«سكة الحديد» للأوزبكي حامد اسماعيلوف:

رواية عن أيتام الامبراطورية السوفييتية.. وقطار الحكايات وشهادة عن التحرر والعودة الى الطريق الصوفي

ابراهيم درويش*

■ هذه رواية مسكونة بالناس والشخصيات، تحتشد بالاصوات والوجوه والالقاب، اضطر مترجمها عن الروسية الى وضع معجم (150 اسما) لابطالها، وشروحا وحواشي في نهايتها. «سكة الحديد» للكاتب الاوزبكي حامد اسماعيلوف، هي رواية فولكور، ملحمة عن تاريخ وسط آسيا في اكثر من قرن. وهي عن حكاية سكان الجبال والوهاد والسهول، عن المزيج السكاني في قرية متخيلة، تعيش في قلب العالم ومنتهاه. و «سكة الحديد» فيها شاعرية ساخرة، حادة او خفيفة، وفيها قلق الانسان الوجودي الذي يتزاوج مع المعتقد الصوفي الاصيل في حياة السكان الذين حافظوا على معتقداتهم وتراثهم الثقافي اثناء الحكم الشيوعي. سرد يجمع بين الواقعية التي تقترب احيانا من السحرية، والفنتازيا التي تستعيد الف ليلة وليلة، واشعار حافظ، والمعلقات وامرأ القيس، اصحاب العمائم الذين يجيدون اجتراح «المعجزات» يتعايشون جنبا الى جنب مع كوادر الحزب الشيوعي.

حامد اسماعيلوف، الذي يعيش في المنفى منذ عام 1994 ويعمل في قسم آسيا الوسطى التابع لهيئة الاذاعة البريطانية لا يكتب سياسة ولكن السياسة تبدو واضحة في قصصه التي لا يجمعها الا تمحورها حول بلدة «غيلاس»، ومحطة القطار، وخط السكة الذي ينزل الى البلدة ويصعد اليها، ويربطها مع العالم. ومع ذلك فقد منعتها الحكومة في اوزبكستان. خط الحديد، وشخص يتكرر في سياق الرواية «ولد» هما ما يجمعان كل خيوط السرد، الذي يغوص في عوالم فتنازية لاهالي الجبال، حكاياتهم، طقوسهم، طعامهم وشرابهم ومعتقداتهم والعالم اجمع، خاصة العالم السوفييتي، وايتامه الكثر فاليتيم في العرف السوفييتي القديم «والده ستالين وجده لينين». القطار في صعوده وهبوطه يذكر في اطار اخر بالطريقة التي عبر فيها الكاتب الانكليزي – البولندي المعروف جوزيف كونراد «قلب الظلمات» عن التيمز الذي يبدو مثل ثعبان يتلوى، وفي سياق رواية اسماعيلوف، يبدو القطار وخطة السكة مثل ثعبان «يصفر ويهدر مثل الحية مليء في داخله وخارجه كفار يلوحون بأيديهم»، هكذا اعتقد كل من محمود حجة وجبريل، السني والشيعي.

تدور احداث الرواية في الفترة من نهايات القرن التاسع عشر وحتى عام 1980 في قرية غيلاس كما اشرنا بداية والتي تقع على طريق الحرير، ويقدمنا الكاتب حامد اسماعيل الى حيوات الناس المتعددة الاتجاهات والملونة بالوان من التراث والافكار، فهي عن المشايخ اصحاب العمائم، عن البلشفيك وقيادة الحزب عن الروس والعرب واليهود والكوريين والتتار والغجر. وعبر هذا الحشد من الشخصيات يمزج اسماعيلوف بين السرد الادبي المقنع وبين السرد التراثي الحكائي الساذج. و«سكة الحديد» تشير الى التغيرات الهائلة التي حدثت في هذه المدينة في وسط اسيا. اسماعيلوف يعيش الان في انكلترا بعد ان خرج من بلاده اوزبكستان. ويعيش ويعمل في خدمة هيئة الاذاعة البريطانية الموجهة الى اسيا الوسطى منذ عام 1994. وقام بترجمة الرواية روبرت تشاندلر.

مع المحطة، وقريبا منها، مركز الحزب الشيوعي، ووصول وسفر القطار يعطي صورة عن الترابط بين حيوات السكان واقدارهم المرتبطة بالقطار. تقوم الرواية على الرغم من تنوع شخوصها، واصولهم الاثنية والعرقية على فكرة القص الفولكوري المتجذر بين شعوب الجبال في آسيا الوسطى والادب المعادي للشيوعية. لدينا قصص عن بطولة ابناء الجبال وحيلهم وقدرتهم على اداء الالعاب. ولهذا فالكاتب يتعامل مع روايته على انها ملحمة روائية، عن الشعوب والسكان وعن الافراد.

فعندما يتم ارسال عدد من سكان المدينة الى المعتقلات والغولاغ يشاهد السجناء من ثقب في الشاحنة خط سكة الحديد الذي يتحول الى مجاز عن السجن وكأن العالم كله يعيش خلف الاسلاك.

تجذر الرواية في تاريخ وادب وسط آسيا، لا يعني انها معزولة عن سياق التاريخ في اوزبكستان، فالمجتمع الذي يصوره اسماعيلوف يعيش الان في معظمه في هذا البلد الذي كان واحدا من جمهوريات آسيا الوسطى، والقارىء المطلع على شيء من التراث الفلولكوري والاسلامي لهذه المنطقة يجد متعة في اقتباسات اسماعيلوف وبالنسبة للذي لا يعرف شيئا عن تاريخ المنطقة لا يهمه كثيرا هذا التاريخ لان السرد والتقاطع والتجاذب بين ابطال الرواية يعوضه عن هذه الثقافة الناقصة، والمترجم روبرت تشاندلر يضع سياقا لهذه الثقافة في المقدمة للرواية، ومعجم الابطال والحواشي والشروح في النهاية، ولا يعدم القارىء ان يجد في السرد نوعا من الحس الغيبي الصوفي في تفاصيل واحداث هذا العمل. الكاتب يتجنب النقد المباشر لما يحدث في اوزبكستان اليوم، ولكن الممارسات تصب في هذا الاتجاه، فهناك تفاصيل عن محاولات ضابط شرطة ابتزاز فتاتين ساذجتين فاطمة وزهراء واغتصابهما تحت ذريعة انهما قامتا بمحاولة لرشوته، ولتجنيبها مصير الاعتقال في حقول الموت في سيبريا يخيرهما بين بيع جسديهما له او الاعتقال، كما يصور اسماعيلوف مصير المزارع الجماعية، وصعود الشخصيات التي أدارتها ضمن النظام الشيوعي الجديد.

وبالعودة الى ما يمثله القطار وخط سكة الحديد لهذا المجتمع المتعدد الاثنيات والعرقيات، فهو يرمز لوصول الحداثة، والروس والثقافة الروسية المتمثلة بالفكر الشيوعي الذي بدأ يفرض حضوره على مجتمع زراعي رعوي. ولتمثيل الصراع او التجاذب بين الحداثة والتقاليد يستخدم اسماعيلوف استراتيجية تعكس تجربة البلدة التي دخلتها الحداثة، وهي استراتيجية، تعكس حكايات عن اسطورية كما تتمثل في قصة عبيد ـ قوري (القارىء» الذي عشق اويمتشا وعذب والده ميزاريام ـ بي الذي خسر كل ثروته من الشياه، في البداية عندما كان والدا نزقا يقطع الرؤوس منها رأس احد السفراء. وعندها قرر الاب حل معضلة هذا الابن الذي هو نتاج زواج مختلط بارساله الى سكان السهول، حيث يتعلم ويدرس في احس مدارس القرآن في بخارى ويعود ليتزوج اويمتشا، وزواجه هذا يعني نهاية ثروة الوالد والعيش فقيرا. عبيد ـ قوري هو والد «الولد» الذي يقف عند خط السكة يراقب القطار ويطبع قبلة في الهواء لفتاة شاهدها في واحدة من عرباته. او قصة الملا ذي العيون الحقيقة، عن روث البهائم، ورائحة النعناع، وعن ادمان السكان على متابعة الافلام الهندية في السبعينات، ووصول جماعة من الكوريين. ومن خلال هذا الحس الواقعي نعثر على البطل «اليتيم» الذي يعطي الرواية بعدها الانساني، حيث نتابع في سلسلة من الاحداث تطوره وتقدمه نحو سن الشباب، خاصة عندما يحضر جنازة جده ويهرب من البيت، ولكن الحدث الاهم في حياة الشباب هي طهوره الذي يحتفل به وتحضر له الولائم، وهذا الفرح العام يتناقض مع شعور الطفل ـ الشاب بنهاية عهد الطفولة، بالالم الذي يعتصره، فكؤوس الكونياك التي شربها لينسى الالم لا تفلح بتخفيف شعوره بالخجل والقرف في آن واحد. يقول شاندلر ان رواية «سكة الحديد» هي عن الايتام. وينقل عن اسماعيل قوله انه لا يوجد شيء غير حقيقي في هذا العمل، او انه قائم على فكرة المبالغة والتخيل، فتاريخ الاتحاد السوفييتي السابق يشير الى ان اعدادا كبيرة من الاطفال نشأوا في مراكز الايتام، معظمهم فقدوا آباءهم اثناء الحرب العالمية الاولى، او اثناء عملية التطهير الذي قام بها ستالين، والبعض الاخر اثناء الحرب العالمية الثانية. وقد اكد الادب السوفييتي، خاصة المكتوب للاطفال على نبالة «اليتم»، فاليتيم هو حالة مثالية «فوالد كل يتيم هو ستالين وجده لينين».

ولكن هذا التركيز على اليتم لا يستبعد اهمية غيلاس التي تمثل في نسيجها السكاني صورة عن سفينة نوح، ففيها الكوري، والشيشاني، والارمني والروسي والقوقازي، وهي بالتالي صورة عن الاتحاد السوفييتي السابق في طموحاته لاقامة المجتمع الشيوعي. وهذه الصورة ليست متخيلة كما يؤكد اسماعيلوف، فمدن مثل طشقند كانت في اثناء الحرب العالمية الثانية، متنوعة، كوزموبوليتية، ينشط اهلها في السفر فيما تم طرد وترحيل اخرين الى بقاع اخرى في الامبراطورية. نكتشف اذن ان «سكة الحديد» في بعدها الحداثي، وغيلاس في شكلها التراثي المحتشد بالناس هي عن صورتين للاتحاد السوفييتي، فغيلاس هي الامبراطورية ذاتها، وفي داخل هذه الامبراطورية البعد الصوفي وموضوعاتها التي لم تمت. وهنا فالسكة التي بنيت في العهد القيصري تمثل بالنسبة للحجيج العائدي من مكة خط الصعود الى العالم من بدايته الى نهايته، وبالنسبة لعبيد ـ القوري الذي سجن في الثلاثينات وحمل في عربة لكي يقتل رميا بالرصاص، فخطا السكة، والحامل الذي يثبتهما هي بمثابة مجاز عن السجن الكبير، وبالنسبة لامرأة تولد في المهجر، فخط سكة الحديد هو بمثابة «غلاف للارض وسكانها يغير شكل الحياة»، اما بالنسبة لغوغوشكو، العضو السابق في الحزب، والصوفي الفاشل، فسكة الحديد هو الطريق الروحي الذي فقد معناه وافرغ حياته من معناها الحقيقي. ولكن سكة الحديد هي عن الثمن الانساني الفادح الذي دفعته القبائل التركمانية عندما اجبرها القياصرة على بناء وحفر اساسات السكة، وخلال العذاب والقهر، كانوا يكسرون قطع السكة ويحولونها الى سلم تصعد فيه ارواح الموتى الى السماء.

خلف هذه القساوة فان مشهد «الولد» في سكة الحديد، في قبلته الطائرة في الهواء تعكس حالة من التحرر من ظلم الماضي وقتامة اللحظة. فموقفه هذا يعكس لحظة العودة الى النبع الصافي وتحررا من ربقة العالم الذي عاشه السوفييتي، اي العودة الى الطريق الصوفي «احبك» هي صرخة العودة. يقول تشاندلر ان اسماعيل في رسالة كتبها له، اشار الى البعد المجازي والرمزي في قصة الولد، فهو ان تخيلناه في واحدة من عربات القطار، فكل القصص والحكايات هي استعادات ولحظات عن حياة مدينة. ومثل اي قصص او حكايات بعضها يبقى وبعضها يختفي بدون اثر.

ولكن ما يجمع القصص العابرة والمؤثرة هي لحظة الجذل والامل، والسخرية المثيرة للضحك. وقدم اسماعيل هذا من خلال لعبه بالكلمات، او تمرير حس بقوة الكلمة التي تتحول الى تعويذة تخيف فيها «حاجة» اطفال المدرسة عندما يمرون من امام مقبرة، ونقرأ في الرواية عن اشخاص يجمعون الكلمات، القصص، المخطوطات، وعن رجل يجمع الشعارات، وهنا تبرز اهمية الشعار الذي حفظه ورده ملا ـ ذو العيون الخضر عن الولاء الشيوعي وطبع كله في كلمة واحدة غطت ثلاثة اسطر.

رواية حامد اسماعيلوف، كما يقول مترجمها تحمل الكثير من ملامح اعمال الروائي الروسي اندريه بلانوتوف خاصة روايته «الروح» التي ترجمها تشاندلر الى الانكليزية، ويقول ان هناك ملامح مشتركة بين العملين ولكن اهم ملمح هو تلاعبهما بفكرة «الصداقة بين الشعوب» التي كانت شعارا للاتحاد السوفييتي السابق، فمثل سكة الحديد، فعمل بلانوتوف يصف بلدة اسمها «داجان» على انها مسكونة بشعب بدوي مترحل صغير، ولكن من اصول مختلفة.

رواية «سكة الحديد» مليئة بالالوان والسرد المتنوع، وهي عن الحياة في آسيا الوسطى في الثمانين عاما من القرن الماضي، فهي عن الاصوات مثل « مفيودي ـ الفقيه»، ومثقف البلدة المخمور، والقس الروسي الاب ـ لوان، وكارا مواسييف، ضابط الشرطة، ومقرض الاموال عمرالي ـ حقيبة النقود. وقد وردت اسماء الابطال او شخوص الرواية مشفوعة بألقابهم.

* ناقد من اسرة «القدس العربي»

The Railway
Hamid Ismailov
Translated From Russian by:
Robert Chandler
Harvill Secker
London/2006

إلياس فركوح: قاموس من الاختلاف والوعي المستريب

د. محمد عبيد الله*

■ مبدعون قليلون جمعوا بين الكتابة بمعناها الابداعي ، والوعي النظري والنقدي المصاحب لها، بمعنى الدفاع عن توجهاتهم ونصوصهم بصورة تنظيرية متميزة تقدم مفاتيح لنصوصهم مثلما تسمح لهم بالشروع في تشييد مشروعات كتابية تتجاوز المنجز النصي الى صيغة أوضح قد تمثل اتجاها أو تيارا ابداعيا مميزا. الياس فركوح واحد من أولئك الذين حافظوا على الكتابة السردية الجديدة في الثلاثين عاما الأخيرة، دون أن يكون انتاجهم كميا فحسب، اذ سعى منذ البداية الى الاعتراض على توجهات الخارج أو المجموع لصالح الفرادة الذاتية والصوت الخاص، ولم يكتف بتقديم قصص وروايات تقع في باب الخصوصية الذاتية، وفي باب الكتابة التي تتلون بصاحبها وتشتق فرادتها من خصوصية شخصيته ورؤيته، بل تجاوز ذلك الى خوض نقاشات نقدية وحوارات متعددة دفاعا عن توجهاته، ليس من باب مساندة نصه فحسب، بل ليبلغ برؤيته حدا ما من حدود النظرية الأدبية التي لا يكفي النص وحده لاقامتها.

وهكذا ترافق النص السردي عند الياس فركوح مع رؤية نقدية وفكرية تعمق التوجهات والخيارات الجمالية، وهي رؤية غير ثابتة أو جامدة، بل ان الأسئلة المستريبة المتحولة تقع في عمق تلك الرؤية لتحولها الى صيغة من القلق المنتج للابداع والمحرك للتجريب الذي لا يعرف التوقف. ولعل المفتاح الأساس لكتابة فركوح أن نقرأه مبدعا ومنظرا، وأن نتمكن من تحديد تلك التوجهات المخاتلة التي تتأبى على الضبط والتحديد، واذا كانت النظرية في العادة أكثر وضوحا وتحديدا من النصوص الممثلة لها، فان حالة الياس فركوح مختلفة ومغايرة: نظريته تستقي طبيعتها من نصه، ونصه أيضا متأثر بنظريته، ولذلك فكلاهما متحول غير قابل للاستقرار أو الثبات والاكتمال، وفي اطار هذه الحالة المستريبة التي تتولد من وعي مستريب تتفجر أسئلة الكاتب وتتعدد نصوصه في صورة شهادة عليا على عالمنا الراهن ولكن من منظور مغاير ومختلف.

الحداثة والتجريب والتجديد وكل قاموس الاختلاف.. يمكننا أن نعبر منه الى نصوص فركوح ، كما يمكن أن تنقلنا كتابة فركوح دائما للبحث عن توصيفات مغايرة لها، فهي لا تشبه الا صاحبها، وهي تنطلق من رؤية متطورة وخاصة الى وظيفة الكتابة والى أبعادها وماهيتها ومواصفاتها، وكل هذا يستدعي القارئ المشارك لا المتلقي الذي ينتظر التسلية والحكمة، القارئ عند فركوح يشارك في النص من خلال ما سيتحمله من تعب ومشقة في التأويل وفي التحاور مع تلك الأسئلة المسننة التي لا تتوقف الا لتبدأ. انها لعبة الصيد المخاتلة اذا شئنا استعارة عنوان احدى شهادات الكاتب، ولذلك تحتاج قارئا يتقن هذه اللعبة ولا يعرف الاستسلام.

ومن جانب آخر تتوافر هذه التجربة على مداخل متعددة للناقد والدارس والقارئ، ليتابع جانباً مضيئاً من حركة السرد العربي، ولا يعني هذا أنها تجربة سهلة أو متاحة، وانما هي تجربة متحدية تحفر في أرض بكر، وتحفّز قارئها على استنهاض طاقاته محاورةً وتساؤلاً، واذا شئنا استعارة عنوان احدى شهادات الكاتب (لعبة الصيد المخاتلة)، فاننا سنصف هذه الكتابة بأنها من ذلك النمط المخاتل، الذي ينأى عن التحديد والانضباط النهائي، مثلما تفارق منطق الجواب الى حيرة السؤال، وتسعى الى تلك المناطق المخاتلة التي لم تألف الكتابة محاورتها، ومجابهتها. وكل نصّ من نصوص (فركوح) ينفتح على أسئلة وخيارات متعددة، وطبقات متداخلة، يقف أمامها القارئ، بما يشبه طرق الأبواب المسحورة في حكايات التراث، تلك الأبواب التي تتناوب بين المغلق والمفتوح، وتظلّ تتعدد وتتكاثر، في متوالية متتابعة من غير أن تصل الى صيغة الباب المغلق، أو الأفق المسدود .

وتجربة (فركوح) عامّة من تلك التجارب الجديدة التي تمرّدت على بعض ما رسّخته الكتابة القصصية حتى الستينات والسبعينات، وبامكاننا أن نعدّ القصة القصيرة (كجنس أدبي) من تلك الأجناس التي بنيت على التجريب وتعدد الخيارات، ولا نستطيع أن نضبط مرحلة واضحة من حياتها اتّسمت بالتحديد أو الضبط، ولذلك ظلّت عصيّةً على التعريف المتّفق عليه، وحتى اليوم لا نستطيع أن نتبيّن ماهيّتها بوضوح، فهي جنس «مخاتل» بتعبير فركوح نفسه، وليس من صيغة نهائية لها، مثلما ليس هناك منهج بعينه يمكن أن يكون صالحاً لمحاورتها، وانّما يمكن اللجوء الى منهج قرائي مفتوح، يَقرأ النصّ بالنصّ، ويحاول أن يعنى باكتشاف آليات حركته وتركيبه ومساءلة ملامحه الأسلوبية من داخله، ووفق العناصر الجمالية التي يقترحها.

الياس فركوح

أما الياس المثقف والانسان فتجده على مقربة من الأجيال الجديدة دائما، يفتش دوما عن النصوص الجديدة، ويتبنى كناشر اصدار المتميز منها، وفي سلسلة (تباشير) التي أصدرتها دار «أزمنة» منذ بداية التسعينات صدرت أبرز المجموعات القصصية لجيل التسعينات القصصي، وخارج هذه السلسلة ساهم فركوح في تطوير نشر الكتاب الثقافي والأدبي المتخصص على الرغم من تراجع الاهتمام بهذا النوع من الكتب انعكاسا لتراجع الثقافة نفسها في السنوات الأخيرة.

يواصل فركوح نشاطه في عمان بعد تجارب مداخلة، ابتداء من عمان القديمة التي ولد فيها وعرف تحولاتها من داخلها، مرورا بالقدس التي درس في مدارسها، وكتب عن تلك التجربة في بعض قصصه المتأثرة بالسيرة الذاتية، أما بيروت فلها موقع خاص فهي مدينة الأصدقاء والنضج وانطلاق الكتابة. وقد يتخيل بعض القراء أن كتابة فركوح ليست كتابة مكانية بالنظر الى انشغالها بعناصر سردية أخرى وباللغة وجمالياتها الرؤيوية، ولكن المدقق في نصوص فركوح سيجد اعتناء غنيا بالمكان في بعض مجموعاته القصصية وفي روايتيه، ولكن بطريقة مغايرة في معاينة المكان والتفاعل مع جمالياته، وهي طريقة مشتقة من خيارات فركوح وأسئلته وتأملاته المختلفة.

كتب الياس القصة القصيرة والرواية والشهادة الابداعية والمقالة النقدية ـ الأدبية، كما كتب قراءات تقع في باب النقد لبعض التجارب السردية والأدبية، وساهم في الترجمة وفي الصحافة الثقافية وحركة النشر، وهو حتى اليوم يبحث عن أفق جديد ولا يستقر له حال، وربما هذا ما يدفع كتابته الى التجدد والى التطور بعيدا عن التراكم الكمي الذي لا يضيف جديدا لكاتب مكرس منذ زمن بعيد. يضاف الى ذلك أنه أحد الأسماء المحلية القليلة التي حققت حضورا عربيا وعالميا مميزا، فنصّه مقروء وموقعه في صدارة الأسماء المرتبطة بالكتابة الحداثية المتجددة. الياس فركوح مثال نادر للمبدع الحقيقي المنشغل بمهمته الأساسية في الحياة: أي كيف تكون كاتبا ومبدعا وبأي معنى؟ وما الذي يترتب على هذا الخيار الصعب؟

* شاعر وناقد من الأردن

قـــص

حيث تمكث الغزلان

ماجد عاطف*

■ انه يوم آخر طويل وأنا ممتلئ بالخواء.

لا معنى لشيء، لا الزيتون ولا الحقول ولا الشارع الملغى المسدود الذي تحوّل الى ممر ثكنة عسكرية. وحتى عندما قررت أن «أسرح» لجمع الزيتون، فقد كانت الفكرة هي أن أتسلق و«أخرط» الثمر فقط، ولا شأن لي بالجمع. وحين اعترضتنا الدورية وأجبرتنا بعد التفتيش على النزول من السيارة ومواصلة الطريق سيراً على الأقدام لم أشعر بشيء البتة. فقط تنبّهت الى أعمار الجنود ورأيتهم أصغر من أن يكونوا جنوداً..

الغرسات تحولت الى شجيرات كثيفات، وقطعة الأرض حافظت على حدودها المتهدمة مع أنها اختفت تماماً من ذاكرتي، أما «الروميات» العتيقات فبدت لي أنها تقلصت ما خلا جذوعها المتقشرة الخشنة. وما زالت قدماي حين تغوصان في أثلام التراب قليل الحرث تنثنيان وتؤلمان. ولا أدري ما الذي أغراني باصطحاب طفلي الى شيء لم أحبه قط، لكني عقدت العزم قديماً على أن أمرر ما يصلني عن طريق الارث، دون اعاقة أو تدخل.

لست سوى جسر زمني كئيب لا يعني الكثير. نقطة فيء وستذوب يوماً. لا الزيتون يعني لي شيئاً ـ مع أنني أحب الزيت ـ ولا الأرض.

وبقيت كما أنا «أخرط» بضجر الحبات «الشلتونيات» المتناثرات من فوق الأغصان كيفما اتفق، تاركاً ما علا، وتطرف أو أضرب عن الأرض بعصا اتكئ أيضاً عليها، أو أحاول أن أصغي لأصوات الجيران دون أن أفقه شيئاً؛ بقيت كما أنا حتى.. لمحت الى جانب «السناسل»، بين الأشواك والعشب اليابس، بقعاً جرداء ناعمة كأن حيوانات تقلّبت فيها أو رقدت، والكثير من كومات البعر.

وأردت أن أتأكد مما راودني فسألت العجوز مشيراً باصبعي.

ـ بعر غزلان؟

ـ نعم..

كان المعسكر لا يبعد مئتي متر عن المكان الذي اختارته غزلان البر لتبيت فيه أو تمكث؛ بعيداً عن قرية رتيبة بتفاصيلها ونهمها للاصطياد، وفي كروم الزيتون المهجورة المهددة بالمصادرة، أسفل معسكر يوشك أن يطلق الرصاص على كل ما يتحرك!

وفجأة سكنني معنى مطلق واسع صامت جعلني أفكر بقية اليوم في شيء واحد..

* كاتب من فلسطين

امين البرت الريحاني: حوار فلسفي بنفس شعري واهتمامات

بيروت ـ من جورج جحا:

لعل في كتاب امين البرت الريحاني الجديد «قطار ولا محطة» اكثر من خروج واحد على المألوف ومن ذلك عودة الى شؤون فلسفية خالصة لم تعد من «الازياء» الشائعة في هذه الايام. ومن ذلك ايضا ان يأتي الفلسفي وقد صهر شعريا فذوّب هذا بعض صلابته وبرودته وانه من حيث الشكل التعبيري تجسد في صورة ادبية اخرى ايضا اي في حوار يضفي عليه بعض خصائص الفن القصصي. الشعر في الفلسفة وهو هنا غير «الشعر الفلسفي» كما هو واضح.. امر استمر بين اخذ ورد منذ ايام افلاطون الذي وصف بانه شاعر على رغم نقمته على الشعراء ونفيهم من جمهوريته.

ووصفه بانه شاعر كان من باب الماخذ عند كثيرين وان اعتبرته اقلية ممن اصابتهم «لوثة» الشعر مجال مدح وتقدير. امين البرت الريحاني صاحب النتاج المتنوع بين كتابات شعرية ودراسات ومقالات ادبية ونقدية واخرى مسرحية واعمال ترجمها الى العربية يعرف ان هناك خطأ قد يكون «خطرا» يقع بين الفلسفة والشعر على رغم تداخل بعض تخومهما واسئلتهما.

ولذا فهو يستبق اي تساؤل او نقد في هذا المجال بالحديث عنه في مقدمة كتابه. اما كتاب «الامين الثاني» كما لقبه البعض سابقا تمييزا له عن عمه الكبير امين الريحاني.. فقد حمل وصفا جاء اقرب الى عنوان فرعي وهو «حوارية ثلاثية الصوت حول مسألة الزمن». جاء الكتاب في نحو 200 صفحة متوسطة القطع وصدر عن «دار نلسن» وبرسم غلاف هو لوحة من اعمال سيرين الريحاني. قراءة كتاب الاكاديمي الدكتور امين بلغته الشعرية السلسة المنسابة رقراقة عذبة والتي جعلت موضوعات فكرية جافة نوعا.. مادة ادبية قادرة على الامتاع تأخذ القارىء فتنسيه ما قد يكون خطر له من ان بعض الشؤون الفلسفية مرت في النص مثل مسلمات او امور يومية عادية وانها اذا اخضعت للبحث والتحليل وعملية تحديد المصطلحات لن تمر بهذه السهولة. انها لغة قادرة على سرقة ذهن القارىء وحمله الى عالم نص ادبي موح ومشوق.

قسّم الكتاب الى مدخل وتلاه عنوان هو «ما يشبه البدايات» ثم «على الطريق» وهو القسم الاكبر. اما القسم الاخير فعنوانه «نهاية بلا نهاية». المدخل لم يأت كتابة تقريرية كأنها «جردة حساب» بل جاء نصا ادبيا فيه حياة وحرارة. قال امين «يوم وجدتني منصرفا الى هذا التأليف لم اكن لاتصور ان موضوع الزمن سوف يستنفد مني كتابا كاملا يستغرق العمل فيه نحو العامين. لم تكن فكرة الزمن لتستوقفني لو لم تتردد على مسامعي عبارات مثل زمن التجلي.. زمن البغضاء.. زمن الوهم.. الزمن الصوفي.. الزمن الوجودي.. زمن الغضب.».

الى اخر السلسلة. يضيف امين بنفس شعري متسائل بعمق.. وبحزن هو ابن النفس الباحثة وابن ما هو مفجع قاس في هذه الحياة «هذه المعاني تتباعد او تتقارب لكن الزمن هو القاسم المشترك بينها او العنصر الجامع لاطرافها. فلماذا الزمن.. لماذا محاولة الامساك باللحظة الهاربة..

لماذا القبض على كرة النار تحرق منك الانامل ليستيقظ الوعي واذا بك امام هول الحقيقة حقيقة الزمن حيث تجد نفسك ريشة في مهب الريح... ولماذا الزمن.. لان لدينا كل «الوقت» لكل شيء ولا «وقت» لدينا لشيء بمعنى اننا ننصرف الى الشكل واللفظ ونعطيهما كل ما لدينا وننصرف عن المعنى غير ابهين. تضيع الاولويات وتتضعضع مفاهيم الزمن لاننا بعيدون عن ذواتنا وفهم العالم يبدأ بفهم الذات وفهم الذات يبدأ بفهم الزمن».

جعل امين العالم مسرحا صغيرا واستحضر اليه «ثلاثة فتية اشقياء» اعطاهم الاسماء التالية.. مكنار وهو صوت المكان.. زمنون وهو صوت الزمان.. ويقظان وهو صوت الانسان.. مع ما يحمله الى الذهن من تداعيات تذكر بحي بن يقظان. قال امين «وتدور الحوارية حول الفعل كروح كوني يعطي الزمن ابعاده ومعانيه. وعبر ثلاثية المكان والزمان والفعل نستعيد فهمنا للوجود ولانتظام العلاقات الحيوية بين الافراد والجماعات ..».

واستباقا لاي تساؤل عن الفلسفة والشعر في الكتاب قال امين «وفيما ادون كلام الفتية الثلاثة كانت لغة الشعر تسابق لغة الفلسفة على السنتهم كما كانت اللغتان تحاصران معنى الزمن بقدر ما تترافقان في السجال حول ابعاده ومضامينه..».

وقد يجد القارىء نفسه يميل الى ان يستعمل تعبير «تسبق» في قول امين هذا ليصبح «كانت لغة الشعر تسبق لغة الفلسفة».

في الرحلة التي لا تنتهي نقرأ مع الكاتب من القسم الذي اعطاه اسم «قطار» حيث يسأل مكنار قائلا «ما بال الناس يا زمنون يحتفلون بك حول الكرة الارضية وانت تمر عليهم تباعا لتسجل انطواء حقبة وانطلاق اخرى.». ويسأل زمنون عن سبب الاستغراب فيرد مكنار قائلا «لان مسارك ليس جديدا ورحيلك من الماضي الى المستقبل قصة قديمة». فيرد زمنون بقوله «قديمة ومتجددة على الدوام».

ويحول امين التحليل الفكري عن علاقة الترابط بين المكان والزمان والانسان الى حوار حيث يسأل زمنون «اتعني اني لا استطيع الانفصال عنك.». فيجيب مكنار «كما لا استطيع الانفصال كذلك عن روح المكان» فيسأله عما يعنيه بروح المكان فيرد مكنار قائلا «انه الكائن الحي الذي يعطي للمكان والزمان معناهما الخاص والمطلق».

وردا على مزيد من الاستيضاح يقول «لولا الانسان لفقدنا معنى وجودنا. لولا العقل البشري لما كان من معنى للمكان والزمن» ليضيف زمنون «ولولانا كذلك لما كان للوجود البشري من معنى» فيقول مكنار ردا عليه «لن ندخل في لعبة البيضة والدجاجة والصانع الاول». (رويترز)