البناء
السنة السادسة / السبت / 6 أيلول 2014 / العدد 1578
Sixth year / Saturday / 6 September 2014 / Issue No. 1578

دراسة مقارنة حول الرحلة والتراث في ثلاث روايات عربية لجابر والعجيلي وموسى

المكان والزمان مرتبطان بالشخوص الوافدة أو المهاجرة والبحث عن الهويّة مستمرّ وسط أنماط العيش

كتبت د. علياء الداية

تتنوّع مواضيع الروايات العربية المعاصرة وحوادثها وبين هذه المواضيع تنال ثنائية «الرحلة والتراث» حيزاً واسعاً من الاهتمام، إذ تكون رحلة بطل الرواية تمهيداً لاستعراض تراث المكان المرتبط بالشخوص التي تعيش فيه، وتتركز بؤرة الضوء على الشخصية الوافدة وتفاعلها مع ما حولها. ونذكر نموذجاً على ذلك كلاً من الروايات الثلاث: «سمراويت» للإرتري حجي جابر (2012) و«سجاد عجمي» للسورية شهلا العجيلي (2013) و«السنغالي» للمصري مصطفى موسى (2014).

يتفاوت مدى الرحلة وعمقها الزمني، فهي في رواية «سجاد عجمي» تقتصر على الزمن القديم في العصر العباسي، أما رواية «السنغالي» فالزمن يتراوح فيها بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات العشرين، ويُستدل على ذلك من خلال تاريخ عودة شخصية السنغالي من الحج عام 1938، في حين تتّجه رواية «سمراويت» نحو العصر الحديث، فالبطل شابٌّ يعيش في أيامنا هذه، يستخدم الهاتف الجوال ويستقلّ الطائرة مسافراً، ويكتشف تاريخ بلده وتراثه.

لدى النظر إلى عناوين الروايات الثلاث نرى أنها - بالترابط مع حوادث الرواية - تدلّ بشكل ما على الآخر المختلف، وتهيّئ القارئ نحو تعرّف هذا الآخر. فالعنوان «سجّاد عجمي» جزء من الرواية، وهو السجّاد الذي كان سليمان يختصّ بنسجه في مشغله في مدينة الرّقة السورية، وأتى بهذا الفن من مدينة تبريز في بلاد فارس حيث كان يقيم مع أخواله؛ إذ جاء بفنّ آخر مختلف ذي نوعية وطريقة في الشغل وتفاصيل غير مألوفة سابقاً في مدينته. يتخذ سليمان من شجر الزيتون أساساً لتصويره، فالزيتون يكثر في الرقة وما حولها، ويقلّ النخل، كما أنّه يحب أن يجمع إلى صور الحيوان والطير تحت الشجرة وحولها، صورة لجسدين مبهمين، تضيع ملامحهما بين شكل الإنس أو الحيوان، ومثل تلك التصاوير تغيب تماماً عن صناعة غيره. وسوف يكون سليمان عبارةً عن «آخر» مختلف بالنسبة إلى «لبانة» التي عادت إلى الرقة بعد طول غياب.

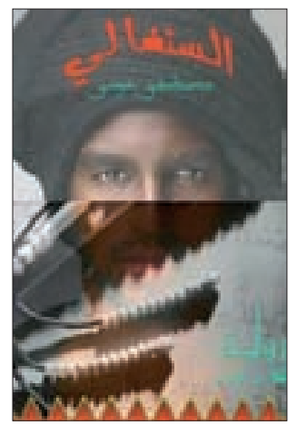
أما عنوان رواية «السنغالي» فيمثّل الآخر الغريب الوافد إلى المجتمع المصري في القرن الماضي، ولاسيّما أن الحاج أبا اليزيد الذي سيستضيفه ويتبنّاه هو الذي يطلق عليه هذا اللقب نسبة إلى البلاد التي قدم منها، السنغال.

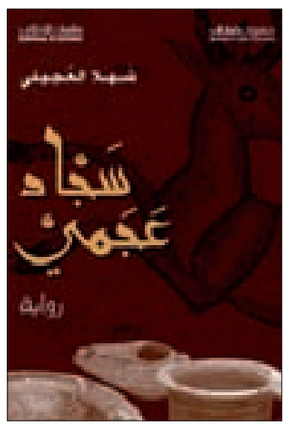
تشكل شخصية «سمراويت» الآخر المزدوج الذي يتعرّف إليه «عمر» في الرواية، فهي نموذج الإرتري الآخر لناحية إقامتها في فرنسا، ولناحية كونها «مسيحية» بما يختلف عن البطل «المسلم»، ولن يتضح تأثير ذلك في حياة الشخصيتين إلا مع اقتراب الرواية من نهايتها.

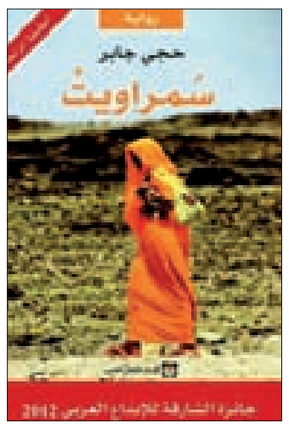
تتعدد الرحلات وتتداخل في كل من الروايات الثلاث، غير أنّ ثمة رحلة مركزية تتمحور حولها الحوادث، ففي «سجاد عجمي» لشهلا العجيلي تكون «لبانة» هي الوافدة العائدة إلى مدينتها الرَّقّة قادمة من بغداد على متن سفينة في نهر الفرات، فهي «امرأة كانت على سفينة قادمة من بغداد، نزلت في المرفأ، وباتت ليلة في نزل (محبوبة)، ثم ظعنت فجراً مع أول قافلة إلى دير زكّا، ولا علم لنا غير ذلك بأمرها، حتى عمر ذاته لا يعرف عنها سوى ما رآه منها في تلك اللحظات العابرة». مجيء «لبانة» يغيّر علاقات شخوص الرواية من النساء والرجال، إذ يؤخذ «عمر» بجمال «لبانة»، ويترك هوى ابنة عمه «خود»، ويشكّل ذلك مقدمة لظهور ثنائيات يرصدها امتداد الرواية، منها الجديد مثل «خود وحارثة»، و«ريّا وسعد»، و«ريحانة وحامد»، و«سليمان وديجور»، ومنها الثنائيات القديمة التي كانت قبل مجيء «لبانة»، مثل «ريّا وحسن السعدي»، و«خود وعمر»، و«محبوبة ومالك»، و«حرز» والفتاة التي أحبها.

كانت رحلة «لبانة» الأولى إلى بغداد، بلد الرجل الذي صار زوجها، ثمّ تسبّبت رحلة زوجها إلى خراسان تسببت بتركها وحيدة وقد سمعَت أخباراً عن زواجه من ابنة الوالي هناك؛ فكانت رحلة العودة إلى الرقة المدينة المحور في الرواية. وفي الرقة تَنشأ صلةٌ بين «لبانة» و«سليمان»، غير أنها تنتهي بسبب ترصّد المرأة «ديجور» لها، فتُواصل «لبانة» حياتها بالانطلاق في رحلة أخيرة مع رجل عابر تزوّجته حين عصفت القلاقل بمدينة الرقة، وترحل معه إلى موطنه في مدينة طبرق على شاطئ المتوسط.

الرحلقة في رواية «السنغالي» لمصطفى موسى متعددة لكنها أكثر تركيزا وذات أهداف واضحة منذ بدايتها، فالشيخ أحمد الصنهاجي يترك السنغال بأمر من قبيلته هرباً من ظلم الاستعمار الفرنسي، ويستجيب للتوجيه الروحاني الذي يخصّه به شيخه التيجاني. «ابتعد عن البحر... فسيذكّرك دائماً بما تحاول إخفاءه، وابحث عن حياة جديدة في بلاد بعيدة... امشِ في الأرض الصفراء إلى أن تصل إلىَ شاطئ نهر لا تستطيع عبوره، في بلاد تحيطها مآذن لبيوت الله». وتشترط رحلته البُعد عن البحر والأنهار، والتقرّب من البادية والأعراب، كما تشترط أن يكون ختام الرحلة في الحج إلى مكة. هذه الرحلة تؤدّي بأحمد الصنهاجي إلى الاستقرار في قرية «بهجة» في جنوب مصر، لكن هذا المكان الجديد يؤثر في اسم «أحمد الصنهاجي» وفي شخصيته، إذ يفقد اسمه الأصلي ليكتسب لقب «السنغالي»، وتسير حياته بإيقاع بطيء، وهو راض مستسلم لفكرة قدره الذي تَصَوّره له الشيخ التيجاني، إنما من دون تفاصيل، بل بالاكتفاء بالتلميح والإشارات الكامنة. فكأن الراوي يتّخذ من شخصية «السنغالي» وسيلة روائية لاستعراض علاقات الناس وطرائق حياتهم وبعضاً من أفكارهم قبل قرن من الزمان.







أما رواية «سمراويت» لحجي جابر فالرحلة الأساسية فيها هي رحلة «عمر» الشاب، من مدينة جدة حيث يقيم، إلى مدينة أسمرا عاصمة بلده إرتريا. وفي هذه الرحلة يتعرّف إلى بلدَه مكاناً وزماناً وتاريخاً، فمن خلال «سعيد» يستعرض ذكريات القتال وقضايا الوطن: «عرفتُ أنه فقد ذراعه في إحدى معارك التحرير الأخيرة وأنه نتيجة لذلك لم يعد جزءاً من أي نشاط عسكري، مكتفياً بالسعي وراء رزقه عبر دكان صغير لبيع العسل. لم يخفف ذلك من رغبتي، إذ يكفي مثلاً أن يحكي كيف استطاع هو ورفاقه أن يستعيدوا إرتريا بعد أن ابتلعتها إثيوبيا ونسيها العالم». ومع الفتاة «سمراويت» يذهب «عمر» إلى مدينته ميناء «مصوَّع»، ويبحث عن أثر بيت جدّه القديم: «هل تعرف تحديداً أين يقع البيت في خَتمية؟ لم يكن سعيد يدرك تماماً أني قادم لمصوع ببضع قصاصات لأسماء الأماكن، وذاكرة تخص غيري. كنت قادراً فقط على سرد العناوين دون أن يربطني شيء هنا بالتاريخ أو الجغرافيا، وحدها الحكايات المعتقة دليلي في هذه العتمة التي تسكن رأسي»، فهي رحلة مشتركة له مع «سمراويت» التي كانت لها رحلتها الخاصة قادمة من باريس إلى بلدها إرتريا ملازمةً أهلها لمدة شهرين.

تحتفي الروايات الثلاث بالتراث بنوعيه المادي والروحي، ولعلها المادة الأوفر والأكثر عرضاً في كل من روايتي «سجاد عجمي» و«السنغالي»، إذ تتسم هاتان الروايتان بالوفاء للتراث القديم، ويتبدّى في رواية «سجاد عجمي» على صعيد اللغة أولاً من خلال الأسلوب القديم في صفحات الرواية لغةً ومفردات، وعلى صعيد مكانة المدينة الحضارية ثانياً، وأهم مظاهر رغد العيش والترف فيها. تقرّ «لبابة» بأنّ ما وجدَته في الرقة يفوق ما هو في بغداد، ففي «الرقة» نرى الصناعة الدقيقة للخزف وألوانه، واستخدام الحرير الممسّك والعطور: «لم تنس ريّا قبل أن تغادر حانوتها، أن تُخرج من خزانة نفائسها تحفة من أحسن ما جادت به يداها من عمل، طوال تلك السنين التي قضتها تصنع الخزف. تناولت جاماً أزرق، معرورقاً بعروق بيضاء، تسرح على جداره القصير العريض، سبعة أيائل خضراء، لفّته بقطعة من الحرير الممسّك، وانطلقت خلف الرجلين». وفي الرواية نماذج من الطعام والمآكل المركّبة التي تحتاج إلى براعة وإعداد خاص، مثل اللوزينج وشراب الورد والحليب بالقرفة ورقاق الحنطة المخبوز بالعسل والجوز، إلى جانب بعض ما تختصّ به بادية الرقة كالكمأة وجذور الشوك التي تُشوى.

بالمقارنة، تظهر رواية «السنغالي» إكرام آل أبي اليزيد لضيفهم السنغالي ومشاركته إياهم موائد الطعام الريفي من لبن وطيور ولحوم وخبز التنور وطقوس الشاي، تمهيداً لمشاركته حياتهم تدريجياً بأمر من أبي اليزيد شيخ العائلة: «تنوّر دارنا يا سنغالي. ينهي أبو اليزيد الحديث بلقب ارتبط بالصنهاجي طيلة حياته. فيغادر الأبناء إلى الحقول. يتمّون أعمالاً اعتادوا عليها كلّ يوم من أيّام متشابهة. تنتهي وقت غروب الشمس. يرجعون إلى الدار وقد أعدّت نساؤهم المياه الساخنة والطعام الذي لا يخلو من طيور أو لحوم تجود بها حظائر البيت الكبير».

لا تخلو رواية «سمراويت» من الإشارة إلى تقاليد القهوة مثلاً، وطقوس تقديمها وتذوقها والاستزادة منها، ووعاء القهوة الذي يسمّى «الجَبَنة». وترد أيضاً وجبة «الزقني» التي تشتهر بها إرتريا: «إذا كنت تحب «الزقني» ستكتشف أجمل مطعم يعده، وإذا لم تكن ستغير رأيك مؤكداً بعد هذه الزيارة. كنت أعشق الوجبة الإرترية الأشهر، لكني هذه المرة كنت أود معرفة طعمها في حضور سمراويت، كيف لا وكل الأشياء المعتادة في حضرة هذا الملاك تخلع عنا اعتيادنا، لتصبح مدهشة شهية في كل مرة». كذلك المفارقة الطريفة في افتخار الإرتريين بإجادتهم إعداد البيتزا والكابوتشينو التي بقيت تقاليدها لديهم بعد رحيل الاستعمار الإيطالي. فهذه الطقوس تثير في نفس «عمر» التساؤلات والدهشة حول ماضي بلاده ومكانه الحاضر فيها.

من التراث المميز الذي يظهر في الروايات، طقوس الفرح، ففي «سمراويت» تُشاهد أسرة «عمر» عبر شاشة الفضائية الإرترية عرضاً للرقص الشعبي تتمايل الفتيات فيه مسدلات الشعر الطويل: «على أنغام بابوراي تتراقص فتيات رشيقات بملابسهن التقليدية الملونة، لم يكن يوازي جمال الأغنية إلا هذا النوع من الرقص، فهو في مرتبة متوسطة بين حركة متخشبة لا تلائم هذا اللحن المنساب، وابتذال قد يفرغ الأغنية الوطنية من وقارها». ويتفاوت موقف الأمّ الرافض لهذا الرقص استناداً إلى فهمها الديني، والجَدّة التي ترى فيه حنيناً إلى تراث بلدها القديم.

في رواية «السنغالي» تبرز تقاليد الفرح في إقامة الولائم لمناسبة زواج السنغالي وأبي اليزيد من ابنتي الشيخ أمين السماعني، وفي الزغاريد وإطلاق الأعيرة النارية، والقبقاب الذي تلبسه العروس: «تتحرك الجمال من أمام منزل الحاجّ أمين، يحملَ الجمل الأوّل العروس وأمّها، ويحمل الثاني العروس الثانية وعمّتها. يليهما جمال تحمل القربيات، ثم جمال أخرى تَحمل صناديق من خشب الجوز المحلّى بالصدف، بداخله أمتعة العروستين، «القبقاب» تنتعله العروس صغيرة السنّ ليلة الزفاف، كي تبدو أطول من غيرها، ومرآة ذات إطار نحاسي». إلى مشاركة جيرانهم النصارى في هذا الفرح، فضلاً على كونهم مشاركين لهم في العمل في الصناعة والزراعة.

تتمثّل مظاهر الزينة والترفيه عن النفس في رواية «سجاد عجمي» في ارتياد خود ولبانة وبنات الأعمام دار «سُعدى» الواشمة، واستضافة «خود» لصديقاتها وبنات أعمامها في حفلات تعزف فيها على الطنبور لتنسى ما بها من كآبة، وتحاول أن تعايش شيئاً من الفرح.

كما تظهر الرحلة من جديد في «سجاد عجمي» بوصفها من مظاهر الترفيه في الأيام الحارّة، إذ تتوجّه النساء مع أولادهن إلى شاطئ الفرات طلباً للنسيم العليل والسباحة في الماء البارد، مع ما يشوب هذا الفرح من حزن وفجيعة حين يبتلع التيار أحد السابحين، مثلما حصل مع «قيس» ابن لبانة ذي السنوات الست.

أما في رواية «السنغالي» فيتجلّى فرحُ الرحلة في الاستعدادات المرافقة لرحلة الحج إلى مكّة، والاحتفالات المرافقة لدى عودة الحاج سالماً من رحلته، مثلما كان أمر السنغالي وأهله الجدد آل أبي اليزيد.

يتراوح حضور التراث الروحاني في الروايات الثلاث بين الانسياق إلى فكرة القدر والنبوءات والسمات الدينية العامّة المرتبطة بحوادث الرواية المباشرة. ففي رواية «سجاد عجمي» لشهلا العجيلي نرى الجانب الروحي الفردي متمثلاً في العرّاف الذي يوصي «خود» بأن تتبع سبيل حياتها بعيداً عن «عمر»، لأنها ستكمل طريق حياتها مع غريب جديد. أما الجانب الديني الاجتماعي فيتمثل في الخلافات التي تنشب بين طرفين: القائد «سعد» وجنوده من جهة، وأهالي الرقة من جهة أخرى. «سعد» يرغب في تنفيذ أوامر الوالي في الحصول على «مصحف فاطمة» وإبعاده عن المدينة خشية صراع مذهبي بين المسلمين، غير أنّ الصراع يبدأ ولا ينتهي، وتتشتّت معه شخوص الرواية وأهواؤها ومصائرها. وتظهر إحدى الخصائص الدينية في كنيسة دير زكّا، على صعيد فردي، حيث تشهد لبانة الحزن المقيم لدى الراهبة «أشموني»، نتيجة حبها القديم: «ليتني أستطيع أن أفعل مثل اشموني، أن أهرب إلى الله كما فعلت! لكنني أضعف من أن أفعل./ - لا يا ريّا، لا تلومي نفسك، هذا عندهم، ولا نقدر نحن عليه، لأنّه ليس عندنا، وليس عليك أن تفكّري في ذلك. دعي المُلك يا ريّا للمالك، وتذكّري أنْ «فعسى أن تكرهوا شيئاً ويجعل الله لكم فيه خيراً كثيراً»(...)». ويتمثّل الجانب الاجتماعي في كون الدير مفتوحاً للجميع من أهل المكان في ارتياده والمكوث فيه.

يستحوذ الجانب الروحاني في شكله الاجتماعي على رواية «سمراويت» لحجي جابر، فأهل بطل الرواية «عمر» سكنوا مدينة «جدّة»، وتلقوا القيم والتوجُّهات الدينية الموجودة فيها، وتأثّروا بها على نحو متفاوت، أقلّهم تأثراً هو جدّته، تليها والدته، وقد مرّ البطل «عمر» في مراهقته بفترة من المغالاة في التدين عدل عنها في ما بعد.

أما الطرف الآخر، أي الفتاة «سمراويت» التي يلتقيها «عمر» في إرتريا، فهي مسيحية الدين، ومع أن «عمر» يتذكر خاله الذي لم يتزوج من حبيبته «زوديتو» المسيحية، فإنّ تأثير هذا الاختلاف الديني لم يظهر إلاّ في نهاية الرواية حين يرفض أهل «سمراويت» زواجها من «عمر».

أما في رواية «السنغالي» لمصطفى موسى، فيقتصر الجانب الديني الاجتماعي فيها على ارتياد السنغالي المسجد مع أهل القرية وذهابه إلى الحج وعودته منه: «يطلب السنغالي من صديقه عبدالحميد، بعد مرور عامين، أن يرافقه إلى برّ مصر، كي يرشده إلى قوافل الحجيج. لم يتمالك عبدالحميد نفسه من الضحك، عند سماعه ما يطلبه منه السنغالي، حتى وقع أرضاً، وهو لاهث الأنفاس. يخبر صديقه بأنّ ذلك ليس بالشيء الهيّن. يحمل ملابسه فيركب القطار ويذهب إلى الحجّ! الجميع يحتفل بمن سيؤدّي فريضة الحجّ. فهي تاج العبادات».

كما تظهر ملامح واضحة من تجاور الأديان في قرية «بهجة» بين المسلمين والنصارى، والتزامهم عادات اجتماعية واحدة في الفرح والعزاء وتحمّل المصائب؛ وقبلها كانت ملامح من التفاهم والصداقة بين «أحمد الصنهاجي» وصديقه المسيحي الشاعر ليوبولد سنغور وقد ودّعه غداة التحاقه بالقافلة، الذي أصبح لاحقاً رئيساً للسنغال.

الجانب الروحاني هو المحرك الأساسي للرواية، فالسنغالي «أحمد الصنهاجي» ينفّذ ما أمره به شيخه التيجاني المتصوف ويسافر ويلتزم ما أوصاه بالحفاظ عليه: صرّة الرمل من أرض وطنه، والخاتم ذا الفصّ الأحمر، والكتاب. ويتذكّر عبارته حول عدم ارتكاب خطيئة، ووجوب التكفير عن الخطأ غير المتعمّد. ولعلّ الحدث الغريب في الرواية إقدام السنغالي على قتل لولو الغجرية المشعوذة، كأنّه كان مسيّراً بقوة نحو ذلك من دون رادع، لاسيما أنه ندم أشدّ الندم، والغريب أيضاً عدم تعرّض قومها له بهدف الانتقام.

يتجلّى الجانب الروحاني كذلك لدى الشيخ عبدالحميد ابن أبي اليزيد بحضوره حلقات الإنشاد في القاهرة، وسماعه من الشيخ ما سيكون من أمر عزلة السنغالي لفترة محددة. أما الشيخ أحمد الصنهاجي في بدايات رحلته من السنغال إلى مصر، فكانت إحدى كراماته حين شارك أهالي إحدى محطات الرحلة الصلاة والدعاء، فهطل المطر وتحقق رجاؤهم بعد طول انتظار.

ارتبط الجانب الروحاني أيضاً بالماء، فبعد سنوات طويلة، في موسم الحج، علم السنغالي من رفيق رحلته القديم أنّ نوى التمرات الثلاث التي زرعها في الرمل وسقاها بعضاً من حصّته من الماء، قد نبتت وتحوّلت إلى واحة وقرية تستظل بها القوافل المسافرة.

«ميدل إيست أونلاين»

فضاء حرّ

الصوت النشاز وسط الجهل والطائفية

2/2

■ جورج كرم*

يعرض فيلم إليان الراهب «ليال بلا نوم» بعض ذكريات السفاح «التائب» أسعد الشفتري، المسؤول في جهاز أمن القوات اللبنانية، بكاميرا ذكية وإخراج رائع يتساوى مع أعمال وثائقية أحببتها مثل أعمال المخرج مايكل مور. ودمجت طريقة الإخراج صوت «الإعترافات» مع مشاهد لنظرات وجه المتكلم وسماته، فعبرت لغة الوجه و تحركات الجسد والتنهدات والنظرات ونفخ دخان السيجارة عما وراء الكلام الذي يقال، وكان لبعض المشاهد تلك وقع خاص، مثل الطريقة التي ضرب بها سائق السيارة بيده على جبهته كلما سمع شيئاً مريعاً من الشفتري أو لفافة مريم الصعيدي الحاضرة أبداً بين أصابع الأم المفجوعة بفقدان إبنها ماهر قصير ذي الستة عشر ربيعاً في معركة كلية العلوم في الجامعة اللبنانية إبان الإجتياح الصهيوني عام 1982 وكان يقاتل في صفوف الحزب الشيوعي اللبناني يوم سقط المبنى في أيدي الإنعزاليين وكاد الفيلم يروي القصة حتى من دون أي كلام للشخصيات المشاركة لبراعة تصويره وإخراجه.

وجه الشفتري الكاريكاتوري اليوم، بعد أن شقت فيه السنين تجاعيد وأحدثت مساحة جرداء على معظم رأسه، تضفي صفة الحكمة على شخصيته. رغم ذلك كله، إن دل هذا الوجه على شيء فعلى أنه ليس نادماً على ما قام به. وأفادتني رفيقة عاملة في حقل العلاج النفسي شاهدت الفيلم في جلسة «سينيه كلوب» حميمة جداً لناحية عدد الحضور أقمتها لمشاهدة الفيلم وتقويمه، أنّ من الواضح أن الشفتري يعاني حالة نفسية خاصة بالمجرمين والقتلة اسمها «سيكوباث»، أي الشخص الذي لا يمكن أن يشعر بمعاناة الآخر، ومن الأدلة العديدة المتوافرة على ذلك أنّ يوم واجهت الصعيدي الشفتري خلال معرض صور المفقودين في الحرب اللبنانية، وقف الشفتري كصنم بلا أدنى تغيير في تعابير الوجه، رغم توسل الصعيدي إليه أن ينقل إليها شيئاً مما يعرفه عن مصير ابنها، ومن الواضح أن الشفتري كان يعرف شيئاً أو أكثر عن الأمر، وحين سُئل في مشهد آخر عن مكان المقابر الجماعية أو عن معلومات المتعلقة بمصير مقاتل «مسيحي شيوعي» فقد في معركة كلية العلوم اعتذر عن الإجابة متذرعاً بأن المعلومات التي يعرفها تتعلق بشخص آخر وليس في إمكان الشفتري أن يبوح بشيء عن هذا الموضوع على هذا الأساس، ما أثار حنق المخرجة فطلبت إليه أن يخرج من سيارتها لعدم تعاونه. كما أن أسعد الشفتري التائب من غير توبة يظهر في مشهد آخر في الفيلم نفسه كأنه يتاجر بالأسلحة وبينها بندقية قنص تتمكن من النيل من طريدتها البشرية عن مسافة أكثر من كيلومترين، فكم من نادم وتائب على أعمال قتل وخطف وتعذيب يتاجر بالأسلحة التي تستعمل لقتل الأبرياء في معظم الأحيان.

يتطرق الفيلم إلى الآفة الإجتماعية المتمثلة بالحقد الطائفي ضد الغير كمرض وراثي من خلال عرض ولاء والد الشفتري المنقطع النظير للانتداب الفرنسي وغناؤه النشيد الوطني الفرنسي، وتستخدم المخرجة غناء والد الشفتري ببراعة جذابة، رغم تقدمه في السن، خلفية صوتية لبعض لقطات الفيلم. وتطرّق أيضاً بطريقة غير مباشرة إلى نفسية القتل بدم بارد المتنقلة من بعض القواتيين إلى أبنائهم في مشهد يصوّر مجموعة صيادين أحدهم حديث السن يتحدث عن الإثارة في رياضة صيد الأرانب. ورافقت المخرجة كلام الشاب الحديث السن بمشاهد لجزار يقطع الأرانب ويسلخها، فتبدو كأنها جثث بشرية تقطع بهذا الشكل الهمجي في سياق دراما الفيلم، خاصة إذ أخذنا في الإعتبار الخلفية الإجرامية لبعض المشاركين في رحلة الصيد هذه. والجدير ذكره أن نظرات الشاب الحديث السن وهو يتكلم عن قتل الأرانب تبدو فارغة من أي حس إنساني مثل نظرات الشفتري نفسه.

التركيز في الفيلم على اختفاء مقاتل واحد من حزب مهمش نسبياً والبحث عنه آثاره في أرشيف جرائم الشفتري التي قد يكون تجاوز عدد ضحاياها الآلاف، بدا كأنه يبرز بصورة مقصودة أو عفوية دور الحزب الشيوعي في مواجهة الاحتلال الصهيوني آنذاك ويضخم هذا الدور بطريقة ذكية، متجاهلاً دور أحزاب أخرى مثل الحزب السوري القومي الاجتماعي في معركة كلية العلوم الذين أوفاهم الشفتري حقهم، مستحضراً عملية إعدام مقاتلي القومي بوضوح وبرع الشيوعيون أكثر من غيرهم من الأحزاب المناضلة في تضخيم بطولاتهم وعطاءاتهم وتغطية الأخبار والتحقيقات على محطة «الجديد» أفضل مثال، ومن كان ليسمع بحنا غريب كبطل أو مناضل نقابي شعبي لولا تركيز محطة «الجديد» على دوره لساعات لا تنتهي، في تغطيتها على الهواء خلال الأشهر المنصرمة، مع الإشارة إلى أنه لا بد في هذه الحال من التنويه بأن الأستاذ غريب نقابي أشوس له دور كبير في محاربة عصابة آل سعود المالية في مواجهة المجلس النيابي، ولا أدري كم من حنا غريب آخر جدير بالهواء لم يتسن له الظهور بسبب سياسة المحطة.

وجد بعض حضور الـ«سينيه كلوب» الخاص بعرض الفيلم من غير أبناء الوطن التركيز على كلية العلوم في مشاهد عديدة تطول، أحيانا مملة وفي أحيان أخرى خارج السياق، لجهلهم بحيثيات معركة اجتياح لبنان من قبل الصهاينة آنذاك، ولم يوفر لهم الفيلم الشرح الكافي عن تلك المرحلة، ومن تفاصيلها معركة كلية العلوم. وهم المشاهدون أنفسهم الذين أثارت فضولهم مشاهد حركة المصالحة القائمة في لبنان برعاية أجنبية، وتمنوا لو تضمن الفيلم تفصيلاً أكبر عن تلك الفعالية.

لم أفهم دور الرجل على القارب الصغير الذي علا نصفه الأعلى وانخفض أمام الكاميرا مع حركة الموج مراراً خلال إدلاء بعض القواتيين بدلوهم خلال الفيلم الوثائقي، ولم أدر إن كان أحد النادمين أو المجرمين أو بحسب الخرافة الإغريقية رمزاً لانتقال أرواح شهداء الحرب بسلام وطمأنينة إلى العالم الآخر. ومثلما أن مفقودي الحرب ما انفكوا يبحثون عن الراحة الأبدية، كذلك اهلهم وأحباؤهم الأحياء في حاجة إلى راحة وطمأنينة من القلق الدائم على مصير أبنائهم لم يوفرها الشفتري بإجاباته. ولعل بحار القارب المتنقل بين عالم الأحياء والأموات قادر على توفير الراحة لمن رحل منهم من دون معرفة مصير أحبائه خلال الحرب البشعة.

إليان الراهب صوت نشاز في منطقة لبنانية غارقة في أحلام الجهل والطائفية المتصهينة اليائسة. صوت غرد «ألحانا» سينمائية رائعة في هذا الفيلم، مع الأمل أن نسمع الكثير من هذا «الصوت» السينمائي العذب في أفلام قادمة. أما «توبة» الشفتري التي من غير الممكن تفسيرها سوى بالدوافع الدينية كمحاولة يائسة من سفاح لتفادي جحيم الآخرة، فلا قارب خلاص لنقله إلى العالم الآخر قبل أن يحفر تراب الأمة كله بأظافرة مستخرجاً آخر عظمة لآخر مفقود كان مسؤولاً عن اختفائه.

*كاتب سوري من جبل لبنان

سقراط شهيد الفلسفة الذي برأته أثينا أخيراً!

كتب وسيم السلطي

«سقراط مدان بارتكاب الجريمتين الآتيتين، أولاً: إنه لا يعبد آلهة المدينة، بل يعبد آلهة من عنده. ثانياً: إنه يضلل الشبّان ويفسدهم. وعقوبة ذلك هي الإعدام».

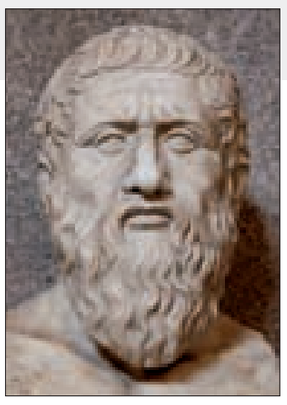
إنه الاتهام الذي وجده سقراط موجهاً إليه وهو يجول على مألوفه في أسواق أثينا –التي منيت حينها بالهزيمة بعد حربها (البلوبونيز) التي خاضتها مع أسبارطة– بعينيه الجاحظتين وشفتيه الغليظتين وقدميه العاريتين دوماً، إذ يقف طويلاً شارداً أمام أبواب أحد المحال ليقول من ثم: «لا أريد شيئاً من هذا»، ويمضي بعد ذلك ليؤدي واجبه اليومي، نشر الحكمة. الحكمة التي لطالما ادّعى طيلة حياته أنه لا يملكها، إذ كان دائم القول: «أنا لا أعرف سوى أمر وحيد، هو أني لا أعرف شيئاً». «مُنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض»، على ما وصفه نيتشه، واجه تهمته بكل قوة وحكمة واتزان. وقف يدافع عن نفسه غير ذليل وغير طالب العطف من أحد، رافضاً جلب أطفاله إلى قاعة المحكمة كي لا يشفق عليه القضاة، لدى رؤيتهم يبكون أباهم فيخفضوا له عقوبة الإعدام. كان في وسعه أن يبدّل عقوبة الإعدام باستبدالها بالنفي مثلاً. إذ جرت العادة في أثينا أن يقترح المدعي حكمه والمدعى عليه حكماً، ثم ترى المحكمة بعد ذلك رأيها. فضلاً عن قدرة بعض أثرياء أثينا وبينهم تلميذه أفلاطون على رشوة السجان وتهريبه من السجن. ولكن سقراط أبى ذلك واعتبره جبناً، ورأى أن موته حان وأن الآلهة التي اعتاد سماع إشارتها والتي لا تنفك عن إرسالها لم تقم بهذه المهمة أثناء معرض دفاعه عن نفسه أمام متهميه، ولعل ذلك على حد تعبيره خير لا شرّ فيه.

لذلك آثر الموت ولم يزل صحيح البدن رغم تقدمه في السن، على أن تمتد به الحياة فيطعن في السن وتنحل قواه، وهو الذي كان يزهو دوماً بقدرة بدنه على احتمال المشاق، وهو حائز جائزة الشجاعة في الحرب، ولم يكن في وسع أحد سواه في أثينا أن يسير عاري القدمين فوق الجليد في غمرة الشتاء القارس.

شهيد الفلسفة، سقراط، تنبأ بالعار والخزي لمن وجه إليه التهم ولمدينته أيضاً، وأنه سيأتي جيل بعده ويكمل مسيرته التي بدأ بها. وكانت كلماته الأخيرة التي نطق بها بعد صدور الحكم بالإعدام: «ليست المشكلة يا قضاتي في أن ننجو من الموت، بل في النجاة من الجريمة، لأن الجريمة أحثّ من الموت خطوة وأسرع بنا لحاقاً. لقد لحق الموت بي ولكن الإثم لاحق بمن وجهوا إليّ التهمة. وسألقى أنا عقابي كما سيلقون عقابهم». في مشهده الأخير من الحياة، كان زاره طلابه في السجن وهم يستمعون إلى معلمهم، متحدثاً عن الخلود والموت والحياة. جاءه السجان وفي يده السم، وطلب منه أن يشربه وهو (السجان) يجهش بالبكاء، وكذلك كانت حال تلاميذه. فطلب سقراط إلى الجميع الهدوء ليموت بدعة وسكينة، فكان له ذلك، من ثم أخذ يشرب من شراب «الشوكران» ليستلقي بعد ذلك على السرير وينظر إلى طلابه نظرة أخيرة.

بلى أيها الحكيم، صدقت نبوءتك، وكان حكمك بالإعدام وصمة عار في تاريخ الفلسفة الأوروبية وطعنة في ديمقراطية أثينا الحديثة التي أصدرت في حقك منذ فترة ليست ببعيدة حكم البراءة، لكنها ويا للأسف جاءت متأخرة كثيراً وغير شافعة لهذا الفعل المجحف.

«العرب»



مغنّون فلسطينيون يطلقون «أوبريت غزة» عملاً مشتركاً

أطلقت مجموعة من الفنانين الفلسطينيين عملاً غنائياً مشتركاً من كلمات الشاعر محمد عياد وألحان الموسيقار يعقوب الأطرش، إخراج جبر خضر، وعنوانه «أوبريت غزة» مع نجوم الغناء الفلسطيني ليان بزلميط ومحمد عساف وعمار حسن وطوني قطان وصابرين كمال وهيثم الشوملي ومحمد عياد، وصوّر كل فنان على حدة في مكان وجوده، علماً أن بعضهم حضر حفل إطلاق الأوبريت.

«غنينا لغزة وتغنينا بها، وسنغني لفلسطين كل فلسطين بكل مدنها وقراها ولكل شعبنا في الوطن والشتات، لنعود نجتمع جميعاً معاً في فلسطين الحبيبة». بهذه الكلمات عبر ملحن الأوبريت يعقوب الأطرش عن مشاعره بعد إطلاق «أوبريت غزة».

أما كاتب كلمات الأوبريت محمد عياد فقال: «في هذا العمل تتجلى وحدانية الفكر الفلسطيني، كذلك وحدانية السياسة والثقافة والهم والمصير. نهدي العمل لكل فلسطيني ساهم في النضال على طريقته، الشاعر بشعره والكاتب بكتابته، والفنان بصوته، وكل مدننا وقدسنا على طريقتها»، مشيراً إلى «أن الأوبريت رسالة تؤكد أن الفن رسالة وليس متعة فحسب، نحن شعب يحب الحياة إنما نحبها بكرامة، فالحياة ليست للمتعة والرفاهية، بل وجدت للكرامة قبل أي شيء».

من ناحيته قال عمار حسن الذي حضر الحفل إن عرض «أوبريت غزة» عبارة عن «تحية إجلال لشهداء فلسطين الذين رفعوا صورتنا عالياً في العالم، ولا بد من أن يقول الفنان الفلسطيني كلمته كتحية متواضعة أمام صمود أهلنا في قطاع غزة».

أما الفنانة ليان بزلميط فعقبت بأنها لا تملك كفنانة إلا صوتها «لنقل معاناة أهلي في غزة»، معربة عن مشاركتهم المعاناة التي يعيشونها قائلة: «أغني لبلدي لفلسطين ولغزة».

الفنانة صابرين كمال قالت: «المهم أن العدوان «الإسرائيلي» انتهى، لكن هذا لا يعني أن الفن يتوقف عن دعم القضية وأهلنا في غزة. الفن يتجاوز الزمن، فهو ينبع من هنا، من فلسطين إلى العالم».

«نقطة أول السطر»