## «عسل الاسود» لدافيد غروسمان:

# «ضمادة» تتلاعب بمفهومي الضحية والجلاد!

القاهرة ـ «القدس العربي»

من نائل الطوخي:

في كتابه «الموت كطريق للحياة» يكتب الأديب الاسرائيلي الأشهر دافيد غروسمان، بمناسبة زيارة البابا لمشروع الذكرى الأبدية لضحايا الهولوكست باسرائيل، عن عمته التي جهدت وهي في اسرائيل لاخفاء ذراعها الموشومة حتى لا تثير ذكرى الأرقام الزرقاء التي وشمها النازيون على ذراع اليهود انزعاج الاسرائيليين. من هذا المشهد الذي يثير عواطف اليهود ممن تشبعوا بقصص الهولوكست، يقفز فورا الى استنتاج: «عندئذ أدركت كم أننا جميعا هنا في اسرائيل نسير على أرض تشابه تلك الضمادة». ليس هذا فقط. يحكي غروسمان أنه لدى استماعه لخطاب على لسان أم يهودية ألقي في الاحتفال بزيارة البابا أحس فجأة أن «الضمادة الرقيقة، التي تفصل بين الـ«هنا» في اسرائيل وبين الـ«هناك» في الهولوكست قد تمزقت فجأة». أحقا لا يفصل شيء بين الاسرائيليين المحدثين وبين اليهود من ضحايا الهولوكست، هل تمزقت الحدود بينهما وأضحى كل الاسرائيليين أناساً يغطون ألمهم الرهيب القديم بضمادة كتلك؟ وكم يلزم اذن من الوقت لرواح هذا الألم، الذي لم يعانه الا قطاع ضيق من الاسرائيليين دأبت الحكومات المتعاقبة على استغلال معاناتهم السابقة لتبرير كل شيء؟ كم يلزم من الوقت لأجل الالتفات الى الآلام الآنية لشعب آخر؟

في كتابه الأحدث «عسل الأسود» يتحدث غروسمان عن قصة شمشون، بطل سفر القضاة الأشهر، وهذا في اطار سلسلة دولية من الكتب بعنوان «أساطير» يتحدث فيها كل كاتب عن أسطورة محلية في بلده ورؤيته لها. من بين المشاركين في هذه السلسلة بجانب غروسمان مارغريت اتوود التي تحكي عن أسطورة بينالوب، امرأة عوليس، وجينيت ونترسون التي تحكي عن أسطورة أطلس وكارين أرمسترونغ عن تاريخ الأساطير.

غروسمان كاتب ماهر لا شك، يستطيع ببساطة هدم الحدود «تمزيق الضمادات» بين الهنا والهناك، لذا تجيء قراءته لشمشون براقة بما يكفي لينعتها البعض بالثورية، غير أنه غالبا ما تتوقف المسألة عند البريق. يقول هو في كتابه الأحدث «عسل الأسود»: «يتم النظر الى شمشون كمخلوق عدواني. ولكن ان تأملنا العهد القديم فلسوف نرى كم انه مثير للاهتمام، غير متوقع، وحيد. شخصية شمشون هي شخصية مختلفة تماما عن نظرة اليهود لأنفسهم، ولكن في قصته هناك الكثير من الأشياء التي تميز وجود الاسرائيليين بين الشعوب. على سبيل المثال، كم هو اشكالي توجهنا نحو القوة، وكم يصعب علينا أن نشعر أننا منغمسون في الحياة نفسها بدلا من الأسطورة». التوجه نحو القوة هو أساس حواره مع شيري ليف آري في «هآرتس»، وهو أساس للعلاقة التي يقيمها بين شمشون وبين اسرائيل والشعب الاسرائيلي، ففي رأيه ان الاسرائيليين قد ورثوا من شمشون شفرات سلوكية وفكرية. أو بتعبيره في حوار «هآرتس»: «يمكننا العثور على خطوط شمشونية واضحة في الشكل الذي تتعامل به اسرائيل، وكذلك فينا كشعب».

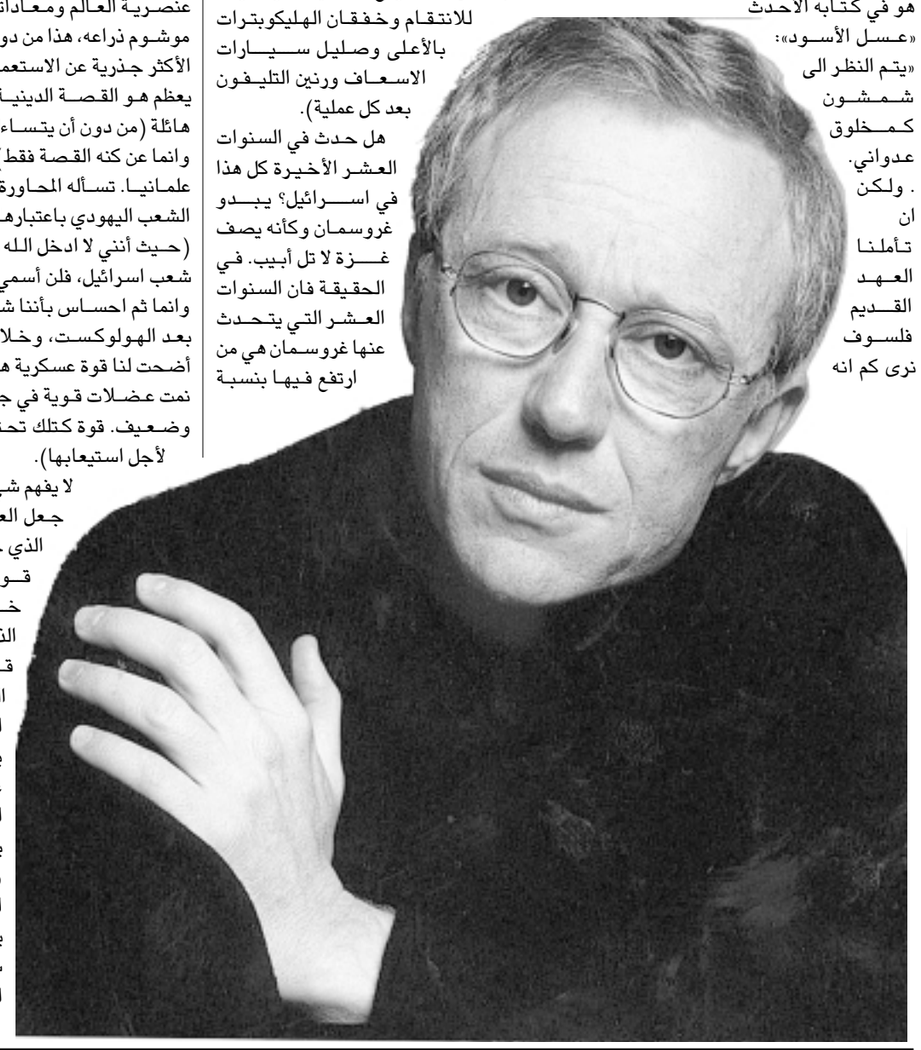
وكذلك: (منذ أن امتلكنا القوة أصبحنا، كمجتمع، نختار طريق القوة بشكل مطلق، وفي الغالب القوة المبالغ فيها. هذا كذلك واضح جدا في شمشون، فالقوة الهائلة وفوق البشرية التي به لم تنم داخله بالتدريج وانما كانت شيئا ما تم استزراعه بداخله، ولم يستطع أن يتصرف معه بشكل منطقي، ولأنه يشعر أن هذه القوة لا تخصه هو في الحقيقة، فعندما تحدث فيها أزمة بسيطة، ولنفترض أن ظمآنا هاجمه بجانب صخرة عيطام، ينكسر هو على الفور ويبدأ في التضرع الى الله.

هناك شعور بأن هذه القوة تقف على هوة هائلة من الضعف. هذا هو التأرجح المهووس بين كوننا البلطجي الأعظم في الحي وبين «يا ماما انهم يقتلوننا، الفلسطينيون ذوو العصي والأحجار» مثلما حدث في بداية الانتفاضة).

تحليل شائق. أليس كذلك؟ لنتذكر فقط أن غروسمان نفسه هو من كان يصيح «يا يا ماما، انهم يقتلوننا» أثناء الانتفاضة، ولنعد الى كتابه الصادر من عامين «الموت كطريقة للحياة»، يقول فيه: (جلبة. انها الكلمة الأولى التي أعيها عندما أفكر في السنوات العشر الأخيرة. كثير جدا من الجلبة، طلقات وصراخ، كلمات مؤججة، نحيب حدادي، انفجارات ومظاهرات. وأكوام من الاكليشيهات والبث المباشرة من موقع العمليات ودعوات للانتقام وخفقان الهليكوبترات بالأعلى وصليل سيارات الاسعاف ورنين التليفون بعد كل عملية).

هل حدث في السنوات العشر الأخيرة كل هذا في اسرائيل؟ يبدو غروسمان وكأنه يصف غزة لا تل أبيب. في الحقيقة فان السنوات العشر التي يتحدث عنها غروسمان هي من ارتفع فيها بنسبة مئات في المئة عدد أصحاب السيارات الجيب والفيلات والشاليهات، من الاسرائيليين، وها هو يصرخ: «يا ماما، انهم يقومون بعملية». هذا هو الخط المتعرج الذي يسير عليه غروسمان دوما، ما بين استثارة عطف العالم

(كتابه، الموت كطريق للحياة، كتب بالانكليزية قبل ترجمته الى العبرية) على المجتمع الذي يعاني دائما وأبدا من هولوكست يترصده، سواء قام به النازيون أم سلالتهم من «الارهابيين»، وبين عرض مشوق لقصة شمشون يمكنه من اظهاره كمعارض صلب للسياسات الاسرائيلية. يبدو أن الأساس في الاثنين لا يبعد عن الصهيونية كثيرا، فمعنى أن تقول إن شمشون أورثنا كذا، هو أننا ذات الشعب من ألفي عام، شعب التوراة، أبناء يوشع وشمشون وداود، وأن لا شيء قد صار خلال ألفي عام، سوى بعض الانقطاع البسيط عن أن نكون حاضرين في التاريخ الا بوصفنا ضحايا، وبوصفنا فقط شهادة حية على عنصرية العالم ومعاداته للسامية، فكلنا موشوم ذراعه، هذا من دون أن يسأل السؤال الأكثر جذرية عن الاستعمار والقوى العظمى. يعظم هو القصة الدينية بذاتها الى حدود هائلة (من دون أن يتساءل عن استخدامها، وانما عن كنه القصة فقط)، وهذا بشكل يبدو علمانيا. تسأله المحاورة عن رؤيته لنهضة الشعب اليهودي باعتبارها معجزة فيقول لها: (حيث أنني لا ادخل الله في قصة نهضة شعب اسرائيل، فلن أسمي هذا معجزة دينية، وانما ثم احساس بأننا شعب قام من رماد ما بعد الهولوكست، وخلال سنوات معدودة أضحت لنا قوة عسكرية هائلة، كأنما بدافع ما نمت عضلات قوية في جسد ضئيل، واهن وضعيف. قوة كتلك تحتاج لمئات السنوات لأجل استيعابها).



لا يفهم شيء من هذا، ما الذي جعل العضلات تنمو؟ وما الذي جعل اسرائيل تمتلك قوة عسكرية هائلة خلال سنوات، وما الذي يميز قصته عن قصة المعجزة الشمشونية الدينية التي يتبرأ منها؟ ينتقل غروسمان على الفور الى القصة نفسها ولا ينطق ولو لمرة واحدة بكلمة الاستعمار. هذا كله يساعد على نقد سلوك دولة اسرائيل، ولكن ليس الصهيونية، أي ليس تقويض الأساس الذي قامت عليه الدولة، وانما انتقاد سلوك تافه قابل للتغيير بسهولة، هذا ما يدفعه في رد على سؤال من المحاورة، عن مصير دولة اسرائيل مقارنة بمصير شمشون، أن يكون متفائلا فوق العادة. يقول: (جاءت لحظة أدرك فيها شارون، والذي كان ينظر الى نفسه بالتأكيد كشمشون حديث، بقوته الهائلة وبميله لتخطي الحدود، فجأة، أن ثمة حدودا لقوة اسرائيل ولتوجهها الى القوة. فجأة يتسم سلوكه بالاعتدال. الميل للقوة، التعالي، الاحساس بأننا شعب لوحده يسكن وبين الأغيار لا يحسب حسابه، هو كارثتنا على مدار السنوات. ثم الآن عدل تاريخي يكمن في أن الرجل الذي تسبب في الضرر هو الذي عليه أن يصلحه).

حقا. لقد انصلح كل شيء، ولم يبق لنا الا التمتمة حامدين الله على العدل التاريخي الذي تحقق وعلى عودة شارون، شمشون المعاصر، الى صوابه، وليذهب الى الجحيم النقاش حول الضفة الغربية والسلاح النووي الاسرائيلي والمستوطنات والمياه والحواجز والأسرى الفلسطينيين.

وثم تأرجح كهذا بين انتقاد بلطجي الحي وبين تقديم القرابين لأن العدل التاريخي قد تحقق غروسمان منه سابقا.

في نيسان (ابريل) 1995 كتب عن أوسلو: (يتعاظم الانطباع بأن السيد رابين ينوي القيام باتفاقيات أمنية موسعة تسيج الفلسطينيين داخل مناطق مستقلة مغلقة، مسورة، وينفصل الواحد منها عن الآخر، بواسطة شبكة متشعبة من الطرق الاسرائيلية والعوائق المستوطنات). هذا انتقاد عظيم لبلطجي الحي، ولكن، يعقبه على الفور حمد على عودته الى صوابه، فبعد سبعة أشهر فقط، وفي أعقاب مقتل رابين، وعندما انشغل المجتمع الاسرائيلي كله بتقديس أسطورته العسكرية، أسطورة اسحق رابين، وبسبغ صورة صانع السلام عليه، كتب غروسمان: (كان يمكن للعملية التي قام بها رابين ـ يعني أوسلو ـ أن تضع في مستواها الأكثر جذرية نهاية ليس للعنف بيننا وبين أعدائنا فحسب، وانما لجراحنا كذلك).

هذا حدث فجأة، عاد رابين فجأة الى صوابه مثلما يعود اليه شارون الآن، الأول بعد موته وفي اطار تقديسه الجمعي، والثاني قبل فوزه الوشيك والمتكرر في الانتخابات وفي اطار تقديسه الذي لم ينقطع يوما في المجتمع الاسرائيلي، منذ حرب الخامس من حزيران (يونيو) وحتى اليوم.

في رد آخر على المحاورة في «هآرتس» يقول غروسمان عن حدود دولة اسرائيل: (كون ليس لدينا حدود فهذا أمر مَرَضي استوردناه من المنفى، من لا يملك حدودا يعرض نفسه دوما لخطر مزدوج يهدده، أن يغزو الآخرين أو أن يغزونه هم). ها هو نقد آخر يبدو جذريا. غروسمان المعارض الصلب ينتقد الميل التوسعي لاسرائيل. ولكن هل يتوقف هنا حقا؟ لا، فثم رغبة قوية في ان يمتزج سويا الاعتراف بأنك بلطجي الحي والصراخ «يا ماما انهم يقتلوننا». هل يفكر أحد حقا في غزو اسرائيل؟ ومن المرشح لهذا الدور؟ ومن قام بهذا فعلا على مدار تاريخ اسرائيل القصير، سوى الميل المدعي لدى المجتمع الاسرائيلي لتصوير العلميات الفلسطينية داخل الخط الأخضر على أنها حرب حقيقية تهدد اسرائيل، ومن ثم تعميق صورة الضحية، ها هنا يخطو غروسمان خطوة أبعد فيتحدث عن الغزو، ويحطم بسهولة وافرة الضمادة الرقيقة التي تفصل بين الـ«هنا» في اسرائيل والـ«هناك» في الهولوكست، حيث الاسرائيليون لا يزالون معرضين لهولوكست دائم، يأتي من قبل الفلسطينيين هذه المرة، وهم لا يزالون يخفون ألمهم العظيم بضمادة رقيقة تظهرهم للأعين الشريرة وكأنهم بلطجي الحي، بينما هم الضحايا الأبديون للتاريخ.

# الفناء في الرؤية عن إبن عربي

محمد المصباحي *

■ ( في ذكرى الفقيد الصديق أحمد الإدريسي، الذي فضل في حياته أن يفنى في عشق اللعب بالكلمات).

في سياق ذكره لأنواع الفناء، وبالضبط للنوع الرابع منه، وهو الفناء عن الذات، يروي لنا ابن عربي عن أحد علماء فاس، عبد العزيز بن زيدان، تجربة فريدة في الفناء. وقد كان هذا العالم النحوي ممن يرتادون مجلس الشيخ الأكبر، دون أن يكون من أهل الطريقة ولا ممن يؤمن بالفناء أو يفهم معناه. لكنه فجأة عاش تجربة الفناء بالصدفة، دون سعي منه ولا رغبة لديه أو سابق إعداد منه. ولذلك نسمح لأنفسنا بأن نسمي هذا النوع من الفناء بالفناء الوضعي أو الدنيوي. ومما يوطد قناعتنا في الطبيعة الدنيوية لهذا الفناء أن موضوع مشاهدته كان دنيويا، أو بعبارة محيي الدين كان «مشهوده كونا من الأكوان»، وليس حضرة من الحضرات الإلهية. كان هذا الفناء فناء مزدوجاً، عن الذات وعن العالَم، وفي حضرة مَدَنية، حضرة أمير للمؤمنين في موكب مهيب وهو عائد منتصرا من معركة «الأرك» التي خاضها في الأندلس.

لننصت إلى شيخنا وهو يروي لنا حكاية هذا الفناء الوضعي:

«أخبرني الأستاذ النحوي، عبد العزيز بن زيدان، بمدينة فاس، وكان يُنكر حال الفناء، وكان يختلف إلينا، وكانت فيه إنابةً، فلما كان ذات يوم دخل عليّ وهو فارح مسرور، فقال لي: «ياسيدي الفناء الذي تذكره الصوفية صحيح عندي بالذوق، قد شاهدته اليوم. قلت له كيف؟ قال ألستَ تعلم أن أمير المؤمنين دخل اليوم من الأندلس إلى هذه المدينة؟ قلت له بلى. قال اعلم أني خرجت أتفرج مع أهل فاس، فأقبلَتْ العساكر، فلما وصل أمير المؤمنين ونظرت إليه فنيت عن نفسي وعن العسكر وعن جميع ما يحسه الإنسان، وما سمعت دويّ الكوسات ولا صوت طبل مع كثرة ذلك، ولا البوقات ولا ضجيج الناس ولا رأيت ببصري أحداً من العالم جملة واحدة سوى شخص أمير المؤمنين. ثم إنه ما أزاحني أحد عن مكاني، ووَقَفت في طريق الخيل وازدحام الناس، وما رأيت نفسي ولا علمت أني ناظر إليه، بل فنيت عن ذاتي وعن الحاضرين كلهم بشهودي فيه. ولما انحجب عني ورجعت إلى نفسي أخذتني الخيل وازدحام الناس، فأزالوني عن موضعي وما تخلصت من الضيق إلا بشدة، وأدرك سمعي الضجيج وأصوات الكوسات والبوقات، فتحققت أن الفناء حق، وأنه حال يعصم ذات الفاني من أن يؤثر فيه ما فني عنه. هذا يا أخي فناء في مخلوق، فما ظنك بالفناء في الخالق، فإن شاهدت في هذا الفناء تنوع ذاتك اللطيفة، ولم تشاهد معها سواها، ففناؤك عنك بك لا بسواك، فأنت فان عن ذاتك، ولست فانيا عن ذاتك، فإنك لك بك مشهود من حيث لطيفتك، وإنك لك بك مفقود من حيث هيكلك؛ فإن شاهدت مُركّبك في حال هذا الفناء فشهودك خيال ومثال، وما هو عينك ولا غيرك، بل حالك في هذا الفناء حال النائم صاحب الرؤيا» (ابن عربي، الفتوحات المكية، 2: 514).

كانت هذه التجربة الفنائية ـ الشهودية لأحد نُحَاة فاس، إذن، مناسبة لابن عربي لأن يقدم لنا تعريفا طريفا للفناء بعامة، ولهذا النوع النادر بخاصة، وهو الذي سميناه بالفناء الوضعي الذي يكون مشهوده أمراً كونيا لا روحيا. ونحن نعتقد أن الفناء الوضعي، لا العرفاني، يكابده كل من يحترف صناعة الشعر والفن والكتابة عموما، فبدون الفناء عن الذات وعن العالَم لا يمكن للإبداع أن يطاوع من يرغب في امتطائه؛ فبدون الفناء لا يمكن العطاء.

وهذه الحكاية لا تخلو من غرابة، وهي أنها الرؤيا الوحيدة من بين الرؤى التي رويناها عن ابن عربي التي تفتقد إلى سنة وقوعها، بالرغم من أنها من بين الوقائع النادرة التي تتمتع بالواقعية التاريخية، وكأنها بسبب هذه الحيثية لا تحتاج إلى تدقيق تاريخي، في حين نجده حريصا على تقييد سنوات الوقائع والرؤى اللازمنية. نعم، إننا سنجده يدقق زمن انتصار يعقوب المنصور الموحدي في رؤيا أخرى، لكن التاريخ الذي يورده كان هو تاريخ الرؤيا لا تاريخ مروره بفاس بعد انتصاره في الأندلس، وهو 591 هـ. ويظهر من الروايتين المتقاطعتين لهذه التجربة ـ رواية النحوي صاحب التجربة، ورواية أو بالأحرى تعقيب ابن عربي عليها ـ أن الفناء هو أولا علاقة إدراكية وجدانية وليست علاقة وجودية بين ذات بموضوع، علاقة بموجبها يكون على الذات أن تنمحي في صلب الموضوع وتذوب فيه، بما فيها إدراكها لذاتها ولموضوعها ؛ فالعلاقة الإدراكية لا تعني أن المدرِك مدركٌ أنه يدرك المدرَك، لأنه حتى وعيه بإدراكه ينطمس في مدركه. وبهذه الجهة يمثل الفناء لحظة تحرر وعصمة للفاني من ذاته ومن كل الذوات الأخرى وما يصدر عنها من أفعال وانفعالات، معطلًا بذلك تأثير الطبيعة والتقنية والإنسان، هذا علاوة على الحواس، إلا من مشاهدة المشهود، وكأن الأمر يتعلق بخضوع هذه التجربة لقانون جديد للجاذبية الروحية حل محل قانون الجاذبية الطبيعية.

لقد أبدى ابن عربي مكرا عظيما عندما أورد تعريفاً دقيقا للفناء على لسان رجل ليس من أهل الصناعة، صناعة التفكيك والمحق (التصوف)، وإنما من أهل صناعة النحو والتركيب. هل من حقنا أن نتوهم أن الأمر هو مجرد اختلاق خيالي بلاغي لرمز يزكي به قوة التشويق في حكايته، أي أنه اختار النحوي عنوة (وليس المنطقي مثلا الذي يبدو أضعف الخلق أمام مقتضى الفناء بسبب صورية موضوع نظره، ولعل هذا هو سبب انقلاب معظم المناطقة إلى متصوفة) راويا لتجربة الفناء لأنه أبعد الناس عن التصوف وأكثرهم يقظة وحضورا أمام مجرى الكلام، نظير مجرى الوجود، من أجل أن يبين أنه بالرغم من رباطة جأش النحوي غَرَه الفناء على حين غرّة مختطفا إياه من يقظته، وملغيا المسافة المكانية والزمانية بينه وبين مشهوده «الملك»، فصار وإياه واحدا على مستوى الشعور، أي في حلٍّ من كل المقولات الوجودية إلا من مقولة «المُلك». وكان تعريف الفناء على لسان حال النحوي هو الفناء عن قبول تأثير العالَم المحيط بك لحظة فنائك عن نفسك بنفسك، إنه فناء إدراكي وطبيعي في نفس الوقت، فناء عن إدراك غير الذات في توحدها بموضوع فنائها، وفناء عن تأثير الأفعال والانفعالات على الذات. هذه «العصمة» من تأثير الغير فيك وتأثيرك فيه عن طريق عودتك إلى ذاتك هي التي تُسَمّى بالذوق، وكأن هذه الأخيرة يشترط تجريد الذات من مقولاتها الوجودية لكي تكون قادرة لقبول المقولات الوجدانية. وبخلاف النحوي البغدادي، أبو سعيد السيرافي، الذي صمد في وجه ممثل أهل النظر المنطقي، بشر بن متّى، نلاحظ أن نحوي فاس، عبد العزيز بن زيدان، ينوب ويتوب عن إنكاره الفناء. ولعل الرغبة في قياس الفرق بين «الفناء في المخلوق» و«الفناء في الخالق» هي الغاية من إيراد للشيخ الأكبر لهذه الحكاية. حقاً، إن الفناء في المخلوق، والذي قد يتمثل في شخص ملك، أو في شخص امرأة، أو عقيدة، أو حزب، أو مظاهرة، أو لوحة، أو حتى في دور مسرحيا. وإن كان فناء دنيويا وضعيا، فهو في عمقه تجربة صوفية، بكل مواصفات «الفناء في الخالق». غير أن دفين دمشق يأبى أن يقايس الفناء في المخلوق بالفناء في الخالق، لأن جدلية الشهود والفقدان، جدلية العينية والغيرية، ما زالت حاضرة في الفناء الوضعي ـ الكوني، أي ما زال يحمل علامات التضاد والتركيب، وهو ما يميز رؤى كائنات الأحلام والرؤى. هكذا تكون تجربة «الفناء الوضعي» جارية فقط في عالم الخيال والمثال، وهو عالم شبيه بالحلم الذي يسمح بأن تكون الذات عينها وغيرها في نفس الوقت، أو بأن لا تكون لا غيرها ولا عينها. إن تنوع «لطيفة» الذات في هذا الفناء لم يقض على التقابل، وكأن هذا الأخير علة التحرك نحو الفناء، فتغدو المشاهدة فناءً عن المشاهدة، والفناء مشاهدة للفناء، فيلتذّ الواصل الفاني أيما التذاذ برؤية فنائه في الآخَر وتفانيه فيه، يلتذ بمشاهدة تلاشي الرائي، الذي هو، في المرئي غير القابل للرؤية، بل بتحول الرائي مرئياً والذات موضوعا، وهنا يغيب الشاهد والمشاهدة وموضوع الشهادة، فيغدو الكل غيبا في غيب. ولذلك لا يمكن أن يجري هذا الشهود المزدوج والمتناقض الأطراف إلا في الخيال، لأنه وحده القادر على توقيف قوانين العقل والطبيعة، وإطلاق العنان للشطحات المتناقضة، من أجل أن تصبح الذات حالا برزخيا جامعا للأطراف. فهل فعلا درجة غرابة الفناء في الخالق أقوى من غرابة الفناء في المخلوق في تجربة تقول بأحادية الذات؟ لا أدري.

1. هنا أتذكر ما رواه لي أحد المسرحيين المتوحدين (الزرواني) عن تجربته، بعد خروجه توّاً من تأدية دوره الانفرادي عن ابن عربي، وهو في حال من الانفعال والهيجان، حتى ظننت أن الأفكل أخذه. سألني متوجسا مستعطفا هل استطاع حقاً أن يكون في مستوى الدور الذي لعبه في شخص الشيخ الأكبر أمام الحضرة الإلهية. كان مصدر قلقه قناعته بأنه لم يؤد دورا أصعب في حياته من هذا الدور. فضرب لي مثالا من أجل الوقوف على مقدار صعوبة موقفه قائلاً بأن الإرهاب النفسي الذي يعاني منه الفرد أثناء وقوفه أمام قائد القرية، أو أمام كوميسير المدينة أو أمام حضرة ملك البلاد، والتي قد تعقد لسان المتكلم عن الكلام وتعطل قواه البيولوجية، لا يقاس بالنسبة لمَن يقف أمام الحضرة الإلهية. في البداية استنكرت هذه المقارنة، لأن القائد والكوميسير من لحم ودم، ولأن الملك له من الهالة والبأس والسلطان ما يجعلك ترتعد في حضرته، بينما كائنات الزرواني المسرحية لا تعدو أن تكون تمثيلات ومحاكيات خيالية. لكنني ما لبثت أن تبت وتراجعت، فواقعية الكائنات الخيالية بالنسبة للمسرحيين وللأطفال، وبالنسبة لنا جميعا عندما نكون أطفالا، أي محبين للحياة والفن، أكثر واقعية من واقعية الواقع. لكن ما زال في نفس شيء من الغرابة من موقفه، لأنه فَنَى عن نفسه وعن المسرح الذي «يمثل» فيه دون أن يدري، فهل من شرط الفناء عدم الدراية!

* كاتب من المغرب

# (فخاخ معلنة)

فواز قادري *

عام على الابواب
لا نرى سوى يديه
تلوح بالهراوة،
وعام قرب الحائط، معصوب العينين
وجند يخرطشون بنادق بلا قلب
عام يحفر ارض النسيان
ليدفن شيئا منّا
وعام يرقص او يغني
لنشعل شموعنا الحليفة
بما يحتبس فينا من غناء
بغباء نحتفي
بهجرة الانهار بعيدا
حزاني وصامتون
لا نهرّ الدموع
ولا الكلمات التي تئنّ في هكذا مناسبة
فقط نحدّق بأعين كالتي للموتى
في الفراغ

* * *

عام يخلع اعمارنا
كطفل يتخلص من حذائه
ويركض حافيا في المناحة
لا استطيع ان اسمي المحطات
لكي لا تبكي قطة في الذاكرة
ولا تنهمر الطعنات
كشلال عجول
لا اسمي المدينة
حتى لا يستيقظ زلزال غاضب
لا اسمي بلادي
حتى لا تتحرك السكين التي على عنقها
وتكتب مجزرة بدمها الحار
لا اسمي الوقت
صباحا او مساء
اكتفى بصدى الاجراس
التي تخدش راحة الليل

* * *

هذي الشجرة تتبعني
كأني اخفيت حصتها من المطر
هذي الغيمة
لا تشعل اشارتها الحمراء
لأنتظر القصيدة
والاصدقاء سينسون شرب نخبي
للمرة الألف
وهذي الحياة
بمزاجها السيء
لن تريني
الاّ تكشيرتها الصفراء
عام بهراوة على بابي
وعام يكسر زجاج قلبي ليفر

* شاعر من سورية يقيم في المانيا

فضاءات ثقافية

# كتاب يضم صورا لابرز كنوز الفرعون توت عنخ امون

■ القاهرة ـ رويترز: منذ اكتشاف مقبرة الملك توت عنخ امون عام 1922 وهو يشغل الباحثين في علوم المصريات. وتعد مقتنياته التي خصص لها جناح في المتحف المصري بالقاهرة أحد مصادر التأريخ للفنون في مصر القديمة.

وأصدر مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي التابع لمكتبة الاسكندرية كتابا بالانجليزية عنوانه «كنوز الملك توت عنخ امون» بالتزامن مع احتفالات مصر وبريطانيا نهاية العام الماضي بمرور 83 عاما على اكتشاف مقبرة توت المقلب بالفرعون الذهبي بعد وفاته بأكثر من 3300 عام. واكتشف البريطاني هيوارد كارتر «1874 – 1939» المقبرة الواقعة بوادي الملوك بالبر الغربي في الاقصر على بعد نحو 650 كيلومترا جنوبي القاهرة ولاتزال المقبرة الملكية الوحيدة التي لم تصل اليها أيدي اللصوص عبر التاريخ وتزيد موجوداتها على خمسة الاف قطعة.

وينتمي توت عنخ امون «نحو 1361 – 1352 قبل الميلاد» الى الاسرة الفرعونية الثامنة عشرة وتوفي وهو دون الثامنة عشرة بعد حكم غير مستقر دام تسع سنوات ويرجح أثريون موته بضربة على مؤخرة الرأس أو بتسمم جرح في الساق. وضم الكتاب الذي يقع في 148 صفحة ملونة صغيرة القطع «كتاب الجيب» نماذج لابرز كنوز الملك ومنها عجلته الحربية ولوحة للملك وهو يصارع أسدا حيث يطعنه بالحربة وثلاثة أسرة مختلفة الشكل اضافة الى تماثيل لتوت في أوضاع مختلفة منها الوضع الاوزيري حيث تتقاطع الذراعان وصندوق صغير مصنوع من ألياف ورق البردي يرجح أنه كان يضم «الاوراق الخاصة بمراسم تنصيب الملك».

كما حمل الكتاب صورا لتماثيل بعض الملكات والملوك الذين سبقوا توت ومنهم تي وزوجها أمنحتب الثالث وهما والدا أمنحتب الرابع «نحو 1379 – 1362» الذي اشتهر باسم اخناتون فرعون التوحيد الذي ضم الكتاب صورة له اضافة الى زوجته نفرتيتي.

ويعنى المركز القومي لتوثيق التراث الحضاري والطبيعي الذي يرأسه المصري فتحي صالح بتوثيق ونشر التراث في مصر والعالم العربي بأكثر من لغة من خلال اصدارات ورقية أو الكترونية ومن انجازاته كتيب عنوانه «اسهامات العرب في الفلك.. الاجهزة والمعدات» وسلسلة كتب عن تراث مصر الموسيقي اضافة الى اصداره أقراصا مدمجة منها «اسهامات الحضارة العربية والاسلامية في العلوم الطبية» و«مصر 1920» وهو مجموعة صور نادرة التقطها المصوران التشيكي لينرت والالماني لاندروك.