جيئة وذهاباً، يصبحون في أفضل الأحوال حتميّةً طفيليّة، وفي أسوأ الأحوال غير مرئيّين. ومن سخرية القدَر أنّ هؤلاءِ غالباً ما يكونون مواضيع الأفلام ذاتِها التي يصطفّ المرءُ لمشاهدتها، والتي من المحتمل أن تفوز بجوائزَ لالتقاطها الدقيق للواقع. الحياة في المحيط الحيويّ تَعني التحدّثَ بعنفٍ إلى الطاقم المتعَب الذي ينظّم طوابير الانتظار، وإلى موظّفي المطاعم الصغيرة باهظةِ الأسعار، عندما يخطئون في تقديم طلب شخصٍ آخرَ إليك. إنّهم أيضاً موضوعُ الأفلام التي غالباً ما تثير التعاطف، والتي يُثني عليها المرءُ بعد ذلك عندما يلتقي أقرانُه في هذه المطاعم الصغيرة والحانات ذات الأسعار المرتفعة.

مع ذلك، يعني الوجود في المحيط الحيويّ هذا العام أيضاً تجاهلَ واقع حركة «السترات الصفراء». فقبل بدء المهرجان بفترة قصيرةٍ، تمّ توزيع عريضة على حَشْد تضامُن مجتمع الأفلام السينمائيّة في فرنسا مع الحركة، وظهرتْ جماعةٌ تطلق على نفسها اسم «الغوّاصة الصفراء». وكان عددُ الموقّعين لافتاً، لكنّ «الغوّاصة الصفراء» أثبتتْ في النهاية أنّها مضلِّلة، وقد أثارت اهتماماً ضئيلاً في المهرجان. ربما سيُصنعُ فيلمٌ عن «السترات الصفراء» في العام المقبل، حتى يحظَوا أخيراً ببركات مجتمع السينما العالميّة.

إذا كانت الآلام الجسديّة للكواحل المتورّمة أو الظهور الموجعة هي التدخّلات الحميمة للوجود الحقيقيّ، مؤكدةً وجود الفرد في المحيط الحيويّ، فإنّ الأخبار في وسائل التواصل الاجتماعيّ عن شحن دونالد ترامب الأسلحةَ إلى المملكة العربيّة السعوديّة وقيامَه بمبادراتٍ عدوانيّةٍ تُجاه إيران، مثيرة للقلق. لقد تأهّبتُ أنظمة الدفاع الشخصيّ الخاصّة بي. فتساءلتُ فجأة عمّا إذا كنتُ على وشك أن تتقطّع بي السبل بعيداً عن موطني، في أثناء مشاركتي في مهرجان كانْ السينمائيّ، وما إذا كانت المنطقة التي أتحدّر منها، ولا أزال أعيش فيها، ستشتعل فيها الحرب. «لن يحصل ذلك خلال شهر رمضان»، هكذا أعلن رؤساء التحرير العرب. هل يشترون الوقت لتجنّب التفكير فيما يمكن تصوُّره؟

عندما تنطفئ الأنوار في قاعة السينما ويبدأ عرض الفيلم، تُخلى أخيراً منطقةُ المحيط الحيويّ الشريرة. أحياناً، يبدو الفيلم كأنّه سحر. وكمُبرمِجة للسينما العربيّة والأفريقية، كنتُ أحذّر دائماً بشدّة من تصوّر السينما بديلاً رئيسيّاً من التحقيق الصحافيّ. فليس من مهمّات السينما التعويض عن الصحافة الضالّة أو الغادرة. فهي، أي السينما، حتى عندما تلتقط «الحقيقة»، فإنّها تنبثق من داخل حقيقةٍ حيّة: قلبِها، شجاعتِها، ذكائها، تخيّلِها الجماعيّ، أعرافِ المقاومة، الإلحاحِ، الشعراءِ، الأساطير. ستكون قراءةُ اختيار الأفلام في مَهرجان كانْ كروح العصر البديلة، أمراً قاصر النظر وحقيقيّاً، لكنّ نَظْم الأفكار الرئيسيّة في الأفلام، وتوليف الصدى، واستخلاص الحكمة، تشكّل بهجةً نادرة تُمنح للحضور.

عودة المكبوت

عاود العديدُ من الأفلام تناولَ موضوع الزومبي، والأشباح، والمسّ الشيطانيّ، واستحواذ الأرواح. على

يا عين




RUE
MONTORGUEIL

وجه التحديد: فيلم «أبو ليلى» للمخرج أمين سيدي بومدين، و«أطلنطس» (المحيط الأطلسيّ) للمخرج ماتي ديوب، و«زومبي تشايلد» (الطفل الزومبي) للمخرج برتراند بونيلو، وهما من أفلام عام ٢٠١٩. ويجري استخدام الأشباح، الزومبي، الأرواح، والمسّ بطرق مختلفة تماماً: فهي أقلّ أهمّيّةً كعناصر دراميّة تتعامل مع مبدأ من نوع ما، أكثر من كونها رموزاً معّدّةً لمعالجة عودة ظهور الصدمات المكبوتة وغير المستقرّة والظلم طويل الأمد، سواء الذي حدث في الماضي القريب أو البعيد. إنّ أولئك الذين يعتقد الأقوياء أنّهم سحَقوهم، ومحَوْهم، وجعلوهم عديمي الأهمّيّة، قد تمّ تمكينهم حديثاً من الانبعاث من المقابر والقبور الجماعيّة غير الرسميّة (المحيط الأطلسي أو البحر الأبيض المتوسّط)، وحتى من مقبرة النسيان القسريّ، إنّهم يتذمّرون، ويصحّحون السرد ويبطلون الأعمال السيّئة. إنّ زيادة عددهم ليست مجرّد استعادةٍ رمزيّة أو شعريّة للعدالة، لأنّها تضفي تغييراً راديكاليّاً في مجرى الأحداث.

لم تكن هذه رسالةً برقيّةً، سواءٌ في فيلم «أبو ليلى» أو «أطلنطس» أو «زومبي تشايلد». لكنْ، بدلاً من ذلك، قامت هذه الأفلام بتمكينٍ عنيدٍ لخيال التمرّد، وهو فعلٌ أكثر عمقاً وفاعليّةً بكثير من أيّ رسالةٍ يمكن توضيحُها. لقد تطرّقتْ أفلام أخرى للفكرة أيضاً، بما في ذلك الفيلم الافتتاحيّ الرسميّ للاختيار The Dead Don't Die (الموتى لا يموتون)، وهو فيلمٌ مليء بالممثّلين النجوم، للمخرج جيم جيرموش، والذي يروي قصّة غزْو بلدةٍ صغيرة من قبَل حشْد من «الموتى الأحياء». (للأسف، فشلَ الفيلم فشلاً ذريعاً في تناول هذا النوع بشكل خلّاق وكان أقلّ إثارةً للاهتمام من الأفلام الأخرى).

في فيلم «أبو ليلى » (٢٠١٩) للمخرج أمين سيدي بومدين، يسافر ضابطُ فرقة مكافحة الإرهاب الجزائريّ لطفي (ليث سالم) وصديقُ طفولته شرطيّ المرور «س» (سليمان بنواري) جنوباً إلى الصحراء في رحلةٍ دون كيشوتيّة لطرد الأرواح الشرّيرة، التي تمّ إطلاقها خلال العشريّة السوداء للجزائر، والتي يبدو أنّها استحوذتْ عليهما[1]. وكلّما تقدمت أحداث الفيلم، ازدادت حبكتُه غموضاً وغرابة. في البداية، يبدو أنّ لطفي و«س» يخوضان جنوباً في مطاردة أبي ليلى، أحد القادة الإرهابيّين. ويبدوان مدفوعَين بالرغبة في الانتقام لـ«س» الذي يعاني من الصداع النصفيّ ونَوبات هلوسة نتيجةَ احتجاز أبي ليلى له قبيل مهمّةٍ أمنيّة وطنيّة. فإذا ما ألقي القبض عليه، فإن «س»، سيتمكّن من افتداء نفسه، أو هكذا يَعتقد المشاهد.

لكنْ، في منتصف الفيلم، يصبح من غير الواضح ما إذا كان أبو ليلى موجوداً بالفعل أم أنّ «س» يتخيّله، أم أنّ لطفي في الحقيقة هو أبو ليلى متنكّراً؟ وحتى بعد أن ينقضي ثلثا الفيلم، تتعقّب الشرطةُ هذين الرجلين. وبحلول نهاية الفيلم، يضيع «س» في الصحراء، حيث يشاهد أسداً يقضم جثّة أحد المرشدين الذي يتحوّل إلى شكل رجلٍ تمّ التعرف إليه مسبقاً في الصور باسم أبو ليلى. يترابطُ الفيلم من خلال الإحساس القويّ بوجود تهديدٍ لا هوادة فيه، وهو مزاجٌ تمّ التقاطه بشكل مثير للإعجاب من خلال التصوير السينمائيّ لكانام أونوياما.

ينتهك «أبو ليلى» ببراعةٍ وفطنة الأعرافَ السينمائيّة. فباعتباره فيلمَ إثارة، يشوّق الجمهورَ فعلاً من دون الكشف عن أيّ معلوماتٍ معقولة حول دوافع شخصيّاته، سواءٌ الماضية أو الحاليّة، وذلك من خلال حبكةٍ سورياليّة. وكفيلمٍ تدور أحداثه على الطريق، فإنّه لا يُظهر كيفيّة تطوّر العلاقةً بين الشخصيّتين، ولا يشرحها البتّة، فتصبح العلاقة أكثر إثارةً للفضول والغموض نظراً إلى فشل الحبكة في تتبّع أيّ فاصل، بل تعود بنا إلى المشهد الأوّل من الفيلم. إنّ رحلة لطفي و«س» هي رحلة إلى «قلب الظلام»، إذا جاز التعبير، حيث تنقل الدراما بصدق المزيجَ المهووس من الاغتراب والخوف واليأس الذي عانى منه الجزائريّون خلال عشريّتهم السوداء، أولئك الذين وَجدوا أنفسهم عالقين بين العنف العقيم للإسلامويّين - أشباه داعش - الذي شنّوه ضدّ السكّان الذين لم يؤيّدوهم، والعنف الذي استخدمه الجيش للقضاء على أولئك الإسلامويّين.

لا توجد أشباحُ أو زومبي أو مسٌّ شيطانيّ في فيلم «أبو ليلى»، لكنّ الذنب والخوف والغضب، التي لم يصرْ إلى علاجها أو إخمادها، قد تجمّدتْ في مركّباتٍ سامّة تحوّل البشر إلى وحوش. يغامر البطَلان في «قلب الظلام» لأنّهما يريدان الخلاص، في الذهاب إلى صحراء لم تكن مكان أحداث الفيلم وحسب، بل لأنّها أيضاً صورة مجازيّةٌ لحاضر الجزائر الاجتماعيّ والسياسيّ. فالانتفاضة المدنيّة السلميّة التي أطاحت الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة وتتواصل حتى الآن إنّما هي رفضٌ للنظام الذي حكَمَ البلاد منذ نهاية العشريّة السوداء.

السماوات والقبور ليست عوالمَ منفصلة

أمّا في فيلم «أطلنطس» للمخرج ماتي ديوب، فإنّ أشباح الشباب السنغالي الذين لقوا حتفهم في البحر

أثناء عبورهم الخطر إلى أوروبا، تنهَض للاستحواذ على أجساد أحبّائهم، الذين ينتظرون بفارغ الصبر أخبارَهم، ولاستعادة أجورهم المتأخّرة غير المدفوعة من أرباب العمل السنغاليّين الذين انتهكوا حقوقهم وأفلتوا من العقاب[٢]. ومن خلال إعادة النظر في أفلام ديوب السابقة القصيرة والمتوسّطة يبرز «أطلنطس» للمخرج ببراعة القضاء على الفروق. ترجع كاميرا كلير ماثون التي صوّرتْ مشاهد الفيلم على شواطئ داكار في أكثر الأحيان عدّة مرّات للتركيز على تموّجات وتدفّق مياه المحيط في الأفق المفتوح، تماماً مثل لوحة مارك روثكو، مع سلسلةٍ مضيئةٍ بين لون السماء الأزرق الفاتح للسماء والأزرق الغامق للمحيط الأطلسي، ما يوحي بأنّ العالَمين مستمرّان على نحوٍ خاطئ.

هنا تكمن الحيلة الخياليّة لفيلم «أطلنطس». في المرّة الأولى التي يظهر فيها تسلسل المحيط والأفق، يبدو أنّه التقاطٌ مجازيٌّ للحدّ الفاصل بين الواقع القاسي للحياة في داكار والوعد بحياة أفضل وراء الأفق، لكنْ عندما يتكرّر ذلك، تثير هذه الحدود بدلاً من ذلك الحدّ الفاصل بين عالم الأحياء وعالم الذين ابتلعتْهم أمواج المحيط. إنّ السماوات والقبور الجماعيّة ليستْ عوالم منفصلة: فالأموات لا يُهزمون، بل يعودون إلى الحياة في أجساد أولئك الذين يحبّونهم ولا يزالون ينتظرونهم على الشاطئ. يجسّد «أطلنطس» كيفيّة تعايش الأحياء مع حزنهم على الذين ماتوا، لكنّ الاخيرين يواصلون العيش داخل الأحياء كما تتكرّر الكلمات التي كانوا يقولونها، ويتكرّر بالتحديد الظلمُ الذي تعرّضوا له، ما يمكّن الأحياء من أن يحقّقوا الرغبات التي لم يستطيعوا تحقيقها. في النهاية، لم يكن «أطلنطس» فيلماً انتقاميّاً لاستحواذ الزومبي، بل تأمّل معاصر في الظلم طويل الأمد الذي تتسبّب به أنظمة الاستغلال والرعونة الدنيئة المتمثّلة في إفلات السلطة من العقاب.

في فيلم «زومبي تشايلد» للمخرج برتراند بونيلو، تتحدّر فتاةٌ مراهقة من هايتي من جدّ أصبح زومبيّاً عن طريق السحر، وتنتهك الأسس الأخلاقيّة العالية للثورة الفرنسيّة، متذرّعةً بعبء التاريخ الاستعماريّ طويل الأمد. لقد تمّ بناء الفيلم من خلال تناقضاتٍ صارخة بين باريس الحاليّة وريف الستينيّات من القرن الماضي في هايتي. ويستمدّ الفيلم أيضاً من إيقاعاته التبادلَ المذهل للحدود الزمنيّة في هذه الحالة.

يجسّد فيلم «زومبي تشايلد» قصّة كليرفيوس نارسيس (ماكينسون بيجو) في مرحلة بلوغه المبكّر وحفيدته البالغة من العمر ١٥ عاماً، ميليسا (ويسلاندا لويمات). كان كليرفيوس نارسيس قد أصبح زومبياً بعد سحره بالفودو، تلبيةً لطلب شقيقه، على أثر نزاع بينهما على ميراث أرض. لكنّه نجا من هذا السحر وتمكّن من العودة إلى زوجته وقريته، بعد مرور عشرين عاماً تقريباً. يعتبر سحر المرء زومبياً من طقوس الفودو الهايتيّة التي نشأتْ في أثناء تمرّد العبيد الآبقين من المستعمرين الفرنسيّين، وفي حالة نارسيس وآخرين في السجلّات التاريخيّة، من المفترَض أنّ سحر المرء بجعله زومبياً لا يزال يُمارَس عملياً حتى اليوم. ولا تزال المدرسة الداخليّة التي أسسها نابليون لأطفال المتميّزين في «فيلق الشرف الفرنسيّ»، التي ارتادتها ميليسا في الفيلم موجودة هي أيضاً.

يُطلَب من ميليسا، التلميذة السوداء الوحيدة في صفها، الانضمام إلى نادٍ أدبيّ سرّي للفتيات يضمّ زملاء الدراسة المتفانين، لكنْ غريبي الأطوار. بعد أن تغلق المدرسة في الليل وتطفأ أنوارها، يجتمع المراهقون في أحد المختبرات، حيث يتعيّن على ميليسا اجتياز اختبار العضويّة. تلقي بيت شعر من القصيدة المؤثّرة للشاعرة الهايتيّة رينيه ديبستر «القبطان زومبي»:

اسمع، أيّها العالم الأبيض
لحفظ الموتى
اسمع صوتي الزومبيِّ
على شرف موتانا
اسمع، أيّها العالم الأبيض
إعصارٌ من الوحوش البريّة
يمزّق دمي حزني
على جميع مسارات العالم
اسمع، أيّها العالم الأبيض!

تمّ تصوير المشهد على ضوء الشموع، وهو مشهدٌ يثير الرعب بسبب استحسانه التعبير عن التاريخ والحسابات التي لم يتم حسمها مع الاستعمار، وهو بمنزلة نوع من بداية في سرد الفيلم. هذه هي اللحظة الأولى التي يندمج فيها الماضي والحاضر ويكشف عن فترة زمنيّة قلقة تعبُر القارّات والمجتمعات والاقتصادات والأفراد والهيئات، وتكشف عن حيّز يسكن فيه الوعيُ الجماعيّ.

يشير بونيلو إلى بعض الأفكار الرئيسة لهذا الإنتاج من الزومبي، ولكن فقط بشكل مملّ، لأنّ «الرعب»

الذي يثير اهتمامه يكمن في الحاضر المتوحّش كما في الماضي: الحقائق المتشابكة التي يعزّز بعضها بعضاً. وتأكيداً لهذه النقطة، دعا بونيلو المؤرّخ الفرنسيّ البارز باتريك بوشرون للمشاركة في الفيلم. ففي مشهد لا يتجاوز الخمس دقائق، يظهر بوشرون كمدرّس للتاريخ وهو يعطي (وبالضرورة للجمهور) درساً مرتجلاً تماماً عن التاريخ: تجربة التاريخ، وكيفيّة كتابته، وظهور الروايات التاريخيّة في إطار الانقطاعات الحاليّة.

السينما والسوق

قبل ستّين عاماً، في عام ١٩٥٩، عرض فيلم Hiroshima Mon Amour (هيروشيما حبي) للمخرج آلان رينايس وفيلم Les quatre cents coups (٤٠٠ ضربة) للمخرج فرانسوا تروفو لأوّل مرة في مهرجان كانْ السينمائي. وقد أشّر ذلك على ظهور ما سيُعرف لاحقاً باسم «الموجة الجديدة». وتجدر الإشارة إلى أنّ ثمّة فرصةً قد ضاعت هذا العام للاحتفاء بهذه الذكرى، ولا سيّما أنّ نسبة الأفلام الفرنسيّة في مختلف أقسام المهرجان كانت أعلى من المعتاد، وكانت هناك مجموعة من السينمائيّين المشهورين: سيلين سياما، ريبيكا زلوتوفسكي، برتران بونيلو، جوستين ترييه، ماتي ديوب، وبرونو دومون، وهم أصوات سينمائيّة مختلفة جدّاً. إنّهم يعملون من داخل النظام، الأمر الذي يمكن أن يفرض تغييراً ما، ولكن من دون خلْق ثورةٍ في لغة الأفلام السينمائيّة. ومع ذلك، فهم جميعاً ملتزمون التزاماً عميقاً بالكفاح السياسيّ وبالعدالة الاجتماعيّة التي تعاني اليوم في وطنهم وفي أوروبا والعالم، الأمر الذي يمكن أن يساهم في إنجاز أفلامٍ جريئة تستند إلى حقائق هذه القضايا.

فيما يتعلق بالأفلام السينمائية. حظيت حكومة ماكرون بتراجع كبير من حيث الدعم الشعبي. ففي دفاعه عن اقتصاديات السوق. جادل ماكرون بأن الأفلام السينمائية يجب أن تكون بشكل رئيسي قطاعا اقتصاديا مدرا للدخل. وليس مجالا للتعبير الفني فقط.

لقد حضرتُ العروض الرسميّة الأولى لأفلام سياما، وديوب، وبونيلو، وزلوتوفسكي، وشاهدت عن كثب درجة الصداقة والتضامن التي تربطهم. كما أنهم لم يكونوا وحدهم: كان منتجوهم هناك أيضاً، حيث حضروا وجلسوا معاً، وتوهّجت العاطفة من وجوههم وبدا من لغتهم الجسدية كأنّهم مجموعة من مجموعات الدعم. ولربّما كانوا كذلك: هل يمكن أن يجسّدوا ويجدّدوا «الموجة الجديدة»، إنّهم جماعة منغرسة في التربة نفسها، وملتزمة بالصراع نفسه، كمواطنين وفنّانين؟

حتى لو كان الأمر كذلك، فإنّني أظنّ أنّه قد لا يكون له صلة من الناحية الواقعيّة أو النظريّة لمعظم نقّاد الأفلام السينمائيّة، أو حتى المؤرّخين في المستقبل. حتى إذا لم يتمّ الاعتراف بما تجسده هذه الجماعة، يجب أن يكون تضامنها واضحاً للجميع، إذا أخذنا في الاعتبار الأزمات السياسيّة التي تعصف بفرنسا - بدءاً بالتمرّد غير التقليديّ لحركة السترات الصفراء، والذي لا يحظى بتغطية واسعة. وبشكل أكثر تحديداً، فيما يتعلّق بالأفلام السينمائيّة، حظيت حكومة ماكرون بتراجع كبير من حيث الدعم الشعبيّ، ففي دفاعه عن اقتصاديّات السوق، جادل ماكرون بأنّ الأفلام السينمائيّة يجب أن تكون بشكل رئيسيّ قطاعاً اقتصاديّاً مدرّاً للدخل، وليس مجالاً للتعبير الفنيّ فقط. علاوةً على ذلك، فمع التعدّي الذي يَلوح في الأفق لمنصّات البثّ الخاصّة (وغير الفرنسيّة) القائمة على الاشتراك، مثل «أمازون» و«نتفليكس»، و«ديزني»، التي تدافع عن مبدأ التفرّد والوصول وفقاً لقاعدة الامتياز الاقتصاديّ، فإنّ الدولة الأكثر إنتاجاً للأفلام السينمائيّة الديناميكيّة والمتنوّعة تواجه تغييرات جذريّةً ومشينة. ويمكن أن تصبح مجموعة الرفقاء من صنّاع الأفلام السينمائيّة المبدعين الذين تجمّعوا في مهرجان كان، على نحوٍ ملموس، بوتقةَ المقاومة ضدّ التسويق التجاريّ لسينما الإبداع[٣].

نهضة سينمائيّة عربيّة

إذا كان هناك من سيدّخر الكثير من المال بعد إطلاق نسخة مهرجان كان لهذا العام، فمن المحتمل أن تكون السينما العربيّة، التي كان لها أكبر عرض في تاريخ المهرجان مع فيلم «معجزة القدّيس المجهول» للمخرج علاء الدين الجم (المغرب، ٢٠١٩) وفيلم «أبو ليلى» للمخرج أمين سيدي بومدين (الجزائر، ٢٠١٩)، وذلك في عرض أسبوع النقّاد، إضافةً إلى فيلم «طلامس » للمخرج علاء الدين سليم (تونس، ٢٠١٩) في نصف شهر للمخرجين، وفيلم «بابيشا» للمخرجة منية مدوّر (الجزائر، ٢٠١٩) وفيلم «آدم» للمخرجة مريم توزاني (المغرب، ٢٠١٩)، وفيلم «لا بدّ أنّها الجنّة» للمخرج إيليّا سليمان (فلسطين، ٢٠١٩)

في المسابقة الرسميّة، وفيلم «إلى سما» للمخرجة وعد الكاتب (سورية، ٢٠١٩) كاختيار رسميّ خارج المنافسة.

العديد من هذه الأفلام المتنوّعة للغاية في الموضوع، عبارة عن أفلام روائيّة أوّليّة أو ثانية، مثل «بابيشا» و«آدم»، والتي أُنجزْت بإتقان بارع لكنّها امتثلتْ بشدّة للأعراف السرديّة. وهذان الفيلمان يتناقضان تناقضاً حادّاً مع «طلامس» و«أبو ليلى»، اللذين يصنعان أكواناً غير مألوفة من حيث عدم وضوح الواقع والخيال وتداخلهما، على الرغم من أنّ كليهما يكشفان عن موهبةٍ غير عاديّة.

«القدّيس المجهول»، هو أوّل أفلام علاء الدين الجم، كوميديا سوداء عن سارقٍ يعود بعد أن يُنهي عقوبته في السجن، إلى المكان الذي دَفن فيه الأموال المسروقة عند جذع شجرةٍ جافّة في الصحراء، ليكتشف أنّ القرويّين في المنطقة حوّلوا المكان إلى مزار لـ«القدّيس المجهول». ويتّصل السارق بصديقه في السجن، وهو أخرق يسمّي نفسه «المخّ»، ليضعَ له خطّةً [لاسترداد أمواله]، وهنا تتتابع سلسلةٌ من المواقف السخيفة التي تقدّم تعليقاتٍ لاذعةً بذكاء عن رثاء المجتمع المغربيّ والحاجة الماسّة إلى مُنقذ. (ففي النهاية، لم يقم القدّيس المجهول بمعجزات).

يعتبر فيلم «لا بدّ أنها الجنة» للمخرج إيليّا سليمان، متابعةً طال انتظارُها لفيلم «الوقت الذي يبقى» (٢٠٠٩)، إذ يبدأ الفيلم الثاني حيث انتهى الأول. هنا يعود إيليّا سليمان (الشخصيّة التي يلعبها المخرج في جميع أفلامه) إلى الناصرة ويعيش في منزل والدَيه، الذي لم يسكن فيه أحد منذ أن تُوفّيا. الفيلم مبنيٌّ في ثلاثة فصول من المقالات القصيرة الصامتة تقريباً، يظهر إيليّا سليمان وهو يشهد ويشارك أحياناً فقط في الحركة التي تتكشّف في ثلاثة مواقع متميّزة. يصف الفصل الأوّل العبث المظلم حيثُ يكون المرء فلسطينيّاً في إسرائيل. أمّا الفصل الثاني فتدور أحداثه في باريس، ويُظهر كفاح سليمان لصنع فيلم فلسطينيٍّ بينما يكتشف حقيقةً محلّيّة تتحوّل إلى حقيقة لا تختلف كثيراً عن الحياة اليوميّة في ظلّ الاحتلال الإسرائيلي. فبينما تستعرض الدبّابات في شوارع باريس، في يوم الباستيل، يشرح المنتج (يؤدّي الدور فينسينت مارافال، المنتج الحقيقي لسليمان)، كيف أنّ المخرج ليس «فلسطينيّاً بما فيه الكفاية». أمّا الفصل الثالث فتدور أحداثه في مدينة نيويورك، حيث تستضيف إحدى الجامعات إيليّا سليمان لإجراء حوارٍ ولمقابلة منتجين سينمائيّين، غير أنّ الجميع في نيويورك يحملون أسلحة (مسدّسات وبنادق آليّة). ويجري الحوار في عيد الهالوين، بحيث يأتي الجميع بملابس تنكّريّة، بينما يشرح له منتج آخرُ أنّ فيلمه «فلسطينيّ جداً» هذه المرة. أخيراً، يزور سليمان بصّارة «تارو» التي تتنبّأ له بأنّ فلسطين ستوجد في يوم ما، لكن ليس في حياة أيٍّ منهما.

إيليّا سليمان وفلسطين الاستعارة

في المؤتمر الصحافيّ الذي عقدَه في مدينة كانْ، قال سليمان - وقد تمّ اقتباس ما قاله على نطاق واسع - إنّه يريد التعليق على التطفّل غير المبرَّر لأنظمة المراقبة والأمن والسيطرة على حياة المواطنين في العالم الغربيّ، إلى درجة أنّهم يستحضرون أنظمة السيطرة والشرطة التي يستخدمها جيش الاحتلال الإسرائيليّ. ينتهي الفيلم بعودة إيليّا سليمان إلى الناصرة. يتمّ تصوير المشهد الأخيرة في ملهى ليليّ، حيث يحتسي سليمان مشروباً في حانةٍ وهو يراقب الحشد في حلبة الرقص يقفزون بفرحٍ على إيقاع أغنية البوب «عربيّ أنا». وعندما تسلّط الكاميرا على وجهه تبدو عليه أوّل مرّة نصف ابتسامة غريبة الأطوار. لا تتمّ ترجمة كلمات الأغنية في الواقع، هم خائفون وخائفون من النساء، لكنّ النقطة الأساسيّة هي الامتناع: «عربيّ أنا، اخشيني» في الأغنية، تدور هذه الكلمات حول التودّد والغزل، لكن في فيلم سليمان، أصبحتْ بياناً سياسيّاً متفجّراً، يتناول واقع الفلسطينيّين في إسرائيل، تحديداً في ظلّ حكومة نتنياهو.

بينما يعيد فيلم إيليّا سليمان إحياء فكرة «فلسطين كاستعارة لظلم العالم»، وهي فكرة انتشرتْ على نطاقٍ واسع عندما وصف الفلسطينيّون نضالهم على أنّه ثورة وليس قضيّة، فإنّ فيلم «لا بدّ أنّها الجنّة» ليس أقوى أفلام سليمان. وإنّ وجود المخرج في الفيلم يشير إلى الكثير من النرجسيّة، وتشير بعض المشاهد إلى فكرة رقيقة جرى مطّها إلى أبعد من إمكاناتها.

الفيلم العربيّ الأكثر تميّزاً الذي تمّ عرضه في مهرجان كانْ هذا العام في نصف شهر للمخرجين، هو «طلامس» الفيلم الثاني للمخرج علاء الدين سليم، والذي يترجَم باللغة التونسيّة المنطوقة إلى «طلاسم». وقد عُرض الفيلم الأوّل لسليم «آخر واحد فينا» (٢٠١٧) في مهرجان البندقيّة السينمائيّ وحصل على جائزتين. هناك قرابة واضحة واستمراريّة في العناصر الجماليّة والسينمائيّة والدراميّة للفيلمين، لكن الفيلم الجديد يتقدّم على الفيلم الأوّل، وقد انقسم النقّاد حوله، بينما حاز الفيلم الأوّل ثناء النقّاد بالإجماع.

«طلامس» فيلم مذهل بصرياً ويهدف إلى نتيجةٍ متطوّرة وأصليّة، وباستثناء بعض المَشاهد، فإنّه عملياً فيلم صامت (من دون حوار) مع حدٍّ أدنى من الممثّلين. الحبكة مبنيّة على فصلين. الأوّل يحكي قصة «س» الذي أدّى دورَه الشاعر والموسيقيُّ المصريّ عبد الله المنياوي، وهو جنديّ في الجيش التونسيّ، تمّ تعيينه في المنطقة الصحراويّة من البلاد، لمطاردة الإرهابيّين. وعندما يتلقّى أخباراً عن وفاة والدته، يُمنح إجازة لمدّة أسبوع للقيام بجميع الإجراءات المطلوبة. وبعد سأمه من سوء معاملة الجيش للأسَر الفقيرة البريئة يهرب ويختبئ في الغابة. في الفصل الثاني، تعلن له «ف» (سهير بن عمارة)، وهي زوجة رجل أعمال جزائريّ ثري (خالد بن عيسى) أنّها حامل. يقع منزلها الريفي الفاخر بالقرب من الغابة. وعندما تذهب لتتمشى ذات يوم، تلتقي بـ «س»، الذي يبدو مخيفاً، وشعره ولحيته وأظافره طويلة أيضاً، ويرتدي الخرَق. يجرّها «س» رغماً عنها إلى مكانٍ خرسانيّ مهجور في وسط الغابة، حيث شيّد ما يشبه المَنزل. وبعد أسابيع قليلة من معاملتها بلطف شديد، لم تعدْ تقاومه أو تخاف منه. غير أنّ «س» لا يتكلّم، بل يتواصل مع «ف» فقط بعينيه، وتظهر ترجمات «عينيه» على الشاشة حتى يتمكّن الجمهور من فهم ما يقوله الشخصان. هذه «الترجمة» هي واحدة من أكثر العناصر الخياليّة الساحرة في الفيلم. وهناك أيضاً جدارٌ أسود يظهر دائماً لتجسيد عتبة أو ممرٍّ إلى عالم آخر (في تحيّة مباشرة إلى ستانلي كوبريك، كما قال سليم في المقابلات معه). وهناك أيضاً أفعى أناكوندا ضخمة ومرعبة، لا بد أنّها صورة من إنتاج الكومبيوتر. الفيلم يسقط ولكنه لا يفْسد الأخلاق، إنّه ليس خرافة، على الرغم من أنّه مليء بالإشارات إلى الأساطير العالميّة المستعارة من الدِّين أو من النصوص القديمة. في نهاية المطاف «طلامس» غير قابل للسرد: لا يمكن تفسيره، ولا طائل من الخُلاصة. إنّه فيلم عن الحرّيّة والحبّ والشعور بالوحدة والأصول الوجوديّة والحالة الإنسانيّة. إنّها تجربة لا تشوبها شائبة وجوهريّة سينمائية، ورحلة حسّيّة وبصريّة وموسيقيّة وخياليّة إلى عالم آخر. إنّه يولّد الرغبة في مشاهدته مرّة أخرى.

كان «طلامس» الفيلم الذي اصطحبْته معي في عودتي إلى بلادي كترياقٍ من المحيط الحيويّ الغامض والسامّ، حيث ينبثق الحسد وقول «لا.. لا...» من الألسنة المتشعّبة، وحيث يقتل المال الكبيرُ الفنَّ بتقطيعه الى ألْفٍ من الأشلاء الصغيرة. وعلى الرّغم من أنّ مهرجان كان السينمائيّ حظّر على جبابرة شركات الأفلام، العاملة بواسطة الخوارزميّات والقائمة على الاشتراك الحصريّ، تقديم أفلامها للمسابقة الرسميّة، إلّا أنّ ممثّليهم كانوا موجودين في سوق المهرجان يتحرّكون ويتاجرون بلا خجل.

بينما لم يحظَ فيلم مثل «طلامس» بأيّ موقع في عرضها التمهيديّ، اشترتْ شركة «نتفليكس» حقوق فيلم «أطلنطس» لماتي ديوب (باستثناء حقوق عرضه في بعض البلدان، بما في ذلك فرنسا والصين). هذا يعني أنّ الفيلم لن يعرض في دور السينما في جميع أنحاء العالم. في هذه الأثناء من غير المرجّح إطلاق «طلامس» خارج نطاقات محدودة في الدُّور الفنيّة، أي في حفنة من الدول فقط، وربّما يكون ذلك أيضاً مصير «أطلنطس». لا يكمن الجواب في البُنى العملاقة العاملة على الإنترنت او على القنوات مثل «نتفليكس»، تماماً مثلما التطوّر «الطبيعيّ» لشركات الأفلام السينمائيّة لم يكن يبثّ رسائل متعدّدة على قناة واحدة. تكمن المشكلة الحقيقيّة في كيفيّة وصول الفيلم إلى الجمهور (على النقيض تماماً من «تسويقه») لا على اللافتات التي تتناوب في الترويج للمعجون المبيّض للأسنان والمساحيق المضادّة للبكتيريا، ولا من خلال الخوارزميّات التي تتناوب بين الألقاب القابلة للتعريف وإشارات الـ«لايك» على الفيسبوك.

إنّ طرف جبل الجليد فقط هو ما يظهر في مهرجان كان، لأنّ البقاء في المحيط الحيويّ الناجم عن السوق لفترة طويلة بما فيه الكفاية، يقود هؤلاء المتأهّبين إلى الاعتقاد بالترويج الحقيقيّ. إذا تمّ صنع «طلامس»، فإنّ المال لم يتمكّن بعد من إفناء قوى العدالة والذكاء السينمائيّة، أو هكذا طمأنت نفسي. إنّ المعركة الحقيقيّة اليوم ليست في صنع الأفلام، بل في جعلها في متناول الجمهور، ومن دون قيود الاشتراكات أو الحاجة إلى بيع الفشار، أو الناتشوز، أو حبوب الهلام، بقصد تحقيق الأرباح.

الهوامش

١ الميزة الأولى، شارك فيلم «أبو ليلى» في منافسة أسبوع النقاد

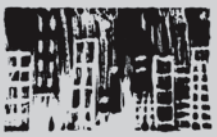
٢ الميزة الأولى، تنافس الفيلم في الاختيار الرسمي للمهرجان

٣ نشرت جمعية المديرين الفرنسيين (SRF) نصّاً يدافع عن «الفنّ السابع» ويحذّر من سياسات ماكرون بشأن القطاع السمعيّ البصريّ في ١٣ أيّار / مايو، أي قبل يوم واحد من الافتتاح الرسميّ لمهرجان كان السينمائيّ. يَظهر النصّ على موقع

SRF: http://www.la-srf.fr/article/tribune-de-the-soci%C3%A9t%C3%A9-reactors-of-films- SRF

تمّ تجاهل النص على نطاق واسع، لكنّه نُشر أيضاً في جريدة لوموند اليوميّة الهامة، انظر

www.lemonde.fr/cinema/article/2019/05/13/and-by-other-tin-cinema-c-is-also-a-article-5461288_3476.html



الحق في المدينة

١٥٢ **من سويسرا الشرق إلى هانوي العرب**
تاريخ مختصر لصورة بيروت
فواز طرابلسي

١٦٣ **عن المدينة بما هي لغة**
عبد الله البيّاري عمّارة

من سويسرا الشرق إلى هانوي العرب
تاريخ مختصر لصورة بيروت

فواز طرابلسي

مؤرّخ وكاتب، لبنان.

«بيروت، الشوارع في سُفن،
بيروت، ميناءٌ لتجميع المُدن»
محمود درويش، «قصيدة بيروت»

يصعب تصوّر مدينة[1] أشدّ تماهياً مع دور، بل تَتابع أدوار، منعكسة عليها من خارج، قدر ما هي بيروت منذ قرابة قرنين من الزمن. هي مدينة منذورةٌ للتمثيل، يُنظر إليها من خارج، ومنه يجري تصميمها وتخيّلها وتكوينها. عليها انعكستْ مصالح أوروبا ورغبات الداخل العربي وتصوّراته المختلفة، التي ما لبث سكّانها أن تبنّوا هذه وتلك، واستنبطوها، وأعادوا إنتاجها وتعميمها، مغذّين بذلك الكليشيهات المختلفة التي كثيراً ما استُخدمت لتعريفها.

مدينةٌ خياليّة؟ هذا وصفٌ سهل جدّاً. الأحرى أنّها مدينة في غياب البديل، كما يقال في برامج الحواسيب. لجيرانها في الداخل، المتعطّشين لوَاحات، تبدو مدينة أوروبية تتكلّم العربية، للأوروبيّين تتمظهر بما هي مدينةٌ شرقيّة مُصابة بالحداثة. صُوَرها المختلفة، التي غالباً ما تدور حول وظيفتها بما هي صلة وصل، ترزح ثقيلة على المدينة، والأدوار التي ينعم بها الغير عليها تبدو كما لو أنّها صادرةٌ عن رسالة دهريّة تارةً وتارة أخرى على أنّها تعبيرٌ عن ضرورة جغرافيّة أو أحكام طبيعيّة. الاختزال سيّد الأحكام هنا. فمنذ زمنٍ اختلطت صُورة لبنان بصورة عاصمته وبتمثّلات تلك العاصمة، وقد جرى اختزالها، في كثير من الحالات، إلى مينائها ووَسَطها التجاريّ والليالي الحُمر في شارع الحمرا برأس بيروت.

ولادة مدينة حديثة

بيروت مدينة حديثة. كانت ميناءً صغيراً زمن الفينيقيّين، و«بيروتوس» الشهيرة زمن الرومان، الذين بنَوا فيها مدرسة الشرع الشهيرة. لعبتْ دوراً لا يُستهان به زمن المماليك الذي افتتح صِلاتها التجاريّة بالمدن الإيطاليّة. لكن بسبب تعرّضها لانتقال طرق التجارة وتقلّب مصائر الغزاة، تقلّصت إلى بلدةٍ صغيرة مطلع العهد العثمانيّ. كان لـ«أساكل الشرق» (من الأصل التركي، وهو جمع إسكلة أي ميناء) حينها أسماءٌ أخرى: عكّا، صيدا، طرابلس.

المدينة الحديثة هي نتاج القرن التاسع عشر العثمانيّ والاستعمار الأوروبيّ. بعدما اكتشفها إبراهيم باشا خلال فترة حكمه الوجيزة لسورية (١٨٣١ - ١٨٤٠) اكتسبتْ بيروت، زمن متصرفيّة جبل لبنان، دورها بما هي المنفذ الوحيد للجبل إلى الخارج والمخزن والمرفأ لتجارة برّ الشام. تحوّلت المدينة إلى صلة الوصل الرئيسة في المبادلات الكولونياليّة، تصدّر الموادّ الأوليّة والمنتجات الزراعيّة من حرير وحبوب وقطن وزيت من الساحل وجبل لبنان والداخل العربيّ، وتستورد في المقابل السلع المصنّعة أو «المنتجات الكولونياليّة»، القهوة والشاي وأنواع البهارات، الواردة من آسيا وأفريقيا عبر مارسيليا ولندن. ومع تولّي دمشق الوراثة التدريجيّة لدور حلب بما هي المدينة الرئيسة للداخل السوريّ، تَشكّلَ محورٌ تجاريّ جديد هو محور دمشق - بيروت، احتلّت بيروت فيه دور الميناء الرئيس للداخل العربيّ والآسيويّ على البحر الأبيض المتوسط.

شجّعت اتفاقيّاتُ حماية التجّار الأجانب على استقرارهم في بيروت وزيادة عدد السكّان المحلّيّين الذين يمارسون الفعاليّات المرتبطة بهم: موظفو القنصليّات، المترجمون، المراسلون، أو وكلاء رؤوس الأموال والمصالح التجاريّة الأوروبيّة. كذلك كان النموّ السريع لبرجوازيّةٍ تجاريّة ماليّة وصناعيّة مرتبطة باقتصاد الحرير وبالوظيفة المرفئيّة للمدينة: مستوردو بزر القزّ، مصدّرو فيالج الحرير



❖
أثناء جمع
دود القز (١٩١٣)

أو الحرير الخام، وأيضاً وفي الوقت ذاته، مصرفيّون، أصحاب حلّالات الحرير، مستوردو المنتجات المصنّعة، وسطاء وسماسرة بين التجّار الأجانب والفلّاحين، وبين تجار الجملة وتجّار التجزئة، وأخيراً مرابون يراكمون الأموال ويثرون عن طريق إقراض المال للفلّاحين مقابل رهن محاصيلهم، بما يجبرهم على بيعها لهم بأبخس الأسعار سداداً لديونهم.

تقديرا لأهمّيّتها في تجارة المتوسّط، عمّد العثمانيّون بيروت عاصمةً لولاية جديدةٍ سُمّيت على اسمها في العام ١٨٨٧، فاحتلّت المكانة التي كانت سابقاً لصيدا بما هي مرفأ دمشق والداخل العربيّ. وإذا بموجات النزوح المتتالية التي أفرغتْ جبل لبنان من قسم كبير من سكّانه، هرباً من حوادث العام ١٨٦٠ الداميةً في جبل لبنان، تُسهم في تعزيز دور المدينة الوسيط وتمكين سيطرتها على المناطق الطَرفيّة. أصبحت بيروت مركزاً لشركات النقل البحري (ومنها «ميساجُري ماريتيم» الفرنسية الشهيرة)، وإذا بتجّارها والمرابين يُقرضون «الناولون» (ثمن تذكرة السفر) للمرشّحين للهجرة مقابل رهوناتٍ وفوائدَ فادحة، فيما «قبضاياتها» ينظّمون تهريب البضائع والبشر بين الولاية و«متصرفيّة جبل لبنان» ذات الاستقلال الذاتيّ داخل السلطنة العثمانيّة. إلى هذا كلّه كانت مصارف بيروتَ ومكاتب الصيرفة فيها تستقبل تحويلات المغتربين إلى أهلهم، وقد قُدّرت قيمتها عشيّة الحرب العالميّة الأولى بنحو مليون جنيه إسترليني سنويّاً.

تقديرا لأهميتها في تجارة المتوسط، عمد العثمانيون بيروت عاصمة لولاية جديدة سميت على اسمها في العام ١٨٨٧، فاحتلت المكانة التي كانت سابقا لصيدا بما هي مرفأ دمشق والداخل العربي. وإذا بموجات النزوح المتتالية التي أفرغت جبل لبنان من قسم كبير من سكانه، هربا من حوادث العام ١٨٦٠ الدامية في جبل لبنان، تسهم في تعزيز دور المدينة الوسيط وتمكين سيطرتها على المناطق الطرفية.

خلال تلك الفترة أيضاً بدأتْ بيروت تستقبل رؤوس الأموال الفرنسيّة والأوروبيّة التي أخذتْ تستثمر بكثافةٍ في اقتصاد الحرير، وأيضاً في البنية التحتيّة ووسائط النقل. في العام ١٨٥٨ افتُتحت أعمال طريق بيروت - دمشق، الشريان الرئيس الذي سوف يصل المدينة بالداخل السوريّ، تديرها شركةٌ عثمانيّة ذات رؤوس أموالٍ فرنسيّة. وقد قدّر جاك طوبي أنّها كانت الشركة الأوفر ربحاً بين مجموع الاستثمارات الفرنسيّة في السلطنة العثمانيّة[٢]. افتُتحت الطريق في العام ١٨٦٣ وفي العام ذاته انعقدت أوّل صلة تلغرافيّةٍ بين بيروت وأوروبا.

نالت شركاتٌ أوروبيّة امتيازاتٍ أخرى عن طريق وجهاء محلّيّين ما لبثوا أن دخلوا في شراكات معها: امتياز مرفأ بيروت، امتياز «شركة سكّة حديد دمشق، حماة وملاحقها» DHP و«شركة جرّ وكهرباء بيروت» TEB و«شركة غاز بيروت» وشركات أخرى سوف تشكّل الركائز الاقتصاديّة للانتداب الفرنسيّ على سورية ولبنان. أمّا رؤوس الأموال البريطانيّة، وقد كانتْ ذات موقعٍ أقلّي، فكان عليها الاكتفاء بتقاسم رؤوس الأموال الفرنسيّة في شركات توليد الكهرباء.

كان الانفجار السكّانيّ للمدينة مدهشاً: تضاعَفَ عدد سكّانها من ٤٠ ألفاً العام ١٨٥٠ إلى ١٢٠ ألفاً في نهاية القرن، عندما شكّل المسيحيّون، ومعظمهم نازحون من الجبل أو من دمشق بعد «حوادث الستّين»، نصف عدد السكّان. ومن معالم تحديث المدينة المتسارع أنّها كانت تحوي ١٧ نزلاً وفندقاً، منها «فندق بسّول» الأشهر في «حيّ الزيتونة» على شاطئ البحر، وتعرض خدمات عشرات الأطبّاء والصيادلة، أكثرهم من المسيحيّين واليهود.

ابتداءً من العام ١٨٦٠ بدأ وجهاء بيروت يشيّدون الفِلل والقصور ذوات النسق المعماريّ الإيطاليّ على التلال المُشرفة على المرفأ: «الأشرفيّة» شرقاً و«زقاق البلاط» غرباً، فيما تنمو أحياءٌ جديدة بسرعة، منها الباشورة والمُصيطبة الهادئتان يسكنهما التجّار والموظّفون، والجمّيزة والبسطة الشعبيّان المرتبطان بالمرفأ، أمّا رأس النبع، فحيٌّ قديمٌ يجري تحديثه بسرعة على امتداد طريق الشام. في الوقت ذاته، تبدأ المدينة في ضمّ المزارع والقرى المجاورة: برج البراجنة، الغُبيري والشيّاح، التي سوف تشكّل مجتمعةً بعد قرن من الزمن ضاحية المدينة الجنوبيّة ذات الغالبيّة الشيعيّة.

والحال أنّ ذلك الربع الأخير من القرن شهد تَفتّح دَور بيروت التعليميّ والثقافيّ الذي سوف يتغذّى من جملة عوامل: الانتفاضات الشعبيّة والعامّيّات الفلّاحيّة ضدّ نظام المقاطعجيّة، نموّ العلاقات مع أوروبا، دور الإرساليّات، اليسوعيّة والبروتستانتيّة، وظهور قاعدة ثقافيّة ثريّة من الصحف والمطابع والكلّيّات والجامعات، سوف تَمحض المدينة الدور الأوّل في نهضة الآداب والثقافة العربيّين.

نصٌّ تأسيسيّ

بين كُتّاب تلك «النهضة» ظهرتْ إرهاصاتُ ما يمكن تسميته «مخيال بيروتيّ». سوف تفرد الصحف والمجلّات أبرز مساحاتها للظواهر التي رافقت النموّ العمرانيّ والتجارة بما هي القطاع الاقتصاديّ المميّز، رائد التحديث المفترَض، وذلك بالمقارنة مع القيمة التقليديّة التي كانت تتمتّع بها الوظيفةُ الحربيّة والمُلكيّة العقاريّة. هنا يحدث انقلابٌ في المنظور، يشير إلى تحوّلٍ جذريّ في سلّم القيَم الاجتماعيّة.

يقدّم لنا الصحافيّ والكاتب سليم البستاني (١٨٤٨ - ١٨٨٤) نصّاً تأسيسيّاً لأسطورة بيروت هو أيضاً واحدٌ من أوائل نصوص الاقتصاد السياسيّ للمدينة. في مقالٍ منشور بعنوان «مركزنا»، يعرّف البستاني بيروت والجبل المجاور بما هما مركز «الأمّة الشرقيّة» التي تكاد تطابق «سورية الطبيعيّة» في حدودها. وبقصد إبراز أهمّيّة هذا «المركز»، يشبّه البستاني «الأمّةَ الشرقيّة» بالجيش، بحيث يقع «المركز» في القلب منها، أي الموقع الأشدّ منعةً والأكثر امتيازاً، يكتب قائلاً:

> **«لنا قوّة حتى أقاصي الغرب فنرى الأمّة الشرقيّة مع اختلاف طوائفها ومذاهبها مجتمعةً في بلادٍ يلاصق بعضها بعضاً ونحن في الوسط وهو أقوى مراكز الجيش وهكذا نرى أنّ لنا من القوّة الطبيعيّة ما يكاد يكون أقوى قوّة في العالم...».**

وفي غمرة التبجّح المعهود في ذلك العهد، يظهر لأوّل مرّة موضوع وحدانيّة بيروت، مصدراً أبديّاً للحسد والغيرة.

انطلاقاً من تلك المكانة المميّزة، يترتّب على المدنيّة أن تضطلع بدور اقتصاديّ يناسب موقعها الجغرافيّ: دور الوسيط الاقتصاديّ بين الشرق والغرب. ها إنّ استعارتين قد فرضَتا نفسيهما - «الباب» و«البطن» - وهما متناقضتان ما دامت الثانية توحي بالانكفاء على النفس والأولى بالانفتاح.

بالنسبة إلى البستاني بيروت هي، أو يترتّب عليها أن تكون، «الباب الذي يدخل منه الغرب إلى الشرق ويتّصل من خلاله الشرق بالغرب». وهي نظرةٌ محكومة إلى ابعد حدٍّ بالتخييل الكولونياليّ: شرق مؤنّثٌ «ينفتح» لاستقبال «دخول» الغرب. لكنّها أيضاً نظرةٌ تتطابق وتقسيم العمل الكولونياليّ الذي يحكم أن يكون الشرق مصدراً للموادّ الأوّليّة والمنتجات الزراعيّة ومستورداً للسّلع المصنّعة.

هكذا فـ«قدَر» بيروت أن تكون الباب الذي منه يصدِّر الداخلُ السوريّ منتجاته الزراعيّة نحو أوروبا «بلد الحضارة والرّفاه»، أوروبا التي «تطير على أجنحة البخار والبرق»، ذلك أنّ «مغناطيس المحصولات في هذا العصر هو ثروة الغرب وصناعته المتقَنة». هنا ينمو توزيعٌ جديد للعمل داخل «الأمّة الشرقيّة» ذاتها بين ساحلٍ، منذور للتجارة، وداخلٍ منذور للإنتاج الزراعيّ.

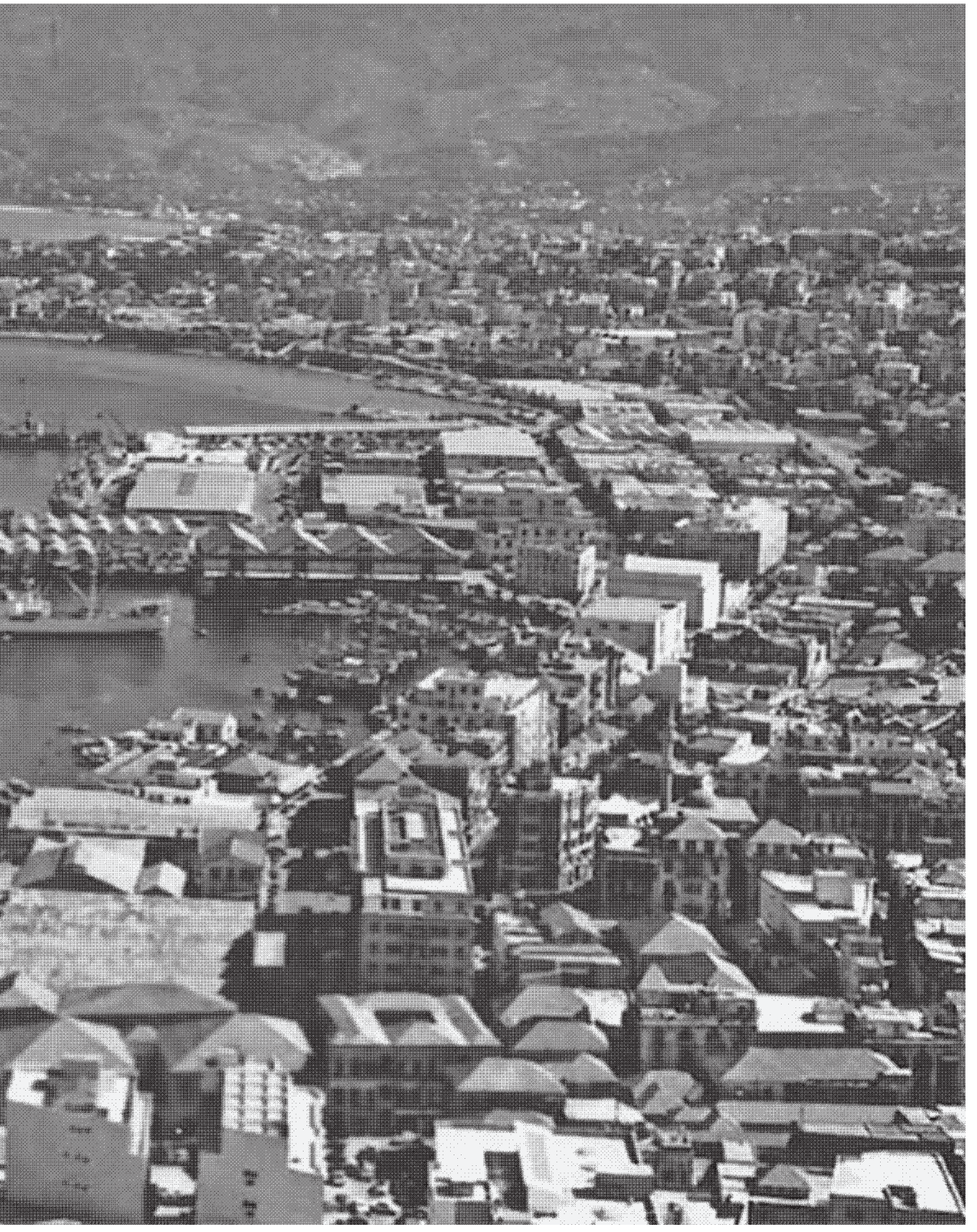
وظيفة «البابِ» تُضارعها وظيفة «البطن». في أحد أوائل النصوص التي تتحدّث عن النموذج الفينيقيّ، يقترح سليم البستاني على أهل بيروت أن يقتفوا أثر أسلافهم «الذين نجحوا في أن يكونوا الأمّة الأولى في العالم القديم. فها هُم عرفوا أنّهم مصبٌّ لغنى الشرق يجذب إليه ثروة الغرب ويجمع عندنا المكاسب التي نجمعها من الجهتين جمعَ سلامة». وها هو البستانيّ يُنبئ بالمستقبل الزاهر لمدينته، وفق صيغةٍ عضويّةٍ من شأنها إثارة إعجاب الفيلسوف والناقد الفرنسيّ غاستون باشلار «أصبحنا، ونِعم الصباح كالبطن من الإنسان يعيش بتعب اليدين والرجلين، وهو محمولٌ مكرّم»[٣].

لقد وُلدتْ أسطورة، أسطورة الوسيط القادر على أن يجني الأرباح من هذه الجهة وتلك من القطبين اللذين يتوسّط بينهما. إنّنا في حقبة التراكم الأوّليّ لرأس المال التجاريّ، وهي حقبة اكتناز المال وحرّيّة التجارة في الآن معاً.

سويسرا فينيقيّة

كان هذا الدور الاقتصاديّ يبحث عن فضاءٍ سياسيٍّ يؤطّره ويمنحه الشرعيّة. إنّه «لبنان الكبير»، الناجم عن الاستقطاع الكولونياليّ وفْق اتفاقيّة سايكس - بيكو التي سوف توفّر لبيروت إطاراً يليق بطموحاتها، إذ ضمّ إليها جبل لبنان والبقاع وشمال البلاد وجنوبها. هنا التقى البحر والجبل لتكوين مساحةٍ تجمع «الطوائف الدينيّة التاريخيّة» والأقلّيّات في المنطقة. وها أنّ نموذجاً أوروبيّاً يخدم الغرَض: إنّه النموذج السويسريّ، الذي يضمّ في كيانٍ سياسيٍّ واحدٍ الأقلّيّات الناطقة بالألمانيّة والإيطاليّة والفرنسيّة.

لم تكن فكرة «سويسرا الشرق» جديدةً بذاتها: كان الشاعران الفرنسيّان لامارتين وجيرار دُ نيرفال أوّل من أشار إلى الشبَه بين جبل لبنان وبلد جبال الألب، حيث وصَفه الأوّل بما هو صيغةٌ شرقيّة من سويسرا بما يسمح بتقريبه من القرّاء الأوروبيّين. سرعان ما تسيّست الصيغة



مرفأ بيروت
في ثلاثينات
القرن العشرين



وجاءت البشارة للّبنانيّين بأنّه قُدّر لهم، بمساعدة فرنسا الحنون، أن يكونوا سويسرا الشرق. على أنّ ذلك الوعد سوف يستغرق وقتاً طويلاً قبل أن يتحقّق. فخلال نقاشٍ في «الجمعيّة الوطنيّة» الفرنسيّة حول أحداث ١٨٤٥ الدامية وما أدّت إليه من تقسيم جبل لبنان إلى قائم مقاميّتين، واحدة مسيحيّة والأخرى درزيّة، توجّه النائب دُ ملقيل إلى وزير الداخلية باسم ذلك الوعد قائلاً «منذ بضعة أيّام، كان مساعدوك وأصدقاؤك يعلنون: يجب أن نجهد بحيث يصير لبنان مثل سويسرا. أمّا بالنسبة لي، سيّدي الوزير، فجلُّ ما أطمح إليه هو ألّا تحوّلوا لبنان إلى بولونيا جديدة»[٤]. فمنذ انطلاقته، كأنّما من قَبيل التنبّؤ، كان للنموذج السويسريّ نموذجُه النقيض: تقسيم بولونيا.

جرى الاستحواذ المحلّيّ على النموذج خلال الانتداب الفرنسيّ، في تركيب مدهشٍ ربط بينه وبين بعث الأسطورة الفينيقيّة. كان اقتصاد الحرير بالكاد قد استعاد نشاطه من الأزمة التي هزّتْه خلال الحرب العالميّة الأولى عندما انهار كلّيّاً خلال الثلاثينيّات فأثار موجةً ثانيةً من الهجرة أدّتْ إلى نزفٍ سكّانيٍّ غزير من جبل لبنان خصوصاً. في نصٍّ ذي نبرة نبوئيّة، يصف الكاتب أمين الريحاني، المغترب في الولايات المتّحدة، هذا الأثرَ المزدوج للهجرة وانهيار اقتصاد الحرير:

> **«هي الضَيعات الضائعة، تحلّ محلّها البطالةُ والكسل والقنوط. هي المعامل المقفلة تعزّيك بها والكنائس... والأديرة للرهبان والراهبات. هي الثروة الذاهبة تندبها الصحف... والأزياء الفرنجيّة... هي الكرامة الوطنيّة ترفل بالحرير النباتيّ وتأكل خبزها مغموساً بعرق أفريقيا»**[٥].

في هذا المناخ الدراميّ ورَدَت للمرّة الأولى إمكانيّة أن يعيد جبل لبنان تدوير اقتصاده لينمّي قطاعَي الاصطياف والسياحة. كانت الفكرة جزءاً من مشروع «الفينيقيّين الجدد» وهم مجموعة مثقّفين مسيحيّين منبثقين عن برجوازيّة بيروت الناطقة بالفرنسيّة، متحلّقة حول «المجلّة الفينيقيّة» أبرزهم شارل قرم وميشال شيحا وألبير وألفرد نقاش وفؤاد خوري وجاك ثابت وسعيد عقل، يَدعون إلى بعث فينيقيا بما هي هويّةٌ ثقافيّة وقوميّة متمايزة عن العرب، تقوم على نموذج اقتصاديٍّ يتمحور حول التجارة والمبادلات. جعل «الفينيقيّون الجدد» من ثنائيّة سويسرا / فينيقيا المعادلَ الرمزيّ لثنائيّة الجبل / البحر، وهي الثنائيّة الجغرافيّة التي أَسّست لقيام «لبنان الكبير».

كان الاختصار مغرياً والمحاجة لا تعوزها الجرأة: سوف تخدم فينيقيا بما هي نموذجٌ للنشاطات التجاريّة والخدميّة والماليّة في بيروت والساحل، فيما تصير سويسرا نموذجاً للجبل وقد تحرّرَ من الفقر والمجاعة. في بلدٍ «يفتقر إلى رأس المال الماليّ» بات بالإمكان أن يستثمر في «وفرة رأس المال - الجمالي ورأس المال - المناخيّ» وكلاهما موصوفٌ بما هو «فريد في العالم»، عن طريق تنمية السياحة والفَندقة والاصطياف، على أمل اجتذاب «أثرياء سورية وفلسطين ومصر وحتى أوروبا» والإفادة بذلك من «ثروات الأمم». ظهر في السنوات الأولى من الانتداب الفرنسيّ، يبلور هذه المحاجّة بتفاصيل وفيرة «من أجل تحويل لبنان إلى سويسرا الشرق: وصف للظروف السياسيّة والاقتصاديّة والسياحيّة للبلدين»[٦].

نَمَتْ أدبيّاتٌ كاملة حول موضوعة «الخلاص» الذي سيسمح للشعب المعذَّب من تجاوز المحنة، فيما شارل قرم، مؤسّس «المجلّة الفينيقيّة» يغنّي بالفرنسيّة «الفقر المكابر» للفلّاحين، ويبزّه سعيد عقل، بالعربيّة، مفاخراً بالجبليّين - المغتربين الذين «من صخر وشذى أرز كفايتهم / زُنودهم، إن تقل الأرضُ، أوطانُ». هكذا الهجرة، منظوراً إليها بما هي رسالةٌ ألفيّة لشعب بأكمله، تصير التعبير الأسمى عن «روح الحرّيّة والمغامرة الذي لا يُقهر» والذي ورثه اللبنانيّون من أسلافهم الفينيقيّين. أخيراً سوف يصير الجبل ذاتُه، وقد جرى تقديمه بما هو «مأوى الروح والإيمان» بمثابة المَطْهر لمدينةٍ تجاريّة مستسلمة للقيَم الماليّة.

خزنة الكنوز

مع نَيل لبنان استقلاله العام ١٩٤٣، سوف تلتفت الأنظار إلى الوجه الاقتصاديّ من النموذج السويسريّ. بعيد الحرب العالميّة الثانية «يتعَولم» الاقتصاد اللبنانيّ المتمحور حول بيروت قبل عصر العولمة[٧]. تتكاثر تعريفات الدَّور الجديد الذي تضطلع به المدينة، نلقاها بنوعٍ خاصٍّ في كتابات ميشال شيحا، المصرفيّ والصحافيّ والسياسيّ وأبرز دعاة العقيدة اللبنانويّة: «ساحة عامّة»، «صلة وصل»، «محطّة تجاريّة»، «سوق»، «مفترق طرق»، «منطقة تبادل حرّة»، «رأس جسر»، «مستودع»، إلخ[٨]. ثمّ إنّ الاقتصاد اللبنانيّ الحرّ المنفتح على الخارج والمتمحور حول القطاع الثالث سوف يتعزّز عن طريق النموّ اللافت (وإن يكن عشوائيّاً) لقِطاع مصرفيٍّ يستقبل دولارات النفط المتدفّقة عليه من أقطار الخليج والجزيرة إضافة

إلى رؤوس أموال لاجئةٍ من مصر وسورية هرباً من التأميمات. هكذا تغتني كناية «البطن» بمضمونٍ غير مسبوق وبمفرداتٍ جديدة تعبّر عن تحوّلاته: «صرّة»، «مخبأ»، «خزنة»، «قفص»، وغيرها من صُورٍ تتكاثر للدلالة على دور بيروت المشتهى.

اكتملت الاستعارة السويسرية بوظيفتين بنى عليهما ميشال شيحا تصوره للنظام اللبناني: الطوائف المسيسة هي نظير كانتونات الكونفدرالية الهلفيتية. وخزنة الأموال الهاربة والمهربة. تتمثل بالبنوك السويسرية ذات الأرقام السرية لإخفاء المال الوسخ.

في العام ١٩٥٦ أقرّ البرلمان اللبنانيّ قانون السرّيّة المصرفيّة ليشكّل الإطار القانونيّ لتلك التحوّلات. هكذا اكتملت الاستعارة السويسريّة بوظيفتين بَنى عليهما ميشال شيحا تصوّره للنّظام اللبنانيّ: الطوائف المسيّسة هي نظير كانتونات الكونفدراليّة الهلفيتيّة، وخزنة الأموال هاربة ومُهرّبة، تتمثل بالبنوك السويسريّة ذات الأرقام السرّية لإخفاء المال الوسخ.

لبنان - خزنة - الكنوز ذو حضورٍ وازن في مسرح فيروز والأخوين رحباني الغنائيّ. يشكّل الخيط الواصل لنحو عشرين من الغنائيّات، التي أنتجوها بين ١٩٥٨ و١٩٧٥ والتي تدور مدار ثلاثيّة «الغريب / الكنز / الأعجوبة». «الغريب» طامعٌ بـ«كنزٍ» مكنون في الضيعة، يسعى للاستحواذ عليه ويقاومه الأهالي، تنصرهم «الأعجوبة». وفي منوّع آخر، يحتجب الكنزُ بسبب نزاع يقع بين أهالي ضيعتين، ولن يظهر إلّا بعد المصالحة بينهم، في توريةٍ بالكاد مخفيّة عن السلْم الأهلي الذي يلي الحرب الأهليّة - الشرط الضروريّ لظهورٍ لمعجزة الازدهار الاقتصاديّ الذي انحبس بسبب النزاع الأهليّ. في مسرحهم الغنائيّ مطلع الحرب الأهليّة يلجأ الرحابنة إلى منوّع آخر من منوّعات ثلاثيّ الغريب - الكنز - الأعجوبة. تتولّى البتراء، مدينة الأنباط، تمثيل وجهٍ آخرَ من الدراما اللبنانيّة: التدخّل الخارجيّ الطامع بالكنز وبالدّور الاقتصاديّ معاً. فالمدينة - الدولة الصحراويّة، هي محطّةٌ للقوافل ومخزنٌ لكنوز المنطقة وثرواتها، يعتمد ازدهارها والاستقلالُ على قدرتها على الدفاع عن حرّيّتها في وجه القوى العظمى التي تسعى لبسط هيمنتها على المنطقة كلّها. هكذا تصير بترا، حيث الثروة المادّيّة ترافق والحضارة، رمز النضال ضدّ الإمبراطوريّة الرومانيّة. وها هي رواية النزاع على لسان ملكة بترا في تنويع الجديد على منوال الخزنة والباب:

«روما بدّا تسلب كنوز الشعوب، وبترا ما بدّا تخلّي الشرق يفرغ من حضارته، من المال. من الجواهر، من التماثيل اللي نحتها نبوغ الإنسان، لهالسبب فتحنا خزنتنا حتى تقدر المناطق الخاضعة للحكم الروماني تهرّب كنوزها لعنّا. خزنة بترا صارت التحرّر وصارت المعركة»[٩].

هكذا تتجلّى شروط النزاع: الخزنة المنيعة في وجه أقوياء العالم. ومع أنّ صورة الخزنة التي تحرِّر لا تنتمي إلى عالم البدهيّات، يبذل الرحابنة محاولةً - ليست موفّقة كثيراً - لجمع طرفَي رمزيّة بيروت والمصالحة بين الدَّورين الأساسيّين للمدينة: دور «الباب» = التحرّر، ودور «البطن» = الخزنة.

من الواحة الثقافيّة إلى هانون الثوريّة

«ساحة عامّة»، «منطقة حرّة»، «رأس جسر»، هذا ما تصيره بيروت تدريجيّاً، ليس لرؤوس الأموال المادّيّة وحسْب وإنّما أيضاً لرؤوس الأموال البشريّة، بمجرّد ما تقع البلدان المجاورة فريسة أنظمةٍ استبداديّة. ابتداءً من ستّينيّات القرن الماضي، تستقبل بيروت زهرة الإنتليجنسيا العربيّة التي تلجأ إليها، تنتج فيها وتنشر أعمالها، في فضاءٍ من الحرّيّة والتسامح يقع على طرفَي نقيضٍ مع المناخ الإقليميّ السائد.

في «قصيدة بيروت» يثير الشاعر الفلسطينيّ محمود درويش المفارقة التي تتحكّم ببيروت - الأندلس الجديدة، صلة وصلٍ متفارقة بين «شرق» و«غرب» حين يكون الشرق أحياناً عكس الغرب وأحياناً أخرى مرآته وسلْعته. لكنّ بيروت الشاعر الفلسطينيّ المنفيّ تتجلّى في وجهين: إنّها «الخيمة الأخيرة» للشّتات الفلسطينيّ لكنّها أيضاً «نجمته الأخيرة»: أي أنّها، في الآن ذاته، ملجؤه الأخير والنقطة المضيئة التي تقود مسيرته لتحرير وطنه المحتلّ. وها نحن مجدّداً في إزاء استعارتَي «البطن» / «الباب».

إذا كان دخول الشاعر الفلسطينيّ المنفيّ إلى بيروت يبدو بديهيّاً، فإنّه ليس كذلك بالنسبة إلى اللبنانيّين الوافدين من الأطراف. حسن العبد الله، الشاعر القادم من الجنوب، ابن جيلٍ اقتُلع من أرضه وقَذف به البؤس والحرب نحو العاصمة، يصطدم بسؤالٍ وجوديٍّ جعله



❖
فدائيات الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين في لبنان



عنواناً لأوّل دواوينه، «كيف أدخل في الوطن؟»، ديوانٌ عبّر فيه العبد الله عن العلاقة التصادميّة بين المركز والأطراف، بين المدينة المزدهرة والأرياف المحرومة. فإذا بيروت المضيافة، المفتوحة على الرياح الأربع، بيروت التي تفتح أذرعتها للغرباء القادمين من خارج، تدير ظهرها للداخل، للشاعر الجنوبيّ وأترابه الذين هجّرهم البؤس الريفيّ من قراهم، وتُوصد بابها في وجوههم.

«المدن، مثلها مثل الأحلام، مصنوعة من رغبات ومخاوف». بالمعنى ذاته، يمكن القول إن بيروت هي المدينة بلا منازع: مصنوعة من رغبات ومن مخاوف... الآخرين.

لا يرهم أن تؤخذ الاستعارات دوماً على محمل الجدّ!

مزيداً من الانزياح والاستبدال! الأسطورة الثقافية عن بيروت الأندلسيّة تحلّ محلّها ابتداءً من سبعينيّات القرن الماضي، أسطورة أخرى، أقلّ هناءةً من الأولى: إنّها أسطورة هانوي الفلسطينيين. انتُخبتْ بيروت عاصمةً لمنظّمة التحرير الفلسطينيّة بُعيد «أيلول الاسود» في الأردن، العام ١٩٧٠، وإلى عقدين من الزمن بعده، نظر الثوار العرب إلى بيروت على أنّها «رأس جسر» لتحرير فلسطين. مع أنّ ياسر عرفات كان يأمل أن يقايض المساحات التي كان الفدائيّون يسيطرون عليها على ارض لبنان مقابل دولةٍ مستقلّةٍ في فلسطين، فالأكثر جذريّة بين الثوار رأوا في العاصمة اللبنانيّة نقطة انطلاقٍ لقلب نظام دوليّ يكرهونه. نحو بيروت تدفّق ثوريّو العالم العربيّ من مصريّين وعراقيّين وسوريّين ويمنيّين ومن أبناء الجزيرة والخليج، ووفَدَ معهم وفي أعقابهم من الذين خابتْ آمالهم من الثورات المُجهضة عبر العالم، من مناضلي أيّار ١٩٦٨ وأعضاء الفيالق الحمراء في العالم أجمع، وأبرزهم الجيش الأحمر الياباني - تدفّقوا من كلّ حدب وصَوب. فكان للحرب الأهليّة اللبنانيّة، «الفيالق العربيّة» و«الفيالق الدوليّة»، على غرار ما كان للحرب الأهليّة الإسبانيّة (١٩٣٦ - ١٩٣٩)، مناضلون يخوضون على الأرض اللبنانيّة حروب استبدال أو حروب التعويض عن حروبٍ لم يستطيعوا، أو لم يشاءوا خوضها، على أرض بلادهم.

بيروت - هانوي للفلسطينيّين؟ مهما يكن، كانت «هانوي» نقيضها. عندما احتلّ الجيش الإسرائيليّ بيروت في صيف - خريف العام ١٩٨٢، أخذ وزيرُ الدفاع الإسرائيليّ آرييل شارون بالمقارنة الفيتناميّة حرفيّاً، فقد اعترف للصحافيّة الإيطاليّة أوريانا فالاتشي بأنّه، في بيروت التي تحاصرها قوّاتُه، كان يشعر بأنّه يثأر للإهانات التي تعرّض لها الجيش الاميركي في... فيتنام! سوف يذهب رئيس وزرائه، مناحيم بيغن، أعمق من وزير دفاعه في عمليّة الاستبدال التاريخيّة. خلال الأيّام الأكثر دمويّة من حصار بيروت، كتب بيغن إلى رونالد ريغان، الذي قيل إنّه صُدِم لمرأى صوَر الأطفال اللبنانيّين والفلسطينيّين ضحايا ارتكابات «تساحال»: «أنا في بيروت أطارد آخر فلول القطعان النازيّة في برلين المحاصَرة...».

ثمّة سينما هوليوديّة في الجوّ! واليوم، وبعدما ذهبت إلى نهايات فانتازماتها، إلى حدّ أنّها دمّرت نفسها بنفسها، تجد بيروت نفسها مشتّتة، تبحث عن دورٍ جديد تؤدّيه، ولا مَن يعرضه عليها. إنّها أشبه بشخصيّات بيراندياللو: مدينةٌ تبحث عن مؤلّف.

ولكن، من يدري؟ لعلّ بيروت مثلها مثل الممثّلين الهرميّين الذين ينتفضون بعد فترة بطالة / فراغ، بعد فقدهم القدرةَ على لعب الأدوار الحاذقة أو الأدوار التي يؤدّيها النجوم الشباب، عشيّة مباشرة العمل في مهنةٍ جديدة.

لقد أجاد ايتالو كالڤينو التعبير حين قال: «المدن، مثلها مثل الأحلام، مصنوعة من رغباتٍ ومخاوف». بالمعنى ذاته، يمكن القول إنّ بيروت هي المدينة بلا منازع: مصنوعةً من رغبات ومن مخاوف... الآخرين.

الهوامش

١ في المرجع الآتي: صيغة معدّلة من مقالة نشرت بالفرنسية بالعنوان ذاته «Beyrouth, la brulure des reves», dirigé par Jad Tabet, *Autrement*, no. 127, décembre 2001

٢ Thobie J., *Intérêts et impérialisme français dans l'empire ottoman*, Paris 1977

٣ انظر: سليم البستاني، «موقعنا»، في ميشال جحا، محرّر، **الأعمال المجهولة لسليم البستاني**، ١٩٩٠، ص ١٨٣ - ١٨٦

٤ خطاب في ١٥ حزيران / يونيو ١٨٤٦، انظر يوسف إبراهيم يزبك، مقدّمة كتاب أنطون ضاهر العقيقي، **ثورة وفتنة في جبللبنان**، بيروت ١٩٣٨، ص ٣٨

٥ أمين الريحاني، **قلب لبنان**، بلا تاريخ، ص ٩٩

٦ Jacques Tabet, Paris, 1924, cited in Marwan Buheiry: «Beirut's Role in the Political Economy of the French Mandate, 1919 - 39», *Papers on Lebanon*, no. 4, Oxford, Centre for Lebanese Studies, s.d.

٧ ورد المصطلح لأول مرة عند الصحافي جورج نقاش العام ١٩٥٠ لغرض تمييز الاقتصاد اللبناني المنفتح والمبنيّ على القطاع الثالث من الاقتصاد عن الاقتصاد السوري الإنتاجي الذي يمارس الحماية الجمركيّة

٨ Michel Chiha, *Le Liban Aujourd'hui, 1942; Politique Intérieure, Beyrouth*, Editions du Trident, 1957; «Visages et Présence du Liban», *Les Conférences du cénacle Libanais*, Beyrouth, XVIIIème année, no.9 - 12; 1964, *Variations sur la Méditerranée*, 1975

٩ راجع: فواز طرابلسي، **مسرح فيروز والرحابنة: الغريب، الكنز، الأعجوبة**، ٢٠٠٦، ص ١٧٧

عن المدينة بما هي لغة

عبد الله البيّاري عمارة

باحث وأكاديمي جامعي فلسطيني، متخصص في النقد الأدبي والدراسات الثقافية.

لا يخلو حديثٌ عن «المدينة» من الحديث عن المكان، ولعلّ اللغة قادرةٌ على شرح هذه العلاقة التي وإن كانت تبادليّةً بين الدالّ والمدلول، إلّا أنّها - كذلك - تداوليّة، أي إنّنا بكلّ حديث وتدارس في دلالة المكان لغةً، اتّسعتْ لنا المدينة وتعدّدت، وبكلّ تعدّد لها احتجْنا للحفر أعمقَ في مفهوم اللغة مكاناً، لذا كان «المكان» لغةً هو المدخل الأنسب لموضوعة المدينة.

كلمة «مكان» مشتقّة من الجذر اللغويّ (م ك ن) بمعنى «امتلاك الشيء والتمكّن منه»[1]، ومنه اشتُقت كلمة «ممكن»، باعتبارها حالةً، و«إمكان» باعتبارها تربّصاً، بينما المكانُ لغةً هو «الحاوي للشيء المستقرّ كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه وإضجاعه»[2]، وعليه، فالمكان هو «ممكناتُه» أو «إمكاناتُه»، فـ«تمكّن» المشتقّة من الأصل نفسه تعني: رسخ، استقرّ، ثبت في المكان، و«التمكّن» يعني القوة.

لعلّ الأصل / الجذر اللغويّ يؤسّس لفرضيّةٍ أساسيّة في ما يتعلّق بمفهوم «المكان»، وهي أنّ ثمّة سلطةً ما يستلزمها ويستبطنها المكان، فكلّ ما يقع في مكانٍ ما، تقع عليه سلطة / قوّةٌ ما، وتوتّرات تلك القوّة / القوى، بين المكان وما يقع فيه / ضمنه، هي التي تولّد دراما المكان، والمدينة هي مكانٌ بالنهاية. ولأنّ الوجود الأوّل والأساس للإنسان يتحقّق من خلال البُنى الرمزيّة (المعنى) والمادّيّة (الجسد، كمكانٍ أوّل)، بما يفتح له باباً لتجاوُز العالم المادّيّ المحدود، وتحقيق ذاته في البُعد الاجتماعيّ الأوسع للإنسانيّة، من خلال بنيةٍ لغويّةٍ تتوسّط علاقة الذات والآخر (والعالم)، أو تربط بين الذّات والجماعة، ينبني حينئذٍ الوجودُ السرديُّ، والذي يستلزم مكاناً ما للتحقُّق، ولو في الخيال. فتمنحنا العمارةُ - كشكلٍ تعبيريّ ووظيفيّ - إمكان إنشاء عالَم، كما يقول مارتن هايدغر، يحمل معنىً رمزيّاً يعبّر عن الذات ويتماهى معها، ومن هنا جاءت المدينة، إذ يخبرنا ابن خلدون في مقدّمته: «الإنسان مدنيٌّ بالطبع، أي لا بدّ له من الاجتماع الذي هو المدينة في اصطلاحهم، وهو معنى العمران»، ذلك أنّ الفاعليّة الكبرى للمدينة تنتمي للإحساس المشترك بين أفرادها باعتبارها نتاجَ علاقتهم الدراميّة المتبادَلة بسياسات الزمان والمكان والمعنى.

المدينة كلغة / اللغة كمدينة

بالتأمّل في أوضاع المدينة العربيّة المعاصرة وسياسات / دراما القوى فيها، نلحظ رابطاً بين ثلاث بُنى مركزيّة مترابطة عضويّاً هي بنيةُ الإنسان وتُجسّد إرادته التاريخيّة في البقاء / الأثر، وبنية العمران وتجسّد الامتدادَ الجماليَّ والرمزيَّ في الفراغ لذلك البقاء/ الأثر، وبنيةُ السرد وتجسّد الرؤية الرمزيّة للوجود / البقاء / الأثر، وثلاثتها تتمظهر متّحدةً ومتداخلةً في السرد العمرانيّ / المدينيّ / المكانيّ.

يقول جان فرانسوا ليوتار: «يمكن النظر إلى لغتنا كمدينة قديمة، متاهةٍ من الأزقّة الضيّقة والساحات الصغيرة، ومن المنازل القديمة والجديدة، ومن منازلَ مع إضافاتٍ عليها من حقبٍ مختلفة، ويحيط بذلك كلّه تقسيماتٌ حديثة، متعدّدة بشوارع مستقيمةٍ ومنتظمة، ومنازل موحّدة الطرز»[3]، أوليستْ تلك هي مدينة؟!

في بنية السرد والعمران/ المدينة تقاطع وتشابهٌ ما، وهو ما نراه جليّاً لدى فيلسوف اللغة النمساويّ لودفيغ فتغنشتين الذي اعتبر أنّ السرد واللغة يمكن النظر إليهما كما لو أنّهما «مدينة» أيضاً. فالبنايات والمدن والحواضر الكبرى هي نتاجٌ للغات ذات أنماط محددة، تتّصل في ما بينها لتشكّل نسقاً تتّضح من خلاله أشكالُ الهيمنة والسلطة، والبؤر التي تعطي معنىً ما، ومعنى مقابلاً، بؤراً سرديّة مختلفةً ومتقابلة، وأحياناً متضادّة بالنسبة إلى الذّات والجماعة.

تنبني مركزيّة المدينة كفضاءٍ سرديٍّ للرمز باعتباره المكان الوحيد للتداول بين مَن هم/ن فيه، فـ«في المكان يكون شكل الموضوعات ومقدارُها وعلاقاتها المتبادلة، أو قابلاً للتحديد [....]. إنّ المكان تمثّلٌ ضروريٌ قبليٌّ، يُتّخذ أساساً لكلّ الحدود الخارجيّة. ويستحيل علينا عدم تمثّل وجود المكان، في حين يمكننا تصوّر عدم وجود أشياء في المكان. يعتبر المكان، إذن، شرط إمكان الظواهر وليس يتوقّف عليها تحديداً»[٤]. من هنا يمكن فهم سياسات المكان أو الحيّز المدينيّ باعتبارها قضيّة اجتماعيّة تتبع الاستقلال النسبيَّ لسكّان تلك الأمكنة وسرديّاتهم/ن الفرديّة والجمعيّة، وتداول السيطرة لهم و/أو عليهم/ن.

يشير علينا بيار بورديو أنّ «كلّ التقسيمات الجماعيّة يجري تجسيدُها كلّ لحظةٍ في تنظيمٍ مكانيٍّ - زمانيّ، يمنح كلّ مقولةٍ مكانَها وزمانها المحدّدين»[٥]. ولأنّ الإنسان يأوى إلى العمران ليسجّل في فضاءاته حضوراً مرئيّاً لمقولاته عن الزمان(ـه) والمكان(ـه)، فإنّ ذلك يحدث لضمان الحاجات الرمزيّة والتواصليّة، فالعمارة والعمران هي تراكيبُ المعاني التي يستخدمها الإنسان لإضفاء «الشكل» على تجاربه وخبراته في بناء العالم. كما أنّ المدينة «هي أكثر محاولات الإنسان اتّساقاً، وعلى العموم أكثرها نجاحاً في إعادة تشكيل العالم الذي يعيش فيه بما يتّفق بدرجةٍ أكبر مع رغبات قلبه. لكنْ، إذا كانت المدينة هي العالم الذي يتعيّن عليه العيش فيه، فالإنسان بشكلٍ غير مباشر، ودون إدراك واضح لطبيعة مهمّته قد أعاد أثناء خلقه للمدينة تشكيلَ نفسه»[٦]، بحسب عالم اجتماع العمران الأميركيّ روبرت بارك. إلّا أنّ ثمة مَن يرى بموت المدينة، كعالم الاجتماع السوفياتيّ الراحل ميخائيل أوخوفيتش، في مقاله الشهير بعنوان «مسألة المدينة» (مجلّة سوفرمنايا أرشتكتورا - العمارة المعاصرة ١٩٢٩)، إذ يطعن فيه بقدرة المدينة على الاستجابة لتحدّيات الاجتماع الإنسانيّ، وعلاقات الإنتاج الجديدة.

المدينة العربيّة: حالة القاهرة

بين هذين النقيضين تتحرّك مدننا / سرديّاتنا، وبينهما يمكننا فهم أزمات المدينة الحديثة (عربياً، على الأقلّ)، ليس باعتبارها بنيةً خدميّة وتنظيميّة سياسيّة فحسب، إنّما باعتبارها «شكلاً» سردياً للوجود. وسنتناول هنا المدينة العربيّة «الحديثة» التي بُنيتْ بزعم امتلاكها للإجابة عن سؤال الاستعمار والاحتلال. فالمدينة، بما هي النتاج الأساسيّ للحداثة الإنسانيّة باعتبارها فضاءً مكانيّاً للزمن، ومركزاً للسرد القوميّ للدولة والمجتمع ونطاقه، بل وحتى تماهياتنا الفرديّة معها، ولكون مصنّعات المعنى الحداثيّ مركّزةً في المدن أكثر ممّا هي في القرى (كالمؤسّسات والهيئات) فقد قدّمت المدينة نفسَها باعتبارها الفضاءَ الأرحبَ للتنوّع والحرّيّات التي تعطي كلّ فردٍ فيها مساحته الفردانيّة، دون الإخلال بالسرديّة الجماعيّة. وهو ما أوضحه ابن خلدون في ما يتعلّق بالعصبية، والتي غايتُها تحويل المرتبة العمرانيّة للبشر إلى مرتبةٍ سياسيّةٍ تاريخيّة. من هنا نبعت أهميّة المدينة باعتبارها كياناً تاريخيّاً/ زمنيّاً وسياسيّاً، والأهمّ سرديّاً.

لكنّ ثمّة أزمةً سرديّة ما اعترت المدينة العربيّة، فالمدينة التي قدّمت سردَها وكأنّها مدينة تاريخيّة، بدأت تتنكّر لتاريخها، وتهدمه باسم الرأسماليّة والتسليع والفساد. فالقاهرة مثلاً، وبحسب إحدى الصحف الموالية للحكومة العسكريّة فيها، اليوم السابع، و«احتفالاً باليوم العالميّ للتّراث تزفّ إلينا خبر ١٠ مبانٍ أثريّة اندثرتْ في القاهرة»[٧]، منها مثلاً قصر «المسافر خانه»، هو قصر محمود محرّم الفيومي أحد كبار تجّار القاهرة، أُسّس في عام ١٧٧٩، ثمّ أهداه إلى إبراهيم باشا ابن محمد علي الذي أهداه بدوره إلى ابنته فاطمة والدة الخديوي إسماعيل، ليشهد أوّل ٨ سنوات من حياته. تعرّض المبنى بعد ذلك لحالةٍ من الإهمال الشديد، ليصبح مكاناً للمخلّفات، ثمّ تعرّض القصر لحريقٍ كبير في عام ١٩٩٨ فدُمّرت أجزاء كبيرة كاملة منه. القصر الآن أطلال حوائط، ولم تتقدّم حتى الآن محافظة القاهرة أو وزارة الآثار للحفاظ على ما تبقّى من المبنى الأثريّ»[٨]. و«سور القاهرة الفاطميّة، سور القاهرة الذي بناه جوهر الصقلّي قائد الجيوش في بداية العهد الفاطميّ لمصر، بين عامَي ٤٨٠هـ/١٠٨٧م و٤٨٥هـ/١٠٩٢م، على شكل مربّع يبلغ طول كلّ ضلعٍ من أضلاعه ١٢٠٠ ياردة، تحيط بـ ٣٤٠ فداناً يعاني مَن وضع مشابه. فقد اندثرتْ أغلب أجزاء السور، ولم يتبقَّ منها إلا جزءٌ من السور الشماليّ وأربعة أبواب، «باب النصر» و«باب الفتوح» في السور الشماليّ و«باب زويلة» في السور الجنوبيّ بالإضافة إلى «باب البرقيّة» الذي كان يفتح في السور الشرقيّ»[٩]، وهذا غيضٌ من فَيض. وحين قرّرتِ المدينة أن تتلبّس لبوس مدينة ما بعد الاستعمار، المدينة المتحرّرة، أتت المواءمات السياسيّة لتحتلّ معها السفارة الأميركيّة، والإسرائيليّة، ومنازلُ السفراء أحياءَ مركزيّةً في المدينة كانت محسوبةً على الاستعمار، فلم تعد «غاردن سيتي» في القاهرة



للمصريّين، واستُبدل بالمستعمِر الإنكليزيّ، مستعمِر آخر، الأميركيّ وغيره.

لم تنتهِ موجة تذرّر الفضاء السرديّ المدينيّ وتَفتّته عند هذا الحدّ، فأتت الدولة العميقة المباركيّة ليستحوذ رجالُها وأبناء رئيسها وأزلام زوجته، على حقّ القاهريّين والقاهريّات في حكاية مدينة القاهرة، فتغيّرت اتّجاهات الشوارع في أحياء كاملة (الزمالك) بما يتناسب مع «أمن» ابن الرئيس. كما استحوذ وزير داخليّة الرئيس على أحياء كاملة له ولعائلته، ليتربّح منها، حتى أن انتهت محاكمتُه بتبرئته من تهمةٍ مطّاطة سُمّيتْ «الاستحواذ على المال والملك العامّ»، لتظلّ التساؤلات: هل يعود بتلك البراءة المدّعاةَ ليستحوذ على حكاية المدينة؟ وهل تلك الحكاية ملكٌ عامّ فعلاً؟! فالقاهرة ليست استثناءً، وإن كانت مركزيّة في حكاية المدينة العربيّة.

السرد الأوحد والهويّة الواحدة

«المدن لا تُعاش إلّا إذا كانت في حاجةٍ إلى تأليف حكايةٍ عنها، أو كانت هي في حاجةٍ إليك لتكمل حكايتها معك»[١٠] يقول ياسين النصير الذي يضيف: «استثمر ديستوفسكي وغوغول وبوشكين ومالدشتام خراب وتخلّف شارع النيفيسكي في بطرسبورغ، كما استثمر ديكنز خراب المدينة الأوروبيّة»[١١]. لا يمكننا القول إنّ نصاً مدينيّاً سرديّاً نقيّاً هو الحلّ، لكنّ مشكلة سرديّتنا المدينيّة العربيّة أنّ التناقض الاجتماعيّ فيها على مستوى السرد والتلقّي لا يقبل التنوّع ولا التعدّد، إذ هناك هويّةٌ واحدة تفرضها السلطة المهيمِنة على المدينة / السرد، وتفرض على كلّ مَن فيها التماهي مع هذا السرد، ولو كلّفها الأمرُ محاربة أهالي المدينة / السرد وسكّانها، كما هو الحال في القاهرة ودمشق وصنعاء وطرابلس والرياض وغيرها، في ما يكاد يكون «عسكرةً للعمران». وحيث إنّ «التخطيط المدينيّ مشروعٌ اجتماعيٌّ دائمٌ لا يكتمل، مهمّته إدارة تعايشنا في الفراغات المشتركة للمدن وللأحياء بطريقة تدعم وتُثري الحياة البشريّة، وبهدف الوصول إلى عدالةٍ اجتماعيّة وثقافيّة وبيئيّة»[١٢]، باتت الحركة داخل نصّ المدينة العربيّة السرديّ تحدث بين طرفين عنيفين: العمران المعسكر، وما يعرف بالإبادة المدينيّة Urbicide. كلاهما ينطلقان من فكرة أساسيّة وهي قوّة السيادة (sovereignty power) التي هي بحسب الفيلسوف الفرنسيّ ميشيل فوكو سلسلةٌ لامتناهية من الممارسات التراكميّة والصغيرة التي تضمن إطاعة قوانين سلطة ما أو فردٍ من الأفراد. فالمجتمعات التي تقوم على السيادة أكثر من تنظيمها لحياة النّاس، لا تهدف ممارساتُها في كلّ مكان فقط للمطالبة بالمزيد من السّيطرة على الأراضي/ المكان، وإنّما لتأمين إخلاص التّابعين لها، وشكْل ظهورها الأوّل، والأكثر فجاجةً، كان العمارة الصّرحيّة، التّي تعمّق الإخلاص للقوّة السياديّة، عن طريق فرض شكل أحاديّ وثني للذّاكرة والهويّة.

بالعودة للمدينة العربيّة، تحوّلت الفضاءات المدينيّة إلى أشكالٍ تأديبيّة مجتمعيّة، عن طريق تشكيل البنية الرمزيّة للمدن ومساحاتها بما يتناسب مع سرديّة الدولة / الأب الحاكمة والأحاديّة، بما يهيمن على نشاطات الناس وأوقاتهم، وسلوكهم وعاداتهم، وبنْيتهم الرمزيّة وتداولاتهات. ولعلّ تلك الصوّر، وإن كانت ذات عنفٍ حداثيّ - كما يصفه زيغمونت باومان - سيّال، يتسرّب إلينا في اليوميّ العاديّ بكلّ مضمونه السياسيّ، إلّا أنّها أيضاً امتدادٌ لشكلٍ من أشكال العسكرة المادّيّة لتداول الفضاء العام والمدينة. يخبرنا ستيفن غراهام أنّ هناك عودةً مدينيّة لمظاهر العسكرة التي طُبّقت في المستعمرات، حيث الحدودُ القاسية ونقاط التفتيش والسياج والمناطق المحميّة والسجون، وفي وجود أحياءٍ ذات طبيعة إثنيّة وطائفيّة، ما يجعل سرديّة الدولة القوميّة / القُطريّة ما بعد الاستعمار أقربَ للمستعمِرين منهم للمستعمَرين. فمثلاً، أنشأت الحكومة المصريّة ما سمّتْها «العاصمة الإداريّة الجديدة» على أطراف مدينة القاهرة، واستوحتْ من اسم الرئيس اسماً لمسجدها، وباتت الصلاة في هذا المسجد، بكلّ ما تحمله من قيمةٍ معنويّة ورمزيّة وأخلاقيّة، مرهونة بموافقة جهاز «الأمن الوطنيّ» و«وزارة الشباب المصريّة»[١٣]. ولعلّ التأمّل البسيط في فضاءات تلك العاصمة يكشف لنا الآتي:

- أوّلاً: كّل فضاءات تلك المدينة قابلةٌ للاحتواء والتفريغ، وبالتالي تسْهل مراقبة الفضاءات العامة فيها وضبطُها بسهولة.
- ثانياً: لا مركزيّةُ المدينة من حيث كونُها بنيةً اجتماعيّة، فالمركز - حتى على مستوى الخطاب - يسهل بناء الرمز وتداوله، كما هو الحال مع ميدان التحرير، باعتباره مركزاً ورمزاً.
- ثالثاً: بالرّغم من النقطة السابقة، استخدم النظام المصريُّ العسكريّ أدبيّات العمارة الصرحيّة، المتعلّقة بالدولة القوميّة ليعيد إنتاج المكان في سرديّةٍ تعمّق أبويّة الدولة والذاكرة الجمعيّة، وأثرها في المخيال

الجمعيّ. بالرّغم من هذا الانفصال الواضح بين مؤسّسات دولٍ تنهار، ونظام تتقوّى أركانه، ممّا يبشّر بالمزيد من تنامي عنف الدولة المباشر والرمزيّ.

الخوف المدينيّ

ما يحدث في مدننا العربيّة هو بالأساس إنتاج حالةٍ من الحالات الذهنيّة الجمعيّة، تحوّل أفراد المجتمع الواحد إلى ضبّاط شرطةٍ وجيشٍ في خدمة السلطة، على مستوى إنتاج الرموز وتدوير الخوف الذي يبرّر وجودها طوال الوقت، ويبرّر لها كلّ إجراءاتها العنيفة. يصف سيمون تولوميلو[١٤] «الخوف المَدينيّ» بأنّه مركبٌ اجتماعيّ سياسيّ يُنتَج بإحدى طريقتين، إمّا بالتشتّت المكانيّ، أو بإنتاج فضاءاتٍ عامّةٍ خاضعة للتحديد. يُنتج التشتّت المكانيّ من خلال تذرير الفضاءات العامة وتفتيتها، وجعلها فضاءات مرور فقط - وهو ما حدث بالأساس في ميدان التحرير في القاهرة - من تفتيتٍ له وتحويله إلى فراغاتٍ مقسّمة ذات أبعادٍ صغيرة ومقاسة، والتي تعمّق الفرديّة والعزلة لتعزيز «الآخريّة»، عن طريق إنتاج شكل واحد من «الذات» الموالية - حدَّ التطابق - للسلطة، مقابل كلّ «آخر» غير متطابقٍ مع ذات السلطة تلك. أمّا الفضاءات العامّة الخاضعة للتحديد، فتكرّس منعَ الفراغات العامّة من تحقيق حيويّتها عن طريق تحويلها دائماً إلى مساحة تجربة ومرور مؤقّت لا أكثر. ما يعني أنّ التخطيط المدينيّ يخلق مشاكل أكثر ممّا يحلّها. من جهة أخرى، فإنّ الخوف والأمن مرتبطان بشدّة، نظراً للدور القويّ الذي تؤدّيه خطاباتُ الخوف في تحديد الأشخاص المهدّدين أو المهمّشين أو «الآخرين»، ولعلّ هذا ما حدث في نموذجيّن أساسين من المواجهات المدينيّة، للدولة المصريّة وهو نموذجُ ميدان التحرير، والأوضح منه ميدان «رابعة العدويّة» والذي حدثتْ فيه مذبحة سُمّيتْ بالاسم نفسه، عملتْ خلالها أجهزةُ الدولة الخطابيّة والرمزيّة على إنتاج تصاوير للمعتصمين والمعتصمات في الميدان تبرّر المذبحة، باعتبار هؤلاء «آخَرَ» يهدّد «الذات» المصريّة، والأهمّ أنّه يهدّد «المدينة» المصريّة، وسرعان ما خرجتْ علينا حينها أدبيّاتٌ عن كمّ الإساءة التي يُوْقعها هؤلاء على «مظهر المدينة» وحضارتها بأشكالهم/ن المخيفة والمنتمية إلى زمن سابق، ليس هذا وحسب إنّما بنتْ تلك الأجهزة خطابَها بشأن هذه الآخريّة - الإخوانيّة - باعتبارها تهديداً ذاتيّاً للقاهريّين ومدينتهم/ن، باعتبار أنّ المعتصمين في الميدان مسلّحون وأنّهم اختاروا «ميدان رابعة» ليتمكّنوا من اتخاذ رهائن من أهالي الحيّ، وأنّ عمليّات تعذيبٍ تحدث هناك، بجانب التسليح وغيره[١٥]. كلّ هذه الأدبيّات لعبتْ بالأساس على مكوّن «الخوف المدينيّ» باعتباره محرّكاً أساسيّاً للفرد والجماعة في تداول المدينة كنسيجٍ حقوقيٍّ وقانونيّ ورمزيّ وليس فقط مكانيّاً.

قراءات لم تخرس بعد

كيف لنا أن نقرأ كل هذا سرديّاً؟! يُعرّف فيكتور هوغو المدينة باعتبارها «كتاباً حجريّاً»، مقارناً بين صيَغ العمارة والعمران وصيغ الكتابة الروائيّة. ولأنّ الكتابة الروائيّة هي بنيةٌ لغويّة بالأساس، فعلينا أن نعود إلى لفظة «المدينة» في اللغة، فهي في لسان العرب مشتقّة من الجذر «م د ن»، والذي يعني الإقامة في المكان، و«مَدَنَ المدينة» أي أتاها وقصَدها، و«مدَن المدائن» أي بناها ومصّرها، وتمدّن أي تخلّق بأخلاق أهل المدن، وانتقل من الهمجيّة إلى حالة الأنس والظرف والتأدّب.

ثلاثة عتباتٍ يجب أن نعبرها في قراءة النّصّ الروائيّ السرديّ ليكون نصّاً مميزاً. أوّلاً، التماهي Identification، وهو أنْ نرى تقاطعاتنا مع بعض الكيانات الرمزيّة والشخصيّة في السرد، وثانيها، الفاعليّة Agency، أي أن تنتزع تلك الشخصيّات والكيانات قدرتَها على الفعل في مواجهة سلطة النّصّ، وأخيراً وثالثاً، تحرير البؤرة السرديّة Focal Point، والبؤرة السرديّة هي المنظور الذي يُروى النّصّ من خلاله، بكلّ ما يحمله ذلك من سلطة، وأمّا تحريره، فالمقصود أن يمتلك النّصّ أكثر من شكلٍ ليُروى من خلاله. لعلّ أبرز الأمثلة وأبسطها هو أنّنا لم نسأل يوماً الذئب عمّا حدث له مع ليلى ذات الرداء الأحمر وجدّتها، إذ إنّ البؤرة التي تحكى منها الحكاية دائماً هي ليلى وجدّتُها.

ولعلّ أبرز النماذج وأكثرها فجاجةً لشكلٍ أحاديٍّ وسلطويّ للنّصّ المدينيّ السرديّ هي فكرة «العاصمة الإداريّة الجديدة» في مصر، حيث للمكان شكلٌ واحد ومعنى واحد للذّات «المصرية الجديدة» فيه، من حيث طبقتُها الاجتماعيّة والاقتصاديّة ومواقفُها السياسيّة، لتتحوّل تلك العاصمةُ وسكّانها إلى مكانٍ يجمع فيه أشخاصاً يكادون أن يكونوا متطابقين في ذاتهم وآخرهم، ما يقتل أيّ إمكانيّةٍ للتنوّع، ويحوّل تلك السرديّة المدينيّة إلى سرديّة عنيفة.

بالتأمّل في الحراك الثوريّ العربيّ الذي انطلق من ساحات المدينة العربيّة وميادينها، أمكننا أن نلاحظ حجم محاولات استرداد الحقّ السرديّ في المدينة، عن طريق

تحرير البؤر السرديّة المتمثّلة في الميادين العامّة والمساجد، والمؤسّسات العامّة والجامعات، حينها تماهى العديد من المواطنين والمواطنات مع بعضهم/ن البعض، وانتزعوا فاعليتهم/ن في تشكيل نصّ مدنهم/ن، وحكاياتهم فيها. تلك العلامات السيميائيّة المتوتّرة في النصّ السرديّ تأخذ شكل توتّراتٍ مكانيّة أيضاً، إذ ثمّة علاقة بين شرعيّة تلك العلامات وخطاباتها السرديّة المكانيّة والعنف - وهذا أمر بادٍ في المدينة العربيّة - حيث سياساتُ الذاكرة والنسيان والذاتيّة والآخرويّة والطمس والإظهار واضحةٌ، وحادّة وفجّة، بهدف فرض «حمولةٍ ثقافيّة دالّة على شكلٍ معيّن من القيَم وتؤيّد علاقات القوى»[١٦] المهيمنة، في محاولةٍ لتحويل المدينة إلى «طروس» لسلطة الأب الرئيس المخلّص، والطِرس هو «المكان» الذي تُكتب فيه النصوص وتُمحى لتُكتب نصوصٌ أخرى فوقها. إلّا أنّ ثمّة ما يميّز طروس المدينة العربيّة في حّراك شعوبها الثوريّ، وهو أنّها لم تستسلم بعد، ولا تزال خاضعةً لقراءاتٍ لم يُخرسها عنفُ الكتابات.



الهوامش

١ محمد جبريل، مصر المكان دراسة في القصّة والرواية (مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠)، ص ٦

٢ يُنظر: عقيل زغلول، **اسما المكان والزمان في القرآن الكريم دراسة صرفيّة دلاليّة** ط ١ (عمّان: عالم الكتب الحديث ٢٠٠٦)

٣ ياسين النصير، **مدخل إلى النقد المكاني** (سورية: دار نينوى، ٢٠١٥)، ص ١٠٩

٤ المرجع نفسه، ص ١٠٩

٥ جمال الدين بن شيخ، **الشعريّة العربيّة**، ط ١ (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٦)، ص ١٠٢

٦ ديفيد هارفي، **مدن متمرّدة** (بيروت: الشبكة العربيّة للأبحاث والنشر، ٢٠١٧)، ص ٢٩

٧ «١٠ مبانٍ أثرية اندثرتْ فى مصر... سور القاهرة الفاطميّة أبرزها»، موقع «اليوم السابع»، الأربعاء، ١٨ نيسان / أبريل ٢٠١٨

٨ المرجع نفسه

٩ المرجع نفسه

١٠ ياسين النصير، **شعريّة الحداثة**، ط ١ (بغداد: دار المدى، ٢٠١٨)، ص ١٩٧

١١ المرجع نفسه، ص ١٩٧

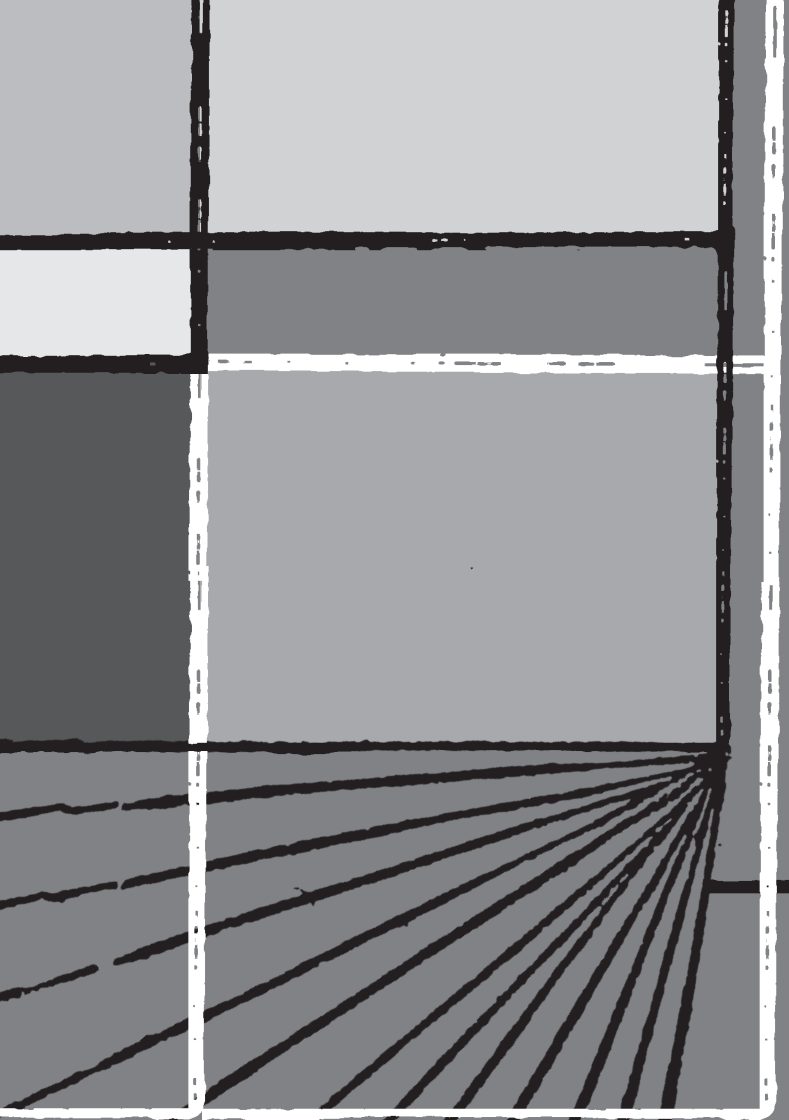
١٢ ليوني ساندركوك (١٩٤٩): أكاديمية ومخططة عمرانية أسترالية، تركّز أبحاثها على التخطيط المجتمعيّ والتعدّديّة الثقافيّة

١٣ وقد نشرت الصفحة الرسمية لوزارة الشباب المصريّة ما سمّتْه قوائم المقبولين للصلاة في المسجد، وكذلك قدّمت الـ«بي بي سي» تقريراً مفصّلًا عن الحادثة، شوهد في: https://bit.ly/2Kjr10c

١٤ سيمون تولوميلو، هو باحث في جامعة لشبونة، تشمل اهتماماته نظريّة التخطيط والثقافات ودراسات الأمن النقدية والدراسات المستقبليّة وجغرافية الأزمة

١٥ نقلاً عن موقع جريدة «أخبار اليوم»، الرسميّة المصرية، بتاريخ ١٤ آب / أغسطس ٢٠١٧

١٦ Harold Koch & Luise Hercuse (eds), *Aboriginal Placenames: Naming and renaming the Australian Landscape* (Australia: The Australian National University E Press and Aboriginal History Incorporated, 2009), p. 189



فيما نظن

١٧٠ **«مسؤوليّة الحماية» و«الحقّ في التدخّل الإنسانيّ» سلطان الأقوياء على الضعفاء**
نوام تشومسكي

١٧٨ **«فَبْرَكَة المُستهلِكين»**
نُوَام تشومسكي

١٨٠ **دراسة «الدولة» و«الثورة» في المنطقة العربيّة من منظورٍ ماركسي**
جلبير الأشقر

١٨٦ **الشخصية المدمِّرة**
فالتر بنيامين

«مسؤوليّة الحماية» و«الحقّ في التدخّل الإنسانيّ»
سلطان الأقوياء على الضعفاء

نوام تشومسكي

عالِم لغوي وفيلسوف وناشط سياسي. إختير «المثقف الأكثر نفوذاً في القرن العشرين».

ترجمة: يزن الحاج

عادةً ما تتشوّش النّقاشات[1] حيال مسؤوليّة الحماية، أو قريبتها مسألة «التدخّل الإنسانيّ» بقعقعة هيكل عظميّ في الخزانة: أعني التاريخ، إلى هذه اللحظة.

خلال مسيرة التّاريخ، لا نجد إلّا مبادئ قليلة متّصلة بالشؤون الدوليّة يمكن أن تنطبق على هذه الحالة عموماً. أحدها فكرة [المؤرّخ الإغريقيّ] ثوكيديدس بأنّ الأقوياء يفعلون ما يحلو لهم بينما الضّعفاء يعانون بحُكم الضرورة. وثمّة نتيجةٌ لازمةٌ هي ما يسمّيها الخبير البارز في القانون الدوليّ، إيان براونلي (Ian Brownlie) «منهج الهيمنة في التّشريع»: أي أنّ صوت الأقوياء يطرح السوابق التي تتحكّم بكيفيّة تطبيق القانون عمليّاً.

وإذا أردنا اقتباس نسخة كلاسيكيّة من الفكرة ذاتها، نقول إنّ «القوانين المُدوَّنة مثل شبكات العناكب؛ صحيحٌ أنّها تصطاد الضّعيف والفقير، إلا أنّها تتمزّق على يد الثريّ والقويّ»[2].

ويبرز مبدأ فعّال آخر من توصيف آدم سميث لرسم السّياسات في إنكلترا: يتأكّد «المهندسون الأساسيّون» للسياسة، وهم في أيّامه «التجّار والصناعيّون»، من أنّ مصالحهم هي «المرادة حصراً» بصرف النّظر عن مدى «فداحة» تأثير هذا على الآخرين، بمن فيهم سكّان إنكلترا، وبدرجة أكبر أولئك الرازحون تحت «جور الأوروبيّين الوحشيّ»، في الهند خصوصاً، إذ كانت الهند محور اهتمام سميث الأساسيّ.

ويقوم المبدأ الثالث على أنّ كلّ استخدام للقوّة في الشؤون الدوليّة كان يُبرَّر فعليّاً بوجود نيّةٍ إنسانيّة، ويصدق هذا حتى لدى أسوأ الوحوش. وإذا أردنا التوضيح، فإنّ شون مُرفي (Sean Murphy)، في دراسته عن التدخّل الإنسانيّ، يكتفي باقتباس ثلاثة أمثلة بين ميثاق كيلوغ – بريان (Kellogg - Briand Pact) [أو ميثاق باريس] الذي جرّم الحرب عام ١٩٢٨ وميثاق الأمم المتّحدة عام ١٩٤٥: هجوم اليابان على منشوريا، غزو موسوليني لإثيوبيا، واحتلال هتلر لأجزاء من تشيكوسلوفاكيا. وهذا لا يعني أنّه عدّها تدخّلات إنسانيّة فعليّة. بل يعني أنّها كلّها ترافقت برطانة مهيبة بشأن المسؤوليّة الصارمة لحماية السكّان الذين يعانون والذين سيكون هذا التدخّل كفيلاً بإنقاذهم. ليس من السهل إيجاد استثناء لهذا، ولا يزال النموذج الأساسيّ سائداً إلى هذه اللحظة[3].

وتجدر استعادة السجلّ التاريخيّ حين نسمع أنّ مسؤوليّة الحماية (R2P) أو قريبتها «التدخّل الإنسانيّ» توصف بكونها «فكرةً ناشئة» في المسائل الدوليّة، بحسب الخطاب السائد هذه الأيّام. إذ كانتا فكرتين [مطروحتين] أينما شئنا التوغّل في التاريخ. فالأيّام الأولى لأقوى دولة في العالم مثال على هذا. في عام ١٦٢٩، مُنحت مستعمرة خليج ماساتشوستس (Massachusetts Bay Colony) شرعيّتها على يد ملك إنكلترا الذي صرّح بأنّ إنقاذ السكّان المحليّين من مصيرهم الوثنيّ المرير هو «الغاية الأساسيّة من هذه المستعمرة». ونرى أنّ شعار مستعمرة [ماساتشوستس] يُصوِّر هنديّاً يحمل أسلحته ويُصوِّبها إلى الأسفل كإشارة سلام مع لُفافةٍ تخرج من فمه كُتب عليها «تعالوا وأغيثونا». وبذا كان المستعمرون الإنكليز يُنجزون مسؤوليّتهم في الحماية حينما بدأوا في «إبادة» و«اجتثاث» السكّان المحليّين، بحسب كلماتهم – وهذا من أجل مصلحتهم، أي مصلحة السكّان المحلّيين أنفسهم، كما شرح لنا المنتصرون المُظفّرون[4].

وفي عام ١٦٣٠، ألقى جون ونثروب (John Winthrop) عِظته الشّهيرة التي تُصوِّر الأمّة الجديدة «التي شرَّعها الرَّب» بكونها «مدينةً موضوعةً على جبل»[5] وهو خطاب

ذو وحي دينيّ يُستعاد بانتظام لتبرير أيّة جريمة بكونها في أسوأ الأحوال «انحرافاً» عن المهمّة النبيلة المتّصلة بمسؤوليّة الحماية[٦].

وليس صعباً أن نضيف أمثلةً مُشابهة من قوى عظمى أخرى في أيّام عزّها. ويمكننا فهم أنّ القويّ ينبغي له التّصريح بأنّ علينا نسيان التّاريخ والمضيّ قدُماً. ولكنّ هذا ليس خياراً حكيماً بالنّسبة إلى الضعفاء.

السوابق والمادّة ٥١

الهيكل العظميّ القابع في الخزانة الذي ظهر في الحالة الأولى، تناولتْه محكمة العدل الدوليّة منذ ٦٠ عاماً، ونعني به قضيّة قناة كورفو (Corfu Channel). قرّرت المحكمة أنّها «لا يمكن أن ترى حقّ التدخّل المزعوم إلّا بكونه مظهراً من مظاهر سياسة القوّة، وهو مماثلٌ للمظهر الذي تسبَّب، في الماضي، بتوليد أقصى درجات الانتهاك وبذا لا يمكن أن يجد له مكاناً في القانون الدوليّ، أيّاً تكن مَواطن العجز في المنظّمة الدوليّة...، فبُحكم طبيعة الأشياء، سيكون [التدخُّل] مقصوراً على الدول الأقوى، وسيُفضي بسهولة إلى تحريف مؤسّسة العدل بحدّ ذاتها».

«استخدام القوة أو التهديد باستخدامها» محظور بشدة في العلاقات الدولية. وهذا يعني أن القائد السياسي الذي يصرح بأن «الخيارات كلها مفتوحة» ينتهك القانون الدولي. وإن كان هذا القائد مسؤولاً في الحكومة الأميركية. فهو ينتهك الدستور الأميركي أيضا الذي يعد ميثاق الأمم المتحدة هو «القانون الأعلى في البلاد».

وقد حرّضت وجهةُ النظر هذه على انعقاد أوّل مؤتمر قمّة لدول الجنوب الذي ضمّ ١٤٤ دولة، في نيسان / أبريل ٢٠٠٠. وقد رفض بيانه، الذي وَضع في البال بكل تأكيد القصف الذي تعرّضت له صربيا أخيراً، «الحقّ «المزعوم» في التدّخل الإنسانيّ، الذي لا يملك أيّ أساس قانونيّ في ميثاق الأمم المتّحدة أو في المبادئ العامّة للقانون الدوليّ». وتُعيد صيغةُ البيان التأكيد على قرار الأمم المتّحدة المهمّ بشأن إنماء العلاقات الوديّة (UNGA Res. 2625, 1970). وقد تكرَّر منذئذ عدّة مرّات، كما في مؤتمر وزراء حركة عدم الانحياز الذي عُقد في ماليزيا عام ٢٠٠٦، والذي كان يمثّل، من جديد، الضّحايا المعتادين في آسيا، وأفريقيا، وأميركا اللاتينيّة، والعالم العربيّ.

ونجد الخلاصة ذاتها عام ٢٠٠٤ من جانب «اللجنة العليا للتّهديدات والتحدّيات والتغيير» التابعة للأمم المتّحدة. تبنّت اللجنة رأي محكمة العدل الدوليّة وحركة عدم الانحياز، لتَخْلُصَ إلى أنّ «المادّة ٥١ [من ميثاق الأمم المتّحدة] ليست بحاجة إلى توسيع أو تضييق مداها المتعارف عليه منذ زمن مديد». إذ تقدّم المادّة المذكورة الاستثناء الوحيد لصلاح استخدام القوّة ما لم يُشرَّع من جانب مجلس الأمن: تمنح المادّة حقّ الدفاع عن النّفس ضدّ الهجوم المُسلَّح إلى أن يصير بإمكان مجلس الأمن التدخّل لمعاقبة المعتدي، «الهجوم المُسلَّح» مفهوم لا يحظى بتأويلٍ واسع في القانون الدوليّ. وبمعزل عن هذه الاستثناءات، فإنّ «استخدام القوّة أو التّهديد باستخدامها» محظور بشدّة في العلاقات الدوليّة. وهذا يعني أنّ القائد السياسيّ الذي يُصرّح بأنّ «الخيارات كلّها مفتوحة» ينتهك القانون الدوليّ، وإنْ كان هذا القائد مسؤولاً في الحكومة الأميركيّة، فهو ينتهك الدستور الأميركيّ أيضاً الذي يعدّ ميثاق الأمم المتّحدة هو «القانون الأعلى في البلاد». وعلى المرء أن يكدّ في البحث ليجد أيّ اعتراف بهذه الحقائق الواضحة.

وأضافت لجنة الأمم المتّحدة أنّه «بالنّسبة إلى مَنْ يتبرّمون من مثل هذه الاستجابة، لا بدّ أن تكون الإجابة أنّ المجازفة التي تهدّد النظام العالميّ ومبدأ عدم التدخّل الذي يواصل هذا النّظام الاعتماد عليه ستتعاظم جداً عند شَرْعَنَة وقبول الفعل الاحترازيّ أحاديّ الجانب، الذي يجب تمييزه عن الفعل الذي يُصادَق عليه جمعياً، في عالمٍ يضجّ بالتّهديدات المُحتَملة المحسوسة. فالسّماح لأيّ طرَف بالمبادرة يعني السّماح للجميع»، وهذا خيار غير وارد بكلّ تأكيد.

وهكذا تبنّى مؤتمر القمّة العالميّ الذي نظمتْه الأمم المتّحدة عام ٢٠٠٥ الموقف المبدئيّ نفسه. وإضافةً إلى إعادة التأكيد على المواقف المُتوافَق عليها من قَبل، شدّدت القمّة أيضاً على رغبتها «باتّخاذ موقف جماعيّ... من خلال مجلس الأمن، بالتّوافق مع ميثاق الأمم المتّحدة... حينما لا تعود الوسائل السلميّة كافيةً وحين يتبيّن إخفاق سلطات الدّول في حماية سكّانها» من الجرائم الفادحة. وفي أفضل الأحوال، فإنّ التصريح يعزّز صياغة المادّة ٤٢ من ميثاق الأمم المتّحدة بشأن السّماح لمجلس الأمن باللجوء إلى القوّة. وهذا ما يُبقي الهيكل العظميّ في

الخزانة إذا، وينبغي التّشديد على هذه الـ«إذا»، أمكننا التعامل مع مجلس الأمن بوصفه حَكَماً حياديّاً، وليس خاضعاً للأفكار التي عَرَضها ثوكيديدس وآدم سميث، وهي مسألة سأعود إليها لاحقاً.

«مسؤوليّة الحماية» بين شمال وجنوب

مسؤوليّتا الحماية وقريبتها [مسألة التدخّل الإنسانيّ] شديدتا التّرابط لكنّهما ليستا متطابقتين. ثمّة سبب موجب في أنّ يكون «حقّ التدخّل الإنسانيّ» قد خضع لسجالٍ محتدم بين خطّي الشّمال والجنوب في قسمه الأكبر، بينما أشدّد على مسؤوليّة الحماية، أو أُعيد تأكيدها إذا شئنا الدقّة، بإجماع القمّة. والسّبب في هذا يعود إلى أنّ قبول القمّة بخطاب مسؤوليّة الحماية لا يُضيف شيئاً جديداً تماماً. فالحقوق التي يُؤكَّد عليها في الفقرتين الجوهريّتين **١٣٨** و**١٣٩** من بيان القمّة لم تناقَش جدياً، بل أكّد عليها والتّشديد عليها ورد، في واقع الأمر، بما يخصّ نظام الأپارتايد في جنوب أفريقيا مثلاً. وعلاوةً على هذا، كان مجلس الأمن قد قرّر أساساً أنّ بإمكانه استخدام القوّة تحت الفصل السابع [من ميثاق الأمم المتّحدة] لإنهاء الاعتداءات الجسيمة على حقوق الإنسان، والحرب الأهليّة، وانتهاك الحريّات المدنيّة: في القرارات **٩٢٥**، **٩٢٩**، **٩٤٠**، حزيران / يونيو - تموز / يوليو **١٩٩٤**. وكما أشار خبيرٌ آخر في القانون الدوليّ، فإنّ «معظم الدول قد وقّعت على مواثيق تُلزمها قانونيّاً باحترام حقوق الإنسان الخاصّة بمواطنيها»[٦]. كما أنّ النجاحات القليلة لمبدأ مسؤوليّة الحماية التي حظيتْ باحتفاء واسع، كما في حالة كينيا، لم تكن بحاجة إلى مقرّرات القمّة، وإنْ استُحضرت المصطلحات المتعلّقة بالمبدأ.

«مسؤولية الحماية». كما صيغت في قمة الجنوب. حالة مشتقة من «حق التدخل الإنساني» وفقا لمصطلحات الشمال. مع حذف الجزء المثير للإشكال. وهو حق استخدام القوة من دون إذن مجلس الأمن.

من حيث الجوهر، «مسؤوليّة الحماية»، كما صيغت في قمّة الجنوب، حالةٌ مُشتقّةٌ من «حقّ التدخّل الإنسانيّ» وفقاً لمصطلحات الشّمال، مع حذف الجزء المثير للإشكال، وهو حقّ استخدام القوّة من دون إذن مجلس الأمن. وهذا لا يفترض ضمناً عدم وجود مغزى للتركيز الأوضح على الحقوق التي جرى التّوافق عليها على نطاق واسع. وسيتحدّد مغزى النّقلة الخطابيّة وفقاً لكيفيّة تنفيذها. وضمن هذا السّياق، ثمّة أسباب قليلة تدعو للاحتفاء.

شهدنا افتراقاً كبيرا عن تقييدات حالة قناة كورفو وما تبعها. يشدّد القانون التأسيسيّ للاتّحاد الأفريقيّ على «حق الاتّحاد في التدخّل في شؤون إحدى الدول الأعضاء... في حال وجود ظروف قاهرة». وهذا يختلف كثيراً عن ميثاق منظّمة الدول الأميركيّة، الذي يحظّر التدخّل «بصرف النّظر عن الأسباب، في الشؤون الداخليّة أو الخارجيّة لأيّ دولة أخرى». وأسباب هذا الاختلاف واضحة. إذ يسعى ميثاق «منظمة الدول الأميركيّة» (OAS) إلى منع التدخّل من جانب «عملاق الشّمال»، وقد أخفق في هذا المسعى إلى حدٍّ كبيرٍ طبعاً. لكنْ إثر انهيار دول التمييز العنصري (الأپارتايد)، لم يواجه الاتّحاد الأفريقيّ أي مشكلة مماثلة.

وإذا أمكنَ لقانون الاتّحاد الأفريقيّ أن يسري على منظّمة الدول الأميركيّة أو حلف الناتو، فسيكون التجمّعان مُلزَمين بالتدخّل ضمن حدود تحالفاتهما. وتُفضي هذه الفكرة إلى خلاصات مهمّة وكاشفة حيال منظّمة الدول الأميركيّة والناتو، ليست بحاجة إلى إيضاح. لكنّ الخلاصات لن تكون مُعطِّلة، كما في الماضي القريب، وذلك بفضل طروحات ثوكيديدس.

نجد طرحاً بارزاً على مستوى عالٍ بشأن توسيع مسؤوليّة الحماية خارج مجال القمّة، أعني تحديداً تقرير اللجنة الدوليّة المعنيّة بالتدخّل وسياسة الدول بشأن مسؤوليّة الحماية (٢٠٠١)[٨]، الذي صدر بمبادرة من وزير الخارجيّة الأستراليّ الأسبق غارِثْ إيفنز (Gareth Evans). تتناول اللجنة الموقف الذي «يرفض فيه مجلس الأمن أحد الطلبات أو لا يناقشه ضمن فترة زمنيّة معقولة». في هذه الحالة، يجيز التقرير «التدخّل ضمن نطاق صلاحيّات المنظّمات الإقليميّة أو الإقليميّة الفرعيّة تحت الفصل السابع من ميثاق الأمم، بشرط سعيها إلى الاستحصال على موافقة لاحقةٍ من مجلس الأمن» (E, II (3)).

عند هذه النقطة، يقعقع الهيكل العظميّ في الخزانة عالياً. وترفع طروحات ثوكيديدس رأسها. عمليّاً، حقّ التدخّل محصور بالقويّ، محصور في عالمنا بقوى الحلف الأطلسيّ (الناتو)، التي يمكنها، بتصرّف أحاديّ الجانب أيضاً، أن تحدّد «نطاق صلاحيّاتها».

لا يمكن لمنظّمة الدول الأميركيّة أو الاتّحاد الأفريقيّ

أن يفعل هذا، بخلاف الناتو الذي يقْدر، ويفعل. إذ حدَّد الناتو وبخطوة أحاديّة الجانب أنّ «نطاق صلاحيّاته» يشمل البلقان لكنّه، على نحو مثير للاهتمام، لا يشمل حلف الناتو نفسه، حيث ارتُكبت جرائم مروّعة بحقّ الأكراد في المنطقة الجنوبيّة الشرقيّة من تركيّا خلال التسعينيّات، وتعاود ظهورها الآن، لكنّها جرائم خارج الأجندة بسبب الدّعم العسكريّ والدبلوماسيّ الحاسم الذي حظيتْ به هذه الجرائم على يد إدارة كلينتون، مع بعض المساعدة من قوى أخرى ضمن حلف الناتو. وكذلك قرَّر الناتو أنّ «نطاق صلاحيّاته» يمتدّ إلى أفغانستان، بل وأبعد منها. إذ أبلغ السكرتير العامّ للحلف ياپ دي هوپ شِفر (Jaap de Hoop Scheffer) اجتماعاً للناتو في حزيران / يونيو ٢٠٠٧ أنّ «على قوّات الناتو حماية أنابيب النفط التي تنقل النفط والغاز اللذين يُصدَّران إلى الغرب»، كما تقع على عاتقه أيضاً حماية الطرق البحريّة التي تستخدمها ناقلات النفط و«بنى تحتيّة أساسيّة» أخرى ضمن منظومة الطاقة[٩]. وبذلك فإنّ نطاق صلاحيّات حلف الناتو يشمل العالم كلّه.

ذرائع جديدة

هذه الحقوق المتمدّدة التي منحتْها لجنة إيفنز محصورة بالناتو وحده عمليّاً، وتنتهك بشدّة المبادئ التي أرستْها حالة قناة كورفو وما تبعها، وتفْتح باب اللجوء إلى مسؤوليّة الحماية سلاحاً للتدخّل الإمبرياليّ على هواه.

منذ صياغة نسختَيْ مسؤوليّة الحماية، تواصلتْ حالات إساءة فهم هذا المبدأ على يد وسائل الإعلام والباحثين في الغرب. وإذا اكتفينا بمثال حاضر واحد، من مصدر عالي المستوى، يكتب ريتشارد هاس (Richard Haass)، رئيس المجلس الأميركيّ للعلاقات الخارجيّة، أنّ العالم «أكَّد حقّ التدخّل حين تُخفِق الحكومات في الوفاء بـ«مسؤوليّة حماية» مواطنيها»[١٠]. لكنّ العالم لم يؤكّد مثل هذا الحقّ. إذ إنّ الحقّ الذي يشير إليه هاس منحتْه لجنة إيفنز، لا الأمم المتّحدة. كلّما فضّلت قوى الناتو اللجوء إلى التدخّل بالقوّة، فإنّها تتذرّع باستمرار بالنّسخة غير المؤذية من موافقة الأمم المتّحدة، وإلى النّسخة الأكثر اتّساعاً التي قرّرتها لجنة إيفنز من أجل التبرير. وهذا ما تفعله وسائل الإعلام أيضاً، وكذلك الباحثون باستثناءات نادرة.

يسلّط مبدأ قناة كورفو ضوءاً قويّاً على كلٍّ من توقيت استدعاء مسؤوليّة الحماية وقريبتها، وانتقائيّة تطبيقهما. حدثت «الثورة المعياريّة» التي أطلقها المعلّقون الغربيّون في التسعينيّات، إثر انهيار الاتحاد السوفييتي مباشرةً، الذي كان قد قدّم، في سنوات سابقة، ذريعة أوتوماتيكيّة للتدخّل. مع خروج الروس من المشهد، كان لا بدّ من ذرائع جديدة للتدخّل، فدخلت «الثورة المعياريّة» إلى الساحة، في الوقت المناسب - وهي في واقع الأمر صدىً للأفكار القديمة الخاصّة بالأقوياء وإنْ بقناع خطابيّ جديد.

تفاعلتْ إدارة بوش الأب مع الانهيار الوشيك للاتّحاد السوفييتيّ بكشفٍ رسميّ لمسار واشنطن الجديد: باختصار، سيبقى كلّ شيء على حاله تقريباً، ولكن بذرائع جديدة. ما زلنا بحاجةٍ إلى منظومة عسكريّة ضخمة، إنّما لسببٍ جديد: «التطوّر التكنولوجيّ» لقوى العالم الثالث، وما يثير الاهتمام هو أنّ أحداً لم يضحك. لا بدّ من صون «قاعدة الدفاع الصناعيّة»، وهو تعبير ملطَّف لصناعة الهاي - تك [التكنولوجيا الفائقة] المدعومة من الدولة. لا بدّ من إبقاء قوى التدخّل موجَّهةً إلى مناطق الشرق الأوسط الغنيّة بالطاقة، حيث نَحُول دون وضع الأخطار التي تهدّد مصالحنا التي استلزمت التدخّل العسكريّ «عند بوّابات الكرملين»، بما يناقض عقوداً من الذّرائع[١١]. ومجدّداً، من دون إثارة أدنى تعليق.

يكتسب التأويل الطبيعيّ للتوقيت دعماً من انتقائيّة تطبيق مسؤوليّة الحماية. وبالطبع لم تكن هناك أدنى فكرة لتطبيق المبدأ على العقوبات المفروضة على العراق التي أشرف عليها مجلس الأمن، والتي وُصفت بكونها «إباديّة» من جانب دبلوماسيَّيْن دوليَّيْن بارزَيْن أشرفا على برنامج النفط مقابل الغذاء، دِنِس هالِداي (Denis Halliday) وهانس فون سپونِكْ (Hans von Sponeck)، اللذين قدّما استقالتيهما احتجاجاً. وقد تعرّضت دراسة فون سپونك التفصيليّة عن التأثير المروِّع للعقوبات لمنع تامّ في الولايات المتّحدة والمملكة المتّحدة، المسؤولتَين الأساسيّتيْن عن الجرائم[١٢]. وعلى النحو ذاته، ما من أدنى فكرة اليوم بشأن حماية أهل غزّة المحرومين من حقوق الإنسان الأساسيّة، وهي إحدى مسؤوليّات الأمم المتّحدة أيضاً، أسوة بباقي «السكّان الخاضعين للحماية» (بحسب اتفاقيّات جنيف). وما من تفكير جديّ حيال أكبر كارثة في أفريقيا، إن لم تكن في العالم بأسره: الكونغو الشرقيّة، حيث نقلتْ بي بي سي منذ مدّة [عام ٢٠٠٩] أنّ الشركات متعدّدة الجنسيّات مُتَّهمة مرّة أخرى بانتهاك قرار الأمم المتّحدة المعارِض للتجارة المحظورة المتعلّقة بالمعادن الثمينة، والمُفضية بالتالي إلى تمويل صراع دمويّ، قُتل فيه ملايين الناس في الأعوام الماضية[١٣].



وفي مجال آخر، لا نجد أدنى تفكير بشأن أكثر المبادئ الحميدة لمسؤوليّة الحماية في التعامل مع مسألة الجوع المستفحل في البلدان الفقيرة. إذ قدَّرت الأمم المتّحدة أخيراً أنّ عدد المُهدَّدين بالجوع قد تجاوز المليار، فيما أعلن برنامج الغذاء العالميّ التّابع للأمم المتّحدة تخفيضاتٍ كبيرةً في المساعدات لأنّ الدول الغنيّة خفّضت مساهماتها الشّحيحة، ومنحت الأولويّة لمساعدة البنوك التي كانت مسؤولة عن الانهيار الاقتصاديّ عام ٢٠٠٨، وهو أسوأ انهيار منذ الكساد الكبير [عام ١٩٢٩]. وحتى عام ٢٠٠٩، يموت أكثر من ١٦٠٠٠ طفل تحت سنّ الخامسة يومياً بفعل نقص الغذاء، ويموت عدد أكبر بسبب أمراض سهلة العلاج. وفي بلدان أفريقيا الجنوبيّة وحْدها، هذا يعادل مستوى القتل في رواندا، لا خلال ١٠٠ يوم، بل كمعدّل يوميّ. وهذا محض تحذير بسيط بلا شكّ، لكنْ لا نجد أدنى تفكير بفعل شيءٍ ما وفقاً لمبدأ مسؤوليّة الحماية مع أنّ الأمر في غاية السهولة في حال توفّرت الرغبة[١٤].

أسطع مثال عن الانتقائية الراديكالية كان، حينما قصف الناتو صربيا، حينما كانت الولايات المتحدة في «أقصى عزها» في قيـــــــــــــــادة «الدول المتنورة». وحينما افتتح «العالم الجديد المثالي المصمم على إنهاء اللاإنسانية» حقبة جديدة في التاريخ من خلال التصرف وفق «مبادئ وقيم».

في هذه الحالات وحالات عديدةٍ أخرى تتوافق هذه الانتقائيّة بدقّة مؤلمة مع طروحات ثوكيديدس، ومع توقّعات محكمة العدل الدوليّة منذ ٦٠ عاماً.

«التدخّل» في بلاد الصرب وتيمور الشرقيّة

لعلّ أسطع مثال عن الانتقائيّة الراديكاليّة كان عام ١٩٩٩، حينما قصف الناتو صربيا، وهو هجوم صُوِّر في الخطاب الغربيّ بكونه جوهرة تاج «الفكرة النّاشئة» المتعلّقة بالتدخّل الإنسانيّ، حينما كانت الولايات المتّحدة في «أقصى عزّها» في قيادة «الدول المتنوِّرة»، وحينما افتتح «العالم الجديد المثاليّ المُصمَّمُ على إنهاء اللاإنسانيّة» حقبةً جديدةً في التاريخ من خلال التصرّف وفق «مبادئ وقيَم»، إذا أردنا اقتباس بضعة إطراءات من التي تداولتْها ألسن المثقّفين الغربيّين[١٥].

ثمّة صعوبات عدّة تواجه صورة التملّق الذاتيّة هذه.

❖ خلال تظاهرة لمواطنين شيعة في بغداد بعد اعتقال الشيخ صلاح العبيدي من قبل القوات الأميركية، ٧ تشرين الأول / أكتوبر ٢٠٠٣



أولى المشكلات هي أنّ ضحايا التدخّل الغربيّ التقليديّين اعترضوا بقوّة. اقتبستُ توّاً موقف حركة عدم الانحياز، وقد كان نلسن مانديلا شديد القسوة في إدانته. ولم يكن هذا ليثير إشكاليّة: من السّهل تجاهل آراء ذوي المكانة الدنيا. وعلاوة على ذلك، فإنّ القصف ينتهك ميثاق الأمم المتّحدة بكلّ وضوح. لكن كان من السّهل تنحية تلك المشكلة أيضاً. إذ لجأ البعض إلى المناورات القانونيّة، ولكن، كما أشارت لجنة غولدستون بصراحة أكبر، كان القصف «غير قانونيّ ولكنّه شرعيّ»، وهي نتيجة خلصت إليها عبر قلب الترتيب الزمنيّ للقصف والانتهاكات. وهذا يقودنا إلى مشكلة ثالثة: الوقائع، التي صادفَ أنّها ممتازة التّوثيق من جانب مصادر غربيّة نزيهة. وما تكشف عنه [الوقائع] جليٌّ لا لبس فيه. لم يوقف قصف الناتو سلسلة الانتهاكات بل إنّه حرَّض على اقتراف أشنع الانتهاكات، كما توقَّعت قيادة الناتو والبيت الأبيض، وكما تنبّأ بوضوح القائد الجنرال وسلي كلارك (Wesley Clark) أثناء محادثاته مع البيت الأبيض عند التّخطيط للقصف.

توافق قمة العالم لا يتناغم مع مبدأ حالة كورفو وما تبعها إلا إذا افترضنا أن مجلس الأمن حكم حيادي. ومن الواضح أنه ليس كذلك. فالمجلس تحت قبضة أعضائه الخمسة الدائمين. وهم ليسوا متساوين في السلطة الفعلية.

وتتعزّز الخُلاصات التي وثّقتْها السجّلات الغربيّة بلائحة الاتّهامات الموجَّهة ضدّ سلوبودان ميلوشفتش، التي أصدرتْها المحكمة الدوليّة في ذروة القصف. باستثناء واحد، فإنّ الجرائم المقصودة تلَت القصف. ويمكننا أن نكون على ثقة بأنّ التّهمة التي سبقت القصف - مجزرة راكاك - لم تمثّل أهميّة كبرى بالنّسبة إلى الولايات المتّحدة وبريطانيا، إذ كانتا في الوقت ذاته لا تغضّان الطّرف وحسب بل تدعمان جرائم أفظع في تيمور الشرقيّة، حيث كانت خلفيّة الانتهاكات أشنع بما لا يقارَن من أيّ شيء حدث في البلقان. وهذا مجرّد مثال واحد من أمثلة كثيرة آنذاك[١٦].

تمّ تجاوز هذه المشكلة ببساطة متناهية: عبر الطمس التامّ لهذا السجلّ الحافل.

قضيّة تيمور الشرقيّة خاصّة الأهمّيّة. على صعيدٍ شخصيّ، قدّمتُ شهادتي بشأنها أمام لجنة الأمم المتّحدة الرابعة عام **١٩٧٨**، حينما وصلت الانتهاكات إلى مستوى «الإبادة بوصفها جريمة ضدّ الإنسانيّة اقترُفت بحقّ سكّان تيمور الشرقيّة»، بحسب كلمات لجنة تقصّي الحقائق التي شكّلتْها الأمم المتّحدة لاحقاً. انضمّت بريطانيا وفرنسا إلى الويلات المتّحدة في دعم الإبادة، إلى جانب أستراليا ودولٍ أخرى، حيث كان وزير الخارجيّة غارث إيفنز يلعب دوراً شنيعاً في دعم الغزاة الإندونيسيّين. تواصلَ هذا حتى عام **١٩٩٩** حينما تعاظمت الانتهاكات بحدّة من جديد. وبعد النوبة الأخيرة من إرهاب الدولة في أيلول / سبتمبر **١٩٩٩**، الذي دمَّر معظم ما تبقّى من البلاد، قال مستشار الأمن القومي الأميركيّ ساندي برغر (Sandy Berger) إنّ واشنطن ستواصل دعمها للمعتدين، وقال مفسِّراً: «لا أظنّ أنّ أحداً استنّ سُنّة تقول إنّ علينا التدخّل كلّما تكون هناك مشكلة إنسانيّة». تلاشتْ مسؤوليّة الحماية على نحوٍ مألوف.

ولم يكن إنهاء الانتهاكات في هذه الحالة يستلزم قصفاً، أو فرضَ عقوبات، أو أيّ تصرّف آخر بخلاف الانسحاب. وهذا تبدّى إثر وقتٍ وجيز بعد إعادة تأكيد برغر على القيَم الغربيّة الفاعلة، حين أوعز كلينتون إلى الجنرالات الإندونيسيّين بأنّ اللعبة قد انتهت، بفعل ضغط محليّ ودوليّ. فانسحب الغزاة مباشرةً، وتمكّنت قوّة حفظ سلام أمميّة من الدخول دون مواجهة أيّ جيش. وكان يمكن فعل هذا في أيّة لحظة في ربع القرن الذي سبق الانسحاب.

وما يثير العجَب هو أنّ هذه القصّة الرّهيبة سرعان ما أعيد تأويلها بحيث تصبح تسويغاً لمسؤوليّة الحماية، وهي ردّة فعل تعجز الكلمات عن توصيف شناعتها[١٧].

مجلس الأمن ليس حكَماً حياديّاً

ذكرتُ أنّ توافُق قمّة العالم لا يتناغم مع مبدأ حالة كورفو وما تبعها إلّا إذا افترضْنا أنّ مجلس الأمن حَكَم حياديّ. ومن الواضح أنّه ليس كذلك. فالمجلس تحت قبضة أعضائه الخمسة الدائمين، وهم ليسوا متساوين في السُّلطة الفعليّة. أحد المؤشّرات هو سجلّ استخدام حقّ الفيتو، وهو أقصى حالات انتهاك أيّ قرارٍ لمجلس الأمن. تمتدّ الفترة الزمنيّة المعنيّة من أواسط السّتينيّات، حين ساهم التحرّر من الكولونياليّة والتّعافي من دمار فترة الحرب في منح الأمم المتّحدة بعضَ المكانة كممثِّل للرأي العالميّ. منذئذ، تصدّرت الولايات المتّحدة ترتيب سجلّ

الفيتو، بفارق كبيرٍ، تلتْها بريطانيا، من دون أن يقاربهما أحد: فحتى عام ٢٠٠٩، استخدمتْ كلٌّ من الصين وفرنسا الفيتو ضدّ سبعة قرارات، روسيا ضدّ ستّة، بريطانيا ضدّ عشرة، والولايات المتحدة ضدّ ٤٥ قراراً، بما فيها حتّى القرارات التي تحضّ الدول على الالتزام بالقانون الدوليّ. يومئ الهيكل العظميّ في الخزانة إذ تبدّتْ طروحات ثوكيديدس مرّة أخرى[١٨].

ثمّة طريقة لتخفيف هذا الخلل في توافق قمّة العالم، ألا وهي التخلّص من حقّ الفيتو، وللمصادفة، فإنّ هذا يتّفق مع تفضيلات معظم الأميركيّين الذين يرون أنّ على الولايات المتّحدة أن تلبّي رغبة الأغلبيّة وأن تكون الأمم المتّحدة، لا الولايات المتّحدة، هي الحَكَم في الأزمات الدوليّة[١٩]. لكنّنا سنقف هنا بمواجهة أطروحة آدم سميث التي تضمن أن تكون مثل هذه الهرطقات خارج نطاق التفكير، وكذلك الأمر بالنّسبة إلى تطبيق مبدأ مسؤوليّة الحماية على أولئك المحتاجين إلى الحماية حقاً ولكنّهم ليسوا على لائحة تفضيلات الطرف القويّ.

يحرّض الرأي العامّ الأميركيّ اعتبارٌ آخر. فالمبادئ التي لها القسطُ الأكبر في إدارة العلاقات الدوليّة ليست منقوشةً على الحجر، بل إنّها - في واقع الأمر - باتت أقلّ حدّة على مرّ السنين بفعل التأثير التحضّريّ للحركات الشعبيّة. ويمكن أن تشكّل مسؤوليّة الحماية أداةً ثمينة بالنّسبة إلى ذلك المشروع الجوهريّ المتواصل، كما كانت عليه حال الإعلان العالميّ لحقوق الإنسان. ومع أنّ الدول لا تلتزم بالإعلان العالميّ، بل إنّ بعضها يرفض قدراً كبيراً منه رسميّاً (وهذا يشمل فعليّاً الدولة الأقوى في العالم)، إلّا أنّه يشكّل غايةً مثلى يمكن للنّاشطين اللجوء إليها في مساعيهم التثقيفيّة والتّنظيميّة، وعلى نحو فعّال في الغالب. وتقديري أنّ إسهاماً كبيراً في مناقشة مبدأ مسؤوليّة الحماية سيكون له أثرٌ مشابه، وفي حال وجود التزام وافٍ، لا نجد له آثاراً عند الطرف القويّ بكلّ أسف، يمكن أن يشكّل هذا المبدأ أهميّة حقيقيّة.

الهوامش

١ مستندة إلى محاضرة أُلقيت في الجمعيّة العامّة للأمم المتّحدة في اجتماع بشأن «مسؤوليّة الحماية»، تموز / يوليو ٢٠٠٩

٢ تُنسَب هذه العبارة إلى المؤرّخ الإغريقيّ أناخارسيس، كما وردت في كتاب بلوتارخُس «السير المقارنة لعظماء الإغريق والرّومان» [المترجم]

٣ Brownlie, «International Law at the Fiftieth Anniversary of the United Nations», 255 Recueil des Cours (1995 - 1). *Smith, The Wealth of Nations*, 1776. Murphy *Humanitarian Intervention: The United Nations in an Evolving World Order* (U. of Pennsylvania, 1996)

٤ General Henry Knox, first Secretary of War, cited by Reginald Horsman, *Expansion and American Indian Policy* (Michigan State, 1967). Former President John Quincy Adams, cited by William Earl Weeks, *John Quincy Adams and American Global Empire* (Kentucky, 1992). President Theodore Roosevelt, cited by Douglas Blackmon, *Slavery by Another Name* (Anchor, 2009)

٥ جون ونثروب (١٥٨٧ / ١٥٨ - ١٦٤٩): مُحامٍ إنكليزيّ، أحد أبرز مؤسّسي مستعمرة خليج ماساتشوستس. والعبارة المُشارُ إليها هي من «العظة على الجبل» في إنجيل متّى (٥:١٤): «أنتم نور العالَم. لا يُمكِنُ أن تُخفى مدينةٌ موضوعةٌ على جبل». [استخدمتُ هنا ترجمة فان دايك (الترجمة الأميركيّة) بما أنّها الأقرب إلى «نسخة الملك جيمس» من الكتاب المقدّس. ونجد اختلافاً طفيفاً في الترجمة اليسوعيّة: «لا تَخْفى مدينةٌ على جبل»] [المترجم]

٦ نادراً ما كانت العبارة تُستحضَر قبل حُكم رونلد ريغن، الذي كان يكرّرها باستمرار لمباركة أمّته الجديدة. ولكنْ ثمّة حقيقةٌ تُغفَل وهي أنّ العظة كانت تؤدّي غايةً مختلفةً كلياً: نحن مدينة على جبل، يرانا العالم، وما لم نُنْجِز مسؤوليّاتنا الأخلاقيّة، سيعاقبنا الرَّب. ولكنّ نسخة ريغن تؤدّي الغرضَ أكثر

٧ J. L. Holzgrefe, «The humanitarian intervention debate», in Holzgrefe and Robert O. Keohane, eds., *Humanitarian Intervention: Ethical, Legal, and Political Dilemmas* (Cambridge, 2008)

٨ Gareth Evans and Mohammed Sahnoun, chairs, *International Commission on Intervention and State Sovereignty, The Responsibility to Protect* (Ottawa: International Development Research Centre 2001)

٩ De Hoop Scheffer, AP/Novum, June 29, 2007; *Trouw* (Netherlands), 2008

١٠ https://www.foreignaffairs.com/articles/2018-12-11/how-world-order ends?utm_medium=newsletters&utm_source=fatoday&utm_content=20190202&utm_campaign=FA%20Today%20Weekend%20020219%20Weekend%20Read:%20How%20a%20World%20Order%20Ends&utm_term=FA%20Today%20-%20112017

١١ *National Security Strategy of the United States*, the White House, March 1990

١٢ Von Sponeck, *A Different Kind of War* (Berghahn, 2006)

١٣ «Mineral firms «fuel Congo unrest»», 21 2009, http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/8159977.stm

١٤ «More Than 1 Billion Go Hungry, the World Food Program Says», Reuters, *New York Times*, June 13, 2009. Javier Blas, «Funds crunch threatens world food aid», *Financial Times*, June 12, 2009. Peter G. Prontzos, «Collateral Damage: the Human Cost of Structural Violence», in Adam Jones, ed., *Genocide, War Crimes & the West* (Zed, 2004); John Vidal, «Millions will starve as rich nations cut food aid funding, warns UN», *The Observer*, 11 October 2009

١٥ من أجل عيّنة، انظر Chomsky, The New Military Humanism (Common Courage, 2009)

١٦ Anthony Sampson, «Mandela accuses «policeman» Britain», *The Guardian*, 5 April 2000. *International Independent Commission of Inquiry on the Kosovo war*, Richard Goldstone, chair. See Chomsky, *Failed States* (Metropolitan, 2006). And for extensive documentation, Chomsky, *A New Generation Draws the Line* (Verso, 2000)

١٧ Ibid. Ben Kiernan, *Blood and Soil: a World History of Genocide and Extermination from Sparta to Darfur* (Yale, 2007), 576ff

١٨ حتى في ظل ارتفاع حالات الفيتو من جانب الصين وروسيا بعد عام ٢٠٠٩، تحافظ الولايات المتّحدة على صدارتها الوطيدة كما في الفترة التي أعقبت الستينيّات. انظر https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_vetoed_United_Nations_Security_Council_resolutions

١٩ Chicago Council on Foreign Relations, Global Views 2004

«فَبْرَكَة المُستهلِكين»

نُوَام تشومسكي

عالِم لغوي وفيلسوف وناشط سياسي. إختير «المثقف الأكثر نفوذاً في القرن العشرين». ترجمة: يزن الحاج.

صناعة الإعلانات، المُكرَّسة لخَلق مُستهلِكين، ظاهرةٌ تنامتْ في البلدان الأكثر تحرّراً، في بريطانيا والولايات المتّحدة. والسّبب واضحٌ تماماً، إذ تَبيَّنَ منذ قرنٍ أنّ السّيطرة على السكّان بالقوّة لن يعود أمراً شديد السّهولة، فثمّة قدرٌ كبيرٌ من الحريّة قد بات في متناول اليد: تنظيم العمّال، أحزاب العمّال البرلمانيّة في بلدان كثيرة، بدأت النّساء يحصلن على التحرّر، وما إلى ذلك. وبذا ينبغي لك إيجاد وسائل أخرى للسيطرة على الناس، إذ جرى الفهم والتّصريح بأنّ عليك السيطرة عليهم من خلال السيطرة على المعتقدات والمواقف. حسناً، أحد أفضل طرق السيطرة على النّاس في ما يخصّ المواقف، يكمن في ما سمّاها عالِم الاقتصاد السياسيّ العظيم ثورستاين بُلِنْ (Thorstein Veblen) «فبركة المُستهلِكين» (fabricating consumers)[1].



إذا تمكّنتَ من فبركة الحاجات، وجعلتَ اقتناء الأشياء التي تكون في متناول يدك جوهرَ الحياة، فإنّ النّاس سيقعون في فخ التحوّل إلى مُستهلِكين. وإذا قرأتَ الصحافة الاقتصاديّة في عشرينيّات القرن العشرين فستجد أنّها تتحدّث عن الحاجة إلى توجيه النّاس باتّجاه الأشياء السّطحيّة في الحياة، مثل الاستهلاك المرتبط بالصّرعات، فتُبقيهم بعيدين من إزعاجك. ستجد هذه العقيدة في الفكر الثقافيّ التقدميّ كلّه، كما عند وولتر ليمَنْ (Walter Lippmann)، المثقّف التقدميّ الكبير في القرن العشرين. فقد كتبَ مقالتين تقدميّتَيْن شهيرتَيْن عن الديمقراطيّة حيث كان رأيه يقول بالضّبط: «يجب أن يوضَع الرأي العام في مكانه المناسب»، بحيث يتمكّن المسؤولون من اتّخاذ القرارات من دون تدخّل «القطيع المُحتار»[2].

وبذا يكون الناسُ المستهدفون متفرّجين لا مشاركين، فتنال عندئذ ديمقراطيّةً فاعلةً على نحو أمثل، وهذا يسري منذ أيّام مادِسن وصولاً إلى مُذكّرة پاول[3] وغيرها. وقد تفشّتْ صناعة الإعلان، مع إبقاء هذا الهدف هدفها: فبركة المستهلكين. ويسير هذا بدهاءٍ كبير.

وهذه الغاية هي ما تراها اليوم فعلياً، حيث - مثلاً - ستتّجه الفتياتُ المراهقات للتسكّع في «المولات» في مساء يوم السبت، لا إلى المكتبة أو أيّ مكان آخر. فالفكرة تتمحور حول محاولة السيطرة على الجميع، أن نُحوّل المجتمع كلّه إلى منظومةٍ مضبوطة. وستكون المنظومة المضبوطة مجتمعاً يقوم على ثنائيّة، على زوج - الزوج هما أنت وتلفزيونك، أو ربّما الآن أنت والإنترنت - بحيث يقدَّم لك ماهيّة الحياة الملائمة، ونوعَ الأجهزة التي ينبغي لك امتلاكُها. فتقضي وقتك وجهدك في امتلاك تلك الأشياء التي لا تريدها ولا تحتاج إليها. وربّما ستتخلّص منها لاحقاً، ولكن هذا هو معيار الحياة الكريمة.

لنأخذْ ما نراه في الإعلانات التلفزيونيّة مثلاً، فإذا كنتَ مهتمّاً بالمجال الاقتصاديّ، ستدرك أنّ الأسواق يُفترَض أن تكون معتمدةً على الخيارات الرشيدة التي يتّخذها المُستهلكون المطّلعون. ولكن، لو كان لدينا منظومة كهذه، منظومة أسواق، فسنجد أنّ الإعلان التلفزيونيّ سيتضمّن

معلومةً من شركة جنرال موتورز تقول: «هاك ما نريد بيعه»، لكنّ هذا ليس شكل إعلان السيّارات الذي نراه. إذ نرى الإعلان يُصوِّر بطل كرة قدم، أو ممثّلةً، فيما السيّارة تُنفّذ حركةً مجنونةً كأنْ تتسلّق الجبال أو ما شابهها. ويكون المغزى خلقَ مستهلكين جاهلين يتّخذون قرارات طائشة. هذا ما تقوم عليه صناعة الإعلان. وحينما تُدير الشركة نفسُها الانتخابات، عبر منظومة العلاقات العامّة، ستفعلها بالطريقة نفسها. إذ يريدون خلق شريحةٍ انتخابيّة جاهلة، تتّخذ قرارات طائشة، تناقض مصالح تلك الشريحة في الغالب. وهذا ما نراه كلّما تحصل إحدى هذه المهازل.



وما لم يحدث عكس هذه النّزعات التي عرضنا حدوثها ضمن المجتمع الأميركيّ، ستكون النّتيجة مجتمعاً شديد القبح. مجتمع يرتكز على مقولة آدم سميث الكريهة «كل شيء لنفسي، لا شيء للآخرين». سيكون مجتمعاً تُقصى فيه الغرائز البشريّة الطبيعيّة ومشاعر التّعاطف والتّكافل والتّضامن. هذا مجتمعٌ شديد القبح حيث إنّه أعجز عن معرفة مَن يرغب بالعيش فيه حقاً. لا أريد لأطفالي أن يعيشوا فيه.



الهوامش

١ يرد المصطلح (وإن بتغيير طفيف fabrication of consumers) في كتاب فبلن «الملكيّة الغائبة ومشاريع الأعمال في السنوات الأخيرة: حالة أميركا»
Absentee Ownership and Business Enterprise in Recent Times: The Case of America, London: George Allen & Unwin, Ltd., 1924 [1923], p. 306.
[حواشي المقال كلّها للمترجم]

٢ انظر كتابه «الرأي العام الشبح»
The Phantom Public, with a new introduction by Wilfred M. McClay, New Brunswick and London: Transaction Publishers, 1993 [1927], p. 145

٣ الإشارة إلى جيمس مادِسن James Madison (١٧٥١ - ١٨٣٦) وهو أحد «الآباء المؤسّسين» للدستور الأميركيّ، وإلى القاضي لِوس پاول Lewis F. Powell (١٩٠٧ - ١٩٩٨) ومذكّرته السريّة «هجوم على منظومة المشاريع الحرّة الأميركيّة» (١٩٧١) التي يهاجم فيها الانتقادات الموجّهة إلى الشركات الأميركيّة الكبرى بكونها «منحدراً زلقاً باتّجاه الاشتراكيّة»

دراسة الدولة والثورة في المنطقة العربيّة من منظورٍ ماركسي

جلبير الأشقر

باحث وأكاديمي لبناني في معهد الدراسات الشرقية والافريقية بجامعة لندن، من مؤلفاته «الشعب يريد. بحث جذري في الانتفاضة العربية»، ٢٠١٣ و«إنتكاسة الإنتفاضة العربيّة. أعراض مرضيّة»، ٢٠١٧.

تشرح الملاحظات التالية الخلفيّة النظرية التي انطلقتُ منها في دراستي للأوضاع العربية والانتفاضة الإقليمية، وبالأخص في كتابي «الشعب يريد: بحث جذريّ في الانتفاضة العربيّة» (بيروت: دار الساقي، ٢٠١٣). وقد نُشرت بالأصل كجزء من دراسة أطول عنوانها «ملاحظات حول الدولة والثورة في المنطقة العربيّة»، صدرتْ في كتاب «تفكيك الثورة: دراسات حول الانتفاضة المصريّة والربيع العربي»، (القاهرة: دار المرايا، ٢٠١٨)، الذي حرّره تامر وجيه وجمَع دراستين أخريين لكلٍّ من والتر آرمبرست ولوسي ريزوفا.

لا بدّ لمن يريد دراسة المجتمعات، أيّة مجتمعات، من أن ينتقل من التجريدات النظريّة إلى «التحليل العينيّ للواقع العينيّ» بكلّ تعقيداته. هذا المبدأ الذي يبدو كأنّه بديهيّ، غالباً ما يغفله مَن يستوحون المنهج الماركسيّ ظنّاً منهم أنّهم محصّنون ضدّ المثاليّة المنهجيّة لمجرّد كونهم مِن أتباع «المادّيّة التاريخيّة»، فيعتقدون أنّه يكفي للإحاطة بمجتمعهم علماً وافياً أن يستخدموا بتعريفها المبسّط المفاهيم الثلاثة التي غالباً ما يُختزَل بها النهج الماركسيّ في التحليل التاريخيّ: التحديد الاقتصاديّ، نمط الإنتاج، الطبقة.

والحال أنّ ماركس قد أنتج منظومةً معرفيّة أعقد بكثيرٍ من الطريقة الشائعة في تداول المفاهيم المذكورة. فالتحديد الاقتصاديّ ليس وحيداً لدى ماركس بل يتضافر مع جملةٍ واسعة من التحدّيدات المختلفة (سياسيّ، تاريخيّ، ثقافيّ، إلخ)، ولا يتغلّب عليها سوى «في التعيين الأخير»، وفق عبارة فريدريش إنغلز الموفّقة. والتعيين هنا أخيرٌ بمعنى أنّه يتغلّب في المدى التاريخيّ الطويل، الأمر الذي يحيل إلى أنّه كلّما قصُر المدى التاريخيّ زاد وقْع تحديداتٍ أخرى غير الاقتصاديّ.

مفهوم «التحديد التضافريّ» عند ماركس

نصل إلى مستوى أعلى من التعقيد عندما نأخذ بعين الاعتبار كَون الأحداث السياسيّة الكبرى في التاريخ، وفي طليعتها الثورات، تنجم عن «تحديدٍ تضافريّ» وفْق التعبير الذي استعاره لوي ألتوسير (surdétermination) من سيغموند فرويد، أي أنّ تحديداتٍ شتّى تتضافر وتصبّ في إنتاج الحدَث بحيث لا يمكن إحالته إلى أحدها دون سواه. والحال أنّ التحديد الاقتصاديّ الأساسيّ البنيويّ، ألا وهو التناقض بين تطوّر القوى المنتِجة وعلاقات الإنتاج (وهو يتميّز عن التحديد الاقتصاديّ الظرفيّ الذي قد ينجم مثلاً عن تقلّباتٍ في أسعار السوق العالميّة أو تقلّباتٍ مناخيّة، إلخ)، إنّما ينتمي بطبيعته إلى المدى التاريخيّ الطويل (longue durée) في عُرف المؤرّخين المادّيّين.

أمّا نمط الإنتاج، فهو لدى ماركس نموذجٌ مجرّد، وإن كان التجريد هنا يقوم على توليف تحديداتٍ وعلاقات عينيّة عديدة. وتكاد لا توجد مجتمعاتٌ تطوّر فيها نمُط الإنتاج الرأسماليّ في فضاءٍ خالٍ من أنماطٍ سابقة بحيث نشأت كمجتمّعاتٍ رأسماليّة صافية، إلّا ربّما المجتمعاتُ التي تأسّستْ في عصر الرأسماليّة على أنقاض مجتمعاتٍ سابقة في عمليّة استعماريّةٍ استيطانيّة. أمّا عدا تلك الحالات، فقد ترعرع نمُط الإنتاج الرأسماليّ في مجتمعاتٍ كانت تسود فيها أنماطٌ ومؤسّساتٌ شتّى سابقة للرأسماليّة، وقد امتزج بها ولم يتخلّص من مخلّفاتها سوى بَعد مسارٍ طويل، وذلك في البلدان المتقدّمة فقط وبصورة غير تامّة. أمّا في البلدان التي جاءها نمُط الإنتاج الرأسماليّ من الخارج مصحوباً بهيمنةٍ أعاقتْ تطوّرها الذاتيّ، فقد بقي ممزوجاً بعناصر هامّةٍ من العصر السابق لدخول الرأسماليّة، هي مخلّفات

غالباً ما ارتأت الهيمنة الرأسماليّة الخارجيّة (الاستعماريّة) أن تستخدمها أدواتٍ لهيمنتها بدل تقويضها كما فعلتْ في بلدها. وتشكّل المشايخ النفطيّة الخليجيّة لدينا حالةً قصوى في هذا المجال.

يحيلنا ما سبق إلى المفهوم الآخر الذي طوّره علمُ الاجتماع الماركسيّ بناءً على مخطوطات ماركس التمهيديّة لكتاب رأس المال، وهو مفهوم «التشكيلة الاجتماعيّة» (Gesellschaftsform) التي تشهد في تطوّرها تركيباً لعناصر تنتمي إلى أنماط إنتاجٍ مختلفة بحيث تصبح «تشكيلةً اجتماعيّة مركّبة» (kombinierte Gesellschaftsform) على أن يكون المنطقُ الاقتصاديّ الغالبُ فيها منطق نمط الإنتاج المسيطر. لقد جرى ترويج مفهوم «التشكيلة الاجتماعيّة» (أو «التشكيلة الاجتماعيّة - الاقتصاديّة») وتطويره في النّصف الثاني من القرن العشرين من قِبَل ماركسيّين كأرنست ماندل ولوي ألتوسير. أما فكرة التركيب فتلتقي بمفهوم «التطور المتفاوت والمركّب» الذي صاغه تروتسكي وهو يستوحي من ماركس (من دون أن يدرك إلى أيّ مدى كان ماركس قد صاغ الفكرةَ قبْله، ولا سيّما في مسوّدات الرسالة الشهيرة إلى فيرا زاسوليتش التي حرّرها سنة ١٨٨١).

أمّا الطبقة، فهي أيضاً مفهومٌ مجرّد عندما تكون طبقةً «بذاتها» لا «لذاتها» وفْق التمييز الذي استعاره ماركس من هيغل. أي أنّ الطبقة تبقى مفهوماً نظريّاً لا غير، ولو كانتْ تشير إلى خصائصَ اجتماعيّة - اقتصاديّة موضوعيّة، ما دامت لم تصبح طبقةً «لذاتها»، أي طالما لم يرَ الذين ينتمون إليها نظريّاً (في ذهن أصحاب النظريّة) أنّهم يشكّلون طبقةً تشدّها مصلحةٌ مشتركة ولم يتصرّفوا على هذا الأساس. إنّ مسألة الوعي الطبقيّ لَحاسمةٌ في هذا الصدد، إذ إنّ سلوك المرء السياسيّ (بالمعنى العامّ للسياسة، بما فيها النشاط النقابيّ على سبيل المثال) لا يحدّده وجودُه الاجتماعيّ بقدْر ما يحدّده وعيُه الاجتماعيّ. فإذا صحّ أنّ الوجود الاجتماعيّ هو الذي يحدّد الوعي الاجتماعيّ وليس العكس، حسب مقولة ماركس الشهيرة، فإنّ الوعي الاجتماعيّ، الذي يجوز أن يكون «وعياً مزيّفاً» (أيديولوجيّاً) بالعُرف الماركسيّ، هو الذي يحدّد السلوك السياسيّ.

الطبقة بذاتها والطبقة لذاتها

ونادراً ما تدْخل طبقةٌ ما حلبةَ التاريخ بأجمعها وبوعي طبقيّ «صافٍ». وكما هو معلومٌ فكلّما كانت التشكيلة الاجتماعيّة أكثر تركيباً وتعقيداً، أي كلّما امتزجتْ فيها مخلّفات العصور السابقة للرأسماليّة بصورة أعظم، زادت قوّة الانتماءات إلى روابط اجتماعيّة ما قبل الحديثة كالقبيلة والطائفة التي تنافس الوعي الطبقيّ وتختلط به، لا سيّما لدى الطبقات الكادحة إذ تسعى الطبقات المسيطِرة إلى تعزيز كلّ ما يمكنه أن يحُول دون تبلْور وعي طبقيٍّ في وجهها. ومؤدّى ذلك أنّ الوعي الطبقيّ أكثرُ تبلوراً لدى البرجوازيّة بوجهٍ عامّ ممّا هو لدى العمّال، بالرّغم من أنّ لدى الطبقة العاملة درجةً أعلى نسبيّاً من الانسجام الاجتماعيّ ووحدة المصلحة ممّا لدى البرجوازيّة التي تنقسم عموديّاً وأفقيّاً إلى قطاعاتٍ وشرائح شتّى ومتنافسة. ففي أهمّ كتابات ماركس المخصَّصة للتحليل العينيّ للتاريخ العينيّ، ألا وهي كتاباتُه حول فرنسا ولا سيّما «الثامن عشر من برومير للويس بونابرت»، يبدو العمّال كتلةً منسجمة قياساً بالبرجوازيّة التي يشدّد ماركس في صددها على تعارضٍ رئيسيٍّ قائم بين فئتي الرأسمال الصناعيّ والمالي، من جهة، والأرستقراطيّة العقاريّة من الجهة الأخرى.

فعلى من أراد اتّباع منهج ماركس أن يشخّص طبيعة الطبقات والفئات المالكة القائمة في البلد الذي ينوي تحليله بدل استسهال مقولة «الطبقة البرجوازيّة» أو «الطبقة الرأسماليّة» التبسيطيّتين اللتين تحيلان إلى ما سمّاه تروتسكي «النموذج المجرّد للرأسماليّة القوميّة» القائم على «السِّمات العامّة للرأسماليّة المماثلة في جميع البلدان» (مقدّمة الطبعة الألمانيّة لكتاب «الثورة الدائمة»). وقد شدّد تروتسكي على أنّ «السمات الخصوصيّة» لكلّ رأسماليّةٍ قوميّة «ليست مجرّد إضافاتٍ إلى السمات العامّة مثل الدمّل على الوجه»، بل «تمثّل الخصائص القوميّة تركيباً طريفاً للسّمات الأساسيّة للسيرورة العالميّة». إنّها «النتاج الأكثر عموميّةً لعدم تكافؤ التطوّر التاريخيّ»، بشرط «أن تُفهم هذه المقولة الأخيرة بشكلٍ صحيح، وأن يُنظَر إليها بأبعادها كافّة، وكذلك أن يجري إدراج الماضي السابق للرأسماليّة ضمنها... إنّ خاصيّة نموذجٍ اجتماعيٍّ قوميٍّ ما إنّما هي بلورةٌ لعدم تكافؤ نشوئه».

هكذا نجد في معظم بلدان منطقتنا بلورةً خصوصيّةً للتعارض القائم بين الأرستقراطية العقاريّة الرَّيعيّة والرأسماليّة الحديثة والذي حلّله ماركس في رأس المال، وذلك في التعارض القائم بين الفئتين اللتين سمّيتُهما «برجوازيّة الدولة» و«برجوازيّة السوق»، بالإشارة إلى أعضاء الجماعة الحاكمة ومحاسيبها، من جهة، وسائر

الرأسماليّين الذين لا يدينون بمصدر رزقهم للسلطة السياسيّة، من الجهة الأخرى. وليس مصادفةً أن يطلق علمُ الاجتماع السياسيّ الحديث تسمية «الرَّيع» على مصادر الرزق الرأسماليّة المرتهِنة بالعلاقة بالسلطة السياسيّة، وهي بمثابة احتكاراتٍ مولّدة لريوعٍ مثلما هو احتكار الأرض والموارد الطبيعيّة.

كذلك نجد في منطقتنا حالةً في منتهى الخصوصيّة هي حالة العائلات الحاكمة في أغلب الدول القائمة على رَيع المحروقات (النفط والغاز)، ومعظمها عائلاتٌ عشائريّة متحدّرة من مجتمعاتٍ قبَليّة تحوّلتْ إلى جماعاتٍ رأسماليّة رَيعيّة من خلال تملّكها أو تمليكها (من قِبَل الاستعمار) للأرض وما تحت سقفها من ثروةٍ طبيعيّة. وقد أنشأت السيطرة الغربيّة فوق تلك الأرض دولةً هي تركيب من بعض سمات الدولة الحديثة وسِمات دولة الحكم المطلق «الميراثيّة» (patrimonial، والمفهوم مستعارٌ من ماكس فيبر الذي له الفضل الأكبر في تطوير علم اجتماع المؤسّسات السياسيّة) التي عرفتْها العصورُ السابقة للرأسماليّة. كما قامت حتى الأمس القريب في العراق وليبيا جماعاتٌ انقلابيّة من أصول برجوازيّةٍ صغيرة تحوّلت إلى مرادف «جمهوريّ» للأنظمة «الميراثيّة» من خلال إرساء حكمٍ مطلق، فما لبثتْ أن استندت إلى عائلاتها وعلاقاتها العشائريّة والقبَليّة على غرار المشايخ النفطيّة. ونجد أيضاً حالاتٍ للنّموذج الميراثيّ ذاته في دولٍ قائمة على رَيع ليس نفطيّاً بصورة رئيسيّة (ريع طبيعيّ أو استراتيجيّ)، سواء كان النظام فيها ملَكيّاً (المغرب، الأردن) أو «جمهوريّاً» (سوريا).

أمّا الاكتفاء بضمّ جميع تلك العائلات الموسّعة الحاكمة إلى «الطبقة الرأسماليّة»، وإن صحّ أنّ بعض أفراد العائلة تحوّلوا إلى رأسماليّين نشطين، فيتغافل عن خصوصيّتها القصوى ليجعل من جميع أصحاب الرساميل عناصرَ متماثلةً في ضبابٍ نظريّ هو كالظلام الذي تغدو فيه جميع القطط رماديّةَ اللون. يُضاف إلى ذلك أنّ «الطبقة الرأسماليّة» لا تمارس الحكم بصورة مباشرة حتى في البلدان الرأسماليّة المتقدّمة، إذ هي «طبقةٌ سائدة» (herrschende Klasse) في كتابات ماركس وليست «طبقةً حاكمة» كما نجد في ترجماتٍ خاطئة. أمّا الحكم فتمارسه ما سمّاه عالمُ الاجتماع الماركسيّ - الفيبيريّ الأميركيّ سي. رايت ميلز «نخبة السلطة» (power elite) وهي تتألّف في بعض بلداننا، على غرار ما شخّصه ميلز في الولايات المتّحدة في خمسينيّات القرن الماضي، من «مثلثٍ» يتألّف من قمم الجهاز العسكريّ والمؤسّسات السياسيّة والطبقة الرأسماليّة، بينما تتألّف نخبةُ السلطة في الدول العربيّة الميراثيّة من أفراد العائلة الحاكمة وأقاربهم وأزلامهم الماسكين بأزمّة الحكم والقوّات المسلّحة.

وتنسحب ضرورةُ توخّي الخصوصيّة على تحليل الدولة، بالطبع. فالاكتفاء بالقول إنّ الدول العربيّة «برجوازيّة» هو كالاكتفاء بتصنيف الطبقات المالكة بأنّها «رأسماليّة»، أي أنّه ليس خاطئاً بالمطلق لكنّه على درجة عاليةٍ من العموميّة تتغاضى عن فوارقَ وخصوصيّات أساسيّة. ومن خصائص منطقتنا التي تتميّز بها عن سائر مناطق العالم أنّها تضمّ نسبةً عالية من الدول الميراثيّة ونسبةً أعلى من الدول الريعيّة (مع تمييز «الدولة الريعيّة» عن «الاقتصاد الريعيّ» الذي لا يتطابق بالضرورة معها، إذ إنّ دولةً ما يمكن أن تكون ريعيّةً، فيشكّل الريع جزءاً رئيسيّاً من مدخولها، بينما لا يشكّل سوى جزءٍ ثانويٍّ من الاقتصاد القوميّ برمّته).

مفهومان للدولة الريعيّة

طبعاً، لا بدّ في هذا الصدد من نقد الاستخدام النيوليبراليّ لمفهومَي «الدولة الريعيّة» و«النيوميراثيّة» الذي يطمس الطبيعة الرأسماليّة للدولة ويحيل المشكلة فيها إلى آليّات الحكم، بحيث يبدو وكأنّ حلّها ممكنٌ بخصخصة مَرافق الدولة وبإرساء «الحكم الرشيد» مع إزالة المحسوبيّة والفساد (إنّها نظرة المؤسّسات الماليّة الدوليّة ويتبنّاها بعض المعارضات الليبراليّة ومجمل الحركات الإسلاميّة «المعتدلة»). بيد أنّ ذلك الاستخدام الأيديولوجيّ ليس سبباً للتخلّي عن مفهوم «الدولة الريعيّة» الذي هو مفهومٌ أساسيٌّ ينسجم تماماً مع التحليل الماركسيّ وينتمي إلى تراثه.

وعدا تحليل ماركس المستفيض للرَّيع العقاريّ الذي شخّصه كأساسٍ دخل إحدى الطبقتين المالكتين الأساسيّتين اللتين صنّفهما في «رأس المال»، ألا وهُما الملّاك العقاريّون والرأسماليّون كما سبق الذكر، فقد تبع الاقتصاد الكلاسيكيّ أيضاً بتسمية الذين يعيشون من فائدة رأسمالهم النقديّ بذوي الريع (Rentiers). ونجد التسمية ذاتَها في صميم كتاب لينين الشهير، «الإمبرياليّة أعلى مراحل الرأسماليّة»، حيث يطلِق التسمية عينَها على الذين يعيشون من عائدات الأسهم والسندات ويصفهم بالطفيليّين، أسوةً ببعض الاقتصاديّين في عصره، بل يرى فيهم فئةً باتت مسيطرة في بعض الدول الإمبرياليّة التي

يطلَق عليها صفة «الريعيّة» مؤكّداً أنّ «الدولة الريعيّة هي دولة رأسماليّة طفيليّة».

والحال أنّ طغيان الرأسمال الماليّ (بمعنى الرأسمال النقديّ العامل في الأسواق الماليّة، وهو غير «الرأسمال الماليّ» بتعريف رودلف هيلفردنغ، أي الرأسمال المصرفيّ المندمج بالرأسمال الصناعيّ، وهو مفهومٌ بات بالياً) على سائر أنواع الرأسمال، هذا الطغيان هو من أبرز سمات عصرنا النيوليبراليّ. وبالطبع ما ينسحب على الرأسمال الماليّ ينسحب أيضاً على الدولة والرساميل القائمة على الريع بأصنافه كلها، وهو في جميع الأحوال دخلٌ طفيليّ بصورة بحتة بخلاف أرباح روّاد الأعمال. وهكذا ينجلي بصورة أدقّ انخراط الدول الريعيّة الخليجيّة في الرأسماليّة الماليّة الطفيليّة المهيمنة في زمننا. كما نرى التلازم بين شكلَي الريع في السلوك الرأسماليّ الريعيّ الخاصّ بالدول الخليجيّة التي تستثمر في الخارج القسمَ الأعظم من «فائض دخلها» بشكلَي الريع المذكورين: الاستثمارات العقاريّة واستثمارات «المحفظة» (التي تختلف بطبيعتها السلبيّة الطفيليّة عن «الاستثمار الأجنبيّ المباشر» عندما يهدف إلى المشاركة في إدارة المشاريع).

الميراثيّة والنيوميراثيّة

ومثلما ميّزنا بين شتى أنواع الفئات المالكة في منطقتنا وشدّدنا على خصوصيّتها، لا بدّ أن نميّز بين الأصناف السياسيّة للدول الريعيّة التي تتألّف منها غالبيّة الدول العربيّة. فبعضها دولٌ ميراثيّة بالكامل (حاليّاً، دول مجلس التعاون الخليجيّ والمَلَكيّتان المغربيّة والأردنيّة والنظام السوري) وبعضها الآخر دول نيوميراثيّة (تعبيرٌ استحدثتُه لترجمة مفهوم neopatrimonial الحديث، وقد فضّلتُه على «ميراثيّة جديدة» لاقتضابه)، أي دول تشهد استشراء المحسوبيّة في إطار حكمٍ غالباً ما يكون سلطويّاً، لكنّها دولٌ ليست مُلك عائلة حاكمة بعينها كما أنّ القوى المسلّحة، وهي العمود الفقريّ لكلّ دولة، ليست فيها حرساً خاصّاً للعائلة الحاكمة كما هي الحال في الدول الميراثيّة، بل تسود المؤسّسة العسكريّةُ على السلطة السياسيّة في بعضها (مصر، الجزائر، السودان).

تكتسب التعقيدات النظريّة سابقةُ الذكر أهمّيّةً بالغة في البلدان العربيّة التي تشمل بعض أكثر مجتمعات العالم تعقيداً من حيث تعدّدُ العناصر المساهمة في تكوينها وتنافرها. فالتحليل الاقتصاديّ الذي يستند في فهمه لسير العمليّة الاقتصاديّة إلى مقولاتٍ كالإنتاجيّة والسوق والمعدّل الوسطيّ للربح، بما في ذلك التحليل الماركسيّ كما جاء في «رأس المال»، لا بدّ من أن يأخذ في الحسبان في المنطقة العربيّة ما سمّيته «هيمنة التحديد السياسيّ لتوجّهات النشاط الاقتصاديّ». والحال أنّ شتّى العوامل السياسيّة، من هيمنة السلطة السياسيّة على العمليّة الاقتصاديّة المحلّيّة حتى التأثير الكبير للظروف السياسيّة العامّة على عنصر أساسيٍّ في المعادلة الاقتصاديّة الإقليميّة هو سعر النفط، تلك العوامل تهيمن على الدورة الاقتصاديّة وعلى تحديداتها الاقتصاديّة «العاديّة» في بلداننا.

كلّ ما سبق يرسم صورةَ ما سمّيته «النمطيّة الخصوصيّة لنمط الإنتاج الرأسماليّ» في المنطقة العربيّة، وهي «تنويعةٌ خصوصيّة إقليميّة للرأسماليّة» يندرج البحث فيها في المسعى إلى تخطّي فكرة نمط الإنتاج الرأسماليّ العامّة المجرّدة، وذلك بالتركيز على خصوصيّات أوضاعنا. وقد حدا المسعى عينه بمهدي عامل إلى صياغة مفهوم «نمط الإنتاج الكولونياليّ»، إلّا أنّ تسمية «نمط إنتاج» توحي أنّ المقصود يختلف عن نمط الإنتاج الرأسماليّ بدلّ أن يكون تنويعةً من تنويعاته و«نمطيّةً» من نمطيّاته (والقصد من هذا التعبير الأخير المستحدَث هو الآخر إنّما هو الإشارة إلى أصناف النمط عينه التي لا تشكّل نمطاً مغايراً). كما يبقى المفهوم الذي صاغه المفكّر الماركسيّ الشهيد مفهوماً عموميّاً يشير إلى حالة الرأسماليّة في البلدان التابعة بوجه عامّ بينما تتميّز منطقتنا العربيّة بخاصّياتٍ تاريخيّة فريدة من نوعها، لا بدّ من وضعها في صميم التحليل إذا أردنا فهم أوضاعنا فهماً عينيّاً وخصوصيّاً بدل أن يبقى مجرّداً وعموميّاً.

الأزمة العظيمة العام ٢٠١١

نأتي هنا إلى تحليل الأزمة العظيمة التي انفجرتْ بصورة الانتفاضة الإقليميّة الكبرى المعروفة بتسمية «الربيع العربيّ». فإنّ كثيراً من المحلّلين اليساريّين، وبعضهم من الماركسيّين، عزَوا الانفجار العربيّ إلى النيوليبراليّة، بل ربطه بعضُهم بأزمة هذه الأخيرة التي انفجرتْ في عام ٢٠٠٧ وبلغتْ ذروتها عالميّاً في العام التالي. ولا شكّ بالطبع في أنّ التغييرات المستوحاة من النيوليبراليّة التي دخلت المنطقة العربيّة تدريجيّاً منذ سبعينيّات القرن الماضي والتي حثّت عليها وأحياناً أملتْها المؤسّسات الماليّة الدوليّة، تلك التغييرات ساهمتْ إسهاماً أساسيّاً في مفاقمة ثلاثيّة «الفقر، اللامساواة، اللااستقرار» التي عانتْها

المنطقة، ومنها بالأخصّ معدّلات البطالة المزمنة القياسيّة (ولا سيّما بطالة الشباب والنساء والمتخرّجين).

إعداد الكتلة التاريخية الثورية. إذ إن هذا الإعداد شرط رئيسي لتفادي انقلاب الموجات الثورية الآتية إلى موجات مضـــــادة.

غير أنّ تفسير أزمة المنطقة العربيّة بالنيوليبراليّة وحدَها إنّما يحيلها إلى سياسات اقتصاديّة وقد يتغافل عن طبيعتها البنيويّة. أفلا تتميّز الأزمة الإقليميّة العربيّة عن الأزمات الاقتصاديّة الظرفيّة العابرة التي شهدتْها بلدانٌ عديدة في السنوات الأخيرة؟ ولماذا أدّت السياسات النيوليبراليّة ذاتُها إلى نجاحاتٍ اقتصاديّة في بعض البلدان، منها تركيا والهند، تختلف اختلافاً عظيماً عن عواقبها في المنطقة العربية؟ أوليست الحقيقة أنّ البلدان العربيّة تميّزت حتى «الربيع العربيّ» بتطبيقٍ جزئيّ وحذِرٍ نسبيّاً للسياسات النيوليبراليّة، الأمر الذي أدّى بالمؤسّسات الدوليّة إلى ممارسة ضغطٍ مستمرٍّ ومتصاعدٍ عليها كي تطبّق وصفاتها بالكامل؟ وبالتالي كيف يتمّ الردّ على تلك المؤسّسات التي عزَت الانفجار إلى البطء والتردّد والتمهّل (وكلّها بسبب الخوف من ردّ الفعل الشعبيّ، طبعاً) في تطبيق وصفاتها؟

في الواقع، فإنّ أزمة المنطقة العربيّة ليست بمجرّد نتاج إقليميٍّ لأزمة النيوليبراليّة العامّة مثلما هي الأزمة اليونانيّة على سبيل المثال، أي أنّها ليست أزمة ظرفيّة يمكن تخطّيها بتعديل السياسات الاقتصاديّة، بل هي أزمةٌ بنيويّة ناجمة عن النمطيّة الرأسماليّة الخصوصيّة السائدة في المنطقة والتي تمّ شرحها أعلاه. وهذه النمطيّة هي التي تفسّر لماذا أدّت السياسات النيوليبراليّة في المنطقة العربيّة إلى فشلٍ أكبر ممّا في أيّ منطقة أخرى من العالم، بحيث إنّ معدّلات النموّ الاقتصاديّ لدينا هي الأكثر انخفاضاً بين المناطق النامية في آسيا وأفريقيا. وقد فسّرتُ ذلك في كتابي «الشعب يريد» من خلال تفحّص مشكلة الاستثمار وتبيان كيف أنّ الشروط البنيويّة السائدة في المنطقة العربيّة غير مؤاتيه للاستثمار الخاصّ التنمويّ، بل تولّد استثماراً خاصّاً يتوخّى الربح السريع بغالبيّته العظمى، وهو استثمارٌ ريعيّ في قسمٍ كبير منه سواءٌ بمعنى الريع العقاريّ أو ريع المحسوبيّة.

أمّا لازمة هذا التحليل فهي أنّ الأزمة الاجتماعيّة - الاقتصاديّة العربيّة لا يمكن اختزالها بنتيجةٍ للنيوليبراليّة لا غير، ولا يمكن حلّها بمجرّد تعديل السياسات الاقتصاديّة في إطار استمرار البنية الاجتماعيّة - السياسيّة ذاتها، بل هي أزمةٌ ناجمة عن هذه البنية الأخيرة وقد سرّعت السياسات النيوليبراليّة في تفجيرها. أمّا حلّها فيتطلّب تغييراً جذريّاً في البنية المذكورة، لا يمكن أن يكون فحواه سوى إحلال حكمٍ جديد تكون الغلبة فيه للطبقات الكادحة، وهي القوّة الاجتماعيّة الوحيدة ذات الزخم الكافي لتشكيل أساسٍ لسياساتٍ اقتصاديّة مختلفة جذريّاً.

هذا ويسمح التحليل الوارد أعلاه بتشخيصٍ دقيق للاستراتيجيّة الثوريّة وبفهم الاختلاف في مصائر الانتفاضات في مختلف البلدان العربيّة. وقد بيّنتُ في «الشعب يريد» كيف أنّ عمليّة التخلّص السلميّ (نسبيّاً) من رأس هرم السلطة («رأس جبل الجليد») ممكنة في الدول العربيّة النيوميراثيّة، حيث يجوز أن يتخلّص جهازُ الدولة من المتربّعين على قمّته، لكنّها مستعصية في الدول الميراثيّة حيث يؤدّي الارتباط العضويّ بين القوى المسلّحة والعائلة الحاكمة إلى حتميّة التصدّي الدمويّ لأيّ محاولةٍ لإزاحة رأس السلطة. فركّزتُ على أنّ الأزمة البنيويّة لا يمكن تجاوزها سوى بثورةٍ تتفوّق على مقاومة جهاز السلطة المسلّح، الأمر الذي لن يحدث بدون درجة عالية من الصدام المسلّح في الدول الميراثيّة. ولن يمكن تفادي مثل ذلك المستوى من الصدام والحرب الأهليّة في الدول الميراثيّة كما في الدول النيوميراثيّة سوى إذا استطاعت الحركة الشعبيّة أن تنهض إلى مستوى تلبية شروط «الدرس الاستراتيجيّ» الذي لخّصته في «انتكاسة الانتفاضة العربيّة: أعراض مرَضيّة»، في الفصل الخاصّ بمصر، على النّحو الآتي: «ما من ثورة ستنجح في تفكيك الدولة العسكريّة - الأمنيّة ما لم تتمكّن من كسب «قلوب وعقول» قاعدتها، عوضاً عن ارتكاب الخطأ المميت المتمثّل في السعي وراء تأييد قمّتها، مثلما كان الحال في ٢٠١١ - ٢٠١٣ على السواء. وفي غياب ذلك، فإنّ قمّة الهرم العسكريّ - الأمنيّ، التي هي مكوّنٌ أساسيّ من مكوّنات قمّة الهرم الاجتماعيّ، لن تتردّد في سحق أيّ حركة جماهيريّة سحقاً دمويّاً، مهما كان الثمن بالأرواح البشريّة». (انظر أيضاً مقالتي «هل يستطيع الشعب إسقاط النظام والدولة لاتزال قائمة؟ تأمّلٌ في المعضلة الرئيسيّة للانتفاضة العربيّة»).

وتبقى مسألة الكتلة التاريخيّة الثوريّة، بالمفهوم الذي طوّره غرامشي، التي ينبغي تشكيلها في مواجهة النظام القائم. فإنّ التركيب الاجتماعيّ العينيّ لتلك الكتلة يتحدّد

بحسب التشكيلة الاجتماعيّة الخاصّة بكلّ بلد، وإن أمكن التأكيد بوجهٍ عامّ على ضرورة شمولها للطبقات الكادحة من عمّال وفلّاحين وبرجوازّية صغيرة فقيرة ومتوسّطة وكذلك الفئات الوسطى المثقّفة. أمّا التعبير السياسيّ عن هذه الكتلة التاريخيّة فهو جبهةٌ تشمل كافّة القوى التقدميّة من ماركسيّة وأناركيّة واشتراكيّة إصلاحيّة (إصلاحيّة إزاء الرأسماليّة كنمط إنتاج وليس إزاء النظام السياسيّ القائم) وناصريّة يساريّة وسواها من القوميّين التقدميّين، وصولاً إلى الليبراليّين التقدّميّين (ليبراليّين في السياسة ومعارضين للنيوليبراليّة الاقتصاديّة)، بما في ذلك أيّ جماعات دينيّة تنتمي إلى هذا القوس من التيّارات السياسيّة.

وتواجه مهمّة تشكيل الكتلة التاريخيّة الثوريّة في المنطقة العربيّة صعوباتٍ تفوق المعهود بسبب خاصّيّتين: إحداهما هي استغلال الدين من قِبَل القوى الرجعيّة، سواءٌ كانت في السلطة أو في المعارضة، بتحويله إلى سلاح أيديولوجيّ لمراميها، أمّا الأخرى فهي استغلال الأنظمة القائمة لشتّى أنواع الاصطفاف الاجتماعّي المضادّ للاصطفاف الطبقيّ من طائفيّة وقبليّة وجهويّة، وهي أنواعٌ تحتلّ أهمّيّةً كبيرة في منطقتنا.

فإنّ الصعوبات التي تعترض طريق الثورة في المنطقة العربيّة صعوباتٌ جمّة وعظيمة بلا شكّ، لكنّ تلك الطريق قد يسهل تعبيدها لو تطوّر الظرف العالميّ في اتّجاه صعودٍ تاريخيٍّ جديد لقوى اليسار، ظهرت مؤشّراته في الصعود الحديث لتلك القوى في معاقل الإمبرياليّة الغربيّة الرئيسيّة، ولا سيّما الولايات المتّحدة الأميركية وبريطانيا. والحال أنّ العولمة السياسيّة والثقافيّة التي نجمتْ عن العولمة التكنولوجيّة (تكنولوجيا المعلومات والاتّصالات) قد خلقت أساساً مادّيّاً للعولمة الثوريّة («الثورة العالميّة») يفوق كثيراً ما قامت عليه الموجتان الثوريّتان العالميّتان السابقتان اللتان عقبتا الحربين العالميّتين في القرن العشرين.

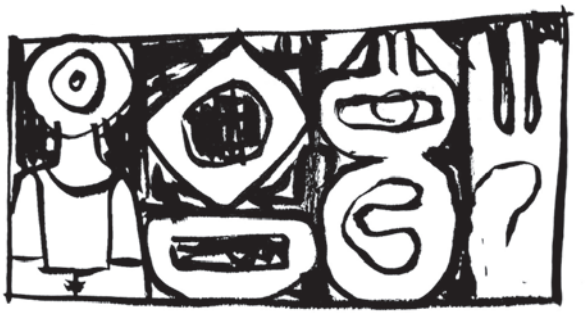
والانفجارات الثوريّة مفاجئة بطبيعتها، مثلما كان «الربيع العربي»، وتنتظرنا بلا شكّ مفاجآت عديدة في السنوات والعقود المقبلة على خلفيّة السيرورة الثوريّة طويلة الأمد التي انطلقت شرارتُها من تونس في نهاية عام ٢٠١٠. هذا يزيد من إلحاح مهمّة إعداد الكتلة التاريخيّة الثوريّة، إذ إنّ هذا الإعداد شرطٌ رئيسيّ لتفادي انقلاب الموجات الثوريّة الآتية إلى موجات مضادّة ولإخراج منطقتنا من النفق التاريخيّ المظلم الذي باتتْ حبيسةً فيه إلى نور عصر جديدٍ من الحريّة والمساواة والازدهار هو ما تصبو إليه الأجيال الصاعدة.

الشخصية المدمِّرة

فالتر بنيامين

فيلسوف وناقد ألماني (١٨٩٢ - ١٩٤٠). ارتبط اسمه بمدرسة فرانكفورت. غادر ألمانيا في العام ١٩٣٢ هرباً من النازية، وقضى آخر سنوات حياته مرتحلاً بين إسبانيا وفرنسا. انتحر في العام ١٩٤٠ بعد فشل محاولته الهجرة إلى الولايات المتحدة. من أعماله: «في نقد العنف» (١٩٢١)؛ «أصول التراجيديا الألمانية» (١٩٢٨)؛ «في مفهوم التاريخ» (١٩٤٠) وغيرها. ترجمة لينة الرواس.

قد يَحدث لشخصٍ يسترجع حياته[١] أن يدرك أنّ معظم الالتزامات الأعمق التي كابدها في مسار تلك الحياة قد نشأتْ لدى أشخاصٍ يتّفق الجميعُ على امتلاكهم صفات «الشخصية المدمِّرة». ومن شأن ذلك الشخص أن يتعثّر بهذه الحقيقة يوماً ما، ربّما عن طريق الصدفة، وكلّما كانت الصدمة التي ألحقتْ به أثقل، تحسّنتْ فرصُه في تصوير الشخصية المدمِّرة.



لا تعرف الشخصية المدمِّرة إلّا شعاراً واحداً: أفسِح المجال، ونشاطاً واحداً: إزالة الأشياء من المكان. إنّ حاجتها إلى الهواء المنعش والفضاء المفتوح أقوى من أيّة كراهية.

الشخصيّة المدمِّرة شخصية مفعمة بالشباب والبهجة، فالتدميرُ يجدّد الشبابَ لأنّه يزيل آثار العمر، ويبعث البهجةَ لأنّ إزالة كلّ شيءٍ تعني للمدمّر اختزالاً تامّاً، بل حتى اجتثاثاً، لظروفه الخاصّة. لكنّ ما يسهم أكثر من أيّ شيءٍ آخر في تشكيل هذه الصورة العقلانيّة المتّسقة (الأبولونيّة) للمدمِر هو إدراك المدى الهائل الذي يُبسّط به العالم عند اختبار استحقاقه للتدمير. هذا هو الرابط الأعظم الذي يضمّ ويوحّد كلّ ما هو موجود. إنّها نظرةٌ تتيح للشخصيّة المدمِّرة مشهداً من التناغم الخالص.

يعمل المدمِر دائماً بابتهاج. وتحكم «الطبيعةُ» إيقاعَه، على نحوٍ غير مباشر على الأقلّ، لأنّه هو من يجب أن يستأثر بالطبيعة، وإلّا فإنّ الطبيعة سوف تتولّى بذاتها عمليّة التدمير.

لا يرى المدمِّر أيّة صورة تحوم أمامه. احتياجاتُه متواضعة، أقلّها معرفة ما سيحلّ محلّ ما تمّ تدميره. ما سوف يحلّ، أوّلاً وقبل كلّ شيء، ولو للحظةٍ واحدة على الأقلّ، هو الفراغ حيث كان الشيء أو عاشت الضحيّة. لا شكّ في أنّه سيوجد أحدٌ ما يحتاج إلى هذه المساحة دون أن يشغلها.

التدمير والإبداع

يقوم المدمِّر بعمله كما الاخرون، على أنّ العمل الوحيد الذي يجتنبه هو العمل الإبداعيّ. وبينما يسعى المبدع إلى العزلة، يجب أن يبقى المدمِّر محاطاً على الدوام بالناس الشاهدين على فاعليّته.

الشخصيّة المدمِّرة إشارة. وتماماً كما تتعرّض إشارةُ مثلّثة الأضلاع للريح من جميع جوانبها، كذلك المدمِّر يتعرّض للكلام الأجوف، ولا طائل لحمايته منه.



لا يأبه المدمِّر بأن يكون مفهوماً. وهو يَعدّ أيّة مساع في ذلك الاتّجاه على أنّها مساعٍ سطحيّة. ولا يسيئه سوءُ

١ Walter Benjamin (1892 - 1940): *The Destructive Character,* from *Frankfurter Zeitung*, 20 November 1931, translated by Edmund Jephcott in *Selected Writings, Volume 2: 1927 - 1934* (1999)



الفهم. بل على العكس، إنّه يستثيره، تماماً مثلما يستثير سوءُ الفهم العرّافين، أولئك الذين أنشأوا المؤسّسات التي تدمرّ للدولة. إنّ أحقر ظواهر البرجوازيّة، ألا وهي النميمة، لا تظهر إلّا لأنّ الناس لا يرغبون في أن يُساء فهمهم. يتغاضى المدمِّر عن سوء الفهم، فهو لا يشجّع النميمة.



الشخصيّة المدمِّرة عدوّ الرجل المعلّب. يبحث الرجل المعلَّب عن الراحة، وتمثّل العلبة جوهره. وفي داخل العلبة يحتفظ الرجل المعلّب بالأثر المبطّن بالمخمل الذي طبَعه على العالم. أمّا المدمِّر فيطمس حتى آثار الدمار.

تقف الشخصيّة المدمِّرة في الصفوف الأماميّة للتقليديّين. يمرّر بعض الناس الاشياء إلى الأجيال القادمة، بتحريم مسّها، ما يستوجب بالتالي الحفاظ عليها، بينما يمرّر آخرون المواقف، بجعلها قابلةً للممارسة العمليّة، وتصفيتها بالتالي. ويُدعى هؤلاء الأخيرون بالمدِمّرين.

للمدمِّر وعي الإنسان التاريخيّ، وأعمق شعورٍ لديه هو شكٌّ لا يُقهر بمسار الأشياء، واستعدادّ دائم للاقتناع بأنّ كل شيء يجري على نحوٍ خاطئ. لذا، فالشخصية المدمِّرة هي الوثوقيّة بحدّ ذاتها.

ترى الشخصية المدمِّرة أنّ لا شيء ثابت. لكنّها، لهذا السبب بالذات، تتبيّن الطُرق في كلّ مكان. وحيث يصطدم الآخرون بالجدران أو بالجبال، هناك أيضاً تعثُر الشخصيّةُ المدمِّرة على الطرق. ولأنّه يتراءى لها طريقٌ أينما كان، يجب عليها أن تزيل الأشياء من طريقها في كلّ مكان. وهي لا تزيلها دائماً بواسطة القوّة الغاشمة، بل بواسطة أكثر الوسائل تهذيباً أحياناً. ولأنّها تتبيّن الطرق في كلّ مكان، فإنّها تقف دوماً عند مفترق طرق. لا يمكن لأيّة لحظة أن تعرف ما ستأتي به اللحظة اللاحقة. ثمّ إنّها تحيل كل شيء إلى أنقاض، ليس من أجل الأنقاض بذاتها، بل من أجل الطريق التي تشقّها عبرها.

تعيش الشخصية المدمِّرة لا بدافع من شعورها بأنّ الحياة تستحقّ أن تُعاش، وإنّما لأنّ الانتحار لا يستحقّ العناء.



كتاب

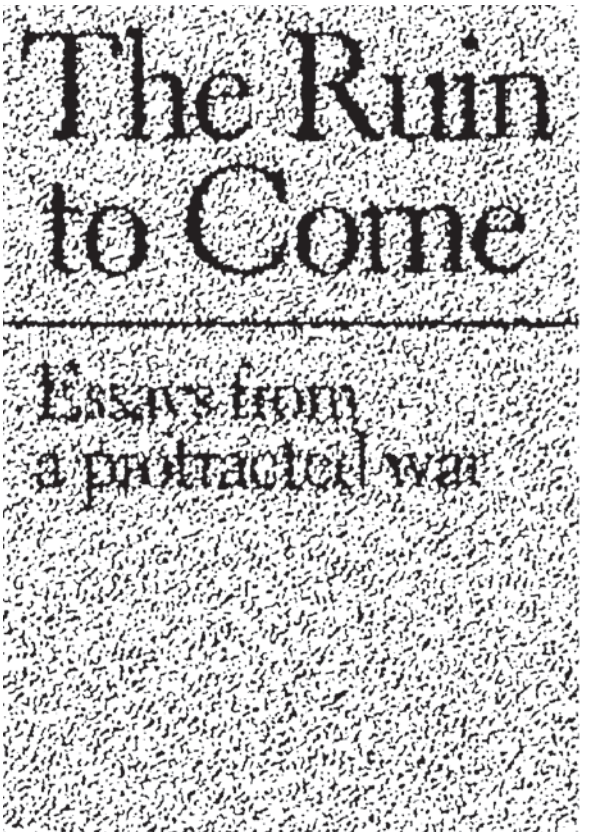
١٩٠ **وليد صادق في «الطلل الآتي»**
دليل اخلاقي للعيش في حرب متطاولة
فادي العبدالله

١٩٥ **عن حمى الكتابة والبوح**
قراءة في أعمال جوخة الحارثي
إبراهيم سعيد

وليد صادق في «الطلل الآتي»
دليل اخلاقي للعيش في حرب متطاولة

فادي العبدالله

شاعر وكاتب مهتمّ بشؤون الموسيقى والصوت والفنّ المعاصر. من أعماله الشّعريّة «يؤلّفنا الافتتان»، (٢٠٠٥) و«أشاطرك الألم برهة والودّ طويلا»، (٢٠١٥).



Sadek, Walid. *The ruin to come, essays from a protracted war,* Motto Books and Taipei Biennal, 2016.

مستحيلٌ تلخيص كتاب وليد صادق «الطلل القادم: محاولات من حرب متطاولة». منذ محاولة ترجمة العنوان تتبدّى الصعوبة. «the ruin to come» يكتب وليد، فلا ندري هل يشير إلى ثقة بهذا القدوم أم إلى رجاء، وهل نقول إنه مقبل (بما في ذلك من إشارة إلى البشاشة) أم قادم (مع ما في ذلك من قِدَم، رغم إشارته إلى المستقبل)؟ ويتكرّر ذلك مع كلّ فكرة وفي كلّ صفحة من الكتاب، فكيف نقول بالعربيّة «overliver» في اختلافها عن «suvivor»، أهي الناجي أم المتمادي في العيش؟ وكيف نقول النفي الذي يستعمله بكثرة «non-posthumous» (اللالاحق؟ غير التابع؟) ومثل ذلك كثير (unreconciled, unwelcomed, unsummonable, unspeaking, unresolved, unassailable… etc.).

ما يصعّب عملية العرض والتعريب هذه، رغم ضرورتها في تقديم فكر وليد صادق، أنّ النفي مقصود لذاته، وليس فقط لمضمونه. أنّ «اللالاحق» ليس «المحايث» بل هو فعلاً لا - لاحق، ومن النفي هذا تتولّد مفاصل هامّة في فكر وليد. كما أنّ اللغة العربيّة، بطبيعتها، ليست لغة سوابق ولواحق، بل لغة اشتقاق وطباق، ما يجعل نقل هذه المفاصل أكثر أهمّيّة بقدر صعوبته إن لم يكن استحالته.

رغم الإخلال الناجم عن الإيجاز والتلخيص والتعريب، فلنحاول إذاً توطئةً وبضعة أسئلة.

الطلل الذي لم نقله... بعد

يقترح وليد صادق في الكتاب الذي تشكّل على مدى نحو عقد من السنين سلسلة من المواقف التي تُبنى على قراءة أعمال فنّيّة وقصصيّة وروايات إنجيليّة وشهادات مقاتلين ومقاتلات وعِلم نفس، يتبدّى لقارئه أنّها تتطوّر أمام عينيه من المجال الفرديّ إلى الجماعيّ، وفقط عندها

يمكن للصورة أن تكتمل وأن يصبح الكتاب مفتوحاً بحجم المدينة وشوارعها المتلوّية.

على المرء، المقيم في مجتمعٍ يحيا في حرب أهليّة متطاولة لأنّ بنيته هيكليّاً تنذر بتجدّد دورات العنف، أن يحوّل الخراب الناجم عن عنف الحرب إلى طلل، والطلل هو ما يقف عنده الشعراء فيقولون. وشرط التحويل إذاً هو القول، إلّا أنّ القول مستعصٍ إن لم يكن من خلال عمليّة المثول في حضرة الجثّة، حرفيّاً، دون تغطية الجثّة، بوصفها فائضاً لا ندري ما العمل به[1]، بأيّ شعارٍ دينيٍّ أو سياسيٍّ أو عقيديٍّ[2]. الجثّة الثقيلة أمام أعيننا واسم القتيل الملتصق بالمتحلّقين حوله شرط الوصول إلى حالة الصمت وبهت الفكر وحيرته، وربّما من هذا الصمت يتولّد القول[3].

على المرء أن يحمل هذه الجثّة وأن تتقدّم رجلاه في مكانه كما لو أنّهما تحفران هذا المكان، الجثة تعيد تشكيل هذا المكان. الصمت ما بين الجثّة والدفن هو أيضاً مرحلة تعليق الصفات[4]. الأرملة لم تكتسب بعد هذه الصفات، ولا الوريث، لم نشهر اتّهاماً بالقاتل ولم يصبح أحدٌ شاهداً. ليست الصفات سائلة، بل هي لم تهبط بعد على حلقة الماثلين في حضرة الجثّة. بل قد يكون علينا أيضاً أن نعلّق كلّ حكم آنذاك[5].

ما قد يكون نافعا. بحسب وليد. هو ذلك الظهور المتقطع. كالنبض. لمن استمر حيا دون أن يصبح لاحقا لزمن الحرب. ذلك أن مثل هذا الكيان. متقطع الظهور تكرارا لأنه ليس فردا بل احتمال زمانيّ. يمتلك معرفة غير مرحب بها دون أن يمتلك رغبة بإشهارها ولا بأن يصبح لها «كاتبا».

المكان الذي صاغتْه الجثّة ينْعجن بزمن الحرب المتطاولة، بخبرات مَن استمرّوا على قيد العيش دون أن يفارقوا زمن الحرب، الناجين مجازاً لأنّ النجاة أيضاً صفة، هو المكان الذي لا تستطيع العين أن تعاينه إلّا متى امتلأت به، إلى حّد أنّها تفارق الإدراك، تصبح حاسّةً خالصة، عضواً جسديّاً ملامساً لما يقع عليه، رماداً، عيناً عمياء كجثّة[6]. كأنّ العين تنفصل عن الدماغ[7]. مثلما لم تهبط الصفات على الحاضرين، لم يهبط معنى على المشهد. مثل هذه العين لن تعود من انفصالها إلى خارج الإدراك، ولن تنفع شاهداً.

الشهادة أصلاً غير نافعة في مجتمعٍ يمنعها، بنيويّاً، لأنّها لا تفعل غير إعلان سرٍّ شائعٍ (الحرب وقعتْ وفيها فظائع، الكلّ مستعدٌّ للإجرام... إلخ.)[8]. ما قد يكون نافعاً، بحسب وليد، هو ذلك الظهور المتقطّع، كالنبض، لمن استمرّ حيّاً دون أن يصبح لاحقاً لزمن الحرب، ذلك أنّ مثل هذا الكيان، متقطّع الظهور تكراراً لأنّه ليس فرداً بل احتمالٌ زمانيٌّ، يمتلك معرفةً غير مرحَّبٍ بها دون أن يمتلك رغبةً بإشهارها ولا بأن يصبح لها «كاتباً» (أي صاحباً لروايتها، بمعنى آخر شاهداً حيث الشهادة الحضور والقول...). عدا غياب الرغبة بالإشهار والبَوح والنسبة إلى صاحب، يتقدّم الناجي غير اللاحق في المكان المفعم بزمانه بإصرارٍ فقط على الوجود والاستمرار، يجمعه الخوف إلى مثيله ويجمعهما تشكيك أصحاب الصفات (الحكّام، الشهود، المعتقلين السابقين، المجرمين، والضحايا) بأسباب استمرارهما دون تورّط سابق[9]. مثل هذه المعرفة غير المرحّب بها المكتَنَزة جرّاء عيش الحرب المتطاولة[10]، يقول وليد، والتي يحملها ذلك الذي استمرّ، فقط، ربّما تولّد قولاً يحيل الخراب طللاً ويسمح لنا بالعيش فيه. لذلك يلزم جهدٌ طويل يسمّيه وليد «عمل الطلل»[11] (labor of ruin).

المكان المفعم بالزمان، chronotope بحسب باختين[12]، هو ما يبحث عنه. المدينة نفسها، أي بيروت، قد تقيم خارجها، في الجنوب مثلاً أيّام الاحتلال، يقول وليد مستقرئاً إلياس خوري[13]. يقيم فصلاً ما بين المتاهة والملتوية (وقد اقترحتُ «المتلوّية»، لأنّ وزنها يعني استمرار التلوّي) أي بين maze و labyrinth حيث الأولى ما يقع فيها التيهُ، أمّا الثانية فهي ما لا تسمح بالخروج ولا الدخول[14]. في مدينة متلوّية إذاً علينا أن نترقّب ظهور ذلك المستمرّ في العيش دون أن يصبح لاحقاً على زمن الحرب كي تسمح معرفته المنبوذة المكتنزة من الحرب، الشاهد الذي له فيض معرفة[15]، دون أن يبوح بها أو يشهرها، لنا بأن نغوص في المتلوّية ونتقدّم في حضرة الجثّة نحملها على أكتافنا، مثل إنياس في الإنيادة[16]، فيما تحترق أعيننا من التماسّ مع ما يحيطنا دون قدرةٍ على تحويله إلى مشهدٍ مُدرَك، لعلّ ذلك يسمح لنا أخيراً، بعد أن يبهت الفكر ويحتار صامتاً، بأن نقول ما يحيل خراب الحرب المتطاولة بنيويّاً إلى طلل يمكن فيه العيش.

مصادرات زمن العام ٢٠٠٥

ليس ما يقوله وليد صادق شبيهاً بالقول أنّ العدالة الانتقاليّة والاعتراف بالجرائم هما ما كان ينقص التجربة اللبنانيّة، لأنّ الكاتب يعرض أساساً الأسباب

البنيويّة التي تمنع مثل هذه العدالة[١٧] عبر منع الاعتراف عن التحوّل إلى شهادةٍ حقاً لكونها لن تكون أكثر من إذاعة سرٍّ شائع، وعبر منع الذاكرة عن العمل (labor): «عمل النسيان»[١٨] و«عمل الحِداد»[١٩] وقوّتهما من خلال تغذية انتقائيّتها وانتقاميّتها والاستمرار في شيطنة الآخر حرصاً على إمكانيّة تجديد العنف معه[٢٠]. في فصول الكتاب المكتوبة بعد ٢٠٠٥ يشير وليد صادق إلى أنّ الزمن الذي يقترحه حزب الله وتيّار المستقبل، على حدٍّ سواء، زمنٌ يصادر على إمكانيّة تحويل الخراب إلى طلل من خلال الإقامة أبداً في زمنٍ مقاوم لا ينتهي، أو من خلال المصادرة على المستقبل والانتظار الخلاصيّ لحلول العدالة في نهاية الزمان[٢١].

يقترح وليد صادق إذاً على الفنّانين أن يجترحوا زماناً مختلفاً عن زمن حزب الله وتيّار المستقبل[٢٢]، غير أنّه لا يشرح أنّى لهم ذلك ومن أين لهم بإنتاج زمنٍ يصبح زمناً عامّاً، مفروضاً على الجميع، أو فلنقلْ مرغوباً من المجتمع لجاذبيّته. ولا يشرح أيضاً كيف لأحدٍ أن يقترح زمناً موحَّداً على الاجتماع اللبنانيّ الذي فرّقتْه تجارب الحرب، مثل حرب ٢٠٠٦[٢٣]، مولّدة تجارب وأزمنةً مختلفة بين مَن كانوا تحت القصف ومَن كانوا متفرّجين.

يقترح وليد صادق إذا على الفنانين أن يجترحوا زمانا مختلفا عن زمن حزب الله وتيار المستقبل. غير أنه لا يشرح أنى لهم ذلك ومن أين لهم بإنتاج زمن يصبح زمنا عاما. مفروضا على الجميع. أو فلنقل مرغوبا من المجتمع لجاذبيته. ولا يشرح أيضا كيف لأحد أن يقترح زمنا موحدا على الاجتماع اللبنانى الذي فرقته تجارب الحرب. مثل حرب ٢٠٠٦. مولدة تجارب وأزمنة مختلفة بين من كانوا تحت القصف ومن كانوا متفرجين.

أعتذر مجدّداً عن الخلل الذي يتبدّى في مثل هذه التوطئة الوجيزة، التي لا تفي بحقّ ثراء أفكار الكتاب وتدفّقها، ومساءلتها من هذه الزوايا أعمال كلّ فنّاني ما بعد الحرب تقريباً في لبنان، بحيث يكاد يكون الكتاب ثبتاً بأسمائهم (أكرم زعتري، زياد أبي اللمع، مروان رشماوي، جوانا حاجي توما وخليل جريج، لميا جريج، غسان سلهب، طوني شكر، وغيرهم) وأسماء من نظّروا للفنّ في تلك الفترة (جلال توفيق، بلال خبيز، وغيرهم) أو كتبوا عنه في الصحافة (نزيه خاطر، محمد الحجيري، يوسف بزي، وغيرهم) ومن كانت لهم إسهاماتٌ عن الحرب (إلياس خوري، وضّاح شرارة، سمير قصير، فواز طرابلسي، حسن داود، برهان علوية وأحمد بيضون، وغيرهم)، فضلاً عن نقاشها عشرات الكتب واستقرائها منحوتاتٍ وطوابع وروايات رسميّة وشهادات مقاتلين سابقين أو معتقلين تعرّضوا للتعذيب وعادوا ليكتبوا كتباً، في الأعمّ، خَلاصيّة الطابع تمرّ بالآلام على وعد القيامة[٢٤]. لكن لا مفرّ من مثل هذه التوطئة إن شئنا مساءلة الكتاب نفسه. إذ يتبدّى لي أنّ هاجسه الأساسيّ، في العمق، هاجسٌ أخلاقيّ فوق ما هو سياسيّ أو اجتماعيّ أو فكريّ أو فنّيّ.

ارتباكات القارئ وانتظاراته

يتسبّب الكتاب في عدد من الارتباكات لدى قارئه، فإنْ كان وليد يبذل جهداً خارقاً في نقاش كلّ روايات الشهود على الحرب تقريباً (صنيفر، وسعادة، والشفتري، وخبيز، وخويري، والعلم، والقنطار وسواهم)، فإنه يقوم بذلك ليخلص إلى القول بأنّها لا تعبّر عن المعرفة المنبوذة المكتنزة عن الحرب المتطاولة، إمّا لأنّها مستعجلة[٢٥] أو خلاصيّة الطابع[٢٦] وفي كلا الحالين لا تترك مجالاً للحوار (الصامت أو تحديدا الحوار مع صمت الغائب الذي لا يمكن أن يعود[٢٧]) معها بل تريد أن تدلّ قارئها على طريق صاحبها وشهادته واستشهاده (ألم يقل جوزيف سعادة إنّه كان واثقاً أنّ لا شيء سيصيبه لأنّه أصلاً مات في ١٩٧٦[٢٨]). إلّا أنّ تعريفه لمن يحمل مثل هذه المعرفة المنبوذة هو أصلاً تعريف يمنع عنه الرغبة في الإشهار وفي النسبة إليه. تالياً كل نص مكتوب عن الحرب، بمجرد توقيعه إذ كل إعلان يؤطر صاحبه في صفة ما، يصبح خارج إطار هذه المعرفة[٢٩]. ذلك لأنّ التوقيع يعني حَمل الاسم المعيّن والصفة المحدَّدة (المُقاتل، المجرم، التائب، المخلّص، الشهيد، المعتذر). هذا، مع الرغبة في الإشهار، يمنعان سلفاً احتمال الوقوع على المعرفة المنبوذة بشروط صاحبها، اللا - لاحق، كما حدّدها وليد، خصوصاً أنّ حمْل أيّ صفة يمنع تعليق الصفات، وأنّ الرواية مستحيلة ما لم ترِدْ «عن» راوٍ.

الارتباك الثاني ينجم عن ملاحظة وليد صادق أنّ أمثال هذا المستمرّ في العيش غير لاحقٍ على زمن الحرب، أو يسمّيهم أحياناً الناجين / الشهود، كثيرون جدّاً يعصون العدّ[٣٠]. فإنْ كان الأمر كذلك فلمَ لم نستطعْ أن نتعرّف عليهم؟[٣١] وبصورة أكثر أهمّيّة لماذا لم ينتج

من ذلك قيام الطلل الآتي برغم وجودهم؟ إلّا أنّ تكون الملاحظة على سبيل الاحتمال، وهو ما لا يدلّ عليه ظاهرها، وأنّ صورة المستمرّ غير اللاحق هذه إنّما هي أيضاً مجرّد احتمالٍ تاريخيٍّ لا يتعيّن حتى في هؤلاء الأفراد رغم وجودهم واستمرارهم وعدم حيازتهم لأسماء أو صفات ولا لرغبة في البوح والإشهار ولا الخَلاصيّة. والواقع أنّ وليد صادق على حقٍّ في النظر إلى الطبيعة التكراريّة[٣٢] للحروب الأهليّة الناتجة من بنية النظام الاجتماعيّ السياسيّ في لبنان[٣٣]، غير أنّه لا يوضح كيف أنّ قيام الطلل الآتي والظهور المتقطّع للا - لاحق قد يستطيع تغيير هذه البنية وشروطها، وليس فقط أن يكون ممانعاً لها أو للدّقّة غير منسجم مع متطلّباتها. على الصعيد الفكريّ أيضاً، يحاول وليد صادق الخروج من ثنائيّة الطلل / النصب لنجد أنفسنا معه في ثنائيّة الطلل / الخراب[٣٤]، فهل من إمكانيّةٍ للعيش خارج هذه الثنائيّات بالكامل؟

أمّا الارتباك الثالث فينتج من النظرة إلى شخصيّة «اللا - لاحق»، غير التابع زمناً على زمن الحرب ولكن غير المحايث لها، فهذه الشخصيّة آخر الأمر لا تفارق ذلك الزمن. وهو ليس زمناً جذّاباً بما فيه الكفاية كي ينتشر على مجتمعٍ تتقاسمه أحلام العظمة والإذلال والمقاومة المسلّحة. ما يقترحه علينا وليد صادق هو الإقامة صامتين في زمن حضور الجثّة في انتظار لحظة الحيرة التي قد تفتح باب القول ومن ثمّ باب قدوم الطلل محلّ الخراب. غير أنّه لا يمنحنا مفاتيح عن طول مدّة مثل هذه الإقامة، اللهم أنْ يكون الحوار فيها مع الغياب أبديّاً[٣٥]، بل إنّه لا يمنحنا حتى نظرةً مختلسة إلى العيش في زمن الطلل نفسه. زمن الطلل ليس خلاصيّاً إلّا أنّه يسمح بعيشٍ مختلف، ربّما في عدم الخلاصيّة امتيازٌ لغياب الوصف الذي يقدّمه وليد صادق بالمقارنة مع غياب وصف زمن الشيوعيّة لدى ماركس. لكنّ ذلك لا يعفينا إذاً من التساؤل، مرتبكين، عن السبب الذي قد يجذب المجتمع اللبنانيّ الآن إلى زمن الجثّة غير الجذّاب، على أمل الانتقال إلى زمن الطلل غير الموصوف، مروراً بمرحلةٍ غير محدّدة المدّة من الإقامة في صمت وحيرة الفكر والحوار الباطنيّ مع الغياب. بل إنّ مرحلة الانتقال من زمن الجثّة إلى زمن الطلل، في حدّ ذاتها، غير معرّفة ولا موصوفة سوى بأنّ قولاً ما سيسمح بها. كأنّ وليد صادق يقول إنّ ليس بالإمكان وصف الخروج من مرحلةٍ لم نبدأ بعدُ بعيش مطلعها.

المسألة أخلاقيّة

يلوح لي أنّ وليد صادق، في العمق، يبحث عن حلٍّ لمسألةٍ أخلاقيّةٍ أوّلاً، أن يكون لبنانيّاً ومستمرّاً على قيد الحياة وسط ما حصل من مجازر، أن يرتق الفصل الذي أنتجتْه الحرب بين الموتى والأحياء، وما فصله العنف في داخل النفس المشقوقة، وكلمة «رَتق» suture كثيرة التكرار في الكتاب[٣٦]. ربّما أيضاً الهاجس الأخلاقيّ بأن يكون «فنّاناً غير لاحقٍ على زمن الحرب» non-posthumous artist إذا ما جاز لنا القول حاذين حذوَه، كي يتمكّن من تجاوز معضلة النجاة ذاتها وتفادي أن يتحوّل إلى فنّان مشرفٍ من علٍ على مشهد الحرب يبيع زمن الحرب وقصصها مقابل الوصول إلى التكريس في المهرجانات العالميّة ودوائرها النقديّة وفوائدها الماليّة[٣٧]. فبلورة كلّ هذه المفاهيم الثريّة التي يصنعها، رغم الارتباكات التي تتسبّب بها بعض جوانبها لدى قارئه، إنّما هدفها وقاية فنّه من أن «يستغلّ» الحرب (أي أن يطلب غلالها)[٣٨]، وقراءة فنّ الآخرين وكتاباتهم بحسب هذا المعيار، ولذا يطرح على نفسه وقارئه معضلاتٍ أخلاقية ويحمّل نفسه، ومجايليه، مسؤوليّاتٍ ضخمة ينوء تحتها حامُلها وتحرسه في آن واحد.

يبعث كتاب وليد صادق، دون أن يكون تأريخاً، أمام أعيننا تلك المرحلة فائقة الحيويّة والغنى من عمر الفنّ المعاصر في لبنان، ما بين أواسط التسعينيّات حتى اغتيال الحريري وحرب ٢٠٠٦، التي ختمتْ مرحلةً وابتدأت أخرى من هذا الفنّ. ربّما كان الأوان قد آن، بعد عشر سنوات على تلك الحرب، كي يجمع وليد صادق هذه الدراسات والمقالات في كتاب، كما جُمِع الزمان ذلك واختتم، ولعلّه الآن يبدأ أيضاً مرحلةً أخرى من العسير توقُّع مساراتها.

وانتبهتُ، عندما انتهيت من قراءة الكتاب، أنّني لم أسأل وليداً يوماً، خلال عشرين عاماً، أين كان أيّام الحرب الساخنة في السبعينيّات والثمانينيّات من القرن المنصرم (وقد عرفْته في أواخره)، ولا هو يوماً حدّثني عنها من تلقاء نفسه. لكأنّما هو يحدس بأنّ على مثل تلك المعرفة أن تظلّ مكتنزة، ألّا تصير بَوحاً، وأن يمحى اسم صاحبها حين يحملها، لعلّ هذا هو السبب في بياض الغلاف وغياب اسم الكاتب عنه.

الهوامش

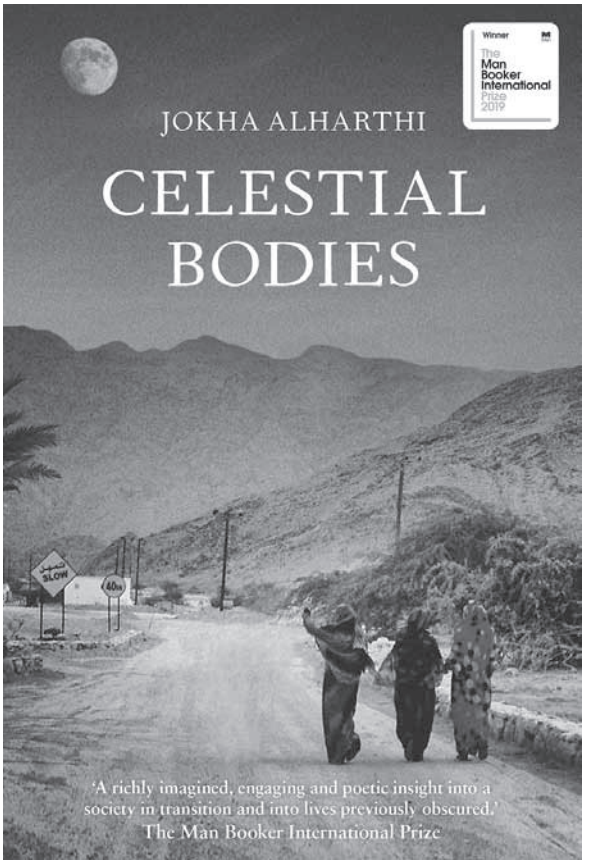
١ ندبّة، كما في رواية حسن داود التي يذكرها في ص ٧٥ أو وصمة فائضة لا فكاك منها كما ينقل عن زياد أبي اللمع، ص ٧٢

٢ في شكل عامّ، الفصل من ص ١١ إلى ٣٢
٣ ص ٢٥
٤ ينطبق ذلك على طرّاف، الذي حكم عليه بالإعدام وتمّ تنفيذ الحكم، لكن ليس بالإمكان حقاً تحديد هل هو مجرم أم ضحية، ص ٨٠، مثلما ينطبق على تعريف الغائب في القانون اللبنانيّ، أي ذلك الذي لا يعرف أحيّ هو أم ميت، ص ١١٥
٥ مثلما يدعونا بلال خبيز لتعليق الحكم عليه عندما كتب سيرة قصيرة له كمقاتل لمجلّة باحثات، العدد الرابع، ١٩٩٧ - ١٩٩٨ - ص، ٣٩٨، مذكور ص ٢٠٩ في كتاب وليد صادق
٦ ص ٥٣
٧ الفصل ص ٤٧ إلى٦٣، ومتابعاً على فالتر بنيامين مثلاً ص ٥١
٨ ص ١٥١ وما يليها
٩ ص ١٦٥
١٠ الفصل ص ١٤٩ إلى١٦٨، وبالأخص ١٦٥ - ١٦٧
١١ ص ١٧٤
١٢ ص ١٠١ وما يليها
١٣ ص ٢٢٦
١٤ الفصل ص ٢١٣ - ٢٣٠، وبالأخصّ ص ٢٦٧ وما يليها
١٥ ص ١٠٠ مثلاً و١٤٩
١٦ ص ١٥٨
١٧ فضلاً عن كونها، في ذاتها، قامعاً لتعدّد الروايات والتجارب والخبرات، في رأي وليد صادق، ص ٢١٠
١٨ الفصل من ١١١ إلى ١٣٠ وبالأخصّ ص ١٢٠ وما يليها
١٩ ص، ٢٣ مثلاً
٢٠ ص ١٦٥
٢١ ص ٩٥ وما يليها
٢٢ ص ١٠٠ - ١٠١
٢٣ ص ١٠٠
٢٤ والشعارات والعقائد الدينيّة تمنع ظهور اللا - لاحق مثلما تمنع حقّاً المثول في حضرة الجنّة. ص ٢٠١ وما يليها
٢٥ ص ١٩٣ - ١٩٤ متحدّثاً عن كتاب سمير القنطار
٢٦ ص ٢٠١ وما يليها متحدّثاً عن شهادات المقاتلين المسيحيّين
٢٧ ص ١٢٩
٢٨ مذكور في ص ٢٠١
٢٩ وهو ما يقوله وليد صادق نفسه، ص ٢٠٨ أو يقوله عكسيّاً بأن بلال خبيز لم يقصد أن يصبح كاتباً عندما نشر سيرته كمقاتل، ص ٢٠٩ متجاهلاً أنّ بلالاً كان أصلاً كاتباً قبل أن ينشر هذه السيرة
٣٠ ص ١٦٦ وما يليها
٣١ ليس من الأكيد أنّ معياراً واضحاً للتعرّف عليهم قد يتجسّد في القول بأنّهم مَن يطلقون ألسنتهم بوابل من الثرثرة، و«رقصة الدالّات» التي تسجّل الخسارة وتعيد إنشاء الناطق بها والتاريخ الذي هو مسؤول عنه، ص ١٤٥ - ١٤٦، أو بأنّ الضروريّ هو أن ينطق «الوطن» بألسنة كثيرة، مضادّة لسرديّات التوبة والإيمان المستعاد، معبّرة عن تنوّع التجارب دون اختزالها في رواية علاجيّة تحيلها على التماثل والمماهاة ما بينها. ص ٢٠٩
٣٢ في المقابل، في رأيي الخاصّ، فإنّ الشهادة، في فعل اجترارها الأقوال عينها وتوقيعها، تأمل في أن تسرق من الزمن لحظتَي حق، لحظة سابقة تحيلها، بقوّة القول الذي يشهد، حاضراً عنيداً يأبى أن ينقضي، ولحظةً لاحقة تحاول أن تجعل من المستقبل غريباً عن الحاضر كأنّه لم ينشأ من صلبه، أي أنّها تحاول قطع الطبيعة التكراريّة المتضمَّنة فيه.انظر فادي العبد الله، ثلاث شهادات، ملحق النهار الثقافي، ١٤ تموز / يوليو ٢٠٠٩
٣٣ ص ٢٠٨ مثلاً وص ٢١٠
٣٤ الفصل ص، ١٧١ إلى ١٨٩، ص ١٧٥ مثلاً ٣٥ ص ١٩٤
٣٦ أو بعبارة أخرى، إلغاء الفصل بين مَن فقد ومن فقده، ص ٣١
٣٧ مثلاً ص ٨٩ - ٩٢
٣٨ ص ٢١٧ مثلاً في ضرورة مقاومة المفاهيم لقوى السوق

عن حمى الكتابة والبوح
قراءة في أعمال جوخة الحارثي

إبراهيم سعيد

شاعر وكاتب عماني.



AlHarthi, Jokha. (2018) *Celestial bodies*.

«السنوات كائن أيضاً»
جوخة الحارثي

للمرّة الأولى منذ تأسيس جائزة «المان بوكر الدوليّة» في العام ١٩٦٩، تمكّنت رواية عربيّة، هي رواية «سيّدات القمر»[١] للرّوائيّة العمانيّة جوخة الحارثي، من الفوز بالجائزة. قبل فوز الترجمة الإنكليزية لـ«سيّدات القمر» على المستوى الدّوليّ، والتي أنجزتها مارلين بوث بعنوان Celestial Bodies («ساندستون»، لندن، ٢٠١٩)، لم تكن أعمال الحارثي، ولحسن الحظّ، بمنأى عن التّكريم، أي بشكلٍ ما في عقر دار الرواية إذا استرجعنا آراء إدوارد سعيد وميلان كونديرا وغيرهما حول الرّواية كفنٍّ أوروبيّ. فإذا كانت الجوائز نوعاً من لفت الانتباه العامّ إلى تميّز المنجز الفنّي لكاتبٍ ما، فإنّ أعمال الحارثي حصدت جوائز عدّة منذ مجموعتها القصصيّة الأولى «مقاطع من سيرة لبنى إذا آن الرحيل» (٢٠٠١)، الفائزة بالمركز الثّاني في جائزة «الشارقة للإبداع العربي»، وقصّتها «عشّ العصافير» للأطفال في العام ٢٠١٠، الحائزة على جائزة أفضل إصدار عمانيّ في أدب الطفل في العام نفسه، إلى جانب روايتها الأبرز «سيّدات القمر» التي حصدتْ جائزة أفضل إصدارٍ عمانيّ في الرّواية ٢٠١١، ثمّ رُشّحت للقائمة القصيرة للدّورة السّادسة لجائزة الشيخ زايد للكتاب من العام نفسه. وبعد ذلك بخمسة أعوام، استكملت الحارثي حصد الجوائز المحليّة فكانت على موعدٍ مع جائزة «السّلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب» عن روايتها «نارنجة»، لتطأ قدمها أخيراً «المان بوكر» في دورتها الحادية والخمسين.

«أريد أن أكتب»
تحتاج الحارثيّ إلى الكتابة وتُدرك خطرَها. عن تلك

[١] ٢٢٣ صفحة من القطع المتوسط، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٩

الحاجة والإلحاح كتبتْ منذ بواكير أعمالها القصصيّة الأولى، لتعبّر عن الحمّى التي تنتاب المبدع: «أعرف أنّه ينبغي أن أكتب، الكتابات الأخرى المفروضة: الأوراق المفروضة، الخطابات الرّسميّة، وقائمة المشتريات. أعرف أنّه ينبغي أن أكتب وأريد أن أكتب ما لا ينبغي، ما سأموت دون كتابته، وما أموت بكتابته. أريد أن أكتب كثيراً كثيراً، بقدر الألم المزدحم بداخلي، بالقدر الذي تحتمله كلمات اللّغة الشّحيحة المترفّعة، بالقُدر الذي يطبّب الرّوح الكَلمى. ولا أستطيع أن أكتب، الكتابة بَوحٌ والبَوح سقوطٌ في اللّجّة من جديد. البَوح خطر، مخاتِل، متحفّز، وينصب الشّباك ويعرّفنا على الذي لا نريد أن نعرفه ويرينا الذي لا نريد أن نراه... لكنّي أريد أن أكتب كثيراً كثيراً».

في «سيدات القمر» عشق ضائع وبديل مرفوض واحتجاج. تبدأ الرواية بالعشق الضائع للميا والبديل المرفوض لدرجة أنها امتنعت عن الصلاة احتجاجا.

تبرز الاندفاعة نحو الكلمات وعلاقة الحارثي بها في إحدى قصصها الأولى «ماء غيرُ آسن»، من خلال شخصيّة عائشة التي تقول الكاتبة في وصفها «كان لعائشة تلك القدرة الصّافيةُ على رؤية الكلمات في رحلتها السرّيّة. فكانت شخصيّة عائشة التي لا يراها أحدٌ ترى الكلمات، حين تستعيض الشّخصيّة عن حضورها الذّاتيّ بالكلمات، ذلك التّجلّي اللّغويّ للحضور، وللوجود، على هيئة كلمات، أو بالأحرى في فنّ الكلمات».

وفي أعمال الحارثي يجد القارئُ تدفّق تيّار الزمن وجَرَيانه متعدّداً في أكثر من ساقيةٍ زمنيّة، تطوف بها القراءةُ وتتمشّى داخل الأزمنة الروائيّة، ما يتيح إطلالةً فسيحةً وتأمّلاً أعمق، مثلما يتيح تبصّراً في أكثر من مكانٍ واحد. مع أنّ المكان في أعمالها اتّخذ تركيبةً مكانيّةً تكاد تكون ثابتةً ومتماثلة (قرية، مدينة إقليميّة أو عاصمة هي عادةً مسقط، مدينة يمكن تسميتُها بالمعولمة مثل فرانكفورت ولندن)، الأمر الذي يمنح القارئ فسحةً واسعةً للتّأمّل الفنّي للزّمن والأمكنة، عبر إعادة صياغتها اللغوية للمكان والزمان، حتّى يصل الزّمان والمكان إلى معنى رمزيّ أدبيّ وفنّيّ ثريّ الدّلالات.

«سيّدات القمر»: هجر الصّلاة احتجاجاً

في «سيّدات القمر»، يشبه تكوين المشاهد الرّوائيّة نوعاً من دَوران زوابع الماء في السّواقي والقنوات، والرّيح في صيف الصّحراء، وسْط تدفّق التّيار، والهبوب المستمرّ للرّيح المسمّاة «الكوس» قبيل الغروب، حتّى يصفوَ النّسيم العليلُ المُسكِر برقّته كأنّه ماءٌ في الهواء، حتّى لا يصدّقَ أحدٌ أنّ النّسيم المنسابَ كالجدول الرّقيق وُلد من تلك الزّوابع المحمّلةِ بالتّراب والتّيارات المحتدِمة. وفي «سيّدات القمر» عشقٌ ضائعٌ وبديلٌ مرفوضٌ واحتجاج. تبدأ الرّواية بالعشق الضّائع للميا والبديل المرفوض لدرجة أنّها امتنعتْ عن الصّلاة احتجاجاً، لكن، في الوقت نفسه، يجسّد الزّوج البديل المرفوض، ابن سليمان التّاجر، تدفُّقَ تيّار الحياة الثريّة، بعنفها وقوّتها وثراء تنوّعها. تلتقي التيّارات قبل أن تولَد البنت لندن بقليل: «ما له اسم لندن؟... حرمة في بلاد جعلان اسمها لندن» (ص٦). والاسم تعبيرٌ عن التّوق، لكنّ الرواية لا تفضح ذلك، بل تومئ إليه. من تلك الإيماءات الذّكيّة والالتماعات البسيطة نجد الشّخصيات المختلفة تتوارد على مشهد الرواية، وكلّ شخصيّةٍ تخلق عالماً خاصّاً صغيراً.

هكذا نرى الأبَ العنيف القاسي: «حين احتُضر أبي في مستشفى النّهضة مددتُ يدي نحو يده فأزاحها بكلّ عزم» (ص٩). ونجد الابنَ المتذبذب بسبب سلطة الأب: «قلت له: أرجوك يا أبي أريد أسافر مصر أو العراق أدرس في الجامعة»، فشدّني من رقبتي وصرخ «وحياة هذه اللّحية ما تطلع من عمان.. تريد تتسفل؟ وترجع من مصر والعراق حالق لحيتك تدخن وتشرب؟» (ص٩)، فضلاً عن حادثة التعليق في البئر، هذا الابن الذي يسترجع حياته في انثيالٍ روائيّ متمازج بين التّأمّل والاسترجاع. ثمّ تطالعنا شخصيّة «ظريفة» المميّزة، التي نجدها في ظهورها الأوّل تقول: «الأفعى اللي عند ولدي ترضع راقدة مثل الكلبة.. ما ترضى تجلس... وسمّت البنت رشا... وولدي مسكين سكت، أيش بيقول بتلدغه لو تكلّم... بدل ما يسمّون حبيبة ومريم وفاطمة يسمّون هذي الأسامي مرفت ورباب ونابا وشاكاب وداداب، وقلع عين 'بليس... دنيا!... وأنت يا ميا ما اسمها بنتك؟». ردّت ميا دون أن ترفع عينيها عن وجه الرضيعة: «لندن»، أطرقت ظريفة في سكون مفاجئٍ ثمّ نزعتْ جسدها الضّخم عن الأرض وقالت: «أحسن أقوم أجهّز لك الغدا» (ص١١). وصولاً إلى شخصيّة

«القمر» التي نتعرّف إليها للمرّة الأولى عبر لقائها مع عزان بشكلٍ صادم يدفع عزان للهروب منها، ما يوحي بقوّة الشّخصيّة التي تتعزّز لاحقاً عبر أحداثٍ أخرى في خضمّ الرّواية.

«سيدات القمر» مشغولة بدقة. والأهم. محبوكة بصدق وشجاعة تصويرية وفن بارع. وهذا ما نجده في نواح مختلفة من الرواية. أبسطها إبراز صورة المجتمع العماني المعاصر. على ما في ذلك من مشقة إبداعية. وأعقدها الفن التأملي للرواية الذي يرفع العالم كله في عين القارئ.

«سيّدات القمر» مشغولةٌ بدقّة، والأهمّ، محبوكةٌ بصدقٍ وشجاعةٍ تصويريّةٍ وفنٍّ بارع. وهذا ما نجدُه في نواحٍ مختلفةٍ من الرواية، أبسطُها إبرازُ صورة المجتمع العمّانيّ المعاصر، على ما في ذلك من مشقّةٍ إبداعيّة، وأعقدها الفنّ التّأمّلي للرّواية الذي يرفع العالم كلّه في عين القارئ فيجعله مرئيّاً ومتجسّداً وقابلاً للمقاربة والاسترجاع، خيوطُ الحياة المتشابكةُ وهي تأخذ شكل أمثولةٍ فنّيّةٍ عبر نسيج ذكيّ، وغزل أنيق، يمكن للقارئ أن يطالعه عبر الرواية كما يطالع المرءُ مشهد السّهول المنبسطة من نافذةٍ سحريّة.

تمتاز «سيّدات القمر»، مثل روايات الحارثي الأخرى، بالتّأثيث الجماليّ، صحبة الأثاث القديم المصبوغ بالحبّ، مع الأيقونات القديمة والتّفاصيل الصّغيرة، لوحات البراق، لوحات المساجد المقدّسة الثلاثة، صوَر الكعبة، ومرايا سلطنة مسقط وعمان، والطّنافس والوسائد الضّخمة و«الرّواز»، حتّى ليبدو الزّمن الطّفوليّ أكثرَ أثاثاً روائيّاً من الزّمن الحاضر الشّاب، وكذلك الخطاب القديم، خطاب الأمّهات الأُول كمقارنةٍ سالمةٍ في «سيدات القمر» بين نِسوة الماضي والحاضر: «اليوم يلدْن راقداتٍ وصراخهُنّ يسمعه الرّجالُ من آخر المستشفى... ذهب الحياء... ايه والله..» (ص٦)، فكأنّما كان ذاك التّأثيثُ وتنسيقُ البساتين للزّمن الماضي، الذي احتُضر ومات فلم تبقَ سوى البقايا، يوحي بنوع من الحنين الرّومانسيّ القويّ، ولذلك سحرُه القرائيّ الخاصّ على اختلاف الأجيال.

في «نارنجة»، وفي «سيّدات القمر» تحديداً، استلهامٌ متقنٌ لمشاهد الحياة القديمة، فتأتي شخصيّاتها ومَشاهدُها الروائيّة بالغةَ الأثر، تثير خيالَ القارئ وتخصّبه، من دون أن يؤثّر ذلك في قضايا الرواية الرئيسيّة التي لعلّ أبرزَها قضيّةُ العبوديّة. تتناول الرّواية هذه المسألة عبر أكثر من زاوية، فنجد شخصيّتي سنجر وزوجته شنة، اللّذين يهاجران إلى الكويت للعمل في مهَن بسيطة هرَباً من وصمة العبوديّة، ونقرأ كلام ظريفة، أم سنجر: «أحرار أحرار، عذّبَني أبوه بهذا الكلام، ما صدقت راح وجاني ولده، أحرار ولّا عبيد! أنا أيش خصّني؟ أنا أريد ولدي قربي...». كما نطّلع على النّهاية الحزينة لمسعودة وهي حبيسةُ إحدى غرف البيت: «أنا هنا، أنا مسعودة، أنا هنا»، ومثلها النهاية المفاجئة لمنين: «منين مسكين عطوه لقمةَ عيش، عطوه شطفة حلواه». وهذا يذكّرنا بالغجريّة أو الزطيّة التي سقطتْ ميتةً في «نارنجة»: «سحّه بيبيه سحّه بيبيه». مشاهد روائيّة متكاملة تلقي إضاءةً متمهّلةً تعيد تمييز ذلك العالم في ذهن القارئ المعاصر وتدفعه للتّأمّل والتّحليل، أو على الأقلّ، لمحاولة فهم تلك العوالم والاقتراب منها.

نساء الحارثي

للمرأة كذلك حضورٌ لافتٌ في روايات الحارثي. وتتجسّد الأحوال الكثيرةُ للمرأة المعاصرة عبر أكثر من صورةٍ وشخصيّة، فنراها مهزومةً وضعيفةً ومصابةً بالكوارث العاطفيّة والاعتداء الجسديّ، كما حدث لحنان صديقةِ لندن في «سيّدات القمر»، أو نراها واقعةً تحت ثقل شعور الغرابة والحنين المتأخّر عند شخصيّة زهور في «نارنجة»، أو نلفيها أحياناً بلا أسلحةٍ تقاوم بها ضرباتِ القدَر. كما ترسم الروايات صوَراً واضحةً وجليّةً للمرأة العمانيّة المعاصرة، مثلما نجد في رأي شخصيّة أسماء داخل «سيدات القمر» في الحليّ والزّينة القديمة: «طبعاً ما أريد ألبس أشياء تخرخش في رجولي».

ولا تغفَلُ روايات الحارثي عن التّصوير الدّقيق للأمّهات أو الجيل السّابق والأسبق، وذلك عبر مسحةٍ شبه تبجيليّة اكتسبْنَها من العمل المُضني والقوّة الكامنة في النّفس، فتلك الأمّهات هنّ أكثر قوّةً وصبراً وعناداً. إلّا أنّ التبجيل لا يلغي خصلتَي الصّدق والكذب، فنجدهنّ في أحيان كثيرةً أكثرَ وقاحةً وتسلّطاً، لكن في الحالتين بأسلحةٍ متوافرةٍ ومساحةٍ أكبر للتصرّف، واختراع الحلول للعقبات الحياتيّة، مثلما هو الحال في شخصيّة بنت عامر، والتّوأمين رايه وريا القادمتين من أفريقيا في «نارنجة»، أو ميا وأمّها سالمة في «سيّدات القمر». وأحياناً تبدو المرأةُ متسلّطةً عنيفةً لكنّها تُخفي

داخِلها هشاشةً وتحطّماً، وفي أحيانٍ أخرى تبدو أكثرَ حرّيّة من الرجل نفسه كما هو الحال مع كافّة في «نارنجة»، ونجية بنت سعيد القمر في «سيدات القمر». ولا تغفل الرواية في الوقت نفسه عن عرض أشكالٍ فريدةٍ من العلاقات، ولا عن وجوهها الدقيقة الخفيّة، كوصف العلاقة الحرّة بين عزان ونجية القمر: «تسقط في أعنف أشكال العبوديّة، الحاجة قيد»، كاشفةً بذلك وجهاً آخَر للحرّية هو العبوديّة المتخفّية داخلَها.

لعلّ المسألةَ الأهمّ التي تشغل بال الحارثي، وقد برزتْ في حياة إحدى «سيّدات القمر»، هي أنّ الحياة بدتْ لها منشطرةً شطْرين كالليل والنهار، ما نعيشه وما يعيش داخلَنا. وقد جاءتْ أعمالُها الروائيّة لتحاولَ معالجة المابين الذي يصبّ فينا، من جهتَي الليل والنهار، بين ما نعيشه وما يعيش بداخلنا. ذينك الوجهين اللذين كتبتْهما الروائيّةُ وكشفتْهما ببراعةٍ في لقطاتٍ ومَشاهد كاشفة، عبر أعمالها المبنيّة على تشرّب المكان وارتشافه بمهل، حتّى تكشف، كما في «نارنجة»، أمراً مدهشاً: «ولكنّه حصى يتكلّم، حصى يتنفّس»، وكأنّما كانت مهمّة الرّوائيّ ترجمةَ كلام الحصى وأنفاسِها. ويذكّرنا هذا الأمرُ بالحضور الجغرافيّ للمكان المشغول بفنٍّ وبراعة، بطريقةٍ بدتْ معها الرّوايةُ وكأنّها تأخذ صورةً شاملةً وتضعُها لوحةً ضخمةً في طريق القارئ: «التحام الغيم بقمم الجبال الرماديّة، تصرخ باسمك ليرجعَ الصدى الغريبُ عشراتِ المرّات، كأنّ كائناتٍ غريبةً مستترةً تؤازر صرختك».

لعل المسألة الأهم التي تشغل بال الحارثي. هي أن الحياة بدت لها منشطرة شطرين كالليل والنهار. ما نعيشه وما يعيش داخلنا. وقد جاءت أعمالها الروائية لتحاول معالجة المابين الذي يصب فينا.

كتبت الحارثي في مجموعتها المبكّرة «مديح الحب»: «الحكّاء يحمي سرَّه ولذا يحذّرك من النوم عطشاناً. وأنا بدون تيهِ روحك في العطش سأخبرك بسرّ الحكّائين: لا توجد نهايةٌ للحكاية. هذا هو السرّ». ولعلّ هذا هو السرّ الذي يجعل رواياتِها تنتهي دون أن تنتهي، كالريح التي تختفي، والماء الذي يتسرّب بين اليدَين ويمضي ولا يبقى غيرُ البلل.



ذاكرة

٢٠٠ **السطو على التاريخ**
الجيش المصريّ
في الحرب العالميّة الأولى
خالد فهمي

٢٠٩ **الوجه الآخر لثورة ١٩١٩ المصريّة**
ثورة فلّاحي الهماميّة
عليا مسلّم

٢٢٤ **الطبيب اللبناني جورج حاتم**
(١٩١٠ - ١٩٨٨)
عضو اللجنة المركزيّة في الحزب
الشيوعي الصيني!

٢٢٦ **«شعب واحد في بلدين»**
المسكوت عنه في العلاقات
اللبنانيّة - السوريّة
رياض نجيب الريّس

٢٣٥ **عن الحَربْ التي انتهتْ***
سحر مندور

السطو على التاريخ
الجيش المصريّ في الحرب العالميّة الأولى

خالد فهمي

مؤرخ مصري. جامعة كمبردج، انكلترا.

في الحادي عشر من تشرين الثاني / نوفمبر ٢٠١٣ نظّمتْ هيئة البحوث العسكريّة التابعة للقوّات العسكريّة المصريّة احتفالاً مَهيباً بمناسبة مرور ٩٩ عاماً على اشتراك مصر في الحرب العالميّة الأولى. بهذه المناسبة ألقى اللواء أ .ح. أمين حسين مساعد وزير الدفاع كلمةً بالنيابة عن الفريق أوّل عبد الفتّاح السيسي الذي كان يشغل وقتَها منصب القائد العامّ للقوّات المسلّحة ووزير الدفاع والإنتاج الحربيّ. وقد أشاد سيادة اللواء في كلمته بـ«ما قدّمه الجيش المصريّ من بطولاتٍ وتضحياتٍ وأعمالٍ جليلة غيّرت مسار الحروب، وساهمتْ في الانتصار للقيَم والمبادئ السامية للحضارة الإنسانيّة». تضمّن الحفل، حسب الصفحة الرسميّة للمتحدّث العسكريّ للقوّات المسلّحة، معرضاً «للصور والوثائق السريّة التي رُفع الحظرُ عنها من الأرشيف الوطنيّ البريطانيّ والفرنسيّ وكبريات الجامعات الأوروبيّة، والتي توثّق الحرب العالميّة الأولى ومشاركة الجيش المصريّ فيها، بالإضافة إلى مجموعةٍ من الصوَر النادرة التي تحكى بطولاتِ أقدم جيش نظاميٍّ عرفه التاريخ وكيف حافظ على أركان الدولة المصريّة وحضارتها وموروثاتها الثقافيّة منذ عهد الفراعنة وصولاً للعصر الحديث». وأنهت الصفحة بيانَها بالإشارة لفيلم وثائقيّ عُرض في الحفل «تناول المشاركة المصريّةَ مع قوّات الحلفاء خلال الحرب العالميّة الأولى في ثلاث قارّات، فصدّ هجوم العثمانيّين من الشرق وحارَبَ في الشام والعراق والجزيرة العربيّة دفاعاً عنهم في آسيا، كما صدّ هجوم السنوسي من الغرب، وهجومَ سلطنة دارفور من الجنوب في أفريقيا. كذلك شاركتْ مصرُ على الجبهة الأوروبيّة بمائه ألف مقاتلٍ من سلاح العمّال (المهندسين حاليّاً) والهجّانة (حرس الحدود حاليّاً) قاتَلوا في أربع دول هي: بلجيكا وفرنسا وإيطاليا واليونان، واستُشهد عددُ [كذا] منهم ودفنوا بمقابر الكومونولث بأوروبا، فكانوا سبباً رئيسيّاً في انتصار الحلفاء. وقد مُنح العديد منهم وسام فيكتوريا الذي يعدّ أرفع الأوسمة العسكريّة التي تُمنح للقادة الذين أثّروا في تاريخ البشريّة».

الغريب في أمر هذا الاحتفال لم يكن فقط إشارة سيادة اللواء للوثاق البريطانيّة والفرنسيّة التي أُفرج عنها مؤخّراً، إذ إنّ لا دار الوثائق البريطانيّة ولا تلك الفرنسيّة قد أفرجتْ مؤخّراً عن أيّ وثائق تتعلّق بالحرب العالميّة الأولى. ولم يكن الغريب أيضاً الادّعاء بأنّ الجيش المصريَّ الحديث مرتبطٌ بشكل ما بالفراعنة. بل الغريب حقّاً هو الادّعاء بأنّ جنوداً مصريّين قد مُنحوا وسامَ فيكتوريا، ذلك أنّ قائمة الألف والثلاثمائة والثمانية والخمسين فرداً الذين مُنحوا هذا الوسام تخْلو من اسم جنديٍّ مصريٍّ واحد[1]، هذا بافتراض أنّ من دواعي الفخر والشرف أن يتقلّد أيّ جنديٍّ مصريّ هذا الوسامَ الممنوح من الإمبراطوريّة البريطانيّة التي كانت تحتلّ البلادَ وتُذيق المصريّين ألوان الذّلّ والمهانة.

احتفالاتٌ تظهر وتختفي

والأغْرب في أمر هذا الاحتفال هو أنّ تلك كانت المرّة الأولى التي سمعنا فيها عن اشتراك القوّات المسلّحة المصريّة في الحرب العالميّة الأولى. فمنذ انتهاء الحرب وعلى مدار تسعة وتسعين عاماً لم تحتفل القوّاتُ المسلّحة قطّ بهذه المناسبة. وفجأةً بدأتْ هذه الاحتفالاتُ عام ٢٠١٣ بُعيد الانقلاب الذي قام به الجيش في هذه السنة، وتكرّرتْ أعوام ٢٠١٤ و٢٠١٥ و٢٠١٦ و٢٠١٧ حين أقام الجيشُ احتفالاتٍ مهيبةً تُليتْ فيها الخطبُ نفسُها، بحذافيرها، عاماً بعد عام، وإن تبدّل الضبّاط الذين تَلَوها كلّ سنة. وفي ختام هذه الاحتفالات رُفع العلم المصريُّ

بجانب أعلام الدول الأوروبيّة، والتُقطت الصوَر التذكاريّة للملحقين العسكريّين الأوروبيّين الذين بدَوا متحمّسين لتصحيح هفوةٍ تاريخيّة وللاعتراف بدور الجيش المصريّ في الحرب العالميّة الأولى والاعتذار عن إغفال تضحياته في الحرب العظمى طوال هذه المدّة الطويلة.

فجأةً وبمناسبة الذكرى المئويّة الأولى للحرب في تشرين الثاني / نوفمبر ٢٠١٨ اختفتْ هذه الاحتفالاتُ بنفْس الغموض الذي ظهرتْ به منذ خمس سنوات خلَت. هذه المرّة لا احتفالات أقيمتْ ولا خطبٌ ألقيتْ ولا صور التُقطتْ. وكانت المقالة الوحيدة التي نُشرتْ عام ٢٠١٨ والتي تشير لمشاركة القوّات المسلّحة المصريّة في الحرب العالميّة الأولى هي تلك التي نُشرتْ في «الأهرام» في ١١ تشرين الثاني / نوفمبر ٢٠١٨ بقلم عليّ الدين هلال، أستاذ العلوم السياسيّة بجامعة القاهرة. في هذه المقالة كرّر عليّ الدين هلال التفاصيل نفسها التي تضمّنتْها البيانات العسكريّة في السنوات الخمس السابقة، ولكن باختلافين اثنين. الأوّل هو ادّعاؤه بأنّ عدد الجنود المصريّين الذين شاركوا في الحرب لم يكن مائة وخمسين ألفاً بل مليوناً ونصفَ المليون جنديّ. أما الاختلافُ الثاني فكان إشادتَه بشخصٍ اسمُه دكتور أشرف صبري، «المتخصّص في التاريخ الحربيّ»، وبجهوده في إماطةِ اللثام عن حقيقة وحجم مشاركة الجيش المصريّ في الحرب العالميّة الأولى.

عزّزت هذه الإشارةُ إلى الدكتور أشرف صبري شكوكيَ في كون هذا الرجل هو الذي أقنَعَ كبار ضبّاط الجيش بأهمّيّة المشاركة العسكريّة المصريّة في الحرب وأكدتْ شكوكي بأنّه هو من لَفَتَ أنظار رجالات الجيش لهذه المرحلة المنسيّة من تاريخ مصر الحربيّ. فمنذ بدأت هذه الاحتفالاتُ المريبةُ تكرّر ظهور دكتور أشرف صبري وأخذتْ أتابع أحاديثه عن الحرب العالميّة الأولى ودورِ الجيش المصريّ فيها. وبرغم ظهوره في الكثير من الصوَر التذكاريّة المصاحِبة لتلك الاحتفالات، إلّا أنّني فشلتُ في العثور على أيّ مؤلّفاتٍ له، سواءٌ بالعربيّة أو بلغاتٍ أجنبيّة، وسواءٌ تعلّقتْ هذه المؤلّفات بالحرب العالميّة الأولى أو بأيّ حربٍ أخرى، عالميّةً كانت أو محلّيّة. لكنْ بعد البحث عنه عبْر «غوغل» توصّلتُ الى حديثٍ أدلى به عام ٢٠١٤ لموقع «البوّابة نيوز» تبيّنَ منه أنّه بالفعل دكتور ولكنّه دكتور في «طبّ الأعماق». كما تبيّنَ أنّه رئيس جمعيّة الغَوص بالإسكندريّة والساحل الشماليّ. وفي أحاديث أخرى اتّضح أنّه أثناء غوصه في مياه المتوسّط قبالةَ شواطئ الإسكندريّة عَثَرَ على ما اعتقدَ أنّه حطامُ سفنٍ عسكريّة تعود للحرب العالميّة الأولى. وكان هذا الاكتشافُ هو ما جذَبَه للبحث في تاريخ هذه الحرب، وانصبّ اهتمامُه ليس فقط على تأثير هذه الحرب في المجتمع المصريّ - فهذا موضوعٌ كثرت الدراساتُ عنه - بل أيضاً على مشاركة الجيش المصريّ فيها، الأمر الذي لم ينتبهْ له عددٌ لا يُحصى من المؤرّخين المصريّين والأجانب الذين تناولوا تاريخ الحرب العالميّة الأولى.

هناك ادّعاءان مهمّان يشير إليهما دكتور أشرف صبري، ادّعاءان ردّدتْهما قياداتُ الجيش المصريّ على مدار خمس سنوات، وهما ادّعاءان لهما علاقةٌ وثيقة بثورة ١٩١٩ وبكيفيّة قراءتها. أمّا الادّعاء الأوّل فهو أنّ مصر كان لديها جيشٌ وطنيّ عام ١٩١٤، عام اندلاع الحرب في أوروبا، وأنّ هذا الجيشَ حارب بشجاعةٍ وجسارةٍ على حدود مصر الغربيّة والشرقيّة والشماليّة. وأما الادّعاء الثاني فهو أنّ ما يناهز ١٥٠ ألف جنديّ ينتمون لهذا الجيش (أو مليون ونصف مليون جنديّ حسب إحصائيّة عليّ الدين هلال) قاتلوا في ميادين القتال المختلفة التي شهدتْها الحربُ بما في ذلك الجبهة الغربيّة في شمال شرقيّ فرنسا.

من ولايةٍ عثمانيّة إلى محميّةٍ مصريّة

لمعرفة الحقيقة حول الادّعاء الأوّل ولفصل الواقع عن الخيال والتاريخ عن البروباغاندا، يجب البحثُ في طبيعة الجيش المصريّ وحجمه وهويّته أثناء الحرب وقبيل اندلاع ثورة ١٩١٩. فكما هو معروف (ويبدو أنّ ما هو معروفٌ من الحقائق التاريخيّة أصبح محلَّ شكٍّ وتضليل) أنّ الجيش المصريَّ الذي قاده أحمد عرابي عام ١٨٨٢ لم يتعدَّ حجمُه ١٥،٠٠٠ رجل. وبعدما ألحَقَ البريطانيّون الهزيمةَ بهذا الجيش في معركة التلّ الكبير (أيلول / سبتمبر ١٨٨٢) عملوا على تقليص حجمه حتى أمسى لا يتجاوز ستّة آلاف رجل. وجاء هذا الإجراء تنفيذاً لسياسات اللورد كرومر التقشّفيّة وانعكاساً لاقتناع لندن بأنّ مسؤوليّة الدفاع عن مصر يجب أن يضطلع بها البريطانيّون لا المصريّون.

لكنّ ما فاق في أهمّيّته حجمَ الجيش هو حقيقةُ أنّ قادة هذه الجيش، بمن فيهم سردارُه (أي قائده العام)، كانوا كلّهم ضبّاطاً بريطانيّين. فالمصريّون كانوا ممنوعين من الترقّي للرّتب العليا، والقليل منهم هو من وصلَ لرتبة الصاغ التي تعادل الآن رتبة رائد. وبخصوص الدفاع عن حدود مصر في سيناء ضدّ العثمانيّين، وفي الغرب

ضدّ هجمات السنوسي، وفي الجنوب ضدّ سلطان دارفور (وهي المعلومات التي أعتقدُ أنّ أشرف صبري استقاها من كتاب لطيفة سالم عن مصر في الحرب العالميّة الأولى[٢]) فقد حصلتْ هذه المعارك كلّها تطبيقاً لسياساتٍ بريطانيّةٍ لا مصريّة، وتنفيذاً لأوامرَ صادرةٍ من قادةٍ بريطانيّين لا مصريّين. وبالتالي كان يوجد بالفعل جيشٌ مصريّ، ولكنّه كان مصريّاً بالاسم فقط، وكان هذا الجيشُ يخدم المصالح الاستعماريّة البريطانيّة لا الأهدافَ القوميّة المصريّة. لذا فإنّ الادّعاء بأنّ الجيشَ المصريّ الحاليّ هو امتدادٌ لجيش الفراعنة لا يفوقُه صفاقةً سوى ادّعاء أنّ هذا الجيشَ هو امتدادٌ لجيش احتلالٍ جثَمَ على صدر البلاد لمدّة اثنين وسبعين سنة.

كان يوجد بالفعل جيش مصري. ولكنه كان مصريا بالاسم فقط. وكان هذا الجيش يخدم المصالح الاستعمارية البريطانية لا الأهداف القومية المصرية. لذا فإن الادعاء بأن الجيش المصري الحالي هو امتداد لجيش الفراعنة لا يفوقه صفاقة سوى ادعاء أن هذا الجيش هو امتداد لجيش احتلال جثم على صدر البلاد لمدة اثنين وسبعين سنة.

ولكن ماذا عن جنود هذا الجيش، لا ضبّاطِه؟ فمن المعروف أنّ جنود الجيش المصريّ بعد الاحتلال البريطانيّ عام ١٨٨٢ كانوا فلّاحين مصريّين جُنّدوا حسب قانون القرعة الذي سمح للميسورين منهم بشراء إعفائهم من الخدمة نظيرَ دفع مبلغٍ ماليّ. لكنّ مهما كان الأمر، هل يمكن القول، كما ذهبَ كلٌّ من أشرف صبري وعليّ الدين هلال، إنّ هؤلاء المجنّدين هم مَن حارب في ميادين القتال المختلفة في الحرب العالميّة الأولى؟ هل يصحّ القولُ إنّ مائةً وخمسين ألف جنديّ مصريّ (أو مليوناً ونصف مليون جنديّ حسب كلام عليّ الدين هلال) حاربوا في الشام والعراق والجزيرة العربيّة أثناء الحرب العالميّة الأولى؟ أم أنّ هؤلاءِ الرجال جُنّدوا ليس في الجيش المصريّ وإنّما في الجيش البريطانيّ؟

للإجابة عن هذا السؤال الهامّ، ولمعرفة العلاقة بين مشاركةِ هؤلاء المصريّين في الحرب وثورة ١٩١٩ يجب علينا أن نعود للوراء حتى الأيّام الأولى للحرب لكي نتتبّع تطوّر السياسة البريطانيّة في مصر شهراً بعد شهر.

عندما اندلعت الحرب في آب / أغسطس ١٩١٤ كانت مصر في موقفٍ فريدٍ من الناحيتَين الديبلوماسيّة والقانونيّة. فكما هو معروف، كانت البلاد تتمتّع منذ عام ١٨٤١ بقدرٍ كبيرٍ من الاستقلاليّة وكان يحكمها بيتٌ أسريٌّ هو بيت محمد علي وذرّيّته، ولكنْ ظلّت السيادة العثمانيّة، قانونيّاً، قائمةً، وظلّ السلطانُ العثمانيّ رسميّاً صاحبَ السيادة على البلاد. ولكن عمليّاً وبعد معركة «التلّ الكبير» عام ١٨٨٢ أصبح البريطانيّون هم المسيطرين الحقيقيّين على مقدّرات البلاد. ولذا عندما اندلعت الحرب في الخامس من آب / أغسطس ١٩١٤ أَجبَر البريطانيّون الحكومةَ المصريّة على أن تنحاز لإعلان بريطانيا الحربَ على ألمانيا والنمسا. وبالتالي طرَدَ الخديوي الديبلوماسيّين الألمانَ والنمساويّين من البلاد وصادر الأملاك الألمانيّةَ والنمساويّة. والأخطر من ذلك أنّه عندما دخلت الدولة العثمانيّة الحربَ يوم ٢ تشرين الثاني / نوفمبر وجدتْ بريطانيا نفسَها في وضْع شاذٍّ في مصر، فالمصريّون، قانوناً، رعايا للسّلطان العثمانيّ وبالتالي يحقّ لهم حملُ السلاح ضدّ أعداء السلطان، أي بريطانيا. وللتّعامل مع هذا الموقف الغريب أعلنت بريطانيا الأحكامَ العرفيّة في ٢ تشرين الثاني / نوفمبر، الأمر الذي أعطى القائد العامّ للقوّات البريطانيّة في مصر، الجنرال جون ماكسويل، سلطاتٍ واسعةً للقبض على المواطنين ولمنع الاجتماعات العامّة وللرقابة على الصحف والمنشورات والرسائل. ثمّ جاء القرار المشؤوم في ١٨ كانون الأوّل / ديسمبر ١٩١٤ بإعلان الحماية على مصر حتى تتمكّن بريطانيا من وضْع حدٍّ للوضع الشاذّ الذي وَجدتْ نفسها فيه. ففي صباح اليوم التالي، ١٩ كانون الأوّل / ديسمبر، قرأ المصريّون في جرائدهم وفي منشوراتٍ عُلّقتْ على الجدران التصريح التالي:

«إنّ وزير خارجيّة جلالة ملك بريطانيا يعلن أنّه نظراً لحالة الحرب الناشئة عن عمل تركيّا، فقد وُضعتْ مصرُ تحت حماية صاحب الجلالة، وسوف تصبح من الآن فصاعداً تحت الحماية البريطانيّة. وبذلك انتهتْ سيادة تركيّا على مصر، وسوف تَتّخذ حكومة جلالة الملك جميع الإجراءات الضروريّة للدّفاع عن مصر وحماية سكّانها ومصالحها»[٣].

كما أعلن البريطانيّون عزْل الخديوي عبّاس حلمي الثاني، الذي كان يناهض النفوذ البريطانيّ منذ اعتلائه الحكم عام ١٨٩٢، والذي صادف وجوده في إسطنبول عندما اندلعت الحرب. وعوضاً عنه عيّن البريطانيّون عمّه حسين كامل، المتعاطف معهم، وقلّدوه لقب «سلطان»

على مصر يوم ٢٠ كانون الأوّل / ديسمبر. وبالتالي، في غضون خمسة أشهر فقط، تحوّلت مصر من ولاية عثمانيّة ذاتِ حكم شبه مستقلٍّ تحتلّها مؤقّتاً قوّاتٌ بريطانيّة بحجّة استعادة الأمن، لمحميّةٍ بريطانيّة خاضعةٍ للأحكام العرفيّة. وتحوّلت الخديويّة إلى سلطنة، وعُزل عبّاس حلمي المناصر للحركة القوميّة والمناوئ للاحتلال وحلّ محلّه حسين كامل المناصر للبريطانيّين.

وسرعان ما أن أصدر البريطانيّون يوم ٧ تشرين الثاني / نوفمبر ١٩١٤ تصريحاً عبّروا فيه عن تخوّفهم من عمق ولاء المصريّين للسلطان العثمانيّ الذي كان يحمل لقب خليفة المسلمين في ذات الوقت، فقالوا إنّهم يدركون طبيعة أواصر علاقة المصريّين بالخلافة، وبالتالي فقد أعفَوهم من الخدمة العسكريّة وتعهّدوا بأنّ بريطانيا قد آلتْ على نفسهم مهمّة الدفاع عن مصر.

«فيالق العمل المصريّة»

لكن بما أنّ الحرب لم تنته في الكريسماس (عيد الميلاد) عام ١٩١٤ كما ظنّ القادةُ البريطانيّون، بل امتدّتْ لشهور وسنين طويلة، وبما أنّ البريطانيّين كانوا يواجهون عقباتٍ خطيرةً طوال ١٩١٦ و١٩١٧ في حملة الدردنيل وفي حصار كوت العمارة جنوبيّ العراق وفي حملة سيناء / فلسطين، بدأ المسؤولون في لندن يعيدون النظر في تعهّدهم بإعفاء المصريّين من الخدمة العسكريّة، وبدأت الأصوات تتعالى بين المسؤولين البريطانيّين بأنّ مصرَ لا تضطلع بمهامّها في تلك الحرب. وحسب الأبحاث الدقيقة التي أجراها كايل أندرسون (أستاذ التاريخ في جامعة نيويورك) في دار الوثائق البريطانيّة[٤]، كتبَ وزير الحربيّة البريطانيّة في آذار / مارس ١٩١٧ لقائد «الحامية العسكريّة المصريّة» The Egyptian Expeditionary Force التي يتّضح من هويّة قائدها، آرتشيبولد مَري، أنّها كانت مصريّة بالاسم فقط، والتي كانت قد تشكّلتْ في العام السابق، كتب يخبره بأنّه «ينبغي على كلّ بقاع الإمبراطوريّة أن تشارك في حمل أعباء الحرب حسب الظروف المحلّيّة... أمّا بالنسبة إلى مصر، فأنا لستُ مقتنعاً بأنّ هذا هو حالها». وبحلول شهر حزيران / يونيو ١٩١٧ اقترحتْ وزارة الحربيّة تجنيدَ ١٧،٠٠٠ مصريّ للانخراط في صفوف الجيش البريطانيّ للمساهمة في أعباء الحرب. ولكنْ نظراً لاعتراض الحكومة المصريّة، بالإضافة إلى محاذيرَ أبداها الجيشُ المصريّ بقيادة القادة البريطانيّين، تمّ التخلّي عن فكرة تجنيد المصريّين، وظهرتْ عوضاً عن ذلك فكرةُ الطلّب من الفلّاحين المصريّين أن يتطوّعوا للخدمة في الجيش البريطانيّ نظير إعفائهم من التجنيد في الجيش المصريّ. وبالتالي أصدر وزير الحربيّة البريطانيّ قراراً في ٢٠ تشرين الأوّل / أكتوبر ١٩١٧ بتعديل بعض أحكام قانون القرعة العسكريّة. ونصّ القرار أنّ «كلّ شخصٍ مطالبٍ بأداء الخدمة العسكريّة سيعُفى من أداء هذه الخدمة إذا تطوّع للخدمة لمدّة عامٍ واحد متّصل في الخدمات الملحَقة بالقوّات البريطانيّة». وهكذا ولدتْ «فيالق العمل المصريّة» التي يشير إليها كلٌّ من أشرف صبري وعليّ الدين هلال.

وقبل أن نتطرّق لطبيعة هذه الفيالق وقبل أن نطرح السؤال الأساسيَّ والمحوريّ عمّا إذا كان هؤلاء الرجالُ جنوداً أم فلّاحين، وعمّا إذا كانوا قد انخرطوا في الجيش المصريّ أم في الجيش البريطانيّ، يجب أن نوضحَ حجم هذه الفيالق وأنْ نحدّد عدد الرجال الذين نتحدّث عنهم. ومرّةً أخرى يسعفنا كايل أندرسون اعتماداً على الوثائق التي اطّلع عليها في دار الوثائق البريطانيّة. تقول المراسلاتُ الرسميّة البريطانيّة إنّ عدد الفلّاحين الذين جُمعوا من كافّة ربوع مصر وأجبروا على الخدمة في «فيالق العمل» ناهز الربع مليون، بالإضافة إلى حوالي مائة ألف فلّاحٍ آخرين شكّلوا وحداتِ مساعدةٍ إضافيّة. وبالتالي فالرقم الإجماليّ الذي يذكره كايل أندرسون هو ٣٢٧ ألف رجل. كانت أوّل مهمّةٍ اشترك فيها هؤلاء الرجال هي العمل كعمّال نقْلٍ في الحامية العسكريّة المصريّة في حملتها في سيناء ثمّ في فلسطين، حيث مدّوا خطوط السكك الحديديّة وأفرغوا حمولاتِ السفن قبالة السواحل الفلسطينيّة. كما خدموا في العقبة وبلاد الرافدين وسالونيك ومودروس وفرنسا.

وقد باءت بالفشل كلُّ المحاولات المضنية للاعتماد على الوثائق المصريّة للتأريخ لهؤلاء الرجال وللوقوف على تضحياتهم الجسيمة. فدارُ الوثاق القوميّة المصريّة، المستودعُ الرسميّ لوثائق الدولة المصريّة، والتي تتميّز مجموعةُ وثائقها التي تعود للقرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين تحديداً، بالغزارة والتنوّع - هذه الدارُ أغلقتْ أبوابَها عمليّاً أمام الباحثين سواءٌ من المصريّين أو الأجانب. فتصاريح الأمن اللازمة للبحث والاطّلاع في الدار، والتي كانت تقتصر على الباحثين الأكاديميّين، أمسى الحصولُ عليها من رابع المستحيلات. وفي الوقت عينه فإنّ الأرشيف العسكريّ المعروف بدار المحفوظات المركزيّة بالقوّات المسلّحة، هو في حقيقة الأمر أرشيفٌ

سرّيٌّ لا يعلم بوجوده أحد، ما بالنا بالتصريح لأحدهم بالبحث فيه، وحسب علمي فقد اطّلع على محتوياته الفريدة مؤرّخان اثنان فقط وليس صدفة أنّ لهما علاقة بالجيش، الأوّل هو ممدوح أنيس فتحي، المتحدّث السابق باسم وزير الدفاع، والثاني هو فطين أحمد علي، وهو ضابطٌ متقاعد (وكلاهما له مؤلّفاتٌ هامّة عن حرب حزيران / يونيو ١٩٦٧). وبالتالي، ونتيجةً لحجب الوثائق المصريّة المتعلّقة بفيالق العمل المصريّة في الحرب العالميّة الأولى، لا بديل لأيّ باحثٍ جاد يسعى لكتابة تاريخ هؤلاء الفلّاحين المصرّيين وللوقوف على معاناتهم وتضحياتهم سوى اللجوء للمصادر الأجنبيّة، وخصوصاً البريطانيّة.

واعتماداً على هذه المصادر البريطانيّة، تمكّن كايل أندرسون من رسم صورةٍ دقيقة عن تفاصيل جمع هؤلاء الرجال من قرى مصر وعن دَور العمد وحكّام الأقاليم في إجبارهم على «التطوّع» في تلك الفيالق. وسرعان ما تتّضح نقطتان محوريّتان من أبحاث كايل أندرسون. النقطة الأولى هي أنّه على عكس الرجال الذين خدموا في القوّات الأستراليّة أو النيوزيلانديّة أو الهنديّة إبّان الحرب العالميّة الأولى، لم يكن الرجال الذين جُلبوا للخدمة في فيالق العمل المصريّة جنوداً في يوم من الأيّام، بل كانوا مدنيّين ولم يكتسبوا قطّ أيّا من الصفات العسكريّة، فلم يحملوا رتباً عسكريّةً، ولم يتلقّوا تدريبات عسكريّة، ولم يتسلّموا ملابسَ عسكريّة. ورغماً عن ذلك وكما سنرى لاحقاً، فقد خضعوا لنظامٍ عسكريٍّ صارم. أمّا النقطة الثانية فهي أنّهم «تُطوّعوا» في الجيش البريطانيّ وليس في الجيش المصريّ.

«يا عزيز عيني وأنا بدّي أروّح بلدي»

وإذا انتقلنا لتفاصيل حياة هؤلاء الفلّاحين بعد «كبسهم» في فيالق العمل المصريّة فلن نجد خيراً من علياء مسلم وأبحاثها الدقيقة في الوثائق البريطانيّة. فإضافةً لعثورها على وثائقَ هامّة تؤكّد أنّ هؤلاء الرجال خدموا في الجيش البريطانيّ لا في الجيش المصريّ، أجرتْ علياء مسلم تأريخاً شفهيّاً مع فلّاحي فيالق العمل[٥]. وقد قامتْ بهذا العمل بشكلٍ فريد وفَذّ، فقد تعقّبتْ أغنيةً دأب هؤلاءِ الفلّاحون على ترديدها أثناء خدمتهم الطويلة في الجيش البريطانيّ، وتتبّعتْ هذه الأغنية، إن جاز التعبير، في سيناء ففلسطين ففرنسا. كان الرجال ينشدون هذه الأغنية أثناء العمل على مدّ السكك الحديديّة في سيناء، وأثناء تفريغ السفن والمراكب على سواحل فلسطين، وأثناء حفر الخنادق على



❖
عمال مصريون في بولونيا - فرنسا، ١٢ آب / أغسطس ١٩١٧



طول الجبهة الغربيّة في شماليّ فرنسا. استمعتُ علياء مسلم للرجال وهم يغنّون. درستْ كلماتِ الأغنية وحلّلت موسيقاها. ثمّ رسمتْ صورةً دقيقة لحياة هؤلاء الرجال اليوميّة: علاقتهم بقادتهم البريطانيّين، إحساسهم بالغربة، وحنينهم لوطنهم، جُوعهم، مرضهم، وموتهم.

عندما أقول إنّ علياء مسلم أجرتْ تأريخاً شفاهيّاً فلا أقصد بالطبع أنّها استجوبتْ هؤلاء الرجال، بل أقصد أنّها اعتمدتْ على مصادرَ أرشيفيّة بريطانيّةٍ أشارتْ، بدورها، لهذه الأغنية التي دأب الفلّاحون على ترديدها. وبشكل أكثر تحديداً، تتبّعتْ مسلم رواياتٍ لملازمين بريطانيّين علّقوا على هذه الأغنية، وعن طريق تحديدها لأماكن وتواريخ هذه الروايات تمكّنتْ من تتبّع الرجال وأغانيهم من القاهرة للعريش ثمّ رفح فعكّا فبيروت فاللاذقية وأخيراً على متن السفن التي أقلّتْهم لبولونيا على بُعد أميالٍ قليلة غربيّ جبهة القتال في شمال شرقيّ فرنسا. كما عثرتْ مسلم على تقارير بريطانيّة للأغنية نفسها أنشدَهَا العمّالُ المصريّون عند رجوعهم لبلادهم عام **١٩١٨**.

لم تكن الأغنية سوى أغنية «يا عزيز عيني» التي لحّنها سيّد درويش وأنشدتْها نعيمة المصريّة في السنوات القليلة السابقة على الحرب. وبدراسة تاريخ أسطوانات الفونوغراف في مصر تقول مسلم إنّ «يا عزيز عيني» أغنية من الفولكلور المصريّ تعود لفترةٍ أقْدم من سنوات الحرب العالميّة الأولى بكثير، وإنّ كلماتها التي تحمل معاني الغربة والضياع والحسرة تعبّر عن تجارب التجنيد المصريّة طوال القرن التاسع عشر. وكدارسٍ لتاريخ جيش محمّد علي ولتجربة آلاف الفلّاحين الذين جُندوا في هذا الجيش، أستطيع القول إنّي أوافق علياء مسلم في حكمها هذا.

يا عزيز عيني وانا بدّي أروّح بلدي،
آه يا عزيز عيني وانا بدّي أروّح بلدي
آه يا عزيز عيني بعدك على عيني

صابح مسافر وداخل ليه يودّعني
بكي وبلّ المحارم قلت ليه يعني
هو البكى صنْعتك ولّا دلع يعني

لا هو البكى صنْعتي ولا هو دلع يعني
لولا كلام العوازل مر يوجعني
آه يا عزيز عيني بعدك على عيني

وتقول علياء مسلم عند تحليلها للأغنية إنّها متعدّدة الطبقات، وإنّها تتراوح بين تجربة الرجال الذين سيقوا إلى الحرب (يا عزيز عيني وانا بدّي أروح بلدي) وألم الأحبّة الذين هُجّروا (هو البكى صنْعتك ولا دلع يعني). كما تلفت أنظارنا لمعلومة هامّة، ففي أثناء الحرب تحوّرت كلمات الأغنية على نحوٍ دالٍّ حين أضحتْ «بلدي يا بلدي والسلطة خَدِت ولدي». الأغنية وبتنويعاتها المختلفة، تعبّر عن الإحساس العميق بالغربة المستشري في الصعيد قُبيل اندلاع الحرب وأثناءها.

الثورة الفلّاحيّة تفتتح ثورة ١٩١٩

وفي دراسة ثاقبةٍ أخرى تحلّل مسلم معنى هذه الكلمة المفتاحيّة، السلطة، وإيحاءاتها، فتستكمل جهودها في مجال التأريخ الشفاهي وتستمع لأغاني العمّال ونكاتِهم في جبهات الحرب بالإضافة إلى الجبهة الداخليّة، تلك الأغاني والنكات التي استرقَ السمع إليها ودوّنها الملازمون البريطانيّون[٦]. كما تستحضرُ هتافات ثورة **١٩١٩** وشعاراتِها، التي عكستْ مواقفَ ضدّ الحكومة أحياناً وضدّ الوفد أحياناً أخرى. ثمّ تُسقط مسلم كل هذه المادّة السمعيّة على المذكّرات الفريدة التي كتبها عصمتْ سيف الدولة والتي نُشرتْ في جزأين طُبع الأوّل عام **١٩٩٥**[٧] وطُبع الثاني عام **١٩٩٦**[٨] قبل وفاة المؤلّف بأشهرٍ قليلة.

كان عصمتْ سيف الدولة محامياً مشهوراً وكاتباً عروبيّاً له مؤلّفاتٌ كثيرة، وتتّضح من مذكّراته نظرتُه الثاقبة لعادات وتقاليد قريته في الصعيد وقدرتُه على رصْد تلك العادات بعيون أنثروبولوجيّة حادّة. لكنّ ما يهمّنا هنا هو وصفُه لتجربة أحد الفلّاحين وانخراطه في «فيالق العمل المصريّة»، تلك التجربة التي يوردها في الجزء الثاني من المذكّرات. يمكن اعتبار هذا الجزء الذي نُشرَ بعنوان «مشايخ جبل البداري» كتعليقٍ على هذا المصطلح المحوريّ، أي «السلطة»، السلطة العسكريّة البريطانيّة تعاونُها سلطة الإدارة المحلّيّة للحكومة المصريّة. ويجدر بنا، مرّة أخرى، أن نعتمد على قراءة علياء مسلم لنصّ عصمت سيف الدولة الثريّ والمعقّد حتى نفهم كيف سعت السلطة للسيطرة على حياة آلاف الرجال وأجسادهم حتى تزجَّ بهم للعمل في فيالق العمل، وكيف قاوم هؤلاء الرجالُ تلك السلطة وامتنعوا عن التطوّع في فيالق العمل تلك.

تتوقّف مسلم عند قصّةٍ دالّة يرويها سيف الدولة

في نصّه الرائع لتشرح طريقة التطوّع في «فيالق العمل المصريّة» ولتتتبّع تجربة الرجالَ في هذه الفيالق على جبهات القتال. إنّها قصّة عبّاس إسماعيل، المثقّف الأزهريّ لقرية الهماميّة، مركز البداري، مديريّة أسيوط. فكما نرى - في مقال علياء في هذا العدد من «بدايات» - عندما حاول عبّاس مقاومةَ الحكومة بالحكومة عن طريق كتابة عريضة باسم الفلّاحين المعترِضين على التطوّع في «فيالق العمل» لخدمة الجيش البريطانيّ باءتْ محاولتُه بالفشل وانتهى به الحال مقبوضاً عليه ومجبراً، هو نفسه، على «التطوّع» للخدمة. فبعدما قدّم عبّاس عريضته بعشر دقائق، وحسب نصّ عصمت سيف الدولة:

«عاد رشاد إلى مكتبه يحمل محضراً محرّراً بخطّ المأمور يتضمّن استدعاءَ المدعوّ عبّاس محمّد إسماعيل من ناحية الهماميّة مركز البداري وإقراره بأنّه محرّر عريضة برغبةٍ مذكورين فيها من أهل الهماميّة في عدم التطوّع لخدمة السلطة، وبسؤاله عن التفاصيل أقرّ بأنّ الذين لم تردْ أسماؤهم في العريضة يرغبون في التطوّع، واذ تبيّن لنا أنّ اسم المذكور غيرُ واردٍ في العريضة مع أنّ شروط التطوّع تنطبق عليه، فقد اعتبرْنا إقراره أمامنا رغبةً منه واستعداداً للتطوّع فأصدرنا الأمر بتحقيق رغبته وحجزه بمقرّ المركز لترحيله مع باقي المحتجَزين غداً...».

بعد أربع سنوات عانى الفلاحون من اغتصاب أرضهم، وسرقة مواشيهم، والاستيلاء على محاصيلهم، وبعدما أجبروا على التطوع في حرب لا تعنيهم، فاض بهم الكيل، فانتفضوا في هبات فلاحية طوال صيف وخريف ١٩١٨، أي قبل التاريخ الرسمي لاندلاع ثورة ١٩١٩ بستة أشهر كاملة، فأضرمت النيران في مراكز الشرطة، وكثرت السرقات من بيوت الباشوات، وتعددت حوادث القتل التي استهدفت جيش الاحتلال.

وكما أوضحتْ علياء في مقالها المنشور في هذا العدد، لم ينقذْ عبّاساً من «التطوّع» سوى قريبه ومريده يونس عبد الله الذي ذهب مكانه لبولونيا ضمن «فرقة العمل المصريّة» التي ساعدت الجيشَ البريطانيّ في القتال على الجبهة الغربيّة. وهناك عانى يونس الأمرّين وشاهد أهوال الحرب وعنصريّتها، فأفرادُ «فرقة العمل المصريّة» يُمنعون من دخول المطاعم الفرنسيّة، ويعاملهم الضبّاطُ الفرنسيّون معاملةً مهينةً تجاوزتْ في قسْوتها ووحشيّتها المعاملة التي يتلقّاها الجنود البيض الفرنسيّون أو الإنكليز من ضبّاطهم. وينتهي بيونس الحالُ مشتركاً في تمرّدٍ انتهى بمجزرةٍ أودتْ بحياة كلّ زملائه الفلّاحين، ولم ينُج من المجزرة إلّا بالتظاهر بالموت وبإرساله للمستشفى الميدانيّ، ومنه عاد لمصر حيث روى قصّته في «المنضرة» في قريته، الهماميّة.

ما يُبهرُ حقّاً في تحليل مسلم لنصّ سيف الدولة أنّها لا تتوقّف عند هذه القصّة الدراميّة بل تتعقّب يونسَ بعد عودته من جبهة القتال، كما تدرس أشكالاً أخرى من مقاومة الفلّاحين للسلطة. هذه المرّة لم تكن السلطة التي قاومها الفلّاحون هي السلطة العسكريّة البريطانيّة، ولا سلطة الحكومة المصريّة المتواطئة معها، ولكنّها سلطة الباشوات ملّاك الأراضي المقيمين في القاهرة والذين يسعَون لطرد الفلّاحين من الأرض. تحتلّ قصصُ مقاومة الفلّاحين للباشوات الثلثَ الأخير من «مشايخ جبل البداري» حيث نقرأ عن الصراع المستميت بين فلّاحي قرية الهمامّية على (الجزيرة)، تلك الأرض التي تكوّنتْ من طرح النهر والتي يعتبرها الفلّاحون ملكَهم ولكن يسعى الباشواتُ للاستيلاء عليها لخصوبتها وغلاء ثمنها. يعود يونس من الجبهة الغربيّة ليرى البلد (الهماميّة / مصر) في ثورةٍ عارمة. فبعد أربع سنواتٍ عانى أثناءها الفلّاحون من اغتصاب أرضهم، وسرقة مواشيهم، والاستيلاء على محاصيلهم، وبعدما أُجبروا على التطوّع في حربٍ لا تعنيهم، فاض بهم الكَيل، فانتفضوا في هبّاتٍ فلّاحيّة طوال صيف وخريف ١٩١٨، أي قبل التاريخ الرسميّ لاندلاع ثورة ١٩١٩ بستّة أشهرٍ كاملة، فأضرمت النيران في مراكز الشرطة، وكثرت السرقات من بيوت الباشوات، وتعدّدت حوادث القتل التي استهدفتْ جيش الاحتلال. وكما توضح مسلم، كانت تلك الثورة الفلاحيّةُ في مصر جزءاً من ثوراتٍ كبيرةٍ اندلعتْ في أماكنَ عدّة في العالم اعتراضاً على الثمَن الباهظ الذي دفعه الفلّاحون في الحرب العظمى. فلم يكن صدفةً أن تشهد الجزائر وغرب أفريقيا، وقبلَهما روسيا، ثوراتٍ فلّاحيّة ضدّ السلطة. أمّا في مصر، فكما أوضح كلٌّ من إليس غولدبرغ[٩] وراينهاردت شولتز[١٠]، كانت تلك هي أكبر ثورة فلّاحية شهدْتها البلاد في تاريخها الحديث، ويجب اعتبارها البدايةَ الحقيقيّة لثورة ١٩١٩. كانت السلطة التي ثار عليها الفلّاحون هي سلطة المحتلّ البريطانيّ، وسلطة الحكومة المحلّيّة المتواطئة معه التي

جرّدت الفلّاحين من ممتلكاتهم مساعدةً منها في المجهود الحربيّ، وسلطة الباشوات ملّاك الأراضي الذين آثروا الهدوء والدّعَة أملاً في انتزاع تنازلاتٍ من البريطانيّين بعد انتهاء الحرب.

تفكيك النظرة التقليديّة إلى ثورة ١٩١٩

في مقالٍ بعنوان «ما هي أوّل صورة تقفز لذهنك عند رؤيتك الكلمة التالية: ثورة ١٩١٩؟» نُشر في «مدى مصر» في ١٠ آذار / مارس ٢٠١٩ يقول حكيم عبد النعيم إنّ المخيّلة الجمعيّة المصريّة عن ثورة ١٩١٩ هي مخيّلةٌ بصريّة بالأساس، وإنّها مستقاةٌ من السينما ومسلسلات التلفزيون. ويضيف أنّ هذه المخيّلة البصريّة تحصر ثورة ١٩١٩ في الحضَر، وأساساً في مدينة القاهرة، وتختزل الثورة إلى سلسلةٍ من المظاهرات ضدّ اعتقال سعد ورفاقه، وتعتقد أنّ الثورة وصلتْ لذروتها عندما أطلق جيش الاحتلال رصاصه على المتظاهرين يوم ١٠ آذار / مارس. وهناك بالطبع الكليشهات الشهيرة عن ثورة نساء الطبقات العليا وصوَر رجال الدين، المسلمين والأقباط، يتعانقون. ويحاجج حكيم عبد النعيم بأنّ ما يغيب عن هذه المخيّلة البصريّة هو مَشاهد إضراب العمّال في الحضَر، والثورات الفلاحيّة التي انتشرت انتشارَ النار في الهشيم من الدلتا للصعيد.

في هذا المقال اعتمدتُ على دراساتٍ حديثة (لكايل أندرسون وعلياء مسلم وحكيم عبد النعيم) تخلخل النظرةَ التقليديّة التي ترى أنّ ثورة ١٩ بدأت يوم ٩ آذار / مارس عندما اعتُقل سعد زغلول، وتؤكّد كيف أنّ الثورة بدأتْ قبل ذلك بكثير وتحديداً في صيف وخريف ١٩١٨، وأنّها اندلعتْ في الريف على أيدي فلّاحين عانَوا الأمرّين طوال سنوات الحرب العجاف. لم يكن للفلّاحين في هذه الحرب ناقّة ولا جمَل، لكنّهم سيقوا لـ«تطوّع» فيها حيث فقدوا الغالي والنفيس.

كانت معاناةُ الفلّاحين في الحرب العظمى وتضحياتهم فيها هي المحرّك الرئيس في ثورة ١٩١٩، وكانت «فيالق العمل المصريّة» هي أهمّ عنصرٍ من عناصر تلك المعاناة. لقد انخرط في هذه الفيالق البغيضة عشراتُ الآلاف من الفلّاحين المصرّيين لخدمة الإمبراطوريّة البريطانيّة. وأثناء الشهور الطويلة التي قضَوها في العراق وفلسطين والدردنيل وفرنسا، تعمّقتْ كراهيّتهم للحرب ولمُعاناتهم فيها، كما تعمّق إدراكهم للظلم الواقع عليهم في أوطانهم. وبالطبع كان أكثرُهم يتوق لليوم الذي تنتهي فيه معاناتهم ويعودون فيه لقُراهم وبيوتهم وأهلهم. لكنْ كان هناك أيضاً مَن تسيّس على جبهات القتال. ولذا عندما عاد هؤلاء الفلّاحون من الجبهة واكتشفوا أنّ إخوانهم في الوطن لم يكن حظُّهم أحسنَ منهم كثيراً، أصبحت البلاد جاهزةً لثورةٍ شعبيّةٍ جارفة.

لكنّ الجيش المصريّ الآن يقدّم افتراءاتٍ خطيرةً يحرّف بها سجلّ الوقائع التاريخيّة. فاعتماداً على نصّاب محتالٍ خبير في طبّ الأعماق، يزعم الجيش الآن أنّ «فيالق العمل المصريّة» كانت مشكّلةً من جنودٍ لا فلّاحين، ويدعي أنّ هذه الفيالق كانت جزءاً من الجيش المصريّ لا البريطانيّ، ويدّعي أنّ مَن عانى وكابدَ أثناء الحرب هو الجيش المصريّ لا المجتمع المصريّ. ويا ليت هذه الادّعاءات كانت بغرض توضيح حقائقَ تاريخيّة كانت غائبةً أو التمسّك بحقوقٍ وطنيّة كانت مهدورةً، بل ما حرّكَ الجيشَ مؤخّراً للتصريح بهذه الافتراءات كان، وكما يعترف المتحدّث العسكريّ نفسه، السعي لكي يُرفعَ «العلَم المصريّ في لندن واليونان جنباً إلى جنب بجوار [كذا] أعظم جيوش العالم التي حاربتْ من أجل الحضارة الإنسانيّة».

فلينعم الجيشُ بأعلامه، وليتشدّق بتحالفه المزعوم مع جيوش أوروبا والدول المتقدّمة. أمّا أن يسرق منّا ثورة ١٩١٩ كما سرق ثورة ٢٠١١ فهذا ما لا يمكن السكوت عليه أو السماح به أبداً.

المراجع

١ Kevin Brazier, *The Complete Victoria Cross: A Full Chronological Record of All Holders of Britain's Highest Award for Gallantry* (London: Pen and Sword Book, 2015)

٢ لطيفة محمّد سالم، مصر في الحرب العالميّة الأولى(القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٨)

٣ Robert Tignor, «Maintaining the Empire: General Sir John Maxwell and Egypt during World War I», *The Princeton University Library Chronicle*, Vol. 53, No. 2 (WINTER 1992), pp. 173 - 199

٤ Kyle Anderson, «The Egyptian Labor Corps: Workers, Peasants, and the State in World War I», *International Journal of Middle East Studies49*, no. 1 (February 2017): 5 - 24

٥ Alia Mossallam, «Ya aziz 'aini ana bidi arawah baladi..» Voyages of an Egyptian tune - from Estrangement at Home to Longing on the Fronts of WWI. Unpublished paper

٦ انظر مقال علياء مسلم في هذا العدد من «بدايات»

٧ عصمت سيف الدولة، مذكّرات قرية (القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٥)

٨ عصمت سيف الدولة، مشايخ جبل البداري (القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٦)

٩ Ellis Goldberg, «Peasants in Revolt: Egypt 1919», *International Journal of Middle East Studies24*, no. 2 (1992): 261 - 280

١٠ Rheinhard Schulze, «Colonization and Resistance. The Egyptian Peasant Rebellion of 1919», in *Peasants and Politics in the Modern Middle East*, edited by Farhad Kazemi and John Waterbury. Miami and Florida: Florida International University Press, 1991

الوجه الآخر لثورة ١٩١٩ المصريّة
ثورة فلّاحي الهماميّة

عليا مسلّم

باحثة وأكاديمية تعمل على تاريخ الحركات الاجتماعية والسياسية المصرية من خلال الذاكرة الشعبية.

«إن كان لقصّة صعود المقاومة الوطنيّة للاستعمار أن تحكى باتّساق، فيجب أن نغفل إستراتيجيّاً دور عوام الناس»
كاياتري سبيڤاك[١]

«هل الاستحالة شبه الكاملة لاستعادة أصوات العوامّ استعادة مباشرة تعني أنّه لا يمكننا الوصول إلى خبرة الناس في قاع المجتمع ووعيهم؟»
جويل بينين[٢]

في صيف ١٩١٨[٣]، سقط على مكتب الأمن العام في وزارة الداخليّة في القاهرة وابلٌ من تقارير متنوّعة عن «أنشطةٍ إجراميّة» في قرى البلاد من أقصى شمالها في محافظة البحيرة في الدلتا، حتّى أسوان في الصعيد[٤]. تنوّعت هذه التقارير من حرق مراكز الشرطة، ومحاولة تحرير المجنّدين الذين «تطوّعوا» قهراً للخدمة في «أنفار السلطة» (فرق العمل المصريّة)[٥] تحت إمرة الجيش البريطانيّ، وحتى طعن عُمد القرى والعساكر البريطانيّين العاملين على التجنيد. كانت تلك بداية واحدة من أكبر وأهمّ ثورات الفلّاحين في القرن العشرين في مصر[٦]. كانت أيضاً عين بداية الثورة التي استغلّها السياسيّان الوطنيّان سعد زغلول وعلي شعراوي كي يدعما التفاوض مع الإدارة البريطانيّة بخصوص الاستقلال عن الاستعمار البريطانيّ[٧].

مساهمة في تاريخ العوامّ المصريّين

أسّس زغلول مع زملائه الوفد (الذي صار لاحقاً حزباً وطنياً ليبراليّاً) في تشرين الثاني / نوفمبر ١٩١٨ كبعثةٍ من النخبة الوطنيّة تمثّل قضيّة الاستقلال المصريّة في مؤتمر الصلح في باريس سنة ١٩١٩. حشَدَ الوفد الطلبة والمحامين في طول البلاد بتوكيلاتٍ يجمعون التوقيعات عليها من الفلّاحين تفويضاً بالحديث نيابةً عنهم[٨]. وما إن تمّ ذلك، حتى أخذت «الثورة» ملمحاً مختلفاً. علتْ دعوةٌ إلى الإضراب العامّ - ووُزّعت المنشورات في القاهرة وفي محافظاتٍ متنوّعة توضّح كيف تبدأ مواكب الاحتجاج (طالع المنشور ص ١٠٥)، شاملةً ترتيب المتظاهرين، والشعارات المرفوعة، واللافتات كذلك، كما شملتْ خريطةً توضّح السفارات والمؤسّسات الدوليّة التي ينبغي أن تسير المظاهرة أمامها[٩].

رفع عديد المتظاهرين شعاراتٍ سلميّة متّبعين تعليمات المطويّات أثناء تدميرهم أو حرقهم محالّ ومؤسّساتٍ اعتبروها رموز الاستعمار الغربيّ[١٠]. الأمر الذي يشير إلى دافعٍ آخرَ خلف الثورة، دافع ضدّ مفهوم أعرض وأكثر تعقيداً عن السلطة يتجاوز الاستعمار البريطانيّ ويضمّ مزيجاً من الحُكمين المحلّيّ والاستعماريّ. باعتبار ذلك، فإنّ ما أهدف إليه في هذه الورقة هو أن أبحث وراء ثورة ١٩١٩، بل وحتى وراء ثورة الفلّاحين في ١٩١٨، كي أستكشف الوعي السياسيّ (غير المتّسق دائماً) الذي كان في طور الظهور بين الفلّاحين. ما الذي ثاروا ضّده بالضّبط؟ ما هي إستراتيجيّات المقاومة التي أخذوها في الاعتبار؟ وكيف عبّروا عنها؟

صُوِّرت أحداث عصيان ١٩١٨ في سجلّات الخارجيّة البريطانيّة كسلسلةٍ من الأنشطة الإجراميّة أو، في المقابل، الموالية للحركة الوطنيّة (دون انحيازاتٍ سياسيّة غير ذلك) كما في مذكّرات سعد زغلول (١٩٨٧) وكتابات لطيفة سالم (١٩٨٤). أهدف إلى أن أساهم في المعرفة الصغيرة التي تجادل بأهمّيّة[١١] ودلالة تاريخ عوامّ المصريّين[١٢].

المذكّرات سجلّاتٌ عن الوعي السياسيّ

تركيزي هنا لا يغطّي فقط أساليب المقاومة المتنوّعة التي أدّت إلى عصيان ١٩١٨، وإنّما يمتدّ إلى كيف نوقشتْ تلك الأساليب ومورستْ بينما أخذت الأفكار السياسيّة في التطوّر معبّرةً عن العلاقات المرغوبة مع الهياكل السياسيّة ورموز السلطة المتنوّعة. إلّا أنّ المصادر التي يمكنها أن تكشف عن تلك الأصوات وعن «الوعي السياسيّ» لأولئك الذين كانوا جزءاً من الحركات التي تقع خارج المَيل الوطنيّ الساحق (وأحياناً في معارضته) قليلةٌ ومتفاوتة. كيف يمكننا، بعد الأحداث بمئة سنة، أن نعثر على مصادر تُبصّرنا أفكارهم ودوافعهم؟[١٣].

استَخْدَمْتُ المذكرات لأستقرئ التعبير عن الأفكار السياسيّة بما يتجاوز الأحزاب السياسيّة والثورات طارحةً طرح سياسات عوامّ الناس والحركات الشعبيّة، راصدةً تفاصيلَ حميمة تقع خلف السياسيّ وفي جوهره[١٤]. قدّمَت الأعمال الأدبيّة التي اعتمدتْ على مصادر أرشيفيّة نظرةً متبصّرة في الأحداث السياسيّة والتاريخيّة، كما قدّمتْ قصصاً مُؤرشفةً لا يمكن الوصول إليها عبر المصادر والسرديّات الرسميّة[١٥].

سأنظر في ثلاثة مصادر. الرئيس منها هو «مشايخ جبل البدارى»، الجزء الثاني من «مذكّرات قرية» الهماميّة في أسيوط، مسقط رأس المفكّر العروبيّ المصريّ والمحامي المعروف، عصمت سيف الدولة (١٩٢٣ - ١٩٩٦). كتب سيف الدولة المذكّرات بناءً على سلسلة مقابلات أجراها مع سكّان القرية رغم أسلوب الكتابة والسرديّة التي هي أشبه إلى الرواية من المذكّرات. تظهر قرية الهماميّة في أحداثٍ أيقونيّةٍ سُجّلت في أرشيف الخارجيّة البريطانيّة وفي الأدب الوطنيّ. نشرتْ دار الهلال مذكّرات سيف الدولة التي عنوانُها «مذكّرات قرية» على جزأين اثنين في ١٩٩٤ و١٩٩٥ قبل وفاته مباشرةً في ١٩٩٦، ونشرتْ لاحقاً على الإنترنت. تحمل المذكّرات إلينا بأصوات عديد من سكّان القرية وبمسألة التهرّب من التجنيد الذي يتكرّر عبرها.

أطابق المذكّرات بمصادر أخرى أقصر، مأخوذة من أرشيف الخارجيّة البريطانيّة - التي سجّلتْ بالتفصيل ما سمعه ملازمٌ مُشرف على عمّال على الجبهة المصريّة وعلى جبهاتٍ متنوّعة أخرى من أداءاتٍ ونكاتٍ ألقاها هؤلاء العمّال، وسجّلت كذلك هتافات وشعارات ارتفعتْ خلال ثورة ١٩١٩ توضّح ميلاً ضدّ الحكومة وغالباً ضدّ حزب الوفد. هذه أيضاً «أصواتٌ» أسعى لاستعادة صداها.

يقدّم الأرشيف البريطانيّ والتقارير الوطنيّة الموثوقة ككتابات عبد الرحمن الرافعي (١٩٤٦)[١٦] ولطيفة سالم (١٩٨٤) كلاهما سرداً خطّيّاً للحرب وللثورة. تزعم هذه السرديّات أنّ الفلّاحين أُخِذوا إلى الحرب إمّا لأنّهم رغبوا في ذلك أو لأنّهم أُجبروا ونتيجةَ ذلك قامت الثورة ضدّ الاستعمار. أمّا المصادر التي تقدّم نظرةً في «لغاتٍ حميميّةٍ»[١٧] فإنّها تشير إلى عديد السرديّات وعديد الاحتمالات، وفي أحيانٍ كثيرة تشير إلى وعيٍ متضارب كما في الحيرة بين الانتفاض ضدّ استخدام الثورة الوفديّة السلاحَ الذي أُعطي للفلّاحين للدّفاع عنها، وبين التفاوض مع مُلّاك الأراضي. والأهمّ من ذلك، أحاول أن أنظر في كيف عبّر الفلّاحون عن مقاومتهم، أنْ أستكشف كيف بقيتْ بعض عناصر ذلك رغماً عن التسريد والتأطير الوطنيّين القويّين لثورة ١٩١٩.

قصّة الجماعة بصوت الفرد

«أصل الحكاية وفصلُها أنّه في صيف عام ١٩١٤ اندلعتْ حربٌ مجنونةٌ بين دول أوروبا، حربٌ مثل المعارك التي تنشب بين روّاد المقاهي في المولد. تبدأ بضربةٍ تطفئ النور «وتخلّيها ضلمة» ثمّ يتعارك الجميع... يضرب كلّ واحدٍ القريبَ منه قبل أنّ يضربه بدون أنّ يكون ثمّة سبب الّا أنّ المعركة بدأت. وهي فرصة للهرب من دفع أثمان المشروبات على الأقلّ. كذلك فعلتْ دول أوروبا المتجاورة في قارّتها. ضرب شخصٌ مجهولٌ من الصرب الأرشيدوق فرديناند بالرصاص فى سراييفو فقتَلَه. فضربَت النمسا الصرب. فضربت ألمانيا فرنسا وبالمرّة ضربت بلجيكا. فضربتْ روسيا هنغاريا. فضربتْ تركيا روسيا. فضربت إنكلترا ألمانيا. فضربتْ إيطاليا النمسا، إلخ. وانداحت أمواج العنف المجنون من أوروبا حتى اجتاحت الكرة الأرضيّة فأسموها الحرب العالميّة وهي حربهم. المهمّ أنّ أمواجها قد أغرقتْ مصر واندفع منها تيّارٌ من الإثار هزّ الحياة في مركز البداري. وامتدّ إلى الهماميّة فدخلت الهماميّة الحرب العالميّة» (عصمت سيف الدولة)[١٨].

«مذكّرات قرية» هي مذكّرات من مجلّدين عن قرية الهماميّة، كتبها المنظّر الاشتراكيّ والفيلسوف السياسيّ والمحامي عصمت سيف الدولة. وُلد عصمت في قريته الهماميّة قرب جبال البداري في مديريّة أسيوط من صعيد مصر. ترك الهماميّة على مراحل بغرض إكمال تعليمه. عاد سيف الدولة إلى القاهرة بعد حصوله على درجة الدكتوراه في باريس ليمارس القانون وعُرف

بمواقفه الشجاعة في الدّفاع عن المتّهمين في القضايا السياسيّة في عهد السادات (١٩٧٠ - ١٩٨١)، لا سيّما بعد «انتفاضة الخبز» ١٩٧٧ والتي قُبض على أثرها على عددٍ كبيرٍ من المفكّرين والمتظاهرين والناشطين. قُبض عليه هو نفسُه عدّة مرّات بسبب كتاباته الماركسيّة والاشتراكيّة العربيّة ولنشاطه التنظيميّ، وكان ذلك في ١٩٧٢ (لأكثر من سنة) وفي ١٩٨١.

يسأل الكاتب الشيخ عزيز عما يعتبره أزمة أو كارثة جماعية. فيجيب الشيخ بثلاثة: السلطة. والفيضان السنوي. والجزيرة (التي يرسبها فيضان النيل ويتلاعب بها ملاك الأراضي). تمر خبرة الحرب العالمية الأولى بهذه الأشياء الثلاثة جميعـــــــــــها.

يتّضح خطّ سيف الدولة الفكريّ في افتتاحه «مذكّرات قرية» حين يوضّح أنّه لا توجد طريقةٌ صادقة في كتابة مذكّرات فرد دون الرجوع إلى المجموع. ولذا، فعوضاً عن أن يكتب مذكّراته هو، فهو يكتب عن أهالي قريته الذين تسربتْ ذكرياتهم للأحداث وخبراتهم الموروثة إلى كلّ واحدٍ من أطفالهم. وبذلك يتحوّل صوته إلى صوت الراوي يستخدم عناصر شعبيّةً مثل «قال الراوي» و«كان يا مكان، يا سادة يا كرام»، فيركّب القصص عبر الكتاب عوضاً عن أن يعلّق عليها.

يفتتح المجلّد الثاني من المذكّرات، «مشايخ جبل البداري»، والذي أستخدمه في هذه الورقة بنقاشٍ بين الراوي (صوت الكاتب) وبين شيخ غفر القرية. يحثّ الكاتب شيخَ الغفَر على أن يحكي له ذكريات القرية، ويجهد الشيخ كي يشرح أنّ أيّ قصّة يحكيها فردٌ نيابةً عن المجموع تشوبها الشكوك. إلّا أنّه يذكر أنّ أحد الأشياء التي بمقدور أيّ شخصٍ أن يحكيَها نيابةً عن الآخرين هي المصائب - فالمصائب التي تحلّ بالقرية لا تشوبها أيّة شكوك. «اسأل من تشاء عمّا مرّ بقريتهم من مصائب عامّة فتسمع منهم جميعاً ما يتذكّرون فيذْكره كلّ واحدٍ منهم لا يختلفون فيه ولا يُخفون منه ثمّ اجمعْ ما يقوله كلّ واحدٍ إلى ما يقول غيره، تعرف ما تقوله القرية»[١٩]. هذا لأنّ المجموع لا يتشكّل إلّا في وجود خطر يواجه الجميع ويواجهه الجميع. يسأل الكاتب الشيخ عزيز عمّا يعتبره أزمةً أو كارثة جماعيّة، فيجيب الشيخ بثلاثة: السلطة، والفيَضان السنويّ، والجزيرة (التي يرسّبها فيَضان النيل ويتلاعب بها مُلّاك الأراضي). تمرّ خبرة الحرب العالميّة الأولى بهذه الأشياء الثلاثة جميعها.

تحكي المذكّرات عن هذه الكوارث وردّ فعل أهالي القرية عليها. وقد سلّطت كلّ مصيبةٍ منها الضوءَ على العلاقة بين القرية وشبكة السلطة (الإدارة البريطانيّة - المصريّة المشتركة)[٢٠]، والحكومة (الأفراد الذين يمثّلون الحكومة أو يفهم أهالي القرية أنّ لديهم سلطةً عليهم)، والأرض (وكيف تُحدّد استحقاقات الأرض). لا تسري المذكّرات بترتيبٍ زمنيّ لكنّها تُظهر كيف أنّ الأهالي يتعلّمون تدريجيّاً التنظيمَ فيما يتعلّق بهذه القوى الثلاث التي تهدّدهم - الاستعمار ونخبة مُلّاك الأراضي والطبيعة. وفي تعاملهم مع كلّ كارثة، تزيد حصيلتهم من أشكال التنظيم التي تنفع والتي لا تنفع مع زيادة حصيلة القرية من الخبرات.

ثلاثيّة مقاومة السلطة

هامٌّ جدّاً لهذا البحث استكشافُ معنى بعض المصطلحات، واعياً أنّ هذه المذكّرات موجّهةٌ لجمهورٍ أوسع لا يعرف لغة القرية واصطلاحاتها. ولذا، فإنّ من الضروريّ استكشاف مَن أو ما الذي يمثّله مصطلح السلطة. في البداية، يشير هذا المصطلحُ إلى الإدارة المشتركة المشغولة بالحرب، إلّا أنّها بعد ذلك تصير هي الحرب نفسها - قوّة كبيرة تلُوح في الأفق وتأخذ الرجال وتصادر البضائع إلى «حيث لا أحد يعرف». تكاد السلطة ألّا تظهر، على عكس الفيَضان الذي يعترضه الأهالي ماديّاً، أو على عكس الحكومة التي يعيش ممثّلوها بين ظهرانيهم.

هناك أربعة شخصيّات تُحكَى المذكّرات من خلالهم. الأوّل هو الشيخ عبّاس، مثقّف القرية الأزهريّ الذي يتابع السياسة المحلّيّة والعالميّة ويحاول أن يدفع الأهالي نحو الاشتباك الرسميّ مع الحكومة (بكتابة العرائض ومقاضاة مُلّاك الأراضي). وهو يستخدم «صوت» الأزهر والعربيّة التقليديّة («القاهريّة» على حدّ تعبيره) بوعي كامل كوسيلةٍ للإقناع (كي يظهر بمظهر المتعلّم الورِع في آن)، إلّا أنّه يُرفَض أحياناً لعدم إلمامه بتقاليد القرية بشكل كافٍ بسبب تغيّبه الطويل بغرض الدراسة. الصوت الثاني هو صوت يونس عبد الله، ابن أخت عبّاس وتابعه الذي ينتهي به الأمر مأخوذاً إلى الجبهة، مخاطراً بحياته من أجل أن يحلّ محلّه. يروي يونس خبرته في الحرب، وكيف أنّه ومجموعةً من أربعة وعشرين صعيديّاً زاملوه في فرقة العمل تعلّموا التفاوض مع المسؤولين العسكريّين

الفرنسيّين، كما تعلّموا الإضراب لتحسين ظروف معيشتهم وعملهم. الصوتان الأخيران هما صوتا نعمان ولد الشيخ عماد زيدان وفكري عبد النبي - شابّان اثنان أخذا على عاتقهما أن يستعيدا جزيرة القرية، وهي أرضٌ زراعيّةٌ خصبة يطرحها فيضان النهر، من مُلّاك الأراضي الوجهاء الذين منحتْهم الحكومة ملكيّتها. يبحث فكري ونعمان عن طرقٍ يسلّحان بها نفسيهما وباقي أهالي القرية كي يطردوا الحكومة من الأرض. وفي غضون ذلك، يمرّان بخبرة ثورة ١٩١٩، وتتحوّل نيّتهما عندها لتصبح أن يكملا الثورة بهدف أن يحتفظا بهذه الأسلحة وينظّما ثورة الفلّاحين ويؤسّسا حكومة الفلّاحين.

حاولتُ في قراءتي المذكّرات أن أستكشف استراتيجيّات ثلاثاً لمقاومة أنواع السلطة الثلاثة تلك - استخدام القانون، بكتابة العرائض مثلاً، والإضراب على الجبهة، واستخدام السلاح أو القوّة لاسترداد الأرض. نظرْت في كيف تَبني هذه المقاومة والاستحقاق والمخاطرة والنجاح أو الفشل حصيلة الخبرة المحلّيّة وكيف يُعبَّر عنها. ونقطتي الأساسيّة هنا هي ليست إن كانت هذه الأحداث قد وقعتْ بالفعل، بل استخدام هذه الاستكشافات كفرصةٍ للنظر في الوعي بكيف أنّ «السياسة» يُعبَّر عنها دون استخدام اصطلاحات ذلك الوقت ومفاهيم الأمّة والاستعمار. يُبصِّرنا هذا الأمر بكيفيّة التعبير عن مفاهيم الاستبداد والحرّيّة، وبكيف يجري القتال من أجل الحرّيّة بوسائل خاصّة بالقرية.

تحدّي الطاعة في «التطوّع»

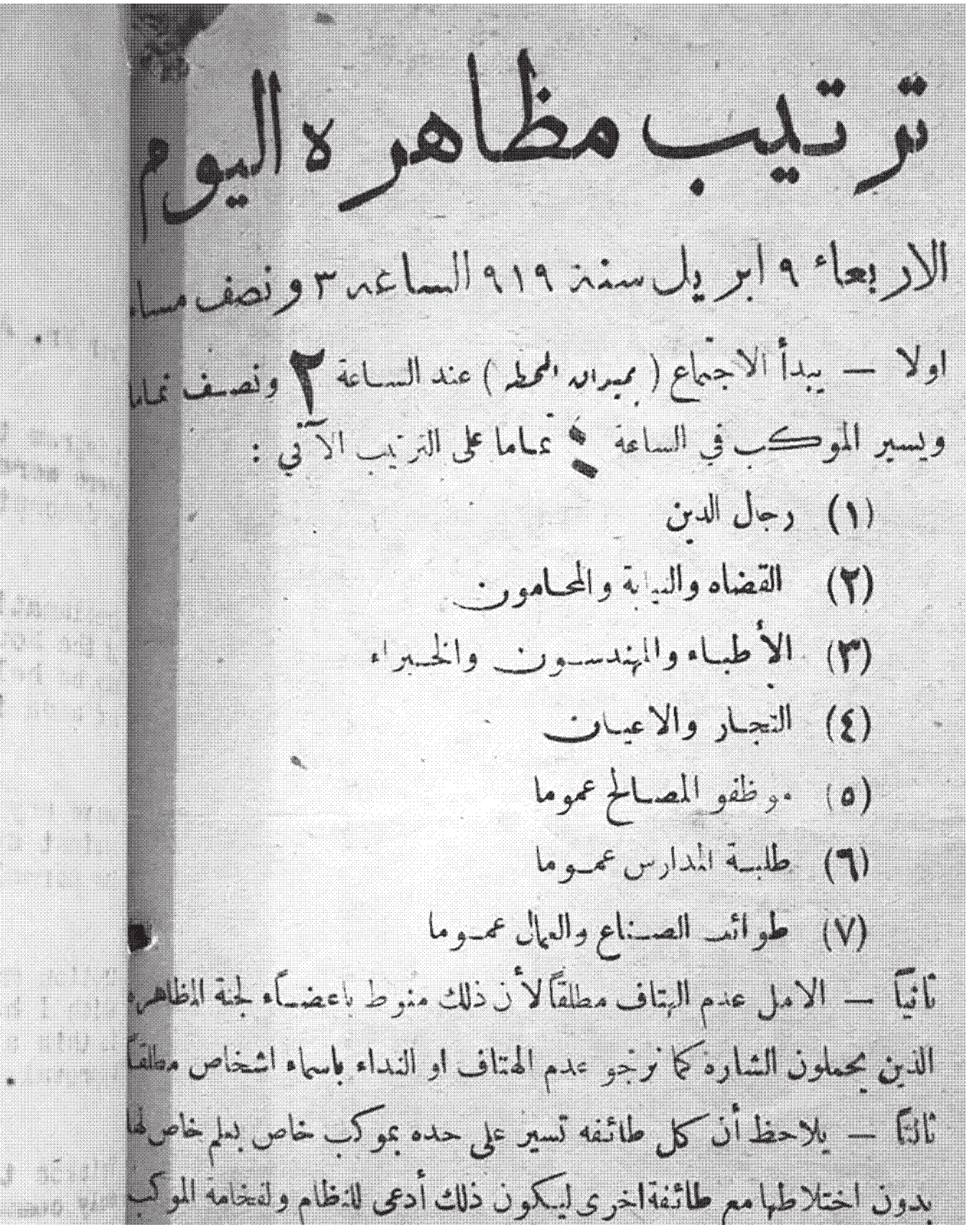
«في ٢٠ أكتوبر / تشرين الأوّل ١٩١٧، صدر قرارٌ للتشجيع على التجنيد... صدر مع هذا القرار منشورٌ للمديريّات بتاريخ ٢١ أكتوبر ١٩١٧، يطلب من مأموري المراكز ومن العُمد حثّ الأهالي على التطوّع في فرق العمل، وطلَبَ من مديري المديريّات استخدام تأثيرهم الأخلاقيّ لدعم الحركة. تقدّمتْ حركة التجنيد التطوّعيّ بشكلٍ مُرضٍ نتيجة هذه الإجراءات... في أسيوط وافقوا تمام الموافقة على المشروع وعبّروا عن رغبتهم في توفير المجنّدين[٢١].

في بداية ١٩١٧، انتشرتْ كالنّار في الهشيم رواياتٌ عن عساكر بريطانيّين يُغيرون على أسواق القرى المحيطة ويسلبون الماشية والمحصول، ويأخذون الشباب إلى «حيث لا أحد يعرف». على أثر ذلك، انتشر في الهماميّة خوفٌ من التجنيد ونقاشٌ عن أشكال المقاومة».

يحكي عصمت سيف الدولة في مذكّراته قصّة الشيخ عبّاس - مثقّف القرية - ونقاشه مع العمدة وكبار القرية محاولاً إقناعهم بأفكاره عن كيفيّة مقاومة التجنيد. كان عبّاس يرى أنّه ينبغي تقديم عريضة. قرأ في الصحيفة عن شروط التجنيد (شباب سنه من ١٨ - ٤٥ سنة) وعن أنّ التجنيد قائم على التطوّع. لذا، كانت طريقة مقاومة التجنيد، في رأيه، في أن يوقّع جميع أهل القرية على عريضةٍ تعلن عدم رغبتهم في التطوّع للحرب، وبذلك يجبرون السلطة على الالتزام بقواعدها هي نفسها. بمجرّد أن وافق العمدة وكبار البلد على فكرة العريضة، ولو بعد تردّد، أمَّ الشيخ عبّاس صلاة الجمعة. مستكشفاً فكرة التطوّع، لاحظ عبّاس أنّ مصطلح «تطوّع» يأتي من «الطاعة». وفي السياق القرآنيّ، الطاعة الواجبة هي طاعةُ الكبار من نفس الدين، إلّا أنّ أهالي القرية ليسوا ملزَمين بطاعة قوى الاستعمار، لأنّ لا طاعة لطاغية وبالتأكيد لا طاعة لكافر. وإن أطاع الأهالي الاستعمارَ فهو لا شكّ من قبيل التجديف.

وبمرور الوقت، اكتشف عبّاس من العمدة ومن أقربائه الأصغر سنّاً أنّ مقترحاته لم تلقَ الترحاب الذي تصوّره. فإمامتُه للصلاة مثلاً، اعتُبرتْ من قبيل الجرأة لأنّ تعليمه الدينيّ لا يعطيه صلاحيّة إمامة الصلاة، الذي هو امتيازٌ لكبار القرية. والأهمّ من ذلك، ففكرة وضع خمسة وأربعين اسماً لشباب القرية على ورقةٍ وتسليمها لذات الجهات المسؤولة عن التجنيد تبدو وكأنّها تسليمُ الأهالي لهؤلاء الشباب - أي تماماً عكس ما تخيّله الأهالي وهو إخفاءُ الشباب. فالعُمد في القرى المحيطة، يختارون مجنّديهم بأنفسهم - أساساً من بين المرضى وكثيري المشاكل - ليحافظوا على بقيّة أهل القرية من التجنيد.

حاجج آخرون بأنّ محاولات عبّاس أشبه بـ«الذين يشتكون الحكومة للحكومة»، وهو أمرٌ لا يخلو من المخاطر. فمواجهة السلطة استراتيجيّة جرّبها الأهالي من قبل، وهي بالفعل تحوّم طوال المذكّرات باعتبارها تحذيراً من الخسارة التي قد تنتجها المواجهة. فعندما يتعلّق الأمر بالسلطة، يوجد مسلكان اثنان لا ثالث لهما، إمّا مع السلطة أو ضدّها. وهُم باعتبارهم فلّاحين، يجهدون كلّ سنة في مكافحة الفيَضان ويعرفون جيّداً أنّ مواجهة بعض التيّارات لا تؤدّي إلّا إلى التهلكة. يدرك أهل الهماميّة جيّداً من خبراتهم السابقة أنّ كلّ مواجهةٍ مع الدولة لا تعني إلّا الخسارة.



ترتيب مظاهرة اليوم

الاربعاء ٩ ابريل سنة ١٩١٩ الساعة ٣ ونصف مساء

اولا — يبدأ الاجتماع (بميدان المحطة) عند الساعة ٢ ونصف تماما ويسير الموكب في الساعة ٣ تماما على الترتيب الآتي :

(١) رجال الدين

(٢) القضاة والنيابة والمحامون

(٣) الأطباء والمهندسون والخبراء

(٤) التجار والاعيان

(٥) موظفو المصالح عموما

(٦) طلبة المدارس عموما

(٧) طوائف الصناع والعمال عموما

ثانيا — الامل عدم الهتاف مطلقا لأن ذلك منوط باعضاء لجنة المظاهرة الذين يحملون الشاره كما نرجو عدم الهتاف او النداء باسماء اشخاص مطلقا

ثالثا — يلاحظ أن كل طائفه تسير على حده بموكب خاص بعلم خاص لها بدون اختلاطها مع طائفة اخرى ليكون ذلك أدعى للنظام ولفخامة الموكب

❖
منشور للتظاهر في المنصورة، ٩ نيسان / إبريل ١٩١٩

اللغة واستراتيجيّات تفادي التطوّع

إلّا أنّ العَوم مع التيّار لا يعني قبول استراتيجيّة التجنيد والتطوّع. بل أنّها تشمل استراتيجيّاتٍ تتفادى التطوّع بواسطة «زواج السلف» مثلاً، والذي هو زواجٌ مؤقّت بهدف ضمان أنّ شروط التجنيد لا تنطبق على الرجل، أو عدم الظهور أيّام السوق لتفادي الاستيلاء على المحصول والماشية، أو الهروب إلى الجبال القريبة. حُذِّر عبّاس مرّاتٍ عديدة من أنّ نصيحته باعتباره «مثقّف القرية» ليستْ دائماً محلّ ترحاب الأهالي، وأنّهم عادةً ما يحسّون أنّه غريبُ نسيَ أهمّيّة تقاليد القرية، خصوصاً حين يفترض أنّ بإمكانه أن يحدّد للأهالي أيَّ الاختيارات أفضل لهم. في حين كان الأهالي يعتمدون على تاريخ من «المصائب» كمرجع يعلّمهم ما يفيد وما لا يفيد، يعتمد عبّاس على معرفته بالقانون وبما ينبغي أن يكون. رضخ العمدة في النهاية وأعطى عبّاس العريضة المختومة، موضحاً أنّه حصل على أختام بعض الأهالي إلّا أنّ أغلب الأختام وضعَها هو بنفسه على الورق، وأنّه بذلك يصير هو المسؤول شخصيّاً عن العريضة[٢٢]. فعَلَ العمدة ذلك لأنّه مقتنعٌ بعض الشيء بمجهودات الشيخ، ويكنّ بعض التقدير أيضاً، ولكن ليس لأنّه مقتنعٌ تماماً.

يتحدث سيف الدولة طوال المذكرات عن خصوصية القرية. يشرح ما الذي تعنيه مصطلحات السلطة والتطوع والحكومة. وهو يكرر الإشارة إلى كيف أن قرارات الأهالي واستراتيجياتهم السياسية تنبع من حصيلتهم الخاصة لذكريات المقاومة. وقد تعارضت هذه الخصوصية مع طموحات عباس التي تحاول أن ترى القرية جزءا من نظام قانوني أكبر واعتبارها جزءا من حركة وطنية في نهاية المطاف.

توجّه عبّاس إلى أسيوط لتسليم العريضة، أوّلاً إلى مركز البوليس حيث رفض المأمور تسلّمها، ثمّ بحث عن محامٍ يساعده في إيصال العريضة إلى الأشخاص الملائمين بالطريق القانونيّ الذي يُلزمهم بتسلّمها. أراد عبّاس أن ترسَل نسخة إلى كلٍّ من رئيس الوزراء ووزير الداخليّة وحكمدار المديريّة، ومدير المديريّة، ومعاون البوليس وإلى مأمور مركز البوليس. حملت كلّ عريضة اسم المرسَل إليه وتضمّنتْ أيضاً أسماء جميع من سيتلقّى نسخةً منها، كتبها عبّاس بنفس الحبر الأسود الذي يُستخدَم في المديريّة. يتحدّث سيف الدولة طوال المذكّرات عن خصوصيّة القرية. يشرح ما الذي تعنيه مصطلحات السلطة والتطوّع والحكومة، وهو يكرّر الإشارة إلى كيف أنّ قرارات الأهالي واستراتيجيّاتهم السياسيّة تنبع من حصيلتهم الخاصّة لذكريات المقاومة. وقد تعارضتْ هذه الخصوصيّة مع طموحات عبّاس التي تحاول أن ترى القرية جزءاً من نظامٍ قانونيٍّ أكبر واعتبارها جزءاً من حركةٍ وطنيّة في نهاية المطاف.

عاد عبّاس من العاصمة إلى القرية بما تعلّمه عن القانون والسياسة الهيكليّة. حاول أن يتلاءم مع تلك الهياكل مباشرةً ليحفظ القرية من مدّ الحرب. إلّا أنّ اعتماده على تلك الهياكل وعلى القانون كان دائماً محلَّ انتقاد ذوي الخبرة المحلّيّة التي تركّز على إنقاذ القرية، وعلى الحفاظ عليها بغضّ النظر عمّا يحدث خارجها.

تُناقش سماح سليم في تحليلها رواية الأرض المثقّفَ المتعلّم في المدينة الذي يعود إلى القرية راغباً في مخاطبة الحكومة مباشرةً من خلال العرائض كي يحمي أرض القرية من التدمير الذي تسبّبه مشروعات البُنى التحتيّة. وهي تعتبر العربيّة الرسميّة المنمّقة للقرويّ المتعلّم لغةً وطنيّة تتساوى في نظرها مع معرفة كيف يمكن نيل الحرّيّة، وربّما أيضاً تحسين حال القرية[٢٣]. يذكّرنا هذا بكيف أنّ عبّاس وقف على منبر القرية محاولاً حثَّ الأهالي على «شكاية الحكومة للحكومة». وفي كلتا الحالتين، لم ينبهر الأهالي بمعرفة الهياكل السياسيّة الأكبر وكيفيّة التعامل معها بل أثارتْ سخريتهم، فقام صراعٌ على اللغة المستخدَمة في كتابة العرائض وعلى أنواع المعارف المختلفة المتعلّقة بنيل الحرّيّة.

تحدّث جون تشالكرافت عن اللغة أيضاً في كتاباته عن عرائض الفلّاحين في مصر في القرن التاسع عشر، ملاحظاً أنّهم «استخدموا اللغة الرسميّة في الشكاوى في سياقٍ محمّلٍ بالسلطة، حيث يمكن أن يؤدّي خطأٌ في اختيار الكلمات إلى خسارة قضيّتهم وسبل عيشهم، بل وربّما حياتهم نفسها»[٢٤]. يحاجج تشالكرافت بأهمّيّة العرائض في توضيح سياسة الفلّاحين في التعاطي مع مؤسّسات الدولة والتفاوض معها، وهي سياسة نادراً ما تظهر في الأدب الذي يصوّر الفلّاحين في مصر، ولا حتى في الكتابة الأكاديميّة عن الفلّاحين التي عادةً ما تصف سياستهم إما بالسلبية والتفادي المستمر، أو بالفعل الثوري العنيف. تقترح هذه المصادر أيضاً بأنّه عوضاً عن رؤية الدولة ومجتمع الفلّاحين من منظورٍ حديث في اتّجاهٍ واحد وعداوة صفريّة المحصّلة، يمكن تصوّر مجموعةٍ من

العلاقات أكثر تشظّياً وتبايناً تتضمّن حواراً متبادلاً[٢٥]. وفي حالتَي عريضة رواية الأرض والعريضة ضدّ التجنيد الإجباريّ في الهماميّة كلتيهما، يورّط الأهالي أنفسهم في شبكةٍ من ديناميّات السلطة غير المتكافئة والتي بإمكانها أن تبتلعهم بالرغم من محاولاتهم استخدام لغتها.

حاول عبّاس أن يكون أذكى من القانون إلّا أنّ القانون كسب في النهاية. ففي واحدةٍ من زياراته العديدة إلى مركز البوليس في أسيوط (والتي زاد تكرارُها ويأسُها كلّما وصلتْ من القرى المجاورة أخبارٌ عن القبض على النّاس هناك)، قُبِلت عريضتُه أخيراً وحظيت بالاهتمام الذي ظلّ يطلبه شهوراً. طلب منه مأمور المركز أن يشهد شفاهةً وكتابةً أنّ كلّ اسمٍ من الأسماء الآتية في العريضة ترفض التطوّع في الحرب رفضاً باتّاً، وأنّ كلّ اسم لم يأتِ في العريضة يوافق طبعاً على التطوّع. ولأنّ عبّاس حرص على وضع الأسماء الخمسة والأربعين التي تطابق اشتراطات التطوّع كلّها، شهد عبّاس بما طُلب منه ووَقّع على شهادته تلك، غافلاً أنّه نسيَ و(ربّما) نسي العمدة أن يضعا اسمه هو نفسه على العريضة. وبمجرّد أن وقّع العريضة، قُبض على عبّاس لأنّ الأهالي الذين أسماؤهم على عريضة القرية فقط هم من يرفضون الذهاب للحرب.

استُبقي عبّاس في زنزانةٍ مظلمة وسخة هو وباقي المجنّدين من القرى المجاورة ولم يفرَج عنه إلّا بعدها بأيّام عندما تطوّع يونس - قريبه ومُريده - كي يأخذ مكانه. وكان يونس عبد الله هو الوحيد من أهالي الهماميّة الذي ذهب للحرب والوحيد من كلّ من ذهبوا من أهالي أسيوط الذي كُتب له أن يعود.

إضرابات على الجبهة وتفكيك السلطة

كتب المُلازم إي.كيه ڤينابلز:

«ذات مرّة أثناء مروري ليلاً للتأكّد أنّهم كلّهم في سبات، خرجتْ أصواتٌ من أحد أكياس النوم موجزةً حال الجيش بما فيها ملاحظاتٌ تنتقد البريطانيّين والأتراك. وعندما حذّرهم الباش رَيِّس كي يخرسوا ويناموا، أجاب أحدُهم، «حسناً يا حسن، نحن نعرف أنّه ينبغي عليك تنفيذ أوامر الرجل الكبير». تلا تلك الإجابةَ ذعرٌ صامتٌ إلى أن تدخّل: «لكنّك تعرف أنّ الرجل الكبير نفسه يسمعنا». وبغضّ النظر عن مدى قلق المتحدّثين في الطابور صباح اليوم التالي، لم تُتّخذ ضدّهم أيّ خطوات، فهم كانوا أحد أفضل العمّال في الفرقة»[٢٦].

قليلةٌ هي الحكايات أو الدراسات عن خبرات المجنّدين المصريّين على الجبهة، ناهيك عن طرق المقاومة التي اتّبعوها هناك[٢٧]. ولا تزال توجد بعض الفرص للتنقيب عن أصوات المصريّين على الجبهة خلال الحرب العالميّة الأولى. واحدة من تلك هي الأغنيات التي وثّقها الملازمون البريطانيّون المشرفون على فرق العمل في يافا وسيناء. يَظهر هذا التوثيق في أرشيف الخارجيّة البريطانيّة، كما يَظهر في بعض المذكّرات كمذكّرات إي.كيه ڤينابلز الذي أشرف على فرق العمل في رفح وغزّة ولاحقاً في يافا[٢٨].

في الحادثة المقتبسة أعلاه، يستمع ڤينابلز للعمّال بينما هم يُنَكِّتون مدركين أنّه يسترق السمع وأنّ بعض النّكات كانت عنه هو. هنا لا تصير النكات فقط طريقةً لإضعاف سلطته[٢٩] بالسخرية منه ومن السلطة التي يمثّلها، بل تصير أيضاً طريقةً لمواجهته بتلك السخرية لأنّهم يعرفون أنّه يسمعهم، بل أنّهم يعرفون أنّه لن يقدر أن يفعل شيئاً كي يردّ على سخريتهم. وبالمثل، بل ربّما بمزاج أكثر راديكاليّة، أدرك يونس عبد الله وزملاؤه على الجبهة في مدينة «كاليه» أنّ أهمّ شيءٍ للجيش الفرنسيّ هو ألّا يتوقّف العمل، وأنّهم بهذا المعنى لا يمكن الاستغناء عنهم. تعلّم هؤلاءِ بسرعة أنّ الإضرابات وسيلةٌ فعّالة يحصلون بها على ما يحتاجون.

وصل يونس وأربعةٌ وعشرون زميلاً له من أسيوط إلى بولونيا بعد رحلةٍ في البحر استغرقتْ خمسة وأربعين يوماً. أخذوا من هناك إلى كاليه حيث صدرتْ لهم التعليمات بحفر خنادقَ عمقُها متر على المدد. عُيِّن أحدهم (ثابت) رَيِّساً على الباقين وخُصّص لهم ملاحظٌ مغربيّ[٣٠]. لم تعجبهم أحوال معيشتهم عند الوصول، فقد أعطي كلٌّ منهم لوحاً خشبيّاً ينام عليه وثلاث بطانيّات من الصوف (واحدة توضع فوق اللوح مباشرةً، وثانية يغطّون أنفسهم بها، وثالثة كوسادة). ثمّ إنّهم انتظروا بضع ساعات حتى جهز الطعام الذي كان مقزّزاً. وعندما قرّروا ألّا يبارحوا مواقعهم نهاية الأسبوع لأنّهم سوف يُطردون من كلّ مطعم أو مقهى يدخلونه، طلب منهم المجنّدون عملاً في أيّام راحتهم. إلّا أنّه سرعان ما علّمهم الريّس ثابت حيلة ذكيّة، وكما يأتي في المذكّرات:

«الريّس ثابت عرف يتعامل مع الفرنساويّة. مسك عليهم مسكة وعلّمنا حيلة. هي حيلة ولكن نفعتْ. أهمّ ما يهمّهم هو ألّا نتوقّف عن العمل. فكلّما أردنا شيئاً كنّا نتأخّر في النوم فيأتي الفرنساويّة ويرطنون بلسانهم

فيقول المغربيّ أنّنا لا نريد أن نشتغل لأنّ الجراية قليلة فيعطونا المزيد. كلّ ما نريد، حتى الشاي الثقيل، حتى الدخان، حتى اللحم الأحمر لا نطلبه. تَعلّمنا أنّنا إذا طلبنا لا نحصل على ما نطلب، وأنّ «الناس تخاف وما تختشيش». سلاحنا جاهز. نتوقّف عن العمل وثابت يقول: «أصل الرجّالة عاوزين كذا، فيحضرونه على طول». وانبسطنا آخر انبساط... إلى أن جاء الشتاء...»[٣١].

تكمن أهمّيّة تلك الإضرابات في أنّها علّمت المجنّدين أنّ اعتماد الحرب عليهم كموارد يعني أنّهم يستطيعون منع هذه الموارد عن السلطة بالتوقّف عن العمل، وبالتالي يجعلون السلطة أضعف.

يشرح سيف الدولة في بداية المذكّرات أنّ السلطة تعني عند أهالي الهماميّة أكثر من مجرّد مزيج من الإدارات[٣٢]، فهي أيضاً قوّة أكبر غير معروفة. فالسلطة «تأخذ الغلّة والحمير والجمال والنقود وتخطف الأطفال وتهتك أعراض النسوان»، و«ما حدّش راح السلطة من الهماميّة غير يونس، وما حدّش رجع منها حيّ غيره»، ويسأل أهل القرية «عن مصير الذين أخذتْهم السلطة»، و«عاد يونس عبد الله من السلطة قبل أن يعود غيره». صارت السلطة تمثّل البرزخ الذي هو الحرب، حيث لا أخبار تعود منه وبالكاد يرجع قليل ممّن ذهبوا «حيث لم يكن أحد يعرف قبل أن يحكي يونس عبد الله».

تشير تقارير **١٩١٨** في أرشيف الخارجيّة البريطانيّة[٣٣] إلى أنّ هناك العديد من حالات القبض نتيجة التحريض على المقاومة، وأنّ أغاني ظهرتْ عن الحرب وإغراءاتها[٣٤] محذّرةً الآخرين من الاشتراك في الحرب. تتّسم المقاومة بطابع المواجهة أكثر حتى تتحوّل للعنف، فتُقطع سكك الحديد، وتنتشر النيران والجثث في القرى. يصير هذا هو الحال في مصر، لكن أيضاً في الجزائر وفي غرب أفريقيا[٣٥] حيث بدأ الأهالي الانتفاضات بعد أخذهم إلى الحرب.

الإضراب حتى الموت

إلّا أنّ هذه الجرأة المتزايدة لم تأتِ من دون تكلفة. ففي حالة يونس عبد الله، تدهورت بحلول الشتاء صحّة أحد زملائه ويُدعى القبيسي، والذي كان مريضاً وضعيفاً أصلاً. وفي صبيحة يوم من الأيّام استيقظوا ليجدوه تجمّد حتى الموت، «أوّل واحد منّنا يموت في الغربة». أبلغ العمّالُ المسؤولين الفرنسيّين عن موته، وطلبوا ماءً ساخناً كي يغسلوه ويشرعوا في إجراءات الدفن، وهو الطلب الذي رُفض دون تردّد. الموت في الغربة شيء، لكنّ عدم الدفن تبعاً للطقوس الإسلاميّة هو نوعٌ آخر من الضياع - ضياع ألّا يجد الإنسان طريقه في الخلود.

قرّرت المجموعة الإضراب وعاهدوا بعضهم البعض على أن يظلّوا متّحدين حتى يُرسَلوا إلى موطنهم، فكلٌّ منهم يخاف أن يكون هو الآتي دورُه في الموت. استمرّ الإضراب عن العمل والطعام خمسة أيّام حضر بعدها الجنرال الفرنسيّ الذي كانوا يدعونه «جنّ النار» (لعبة على كلمة «جنرال») للتفاوض معهم بنفسه. وحين فشل التفاوض، جعلهم يقفون في المطر، فاعترضوا وجلسوا جميعاً متّحدين. عاد الجنرال ونشب جدال، وفقد الريّس ثابت هدوءه وهاجم الجنرال وقتله. أطلق العسكر الفرنساويّة النّار عندها على مجموعة العمّال فماتوا جميعاً إلّا يونس. فحص المشرف المغربيّ، واسمه خليفة، الجثث واحدةً واحدة، وحين وجد يونس نصحه بألّا يتحرّك وأن «يعمل نفسه ميتاً» حتى يفحصه الطبيب في المستشفى، ونصحه بأن يتذكّر أن ينبّه مَن يفحصه «أنّه جريح ولا يجوز قتل الجرحى». تبع يونس نصيحة خليفة فاستُبقي في المستشفى حتى شُفي، ثمّ أرسل إلى موطنه في رحلةٍ طويلةٍ دامتْ ٤٥ يوماً. وهو الآن يجلس في مقعد داره يحكي حكايته بصوتٍ عالٍ تسمعه القرية كلّها.

ثورة ضدّ الإنكليز أم ضدّ الباشوات؟

يحكي القسم الأخير من مذكّرات عصمت سيف الدولة حكاية «الجزيرة»، وهي قطعةٌ من الأرض ظهرتْ من ترسّب التربة التي يجلبها الفيَضان، منتجةً في النهاية «جزراً» خصبة جدّاً يعيش عليها الفلّاحون في صعيد مصر. تُعتبر تلك الجزر نعمة، بل وهِبةً من النيل. منحت الحكومة أكبر الجزر في الهماميّة عطيّةً للنبلاء في منتصف القرن التاسع عشر خلال حكم الخديوي سعيد، كما يزعم الأهالي.

يشرح فكري أنّ الحرب جلبتْ «فقراً على فقر»، موضحاً أنّها لم تجعلهم أفقر، بل أضافتْ بُعداً جديداً إلى فقرهم: ضعفَ سيطرتهم على مقدّرات عيشهم، و«اضطراباً في علاقاتهم الاجتماعيّة المستقرّة». «لم تزدْهم الحرب فقراً على فقر، ولكنّها زادتْ من شعورهم بالفقر حين تجاوزتْ آثارُها الاقتصاديّة حدود الحاجات المادّيّة الأساسيّة فأشاعت الاضطراب في علائقهم الاجتماعيّة المستقرّة فتمرّدت النساء وخربت البيوت»[٣٦].

قرّر فكري وصديقه نعمان أنّ الطريق الوحيد

لاستعادة «الجزيرة» هو في أخذها بالقوّة، وأنّ علاقات القوّة بينهم وبين الحكومة ينبغي إعادة ترتيبها. يفكّر المؤلّف ومَن أجرى معهم المقابلات مليّاً في فكرة الحكومة كما يعبّر عنها أهل الهماميّة. تظلّ الحكومة دائماً مجسّدةً في شخص، جابي الضرائب، أو المأمور، أو الباشا صاحب الأرض. على عكس السلطة، التي هي قوّةٌ أو شيء، الحكومة شخص، تجسيدٌ لعلاقات القوّة القاهرة. هنا يتكرّر ثانيةً حكيُ حصيلة القرية من تاريخ تعاطيها مع الحكومة. يشاهد فكري ونعمان مظاهر الانتفاضة (في **١٩١٩**) أثناء سفرهما إلى المدينة وهما يحاولان الوصول إلى حيث يعتقدان أنّ بإمكانهما الحصول على السلاح. النار في كلّ مكان. كانا راكبين القطار المتوجّه إلى ديروط خلال الحادثة الشنيعة حين توقّف القطار وقُتل الجنود البريطانيّون بأيدي الأهالي[٣٧]. يلتقي الاثنان شخصاً يوزّع السلاح ويوافق على أن يعطيهما سلاحاً بشرط أن ينضمّا للثورة. ويوافق الاثنان على ذلك بشرطٍ آخر، لأنّه: بعد الثورة لن يستردّ أحدٌ السلاح منّا فنستردّ جزيرتنا بإذن الله إذا لم يردّوها لنا. فقلت سمعت في أسيوط أنْ قد سقطتْ حكومة الباشوات التي يرأسها رشدي بك. وغداً تنتصر الثورة وتقوم حكومة الفلّاحين[٣٨]. تثير أخبار الثورة ردود فعل متباينة بين الأهالي. فهناك الحماسة للانتفاضة ضدّ البريطانيّين، ما يعطيهم فرصةً للحصول على السلاح والقتال لتحصيل مطالبهم هم. إلاّ أنّ هناك أيضاً إدراكهم أنّ كلّ الأسماء المرتبطة بثورة الوفد هم من الباشوات أصحاب الأراضي، عَينِ من يقهر الفلّاحين وعينِ من يرغب الفلّاحون في هزيمتهم.

يَظهر هذا الصراع في كتابات راينهاردت شولتز[٣٩] الذي ينظر في فجوة السلطة الناتجة من انسحاب القوى الاستعماريّة، والخطر الذي تمثّله للصفوة المالكة للأراضي، خصوصاً التي لا تعيش على الأرض نفسها. لا يعرف الفلّاحون على وجه اليقين إنْ كانت الثورة ستعضد قوّة الطبقة المالكة للأرض، أم أنّها تمثّل فرصةً (للتسلّح وربّما الثورة ضدّ حكومة ملّاك الأراضي)، أو كما في حالة الشيخ عبّاس، إن كان ينبغي عليهم الانضمام للثورة لوضع مطالبهم موضع الصدارة منها.

يُلقي النظر عن قرب إلى خبرة فكري وصديقه، وقَناعتهما بأنّ الثورة المسلّحة هي الطريق الوحيدُ لإعادة ترتيب علاقات القوّة، ضوءاً جديداً على الفترة بين ثورة الفلّاحين **١٩١٨** وثورة **١٩١٩**. فأوّلاً، هي تُبصّرنا بهذه الأحداث الموثّقة باعتبارها جرائم «عنيفة». ففي حالة الهماميّة، والتي يبدو أنّها كان لها دورٌ في تلك الأحداث الأيقونيّة التي تعاود الظهور في العديد من المصادر التاريخيّة والأدبيّة، يوجد وعيٌ سياسيٌّ قويّ واعتبارٌ لتاريخ من العلاقات مع الحكومة لحصيلة بعينها من علاقات القوّة، كما أنّ هناك رغبةً في تغيير هذه العلاقات بالعنف.

هناك أيضاً تفكيكُ سرديّة **١٩١٩** عن الوحدة وتعبئة الصفوة المثقّفة جمهورَ الفلّاحين. هنا يرى الفلّاحون الثورة تشتعل ويفكّرون في كيفيّة استغلالها لصالحهم. هم أيضاً يفكّرون في إمكانيّة الثورة على الثورة بمجرّد انتهائها، حتى يحقّقوا حكومة الفلّاحين. وفي الحالتين كلتيهما، نجد أنّ للفلّاحين مصالحَ خاصّة يضعونها في قلب الثورة، ولا نجدهم يرتبطون بالمصالح الوطنيّة التي يرَون أنّها تكاد تتساوى في القمع مع مصالح الاستعمار.

طبقاً لمذكّرات الصحافيّ مصطفى أمين، أعطي النّاسُ منشوراتٍ في ثورة **١٩١٩** تطلب منهم الهتاف من أجل «الهدوء والسكينة». وهو ما فعله الناس أثناء تكسيرهم واجهات المحلّات وإشعالها[٤٠]. يمثّل هذا التناقض الوعيَ المتناقضَ لهذه المظاهرات، حيث تتعارض الهتافات مع الأفعال مظهرة شرارة الديناميّات التي تحلّ في الثورة محلَّ القلب. فحتى إن جرى تسريد وتأطير ثورة **١٩١٩** ببلاغة، فإنّ الأصوات التي علَتْ أثناء الشغب والمظاهرات تدلّ على أشياء أخرى. يسري ذلك أيضاً على الشعارات المرفوعة في مقالٍ يعود لسنة **١٩٣٨** عن هتافات الحرب وأغانيها[٤١]، حيث يناقش كاتب المقال الشعار المشهور «مش عاوزين حدّ أبداً يحكمنا، وإن مكانش ولا حدّ يلومنا!» هذه الهتافات التي لا يبيّن المقال أصلَها هي نواة مشاعرَ أوسع ضدّ الحكومة تزداد توسّعاً بمرور الوقت. تَظهر ذات المشاعر أيضاً بوضوح في كتابات زينب أبو المجد عن الثورات في قرية قنا حيث يعتدي الناس على أعضاء الوفد خلال زيارتهم الصعيد بعد نهاية الثورة بسنوات[٤٢].

كلّ هذه الأحداث والشعارات تثقب ثقوباً في السرديّة الرائقة للثورة الشعبيّة، لكنّ الأهمّ من ذلك أنّها تعطينا إحساساً بالإمكانيّة. ما الذي تتركه هذه الأحداثُ «المشوّشة» - «مشوّشة» بعنفها وبغياب وضوح الرؤية عمّن هو العدوّ، وبغياب القوّة الموزَّعة بين طرفينَ في مقابل علاقات المقاومة - لحركات المستقبل؟ كيف يبدو تأريخٌ بديل لـ **١٩١٩** حين يتضمّن مثلَ هذا العنف، وغياب القيادة، ودرجة عالية من الأفقيّة، وطرقاً لنشر



❖
مصريون من فيالق
العمال جنوب
قرية الشيخ مونس



الأفكار السياسيّة والتعبير عنها؟ وكيف يؤثّر كلّ ذلك في الثورات الحاليّة؟

خاتمة

«إنّ عرض أيّ موضوعٍ عن طريق الاهتمام «بالصورة الكبيرة» لا بدّ أن يُبرزَ الهياكل كبيرة الحجم والنزعات التاريخيّة على حساب التواريخ الصُغْر - اجتماعيّة التي ربّما تسمح بمساحةٍ أكبرَ لأصوات العوامّ» (جويل بينين)[٤٣].

يعتمد عصمت سيف الدولة في استعادة مذكرات القرية على هذه التقاليد الشفهية المتنوعة. ويروي القصص كما حكيت له ويمعن التفكير في المصطلحات المستخدمة. كانت هذه محاولة لتمييع هيمنة لغته هو. وهو يعتمدها كذلك لفهم كيف تسمى الأحداث والفرق المتناحرة في الهياكل السياسية الأكبر للحكومة والإدارة الاستعمارية وكيف توصف.

بعدما عاد يونس من الحرب، جلس في مقعد داره في بيت العائلة وبدأ يستعيد تجاربه على الجبهة بصوت عالٍ يسمعه الجميع. كان رفْع الصوت أمراً معتاداً في حالٍ كانت عند أحدهم قصة يحكيها، كي يصبح بإمكان الناس المتجمعين في المقعد أن يسمعوه، وكذلك النساء والأطفال في فناء الدار الذين كانوا يحتاجون أو يفضلون البقاء في المنزل. كرر يونس القصة مرّة بعد مرّة كي يسمعه الجميع.

استخدم الناس هذه الطريقة في بعض الأحيان حين حضرت السلطات لسؤال الأهالي عن حريق القطار في أسيوط، أو حين كانوا يبحثون عن الهاربين، حيث يقف الناس في المقعد ويجيبون عن الأسئلة بصوتٍ مرتفع حتى يتأكّدوا أنّ الجميع قد سمعهم، وأنّ رواياتهم ستتطابق. هذا التكنيك في الحكي، في صياغة سرديّة يمكن أن يسمعها ويردّدها الجميع، يرمز بعض الشيء للكيفيّة التي تُبنى بها سرديّات القرية، فهو يمثّل الطريقة التي أنشئتْ بها «حصيلة» القرية وأعيد توكيده خلال الأحداث التي عرضناها في هذا المقال.

يعتمد عصمت سيف الدولة في استعادة مذكّرات القرية على هذه التقاليد الشفهيّة المتنوّعة، ويروي القصص كما حُكيتْ له ويمْعن التفكير في المصطلحات المستخدَمة. كانت هذه محاولةً لتمييع هيمنة لغته هو (لغته القاهريّة، وفهمه الأيديولوجيّ ومعرفته بالسياق التاريخيّ للأحداث)، وهو يعتمدها كذلك لفهم كيف تسمّى الأحداث والفرق المتناحرة في الهياكل السياسيّة الأكبر للحكومة والإدارة الاستعماريّة وكيف توصف.

إنّ شفاهة المذكّرات تجعلها لا تسري بالترتيب التاريخيّ، بل تُبنى كوعيٍ بما يجب أن تقاومه القرية وكيف يجب أن تُبنى تلك المقاومة. يرسم سيف الدولة كيف أنّ السلطة التي يقاومونها تطوّرت من الحكومة إلى الإدارة البريطانيّة المسؤولة عن الحرب، إلى مزيج من إدارة القوّات الاستعماريّة والحكومة وممثّليهم في القرية، ثمّ نهايةً بقوّةٍ أكبر تشمل كلّ هذه العناصر كما تشمل النبلاء أصحاب الأراضي الذين استنزفوا موارد القرية بما فيها أهلُها.

لم تكن هناك على مرّ المذكّرات «مقاومةٌ طاهرة»[٤٤]. إنّ محاولة تضمين القرية في الخريطة السياسيّة الأكبر و«محاربة الحكومة بالحكومة»، والحفاظ على هامشيّة القرية واستقلالها وبُعدها عن الأنظار، إلى النقاش الحارّ عمّا إذا ما كان ينبغي على القرية أن تصير جزءاً من ثورةٍ وطنيّة أكبر، كلّ هذه كانت صيرورةً مستمرّة من التفاوض مع هياكل القوّة داخل القرية وخارجها. فالقرية لم تكن إطلاقاً منعزلةً وإنّما مرتبطة بالبلد الأكبر، متورّطة في هياكل القوّة والصراعات حول التحكّم في الأرض.

إلّا أنّ المذكّرات تشير إلى أنّ خطابات المقاومة لم تنمحِ هكذا ببساطة - «لا من سياسة الزمن، ولا من السجلّات التاريخيّة»[٤٥]. لا تزال آثار النضالات موجودةً في حكايات مَن ورثوا خبرات القرية سماعاً وإن لم يكونوا عاشوا الأحداث المحكيّة، وفي آثارٍ شفهيّة أخرى سلّطت عليها الضوء هنا كالنّكات وشعارات المظاهرات والأغاني الموجودة في مصادر أخرى متنوّعة. هذا التبصير بلغة الاحتجاج يلقي ضوءاً على نواة نضالاتٍ مختلفة اختفتْ في وهيج الصراع الأكبر من أجل الاستقلال الوطنيّ في ١٩١٩.

في كلّ واحدةٍ من الأحداث التي نوقشتْ هنا، كان هناك نضال على مستوياتٍ متنوّعة. ثقة عبّاس في أنّه يعرف بالضبط كيف يقاوم التجنيد الذي تمارسه الإدارة الاستعماريّة قوبلت بالإعجاب والازدراء معاً أثناء مناقشة الأهالي خطورةَ المواجهة والاشتباك مع السياسة الكبيرة في توازن قوى غير متكافئ. إنّ الرحلات المضنية التي قام بها عبّاس إلى أسيوط على حماره ذهاباً وإياباً طوال المذكّرات - إمّا لمقابلة المحامين أو لتخليص أوراق ملكيّة الأراضي، أو لمتابعة العرائض، أو في نهاية الأمر،

فقط لينتظر يونس - صارتْ رمزاً لمحاولته ربطَ القرية بباقي العالم. وهو يقوم بهذا عن طريق توثيق مقاومتهم وترسيمها بتسجيل معارضتهم للتجنيد في العرائض وبتسجيل النزاع على الأراضي في وثائقَ قانونيّة.

في خبرة يونس على الجبهة، نجده يتعاطى مع الآخرين من القرى المجاورة في أسيوط كما يتعاطى مع مُشرفهم المغربيّ حول أساليب الإضراب والمقاومة لتحسين ظروفهم بناءً على فهمٍ متزايدٍ بأهمّيّة وضرورة عملهم للجيش الفرنسيّ. إلّا أنهم في النهاية يُرمَون جميعاً بالرصاص إلّا يونس الذي يعود لقريته كي يحكي حكايته ويشارك في بداية عصيان ١٩١٨.

يجول في داخل فكري ونعمان وآخرين مثلهما، نزاعٌ بين الانضمام لثورة ١٩١٩ - ثورة أبطالها هم نفس أصحاب الأراضي الذين يرغبون في إخراجهم منها - واستخدام السلاح الذي مُنح لهم في الثورة في بداية «ثورة الفلّاحين الحقيقية». إنّ فهم هذه المعضلة عظيم الأهميّة لفهم أعمقَ لكلٍّ من جذور وطبيعة الانتفاضات التي تحيط بثّورة ١٩١٩ وتؤدّي إليها. فحجر الأساس في السرديّة الفوقيّة لثورة ١٩١٩ هو وحدةٌ تعْبر الدين والطبقات، ونقاشات مثل هذه تفكّك هذا الأساس وتُلقي الضوء على هياكل القوّة، خصوصاً في داخل القرية والتي رغب الفلّاحون في مقاومتها قبل أن تُخرسهم ثورة ١٩١٩.

في كلّ هذه الأحداث لم يُصر إلى تقييم «نجاح أو فشل» تكتيكات المقاومة. هل أدّى تصميم الشيخ عبّاس على استخدام العرائض لإنقاذ القرية كلّها على حساب يونس؟ أم أنّه أدّى لتسليم واحد من الأهالي بكلّ كفاءة؟ هل حسّنت الإضراباتُ على الجبهة من أحوال العمل للخمسة والعشرين صعيديّاً في فرقة العمل في «كاليه»، أم أدّتْ إلى هلاكهم جميعاً عدا واحداً؟ هل كان ينبغي على فكري ونعمان التمسّك بموقفهما والحشد «لثورة الفلّاحين الحقيقيّة»؟ أم كان الانضمام للقضيّة الوطنيّة أجدى من الناحية الاستراتيجيّة؟

هذه ليست الأسئلة المطلوب طرحُها، والإجابات عليها مطلوبٌ فرضُها على تلك السرديّات. أهمّ ما يتعلق بهذه السرديّات الشفاهيّة والتواريخ الصُغرويّة وصفوف الاحتمالات هو ما تُبصِّرنا به في كيفيّة نشوء السياسة والوعي السياسيّ. فالفلّاحون لا يجدون أنفسهم فجأةً مشاركين في عصيان عنيف، ولا هم يخشَون المواجهة. هناك حصيلةٌ للقرارات السياسيّة والمواقف تراكمتْ على مدىً طويل في كلّ مفترَق طرق. تمدّنا القرية بتاريخ صُغرويٍّ لا يتّسم بالتجانس بأيّ حال. بل هو زمرةٌ منَ الأصوات الجماعيّة تخبرنا باحتمالاتٍ سياسيّة عديدة.

إنّ نظرةً أعمق في هذه السرديّة وعناصرها البلاغيّة تُبَصِّرُنا بسياسةٍ جديدة، ولغة جديدة تعبّر عن تلك السياسة، وتتركنا في حضرة تراثٍ جديدٍ لثورة أسطوريّة عمرُها مئة سنة. الثورات مشوّشة، والأخطار كبيرة، والتضحيات بالغة، وعادة ما يُستبعَد الأهالي من العوام من النضال رغبةً في سرديّة سلسةٍ وموحّدة وطاهرة. إنّ النضال من أجل التفاوض حول السلطة ومن أجل مقاومة القمع مستمرٌّ لا نهايةَ له.

الهوامش

١ Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (New York: Routledge, 2008), 245

٢ Joel Beinin, *Workers and Peasants in the Modern Middle East* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 100

٣ قُدّمت هذه الورقة ونُشرتْ بالإنكليزيّة في سلسة شبكة أبحاث الحركات الاجتماعيّة والحشد الشعبيّ في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا في مركز الشرق الأوسط بمدرسة لندن للاقتصاد والعلوم السياسيّة. أودّ أن أشكر جون تشالكرافت على دعمه أثناء بحث هذه الورقة وكتابتها وفي كل مساعيّ الأكاديميّة قبلها، كما أودّ أن أشكر دينا حشمت وحنان السبع وخالد فهمي ونايرة أنطون ونارمان يوسف على تعليقاتهم القيّمة وتنقيحهم كثيراً من العبارات أثناء صياغتها. وفي المقام الأوّل، أود أن أشكر عايدة سيف الدولة على مساعدتها لي في العثور على مذكّرات والدها وعلى الإجابة عن أسئلتي الساذجة بينما ينهار العالم من حولنا. أشكر عمرو غربيّة على قبول المهمّة المستحيلة بترجمة أفكاري وكتابتي في لغة عربيّة بديعة، وعلى استعادة أصوات عصمت سيف الدولة وأهالي الهمامّيّة بلسانهم هم

٤ طالع تقارير متنوّعة في FO 141 / 797 / 2 وFO 141 / 268

٥ في الأماكن التي خرج منها عدد كبير من المتطوّعين، جنّدت الإدارة المحلّيّة أو الاستعماريّة عدداً كبيراً من المجنّدين قسراً. إلّا أنّ السجلّات العموميّة والاصطلاح المحلّيّ كليهما استعملا «التطوّع»، فعلى سبيل المثال، يشجّع الناس بعضُهم بعضاً على «مقاومة» التطوّع. لمزيد عن عمليّة التطوّع، طالع: Kyle Anderson, «The Egyptian Labor Corps: Workers, Peasants, and the State in World War I,» *International Journal of Middle East Studies 49*, no. 1 (February 2017): 5 - 24, https://doi.org/10.1017/S0020743816001112

٦ Ellis Goldberg, «Peasants in Revolt: Egypt 1919,» *International Journal of Middle East Studies 24*, no. 2 (1992): 261 - 280; Rheinhard Schulze, «Colonization and Resistance. The Egyptian Peasant Rebellion of 1919,» in *Peasants and Politics in the Modern Middle East*, ed. Farhad Kazemi and John Waterbury (Miami and Florida: Florida International University Press, 1991)

٧ في مذكّراته، يذكر سعد زغلول الانتفاضات في مايو / أيّار ١٩١٨ في قرى تجاور قريته هو في البحيرة، مركّزاً على أنّ الهجمات لم تكن فقط على مراكز الاستعمار، لكن أيضاً (وعلى وجه الخصوص) على المتواطئين المحلّيين مثل وزارة الداخليّة في سعد زغلول، مذكّرات سعد زغلول، الجزء السابع، حرّره عبد العزيز رمضان (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٦)، ٣٦. تقتبس مذكّرات مصطفى أمين الصحافيّ وابن حفيد سعد زغلول زغلول نفسه في مناقشات عن كيف يحرّكون الأهالي. تظهر مشاهد حرق مراكز الشرطة وقطع سكك الحديد في قرى الصعيد والدلتا نفسها مرّة أخرى في مذكّرات أمين، إلّا أنّها مبيّنة في سياق وطنيّ كهجوم مؤسّسات الاستعمار فقط كردّ فعلٍ على القبض على زغلولٍ في مارس / آذار ١٩١٩. طالع مصطفى أمين، من واحد

لعشرة، (القاهرة، مطبوعات كتاب اليوم، ١٩٧٧)، ١٦٣

٨ لمزيد عن منطق التوكيلات والاستراتيجيّة من ورائها، طالع زغلول، مذكّرات **سعدٌ زغلول: الجزء السابع**. لنصّ التوكيلات، طالع أمين، **من واحد لعشرة**. لاستراتيجيّات التوزيع، طالع عبد الرحمن الرافعي، **ثورة سنة ١٩١٩: تاريخ مصر القومي من ١٩١٤ إلى ١٩٢١** (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٧)

٨ Ziad Fahmy, *Ordinary Egyptians: Creating the Modern Nation through Popular Culture, 1870 - 1919* (Cairo: American University in Cairo Press, 2011)

٩ Ziad Fahmy, Ordinary Egyptians: *Creating the Modern Nation through Popular Culture, 1870 - 1919* (Cairo: American University in Cairo Press, 2011), 143

١٠ أمين، من واحد لعشرة، ١٦٢

١١ لطيفة سالم، **مصر في الحرب العالمية الأولى** (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤)؛ زغلول، **مذكّرات سعد زغلول:** الجزء السابع

١٢ Anderson, «The Egyptian Labor Corps: Workers, Peasants, and the State in World War I»; Goldberg, «Peasants in Revolt: Egypt 1919»; Schulze, «Colonization and Resistance. The Egyptian Peasant Rebellion of 1919»; Farhad Kazemi and John Waterbury, *Peasants and Politics in the Modern Middle East* (Miami: Florida International University Press, 1991)

١٣ توضح زينب أبو المجد كيف أنّ تاريخاً يُترك عادةً من التمرّد والمقاومة في الصعيد، وخصوصاً قنا، يمكن كشفه بالبحث في سجلّات المحاكم والبوليس عن «الجرائم» و«الأنشطة الإجراميّة» (أنشطة قبل – سياسة أو لا سياسيّة) في Zeinab Abul-Magd, *Imagined Empires: A History of Revolt in Egypt* (Berkeley: University of California Press, 2013)

١٤ طالع مثلاً استخدام جويل بينين مذكّرات فكري الخولي عن إضرابات المحلة في الأربعينيات Beinin, *Workers an Peasants in the Modern Middle East*, و Hanan Hammad, «Arwa Salih's the Premature: Gendering the History of the Egyptian Left,» *Arab Studies Journal 24*, no. 1 (2016): 120 - 145, واستخدام دونالد كواترت (٢٠٠١) مذكّرات عاملٍ من عمّال مناجم الفحم في تركيّا في القرن التاسع عشر. Donald Quataert, *Miners and the State in the Ottoman Empire: The Zonguldak Coalfield, 1822 - 1920*, vol. 7 (Berghahn Books, 2006); Donald Quataert and Yüksel Duman, «A Coal Miner's Life during the Late Ottoman Empire,» *International Labor and Working Class History 60* (2001): 153 - 179

١٥ Samia Mehrez, *Egyptian Writers between History and Fiction* (Cairo: American University in Cairo Press, 1994); Noha Radwan, «A Place for Fiction in the Historical Archive,» *Critique: Critical Middle Eastern Studies 17*, no.1 (2008): 79 - 95

١٦ الرافعي، **ثورة سنة ١٩١٩: تاريخ مصر القوميّ من ١٩١٤ إلى ١٩٢١**

١٧ Alia Mossallam, «'Hekayat Sha'b.' Nasserism, Popular Politics and Songs in Egypt. 1956-1974» (PhD Thesis, 2012), LSE Theses Online, https://core.ac.uk/download/pdf/16390657.pdf

١٨ عصمت سيف الدولة. مشايخ جبل البداري: **الجزء الثاني من مذكّرات قرية** (القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٦)، ١٦

١٩ سيف الدولة، **مشايخ جبل البداري: الجزء الثاني من مذكّرات قرية، ١٠**

٢٠ رغم أنّ هذا هو معنى «السلطة» الرسميّ، إلّا أنه اصطلاحٌ يتحوّل معناه في مذكّرات سيف الدولة، وهو ما أستكشفه بتفصيلٍ أكبر في الأجزاء القادمة

٢١ Notes on Recruitment, FO141 / 2689

٢٢ جرت العادةأن تُصدر للنّاس الأمّيّين أختامٌ رسميّة تحلّ محلّ توقيعاتهم

٢٣ Selim,*The Novel and the Rural Imaginary in Egypt, 1880 - 1985*, 176 - 79

٢٤ John Chalcraft, «Engaging the State: Peasants and Petitions in Egypt on the Eve of Colonial Rule,» *International Journal of Middle East Studies 37*, no. 3 (August 2005): 308

٢٥ Chalcraft, 318

٢٦ 'Still they served,' E.K. Venables, «EKV/III-7 Lieutenant E.K. Venables' Papers» (Unpublished Manuscript, 1919 - 1916), Imperial War Museum Department of Documents

٢٧ هناك عددٌ من الدراسات عن خبرات الجنود الهنود في الجيش البريطانيّ من خطاباتٍ مصادَرة أو خضعتْ لرقابة الاستخبارات البريطانيّة. نظرتْ دراساتٌ أخرى في كيف وثّق أسرى الحرب في ألمانيا (خصوصاً بين أفراد قاع المجتمع من المستعمرات البريطانيّة والفرنسيّة)خبراتهم على الجبهة وأخفَوها في صورة أغانٍ أو حكاياتٍ شعبيّة جمعها باحثو علم الموسيقى الإثنيّة واللغويّين من معسكّرات السجناء. طالع مثلاً:
Das Santanu, «The Singing Subaltern,» *Parallax17*, no. 3 (n.d.): 4 - 18; Anette Hoffman, Echoes of the Great War: The Recordings of African Prisoners in the First World War, *Arts Journal3* (October 2014): 7 - 23, https://doi.org/10.5456/issn.2050-3679/2014s11ah; Anette Hoffman and Phindezwa Mnyaka, «Hearing Voices in the Archives,» *Social Dynamics41*, no. 1 (December 2014): 141 - 165; Britta Lange, «South Asian Soldiers and German Academics: Anthropological, Linguistic and Musicological Field Studies in Prison Camps,» in *When the War Began We Heard of Several Kings. South Asian Prisoners in World War I Germany*, ed. Roy Fraziska, Heike Liebau, and Ahuja Ravi (New Delhi: Social Science Press, 2011)

٢٨ Venables, «EKV/III-7 Lieutenant E.K. Venables' Papers»

٢٩ تشرح سلوى إسماعيل أفكار دوكرتو عن الثقافة الشعبيّة والمقاومة، واصفةً ممارسةً تضعف السلطة. «صيرورة تدريجيّة تُحدث شقوقاً صغيرة تهدم في النهاية هياكل التسلّط. هذه الخدعة التي تنطلي على النظام القائم تشكّل تكتيكاً من تكتيكات المقاومة الشعبيّة»
Salwa Ismail, *Political Life in Cairo's New Quarters: Encountering the Everyday State* (Minnesota: University of Minnesota Press, 2006)

٣٠ كانوا يشيرون إليه بـ«المغربيّ»، والتي قد تعني أنّه من المغرب أو من بلاد شمالي أفريقيا، فقد يكون مجنّداً جزائريّاً في الجيش الفرنسيّ

٣١ سيف الدولة، **مشايخ جبل البداري: الجزء الثاني من مذكّرات قرية،١٣**

٣٢ هذا ما يسمّيه كايل أندرسُن «نظام ضغط الإدارة» والذي يجمع وزارة الحرب، والدبلوماسيّين المدنيّين من الخارجيّة البريطانيّة، وحكومة رشدي. طالع Anderson, «The Egyptian Labor Corps: Workers, Peasants, and the State in World War I,» 11

٣٣ طالع FO 141 / 797 / 7652 عن حادث في كفر الصارم حيث أُلقي القبض على سيدي أحمد شعبان لأنّه قال للنّاس «لا تقبلوا ولا تخشوا شيئاً، بل اضربوا كلّ من يقترح عليكم التطوّع»

٣٤ لم يكن كلّ من أخذ إلى الحرب مجبوراً على ذلك، كما ساعدت بعض المحفّزات الاقتصاديّة على التطوّع. طالع
Anderson, «The Egyptian Labor Corps: Workers, Peasants, and the State in World War I»; Goldberg, «Peasants in Revolt: Egypt 1919»

٣٥ من ضمن الانتفاضات المعروفة والمتعلقّة بالتجنيد الاستعماريّ لأغراض الحرب (والتي شملت كذلك الجيش والإدارة المحلّيّة) انتفاضات المجنّدين في مناطق من الجزائر في ١٨١٤ و١٩١٦ – ١٩١٧ وفي ڤولتا العليا في ١٩١٥ – ١٩١٦. طالع
Gilbert Meynier, *L'Algérie Révélée - La Guerre de 1914 - 1918 et Le Premier Quart Du XXe Siécle* (Paris: Droz, 1981); Hoffman and Mnyaka, «Hearing Voices in the Archives»

٣٦ سيف الدولة، **مشايخ جبل البداري: الجزء الثاني من مذكّرات قرية، ٢:٥٤**

٣٧ Fahmy, *Egyptians: Creating the Modern Nation through Popular Culture,* ١٩٧٠ – ١١، ١٩١٩؛ سيف الدولة، مشايخ جبل البداري: الجزء الثاني من مذكّرات قرية، ١٤٤ – ٥. لمزيد من التقارير عن هذه الحادثة، طالع FO 141 / 753 / 3 و Tawwaf، ١٩١٩

٣٨ سيف الدولة، **مشايخ جبل البداري:** الجزء الثاني من مذكّرات قرية، ١٦٨

٣٩ Schulze, «Colonization and Resistance. The Egyptian Peasant Rebellion of 1919»

٤٠ أمين، من **واحد لعشرة**،١٦٣

٤١ عبد اللطيف النشّار، «الثقافة العسكرية وأناشيد الجيش» الرسالة ٢٢٤ (٢٧ نوفمبر / تشرين الثاني ١٩٣٩)؛
Alia Mossallam, «'Ya 'aziz 'Aini, Ana Bidi Arawah Baladi':

Voyages of an Egyptian Tune from Estrangement at Home to Longing on the Fronts of WWI,» in *Cultural Entanglement in the Pre-Independence Arab World: Arts, Thought and Literature* (I.B. Tauris, Forthcoming)

٤٢ Abul-Magd Empires: *A History of Revolt in Egypt*, 144

٤٣ *Beinin and Peasants in the Modern Middle East*, 99

٤٤ Ella Shohat and Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media* (London: Routledge, 1994), 11

٤٥ Chalcraft, «Engaging the State: Peasants and Petitions in Egypt on the Eve of Colonial Rule,» 318

المراجع

أمين، مصطفى. من واحد لعشرة. القاهرة: مطبوعات كتاب اليوم، ١٩٧٧

الرافعي، عبد الرحمن. ثورة سنة ١٩١٩: تاريخ مصر القومي من ١٩١٤ إلى ١٩٢١. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٧

النشار، عبد اللطيف. «الثقافة العسكريّة وأناشيد الجيش». الرسالة ٢٢٤ (٢٧ نوفمبر ١٩٣٩)

زغلول، سعد. مذكرات سعد زغلول: الجزء السابع. حرره عبد العزيز رمضان. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦

سيف الدولة، عصمت. مشايخ جبل البداري: الجزء الثاني من مذكرات قرية. القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٦

سالم، لطيفة. مصر في الحرب العالميّة الأولى. القاهرة. الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٤

Anderson, Kyle. «The Egyptian Labor Corps: Workers, Peasants, and the State in World War I». International Journal of Middle East Studies 49, no. 1 (February 2017): 5 - 24. https://doi.org/10.1017/S0020743816001112

Beinin, Joel. *Workers and Peasants in the Modern Middle East*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001

Chalcraft, John. «Engaging the State: Peasants and Petitions in Egypt on the Eve of Colonial Rule». International Journal of Middle East Studies 37, no. 3 (August 2005): 303 - 325

Fahmy, Ziad. *Ordinary Egyptians: Creating the Modern Nation through Popular Culture, 1870 - 1919*. Cairo: American University in Cairo Press, 2011

Goldberg, Ellis. «Peasants in Revolt: Egypt 1919». International Journal of Middle East Studies 24, no. 2 (1992): 261 - 280

Hammad, Hanan. «Arwa Salih's the Premature: Gendering the History of the Egyptian Left». Arab Studies Journal 24, no. 1 (2016): 120 - 145

Hoffman, Anette. «Echoes of the Great War: The Recordings of African Prisoners in the First World War». Open Arts Journal 3 (October 2014): 7 - 23. https://doi.org/10.5456/issn.2050-3679/2014s11ah

Hoffman, Anette, and Phindezwa Mnyaka. «Hearing Voices in the Archives» Social Dynamics 41, no. 1 (December 2014): 141 - 165

Ismail, Salwa. *Political Life in Cairo's New Quarters: Encountering the Everyday State*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2006

Kazemi, Farhad, and John Waterbury. Peasants and Politics in the Modern Middle East. Miami: Florida International University Press, 1991

Lange, Britta. «South Asian Soldiers and German Academics: Anthropological, Linguistic and Musicological Field Studies in Prison Camps». In When the War Began We Heard of Several Kings. South Asian Prisoners in World War I Germany, edited by Roy Fraziska, Heike Liebau, and Ahuja Ravi. New Delhi: Social Science Press, 2011

Mehrez, Samia. *Egyptian Writers between History and Fiction*. Cairo: American University in Cairo Press, 1994

Meynier, Gilbert. *L'Algérie Révélée - La Guerre de 1914 - 1918 et Le Premier Quart Du XXe Siècle*. Paris: Librarie Droz, 1981

Mossallam, Alia. «'Hekayat Sha'b.' Nasserism, Popular Politics and Songs in Egypt. 1956 - 1974». PhD Thesis. London School of Economics and Political Sciences, London, 2012. LSE Theses Online. https://core.ac.uk/download/pdf/16390657.pdf

«'Ya 'aziz 'Aini, Ana Bidi Arawah Baladi': Voyages of an Egyptian Tune from Estrangement at Home to Longing on the Fronts of WWI». In Cultural Entanglement in the Pre-Independence Arab World: Arts, Thought and Literature. I.B. Tauris, Forthcoming

Omissi, David. *Indian Voices of the Great War: Soldiers' Letters, 1914 - 1918*. UK: Palgrave Macmillan, 1999

Quataert, Donald. *Miners and the State in the Ottoman Empire: The Zonguldak Coalfield, 1822 - 1920*. Vol. 7. Berghahn Books, 2006

Quataert, Donald, and Yüksel Duman. «A Coal Miner's Life during the Late Ottoman Empire». International Labor and Working Class History 60 (2001): 153 - 179

Radwan, Noha. «A Place for Fiction in the Historical Archive». Critique: Critical Middle Eastern Studies 17, no. 1 (2008): 79 - 95

Santanu, Das. «The Singing Subaltern». Parallax 17, no. 3 (n.d.): 4 - 18

Schulze, Rheinhard. «Colonization and Resistance.The Egyptian Peasant Rebellion of 1919». In Peasants and Politics in the Modern Middle East, edited by Farhad Kazemi and John Waterbury. Miami and Florida: Florida International University Press, 1991

Selim, Samah. *The Novel and the Rural Imaginary in Egypt, 1880 - 1985*. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2004

Shohat, Ella, and Robert Stam. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. London: Routledge, 1994

Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge, 2008

مراجع أرشيفيّة

Imperial War Museum (IWM) EKV/2, E.K. Venables Papers, They Also Served: The Story of the ELC in Sinai and Palestine (unpublished memoir)

Tawwaf. Egypt 1919. *Being a Narrative of Certain Incidents of the Rising in Upper Egypt*. Alexandria: Whitehead Morris Limited 1925

FO 141/747/6

FO 141/753/3

FO 141/797/7652

FO 141/2689

الطبيب اللبناني جورج حاتم (١٩١٠ - ١٩٨٨)
عضو اللجنة المركزيّة في الحزب الشيوعي الصيني!

الدكتور جورج حاتم (١٩١٠ - ١٩٨٨) وبناءً على اسمه الصينيّ هو الدكتور ما هايدي. وُلد شفيق جورج حاتم في بفالو، بولاية نيويورك العام ١٩١٠ من والدَين لبنانيّين دفعهما الفقر للهجرة والعمل في المصانع. انتقلت الأسرة إلى نورث كارولاينا بحثاً عن عملٍ أفضل وأرسلتْ جورج إلى المدرسة ومنها إلى جامعة نورث كارولاينا. كان جورج تلميذاً استثنائيّاً ونال منحةً لدراسة الطبّ في الجامعة الأميركيّة في بيروت، انتقل منها إلى جامعة جنيف، وهي من أوائل الجامعات البحثيّة في العالم.

بعد التخرّج، قرّر هو وزميلاه لازار كاتز وروبرت ليفنسون السفر إلى الصين لتعلّم المزيد عن الأمراض الاستوائيّة ومعالجة المحتاجين، فقرّر الزملاء الثلاثة قضاء سنتين في الصين ومن ثمّ العودة إلى بلدهم وفتْح عيادات وبدء ممارسة مهنتهم.

اكتشف الأطبّاء الثلاثة في شانغهاي ما لم يطابق توقّعاتهم: لم تكن المشكلات الصحّيّة ناجمة عن الأمراض والأوبئة قدْر ما كانت ناجمة عن ندرة الطعام والكساء. وكانت ظروف العمل تقتل الأطفال في المصانع. العاملون في مصانع التغليف الكهربائيّ يعملون من دون أيّ وقاية، أيديهم مغطّاة بالتقرّحات المفتوحة لتعرّضهم للزئبق ويموتون غالباً عند بلوغ الرابعة عشرة. والأطفال، من الجنسين، في حلالات الحرير ينسلون خيوط الفيالج في مغاطس المياه الغالية بأيديهم العارية. وثمّة أطفال يخدمون بما هم مزيّتون، يختارون بين قصار القامات ليمكنهم تسلّق الآلات وهي دائرة لتزييت المفاصل والعتلات. وغالباً ما تُبتر للواحد منهم ذراع أو قدمٌ أو إصبع، هذا إن لم يخسروا حياتهم برمّتها.

كانت الصين في غمرة مجاعةٍ سوف تقضي على ستّة ملايين إنسان. والإمدادات شحيحة. فتطوّع حاتم وزملاؤه للمساعدة في الأبحاث الطبّيّة ومحاولات تحسين الأوضاع الصحّيّة. أحرزوا بعض التقدّم لكنْ دهمتْهم الحرب وكان اليابانيّون يتقدّمون جنوباً فغادروا شانغهاي.

وقد التقى سوونغ تشينغ - لينغ، أرملة صن يات - سن، أوّل رئيس للجمهوريّة الصينيّة المؤقّتة، التي حصّلتْ دراستها في الولايات المتّحدة وتفرّغت للعمل على جلب المساعدات الأجنبيّة للشعب الصينيّ - من أدويةٍ، ومساعداتٍ غذائيّة. بعد وفاة زوجها واستيلاء تشانغ كاني تشيك على قيادة الكيومنتانغ، واندلاع الحرب الأهليّة بين الشيوعيّين والقوميّين، انحازتْ سوونغ تشينغ - لي إلى صفّ الشيوعيّين.

خلال ثلاث سنوات، ١٩٣٣ - ١٩٣٦، كان جورج حاتم يتابع الصراعات في الصين تحت الاحتلال الياباني وعلى خلفيّة صعود الفاشيّة في أوروبا، فقرّر إمّا السفر إلى إسبانيا للقتال إلى جانب الجمهوريّين وإمّا الارتقاء شمالاً والانضمام إلى القوّات الشيوعيّة. اتّخذ القرارَ الأخير، وانتقل بمساعدة سوونغ تشينغ - لينغ من المناطق التي يسيطر عليها القوميّون في الجنوب إلى يانآن ومعسكرات الشيوعيّين في الشّمال.

في يانآن، باشر فوراً في تقديم المساعدة الصحّيّة. وكان ماو زِدونغ من أوائل مرضاه. وكان ثمّة شائعاتٌ تقول إنّ ماو يُحتضر فكلّف حاتم، وقد تسمّى «ما هايدي»، بأن يؤكّد الشائعة أو ينفيَها. حقيقة الأمر أنّ ماو كان في صحّة ممتازة لكنْ ساد الشعور بأنّ صدقيّة النّبأ سوف تزيد إذا جاء من مصدرٍ حياديٍّ، مثل طبيب غربيّ. صدَق ذلك الشعور وجرى تبديد الشائعة. وعمل حاتم لفترة بما هو الطبيب الخاصّ للقائد الشيوعيّ.

كرّس حاتم حياته للعمل الطبّيّ في مستشفى يانآن، ورافق الجيشَ الثامن إلى شانكسي لتأسيس خدمةٍ طبّيّة



ثمّ عاد ليرأس مستشفى يانآن. في العام ١٩٣٧ انضمّ إلى عضويّة الحزب الشيوعيّ الصينيّ. وساعد في جلب عدّة أطبّاء أجانب للمساعدة في العمل الطبّي.

في العام ١٩٤٢، انتقل إلى مستشفى السلم الدوليّ في يانآن. وفي ١٩٤٦ كان في عداد وفد الحزب الشيوعيّ الذي تفاوض في بيجينغ مع ممثّلين عن القوميّين وحكومة الولايات المتّحدة لتنظيم تفكيك البُنى التحتيّة والإداريّة للاحتلال الياباني وإعادتها للسيادة الصينيّة.

في العام ١٩٤٩، صار ما هايدي مواطناً صينيّاً. بل كان أوّل مواطنٍ أجنبيّ يُمنح الجنسيّة الصينيّة. في ذلك العام أرسله ماو زدونغ إلى يونان، جنوب غرب الصين، لتأسيس نظامٍ طبيٍّ للعناية بالأقلّيّات وقد عانت من الإهمال الشديد، وكان بعضها يعيش في حالة عبوديّة فعليّة. عند عودته إلى العاصمة، شرَع ما هايدي في إرساء البنية التحتيّة للمسيرة الطويلة للصين نحو تحديث العناية الصحيّة. في العام ١٩٥٠ تولّى مراكز حكوميّة متعدّدة: عيّن مستشاراً لوزارة الصحّة وعمل بنوع خاصّ في تأسيس مراكز بحثيّة وعلاجيّة متخصّصة بالأمراض الجلديّة والتناسليّة، وهو اختصاصه الأصليّ، وعُني أيضاً بتشخيص أسباب مرض الجَرَب وسُبل مكافحته. وقد أسهم إسهاماً كبيراً في القضاء على هذيَن الوباءين. ونال عدّة جوائز دوليّة لإنجازاته الباهرة في مكافحة الأمراض التناسليّة وفي التقدّم الذي حقّقه في معالجة وباء الجرَب.

كان جورج حاتم يتابع الصراعات في الصين تحت الاحتلال الياباني وعلى خلفية صعود الفاشية في أوروبا. فقرر إما السفر إلى إسبانيا للقتال إلى جانب الجمهوريين وإما الارتقاء شمالا والانضمام إلى القوات الشيوعية. اتخذ القرار الأخير. وانتقل بمساعدة سوونغ تشينغ - لينغ من المناطق التي يسيطر عليها القوميون في الجنوب إلى يانآن ومعسكرات الشيوعيين في الشمال.

العام ١٩٨٠، انتُخب جورج حاتم عضواً في اللجنتين الدائمتين السادسة والسابعة التابعتين للّجنة المركزيّة للحزب الشيوعيّ الصينيّ إلى حين وفاته العام ١٩٨٨. وهو مدفونٌ في مقبرة بابوشان الثوريّة في بيجينغ وقد أقيم له نصبٌ تذكاريّ في ساحة بلدته حمّانا بجبل لبنان.

❖ ماو يتحدث مع حاتم وعسكريين

«شعب واحد في بلدين»
المسكوت عنه في العلاقات اللبنانيّة - السوريّة

رياض نجيب الريّس

صحافيّ متقاعد يعمل في النشر. المقال فصل من كتاب يصدر قريباً.

لا يعنيني من الحديث عن العلاقات السورية - اللبنانيّة إلّا التوقّفُ عند محطّاتٍ تاريخيّةٍ معيّنة ذات علاقةٍ مباشرة وحميمة بين لبنان وسورية، وذات إسقاطاتٍ ودلالات على أحداث معاصرة، ولعلّ اللبنانيّين يدركون أنّ تاريخ العلاقة مع سورية، ليس كلّه، كما يتصوّره فريقٌ منهم، معلّب الرأي سلفاً، فقليل من التاريخ قد «يفرفح» قلب اللبنانيّ، وربّما قلبَ السوريّ أيضاً.

عند نشوء الدولة اللبنانيّة على شكل كيان لبنان الكبير، حصل خطأ مميتٌ في بناء الحياة اللبنانيّة السياسيّة والاقتصاديّة كما مورستْ فيما بعد. وتمثّل هذا الخطأ بأنّ أكثر من نصف اللبنانيّين لم يكن يريد هذه الدولة، والنصف الثاني الذي يريدها كان يريد معها حمايةً أجنبيّة خوفاً من أن يلتهمها الطرف الأوّل من طريق إلحاقها بوحدةٍ مع سورية. والسبب الرئيس في ذلك عدم التوافق بين اللبنانيّين على رواية تاريخ معيّن تجد الأطرافُ اللبنانيّة نفسَها فيه متساوية أو متوازية مع الأطراف الأخرى.

أنتمي لجيلٍ لم يميّز بين سوريٍّ ولبنانيّ

هنا لا يسعني إلّا أن أقف أمام مدخلٍ شخصيٍّ يؤدّي إلى علاقتي بالموضوع السوريّ - اللبنانيّ، المسكون باعتقادي أنّ في سورية ولبنان شعباً واحداً في بلدَين، مقولةٌ انطلقتْ منذ ثلاثينيّات القرن الماضي من الصحافة السوريّة، وثبتتْ صحّتها على مدار العقود المنصرمة. وهي جزءٌ من الحكايات الصغيرة التي تشكّل منعطفاتٍ أساسيّة في مسيرة البلدين، بل هي جزءٌ من تاريخ ما أهمله التاريخ. هذا التاريخ الذي احتكر تفسيرَه من أراد الإيحاء أنّ هناك شعباً يريد أن يسيطر على شعب بلدٍ آخر، لا أن يكمّله.

روى الراحل نصري المعلوف، وهو السياسيّ اللبنانيّ والنائب والوزير السابق لكاتب هذه السطور، أنّه جاء إلى أستاذه فارس الخوري، بعدما تخرّج من كلّيّة الحقوق في دمشق، ليطلب منه توصيةً للعمل في مكتب المحاماة الذي أسّسه صبري العسلي، السياسيُّ الوطنيّ ورئيس الحكومة السورية فيما بعد. وكان نصري المعلوف من العروبيّين الوطنيّين دعاة الاستقلال، فقال له فارس الخوري: «يا ابني، نحن نحتاج إلى أمثالك من الوطنيّين في لبنان، عدْ إلى بيروت واعمل هناك. بالشام عندنا منك كثير!». وهكذا كان، وأصبح نصري المعلوف من ألمع المحامين والسياسيّين في لبنان. كان نصري المعلوف قد روى لي هذه الحكاية في سنواته الأخيرة، بشيءٍ من الزهو. وهو المحامي الأشهر الذي أبى أن يكتب أيّ شيءٍ عن ذكرياته السياسيّة، كما لم يكتب أيّاً من مرافعاته التي كان يرتجلها أمام المحاكم.

انطلاقاً من هذا المدخل الشخصيّ، كان لي الشرف والمتعةُ في احتراف العمل في الصحافة اللبنانيّة منذ نحو خمسين سنة. لكنْ قبل ذلك، كنت واحداً من نتاج ذلك الجيل العربيّ الذي جاء لبنان وهو في ذروة وهجه وعظمته، فدخل مدارسَه وتخرّج من جامعاته وانضمّ إلى أحزابه وتعلّم السياسة في مقاهيه وتنشّق حرّيّته وتسكّع في مكتباته، لكنّ الأهمّ من ذلك كلّه أنّ هذا الجيل قرأ صحافتَه وعرف من خلالها أنّ للرأي أكثرَ من وجه، وأنّ للفكر حرّيّةً هي في اتّساع العقل الإنسانيّ.

لم يكن لدى ذلك الجيل أيّ شعورٍ بالتمايز «القُطريّ» بين السوريّين واللبنانيّين. كان التطلّع خارج الحدود اللبنانيّة أمراً طبيعيّاً، وكان التقوقع داخل الحدود اللبنانيّة أمراً انعزاليّاً. كانت بيروت وقتَها امتداداً حقيقيّاً لدمشق، وكانت الحزبيّة السوريّة - اللبنانيّة حزبيّة أشخاص

عاشوا معارك الانتداب معاً، وسعوَا إلى الاستقلال معاً. لكنّ هذا الجيل العربيّ لم يكن غافلاً عن قصور النظام اللبنانيّ وضحالة بعض أوجه الفكر اللبنانيّ وشراسة العصبيّة القبليّة اللبنانيّة وعمق التعصّب الطائفيّ اللبنانيّ المختبئة كلّها وراء مظاهر الليبراليّة الخادعة. كان يعرف أنّ ذلك كلّه يحمل في طيّاته أسباب الحساسيّة المفرطة التي يتمتّع بها الفردُ اللبنانيّ تجاه «الغرباء» إلى درجة الشوفينيّة، على عكس نظامه السياسيّ الذي أتاح دائماً وعبْر تاريخه كلّه «للغرباء» التدخّل في شؤونه[1].

آثار انحطاط القوميّة العربيّة

إنّ اللافت عند الاستغراق في متابعة بعض التفكير السياسيّ المسيحيّ، مدى التطرّف الذي يلوّن معظم أفكاره وطروحاته في الابتعاد عمّا يجمعه بالعرب وبسورية معاً، الأمر الذي دفع أصحابَه إلى الاجتهاد في تحريف التاريخ وتزويره، وتفسير المواقف وتأويلها، في محاولةٍ لتجريم العروبة وإدانة المتمسّكين بها، وذلك لتبرير شعور المسيحيّين بالخوف من طغيان الأكثريّة الإسلاميّة في المنطقة، سواءٌ كان هذا الخوف مستنداً إلى أساسٍ أو لم يكن.

نتيجةً لذلك، وقَع بعض المسيحيّين اللبنانيّين في ورطة، فأوهموا أنفسهم بأنّهم برفضهم الانتماءَ العربيّ تخوّفاً واستعلاءً، سيضعون قضيّة وجود المسيحيّين في المنطقة على المحكّ. بل الأخطرُ من ذلك، أنّهم شكّكوا في تراثٍ عربيٍّ وإسلاميّ عريقٍ شارك المسيحيّون العربُ جميعاً في صناعته، لا بوصفهم مسيحيّين قبل الإسلام وبعده، بل بوصفهم عرباً كسائر إخوانهم العرب.

وما كان ليحصل هذا لولا سقوط حركة القوميّة العربيّة والانحطاط الذي أصابها، وفشل المشاريع الوحدويّة، وضمور الأحزاب القوميّة، وانحلال الحركات العلمانيّة، فضلاً عن الهزيمة العسكريّة للأنظمة العربيّة أمام إسرائيل، وإهمالها لقيم الديمقراطيّة فكراً وممارسة. وما من شكٍّ في أنّ هذه الحال التي انتهتْ إليها حركة القوميّة العربيّة شجّعت على اختراع فهمٍ إيديولوجيّ مضلّل للكيان اللبنانيّ، من شأنه تحويل الطائفيّة إلى ظاهرة أزليّة - أبديّة.

لقد شجّعتْ إسرائيل، منذ الهزيمة العربيّة في حزيران / يونيو ١٩٦٧، الصراعات الطائفيّة، وجيّرتْها لمصلحتها ولحسابها. وبحثتْ طَوال سنوات الحرب الأهليّة في لبنان وما بعدها، في الإيحاء إلى المسيحيّين اللبنانيّين وإقناع بعضهم بأنّ العدوّ الذي ينبغي لهم أن يحاربوه هو العروبة التي تهدّد وجودهم، وهو سورية التي تنوي ابتلاعهم. وعندما استطاعتْ إسرائيل أن تُدخل إلى هذا الاتّجاه اللبنانيّ المسيحيّ عقليّة الصليبيّة الغربيّة، كانت تعرف أنّها ستخلق في المقابل عند اللبنانيّ المسلم عقليّة الفتح الإسلاميّ[2]. لقد فتح لبنان أبوابه على مصاريعها لكلّ أجنبيّ يتوسّله ويستخدمه، لا لحماية استقلاله وكيانه، بل لحماية طوائفه والحفاظ على مكاسبها وربْط ما بقي من استقلاله في عجلة هذه أو تلك من الدول الأجنبيّة.

البطريرك عريضة بين السالخ والمسلوخ

لعلّ قصّة شعبٍ واحد في بلدَين المسكوت عنها في تاريخ العلاقات السوريّة - اللبنانيّة تبدأ أيّام الانتداب الفرنسيّ وعند قيام الدولة اللبنانيّة المحكومة بوحدة التاريخ والجغرافيا مع سورية التي هي من ثوابت التعامل بين البلدين.

في شباط / فبراير ١٩٣٣ أدلى غبطة بطريرك الموارنة مار أنطونيوس بطرس عريضة بحديثٍ إلى «المقطّم» المصريّة إبّان المفاوضات التي كانت جاريةً آنذاك بين المفوّض الساميّ الفرنسيّ في سورية ولبنان المسيو پونصو، وبين الحكومة السورية. وكان جلّ الحديث تعقيباً على بيان كان قد أدلى به پونصو أمام لجنة الانتدابات في عصبة الأمم، ذكر فيه أنّ لبنان بين البلدان التي قبلت الانتداب بطيبة خاطر، وذلك لاختلاف مذاهب سكّانه، ورأى أنّ جميع هذه المذاهب من الأقلّيّات التي لا يمكن واحدةً منها أن تسود الأخرى. لكنّ بطريرك الموارنة علّق لمراسل «المقطّم» في بيروت على كلام المفوّض السامي بقوله: «نعم، نحن قبلنا هذا الانتداب بطيبة خاطر. أمّا الأقلّيّات والأكثريّات وقولهم فينا فلا يعنينا، فلبنان وطنٌ مسيحيّ»[3]. غير أنّ مراسل «المقطّم»عاد وسأل البطريرك: «لكنّ السوريّين يا صاحبَ الغبطة يتشبّثون بإرجاع الأجزاء التي ألحقتْها فرنسا بلبنان إلى سورية». فأجابه البطريرك: «ومتى كانت سورية ممتلكة لهذه الأجزاء وسلبناها منها؟ إنّ هذه الأجزاء هي أصلاً للبنان، وقد سُلبتْ منه في الأزمان الماضية، فإذا استعادها إليه فقد استعاد ما هو ملكه واستردّ ما هو حقٌّ له. ألم يكن لبنان ممتدّاً حتى أنطاكية وحتى عكّا وما وراءها؟».

قامتْ قيامة السوريّين على هذا الحديث، فكُذّب ثم نُفي ثمّ أُكّد، إلى أنْ أصبح من العلامات الفارقة

في العلاقات السوريّة - اللبنانيّة، على الرّغم من نفيه وتأكيده في آنٍ واحد، واستمرار الأخذ والردّ فيه إلى نهاية الانتداب.

في مطلع عام ١٩٣٣، وقف فارس الخوري في قلب مدينة حلب ووسط الجامع الأموي خطيبا في جمع من المسلمين والمسيحيين يقول لهم: «لا أقلية ولا أكثرية. بل نحن جميعا سوريون عرب ندين بدين الوطنية والقومية».

وجاء حديث البطريرك عريضة في الوقت الذي كانتْ فيه سورية تفاوض الفرنسيّين على إلغاء الانتداب وتنظيم قضيّة المعاهدة السوريّة - اللبنانيّة المقترَحة. وردّ السوريّون على الشقّ السياسيّ في حديث البطريرك اللبنانيّ بقولهم إنّ سورية الآن في موقفٍ سياسيٍّ دقيق، أقلّ ما يقال فيه أنّه موقف تصفية بين سورية وفرنسا من جهة وبين سورية والبلاد التي سُلختْ عنها من جهةٍ ثانية. وما دامت قضيّة المعاهدة أو إلغاء الانتداب ستطغى على البحث في هذه الأيّام، فإنّ من حقّ سورية أن تعلم ما إذا كانت البلاد المسلوخة عنها عقب الاحتلال الفرنسيّ بلاداً سوريّة، وما إذا كان سكّانها سوريّين يجب المطالبة بها وإعادتها إليها، أم أنّها أخرجتْ نهائياً من الجسم السوريّ وأصبحتْ إلى الأبد بلاداً لبنانيّة متمّمة للوطن اللبنانيّ الذي يقول عنه البطريرك إنّه وطنٌ مسيحيّ.

يومَها فنّدت الصحافة السوريّة ما ورَد على لسان البطريرك وكتبت «القبَس» الدمشقيّة: «هذا سؤالٌ نلقيه على الفرنسيّين الذين اقتطعوا هذه الأجزاء السوريّة بقوّتهم وضمّوها إلى لبنان رغماً عن أهلها. وسؤال نوجّهه إلى المفاوض السوري الذي تقدّم إلى المفاوضة باسم سورية ذات القضيّة الوطنيّة التي تُعرض اليوم على التصفية النهائيّة لنعلم كيف يكون موقف هاتيك الأجزاء من الوطن السوريّ. وهذا السؤال نفسه نوجّهه إلى سكّان هاتيك البلاد الذين ضُمّوا إلى لبنان بغير إرادتهم، والذين لم يقولوا ساعة واحدةً بالانتداب ولا بلبنان»[٤]. وسخرت الصحافة السوريّة في مقالات كثيرةٍ وطويلة، على امتداد أيّام، من أقوال البطريرك اللبنانيّ، خصوصاً تلك التي زعمتْ أنّ الأجزاء السوريّة هي أصلاً للبنان وسُلبتْ منه. ومن أطرف ما ورد من تعليقات، ما قاله نجيب الريّس: «لستم أنتم يا سيّدي الذين سلبتم هذه الأجزاء من سورية وألحقتموها بلبنان... بل هم الفرنسيّون أصحاب الأساطيل والجيوش والمدافع. فأنتم لستم الآخذين بل أنتم المأخوذ لكم».

وكتب نجيب الريّس في «القبس» يقول: «كنّا نتمنّى ألّا يكون غبطتُه صاحب هذا الحديث الذي يتناول قضيّتنا الوطنيّة والقوميّة في الصميم، لأنّنا نحن في الشام لا نعرف ولا نريد أن نعرف ولا نقبل أن يعرّفنا أحد بأنّ سكّان دمشق غير سكّان طرابلس، وأهل حلب غير أهل اللاذقيّة، وأبناء حماة غير أبناء النبطيّة وبعلبك، فجميع هؤلاء سوريّون عرب يطلبون الوحدة والاستقلال ويرفضون الانتداب». وأضاف: «إذا كان اللبنانيّون الذين تكلّم بلسانهم صاحبُ الغبطة لا يريدون هذا التحرّر، فهم أحرار. لكنّ سكّان طرابلس وصيدا وصور وجبل عامل وبعلبك والبقاع الذين لم يقبلوا بالانتداب من قبْل والذين يريدون أن يتحرّروا من نيره ويطلبون أن يؤلّفوا مع إخوانهم هنا دولةً سوريّة واحدة، إنّ هؤلاء لا يستطيع صاحب الغبطة أن يتكلّم بلسانهم ولا أن يقول بالنيابة عنهم إنّ لبنان قبِل الانتداب عن طيب خاطر. وغبطته له ملء الحقّ في أن يقبل الانتداب باسمه... أمّا أن يقبله باسم رياض الصلح وعبد الحميد كرامي وعمر الداعوق وغيرهم... فهذا كثير وعجيب ومدهش... إنّ لبنان ليس وطناً مسيحيّاً أو إسلاميّاً، بل هو وطن للجميع[٥].

فارس الخوري: لا أقليّة ولا أكثريّة

في مطلع عام ١٩٣٣، وقف فارس الخوري في قلب مدينة حلب ووسط الجامع الأمويّ خطيباً في جمْعٍ من المسلمين والمسيحيّين يقول لهم: «لا أقليّة ولا أكثريّة، بل نحن جميعاً سوريّون عرب ندين بدين الوطنيّة والقوميّة». وقف هذا الزعيم المسيحيّ الوطنيّ الكبير خطيباً في جمْعٍ يقدَّر بنحو سبعين ألف نسمة من مسلمين ومسيحيّين، داعياً إلى القوميّة وإلى تناسي هذه الفوارق المذهبيّة، وذلك مع معرض ردّه على صوت أكبر رجلٍ في الموارنة بصفته زعيماً سياسيّاً لبنانيّاً يقول: «إنّ لبنان وطن مسيحيّ».

لكنّ هذا لم يمنع فارس الخوري من لوم صديقه نجيب الريّس صاحب جريدة «القبس» الدمشقيّة لنشره في كتابه «نضال» (الصادر في شباط / فبراير ١٩٣٤) تصريح البطريرك الماروني والتعليق عليه بعدما أثار جدلاً واسعاً في حينه في الأوساط السياسيّة السوريّة - اللبنانيّة. وكانت حجّة فارس الخوري في لَفت نظر صديقه نجيب الريّس، أنّ البطريرك اللبنانيّ كان قد نفى في حينه



❖

سياسيون سوريون من الكتلة الوطنية أمام مقر الحكومة السورية في ساحة المرجة في دمشق
الصف الأول (من اليسار لليمين): لطفي الحفار، فارس الخوري، نوري الفتيح وفخري البارودي
الصف الثاني: عسكريان، ناظم القدسي وجميل إبراهيم باشا

أن يكون قد أدلى بهذا الحديث لمراسل «المقطّم» كما نشر، وأنّ الردود السوريّة عليه تجاهلتْ نفي البطريرك، وخاصّة أنّ البطريرك - في رأي فارس الخوري - قد عاد وأدلى بتصحيح لهذا الحديث، الذي وصفه فارس الخوري بـ«الموقف النبيل الأخير الذي يقفه غبطة البطريرك في الدفاع عن مصالح البلاد». وكان الهدف من ذلك رأب الصدع مع الجانب اللبنانيّ وترطيب خواطر الموارنة وعدم تأزيم علاقات سورية بالمسيحيّين اللبنانيّين[٦].

عندما «مشتْ سورية إلى بكركي»

وفي أيار / مايو ١٩٣٥ (أي بعد سنتين تقريباً) تغيّرت الأجواء حين أدلى غبطة البطريرك عريضة نفسُه بحديثٍ صحافيّ تعقيباً على تعليقٍ خرجتْ به صحيفة فرنسيّة اسمها «لاديبيش نوفيل» سخرتْ فيه من تقارب الوطنيّين في سورية والموارنة في لبنان إثر شبه اتّفاقٍ اقتصاديّ عُقد بين البلدين، وسمّت هذا التقارب من الوطنيّين السوريّين «أزهاراً مسمومة يقدّمونها إلى غبطة البطريرك ليخدعوه ويستغلّوا نفوذه»، وردّ يومها البطريرك اللبنانيّ في حديثه الصحافي على هذا التحريض قائلاً: «إنّنا نقبل هذه الأزهار من السوريّين، سواءٌ أكانت مسمومةً أم نقيّة، لأنّ هذا أمرٌ يعنينا وحدَنا»، ثمّ تساءل بلهجةٍ ملؤها الألفة والتقريع: «وماذا يضرّ الآخرين إن اتّفقنا؟ إنّ قضيّة اتّفاقنا مع السوريّين ليستْ قضيّة أزهارٍ مسمومة، بل هي قضيّة مصلحةٍ أو مصيبة جمعتْنا».

قاد فخري البارودي، نائب دمشق وخطيب سورية والمتكلم بلسانها وفدا سوريا كبيرا إلى بكركي، الذي كان الأول من نوعه. وقف زعيم الشباب فخري البارودي في حضرة البطريرك ليقول: كما التقت دماؤنا على ضفاف العاصي في عهد الغزاة الرومانيين. اليوم نلتقي من جديد في صعيد واحد وفي بكركي نلتقي لنطلب الحرية وننشد الخلاص.

وفي خلال سنتيَن خرج السوريّون عبْر صحافتهم، وكانت في حينه من أكثر الصحافات العربيّة حرّيّةً في التعبير وفي تعدّد وجهات النظر، يرحّبون بحديث البطريرك اللبنانيّ ويؤيّدون موقفه ويقولون إنّهم إذا أيّدوا موقف البطريرك اليوم فلا ينكرون أنّهم لم يكونوا كذلك بالأمس، وإنّ هذا الاعتراف الصريح منهم أكبر دعامة في اتّفاقهم، لأنّ الذين يعرفون لماذا كانوا يختلفون يعرفون أيضاً لماذا غدَوا يتّفقون. فإذا فرّقتهم أحقاد الماضي وسياسة الماضي، فقد جمعتْهم اليوم مصيبة الحاضر ومصلحةُ المستقبل. وليس عجباً أن يتّحد المسلمون والنصارى في هذا الوطن المشترَك أو الموارنة في لبنان والوطنيّون في سورية، لكنّ العجيب أن يتأخّروا في هذا الاتّحاد الصريح الواضح حتى اليوم، وهم يعلمون أنّهم مُرغمون على ما توجبه المصلحة ويفرضه حبُّ البقاء.

وتساءلت «القبس» الدمشقيّة: «ولماذا كانوا يتّهموننا بالتعصّب يوم كنّا مختلفين، ولماذا كان جوابهم أنّ هذه البلاد لا تستحقّ الاستقلال إلّا أن تزول منها الفوارق المذهبيّة، حتّى إذا اتّفقنا اليوم راحوا يعجبون من اتّفاقنا ويحاولون تلغيمه؟ لقد أثبتْنا باتّفاقنا على المطالبة بسيادة بلادنا وحرّيّتها وتخفيف الأعباء الماليّة عن كواهل أهلها، أنّ اختلاف المذاهب لا يمنع الاتّفاق، وأنّه ليس ضروريّاً أن تزول هذه الفوارقُ حتى نعيش مع بعضنا في وطن: نحن أهله ونحن أصحابه الشرعيّون. فالمسلم يظلّ مسلماً، والمسيحيّ يظلّ مسيحيّاً والوطن يبقى للاثنين ما دامتْ مصلحة سورية في سيادتها وفي اقتصاديّاتها وفي ثروتها هي نفسها مصلحة لبنان».

بعد تسعة أشهر من هذا الاتّفاق ومن التصريح البطريركيّ، مشتْ سورية إلى بكركي في كانون الثاني / يناير ١٩٣٦، لتهنّئ بطريرك الموارنة في لبنان بعيده. ولم يكن قراراً سهلاً، فقد قاد فخري البارودي، نائب دمشق وخطيب سورية والمتكلّم بلسانها وفداً سوريّاً كبيراً إلى بكركي، الذي كان الأوّل من نوعه. وقف زعيم الشباب فخري البارودي في حضرة البطريرك ليقول: «إنّ دماءنا ودماءكم أيّها اللبنانيّون المارونيّون قد سالتْ للدفاع عن هذه البلاد وعلى أرض الوطن الواحد وعلى ضفاف العاصي منذ مئات السنين. أجل لقد التقتْ سورية ولبنان على أعواد المشانق في عهد جمال باشا، كما التقتْ دماؤنا على ضفاف العاصي في عهد الغزاة الرومانيّين. واليومَ نلتقي من جديد في صعيد واحدٍ وفي بكركي... في سبيل الألم الذي وحّد قلوبنا، وفي سبيل إزاحة هذا النِّير الثقيل الذي يحزّ في أعناقنا، نلتقي لنطلب الحرّيّة ونَنشد الخلاص...»[٧].

وعلّقت الصحافة السوريّة على هذا الحدث البارز الكبير في حينه بقولها إنّ «هذه أوّل مرّة تمشي فيها سورية من دمشق إلى لبنان، لا للنّزهة ولا للتّجارة، بل لتدشين عهدٍ طالما بقينا عليه وطالما نادَينا به، وطالما قلنا إنّه الوسيلة

الوحيدة الناجحة لخلاصنا جميعاً. فإذا بهذا العهد الذي نشدناه طويلاً وأخفقنا في الوصول إليه كثيراً يدشّن في بكركي وعلى باب كنيستها وأمام هيكل المسيح، بعد أن دُشّن في الجامع الأمويّ وعلى باب محرابه».

ونظم شاعر لبنان الكبير بشارة الخوري الأخطل الصغير، قصيدةً بمناسبة زيارة الوفد السوريّ لبكركي، اشتهرت في الأوساط السياسيّة والأدبيّة في حينه، ونشرتْ كاملةً بعد سنوات، قال فيها:

«يا رُبى لا تتركي ور
داً وَلا تبقي أقاحاً

مشت الشام إلى
لبنان شوقاً والتياحاً

فافرَشي الطُّرق قلوباً
وثغوراً صُداحا»[٨]

لماذا حشر الشيعة بين الأقليّات!

قبل حديث البطريرك عريضة وتفاعلاته، وفي حمأة الغضب السوريّ من جماعة الانتداب الفرنسيّ ومواقفهم، نشرتْ في كانون الأوّل / ديسمبر من عام ١٩٣٢ جريدة «لا سيري» لصاحبها جورج فيسيه، الناطقة بالفرنسيّة والصادرة في بيروت، مقالاً بقلم وليم مارتان، وهو صحافيّ سويسريّ صاحب جريدة «جورنل دوجنيف»، يقول فيه مبرّراً وجود الانتداب الفرنسيّ في سورية ولبنان، إنّ لفرنسا مصالح على البحر المتوسّط، هي حماية أسطولها البحريّ وحماية خطوط الملاحة الجوّيّة وحماية أنابيب النفط، وهي مصالح كبيرة لا تقْدر على تركها دون ضمانات، وخاصّة واجباتها تجاه نصارى لبنان والأقليّة الشيعيّة[٩].

وغضب السوريّون من هذا القول وانزعجوا من ربْط فرنسا قاعدة أسطولها وطرق مواصلاتها وأنابيب النفط بحماية النصارى والشيعة. واتّهم الوطنيّون السوريّون بعض رجال السياسة بالمتاجرة بالنصارى وأنّهم يظهرونهم أمام العالم دائماً بمظهر المحتاجين إلى الحماية من هؤلاء «المسلمين المتوحّشين المتعصّبين». وما أغضبَ السوريّين، وقد تعوّدوا أنّ كلمة الأقليّات كانت تَعني دائماً النصارى، أنّ فرنسا قد حشرت الشيعة العرب المسلمين من بين الأقليّات، لتبرّر بقاء انتدابها وسيطرتها على لبنان. وما أزعج السوريّين أكثر، أنّ توقيع هذا الكلام جاء خلال البحث في معاهدة فرنسا مع سورية التي سلّم السوريون بأنّ أحد أهدافها حماية المواصلات البحريّة والجوّيّة والنفط. لكنّهم خافوا من أن تنصّ المعاهدة مع سورية على حقّ حماية فرنسا لنصارى الجمهوريّة السوريّة، لتشمل فيما بعد كافّة الأقلّيّات غير السُّنية.

وأدرك السوريّون أنّ فرنسا في الحقيقة تريد أن تعود إلى اتّفاقيّة «سايكس - بيكو» وتقسيم سورية إلى منطقتين: ساحليّة وداخليّة، فتحتفظ بانتدابهم على الساحل، وتمنح استقلالاً ذاتيّاً للداخل، فتصبح الجمهوريّة السوريّة المستقلّة الداخلة في عصبة الأمم عبارة عن هذه المدن وتلك القرى والسهول، مطوّقة من الجنوب ببريطانيا، ومن الشمال بتركيّا ومن الغرب بالبحر.

وتساءل السوريّون: ألم يعد يكفي فرنسا وجودُ النصارى لادّعاء الحماية وتأبيد الانتداب، فجاءتْ إليهم تستثمر اسم الشيعة وتجعلهم بحاجة إلى الحماية؟! مؤكّدين أنّ الشيعة عرب مسلمون في سورية ولبنان والعراق، وليسوا بحاجة إلى حماية أحد. من المفيد هنا التذكير بأنّه بعد مؤتمر سان ريمو في إيطاليا عام ١٩٢٠، ونتيجةً لاتّفاق سايكس - بيكو عام ١٩١٨، قُسِّمَت المناطق العربيّة بين فرنسا وبريطانيا. فقَسّمت فرنسا، الدولةُ المنتدبة على سورية، البلادَ إلى دويلاتٍ طائفيّة، وأعلنت أيضاً بحكم انتدابها على لبنان، بلسان الجنرال غورو في أوّل أيلول / سبتمبر عام ١٩٢٠ ولادة دولة لبنان الكبير. ولمّا عُقد مؤتمر الصلح في فرساي في باريس، أرسل اللبنانيّون والسوريّون بمختلف فئاتهم، برقيّاتٍ ومذكّرات وعرائض احتجاج إلى ذلك المؤتمر، يرفضون فيها رفضاً قاطعاً تقسيم البلاد السوريّة. وشملتْ هذه المذكّرات احتجاجاً على موقف البطريرك الماروني إلياس الحويّك، الذي كان أوّل من طالب بفصل لبنان عن سورية وضمّ الأقضية الأربعة إليه.

وكان المؤتمر السوريّ العامّ المنعقد في باريس بين ١٩١٩ و١٩٢٠ برئاسة الأمير فيصل بن الحسين، وشاركتْ فيه وفودٌ من مختلف أنحاء سورية ولبنان، قد أعلن رفضه القاطع، بإجماع المؤتمرين، لانفصال القطرَين. لكن ما إن هزم الجنرال غورو جيش فيصل (وكان قد أصبح ملكاً على سورية) بقيادة وزير دفاعه يوسف العظمة في ميسلون في تموز / يوليو ١٩٢٠، حتّى أعلن دولة لبنان الكبير في أيلول ١٩٢٠، على الرغم من استمرار اللبنانيّين والسوريّين الوحدويّين في مطالبتهم بوحدة البلاد السوريّة،

مؤكّدين مضارّ التقسيم من النواحي القوميّة والسياسيّة والاقتصاديّة والجغرافيّة وحتى اللغويّة، في مذكّرات وعرائض متلاحقة إلى المسؤولين الفرنسيّين يطلبون فيها بإعادة وحدة سورية ولبنان.

واستمرّ دعاةُ الوحدة من اللبنانيّين في التعبير عن رفضهم الاعتراف بصيغة لبنان الكبير حتّى عام ١٩٢٦، عندما حاول المفوّض السامي هنري دي جوفنيل إشراك جميع الطوائف اللبنانية في صياغة دستور الجمهوريّة اللبنانيّة، طالباً من جميع الطوائف والجماعات الدينيّة والسياسيّة رأيها في الدستور، فامتنعت القوى الإسلاميّة الوحدويّة عن المشاركة في صياغة الدستور، تعبيراً عن رفضها للواقع التقسيميّ للبلاد السوريّة[١٠].

مؤتمر الساحل وبداية التحوّلات

لكنْ في أوائل الثلاثينيّات لجأت بعض القوى الإسلاميّة إلى الاعتراف بلبنان الكبير والتّفاعل معه، فشارك المسلمون بإحصاء عام ١٩٣٢، الذي أثبت تساوي عدد المسلمين بعدد المسيحيّين. لكن لمّا جاءت انتخابات رئاسة الجمهوريّة اللبنانيّة عام ١٩٣٢ خسر مرشح السياسيّين المسلمين للرئاسة الشيخ محمد الجسر، رغم موالاته لفرنسا، لا لشيء إلّا لأنّه مسلم. وكان المسلمون ميّالين للاعتقاد بأنّ الاتّفاق يقضي باتّباع المناوبة في اختيار رئيس الجمهورية، وأنّ من حقّهم الترشّح إلى هذا المقام والوصول إليه. واتّخذت المفوضيّة الفرنسيّة حجّةً في رفض ذلك مفادها «أنّه لمّا كان رئيس الجمهوريّة السوريّة مسلماً، فمن الإنصاف أن تكون الرئاسة في لبنان لمسيحيّ».

منذ عام ١٩١٩ لم يشهد لبنان اتّجاهاً سياسيّاً موحّداً تجاه المشكلات السياسيّة أو القوميّة. لكنّ تلك الاتّجاهات السياسيّة الفكريّة لم تكن في حينه قائمة على أساسٍ طائفيّ إسلاميّ أو مسيحيّ. وكان «مؤتمر الساحل والأقضية الأربعة»، قد عُقد في دار سليم علي سلام عام ١٩٣٦، الذي طالب بإقامة الوحدة السوريّة. فيما خرج عن هذا الرأي عضوُ المؤتمر كاظم الصلح الذي رفض الوحدة السورية أو الوحدة العربيّة القائمة على أساس إسلاميٍّ أو طائفيّ.

وكانت أهمّيّة مؤتمر الساحل من الناحية السياسيّة، أنّه آخر مؤتمرٍ وحدويّ عُقد في لبنان، في الوقت الذي انطوى فيه على أمرين مهمّين:

- الأوّل: جملة تراجعاتٍ وتنازلات من جانب المسلمين اللبنانيّين عن طلب الوحدة والاتّجاه إلى الاعتراف بلبنان الكبير، شرط إقامة العدل والمساواة بينهم وبين الطوائف المسيحيّة.
- الثاني: تسابُق السياسيّين السوريّين إلى الاعتراف بلبنان وسورية دولتين منفصلتين، خصوصاً بعد توقيع المعاهدة الثنائيّة الفرنسيّة - السورية في عام ١٩٣٦، التي تولّى بعدها هاشم الأتاسي رئاسة الجمهوريّة السوريّة، ولم يعد متحمّساً لوحدة البلدين، الموقف الذي فسّره اللبنانيّون بأنّه تخلٍّ عنهم واعتراف بصيغة لبنان الكبير[١١].

ويلاحَظ عند هذا المنعطف أنّ اندفاع اللبنانيّين - وأغلبهم من المسلمين - نحو الوحدة مع سورية، كان أقوى بكثيرٍ من اندفاع السوريّين أنفسهم إلى تلك الوحدة. ومن أسباب ذلك، أنّ التوزّع الديمغرافيّ الذي كان في لبنان والتقسيمات الإداريّة وسياسة الانتداب الفرنسيّ الطائفيّة، كانت تختلف عنها في سورية. مع لفت النظر إلى أنّ الدعوة إلى الوحدة السورية لو حصلت، لكانت في ظلّ الانتداب الفرنسيّ، بعيداً عن المطالبة بتحقيق الاستقلال.

والمفارقة اللافتة أنّ المسلمين اللبنانيّين الذين كانوا يطالبون بالوحدة مع سورية، لم يكونوا في العهد العثمانيّ من دعاة القوميّة العربيّة أو الوحدة العربيّة أو من دعاة الانفصال عن الدولة المركزيّة العثمانيّة باستثناء قلّة منهم. بينما كان معظم أبطال الاستقلال عن الدولة العثمانيّة وتحقيق الاتّحاد على أسسٍ قوميّة عربيّة غير قائمة على أسسٍ فكريّة دينيّة أو طائفيّة، هم من المسيحيّين. واللافت في موقف كاظم الصلح في مؤتمر الساحل، أنّه كان يمثّل توجّهاً إسلاميّاً جديداً في مفهوم الوحدة مع سورية، حيث أرادها وحدةً قوميّة لا طائفيّة أو دينيّة، على نحوٍ لا تتحقّق فيه، رغم إرادة الفريق المسيحيّ.

وإذا اعتبرنا أنّ «مؤتمر الساحل والأقضية الأربعة» لعام ١٩٣٦ هو آخر مؤتمر وحدويٍّ تمثّلتْ فيه كلُّ الفئات اللبنانيّة المطالِبة بضرورة تحقيق الوحدة السورية، كان «المؤتمر القوميّ الإسلاميّ» في العام نفسه (تشرين الأول / أكتوبر ١٩٣٦) الذي عُقد في دار عمر بَيهم في بيروت، ذا صبغة إسلامية تمثّلت بوفود من المناطق الملحَقة بلبنان الصغير، وهو المؤتمر الذي رفع بدوره مذكّرة إلى المفوّض السامي يطالب فيها بتحقيق وحدة شاملة لأجزاء سورية أوّلاً وللأقطار العربيّة ثانياً، مع تسجيل بعض التراجعات الوحدوية والاستعداد للاعتراف بواقع لبنان الكبير. وكانت دعوة كاظم الصلح، ومعه عادل



❖
رياض الصلح

عسيران وشفيق لطفي، إلى تطوير مفهومَي «الوحدة» و«اللبنانيّة»، بحيث لم تعدْ الأولى تعني «الإسلاميّة»، ولم تعد «اللبنانيّة» تعني «المسيحيّة» بمفهومها الضيّق، قد أخذت تجد أنصاراً لها، حيث قرّ الرأي على أنّ الوحدة يجب ألّا تكون بقرارٍ من المفوّض السامي الفرنسيّ، ولا حتى بالتظاهرات، «لأنّنا لا نريد أن نبني وطناً نصفُ سكّانه أعداء له».

وكان المفوّض السامي الفرنسيّ الكونت دي مارتيل، قد اتّهم المؤتمر القوميّ الإسلاميّ بأنّه «مؤتمر طائفيّ»، ما دفع رياض الصلح، أحد أعضاء المؤتمر، إلى الدفاع عنه بالقول: «إنّنا لم نتقدّم بمطالبنا باسم الشعار الطائفيّ، إلّا لأنّ انفصال لبنان نفسه يستمدّ وجوده من الشعار الطائفيّ، ولولا الطائفيّة لما كان لبنان منفصلاً عن سورية». في الوقت نفسه، أبدى المسلمون استعدادهم للاعتراف بدولة لبنان الكبير وبالجمهوريّة اللبنانيّة مقابل الوصول إلى حقوقهم ومساواتهم بالمسيحيّين. لكنّ سياسة الانتداب الفرنسيّ الطائفيّة لم تحاول استغلال هذا الاستعداد لتوحيد لبنان والكيان[١٢].

إنّ الحياة السياسيّة في لبنان، التي قامت على ما يمكن الاصطلاح عليه بـ«التكاذب التاريخيّ» بين نخَب الطوائف وزعمائها، ستنشئ لعبة أقلّ ما يقال فيها أنّها كانت واحدة من الثوابت المؤسّسة للعنف المسلّح وللحروب الأهليّة الباردة المستمرّة.

لقد لاحظ المؤرّخ كمال الصليبي المنطق الداخليّ لعناصر اللعبة اللبنانيّة التقليديّة، رائياً إليها بوصفها «لعبةً تشمل توالياً من التعاملات المراوغة بين لاعبين يزعم جميعُهم التمسّك بأفكارٍ ومبادئ قوميّة أو وطنية، تهدف إلى خدمة الصالح العام، فيما يسعى كلٌّ منهم إلى الاحتيال على الآخر والإطاحة به، مدفوعاً إلى ذلك بولاءات وضغائنَ وأحقاد بدائيّة خبيثة تعود في أصولها إلى غابر الأزمان»[١٣].

اللغة العربيّة قبل أن تتدهور

لا بدّ لي في النهاية من التذكير باعتباري كاتباً صحافيّاً خَبر وعرك الصحافة اللبنانيّة، من إسقاطٍ أخيرٍ ذي صلة بموضوعنا السوريّ – اللبنانيّ، له دلالاته العميقة اليوم في العلاقة بين البلدين، لعلّها تُلقي على الذاكرة التاريخيّة المشتركة بقعة ضوء.

في كانون الأوّل / ديسمبر ١٩٣٠، أُقيم في بيروت في التياترو الكبير حفل تأبين للشاعر الراحل إلياس فياض، قالتْ عنه الصحافة اللبنانيّة إنّه «كان عرساً من أعراس الأدب العربيّ، أشبه بسوق عكاظ»، شارك فيه فحول شعراء لبنان من أمثال الأخطل الصغير (بشارة الخوري) وخليل مطران وإلياس أبو شبكة ونقولا فيّاض وأمين تقيّ الدين وغيرهم.

بعد الحفل التفَتَ عبد الله اليافي، أحد السياسيّين اللبنانيّين الشبّان في ذلك الزمان، ورئيس الحكومة اللبنانيّة فيما بعد، وسأل أديباً سوريّاً كان في الحفل: أرأيت هذه الحفلة؟ أجاب الأديب السوريّ: نعم، سأل: «وهل ترى مثلها في دمشق؟ أجاب السوريّ: ولا في مصر. قال: أقول لك الصحيح، إنّ اللبنانيّين لا يزالون هم حفظة لغة القرآن، قلْ هذا ولا تبالِ».

كان هذا الحديث قبل نحو ثمانين سنة، وقبل أن تهبط اللغة العربيّة في لبنان إلى مستوى متدنٍّ من الاستعمال على أيدي السياسيّين وصغار الكتبة الجدد، وصلت إلى هذا الدرك الذي نسمعه اليوم في الخطابات والمهرجانات والتلفزيونات اللبنانيّة. وعلى الرّغم من انبهار السوريّين بهذا التألّق اللغويّ العربيّ في لبنان، فإنّ ذلك لم يمنع الصحافة السوريّة من أن تتساءل ساخرةً في تعليقها على حفَظة لغة القرآن: «أترى لو مضت ثلاثون سنة أخرى وأراد لبنان أن يؤبّن فقيداً عزيزاً عليه، أتكون الخطب والقصائد باللغة العربيّة، أم باللغة الفرنسيّة؟ اللهم إنّنا نخشى على حماة لغة القرآن من أن يصبحوا غداً حماة لغة فيكتور هيغو وجان راسين»[١٤].

المراجع

١ رياض نجيب الريّس، **المسيحيون والعروبة**، سلسلة قضايا راهنة – رياض الريّس للكتب والنشر – لندن ١٩٩١
٢ المصدر نفسه
٣ نجيب الريّس، «لبنان وطن مسيحي(١)»، جريدة «**القبس**» الدمشقية – ١٩٣٢/٢/٢٠
٤ نجيب الريّس، «لبنان وطن مسيحي (٢)»، جريدة «**القبس**» الدمشقية – ١٩٣٣/٢/٢٢
٥ نجيب الريّس، «أزهار مسمومة»، جريدة «**القبس**» الدمشقية – ١٩٣٥/٥/٢٨
٦ فارس الخوري، «أوراق فارس الخوري»، كوليت الخوري – ٢٠٠٧
٧ نجيب الريّس، «أرض التعصب»، جريدة «**القبس**» الدمشقية – ١٩٣٥/١/١٥
٨ من قصيدة بعنوان «يا ربى لا تتركي ورداً» من كتاب بعنوان «**أمير الشعراء بشارة الخوري**»، دار الكتاب العربي – بيروت ٢٠٠٨
٩ جريدة «**البيرق**» اللبنانية، عن جريدة «لاسيري» بيروت ١٩٣٢
١٠ حسان علي حلاق، **مؤتمر الساحل والأقضية الأربعة – ١٩٣٦**، الدار الجامعية – بيروت ١٩٨٢
١١ المصدر نفسه
١٢ الشيخ بشارة خليل الخوري، **حقائق لبنانية، مذكرات**، منشورات أوراق لبنانية، بيروت ١٩٦٠
١٣ كمال الصليبي، **تاريخ لبنان الحديث**، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٦٧
١٤ جريدة «**القبس**» الدمشقية، ١٧ كانون الأول ١٩٣٠

عن الحَربْ التي انتهتْ

سحر مندور

روائيّة وصحافيّة وناشطة نسويّة وحقوقيّة. آخر أعمالها «حبّ بيروتي» (٢٠٠٨) «٣٢» (٢٠١٢) «مينا» (٢٠١٢). كُتب هذا النص باللهجة المحكية كمساهمة في لقاءٍ نظّمه النادي العلماني في الجامعة الأميركية في بيروت في ذكرى اندلاع الحرب اللبنانية تحت عنوان Unfinished War (حربٌ لم تنتهِ).

الناس لمّا بتفتح موضوع الحرب، بتبطل توقّف تحكي عنها. إذا شخص برواقه أو رواقها عم تحكي، ممكن الكلمة تجرّ الكلمة ت يقششط الحديث نحو «عبّقتْ، خلينا نغيّر الموضوع».

بس قلال هني اللي بيحكوا بمأساوية أو تراجيدية عنها. السواد الأعظم من الناس اللي بيحكوا شقف منها، حادثة، قصة، روتين، بحماس أو ضحك أو إيديولوجيا، بتلاقيهن بيحكوا بثقة، ثقة مضافة متل القيمة المضافة لأن فيها نوع من إحساس الفاعل مش المفعول به، صاحب القصة مش ضحيتها. الثقة الفرفوحة هي وسيلة ليتملّكوا، مش ذاكرة لبنان، وإنما ذاكرتهم الشخصية كأطفال - وذاكرتي أنا من صفر لـ ١٢ سنة - اللي هي العيشة بالحرب.

الحرب كانت حياتنا، ما كان فينا نغيّرها ولا نفعل فيها، كل شي فيها مُخَوطَر، والمستتبّ الوحيد هو الخطر. فطبعاً بتلاقي ناس وجدوا إنو الأفضل نعبط هالمرحلة، طفولتنا (شباب غيرنا، كهولة غيرنا) أو نتأقلم معها. وبتلاقي مين بيقلك: «لا بل منحتفل فيها كمان!».

العيش على طرف سكّين

الأماكن كلها مضغوطة، معبّقة، مدحوش فيها مسلّحين، كيف ما بتطلع بتلاقي رجال بسلاح وتياب كاكي. كل مسلّح عنده علامة فارقة بتقول إنو لحركة أمل أو للاشتراكية، مش ضروري نحزرها إذا مش ولاد الحيّ. بيجَعْروا بالشارع، هني وقاطعين، وبيمدّوا إجريهم ع المتاريس، وبيلطّشوا يمين وشمال، واللي ما عاجبها تسكت، بتسكت هي واللي معها.

بالحرب، كانت الجُوَر بالطرقات بتضلّ مليانة ميّ وسخة، كل الطرقات، الغالي والرخيص. جُوَر من القذايف، والقذايف بتجي من معارك، والمعارك فيها كتير قصف عشوائي، يا دوب يصيبوا أصلاً. والقذيفة بتنزل بالأرض أو بالمبنى، بيضل مطرحها محفور ع سطح المدينة وبوجه اللي عم يتطلعوا، كيف ما اتطلعوا.

وآثار القذايف والرصاص دايماً بالبنايات بالحرب. مش إنو مشهد معبّر، هي المشهد الوحيد. وشوفتها القذائف بتفهّمنا إنها بتكون شالت حدا، فتحت عزا، قطشت جسم، هي وعم تقعد ع الحيط. ما في فخت ما في وراه مصيبة ببيت، بجسم.

أما تحت، بالشارع، فعجقات ما إلها رب ولا إلها آخر. بيتعقد السير كل شوي، بتعلى الأصوات، شتم وزمامير، صريخ وبكا أحياناً، «أمبولانس» علقان، جعير للركب. كيف بتخلص؟ حدا بيقوّص بالهوا (أو كيفما اتفق) أو بيجي شي ابن حلال يتبرّع يمسحها بدقنه أو بتتدّخل يد إلهية وبتتفكفك العقدة. ف بتوصلي إنتي كل يوم من المدرسة ع البيت محروقة، مهترية، مستوية، مستنزفة تماماً. هيدا إذا ما هَرَبوا فيك تحت الرصاص من المدرسة، وعم يعيطوا عليك الشوفيرية، والضغط للركب.

يوميات العيشة بالحرب هي إحساس مستدام بإنك واقف على طرف سكّين.

الحرب هي التأقلم مع العيشة ع أخر رمق بأقصى طاقة. دايماً على الشفير. صاحي نايم. علقانة رايقة.

خليك متأهب، خليكي متأهبة، لأن في شي بدو يصير. وبيصير.

في أبسط من إنو يركّبوا حاجز، مثلاً؟

فجأة، بيركب حاجز. صفوف من السيارات وعجقات ما إلها آخر؟ مش مهم. معابر مسكّرة وطرقات خلفية خطرة؟ مش مهم. عسكري بيقرّر يقلّك: انزل خود كفّين؟ إيه ما فيك تقول لأ. تحرّش، تحشّر، سرقة، تطاول، إهانات،

تحقير للكبار والشباب والنسوان، يومياً، وتعى قول كلمة إذا ما عندك ميليشيا بضهرك. همّك الوحيد: يا رب تقطع ع سلام، المهم أقطع وأوصل ع البيت. ما كتير كرامة وعنفوان، الحرب. الحرب مذلة للمش مجرمين.

ساعات تنزل قذيفة بمزبلة. وخودع زبالة مطرطشة وين ما كان! روعة. ما فى «غلامور» بالحرب. واقعها وسخ. حرفيا ومجازيا.

بالحرب، الزوايا للمتاريس والمزابل. المزبلة واقع يومي. لما شفت مستوعبات «سوكلين» بعد الحرب، انبهرت. كنت متل كبار عيلتي اليوم لما يكتشفوا قدرات الآيفون. أنا ولدت على المزابل بالشوارع، مستقرة. افتكرت هونيك مطرحها. نخلص الغدا، منشكر الآلهة والأشجار إنو اليوم أكلنا ع الطاولة مش بالحمام العربي المفروش كونه أكتر ركن مِقفي بالبيت، ف منضبّ بسرعة قبل ما يعلقوا، ومنربط كيس الزبالة، ومننزل فيه ع المزبلة، مش الأقرب وإنما الأبعد شوي. يعني ت ما يحس الواحد إنو عايش بين زبالته.

غيرنا، قلال الحيا، ولأن ما في كهربا ف ما في أسنسور، كانوا يرشقوا كيس الزبالة من الطابق التاسع ع الزاوية، يطجّ ويفقع، تطرطش الزبالة ع الشارع والناس، وتضل. تنعجن بالأرض. يا ما شوارع صارت لزجة داكنة. وساعات ناس يعملوا حوادث بقلب المزابل، وساعات تنزل قذيفة بمزبلة، وخود ع زبالة مطرطشة وَين ما كان! روعة. ما في «غلامور» بالحرب. واقعها وسخ، حرفياً ومجازياً.

هيدا كله بشوارع «أولريدي» مليانة. غير السيارات اللي صافةّ صفّ أول، وصفّ تاني، بيجي مع الحرب صفّ تالت شاكك مترامي، عشوائي وعصبي. هول اللي ناطرين دورهم ليعبّوا بنزين، لأنه اجا البنزين. الناس بتخّلي غالون بالسيارة ت لما يجي البنزين، يعبّوا السيارة ويعبوا الغالون. بالساعات واقفين، بيهبّوا وبيهدوا، بيعيّطوا وبييأسوا، بيدخّنوا. ناطرين دورهم، وما بالضرورة يجي. ممكن يضطروا يجوا تاني يوم ع بكّير، ع الستة الصبح ماكسيموم، ليعبّوا السيارة بنزين إذا ضل في بنزين.

وطبعاً، ما في كهربا بالحرب. ما في أبداً. ميح. والموتورات كانت ما تنظّمت بعد ب اشتراكات شهرية وزعامات محلية، ف كانت موتورات الزغيرة والوسط تجعر كل الليل من بلكونات الناس، غير الريحة والدخان. واستقرّت غالونات البنزين بالبيوت، جنب كياس الرمل. كياس الرمل بتقعد متل المتراس ع البلكون ت تردّ عن البيت، والقزاز ملزّق أساساً ت، إذا انصاب أو إجت غارة وهمية، يوقع شقفة واحدة أو شقف كبيرة وما يتأذي كتير سكّان البيت.

بيروت - عام ١٩٨٢

والميّ بتسلّم ع الكهربا.

لما ياخدنا خالي ت نعبي ميّ من شركة الميّ (ببرج أبي حيدر أو تلة الخياط، حسب لوين جاية الميّ. والميّ لما تجي كانت تجي ع الشركة، ف نروح لعندها. ما كانت تجي ع البيوت. هيدا سحر بعد الحرب). كان ياخدنا بسيارته المطعوجة من القصف، وكل السيارات كانت مطعوجة من الحرب، وننزل نوقف بالصف العصبي اللي بيضل شي ساعتين، تلاتة. بيجي دورنا وبيبلش يعبي والناس فوق بعضها والمسبّات عشوائية، مش إنو دَور بريطاني. الطفلة بتحمل غالونين زغار. البالغ بيحمل أربعة كبار، ٢ بإيديه و ٢ تحت باطه ساندهن بإيديه.

ع طريق الرجعة ع البيت، بيكون خالي عبّى بطارية السيارة. عصفورين بحجر. لأن بالليل، ح نوصل البطارية ع تلفزيون أبيض وأسود زغير، وع لمبة نيون بأوضة القعود، حيث كل يوم القعود. ما في شي إسمو ضهرات بالليل بالحرب. الليل برا رعب، بيفلتوا فيه زعران الميليشيات متل «الزومبيز». بطارية السيارة بالصالون. بالحمام، كان في شمعة. وبإيد كل واحدة منا، «بيل» زغير ضوّه أخضر حلو ضعيف، للتنقل داخل البيت، نحو بيت السلم أو إلى الملجأ.

إذا مش غلطانة، «البيل» كان أول ممتلك شخصي إلي. كتيييير انبسطت فيه! يمكن كان عمري ٧ أو ٨؟ حسسني إني كبرت وصرت مسؤولة.

وبالحرب، كلّ الوقت حرب.

لما يهدوا، اسمها «هديوا، خليني أزمط ع البيت». لما يوقف إطلاق نار، بيكون «الله يستر، ما بتعرفي إمتى بيرجعوا يعلقوا، يا حرام مرتْ خيّ جارتنا راحت بـ..». الإشتباكات المتفرقة تستقر على سطح هذه الأرض. وفي عنّا الاشتباكات اللي بتصير معارك. والمعارك اللي بتصير الحروب. والرعب الأكبر لما يعلنوها حرب عظمى، متل الإجتياح أو التحرير أو الإلغاء أو لما فاتوا

السوريين... لمّا يجعر الطيران، يدكّ حولنا وحوالينا، لما تشتغل الدبابات العابرة للمناطق، بتحسّي مدفعها بقلبك، بقفصك الصدري عم يهدر، وبتسألي حالك قد ما كان عمرك: ح موت؟ ح اتشقّف؟ وبتطلعي حولك وتشوفي الناس مكوّمة، بالملجأ أو ببيت سلم أو بحمّام بيت. في ناس كانت تنام فوق الأولاد، تغطيهم باجسامها ت إذا إجت القذيفة.

هاي مش حرب، هاي أردأ أنواع السلام

رح وقّف هون لأن مفاعيل التروما ابتدت تشتغل. أنا (وكتاااار من جيلي) فقنا متأخرين ع تروما الحرب لأسباب دفاعية كتيرة. منها إنو ما كنا نقبل يشاوروا علينا بالأصبع إنو يابا «الضحية»، الـ«يا حرام»، ما بدنا حدا يختصر كل شي فينا بتعبير «أطفال حرب». بيبطل عند الواحدة منا خصوصية، كأنه بيبطل عنا حق نحكي. نحن الضحية، إذاً نحن العيّنة اللي لازم تندرس. كنا نقول إنو نحن مش ضحايا، نحن ولدنا ولقينا الدنيا حرب، ف عشنا مفترضين الدنيا هيك. هاي كانت واحدة من حججنا ت نقول إنو ما عنا تروما.

كل اللي عاشوا حرب لبنان لقيوا طرق وحجج ت يقطعوا من مبارح لليوم.

هيداك المشهد اللي وصفته هو حرب. هيدا المشهد اللي أنا هلق فيه اليوم، ببيروت سنة ٢٠١٩، هو مش حرب. وكتير بِنْقز لما حدا يستسهل ويقول: مستمرة. لأن لا، هاي مش حرب. بالنسبة إلي، أردأ أنواع السلم أفضل من أسمى أنواع الحرب.

إيه، خلصت فجأة وعلى عفو عام. بس هو بصراحة مش فجأة، وإنما بعد ما يئسوا الناس يقولوا: بدنا الشرعية، بدنا الشرعية... الـ«فجأة»، بس لأن تحقّق مطلب مزمن، منهك، غرقان بين الموتى والجرحى والمهجرين والداشرين، تحقّق لما فكروا الناس إنو ما رح يتحقق.

والعفو العام مش صدفة: اتفاقية إقليمية على توزيع السلطات والمصالح، وع أساسها بيتْحَدَّد مين الرابحين والخاسرين بالحرب. إجا الطائف، طرد الخاسرين من القرار، وعطى الدولة للرابحين، تحت إشراف الممولين والمستثمرين. فقنا من الحرب لقينا حالنا صرنا بالنظام الأمني اللبناني السوري المشترك، اللي عشناه تحت الرقابة بصمت وبعدنا ما منحكي عن تفاصيله.

النظام الأمني اللبناني السوري المشترك حطّ ميليشيات الحرب بأجهزة الدولة، فطبيعي يعفوا عن نفسهم الجماعة.





مقابيلهم، إجت سلطات الإعمار والإقتصاد، اللي عايزة العفو ت تمشّي أشغالها ع السريع، أخر همها شو يعملوا المجرمين بحالهم وفينا طالما «البلد ماشي».

شلحوا تياب الميليشيات ولبسوا البدلات المدنية، واستبدلوا كلمات الميليشيات بكلمات الدولة: المصالحة بدل المحاسبة، بناء الدولة بدل شهداؤنا الأبطال، الديمقراطية التوافقية بدل حروب العَلَم والإلغاء وتوحيد البندقية، إحباط مسيحي بدل انعزالية، وختامها مسك كان مع رواج صيغة: «كلنا جلادون كلنا ضحايا».

رؤوس الميليشيات قالوا «كلنا مسؤولون». صاروا يقولوا «حتى اللي قاعد ببيته، لأنه عم يحس لهالفريق أو عم يعلّق ع خط الكهربا، مسؤول». خطاب تعميم المسؤولية هو وجه آخر لخطاب نفي المسؤولية.

نحن، المدنيين، خطفونا بالحرب، جردونا من كل قوانا وزتّونا بقعر وادي ما إلو رب، قعدنا فيه ناطرين عم ننده «الشرعية الشرعية». خلصت الحرب والناس ع آخر رمق، ما عندن أساساً حق ت يوافقوا أو يرفضوا الطائف. النسبة الهائلة اللي قاطعت التصويت اعتراضاً بأول انتخابات سنة ١٩٩٢، سمّوهن محبطين. ومشيوا بالدولة.

وإذا بالحرب خطفونا، ف بالسلم أخدونا رهاين:

المرحلة إعمار والأصبع مرفوع دايماً بكلام قد لا يفهم عمقه العاطفي - محظوظاً - جيل اليوم، متل «زعزعة السلم الأهلي»، «الخروج عن الطائف»، «العبث بالاستقرار»، «خطر اللجوء إلى الشارع»... هيدي عبارات مش جاية من عدم لغوي وإنما جاية بعلاقة مباشرة مع هاجس الحرب اللي كان وقتها بعده طري.

أنا بحس الحرب ورانا. صراحة. جيل اللي عملوا الحرب كبر. وجيل ولادهم اللي عن يورثوا مش مضطرين يحملوا وزر حرب. فيهم يتخففوا منه.

أصبع مرفوع بالـ«أوعى ها!»، وبتجي بين الفينة والفينة حروب زغيرة وكبيرة ت ما تنسّينا العصا.

ب ٧ أيار وبأزمة الزبالة، أنا اتشنّجت كتير. عشتها ككف [عل وجهي]، العسكر المفروطين بالشارع والزبالة وين ما كان، رجعوا ظهروا! كتار من جيلي انهاروا، هستروا. مش بس بسبب الظلم الواقع على الأرض بقدر ما بسبب الظلم المتراكم مطرحه من أنا وعمري صفر، هون.

كأنه علقانين بدوّيرة. عم تتبدل وتتغير، بس دويرة.

اليوم، عم ينفجر مجرور الفساد، فرجعنا نسمع الخطاب الأول: «كلنا فاسدون»...

لا، مش كلنا فاسدين. ولا كنا «كلنا مجرمون». وإيه، المرحلة كتير بتشبه الطائف. الحرب دمّرت البلد، والسلم دمّر الدولة. وقتها إعادة إعمار البلد، واليوم إعادة إعمار «الاقتصاد». عشان هيك ابتدوا يحكوا عن كلنا مسؤولين، كلنا فاسدين. مرحلة شبيهة بأدوات مختلفة.

من وقت الطائف، وزّعوا على بعضهم: العسكر، المال، الإعلام، الشارع، والدول.. شو عنا بإيدنا ت نوقف ضدهم؟

قصة الحرب إلها تتمات اليوم، بس مش الحرب بحدّ ذاتها. ومن الطبيعي والمنطقي إنو التاريخ يمشي بهالاتجاه لما يكون تأسس على هالاتجاه: الطائف ما حاسب وإنما كافأ، واللي هدّوها انطلب منهم يعمّروها، واللي نهبوها انطلب منهم «الإنماء المتوازن».

كيف خلصت الحرب، بيحكم كيف انبنى البلد. زعران الميليشيات اللي كانوا مستعدين يستمروا بالحرب لحين يتوقف تمويلها، استمروا بالنهب لحد ما وقف تمويله.

ما بحسّنا ع بواب حرب

أنا بحس الحرب ورانا، صراحةً.

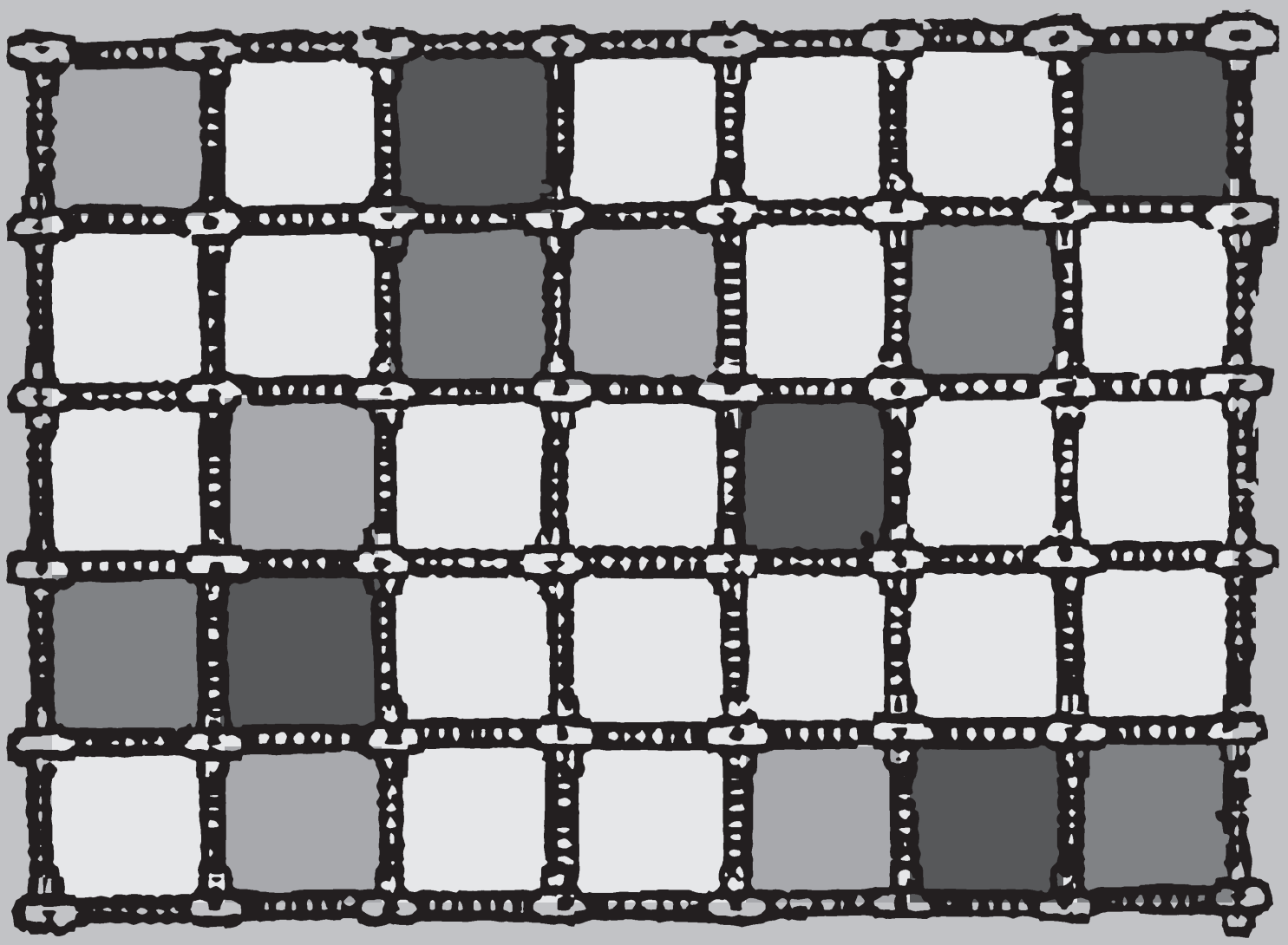
جيل اللي عملوا الحرب كِبِر، وجيل ولادهم اللي عن يورّثوا مش مضطرين يحملوا وزر حرب، فيهم يتخففوا منه. قوانين متل قانون المفقودين، صار ممكن يمرق. كمان، المجتمع تغيّر. صار في أجيال ما عاشت الحرب، ولو كطفلة، وما عندها أي احترام «وجودي» لزعيم أو لصيغة فاسدة. وما بظن أبداً في ناس ممكن يتحمسوا أو يساهموا بحرب، بعد ما شفنا المنطقة. كلّ تيارات التطرّف يميناً ويساراً ودينياً وعسكرياً، كلها اختبرت نفسها آخر عشر سنين، ونفّس وهجها شوي. ما بحسّنا ع بواب حرب.

بس هيدي الدويرة اللي علقانين فيها، هيدا الإحساس بالعجز عن الفعل بواقعنا، هيدا الـ trap، الفخّ أو المأزق، أو يمكن الفضاء اللي منحسّ حالنا معلّقين فيه، مش سببه إنو الحرب مستمرة، وإنما هو كان شرط لإنهاء الحرب. مش رح يتحاسبوا ولا التجربة رح تتفند، مش رح يفلّوا وواقع سلطاتهم مش رح يتغيّر. رح يضلوا أبطال ورح نصير نسمّيهم مخلّصين.

سبب مأزقنا اليوم مش إنو الحرب مستمرة، أو غير منتهية. سبب مأزقنا اليوم إنو مش كرمالنا خلصت حرب، ولا كرمالنا «انبنى البلد».

ثقافة الناس للناس

٢٤٠ **مناظرات الزجل في لبنان**
بين بلاغة التحدّي والتعبير عن النزاعات ٢/١
جان لامبير



مناظرات الزجل في لبنان
بين بلاغة التحدّي والتعبير عن النزاعات ٢/١

جان لامبير

باحث فرنسي، رئيس سابق للمركز الفرنسي للدراسات اليمنية، له دراسات عديدة في الانتروبولوجيا والموسيقى في اليمن والعالم العربي. ترجمة سحر سعيد

تشتهر مناظراتُ الزجَل، التي تُنشَد بالعامّيّة الجبليّة اللبنانيّة، بنظْمها للشعر آنيّاً. وهي هامّةٌ للغاية لأنثروبولوجيا الإبداع والشعروالموسيقى، وكذلك لمعرفة الثقافة والمجتمع اللبنانيّين. مع ذلك، كانت موضعَ القليل من الدراسات الأدبيّة والموسيقيّة. وفيما عدا المؤلّفات التي تتحدّث عن الشعر العامّيّ في لبنان بالعربيّة (عوّاد ١٩٣٠، خاطر ١٩٧٧، نخلة ١٩٤٤) وباللغات الأوروبيّة (لوسيرف ١٩٣٢ - ١٩٣٣، عبد النور ١٩٦٦، جارجي ١٩٧٠، شيلواه ١٩٧٤)، لم يصفْ تلك المناظراتِ بحدّ ذاتها على نحوٍ حقيقيّ إلّا كاتبٌ واحد، هو عدنان حيدر (١٩٨٩)، وهو عملٌ جيّد بالنسبة إلى فترته سأنطلق منه لكتابة هذا المقال.

ومع أنّ هذا الشكل من المُناظرات تغيّرَ إلى حدّ بعيد بظهور زجل المنابر في بداية القرن العشرين، فجذورُه مغروسة من جهةٍ في ملاحمَ وقصائدَ تقليديّةٍ أنتجَها ودوّنها مثقّفونَ منذ زمنٍ بعيدٍ (قاري ١٩٩٨، خويري ٢٠١١)، ومن جهةٍ أخرى في مناظراتٍ من الشعر الشفهيّ القرويّ، «القَول»، في لبنان (عوّاد ١٩٣٠، أبو سمرة ١٩٩٩، عقيقي ٢٠١٠، الحاج ٢٠١٥)، وفي فلسطين (يعقوب ٢٠٠٧) وفي سورية (فخر الدين ٢٠١٠). لهذه المناظرات شعبيّةٌ كبيرةٌ لأنها تجري باللهجة الشائعة. لكن المثقّفين رفعوا من قيمة هذه اللهجة بإضافة لمحة أدبيّة إليها، بفضل الاستخدام المعاصر للكتابة والطباعة (لوسيرف ١٩٣٢ - ١٩٣٣، عبد النور ١٩٦٦، حيدر ٢٠١٣). هناك بعدٌ ساحرٌ يميّز مناظرات الزجل عن سائر أشكال الشعر العامي، وهو الارتجال: إذ يتقابل شاعران أو عدّة شعراء مبتكرين آنيّاً على الأقلّ جزءاً من قصيدتهم، حول موضوع مختارٍ أو حرٍّ. ولقد وضع عدنان حيدر بعض الملاحظات والحدْس حول الارتجال (حيدر ١٩٨٩، ٢٠٩) تستحقّ الدراسة.

وتهتم هذه المناظرات بالمواضيع الساخنة السياسيّة (حيدر ١٩٨٩، هازران ٢٠١٣) مستعينةً بعدّة أشكالٍ شعريّةٍ بقيت حيّةً بأبعادها البلاغيّة والارتجاليّة، ما يجعل منها نوعاً متفرّداً في الثقافة اللّبنانيّة يستحقّ اهتماماً خاصّاً. في تشرين الأول / أكتوبر ٢٠١٤، أدرجت اليونسكو الزجل اللّبنانيّ ضمن قائمة التراث الإنسانيّ الثقافيّ الشفهيّ وغير الماديّ، وهذا ما ذكره البيان الرسميّ: «الزجل شكلٌ من أشكال الشعر الشعبيّ اللّبنانيّ المُنشد أوالمُغنّى أثناء الاحتفالات الاجتماعيّة والعائليّة وفي الحياة اليوميّة. أثناء المناظرات الشعريّة، تلقي فرق الشعراء مقاطع، غالباً بشكل تحدٍّ، أمام جمهور متنوّع، على إيقاع الدفّ والدربَكّة. وتذْكر هذه المبادلاتُ الكلاميّة جمالَ لبنانَ وأهميّة التسامح والحوار بين الطوائف والديانات. وتعمل المناظرات الشعريّة كصمّام أمانٍ وتساعد في حلّ النزاعات وتقويَة التلاحم الاجتماعيّ».

إذا كانتْ وجهة النّظَر هذه تُبدي بالفعل جزءاً من الواقع[1]، فعلى العكس، خلال مناقشاتي العديدة مع المثقّفين اللبنانيّين منذ حوالى خمسِ عشرةَ سنةً، لاحظْت وجود تحليلٍ اجتماعيٍّ معاكسٍ تماماً: بالنسبة إلى كثيرٍ من هؤلاء وهم غالباً من أهل المدن واليساريّين، كان الزجل بالأحرى ظاهرةً ساهمتْ في تأجيج النزاعات بين الطوائف خلال الحرب الأهليّة وفي أحسن الأحوال لم تقدّم سوى صورةٍ تسامحيّةٍ أو مجامِلةٍ للعلاقات الاجتماعيّة (وفي قَول الزجّالين «التزلّف»، الذي سنعود إليه). إذاً هل يكون الزجل عاملَ التحامٍ وطنيٍّ أم على العكس عامل تفريقٍ؟ بدا لي أنّ هناك علّامةَ استفهامٍ تستحقّ أن نتوسّعَ في دراستها خصوصاً أنّ لبنان اختار رسميّاً هذا الشكل الفنّيّ ليمثّله في الحلبة الثقافيّة العالميّة.

الزجل والتعبير السياسيّ في لبنان

لا شكّ في أنّ بعض أنماط الشعر العامّيّ لعبتْ في تاريخ لبنان دوراً في التعبير عن النزاعات السياسيّة والدينيّة. كانت النصوصُ العامّيّة الأولى[٢]، المُسمّاةَ زجلاً منذ القرن السادس عشر، تروي أحداثاً ذات بُعدٍ ملحميٍّ، أي مأساويّة وبطوليّة في الوقت نفسه: سقوط طرابلس في نهاية الحروب الصليبيّة لسليمان الأشلوحي (١٢٨١)، واستيلاء الأتراك على قبرص للسمرجبيلي (في القرن السادس عشر) وغيرها (قاري ١٩٩٨، خويري ٢٠١١). هذه النصوصُ هي في الغالب من تأليف كتّابٍ مسيحيّين (قاري ١٩٩٨، ٤٣١ - ٥١٨)، لكنّ هناك أيضاً مسلمين ودروزاً، وخاصةً بين الأحدث منهم[٣]. كانت هذه القصائدُ متنوّعة الأشكال لكنّها معزولةً لا تشكّل جزءاً من مناظراتٍ ونحن نجهل تقريباً كلّ شيء عن تاريخها. فأوّل مناظرةٍ تاريخيّةٍ موثّقةٍ تعود إلى نهاية القرن التاسع عشر فقط (سكني: ١٨٩٣ - ٩٤)[٤]. يجب أن نفرّق إذاً بين المناظرات وغير المناظرات[٥]، ونكشف عن ترابطها: فهي من جهةٍ قصائدُ ملحميّة مكتفيةٌ بذاتها، وظيفتُها تكريس نجاح طائفةٍ أو فشلها سياسيّاً، ومن جهةٍ أخرى مناظراتٌ بذاتها تحتوي على مواجهةٍ وارتجالٍ. في مناظرةٍ تجمع عدّة شعراء (غالباً من طوائف مختلفة) وجمهور كبيرٍ غير متجانس، على الشعراءِ أن يلائموا عباراتِهم مع الأمر الواقع: فالنتيجة النهائيّة ستتأثّر بذلك حتماً. هذا هو الوضع في لبنانَ على الأقلّ خلال القرن العشرين. وفي الوقت ذاته، من الجليّ أنّ هناك ترابطاً بين هذه النصوص المختلفة في الشكل (أشعار ملحميّة مكتوبةٌ مقابل مناظراتٍ شفهيّة). ولنا عودةٌ إلى ذلك.

الزجل والقوميّة والعنف

لعب الزجل في الفترة الحديثة دوراً مهمّاً في القوميّة المارونيّة التي كانتْ تهدف إلى إقامة وحدةٍ سياسيّةٍ مركّزة فقط على جبل لبنان (غالباً ما يُسمّى بالمفهوم الشعبيّ «الجبل»). وطبقاً لهازران، فإن حياة رشيد نخلة (١٨٧٣ - ١٩٣٩) تصوّر هذا المظهر الأساسيَّ جيّداً، بما أنّ هذا الشاعر والمثقّف كان شاعراً عظيماً، وأوّلَ منظّرٍ حديثٍ للزّجل، مثلما كان موظّفاً كبيراً في إدارة متصرفيّة جبل لبنان وفي زمن الانتداب الفرنسيّ، وهو إلى ذلك مؤلّفُ النشيد الوطنيّ. ويلحّ هازران على البُعد اللغويّ: فقد حاول قَوميّو جبل لبنان الأوائلُ التأكيد على خصوصيّة لبنانَ بالنسبة إلى سائر البلاد العربيّة بأنْ شجّعوا الإنتاج الأدبيَّ بالعامّية، والشاعر سعيد عقل هو المثال الأقربُ إلينا على ذلك. وهكذا يصف هازران الزجل بأنّه «عاملٌ قَوميّ ثقافيّ فعّالٌ» (nationalizing cultural agent) (هازران٢٠١٣، ١٧٤). في ضَوء هذه الملاحظة، يمكن أن نفهمَ بنحوٍ أفضل فحوى نصّ الترويج لوضع الزجل على قائمة الأونسكو المذكور أعلاه. مع ذلك، سنرى أنّ تحليل بعض المناظرات منذ الثمانينيّات يفتح آفاقاً مختلفةً كليّاً.

إذا حاولنا تحليل مناظرات الزجل من وجهة نظرٍ أنثروبولوجيّةٍ، يُطرح علينا سؤالٌ مزدوج: كيف يمكن لهذا التعبير عن الصراع الذي أنشأه تقليد المواجَهة هذا بين شاعرَين ويؤجّجه الحضور، أن يعكس رهاناتٍ حقيقيّةً لمجتمع كالمجتمع اللبنانيّ تُمزّقه نزاعاتٌ مستمرّةٌ منذ قرن ونصف القرن على الأقلّ؟ لم يطرح حيدر هذا السؤال إطلاقاً، ومقاله المنشور عام ١٩٨٩ يذْكر مناظرةً يعود تاريخُها إلى ما قبل الحرب الأهليّة (حيدر ١٩٨٩، ٢٠٥ - ٢٠٧). يجب بالطبع أن نطرح هذا السؤال في البدء على أنفسنا بطريقةٍ محايدة للغاية: كيف يمكن للّغة الشعريّة (وكذلك لكلّ أداءٍ شفهيّ) أن تعبّر عن هذه التوتّرات بخَلْق جوّ انفعاليٍّ خاصٍّ للغاية؟ في معرض دراسة بلاغة التحدّي بين الشعراء، سنستند خصوصاً إلى أعمال ماريا مانكا التي حلّلتْ مناظراتٍ شعريّةً في سردينيا (مانكا ٢٠٠٩) التي تذكّرنا من عدّة جوانبَ بزجل لبنان. لكنّنا لن نستطيعَ أن نتحاشى اللجوءَ إلى مقاربةٍ أكثرَ سياسيّةً: ما الذي يربط كفاءة المناظرة الأدبيّة والأدائيّة هذه بالتعبير عن الصراعات التي ترافق تاريخ لبنان في القرن العشرين؟ هل يستطيع الزجل وَحده استيعابَ عنفٍ موجودٍ خارجَه، في المجتمع بأكمله («صمام الأمان» الشهير)؟[٦] لا يمكن إنكارُ أنّه مؤسّسةٌ لها هيكليّتُها، ولجانُها المنظِّمة، ومُعجبوها، الذين يمكنهم أن يقوموا بالاحتواء والاعتدال، إنّه مساحةٌ عامّةٌ مشترَكة بقواعدَ أدبيّة وأخلاقيّة خاصّة، حتى لو كان بعضها ضمنيّاً. لكنّ الانزلاقاتِ ممكنةٌ، ولا شكّ في أنّ بعضها قد حدَث[٧].

نعرف أنّه في عدّة مناسباتٍ في التاريخ، تعرّض شعراءُ الزجل إلى ضغط أجهزة الأمن، وخصوصاً عام ١٩٥٨، أثناء الأحداث التي كانت تنذر بالحرب الأهليّة المقبلة[٨]. من المحتمَل إذاً أنْ يعرفَ الشعراءُ في لحظاتٍ معيّنةٍ كيف يمارسون رقابةً ذاتيّةً كيلا يؤجّجوا العنف. وبعبارةٍ أخرى، إذا كان شكلُ تعبير الزجل عن الصراع موافقاً للتعبير العنيف لبعض النزاعات، فإلى أي حدٍّ يمكن أن يصل؟ ومن

الذي يضع الحدود؟ وهل يمكن أن نصلَ إلى الحديث عن «حلّ النزاعات»؟ يمكن أن نتساءل كذلك عمّا غيّرتْه أحداثُ الحرب الأهليّة (١٩٧٥ - ١٩٩١) في تكوين الزجل.

القرادي. وهي فقرات شعرية. «ردات». قصيرة للغاية ومرتجلة بكاملها. مع لازمة يرددها الكـــــــــــــــورس.

فيما يخصّ الموادَّ التي قامتْ عليها هذه المقالةُ، رغبتُ في نشر مناظرةٍ كاملةٍ (أو شبه كاملة)، لأنّ ذلك لم يحصل إطلاقاً بالنسبة إلى لبنان[٩]: كان ذلك ضرورياً جدّاً ليُلقيَ القارئُ نظرةً شاملةً على حدَثٍ ما لا يكفي شَرحُه في مقال. ولتجاوز هذه النقطة السلبيّة يمكن الاطّلاعُ على النصّ الكامل للمناظَرة في نصّها الأصليّ وترجَمتِها للفرنسيّة على الإنترنت، وكذلك الوثيقتَين الفيديو على يوتيوب[١٠]. بالنسبة للترجمة، اعتمدتُ على المراجع الثلاثة: بارتيليمي (١٩٣٦)، ودنيزو (١٩٦٠)، وفريحة (١٩٧٣). لكن لم يكن بإمكاني إنهاء المهمّة من دون مساعدة عبد الله نعمان اللغوية الممتازة، وكذلك كلوفيس عنطوري. كان صبرُهم فائقاً وتعليقاتهم المتنوّعة حاسمة قطعاً[١١]. وآمل أن أتمكّن في مؤلّفاتٍ لاحقةٍ من تعويض النقص الذي سيبدو حتماً في هذا العمل الأوّل[١٢]، بمساعدة قرّاء هذا المقال الأوّل إذا أمكن.

«مناظرة البابليّة»

بدتْ لي «مناظرة البابليّة»، التي أقيمتْ في هذه القرية الواقعة جنوب صيدا، في جنوب لبنان في ٢٦ آب / أغسطس ١٩٨٩، هامّة بشكل خاصٍّ لإظهار الإشكاليّة التي شرحْتها. وقد جمعتْ أربعةً من أكبر شعراء الزجل في هذه الحقبة، موزعين على فريقين، «جوقتَين»، وهم:

جوقة زغلول الدامور

زغلول الدامور، مسيحيٌّ مارونيّ من الدامور، زين شعيب، شيعيّ من الجنوب.

جوقة الربيع

طَليع حمدان، درزيّ من المتن، خليل شحرور، شيعيّ من ذات منطقة البابليّة[١٣].

وكمعظم المناظَرات المعاصِرة، تتوزّع مناظرة البابلية حسب الأشكال الشعريّة الآتية:

١• الافتتاحيّة، أي قصيدة من بحر القصيد وشكله، قد تكون مؤلّفةً مسبقاً، وتُنشَد دون موسيقى ولا يصحَبها الكورس.

٢• القرّادي، وهي فقرات شعريّة، «ردّات»، قصيرةٌ للغاية ومرتجَلة بكاملها، مع لازمة يردّدُها الكورس (المردِّدون)، والغناء موزونٌ تصحبه الجوقةُ والدفّ، يقرعه الشعراءُ أنفسُهم، وهنا تبدأ المواجهةُ فعلاً بين الشعراء.

٣• المْعَنّى، مقطع شعريّ، «ردّة»، من حوالى عشرة أبياتٍ، بالتناوب مع الكورس، ويكمل التحدّي بمعركةٍ خاصّة بين الشعراء واحداً ضدّ واحد.

٤• بيت القصيد، قصيدة الخلاصة، مقاطع شعريّة، بيت واحد، حوالى عشرين بيتاً، مؤلّفة مسبقاً، غناء إفراديّ لا يصحبه الكورس.

نلاحظ أنّ ٣ و٤ يتعاقبان حسب المنطق الآتي:

- أوّلاً: المعنّى ثمّ بيت القصيد بين زغلول وطليع
- ثانياً: المعنّى ثمّ بيت القصيد بين شحرور وزين

وثيقتا الفيديو (كانتا على كاسيت VHS) غير كاملتين للأسف، فقد انقطع التسجيل مرّتين. وهذا ما يحرمنا من أكبر جزءٍ من المبارزة بالمعنّى بين زغلول وطليع (عدا ثلاث ردّات)، وكذلك ينقصنا تبادل بيت القصيد بين زين وشحرور (عدا المقطع الأوّل لشحرور). وفيما يخصّ تركيب المناظَرة، فلنقصان المزدوج يعوّض أحدُهما عن الآخر، ولا يمنعاننا من فهم نموذج واضح للمناظرة. بالتالي بدا لي ممكناً أنْ أكتفي بهذه الموادّ[١٤] (ساعتان ونصف من التسجيل).

في شرحي لهذه المناظرة سأعرض أوّلاً المواضيع المألوفةَ دون أن ألتزمَ بالترتيب الزمنيّ، ثمّ أعرض محتوى المناظرة الجداليّ (التقليديّ والسياسيّ في آنٍ معاً)، وسأتّبع في ذلك بأمانةٍ الترتيبَ الزمنيَّ كما مرّ ذكرُه باختصارٍ، لأبقى قريباً قدْر الإمكان من جوّ التحدّي الخاصّ بين الجوقتَين. وبما أنّ المناظرة كانتْ في الجنوب، فهي تدور بشكل رئيسيّ حول الاحتلال الإسرائيليّ لجنوب لبنان في الثمانينيّات، وكذلك حول بضعة أحداثٍ أخرى سياسيّة وعسكريّة مميّزة للحرب التي دارتْ في تلك السنين العشر (انطلاقاً من اختفاء الإمام موسى الصدر في ١٩٧٨). في تلك الفترة، سلِمتْ قريةُ البابليّة الواقعة على بعد بضعة كيلومترات جنوب صيدا، من الاحتلال الإسرائيليّ الذي ظلّ مع ذلك حاضراً بشدّة في ذهن الشعراء. وبما أنّ خليل شحرور من تلك المنطقة، فقد كان



❖
زغلول الدامور

له موقع المُضيف الذي سُمح له ببدء المناظرة، والتدخّل في لحظات مفصليّة خلالها.

المواضيع الإجباريّة في المناظرة

سأعرض أوّلاً مقتطفاتٍ من المواضيع الإجباريّة في كلّ مناظرة: تمجيد لبنان والجبل، وتمجيد القرية، وكلمات الترحيب، وعلم الكون. قد تُطرح هذه المواضيع في البداية، ولكن ليس دوماً، ويمكن للشعراء العودة إليها ضمن المناظرة حسب علاقتها بمواضيع أخرى، بالتالي لن أقدّمها ضمن ترتيبٍ زمنيٍّ محدّد.

تمجيد لبنان

وهو أحد أهم المواضيع الإجباريّة، ويتألّف من مقاطعَ طويلة حول جمال طبيعة لبنان:

زين شعيب:

وأرز لبنان يا أوّل منارة
زرعها الربّ عاجبال الصحارى

السما عاكروزها شتّت دراري
بخزنه لا تراب ولا حجارة

يا زغلول اللي انتْ خيبي وجاري
ورفيقي بالجليد وبالحرارة

إذا تفرّق ديارك عن دياري
لساني باقطعه إن كفّى العبارة

جبلنا[١٥] ال كان جنّة للحواري
صُبْح ضاري لا عِلم ولا حضارة

جبلنا ال كان متعلّم، حضاري
سنين طوال صار له بها النظارة

وكما نلاحظ، يرتبط حبُّ لبنان هذا دوماً «بجبلنا»، بالتالي بذكرى قوميّة لبنانيّة معيّنة مركّزة حول طوائف جبل لبنان. نلاحظ أيضاً أنّ هذا التمجيد فيه قدرٌ من الخيبة، وهو الوصف لأجواء ما بعد الحرب (في الواقع كان التمجيد أكبر قبل الحرب). وهكذا نرى أنّ مثل هذا الموضوع يمكن أن يتوافق مع الظرف برغم إلزاميّته: إنّه مجازٌ إجباريّ لكلّ شاعرٍ[١٦]، لكنْ يمكنه أيضاً أن يمتزج بموضوعاتٍ أخرى طارئة (هنا، الصحبة بين شاعرَين). نستطيع إذاً أنْ نؤكّد أنّ هذا الموضوع القوميَّ يمارس وظيفةً هامةً في تحفيز نوع من الوعي الوطنيّ لدى الجمهور الواسع، كما اقترَحَ هازران (٢٠١٣). وتجب دراسة هذا الأمر خصوصاً بالنسبة إلى مَشاهد الزجل العديدة التي نُظِّمتْ في المغترَبات اللبنانيّة في السبعينيّات والثمانينيّات من القرن الماضي[١٧].

تمجيد القرية وأهلها

في بداية افتتاحيّة زين شعيب، مجّد تمجيداً مفرطاً بسكّان قرية البابليّة، مقارناً إيّاها ببابل:

زين شعيب:

تراب جنوبنا صفّى مجابل
اللي انجبل فيه دم أختي ودم خيي

الشهيد اللي بكِتو عيون الدوابل
نَبَتْ من القبر زهرة بنفسجيه

وأنا عا البابليّه جئت أقابل
تواريخ العصورالبابليّه

وقدر ما يكون شامخ برج بابل
ما دقّت عتابته بالغيم

لوما أساس الل عمّروه من البابليه

تهدف هذه اللفتة مباشرةً لأنْ تسحر الجمهور، إنّها كلمات تملّق «مُطيَّبة» (حيدر ١٩٨٦، ٢٠٢، يذكر فيها قول عواد ١٩٣٠ ص ٥٠٢ - ٥٠٣).

علم الكون وشعر الطبيعة

يتجلى البُعد الكونيّ بصورةٍ مهيبة هنا بقول خليل شحرور:

من ذو الفقار[18] لو فيه إلك صوت وصدى بِتعمّر جنوب البطوله والفدى
زّرع وحطب وتراب وزهور وندى
وبرود فلّوا عن طريقه يا عدا
بعلم الفلك إن كان عقلك ما اهتدى
سْألني أنا بقلّك على سمع المدى

أرض وسما من وقت ما الكون ابتدى
والشمس والبدر اللذ الك طابع بدى

زهرا وعطارد وجِبال وهالوِدى
كل من عمْ يصبح بمطرح عاجِدى

هاو اسمهن نجوم وكواكب للهدى
اللي عَمّرهن بيده عل الهدى

ميلي إزا زاحوا الكواكب والنجوم
عالأرض ما يبقى حدا بيخبّر حدى

نرى هنا أنّه مقطعٌ يذْكر بتوسّع عناصرَ الكَون والطبيعة، وخصوصاً في تَقابُلها التكامليّ: الأرض والسماء، الزهرة وعطارد، الجبال والوديان، إلخ. ويجب الانتباه إلى أنّها هي العناصر التي يودّ الشاعر إعادة إعمار الجنوب بواسطتها. لكنّنا نجدُ هذا الموضوع بهذه النسبة أو تلك لدى كلّ الشعراء، ممزوجاً غالباً مع مواضيع أخرى إلى هذا الحدّ أو ذلك من الظرفيّة[19].

استعراض الشاعر للفخر وتحدّيه للشعراء الآخرين

يُدخلنا هذا الموضوع في منطق المناظرة الصراعيّ. وهو يتجلّى أوّلاً في استعراضات الشاعر للفخر، بنفسه ولكن خصوصاً بشعره. واحتلّ زين شعيب الصدارة في فنّ المفاخرة بالنفس:

زين:

النسر صار له شهر حامل وشاحه على عيونه اللي عا زَين شعيب شاحو[20]

قصدني وبين إيديّي تربّع
وأعطاني التاج[21] وشك طاحو
أنا اللي خلقت للشعر مرجع
وباسمي سَوَكر المنبر نجاحو

بفضل اللي خلق للدرّ مقلع
بالزند اللي اشتغل والصخر زاحو

بمرجلْته إذا تهجّم عا مدفع
بقلبه بفوت وبظهر من جراحو

بعبسة حاشْبه اللي منها يركع
السبع بالغاب واللبوات ناحو

إنّ النسر، ملك الطيور، هو أحد المفاهيم التي يكثر تمثيل الشعراء الرمزيّ له «بواسطة» بشر (سنجد ذلك لدى زغلول). فنجد إذاً أسلوب التبجّح، الوصفيّ للشعراء بالنسبة إلى شجاعتهم المفترَضة، وهو مفهومٌ يتردّد دائماً. يمكن تحديد حقل دلالته الذي يرسُمه الشعراء على نحوٍ واسع:

- الشرف
- العزّ
- الفخر
- المرجلة: آتية من الرجُل والرجولة لكنّها مرتبطة مباشرةً بالبطولة والشجاعة
- الحماسة: وهو شعور بطوليّ
- البهْورة: عنتريّة، تبجّح

أمام هذه الاستعراضات التي تبدو هزليّةً غالباً، يجدر أن نتساءل إنْ كانت تعكس لدى الشاعر «أنا» ذات طبيعة سيكولوجيّة، أو إنْ كان يجب تفسيرُها من وجْهة نظر مختلفةٍ تماماً. في الواقع، يُدرجها بُعدُها النمطيّ ضمن منطقٍ بَلاغيٍّ وتقليديّ ورمزيّ خاصٍّ بالمناظرة (حتى وإنْ ظلّ البعدُ السيكولوجيّ ملموساً على الصعيد الفرديّ). كما أنّ تعظيم الـ«أنا» يعمل بطريقة جدليّة: فالشاعر الذي يتحدّى آخَر يبدأ بمدْحه، قبل أن يرميَه بكلام قارصٍ يكون شديداً بقدْر تناقُضه مع التفخيم الذي سبَقَه، معتمداً على التضمين والتهكّم. وهكذا بدأ شحرور تجاه زين:

شحرور:

أخونا بو علي[22] الله بيشْهد

بحبّه والمراجل مِن صفاتو
خيالو من النجم أسما وأبعَد
وكتف سطح المجرّاة عا سْواتو

بسّ اليوم ليلو ليل أسود
إزا معنا ما بيبطل بهوراتو[٢٣]

تا خلّي زين مثل القرص

يجْمد قدّام البشر بالبابليّه
يخْلف عالمباراة بحياتو

وصْفُ الخصم بالبداية بأنّه قويّ جدّاً يزيد بالطبع من قيمة الانتصار عليه فيما بعد. نرى هنا أيضاً المنطقَ البلاغيَّ اللازم للهجوم: في البدء، يمدح شحرور معارِضه (في أوّل بَيتين)، ثمّ ينتقل إلى الهجوم حسب مبرّرٍ بيانيّ من نمط: «ولكن اليوم...» عندها يقلبُ الكلام بشكل كامل بسخرية، ويهدف إلى إحداث تأثير المفاجأة.

وهكذا، بعدما مجد شحرور الجنوب طويلا والمنطقة الواقعة حول البابلية، هاجم هجوما لاذعا الدولة اللبنانية التي اتهمها بفرض هيمنتها الإدارية («النفوس» أي بطاقة «الهوية»). وخصوصا بعدها الطائفي. يقترب تمجيد الجنوب في الأسلوب من تمجيد لبنان.

استحضار الطيور

يمكن أن نضيف إلى هذه الموضوعات صورة مجازيّة يتمثّل فيها الشعراءُ غالباً بصورة الطيور. مثلاً، زغلول:

وعنّا تسألوا اصحاب العمايم
وشباب العصر من قاصي وداني

انطلقنا رفّ غطّاط ورفّ حايم
بجوّ الارتجال الأولاني

عندما يريدون أن يفاخروا بأنفسهم، يستخدمون بالطبع صورة النسر (يحْدث أيضاً أن يقارن الشعراء أنفسَهم بالفهود). وتُستخدَم باقي العصافير بالأحرى ضمن مفاهيم رثاء أو عاطفة: البلابل، الحمام، الشحارير، إلخ. وهذا التجسّد ليس وليد المصادفة بالتأكيد: كما نعرف، فكلمة «زجل» تعني بالعربيّة غناء العصفور[٢٤]. ودلالات هذا الرمز هي طبعاً الحرّيّة والخفّة والرشاقة.

العراك السياسيّ

مقاطع وطنيّة للجبل، ولبنان، أو القرية، ومقاطع كونيّة كبيرة، ثم تبجُّح الشاعر وتَحدٍّ لباقي الشعراء، هي المجازات الإجباريّة لهذا النمَط، تتكرّر أو تندمج عدّة مرّاتٍ في كلّ مرحلةٍ من مراحل المناظرة. إذاً نحن هنا ضمن أكثر الأشكال نمطيّةً، بل طقسيّةً، ويمكنها أيضاً أن تكون الأكثر لعباً أوحتى الأكثر أدبيّةً. لا تأتي هذه المواضيعُ فقط في بداية المناظَرة، إنّما هي مجازاتٌ إجباريّةٌ لكلٍّ من الشعراء، في لحظةٍ أو أخرى. إذاً هي ثوابتُ من تركيب النمَط (على المستوى الوظيفيّ بالأقلّ). فلنتفحّص الآن المحتوى الظرفيَّ لمناظرة البابليّة يوم ٢٦ آب / أغسطس ١٩٨٩، والتبادلات السياسيّة التي أدّتْ إليها.

مناظرة البابلية

١. الافتتاحيّات

هذه المقاطعُ القائمة على شكل «قصيد» هي مقدّمةٌ طويلة من أربعين بيتاً تقريباً لكلّ شاعر، مؤلّفة من عدّة فقرات ذات عشرة أبيات تقريباً، ويتألّف دائماً بيتُ الختام من ثلاثة أشطر. وهي من بحر«القصير» (بالعربيّة أيضاً الوافر)، ولكلّ فقرةٍ قافيةٌ أو قافيتان. هذه المقاطعُ يقْطعها الهتافُ ومداخلاتُ الدربكّة، ولكن دون لازمةٍ ودون ترديد الكورَس ومع أخذ طولها ومحتواها بالاعتبار / ومن الجليّ أنّها تكون مؤلّفة مسبقاً[٢٥].

بعد هذا الجزء الأوّل، يبدأ تمجيد الجنوب ومقاومتِه ضدّ إسرائيل، وكذلك كثيرٌ من المظاهر الأخرى لحرب لبنان الأهليّة خلال الثمانينيّات. ويبدأ شحرور المناظرةَ، بنوعٍ من السيرة الذاتيّة للأرض، لكنّها تُختتَم بالسياسة:

شحرور:

أنا ابن الحدود العامليّه

بعدْما دارت الأيام فيّا

بصناي[٢٦] رْجعت كفّي الحكايه
وبانصار اللى عليّ عم اتْفيّا

شبابي من مشيبي ليش قاسي
وراجع بعد غيبة عمر لِييه

لانّه اللي عم يجدّد ذكرياتي
نسيم الصنوبرات القعقعيّه[٢٧]

يا جنوب بحياتي ومماتي
انتْ مفضل على بايّ وعليّ

وكلّ تراب أرضك يا حياتي
أدفا من حضن أمّي وبيّي

دولتنا العاليه يا زواتي
ما عطيتْنا الهويّه الطائفيّه

يا دولتنا هويّه لا تهادي

اللي دمه يعرُبي وقلبه جنوبي
شو بدّه بالنفوس وبالهويّه؟!

وهكذا، بعدما مجّد شحرور الجنوبَ طويلاً والمنطقةَ الواقعة حول البابليّة، هاجم هجوماً لاذعاً الدولة اللبنانيّةَ التي اتّهمها بفرض هيمنتها الإداريّة («النفوس» أي بطاقة «الهويّة»)، وخصوصاً بُعدها الطائفيّ. يقترب تمجيدُ الجنوب في الأسلوب من تمجيد لبنان، ولكنّه يمثّل تجذّراً نوعيّاً لخليل شحرور في منطقته، حتى أنّه يذكّرنا كثيراً بالتقاليد العربيّة الكبيرة مثل الأطلال والشعر الجاهليّ. وتعود هذه المطالبُ الاجتماعيّة والاقتصاديّة تُجاه الدولة اللبنانيّة إلى سنوات الخمسينيّات على الأقلّ. في الحقيقة، كان خليل شحرور قد بدأ فوراً في المجال السياسيّ في أبياته الأولى، ذاكراً خَطْف الإمام موسى الصدر في ٣١ آب / أغسطس ١٩٧٨ (قبل ذلك بـ ١١ سنة)، الذي يحمّل الشيعيّون مسؤوليّة خطفه للرئيس الليبي السابق معمّر القذافي. ثمّ يعود إلى سياسة الثمانينيّات، ويهاجم الأميركيّين، لدعمهم إسرائيل ضدّ فلسطين وضدّ لبنان:

شحرور:

يا آمريكا يا عِلّه عالميّه
يا أصل الشرّ يا امّ البَلايّه

جايه عالشرق مستعمر زَرَعتي
بجسم الشرق دولة عنصريّة

رغم كل التعاطي ما اقشعتي
جرايم ها العصابة المعتدية

ومن رغيف الخبز تا دفعتي
لكلفة كل آليّة عسكريّة

من محلّه شعب كامل قلعتي
على مرأى وسمع كل البريّه

الهويه مع المال تا نزعتي
واعطيته للي ما له حقّ الهويّه

بعيشة كم مخطوفين دفعتي
بأساطيلك بقوّه جهنميّه

كأنّك ما قشعتي ولا سمعتي
بسجن عتليت الْنا خمس ميه

كرامة كم شخص تهْتي وضعْتي
وعملْتي من سلامتْهم قضيّه
وطبلتي الكون والعالم شرعتي

كأنه الامريكاني شغل الله
وباقي الناس شغل السنكريّه

نهاية هذا المقطع، التي تتحدّث عن قيمة حياة الأميركي مقارنةً بحياة باقي الشعوب، مهمّة للغاية: إنّها تعلن عن إدراكٍ سيظهر لدى كثيرٍ من الشرقيّين بعد سنة، عندما تدخّل بوش الأب في الكويت، عام ١٩٩٠، مع انتشارعبارة: «الكيل بمكْيالين». نلاحظ الهجوم الذي يبدو جليّاً في كل المناظرة. ثمّ يهاجم خليل شحرور فرنسا، لدورها في خلق نظامٍ طائفيٍّ:



زغلول الدامور
زين شعيب
طليع حمدان
ادوار حرب

شحرور:

بيقولوا رجعِت الام الحنونه[٢٨]
من مرسيليا عا بحر جونيه

كأنّها مش سبب كل الجريمه
بيهمّها الحرب والدوار الصخونه

أنا الشعب المقاوم يا حليمه[٢٩]
شو بدّك بهالرجعة الماسوني

اسألي جور[٣٠] واسألي يده اللئيمه
شو زرعتْ شرّ بين أحمد وطوني

داخلك من بَعتْ لِك عزيمه
ما زالو اللّ جرّبوكي وجرّبوني

أهلي فجّروكي بالهزيمه
وجنودك ما قدْروا يهجّروني

إزا لبنان يا فرنسا العظيمه
تحت اسم الحماية والمعونه

بدّه يعود للصيغة[٣١] القديمه
بيقل لك شعب لبنان كلّه

عمره لا يكون ولا تكوني

والإشارة طبعاً إلى التدخّل الفرنسيّ عام **١٩٨٣**. وذكَر جونية في إشارةٍ إلى المعتزَل المسيحيّ خلال الحرب والجزء الأكثر نطقاً بالفرنسيّة في لبنان، هو هجوم سيردّ عليه زغلول في افتتاحيّته. ونلاحظ أنّ هذا المقطع يخلط نوعاً ما بسهولةٍ بين فرنسا وإسرائيل (كان غور الجنرال الإسرائيلي الذي غزا القدس عام **١٩٦٧**)، وكذلك الماسونيّة («الرجعة الماسوني» الوهميّة)، موَجّهاً الاتّهام بإثارة تفرقةٍ بين المسيحيّين والمسلمين، ملقياً كلّ أسباب النزاع في لبنان على الخارج. وأخيراً ينتهي المقطع الحاسم بإشارةٍ صريحةٍ إلى«الصيغة»، أي الميثاق الوطنيّ، وهو اتّفاقٌ شفهيّ قام بين مؤسّسي الجمهوريّة اللبنانيّة عام **١٩٤٣**، مشرّعاً التعايشَ بين الطوائف اللبنانيّة على



أساس تقاسُم السلطة بين السنّة والموارنة.

بدوره زين شعيب يذْكر الجنوب ويلحّ بصورة خاصة على مجابهته لإسرائيل:

زين شعيب (أبو علي):

إلك يا جنوب من قلبي تحيّه
تحيّات روح شعري العسكريّه

يا قهّار المدافع والقنابل
يا قلعة ثابته بوجْه الْمنيّه

يا مهد الخير يا أرض السنابل
ومرج وورد وبيادر مخمليّه

برغم المحَن زرعك ظلّ قابل
بصمودك بالشباب الأشبهيّه[٣٢]

قدْرما يخِلْطو الهابل بالنابل
وكومندوز عا الشويخ العامليّه[٣٣]

بيجي يوم احفاد التنابل
بيناموا تحت وطأة حَيدريّه[٣٤]

تراب جنوبنا صفّى مجابل
الل انجبل في دم اختي ودم خيّي

الشهيد الل بكيتوا عيون الدوابل
نبت من القبر زهرة بنفسجيّه

على الصعيد السياسيّ البحت، يشير زين هنا، مثلما فعل شحرور في أبياتٍ أخرى، إلى الخصوصيّة الدينيّة (الإمام عليّ) لتحرك الطائفة الشيعيّة ضدّ إسرائيل[٣٥]. لكنّه ليس بتلك العدوانيّة على الصعيد الداخليّ، حتى وإنْ كان يهاجم «الحكّام الفاسدين» بكلماتٍ مُبهمة:

زين:

يا سايس قوم حضّر لي جوادي
أنا وغافي سمعت صوت المنادي

فِقْت قبل الصباح بربع ساعة
وسبقت الشمس من وادي لوادي

سألت عالملوك اللي لها استطاعة
مع عاد حقّ القياده بالقيادي

وبَرَمْت قصورهم قاعة بقاعة
اختفوا اصحاب الممالك والسيادي
ورجعت وما لقيت إلّا ها لبضاعة[٣٦]
يا زغلول ظلّك على حيادي
اللي أنا عاطيهم بيدي شهادي.

لهذا المقطع أهمّيّة منهجيّة خاصّة لتحليل الأداء: عندما يقول زين: «لم أجد إلّا هذه البضاعة»، لا يمكن أن نفهم إذا اقتصرنا على قراءة النّص، ولكنّ إذا شاهدنا الفيديو، نرى حركات زين الذي يشير باليد إلى بقية الشعراء (الذين هم جميعاً إلى يساره) ملتفتاً نحوهم. إذاً هناك دلالة خاصّة بالأداء (سنعود إليها).

ويتكلّم زغلول بدوره، فيمجّد الجنوب ببساتينه وزهوره إلخ. وبما أنّ شحرور اتّهَمه ضمناً (الإشارة إلى جونية)، يقول إنّه يفضّل دائماً جنوب لبنان على فرنسا. وبالنسبة إلى جونية، يجيب بطريقةٍ غير مباشرة، واضعاً نقده ضمن القالب التقليديّ للشّعراء، مادحاً خصْمه في البداية، ثمّ يقوم بالتفافٍ طويلٍ عبر اهتمام مبهم بالكون، ويطلق البَيتَين الأخيرَين شديدَي الفظاظة ضدَّ خصمه:

زغلول:

أبو ابراهيم[٣٧] **شاعر عا عيوني**
بحقّ المعرفه سابق أوانه

كلامه مثل العطر الزيزفوني
بيروح الطيب أكثر ضيعانه

أنا باحب اللي بدّهم يطلبوني
على حرب التحدّي[٣٨] **ومهرجانه**

يكون هيك يمّا يعذروني
لا يدعوني إذا غير هيك كانوا

إذا عا الكون كلّه ملّكوني
وعطوني عرش كسرى[٣٩] وفهلجانه

من الزهرا عبيّة لبّسوني
من المارد٤٠ عطوني مرجانه

ما باقبل من علب٤١ يعهَدوني
بارك شخص فاقد اتّزانه[٤٢]
حكيته هون بيجاوب بجوني[٤٣]

واله دِيْنَين عم تنمو بيدي
وحَي الله حكي يبرم لسانه

في الخاتمة التي تجيب على شحرور بالنسبة إلى جونية، يتحوّل زغلول قليلاً عن الطبيعة السياسيّة للهجوم السابق، فيحاول هنا تسخيف شحرور بهجوم شخصيٍّ بسيط: «واله دينين عم تنمو بيدي»، و«وحي الله حكي يبرم لسانه». في الواقع، إذا نظرنا جيّداً لافتتاحيّة زغلول، نلاحظ أنّه وإنْ كان يردّ على شحرور في المقطع الأخير، فهو لا يجاريه على الصعيد السياسيّ ويجعل الأمر مسألةً شخصيّةً فقط. وسنعود إلى ذلك.

طليـــــــــــــــــــــح حمدان. يتخذ كعادته مواقف سياسية جازمة للغاية (كحليفه شحرور). فهو يمجد الجنوب. ويطالب هو أيضا بعودة موسى الصدر بألفاظ مؤثرة. ويمجد الشهداء والأسرى المسجونين فى إسرائيل ثم يهاجم حاملة الطائـــــــــرات الفرنسية فوش فى مقطع مضحك وشرس.

أما طليع حمدان، فهو يتّخذ كعادته مواقفَ سياسيّة جازمة للغاية (كحليفه شحرور). فهو يمجّد الجنوب[٤٤]، ويطالب هو أيضاً بعودة موسى الصدر بألفاظٍ مؤثّرة. ويمجّد الشهداء والأسرى المسجونين في إسرائيل، ثمّ يهاجم حاملة الطائرات الفرنسيّة فوش في مقطعٍ مضحكٍ وشرس:

طليع حمدان:

أنا سيادة لبنان برموشي
شلوش الأرز هنّه من شلوشي

إذا جِرحي نزف قلبي تهنّى
إذا من تراب ضيعتْنا رشوشي

جبلنا الصرمدي بعزّه تغنّى
وصرخ أقوى من العالم جيوشي

ما بدّي ملوك وعروش بوطننا
صخوري ملوك وتلالي عروشي

يا فوش٤٥ اللي حقدك الغربي تعنّى
بدّك تُوقعي مهما تلوشي[٤٦]

فوش وبوش كانوا بعاد عنّا
إجونا عا البحر فوشه وبوشي[٤٧]

اسألي التاريخ وقت الل امتحنّا
الباشا[٤٨] ردّ جيشك بالنعوشي

لا قدرْتي على سلطان[٤٩] المطنّى
ولا على أدهم خنجر[٥٠] قدرْتي تحوشي

عن الشاطي الل بدمّاتك تحنّى
إذا ما ترجعي يا سلاح فوشي

ببحر الأزرق الفزعان منّا

بدّنا نخارطك يا فوش عندنا
ونقلّ لك عا بحر الدمّ فوشي

هنا تبلغ لغةُ العنف الذروة. كان هذا العنف في الخطاب معروفاً في مناظراتٍ سابقة، تحت تعبير «الجَفَا» (حيدر ١٩٨٩، ٢٠٦). في الوقت نفسه، الرنّة المسلّية للقافية \وشي\ عنصرٌ فعّال لهذا الهجوم. والإشارة إلى سلطان الأطرش وأدهم خنجر تعني بوضوح الانتدابَ الفرنسيّ وتضامن كثيرٍ من اللبنانيّين مع الفكرة المثاليّة القوميّة العربيّة لسورية الكبرى، أي لرؤيةٍ تعاكس وجود لبنان كدولة - أمّة. ثمّ يتحدّى طَليع زغلول متهماً إيّاه بعدم احترام هواة الزجل، ويغتنم الفرصة لتكرار التحدّي الذي أطلقتْه فرقتُه للفرقة الأخرى:

طليع:

أنا ويّاك وحْياتك يا خلّه[٥١]
شعّار المسافات البعيده

لو منّا ليال الشعر فلّو
كانت وقعت الكلمه شهيده

بشعر الزجل مهما يصلّو
تا يوثّقو بكلمه جديده

لا فيهن روح من غصنك وظلّه
ولا من قصايد فيهن قصيده

ومنبرنا الل عطانا المجد كلّه
ينادي كلّ الابطال العنيده

اثنين وإثنين على المنبر يطلّوا

ياللي ما ينعم تحت يدك
أنا بخلّيه ينعم تحت يدي

كما نرى، هذا المديح للشعراء هو أيضاً مناسبة للدخول في «حرب التحدّي» التي تتجسّد أوّلاً في سلسلة القرّادي، وهي فقرات قصيرة للغاية قائمة على الارتجال والردّ واحدة بواحدة.

٢. سلسلة القرّادي

بعد ساعة من القصائد التمهيديّة حيث عبّر كلّ شخصٍ عن نفسه بطريقةٍ منفصلة وطويلة، تُحدِث القرّادي انقطاعاً مفاجئاً في إيقاع المناظَرة. بالفعل، هذه المقاطع القصيرة المؤلّفة من أربعة إلى ستّة أبيات «الردّات» تُلقى بالتناوب بين شاعرٍ وآخر، تجسّد المجابهة فعلاً: سيشترك الشعراء الأربعة معاً في المواجهة، ويردّ الواحد على الآخر واحدة بواحدة، اثنين باثنين، أو أكثر. ويتنافسون بالفكاهة، تشجّعهم الجَوقة التي تردّد بحماسة كل آخر بيت من أبياتهم كلازمة. وكما في بدء الأمسية، شحرور يرمي التحدّي الأوّل: فيُتّهم زغلول بالاستمرار بالتحدّث بالفرنسيّة، في إشارةٍ مباشرة إلى فترة الانتداب الفرنسي (١٩٢٠)، ويدافع زغلول عن نفسه بشدّة:

زغلول:

الله خلّقني فنّان
وبحالي مانّي مغشوش

باغنّي وباحكي بالف لسان
ومش عا شبر ماي بفوش[٥٢]

لو راضيوني الأمريكان
كل شي بالدنيا قروش

ما باعطيهن من لبنان
من توتاتْنا زوج كبوش

نلاحظ أنّ زغلول في ردّه يستخدم نفس القافية التي استخدمها طليع عندما هاجم حاملة الطائرات فوش (في افتتاحيّته): وهذا حتماً ليس وليد الصدفة. حول الأميركيين يرد على طليع بالأحرى. لكنّ شحرور يردّ قائلاً إنّ المشكلة هي «أنّكم أحضرتُم الذئب إلى الحظيرة»:

شحرور:

حتى جروح اوطاننا يذيب
نحنا وانت بالمغطس

شبعْنا تهويد وتعريب[٥٣]
اللي تأمْرَك وتفرْنس

الديب عا نعجتك جيب
حطّ الواوي عا المكبس

لا بيتغيّر طبع الدِّيب
ولا بيجلس ذيل الواوي[٥٤]

«الذئب في الحظيرة» (الدّيب ع نعجتك جيب) هي بالتأكيد إشارةٌ مجازيّة لدولة إسرائيل وللتّحالف الذي عقدَتْه القوّات اللبنانيّة معها عام ١٩٨٢ - ٨٣، وكذلك

«الثعلب الماكر (الواوي)» هي ربّما سورية حافظ الأسد. يجيب زغلول تابعاً نفس الاستعارة:

زغلول:

لبنان الل كان كلّه ديور
وعطرة زهر بستانه

صفّي لا ديور ولا زهور
يا حَينُه يا ضيعانه

حتى الأعمى يشوف النور
يحرس أرزِة لبنانه

للكرم نردّ الناطور
يضوّي البيت ودكّانه[٥٥]

نحنَ للديب المغرور
نوينا نكلّخ له سنانه

وإنت إن شا الله يا شحرور
عا قتل الواوي ناوي

يا زغلول بهاداوي[٥٦]

حمدان بيحكي بالقاف
وما فيه قاف فرنساوي[٥٧]

ثمّ تتحوّل القرّادي التي بدأتْ حول السياسة ولو بشكل خفيف، إلى الفكاهة البحتة: فطليع يمازح زين قائلاً إنّه يغنّي كالمغنّي المصريّ محمد عبد الوهّاب. وزين يمازح طليع قائلاً إنّه لا يملك صوتاً جميلاً مثل صوت المطربة فيروز. ويردّ طليع محاولاً ربْط القاف بالمقاومة ضدّ فرنسا (الأمر الصحيح على الأقلّ في سورية، بما أنّ الدروز كانوا جزءاً كبيراً من هذه المقاومة وهم يلفظون القاف في كلامهم)، ثمّ ينتقل فجأةً إلى المزاح البحت، إلى الأغاني والمغنّيات:

طليع:

ميّاده[٥٨] **الملياته كنوز**
بتسأل عنّي مش عنّك

لمّا تغنّي بتموز
يا شباط يضحك سنّك

وفيروز مسابح فيروز[٥٩]
نغمتها أشهَر منّك

شعري وحنّية فيروز
زرار وفاتو باعراوي

عندها يسخَر زين من تبجّح طليع إذ يقارن نفسه بفيروز. فيربطه بالنساء ويتّهمه (ضمنيّاً) بأنّه مخنّث. ويؤكّد حمدان في ردّه مديراً الهجومَ بشكلٍ نموذجيّ، مقارِناً نفسه بمنثورة تعانق وردة، ثم يسخر أيضاً من زين عبر صديق له، المغنّي سامي الصيداوي، ويدافع زين عن سامي الصيداوي ويعود إلى موضوع تخنّث طليع. وأثناء تحاور الشاعرَين يذكران أسماء موسيقيّين من الدرجة الثانية، للتهكّم على خصمهما. حتى وإن بدا هذا الجزء سطحيّاً، فقد تكون له وظيفةٌ خفيّة في الواقع، هي نزع فتيل العدوانيّة الملازمة للمناظرة وللتحدّيات التي أثيرتْ ضمنها، بتحويلها إلى هجوم شخصيٍّ بسيط، لا يؤدّي إلى نتائج. وهكذا تختتَم حلقة القرّادي.

تتحـــــــــــول القرادي التي بدأت حول السياسة. إلى الفكاهـــــــــــة البحتة: فطليع يمازح زين. وزين يمازح طليع ويرد طليع محاولا ربط القاف بالمقاومة ضد فرنســـــا.

يبدو أنّ هذه البلاغة تؤكّد نظريّةَ أنّ الذئب هو إسرائيل والثعلب هو سورية (بما أنّه يُفترَض أنّ السياسيّين المسيحيّين حلفاء إسرائيل وأنّ السياسيّين الشيعة حلفاء سورية). بصورةٍ عامّة، نلاحظ أنّ زغلول في موقف الدفاع، وأنّه يكتفي بالدفاع عن لبنان ودولته. لا يردّ حول صلاته بفرنسا، وبالمقابل، يدافع عنه زين ردّاً على هجوم شحرور، ولكنْ بمواربة:

زين:

احكي فرنساوي ولا تخاف

الهوامش

١ إلا أنه يجب نقد مفهوم «الشعر الشعبي»، وكذلك نقد صفة شمولية الزجل التي تؤيدها المقاربة التراثية (غير العلمية)

٢ سنتحاشى الكلام هنا عن «الشعر الشعبيّ»، بعكس العديد من الكتّاب اللبنانيّين، لأنّ هذا الشعر متأثّر في أقلّ تقدير بالمكتوب والأدبيّ، في مكانٍ أو في آخر

٣ يجري هازران بعض الإحصائيّات اعتماداً على مرجع كتاب قاري (١٩٩٨): بالنسبة للفترات حتى نهاية القرن التاسع عشر، حيث كانت النصوص مخطوطات بشكلٍ أساسي، نلاحظ أنّه من أصل ٢٨٤ مؤلفاً تم ذكرهم، كان منهم ٢٢١ مسيحيّاً (قاري ١٩٩٨، ٤٣١ - ٥١٨، ذكره هازران ٢٠١٣، ١٧٤). و٢٣ درزياً و٩ شيعيين فقط. من المحتمل أن الشعر العامّي كان موجوداً كذلك لدى الطوائف الأخرى غير الموارنة، لكن لم يدوَّن منه إلا القليل. ومع مرور الزمن يعطي ذلك انطباعاً خاطئاً مختلفاً. في الوقت نفسه، تدوين النصوص التي بقيت في الذاكرة الجمعيّة يؤثّر على انطباعنا عنها (أونج ١٩٨٢ Ong)

٤ هذه المناظرة بين شاعرَين، داود ومحمود، هي مثال جيّدٌ على الجدال الدينيّ الذي يستحقّ نقداً خاصّاً. وموضوعها مارونيّ يهاجم شيعيّاً متّهماً إيّاه بأنّه ليس مسلماً صالحاً...

٥ الأمر الذي لا يفعله معظم الكتّاب اللبنانيّين للأسف، فيضعون كل الشعر العامّيّ في فئة الزجل (مثال وهبية ١٩٥٢، خويري ٢٠١١)

٦ مقارنةً، لا ينطبق هذا على مناظرات سردينيا الشعريّة مثلاً، حيث لم تعدْ هناك منذ سنواتٍ أو قرونٍ نزاعاتٌ سياسيّة كبيرة

٧ المناظرة بين داود ومحمود في نهاية القرن التاسع عشر تُظهر مثلاً أنّه في آخر المقابلة افترق الشاعران غاضبَين وتمّتْ مصالحتهما خارج المناظرة، بفضل وسطاء خارجيّين (سكني ١٨٩٣ - ١٨٩٤)

٨ أشكر عبد الله نعمان لهذه الملاحظة الوجيهة

٩ بالنسبة لمناظرة كاملة في فلسطين، انظر يعقوب ٢٠٠٧

١٠ وثائق الفديو:
A = http://www.youtube.com/watch?v=I6pXWyS1yUg (ساعتان)
B = https://www.youtube.com/watch?v=_EjtYzOE8mw (٢٧ دقيقة)
الرمز الزمنيّ هو كما يلي: مثلا: ٤٢:٢٢:٠٠ = ساعة، ٢٢ دقيقة، ٤٢ ثانية
النسخة العربية اللبنانية:
https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01359906v2/document
https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01360530v2/document
الترجمة الفرنسية : ه

١١ أشكر فرانسوا عون وهاني فغالي وهاني حوراني لاقتراحاتهم العديدة.

١٢ بسبب ضيق الحيّز المعطى لإنهاء هذه المقالة، لم أتمكّن من التعمّق في بحثي، وخصوصاً مع الشعراء أنفسهم (مازال أحدهم نشِطاً). وآمل إكمال هذا الجزء من البحث قريباً جدّاً

١٣ سنلاحظ أنّ هذين الفريقين يتميّزان باختلاف الأجيال: زين وزغلول هما الأكبر سناً (كلاهما يقارب الثمانين عاماً في ١٩٨٩)، بينما طليع وخليل في الخمسينيّات من العمر

١٤ أكتفي موقّتاً، وأدعو الهواة إلى إطلاعي عند إيجاد نسخة أكثر اكتمالاً، يمكن بها إكمال الموجود على الإنترنت

١٥ هذه الـ«نحن» في «جبلنا» تستحقّ وحدها دراسةً كاملة: بما أنّ حدود المجموعة المعنيّة تختلف من شاعر لآخر ومن موقف لآخر، يجب أن نتساءل حول طبيعة بلاغة «الضبابيّة» هذه

١٦ لمثالٍ آخر في نفس المناظرة، انظر: طليع حمدان: B: ٣٠:١٠:٠٠

١٧ في سنوات ما قبل الحرب وأثناء الحرب، بذلت الدولة اللبنانيّة جهداً في تنظيم جولاتٍ لهذه الفرَق في الخارج لتقوية شعور المهاجرين الوطنيّ: كانت هناك مناظراتٌ شهيرة في تورنتو، في الولايات المتّحدة وفي أستراليا، وبرازيليا. كان معظم هذه العروض حفلاتٍ لا مناظرات حقيقيّة، لأسباب اقتصاديّة: كان من الصعب دعوة فرقتين كاملتين

١٨ سيف الإمام علي الشهير

١٩ من أجل أمثلةٍ أخرى في نفس المناظرة، انظر: طليع حمدان: B : ٠٠: ١٠: ٢٨

٢٠ عندما يتحدّثُ الشاعر عن نفسه بصفة الغائب فهذا يزيد التبجّح أيضاً

٢١ هنا لستُ متأكّداً من صحّة الكلمات

٢٢ أبو علي هو الاسم الآخَر لزين شعيب

٢٣ نرى هنا شحروراً يتّهم زين بال «بهْورة»، وكأنّها خصلةٌ شخصيّة فقط، بينما يبدو أنّها لعبة أدوار تمثيليّة

٢٤ يبلغ تجسّد الشعراء بالطيور حدّاً بعيداً: الاسم الفنّيّ لزغلول يعني «الحمامة»، والشحرور هو عصفورٌ صغير مغرّد

٢٥ نعني بصورة خاصّة الشاعر الأوّل، شحرور، بما أنّه لم يكن يردّ على شاعر سبقَه. بالنسبة للاحقين، رغم أنّ شحرور وجّه كلامه لمعارضَيه زغلول وزين، وأنّه حتى هاجم زين بالاسم، فهذا الأخير الذي أتى دورُه بعده لا يردّ عليه مباشرةً؛ فيقدّم، بالمقابل مقاطعَ عامّة حول «بطولاته» الملحميّة لكنّه ليس رداً. لكنّ زغلول يردّ على شحرور بصورة خاصّة في المقطعين الثالث والأخير من افتتاحيّته، ما يدعونا للظنّ بشكلٍ منطقيّ أنّ هذه الابيات على الأقلّ ارتجلتْ خلال نفس المناظرة

٢٦ قرية من نفس المنطقة

٢٧ قرية من نفس المنطقة، اسمها مأخوذ من صوت ثمار الصنوبرات عندما تدوسها الأقدام

٢٨ الأمّ الحنون، لقب فرنسا، يُستخدَم هنا بطريقة تهكّمية

٢٩ معادل لـ«السيدة ديبون» بالفرنسية، أو «أي سيّدة»

٣٠ جنرال إسرائيلي

٣١ «الصيغة» هي اتّفاق الميثاق الوطني اللبناني عام ١٩٤٣

٣٢ الشباب الأشبهيّة، أي الشباب المقاتلين، ولست أدري أصل هذه التسمية

٣٣ إشارة إلى عملية إسرائيلية بالمروحيّات ضدّ جبل عامل تمّت خلال سنوات الثمانينيّات

٣٤ أنصار علي، أي الشيعة

٣٥ كان أوّل ظهور علني لحزب الله في شباط ١٩٨٥، أي قبل أربع سنين

٣٦ «إلا هالبضاعة»، عندما يلفظ الشاعر هذه الكلمات، يقوم بإشارة نازلة بيده وبنظره مشيراً إلى بقيّة الشعراء

٣٧ شحرور

٣٨ حرب التحدّي تعبير يستخدمه الشعراء لتسمية المناظرة

٣٩ كسْرى: إمبراطور الفرس الساساني الكبير

٤٠ في إشارة إلى ألف ليلة وليلة ربما

٤١ اسم عربي لنجم معروفٍ في الجزيرة العربيّة

٤٢ إشارة لشحرور، ولكن لن نفهمها إلا في البيتين التاليين

٤٣ زغلول يتحدّث كما لو أنّ شحرور ردّ على بعض كلامه السابق بينما في الواقع كان شحرور أوّل المتكلمين

٤٤ ويمتدح كذلك نبيه برّي، زعيم حزب أمل، كرئيس للمقاومة (نحن ما زلنا في ١٩٨٩)

٤٥ حاملة الطائرات الفرنسية

٤٦ تجتهدي

٤٧ هنا جناس مزدوج: فوشي وبوشي \\ فوش وبوش

٤٨ إشارة إلى سلطان باشا الأطرش (١٨٩١ - ١٩٨٢)، مجاهد سوري درزي قاوم الانتداب الفرنسي

٤٩ سلطان الأطرش، نفس المجاهد السوري

٥٠ أدهم خنجر: بطل المقاومة اللبنانية الشيعية زمن الانتداب الفرنسي، أعدمه الفرنسيون عام ١٩٢٣

٥١ يوجه الكلام لزميله بالفرقة شحرور

٥٢ رد تلميحي لطليع حمدان، الظاهر أيضاً في اختيار نفس القافية

٥٣ تنويع وتجريد

٥٤ يوجد مثَل شعبيّ شبيه ينطبق أيضاً على ذيل الكلب

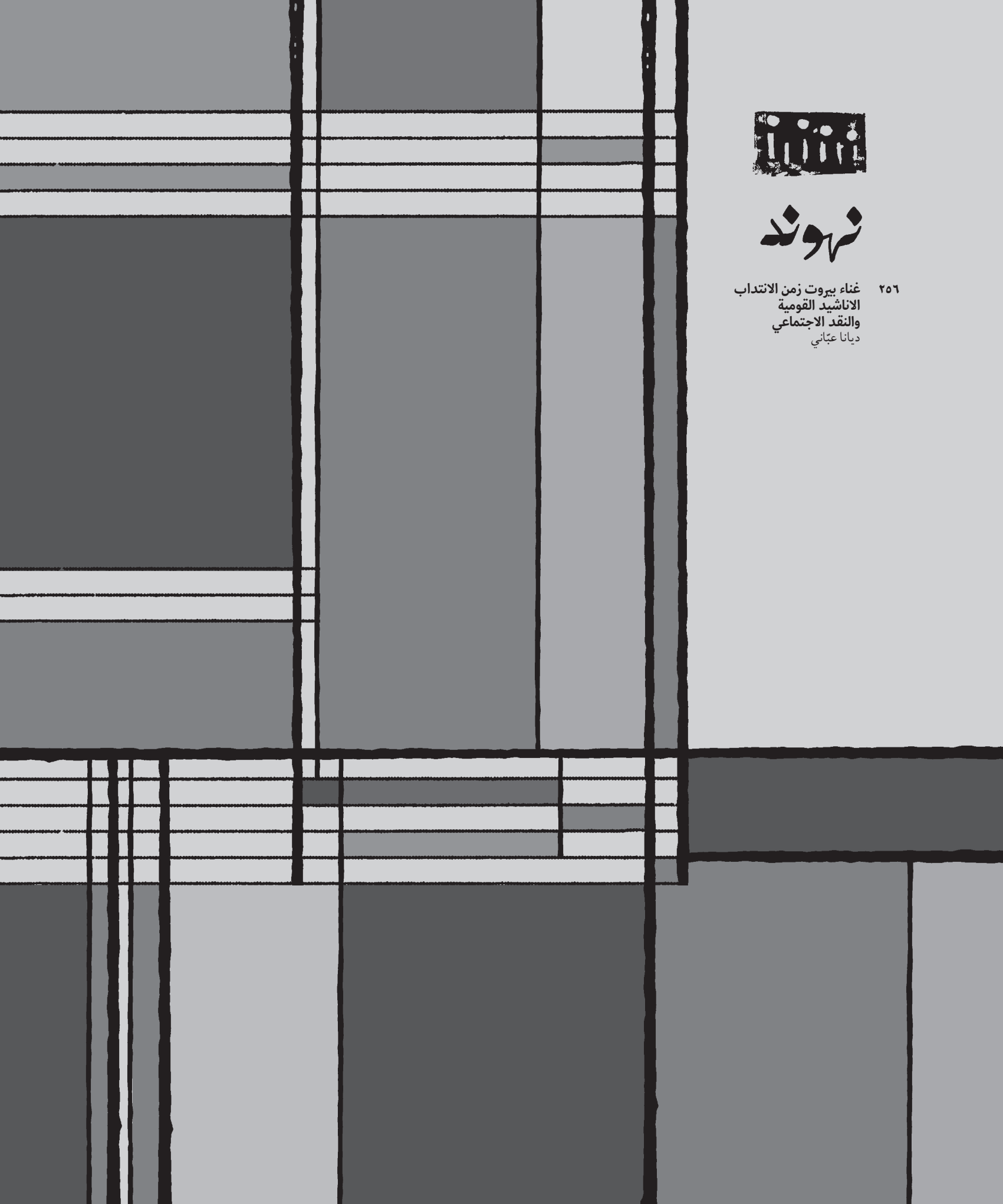
٥٥ إشارة إلى إعادة شرعيّة الدولة اللبنانيّة

٥٦ هداوي: أغنيات المهد، كلمات لطيفة

٥٧ إشارة إلى أنّ الدروز ينطقون القاف، بعكس كلّ اللهجات اللبنانيّة الأخرى التي تنطق القاف فقط بحركة اللهاة. وهي طريقة بارعة لجعل الدروز في جهة ولبنان وفرنسا معاً في جهة أخرى!

٥٨ ميادة الحناوي، مغنّية

٥٩ فيروز بالعربية تعني حجر الفيروز



نهوند

٢٥٦ غناء بيروت زمن الانتداب
الاناشيد القومية
والنقد الاجتماعي
ديانا عبّاني

غناء بيروت زمن الانتداب
الاناشيد القومية والنقد الاجتماعي

ديانا عبّاني

باحثة في تاريخ الحياة الثقافية في بيروت خلال عصر النهضة، تنهي حالياً رسالة الدكتوراة في التاريخ والحضارة في جامعة السوربون.

«تَنبتُ اليوم في لبنان وسوريا روحٌ جديدة معارضة لشكل الغناء العربي السائر، ذلك لأنّ أصحاب هذه الروح لا يرون في ألحان هذا الغناء، وأساليب ما يُغنّى من الأناشيد، ما يتّفق والحياة الحاضرة... إنّما هو غناء بطي»[1]. بهذه الكلمات أوجز الصحافيّ والأديب اللبنانيّ كرم البستاني (١٨٩٤ - ١٩٦٦) في ثلاثينيّات القرن الماضي نظرته إلى الغناء العربيّ في مقالةٍ تحمل عنواناً معبّراً جدّاً «الغناء الذي نريده اليوم: شبعنا ندباً وعويلاً، فهاتوا مفرحاً ومحمّساً»، انتقد فيها جمود الغناء العربيّ والمصريّ تحديداً الذي سبّب نفور «الشاب السوري واللبناني العصري» وتَململه. رأى البستاني في الغناء المصريّ المهيمن على بيروت وبلاد الشام آنذاك على أنّه مصدر مَللٍ وتعبٍ بسبب «نواحه وبكائه وعدم مواكبته العصر». تلخّص مقالة البستاني لسان حال العديد من أدباء تلك الفترة الذين انتقدوا ركود الموسيقى الشرقيّة وطالبوا بموسيقى تعبّر عنهم وتشْبههم وتناسب أذواقهم، وتضاهي تقدّم الموسيقى الأوروبيّة.

شهدتْ فترة الانتداب الفرنسيّ على لبنان (١٩١٩ - ١٩٤٣) العديد من التغييرات في حياة بيروت الموسيقيّة ما أثّر على أنواع الغناء وعلى دوره في المجتمع. عرفَت المدينة افتتاح أماكن جديدة للإنتاج والاستهلاك الموسيقيّ ونجاحها، اعتمدتْ على تقليد الملاهي الباريسيّة، كملهيي «كوكب الشرق» و«الباريزيانا» وغيرهما. بات بالإمكان دخول مرابع التسلية والاستهلاك عبر شراء التذاكر، ويمكن استهلاك المآكل والمشارب أثناء حضور العروض. تميّزت تلك المرابع بموسيقاها الراقصة الخفيفة وأغانيها الفكاهيّة، فقدّمت الحفلات الموسيقيّة وعروض الرقص، ووصلات الكوميديّين أو المطربين الشعبيّين، بالإضافة إلى الفرق الأوروبيّة والمصريّة والمطربين المشهورين (مثل منيرة المهديّة وفتحيّة أحمد وفرقة كشكش بيك). تدفّق المغنّون المصريّون وفرق «الفودفيل» إلى بيروت، فغزَت الموسيقى المصريّة (تحديداً الأوبريت والطقاطيق الحديثة) مسارح المدينة وملاهيها التي رأت في مصر مثالاً للحداثة. حاول بعض المطربين والموسيقيّين المحليّين تقليدها، بينما ارتفعتْ أصوات تنتقد الهيمنة المصريّة.

لم يعد تذوّق الموسيقى في تلك الفترة محصوراً بالاحتفالات الرسميّة والخاصّة والشعبيّة، بل تمّ ربطه بالنشاط الاقتصادّي. وبالتالي قدّمت هذه الأماكن أشكالاً جديدةً من الترفيه وأعادتْ تشكيل المشهد الفنّيّ والثقافيّ مسهّلةً انفتاح المدينة على العالم. لعب رجال الأعمال من مالكي المسارح والملاهي وشركات التسجيل دوراً كبيراً في عالم الترفيه عبر دمجه في الأعمال التجاريّة العابرة لحدود المدينة والمتّصلة بسائر أنحاء العالم عبر شبكة علاقاتٍ ثقافيّة وماليّة. تزايد تنقّل الفنّانين بين بيروت وباقي المدن المشرقيّة والعربيّة، إلى جانب انتشار سوق الأسطوانات التي سجّلت أصوات المطربين المحليّين والمشرقيّين والمصريّين. أضحى بذلك الترفيه صناعةً حقيقيّة أكثر فأكثر تنظيماً. ومن خلال تحويل الموسيقى إلى منتَج تسويقيّ وتجاريّ، تأثّرت عمليّة الإنتاج والأداء الموسيقيّ، كما أثّرتْ بدورها في الجمهور وفي المجال العامّ. فظهر نجوم جدد، لا سيّما من بين النساء، ونجحتْ أنواعٌ موسيقيّةٌ جديدة. وقد ساهم في هذه التغييرات تَسارعُ التطوّر المدنيّ في بيروت والتقدّم التكنولوجيّ وانتشار وسائل النقل وصعود طبقة وسطى جديدة ذات مداخيل متوسّطة تملك الوقت للراحة والاستجمام.

بالتوازي مع هذه الموجة المصريّة ومع انفتاح المدينة على العالم، عرفتْ بيروت أشكالاً موسيقيّة محلّية جديدة، تعبّر عن المطالب الوطنيّة أو مصمّمة للتسلية والترفيه، إلى جانب الأغاني والموسيقى التقليديّة التي حافظتْ على

شعبيّتها. فانتشرت المونولوغات الاجتماعيّة والسياسيّة والأناشيد الوطنيّة التي عبّرت عن أفكار وهواجس شريحةٍ كبيرة من المجتمع. تسعى هذه المقالة[٢] إلى البحث في ظهور ورواج هذه الأغاني الجماهيريّة الجديدة التي ساهمتْ في بناء ثقافةٍ جماهيريّة مدنيّة روّجت لصوَرٍ جديدة وتصوّرات اجتماعيّة ووطنيّة[٣]. وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بنشأة وازدهار الطبقات الوسطى المؤلّفة من موظّفين ومدرّسين وصحافيّين ومهنيّين ومثقّفين خلال هذه الفترة، وتميّزت بتعليمها الحديث في مدارس المبشّرين ورغبتها في تبنّي العادات «المتمدّنة» وطريقة الحياة «الحديثة» واستهلاكها لمُنتجاتٍ ثقافيّة جديدة. تزامن ذلك مع تزايد إنتاج الأسطوانات وتوسّع سوق موسيقيٍّ يعتمد على جمهورٍ مستهلِكٍ لهذا المنَتج المسجّل.

بين الطقاطيق والأناشيد الوطنيّة

انتقدت الصحافة على نطاق واسع الطقاطيق المصريّة التي شكّلت سريعاً موضوعاً إشكاليّاً في المدينة بسبب مواضيعها المتحرّرة، التي غالباً ما اعتُبرتْ منحلّةً وماجنة، خصوصاً أنّ العديد من أدباء بيروت رأى إلى الموسيقى على أنّها مرآة تعكس تقدّم الأمّة بأكملها أو تراجُعها. إلى جانب مهاجمتهم الطقاطيقَ والأغاني الخفيفة، دعا العديد من الأدباء إلى إنتاج المزيد من الأغاني القوميّة، وهو ما يفسّر نجاح الأناشيد الوطنيّة بعد الحرب العظمى، التي كانت بدورها متأثّرة بالأناشيد العسكريّة العثمانيّة المنتشرة في المناطق العربيّة، لاسيّما بعد ثورة «تركيّا الفتاة» عام ١٩٠٨ وصعود الحركة القوميّة العربيّة.

عرفتْ بيروتُ الأناشيد العسكريّة الغربيّة والتركيّة التي كانت الفرقُ العسكريّة العثمانيّة تعزفها في أكشاك الموسيقى في المدينة وخلال العطَل الرسميّة منذ نهاية القرن التاسع عشر. نشأ جيلٌ من الملحّنين المشرقيّين على الاستماع إليها، فألِفوها واستوحَوا منها حتى بعد انهيار السلطنة العثمانيّة، وقام البعض منهم بتكييف النصوص على الألحان. فعلى سبيل المثال، يشبه لحنُ نشيد «سيروا للأمجاد طرّاً» (١٩٢٤) للمرتّل والملحّن متري المرّ (١٨٨٠ - ١٩٦٩) إلى حدٍّ كبير النشيد التركيّ (تشاناكالي توركوسو) الذي يُحيي ذكرى معركة غاليبولي بين العثمانيّين وقوّات الحلفاء خلال الحرب العظمى (نيسان / أبريل ١٩١٥ - كانون الثاني / يناير ١٩١٦).

تميّزت الأناشيد الوطنيّة والقوميّة في بيروت بتمجيد الأمّة والوطن وقادة البلاد، لكنْ عبر موسيقى مستوحاةٍ من الغرب. وكما هو الحال في مصر، ألّف الملحّنون المحلّيون أناشيدَ على مقام العجم (مثل «سيروا للأمجاد طراً») الذي يعدّه العديد من الموسيقيّين مناسباً للتعبير عن المشاعر الوطنيّة. علاوة على ذلك، كانتْ غالبيّة الأناشيد مؤلّفة على مقاماتٍ تتوافق مع أوركسترا أوروبيّة، مثل مقام العشّاق، الذي يمكن العزف عليه بمرافقة البيانو، كما في العديد من أناشيد متري المرّ. نَقلتْ هذه الأناشيد، على نحوٍ مفارق، رسالةً قوميّة ووطنيّة تحملها موسيقى غربيّة، تستند جزئيّاً إلى اللغة العربية الفصحى والأدب والتاريخ العربيّين كما إلى الأفكار القوميّة المستعارة من الغرب. على الرّغم من هذا التأثّر الكبير بالغرب، لم يُتّهم هؤلاء الملحّنون والمطربون بالتواطؤ مع الاستعمار أو الغرب، لأنّ النصّ حمل خطاباً ينتقد الاستعمار والخضوع له ويُنافح عن القوميّة والهويّة العربيّتين. أضف إلى ذلك أنّ استخدام الأوبريت والعزف على البيانو كان يُعدّ دعوةً للتقدّم، على صورة التقدّم الأوروبّي الذي اعتبره كثرٌ وجهةً عالميّة تؤدّي في النهاية إلى تنمية البلاد واستقلالها.

كانت الأغاني الوطنيّة موضع تقديرٍ كبير من قبل النخب الفكريّة لدورها التعليميّ وجاذبيّتها القوميّة، فَأشاد محرّر صحيفة «لسان الحال» بالشعراء والموسيقيّين الذين ابتكروا هذا النوع من الأغاني، تحديداً الأخوَين فليفل محمّد (١٨٩٩ - ١٩٨٦) وأحمد (١٩٠٣ - ؟)، ووديع صبرا (١٨٧٦ - ١٩٥٢) والشاعر عبد الرحيم قليلات (١٨٨٤ - ١٩٤٢). وقد كتب هذا الأخير: «ليس كالأناشيد الوطنيّة من مهذِّبٍ للعواطف الناشئة ومثيرٍ فيها الروح القوميّة ويسرّنا أن ينشطَ بعض شعرائنا ورجال الموسيقى فينا إلى نظم الأناشيد الوطنيّة وتلحينها بين الناس لتحلّ محلّ تلك الأغاني السقيمة بمبناها ومعناها التي يتلهّى فتيَتُنا بإنشادها من دون أن تؤثّر في نفوسهم تأثيراً حسناً»[٤].

عبّرتْ صحيفة بيروت عن وجهة نظرٍ مشتركة بين العديد من أدباء بيروت الذين اعتبروا هذه الأناشيد أقوى وسيلةٍ للتعبير عن آرائهم وتعزيز الأخوّة الوطنيّة، ومن هنا الدعوة الدائمة إلى إنتاجها ودعمها والاستماع إليها في أمسياتهم وأنديتهم. لأوّل مرّة، لم تعُد أفكار المثقّفين الوطنيّة والقوميّة تقتصر على دائرتهم، بل أخذتْ تنتشر في المجتمع من خلال الأناشيد المغنّاة. وقد شهد العديد من الكتّاب والسياسيّين في ذلك الوقت في مذكّراتهم على تعلّمهم من هذه الأغاني الوطنيّة في المدارس واستماعهم إليها في المهرجانات الشعبيّة. انتشرت في المجتمع أفكار



الاخوان فليفل

الأمّة والوطن والوحدة من خلال الأغاني التي ساهمتْ في خلق خيالٍ مشترك قادر على الجمع بين طبقات اجتماعيّة مختلفة، وأحياناً حتى مجتمعات مختلفة، تحت راية القوميّة نفسها[٥].

يجدر التّذكير بأنّه قبل الانتداب الفرنسيّ وإنشاء دولتَي لبنان الكبير وسوريا، لم يكن لاستخدام مصطلحات الأمّة والوطن معنى محدَّد، بل اعتمد على سياق استخدامه. فالوطن كان يعني قبل كلّ شيء الأرض التي وُلد أو يعيش فيها المرء، دون حدود معيّنة. بينما الأمّة كانت تُستخدم لتسمية الأمّة العثمانيّة أو العربيّة أو السوريّة أو المصريّة أو لاحقاً الإسلاميّة. لكنّ أهميّةَ هذه المصطلحات تكمن في إثارتها قبل كلّ شيء مفاهيمَ جديدة مثل روح المجتمع والتضامن والتعلق بالأرض والوطن. وبالتالي، يمثّل عصر النهضة بدايةَ هذا الوعي بضرورة اتّحاد الأفراد لخدمة المجتمع[٦].

التنقّل بين الهويّات

جاء ظهور الأغاني الوطنية وانتشارها نتيجةً لعددٍ من التغيّرات السياسيّة والاجتماعيّة في المنطقة، وخصوصاً انتشار الوعي الوطنيّ. انبثقت القوميّة العربيّة في أواخر القرن التاسع عشر، بالتوازي مع القوميّة العثمانيّة، وبعد ثورة «تركيّا الفتاة» التي سمحتْ بترويج الأفكار الوطنيّة وتطبيقها لا سيّما في سياق الهشاشة السياسيّة للعثمانيّين، وانتشرتْ خصوصاً في أعقاب الحرب الكبرى وتقسيم بلاد الشام إلى دول - قوميّة جديدة[٧]. دخلت القوميّة العربيّة والسوريّة خلال فترة الانتداب الفرنسيّ مرحلةً من الكفاح ضدّ الإمبرياليّة الأوروبيّة. أرّخ العديد من أدباء وسياسيّي تلك الفترة هذا الكفاحَ الذي بدأ في زمن القائد العسكريّ العثمانيّ جمال باشا (١٨٧٣ - ١٩٢٢) خلال الحرب الكبرى واستمرّ ضدّ الاستعمار الفرنسيّ، وتضمّن سرداً لتجارب النفي والقمع التي عانى منها الأهالي خلال الحرب وفي ظلّ حكم الفرنسيّين، إلى جانب قصص الاستشهاد والاعتقالات التي ساهمتْ في بناء سرديّةٍ تاريخيّة قوميّةٍ ووطنيّة موحدّة، مبنيّة على أساطير مؤسِّسة للهويّة القوميّة وأماكن للذّاكرة[٨].

خلال هذه السنوات من النزاع، بدأتْ رموز الثورة العربية وأساطيرها أبطالها تتشكل، مساهِمةً في بناء جماعاتٍ متخيّلة وهويّات جماعيّة في رواياتٍ تبني تصوّراتٍ وطنيّة. ومن هنا كانت الحاجة إلى تعزيز مجموعةٍ من الحجج السياسيّة والاقتصاديّة والجغرافيّة



الاستراتيجيّة لدعم قضيّتهم. فنشأت الهويّة العربيّة والسوريّة واللبنانيّة، التي ظهرتْ في الكتابات والنتاجات الثقافيّة والأدبيّة في ذلك الوقت، والتي وجدتْ طريقها إلى الأغاني.

احتفت أناشيد متري المر والأخوين فليفل خلال فترة الانتداب بشكل أساسي بسوريا الكبرى وبالأمة العربية. لكن المر سجل عددا من الأناشيد التي مجدت لبنان أيضا. الأمر الذي يعكس التردد في تعريف الهوية آنذاك. والتنقل المرن بين هويات لبنانية وسورية وعربية.

شاركت الأناشيد القوميّة التي كتبها ولحّنها شعراءُ بيروت والموسيقيّون في إنتاج هذه الصوَر القوميّة والترويج لها، وقد كانتْ محصورةً سابقاً في كتابات المثقّفين، فعزّزتْ بذلك الشعور القوميّ العربيّ أو القوميّ السوريّ في المجتمع. احتفتْ أناشيد متري المرّ والأخوين فليفل خلال فترة الانتداب بشكلٍ أساسيّ بسوريا الكبرى وبالأمّة العربيّة. لكنّ المرّ سجّل عدداً من الأناشيد التي مجّدت لبنان أيضا[٩]، الأمر الذي يعكس التردّد في تعريف الهويّة آنذاك، والتنقّل المرِن بين هويّاتٍ لبنانيّةٍ وسوريّة وعربيّة. فَالخيارات لم تكن واضحة، ولم يتمّ بعدُ تحديدُ الهويّات، لكن تمّ بناؤها تدريجيّاً استجابةً لتهديداتٍ وأحداث معيّنة، غالباً ما كانت خارجيّة: مثل ثورة تركيّا الفتاة، والحرب العظمى، وانهيار الإمبراطوريّة العثمانيّة وفرض الانتداب الفرنسيّ. ومع ذلك، سواءٌ كانت عربيّة أو سوريّة أو حتى لبنانيّة، فإنّ هذه القوميّة المغمورة انطوتْ على نزعةٍ رومانسيّةٍ تتغذّى بالحنين إلى الماضي والقوالب النمطيّة والقصص الأسطوريّة، مشغولة بالبحث عن أسس لأمّة موحّدة في الماضي القديم.

هكذا تمّ الاحتفال بمجد الأمّة أو الوطن وبمآثر الأسلاف، ترافقَ مع الدعوة إلى الصحوة والتضامن. ولأوّل مرّة تمّ الحديث في الأغاني عن أمّةٍ ووطنٍ له ماضٍ وقائدٌ وأبطال وشهداء ضحّوا لتحرير الوطن. فالأرض هي سوريا في نشيد متري المرّ «انتِ سوريا بلادي» (١٩٢٤)، والبطل هو الملك فيصل الأوّل الهاشمي (١٨٨٣ - ١٩٣٣) الذي قاد الثورة العربيّة الكبرى في سورية ضدّ السلطنة العثمانيّة (١٩٢٦ - ١٩١٨) الذي اعتبره المرّ في «نشيد فيصل» (١٩٢٤) البطلَ المثاليّ الذي أنقذ شعبه وحرّر أرضه وجلب النصر على الرّغم من المصاعب. كما تغنّى المرّ بشهداء ٦ أيّار الذين أعدمهم العثمانيّون سنة ١٩١٥ في بيروت ودمشق بتهمة الخيانة في «نشيد الشهداء». تركتْ هذه الإعداماتُ أثراً عميقاً في الذاكرة الجماعيّة للمجتمع الشاميّ والبيروتيّ، وسرعان ما اعتَبروهم بعد الحرب شهداءَ النضال ضدّ طغيان العثمانيّين، الأمر الذي ساعد على تشديد الوعي حول الهويّة (بغضّ النظر أكانت عربيّة، سوريّة أم لبنانيّة)، والانتماء المشترك حول هؤلاء الشهداء الذين اعتُبروا أبطال الوطن، خصوصاً أنّ أغلبهم كانوا رجال أقلام من مختلف الديانات. احتفى نشيد المرّ بهذه الرموز التي لعبتْ بدورها دوراً مهمّاً في بلورة هويّةٍ في المخيال الوطنيّ السوريّ / اللبنانيّ / العربيّ. وهكذا صار الاحتفاء بالبطل (الشهيد في هذه الحالة) مظهراً من مظاهر الاحتفاء بالوطن.

التأسيس في الماضي

تعكس هذه الأغاني الدور الذي لعبتْه الموسيقى خلال هذه الفترة. بات عديدٌ من المثقّفين ينظر إلى الموسيقى، والغناء تحديداً، على أنّهما أداةٌ سياسيّةٌ قادرة على تعبئة الناس ونشاطٌ فكريٌّ يهدف إلى نقل رسالة قادرةٍ على الترفيه والتثقيف وإيقاظ ضمائر الجمهور والشعب والأمّة. وهكذا تمّتْ تعبئة الجماهير المدنيّة وإدراجها في بناء هويّةٍ سرديّة وطنيّة. وساهمتْ هذه الأغاني ببناء صورة وهويّة «نحن» (العرب أو السوريّين أو اللبنانيّين) في مواجهة «الآخر» (العثمانيّ سابقاً، والآن الأوروبيّ والمستعمر)، ونجدها في أناشيد المرّ («نادت الأوطان» (حوالي سنة ١٩٢٤) و«سيروا للأمجاد») ونشيد الأخوين فليفل («موطني»، ١٩٣٤). كذلك نظم الشاعر الفلسطينيّ إبراهيم طوقان (١٩٠٥ - ١٩٤١) استدعاءً للعرب للوقوف والاتحاد واستعادة ماضيهم المجيد، إذ يجب عليهم الآن أن يتّحدوا ويضحّوا من أجل الحفاظ على تاريخهم والدفاع لحماية شرف العرب واستعادة مجدهم بحمْل السلاح.

على غرار كتابات الأدباء القوميّين في ذلك العصر، ساهمتْ تلك الأناشيدُ في خلق هويّةٍ عربيّة عن طريق تخيّل ماض مثاليٍّ. فحُدِد في نشيد «بلاد العرب أوطاني»[١٠] في ثلاثينيّات القرن العشرين (نظم السياسيّ السوريّ فخري البارودي (١٨٨٧ - ١٩٦٦) وتلحين الأخوين فليفل) حدود البلاد العربيّة التي تجمعها لغةُ الضّاد ولا يفرّقها دين (من الشام إلى بغداد، فنجْد واليمن ومصر إلى تطوان). أمّا في نشيد «حماة الديار» (١٩٣٨؟) (نظم

الشاعر السوريّ خليل مردم بك (١٨٩٥ - ١٩٥٩))، فتغنّى الأخَوانُ فليفل بـ«ماضي العرب المجيد» رابطين إيّاه بأسلافٍ باتوا رموزاً واعتُبروا أبطالاً، كالخليفة العباسيّ هارون الرشيد والأمويّ الوليد بن يزيد[١١].

الانتقال إلى العامّيّة

لم تقتصر الأفكار الوطنيّة على الأناشيد باللغة الفصحى. سجّل العديدُ من مطربي بيروت مواويلَ بغداديّةً وعتابا عبّرتْ عن صحوة الهويّة كعتابا «سوريا زعلانة، مالك؟» ليوسف تاج (أواخر الثلاثينيّات) و موّال إيليا بيضا «يا ديرة العرب» (١٩٣٧)، انتقدتْ فرضَ الاستعمار على بلاد الشام بالقوّة في العشرينيّات (وهو ما وصف بـ«العدوان» في موّال «أهل الحميّة» لعبد الفتّاح قبّاني، وفي عتابا «بصيتهم عالعدوان» ليوسف تاج). على غرار الأناشيد الوطنيّة، تركّز هذه المواويل والعتابا على فكرة صحوة الأمّة ونهاية الأوقات المظلمة والجهل، وبداية حقبة جديدة. فتدخل الأغنية الوطنيّة بشكْلها التقليديّ (المواويل والعتابا) أو الجديد (الأناشيد) في قلب خطاب النهضة، من خلال رسمها لمسارٍ تاريخيٍّ من التقدّم يسمح بالعبور ممّا اعتبره العديد من الأدباء آنذاك من حالة «التخلف» إلى «الحَضارة».

على صعيدٍ آخر، حقّق المونولوغ الساخر في بيروت وبلاد الشام عموماً نجاحاً كبيراً خلال تلك الفترة، تحديداً مع انتشار أماكن الترفيه ونجاح صناعة تسجيل الأسطوانات وصعود وجوه جديدةٍ غنّت بالعامّيّة. ظهر المونولوغ في المسارح والملاهي، مستجيباً لذائقة جمهور متنوّع جمع حوله الأوساط الأدبيّة بالشعبيّة.

كان اختيار الموسيقى المسجّلة أمراً مهمّاً لأنّ المنتِج عليه تلبيةُ متطلّبات السوق. باستهداف الطبقة الوسطى الناشئة في المقام الأوّل القادرة على شراء الأسطوانات، كان على الأغاني المسجّلة أن تتبع أذواقها ورغباتها، التي كانت تنحو نحو موسيقى «عصريّةٍ» تحاكي حياتها ومشاكلها. حقّق بذلك العديدُ من المغنّين الجدد النجاح عبر أدائهم لمونولوغاتٍ ساخرة في أماكن الترفيه والصالونات الأدبيّة والأسطوانات، مثل عمر الزعنّي (١٨٩٥ - ١٩٦١)، يحيى اللبابيدي (١٩٠٠ - ١٩٤٣)، إيليّا بيضا (١٩٠٨- ١٩٧٧)، لور دكّاش (١٩١٧- ٢٠٠٥) وسامي الصيداوي (١٩١٣ - ١٩٩٤).

فضّل العديد من مطربي بيروت الغناء باللهجة المحلّيّة التي تحاكي الهموم اليوميّة، وتلبّي تطلّعات جمهورٍ يطالب بموسيقى وأغنية تشبهه وتعكس واقعه. لمّا كانت اللغة هي الأداة والحيّز لبناء هويّةٍ ثقافيّةٍ حقيقيّة، صار استخدام اللهجة المحليّة وسيلةً للتميّز عن المحيط المشرقيّ والمصريّ وعن النّخَب السياسيّة والبرجوازيّة الناطقة بالفرنسيّة وأداةً للاقتراب من عامّة الناس من أجل توسيع نطاق الجمهور. من المؤكّد أنّ استخدام اللغة المحكيّة كانتْ له أهدافٌ ساخرة، لكنّه ارتبط أيضاً بمسائل الإصلاح والحداثة والثقافة الجماهيريّة الوطنيّة.

والمونولوغ نصٌّ فكاهيٌّ باللهجة المحلّيّة، يؤدّيه مغنٍ منفردٌ أو أكثر (في حواراتٍ غنائيّة أو دَيالوغ)، على لحنٍ بسيط خالٍ من الارتجال أو الزخرفة، متأثّرٍ بموسيقى الملاهي الفرنسيّة (الشانسونييه) وإيقاعاتها والآلات. تميّزت المونولوغات بالتراكيب الموسيقيّة الخفيفة والإيقاعات الراقصة والغربيّة وباستخدام الآلات الموسيقيّة الأوروبيّة والبيانو خصوصاً. والمونولوغات سهلةُ الغناء، يمكن أن يؤدّيها أيُّ فنّانٍ من دون حاجةٍ إلى ثقافةٍ موسيقيّة عميقة، إلى جانب سهولة حفظها من قبل الجمهور. أمّا النصوصُ فعُرفتْ بتنوّع اللهجات المحلّيّة والمواضيع الاجتماعيّة والسياسيّة، فكانتْ بالتالي سهلة الفهم وتعْلق بالذاكرة.

التباسات عمر الزعنّي

كان الشاعر والمغنّي الشهير عمر الزعنّي الشخصيّةَ الرئيسيّة وراء نجاح هذا النوع الموسيقي، إذ كتب وسجّل العديد من المونولوغات الاجتماعيّة والسياسيّة الساخرة ما بين عشرينيّات القرن العشرين وستّينيّاته ولاقى إعجاب الأدباء وعامّة الشعب على حدٍّ سواء. ولقد تأثّر العديد من المطربين البيروتيّين والمشرقيّين عموماً بالزعنّي، وسجّلوا مونولوغاتٍ وحوارات غنائيّةً تميّزت أساساً بروح الدعابة والحذاقة، والتي تشكّل اليوم مدخلاً لنا لدراسة الثقافة الجماهيريّة في تلك الفترة.

تكمن أهمّيّة نصوص المونولوغات الساخرة في الصور والأفكار التي تعكسها عن المجتمع والتي سهّلت في نشرها معبّرةً بذلك عن صحوة الهويّة المدنيّة في المدينة، بحيث كانت تثار فيها مشاكلُ الطبقة الوسطى التي تمسّ الحياة المنزليّة والهموم الزوجيّة، إلى جانب انشغالات المدينة والأحوال السياسيّة. أغلبيّة هذه الأغاني تمثّل وجهة نظر الرجل، فهي أغانٍ عن الرجال والمدن، ونادراً ما تكون عن المرأة أو العالم الريفيّ. لذلك ساهمتْ في بناء صورةٍ عن بيروت وثقافتها ورجالها. فعلى سبيل المثال، مجّدت العديد من أغاني عمر الزعنّي بيروت، التي تمّ تأنيثُها ووصفُها بأنّها زهرةٌ تجب حمايتُها

والحفاظ عليها في وجه التغريب المتزايد (بيروت زهرة في غير أوانها (١٩٣٣)). فعزّزت التماثل العاطفيّ مع المدينة والفخر بالانتماء إلى هذا المكان الذي بات يعتبر مستنيراً للحداثة والكياسة، لكنّه مهدّدٌ من جهل أبنائه وإهمالهم.

إلى جانب ذلك، رسمتْ غالبيّة المونولوغات صورةَ المواطن «البيروتيّ» الحديث وعلاقتَه بمسائل الحداثة والقوميّة، مساهِمةً بذلك في بناء هويّته. بانتقاده لتزيّف الشباب وانحلال أخلاقهم في «شبّان شيك» (١٩٢٩))، عبّر الزعنّي عن وجهة نظر الرجل المتعلّم من أصول متواضعة، الذي ينتمي إلى الطبقة الوسطى الجديدة، ويريد العيش بين الحداثة واحترام التقاليد المحليّة. تشهد هذه النصوص على ظهور ثقافةٍ مشتركة لشبّان بيروت المنتمين إلى الطبقة الوسطى الذين يتشاركون الاهتمامات ذاتها التي بدورها تتأرجح بين الحداثة والحبّ وعلاقتهم بالمرأة والوطن.

ولعلّ أبرزَ موضوع شغل العديد من شعراء ومطربي المدينة هو التغريب المفرط للمجتمع وتغيير العادات الناتج ممّا اعتبروه مظاهر الفساد الاجتماعيّ والسياسيّ. تجتمع هذه المَحاور الثلاثة مثلاً في مونولوغ «مدام في مراقص» لسامي الصيداوي (أواخر الثلاثينيّات)، انتقد فيه نمط الحياة في بيروت واللهفة وراء الترفيه والملذّات. فأضحى التفرنج بنظره مرادفاً للجهل والكسل، وبالتالي تراجعاً لكلّ المجتمع عن طريق التقدّم والحضارة. أمّا في أغنية الزعنّي «بيروت زهرة في غير أوانها»، فلم يعُد يقتصر انحلالُ الأخلاق على عالم الملاهي والسينما، بل عمّ الأماكن العامّة التي أنشأتْها سلطات الانتداب، ولا سيّما «الكورنيش» حيث يلتقي الرجال بالنساء، وتتجلّى أساليبُ الحياة الجديدة، في الملْبس والتزلّف وهدر الأموال والقمار وإهمال الأرض والتقاليد والقيم المحليّة. لذا يجري التحذير من أنّ هذا التغريب يهدّد الجميع.

هذه الظواهر الاجتماعيّة تعرّضتْ للنقد أيضاً عند الصيداوي في أغنية «يا آخد القرد على ماله» (أواخر الثلاثينيّات)، الذي ركّز على زواج المصلحة المتفشّي آنذاك والذي سببُه حبّ المال الذي يُعمي المجتمع والذي يؤدّي إلى ارتفاع نِسَب الطلاق وخراب البيوت، داعياً إلى نبذ هذه الآفة والاعتماد على الحبّ والعودة إلى «البساطة». كلّ هذا يعكس الخوف المتزايدَ من التغيّرات الاقتصاديّة والاجتماعيّة التي طرأتْ على الحياة اليوميّة في المدينة من استهلاكٍ وتمدّنٍ ولهْوٍ وحبّ للظهور والماديّات والمظاهر. ولعلّ هذه الانتقادات تعكس آراء شريحةٍ من هذا المجتمع الذي يرزح تحت الانتداب وحكم النخب البرجوازيّة التجاريّة والماليّة، فتعبّر الأغاني عن سخطها من الوضع السياسيّ والاقتصاديّ بالتهجّم على الفساد الاجتماعيّ. وقد عزَتْ مونولوغات أخرى أسباب تأخّر المجتمع وجهله إلى استمرار عدم المساواة و الانقسامات الطبقيّة في المجتمع، فانتقدتْ مثلاً وضْع الفقراء والعمّال وامتيازات النخبة في «لو كنت حصان» (١٩٢٩) لعمر الزعنّي و«شو بعد الشقا» (أواخر الثلاثينيّات) لسامي الصيداوي، وهاجم الزعنّي أوّل رئيسٍ للجمهوريّة اللبنانيّة شارل دبّاس (١٨٨٥ - ١٩٣٥) في «بدنا بحُريّة يا ريّس»[١٢] (١٩٢٩) بسبب افتقاره للسلطة، وعدم قدرته على التنديد بظلم السلطات المنتدِبة وفساد حكمه.

صوَرُ نمطيّة بين الرجال والنساء

على رغم اختلاف مواضيع الانتقادات، إلّا أنّ المونولوغات أنتجتْ ذات الصوَر النمطيّة عن الرجال والنساء وأسهمتْ في ترويجها. ففي حوارات لور دكّاش وإيليّا بيضا (محاورةٌ صبيانيّة أو بتريد إبقى بالأوضة (١٩٣١) قدّم المطربان حواراً حول تحرير المرأة والأزمة التي يسبّبها بين الزوجين وفي العائلة من خلال محاكاةٍ ساخرةٍ لمجتمع يفقد قيَمه: فالرجل هو تارة العنصر المفيد والمنتج في المجتمع (يبني الأسرة ويحميها)، وهو تارةً أخرى «المتفرنج» المخنّث والضعيف. أمّا المرأة فهي كائنٌ عاطفيّ، هي تارة المرأة الخصبة والمربّية، في صورة الأمّ وربّة المنزل البارعة، وتارةً المرأة المتحرّرة الجاهلة والمنحرفة وأداة الإغراء والفساد. في خلال التطرّق للمشاكل الزوجيّة والمنزليّة، وانتقاد «التمدّن الأعمى» والفساد الاجتماعيّ، روّج العديد من الأغاني لصورة الأسرة الحديثة المثاليّة المتمحورة حول زوجين متمدّنين متعلّمين يجمعهما الحبُّ، لكنْ يحترم كلٌّ منهما التقاليد والمجتمع ويحافظ على موقعه في العائلة وفي الوطن.

خاتمة

شدّد أغلب المونولوغات على أنّ الإفراط في التغريب يتسبّب في خراب المجتمع والأمّة، ويفسد الأخلاق ويخلخل العادات. هكذا ارتبطت الحياةُ الخاصّة بالسياسة والفضاء العامّ وأضحى البيت هو الضامنَ للأخلاق والإنتاجيّة، فعليه يتوقّف بناءُ الأمم أو دمارُها. هذه العلاقة بين المنزل والهويّة الوطنيّة ليستْ حديثةً أو مقصورةً على الغناء. فقد ظهرتْ منذ أواخر القرن التاسع عشر في الصحافة العربيّة التي دعتْ إلى إصلاحٍ داخليٍّ قادرٍ على

ضمان الإصلاح الوطنيّ والوصول إلى الحضارة[١٣]. وجادل هذا الخطاب بأنّ قلّة الاهتمام بالحياة المنزليّة كانت سبب تخلّف المجتمع. تكمن أهمّيّة هذه الأغاني إذاً في وصول هذا الخطاب إلى الفضاء العامّ وإلى شرائحَ أوسع من المجتمع، خصوصاً أنّها اعتمدتْ على التعابير والكلمات العاميّة الساخرة التي خلقتْ جوّاً من المرح والألفة، الأمر الذي عزّز الرابط مع المجتمع بتنوّعه. كما شكّلت الأغاني فرصةً لهروب الفرد، عبر الخيال، من مشكلات الحياة اليوميّة عبر فكاهتها والسخرية. وساهمتْ في تقريب مكوّنات المجتمع بعضها من بعض وتَكوّن مخيّلةٍ وطنيّة واجتماعيّة مشترَكة وتَولّد ثقافةٍ مشتركة لأبناء المدينة الذين يعيشون مشاكل شبيهة بتلك التي تتطرّق إليها الأغاني، الأمر الذي جعلهم يتعاطفون معها. كما شكّلت الأماكن التي كانت تغنّى فيها مساحاتٍ للتعبير والنقاش السياسيّ والاجتماعيّ، ما أسهم في تغيير دور الموسيقى في المجتمع، وعزّز هذه الثقافة الجماهيريّة التي تمّ إنتاجها وتوزيعها وتسويقها على نطاقٍ أوسع عبر الأسطوانات وفي المقاهي والملاهي ولاحقاً عبر الراديو. وقد ارتكزتْ تلك الثقافة على تنميط الموسيقى والأغاني بحيث باتتْ تتشابه، فتحوّلت إلى نظام ترفيهيٍّ يميل إلى إنتاج قيَم تعزّز دور الأفراد كمستهلكين لهذه الثقافة[١٤]. إلى جانب ذلك، شهدت المدينةُ انتشار خطاب الهويّة الذي هاجم الهيمنة المصريّة وانتقد غياب الموسيقى والغناء الخاصّ باللبنانيّين. لكنّ هذا الخطاب لم يتمكّن من فرض نفسه وجمع المجتمع بأسره حول هويّةٍ مشتركة لم يكن قد تمّ بناؤها وتأكيدها كليّاً. لذلك تغنّت أغلب الأناشيد بالعرب والسوريّين ونادراً باللبنانيّين. بينما تكثّف الخطاب حول الهويّة الموسيقيّة اللبنانيّة تحديداً بعد الاستقلال، بفضل دعم الدولة الناشئة لهذه الأفكار ولموسيقيّين ومطربين لبنانيّين (كالأخوين الرحباني، وفيروز، وزكي ناصيف ووديع الصافي وصباح وغيرهم) أسهموا في بناء خطابٍ «وطنيّ» يُنتج ويسوّق موسيقى «لبنانيّة» وأغانيَ للبنانيّين ابتداءً من الخمسينيّات.

الهوامش

١ **لسان الحال، ٢٧** حزيران **١٩٣٢**، عدد **١١١٣٢٥**

٢ هذه المقالة هي استكمالٌ لنصّ نُشر سابقاً في مجلة **بدايات** ركّزتُ فيه على المشهد الموسيقيّ في بيروت مطلع القرن العشرين، كما أنّه يحاكي نصّ الباحث اللبنانيّ أكرم الريّس عن عمَر الزعنّي الذي نُشر في العدد السابق، لكنّه يتعمّق بدراسة الأغاني المسجّلة التي قدّمت أنواعاً موسيقيّة جديدة خلال فترة الانتداب ويغطّي الفترة الزمنية اللاحقة. للمراجعة: أكرم الريّس، «موزيكا، عمر الزعني، شاعر الشعب»، **بدايات**، عدد ٢٢، ٢٠١٩، ديانا عباني، «طرب بيروت زمن الانتداب: بين مشرق ومغرب»، **بدايات**، عدد ١٨، ٢٠١٨

٣ أستلهم في مقاربتي للثقافة الشعبيّة تعريف الباحث المصريّ زياد فهمي لها في دراسته للمشهد الموسيقيّ الفنّي في مصر والتي يحدّدها على أنّها الموقف الشعبيّ وآراء الجماهير المتعلّمة وغير المتعلّمة التي تنتشر عبر الإنتاجات الثقافيّة ووسائل الاتّصال الجماهيريّة (والرأسماليّة) في اللغة العاميّة (عبر الأسطوانات، الراديو، المسرح، الزجل، والمرويّات العامّية) والتي توفّر الوسائل التقنيّة لإعادة تقديم المجتمع المتخيَّل (للأمّة والوطن)
Fahmy, Ziad «Media-capitalism: colloquial mass culture and nationalism in Egypt, 1908 - 18», *Int. J. Middle East Stud*, 42 (2010), pp. 83 - 103

٤ **لسان الحال، ٢٢** ت٢ **١٩٢٥**، عدد **٩٦٠٩**

٥ أعتمد على نظريّة بندكت أندرسن عن الجماعات المتخيّلة التي تنظّر بأنّ الأمّة هي جماعة سياسيّة متخيّلة والقوميّة تولّد مشاعر من الوحدة والالتقاء بين مختلف أعضاء المجتمع، رغم عدم التقائهم، وذلك بسبب تشكيل وبناء الأمّة عبر عمليّات من التخيّل، وذلك مع انتشار الطباعة والإنتاجات المكتوبة بالعاميّة في الرواية والصحافة والتي كانت الأساس في تشكيل الوعي القوميّ الجديد من خلال تخيّل زمنٍ ومكان مشترَكين:
Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983, 2006

٦ للمزيد عن مصطلح وطن ووطنية:
Philipp, Thomas, *Gurgi Zaidan: His life and Thought*, Beyrouth: Orient Institut, 1979, pp. 87 - 88 et Dupont, Anne Laure, *Gurgi Zaydan (1861-1914): Ecrivain réformiste et témoin de la renaissance arabe*, Beyrouth: Presse de l'IFPO, 2006, p. 555

٧ للمزيد عن نشأة القومية العربية:
Henry Laurens, *L'Orient arabe : arabisme et islamisme de 1798 à 1945*, Paris, Armand Colin, 1993; Youssef M. Choueiri, *Arab Nationalism: A History*, Oxford, Blackwell, 2000

٨ للمزيد عن بناء سردية وملحمة القومية العربية:
Dakhli, Leyla, *Une génération d'intellectuels arabes, Syrie et Liban (1908 - 1940)*, Paris: IISMM, Kathala, 2009; Gelvin, James, *Divided Loyalities: Nationalism and Mass politics in Syria at the Close of Empire*, Berkley et Los Angeles: University of California Press, 1998

٩ كنشيد «نادى بنو فينيقيا» ونشيد «لبنان السامي»، للأسف لم يصل إلينا هذان التسجيلان

١٠ موقع يوتيوب يحوي العديد من أناشيد الأخوين فليفل أو إعادة تسجيلاتهم

١١ تميّز عهد الخليفة الأمويّ الوليد بن يزيد (٦٠٨ - ٧١٥) الذي واصل الفتوحات الإسلاميّة، بازدهار العمران (على سبيل المثال بناء المسجد الأمويّ في دمشق) وسياسته في التعريب والأسلمة. في حين أنّ حكم الخليفة العباسيّ هارون الرشيد (٧٦٦ - ٨٠٩) فهو يمثّل في نظر العرب ذروةَ الدولة العبّاسيّة لتوسّعها وتنظيمها وثقافتها. تشكّل هاتان الشخصيّتان في الخيال العربيّ أهمّ رموز تاريخ العرب المجيد

١٢ لقد حقّقت هذه الأغنية نجاحاً كبيراً، وقد أعاد تسجيلَها إيليّا بيضا مع تغييرٍ بسيط لبعض الكلمات («عندك بحريّة يا ريّس»)، ثمّ عبد الوهّاب ووديع الصافي بعد تغيير كامل للكلمات التي اعتبرتْ سياسيّة جدّاً (وأصبحت «عنّا بحريّة يا ريّس»)

١٣ للاطلاع على دراسةٍ مفصّلة عن الصلة بين المنزل والقوميّة في خطاب الصحافة في مصر، انظر:
Polard, Lisa, *Nurturing the Nation: The Family Politics of Modernizing, Colonizing, and Liberating Egypt (1805 - 1923)*, Berkeley et Los Angeles: University of California Press, 2005

١٤ نعتمد هنا على مصطلح تنميط الموسيقى وصناعة الثقافة اللذين نظّر لهما أدرونو في دراسته عن الموسيقى التجاريّة والخفيفة في مقاله «الموسيقى الجماهيريّة في المجتمع الرأسماليّ». عن ترجمة دراسة أدورنو إلى العربيّة مراجعة: يارا سعدي، «أدورنو والموسيقى الجماهريّة، الجزءالثاني»، معازف، ٢٢ تشرين الثاني ٢٠١٣

توزيع المجلة

الاردن وكالة التوزيع الاردنية، عمان
تونس الشركة التونسية للتوزيع، تونس
فلسطين دار الايام للطباعة والتوزيع والنشر
العراق مكتبة منشورات المتوسط، بغداد
الكويت الشركة المتحدة للتوزيع، الكويت
المغرب الشركة الشريفية للتوزيع، الدار البيضاء
اليمن مكتبة ابو ذر الغفاري، صنعاء
مصر طبع وتوزيع «دار مرايا للانتاج الثقافي»
فرنسا مكتبة معهد العالم العربي، باريس
إنكلترا مكتبة السّاقي، لندن
لبنان شركة الناشرون لتوزيع الصحف والمطبوعات
بيروت:
— مكتبات: مكتبات انطوان (الاشرفية، الحمرا، فردان، الاسواق، سن الفيل، ABC)، ABC Virgin (الاشرفية، الدورة)، مكتبة الشرقية، مكتبة واي إن، مكتبة الفرات، مكتبة بيسان (شارع الحمرا)، مكتبة انترناشيونال (جفينور)، مكتبة البرج (وسط البلد)، دواوين (الجمّيزة)، النديم (الظريف)
— اكشاك: زياد عباني (الكولا)، نعيم صالح (شارع الحمرا)
المناطق: مكتبة قشوع (كفرشيما)، قلم وورقة (عين الرمانة)، نيوبرس (الحدث)، مكتبة ساوا (قبر شمون)، حسام بوكشوب (بعقلين)، مكتبة البستاني (زحلة)، مكتبة انطوان، مكتبة سمير حصني (طرابلس)، مكتبة طلال، مكتبة النقوزي (صيدا)، مكتبة نعمة (صور)، مكتبة الطليعة (النبطية) فواز غروب لتوزيع الصحف، مكتبة بيضون (بنت جبيل)، مكتبة جبل عامل (عيثرون)

الاشتراكات (بما فيها أجور البريد)

لبنان افراد ٣٣$ طلاب ٢٠$ مؤسسات ٧٠$
البلدان العربية افراد ٥٠$ مؤسسات ١٠٠$
باقي البلدان افراد ١٠٠$ مؤسسات ٢٠٠$
يمكنكم اقتناء الأعداد العشرة الأولى مقابل ٦٠$
والاعداد العشرين الاولى مقابل ١٠٠$

Bidayat SARL
Banque Libano-Française
Agence Gefinor - Beirut - Lebanon
IBAN: LB860010000000017101842001840
SWIFT: BLFSLBBX
Account: 017101842001840

صندوق بريد ١٣/٥٧٤٨
شوران - بيروت - لبنان

للاشتراك: info@bidayatmag.com
رقم هاتف المجلة: 62 23 45 81 (961) +
www.bidayatmag.com - facebook.com/bidayatmag

الحقوق

- غيتي، ص ٦
- جزء من صورة لإبراهيم سائحون، ص ١٠ - ١١
- جزء من صورة لإبراهيم سائحون، ص ١٥
- AFP، ص ١٧
- رويترز / اوميت بكتاش، ص ٢٢ - ٢٣
- جزء من صورة لإبراهيم سائحون، ص ٣٤ - ٣٥
- تصوير علا الشيخ، ص ٤١
- تصوير علا الشيخ، ص ٤٧
- AFP، ص ٥٢ - ٥٣
- تصوير علا الشيخ، ص ٥٧
- South Sudan Theatre Company (SSTC) Sudan tribute، ص ٦٣ - ٧١
- جزء من صورة لإبراهيم سائحون، ص ٦٦ - ٦٧
- جزء من صورة لإبراهيم سائحون، ص ٧٦ - ٧٧
- المتحف الوطني للحرب، بريطانيا، ص ٨٣
- صلاح المرّ، ص ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١
- جايلي حاجو، ص ١٠٢
- عبد الرحمن النظير، ص ١٠٣
- إناس ساتر، ص ١٠٤
- ألاء ساتر، ص ١٠٥
- فضلابي، ص ١٠٦
- خالد البيح، ص ١٠٧
- إبراهيم سائحون، ص ١٠٨ - ١٠٩
- جلال يوسف، ص ١١٠
- رسم لنور فليحان، ص ١١١
- غادة مالك، ص ١١٢
- جورج حنا، ص ١١٧، ١١٩، ١٢١، ١٢٣
- صور روبرت فيا من سينتكا بولونيا، ص ١٣٣، ١٣٦، ١٣٧
- ١٩٦٥- وثائقي- ٥٥ دقيقة - إخراج بيير باولو بازوليني، ص ١٤٠ - ١٤١
- «لا بد أنّها الجنة»، إيليا سليمان، ٢٠١٩، ص ١٤٤ - ١٤٥
- Old Beirut، ص ١٥٣، ١٥٦ - ١٥٧
- ويكيميديا، ص ١٦٠ - ١٦١
- رمزي حيدر / AFP، ص ١٧٥
- Adbusters، ص ١٧٨
- Adbusters مارك دو يونغ، ص ١٧٩
- رسم مازن كرباج، ص ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨
- مجموعة وزارة الإعلام الخاصة بالحرب العالمية الأولى، ص ٢٠٤ - ٢٠٥
- من وثائق الخارجية البريطانية، ١٤١ / ٧٤٧، ص ٢١٣
- مجموعة وزارة الإعلام الخاصة بالحرب العالمية الأولى، ص ٢١٨ - ٢١٩
- مجموعة هاريسون فورمان، مكتبة الجمعية الاميركية للجغرافية، ص ٢٢٥
- SyrianHistory.com، ص ٢٢٩
- ويكيميديا، ص ٢٣٣
- سحر مندور ولينا مرهج «تفاصيل جحيم»، العدد ٦ من مجلّة السمندل، ٢٠٠٩، ص ٢٣٧
- Vintage Beirut، ص ٢٤٣
- لقطة من فيديو الزجل، ص ٢٤٩
- صحيفة المدن ، ص ٢٥٩

إن الخط المستخدم في الشبابيك من تصميم جويل حداد، Jeem.

حاولنا جهدنا العثور على اصحاب حقوق النشر والتصوير المنشورة. الرجاء ممن أغفل إسمه الاتصال بنا.






FREEDOM




Liberty is not a Statue anymore
SHE
is alive
with flesh and blood


FREEDOM










The Revolution will go on.....




S.ELMUR 2022