غُرفة المُسافرين
عزت القمحاوي
PICCADILLY CIRCUS
5p
STEFER
SERVIZI URBANI
90
LIRE
No 036428
हिन्दू
खुश - दिल होटल
रेलवे स्टेशन से ५ मिन्ट का रास्ता
सिंगल व डबल कमरे के साथ बाथ रूम
الدار المصرية اللبنانية

t.me/qurssan

القمحاوي، عزت
غرفة المسافرين: عزت القمحاوي .- ط1.-
القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2020.
240 ص؛ 20 سم.
تدمك: 5 - 267 - 795 - 977 - 978
1- القصص العربية.
أ- العنوان. 813
رقم الإيداع: 2019/27341

©

الدار المصرية اللبنانية

16 عبد الخالق ثروت القاهرة.
تليفون: 23910250 202 +
فاكس: 23909618 202 + - ص. ب 2022
E-mail:info@almasriah.com
www. almasriah.com

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى: 2020م

تصميم الغلاف الفنان: كريم آدم

جميع الحقوق محفوظة للدار المصرية اللبنانية، ولا يجوز،
بأي صورة من الصور، التوصيل، المباشر أو غير المباشر، الكلي أو الجزئي، لأي مما ورد في هذا المصنف، أو نسخه، أو تصويره، أو ترجمته أو تحويره أو الاقتباس منه، أو تحويله رقميًا أو تخزينه أو استرجاعه أو إتاحته عبر شبكة الإنترنت، إلا بإذن كتابي مسبق من الدار.

t.me/qurssan

غُرفة المُسافرين

عزت القمحاوي

الدار المصرية اللبنانية

t.me/qurssan

t.me/qurssan

في المعنى

إليكم افتراضي الذي أومن به إيمانًا مطلقًا:

ـ من لم يسافر، ولو عبر قصة في كتاب، لم يعش.

ولأنني أخشى تهمة المبالغة،

ومن باب تجنب الشِقاق مع قارئ أسعى إلى صُحبته الحسنة، أُعدِّل عبارتي إلى:

ـ من لم يسافر، ولو عبر قصة في كتاب، لم يعش سوى حياة واحدة قصيرة.

t.me/qurssan

t.me/qurssan

ماذا في السفر؟

منذ منذ ما لم أعد أتذكر من السنين، كنت أرى في قريتي شيوخًا، تقتصر حركتهم اليومية على بضع خطوات محفوظة، يمشيها المبصر ويمشيها الأعمى بأمان وروية.

كانوا يخرجون من دورهم، يجلسون أمام المسجد. ومع كل نداء للصلاة يدخلون لأداء الفرض، ثم يعودون إلى جلستهم، صامتين معظم الوقت، يتنقلون مع الظل حتى أذان الصلاة التالية، ثم يعودون إلى دورهم بعد العِشاء.

لا يتغير هذا الروتين، إلى أن يسحب الموت أحدهم فيمشون في جنازته دون أسى، ويعودون إلى جلستهم التي سرعان ما يترقى إليها شخص جديد اكتشف أنه صار مُسنًا، لأنه لم يعد قادرًا على مواصلة العمل الزراعي الأكثر مشقة من أعمال السجناء.

ربما يسافر أحدهم في مناسبات محدودة إلى المدينة القريبة، عادة «المركز الإداري» لتسجيل قطعة أرض جديدة، أو مصاحبًا لمريض إلى عيادة طبيب. ولأنهم أميون، فإنهم لم يسافروا في كتاب، باستثناء القرآن الكريم الذي يستمعون إلى تلاوته ويحفظ كل منهم فاتحته وبعض آياته للصلاة.

t.me/qurssan

للمرأة، في هذه البيئة الضيقة، الحياة الرتيبة ذاتها، باستثناء بعض الحيوية التي تضفيها مشعوذات وضاربات رمل يزرن القرية بين حين وحين، ويُعدُّ الاتصال بهن حكرًا على النساء.

كنت أفكر بعطف في أولئك الرجال وتلك النساء، وبخوف على مصيري: ما معنى الثمانين عامًا التي يعيشها إنسان في مكان واحد، تمضي فيه وقائع أيامه بتطابق مطلق بين اليوم والذي يليه؟

من لا يُغير مكانه لن يعرف في حياته، مهما طالت، إلا القليل الذي يمكن أن يدهشه، ولن تكون حياته تلك مصدر دهشة لأحد إلا إذا قام بانقلاب جنوني، كأن يرتكب جريمة شنعاء أو يكون ضحية لجريمة.

ومن الصعب على من لا يسافر أن يُغيِّر الصورة المرسومة له سلفًا. لذلك كان لابد لكل نبي من هجرة.

البعيد منبع الحكمة وموطن الغرابة. ومن يعجز عن السفر في المكان يرتحل في الزمان «إلى سالف العصر» كما في الحكايات الشعبية وإلى المستقبل كما في روايات وقصص الخيال العلمي.

بعد أن يعجز كل أطباء المملكة عن علاج الملك يأتي الطبيب المعالج من البعيد، ولا يمكن أن نُصدِّق أن بساطًا يطير أو أن عفريتًا يأتي في هيئة طائر يحمل البطل على جناحه أو بين مخالبه إلا أن يكون في مكان بعيد لا يبلغه مستمع أو قارئ الحكاية.

لنفكر: ماذا يمكن أن يتبقى من "ألف ليلة وليلة" إذا حذفنا السفر من متنها؟

t.me/qurssan

القصة الإطار تبدأ بمشهد ملك يطلع على خيانة زوجته، ولو قتلها أو طلّقها لانتهت الليالي قبل أن تبدأ. لكن شاه زمان يترك مملكته ويسافر إلى أخيه، فيكتشف أن شقيقه ضحية الخيانة ذاتها. يترك الأخوان مُلكيهما ويسيحان في الآفاق، فيريان الأعجب إذ يصادفان امرأة تجبرهما على الاضطجاع معها، لتكمل بهما رقم مئة من رجال خانت معهم الجني الغيور بمجرد أن غفا.

أن يكون العفريت بقدراته الأسطورية ضحية للخيانة؛ فهذه هي الحكاية التي «لو كتبت بالإبر على آماق البصر لكانت عبرة لمن يعتبر» وكان من الواجب أن تتضاءل إلى جوارها خيانة زوجتي الملكين. لكن السلطة أثقل الأقفال على العقل.

على مدار الليالي يندر أن نجد ملكًا ينتفع بعبرة الحكاية أو يستمع إلى تحذير من خطر، ويظل الاعتبار والتفكر في العواقب سلوى الضعفاء غير القادرين على القصاص؛ سلوى مستمعي الحكاية وقرائها.

بعد رحلة الملكين القصيرة التي صادفا فيها خائنة العفريت سيبدو أن الأخ الكبير اقتنع بالموعظة، حيث سيختفي من متن الليالي، وربما نعتقد أن السن مصدر تعقله، لكنه سيظهر مجددًا عند النهاية، وسنكتشف أنه ـ دون اتفاق مع أخيه ـ مارس السلوك الوحشي نفسه: الاستمتاع بامرأة كل ليلة وقتلها عند الصباح، وظل الأمر في مملكته كارثيًا، لأنه لم يجد امرأة مثل شهرزاد تشغله بالسفر عن شهوة الانتقام!

t.me/qurssan

كان شهريار محظوظًا بامرأة ذكية سافرت به في حكاياتها ليلة بعد ليلة. ولم تنقذ نفسها وبنات جنسها من الذبح بقوة العبرة في الحكاية، بل بالغرابة التي أبقت فضول الملك مشتعلاً ليلة بعد ليلة، مستعينة بمستمع إضافي يساهم في تغذية فضوله ليلة بعد ليلة، ذلك المستمع هو دنيا زاد التي اقتصر دورها على استحسان الحكاية «ما أطيب حديثك يا أختي وأغربه» ويكون رد شهرزاد «أين هذا مما أحدثكم به الليلة القادمة إن عشت وأبقاني سيدي الملك وهو أغرب وألذ وأطرب».

ما فعلته شهرزاد هو استبدال عذرية الأماكن بعذرية البنات لترضي شهوته للافتضاض. وبعد سنوات ثلاث من الترحال في الحكايات، كانت قد استأنسته تمامًا وأنجبت منه ثلاثة أولاد، ولم يعد يستغني عن وجودها؛ فقرر الزواج منها، ودعا أخاه لحضور حفل عرسه؛ فإذا بنا نكتشف أن فاجعة الدم تواصلت في المملكة الأخرى!

لم يجد شاه زمان شهرزادًا أخرى تردعه عن القتل، وعاش السنوات الثلاث يمارس الوحشية التي مارسها شهريار في البداية. لكنه استقبل خبر زواج أخيه بسرور، وقرر الاقتران بدنيا زاد التي لم تفارق مكمنها تحت سرير أختها طيلة السنوات الثلاث.

هكذا أنقذت شهرزاد بسفرها في الحكايات رجلين لا رجلاً واحدًا من شهوة الدم. وتنازل شاه زمان عن مُلكه، مُفضلاً عليه

t.me/qurssan

البقاء مع عروسه لدى شقيقه، وتنتهي الليالي على صحبة الأخين والأختين، لم يفرق بينهم سوى هادم اللذات.

لو كان خروج شاه زمان المبكر من الليالي نهائيًا، وظلت حياته مجهولة بالنسبة لنا لتصورنا أنه اتعظ بالفعل أو ربما اعتبرنا انقطاع خطه سهوًا من المؤلفين المجهولين، لكن عودته تعني أن الحياة في مكان واحد غير جديرة بأن تُحكى، رغم الدراما العالية التي ينطوي عليها جز رقبة فتاة كل يوم.

يمكننا باطمئنان أن نعتبر «ألف ليلة» كتابًا في السفر.

من دون الرحلة يسقط العجائبي؛ العمود الفقري لليالي. لهذا انحاز السرد في الليالي إلى الارتحال الدائم، من قمة جبل إلى قاع بحر ومن حواري دمشق إلى جزائر الهند.

وتيمنًا بالليالي، يظل السفر هو روح السرد في كل زمان، يمده بالدهشة، ويمهد للانطلاقات الكبرى في الحكاية، من «دون كيخوتة» إلى «موبي ديك» إلى «مدن لامرئية» لهذا يحب الروائيون السفر، باستثناءات نادرة بينها نجيب محفوظ، وأبطاله مثله لا يسافرون، وإذا سافروا فإننا نعرف بسفرهم أو بعودتهم كخبر في جملة.

«جلال ذو الجلالة» الفتوة الوحيد من سلالة عاشور الناجي الذي فتنته رغبة الخلود لم يسافر بحثًا عن عشبة تعفيه من الموت،

t.me/qurssan

لكنه استعاض عن ذلك بتغييب الشهود كي تحدث المعجزة، في غرفة مظلمة لمدة عام.

هذا الاعتكاف هو السفر الذي يناسب مخيلة كاتب مقيم. وكان في هذا الاختفاء الغامض ما يكفي من الفتنة لسكان الحارة؛ فقد عدوه سفرًا. في الوعي الشعبي المؤسس لكرامات الأولياء لا يمكن لأحد أن يبقى ساكنًا طوال العام في ظلام غرفته. ولابد أن جلال قد قام بأسفار لا يعرفون طبيعتها خلال هذه الغيبة، ولابد أنه عاد منها ليخلُد، وهو ما جعله مهابًا أكثر من أي فتوة آخر واستحق لقب «ذو الجلالة»[1].

بسبب إجهاد الذاكرة، تصورت لسنوات طويلة أن حلم الكتابة كان حلمي الوحيد. نسيت أنني حلمت مبكرًا جدًّا بالسفر، حتى التقيت في ميلانو بصديق طفولة يقيم بتلك المدينة الشمالية الإيطالية منذ ربع قرن، دون أن أجرؤ على القول «يعيش هناك» فالإقامة تختلف عن العيش تمامًا. لم يسافر إلا للضرورة. ولم ينس ذلك أبدًا. كان يريد الستر الذي يجلبه العمل في الخارج، ولم يسافر باحثًا عن المتعة، ولا عن مضاعفة العمر الذي يبتغيه الناس من السفر.

(1) في «ملحمة الحرافيش» ينتقم محفوظ من الفتوة طالب الخلود. تسممه عشيقته، ويركض عاريًا إلى الشارع، يصرخ طلبًا لماء يطفئ به نار السم في أحشائه، فلا يجد أمامه غير حوض سقاية الدواب. مال عليه وأخذ يعب منه، ومات على تلك الهيئة الزرية: أقدامه في روث البغال، ورأسه في الماء الملوث بفضلات الدواب من التبن والعلف!

t.me/qurssan

أبهجني لقاء صديق الصبا، وأدهشني صفاء ذاكرته، عندما سألني بغتة: «هل تتذكر حلمك بالعيش في الريف الإنجليزي؟».

ومض السؤال كبرق أضاء منطقة معتمة في الذاكرة؛ وتذكرت فرحتي عندما تلقيت في البريد مجلة من القسم العربي للإذاعة البريطانية، فرحة لم تتكرر بتلقي شيء مطبوع بعد ذلك أبدًا، لا عندما رأيت توقيعي للمرة الأولى في جريدة، ولا عندما تلقيت النسخة الأولى من أول كتبي.

قرأت في تلك المجلة أشياءً عن بريطانيا، لكن الذي سلب خيالي كان العشب الأخضر الزاهي الممتد بين بيوت أنيقة متناثرة بأسطح هرمية من القرميد ومداخن قصيرة.

كانت الألوان مبهجة، وبدت لي حياة الريف الإنجليزي ناعمة ومصقولة كورق تلك المجلة. ومن حسن حظي أنني لم أر الريف الإنجليزي حتى الآن، ولا يبدو أنني سأسعى يومًا لزيارته حتى لا أجرح صورة الجنة التي حلمت بها!

طفلٌ في قرية مصرية يحلم بمكان بعيد، لم يحلم بمدينة، بل بريفٍ آخر بعيدٍ جدًّا؟

هل كانت المدينة شيئًا يتجاوز قدرة أحلامي؟ هل كان العالم بالنسبة لي مجرد ريف متعدد الأشكال؟ لا أذكر، حتى، هل المجلة هي التي خلقت حلمي، أم أنه كان موجودًا وأنه هو الذي دفعني إلى مراسلة الإذاعة طالبًا المجلة لتعزيز حلمي وتأكيده.

t.me/qurssan

معرفة منطلقات الحلم ليست مهمة بذاتها، كما أن حلمي بالعيش في الريف الإنجليزي قد لا يراود الكثير من البشر، وما كنت لأرويه إلا لافتراضي أن الشوق إلى لقاء المختلف والمدهش الذي انطوى عليه حلمي يتطابق مع أحلام ملايين البشر.

وهذا الافتراض يكفي وحده مبررًا لتأليف هذا الكتاب.

t.me/qurssan

أن تعيش

السفر ولع يوحد البشرية.

هذا افتراض أجد في نفسي الشجاعة للدفاع عنه.

ولديَّ افتراض آخر: كل الأماكن تصلح موضوعاً لحلم السفر، حتى بلاد العالم الثالث التي يتحملها أهلها كعقوبة على ذنب لم يقترفوه. كل الأماكن لديها القدرة على خلق مجانين يعشقونها، والعاشق لا يعرف بالضرورة أسباب عشقه. ضوضاء القاهرة، التي تنتهك أكثر لحظاتي حميمية هي حلم لآخرين ملّوا هدوء ونظام مدنهم.

أفترض أن الولع بالسفر بدأ مبكرًا جدًّا؛ منذ أن عرف الإنسان ألم الوجود. يحاول المسافر أن يتزود بما يقدر عليه من الحياة. بمعنى ما، السفر سعي للعيش الكثيف طالما أن وقتنا على الأرض محدود.

ربما هو محاولة لتوسيع المكان طالما ليس بمقدورنا تمديد الزمان. بعض المسافرين يفعل ذلك من خلال تشرب المشاعر والأحاسيس التي يتيحها المكان الجديد، والبعض يطلقون

t.me/qurssan

كاميراتهم المسعورة، لاقتناص أكبر كمية من الصور بأمل العودة إليها واجترارها فيما بعد، والبعض يطلقون مخيلاتهم الجامحة، فيرون ما حلموا برؤيته، لا ذلك الذي يرونه بالفعل.

توهمات السائح توفر له السعادة دون أن تضر أحدًا، طالما ظلت حبيسةً في قلبه أو فشت بين العدد المحدود من معارفه. المشكلة تنبع من توهمات السياح المشهورين من الأدباء والرحالة الذين أسسوا لسوء تفاهم بين البشر يتعذر حله. هناك رحَّالة غربيون لا نعرف عنهم سوى الولع بالسفر وكتابة كل غريب صادفوه، لكن بعضًا من الروائيين والشعراء الكبار سافروا، ومارسوا فيما كتبوه الانتقاء والتضخيم.

وبصرف النظر عن الارتباطات السياسية للكاتب، هناك محدودية قدرته كمسافر على الإحاطة المتوازنة بالمكان الذي يسافر إليه، وهناك الرغبة في التباهي التي تقود إلى المبالغة في وصف متعه وحجم الأخطار التي واجهها. هناك الرغبة في إدهاش القارئ، والرغبة في مغازلة الناشر بكتاب مضمون النجاح. وهناك الخيال اللعوب حبًّا في التلاعب، وما لا ندري من الأسباب. والمؤكد أن صناعة «العجائبية» في المعامل البعيدة أسهل على الكاتب، حيث لا يملك القارئ وسائل للتحقق من مطابقة النص الذي يقرأه مع الواقع في ذلك المكان البعيد.

كثير من الكُتَّاب يسافرون بذهنية المحارب؛ يريدون العودة بغرائب ترصع نصوصهم، مثلما يعود الفارس بجراح تُرصِّع جسده

t.me/qurssan

كدليل مادي على الجسـارة. لكن رقة العاشـق موجودة كذلك لدى بعض الكُتَّاب، لحسن الحظ.

آرثر رامبو، على سبيل المثال، سافر حتى استنفد الدهشة سريعًا ومـات. الفرق بينه وبين الرحَّالة الأوروبيين الآخرين، أنه بحث عن الدهشـة ليعيشـها لا ليصفها. لم تصدر منه إساءة لأي مختلف، ولم يبالـغ في تقدير المدهش، لأن روحه كانت تطلب أكثر من قدرة أي واقع على الإدهاش.

t.me/qurssan

أن ترى

يحتاج المسافر إلى ساقين قويتين تحملانه وذراعين قويتين تجران الحقيبة، ومعدة قوية تستجيب لنزواته، وما لا أدري من مظاهر القوة اللازمة لإشباع رغباته، لكنه يحتاج إلى عينين أكثر من كل شيء.

العين هي أول وأقوى مداخل الدهشة؛ لذلك أفكر بفاقدي البصر وحظوظهم من السعادة في السفر.

التنافس المحموم بين الوجهات السياحية الشهيرة أوجد «سياحة المكفوفين» التي تتضمن وسائل الراحة والانتقال وإرشادًا سياحيًا خاصًا، يوفر إمكانية اللمس ويبتكر طرقًا مختلفة للشرح تمنح الأعمى تصورًا أقرب إلى حقيقة تمثال أو معبد. لكن هذه الجهود التجارية المأجورة تبقى قليلة الجدوى؛ فغياب العينين لا يعوضه إلا الحب.

في كتابها «معك» تنقل سوزان مقتطفًا من رسالة لطه حسين يبثها فيها أشواقه، عندما اضطرت للسفر بطفليها بينما بقي هو في مصر لمدة ثلاثة أشهر من عام 1921: «قبّلي الطفلين وحدّثيهما عني كثيرًا؛

t.me/qurssan

فذلك يروق لي. وعندما تروق لك البيرينيه أو يروق لك أي مشهد آخر ففكّري بي بهدوء وجذل. فكّري أنني إلى جانبك وأنني أرى بعينيكِ وأنني أعاني كل ما تعانينه».

وهي، من جهتها، كانت قد اعتادت خلال 85 عامًا من حياتهما المشتركة أن عينيها لهما معًا: «وأمُرُّ أمام مقهى الكاردينال حيث كنا ننظر إلى زخرفته، وأتخيل إعجابنا وحماسنا» [1].

السفر تحديقة؛ نظرة إلى الجميل تكون خطرة أحيانًا.

في بداية النوفيلا التي كتبها توماس مان عام 1911 نتعرف على غوستاف آشنباخ الكاتب المجيد، الذي حاز حرف النبالة فأصبح «آل آشنباخ» بفضل أعماله الأدبية الكبيرة، يفكر في السفر لأسبوعين أو ثلاثة إلى فينيسيا؛ لتجديد نشاطه إذ استشعر في نفسه مللًا وخفوت همة، فإذا به يلقى موته بسبب تحديقة.

في لحظات انتظار عشاء أول يوم لوصوله، جلس آشنباخ ببهو الفندق، طافت نظرته المتلصصة على الآخرين وتوقفت على أسرة بولندية: ثلاث فتيات بين الخامسة عشرة والسابعة عشرة ومراهق في نحو الرابعة عشرة مع مربيتهم. وعندما أعلن رئيس النُدل أن العشاء جاهز، بدأ النزلاء يأكلون إلا أن الفتيات والفتى البولنديين ظلوا حول طاولتهم حتى جاءت الأم. لم يأبه آشنباخ بالعشاء،

(1) «معك» سوزان طه حسين، ترجمة: بدرالدين عرودكي، دار المعارف، 1987، القاهرة.

t.me/qurssan

ولا بالنساء الخمس أو بغيرهن، بل وقع ضحية جمال المراهق تادزيو، موقنًا بأنه لم يعرف طوال حياته مثالاً في الطبيعة أو الفن يضاهي كماله. ذلك الكمال سيسلبه حريته وينال من مكانته.

الكمال قد يكون الاسم الآخر للغموض؛ فليس هناك نموذج سابق نقيس عليه درجة جمال الجميل، لكننا نعتبره كاملاً لأنه يربكنا ويحرك أرواحنا إلى حد من الاضطراب لم تبلغه من قبل.

الغموض سبب من أهم أسباب عشقنا للسفر، وبالمصادفة هو أهم ركائز الأدب العظيم. وقد اجتمعت لـ «الموت في فينيسيا» كل عوامل الغموض الممكنة التي جعلت الرواية تتخطى قرنًا من الزمان بكامل عظمتها.

كمال تادزيو ينبع من استعصائه على الوصف، واستعصائه على الامتلاك؛ لو اقترب آشنباخ منه ولو بالكلام لتبدد غموضه وما تعاظم هوسه به؛ فالغموض والكمال اسمان لشيء واحد، حيث لا ارتواء أو راحة تقود إلى انتهاء الشغف. ولكن علينا أن ننتبه أن آشنباخ، ربما يكون الوحيد الذي رأى في جمال تادزيو ذلك الكمال المُذل؛ فتقدير الجميل تدخل فيه العديد من العوامل، بينها النظرة الذاتية، والسياق الزماني والمكاني الذي التقت فيه العين الناظرة بالموضوع الذي تحدق به.

من المؤكد أن فينيسيا شهدت في ذات وقت عطلة آشنباخ شغف نساء برجال ورجال بنساء، وربما كان هناك فيتشي يجلس بجوار

t.me/qurssan

آشـنباخ ولم يفتنه تادزيو، بل فتنته قدم من أقدام شـقيقات تادزيو أو إصبـع أمـه أو جوربها أو هيَّجه مشـد خصر بدا مـن تحت الملابس التـي رآها آشـنباخ كئيبة. ربمـا كانت هناك حالات شـغف بمبان أو مطاعـم، أو تحـف وأدوات مائـدة حقيقية أو زائفـة، وربما حالات شـغف بطحالب وزهور صغيرة عائمة. السفر يعد بكل تلك الألوان من الشغف غير القاتل.

ونحن لا نستطيع، هكذا ببساطة، أن نرى في تعلق آشنباخ بتادزيو قصة شغف مثلي، ونطمئن ببساطة لهذا التفسير.

ليـس بوسـعنا أن نرى فيه شـيخًا منحرفًا يلاحـق الصبي، كما لا يمكننـا أن نضـع نظـرات وإيمـاءات تادزيـو فـي خانـة البراءة باطمئنـان؛ فبعـض نظراتـه وإيماءاتـه صاخبة. لكننا لا نشـرع في إدانة الشـر الذي يمارسـه تادزيو ضـد آشنباخ حتى يبدو لنا غافلاً عن الشر الذي ينطوي عليه جماله، ثم لا نلبث أن نتأكد من وعيه بسـلطته علـى الآخريـن، وسـعادته بالسـيطرة عليهـم والتلاعب بعواطفهم.

للولد سـلطة مطلقة، يمارسها على أمه وأختيه ومربيته، ويمكن أن يمارسـها على أي كان، وهذا ما يعطي معقولية لاعتقاد آشـنباخ بأنه يشـعر بوجوده، ويسـتمتع بنظراته، بل ويبادله التحديق، ثم يبدو لنـا فـي لحظة أخـرى وكأن مـا يعتقده آشـنباخ مجرد هـلاوس وأن الغلام يجهل وجوده!

t.me/qurssan

باختياره اسم تادزيو يبدو توماس مان وكأنه يحوم حول دينوسيوس وأبوللو، في مزاوجة بين إله النشوة، وإله الشمس والموسيقى والوباء والشفاء. وحتى من دون الاتكاء على التماثل الصوتي بين اسم الغلام والإلهين، فإن إلهي المجون والأحاسيس الشاعرية يتمازجان في الغلام المؤذي البريء.

الأذى متأصل في الجمال دون إرادة منه، يكمن بالتحديد في قوة غموضه. الموضوع الجميل له عين ترد على متأمله بتحديقة. ليس تادزيو الحي هو فقط القادر على التحديق بآشنباخ. التمثال الجميل الصامت يرد هجمة نظرتنا، ونتوهم أمامه أنه يرى نقصنا.

توماس مان كان واعيًا بهذه الحقيقة. في نوفيلا «تونيو كروجر» التي كتبها قبل «الموت في فينيسيا» بعشر سنوات، يشير بوضوح إلى الشعور بالضعف الذي ينتابنا في مواجهة الجميل[1].

البطل «تونيو كروجر» وهو كاتب شاب يتفق في الرأي مع كاتب مسن هو «الروائي أدلبرت» يلتقي به في الشارع ويتحدثان عرضًا عن كراهيتهما لفصل الربيع، الروائي الأكبر سنًا يعتبره موسمًا للتشوش وتفاهة الأفكار، بينما يضع تونيو يده على سر كراهيته للفصل الجميل: «إنني أخجل منه، أخجل من طبيعته النقية وشبابه

(1) «تونيو كروجر» ترجمة علي ماهر إبراهيم، الهيئة المصرية العام للكتاب، القاهرة، 19العدد 510، سلسلة روايات عالمية، 1972.

t.me/qurssan

المنتصـر». تونيـو كروجر، قام برحلة هو الآخر. ذهب إلى الشـمال متوقفًـا في الدانمارك ثم السـويد، ومـن المؤكد أنه هو نفسـه الذي صار اسمه «آشنباخ» وذهب إلى فينيسيا بعد أن تقدم في السـن حيث تتشابه سمات الشخصيتين في الروايتين.

في منتجع سويدي ـ على ذات البحر الأدرياتيكي ـ يجد كروجر نفسـه فـي مواجهة هانـس هانزن مـع ماجدالينا فيرميـن. الأول كان كروجـر يميـل إليه ميـلاً غامضًا عندما كانـا زميلي صف فـي الثانية عشـرة، وماجدالينا كانت قد أحبت كروجر عندما كانا في السادسـة عشـرة، لكنه لم يعرهـا اهتمامًا، لأن مشـاعره الصامتة كانت متعلقة بفتاة أخرى.

فـي النزل السـويدي كان حبيبه وحبيبته السـابقين مندمجين في المتعة، عبرته نظراتهما دون أن يجود عليه أحدهما بإيماءة تدل على أنه كان يومًا يعرفه؛ فعاد إلى غرفته كسيرًا!

العزلـة فـي الروايتين هـي عزلة تومـاس مان نفسـه، وهذه هي رؤيتـه التي يلح عليهـا: «لا نُحدِّق بالجميـل إلا ونصبح أكثر وعيًا بعيوبنا».

النظـرة المرتـدة اللاهيـة لتادزيو كنظـرة تمثال هـي التي جعلت آشـنباخ يـدرك كـم هو عجـوز ومتـداع؛ فيعمـد إلـى الخضاب كي يداري شيخوخته، رغم أننا رأينا اشمئزازه طوال رحلته على السفينة من مسن مخضب، يصفه بـ «الشاب المزيف».

t.me/qurssan

أقدم آشنباخ على فعل استنكره من غيره قبل عدة صفحات، ولم يقنعه هذا التزييف بأنه صار بحال أفضل، بل أحس بإذلال أكبر في مواجهة فتوة الصبي، وفي كل مرة يؤجل الرحيل عن المدينة، تحرفًا لنظرة قادمة يعوض فيها خسارة التحديقة السابقة، هكذا عاش أيامه مسلوب الإرادة، حتى أنه لم يقو على اتخاذ قرار بالمغادرة بعد أن علم بتفشي الكوليرا، وظل في المدينة حتى غمره زحفها ومات.

على مدار التاريخ كان هناك مسافرون يتخلون عن بطاقة العودة، لأنهم وقعوا في غواية الجميل بمكان ذهبوا إليه ولم يقدروا على مغادرته. المصريون يسمون القاهرة بـ«النَّدَّاهة» في تفسير أسطوري لسحرها. في المدينة جنية تنادي الغرباء. حامد بطل قصة يوسف إدريس «النداهة» لم يشعر بإذلال أقل مما شعر به آشنباخ، لكنه استطاع أن يعود إلى قريته، لم يستسلم كما استسلم بطل توماس مان. التي استسلمت هي فتحية زوجته. وهي ـ وليس حامد ـ صنو آشنباخ[1].

بعض تفسيرات «الموت في فينيسيا» تُلقي باستسلام آشنباخ للموت على تشاؤمية وسوداوية توماس مان اللتين استمدهما

(1) «النداهة» إحدى قصص المجموعة القصصية المسماة بذات العنوان، صدرت طبعتها الأولى عن مكتبة مصر عام 1969. وتحولت إلى فيلم سينمائي من إخراج حسين كمال عام 1975 بطولة ماجدة وشكري سرحان.

t.me/qurssan

من إعجابه بشوبنهاور ونيتشة. يوسف إدريس أبعد ما يكون عن تشاؤمية شوبنهاور وسوداوية نيتشة الساخرة، لكنه جعل فتحية زوجة البواب تستسلم لضياعها. كانت تدرك أن الأفندي زير النساء يترصدها، وكانت تفهم طبيعته كصياد شره، ولم تكن مولعة به أو بوسامته، ورأت في ذهنها السيناريو الذي تحقق معظمه بالفعل: «أنها ستستجيب لمطارداته، وأن حامد سيفاجئهما في السرير ويقتلها». ومع ذلك مضت في الاستسلام له، ثم أدركت أثناء لقائهما المرتجل السريع، كم هو ناعم وطيب الرائحة ذلك الأفندي.

لم يقتلها حامد كما رأت في خيالاتها، ولكنه أراد أن يترك ما حدث وراء ظهره، معتزمًا العودة بها إلى قريته. لملم متاعهما القليل، واصطحبها مع طفلهما إلى محطة القطار لكنها غافلته وهربت وسط الزحام. تحديقتها الخطرة بوجه الأفندي جعلتها عاجزة عن مغادرة المدينة.

عندما كان الحج على الأقدام وفوق ظهور الدواب، كان حجاج المغرب العربي يتوقفون في القاهرة، يزورون مسجد الإمام وضريحه الرمزي، وكان بعضهم يكتفي من الرحلة بهذا القدر؛ فلا يكمل الرحلة إلى الحجاز، أو يكملها ثم يتوقف في رحلة العودة. وهؤلاء الذين توقفوا هم الذين صاروا فيما بعد أولياء، وصارت مدافنهم مزارات. فتنتهم مصر، وبدورهم فتنوها؛ فهم قادمون من البعيد.

t.me/qurssan

وفي سبعينيات القرن العشرين كان الكثير من الطلاب المصريين يذهبون إلى أوروبا في عطلات الصيف. بعضهم أخذته ندَّاهات باريس وروما، فلم يعودوا لاستكمال دراستهم، لكنهم نالوا مصائر أفضل من مصير آشنباخ. أصبحوا أصحاب أعمال. التقيت بالعديد منهم، يقولون إنهم يسمعون القاهرة تناديهم في أحلامهم، ويعيشون على أسى الحنين الخالص.

هناك نصيحة للدفاع عن النفس، اقترحها توماس مان في «تونيو كروجر»: ألا نتعمق في النظر للأشياء إلى الحد الذي يجعلها محزنة، لكن نصيحة الفتى كروجر، لم تنفع الشيخ آشنباخ، للأسف[1]!

ربما، علينا أن نحسد الشغوفين بالتقاط الصور أثناء رحلاتهم؛ هؤلاء المحظوظون تتلقى عين الكاميرا، نيابة عنهم، نظرة الجمال المرتدة المدمرة.

(1) يعبر «تونيو كروجر» في الرواية عن إعجابه بأناقة وخفة السيد «كناك» معلم الرقص، ليس هذا فحسب، «بل كان يعجب أيضًا بنظرات السيد كناك الثابتة الهادئة التي لم تكن تتعمق في الأشياء إلى الحد الذي يعقدها ويجعلها تبدو محزنة».

t.me/qurssan

رحلة في الاتجاه المعاكس

ظلت «الموت في فينيسيا» و« الأمير الصغير» تتبادلان الموقع في حقيبة سفري حتى جمعهما الـ «آي باد» ضمن مكتبتي الإلكترونية التي حلت محل الكتب الورقية في السفر.

في واحدة من قراءاتي المتكررة لـ «الموت في فينيسيا» لمع تحت عيني وصف آشنباخ للصبي تادزيو المدلل بـ «الأمير الصغير» وعلى الفور، أحالني الوصف إلى رواية أنطوان دو سانت إكزوبري.

هل ثمة علاقة بين واحدة من أعظم أعمال الرواية الألمانية، وبين رواية تبدو معجزة في الأدب العالمي كله؟

كتب توماس مان الموت في فينيسيا عام 1910 في مرحلة من تفكيره كان متحمسًا فيها للنزعة الجرمانية ضد الحضارة اللاتينية، معاديًا للديمقراطية ومدعمًا للنزعة الشوفينية العسكرية، متسلحًا باعتزازه بنفسه وبمعارفه ومواقفه من الحياة. ورغم انقلابه الفكري بعد ذلك، لم يتخلص تمامًا من حس التفوق الألماني، ولم يتخلص من سوداوية شوبنهاور ونيتشة، كما لم يستطع التخلص من

t.me/qurssan

برجوازية عائلته التي تمرد عليها عندما اختار الكتابة. كان واعيًا منذ البداية باختلال توازن البرجوازية وجشعها الذي يصنع انحطاطها وانهيارها، دون أن يتمكن من التخلص من انتمائه لتلك الطبقة بالكامل في وقت من الأوقات، ولا من نزعة التفوق إذ يرد على خبر فوزه بنوبل: «كنت أعرف»!

هذا التكوين للكاتب ضروري لفهم إستراتيجيات السرد في «الموت في فينيسيا». البطل سافر إلى فينيسيا عامدًا لتجديد النشاط والحفاظ على تفوقه الأدبي الذي أُضيفت بفضله علامة النبالة «آل» في اسمه.

وقد حكمت نزعة التفوق والإحساس بالمسئولية تصرف البطل على مدار السرد؛ فوعيه بمكانته جعله يقضي وقته معزولاً، ومرعوبًا من المخاطرة بالتعبير عن إعجابه.

كان بوسعه أن يوقف تمدد هواجسه لو أقدم على التعرف بالأسرة البولندية، وربما فقد الصبي هالة تميزه وأصبح فتىً عاديًا لو تبادل معه بضع كلمات، لكنه اكتفى بتأمله كموضوع صامت للجمال، لم ير فيه ذاتًا مساوية بل موضوعًا للتأمل الفكري والاشتهاء الأبكم المتصاعد النمو كفطر على جدار روحه المظلمة، وقد تضافرت نظرته السوداوية ونزعة العدم مع الجمال الحسي للغلام في تحقيق هزيمته.

وفي 1942 يكتب أنطوان دو سانت إكزوبري «الأمير الصغير» وهي رحلة أخرى لمدة ثمانية أيام بين الكويكبات القريبة من

t.me/qurssan

الأرض، يقـوم بها طيار تعطلت طائرته وهبط في الصحراء، بصحبة غلام بالغ العذوبـة، هبط هو الآخر على الأرض من كويكب صغير لا يسع إلا بيته.

كتـب إكزوبـري روايته فـي أمريكا، فـي الوقت الـذي كان فيه توماس مان يعيش فـي الملجأ ذاتـه، بعد أن أسـقط النازيون عنه جنسـيته الألمانية عام 1936، جراء انقلابه ضد النازية.

إكزوبري الفرنسـي المولود في نفس سنة رحيل نيتشة، ابن طبقة أرستقراطية مثل توماس مان، لكن خياراته في الحياة والحب كانت خيارات إنسـان طليق. ليسـت لديه الانعطافات الفكرية الحادة ولا ثقل الروح الألمانية المسـكونة بالتفوق وحس المسئولية، ولم يقده التفكير بالوجود والعدم، إلى تشـاؤمية نيتشـة التـي صبغت توماس مان، بل بحث عن الله مثله كمثل نيتشة.

وعلـى خـلاف الفيلسـوف المعتـد بذاتـه، انتهى إكزوبـري إلى الإيمـان بأن الله موجود، نرى البراهين على وجوده في الحب وفي العمل النافع، حتى أصبح يُشار إليه بـ «نيتشة الذي وجد الله».

رحلـة «الأميـر الصغير» بيـن الكويكبـات خياليـة صـادرة عن روح إنسانية رحبة، فلا يمكن أن نحملها على الروح الوطنية الفرنسية تحديدًا. وهي تجري مصادفة، وتبدأ في لحظة من لحظات الحياة العارية، حيث يوشـك مخزون الطيار من الماء علـى النفاد دون أن يتمكن من إصلاح عطـل طائرته، وحيث يظهر «الأمير الصغير» فينطلقان معًا في رحلة بين

t.me/qurssan

الكويكبات. رحلة خيالية للهروب من احتمالات الموت في الصحراء، وشأن رحلات الخيال لا تأبه هذه الرحلة لوسيلة الانتقال، تمامًا مثلما نرى في رحلات ألف ليلة وليلة.

نرى المرتحلَين وقد هبطا على هذا الكويكب أو ذاك، دون أن نعلم كيف ينتقلان، لم نعلم كذلك كيف هبط «الأمير الصغير» إلى الأرض. الواقعي الوحيد في الرواية هو هبوط طائرة صغيرة، بلا ركاب غير قائدها، وهذا هو نوع الطائرات التي قادها أنطوان دو سانت إكزوبري فعليًّا بوصفه طيارًا في هيئة البريد، ثم طيارًا حربيًّا متطوعًا.

يؤثر عن الطيار إكزوبري أن دعاءه إلى الله كان: «اللهم إني لا أسألك معجزة، بل عزيمة كل يوم، الهمني فن الخطوات الصغيرة». وقد كان مستجاب الدعاء على الأرجح؛ فقد عرف فن الخطوات الصغيرة في عمله الكبير «القلعة» وفي «الأمير الصغير» وتوصل إلى أن الألم جزء من الوجود، وأن لا خلود على الأرض. ولكن بوسعنا أن نتذوق طعم الخلود في العمل؛ في عزيمة كل يوم؛ في الرضا الذي يجلبه العمل من أجل إسعاد الآخرين.

ليست «الأمير الصغير» سوى هذه الفلسفة التي توجه بها إكزوبري إلى الأطفال، فأصبحت رواية لجميع الأعمار، تنافس مبيعاتها مبيعات الكتب المقدسة.

يُضمر سانت إكزوبري احترامًا لأصغر الأشياء، حتى أن العالم سيختل إذا ما أكل خروف زهرة في مكان مجهول من الكوكب.

t.me/qurssan

والزهرة تعرف أن أشواكها لا تحميها من الخروف، لكنها لا تكف عن إنتاج الأشواك.

ليس هناك من الروائيين من سبق أكزوبري بهذا الحس البيئي النابع من حب الإنسانية؛ فالأمير الصغير لا يفعل شيئًا بعد أن يغسل وجهه من النوم سوى تنظيف فوهة بركان كوكبه. الطفل مصدر إلهام للراوي الراشد، وتقوم العلاقة بينهما على الحوار والتوافق الإنساني والاكتشاف المشترك، بل إن الطفل هو الذي اقتحم الطيار المشغول بإصلاح المحرك منذ البداية لكي يطلب منه أن يرسم له خروفًا. وبعد أن رسم له الطيار أكثر من خروف لم يعجبه، ثم رسم له صندوقًا وقال له إن الخروف الذي تريد بداخل الصندوق، ولدهشته فقد انشرح الصبي.

من هذا التوافق على تخيل وجود خروف داخل الصندوق بدأت صداقتهما ورحلة التعلم عبر الكواكب الصغيرة؛ فيريان مشعل مصابيح يعمل بدأب رغم أن الليل في كوكبه لا يدوم إلا لحظة، ويقابلان المغرور الذي يجلس في انتظار معجب، والسكير الذي يشرب لينسى عار إدمانه، والمولع بالحسابات الذي لا يعرف كيف يرى الجمال البسيط، كما يقابلان ملكًا عاقلاً، يعرف أن سر طاعته يكمن في أن أوامره معقولة.

في رواية توماس مان، لا نجد هذا السعي إلى المعرفة، فآشنباخ بطل كامل المعرفة، يتأمل الزهرة والتمثال وتادزيو والبحر والموت

t.me/qurssan

في منولوج منفرد لمثقف مكتفٍ بما لديه، مدرك لسر الجمال، والموت. لكن، متى كان في الإدراك أي نبل؟!

المعرفة وحدها لا تكفي، وقد عرف غوستاف آشنباخ أن الموت قادم، واستقبله باستسلام وخمود همة، ومات في نهاية روائية معتمة لم يترك فيها توماس مان منفذًا للأمل.

في رواية «الأمير الصغير» يختفي الصبي لا الطيار، وقد فتح إكزوبري نافذة للأمل بنهاية مفتوحة دون أن يجزم بسر اختفائه، هل انطلق إلى الأبدية متحررًا من ثقل الجسد؟ هل عاد إلى كوكبه لكي يعتني بزهرة ساذجة في غاية الضعف؟

لم تقو يد أكزوبري الرقيقة على كتابة كلمة الموت، وفي عبارات من أرق ما يمكن كتابته في باب الشوق والرثاء، يوجه نظر قرائه إلى النجوم لعلهم يرون الأمير عائدًا ذات يوم، ويوصيهم بأن يكتبوا إليه إن رأوه!

وبينما رسم توماس مان بكلمات مشحونة بشهوانية يائسة جمالاً مهدِدًا لصبي، لم ير إكزوبري في جمال صبيه أي تهديد، رسمه بالريشة، وترك للكلمات التعبير عن عاطفته وعاطفة الصبي تجاه العالم.

نحن إذن أمام كاتبين أحدهما يناصب الجمالَ العداءَ ويتأمله بعمق يجعله محزنًا والآخر يتوحد معه فلا يعود يخشاه؛ بل إن الجمال في داخل بطلي إكزوبري أكثر مما رأيا في الخارج.

t.me/qurssan

ورغـم كل هـذه الاختلافـات ؛ فأمامنا روايتـان كلتاهما رحلة، وفـي كل منهما كهـل وصبي جميل، لذلك أفتـرض أن «الموت في فينسـيا» كانـت في ذهن أنطـوان دو سـانت إكزوبـري، عندما كتب أميره الصغير، وأنه وضع وصف توماس مان لتاديزيو عنوانًا لتحفته، كمفتـاح ينبهنا إلى أن «الأمير الصغير» معارضة أدبية لـ «الموت في فينيسـيا». هذا افتراض، لا أسـتند فيه إلى نقدٍ سـابق، افترضته ذات ليلـة عندما كنت سـائحًا معـزولاً، وأخذت أقرأ فـي رواية فتذكرت الأخرى.

والآن، بعـد أن مرت سـت سـنوات على افتراضي هذا، ولم يسـبق لـي أن صارحت به أحدًا، أطلب من القراء أن يكتبوا لي بسـرعة إن كان هنـاك من افتـرض وجود هذه العلاقة بين الروايتيـن اللتين أُحبُهما معًا؛ فاطلاعـي على جنـس النقد نـادر، خصوصًا في اللغـات الأجنبية، وأنا بطبعي أمْيَل إلى تواضع سانت إكزوبري مني إلى وثوقية توماس مان..

فكونوا لطفاء واكتبوا إليَّ بسرعة: هل تعتقدون مثلي أن إكزوبري تقصَّد أن يكتب معارضة أدبية مبهجة لرواية جميلة مقبضة؟

t.me/qurssan

مطاردة المصير

رحلة الفرار من الموت الوحيدة التي تكللت بالنجاح؛ هي رحلة نـوح. وقد صارت بمثابة خلق ثان للعالـم. لكن القدر لم يكرر منح جائزته لهارب آخر.

الفرار من الموت، أحد أهداف السـفر، سـواء وعاه المسافر أو كان مخفيًـا في عمق لاوعيه، لكن المصير محتـوم، كما نرى في العديد من رحلات الهروب من الموت الميثيولوجية والأدبية على السواء.

أسـطورة أوديـب الإغريقيـة التي يسـتلهمها جيل بعـد جيل من كُتَّاب المسـرح والتي تلقفها سـيجموند فرويد لتفسـير ظاهرة تعلق الولـد بـالأم، تنطوي على محـاولات ثلاث للهـرب تفاديًا للمصير دون نجاح.

المحاولـة الأولـى يقوم بها لايوس ملك طيبـة عندما تلقى نبوءة بأنه سـينجب من صلبه طفلاً يقتله ويتزوج من أمه. تحاشـى الملك زوجتـه، لكـن المحظور وقع بعد ليلة سُـكر، فانتظـر حتى وضعت زوجته الغلام، وسلمه إلى حارس ليقتله.

المحاولـة الثانيـة قام بهـا الحارس؛ فبدلاً مـن أن يتورط في قتل الغـلام مضـى به بعيدًا وعهد بـه إلى راعٍ، لكن الراعي سـيهديه إلى

t.me/qurssan

ملـك وملكة كورنثة العقيمين، ويكبر الطفـل أوديب (ذو الأصفاد) في بيتهما مقتنعًا أنهما أبواه.

الهروب الثالث قام به أوديب نفسه، بعد أن تلقى نبوءة: «ستقتل أبـاك وتتزوج مـن أمك». وجعلته النبوءة يفزع ويفـر من كورنثة إلى طيبـة، ويُفاجـأ بوجود ثـورة على ملكهـا لايوس فيركـب موجتها، ويقتل الملك ويرث ملكه وزوجته. وعندما يعرف أنه لم يقتل سوى أباه وأن من تزوجها أمه يفقأ عينيه حتى لا يرى فظاعة ما فعل.

بوسـعنا أن نـرى في رحلة نـوح وما حمل في سـفينته من أزواج الكائنـات أمثولـة للاصطفاء الديني إلـى جانب أنها قصـة الهروب الوحيـدة الناجحـة، ونرى فـي الفرار غيـر المجدي لأوديـب مثالاً للحبكـة الأدبية المحكمة، لكنها تقول كذلـك إن الفرار من الموت سعي خائب، مع ذلك لا نتخلى أبدًا عن المحاولة.

خطباء المسـاجد يتحاشـون قصة أوديـب، بينمـا يتناقلون قصة مشـابهة، يرد ذكرها في «المُصنَّف في الأحاديث والآثار» لأبي بكر ابـن أبي شـيبة، وفـي «كتاب الزهـد» لأحمد بن حنبـل، وفي «حلية الأولياء وطبقات الأصفياء» لأبي نعيم الأصبهاني، وغيرهم.

تروي القصة أن سليمان عليه السلام كان جالسًا ذات يوم، وبين يديـه يقف وزير له شـأن عظيم في نفسـه، لأنه كان وزيـر أبيه داوود مـن قبله، وبينما هما كذلك دخل رجل فسـلّم على سـليمان وجعل يحادثـه ويحـدّ النظر إلـى الوزير؛ ففـزع منه، فلما خـرج الرجل قام

t.me/qurssan

الوزير وسأل سليمان: يا نبي الله! من هذا الرجل الذي خرج من عندك؟ قد والله أفزعني منظره؟ فقال سليمان: هذا ملك الموت يتصور بصورة رجل ويدخل عليَّ، فازداد الوزير فزعًا وبكى وقال: يا نبي الله أسألك بالله أن تأمر الريح فتحملني إلى أبعد مكان، إلى الهند، فأمر سليمان الريح فحملته، فلما كان من الغد دخل ملك الموت على سليمان يسلم عليه كما كان يفعل، فقال له سليمان: قد أفزعت صاحبي بالأمس فلماذا كنت تحدَّ النظر إليه، فقال ملك الموت: يا نبي الله إني دخلت عليك في الضحى وقد أمرني الله أن أقبض روحه بعد الظهر في الهند فعجبت أنه عندك، قال سليمان: فماذا فعلت؟ فقال ملك الموت: ذهبت إلى المكان الذي أمرني الله بقبض روحه فيه فوجدته ينتظرني، فقبضت روحه».

في أقدم الملاحم الشعرية المعروفة، يسافر جلجامش مع عدوه «إنكيدو» وقد صارا رفيقين بعد نزال عنيف بينهما، يبحثان عن عشبة الخلود، فلا يتوصلان إلى العشبة الشافية من الموت، لكنهما يتوصلان إلى أن الحصول على الخلود ممكن بطريقة واحدة: عبر الأعمال التي تبقى.

ربما لا نرى لملك أورك السومري كبير الأثر في الأدب العربي الحديث يضاهي أثر الملك اليوناني عوليس في الآداب والفنون الغربية عمومًا، وتأثيره الكبير الممتد في الروح الهيلينية والسلافية خصوصًا.

t.me/qurssan

بسالة عوليس ضد الموت تبدو واضحة لدى ورثته المقربين؛ نراها في مذكرات اليوناني كزنتزاكيس «العودة إلى جريكو» مثلما نراها في أفلام العديد من مخرجي تلك المنطقة بالذات، من الروسي أندريه تاركوفسكي إلى اليوناني ثيو أنجلوبولس، إلى البولنديين رومان بولانسكي وكريستوف كيسلوفسكي. في أعمال كل هؤلاء لا نرى على الشاشة حكايات بقدر ما نرى تحديقات مطولة لعدسة كئيبة تسافر بحثًا عن خلود، تعرف مسبقًا أنه غير موجود، لكنها تواصل نحتها الصبور في الزمن، وتنتهي إلى أن الرحلة إلى إيثاكا أجمل من إيثاكا، كي لا ننسى في هذا السياق ابن الإسكندرية كفافي[1].

جنون الحرب الخاسرة سلفًا ضد العدم، نراه في كل فن عظيم، لكن أحدًا لن تتيسر له رؤية ذلك العدو مهما أطال التحديق.

الزمن عدوُّنا الخفي نرى أثر عبوره فحسب، ونسافر على أمل الإمساك به. يبدو المكان، ظاهريًا، هدف مطاردتنا، لكن في العمق نحن نطارد الزمن. نعود إلى أماكن الطفولة بأمل يائس في استرداد الزمان الذي قضيناه فيها، ونسافر إلى أماكن جميلة بعيدة، وفي داخلنا تصور ساذج بأن الموت لا يصلها.

(1) الإشارة هنا إلى كتاب تاركوفسكي «النحت في الزمن» ترجمة أمين صالح، وكذلك إلى قصيدة قسطنطين كفافي «إيثاكا» التي صارت بدورها أصلاً في الأدب الحديث، يتناص معه الكثير من الشعراء والكُتَّاب.

t.me/qurssan

في روايتي «يكفي أننا معًا» يسأل جمال منصور الطبيب الإيطالي: «هل يوجد موت في كابري؟» ويرد الطبيب: «موجود، لكن السُيَّاح لا يتوقعونه هنا».

هل نتعلم من شخصيات اخترعناها في رواياتنا؟! لقد أصبحت بعد أن كتبت بيديَّ هذا الحوار أكثر تفهمًا لسلوك أصدقاء غير مصريين، يهاتفونني بعد وصولهم إلى القاهرة لنلتقي؛ فأقول إنني في عزاء، لا يسألون عن صلتي بالميت أو مقدار حزني، بل عن الموعد الآخر المناسب للقائنا.

أصبحت أفهم أن التصرف على هذا النحو لا يعني قلة حساسية أو قلة تقدير لمشاعري، لكن أحدًا لا يريد أن يلتقي بسيرة الموت في سفره. لقد تركه وراءه، ويريد أن يحملني ـ أنا المقيم ـ على الخفة التي يستشعرها في التعامل مع الموت.

لملاك الموت في اللاوعي الإنساني صورة شرطي يلاحقنا، سيطرق الباب في أية لحظة، لذا نفكر كما فكر وزير سليمان: نسافر حتى لا يجدنا عندما يأتي!

t.me/qurssan

تمثيل الموت

إذا كان الهروب من الموت مستحيلًا؛ فالسفر، بنظرة أخرى، محاولة لاستئناس ذلك العدو. الرحلة عرض لطيف نقوم فيه بأدوار الموتى، ثم نخرج منه سالمين سعداء، مثلما يغادر الممثل المسرح عائدًا إلى بيته بعد أن رأيناه يسقط مقتولاً.

رغم تطور وسائل الاتصال التي أصبحت تسمح للمسافر ببث مقاطع فيديو حية من الأماكن التي يزورها، إلا أنه ـ عمليًا ـ غير موجود في حياة الآخرين. لا يستطيع إنقاذ من تركهم وراءه إذا ما تعرضوا لخطر، وهم يعرفون هذه الحقيقة؛ فيرفعون عنه التكليف كما يرفعونه عن الطفل والمجنون والميت، حتى أنهم يحجبون عنه الأخبار السيئة.

هذا الموت الرمزي لا يعني أن خطر الموت الحقيقي غير قائم خلال الرحلة. كل المسافرين تنتابهم قبل الشروع في الرحلة ـ ولو للحظات ـ مخاوف الموت في حادث طائرة أو قطار. قد يأتي هذا الخوف ثقيلًا منفردًا، وقد يأتي بين خلطة من المشاعر، فيها رثاء الذات الذي يشعر به من يعرفون ساعة موتهم، وفيه كذلك فرحة الانعتاق والراحة الأبدية. وقد يأتي خطر الموت ساخرًا يثير في

t.me/qurssan

المسافر ابتسامة شماتة في كل أولئك الذين يثقلون حياته ويجعلونها أصعب باعتمادهم المفرط عليه.

لكن، بمجرد أن ننخرط في التمثيل (إعداد الحقيبة، تدبير وسيلة الانتقال إلى المطار، التفكير في الوزن الزائد) يخف رهاب الموت. وما إن نصل للمكان الآخر، ونضع حقيبتنا في غرفة ونتمدد في سرير جديد حتى نعرف أننا قد نجونا من الأخطر، ونستشعر حلاوة النصر. لا يمنعنا سوى الاحتشام من إطلاق صيحة الظفر: «ها أنا حي»!

الصيحة التي يكتمها اللسان تهتف بها كل الحواس: تتفتح الرغبة في أن نرى، أن نشم، أن نتذوق، وأن نلمس، وفي ذلك السرير الغريب يكون نداء الغريزة أكثر إلحاحًا. وإذا لم يكن في حياة المسافر عشق خارق، يقفز إلى جوارنا في السرير حلم المغامرة مع شريك مختلف، لكن اللياقة التي تمنعنا من الاعتراف بكثير من المخفي في غرف اللاوعي المظلمة يخرجها السفر بخفته، بسهولة تحمل البعض على الارتداد إلى أزمنة الطبيعة الأولى يأكل دون تفكير في الوجبة القادمة، يجرؤ على تجربة المختلف الذي لم يكن ليتذوقه في موطنه. البعض يوسع من عودته إلى الطبيعة فيضطجع مع عابر في عربة نوم بقطار.

الإنجليز احتاطوا بأغنية You belong to Me تحاول إبطال مفعول خفة السفر؛ تطلب من الحبيب أن يتذكر دائمًا أنه لحبيبه،

t.me/qurssan

عندما يتأمل الأهرام على النيل، عندما يتمشى في سوق قديم بالجزائر، عندما يُحلِّق فوق المحيط في طائرة فضية، حتى عندما يحلم في الغرفة الغريبة، عليه أن يتذكر أن له حبيبًا[1]!

الغناء العربي لم يتأخر عن تذكير المسافر، لكنه يتحدث عن سفر قسري؛ عن «متغرب» وليس عن «سائح» ويمزج الحبيب مع الوطن، وكأن الحب وحده ليس سببًا كافيًا للعودة، ولابد من التذكير بالأرض لذلك ستتضمن رسالة الحب زهرة وحفنة تراب[2].

على أية حال، يخفف السفر من ارتباطات الإنسان بماضيه، بتقاليده، ويكون المرء جاهزًا لتمثيل العودة إلى البدائية الأولى عندما لم يكن للإنسان ماض ولا رغبة في الثروة أو المجد، أي قبل أن يقوم بحركته الانفصالية عن أمه الطبيعة وعن شركائه في الحياة من الطير والحيوان .

---

(1) الأغنية من تأليف شيلتون برايس، كتبتها عام 1950 عن امرأة تخاطب حبيبًا في الحرب بعنوان Hurry Home to Me، وفيما بعد تم تغيير العنوان وإزاحة خلفية الحرب من الكلمات.

(2) الإشارة هنا إلى أغنية «الطير المسافر» كلمات عبدالرحمن الأبنودي ولحن بليغ حمدي، وغناء نجاة الصغيرة، يقول مطلع الأغنية: وبعتنا مع الطيف المسافر جواب.. وعتاب/ وتراب من أرض أجدادي وزهرة م الوادي/ يمكن يفتكر اللي هاجر إن له في بلاده أحباب. ولمحمد وردي أغنية لها العنوان ذاته والصيت نفسه في السودان.

t.me/qurssan

في نوفيلا «أربع وعشرون ساعة من حياة امرأة»[1] يحمل ستيفان زفايج قراءه إلى فندق صغير بالريفيرا، نرى الصداقات الصيفية التي تنشأ سريعًا بين النزلاء البرجوازيين.

هذا النوع من الصحبة لا يساعد على تزجية الفراغ فحسب، بل يعد بمغامرة، وعلى الأقل يشحذ همم التشهي، بالتحديق في وجوه وأجساد مختلفة. هذا لا يصارح به المصطافون أنفسهم، ولا يلتفت إليه زفايج في قصته، وإن كان يهيئنا له.

يصل إلى المنتجع شاب وسيم، يكسب ود وإعجاب الجميع. في مساء اليوم التالي كان قد اختفى ومعه زوجة أحد أعضاء المجموعة، التي تركت لزوجها وابنتيها الغضب والخجل، وإذا بالحدث يتحول إلى شاغل للجميع.

الأكثر تشددًا في إدانة العاشقة الهاربة كانت عجوز إنجليزية يشع حضورها بمخزون أرستقراطي. وبينما كان الراوي المتسامح يحاول أن يجد الأعذار، تجادله الإنجليزية الغاضبة لانهيار القيم. وظلت على تشددها خمسة أو ستة أيام، حتى تأكدت من تمسك الراوي برأيه المتسامح مع «جريمة الحب» ودعته لزيارتها في غرفتها.

بعد هذه الدعوة سندرك أن قصة الهروب، لم تكن سوى القصة الإطار، أو القصة الذريعة التي ستمهد للسرد التالي المرتكز حول

(1) ستيفان زفايغ، أربع وعشرون ساعة من حياة امرأة، ترجمة الأسعد بن حسين، دار مسكلياني، تونس 2017.

t.me/qurssan

العجـوز البريطانية. انتهى ذكر الزوجة الهاربة كما انتهى ذكر الملك شـاه زمان فـي مفتتح ألف ليلة وليلـة، لكن النوفيـلا انتهت دون أن تعود المرأة الهاربة كما عاد الملك.

الدعـوة إلى الغرفة أوحـت للراوي والقراء بمنحى ما سـتأخذه الحكايـة، لكن غرفة السـيدة الإنجليزية لم تشـهد إلا تعري الروح. سردت العجوز على الراوي قصة مغامرة أقدمت عليها عندما كانت في الأربعين من عمرها:

بعد عام من ترملها، بدأت تسافر بلا هدف، كي تهرب من السأم والخواء وتعفي الآخرين من الشفقة عليها.

كانـت فـي رحلة إلى «مونـت كارلو» وبينما تتمشـى في الفندق أخذتهـا خطواتهـا إلى قاعة القمار، وشـرعت تراقب شـابًا وسـيمًا تحـول إلـى كتلة من التوتـر والغضب بعد أن توالت خسـاراته، ولم يلبـث أن خرج جامحًا، فرأت عزيمـة الانتحار في عينيه الجميلتين. مضـت وراءه إلـى حيـث جلـس فـي حديقـة عامـة تحـت المطر، وأخـذت تحاول تهدئته حتى أقنعته بالعـدول عن أفكاره المجنونة، وقـررت مسـاعدته بأجر غرفة في نُزل يبيت فيهـا، على أن تعود إليه فـي الصباح ببطاقة قطار. وعلى بـاب النزل دعاها للدخول معه ولم تجد في نفسها قوة لرفض دعوته.

في الصباح استيقظت في سرير الغريب مندهشة، سعيدة، وشابة. وخرجـا في جـولات بالمدينـة أنفقا فيها سـحابة النهار، ثـم منحته

t.me/qurssan

بعض المال، وواعدته على اللقاء في المحطة، ثم افترقت عنه لتحضير حقيبتها. كانت قد أيقنت أن سعادتها ستكون في صحبة هذا الشاب، وقررت أن تتبعه إلى آخر الدنيا.

عندما وصلت إلى المحطة كان القطار قد بدأ بالتحرك، وتصورت أنها أضاعت فرصة عمرها بتأخرها. وفي الليل اكتشفت أنه لم يكن بالقطار الذي فاتها! مرت أمام صالة القمار نفسها، ولمحته من خلف الزجاج. دخلت لتبذل مسعاها الثاني لإنقاذه. ولم يميزها في البداية، وعندما ميزها ثار على إلحاحها ونعتها بأسوأ الصفات؛ فهرولت تجر أذيال الخيبة.

كل أماكن السفر تعد بالمغامرة، وربما كانت الزوجة التي هربت في بداية نوفيلا زفايج قد سافرت مع زوجها من أجل طرد سأم يتمدد بينهما في سريرهما الأصلي.

العديد من الأزواج يسافرون بقصد ترميم العلاقة المتداعية، بعضهم ينجح، وبعضهم توفر لهم تجربة السفر مرآة مقعرة تضاعف التباعد، وحتى إن لم يُقدم أحد الطرفين على فضيحة، فعلى الأقل يعودان متأكديْن من الخلل!

مع ذلك يمكن أن نلتقي في السفر بحب يتحول من هزل إلى جد ويعود معنا إلى أماكننا الأصلية. في نوفيلا أنطون تشيخوف «السيدة صاحبة الكلب» يصل ديمتري دميتريتش جوروف إلى يالطا، ويسمع عن وجه جديد ظهر على الكورنيش: سيدة شابة

t.me/qurssan

تصحب كلبًا، لا أحد يعرف عنها شيئًا فأسموها «السيدة صاحبة الكلب».

ديمتري الأربعيني يرى النساء جنسًا منحطًا لا يمكن الاستغناء عنه، لذلك أخذ يتتبعها ليلتقطها كمغامرة صيفية «لطيفة خفيفة» سرعان ما ينساها، وتنشأ بينهما تلك العلاقة التي أرادها، لكنها لم تكن مُرضية لها. أدركت أن قنّاص الشاطئ لا يحترمها. وفجأة قررت المغادرة، ومن جانبه ودعها بارتياح: «ها هي مغامرة أخرى انتهت ولم يبق منها سوى الذكرى». وبينما بدأ الضباب يغلف ذكراها بدأت في الوقت ذاته بذرة الحب تنبت في قلبه وتكبر بعد عودته من المصيف حتى وجد نفسه يغادر موسكو إلى بلدتها «س» بفضول أن يقابلها، وإذ به يعثر عليها فعلاً، ويبدأ بينهما الحب. صارت تأتيه إلى موسكو، وأخذ الاشتعال في الازدياد بين لقاء وآخر، حتى أحسا أن ارتباطهما صار أبديًا، وأن أصعب شيء وأعقده قد بدأ[1].

وبدا عبث المصيف، مجرد طريق لتحقيق حب كان مُقدَّرًا من قبل.

(1) أنطون تشيخوف، مؤلفات مختارة في أربعة مجلدات، ترجمة أبو بكر يوسف. المجلد الرابع، دار رادوغا، موسكو 1988.

t.me/qurssan

ونسافر لنكتمل..ربما!

السفر اكتشاف لأنفسنا أكثر مما هو اكتشاف للمكان المختلف، حيث نصبح أكثر قدرة على التقدير الصحيح لمشاعرنا بعد الانتقال إلى عالم آخَر. وعلى قدر السطحية التي تصبغ العلاقة بالناس والأشياء في السفر على قدر العمق الذي ينشأ بين الإنسان وذاته، يكتشف نفسه، ويعرف ما عليه روحه حقيقة وليس ما تبدو عليه بين الآخرين، حيث يفرض علينا الواقع أدوارًا نؤديها، ونتلقى عليها المدح فنتصور أنها أدوارنا لسنوات طوال، لكن السفر يحررنا من الرقابة الاجتماعية، بعبارة أوضح يحررنا «مما يعجب الجمهور» فنكتشف أن هذه الأدوار لم تكن لنا، وأن استمرارنا في أدائها كان محكومًا بالنفاق والاستكانة للصورة التي رسمها لنا الآخرون.

ولا تعني معرفة الذات اكتشاف المسافر لروحه فحسب؛ بل مقابلة جسده منفردًا والإنصات لأوجاعه والتعرف على التغير الذي اعتراه.

في عزلة الصومعة يضغط الراهب على حواسه بغية إماتتها، وتخبرنا اعترافات الرُهبان المارقين أن جهود تحنيط الجسد حيًّا لا تنجح دائمًا.

t.me/qurssan

المسافر على النقيض من الراهب. يُنصت إلى حواسه في عزلته وسط جموع الغرباء؛ فيكتشف الأشياء التي تسعدها، كما ينصت لأنين أعضائه الذي أهمله خلال ركضه في أيامه العادية؛ لهذا يمرض البعض في إجازاته ويفسر الأمر تفسيرًا غيبيًّا: محسود. والحقيقة أن الجسد وجد الفرصة لمصارحته بإرهاقه.

في غرفة الفندق يصبح العُريّ متعة، رغم أنها قد لا تكون مأمونة دائمًا. وفي هذا العصر الشفاف الذي لم تعد تخفى فيه خافية، أصبحنا نعثر على اعترافات موظفين وخدم سابقين في الفنادق يروون عن تلصصهم على السياح، لمجرد الفضول الشخصي، أو من أجل المتابعة الأمنية، أو لمعرفة تفضيلات النزيل الثري بغية تحقيق متعته كي يصبح زبونًا دائمًا.

وهناك الخدم غير الراضين عن أوضاعهم الوظيفية أو الحانقين على نزيل متغطرس. بوسع هؤلاء الانتقام بسلوكيات مقرفة كالتبول في الأكواب أو البصق في حافظة الثلج.

وهناك المتعبون الذين يأخذون أو يأخذن غفوة على الفراش، وهناك التطلع للحياة الناعمة التي يحياها الضيف، وقد حمل هذا التطلع خادم الغرف «جنيفر لوبيز» في فيلم «خادمة من منهاتن»[1] إلى ارتداء فستان نزيلة ثرية والتجول به، الأمر الذي انتهى بخسارة

(1) Maid in Manhattan إخراج واين يانج 2002.

t.me/qurssan

الوظيفة وكسب الحرب مع النزيلة على عشيق من الطبقة العليا، في استلهام مكشوف لحكاية سندريلا.

كثيرًا ما تتبع السينما إستراتيجيات السرد التي تعلمتها من ألف ليلة وليلة وقصص الأطفال الخيالية، لا بأس، نحن أطفال السينما، لكن تجربة الخادم لملابس النزيل أو النزيلة بحد ذاتها تحدث كثيرًا، وهي ليست أسوأ من استخدام الأشياء الحميمة كأصابع الروج.

أماكن عيشنا الأصلية قد تكون آمنة من معظم هذه الاعتداءات، لكن لدينا الأسوأ منها الذي يوسع الهوة بيننا وبين أجسادنا: ثقل الحياة.

نتعرى في حمامات بيوتنا لكننا نكون على عجلة من أمرنا نفكر بألف معضلة، وقد نتعرى في فراشنا لكننا نكون مشغولين بإخفاء عيوبنا لا كشفها.

السفر يُخلصنا من العمق المؤسف الذي لا تستحقه الحياة. حتى عند السفر ضمن مجموعة تكون علاقاتنا مع الآخرين سطحية، ليس فيها تعقيدات العلاقات في الحياة العادية وحساباتها، وهذا يمنحنا من الصفاء ما يكفي لنلتقي بأجسادنا ونتعرف عليها بعد غيبة.

في غرفة الفندق، رغم محاذيرها العديدة، وليس في بيوتنا نعطف على أجسادنا وننصت إليها. نكتشف شامة جديدة هنا، زائدة جلدية هناك، ترهل في عضلات البطن، شعرات بيضاء في الرأس.

في السفر، لا نكون معصومين من الحزن، لكننا نكتمل.

t.me/qurssan

يوم العرض

أصبح عبور المسافر لصالة المغادرة بمثابة عرض إجباري للتعري لم يكن يُفرض إلا على المسجونين في بداية تسجيلهم أو أثناء حملات التفتيش.

الخوف من الإرهاب لم يترك فرصة لاحترام حرمة الموت الرمزي، بعد أن انتهك حرمة الموت الحقيقي؛ فقد تعرض جثمان كاتب كبير للتفتيش قبل الجنازة الرسمية التي فُرضت عليه كتكريم إجباري أخير. حدث هذا في بلد أكثر أمنًا من اليمن وسورية والعراق، التي تُقصف فيها مجالس العزاء، ولا يمكن، والحال هذه، الحفاظ على خصوصيةٍ لمسافر.

وعلى الرغم من أن الهلع من الإرهاب لم يصل بعد إلى حد إجبار المسافر على التخلي عن لِبس المخيط، فإن خلع الساعة والحزام والحذاء والنظارة عند التفتيش كاف للتذكير برهبة يوم الحساب، ولابد لمن يحمل معادن في عظامه إثر حوادث أو جراحات شق الصدر أن يحمل شهادات نسب لتلك المعادن.

لم يعد بمقدور الخجولين صون حياتهم المُختصرة في حقيبة من تفقُّد الآخرين. ولم يعد من الحكمة الإسراف في النزوات

t.me/qurssan

وإخفاء ما لا يمكن المجاهرة به علنًا، حتى لا يجد المسافر نفسه في الحرج الذي أحسته بطلة رواية أهداف سويف «في عين الشمس» عندما أطلَّ تحت التفتيش ذلك العضو البلاستيكي الذي أخفته بين الملابس.

لديَّ صديق كان مناضلاً في وقت كانت العواصم العربية تستضيف فيه الفصائل الفلسطينية وتسمح لها بالنضال المشروط. وكان الفاكس في ذلك الوقت من الأسلحة الممنوعة في العاصمة التي يُقيم فيها. أخفى الجهاز جيدًا في بطانة الحقيبة، لكن الأنوف الساهرة تشم رائحة القلق في الحقيبة المخالفة قبل أن تلمسها. ولم تكن عقوبة خيانة مقتضيات الضيافة أقل من الترحيل.

ترحيل إلى أين؟! هذا هو الألم الذي يجعل ترحيل الفلسطيني أقسى من ترحيل أي إنسان آخر. لكن الحقيقة السعيدة في مواجهة ذلك أن البلاد الأكثر تشددًا هي نفسها الأكثر قدرة على التسامح بعد ترضية بسيطة. وقد سويت جريمة تهريب الفاكس بخرطوشة من السجائر الأمريكية التي يحبها أفراد الشرطة في الدول التي تكره أمريكا.

السجائر والدولارات والشيكولاتة ولاغيرها من أشكال الرِشى الصغيرة والكبيرة وتوصيات بعض المتنفذين تربك الموازين في بلاد الصمت. لكن رجال الأمن في أي مكان ليسوا ملائكة، وموازينهم تميل لأسباب مختلفة، لذلك يهاب المسافرون لحظات

t.me/qurssan

وزن أعمالهم، ويفرحون فرحة المؤمنين بالجنة، عندما يستردون جوازاتهم باليمين ليعبروا إلى منطقة الترانزيت؛ البرزخ أو المطهر.

في السابق كان لهذا العبور رهبة انغلاق باب القبر على الميت، وكان المودعون الأكثر حُبًّا يتسكعون في الخارج، مثلما يبقى أحباء الميت وقتًا أطول أمام القبر بعد انصراف المعزين. «إن صاحبكم يُسأل الآن» يقول الشيخ، لهذا يجلس الأحياء ليؤنسوه ببعض التلاوة على رأس قبره.

كان مودعو المسافر يبقون على قلق إلى أن يشير إليهم من خلف الزجاج ببشرى اجتياز عقبة السؤال؛ فيعودون إلى حياتهم، ويتركون مسافرهم في البرزخ، ويبقى ما يجري خلال وقت انتظار صعود الطائرة سرًّا لا يعلمه إلا الله. الآن، وبفضل الهواتف المحمولة، صار بإمكان الراحل التواصل مع ذويه حتى لحظة الإقلاع.

إمكانيات التواصل الحديثة ساعدت المسافر القلِق في التغلب على الوحشة، لكنها قضت على عادات القراءة في أوقات الانتظار. والأسوأ أنها أضرت بعشاق السفر المخلصين المؤمنين بفضائل الخفة، ويحبون الانخراط فيها منذ مغادرة عتبات بيوتهم.

لم يعد بوسع هؤلاء تخمين القصص المحيطة بهم، أو التفكير في جنس وجمال جارهم في الرحلة، أو تأمل الجمال المعولم لبائعات الأسواق الحرة.

t.me/qurssan

لذة الانخطاف

كل الأديان تُعلي من رمزية الصعود، وكل ركاب الطائرات يعرفون لذة انخطاف الروح لحظة الانفصال عن الأرض، وتلك الملامسة الخطرة للمصير، ثم خفة؛ فنسيان الكينونة بعد العرض العبثي لإجراءات السلامة!

تقوم المضيفة بتمثيل ارتداء قناع الأكسجين، وطريقة نفخ السترة الواقية، وتشير إلى مخارج الطوارئ، بينما تدرك كما يدرك الرُكَّاب أن أخطار الطائرات لا تنفع معها أية احتياطات، فإما الهبوط بسلام في المكان المحدد، وإما التبدد التام.

من الخير للمسافر أن يبحث عن الأمان في بريق عيني نافخة السترة، لأن التفكير بجدية في إجراءات السلامة من شأنه أن يثير الرعب، ومن أجل سلام جميع الأرواح المؤنثة والمذكرة تُكلِّف بعض شركات الطيران مضيفة ومضيفًا بتقديم عرض السلامة معًا.

أفترض أن الكثير من ركاب الطائرات لا يعرفون إن كانت سترة الراكب تحت مقاعدهم أو تحت المقاعد التي أمامهم، أو إن

t.me/qurssan

كانت كمامات الأكسجين ستتدلى من تلقاء ذاتها عند الخطر وإنها ستعمل كما في وعود عروض السلامة. أنا واحد من أولئك الذين لا يكترثون.

لم يرجع أحد من طائرة معطوبة ليخبرنا إن كان ذلك العرض المثير للقلق قد أفاده في الحصول على ميتة أقل رعبًا.

طائرة واحدة أتذكرها لم يتسبب عطل محركها في رعب أو موت. كانت تلك الطائرة الخيالية في «الأمير الصغير» ولم ينقل الراوي الطيَّار للقارئ قلقه من ذلك العطل الذي تسبب في أجمل رحلة في تاريخ الأدب.

لكن الخبر السيئ الذي لم تتضمنه الرواية هو أن المؤلف لقي حتفه بعد نشرها بعامين في حادث تحطم طائرة نتج عن عطل في المحرك كالذي وصفه في الرواية.

من الخير إذن، تجاهل عرض إجراءات السلامة، والتركيز في التجريد اللطيف الذي تصير إليه الأرض بينما تواصل الطائرة معراجها حتى تستوي على ارتفاعها المهول.

النظر من الشُبَّاك لأسفل يمنحنا أفضل فكرة عن البشر. تبدو الأرض كأطيب ما يكون المكان؛ لا زنازين ولا قصور. اليابسة مجرد سجادة واسعة ناحلة الوبر مقسمة كيفما اتفق بين الأخضر والبني والأصفر، بينما تبدو البحار أحواض سباحة لطيفة وهادئة.

t.me/qurssan

وعندما تناور الطائرة وتنخفض قليلًا تبدو الحافلات مثل لعب أطفال بحجم عقلة الإصبع، ويبدو البشر النمل ـ إن ظهروا ـ مجردين من قوة الشر الظاهرة والكامنة فيهم. كيف إذن يرانا الله؟

طرحت على نفسك هذا السؤال أو لم تطرح، فما يعنيك الآن هو الاستمتاع بلذة كونك غير موجود. وعلى الأقل غير مرئي؛ لست وحدك الميت بالنسبة لمن تركهم وراءك، إنهم كذلك ميتون، وأنت خفيف كريشة في الهواء؛ فانس الحياة الضئيلة، ولا تُفوِّت فرصة تأمل السحاب تحتك؛ لأنك لن تراه بعد ذلك أبدًا؛ فمهما سافرت، لن تعبر السماء الواحدة مرتين.

t.me/qurssan

تمثيل الحياة

أظن أن العديد من الركاب يشترون راحة أرواحهم ويتجاهلون فقرة إجراءات السلامة، لكن لا أحد بوسعه أن تجاهل الفقرة التالية؛ فقرة تمثيل الوجود الراسخ.

عرض مسرحي بلا نص، يندمج فيه الركاب مع طاقم الضيافة؛ يتصرفون كما لو كانوا آمنين على أرض متينة. يشربون ويأكلون، يتمشون، ينامون، يقرأون، يتبادلون التحايا ونظرات الإعجاب، يلتقطون لأنفسهم صورًا تذكارية مع نجوم ذلك المجتمع الطيب ويطلبون توقيعاتهم على دفاتر يومياتهم.

بعض الشركات توقفت عن تقديم الوجبة على رحلاتها القصيرة ضغطًا للنفقات، لكنها لا تترك الراكب دون أن تمنحه شيئًا يناسب العرض القصير. زجاجة مياه وقطعة بسكويت أو بنبون، إذ لا يمكن أن يكون «تمثيل الحياة الطبيعية» في هذا الظرف غير الطبيعي مقنعًا دون وجود طعام، ولو رمزي.

الذين يشيرون بأيديهم رافضين الوجبة عدد نادر جدًّا من الركاب، هم عادة محترفو السفر الذين يفضلون قضاء وقتهم في

t.me/qurssan

إنجاز عمل ما أو النوم، وأحيانًا البسطاء الذين يركبون الطائرة للمرة الأولى مخافة أن يدفعوا ثمن ما يأكلون. لكن الأغلبية تُقبلُ على طقس المناولة بإخلاص.

يتقبلون ـ سعداء ـ تلك الوجباب، حتى ركاب الدرجة الأولى الذين أُتخموا منذ دقائق في قاعات الانتظار الفخمة الخاصة بركاب هذه الدرجة، وحتى في رحلة العودة، يقبلون على الوجبة رغم أن طعام البيت ينتظرهم.

من الناحية العملية، يمكن بسهولة إلغاء وجبة الطائرة؛ فالمدة الطبيعية بين الوجبات تصل إلى ثمان ساعات، أي أطول من زمن معظم الرحلات الجوية، لكن ما يجري في السماء ليس أكلاً تمامًا؛ بل عرضٌ تمثيلي، ينسى فيه الجميع هشاشة وضعهم بين السماء والأرض.

المضيف يجر ويدفع عربات الطعام في الممر الضيق، وعليه أن يحاذر من صب الشاي على رأس الراكب تحت تأثير هزة مفاجئة للطائرة أو حركة مفاجئة من الراكب نفسه.

والراكب عليه أن يتصرف بمهارة في حيز ضيق مع صينية الأكل الصغيرة بما عليها من أوان متلاصقة، وعليه أن يتخلص من مواد التغليف البلاستيك والألمونيوم دون أن يلوث ثيابه، وأن يمتلك مهارة لاعب شطرنج في تنقيل البيادق على رقعة الصينية الصغيرة واستخدام ملاعق وسكاكين وشوك تحاكي أدوات المائدة بشكل فكاهي.

t.me/qurssan

يسخر أومبرتو إيكو[1] من أنواع الوجبات التي تُقدم على الطائرة. البازلاء مثلاً، التي تنزلق تحت ياقة القميص أو تجد طريقها إلى ثغرات فتحات البنطلون. ويعدد وجبات كثيرة جافة يمكن تقديمها على الطائرات؛ فالجاف لا يكون بالضرورة قبضة حبوب!

يستغرب اختيار الطائرات حتى في الخبز الذي تختاره دائمًا من النوع غير المتماسك الذي يتحول إلى نثار، كما يستغرب اتساع فناجين الطائرات وانخفاض حافتها بشكل مؤسف، ويقول إن هذه النوعية السيئة والغبية من أدوات المائدة لا يمكن أن نجدها في أي مكان على اليابسة، لأن شركات الطائرات تحتكرها.

خيارات الطعام وأدوات المائدة التي تؤدي حتمًا إلى تلويث الملابس يعتبرها إيكو ناتج الغباء البشري، ولم يضع في حسبانه أن تكون هذه الصعوبات الجمة ـ وغير القاتلة على أية حال ـ جزءًا من التدبير الذكي لحمل الركاب على نسيان الخوف.

الأطعمة السائلة في أوان غبية تجعل العرض منهكًا إلى الحد الذي يدفع الركاب إلى التركيز في محاولات النجاة من امتحان تناول الوجبة بدلاً من التفكير في مخاطر الموت في حادث.

إلى جانب الصعوبات العملية، هناك السلوى التي يوفرها الجمال. تختار الشركات الناجحة مضيفات جميلات ومضيفين

(1) أومبرتو إيكو، كيفية السفر مع سلمون..معارضات ومستعارات جديدة، ترجمة حسين عمر، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء 2007

t.me/qurssan

وِسامًا، لكن هذا التدبير ليس ضروريًّا؛ ففي أوقات الخطر هذه يكون الإنسان أكثر هشاشة، وتستيقظ فيه غريزة البقاء، ويصبح قادرًا على تثمين أقل المفاتن شأنًا، حيث يكون حنين الناقصين إلى الاكتمال أكثر منه في أي مكان آخر.

كذلك، لا تُفوِّت الشركاتُ فرصَ الإدهاش بقائمة السينما والموسيقى والصحف على طائراتها، بما يُضفي على هذا المكان الهش رسوخًا أرضيًّا.

قد يكون الخوف على متن السفينة أقل ثقلاً، لكن زمن الإبحار أطول من زمن الطيران، ومخاطره تتوالى. ليس البحر أو المحيط هو ما نراه من فوق الشاطئ الصلب بسعادة، وربما فضول يتجاوزه إلى التفكير في ساكني الضفة الأخرى. عندما نصبح في قلب الماء يتحول إلى صحراء عدائية، ولابد من محفزات قوية لنسيان الكينونة فوق السفن.

لا تستطيع شركة الملاحة أن تتكفل بصناعة النسيان وحدها دون مساهمة الركاب. والركاب لا يتأخرون. المساحة أرحب مما هي على الطائرة والوقت يكفي لتكوين صداقات، لمغامرات سرقة، لنسج قصص حب، وهذا يلزمه الرقص، والرقص تلزمه موسيقى، ومن غير الممكن إرضاء راكب السفينة بالموسيقى المُعلَّبة كما في الطائرة. هنا وجود العازفين ضرورة، أما عددهم ومستواهم فيتوقف على حجم وتصنيف السفينة.

t.me/qurssan

في رواية أليساندرو باريكو «1900» يقول الراوي عازف البوق: «كنا نعزف ثلاث أو أربع مرات في اليوم، للأغنياء من الطبقة العليا أولاً، ثم لركاب الطبقة الثانية، وفي بعض الأحيان كنا نذهب لدى المهاجرين البؤساء، ونعزف لهم دون ارتداء الزي الموحد، كيفما اتفق، وكانوا يشاركوننا العزف أحيانًا. كنا نعزف؛ لأن المحيط شاسع ومخيف، كنا نعزف كي لا يشعر الناس بمرور الوقت، وكي ينسوا أين كانوا ومن يكونون. كنا نعزف ليرقصوا؛ فإذا رقصت لا تموت؛ تشعر بأنك إله»[1].

لكن سفر البحر لم يعد خيارًا سوى للهاربين دون تأشيرات سفر، وقلة من عشاق البطء. المنافسة الآن تجري في السماء، ولا تفتأ شركات الطيران تخترع ما يجذب المسافرين.

أحد أصدقائي حكى لي عن رحلة قام بها دون هدف سوى تجربة خدمة الاستحمام عندما استحدثتها شركة طيران خليجية لركاب الدرجة الأولى.

«دُش في السماء؟!» فكرة مدهشة دفع فيها صديقي ثروة. كانت الرحلة إلى تايلاند. وبعد سنوات من مباهج الرحلات المتوالية التي تمحو بعضها بعضًا، ظل صديقي يتذكر من كل رحلته إلى تايلاند ذلك الدُش السماوي. ولم يزل يحكي كل تفصيلة من تفاصيل ذلك

(1) أليساندرو باريكو «1900»، ترجمة معاوية عبدالحميد، منشورات المتوسط، ميلانو 2018.

t.me/qurssan

الاستحمام المجهد وغير الضروري إلا بكونه يجعل من الطائرة بيتًا راسخًا.

«كمال» بطل رواية عبدالحكيم قاسم «رجوع الشيخ»[1] لم ينطل عليه «تمثيل الحياة» وظل محافظًا على وساوسه بشأن ذلك الكيان الجسيم الثقيل المعلق في الهواء، وبقي في انتظار احتمال السقوط الوارد جدًا، وبدلاً من تأمل جمال المضيفات، ترك العنان لغضبه من طريقتهن في التزين على طراز واحد في قص الشعر وطلاء الشفتين وتكحيل العينين. حتى ابتساماتهن اعتبرها تكشيرات أنياب، ولم يعجبه أنهن يضعن أمام المسافرين وجبات موحدة، وعندما اختفين توهم أنهن يدبرن مؤامرات شريرة، لم تلبث أن أسفرت عن اهتزاز مخيف للوحش الطائر. كانت بالطبع مطبات هوائية مرت بها الطائرة، لكنها هبطت بسلام، وبدلاً من المخاوف الخيالية والعدائية المتوهمة واجه خوفًا حقيقيًا في تحقيق أمني عند عودته. كانت الرحلة إلى فاس، وعاد منها بكتاب «رجوع الشيخ إلى صباه» في حقيبته وما كان ذلك لينطلي على سلطات المطار اليقظة. لم يسبق للمحقق الغاضب أن قرأ الكتاب، لكنه مثبت لديه في قائمة الكتب الخطرة؛ وبعد تحقيق مرهق انتهى الأمر بمصادرة الكتاب.

عبدالحكيم قاسم مصري تمامًا في خوفه من الطائرات. ولا أعرف إن كان هناك غير المصريين من يُفصح عن خوفه من الطيران في لحظة الهبوط!

(1) عبدالحكيم قاسم، الروايات القصيرة، دار الشروق، القاهرة 2016.

t.me/qurssan

في لحظة ملامسة العجلات للأرض يندلع التصفيق من آخر الطائرة. لا أحد يُصفق عند الإقلاع الذي لا يحتاج إلى براعة أقل. هذا يؤكد أن كلًّا من المصفقين زارته مخاوف الاختطاف أو العطل المفاجئ أو قلة كفاءة الطيَّار أو خطر يستدعيه الدعاء القرآني «إنا إلى ربنا لمنقلبون" الذي يدعو به قادة الطائرات الهالكة والناجية من المسلمين.

كل راكب طائرة تراوده هذه الأحلام الخطرة، بينما يكون منخرطا في تمثيل الحياة العادية بلطف محتفظًا بمخاوفه لنفسه لأن رواية الأحلام السيئة هي الضمانة الأكيدة لتفسيرها. وجميعنا مهما تعلم أو تثقف أو تمجرم (أتقن الإجرام) يتشبث بأرض أساطيره ويتذكر التفاؤل والتشاؤم وقت الخطر. والأهم أن الكل يصبح طيبًا وبسيطًا. ولا أدري لماذا لا تعقد محادثات السلام على متون الطائرات؟!

عندما تهبط الطائرة يشعر الناجون أنهم صاروا أخيرا في أرض الحقيقة. واستردوا السيطرة على حيواتهم. يتنكرون للصداقة التي توثقت في ساعات الخوف، ويعودون غرباء عن بعضهم البعض، يتحرى الواحد منهم الوقوف في الجهة الأخرى أمام مخرج الحقائب، ثم يتدافعون بجشع على باب الخروج.

t.me/qurssan

سفر الليل والنهار

روح المسافر ضعيفة، مرتابة، مترددة، خائفة، مستثارة مثل روح طفل في أرجوحة.

وفي الليل يصبح الارتياب والتردد والخوف والاستثارة أضعافًا، وفوق كل ذلك هناك شجن الشعور بالوحدة؛ فإن كنت ممن يأنفون مشاعر الضعف لا تقبل أي عرض برحلة ليلية مادامت هناك إمكانية للسفر بالنهار. قاوم مغريات السعر. تجنب ابتسامة موظفة الطيران وحاجبيها المرفوعين دهشة عندما تخبرك بوجود مقعد خال في طائرة ليلية وكأنها تبلغك بأنك كسبت اليانصيب. ارفض العرض بثقة دكتاتور يرى مستقبله في الحكم بعد خمسين عامًا.

ليلُ السفر ذكرٌ. ستزن أمتعتك بين ذكور، وسيراقبك ويخدمك ذكور. قد تصادف نساءً، لكن بندرة تؤكد القاعدة، والأكثر ندرة بين القلة النادرة هو الجمال والحيوية.

لنساء الليل في الطائرة ذبول نساء البارات الفقيرة والزوجات المُعنَّفات، ولمسافري الليل من الرجال إنهاك معتقلين خرجوا للتو من جلسة تحقيق. لا أمل لدى الجنسين في كسب الود. لا أحد يطلب في تلك الساعة سوى ثدي الأم.

t.me/qurssan

في الليل تمضي الطائرة في نفق مظلم، يبعث على الاكتئاب والخوف. النافذة مثل جدار، بعكس نافذة النهار التي ترى خلفها السحاب المتدرج بين الأزرق والرمادي والأبيض وهو يصارع الشمس، تنتصر عليه مرة فتقتحمك أشعتها وينتصر مرة فيجبرها على الانسحاب، ويغمرك بالظل.

يبدو الفضاء خارج الطائرة هوة بلا قرار. في الداخل ظلام آخر يبعث على الريبة، ويجعل تبادل النظرات مستحيلاً، فيغلق باب الألفة ويمنع عروض التعارف!

هذا هو المشهد العام في طائرات الليل، وإن كان علينا، من باب العزاء، افتراض وجود الحظ الحسن في أي توقيت؛ فبينما كنت أذم رحلات الليل لبعض أصدقائي، أضاءت في دروب ذاكرة أحدهم رحلة بين مدينتين حزينتين في مغرب ومشرق أرض العرب.

كان لابد أن يسافر لأمر عاجل، ولم يجد بطاقة سفر، وبعد وساطات رفيعة المقام وجدوا له مكانًا. عندما أغلقت الطائرة أبوابها قبل الإقلاع فوجئ بأن عدد الركاب سبعة فحسب. لماذا كان الادعاء بأن الرحلة كاملة العدد إذن؟ لم يستغرب كثيرًا، ففي مثل تلك البلاد يحدث أحيانًا أن تحجز جهة أمنية مقاعد لهدف معين ثم تتخلى عن الفكرة، أو يتعمد صاحب سلطة إصدار مثل تلك الأوامر بهدف إفشال مدير الشركة توطئة لعزله، أو ربما كان الستة الآخرون في مهمة سرية، والوساطات القوية فتحت

t.me/qurssan

للصديق غير الخطر مكانًا بينهم، أو غير ذلك من الأسباب الغامضة.

تجاوز الصديق الاستغراب، وأحس بالراحة كأنه في طائرته الخاصة، ولكن من باب الحذر التزم برقم مقعده الذي كان عند الذيل، فصارت الدرجة السياحية كلها له، ليس أمامه أو خلفه من الركاب من يراقبه؛ فقد احتل الآخرون الدرجة الأولى.

بعد أن تلقى الرُّكَّاب الأقل عددا من الطاقم خدماتهم، خلد المضيفون والمضيفات إلى النوم، عدا واحدة تولت الراكب المتوحد في آخر الطائرة بكرمها من نبيذ جبال بلادها. كانت تسكب في كأسه وترتد إلى منطقة الخدمة عند الذيل وتشرب. وهكذا سارت الأمور: عبارة شكر، ثم تَبَسُّط سُكْر، إلى أن اختفيا معًا وراء حاجز الخزائن الأخير.

عرف منها أن طاقم الرحلة سيبيت في مدينة الوصول، فاتفق معها على مواصلة جهودهما اللذيذة في غرفتها بالفندق. وعلى مدار خمسة أشهر استمرت علاقتهما. ليلة المبيت في كل رحلة تقضيها معه، ثم فجأة انقطعت عنه، وفشل في الاتصال بها كأنها لم تعد تهبط على أرض!

مثل هذه العطايا الليلية نادرة ولا يقاس عليها، وهي لا تغير شيئًا من حقيقة أن سفر الليل محنة ينبغي تجنبها، خصوصًا بين مطارين حزينين؛ فالمطار مقياس للبلد وحال سكانه، ومقياس لما ينتظر

t.me/qurssan

المسافر فيه من سعادة وحزن، اطمئنان وخوف. ولا يمكن لخضرة المهبط ولا فخامة الصالات أو اتساعها أو حداثتها أن تضلل المسافر، لأن رائحة الحرية ورائحة الاستبداد في صالة الوصول لا تخطئها أنف.

كل ضباط الليل لديهم صلف آلهة تعاني الضجر، ويمكنهم والحالة هذه أن يتصرفوا وفقًا لأهوائهم. صحيح أن القانون لا ينام نهارًا في المدن السعيدة، لكن بوسعه أن ينعس في الليل.

في المدن الحزينة الأمر صعب؛ فقانونها نائم على الدوام، لكن أعمق ساعات نومه تكون بالليل، حيث يحتمي موظفو المطارات بستره، ويتركون حِبال أرواحهم على غواربها، وتنضح أجسادهم بما تحوي من كرامة أو هوان.

صلافة ضابط الليل في المطار الحزين أضعاف صلافة ضابط ليل المطارات السعيدة. يمكن أن يجد المسافر نفسه رهن استجواب عبثي ينتهي، بعد اعتصار روحه، بتسوية صغيرة: عدد صغير من الدولارات يُكرمش في اليد، قالب شيكولاتة، سجائر، أو أي من فواكه أشجار الأسواق الحرة.

ربما صادفت بنفسك حظًّا حسنًا أو سمعت عن آخر وجد مصادفة سعيدة في ليل كهذا؛ كأن تستبقيك ضابطة جوازات غاية في الإثارة داخل بدلتها الذكورية، وتدعك واقفًا أمامها، تنظر إليك مرة بعينين مبتسمتين، ومرة بحيرة إلى الباسبور، ثم تسألك برقة: «هل تعرف أنك تشبه أحمد زكي؟».

t.me/qurssan

وأنت لن تجرؤ على تطوير الموقف، سيجري دم الخجل والخشية في وجهك، وبين أصابع كل منكما سيتردد الباسبور لحظات، لكنه سيستقر في يدك وتمضي، وستعرف أن هذه اللحظة عديمة النفع كانت مجرد استثناء؛ فالسلطة التي تقابلك بكل الدناءات نادرًا ما تكشف عن اشتهاءاتها السوية، وعندما تفعل تحتاج فدائيًا قادرًا على اقتناص لحظتها الإنسانية.

تلك الضابطة استثناء. ضابط الليل ذكر بكل صلافة الذكورة الفالتة من القانون. وبعكس الضابط سترى الجندي وعامل النظافة في المطار الحزين أشباحًا خارجة من رواية محمد البساطي «جوع» يصيبونك بالحزن إذا صمتوا، وإذا تكلموا متطوعين بنصيحة لم تطلبها، وإذا مدوا أيديهم طلبًا للصدقة.

الخوف غذاء ليل البلاد الحزينة يزيده السفر مرارة، ولا يقتصر الأمر على المطارات والطائرات فحسب. كل حركة في الليل تخلق خوفها. في مسرحية «مسافر ليل» يصف الراوي حال المسافر:

الراكب يتأرجح كالميزان المهتز

حتى ترجح كفة شكه

كفة خوفه[1].

(1) مسافر ليل، مسرحية شعرية، صلاح عبد الصبور، سلسلة الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

t.me/qurssan

في الليل تزداد الهواجس. يقرأ مسافر صلاح عبدالصبور كتابا عن طغاة التاريخ، فيتمثلون له في شخص مفتش التذاكر، الذي يجده في مواجهته فيصيبه الذعر منه. مرة يراه الإسكندر الأكبر ومرة هتلر ومرة الحجاج بن يوسف الثقفي، ويمنحه أسماء مختلفة: زهوان، سلطان، علوان.

وعبثًا يحاول موظف القطار أن يشرح للراكب الخائف أنه من أدنى درجات السلم؛ فهو لا يرتدي سوى ثلاث سترات، في سلطة تتعدد مراتبها بتعدد السترات الصفراء التي يرتديها الشخص فوق بعضها البعض حتى يصل العدد عشرة، لكن رُعب الراكب المقموع سلفًا يُزين لمفتش التذاكر في النهاية التلذذ بالسلطة، فيبدأ في عقد محاكمة للراكب، وينتهي الأمر بإصداره حكم بإعدامه.

في الليل يتسارع نمو شجرة البطش. العتمة مجاز الاستبداد، والسفر مجاز العُمر.

اسمع!

لا تسافر إلى البلاد الحزينة أبدًا، خصوصًا إن كنت فلسطينيًا أو عراقيًا أو سوريًا أو يمنيًا، حتى لو تسلحت بجواز سفر أوروبي؛ فالضباط يأبهون للونك لا للون جواز السفر.

وهذه نصيحة أخيرة: إذا لم يكن هناك من مفر من السفر فتجنب رحلات الليل، أيًا من تكون؛ فأسوأ المخاطر تنتظرك وأخفها ينتظر

t.me/qurssan

حقيبتك، لأن إحدى تسليات موظفي الجمارك هي فتح الحقائب ورؤية ما فيها، بلا داع سوى تحقيق المساواة؛ حيث لا ينبغي أن تكون لحقيبة العابر حرمة لا يتمتع بها بيت المقيم.

وإذا كانت هناك ضرورة تجبرك على تجاهل نصائحي الملحة هذه، فارتد أفضل ما لديك، لتبدو سيدًا حقيقيًا، لأن جلادي المطارات الحزينة يخشون كل السادة؛ فهم يتوهمون أنهم جميعًا أقرباء.

t.me/qurssan

ليل المدن الحزينة

تستلف المدن الحزينة من الأخرى السعيدة بعض تقنيات صناعة السياحة والسفر. صار بمقدور المسافر أن يحجز غرفته بالإنترنت هنا مثل هناك، لكن النتيجة تكون مختلفة.

في المدن السعيدة بوسعك أن تستعرض صورة الغرفة التي ستسكنها ومدخل الفندق الذي ستعبره ومطعمه الذي قد تستخدمه وحوض السباحة ومراكز الرياضة والاسترخاء التي لن تستخدمها. وعندما تصل تجد الأصل مطابقًا، أو أقل قليلاً، أو ربما أفضل مما وعدتك به الصور؛ فطاقة الصور محدودة، لا تستطيع أن تنقل درجة الحرارة ورائحة الهواء ولطف أو سُخف العاملين.

وإذا ما تركنا تلك الأشياء العصية على التصوير وعاملنا الصور بما تقدر عليه فحسب، سترى أن الصور التي قادتك إلى المدينة الحزينة لا تطابق الواقع. ستكتشف أن الغرفة الفسيحة التي حجزتها هي في الواقع بحجم زنزانة، والغابة التي رأيتها في الصورة ليست سوى شجيرات ثلاث، والنافورة بحجم صحن التواليت. وربما كانت الحديقة والنافورة تخصان منشأة أخرى بالجوار، وكل علاقتك بها كنزيل أن بوسعك رؤيتها من نافذة حمام غرفتك!

t.me/qurssan

شخصيًا استأجرت حجرة بالغت الصورة في حجمها وفخامتها مرة، كما أغرتني الحديقة المستعارة من مبنى مقابل مرات.

إذا دعتك الضرورة لحجز غرفة في بلد حزين عبر تطبيقات الإنترنت؛ فالوصول صباحًا هو الأفضل، ليكون لديك متسع من الوقت للمناورة والتهديد بإلغاء الحجز للحصول على أفضل الظروف الممكنة، وربما عليك ألا تخبرهم سلفًا بأن وصولك سيكون في الليل حتى لا يستنيموا إلى أنك ستُسلَّم بالأمر الواقع.

في الليل ستحتاج إلى سائق التاكسي غالبًا. حتى لو كانت الرحلة من المطار إلى الفندق مشمولة في حجزك. توقع ألا تجد أحدًا في انتظارك، وتوقع، بعد أن تصل مستنفدًا ماديًا ومعنويًا في تاكسي، أن تجد الملامة في انتظارك لأن سائق الفندق كان في الموعد، وأنك لم تلاحظ أن اسمك كان مرفوعًا في لافتة بصالة الوصول، لكنك لم تفطن إلى الخطأ البسيط في تهجئة اسمك بعد تحويله من الحرف اللاتيني في جواز السفر إلى العربي فوق اللافتة، حصل خير؛ فـ«علاء» و«آلاء» يتشابهان، والاسم الذي تكتبونه «عزت» في مصر نكتبه «عزة». ألم تر لافتة كبيرة تحمل اسم السيد عزة؟!

في البلاد الحزينة تتنوع سمات سائقي التاكسي؛ هناك الشحَّاذ الذي يشكو دائمًا من الغلاء، وهناك النصَّاب الذي ستأتيه مكالمة تخبره بأن ابنته نُقلت حالاً للمستشفى أو أن زوجته وضعت، وعليك في الحالتين أن تعزي أو تهنئ نقدًا. وهناك المبتز الذي سينفخ

t.me/qurssan

منضـررًا من مطبات طريقك بالذات، ليرتب عليك واجب السـخاء تعويضًا عن متاعبه وأضرار سيارته، رغم أن المسار من المطار إلى الفنـدق أفضل حـالاً من كل شـوارع المدينة. وهناك الشـبيِّح الذي يجتهد ليثبت لك أنه عُنصر أمن!

جميعهم يُعوِّل على لطفك الاختياري أو الإجباري، حتى السـائق الذي يعمل لحساب شركة، ينتظر البقشيش بعلم رؤسائه ومشاركتهم. ومن أجل لطفك المعول عليه في نهاية الرحلة سيبذل السائق قصارى جهـده من أجل تعـارف يبلغ حـد الصداقـة. بعضهم روحـه خارجية سـيحكي لـك عن نفسـه، لمجرد أنـه يريد أن يكـون معروفًـا، أو لأنه يفضفض أمامك ويأخذ ثمن اسـتماعك بدلاً من أن يذهب إلى طبيب نفسـي ويدفع ثمن ثرثرته، اسـتمع بالقدر الذي يجعلك ملمًّا بخطوط الحكاية، لأنه قد يسـألك تعليقًا أو يطلـب منك اقتراح حل لمعضلته، وتأكد أنه سينسى اقتراحك كما ينسى المقترحات الأخرى التي يتلقاها فـي كل توصيلة. بعضهم يغلب عليه فضول الاسـتقصاء حول أصلك وفصلك وهدفك من الزيارة. أرحه ببعض القصص التي لا تضر.

إذا لـم يكـن اللطـف طبعـك فتكلفـه فـي المـدن الحزينـة، لأن السائق بوسعه أن يحملك إلى إقامات أفضل مما تأخذك إليها شبكة العنكبـوت، بشـرط أن تختار من بيـن الفنادق التـي يعرضها عليك الأسـماء الأكثر حيادًا، تجنب كازينو السـعادة، ومطعم الأمل، وأي شيء يحمل في اسمه وعودًا لا يمكن الوفاء بها في تلك البلاد.

t.me/qurssan

مبدأ القوة

لا أحب المدن التي تعاني نقصًا في الهواء، ولا تلك المتباهية. كلتاهما تنطويان على ثقل يبدد خفة السفر ويطفئ بهجته.

دمشق، مثلاً، كانت فردوسًا جميلًا بأناقة أرواح سكانها، بطعامها، بعمارتها القديمة، لكن رائحة الخوف كانت تثقل هواء ذلك الفردوس وتبدد أثر رائحة الياسمين في قصائد نزار قباني. كان عليك أن تخفض صوتك إذا أبديت ملاحظة بسيطة، وربما تجد نفسك في محل ريبة دون أن تقول شيئًا، ربما لأنك صحفي، ومهنتك خطيرة. وكان من الممكن أن يداهمك الحزن والخوف لا بسبب عدوان وقع عليك شخصيًا، بل لرؤية العدوان يقع على آخرين ليس بوسعك أن تمد لهم يد العون.

للأسف، تبدد الفردوس وبقي الخوف. انتفض الناس ضده؛ فتضاعف حتى صار خيمة سميكة تُغلِّف ما تبقى من المدينة. وإن كنت من عشاق دمشق؛ فلن تتركك تلك الرائحة، وسيحاصرك شبح المدينة أينما ذهبت. ولربما قاطعتك سيدة في مدينة سعيدة: «تبعثون إلينا بلاجئين يبددون اطمئناننا، يهددون عاداتنا، ويأخذون

t.me/qurssan

وظائفنا» وقتها ستضطر لذكر الفراديس العربية المفقودة، وتختنق بالبكاء، وتغص بكلمة دمشق عندما تنطقها لتقول للسيدة: «بلادنا أيضًا جميلة، وأنتم ساهمتم في تدميرها». هذا للأسف جرح لا يحسه أبناء المدن السعيدة.

روما، المدينة الحرة، تضغط على سكانها بطريقة أخرى: بالبذخ!

جمالها متفاخر. فخامة العمارة، كرنفال الألوان في الملابس والورود والمطعم الغني، تجعل زائرها مبهوتًا محسورًا مثل كافر أرى المعجزة.

لم أكن أول من اكتشف أن روما تجبر زائرها على السير مرفوع الرأس؛ لكن هذه الوضعية لا تعني تفاخر الزائر وغروره، بل مجرد انتصاب للقامة تجبره عليه المدينة، لا ليزهو بنفسه، بل ليتأمل جمالها الذي ينثر بهجة سريعة الزوال ويُخلِّفُ ندبة في القلب.

لو كان لي أن أختار موطنًا لما يتبقى من حياتي فسيكون فيرونا، بشرط أن يكون البيت في أبعد مكان ممكن عن ضريح الحب وحجيجه المؤمنين بكراماته: فيللا جولييت!

في ذلك البيت الصغير المزدحم على مدار الساعة يتجلى الجانب الزائف من السياحة بأعلى ما يكون، التقاط الصور مع تمثال جولييت الأقل إتقانًا بين تماثيل إيطاليا كلها، ترك رسائل إلى العاشقة المعذبة ترد عليها السكرتارية المكلفة برعاية الأسطورة.

t.me/qurssan

على مبعدة من هذا الكليشيه، يتجلى جمال فيرونا المتواضع والقريب من القلب، وطعامها المصنوع بحب، وقمرها الخفيض جدًّا.

أفترض أن دمشق وروما ليستا المثالين الوحيدين اللذين يرهبان زائرهما بصنعة القوة أو صنعة الجمال، ولا أظن أنني المسافر الوحيد الذي أحسهما على هذا النحو؛ لأن مبدأ القوة يسري على علاقة الإنسان بالمكان الذي يزوره.

من أنت؟ من أين جئت؟ وأين تقف؟ أسئلة تحدد موازين القوة بينك وبين وجهات السفر.

في مدن الشمال الواثقة من نفسها يبدو الغرباء الجنوبيون أكثر هشاشة ويرون أنهم غير جديرين بها، والعكس بالعكس؛ فالصلافة الاستعراضية أبرز سمات الزائرين الشماليين الذين يتصرف الكثير منهم وكأنهم مُلَّاك المدن الجنوبية المنكسرة.

أفكر بثلاث رحلات كبرى: رحلة رفاعة رافع الطهطاوي، مؤذن أول بعثة تعليمية إلى باريس الذي كتب «تخليص الإبريز في تلخيص باريس» ورحلة غوستاف فلوبير إلى مصر والشرق ورحلة نيكوس كزنتزاكيس إلى مصر.

رأى الطهطاوي باريس وبشرها قدوة؛ فنقل متعجبًا عادات المائدة، بل وأبهرته طقوس النظافة الشخصية وعادة النوم «على شيء مرتفع، نحو سرير»[1].

(1) رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 59، طبعة كلمات، هنداوي القاهرة 2012.

t.me/qurssan

كان في باريس نفسها عندما زارها - ولم يزل إلى الآن - مشردون ليس بوسعهم أن يجلسوا إلى مائدة، أو يناموا على سرير، يسرقون طعامهم من الأسواق أو يلتمسون الفضلات في القمامة. وكان بها أشكال من الانحراف تأباها القاهرة، ولكنه كان حييًا عند وصف ما لم يُعجبه، أو في إبداء ملحوظة عن عدم تناسب سلوك معين مع تقاليد الإسلام.

أدوات المائدة وتقاليد الطعام، التي أعجبته عرفها المصري واليمني والعراقي قبل آلاف السنوات من رحلته، وكانت موجودة في بيوت المصريين الموسرين في زمنه.

استنادًا إلى الوثائق المختلفة وعقود العقارات وكتب الأدب والمكتبات المنزلية رسمت نيللي حنا صورة حياة الطبقة الوسطى المصرية في القرون الـ 16، 17 ، 18، وتوصلت إلى أنها كانت طبقة واسعة تضم نحو ثلث سكان المجتمعات الحضرية، من كبار التجار والعسكريين والعلماء ورجال التعليم[1]. لكن الطهطاوي لم يكن من تلك الطبقة عندما سافر لكي يعرف كيف تعيش، ولم يذهب مسلحًا بتاريخ وثقافة مصر الفرعونية وطقوس النظافة فيها، رغم ما يبدو في كتابه من معرفة بتاريخ علوم الدولة الإسلامية.

فلوبير، جاء إلى القاهرة بعد ثلاثة وعشرين عامًا من ذهاب الطهطاوي إلى باريس. جاء بمنطلقات غير التي ذهب بها

(1) نيللي حنا، ثقافة الطبقة الوسطى في مصر العثمانية (ق16- ق18) ، ترجمة د.رءوف عباس، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2003.

t.me/qurssan

الطهطاوي. جاءنا مترفعًا، يتسقط الغرابة، ويتصيد أخبار بائعات الهوى والمشردين والشواذ ويضيف على نوادرهم من خياله، صانعًا مشهدية لا تخلو من تعاطف، ولكن شهوة الغرابة كانت الأقوى، دونما استعداد للتوازن في فهم المكان في لحظة من تاريخه. وصل إلى مصر في نوفمبر1849 بتكليف صوري من وزارة الزراعة لاستطلاع الأسواق المصرية، كان قد أصدر عمله الأول «التربية العاطفية» ولم يكتب بعد الرواية التي ستصنع شهرته «مدام بوفاري» التي يقال إنه جاء إلى مصر مشغولاً بخطط كتابتها وقد صدرت في1857. من المؤكد كانت هناك في مصر أثناء زيارته سيدات يعانين الضجر من رتابة حيواتهن، ووقعن في الحب الذي وقعت فيه تلك المرأة الفرنسية بعد أن حاولت مقاومة تحولها عن زوج ممل، لكنه لم يعد من مصر بإيما بوفاري مصرية يمكن أن يتفهم القارئ الفرنسي توقها إلى حبيب أكثر إحساسًا، بل عاد باستنتاجه المبهر: «المرأة الشرقية لا تعدو شيئًا سوى ماكينة جنس، فهي لا تفرق بين رجل وآخر» ورسم صورًا من الانحلال والخلاعة، هائمًا بالراقصة كوتشوك هانم، ملتهمة الرجال، مصورًا كل أشكال الفقر والعبودية ببهجة تفتقر إلى التعاطف الإنساني «(ثمة عنصر رائع لم أتوقع رؤيته هنا، الغروتسك Grotesque كل الأعمال الفكاهية القديمة من العبد المجلود، حتى تاجر الرقيق الفظ، والتاجر اللص - كل

t.me/qurssan

هـذه هنا في غاية النضارة و الأصالة والجمال السـاحر»[1]. ومن الطريـف أن يتعـرض فلوبيـر للمحاكمـة ويقـف ممثـل الادعـاء مستنكرًا انحلال إيما بوفاري الذي «لا يمكن تصور وجوده حتى في إيطاليا أو إسـبانيا». هكذا وجـد فلوبير الذي مارس عنصريته ضـد المصريين ممثل ادعـاء عنصريًا يرى فرنسـا أعلى خُلقًا من إيطاليا وإسبانيا![2]

نيكـوس كزنتزاكيـس جـاء إلـى القاهـرة عـام 1929، وبخـلاف الطهطـاوي وفلوبير فقـد انتقل من بلد إلى آخر مكافـئ له. لا اليونان دولة اسـتعمارية ولا مصـر، وكلتاهما لها ماض عريـق وحاضر يأمل بالنهوض.

كان فلاسـفة أثينـا يُنظِّـرون للطبيعة وأسـاليب الحكـم وما وراء الطبيعة عندما لم تكن فرنسا شيئًا مذكورًا، وهو يعرف تمامًا تاريخ أثينا القديم، ويدرك أن حضارة بلاده كانت حلقة تالية للحضارة المصرية التي بدا متأملاً فذًّا لها، لذلك فقد رأى في القاهرة ندًّا. ورأى الواقع علـى حاله، محاولاً تفسـيره انطلاقًا من الأصـل الحضاري وحركة التاريخ. حتى فكرة «عدم توق المصريين للحرية» التي اشـترك فيها

(1) غوستاف فلوبير، فلوبير في مصر، ترجمة صلاح صلاح، دار السويدي، سلسلة ارتياد الآفاق، أبوظبي ودار ورد، دمشق2005 .

(2) في نهاية ترجمته لرواية «مدام بوفاري» يورد الدكتور محمد مندور مرافعتي الاتهام والدفاع في المحاكمة. طبعة دار الآداب، بيروت، 2009.

t.me/qurssan

مع رحالة غربيين عللها بالانشغال بمحاولة الفوز بالحياة الأخرى، ومن ثمّ حرص المصري على العبور إليها بجسد سليم لم يشوهه عقاب أو قتال.

وثمّن كزنتزاكيس كفاح المصري لصنع الحياة في شريط ضيق تتربص به الصحراء كنمر شرس واثق من النصر. يستشهد في رحلته بشعر أحمد شوقي، ويلتقي بالناس ويستمع إليهم؛ فالمصريون بالنسبة لكزنتزاكيس ليسوا لاعبين في سيرك ولا كائنات للفُرجة.

بدأ رحلته بزيارة الآثار من الأهرام حتى معابد ومقابر الأقصر، ثم عاد إلى القاهرة يستطلع واقعها السياسي والاجتماعي، يكتب: «لقد عدت إلى القاهرة، القلب النابض بالحيوية في مصر الحديثة، وكنت أنطلق من الصباح إلى المساء لأرى رجال المال وورجال السياسة. رجال الصحافة، المثقفين. إنهم رجال متحمسون، ماكرون، وطنيون وماهرون في التحايل، وقد حاولت أن أطلع على الأمور بقدر ما أستطيع. ماهي الدوافع التي يتذرعون بها لإعادة انبعاث مصر الحديثة»[1].

(1) نيكوس كزنتزاكيس، الرحلة إلى مصر..الوادي وسيناء، ترجمة: محمد الظاهر، منية سمارة، كتاب أدب ونقد، 1991 القاهرة. والكتاب عبارة عن الفصول الخاصة بمصر مجتزأة من كتاب كزنتزاكيس «ترحال» الذي جاء ثمرة لرحلة قام بها بين عام 1926 لصالح صحيفة يونانية، كتب فيه عن فلسطين وسوريا وقبرص وإيطاليا إلى جانب مصر.

t.me/qurssan

الاختلافات الشخصية بين المسافرين من حيث تكوينهم النفسي والثقافي موجودة، لكن من المؤكد أن ميزان القوة بين الزائر والمكان موجودة كذلك.

t.me/qurssan

مع ذلك بخير!

سريعًا تنتهي رحلة الحياة مهما طالت. أسرع تنتهي رحلة المسافر، لكن المسافر محظوظ، بخلاف الميت.

لقد عاد!

على باب المطار، أو ربما خلف باب البيت، يجد العائد أحدًا بانتظاره فيتأكد أنه لم يكن مخطئًا في قرار العودة.

مازال هناك من يريده، ويستقبله بالأسئلة عن أحواله أولاً، عن رحلته كيف كانت، مهما كان هول ما حدث في أرض العودة. المهم سلامة الميت الذي بُعث.

بعد أن يأتي دور العائد في طرح الأسئلة، تنحسر الابتسامة من فوق وجه المستقبِل، يقول: نحن بخير، لكن...!

وراء هذه الـ «لكن» قد يأتي خبر موت أو مرض شخص عزيز. يشعر المستقبِل بالخجل وهو يحكي الحكاية، كما لو أن تلك الحياة التي انتهت أو الصحة التي تبددت كانت عُهدة تركها المسافر بين يدي المقيم ولم يُحسن رعايتها!

t.me/qurssan

لقد نقص عدد الأحياء واحدًا أو نقص عدد الأصحاء واحدًا في أسبوع من الغياب. ورغم أن المسافر على تواصل لم ينقطع، إلا أن التقاليد التي تعتبر المسافر مفقودًا تأبى أن تزيده ضياعًا بأخبار من رحل أو من مرض!

كأن الحزن مهنة المقيمين. يحبسون الأخبار المحزنة عن المسافر حتى إذا عاد يتسلم حصته مما فاته من الحزن، وما ينتظره من المهام: رخصة السيارة بحاجة إلى تجديد، خدمة الإنترنت مقطوعة، والمياه تتسرب من مصدر مجهول في الحمّام.

انتهى عرض التخفف من الحياة. أصبح الملك مجردًا من حاشيته: ندل المقاهي والمطاعم، سقاة الحانات، الأدلاء السياحيون، وخدم الفندق، وكل أولئك الذين كانوا ينحنون أمامه بينما يقدمون له مطلوبه. اتصال هاتفي لموظف الاستقبال كان يحل مشكلة الإنترنت، تسرُّب المياه، صوت ثلاجة الغرفة، وإن تعذر الإصلاح ينقلون النزيل إلى غرفة أفضل مع اعتذار لطيف.

هبط المسافر من النعيم الفندقي، وسريعًا تتبدد متعة الرحلة، لكن المكسب الباقي اكتشافه أن حياة الآخرين كانت ممكنة من دونه. هذا الاكتشاف المبهر الذي يوفره السفر يفوت الميتين للأسف.

لا أحد يعود من الموت القاسي، ليُفاجأ بأن حياة الآخرين صارت أفضل في غياب تضحياته.

t.me/qurssan

لكنني أعرف رجلًا استطاع أن يتصور ذلك المستقبل السعيد لأحبائه من قبل أن يرحل، فمكث يستعجل رحلته الوحيدة والأخيرة.

كان فلاحًا أجيرًا ضعيف البنية، مصدورًا، فكان التخوف من عدوى السل إضافة إلى ضعف إنتاجيته سببًا في عدم إقبال الناس على استئجاره، وهم في الوقت ذاته لم يعتادوا التصدق على رجل.

أخذ رزقه يضيق كلما تقدم في المرض إلى حد اعتداء الجوع على نضارة زوجة جميلة جدًّا أنجبت ولدين في مثل حُسنها. كان الحاسدون يُقسمون أنه تزوجها بخدعة أو سحر أسود.

في مرضه الأخير الذي طال، كان يرى إقبال الرجال على زيارته، وكان يرى في النظرات حسدهم له واشتهائهم لها. ذات ليلة همس في أذنها بمسكنةٍ، عندما مالت عليه وأخذته بين يديها لتصحح نومته:

ـ اصبري يا سامية، بُكرا أموت، وربنا يفرجها عليكم من وسع.

ـ ما تقولش كده، حسك بيننا بالدنيا.

ـ أنا قافل باب الرزق عليكِم.

لم تعرف إلامَ كان يُلمِّح، لكن أبواب الرزق تفتحت برعونة بعد رحيله.

t.me/qurssan

بـدأت الأرملة الشـابة تتاجر وتربـح. أخذت تسـافر هنا وهناك للتبضـع. ولأن الآخرين لا يسـافرون، وإن سـافروا يذهبون مثقلين بهموم مريض يُسـنِّدونه أو أوراق ملكيـة يتأبطونها؛ فلم تكن لديهم أية وساوس بشأن ما يمكن أن تدفعها إليه خفة السفر.

كانـت تذهـب وتعـود بعربـة محملـة، تجلـس بجوار السـائق، ذراعها مسـتريحة على عتبة الشُـبَّاك، والصندوق فـي الخلف مترع بالجديـد والمدهش الـذي جلبته؛ أجهـزة التليفزيون، الغسـالات، أطقـم الصيني، أوانـي المطبخ، الخلاطـات، المـراوح الكهربائية، المناشف، وقمصان النوم.

وكانت الابتسامة أقصى ما تمنحه لزبون فوق بيعة رابحة. لم ينل منها رجل أو امرأة أكثر من ذلك ولا أقل؛ فلم تُشـهِّر بها امرأة، ولم يقطع الأمل فيها رجل.

وعلى هذه الحال عاشـت؛ ملكة رشيدة توزع ودها بالعدل على رعية من نساء تسكن كوابيسهن ورجال تسكن أحلامهم.

t.me/qurssan

t.me/qurssan

عبرة الحقيبة

لا يحتاج الإنسان إلى المزيد من الممتلكات، بل إلى تعميق علاقته بما لديه بالفعل.

هذا ما أدركته في لحظة إعداد أول حقيبة سفر. وهذه عبرة بالغة، لكنها لا تجدي؛ فالناس لا يكترثون ـ حتى ـ لعبرة الموت!

t.me/qurssan

t.me/qurssan

تكثيف الوجود

يركض الناس في الحياة لاكتناز النفيس والرخيص، لكنهم، عند الاستعداد للسفر يكتشفون أنهم أجهدوا أنفسهم للحصول على ما يفوق حاجتهم، فكل ما يحتاجونه يمكن أن تحتويه حقيبة أو اثنتان.

هناك مسافرون يمضون دون حقيبة، ولو في الظاهر: الملوك، لأن هناك حاشية تتدبر احتياجاتهم الكبيرة، ودون كيخوتة؛ لأنه فارس يجب أن ينتزع حاجاته انتزاعًا، و«داني بوودمان ت.د.ليمون.1900» لأنه عاش حياته كلها على سفينة؛ فأصبحت بيته ويابسته المتحركة[1].

---

(1) هو بطل النوفيلا «1900» لألِساندرو باريكو ـ مصدر سابق ـ عثر عليه البحار العجوز داني بودمان في علبة كرتونية صغيرة على السفينة بعد أن غادرها آخر الركاب في بوسطن، لم يكن ذلك الوليد يتجاوز العشرة أيام، وقد فبرك له البحار اسمًا بتركيب من اسمه ذاته، مع كلمة من المطبوع على الكرتونة التي وجده فيها «ت.د ليمون»، ولأنه عثر عليه في أول يوم من القرن العشرين، فقد أضاف السنة إلى الاسم، وأصبح هذا الاسم الطويل تعويضًا عن غياب اسم عائلة لطفل مجهول، سيعيش حياته في السفينة ويصبح عازف بيانو ساحرًا، حتى أن البعض كانوا يستقلون السفينة دون هدف سوى الاستماع إلى عزفه.

t.me/qurssan

في ألف ليلة وليلة هناك مسافرون ينتقلون من أقصى الأرض بين راحتي يد عفريت، أو طائر سحري. ولن يكون من المقبول أن نرى شخصًا يسافر بهذه الخفة والسهولة متشبثًا بحقيبته في يده. سيكون ذلك سلوكًا أخرق يُجهض قوة العجائبي.

الجن الذي يستطيع أن يدبِّر لقاء الحبيبين قبل لحظات من زفاف العروس إلى عريس مختلف، بوسعه أن يتدبر أفضل الثياب وأغلى العطور، دون حاجة إلى حملها من البصرة إلى القاهرة[1] كذلك لم يكن لسرفانتس أن يجهض عجائبية فارسه الذي سيحرر ممالك تتبعها ممالك بأن يجعله يفكر في ملابس أو زاد، وليس بوسعنا أن نسأل ألِساندرو باريكو عن كيفية تدبر ملابس ذلك المسافر

(1) الإشارة هنا إلى قصة الليلة العشرين من الليالي. إذ ترك أحد وزراء مصر وراءه ولدين، وقد منحهما السلطان منصب والدهما، وأخذ الشقيقان المراهقان يحلمان بمستقبلهما، آملين في أن يتزوجا في ليلة واحدة وأن ينجب أحدهما غلامًا وينجب الآخر بنتًا، يزوجانهما. وكما حلم الأخوان حلمهما الطفولي بسهولة تغاضبا بسهولة كذلك فقرر أحدهما السفر، واستقر في البصرة، وأنجب ولدًا أسماه حسن ثم تركه ومات، وعاش الآخر وزيرًا في مصر وأنجب بنتًا أسماها ست الحسن، خطبها منه السلطان لنفسه ورفض الوزير، فقرر السلطان إجباره على تزويجها من سائس أحدب، ويتدخل عفريت وعفريتة ليلة الزفاف ويحملان ابن عمها من البصرة إلى القاهرة ويضعانه في فراشها، ويحبسان الأحدب في الحمام. وقبل الصباح يحملان حسن مجددًا إلى البصرة، لكن شهابًا يجعلهما يسقطانه في دمشق، وتكون ثمرة ليلته مع ابنة عمه طفلاً، لتبدأ عقدة جديدة في السرد تنتهي بلم شمل الأسرة عبر مصادفات خيالية أخرى.

t.me/qurssan

الأبدي على ظهر سفينة؛ فحتى الركابُ العابرون على سفينته كانوا يصعدونها في أسمال ويغادرونها في ملابس جميلة، يقضون أيام الرحلة في حياكتها من قماش الستائر الفخمة لقمرات النوم وقاعات الطعام بالدرجة الأولى.

لنضرب صفحًا عن الملوك والمسافرين الخياليين الذين يمضون دون حقيبة، ونفكر بالأغلبية التي ترحل في ظروف عادية، ولا تستغني عن رفقة الحقيبة.

لا يُغيِّر المسافر حقيبته في كل رحلة، بل يستخرج الحقيبة ذاتها من المكمن ذاته، ويضع فيها أشياء من تلك التي يستخدمها في إقامته العادية: الملابس، أدوات الزينة والنظافة الشخصية للمرأة أو الرجل، والكتب أحيانًا (الرجل بشكل خاص يتذكر شطره الأنثوي فيحمل خيطًا وإبرة).

هذه الأشياء، لا تكون في السفر مجرد أشياء، بل ترتفع درجات فوق وجودها العادي. تتعمق وظائفها، ويشعر بها المرء قريبة منه حتى يكاد حضورها يصبح إنسانيًا في رحلة يتضافر فيها مصيره بمصيرها. من الذي ينتبه لقيمة بكرة خيط أو إبرة أو قلّامة أظافر في بيته!

وقد فطن الفراعنة إلى وحدة المصير بين الكائن وأشيائه الصغيرة في رحلته إلى الأبدية؛ فكانوا يدفنون مع الميت طعامه ومجوهراته، ليعبر بسعادة إلى حياته الأخرى، بينما تقوم رسوم

t.me/qurssan

الطيـور والثمـار وقنانـي النبيذ، وصـور العمال فـي المعاصر بدور المخزون الاحتياطي غير الناضب من الطعام؛ تدب فيها الحياة بقوة الابتهال، وتتحرك من مكانها على الجدران لتصبح مائدة حقيقية.

أفتقر إلى المعجزة التي تجعلني قادرًا على بث الحياة في الصور؛ لأسـتعيض عن الأشـياء بحمـل صورها في سـفري، لكـن الهوس بالخفـة يحملني علـى ضغط حاجاتي إلى أقصى حـد، وهذا يجعل حياتـي في السـفر أجمل، لكنـه في الوقت ذاته يجعلهـا أقل اكتمالاً من حيوات كل المسافرين.

لم أعمل حمَّالاً من قبل لأزهد في الأثقال إلى هذا الحد، إلا أن خفة الحقيبة هي أكثر ما أحرص عليه. هكذا لا تتملكني الحيرة قبل السفر بشأن ما آخذ وما أدع. سأرتدي بنطلون جينز أزرق لأنه يتناغم مـع ما فوقه أيًّا كان لونه، ولأنه الأكثر تحملاً، بوسـعي أن أسـتعمله لأسـبوع دون أن يتملمـل، لكننـي سـأحمل ـ مـن بـاب الاحتياط ـ بنطلونًـا آخـر خفيفًا جدًّا. من الكِتَّان ذلك أفضل، وإن كان سـيكفي لمرة واحدة. لا بأس، سـأدخره للحظة أحتـاج فيها إلى التأنق. ربما أتحير بينه وبين بنطلون آخر أثقل لكنه يتحمل الاسـتعمال لأكثر من مـرة، وفي النهاية أنحـاز إلى خفة الكتان. أكتفـي بألوان محددة من القمصان تنسجم مع لون الحذاء الوحيد الذي سأنتعله. سأوفر نحو نصف الكيلو جرام ومساحة لا بأس بها، إذا اشتريت أدوات النظافة الشخصية بعد وصولي بدلاً من حملها.

t.me/qurssan

قبل نعمة القراءة الإلكترونية كنت أخصص أوقاتًا قبل السفر لتذوق الكتب الصغيرة التي لم أقرأها بعد، وإن لم أجد وقتًا للتذوق الذي يضمن حسن الاختيار؛ فالحل موجود في الكلاسيكيات مضمونة المتعة: «الأمير الصغير»، «الموت في فينيسيا»، «الجميلات النائمات»، «مدن لا مرئية» أو «لاعب الشطرنج». الكتاب الكبير لا مكان له في حقيبتي حتى لو كان الأفضل.

ليست الراحة أثناء الرحلة دافعي الوحيد إلى تحري الخفة. لديَّ دوافع أخرى، منها على سبيل المثال نشدان السلام مع موظفي شركة الطيران عند وزن الأمتعة ومع حمالي الفنادق الذين سيتكرمون بمساعدتي. أشعر بالغبطة عندما يتطلع موظف شركة الطيران إلى حجم حقيبتي ووزنها، ثم يتطلع إليَّ بارتياح ويسألني إن كنت أحب أن أصعد بها إلى الطائرة. أبتهج للسؤال مثل مؤمن نال حرية اختيار مقعده في الجنة. أفكر للحظات في الخيارين: أن أترك الحقيبة لمصيرها بين الأمتعة، وهذا يتيح لي التمتع بمزيد من الحرية في وقت الانتظار أم أتمسك برفقتها وهذا يعفيني من انتظارها في مطار الوصول؟ الأمر يتوقف على خبرتي بالمطارات من حيث درجة الأمان والسرعة التي يلفظ بها المستودع حقائبنا.

وأي الخيارين اخترت فهذه حريتي، ولا قوة يمكن أن تزعزع إيماني بالخفة الذي أدفع ثمنه لاحقًا في كل رحلة.

t.me/qurssan

قد أحتاج إلى كتابة شيء فأشعر بالأسف لغياب اللاب توب، وقد أضطر إلى حضور لقاء يتأنق فيه الآخرون، ويؤسفني أن أبدو بينهم كأنني حارس لأحدهم، وقد تصطك أسناني في سهرة مغيظًا لأنني أقتني بالطو ولا أحركه من مكانه في خزانة غرفتي بالبيت، أما أسوأ ما أواجهه؛ فهو ألا أتمكن من شراء أدوات النظافة الشخصية في اليوم الأول.

أحد تعريفات الحرية عندي هو «امتلاك فرشاة ومعجون أسنان». لا أُلزم أحدًا بهذا الاعتقاد الذي يخصني. افتقاد فرشاة الأسنان يلتهم كل معنى الحرية الذي سعيت إليه عبر إعداد حقيبة خفيفة.

t.me/qurssan

أرني حقيبتك كي أراك

مشهور عن الحذاء أنه عنوان الأناقة. في السفر قد تكون الحقيبة هي المقياس، لأن الأحذية والملابس تكون أكثر استعدادًا لممارسة التضليل في ذلك الوقت الاستثنائي من الحياة.

في الرحلة يتبسط الكثير من الناس في اختيار ما يرتدون وما ينتعلون والبعض، على العكس من ذلك، يبالغون في الأناقة؛ خصوصًا المسافرين من العالم الثالث إلى العالم الأول.

على وجه العموم؛ فأناقة الملبوس والمركوب وحقيبة يد المرأة في الفضاء العام معظمها مُتكلَف، لأنها مبذولة لعيون الآخرين. لكن أناقة الجوهر تتجلى في الملابس المنزلية وفي حقيبة الأمتعة عند السفر، لأن هذه الأناقة موجهه للذات، لتدليلها بالجميل.

ومن يتأنقون للآخرين يغفلون عن الاهتمام بشيئين: الملابس المنزلية التي لا يراها الغرباء وحقيبة السفر التي لا تظهر للآخرين إلا في لحظات العبور السريعة. الحقيبة مخفية معظم الوقت؛ في مخازن الأمتعة بالطائرات والسفن والعربات، ثم في غرفة الفندق، ومع ذلك فإن إطلالتها السريعة كفيلة بالكشف عن أناقتنا، مثلما تكفي إطلالة من نافذة غرفتنا لكي يتعرف الآخرون على ما نرتديه.

t.me/qurssan

مـن منا لم يتسـل بمحاولة تخميـن صاحب أو صاحبـة الحقيبة القادمـة على سـير الأمتعة الدوَّار استنادًا إلى التشـابه بين الحقائب الدوارة والأشخاص المتحلقين حولها؟

لا يُعنى دوستويفسـكي بحقائب المسـافرين وعلاقة الشـبه بين الطرفيـن عنايتـه بوصف المسـاكن، لكنه فـي روايـة «الأبله» وضع صُرة ملابس صغيرة في يد «الأمير ميشكين» لخَّصت رثاثة حاله في بداية الرواية، وأثارت فضول القارئ بشـأن التناقض بين مظاهر فقر المسافر العائد من سويسرا في عربة الدرجة الثالثة وبين لقب الأمير الذي يحمله.

لحظة التسـجيل في الفندق، ستصبح الحقيبة حياتك المعروضة أمـام الآخريـن. هي جزء من مسـتواك الاجتماعي وعنـوان ذوقك، تـدل عليك في تلك اللحظـة بأكثر مما تدل ملابسـك. حقيبتك في تلـك اللحظـة هي أنت، ليسـت نفسـك تمامًـا! هي طفلـك اللاهي حولك في الوقت الذي تملأ فيه بطاقة الدخول. الآخرون سـينقِّلون نظرهـم بين طفلك وبينك، ولا ينبغي أن تكون مهملاً للطفل مرتديًا أفضل منه فتبدو شـخصًا أنانيًا، ولا ينبغي أن تكون متفانيًا في إفسـاد طفلك بالتدليل وتبخل على نفسك.

ينبغـي، كذلـك، أن يكـون مظهـرك ومظهـر حقيبتك مناسـبين للمنزل الذي تنزلان فيه وسـكانه الآخرين. حقيبتك الفخمة في نُزُل شـعبي تجعلك هدفًا للصوص، والعكـس صحيح كذلك: لن تربح

t.me/qurssan

شيئًا من مرافقة حقيبة رخيصة في الفنادق الفاخرة؛ فكونك ساكنًا في مكان كهذا لن يجعلك محلًّا لصدقات المحسنين مهما بدت رثاثة حقيبتك.

في النزل الفخمة لا تكون تحت عيون النزلاء الآخرين فحسب؛ بل تحت وطأة المنافسة مع أناقة المكان، الذي ربما يبالغ في فرض الأناقة على الحمَّالين، ويجعل لحقيبتك غير الأنيقة مظهر صندوق قمامة بين أيديهم.

مع أخذ نسبة الخطأ في كل معادلة بالاعتبار، يشير لون الحقيبة إلى جنس صاحبها كما يشير إلى تفضيلاتها وتفضيلاته الجمالية. العلامة التجارية ودرجة النظافة تشير إلى الطبقة الاجتماعية والمادية، وإلى صفات مثل الكرم والبخل، بينما يقودك الحجم إلى التشوش؛ فلا تحاول توقع تشابه في الحجم بين الشخص وحقيبته. الحجم الكبير للحقيبة قد يدل على أناقة تستوجب حمل الكثير من المتاع، لكنه قد يوحي ببخل يدفع صاحبه إلى الاحتفاظ بالغالي والرخيص. قد يدل الحجم على الكرم؛ فربما كانت نصف محتويات الحقيبة الكبيرة هدايا. كذلك يذهب الحجم الصغير للحقيبة كل مذهب؛ فقد يوحي بالبخل، أو بكثرة الأسفار، أو بالأناقة والغنى الذي يدفع إلى اختيار الهدايا صغيرة الحجم كبيرة القيمة، كما قد يشير إلى كثرة الأسفار أو الحزم والخبرة في إعداد حقيبة لا تحوي إلا الضروري.

t.me/qurssan

في الروايات والأفلام القديمة كانت البواخر والقطارات البخارية تتسامح مع الأوزان الأكبر للأمتعة. وكان السفر شبه حكر على أعلى وأدنى الطبقات الاجتماعية. ولم تكن صناعة وتجارة الحقائب شعبية ومتعددة الخيارات كما هي الآن؛ فكانت الصناديق الخشبية الأنيقة الكبيرة والمتعددة بزواياها المُدعَّمة بالمعادن وبطونها المُغلَّفة بالقطيفة لسيَّاح الطبقة الراقية، والأجولة للفقراء الكبيرة وبقجات الملابس للمغامرين من المعدمين والهاربين من جرائم قتل.

الآن، تعددت وسائل السفر، لتناسب تعدد طبقات المسافرين واختلاف ظروفهم، من السياح بفئاتهم المختلفة إلى المسافرين للعمل، إلى النازحين هربًا من الفقر أو من حروب يغذيها اليمين الغربي بالسلاح لكي تقذف إليه بضحايا فزعين يستمتع بإخراج كراهيته ضدهم.

ومن أجل تلبية حاجات الطيف الواسع من المسافرين قسرًا أو بالاختيار تعددت أشكال وألوان الحقائب ومستويات جودتها وأسعارها، وبينها حقيبة الظهر التي يتزايد الإقبال عليها كلما ساءت أحوال البشرية.

تُمثِّل تلك الحقيبة إحياءً للطريقة التي حمل بها أول حطَّاب حصيلته من الأغصان الجافة، وتطويرًا لجوال المهاجر الفقير، ولمخلاة المحارب. لكن حماس مصنعي ومسوقي تلك

t.me/qurssan

الحقائب ليس حنينًا إلى عصور ذهبية ماضية، أو حبًّا في الحرب، بل لأسباب عملية أهمها سهولة الحمل، لأن ثقلها يتركز على الساقين الأقوى من الذراعين، وهذه حقيقة عرفها الإنسان بالحدس منذ أن اعتدلت قامته ولم يعد حمله موزعًا على القوائم الأربع كباقي الدواب.

الفضيلة الكبرى لحقيبة الظهر أنها تتماس مع جسد صاحبها، ورفقتها معه تضامنية؛ فهي ليست عالة عليه طول الوقت، بل تتبادل معه المساعدة. كونها ملتصقة بالظهر يجعلها سياجًا يحمي صاحبها وقت الحركة، تمنع الآخرين من الاحتكاك به في الطوابير، وبوسعها أن تصبح وسادة تتيح له النوم براحة وأمان في محطات ووسائل السفر وفي الشوارع والحدائق.

وهي علامة شباب وانطلاق، لكنها أصبحت رفيقًا لا يستغني عنه السائح البخيل والسائح قليل الإمكانيات. اسأل أصحاب السياحة في جنوب سيناء عن حقائب السائح الإسرائيلي، بل اسأل في أي مكان تشاء.

حسب مقال لدافيد يين في مجلة فوربس، يُسرِّح الجيش الإسرائيلي خمسة وسبعين ألفًا من الخدمة سنويًّا، ثلثهم يخططون قبل تسريحهم لرحلة حول العالم كمحاولة لإعادة الاندماج مع الأسرة الإنسانية. بعض من استطلع الكاتب آراءهم قالوا إن هذه الرحلة ضرورية لتنفيس البخار الذي امتلأت به نفوسهم «ونسيان

t.me/qurssan

أشياء صعبة أُجبروا على رؤيتها». معظم هؤلاء ينطلقون في رحلاتهم بحقيبة ظهر. ولا يمكن أن يكون الوفاء لأيام الجندية التي يريدون نسيانها دافعًا لاختيار حقيبة الظهر[1]. الدافع يكمن في ميزانية سفرهم المحدودة جدًّا، لذلك فالعلاقة بين صُنَّاع السياحة وهذه الحقيبة ليست حسنة بالمرة، لأنها تشير إلى سائح غير مضطر دائمًا لاستئجار غرفة، ويستهلك مما يحمل في جرابه.

ضباط الحدود، كذلك، لا يحبون حقيبة الظهر، فاحتمالات أن يكون حاملها هجَّامًا أو مخالفًا لقواعد العبور أكبر من احتمالات الشخص الذي يجر حقيبة كلاسيكية تمضي متأنية على عجلاتها.

(1) https://www.forbes.com/sites/davidyin/2013/12/19/out-world/#73168264367d of-israel-into-the-

t.me/qurssan

رفيقك الصموت

لا تحسبن الحقيبة ميتة لمجرد أنها صامتة. هي ليست جمادًا ثابت الهوية أو عديمها. هي رفيق حي، وما دمنا نتحدث عن رفقة؛ فهناك المشاعر تجاه الرفيق، ولا يمكن لمشاعرنا تجاه الحقيبة أن تثبت على حال.

في لحظات العبور بالمطارات، تصبح الحقيبة محل توجس كالذي نحسه تجاه شخص ليس أهلاً لثقتنا. هناك عادة الخوف من خطر تكشف عنه أعماق الحقيبة عند التفتيش. وعلى الرغم من أننا نعد حقائبنا بأنفسنا ونعرف ما بداخلها، فإن الله وحده يعرف ما بداخل الشرطي ومفتش الجمارك الذي يمكن أن يستخرج من حقيبتنا مالم يخطر ببالنا من ممنوعات!

قد نجد أنفسنا متهمين بسبب خلط المفتشين الشنيع بين الملوخية والقات أو بين المِش والمواد الحارقة. الأمر الذي ينتهي في ألطف الظروف بتجريدنا من حمولاتنا، لأن المفتشين لا يعرفون الدوافع العاطفية ومعنى الحنين الذي يُجبر المسافر على حمل ما لا يعلمون.

t.me/qurssan

ولا يتخطى المسافر لحظات الريبة هذه، ويسترد ألفته مع حقيبته، حتى يتبدد وده تجاهها بمجرد التفكير في وسائل النقل.

رفقة الحقيبة الثقيلة مثل رفقة المريض والمسن؛ تحتاج إلى صبر ووسيلة انتقال مريحة: التاكسي، وسيلة النقل الأكثر كُلفة في كل المدن، والوسيلة التي تضعنا في أجواء العزلة والتوجس من غريب ينفرد بنا، بخلاف القطار والأتوبيس حيث أمان الوجود بين ركاب آخرين.

في لحظات الخوف من عدم الاستدلال على عنوان الإقامة (خاصة في الليل) نجرُّ الحقيبة أو نحملها بيأس وأسى مثلما يحمل الجندي المهزوم زميله المصاب، أو كما يجر السابح جثة تجذبه إلى الأعماق. أفترض أن جميع المسافرين ينتابهم في لحظات كتلك شعور بالندم، لا على وزن الحقيبة فحسب، بل على مغادرة أمان بيوتهم.

يبدأ إيتالو كالفينو روايته «لو أن مسافرًا في ليلة شتاء» بنزول المسافر في محطة قطار فرعية، يتأمل الحضور الغريب للساهرين في حانة المحطة. نستشعر وحشته في مدينة يبدو كل ما فيها غائمًا ومهددًا، حتى أنه يرى عقربي الساعة على الرصيف حربة مزدوجة مرشوقة في عمره؛ بالأحرى مرشوقة في خيبة السعي لاستعادة أوقات الأمان المنقضية.

في تلك اللحظات لم تعد حقيبة ذلك المسافر رفيقًا عضودًا بل الرفيق غير المكترث. وقد عبَّر كالفينو عن مشاعر الضيق بالحقيبة

t.me/qurssan

«كما لو كان هذا المتاع خلي البال يمثل عبئًا غير مرغوب فيه ومرهقًا»[1].

لكن مشاعر الضيق هذه سرعان ما ستتبدل ويحل مكانها الود بمجرد الاستدلال على العنوان؛ فإن كنت من الموسوسين الذين يحملون أكثر مما يحتاجون في رحلتهم فلا تلتفت إلى رهابي الواقعي من الوزن، ولا رهاب كالفينو في الرواية، ولا تفكر بمشاعر الحمَّاليين تجاه حقيبتك؛ فهي ليست حقيبتهم ليحبوها، واعلم أن رضاهم مرهون بالبقشيش الذي تدفعه وليس بثقل الحقيبة.

نادمًا، حكى لي أحدهم أنه تخلى عن حبيبة جميلة ومنمنمة مثل لعبة. كانا متفاهمين تمامًا، لكنه لم يتمكن من قبول اللاتناسق بينها وبين حقيبتيها اللتين كانتا كبيرتين إلى درجة أنها كانت تلعب معه لعبة الاختفاء بينهما على أرصفة محطات السفر. ربما كان صادقًا في التعليل الجمالي الذي قدَّمه لانتهاء علاقتهما، وربما كان السبب الحقيقي تعبه من مبادلته حقيبته بحقيبتيها عند الحمل والجر التزامًا بدور «الرجل الشهم». أيًّا كان السبب؛ فقد أكله الندم على خسارته حبيبة يتوافق وزنها مع جنونه بالخفة؛ إذ أفلتت منه تنهيدة شوق مع غمغمة خفيضة: «كانت أخف من أخف الحقائب الثلاث».

لابد لكل رحلة من نهاية. ولابد للمسافر من غرفة يختلي فيها بحقيبته مثل رفيقين وصلا من وجهتين مختلفتين. فتح الحقيبة

(1) إيتالو كالفينو، لو أن مسافرًا في ليلة شتاء، ترجمة حسام إبراهيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق عالمية، العدد 117، القاهرة، 2013.

t.me/qurssan

بمثابة خلوة بين حبيبين. يتفقد المسافر علامات السفر على أشيائه: تكسرات أصابت الملابس المكوية، تسرب من زجاجة العطر بلل كتابًا، وغير ذلك من علامات نتأملها بشجن مثلما نتأمل الشعرات البيض التي نبتت في رأس الحبيب بغيابنا.

المسافر الأقوى هو الذي يتحكم بلحظات غضبه ويعامل حقيبته برفق، ولا يغتر بصمتها، فهي لا ترد على كل نأمة تذمر، لكنها تختزن مشاعر الضيق، وتخرجها دفعة واحدة، كأن تتمزق ونكشف أسراره أو تتخلف في مطار، ثم تعود متأخرة أو لا تعود أبدًا. وهذا هو أسوأ انتقام ترتكبه حقيبة، خصوصًا مع الأنثى، لكن ذلك سيصبح بعد العودة مادة للغبطة والأسى والابتسام عندما تستعيد المسافرة أحاسيس تلك الأوقات التي تخلت فيها أشياءها عنها. كيف باتت دون بيجامة وكيف أصبحت دون أدوات زينتها ونظافتها الشخصية، أو كيف عبأت نفسها اعتباطًا داخل ملابس أوسع أو أضيق من مقاسها أعارتها لها مسافرة أخرى.

المسافرة التي تعرف كيف ترى النصف الممتع من الأقدار، تستطيع أن تُحوِّل خذلانها من هروب الحقيبة إلى مناسبة سارة تستعيد فيها غبطة الإحساس بالحرية البرية عندما نامت عارية، أو دهشة اكتشافها حجم ثقتها بنفسها عندما نزلت إلى الإفطار دون ملابسها الداخلية التي كانت قد غسلتها بعد وصولها ولم تجف خلال الليل.

وبعد سنوات طوال، ربما لن تتذكر تلك المسافرة من تفاصيل الرحلة سوى المتعة التي تلقتها من نظرات نهمة حطت على جسدها المتحرر من عقالاته في ذلك الصباح البعيد.

t.me/qurssan

مشاعرها

ولن تجد رفيقًا يشاطرك مشاعرك كما تفعل الحقيبة.

حقيبة السائح؛ أي المسافر باختياره من أجل الاستمتاع يلفها فرحٌ ساذج؛ سواء كانت صندوقًا من الأبنوس المطعم بالجواهر أو كانت مخلاة من النسيج الصناعي على الظهر. لكن فرحة الذهاب يصنعها في الغالب الفضول والتطلع، ونادرًا ما يعود المسافر وحقيبته على ذات النغمة المبتهجة.

والحقيقة غير السارة، أننا مهما سافرنا وحملنا أو رأينا حقائب سفر؛ فأكثر ما نتذكره هو الحقائب الحزينة؛ ذلك لأن الفرح ساذج وسطحي وهش، سرعان ما يتخلى عنا لأبسط الأسباب، بينما الحزن لئيم وعميق. وللأسف؛ فإنه الأكثر على هذه الأرض.

الحقيبة الحزينة الأولى التي رأيتها في طفولتي كانت حقيبة ميت. بالأحرى مخلاة مدماة لضابط عادت مع جثته من حرب اليمن عام 1964. بعد ذلك عرفت أن الحروب ليست شرطًا لرؤية حقائب حزينة تزحف على سير الأمتعة بالمطار برفقة صندوق القصدير الذي يحوي جثمان صاحبها أو حقيبة ترجع وحيدة بعد دفن صاحبها في الغُربة.

t.me/qurssan

في رواية أريج جمال «أنا أروى يا مريم» نرى أروى طفلة وحيدة عائدة إلى مطار القاهرة بعد موت أبويها في حادث حيث كانوا يقيمون في بلد عربي. لم تدرك الطفلة تمامًا طبيعة ما حدث إلا عندما وجدت في استقبالها بالمطار أقارب لم تعرفهم، وامتدت إليها يد أحدهم وأخذت عنها الحقيبة.

انتشار المصريين غربًا إلى ليبيا وشرقًا إلى العراق ودول الخليج، تجربة أنتجت أدبًا، لكن تغريبة المصريين إلى أوروبا عبر البحر التي بدأت في تسعينيات القرن العشرين ولم تزل، على درجة من القسوة لا يستطيع الأدب تحمل ثقل حزنها.

يولد حلم السفر في قلب المراهق القروي بالذات، وأحيانًا في قلوب ذويه؛ فيبدأ التفكير في رحلة شجاعة يعززها الجهل بالبحر الذي يتصورونه ترعة.

حتى لو كانت الرحلة حلمًا شخصيًا مترعًا بآمال الثروة، لا تعيش الحقيبة الصغيرة الرخيصة سعادتها سوى أيام؛ حيث تتعرض للانكسار في مهاجع التجميع السرية.

تنحيف جسد المسافر لكي يصبح خفيفًا على الزورق المتهالك مسألة تحدث تلقائيًا، بسبب شح الطعام خلال أيام وليالي الانتظار. أما تعليمات ما قبل الإبحار فتخص حقيبة الظهر الصغيرة. لابد أن تتقلص محتوياتها إلى الحد الأدنى اللازم للحياة: بعض الماء والقليل من الطعام. بعض تلك الحقائب يختفي مع صاحبه فيترك

t.me/qurssan

للأسرة أملاً معذبًا، وبعضها يعود منفردًا فيصبح بمثابة شهادة وفاة نضع حدًا للأمل وتنقذ الأسرة من عذاب الجرح المفتوح.

النازح الذي تُكتب له النجاة يحتفظ برفيقة الخوف إلى أن تتحسن أحواله؛ وتظل مثل ندبة في الجسد، كلما برزت له في مكمنها تُذكِّره بلحظات مؤلمة. وعندما يصبح بمقدوره أن يتخلص منها، يكون قد شُفي من رحلة الخوف والحزن.

وقد يعود ذلك المسافر إلى بلاده بعد سنوات طويلة، بصحبة أكثر من حقيبة سعيدة جديدة لا تعرف شيئًا عن رحلة ذهابه الصعبة.

كنا، نحن المصريين، روادًا في الاستسلام. فررنا دون قتال عندما انسدت أبواب الأمل، ثم تبعنا السوريون واليمنيون والسودانيون، في موجات فرار فوضوي مؤلم من وجه الحرب التي فُرضت عليهم.

السفر من أجل العلاج تُسمِه منظمة السياحة العالمية «سياحة علاجية». ربما ينطبق المصطلح على سفر قلة من الموسرين تذهب دون مخاطر جدية، إلى منتجعات توهمهم بقدرتها على التصدي لزحف الزمن. هؤلاء ستصاحبهم حقائب سعيدة؛ فيها الأزياء المتفاخرة ولباس السباحة المبتهج، وأدوات الزينة التي سيشترون المزيد منها أثناء الرحلة.

حقيبة المسافر بمرض خطير لا يمكن أن تكون سعيدة على هذا النحو. غرفها الأكثر راحة ستكون لعلب الأدوية التي يجب أن

t.me/qurssan

يستمر في تعاطيها إلى أن يأمر الطبيب البعيد بخلاف ذلك، وهناك التقارير وصور الفحص السابقة. وستتزوي الملابس الحزينة والقليلة في المتبقي من الفراغ دونما كرامة.

تلك الحقيبة، مرشحة لحزن أكبر في رحلة العودة، وفي مصادفات سعيدة تتبدل المشاعر إلى فرح مطلق أو اطمئنان حذِر. تختفي الأدوية أو تتقلص مساحتها لصالح هدايا للآخرين ومشتراوات لتدليل الذات.

حقيبة المسن قد تنطوي على بعض مما تحتويه حقيبة المريض، من أدوية وأجهزة قياس، تتكدس باستسلام وفتور، بعد أن صارت جزءًا من الوجود؛ فعندما يتوقف الجسد عن الدوران حول لحم آخر خارجه، يبدأ في الانشداد إلى تلك العلب الكرتونية والبرطمانات الزجاجية التي تشبه شُهبًا صغيرة معلقة في مجاله.

حقيبة عروس مسافرة لقضاء شهر العسل تختلف عن حقيبة الأم المُرضعة. الرحلة مع جسد آخر تجهله «المرأة» تمامًا أو تعرفه تحت ظرف مغاير يتطلب استعدادات ومحمولات تختلف عن محمولات «الأم» التي تتمتع بسكينة واكتمال السفر مع رضيعها.

المرأة المسافرة مع جزء من جسدها يحبها دون شروط، لا تحتاج إلى ملابس مثيرة، ولا حمَّالات صدر مغوية، بل أخرى عملية تُسهِّل إرضاع الصغير، ومن نسيج يمكنه استيعاب بلل الحليب.

t.me/qurssan

أشياء الطفل لها الأولوية في الحقيبة. مضادات المغص، البرونة، علبة الحليب الجاف، منظفات ومرطبات تلك الكتلة الطرية المتوهجة بالحياة. ملابس الصغير وحفَّاظاته قبل ملابسها؛ فأناقة هذا المُجسم الصغير تغني عن أناقتها.

أعتقد أن قصص الحب والسفر السعيد وحقائبه لا تعني إلا أصحابها؛ فالأدب إنما يُخلِّد القصصَ الحزينة فحسب.

وعندما أفكر بحقائب الحب الحزينة أتذكر حقيبتي آنا كارنينا وإيما بوفاري. آنا عرفت الحقائب السعيدة في سفرها عندما كانت خلية البال تروح وتجيء بين بطرسبرج مدينتها وموسكو حيث يُقيم شقيقها، ثم عرفت بعد ذلك حقيبة الانكسار والحزن عندما انتقلت من بيت زوج لم تحتمل إملاله، إلى بيت عشيق لم يحتمل ندمها وشكوكها وشوقها لطفلها. وعندما أصبحت حياتها غير محتملة، لم تجد بدًّا من الافتراق عن حقيبة حزنها بإلقاء نفسها تحت عجلات القطار.

إيما بوفاري، لم تسافر بعيدًا؛ فقد عرفت عشيقين محليين، لكنها اشترت حقيبة ومعطفًا ثقيلاً من أجل الهرب مع أحدهما. لكن رودلف بولانجيه الذي حلمت بحياة عريضة معه، ووضع معها تفاصيل خطة الهروب كتب إليها رسالة قبل السفر بساعات يرفض فيها المغامرة. ويمكن تلخيص مضمون انسحابه الجبان في عبارة واحدة «أحبك لكنك لن تكوني سعيدة معي، تستحقين أفضل مني».

t.me/qurssan

مـا يدعو للدهشـة أن هـذه النذالـة المُغلفة بالنبل لـم تزل طريقة الذكـور المفضلة للتنصل من تبعات الحب، لكن النسـاء استوعبن الـدرس، وأصبحت عبارة «انت تستاهلي أحسـن منـي» موضوعًا للتنكيـت فـي تجمعاتهـن الإلكترونية المغلقة، لكن سـخريتهن في محافلهن الخاصة لا تضمن اختفاء الحب العاثر والحقائب الحزينة من الحياة!

الأكثـر بؤسًـا من حقيبة حزينـة ممتلئة، حقيبة متـرددة تقاوم فتح قلبها للأمتعة. وقد رأينا حقيبتين من هذا النوع في روايتي تولستوي وفلوبير قبل أن نرى الحقيبتين الحزينتين.

فـي بدايـة «آنا كارنينا» قبل أن نرى آنا أو حقيبتها، نشـاهد حقيبة داريا زوجة شـقيقها. ستيفان أوبلونسكي. يسـتيقظ ستيفان مهمومًا من غضب داريا التي اكتشفت مؤخرًا خيانته لها مع مربية أطفالهما. يغادر فراشه ويتوجه إلى غرفتها ليسترضيها فيجدها واقفة أمام خزانة ملابسـها، تلقي بمحتوياتها على السرير دون أن تجرؤ على وضعها في الحقيبة؛ حيث كانت الحيرة تمزقها، بين بقائها في بيت واحد مع زوج خائن وبين الرحيل إلى بيت أسرتها؛ فأطفالها الخمسة صاروا ضائعيـن في بيـت حزين تضرب الفوضـى في جنباته، وسـيكونون أكثر ضياعًا إذا ما أخذتهم بعيدًا عن بيت أبيهم.

وفـي «مدام بوفـاري» ظهرت حقيبة حبيبها الرومانسـي قبل أن تقتنـي هي حقيبة. كان الشـاب ليون كاتب المحامـي يبادل إيما حبًّا

t.me/qurssan

صامتًا. وهربًا من الحب اليائس وغير الأخلاقي لامرأة متزوجة انتوى الرحيل لاستكمال دراسته في باريس، لكنه أعد حقيبته وظل مدة طويلة يراكم صناديقَ ويحزم حزمًا تكفي لرحلة حول العالم. كانت هذه طريقته لإبطاء الرحيل بعيدًا عن حبيبته.

لكنه رحل، في النهاية وترك إيما صيدًا سهلاً في شِباك رودلف الفظ المتأنق؛ رجل لا يختلف عن زوجها شارل بوفاري، إلا بجسارته في التعبير عن شهواته. وبعد أن خذلها، التقى بها ليون مجددًا بالمصادفة بعد أن تعلم الجسارة وتعلمت حقيبته الإصرار، فعاد إليها كنسخة جديدة من رودلف، كل ما يريده منها لقاءات سرية مختلسة أفضت بها إلى الانتحار؛ بينما تبقت حقيبتها مع معطف سفرها الثقيل جديدين بلا نفع سوى إثقال كاهل الأرمل المسكين بثمنهما المؤجل للتاجر المرابي!

t.me/qurssan

حقيبة العودة

لابـد لكل رحلة من نهايـة، ومادامت هناك عودة؛ فلابد من حزم الحقيبة. وسـواء كان رفقاء السـفر في متحف أو مطعم أو سـوق أو مقهى، يدور هذا الحوار:

ـ ينبغي أن نعود مبكرًا لإعداد الحقيبة.

ـ لا تقلق، حقيبة العودة ليست بحاجة إلى وقت لإعدادها.

المسافر الأول في هذا الحوار ممسوس بالوقت والنظام، أو ربما اشـترى الكثير خلال الرحلة، لكـن الثاني ينطلق من حقيقة اختلاف المشاعر تجاه الحقيبة في رحلة العودة.

الحقيبـة في رحلـة الذهاب ذات أخرى تسـافر معنـا، لكنها في رحلة العودة شيء، علينا أن ننقله كيفما اتفق.

في نهايات الرحلة تبدأ مشاعر الاعتزاز بتلك الخلاصة من أشيائنا الحميمـة بالتقلـص. تتخلى عنهـا قيمتهـا الرمزية وتعود إلـى قيمتها الحقيقية؛ مجرد أشياء لها بدائل ويمكن الاستغناء عنها بسهولة.

الملابـس التـي تنقلت معززة في مسـاحتها الخاصـة مثل ركاب الدرجـة الأولـى، تكـف عـن أن تكون جـزءًا مـن كينونة المسـافر؛

t.me/qurssan

فتُكبس في حقيبة العودة بلا شفقة، لتملأ الفراغ كيفما اتفق، وتُنقل كما يُنقل السجناء والفارون من الحروب والمجاعات. ومثلما يُلقى ببعض اللاجئين في البحر لتخفيف حمولة السفينة، من السهل التخلص من الملابس التي اقترب أوان تقاعدها.

شخصيًا، أجد متعة في التخلص من قطعة ملابس، حتى لو لم تفقد سوى زر واحد. أشعر أن الإلقاء من الحقيبة عقوبة يستحقها قميص أو بنطلون خذلني؛ فأسوأ الخيانات، خيانة رفيق السفر.

أدوات النظافة الشخصية تفقد ألقها في نهاية الرحلة. يتنازل معجون الأسنان عن كونه تعبيرًا ساميًا عن الحرية، ويعود مجرد شيء يمكن أن نتخلص منه في سلة مهملات الغرفة، خصوصًا إذا كان ما تبقى منه لا يستحق المساحة التي سيشغلها في فراغ الحقيبة.

المصير نفسه يمكن أن يلقاه كتاب نعرف أننا لن نعود إلى قراءته مرة أخرى.

وخلافًا لقدَر أشياء السائح المهملة في رحلة العودة، ستحظى أشياء المريض المتعافي بالاعتزاز، بعد أن نالت نصيبها من الإهمال في رحلة الذهاب دون تذمر، وبعد أن تعمقت علاقتها مع صاحبها خلال الأيام الصعبة. تختفي الأدوية أو تتقلص مساحتها لتتنفس الملابس التي صارت تميمة حظ، وربما تُضاف إليها هدايا للآخرين ومشتراوات لتدليل الذات.

الأصحاء أيضًا يشترون. الشخص الواقعي يعرف استحالة حمل مدينة في حقيبة، وهكذا تُصبح حقيبة عودته في ثقل حقيبة القدوم،

t.me/qurssan

عندما يحل الجديد محل القديم الذي تخلص منه. المشكلة في النوع النهم من المسافرين الذي يشتري دون حساب ويحتفظ بأشياء عديمة النفع: بطاقات زيارة متاحف، بطاقات المترو والقطار، قائمة طعام جميلة، زجاجة مشروب محلي مميزة التصميم، وسائر ذلك الركام، وفوقه تذكارات يشتريها من الجبس والمعدن الرخيص التي تجسد المعالم الشهيرة للمدينة التي يزورها.

ذلك المسافر الولوع بالأنصاب الخالدة، هو الذي يكون بحاجة إلى إعداد الحقيبة مبكرًا، لأن الأمر سيحتاج إلى المزيد من الوقت للمفاضلة بين الأشياء التي حملها من بيته والأشياء الجديدة، وحسمًا للأمر سيفقد ـ دفعة واحدة ـ نصف ولعه بالاكتناز، ويلقي بمعظم ما جمعه مستبقيًا الأخف: بطاقات المترو والمتاحف، المجسمات الصغيرة وعلاَّقات المفاتيح، تلك التي سيهدي بعضها إلى الآخرين، حبًّا فيهم، لكنها كذلك الدليل على أيام سعادته التي لم يشهدوها؛ حيث لا قيمة لسعادة غير مرئية.

لا بد من دليل على العرض الذي قام بتمثيله في البلاد البعيدة. حتى لو كان متأكدًا من أن إهداءاته الرخيصة سيكون مصيرها في سلة المهملات بعد أن يجللها التراب، وأنه هو نفسه لن يتردد في التخلص من الأشياء التي احتفظ بها، سواء تربت أو ظلت نظيفة في أكياسها، عندما ينتبه إلى أن كل الفن القبيح الذي جلبه لا يشير إلى معالم المدن التي زارها، بل إلى بكين؛ المدينة التي أخذت على عاتقها تسخيف معالم الدنيا!

t.me/qurssan

مكتوب على جدار القلب

.. وهنا افتراض آخر، أومن به إيمانًا مطلقًا:

«السعداء لا يكتبون».

وأتمسك بافتراضي؛ لأن الأماكن التي عشت فيها سعادات قصوى لم أتمكن من كتابتها قط، أما تلك التي أتاحت فسحة من ألم أو شجن؛ فقد سجلتُ ما تبقى من أثر لوخزها على جدار قلبي.

t.me/qurssan

t.me/qurssan

ألق وقلق الماء

المدينة القادرة على اجتذاب المسافرين دون أن يكون لها نصيبٌ وافرٌ من الماء هي مدينة باسلة.

يسعى السائح إلى الماء سعي النبات إلى الشمس. شخصيًا لا أشعر بالأمان في مدينة إلا إذا كانت مُحصَّنة بالماء؛ كأن تطل على بحر أو يقطعها نهر أو تُدَّلي ساقيها في بحيرة. بغير ذلك لا أستريح إلى مدينة، مهما كان جمالها.

رؤية البحر مبهجة، مثيرة للفضول، هواؤه المنعش محرك للحس، لكن عندما يكون الماء طوقًا من جميع الاتجاهات يصبح الأمر مختلفًا. وليست مصادفة أن الجزر التي تعد أغلى الوجهات السياحية سعرًا الآن، كانت سجونًا قاتلة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، مثل جزيرة ألكاتراز بخليج سان فرانسيسكو، التي كانت مقرًّا لسجن فيدرالي مخصص للخطرين حتى عام 1964 عالجت السينما قصة هروب أسطورية منه في فيلم ذائع Escape from Alcatraz، ومثل وجزيرة كوبا البنمية التي كان نطق اسمها كمكان لاحتجاز أي سجين يساوي حكمًا بالإعدام، حيث ستقتله الوحوش أو يقتله سجين آخر على الجزيرة، وإذا حاول الهرب فأسماك القرش

t.me/qurssan

والتماسيح بانتظاره. لم تكن هناك مبان للاحتجاز، بل معسكرات مفتوحة متفرقة، وكانت المباني مخصصة فقط للحراس المحميين على قمة لا يصلها السجناء. ولليوم لم تتبدد ذكرى مئة عام من الرعب الذي يحمله اسم الجزيرة للبنميين، رغم أن استخدامها سجنًا توقف في العام 2004 وتحولت إلى وجهة سياحية فخمة لعشاق الطبيعة.

الجزر هي النقطة الأضعف في جسم أية دولة إذا أهملت تحصينها؛ هي معبر الغزو، والقضمة الأولى التي إن نجح الغازي في ابتلاعها شكلت منطلقًا لعملياته التي تستهدف احتلال باقي الدولة. وهي في الوقت ذاته النقطة المتقدمة والذراع الطويلة الممدودة التي تمنح من يحوزها السبق. امتلكت الإمبراطوريات الكبرى أساطيل تحمي مصالحها على بعد آلاف الأميال، ولم يكن من الممكن أن تواصل الجيوش الحياة الرجراجة على الماء، فكانت الجزر أوتادًا تربط الأساطيل باليابسة، وحتى الآن تتمسك دول مثل هولندا وبريطانيا بجزرها البعيدة عنها (جزر الأنتيل الهولندية والفوكلاند التي أنشبت حربًا بين بريطانيا والأرجنتين 1982) ونظرًا لأن بريطانيا كلها دولة مكونة من الجزر؛ فقد كان عليها أن تمتلك أقوى الأساطيل، حتى لو لم تكن دولة استعمارية؛ فالجزر مغرية للقراصنة بالهجوم، وقد كانت بريطانيا عرضة لهجمات القراصنة بالفعل حتى انتقلت من الدفاع إلى الهجوم، ولنا أن نتأمل صلة الجزر والإطلالات البحرية للدول بالغزو والاستعمار، من اليونان إلى البرتغال وإسبانيا.

t.me/qurssan

الجزيرة مكان شرس، والقلاع التي يتفقدها السياح بدهشة اليوم كانت أماكن مرعبة ذات يوم. لهذا يظل الوجود في جزيرة تجربة محزنه، مخيفة إلى حدٍ ما، لكن عندما تكون سائحًا محميًا، تصبح التجربة مبهجة، ومثيرة كذلك.

الشعور الأول لحظة الوصول هو الفرح بالحياة الصامدة على بقعة صغيرة من اليابسة وسط الماء اللانهائي الذي لا يني يبث رهبته ككل مطلق ولانهائي.

ذكرى النجاة من الطوفان تسكن اللاوعي البشري، وتجعل من ظهور الجزيرة رمزًا لحياة جديدة أكثر طُهرًا من تلك التي كانت قبل الكارثة. وسواء تعلق الأمر بسفينة نوح أو سفينة ديوكاليون[1] فالفرح هو شهقة اللقاء الأولى، بعدها تأتي موجات متدافعة من المشاعر الأخرى.

الأدب لم يتركنا دون أن يضيف خربشاته على لاوعينا. من ألف ليلة وليلة إلى حي بن يقظان إلى روبنسون كروزو، وعشرات من الروايات تبدو الجزيرة مكانًا للعزلة الخطرة. ومن حسن الحظ أن تلك العزلة تنتهي دائمًا بالنجاة التي تفرضها الضرورة الفنية؛ فليس

(1) تقول الأسطورة اليونانية إن الإله زيوس عاقب البشر على سلوكهم الشائن فأرسل لهم كارثة الفيضان، ولم ينج منه غير ديوكاليون وزوجته بيرها فقط، لأن بروميثوس كان قد حذّر ابنه ديوكاليون في الوقت المناسب فاستطاع بناء سفينة. جونتر شولتس، فلسفة البحر، ترجمة شريف الصيفي، تنمية، القاهرة 2018.

t.me/qurssan

بوسعنا أن نعرف شيئًا من المخاطر التي عاشها البطل المحاصر بالماء إذا انتهت رحلته بالموت.

في ألف ليلة وليلة، تظهر البحار كعقبة مخيفة في طريق المسافر، وفجأة يظهر قارب على هذه الدرجة أو تلك من الفخامة والضخامة، لكن القارب يتعرض لعاصفة، ويتحطم ـ للصدفة الحسنة ـ على شاطئ جزيرة؛ يلجأ إليها البطل مفعمًا ببهجة النجاة، لكن لحظة البهجة تتبدد سريعًا وتحل محلها خشية الموت في العزلة جوعًا أو خشية الانتهاء بين فكي وحش.

لكن ليلة من الحكي تنتهي بكآبة موت غير مرئي على جزيرة موحشة، لا يمكن أن تُقنع شهريار المتعطش للدم بالإبقاء على حياة شهرزاد لليلة تالية. لابد من النجاة إذن لاستئناف الحكي. والنجاة بالجهد الذاتي غير ممكنة؛ فأن تُبحر في قارب لا يعني أنك تستطيع أن تصنع مثله، والأدهى أن تكون بلا أدوات. وهكذا فالأمل في مغادرة الجزيرة يأتي من خلال حل عجائبي ليس في الحسبان. سيأتي عقاب أو رخ أو عفريت يحمل البطل من الجزيرة إلى أمان مدينته أو إلى مكان غريب آخر عقابًا على خطيئة الفضول التي جعلته ينقض تعهده باحترام الأسرار.

لم يهتم مولفو ألف ليلة بوصف تفاصيل ووسائل السفر على اليابسة، تكفي جملة واحدة: «تجهز للسفر وسار» وعلى المتلقي أن يتخيل شكل الرحلة، عدد الأتباع والخيل، وحجم زوادة الطريق.

t.me/qurssan

لكن سفر البحر يحتاج إلى الاستعداد الجيد والحظ الحسن، أو المعجزة التي توفرها مصادفة سعيدة للمشرف على الغرق عندما يرى سفينة تعبر بجواره.

حتى الآن، تكتفي الجزر الصغيرة بالعبّارات وسيلة واحدة للوصول إليها، وهي أكثر أمنًا من زوارق ألف ليلة الشراعية، بينما يمكن الوصول للجزر الكبيرة بالعبّارات والوحوش الحديدية الطائرة، كبديل واقعي للعفريت والرخ والعقاب وطيور أخرى لا تسميها الليالي.

في كل الأحوال، لم يزل السفر إلى جزيرة يتطلب استعدادًا خاصًا ويعد المسافر بإثارة أكبر من السفر إلى مكان آخر.

لا يمكن لسائح أن يتصور أنه سيضطر لأكل النيء أو انتظار المطر ليشرب بعض قطرات الماء العذب، لكننا لا يمكن أن نتخلص بسهولة مما رسَّخته قراءاتنا عن الجزر بوصفها مكانًا للخطر، والعزلة. ربما لهذا اختارت جزر البحر المتوسط أن تلون بناءاتها بألوان طبيعتها.

الأبيض للجدران والأزرق للنوافذ والأبواب، هما اللونان السائدان في الجزر والمدن الساحلية على ضفتي المتوسط، وهما لونا السماء والبحر كذلك. هل هي محاولة لاسترضاء الطبيعة بالتشابه معها والاندساس في ثوبها؟ هل اللونين تميمة ضد الخطر؟ هل يعود الأمر لعولمة ثقافية قديمة عندما كانت هناك إمبراطورية واحدة تسيطر على الشاطئين؟

t.me/qurssan

ليس هناك الكثير من الألوان على شواطئ المتوسط، فلابد أن تُصفي أي سوء تفاهم بينك وبين اللونين الأبيض والأزرق قبل السفر إلى أحد منتجعات الضفتين. ولحسن الحظ، فإن ذكريات الشؤم التي تتعلق باللونين تضمحل في المخيلة البشرية. لم يعد الأبيض اللون الوحيد للطواقم الطبية كما كان وقت مرض أمل دنقل[1]. ولم تعد النساء حتى في أقصى القرى يصبغن وجوههن بالنيلة الزرقاء حدادًا على عزيز.

لابد كذلك، أن تكون مستعدًّا للانخراط في أسرة مؤقتة كبيرة العدد إلى حدٍ ما. طبيعة الأرض الجبلية وحصار الماء من كل الجهات يجعل حركتك محكومة بالجهد الذي تستطيع أن تبذله، الآخرون مثلك تمامًا، لذلك ستدورون في مساحة محدودة من الأرض وتترددون على الأماكن ذاتها، وستصبحون أهلاً، تتبادلون التحايا ولو بالعيون.

الأسعار المبالغ فيها على الجزر السياحية ليست في مقدور شباب يبدأون حياتهم، لذلك توقع أن تكون غالبية عائلتك من المسنين، وأن تكون مستعدًّا لتقديم بعض المساعدة لعجائز العائلة بين الحين والحين، تأخذ بيد هذه، تعيد إلى ذاك قبعة القش التي طارت من فوق رأسه. وإن كان من النادر أن ترى رفيقين في العمر

(1) الإشارة إلى القصيدة الديوان «أوراق الغرفة 8» لأمل دنقل، ومنها: في غُرَفِ العمليات، كان نِقابُ الأطباءِ أبيضَ، لونُ المعاطفِ أبيض، تاجُ الحكيماتِ أبيضَ، أرديةُ الراهبات، الملاءاتُ، لونُ الأسرّةِ، أربطةُ الشاشِ والقُطْن، قرصُ المنوِّمِ، أنبوبةُ المَصْلِ.

t.me/qurssan

ذاته، إذ يحلو لمن فاته أو فاتها الاستمتاع بجسد شاب عندما كان هو نفسه شابًا أن يجلب واحدًا في شيخوخته يستمتع بالنظر إليه، ما دامت لديه الثروة اللازمة للإقناع.

المال، حجته قوية. هو آلة زمن تجمع شابة في الثلاثين مع شيخ في الثمانين أو العكس، فلا تتعمق في حياة رفقاء من هذا النوع، ذلك يعيد الأبيض إلى مدلولاته الحزينة، ويُفسد عليك رحلتك.

الشواطئ هي ساحات الاحتفال الأكثر بهجةً ووعدًا في الجزر والمدن الساحلية. وإن كان هناك من شواطئ ينبغي تجنبها من حيث المبدأ؛ فتجنب شواطئ العراة؛ فهي الأماكن التي تُجسِّد البؤس الإنساني في أكثر معانيه وضوحًا.

t.me/qurssan

الخبز من فوق قميصه الأنيق، ثم تأخذ بيده إلى حلبة الرقص. يمانع في البداية، ثم يستجيب كطفل مطيع.

ستقع في حبهما بالضرورة، ابق بجوارهما في حلقة الرقص، امسك بيد السيدة، ستستشعر حرارة دمها. يدها الأخرى في يد الرجل، ويده الأخرى في يد رفيقتك الصغيرة الحلوة. الرجل يزحف بقدميه زحفًا، لكن ذاكرة جسده تعي الرقصة جيدًا.

يجذب الثنائي اهتمام الحاضرين، يخطف الأضواء من الممثلَين اللذين يقومان بدور العروسين. وستتوقف الموسيقى احترامًا لحدود جهد الرجل، وسيبدأ بمغادرة الحلبة. تزحف قدماه ورفيقته تسنده إلى أن تجلسه على كرسيه وسط عاصفة من التصفيق، وتجلس في مواجهته. يمكنك في تلك اللحظة أن تسافر في بريق عينيها، وتصل إلى مرفأ الماضي، ستراه فتيًا في الأربعين مسيطرًا بجاذبية لا تُقاوم، وتراها عشرينية فاتنة، لم تأبه لتحذيرات أسرتها.

اسألها عن حياتهما، ستجيبك بينما تُدَلِك موضع القلب منه: «لم يخذلني أبدًا هذا الفؤاد».

t.me/qurssan

لماذا علينا أن نحب فينيسيا؟!

لـو كانت السـياحة دينًا؛ فمدينته المقدسـة فينيسـيا. هي المكان الذي يزور محبي السـفر في أحلامهـم ومناديهم، مثلما تفعل المدن المقدسة في أحلام المؤمنين.

وبمجرد أن يتحقق الحلم لابد من شـهقة عند مصافحة المدينة، تشبه في عمقها شهقة دبة الروح في الجسد الفخار.

مغـادرة غبشـة أو عتمة محطة القطار إلى النور في سـاحة سـان ماركـو، بمثابـة خـروج مفاجئ إلى النهـار؛ تتعرض الـروح لصدمة مواجهـة الجمـال الكامل واللانهائي الـذي لم يتأهـل الزائر للقائه. لـن تخفف من دهشـته آلاف الصـور التي لابد أنه طالعهـا للمدينة، وعشـرات الأفـلام التـي تجري فـي رحابهـا؛ فالوجود فـي المدينة العائمة واستنشاق هوائها شيء آخر.

لا يثيـر الكمـال إلا أفـكار المـوت والعزلـة الأبديـة. البنايـات الباذخـة بقبابهـا المذهبـة والمزججة تبـدو المثال الأعلـى لمدينة، لكنهـا محاصرة بالمـاء، ورغم أننا نعـرف أن هذه البنايات عاشـت قرونًـا تحـت هذه الظروف، لا يمكننـا إلا أن نفكر في أثر الماء على جدرانها، وأن نفكر بفنائها أكثر مما نفكر بفناء أية مدينة أخرى.

t.me/qurssan

لم يخذلني هذا الفؤاد

الصور السياحية لجزيرة سانتوريني لا تكذب؛ فهكذا يلتقي أزرق السماء مع فيروز الماء مثل شفتين ناعمتين، يصبح لهما لون ياقوتة شهوانية متوهجة عند الشروق والغروب، وبين الشفتين بيوت بيضاء صغيرة مثل أسنان ناصعة.

البناءات صغيرة بشرفات فطرية خشنة الملاط، المحال بأبواب زرقاء من خامات أخشاب مقتصدة كأبواب دكاكين الريف القديمة في مصر، وليس في سانتوريني الكثير من العشب والأشجار الذي تنفق إدارة الجزيرة لتهذيبه كما تفعل مدينة كومو مثلاً، وليس لفنادقها فخامة البناء والخدمة الأرستقراطية التي في جزيرة كابري، ولن تجد على شواطئها رمال مرسى مطروح الناعمة.

لا شيء يبرر الأسعار الغالية، لكن السعر في السياحة فعل اصطفاء أكثر من أي شيء آخر؛ فهناك فئة من السياح تقبل بالأسعار العالية مقابل لخدمة واحدة: منع تطفل الفقراء.

ونظرًا لغياب التعقيد الجمالي الذي تجده في بناءات وصروح المدن التاريخية الكبيرة، ستعرف عيناك البطالة سريعًا جدًّا، وتضطر

t.me/qurssan

للاهتمام بالآخرين لتعويض فتور حماستك في متابعة جمال الطبيعة المستقر عند خط اللامعقول.

حاول ألا تلتفت إلى الرفقات غير المتناسقة. ابحث عن الحب، وستجده في كرسي بعجلات يجلس فيه وسيم يبدو في التسعين، تدفعه جميلة فارعة في السبعين، أو أقل قليلاً. امرأة ستتمنى من كل قلبك أن تشيخ بين يديها. رجُلها ليس عاجزًا. يمشي أحيانًا، وهي تجر الكرسي، الفارغ خلفها، وعندما يبدأ بالتعرق تستوقفه، تجفف له عرقه بمنديلها وتقنعه بالجلوس في الكرسي، وتبدأ بدفعه.

تتدبر أمرها معه في الحارات الصاعدة الهابطة، في مداخل المطاعم المطلة على البحر بانحدار أو ارتفاع كبير. ولن تضبطها متذمرة أبدًا.

يمكنك أن تتخيل أن زيارتهما لطبيعة وعرة غلطة تتحملها السيدة برحابة صدر، حتى يجمعك بهما بيت شعبي يُقدِّم عرضًا مسرحيًا يحاكي عرسًا شعبيًا يونانيًا في الحديقة الداخلية للبيت، وستعرف منها أنهما يعودان إلى الجزيرة كل عام منذ أن تقاعدا.

العرض مشمول بعشاء خفيف من الجبن والزيتون وأرداً نبيذ يمكن أن تتذوقه في حياتك، لكنك ستشارك في الرقص لتهنئة العروسين. يأكل العجوز الوسيم ويشرب بشهية بادية مستمتعًا بتجربة طعم مبتذل ربما لم يعرفه في حياته المرفهة، والرفيقة منتبهة إليه كطفلها. تمسح له ما يسيل على شفتيه من النبيذ، وتنفض نثار

t.me/qurssan

ولا ينحصر مجاز الموت الذي يسكن الماء في الخوف على مصير المدينة، بل يمتد إلى مصير الزائر نفسه. وهو ليس خوفًا صِرفًا، وإلا كان رد الفعل صرخة فزع صريحة وليس شهقة بهجة مضطربة عجماء.

الماء أكثر العناصر نشاطًا وإرباكًا في اللاوعي، ليس كالنار التي تذهب في اتجاه الموت والتطهير العنيف، وليست له الأمومة المستقرة للتراب محتضن البذرة، وليست له خفة وأثيرية الهواء. هو مُطهر وهو كذلك مصدر التلوث الأسوأ عندما يأسن، هو صانع الحياة والنماء بقدر ما هو صانع للموت، وعلى الأقل، هو طريق الموت، وهو في هدوئه مفعم بالأنوثة والأمومة، لكنه يصبح ذكرًا عندما يهتاج ويبتلع.

والماء في فينيسيا ليس ضيفًا لطيفًا ينتشر ويتحرك بتحفظ الضيف كما الماء في أمستردام مثلاً، لكنه الأساس والأصل، وما تلك البناءات الكبيرة والقديمة وسط الماء إلا أعجوبة صنعها جبروت الإنسان وعناده في لحظة انقضت، وتبدو اليوم أسطورية تمامًا.

يبدأ التمهيد للهوية المائية للمدينة قبل الوصول، حيث تختفي اليابسة بأشجارها التي تجري في الاتجاه المعاكس، ويجد المسافر نفسه في رفقة اللجة الرصاصية من الماء، ثم يبدأ القطار في تهدئة سرعته ليدخل حذرًا إلى المحطة.

هروبًا من الماء الذي تركوه خلفهم للتو، وربما فضولاً لرؤية المدينة، يتدافع حجاج فينيسيا لحظة مغادرتهم المحطة بابتهاج

t.me/qurssan

وصخب جنود عائدين من الحرب، لكنهم يجدون أنفسهم في مواجهة الماء مرة أخرى بينما تتشبث أقدامهم بمواضعها وسط الزحام على شريط من اليابسة صغير مثل مرساة، وسيتأكدون بعد جولتهم الأولى في المدينة أن هذا الشريط الضيق المدهش، هو أكبر ساحاتها.

عندما تكون بينهم في تلك اللحظة ستشعر بأمان يعززه الحمام المطمئن بين الأقدام. وعندما ترفع عينيك عن الأرض ترى في نظرة واحدة مقهى فلورين الشهير وكنيسة القديس مرقس بتأثيرات البذخ البيزنطي في قبابها وخيول واجهتها المذهبة.

البناء الإلهي غارق في وحدته المتعالية، والدنيوي صاخب ببشر يأكلون ويشربون ويتكلمون بأيديهم وبأفواههم وعيونهم، يبدون للقادم الجديد كأنهم الكفار الذين أنكروا الله والخطر. كيف يلهون هكذا، والماء لم يزل كثيفًا إلى الحد الذي يجعل خبر انحسار الطوفان غير مؤكد؟!

أول رغبة للزائر، بعد مصافحة المدينة المائية مباشرة هي الذهاب إلى أرض؛ إلى نزله للتخلص من عبء الحقيبة والتخلص من أثر السفر، أو بمعنى خفي، القيام بطقوس التنسيب التي تجعله منتميًا إلى المكان الجديد.

وسائل الانتقال المتاحة محدودة وعائمة، ما يعزز الشك بانقضاء خطر الطوفان، الأمر الذي يخلق شكًّا آخر، ولو ضئيلاً، في أن يكون

t.me/qurssan

النُزُل الذي حجزته حقيقيًا وموجودًا. وللمفاجأة السارة ستهتدي إليه بمعاونة ملاحي المدينة، وتنعم بالمأوى. لكن، هل استمتع أحد بنوم ممتد في غرفة بفينيسيا؟

عن نفسي لم أفعل. الزمن الذي أقضيه في الغرفة بفينيسيا هو الأقصر على الإطلاق. زرتها أكثر من مرة، وكان لديَّ دائمًا إحساس بأن شيئًا ما مثيرًا أو مخيفًا، لذيذًا أو مؤلمًا، يجري بالخارج، ولابد أن أخرج لألقاه ولا أدعه يقتحمني في عزلة الغرفة.

يلهيك بذخ العمارة عن الانشداد للماء بعض الوقت. ستتكفل القناطر بحل مشكلة التنقل من ضفة إلى أخرى فوق القنوات الضيقة، وتقوم الجنادل والصنادل بحملك عبر القنوات الأوسع، ومع الوقت تعترف بالهزيمة، وتبدأ استسلامك للعائق المائي مُخفِّضًا من حركتك، مكتفيًا بالانتقالات الضرورية، حيث أدركت بشكل واضح محدودية حريتك.

عمارة فينيسيا ليست باذخة فحسب، بل مهرطقة.

في المدن الأخرى يتواضع البناء البشري، ويترك للبناء المنذور للرب تفوقه من حيث الحجم واختلاف العناصر والموتيفات المعمارية من القباب والأبراج وتيجان الأعمدة وزخارف الواجهة وحجم الفضاء الذي يتمتع به البناء كحرم يُمهِّد الزائر لإدراك عظمته، لكن تجار فينيسيا الأثرياء كانوا يبنون لأنفسهم بيوتًا لها من الضخامة والفخامة ما للبيوت التي يبنونها للرب.

t.me/qurssan

التنافس المعماري غير المحسوم بين البشري والإلهي من جهة، ، التنافس بين اليابسة والماء المحسوم لصالح السيولة المهدِدة من جهة أخرى، يجعل المدينة جميلة إلى حد مؤلم ومثيرة للتشوش إلى الحد الذي رآها عليه آشنباخ بطل توماس مان.

المطلق الذي أثار نوازع الموت لدى توماس مان أدركته لطيفة الزيات كذلك وتوحدت معه: «توصلت إلى المطلق في مرحلتين مختلفتين من عمري، وفي مكانين مختلفين عن بعضهما اختلاف النهار والليل، الجمال والقبح. توصلت إلى التوحد في ميدان سان مارك بفينيسيا لحظة غروب، وفي ظلمة بئر بيتنا القديم، وأنا أتوحد مع الموت».

لنا أن نلاحظ حضور الماء في الحالتين اللتين شعرت معهما لطيفة الزيات بتهديد المطلق، الذي يشد الإنسان إلى الموت «أدرك الآن أني سعيت العمر لما هو مطلق، وأن المطلق قرين الموت»[1].

لكي تقاوم حزن فينيسيا عليك أن تتسلح بنظرة سطحية، تضرم النار في وقتك بالتقاط الصور وشراء التذكارات وزيارة مشاغل الحرف اليدوية، أما التعمق؛ فخطر، سواء انتبهت إلى هرطقة العمارة، أو تعمقت في الإشارات المتضاربة للماء؛ فالبحر أحد وجوه اللامتناهي في الكون، وكل ما لا نحيط بحدوده جميل ومخيف؛

(1) لطيفة الزيات، أوراق شخصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 1992.

t.me/qurssan

مع ذلك فماء فينيسيا ليس بحرًا تمامًا، هو مستنقع آسن وعكر، لا يرقى إلى صورة الخالد المطلق، ولا موج فيه يستدعي رمز القوة.

ربما عاين سكان المدينة وزوارها القدامى شيئًا من ذكورة الماء، عندما كانت أمواج البحر الأدرياتيكي تغمر المدينة العائمة، لكن المصدات التي أقيمت تباعًا لتقليل أثر المد، نزعت عن الماء ذكورته، مثلما تعرض النيل للإخصاء ببناء السد العالي.

صار ماء المدينة الهامد أنثى طوال العام، لكنها أنثى عاقر؛ فاختلاط الطين بالماء المالح يبقى عاجزًا عن صناعة حياة. يظل مجرد ممر للمماحكات المالية والجنسية في جنادل سوداء مبطنة بقطيفة طوبية كتيمة تُذكِّر بمراكب الموت. لا يحتاج زائر فينيسيا إلى قراءة توماس مان لكي يقع على الموت في المظهر الكئيب للجندول. لكن غاستون باشلار يضع يدنا على السر الغافي في لا وعي كل منا: «إذا أردنا حقًّا أن نُعيد إلى المستوى البدائي القيم اللاشعورية المُتراكمة كلها حول جنازات مُعينة، من خلال صورة الرحيل على الماء، فسوف ندرك على نحو أفضل دلالة نهر الجحيم وجملة أساطير المأتم المُجَاز. يمكن لعادات معقلنة قبلًا أن تُحسن عُهدة الأموات إلى القبر أو إلى المحرقة، بينما اللاشعور الذي يسمه الماء، سوف يحلم، في ما وراء القبر، وفيما وراء المحرقة، برحيل في البحر»[1].

(1) غاستون باشلار، الماء والأحلام..دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة د.علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2007.

t.me/qurssan

أساطير الغرب المتعلقة بالماء والإبحار ليست بعيدة عن المخيال الشرقي، مركب كارون في الميثولوجيا اليونانية الذي يحمل أرواح المتوفين حديثًا، عبر نهري ستيكس وأشيرون ليس بعيدًا عن مركب الشمس التي تحمل جثة الفرعون في النيل إلى حيث يقابل روحه في البر الغربي ويتحد معها مجددًا وإلى الأبد. ولا يمكن لصورة الملاح الذي يبدو شبحًا يمضي على الماء بضوء خفيف في ليل فينيسيا إلا أن تستدعي رهبة رحلات العالم السفلي.

كثافة الموت هي التي تستنهض قوى الحياة في الزائر ربما إلى حد الهذيان الحسي. آشنباخ أنفق وقته في مطاردة صبي غافل، وفي عديد من الأفلام الأمريكية تذهب المرأة متوسطة العمر إلى فينسيا حالمة بمغامرة مع رجل إيطالي حار وساذج. وتجد ضالتها في بائع هدايا، ولا تفرح المسكينة بحبيب المصادفة السعيدة حتى يتشقق قناع العاشق ويظهر من تحته وجه التاجر، وإذا بها تخرج من دكانه محملة بالإحباط وبما لا نفع له من الأشياء غالية الثمن.

زائرة واحدة أعرفها زارت فينيسا دون أن تتألم، وذلك ببساطة لأنها لم ترها ولم تعان جمالها المؤلم ولم تتعلق بسحر رجالها المبالغ فيه. تلك الزائرة هي كوني بطلة «عشيق الليدي شاترلي»[1]. وصلت السيدة شاترلي إلى المدينة العائمة منشغلة عنها بحمل في بطنها من عامل بسيط يساعد زوجها القعيد في الصيد، ولم يكن

(1) د. هـ. لورانس، عشيق الليدي شاترلي، ترجمة حنا عبود، دار ورد، دمشق 2006

t.me/qurssan

مصاب الحرب الأرستقراطي العاجز يمانع في أن تلد له زوجته وريثًا من عشيق أرستقراطي، فذهبت إلى فينيسيا لتقنعه عندما يظهر تكور بطنها أن الحمل ثمرة مغامرة مع رجل يستحق قابلته في رحلتها.

نجاة كوني لاستغراقها في حكايتها الخاصة، لا يهدد قاعدة النهايات الحزينة التي تمنحها فينيسيا لزوارها وزائراتها؛ خصوصًا الزائرات. وإذا ضربنا صفحًا عن فاجعة موت آشنباخ، الرجل الذي اجتمعت عليه سوداوية توماس مان وسادية فيسكونتي[1]. فمن بين عديد الأفلام التي صُورت في فينيسيا من النادر أن نرى امرأة تحصل على نهاية سعيدة.

(1) أخرج لوتشينو فيسكونتي رواية توماس مان فيلمًا بالعنوان ذاته بالإيطالية: Morte a Venezia تم إنتاجه عام 1971 في فرنسا وإيطاليا. من بطولة ديرك بوجارديي، بيورد اندرسون.

t.me/qurssan

مجازات روما

في رواية «مدن لا مرئية» يستولي ماركو بولو الرحالة الإيطالي على لب ملك الصين الأعظم قبلاي خان بحكاياته عن المدن التي مر بها، ويسأله قبلاي خان: لقد حكيت لي عن كل المدن إلا مدينتك فينيسيا؛ فيرد ماركو بولو: إنني يا جلالة الخان لم أحك سوى عن فينيسيا![1].

قد نقبل إجابة ماركو بولو إعجابًا بمبدأ أن تكون هناك مدينة تُغني عن كل المدن، لكن العدل يقتضي أن تكون روما تلك المدينة؛ فهي المدينة متعددة الوجوه والتواريخ. كل وجه من وجوهها هو مجاز لأخر، وكل تاريخ يلد ما يليه، ولذلك فهي ـ لا غيرها ـ المدينة التي لا يعني وصف منشآتها شيئًا، ولكي نصفها فلابد من الانطلاق من «العلاقة بين فراغاتها وأحداث ماضيها» كما يريد لنا كالفينو أن ننظر إلى فينيسيا.

روما مستودع تاريخ الأساليب المعمارية من اليونانية القديمة إلى الإمبراطورية إلى القوطية وصولاً إلى عمارة الفاشية، لكنها

---

(1) مدن لا مرئية، إيتالو كالفينو، ترجمة ياسين طه الحافظ ، دار المدى، دمشق 2012.

t.me/qurssan

في كل تاريخها لم تستطع التنكر الكامل لسلسلة نسبها أو الانقلاب عليها، حتى أن بناءات موسوليني الفاشية الصارمة لم تتمكن من تجاهل ذلك التاريخ الغني بالتقاليد المتوارثة. عندما ننظر إلى Palazzo della Civita Italiana سنرى مكعبًا ضخمًا حاد الزوايا معاديًا للرومانسية وبعيدًا عن بذخ التفاصيل التي نجدها في العمارة الإمبراطورية، لكنه يشترك معها في الضخامة، ويستخدم القوس كوحدة متناظرة متكررة. وبقليل من التدقيق في هذا المبنى الشعبوي الصارم نجده مجازًا للكوليسيوم الروماني بعد تكعيب الأسطوانة.

ستمضي في روما مرفوع الرأس تتأمل التجاور البديع لمبان تفصلها قرون عديدة، لكنها بحالتها الراهنة تبدو من عمر واحد. خصوصًا أن المدينة لم تُحنِّط تاريخها لتعرضه على الزوار.

باستثناء المزارات السياحية الكبري التي لا يمكن إعادة توظيفها مثل الكوليسيوم والبانثيون فإن أغلب بنايات روما الفخمة والتاريخية تندمج في دورة حياة المدينة وتستخدم في وظائفها الأصلية أو يعاد تأهيلها لتؤدي أغراضًا جديدة، هذا ما يجعل ماضيها حيًّا على الدوام..

ولسوف تسأل نفسك عندما تسير بشوارع روما: لماذا تتمكن مدن كهذه من الحفاظ على "ثوابتها المعمارية" بينما تتقبل كل جديد في الفكر، وفي المقابل نحافظ نحن على ما ندعوه "ثوابت فكرية" بينما نهدم كل ميراثنا المعماري بقلوب قاسية؟!

t.me/qurssan

اتصال التراث المعماري لا يقتصر على الخطوط الأصلية والموتيفات الجمالية في العمارة، فهو متحقق كذلك بالضخامة المهيبة، من الرومانية إلى الفاشية.

هل يتوارث حكام روما التكبر أم يتوارث سكانها العناد إلى حد جعلها على الدوام في حاجة إلى حجج معمارية قوية لاستزراع الإيمان بإله السماء وآلهة الأرض؟

هل كان البناءون يفكرون في زمانهم أم يستهدفون إغواء شهود من المستقبل؟

ضخامة المعابد والمسارح والقصور التي لم تزل باقية من أزمنة أباطرتها الأوائل تتجاوز حاجة سكان روما في تلك الأزمنة (كان تعدادها ينخفض أحيانًا لثلاثمائة ألف نسمة) لكن هذه الأنصاب كانت ضرورية إذا ما فكرنا بنفوذ روما.

الإمبراطورية مترامية الأطراف يجب أن تكون بناءاتها العامة بهذه الضخامة، لكن هذا لم يكن السبب الوحيد، فقد كان هناك كذلك أثرياء روما الذين عبَّروا عن تنافسهم السياسي بتحويله إلى صراع جمالي ساهم في إكمال البناء السيمفوني لعمارة المدينة.

لا يبدو التنويع اللحني في أحجام المباني فحسب، بل في نقوش البيوت والبوابات التي تحفل بالأشكال الهندسية المختلفة، من القوس إلى الدائرة إلى المثلث، ومن التحديب إلى التقعير، وما يصاحب كل ذلك من إضاءة وظلال وعتمة. وقد أضافت

t.me/qurssan

الاستخدامات العصرية للعمارة القديمة بعدًا جديدًا من أبعاد التوزيع الموسيقي. الإضافات الحديثة، من الإضاءة الكهربائية إلى الزجاج الشفاف الذي جعل من الشرفات القديمة واجهات عرض للمتاجر، تبدو متناسقة وكأنها كانت هنا منذ البداية، الأمر الذي جعل من روما الحديثة حفلاً ممتدًا من أزمنتها القديمة لليوم.

في زيارتي الأولى لروما وصلتها ببعض المعرفة وقليل من الخيال، وفي اللحظة الأولى عانيت صدمة قاسية. استخدمت القطار للوصول من المطار إلى قلب المدينة؛ فكانت البنايات الفقيرة أول ما طالعته إلى أن دخل القطار محطة تيرمني، حتى أنني ترددت في النزول، وكان من الضروري أن أسأل جاري في القطار مرتين لأتأكد أنني بالفعل في روما.

وبمجرد مغادرة المحطة وتأمل الساحة أمامها وشبكة الشوارع التي تؤدي بعد خطوات إلى ساحات مهيبة كساحة الجمهورية وساحة كنيسة سانت ماريا ماجوري، تذكرت أن القطارات دائما ما تتدبر مساراتها في المناطق الأكثر فقرًا من المدن؛ فليس غير الفقراء من يحتمل صافراتها ويسكن إلى جوارها؛ وسواء رأيت البيوت من وجوهها أو أقفيتها فثم وجه الفقر الملازم لخطوط القطار.

الانطباع الذي بقي عن روما، بعد إسقاط مشاهد القطار، أنها مدينة حية، بكل ما تعنيه الحياة من خروج على السكون حد الموت الذي نصادفه في مدن أوروبا الشمالية.

t.me/qurssan

في روما قدر من العشوائية، لكنها عشوائية محببة تصيب القادم من السويد بالدهشة وتحافظ للقادم من مصر على الألفة. ليست في فظاظة عشوائيات المدن العالم ثالثية، بل عشوائية مُحتملة أحب أن أفترض أنها منظمة ومحسوبة ووراءها فلسفة تحقق دناءات الكائن ورغبته في الانفلات من القيود دون أن يتحول الأمر إلى فوضى؛ عشوائية هي مجاز للحرية وليست عجزًا أو فسادًا في الإدارة.

بعد فنجان القهوة الأول في بار قريب من محطة القطار الرئيسية، تحت باكية ظليلة تستدعي بواكي عمارات البارون إمبان في مصر الجديدة، بدأت الركض من مكان إلى آخر، ولم تحتفظ ذاكرتي إلا بالقليل من أسماء الشوارع والميادين والساحات، لكن الملاحظة الجديرة بالتأمل أن المناطق الرومانية بحاراتها الضيقة لا تزال على حالها إلى اليوم، من دون أن تشكو أو تضيق بزوارها ومستخدميها.

بين ساحة وأخرى تُطل مسلة مصرية (تتزين شوارع روما بنحو عشرين مسلة إحداها بالقرب من البانثيون مستقرة فوق فيل وقد كتب تحتها أن ثقل العلم المحفور على جوانبها يحتاج إلى قوة لحمله). مسلاتنا هناك تبدد غربة المسافر المصري، وتذكّره بغربته في مدنه الموحشة بلا زينة كصحراء. لكن للمسلة رسالة أخرى غير تبديد غربة المصري؛ رسالة لجميع من يشاهدونها، فهي مثل خط تحت الكلمة المهمة. لا تظهر المسلة إلا لتشير إلى مبنى تاريخي دنيوي أو إلهي مثل "البانثيون" الذي لا يمكن أن تقدر ضخامته إلا

t.me/qurssan

من الداخل، لترى قبته العملاقة بالدائرة المفتوحة على السماء في مركزها.

وبينما بقي البانثيون في بيئته الطبيعية، وبعمارته مكتملة، فإن "مدرج الكولوسيوم" أو القوس الذي يرمز إلى روما في كل المنشورات السياحية هو ما تبقى من مسرح الرعب الروماني بعمارته الدائرية، في مفترق شوارع واسعة مما يعني أن التغيير في تخطيط المدينة قد طاله. المسرح الذي يقال إنه كان مكانًا للترفيه الدموي، يستمتع فيه حكام روما بمشاهدة المصارعة بين الأسود والمحكوم عليهم بالإعدام، لا ينجح في بث أي قدر من الرعب، على الرغم ـ أو ربما بسبب ـ من أن محيط المسرح يحفل بمن يقفون بالخيل والسيوف، يرتدون الملابس التاريخية والعربات. في هذا المكان يمكنك أن تلتقط صورة مع يوليوس قيصر لقاء خمسة يورو. هذه المحاكاة الساخرة تثير الأسى على ملوك الماضي وعلى الممثلين أنفسهم، وكثير منهم من مهاجري أوروبا الشرقية الذين وصلوا عبر رحلات خطرة قبل أن تفتح أوربا الغربية قلبها لجيرانها. ما يخفف من حزنك على الأباطرة المزيفين أمام الكوليسيوم والبانثيون أنهم نجوا من الموت في رحلة التسلل إلى روما، وأن الكثير من الأباطرة الحقيقيين الذين يقومون اليوم بتمثيل أدوارهم، نالوا مصائر شنيعة وعانوا في نهايات حكمهم إذلالاً أكثر مما نال المهاجرون.

في الليل تكشف روما عن وجه آخر، حيث تنزل السكينة على المزارات التي لن يقلق روحها بزيارة ليلية إلا المسافر العجول.

t.me/qurssan

، بوسعك أن تترك وراءك ثقل القداسة الخالدة وتعبر نهر التيبر إلى حي تراستفري حيث القداسة الهشة الزائلة في مطاعم هذا الحي، وستعرف لونًا من الكهنة الطيبين الذين يرفعون الباذنجان المحتقر إلى مراتب عليا من الجمال، ويحولون كل ما تعرفه من الخضراوات إلى أطباق تأخذ بيدك إلى الإيمان بمبدأ اللذة.

وأما أقصى تصعيد عاطفي تجاه روما، فيمكن أن يصيبك فوق تل مونت ماريو الذي يشرف على المدينة من ارتفاع 139 مترا، ويبرزها في مشهد بانورامي مؤثر، ويمكنك أن تتنبأ بمستقبلك في ماكينة لقراءة الطالع مثبتة فوق القمة. ما عليك إلا أن تضع العملة المعدنية في مكانها وتلقم يدك للمشعوذ الإلكتروني، وبخفة من الماكينة يحسدها عليها المشعوذ البشري سترى اللون الأحمر يجري في خطوط الكف المضيئة، وستخرج ورقة تحمل رسمًا بيانيًا يتنبأ لك بخط عمر متوسط، وخط حب قصير وصحة أقصر، وخط جنس طويل بشكل مبالغ فيه. وهذه فزورة أكثر منها نبوءة، لن تجد من يحلها لك، إذ إن كثرة الجنس تحتاج على الأقل إلى الصحة، أما أن تعد الماكينة ببذخ جنسي من دون عمر أو صحة فهذا هو الخطل الإلكتروني الذي لايمكن أن يقع فيه مشعوذ يدوي!

t.me/qurssan

تورينو الناعسة

ليس لتورينو سحر فينيسيا المضطجعة على الماء، كما إنها ليست روما مدينة الأنصاب الكبرى.

مدينة تركض منتصبة مثل ميلانو؛ لا تحضر في مخيلة من لا يعرفها إلا وهي مصحوبة بسحابات من دخان المصانع أو الضباب في الشتاء، وليس لديها من الوثائق والأوراق الثبوتية البصرية ما يؤكد العكس. هي «قلعة صناعة السيارات». هذا هو عنوانها العريض، وسيظن من يصفها لك على هذا النحو أنه قال كل شيء عنها في جملته تلك.

عبر نفق الليل المحايد لم أر في طريق القطار ما يُثبت أو ينفي الصورة التقريبية لتورينو في خيالي. لا أعرف من فضائلها الثقافية سوى المتحف المصري الذي يضم أكبر مجموعة من الفن الفرعوني بعد المتحف المصري بالتحرير.

في الصباح غادرت دفء الفندق إلى البرد المنعش لشارع لم أحلم برؤيته من قبل. كنت أعرف أن الفندق داخل المدينة القديمة، أما ماذا تكون تلك المدينة القديمة، فهذا ما واجهته قبل أن أخطو

t.me/qurssan

خطوة واحدة خارج الباب. لم يكن يفصل الفندق الصغير عن كاتدرائية سان جوفاني، سوى مبنى إداري من ثلاثة طوابق. وتقول الأسطورة إنها تضم الغطاء التوريني، الذي يعتقد بأنه كفن المسيح عليه السلام. وقد تعرضت الكاتدرائية لحريق كبير بسبب حفل شواء أقيم في محيطها تكريمًا لكوفي عنان عندما كان أمينًا عامًّا للأمم المتحدة. لماذا يتم تكريم أي أمين لهذه المؤسسة، لست أدري؟

على أية حال، كانت الكاتدرائية المرممة حديثًا مصافحتي الأولى مع المدينة، وباستثنائها مع عدد من قصور الأمراء، مثل قصر رياله، و قصر ماداما، تبدو بيوت المدينة نموذجًا للمساواة والتكافؤ المعماري، لا توجد واجهة تترك إبهارها الخاص بحيث تقف لتشهق أمامها، بل إن البيوت المتلاصقة المتساوية الطول تخلق انطباعًا عامًّا عن مدينة تحتفي بالمساواة ويحلو العيش فيها.

حتى الكاتدرائية والقصور ليست بالفخامة المذلة التي تتعمدها العمارة الدينية والاقطاعية غالبًا، ولهذا أحد احتمالين، فإما أن سكان هذه المدينة كانوا مؤمنين ومنظمين بطبعهم ولا يحتاجون لأنصاب تبث فيهم الرهبة، أو أن قضية الإيمان بالإله أو الحاكم لم تكن من بين أولوياتها.

إجمالاً لا تولِّد العمارة أو تماثيل الشوارع في تورينو انطباعات خاصة بها، ولكنها تشي بالأجمل غير المرئي، الذي يحتاج إلى معايشة أطول لكي تحسه.

t.me/qurssan

كان الانطباع المتولد خلال النزهة المسائية الأولى في زيارتي الأولى أن تورينو ليس لديها قبح تخفيه، وجمالها ليس سيمفونيًا كجمال روما لكنه هادئ السطح شجي في ترجيعاته وتكراراته مثل الموسيقى الصوفية.

كيف عرفت تورينو أن تسحب ضجيج المصانع ودخانها إلى الضواحي البعيدة، وتحتفظ لقلبها بهذا النقاء وهذا الهدوء؟!

تغيرت الصورة المسبقة، وبدت لي مدينة مضطجعة حيث لا أثر للهرولة. هل كان هذا حقيقيًا أم هي عين السائح؟

ما لم أستطع التيقن منه في زيارتي الأولى تأكد في الزيارات التالية؛ فدائمًا هناك زيارات تالية؛ حيث لم أعرف الشبع من مدينة إيطالية قط.

في زيارات تالية لتورينو، كنت أتصرف مثل مقيم يستأنف ما كان يفعله دائمًا قبل أن يبتعد لمدة قصيرة عن مدينته: التسكع في أوقات الفراغ كيفما اتفق وفي أي مكان من المدينة، عدم اللهفة على المتاحف والعلامات السياحية البارزة.

في إيطاليا عمومًا، التي تعد مدنها متاحف مفتوحة، لن تصادف دائمًا من ينصحك بزيارة متحف، وربما تأتي الفرصة أو لا تأتي، بطبيعية تامة، كأنك واحد من أهل المدينة، تدخل المتحف لإنفاق ساعتين بين موعدين مثلاً.

t.me/qurssan

وهكذا جاءت فكرة زيارة متحف السينما ذات يوم. كان الإغراء الأبـرز هو قيلولـة مختلفة، بينما أشـاهد الأفلام على شـيزلونج في البهو الرحب.

«لِـمَ لا؟!» قلـت، وتوجهـت من جامعـة تورينو إلـى المتحف الذي يقع على بعد خمس دقائق مشـيًا من مبنى الدراسات الشرقية. اهتديـت إلـى المبنـى العريق مـن الطابـور الطويل الـذي ينتظم فيه الكبار، بينما يزدحم الشارع بمجموعات من التلاميذ مع مشرفيهم، يقفـون جماعات. احتجت إلى سـاعة كاملة وعـدة دقائق للدخول، فكـرت خلالهـا أكثر من مـرة فـي المغادرة، وفـي كل مـرة أتراجع حرصًا على الوقت الذي قضيته، وتمسكًا بالتحدي.

جربت الاسـتمتاع بالنعاس واقفًا، بينما أوزع حمل جسـدي على سـاقيّ بالتناوب، حتى فك أحدهم حاجز الحبال الأحمر وسمح لستة جـدد بالدخول كنـت من بينهم. فور الدخول، كان بوسـعي بدء جولة المتحف بطوابقه الخمسـة أو العبور مباشرة إلى البهو الضخم المفتوح الذي لا يحده إلا سقف القبة أعلى المبنى. في هذا البهو تتناثر الأرائك بينما تفترش الشاشات العملاقة الجدار الأسطواني.

تذكرت وصف جان بول سـارتر للسينما في سيرة طفولته بأنها «هذيـان الحائط»[1] وقد وجدت نفسـي وسـط هـذا الهذيان اللذيذ بشـكل حقيقي لا مجازي، بسـبب تعدد الشاشـات التي تعرض في

(1) جان بول سـارتر، الكلمات، ترجمة د.خليل صابات، شرقيات، القاهرة 2000.

t.me/qurssan

اللحظة ذاتها أفلامًا من مختلف العصور، من السينما الصامتة بكادراتها المتقافزة المضحكة، إلى أفلام أسطورة السينما شارلي شابلن وحتى الحياة المزدوجة لفيرونيكا.

إلى جانب هذا تبدو عمارة المبنى العريق جديرة بالتأمل. وجدت نفسي وسط متاهة حقيقية أوقعت حواسي في الفوضى، وانتهت الحيرة بالنوم!

سرير مريح وسط الزحام، واختلاط أصوات البشر بلغات مختلفة مع اختلاط لغات الأفلام المعروضة، أصاب العقل ببلبلة لذيذة. ومثل هدهدة قارب حملتني الأصوات المتداخلة سريعًا إلى النوم.

هل كان شخيري مرتفعًا؟ ربما؛ إذ أيقظتني أصابع صغيرة أمسكت بأنفي، فتحت عيني، ورأيت طفلة في نحو السادسة، تشق الزحام مبتعدة بين سيقان الكبار.

بعد القيلولة المبتسرة بدأت محاولة استيعاب السيرك الذي صرت بقلبه، وأبحث عن طريقة منطقية لبدء جولة، لكن المبنى لا يوفر هذه الراحة.

سأعرف بعد ذلك أن هذه المتاهة هي المعلم المعماري المميز لتورينو، خططه المعماري أليساندرو أنطونيللي عام 1863، ولم يتم الانتهاء من بنائه سوى عام 1889، بارتفاع 167 ونصف المتر، وكان أطول مبنى في أوروبا في ذلك الوقت، وهو عبارة عن بهو

t.me/qurssan

كبير محاط بخمسة طوابق يمكن صعودها من خلال شرفة حلزونية صاعدة مطلة على البهو (مثل مئذنة سمرائية حلزونها داخل المبنى الذي ينتهي ببرج وشرفة بديعة).

يحمل المبنى اسم «مول أنطونيللي» تخليدًا للرجل الذي أبدعه وأشرف على بنائه ليكون كنيسًا يهوديًا. في مرحلة تالية انقطعت صلة المبنى بالسماء، واتصل أكثر بالأرض. اشترته بلدية تورينو لتجعل منه نصبًا للوحدة الوطنية، وأضافت المصعد البانورامي الذي تم افتتاحه عام 1961 بمناسبة الاحتفال بمرور مئة عام على الوحدة الإيطالية.

في عام 1999 انتهى تجديد المبنى ليبدأ حياته الجديدة متحفًا للسينما عام 2000، وقد استقبل خلال ثمانية عشر عامًا تسعة ملايين زائر، بمتوسط نصف مليون في العام. ويصلح هذا التجديد درسًا في كيفية الحفاظ على التاريخ، وعلى الذكاء في خلق إمكانيات سياحية إضافية، في بلد لا يحتاج إلى إثارة المزيد من شغف زواره.

لم يكن تحويل مبنى قديم كهذا إلى متحف يستقبل نحو ألف وخمسمائة زائر يوميًا ويحمل أطنانًا من معدات السينما وديكوراتها عملاً آمنًا، لذلك فقد تم تدعيم المبنى بهيكل خرساني من الداخل، لم يسع المرممون إلى إخفائه، لكنه مختف بالفعل خلف الستائر التي تفصل قطاعات العرض المختلفة في الشرفة الحلزونية، وخلف الشاشات التي تتوسد الجدران.

t.me/qurssan

لا تكفي جولة اليوم الواحد في هذا المكان الذي يحتفي بكل ما له صلة بفنون السينما، بحيث يندر أن يكون هناك فيلم مهم لا توجد منه نسخة عرض أو ملصق إعلاني أو كاميرا استخدمت في تصويره أو قطعة من ملابسه.

ويبدو أن مبدعي المتحف كانوا حريصين على الدهشة أكثر من حرصهم على الصرامة العلمية في التصنيف والعرض، حيث لا يوجد نظام نوعي أو تسلسلي، وهذا يجعل من حركة الزوار بين الشرفات والمقاصير المتجاورة سلسلة من المفاجآت المتوالية. في هذه الصالة آلة عرض تخرخش بفيلم يصور فن خيال الظل، في المقصورة التالية دروع وسيوف فيلم حربي، وفي الثالثة فيلم حديث، والرابعة تعرض تجربة الأخوين لومير الأولى، والخامسة قاعدة مرحاض، يليها معرض فوتوغرافيا لصور مارلين مونرو!

يحوي المتحف مليونًا وثمانمائة ألف قطعة من جميع أنحاء العالم ما بين الأشرطة السينمائية والتسجيلات الصوتية للأفلام والصور والإعلانات والمعدات، الكثير منه معروض في شكل هذياني، والبقية في المخازن وورش الترميم، لأن وجه السيرك الذي يقابل به المتحف تلاميذ المدارس والسياح المتعجلين ليس الوجه الوحيد لهذا المكان.

t.me/qurssan

مدريد..المدينة الصوت!

سبعة كيلو جرامات كان وزن حقيبتي عند عرضها أمام ملائكة السفر، ومع ذلك أحسست بالضيق من دبق الرطوبة الخانقة التي لم يعد يسلم منها سوى سكان القطبين.

بعد ثلاث أو أربع جولات من الإخفاق في العثور على بنسيون صغير كنت حجزته مسبقًا قررت التخلي عن ليلة من الحجز، ودخلت إلى نزل آخر وجدته أمامي. كنت لا أريد سوى التخلص من الحقيبة ولقاء المدينة التي جئتها مشتاقًا، ومن ثمّ البحث عن البنسيون الافتراضي في اليوم التالي.

وقد كان!

في الصباح ـ متحررًا من قيد الحقيبة ـ اهتديت إلى البنسيون الوعد الذي رأيت غرفه ومطبخه وحتى لوحات جدرانه في موقع الحجز الإلكتروني. وللدهشة المُغيظة، اكتشفت أنني كنت بالأمس أتمشى أمامه طوال الوقت.

قال صاحب البنسيون :

- اسم الشارع ورقم البناية واضح في بيانات الحجز التي وصلتك.

t.me/qurssan

سألته:

ـ ولماذا لا تضع لافتة واضحة على خد البناية؟

رد رجل البنسيون راسمًا بأصابع يديه انفجارات ضوء النيون المستهجن، مُفنِّدًا ضلال تصوراتي:

ـ هذه مدريد، ليست لاس فيجاس ولا القاهرة، هنا لا صراخ في اللافتات، ولا أستطيع أن أعتدي على حقوق الملاك الآخرين في البناية من أجل أن تصلني أنت!

ربما تتعرض لمأزق كهذا في أية مدينة فيجعلك تتمنى لو لم تغادر راحة بيتك. لكن المدن الجميلة تعرف كيف تمسح هذه الخبرة السيئة من ذاكرتك. ومدريد مدينة كبيرة وجميلة.

لم تمر عليها الأساليب المعمارية مرور الكرام، حيث التأثيرات البيزنطية والنمساوية والإسلامية. وحيث يقف خلف جمالها معماريون عظام لم تزل أسماؤهم محفوظة بجانب أسماء الملوك الذين كلفوهم ببناء القصور والمعابد وتصميم الساحات.

لا أعرف السبب في أنني لم أحرص على معرفة جغرافيا مدريد كما فعلت مع روما أو باريس، بحيث أعتمد على نفسي عندما أتحرك بدلاً من إلقاء عبء حركتي على كرم من ألتقيهم فيها من الأصدقاء. في الحقيقة ظل جهلي بجغرافية المدينة يؤرقني، وآخذ المواثيق على نفسي بأن أعرفها في الزيارة القادمة، لكن المشعوذ

t.me/qurssan

خـوان ميـاس أعفانـي من هـذا العـبء عندما قـرأت قصتـه «دليل مدريـد» حيث سـافر «خوانخو» إلى مدريد بدليـل لبوينوس آيرس، لأن المطبوعات الإرشـادية عـن مدريد في محطـة مدينته كانت قد نفـدت! وقد فكَّـر «كل المدن فـي النهاية مجرد شـوارع» وبالفعل، نجح في تدبر طريقه في مدريد استرشادًا بدليل بوينوس آيرس[1]!

نجح خوانخو في تطبيق فلسـفته حـول المدن على مدريد، لكن منطلـق حفاظي على جهلي العصامي بالمدينة يختلف، وأحاول أن أسـتوعبه، ربما لأنني أستشـعر رجحـان تاريخها علـى جغرافيتها؟ ربما!

إذا ما أطلنا التحديق لأية مدينة، ينفتح أمامنا باب تاريخها ؛ باب الألم، لكن هذا الباب في مدريد أكثر وضوحًا، ذاكرته قريبة، حية في الأدب؛ أدب المقتوليـن، أدب المنفييـن، وأدب الشـهود الأجانب. آثـار الحروق الحرب لم تزل بادية في جـدران البنايات. وإذا كانت أوروبـا كلهـا قد تقاسـمت حربيـن في القـرن العشـرين؛ فقد كانت لإسبانيا وحدها حرب كاملة جسدت جوهر الصراع بين الديمقراطية والفاشـية (بين الرأسمالية والوطنية في رؤية أخرى) وكانت حروق مدريـد النبوءة التي لم تتمكـن أوروبا من تفادي تحققها في الحرب العالميـة الثانيـة. وقد خلَّـد الفن والأدب الإسـبانيين ذلك الألم في خطوط اللوحات وصوت الغناء كما في الكلمات.

---

(1) خوان خوسيه ميَّاس، الأشياء تنادينا (قصص) ترجمة: أحمد عبداللطيف، سلسلة إبداعات عالمية، العدد 425 ، يونيو 2018، الكويت.

t.me/qurssan

ولكي تستمتع بالساحات الواسعة وبالتنوع الجمالي الخلاَّق في المباني والجمال الإنساني الوطني المقيم والجمال الزائر العابر لابد أن تمحو ذاكرتك الأدبية والفنية فلا تتذكر من تمت تصفيتهم في هذه الساحة أو من اختبأ مرعوبًا في هذه العطفة أو من اجترح بطولة عديمة النفع.

لكن مدريد لا تترك فرصة لنعمة النسيان أو إرادة التناسي. ستخرج من البارادو محملاً بحزن جرينيكا بيكاسو، لتجد على بعد أمتار قليلة لوحة جويا «الثالث من مايو» في متحف الملكة صوفيا. وعليك أن تختار أسى المذبحة أو رعب لحظة الإعدام بالرصاص، أما إذا اتجهت بقدميك إلى الساحة الكبرى «بلازا مايور» لتشهد مصارعة ثيران؛ فسترى الدم طازجًا ساخنًا.

هل تحافظ مدريد على استمرار هذه المباريات الدموية كي تُذكِّر نفسها ولا تعود إلى فعل ذلك، أم تحاول تبكيت زوارها الساكتين على مذابح وحروب كالتي شهدتها إسبانيا في حربها الأهلية؟!

سكان مدريد ثلاثة ملايين وتستقبل ستة ملايين فوقهم، وإذا ما وضعنا خفة السفر في اعتبارنا فغالبية من تصادفهم في مدريد يبدون سعداء تحت سمائها الصافية. عمارتها لعوب أنيقة، بلمسات خفيفة كالجداريات هنا وهناك تضع المدينة عينيك في حالة عمل دائب، لكنك، عندما تعود إلى بلدك، ويسألونك عن مدريد، ستجيب بتلقائية: هي صوت!

t.me/qurssan

أنا كذلك. مهما تعددت زياراتي لها، أغادرها فتسقط سريعًا من ذاكرتي العمارة، الأسواق، المتاحف، جمال المقيمات والزائرات، وتبقى مدريد السائطة.

يبقى الفلامنكو فن القوة والغضب والصخب الخارج من الفم، الموقَّع من القدم. التفافات الراقصات والراقصين الفجائية مثل خيل تلوي أعناقها من هول الهجوم المقابل، وفي الصوت والإيقاعات الحزينة الأبية حمحمات خيل متحمس. ليس مهمًّا أن تكون جذور الفلامنكو بيزنطية أو عربية أو غجرية. هو في الغالب كل هذا الدفق الذي امتزج في حرارة الدم الإسباني، وخرج في صوت الدبك والغناء، المحتفل، المتألم، والمتفاخر، الذي يغمر ما عداه بطبقة كثيفة من الضباب. إنه النحيب الذي لا ينقطع تتعرف فيه مدريد على ماضيها، ويطرب له العابر الساهي.

t.me/qurssan

عجائب غاودي السبع

لأن كرة القدم هي النشاط الإنساني الأكثر شعبية في العالم، فإن اسم برشلونة، بالنسبة لمليارات من البشر لا يحيل إلا إلى ناديها الرياضي، الذي يُعد واحدًا من الأندية الأعظم والأشهر في العالم. لكن هذه مجرد برشلونة واحدة، مجرد وجه واحد لمدينة متعددة الوجوه.

هي، وليس العاصمة مدريد، أكبر مدن إسبانيا السياحية، والثالثة على مستوى أوروبا بعد باريس ولندن. ولم يكن من الممكن أن تكون هكذا، إلا بفضل تعدد وجوهها، يمكن لسائح بطموح ياباني أن يركض بين متاحفها ومنشآتها الرياضية ومطاعمها المتميزة وأسواقها وحدائقها ويتأمل معمارها وتخطيطها الرائع، ومهما قضى من الوقت، فلسوف يعود بإحساس عظيم بالرضا، وبحصيلة كبيرة من الذكريات الهشة واللحظات السعيدة القابلة للمحو.

أتصور أن الأفضل لزائر برشلونة سلوك طريق واحد؛ والتركيز على وجه من وجوهها. وأحد أكثر وجوهها جمالاً هو العمارة.

t.me/qurssan

وهي من أكثر المدن التي حافظت على عمارتها القديمة كما كانت، حتى أن تـوم تيكوير مخرج فيلم «العطر»، طـاف أوروبا قبل اختيار مدينة يصور فيها فيلمه، ولم يجد أفضل من برشلونة لإقناع المشاهد بـأن ما يراه هي باريس القرن الثامن عشـر حيث تدور أحداث رواية باتريك زوسكيند التي تحمل العنوان ذاته.

في زيارتي الأولى لهذه المدينة المتوسطية، استمتعت عيني بما اسـتمتعت به كاميـرا المخرج من طرز العمـارة القوطية، الباروكية، والنيوكلاسـيك الباقيـة علـى حالهـا، وأكلـت فـي مطعـم يتواضع ويسـمي نفسـه «بار» طعامًا له متعـة فعل الحب، بينمـا ركزت باقي الطاقـة للإبحار في برشـلونة خاصة جدًا؛ برشـلونة أنطونيو غاودي (1852-1926) المعمـاري الـذي تـرك أثـرًا في ضخامـة هرم خوفو هـو كاتدرائية سـاغرادا فاميليا «العائلة المقدسـة» وعـددًا من بيوت العائـلات البرجوازيـة وحديقة ضخمـة. هناك اتفاق علـى عجائبية تصاميـم غـاودي واختـلاف على ترتيـب الأهميـة لكل منهـا طبقًا لاختـلاف نقاد العمـارة في التقييم. لكن تم الاسـتقرار بشـكل عام على سـبعة أعمال مندرجة في إطار الأعمـال العظيمة التي صممها غاودي مسـتفيدًا فيها مـن فنون النحت والتصميـم والتزيين التراثية مضيفًا إليها رؤيته الخاصة.

كان غـاودي معتـدًّا بحضـارة البحـر المتوسـط وأجوائـه المضيئـة، يقول في أحـد حواراته: «أوريسـتيس يعرف طريقه،

t.me/qurssan

بينما هاملت تمزقه الشكوك»[1] معتبرًا نفسه أوريستيس الذي يعرف ما يريد.

ونحن لسنا مجبرين على تصديق ما يقوله المبدعون عن أنفسهم، أو بناء تحليلنا لأعمالهم انطلاقًا من مقولاتهم التي قد تكون في الكثير من الأحيان مجرد أمنيات صادقة، فما يبدو في أعمال غاودي ربما يقود إلى اعتباره أقرب إلى حيرة هاملت منه إلى وثوقية أوريستيس. وربما لا يكون غاودي هذا الرجل أو ذاك وإنما معماري محترف يرضي غرور نفسه، ويحاول إبهار طالبي خدماته من التجار الأغنياء، بخلط الكثير من الخطوط والطرز.

«كازا بيسنس» مثلاً هو بيت عائلة ينتمي إلى طراز موديخار، أي الفن المدجن، وهو فن العرب الذين بقوا في إسبانيا المنقلبة على الإسلام، والذين يستخدمون المفردات الإسلامية في العمارة، مع محاولة تمويهها، عبر المزج مع خطوط ثقافية أخرى.

«كازا باتيو» بيت بواجهة زرقاء ينتمي إلى مدرسة الفن الجديد «آرت نيفو» واجهته موزاييك متوسطي أزرق، ويتجلى فيه الهوس بعناصر الطبيعة بنباتاتها وحيواناتها.

---

(1) أوريستيس هو ابن كليتيمنيسترا وأجاممنون الذي ارتبط في الميثولوجيا الإغريقية بالجنون والنقاء، وقد قتل أمه انتقامًا لأبيه. وفي دراما شكسبير الأكثر تأثيرًا في الأدب العالمي، يُقدم هاملت كذلك على الانتقام، لكن غاودي رأى في أوريستيس الشخص الذي يعرف طريقه، دون أن تدمره الشكوك التي دمرت هاملت.

t.me/qurssan

في المقابل يبدو «كازا ميا» أو «بيت الصخرة» باروكيًّا في ضخامته وعنايته بالتفاصيل، يستخدم في ديكوره عناصر الطبيعة من غصون الشجر وأشكال الحيوانات، بينما يثقل سطحه بأنصاب ضخمة من الصخور والأصداف التي لم أجد طريقًا لحبها، ويشير بها إلى عناصر الطبيعة المختلفة: الماء، الهواء، والنار. في الصخور فتحات تصنع أصوات هذه العناصر مع حركة الريح. أما العلية تحت هذا السقف المثقل؛ فمستوحاة من قصة يونس في بطن الحوت. السقف من الآجر المتراص في أقواس مثل الضلوع، وعلى امتداد النظر يبدو السقف هيكلاً للحوت، وتوحي الظلمة والسكون داخله بالعزلة، لكن طوابق الإقامة مضاءة بصورة جيدة مستفيدة من الفناء الداخلي والشوارع.

في قائمة أعمال غاودي ترميم وتطوير كنائس كانت قائمة، لكن كاتدرائية «ساغرادا فاميليا» هي أسلوبه المتأخر الذي يضم كل ألعابه وحيله المعمارية.

لاقت أعمال غاودي الإهمال بعد وفاته؛ حيث نشأت في برشلونة حركة حداثية متناغمة مع حركة عالمية، رأت هذه الأعمال باروكية أكثر من اللازم، وخيالية أكثر من اللازم. وفي عام 1936تم تدمير محترفه ضمن أحداث الحرب الأهلية، وضاع الكثير من الوثائق وتعرضت مجسماته للتدمير، حيث كان يحب بناء النماذج المصغرة بدلاً من الرسم. ولم يستعد غاودي الاهتمام إلا في بدايات الخمسينيات من القرن العشرين عندما سلط كل من سلفادور دالي،

t.me/qurssan

الرسام ذائع الصيت والمعماري الكتلاني جوزيف لويس سرت الضوء على أعماله.

في عام 1952 تأسست جمعية محبي غاودي بمناسبة مرور مئة سنة على ميلاده، وبدأت في الدعوة إلى الاهتمام بأعماله، ونجحت دعوتها في تأسيس كرسي باسمه في الأكاديمية التقنية الكتلانية، كما أقاموا معرضًا استعاديًا له، بينما تكفل معرض عالمي لأعماله في متحف الفن الحديث بنيويورك في إعادة إعلاء ذكره ومكانته العالمية عام 1956. وفي العام 1976 أقيم لأعماله معرض آخر طاف العالم.

عند تخرجه، قال مدير الأكاديمية الهندسية: «لقد منحنا اليوم شهادة لشخص قد يكون عبقريًا أو مجنونًا». ويبدو أن الرجل كان محقًا؛ فقد اتضح فيما بعد أن غاودي فيه من الصفتين!

في عام 1882 شرع غاودي في عمله الضخم الذي سيجسد عبقريته وجنونه «ساغرادا فاميليا» لكنه كرس لها آخر خمسة عشر سنة من حياته، ونقل فيها مشغله، وبالقرب من بوابتها الغربية، أقام مدرسة لأبناء الحي والعمال، وتمثل فضيلة الاهتمام بمن حوله سمة شخصية له، بالإضافة إلى أنه أراد توفير الاستقرار للعاملين بالمشروع من خلال توفير المدرسة القريبة لأبنائهم.

تصيب الكاتدرائية زائرها بالدهشة التي يلاقي بها الهرم زواره، ولم يكملها فقد انتهت حياته نهاية عبثية تنتمي إلى جنونه، إذ دهسه ترام، ودفن في قبوها الذي كان جاهزًا. ولا يزال العمل يجري لإتمام

t.me/qurssan

بنـاء الكاتدرائيـة وتزيينها، حيـث ينبغي افتتاحها النهائـي عام 2026 بمناسـبة مرور 100 سـنة علـى رحيل غـاودي. لكنها وسـط العمل تسـتقبل السـياح والمؤمنين. بخور الصلوات في القبـو والتماعات ضـوء الكاميرات في البهـو المتفاخر بجماله وأمـام بواباتها الثلاث الأساسـية. لا أحـد يعـرف عـدد المؤمنيـن الذيـن يصلون فـي قبو سـاغرادا فاميليـا، لكن عدد السـياح معروف من بطاقـات الدخول، وهـو يتجاوز المليوني سـائح سـنويًا، وثمن هـذه البطاقات هو أهم مصادر تمويل البناء الآن إلى جانب التبرعات الأهلية.

اكتمل في حياة أنطونيو غاودي القبو والمذبح والواجهة الشرقية المعروفة بواجهة «الميـلاد»، لكن العمل يتواصل على أيدي فنانين كبـار، بنـاء على رسـومه ومجسـماته. وقـد اهتم غـاودي، ليس في الكاتدرائية وحدها، بل في كل منشـآته، بتصميم كل شـيء: المبنى، وزخارفـه، والأثـاث، والأبـواب وزجـاج النوافذ، وحتـى مقابض البوابـات والخزائـن وبلاط رصيف المشـاة في الشـارع الذي يطل المبنى عليه.

وراء كل شـيء فـي الكاتدرائيـة فكرة، وفي ضـوء هذه الحقيقة وبالنظر إلى تاريخ البدء في إنشـائها، يصبح السـؤال مشـروعًا: لمن صمـم أنطونيـو غـاودي المبنى؟ للـرب أم لنفسـه ولصالـح مجده الشخصي؟

تتضمن مادة الدليل الصوتي الآلي في الكاتدرائية الإشـارة إلى تديُّن غاودي وإخلاصه للكاثوليكية، لكن هناك فارق يجب أن نفكر

t.me/qurssan

فيه بين معماري أنجز عمله في القرن الثالث عشر، وآخر أنجز عمله في نهاية القرن التاسع عشر، أي في زمن أصبح المعماري يُعرّف فيه نفسه بصفة الفنان لا الحرفي، وحيث يتصاعد الطموح إلى بقاء الذكر في الحياة المنظورة لزمن طويل، وليس وعد الخلود في حياة أخرى، ولا يجب كذلك أن نغفل استقرار فكرة المتحف بعد ثلاثة قرون من بداية تأسيس المتاحف.

كانَ معماري القرن الثالث عشر وما قبل يبني وفي ذهنه الوظيفة الدينية للمبنى، وقاده هذا الهدف إلى المبالغة في الضخامة التي تُشعر الإنسان بضآلته، والضوء الشحيح الذي يوحي بالسر. في ساغرادا فاميليا، الضخامة موجودة، لكن شمس النهار الساطعة في الكاتدرائية تضرب الغموض الكاثوليكي في مقتل.

بداية الجولة من بوابة الميلاد، حيث ذلك الفيض من الديكور المتداخل تحت أبراج قوطية، توحي ببعض تأثيرات من أبراج المعابد الآسيوية، مع روح الـ «الآرت نيفو» في خطوطه المنحنية وموتيفات الزهور والنباتات.

تروي منحوتات الواجهة المبتهجة قصة الميلاد بأسلوب كلاسيكي، مع بذخ في التفاصيل. الملوك الثلاثة من جهة، والرعاة من جهة وبينهما الأم والابن. في المشهد وفرة في الفواكه وأوراق الشجر. كما تغطي الورود خشب البوابة.

عند عبور البوابة يجد الزائر نفسه في بهو الكاتدرائية الذي لا يضم مصليات على جانبيه كالعادة، ولا يفتقد الزائر ضوء الشارع،

t.me/qurssan

بل إنه إذا دخل من جهة ظليلة، فسوف يكتشف أن نور الداخل أعلى من النور الذي تركه وراءه في الشارع. نور ملون احتفالي. وقد اختار غاودي للزجاج المعشق الذي يمر عبره النور من جهة بوابة الميلاد ألوانًا باردة توحي بالأمان والفرح، من الأزرق والأخضر الفاتح، وعلى النقيض من ذلك يعبر الضوء من جهة بوابة الصلب، عبر الزجاج الأحمر والبرتقالي. إضاءة متوترة تنقل الخطر.

الأعمدة في هذا البهو تبدو جذوع أشجار ملساء تتفرع في الأعلى مستلهمة مشهد الغابة، هذه الطريقة التجريدية، لأفرع الشجرة هي التي رأيناها لاحقًا في بناءات الزجاج والمعدن الحداثية، ويبدو أن غاودي هو أصل هذه الحداثة؛ فقد عبر مبكرًا إلى التجريد وإلى الشفافية بتلك المساحات الزجاجية الكبيرة في الواجهات.

الاختلاف الثاني بعد ألوان الضوء بالداخل نكتشفه عند الانصراف من البوابة الغربية؛ واجهة الصلب أو واجهة «آلام المسيح» بتقشف ورمزية توحي بالكآبة بعكس الفرح والبذخ في العناصر الذي تحمله بوابة الميلاد.

تتصدر واجهة الآلام منحوتات تجريدية لقصة الصلب، وعلى الأرضية تخطيطات بسيطة لشخصيات لحظة الصلب؛ فالوقت ليس وقت البذخ الجمالي الذي صاحب الفرح بالبشارة. الباب مغطى بالكامل بكلمات من الكتاب المقدس بعدد من اللغات بدلا من الورود.

t.me/qurssan

بخلاف بوابتي الميلاد والصلب، هناك البوابة الجنوبية «بوابة المجد» التي تتزين بأقوال الرسل، وهي البوابة الرئيسية، ولم ينته العمل عليها بعد.

يمكن لمرتاد هذه الكاتدرائية، أن يقضي فيها الوقت الذي يحلو له، وليس هناك الكثير من التفاصيل بالداخل، لكن كل مفردة بسيطة تحتاج إلى تأمل، حتى تصميمات المقاعد، بالغة الخصوصية والجمال، وكلها تشي بالإتقان الذي يعشقه مبدعها.

ومن المحتمل أن ما يبقى في نفس الزائر بعد الانصراف ليس سوى عظمة المعماري المُختلف عليه.

t.me/qurssan

بوخارست المشوشة

لـم أسـافر إلى بلد شـيوعي، لكننـي قصصت أثر الشـيوعية بعد سقوطها في بوخارست. كانت خمس سنوات قد مرت على ثورتها التليفزيونيـة الظافرة، وكانت بهجة النصر قد تبددت، وحلت محلها مشـاعر متعارضـة بين الرضـا بالحريـة والحزن لافتقـاد الخبز، بين الدهشـة مـن القدرة على ممارسـة حق الـكلام ضد الفسـاد، وبين والإحباط من قوة ورسوخ الفساد الذي يصنعه الرأسماليون الجدد، الحزبيون القدامى!

وصلت في سـاعات الصباح الأولى؛ كانت الأشجار بلا أوراق. علـى جانبـي الشـارع أكـوام صغيرة مـن الجليـد والأوحـال، بينما يتساقط غبار ثلج رهيف يُضبب الرؤية كثوب من التُل الأبيض يلف المدينة الهاجعة.

عندما أصبح الصباح أدركت أن الشتاء الذي أسقط الأخضر من غصون الأشـجار لم يتمكن لحسن الحظ من تجريد عيون الفتيات من خضرتها وزرقتها، ولابد أن العيون كانت بالجمال نفسـه عندما كانـت رومانيـا بلـدًا شـيوعيًا، ولابـد أن الشـتاء كان يُعري الشـجر ويجعل الغابات أقل عتمة، لكن التغيير جرى في الروح.

t.me/qurssan

بعد تعايش طويل مع الأمان المادي والحذر السياسي، وجا الرومانيون أنفسهم في قلب مرجل يغلي بالأحلام والمخاوف، لا جديد سوى كمية ضخمة من المعلومات حول وحشية النظام السابق، يقرها البعض ويرفضها البعض، لكن الانكسار المادي الذي سحق الموظفين وألجأ المتقاعدين إلى تسول يؤلم نفوسهم هو الحقيقة الواحدة التي تحققت.

تبقى العمارة في بوخارست، مثلما في غيرها تاريخًا صلبًا يستعصي على التزييف.

البناءات السابقة على حقبة الشيوعية منتصبة في أماكنها: الباروكية بمبالغاتها، والكلاسيكية الجديدة باقتصادها في الزخارف، مدينة مثل كل مدن أوروبا التي تنَقَّل بينها المهندسون المعماريون واستعاروا التقاليد من بعضهم البعض. لكن تلك العمارة لم تتخلص من جرح إهانة جمالها الذي تسببت فيه الشيوعية بإهمال الترميم والاستخدامات غير المنطقية للمباني العريقة، مقارًا لإدارات شكلية أو سكنًا لمسئولين حزبيين اغتصبوا أناقة الأرستقراطية المغضوب عليها وأهانوها. ويمكنك أن تلمس في حزن هذه المباني المنهكة بالإهمال إحساس الإهانة الذي يمكن أن تراه في عيني حصان سباق شددته إلى عربة تنقل الروث.

على مسافة من الأحياء القديمة تقف المساكن الشعبية مثل لطخة على جبين المدينة، خائفة ومرتابة. جوقة من الجوعى الغرباء

t.me/qurssan

في حفل أرستقراطي، لكن المدينة على كل حال لا تقدر على نبذ هذه المساكن الفقيرة، وفي الوقت نفسه لا تستطيع التوحد مع تاريخها المعماري البعيد أو القريب. لن تعود العمارة أرستقراطية كما كانت قبل الشيوعية، ولن تعود الدولة إلى بناء المجمعات الشعبية على طريقة بيوت النمل الشيوعية. بدأت شفافية الزجاج، وثيقة الانتساب للغرب تغزو عمارة بوخارست؛ شفافية تقتصر على العمارة ولا تمتد إلى السياسة.

ومثلما ورث الشيوعيون بناءات الليبرالية القديمة ورثت الليبرالية الجديدة بناءات الشيوعيين، فقد تحولت استراحات شاوشيسكو الجبلية إلى استراحات للحكام الجدد، باستثناء واحدة في المصيف الجبلي «أولنشتي» تركها قادة العهد الجديد مزارًا سياحيًّا، رغم أنه لم يعش فيها يومًا واحدًا. زارها مرة لتفقد الأعمال، ولم تكتمل حتى قامت الثورة التي أعدمته.

لا أعرف ما يقوله المرشدون السياحيون اليوم عندما يصاحبون المجموعات السياحية للفيلا، أو إن كانت لم تزل مزارًا. عندما زرتها في ذلك العهد القريب من إعدام شاوشيسكو كان المرشد السياحي يركز على وصف أخشاب الماهجوني التي استخدمت في تكسية جدرانها ولوحة الفسيفساء من الأحجار النادرة في الحمَّام، كدليل على البذخ الذي عاشه الرئيس الشيوعي.

ولا يستطيع من رأى قصور ضواحي القاهرة أن يتعاطف كثيرا مع ما يقوله الدليل، حيث لا تزيد الفيللا عن بيت تاجر حديد أو

t.me/qurssan

موزع سيراميك متوسط الحال، وإن بذوق راق في الطلاء والأثاث الأنيق غير الباذخ وتناغم التكسيات الخشبية للسقف مع أرضية الباركيه.

لم أر استراحات الرفيق شاوشيسكو الأخرى، ولكن رأيت بالطبع «قصر الشعب» الذي لم يكتمل في حياته. وهو الذي يجسد عن حق ولع الديكتاتور بالبناء. كلهم لديهم شغف البناء، كأن معجون الإسمنت يجري مع الدم في عروقهم!

تعتبر بعض المراجع قصر الشعب أكبر مبنى إداري في العالم، والبعض يعتبره الثاني بعد مبنى البنتاجون. مساحته 365 ألف متر بارتفاع ثمانين مترًا، وتحمل جدرانه وأرضياته مليون طن من الرخام وعدد ضخم من قاعات الاجتماعات والغرف الإدارية وشقق إقامة لضيوف الدولة. الأرقام القياسية الشغف الثاني للطغاة.

شرع شاوشيسكو في بنائه عام 1984، وشأن كل الأنصاب التي تقام للعظمة كان وراء القصر الكثير من المفارقات المؤلمة. شعب جائع مجبر على تمويل قصر ضخم لم يطلبه، ولم يكن توفير هذه المساحة في وسط العاصمة ممكنًا إلا بإزالة أحياء سكنية وترحيل سكانها، وقد قامت الثورة بينما كان هناك 15 ألف عامل ومهندس محبوسين كالمساجين في موقع البناء لا يغادرونه.

t.me/qurssan

وشـأن كل المحظوظيـن في التاريـخ وجد قـادة العهد الجديد لقصر الشـعب، أيقونة الاسـتعباد في خدمتهم دون أن يرتكبوا ذنب بنائه.

وضع صورة قصر الشـعب بجوار الصورة الأخيرة لشاوشيسكو وزوجتـه قبل إعدامهمـا رميًا بالرصـاص يصيب المتأمل بالأسـى. صـرح للعظمة في مقابل عجوزين بائسـين في أسـمال المتسـولين عديمـي المأوى. تكفـي هذه المقارنـة عبرة كان بوسـعها قطع دابر السلالة الديكتاتورية في العالم، لكن التاريخ علم عديم النفع.

t.me/qurssan

لغم في أغنية

المطعم الذي يبدو منقولا إلى بوخارست من القاهرة أو دمشق القديمة، بنقوشه وزخارف السقف ذات الأصل العربي اسمه «عربة البيرة» لكنه يمارس كلاسيكيته بعيدًا عن خفة الاسم غير المحتملة، حيث تعزف فيه فرقة موسيقية ألحان الرومانس والفلكلور الروماني الشجي.

الكهل الأنيق عازف الناي يتقدم فرقته التي تضم مغنية تتمسك بأهداب شبابها وعازف جيتار وكمان وكونترباص يدورون بين الموائد ويعزفون لكل ضيف ما يستحق أو ما يطلب وقد كان من نصيبي مطلع أغنية «يا مصطفى يا مصطفى أنا بحبك يا مصطفى» رددته المغنية الممشوقة التي تغطي رأسها بباروكة حمراء بينما تلمع عيناها بخليط من الذكاء والقلق المميز لعيون الغجر، لكنها لم تتجاوز مطلع الأغنية!

وبعد جولة حول موائد المطعم الفسيح، اجتمعت الفرقة على طاولة عشاء باستثناء قائدها رادو سيميون الذي جاء إلى طاولتي فدعوته للجلوس مُرحِّبًا.

t.me/qurssan

سألني عن بقية أبيات الأغنية التي يحبون تقديمها، ولا يعرفون سوى مطلعها، واكتشفت أنني لا أعرف سوى هذا المطلع، وأخجلني ألا أتمكن من مساعدة هذا الرجل اللطيف، وحيث لا تعني اللغة شيئًا لمن لا يفهمها. قمت بتأليف مقطع فضائحي يفي بالغرض، كتبته بحروف لاتينية، كي تردده الفرقة إلى أن يزور عربي آخر عربة البيرة ويصلح الأمر!

قال الرجل إنه عزف في أكبر مطاعم فرنسا، وله تسجيلات هناك، كسب منها كثيرًا لدرجة مكنته من العيش كملك، ثم قرر العودة بعد عشرين عاما لأن فرنسا لم تعد فرنسا التي يعرفها، بينما كانت بلاده تبدأ حلمها، ليفاجأ بأنه عاد إلى رومانيا أخرى غير التي حلم بها؛ بلد يتمرد على الماضي حتى لو كان فنًّا راقيًا.

كان كأنه يتحدث عن القاهرة أو بيروت، باستثناء أن الساحة الغنائية الرومانية تميل إلى روح الجماعة أكثر من ميلها إلى المطربين الفرديين!

كثرة من الفرق الغنائية. ولا تسأل عن الكلمات، وقد استرعى انتباهي أغنية تتكرر بشكل كثيف وتتكون من كلمتين اثنتين حفظتهما: la munte ،sus ،sus, sus . أي فوق، فوق، فوق الجبل!

لا شيء أكثر من هاتين الكلمتين، وعلى المشاهد أن يؤلف في خياله ما يحدث فوق الجبل مثلما فبركتُ أنا مقطعًا لإكمال أغنية لم أتذكر كلماتها.

t.me/qurssan

بعض الفرق تخطت آلام الماضي، وانتقلت إلى هجاء الواقع السياسي، فإحداها تغنى للمساجين الجدد، حيث تحكي الأغنية عن شاب دخل السجن بدلًا من رجل أعمال فاسد!

وتمارس الفرق حريتها في اختيار الأسماء التي تحملها، فإحدى الفرق تحمل اسم «البرلمان» وأخرى «محشي بارد» وثالثة «بيرة مجانًا» ورابعة «الجمرك القديم» وللاسم الأخير دلالة خاصة حيث يرتبط بقرية على شاطئ البحر الأسود كانت مخصصة للفنانين وصفوة المجتمع في زمن الشيوعية، يمارسون فيها أقصى درجات الحرية. كانت بالأحرى شاطئًا للعراة لا تتعرض له السلطة رغم أن مثل هذه الأماكن كانت ممنوعة بحكم القانون.

انصرف قائد الفرقة عني وجاءت المطربة بعد أن انتهت من تناول العشاء لتشكرني على اجتهادي الشعري. كانت الورقة التي كتبتها بخطي مطوية في يدها، قرأتها عليَّ كي أضبط لها مخارج الحروف. وعندما خلعت الباروكة الحمراء، بدت أكثر جمالًا وأكثر شبابًا.

أخذت تتحدث بشغف عن ابنتها طالبة الحقوق المولعة بمصر والتي تستعد للسفر إلى شرم الشيخ في رحلة ضمن مجموعة تنظمها إحدى الشركات السياحية التي نشطت في تنظيم الرحلات إلى مصر لرخص الأسعار بما يناسب الرومانيين التواقين ـ مع محدودية دخولهم ـ إلى رؤية العالم.

t.me/qurssan

النكتة الرومانية الموروثة من زمن الشيوعية كانت تقول إن رومانيًا سأل صديقه: ماذا تفعل لو صدر قرار بفتح الحدود؟ فأجابه: أتسلق شجرة!

خوفًا طبعًا من أن يداس تحت أقدام الهاربين من الشيوعية، لكن الحدود فُتحت بعد إعدام شاوشيسكو، وامتلأ العالم الغربي بالمتسللين الرومانيين، قبل انضمام رومانيا إلى الاتحاد الأوروبي، وبدء ظاهرة السفر ببطاقات ذهاب وعودة.

t.me/qurssan

صنعاء.. الأب والابن

ليس من المستحيل أن أتذكر المناسبة، وعدد الأيام التي قضيتها في صنعاء، ومن رأيتهم واحدًا واحدًا، يكفي أن أراجع ما كتبت في ذلك الوقت أو ألجأ إلى صديق، لكنني أُفضِّل أن أكتب ما احتفظت به ذاكرتي الواهنة من تفاصيل لوحة الألوان المائية المتلاشية التي تجعلني شبه متيقن من أن ذلك كان حلمًا؛ محض حلم.

هذا النسيان بحد ذاته يجعلني ممتنًّا لذاكرتي مطمئنًا إلى أنها صارت تتصرف كصديقة وفية. النسيان يعفي من الآلام، ويقنعني بأنني لم أزر تلك المدينة وإنما رأيتها في حلم ذات ليلة.

على العكس من صنعاء، لم تكن الذاكرة رحيمة بي في شأن دمشق التي عرفتها إلى حد يقض مضجعي ويخنق صوتي بالبكاء كلما تحدثت عنها، ثم تورثني الدموع غضبًا من رخاوة في النفس، يُفترض ألا تكون موجودة في هذه السن.

في الحلم وفي حكايات ألف ليلة نجد أنفسنا وسط المشهد مباشرة دون تمهيد. وهكذا بالضبط رأيت نفسي في صنعاء كحالم أفلتته مخالب رُخ قرب الفجر.

t.me/qurssan

المشهد الأول كان في المطار غير المعتنى به تحت ضوء ضعيف يكشف القليل. أكثر من هذا لا أذكر، لا أتذكر حتى الأشياء الأساسية التي أقيس بها درجة الترحاب الذي يمكن أن أتوقعه في مدينة أزورها للمرة الأولى: كثافة الهواء، سلوك شرطة المطار، انضباط سائق التاكسي، وغير ذلك من مظاهر تنبئ بجوهر المدينة.

لا أذكر لون حقيبتي، هل كانت معي حقيبة حقًّا؟ وهل استقبلني أحد؟ والله لا أعرف.

في مشهد آخر ـ على طريقة انتقال القطع في الأحلام والأفلام ـ أرى نفسي نائمًا في غرفة، لا أعرف حتى شكل البهو الذي عبرت منه إليها، ولا أتذكر حجم البناية أو في أي طابق أنا. أتذكر فقط رنين التليفون الذي أفقت عليه فزعًا، وسقطت السماعة من يدي، فتناولتها من الأرض واعتدلت من نومتي وأخذت أستمع إلى الأمر من الصوت الصارخ:

ـ انزل يا عزت يا قمحاوي!

الخوف هو أول ما يخطر ببالنا في بلادنا السعيدة. من؟ ماذا؟ هل ارتكبت خطأ ما حولني من ضيف إلى متهم؟!

لكنني سرعان ما تبينت الألفة في الصوت الهاتف، تبينت كذلك الضجة المرحة بجواره، ليس فيها جلجلة القيود أو صليل السيوف.

t.me/qurssan

كان جمال جبران، الذي سيصير فيما بعد ابني وأخي وصديقي، بفضل شيطنته في الكتابة؛ فأنا لا أحب من الكتّاب إلا الشياطين. أمهلته دقائق استعدت فيها كامل وعيي وملابس الخروج، وهبطت الدرج. بعد أن عرفت أنني في طابق ثالث من فندق. تقدم جمال وعرَّفني بنفسه ثم عرَّفني ببقية الصحبة. قال إنهم قرأوا كتابي «الأيك» ومحبة فيه جاءوا ليتعرفوا بي، واقترحوا أن نمضي معًا إلى حيث تأخذنا أقدامنا.

وللحق؛ فقد كنت في تلك اللحظة في الفندق الصنعاني المنسي، أجتهد لأحفظ أسماء الزائرين الآخرين، وكان الشعور الغالب ليس الفخر، بل الفرح الصافي بصحبة جاءت لتقطع الطريق على غربة كنت سأستشعرها حتمًا؛ فلست ممن يبادرون إلى التعارف، وهكذا قضيت أيامًا وليال طوالاً في فنادق وغادرت غريبًا لم أتعرف على زملاء أدب أو صحافة، كان من الممكن أن أجد بينهم مشروع صداقة رائعة.

كنا في الغروب، خرجت مع جمال وصحبه، ولولاهم لظللت في نفق الليل وحيدًا. تكلمنا كثيرًا، وانتقلنا من مقهى إلى مطعم فول تحلقنا على دكتين حول طاولة من الصلب. ولم نفترق إلا بعد أن حدد جمال برنامجي لليوم التالي.

صار قائدي؛ هو يعرف كل شيء. ما يجب أن أراه من صنعاء، من يجب ألا أراه. أخبرني بوجود الصديق العذب حبيب عبدالرب

t.me/qurssan

سروري، الذي جاء إلى اليمن ضيفًا مثلي. وسألته عن الأستاذ والأب عبدالعزيز المقالح، قال إنه يدعونا على الغداء غدًا.

على غداء الدكتور المقالح كان معنا وزيران، وكنا نجلس بين الجميع في المطعم الصاخب، وبعد الغداء توادعنا، ودعانا المقالح إلى المقيل فيما بعد القيلولة. بصحبة جمال أيضًا ذهبت، وحضر الوزيران اللذان رأيتهما على الغداء ومعهما وزيران آخران. مجلس وزراء مُصغَّر التأم في مقيل المقالح، نتحدث في كل شيء، وبدلاً من أن أكون ممتنًّا لبساطة السلطة التي لم نألفها في سلوك السلطة في مصر عريقة البيروقراطية، حاصرت ذهني كل النكات حول الوزراء!

لم يتذمر الوزراء اللطفاء، لكن القات تكفل بالانتقام لهم؛ أصابني بأرق فرَّق جفوني فلم تغمض طوال الليل.

في الصباح كان موعدي مع حبيب، كان يحمل حنينه، وكنت أحمل دهشتي. مضينا إلى باب اليمن، الباب الباقي من سبعة أبواب لصنعاء القديمة، بعمارتها العجيبة التي عززت مع أثر الأرق الحالة الحلمية.

في القلب العتيق للمدن: غرناطة، أشبيلية، دمشق، روما، ومراكش، ويمكن أن أعدد أكثر، يكون الانطباع دائمًا أن ما نراه عمارة قادمة من زمن ماض، حيث تلح مظاهر الحضارة الحديثة وتزاحم الملامح القديمة التي تحتاج إلى قوة لحمايتها في غربتها.

t.me/qurssan

في صنعاء تشعر بالعكس. العمارة مستريحة في زمنها، بكامل سلطتها على الفضاء المتناغم معها، ولديها السطوة التي تشد بها الزائر إلى هناك؛ إلى زمانها الماضي المستمر. في ذلك الحلم شعرت بأنني في زمن مملكة سبأ. هل عرفت تلك المملكة القديمة الدراجات؟ الوثائق التاريخية تقول لا، لكن من يثق في الوثائق!

ما أذكره من جولتنا الحلمية أن راكب دراجة يحمل في يده حزمة قات كاد يطيح بي فاستندت إلى حبيب، لم أزل أتذكر ملامح راكب الدراجة، وأتخيله مستمرًا في الدوران بدراجته بلا توقف هربًا من القصف، وقد يبست حزمة القات في يده.

t.me/qurssan

مصر في المصيف

كانت الإنجليزية جين أوستن أول من كتب أدبًا يتعرض للحياة على الشاطئ، بشكل جزئي في «إيما» عام 1851، ثم في رواية تدور بكاملها على شاطئ «ساندیتون» وهي آخر ماكتبت، وقد حملت اسم الشاطئ عنوانًا لها، مدشنة بذلك الكتابة عن تلك اللحظات الاستثنائية في حياة الإنسان؛ لحظات العطلة في الزمان والمكان العابرين، بكل ما تحمله هشاشة الظرف من سعادة وحزن.

في الأدب المصري غاب الشاطئ حتى جاء إحسان عبدالقدوس بقصصه التي تدور في المصيف، والتي تحول بعضها إلى أفلام، مثل «البنات والصيف» الفيلم المكون من ثلاث قصص متتابعة، و«أبي فوق الشجرة» أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، وهي الفترة التي شهدت أفلامًا أخرى مثل «إجازة صيف» و«في الصيف لازم نحب».

ربما وجدت السينما في المصيف الحل العبقري لاستعراض الجسد الأنثوي النازع إلى التحرر في تلك الفترة، لكن هذه الأفلام كانت تعكس في الوقت ذاته حقيقة أن العطلة الصيفية المكرسة للاستجمام على الشواطئ قد أصبحت عادة شعبية في مصر، بعد

t.me/qurssan

ثـورة يوليـو التي رفعـت العديـد من الشـعارات حول حـق التعليم والصحة، والمشاركة السياسية بينما جعلت ـ دون شعار ـ المصايف كالماء والهواء، حقًّا للجميع.

في مجلة الرسالة نجد مقالاً عن مصيف بلطيم كتبه عباس خضر، ينتقـد فيه صعوبة الخدمات ويورد آراء جيرانه في المصيف، وبينهم مدرسـون[1] إلا أن الذهاب إلى البحر لم يكن عادة منتشـرة، ويكاد يقتصر على الطبقة السياسية والفئات العليا من المجتمع وأهل الفن طوال الخمسين عامًا الأولى من القرن العشرين، عندما كانت غالبية المصريين ترزح تحت نير الفقر.

وعندما وضعت حركة الضباط ضمانات العمال ونشرت التعليم خلقت بذرة طبقة وسطى لم يُقدَّر لها العيش طويلًا، لأن ضابطًا آخر جاء بعد عبدالناصر وقرر أن ينعطف بمصر نحو الرأسمالية.

فـي سـنوات مجدها بدأت هـذه الطبقـة قصيرة العمـر بمحاكاة الطبقـات العليـا في سـلوكها الاجتماعـي، كما أصبح مـن الممكن لعامـل أن يجـاور رئيـس مجلـس إدارة مؤسسـته أو شـركته أثنـاء الرحـلات التـي تنظمها شـركات ونقابات أسـس بعضهـا مصايف خاصة لعامليها بينما كانت كل المؤسسـات تسـتطيع استئجار النزل والإقامات الشاطئية للعاملين في مدد محددة.

الذين عاشوا تلك الفترة، يتذكرون كيف كانت صور عبدالناصر هـاوي التصوير الفوتوغرافي مع أطفالـه ملهمة للمصريين بنوع من

(1) عباس خضر، الريفيرا المصرية، مجلة الرسالة العدد، 949، عام 1951.

t.me/qurssan

ترفيه السفر لم يكن منتشرًا. وقد اتخذ ـ بالشورت الذي يرتديه عوضا عن المايوه ـ الهيئة المحتشمة لأب من الطبقة الوسطى ذهب إلى الشاطئ، لا لمتعته الخاصة وإنما ليكون في خدمة أبنائه، وكان ملايين الأطفال الذين يشاهدون الصور ينامون على حلم أن يكون أبوهم جمال عبد الناصر.

حتى ذلك الوقت كان المصيف يعني الإسكندرية مع وصيفتين هما رأس البر، شرقها ومرسى مطروح فى الغرب. وكان المصيف مهرجانًا يوحد أعدادًا كبيرة من الناس، وسيلة من وسائل صنع الوجدان العام الضروري لقوة المجتمعات وانفتاحها، وكان من المعتاد رؤية نجوم السينما على الشواطئ ذاتها مع مختلف فئات المجتمع.

كانت حقائب السفر إلى المصيف تتسع عند رقيقي الحال لبعض مستلزمات الطبخ من الأرز والمكرونة وعلب الصلصة والكعك المنزلي، لا تقلل هذه الأثقال من فرحة السفر، والفضول بشأن ما سيجري في تلك الأيام المقتطعة من الزمن، والتطلع إلى الحب والصداقة والتسلي بقصص الآخرين.

ولم تدم هذه النعمة؛ إذ بدأت أحوال الطبقة الوسطى تسوء، كما تدهور حال التعليم حتى صار محنة تضع الأسرة صيفًا وشتاءً في خدمة التلميذ وتوفير ثمن الدروس الخصوصية، والاستغناء عن ألوان الترفيه، وأولها رحلة المصيف السنوية التي صارت شديدة الصعوبة.

t.me/qurssan

وإذا كانت هناك بعض الأسر تكافح للحفاظ على هذه العادة في المصايف القديمة متداعية المنشآت، فقد بدأ إنشاء المصايف الجديدة الخاصة بالأغنياء في الغردقة، ثم شرم الشيخ والساحل الشمالي والعين السخنة، في تزامن مع تصاعد نمط المجمعات السكنية المغلقة في ضواحي القاهرة، التي تعكس خوف الأغنياء من الفقراء، وإحساسهم بعدم الانسجام الاجتماعي معهم.

فيما يتعلق بالمصايف، لا يتجلى عدم الانسجام في العلاقة بين الأغنياء والفقراء فحسب؛ بل بين الأغنياء وبعضهم البعض، حيث يعاني المال الجديد من العشوائية في مساراته، ولا يمضي في مسار مفهوم داخل طبقة اجتماعية أو فئة محددة.

قد يصيب الغنى أسرة لديها حظ كبير من التعليم والانفتاح الاجتماعي وأسرة سلفية متشددة، وقد تهبط الثروة على شخص يمتلك ثمن الفيلا والشاليه ولا يعرف كيف يعيش في مجتمع. من هذا اللاتناغم الاجتماعي بدأت المطاردة المعمارية المحمومة التي تشهدها الشواطئ في العقود الثلاثة الأخيرة.

لا تلبث الطبقة التي ترى نفسها صفوة أن تستقر على شاطئ حتى يتبعها إليه الأكبر ثروة والأقل مقامًا أو الأكثر تشددًا؛ فتتركه لهم هروبًا إلى موقع أبعد لا يلبث هو الآخر أن يمتلئ بالمختلفين فتهرب إلى ثالث وهكذا، بحيث أصبحت الشواطئ أحد أكثر الأماكن تعبيرًا عن مجتمع في حالة تصادم.

t.me/qurssan

يا ساكني مطروح

مرسى مطروح، التي كانت مطلب الباحثين عن التميز لصفاء مائها وعزلتها، صارت في نهايات الألفية الثانية مصيف الضرورة لمن لا يزالون قادرين علي الاصطياف، فقد تزايدت رسوم دخول الشواطئ بالإسكندرية، قبل أن يقبع بحرها سجينًا خلف القضبان.

غالبية مصطافي مطروح كانوا من أبناء الإسكندرية الذين يتركون بحرهم لغير العارفين من المصطافين القاهريين في انسحاب تكتيكي عن مدينتهم لحين جلاء الغزاة.

طول المسافة بين مطروح والقاهرة (700كيلو متر) إضافة إلى صعوبة الحصول على المياه العذبة وقف بنمو المدينة عند حدود معينة طوال عقود. ورغم أنها ليست النقطة المصرية الأخيرة، حيث تعقبها السلوم كآخر ثغر مصري على شاطئ المتوسط، فإن مطروح تبدو مدينة حدودية من كل الوجوه.

هي حدودية من حيث الأزياء؛ إذ يتعايش الزي الإفرنجي مع الجلباب والغترة والعقال، كما تختلط اللهجة المدينية بالبدوية، ومن المعتاد أن يستمع زائرها في وسائل المواصلات العامة إلى المطربين الشعبيين الليبيين.

t.me/qurssan

وبينما يحمل الشارع الرئيسي بالمدينة اسم الإسكندرية فإن سوقها الشعبي الكبير يحمل اسم «سوق ليبيا» لكن ما تعرضه محال شارع الإسكندرية وأكشاك سوق ليبيا هو منتجات الصين التي تمكنت ـ في غفلة من الصلف الأمريكي ـ من توحيد الأسواق الفقيرة في جميع أنحاء العالم، وقد أمطرت هذه الأسواق بملابسها ذات الأسعار المعقولة ومئات من السلع يكتشف الناس بعد شرائها أنها غير ضرورية أو أن عندهم المزيد منها لكنهم يراكمونها لرخص أسعارها مثل الزهور الصناعية وربطات الشعر والمقصات وقلّامات الأظافر وما إلى ذلك.

في العصر المطير لم تكن المدينة الوديعة على حافة الظمأ كما هي اليوم، حيث يعتقد علماء الآثار أن مرسى مطروح كانت مدينة كبيرة تتبعها مساحة ضخمة من أخصب الأراضي التي تجود فيها زراعة القمح على المطر وتدل على ذلك الاكتشافات الأثرية التي ظهرت على الساحل الغربي هناك، حيث عثروا على بقايا ميناء لتصدير الغلال. ويقال إن الإسكندر الأكبر أمر بإنشائها بعدما بنى مدينة الإسكندرية وهو في طريقه إلى سيوة ليحصل على اعتراف كهنة معبد آمون الموجود بالقرب من الواحة.

ورغم هذا المجد التليد، فقد رضيت مطروح الحديثة بأن تكون مجرد وصيفة من وصيفتين لملكة الشواطئ المصرية المخلوعة: الإسكندرية.

t.me/qurssan

الوصيفة الأخرى هي «رأس البر» التي كانت مصيف الفنانين قبل ثورة يوليو، واكتفت من مجدها بذكرى مأساوية هي مصرع أسطورة الغناء أسمهان في حادث سيارة. لدى رأس البر بعض الشهرة في مجال صنع المشبك (أقراص حلوى شديدة الحلاوة من العجين المقلي المنقوع في السكر المعقود أو عسل النحل). لديها كذلك السمك الذي اعتاد المصيفون شراءه من الأسواق نيئًا والذهاب به إلى الفرن لشيه، ولهذا السمك معجزة النمو بعد الموت! في رواية «مُحب» لمُعلم جيل الستينيات الأدبي عبدالفتاح الجمل. كان الفران ينتظر أول زبون يأتيه بسمك صغير الحجم، فيستل منه سمكتين، يدسهما لزبون آخر جاء بأحجام أكبر قليلاً، وهكذا مرة بعد مرة، إلى أن يعود آخر النهار بأكبر سمكتين خرجتا من البحر في ذلك اليوم لتكونا عشاءه وعشاء زوجته!

مطروح كانت لديها أساطير أكثر كافحت للحفاظ عليها كي تجعلها تواصل الصمود كمصيف لبقايا ما يسمى بالطبقة الوسطى. وعمادها رمال بيضاء على الشاطئ لا مثيل لحنانها وثلاث صخور إحداها تدين ببهائها للعمل الدؤوب المتواصل للطبيعة بينما شيدت السينما أسطورة الصخرة الثانية، أما الثالثة فتتشبث بالتاريخ القديم لملكة فاتنة.

«عجيبة» تكوين صخري يشرف على البحر على مسافة 24 كيلو مترًا غرب المدينة، يتميز بوجود تشكيلات جميلة ناتجة عن

t.me/qurssan

نحـر الرياح والأمطار للصخور الرملية مما أبـدع لوحة تتراوح فيها الألوان بين الأصفر والأزرق بدرجاتهما المتفاوتة، ويتم النزول إلى البحر عبر سـلم منحوت في المنحدر الصخري (رأى المسـؤولون عن المحافظة تطويره إلى سلم أسمنتي قبيح) وتتميز أساطير عجيبة بحس مأساوي، فالبعض يقول أن الاسم جاء من غرق امرأة تتسمى بهذا الاسـم، والبعض ينسـب الميتة لبدوي ماهر في السـباحة غرق أمـام تلـك الصخـرة فتعجب النـاس، بينمـا يرجع البعض التسـمية إلـى التكوينات الصخرية التي يمكن أن يعتبرها من رأوا السلاسـل الجبلية مجرد هضاب بسـيطة، بينما يعتبرها سـكان بلد منبسط مثل مصر عجيبة من العجائب.

لكن المؤكد أن دوامات الماء الخطرة وقوة سحب البحر تجعل من عجيبة مكانًا للإثارة يستمتع فيه الناس بالمشاهدة فحسب، وبين وقت وآخر يحمل التحدي شـابًا على إلقاء نفسه في الماء والسباحة بضعة أمتار بينما يتوسـل إليه الآخرون كي يعود، فيتوقف في مشهد اسـتعراضي ينفض شـعره كعرف حصـان، باحثًا عـن إعجاب عين أنثوية فوق الصخرة قبل أن يواصل إبحاره أمتارًا أخرى عبر الخطر، ممـا يدفع أحد مرافقيه إلـى القيام بدور المنقـذ باحثًا هو الآخر عن نصيبه من الإعجاب، وقد يعودا أو لايعودا معًا!

حدث كثيرًا أن غيَّب البحر شبابًا من الساعين إلى ذلك الإعجاب القاتل، حيث لا توجد في عجيبة وسائل إنقاذ.

t.me/qurssan

الصخـرة الثانية مجرد صخرة عادية عاشـت خاملة الذكر إلى أن عثرت على اسم لها عندما اختارها المخرج بركات عام 1950 مكانًا لتصويـر فيلمه «شـاطئ الغـرام» بطولـة ليلى مراد وحسـين صدقي وتحية كاريوكا، حيث جلسـت ليلى مراد وغنت «بحب اتنين سـوا» وحيث تمشـت وغنت: يا سـاكني مطـروح جنية فـي بحركم، ومن ذلك التاريخ تسـمت الصخرة باسم صخرة ليلى مراد، وتحول اسم الشاطئ الذي تقع عليه إلى شاطئ الغرام.

ولن يكون قد زار مطروح من يتجاهل المرور بالصخرة الأعجب المعروفة بـ حمام كليوباترا.

من غير المعروف إن كانت كليوباترا قد استحمت هناك فعلًا أم لا، لكن السـينما كانت عونًا جديدًا للأسـطورة حيث تم تصوير أحد مشـاهد فيلم «من أجل حبي» بطولة ماجدة وفريد الأطرش وإخراج كمال الشـيخ عـام 1959 داخـل هذه الصخـرة، وهو المشـهد الذي يخطـف فيه المـوج صبيًّا نوبيًّا صغيرًا أمام ماجدة، لتشـهق شـهقتها الشـبقية الشـهيرة التي لا تستقيم مع موقف يسـتدعي الفزع، وكأنها بهذه الشـهقة تردد صدى أسـطورة الملكة التي يتحدث التاريخ إلى اليوم بمزاياها الحسية.

t.me/qurssan

حيث استحمت الملكة

مدق رملي متفرع من الطريق الرئيسي الممهد لا يلبث أن يكشف عن صخور ناعمة مهَّدتها الطبيعة بأبهة تليق بممر ملكي.

ينتهي المدق بصخرة يصل ارتفاعها إلى نحو تسعة أمتار تتخذ من الخارج هيئة تل، والكهف داخل الماء على شكل قبة باتساع غرفة فسيحة، مصانة من عيون المتلصصين، لها بابان، يندفع الماء من باب داخل البحر، ويتصرَّف من الآخر.

في مواجهة الصخرة الكبيرة، تقف صخرة نحيفة أخرى، نحتها الهواء بتجريد يترك للخيال حرية وصفها. يمكن أن يرى فيها الناظر هيئة أبو الهول، أو تجريد امرأة حزينة، وقد يبدو له في الزاوية المواجهة من الصخرة الكبيرة تمثال رجل، انتفخ ثوبه البدوي بالهواء.

ومن غير المعروف إذا ما كانت كليوباترا قد زارت مرسى مطروح أم لا، لكن الذين صاغوا الأسطورة تصوروا ذلك، حيث لابد أن تكون قد قطعت الرحلة ذاتها التي قطعها جدها الإسكندر لاكتساب شرعية آمون، من خلال تعميده على أيدي كهنة معبد

t.me/qurssan

الإلـه المصري بواحة سـيوة القريبة. ربما لم تذهـب كيليوباترا إلى سيوة أساسًا؛ فمن يبددون المُلك لا يتمتعون بفطنة المؤسسين.

لـم تكن الملكة المعتزة بمفاتنها تعتمد كثيرًا على دعم الآلهة، كما أن علاقتها بالحشـمة لـم تكن بالقوة التـي تجعلها بحاجة إلى كهف يخفي جمالها. والمنطقي أن ملكة استعراضية مثل كليوباترا لم تكن لتستحم إلا على شاطئ مكشوف ومزدحم بحيث تخلب ألباب أكبر عـدد ممكن مـن المصطافين، لكننا يمكن أن نتقبل الأسـطورة فقط من بـاب حب الملكة للمغامرة، فالماء الذي يلطم صخور المدخل بعنـف يرتد بذات القوة بما يجعل الاقتراب مـن هذه البوابة مغامرة محفوفة بخطر الموت المضاعف: تهشيم الجمجمة ثم الغرق!

كانت كليوباترا في السـابعة عشـرة عندما توفي أبوها بطليموس الحادي عشـر في العام الحادي والخمسين قبل الميلاد، فورثت مع أخيهـا عرشًـا يتهـاوى. كان بطليموس الابن صبيًّا في العاشـرة وقد أحـاط به أوصياء ومستشـارون، دخلت كليوباتـرا في صراع معهم، وبدأت بالتحالف العسـكري مع حكام سـورية، لكـن ذلك لم يكن كافيًـا فاتجهـت إلى التحالـف الغرامي مع حكام رومـا، كي يحموا عرشها بدلاً من أن تتكبد عناء حمايته منهم.

قابل قيصر حظه السيئ الذي طلع عليه في شكل ابتسامة ساحرة لامـرأة متوجة بالفتنة بـرزت من بين طيات سـجادة حُملت إليه في مقره بالإسـكندرية. وكانت تلك الابتسـامة التـي أدارت لب القائد المنتصـر بدايـة لسلسـلة مـن الهزائم لـم يخـرج منهـا إلا بمغادرته

t.me/qurssan

الإسكندرية عائدًا إلى روما ليستأنف منها أمجاده الحربية، لكن كليوباترا تبعته إلى هناك، وأدت لعنة طموحها إلى اغتياله.

ولم تهتز أمام فقده، بل سرعان ما أصدرت أوامرها إلى كلب حراستها: قلبها، بالتوجه صوب أشجع ورثة قيصر في السلطة: أنطونيو الذي ذهب معها إلى الآخرة دون أن يعرفا الراحة في الحب أو في الحكم.

يقولون إن سكان روما أدركوا أي مصير مظلم تنتظره إمبراطوريتهم عندما شموا عطر ملكة دخلت مدينتهم محمولة في محفتها الذهبية، لكن شيئًا من ذلك العطر لا يمكن تبين أثره اليوم داخل حمّامها في مطروح المفعم برائحة الطحالب البحرية.

الظل ورذاذ الماء وصوت الريح القادم من عمق ألفي سنة غارقة في المتوسط وقت ظهيرة يغري بالاستكانة إلى شعور بالسلام المطلق. ولن تكون تجربة التخفف من الهموم سيئة أبدًا في مكان يُفترض أن الملكة المشتهاة قد عرفت فيه لحظة نادرة من الهدوء.

المرأة التي يعرف زائر حمّامها معنى الفناء، لاتزال حية إلى اليوم في كتابات المؤرخين والروائيين الغربيين على وجه الخصوص. وقد تفرغ العديد منهم للتشنيع عليها مؤكدين أنها كانت أبعد ما تكون عن الجمال، موزعين تأثيرها بين عطرها ولباقتها والتعاويذ السحرية.

t.me/qurssan

وقـد ذهب البعض منهم إلى أنها كانت قصيرة وضئيلة الجسـم، ولكن التـوق إلى معنى الأنوثة ينتصر لوجـوه الفتنة في امرأة يرجح أنها كانت خمريـة (ربما اعتقادًا بأن هذا هو اللون القادر على بهدلة حـكام رومـا البيضاء) وقـد أعارتهـا السـينما الغربية وجـوه أجمل ممثلاتها: فيفيان لي، روندا فليمنج، صوفيا لورين، وإليزابيث تيلور. وبعد هذه الوجوه، استقرت صورة كليوباترا الجميلة، ولم يعد هناك مجال للحديث عن أنف طويل أو ذقن مدبب أو شفتين نحيلتين.

وأمـا زائـر الحمام، غيـر المُقيـد بالمرجعيـات السـينمائية، فقد تتجسـد له كليوباترا في شابة سـمراء ممتلئة قليلاً داخل دريل جينز، بينمـا تتناثر خصلات الشـعر الأسـود علـى جبينهـا المتوهج بفعل أسبوع من الاصطياف.

ربمـا علينا أن نتجنب الكلمة المضللة التي لا وجود حقيقيًا لها: «الخلود» لكن بوسـعنا الحديث عن عمر طويل تعيشـه الأسـاطير، طالما ظلت هناك قلوب تتسـع لها. وربما لن تعيش أساطير مطروح طويلاً؛ بعد أن لم تعد مكانًا لمحدودي الدخل وذواقة البحر والهدوء الهاربيـن من الزحام؛ فقد تواصلت مطـاردة الأغنياء للأغنياء خلال العقدين المنصرمين من بداية القرن الحادي والعشرين حتى وصلوا إلى مطروح، وهؤلاء لا مكان للأساطير في قلوبهم.

t.me/qurssan

t.me/qurssan

زفرة السائح الأخير

لديّ اعتقاد أخير:

يومًا ما سيكون هناك سائح أخير يقف على ربوة تطل على آخر قرية في العالم، يزفر متحسرًا على بكارتها المغدورة، ويلقي بالكاميرا إلى عمق الوادي وينصرف.

ذلك اليوم سيكون يوم قيامة السياحة؛ اليوم الذي ستنتقل بعده البشرية إلى حياة أخرى عديمة الدهشة.

t.me/qurssan

t.me/qurssan

رواة القصص

هنـاك تواطـؤ لا غنـى عنه عند قـراءة رواية أو مشـاهدة فيلم أو مسرحية، وكذلك عند الخروج في رحلة سياحية.

نبـدأ القراءة مسـتريحين في أماكننا أو نرتدي ملابسـنا ونتزين ونخرج للمشـاهدة رغـم أننا نعرف أن الوقائع غيـر حقيقية، لكننا نتواطـأ مـع الكاتـب فنعتبر ما نقـرأه أو نـراه حقيقيًا. هـذا التواطؤ يسـميه تيـري إيجلتـون «الانحنـاء أمام سـلطة الـراوي» لا وجود لـلأدب بـدون هـذا الانحناء، وهو لحسـن الحـظ لا ينطوي على إذلال أو مخاطرة كبيرة، مادمنا غير موقعين على عقد طويل الأمد مع الراوي[1].

أعتقد أننا كذلك، لا نخاطر بشيء، إذا ما انحنينا أمام سلطة رواة القصـص فـي رحلتنا؛ فزمـن الرحلة محـدود، والتواطؤ يسـعدهم، ويسـعدنا على السواء، ويجعل للسفر جدوى.

فـي كل لحظة مـن الرحلة هناك قصـة تُروى. الدليل السـياحي يحكي قصصًا، موظف الاسـتقبال في الفنـدق (إذا ما وجد الوقت)

(1) تيري إيغلتون، كيف نقرأ الأدب؟ ترجمة محمد درويش، الدار العربية للعلوم، ناشرون ـ بيروت 2013

t.me/qurssan

سيحكي لك قصص عظماء سبقوك إلى هذا المكان. مسافر تتعرف عليه صدفة يحكي قصة لقائه الأول برفيقته. بائع سلة من البامبو سيحكي لك تاريخ الحرفة اليدوية والتهديد الذي تواجهه وصعوبة حياة صُنَّاعها، ونادل المطعم عندما يجد لحظات يكف فيها عن الركض سيهبها لك، ويحكي واقفًا أمام مائدتك، القصة الأسطورية لعائلة المؤسسين، ذلك إن لمس منك معاملة فيها احترام الأصدقاء، وأنت بدورك لابد أن تكون ممتنًّا لأنه خصك دون الآخرين بهذا الحديث الودي.

يجب أن تكون جاهزًا لمكافأة كل هؤلاء بشهقات إعجاب تتخطى حواجز اللغة قفزًا على ما لم تفهمه من حكاياتهم. على أن رواية القصص ليست عمل الآخرين وحدهم. بوسعك في كل وقت أن تحكي قصتك، وأن تُجرِّب صوتك بينما تبوح بسر لشخص لن تلتقي به بعد ذلك أبدًا. في قصتها «ترجمان الأوجاع» نرى الزوجين الشابين «داس» في رحلة إلى الهند للمرة الأولى في حياتهما بصحبة أطفالهما الثلاثة. هما من أصل هندي، لكنهما مولودان ويعيشان في أمريكا.

يُقل «السيد كاباسي» الدليل السياحي الأسرة الشابة من الفندق في جولة سياحية لمعبد خارج المدينة. الوضع جديد على الدليل الذي اعتاد مصاحبة الأجانب، بخلاف هذه الأسرة التي تبدو سائحة وغير سائحة في الوقت ذاته. الأطفال من جانبهم يبدون مندهشين من القرود الطليقة، والزوج مشغول بالتصوير كسائح حقيقي، بينما الزوجة تبدو غير عابئة بشيء أو بأحد، ولا حتى بأبنائها.

t.me/qurssan

وفجأة تبدي اهتمامًا بالسيد كابسي، بعد أن تحدث عن عمله الآخر في عيادة طبيب، حيث يقوم بدور المترجم بين الطبيب ومرضاه الذين يتحدثون لغات هندية أخرى. تبدأ في سؤاله عن تفاصيل عمله الذي تراه شيقًا ومهمًّا، وتبدأ في دعوته للصور معهم، ثم تطلب عنوانه لترسل إليه بالصور، وتتحرك في قلبه رياح الأمل؛ فالسيدة الصغيرة تعجبه. وأمام كهف أثري ترفض مغادرة السيارة متعللة بتعب ساقيها، وتترك زوجها يمضي بالأطفال بمفرده، وتستبقي السيد كابسي، الذي ارتفعت توقعاته، بشأن قصة حب ستبدأ بينهما لكنه يفاجأ بأنها أرادت أن تأتمنه على سر يعذبها من ثماني سنوات: أحد الأطفال ليس من زوجها، بل من صديق للزوج استقبلاه في بيتهما ذات يوم، ولا أحد من الرجلين يعرف هذا السر الذي تقاسمته مع الدليل السياحي، وطلبت منه أن ينصحها بالتصرف الصائب، لكن الترجمان لم يجب، وصمت أمام هذا الوجع الذي لم يصادفه من قبل، وفي صدفة تشبه العمد، عبثت في حقيبتها فطارت الورقة التي كتب عليها كابسي عنوانه[1]!

هناك شيء تافه في جوهر السياحة. والسائح الصالح هو السائح القادر على الاستمتاع بالأشياء الصغيرة، المستعد للاندهاش حتى من طبق كانت أمه تطبخه بجودة أعلى.

لكن علينا ألا نبالغ في الاندهاش إلى الحد الذي يُفسد الأمر؛ فقد حكى لي من أثق في صدقه، أنه ذات رحلة بشمال إيطاليا، توجه

(1) جومبا لاهيري، ترجمان الأوجاع، ترجمة مرزة هاشم، كلمة، أبو ظبي 2009.

t.me/qurssan

مع زوجته وابنتيه ضمن فوج سياحي إلى شرق زيورخ بسويسرا، حيث قرية ماينفلد التي صارت قرية هايدي بعد شهرة الرواية التي تحمل ذلك الاسم [1]. قام بالرحلة من أجل الفتاتين اللتين استيقظتا مبكرًا مفعمتين بالحماسة لزيارة قرية هايدي ورؤية بيت هايدي والتقاط الصور بجوار النافورة التي يقف أمامها تمثال هايدي منحنيًا يتأمل بئرها من خلف الصخرة.

على مشارف البيت، أبدي الدليل السياحي الإيطالي بعض الضجر، أشار إلى البيت القروي للأطفال لكي يدخلوا، ولفت نظر الكبار إلى حانة قريبة يمكن أن يشربوا فيها شيئًا كما سيفعل هو، انتظارًا لعودة الأطفال، لكن سائحًا فائق الحماسة أعلن اعتراضه:

ـ أريد أن أرى البيت من الداخل.

ـ تفضل اذهب. قال الدليل.

ـ أنت ستأتي معنا، لقد دفعنا لك من أجل هذا. أريد أن أعرف أين كانت تنام، وأين كانت تلعب وكيف كانت تجلب المياه من البئر.

ـ أين كانت تنام؟! هذه شخصية خيالية، والبيت أُقيم محاكاة للبيت الخيالي الموصوف في الرواية.

---

(1) هايدي، رواية للكاتبة السويسرية يوهانا شبيري، كتبتها عام 1880، وأصبحت مشهورة في كثير من لغات العالم، وأنتجت دراميًا، وتحكي عن فتاة تتخلص منها عمتها لتعيش مع جدها المسن في قرية، وتستطيع أن تكسب حبه وحب أهل القرية بعد أن قابلوها بالرفض.

t.me/qurssan

السائح الذي لم يأبه لخضرة الوهاد وتموجات الأزرق النيلي والبنفسجي المنعكسة من السماء على الجليد فوق قمم الألب القريبة، لم يكن مستعدًّا للتنازل، وجعل الدليل يخرج عن تهذيبه السياحي، صارخًا:

ـ مصطنع، مصطنااااع، كل شيء مصطنع، البيت والأثاث والفساتين، وهايدي، كل شيء زائف في هذا البيت.

جرى كل هذا أمام الأطفال. وهكذا أفسد راشد واحد متعة أكثر من عشرة صغار، لأنه استعدى الدليل السياحي على أسطورة هشة!

وليس أسوأ من السائح بالغ السذاجة إلا السائح المُفرِط في التفكير. الذي يرى محكمة روما القديمة فيفكر بالظلم الذي اكتنف بناء صرح العدالة الساحق. نعم لقد جرى العمل تحت ظروف قاسية. نحت للصخور ونقلها من أجل بناء غابة من الأعمدة في الواجهة الممتدة أمام النهر. لكن العمال والأباطرة وقضاة ذلك المبنى القاسي ماتوا، ولم يعد إلا هذا الصرح لنتأمله ونشكر من يروي لنا أساطيره!

إذا كنت مصريًّا، عليك أن تقنع بهديل الحمام المطمئن حول قواعد المسلات التي تزين ساحات روما. لا تفكر في رحلة المسلات من بلدك إلى هناك، أو لماذا لا تحظى الميادين المصرية بمسلات كميادين الآخرين؟ ولا تبدي أي تذمر من احتكار

t.me/qurssan

الأقوياء لرمز فالوسي نحن اخترعناه. وإن كان لابد من التفكير؛ فلتفكر بالمصادفة الحسنة التي جعلت العثمانيين يغفلون عن اعتماد الخوزقة وسيلة لعقاب المصريين كما كانوا يفعلون في بلاد البلقان، وإلا لكانت القمم المدببة للمسلات وسيلتهم لتنفيذ تلك العقوبة المرعبة.

التفكير ليس ممنوعًا عليك كسائح، ولديك الكثير من الأشياء البسيطة التي يمكن أن تفكر فيها حفاظًا على لياقة عقلك أثناء رحلة سياحية: هل تأخذ استراحة في أحد البارات بين السُيَّاح المسنين الذين أكسبتهم الأيام المال وأفقدتهم المرح، أم تشتري شطيرة تقضمها جالسًا على درج الكنيسة بين الشباب المبتهج؟ هل تعود إلى غرفتك فترة القيلولة أم أن موعد العشاء الذي اقترب لا يسمح بتلك العودة، اجهد ذهنك في فك أسرار شبكة الشوارع المعقدة، وصولاً إلى مكتبة لا تعرف لغة كتبها.

تصف أنايس نن في قصتها «إيلينا» مسافرة صالحة «كل رحلة تثير في كيانها الفضول والأمل نفسيهما اللذين يشعر بهما المرء قبل رفع الستارة في المسرح، نفس اللهفة المثيرة والتوقع». ولأن قصص كتاب «دلتا فينوس» مكتوبة أساسًا لتكون إيروتيكية عمدًا لمصلحة ثري يدفع للكاتبة الثمن، فلابد أن نعرف أن فضول وأمل «إيلينا» في الرحلة يتعلق أساسًا بالرجال[1].

(1) أنايس نن، دلتا فينوس، ترجمة علي عبدالأمير، المدى، دمشق 2007.

t.me/qurssan

التفكير بشريك فراش ليس الشأن الوحيد لتفكر فيه عندما تكون سائحًا. في الحقيقة هناك الكثير الذي يمكن أن يشغلك. تستطيع قضاء ما شئت من الوقت في تذكر اسم جيلاتيريا أحببت مذاق الجيلاتي فيها، أن تقطع كيلومترات على قدميك للوصول إلى مطعم يقدم بيتزا مخبوزة على نار الخشب، أن تتأمل مرارًا وتكرارًا طالب إحسان هنديًا يجلس في الهواء بردائه الذهبي، وتدقق النظر لاكتشاف الذراع اللامرئية التي ترفعه عن الأرض.

باختصار، لا تخرج من بيتك إذا لم تكن متأكدًا من مهارتك في العودة إلى الطفولة. وإلا فإنك لا تهدد سعادتك الشخصية في الرحلة فحسب؛ بل مستقبل صناعة السياحة التي توفر مئة مليون وظيفة في العالم، ونحو ثلاثة ترليون دولار.

t.me/qurssan

سياحة المقبلين على الموت

يسأل من أثق في ذكاء حيرته:

هل الأسفار لاستعادة العيش في الماضي؟

هل الأسفار لإعادة حجب المستقبل؟

وينتهي إلى الإجابة: في المكان الآخر مرآة معتمة يرى فيها المسافر القليل مما له، ويكشف الكثير مما ليس له، ولن يمتلكه أبدًا[1].

ربما يسافر المقبلون على الموت والمطرودون من جنة الحب من أجل تلك المرآة المعتمة بالذات.

توقع المرأة وثيقة طلاقها، أو يُصدر الطبيب قراره الباتر: لم يبق لك من الحياة إلا عدة أسابيع. وفي المشهد التالي نرى المرأة أو نرى الرجل يستعد للقيام برحلة سياحية طويلة فرارًا من أرض الحب التي أجدبت أو من الموت، وربما مطاردة للحب والحياة حتى أطراف الأرض.

---

(1) إيتالو كالفينو، مدن لا مرئية - مصدر سابق.

t.me/qurssan

يبدو السفر وكأنه الرد التلقائي على الموت وعلى الانكسار في الحب، وكثيرًا ما تقترحه الأفلام الأمريكية لمن يتعرضون لأحد هذين الموتين. وعادة ما ترسل أبطالها إلى المعالم الأكثر شهرة، حيث نرى البطل في لقطة أمام الكوليسيوم في روما، ثم في الأهرامات بالجيزة، ثم في تاج محل بأجرا الهندية، ثم واقفًا يتأمل الهوة الخضراء تحت سور الصين العظيم!

هذا العدد من الكليشيهات السياحية الكُبرى لا يجمعه مسافر في رحلة واحدة إلا إذا كان عارفًا بحقيقة اقترابه من الموت أو متأكدًا من عِظم الطعنة في قلبه. ومن حسن الحظ أن القليل جدًّا من المرضى والمخذولين في الحب يمتلك من الأموال وطواقم العمل ما يكفي لتنفيذ هذه الجسارة السينمائية غير الضرورية.

تُقدِّم الأنصاب السياحية الكُبرى تلخيصًا مخلًّا للعالم، ولا تستطيع أن تمنح زوارها أكثر من دهشة تموت في مهدها. ليس بوسعها أن تزحزح حقيقة هشاشة الكائن، مريض البدن كان أو مريض الروح، بل إنها تؤكد تلك الهشاشة.

في فيلم The Bucket list يترافق الملياردير إدوارد كول (جاك نيكلسون) مع ميكانيكي السيارات (مورجان فريمان) في غرفة واحدة بالمستشفى، ويكتبان قائمة بالأشياء التي يجب أن يقوما بها بعد الشفاء، لكنهما يتلقيان في توقيت واحد حُكم الطبيب على كل منهما «أيامك في الحياة باتت معدودة».

t.me/qurssan

وأمام هذا الحكم البات يتذكر الملياردير قائمة الأفعال المؤجلة الغافية في جيبه، ويقرر القيام برحلة حول العالم يحقق فيها الرغبات المؤجلة، ويلح على رفيق الغرفة لمرافقته.

كانت لدى الملياردير دوافعه القوية للسفر؛ فعلاوة على مرضه البدني، كان لديه مرض آخر في الروح يتعالى عليه: قطيعة مع ابنته الوحيدة. ومع حالته هذه يمكن أن نفهم التجاءه إلى الإنسانية في عمومها، لكن الميكانيكي يتردد؛ فلديه زوجة تحبه ولديه ولدان وأحفاد. مع ذلك يستجيب لإلحاح الملياردير، ويرافقه في الرحلة المرفهة.

المال وضع جيوشًا في خدمتهما. الملياردير الهارب من جفاء قلب واحد يعنيه، يبدو منبسطًا في تلك الرحلة المحمومة، يقفز بالمظلة، ويدبر شريكة فراش لصديقه الكادح الذي لم يجرب خفة السفر من قبل. لكن الميكانيكي البسيط لا يريد أن يجرب هذه الخفة على الرغم من أن ارتباطاته مع الحياة كلها توشك أن تنقطع. كان حنينه لبيته يشتد، لا يدهشه أو يسعده ما يراه وما يقوم به، ولم يندهش من عظمة بناء أو ينشرح للبحيرات والمروج ورحابة الغرف. وعندما عاد رأينا فرحته بدفء الحب المطل من عيني رفيقة أيامه الصعبة، ثم رأينا الملياردير يستجيب لنصائحه ويذهب لمصالحة ابنته ويفاجئها في بيتها.

الأماكن ذائعة الصيت قد تُسلي المرضى والمهجورين، لكنها تُفسد بمبالغاتها تمثيل الحياة الذي ينشده الأصحاء في السفر.

t.me/qurssan

كل شيء في الأماكن المشهورة ضخم ومبالغ فيه إلى حد الزيف. وكل شيء معروض للفُرجة: المبنى، الباعة، المتسولون، والزوار أنفسهم.

أنصاب الحب يمكن أن تكون أكثر تواضعًا من تاج محل؛ في سطر كتبه شاعر، وربما في نظرة محبة، أو لمسة يد تترجم حب قلب بسيط لا يعرف كيف يعبر عن نفسه بالكلمات.

الأدلاء السياحيون يجرحون معنى الحب في تاج محل؛ يتحدثون عن مساحته، وارتفاع المآذن المحيطة به، وعن قطر القبة والمرمر المستخدم لتشييدها، عن تناظر واجهتيه، عن تداخل أساليب العمارة التركية والفارسية والمغولية، عن عدد العمال الذين تولوا بناءه، ووسط هذا الفيض من المعلومات لا يتبقى شيء لشاه جيهان وحبيبته ممتاز محل المدفونين بالضريح. هل يجلب تصويب الكاميرات نحوهما السلوى للرُفات؟ هل تمنع عبرة الحب الملكي زائرين رفيقين من الانصراف متخاصمين لأن أحدهما ظل مشغولاً عن الآخر وعن المزار بمطاردة ثالث طوال وقت الزيارة؟

في أنصاب روما المتعددة ستعرف ما هي المبالغة المسيئة للمعنى، وفي الهرم، ستكون محظوظًا أكثر، حيث لن تجد الوقت للتفكير في التخمينات المتضاربة حول أسرار البناء، لن تفكر في استياء أبي الهول من قُبلة يغتصبها منه سائح، ولن تتأمل حزنه الجليل من تدهور مدى الرؤية أمام عينيه بسبب التلوث وعشوائيات

t.me/qurssan

البناء. ستكتشف فور وصولك إلى هضبة الهرم، أن هدفك الوحيد هو العودة بهزائم أقل، من معاركك مع ساسة الخيل والجمال والنصَّابين الذين يبيعون قوارير الفساء باعتبارها عطورًا فرعونية، وإن كنت أكثر بسالة، ستعود بعدد من الصور للموقع، يوجد أفضل منها على صفحات الإنترنت.

ربما يستفيد المسافر الموشك على الموت شيئًا مهمًّا من ذلك الركض بين عجائب الدنيا الضخمة المغمورة بالصخب: حرق ما تبقى له من وقت في الحياة دون تفكير في معضلة الفناء.

المقبلون على الحياة تلزمهم أماكن أكثر تواضعًا، هي الأماكن الأبعد من مرمى الكاميرات.

t.me/qurssan

أن تحملوا أوطانكم

نسافر لنلتقي بدهشة المختلف، لكننا لا يمكن أن نتخلى فجأة عما ألفناه طوال حياتنا؛ لذلك ترى مصريًا يبحث عن مقهى في باريس أو لشبونة يدخن فيه الشيشة التي لا يدخنها في مصر. وإذا لم يجد ذلك المقهى تظل الرغبة تتصاعد داخله، حتى تصبح نوعًا من الفانتازم أو الإلحاح الجنسي.

يختصر المسافر وطنه في رغبة صغيرة، مثلما يختصر الفيتشي جسد الحبيب في كعب القدم أو أصابع اليد.

هذه الرغبة في استحضار الوطن إلى المكان الجديد من خلال طبخة أو مشروب، تخايل عددًا كبيرًا من المسافرين، لكن هناك نوعية خاصة من السائحين يتزايد عددها باضطراد، لا تريد شيئًا من المكان الجديد!

مسافرون يغادرون بيوتهم لمجرد أنهم يملكون الأموال اللازمة للسفر. هم لا يحبون حياة السفر البسيطة، وغير مستعدين لمفاجآته السارة أو المحزنة، ولا فضول لديهم لتذوق المختلف، ولا يحبون أن يعودوا أطفالًا يرتكبون الأخطاء عند التعامل مع لغات أجنبية لا يتقنونها.

t.me/qurssan

هـذا النوع من «السـائح المضاد» يُحبه صُنَّاع السـياحة أكثر مما يحبـون السـائح الحقيقـي؛ فهـو أكبـر قدرة علـى الإنفـاق، ويتفهم ضرورة الدفع لقاء المشـاق التي تكبدها مقدم الخدمة السياحية من أجل أن يجلب له وطنه إلى ما وراء البحار!

كان القذافي يُسخِّر إمكانات دولة ليحمل نوقه معه أينما ذهب، مـن أجـل حليبها الذي لا يُغيِّـره أو ربما من أجل الاسـتعراض. من كان بجرؤ على سؤاله؟!

ولا أعـرف مـا يفعلـه أعضاء مافيات السـلاح والأغنيـاء الجدد المتكتمون، عندما يمنحون أنفسـهم عطلة من ممارسـة الأذى. هل يحملون معهم أوطانهم التي يتعيشون من دمائها كالبق؟

ليـس من السـهل الوصول إلـى هؤلاء لكي نعرف بـمَ يفكرون، لكننا نصادف السائح المضاد الأقل شرًّا، خصوصًا العربي، ونلمس استجابات صُنَّاع السياحة الغربيين لهذا النوع من الغزاة اللطفاء.

تتسـابق المدن السـياحية في توفيـر موظفين يتحدثـون العربية، وجبات باللّحم الحلال، تزويد الغرف بمصاحف وبوصلات تشـير إلـى اتجـاه القبلة، وخِدمـة غُرف من النسـاء فقط على مـدار اليوم، يسهرن على عفة النزيلات ووقاحة رجالهن.

المسـلم الذي يأمل في خفة السـفر ويعتبره فرصة للانعتاق من أثقال التقاليد يرتبك عندما يرى علامات الإيمان الفندقي هذه؛ لأنها تعنـي أن المـكان مطروق من بنـي جلدته، وعليـه أن يراعي التقاليد

t.me/qurssan

في وجودهم، وربما يجد نفسه وجهًا لوجه مع معارف يُضطر إلى مشاركتهم سهرات مجاملة مملة يشربون فيها القهوة العربية ويأكلون اللحم، ويجترون ذات الأحاديث التي يلوكونها في بلادهم.

لكن صديقًا أثق في خبرته يقول إن الإشارات الإيمانية الفندقية لا تمنع المغامرة بالضرورة، بل يمكنها أن تعد بمغامرات وطنية إضافة للأجنبية. المرة الوحيدة التي صادف فيها إشارات صارمة تعني تمامًا ما تشير إليه كانت في الدار البيضاء.

وصل الفندق بعد الغروب، وكان حجزه لليلة واحدة، ليس بحاجة إلى إفراغ الحقيبة، ولا الإبطاء في الغرفة. أخذ دُشًا سريعًا، وقبل أن يغادر لمح البوصلة التي تشير إلى اتجاه القبلة فوق الكوميدينو.

«لا بأس» قال بينما يغلق باب غرفته نازلاً إلى النادي الليلي في الأسفل، الذي درس مدخله لحظة الوصول، فهو في زاوية خافتة الضوء لا تواجه طاولة الاستقبال.

في عتمة الكازينو سحبت عيناهُ فتاةً جميلةً إلى طاولته. شربا شيئًا ودعاها إلى الصعود لغرفته، استبقها بخطوات نحو المصعد، لكنها لم تتبعه، تطلع وراءه فوجدها عالقة في نقاش مع فرد الأمن الذي استوقفها. عاد إليه يفاوضه:

ـ ستأخذ شيئًا من الغرفة وتعود على الفور.

ـ ممنوع يا سيدي.

t.me/qurssan

تدخل موظف استقبال في الأمر، ولم يجد الصديق سوى الكشف عن الأهداف الحقيقية لصعود من أسمت نفسها «شهرزاد» وبأدب جم أطلعه موظف الاستقبال على الأمر:

- صاحب الفندق متدين، ويمنع هذه الأشياء منعًا باتًّا.

- لكن الفنادق الأخرى ليست هكذا.

- غير ممكن يا سيدي. بوسعي أن أُرتب لك حجزًا في فندق آخر إن أردت.

- لا، شكرًا.

ومضى مع الفتاة إلى الشارع. دعاها إلى عشاء في مطعم فاخر، أعقبته جولة بالمدينة، وكانت شهر زاد خير دليل سياحي صادفه الصديق كثير الأسفار.

t.me/qurssan

سياحة المرتدين

تحمَّل الملك المحارب عوليس التيه في ظلمات البحر عشر سنين عائدًا من أرضٍ معاديةٍ إلي إيثاكا، لأن حُبًّا ومُلكًا كانا بانتظاره. وترك سنوحي الشام رغم التكريم الذي ناله فيها وعاد إلى مصر، دون أن يكون هناك ما ينتظره أو من ينتظره فيها. عاد لأنه يتوقع الموت، وينبغي أن يموت في الأرض التي يعتقد أنه لن يحظى بالخلود إذا مات بعيدًا عنها.

كثير من المتغربين عن بلادهم يرجعون إليها بشكل نهائي، بعضهم عوليسي العودة؛ لديه من ينتظره، والبعض سنوحي يعود استعدادًا للموت، وهناك صنف ثالث يعود ليستمتع بكونه مرتيًّا؛ حيث يعتقد هذا النوع من الناس أن نجاحه لا معنى له بين الغرباء، ولابد أن يعود إلى أرضه، حتى يرى الناس آثار نجاحه في مظاهر بحبوحة تقاعده. والبعض، على العكس لم يأخذ الحذر من غدر الأيام، ويعود هربًا من قسوة المكان الغريب على المفلسين.

وبخلاف هذه الأنواع الأربعة من العائدين، هناك نوع يجبن عن قرار العودة النهائية لأسباب مختلفة، لكن الحنين يعاوده مثل حكة

t.me/qurssan

فـي الجلد؛ فلا يكون أمامه سـوى العودة لوطنه في أسـفار قصيرة. ولن تفيده هذه السياحة الخطرة سوى في مضاعفة تشوشه!

لا العائد هو نفسه الذي غادر منذ عقود، ولا الناس الذين تركهم ظلـوا علـى حالهم. كلاهما سـار في اتجـاه مختلف. خـلال الغربة الطويلة تتضخم صورة الوطن، حتى تصبح أسطورية تمامًا، وتنمحي آثام من غادرهم حتى ليصبحوا ملائكة. وهكذا يعود الغريب بحنين كبير، إلى بشر سيخذلونه وأماكن سيضطر لرثاء تدهورها أو فنائها.

أفتـرض أن المبدع هو الشـخص الذي يتلقـى الحد الأقصى من الألم، عندما يضطر إلى هجر بلده، وعندما يقرر العودة على السواء. وإن شئنا النظر إلى هذا الألم مكثفًا في كتاب؛ فهو في رواية روبرتو بولانيو «تعويذة» التي ترثي جيلاً من المنفيين الإسبان والأمريكيين اللاتينييـن، وقد صـارت لغتهم وقصائدهم ورواياتهـم وطنًا يغنيهم حتـى يعـود أحدهم إلى أرضه فيكتشـف أنـه صار مجهولاً بالنسـبة لأصدقائه القدامى[1].

لم تُكتب بعد سيرة المنافي العربية، لكننا نعثر عليها في نتاجات شـعرية ونثرية، بعضها عالي الصوت فجة الغضب، وبعضها خادعة التسـامح مثل قصائد وليد خازندار الذي يصف مدينة، لا يقول إنها غـزة، وطفولـة لا يقول إنهـا طفولته أو إنـه يحن إليهـا، متعاليًا على

(1) روبرتو بولانيو، تعويذة، ترجمة أحمد حسّان، دار التنوير، 2012، بيروت، القاهرة، تونس.

t.me/qurssan

الدمع، لكننا بعد أن نطوي الديوان، نكتشف أنه غافلنا وترك لنا صُرَّة مترعـة بالألم ترافقنا طويلاً، فيها مدينـة « مرميَّةٌ في الزمان. لا أمسِ يدركُها ولا غدٌ قويٌّ كفايةً يأخذُها إليه»[1].

لا يبدو قرار عودة وليد خازندار إلى غزة واردًا، لكن هناك من عاد إلـى إيثاكاه ولم يجد حبيبة أو مُلكًا في انتظـاره. ومنذ تعرفت بأدباء عـرب فـي المهاجر وأنا لا أعـرف من الجدير بالإشـفاق والعطف، مـن أقـام أم المرتحـل. ربما لهـذا السـبب رأيت إيمان مرسـال في حلـم. ما بيننـا أقل من تواصل الأصدقـاء، لكنني أتابع كل ما تنشـر بإعجاب وأسـتطيع أن أتوقع قوة النار التـي أنضجت قصائدها على هذا النحو.

كان غريبًا أن أراها في حلم، لكنها جاءت وسألتها: متى تعودين؟ الغربـة قد تُعـرِّض الكاتـب لخطر الجفـاف. قالـت: لا تخف، لقد أخذت احتياطاتي. سـألتها: كيـف؟! قالت صنعـت تماثيل صغيرة لأصدقائي، عندما أشتاق أُكلمها فأكون كأنني رأيتهم بالفعل.

نسـيت أمر الحلـم، وقتًا طويلاً، وبينما أقـرأ كتابها عن الأمومة، تذكرته.

من الكتاب عرفت أنها لا تصنع تماثيل لتكلمها، لكن لديها حيلة أفضل؛ فهي تتبادل الزيارات باستمرار مع من تحبهم.

---

(1) وليد خازندار، جهات هذه المدينة، دار بيان، 2015، لندن.

t.me/qurssan

مـرة تعود إلى مصـر، ومرَّات تأخذ أصـدقاءهـا وأهلها إلى كندا، حتـى الموتـى منهـم، دون حاجة إلـى تأشـيرات أو بطاقات سـفر. يزورنهـا منفرديـن أحيانًـا، وأحيانًـا بصحبة البيوت؛ حيـث لا تتقيد الأحـلام بأحكام المعقول وغير المعقول التـي تكبلنا في الواقع[1]. وربما كانت العودة في الأحلام أقل إحباطًا من العودة في الواقع.

تنطـوي روايـة «موسـم الهجـرة للشـمال» للطيب صالـح على عودتين: عودة الراوي وعودة مصطفى سعيد، ولم ينج منهما سوى الـراوي الذي ربما احتفظ به الكاتب لإكمال الحكاية بعد أن وضعه علـى بُعد خطوة من الموت. بينما كان يسـبح فـي النيل دفعته «قوى النهـر الهدَّامة» إلى التفكير في الموت، وكاد يستسـلم للفكرة، لكنه قـرر في النهاية أن يختار الحياة، بصرف النظر إن كان أو لـم يكن لها معنى.

أتصـور أن اعتبـار العائد سـائحًا يتطلـب أن تكـون عودته لمدة محـدودة، وأن تكون إقامته في فنـادق، وأن يكون أغلب ما يحصل عليه مدفوع الثمن.

هـذا العائـد الـذي لا ينتظره أحـد، لانقـراض عائلتـه أو لرحيل الجيل الذي يعرفه من العائلة، قد يبحث عن حديقة صباه أو سـينما مراهقته أو مقهى شـبابه فلا يجد شـيئًا من ذلك. وسـينتبه حتمًا إلى

(1) إيمان مرسال، كيف تلتئم..عن الأمومة وأشباحها، الناشر: مبادرة كيف تـ ومؤسسة مفردات، القاهرة 2017.

t.me/qurssan

أن أرصفة المشاة الرحبة صارت ضيقة ومسيجة بأسوار حديدية كالسجون، وأن الخضرة تختفي والضجيج يتزايد. والأسوأ عندما يرى تغييرًا في سلوك الناس، وكأن شعبًا آخر استأصل الشعب الذي عرفه واحتل مكانه.

مع ذلك، فهذا هو المسافر الأفضل حظًّا من المرتدين إلى أوطانهم؛ مهما كانت خيبة الأمل التي أصابته، ستبقى على الأقل صورة من عرفهم من الراحلين على إشراقها. وسيتقبل اللُطف الذي دفع ثمنه مقدمًا كسائح وتنتهي إقامته كيفما اتفق، وعندما يرجع من حيث أتى سيكون لديه الوقت للتفكير. غالبًا سيقرر عدم تكرار التجربة، وقد يلتزم بقراره أو يتراجع عنه عندما تعاوده حكة الحنين.

العائد الأسوأ حظًّا، هو الذي يعود إلى عائلته ومكان صباه، لكنه يجد نفسه غريبًا لا يتقن التعامل مع من كانوا أهله. يجد الناس، لكن نفوسهم تبدلت، يجد المكان لكن شكله تغير، بينما هو عائد بالحنين وبالخفة التي يمنحها السفر، وباستقامة أخلاقية نتيجة العيش الطويل في مجتمع واضح يحكمه قانون صارم يعفي الناس من إغواء الجشع الذي تخلقه ميوعة القوانين.

ما إن يستريح حتى يطلع على ما لم يُحط به علمًا من خلافات على الميراث، أو خلافات ناتجة عن زيجات غير موفقة بين شخصين كلاهما من داخل العائلة، ويتصور أن الآخرين سيستحون

t.me/qurssan

من معجزته كعائد من الموت، أو ينصاعون لسلطته كقادم له كرامات من يأتون من البعيد، فيتوهم أن كلمة منه ستردع الطمَّاع عن طمعه، وبجلسة على كوب شاي هنا وأخرى هناك سيجمع شمل زوجين اقتربا من الطلاق.

بالرأفة التي يعاملون بها الأطفال سيعاملونه، ويعدونه بما لن ينفذوه أبدًا، وهو بفرح طفل مندهش بقدراته، يتصور أنه نجح. وبعد أن تنتهي أيام ضيافته الأولى، وينسى المقيمون هداياه التي حملها إليهم، يكتشف أن السلام الذي وعدوه به مجرد سراب!

يستعيد حواراته معهم ويكتشف ما لم ينتبه إليه من الألغام التي زرعها كل طرف وسط الكثير من الكلام الطيب. بعد أيام أُخر، سيكون عليه أن يقتل المسيح الذي عاد به في داخله، فلا مجال للحياد، وعليه أن يُعلن انحيازه إلي المعسكر الأقرب. عليه أن يقف مع الشقيق ضد ابن العم ومع ابن العم ضد الغريب حتى لو كان القريب هو المعتدي. وإلا فليعد إلى كهفه الآمن في الغربة.

والأمر ليس على هذا النحو دائمًا، فالبراءة القديمة ليست كل ما يحتفظ به المرتد؛ بل يحتفظ كذلك بخوفه القديم وبعجزه القديم عن تقدير ذاته. وهذه القيم لا تؤذي المرتد ذاته أو أسرته فحسب إذا عاد متوجًا بشهرة أدبية أو علمية على مستوى عالمي.

t.me/qurssan

هذا النوع من المرتدين تفسح له السلطة المستبدة مكانًا على حجرها، تستمد من حضوره بجوارها برهانًا على صلاحها، بينما يرى نفسه ذلك الشاب النكرة الضعيف، تسكره فرحة الصورة التذكارية مع الراعي. يتناسى أنه لو كان قد واصل الحياة تحت ظل هذا الراعي لكان ضحية أخرى في عداد الضحايا!

هو الآن سعيد، وعليه أن يخلع القيم التي حمت وجوده كما يخلع ثوبًا. يبارك العشوائية ويتحمس لمشروعات بلا جدوى. لكنه ذكي، يعرف أن استقراره سيفقده بريقه، وأن عليه الغياب بين وقت وآخر لتجديد أسطورته، ثم يكتشف أنه لم يعد هنا أو هناك، وأن مصيره لن يكون أفضل من مصير «جلال ذو الجلالة».

t.me/qurssan

أن تتبع وهمك

أفكر الآن بالريف الإنجليزي الذي رأيته في أحلام طفولتي. هل جاءني كهاتفٍ غامضٍ في منام، هل كان وشوشة حلمية بأن كنزًا ينتظرني هناك، أم أن حلمي بذلك المكان جاء من إغواء صورة رأيتها في مجلة؟

في ألف ليلة وليلة، لا يحتاج السفر إلى أسباب منطقية دائمًا، يكفي حلم بشخص أو بكنز في البعيد، ويكفي مجرد هاجس وإحساس مجهول، أو صورة فاتنة تدفع أحدهم لتتبع أثر صاحبة الصورة.

في الليلة التاسعة والثمانين بعد التسعمئة تروي شهرزاد حكاية الصايغ الذي أحب جارية من صورتها. دخل ذلك الصائغ إلى بيت صديق له ولمح على حائط صورة لجارية مغنية، أطال التطلع إليها واشتغل بحبها حتى مرض مرضًا عظيمًا. واستنقص أصدقاؤه عقله «كيف يتصور له عشق مصورة في حائط؟» فأجابهم مريض الحب «ما صورها مصورها إلا على مثال رآه». ولم يكن أمام أصحابه من بد عن مساعدته في البحث عن الرسام

t.me/qurssan

لـسـؤاله عن «الموديل» فعرفوا أنه سافر إلى بلاد بعيدة؛ فكتبوا إليه ورد عليهم بأن «الصورة» تُشبه جاريـة مغنية لدى وزير في مدينة صهنـاج الهند، فتجهز الصائغ وسـار من بلاد فـارس ووصل بعد مشـقة إلى بلاد الهند، وكانت له مغامرات في التسـلل إلى مخدع الجاريـة ببيت الوزير، ثـم الاحتيال على الملك ورشـوة حارس، إلى أن تمكن من العودة بها.

وفي رواية محمد علي إبراهيم «حجر بيت خلاَّف» يغادر سيد أبو سباق مهرب الآثار قريته في الصعيد للقاء الباشا الكبير في القاهرة، وفـي الفندق يـرى الموناليزا في مجلة فتفتنـه، ويقصها البارمان من المجلة ويضعها له في مغلف، ولكنه يسـافر إلى الأصل في اللوفر، ويعود من باريس أكثر هوسًـا. اسـتغنى بها عن النساء، وأخذ يختلي بها في هذيانات جنسية طويلة!

هل كانت لسيد أبو سباق حياة أخرى عاصر فيها ليزا جيراردیني ولـم ينلها[1]؟

المجهول بالنسـبة لنا ليس مجرد لغـز، بل حياة كان من الممكن أن تكون لنا، ونـسافر كي نملكها.

---

(1) يلف الغموض هوية المرأة التي صورها ليوناردو دافنشي في لوحته وتراوح بين الذكورة والأنوثة، وسيد أبو سباق عرف اللونين من الجنس. وبخصوص هوية المرأة فإن جورجيو فاساري الذي كتب سيرة دافنشي عام 1550 بعد واحد وثلاثين عامًا من رحيل الفنان يقول إنها ليزا جيراردیني زوجة التاجر الثري فرانشـيسكو ديل جيوكوندو.

t.me/qurssan

عندما نثرثر مع أصدقائنا حول السفر، نتكلم عن المدن التي نرغب في زيارتها، لا التي زرناها. نعبر عن أمنياتنا بصيغة الحلم؛ أحلم بزيارة براغ، أحلم برؤية التبت؛ فإذا ما جنحنا إلى ما زرناه من قبل كنوع من التأكيد على صواب قراراتنا بالسفر، فإننا نحلم باسترداد ما حصلنا عليه يومًا ثم ابتعد: أحلم بعشاء في فيرونا في ذلك المطعم المفعم بالسكينة على ضفة نهر أديجي الوديع، أو أحلم بأن أجلس مجددًا في القاعدة الرحبة لنافذة المتحف الوطني ببودابست، بينما أنظر إلى العبّارات السياحية بالدانوب.

نحلم كذلك بالمدن التي لم نعرفها، لكن هبت علينا منها نسائم حب. لم تكن «ميا» في رواية جوخة الحارثي «سيدات القمر» قد رأت لندن لكنها رأت علي بن خلف العائد من لندن بلا شهادة بعد سنوات من الدراسة. نظرة واحدة أسقطت عليها حُبَّهُ كالصاعقة. حب من طرف واحد وضعت فيه كل قوة روحها، لكن روحه لم تستلم الرسالة، ولم تأخذ ميا فرصتها حتى لرؤيته مرة واحدة إضافية، رغم ضراعتها: «والله العظيم يارب لا أريد شيئًا..فقط أن أراه..والله العظيم يارب لا أريده أن يلتفت لي، فقط أن أراه» لكنها لم تره مرة أخرى.

مجنون ليلى سبق ميا بالدعاء أمام الكعبة، يبدو أن السماء ليست الوسيط المناسب في قضايا العشق. عاش المجنون محرومًا، وامتثلت ميا للزواج من عبدالله، ابن التاجر سليمان، وبعد حملها

t.me/qurssan

الأول طلبت أن تلد في مستشفى الإرسالية بمسقط. واستنكر الزوج أن ينزل مولودهما على أيدي النصارى، لكنها تمسكت بطلبها. أول ما يتبادر إلى القارئ أنها تريد ولادة عصرية آمنة على يديّ طبيب وليس القابلة في البلدة الصغيرة، لكننا لاحقًا سنعرف لماذا اختارت المستشفى الإنجليزي، عندما تُصرُّ على تسمية ابنتها «لندن» المدينة التي هبَّت منها رياح حب لم يتحقق!

ربما كانت الحياة كلها مجرد حلم والموت هو استيقاظ الحالم، والسفر والعودة هما مجاز الحياة والموت.

كل سفر هو حلم، وبعض الأحلام جميل، وبعضها كوابيس بسبب خبرات قاسية تعرضنا لها خلال الرحلة؛ من سوء الخدمة واستغلال البائعين والسرقة إلى ألم الضرس مثلاً!

واحدة من أجمل رحلاتي إلى رومانيا تبددت تحت ذاك الألم، لا أتذكر من تلك الرحلة الآن سوى عينين زرقاوين في وجه يُحلِّق فوقي، شباب وجمال طبيبة الأسنان شفعا عندي لقلة خبرتها. كنت أتمنى أن تسمع مني الطبيبة أي شيء إلا توسلاتي وأن ترى مني وجهًا غير ذلك المهزوم تحت الألم.

لكن ذلك الألم، وغيره من الآلام، لم يمنعني من مواصلة الترحال، بحثًا عن شيء أتوهم أنه يخصني هنا أو هناك، وليس مهمًّا أن أجده؛ إذ تبقى الفضيلة الكبرى للسفر أنه يصالحنا على أماكن عيشنا الأصلية، لأننا نعود منه مشتاقين إلى سريرنا الأصلي، عملنا الذي نستمد منه المعنى، وطعم قهوتنا المعتاد.

t.me/qurssan

أن تسافر إلى مدن لا تراها

مصطلح Business Tourism الإنجليزي عرف الحيرة في العربية؛ فقد صادف أكثر من ترجمة: سياحة الأعمال، سياحة المؤتمرات، وسياحة الاجتماعات.

بكل الأحوال هناك نوع من السخرية في المزاوجة بين السياحة والأعمال والمؤتمرات. تتطلب السياحة بعض السذاجة والاستعداد لقبول الخدع، بينما تتطلب الأعمال والمؤتمرات يقظةً وتفكيرًا في كل ما يُعرض.

من يلتقون لعقد الصفقات ومن يشاركون في المؤتمرات ينزلون في فنادق تضم هي نفسها قاعة الاجتماع أو المؤتمر، أو تنقلهم السيارات من الفندق إلى قاعات قريبة وتعيدهم منها. وفي ظل عولمة منشآت الاجتماعات ستشبه قاعة الفندق القاعة التي تقع خارجه، مثلما تشبه قاعةٌ في دبي قاعةً في نيويورك أو كوالا لامبور.

ربما تتاح لرجال الصفقات ساعات للسياحة بعد صفقة مُرضية، لكن رجال المؤتمر قد لا تُتاح لهم تلك الفرصة، إذ يسافرون على نفقة مؤسساتهم أو نفقة منظمي المؤتمر، ويفكرون فيما جاءوا إليه،

t.me/qurssan

وليس لديهم الوقت ولا الهمة لرؤية المدينة التي سافروا إليها. والأهم من هذا فالكثير من المؤتمرين لا يجدون وقتًا للعب، بسبب مرض يعانون منه يسميه فرناندو بيسوا «دناءة البوح» حيث تحب الروح أن تكون خارجية وتعبر عن نفسها [1].

تلك الدناءة تضخ في شرايين المسافر إلى مؤتمر شبق أن يكون مرتيًا، لهذا لا يُفرِّط في لحظة يمكن أن يكون فيها متحدثًا أو معلقًا على طرح متحدث آخر.

لا أحد رأى في عمره مؤتمرًا أسفر عن شيء، من مؤتمرات السلام في الشرق الأوسط إلى مؤتمرات الأدب والمؤتمرات الأكاديمية، وعلى الرغم من ذلك ترى الكائن الائتماري الذي يشارك بعشر دقائق على المنصة مشغولاً بقية أيام المؤتمر بتوضيح ما قاله في الدقائق العشر أو بما قاله سين أو صاد من المتداخلين الآخرين وبماذا رد عليه أو بالشكوى من رئيس جلسته الذي رفع عليه سيف الوقت ولم يتركه يتم فكرته.

يفعل ذلك بهمة وحماسة على الغداء، وفي حافلات الذهاب والعودة، وفي وقت الانتظار أمام المصاعد!

الذين يذهبون إلى المؤتمرات برغبتهم الخاصة مثل الشعراء والروائيين والمفكرين وأساتذة الجامعة، هم الأكثر عرضة للعودة

(1) فرناندو بيسوا، كتاب اللاطمأنينة، ترجمة المهدي أخريف، منشورات وزارة الثقافة المغربية 2001.

t.me/qurssan

دون رؤية المدن التي يسافرون إليها، لأن أرواحهم تريد أن تكون خارجية، ولأنهم يأملون في تغيير وجه الأدب، يستغرق الكلام رحلتهم: «كل ما قاله فلان لم يتضمن إلا عموميات لم يُثبِت أيًا منها» أو «إنه يستند إلى واقع الرواية في بلاده ويريد تعميم حكمه على باقي البلاد» أو «ليس بهذه البساطة يجب أن نتحدث عن موت الشعر» أو « يا إلهي، ألتوسير لم يقل هذا أبدًا» أو «لقد قالت الذي كنت أقوله، ولا أعرف لماذا تتصور أنها تختلف معي!» أو «لقد أوقفت رئيس الجلسة عند حده، ذكوري متعفن» أو «قامت لتهاجمني دون معنى، لأنها لم تنس أنني أحرجتها في مؤتمر الجزائر»!

أحيانًا يصل المؤتمِر مدينة المؤتمَر بليل ويغادرها بليل، ولا يتذكرها بعد ذلك إلا بوصفها منصة للكلام وغرفة في فندق.

الشيء الوحيد الذي يتشابه فيه المؤتمِر مع السائح هو الحلم بمغامرة. لا أحد يمكن أن يدعي أن خفة السفر وخفة الحب لا تضربان مؤتمرات السياسيين. هذه الصفوة التي تسند الكرة الأرضية بقرنها لديها ما يكفي من الوقت لاصطياد شريك فراش عابر، والكسالى منهم يجيزون استخدام الرفقة المدفوعة التي يحصل عليها رجال البيزنس بسهولة.

في مؤتمرات الأدب لا يحتاج الناقد إلى مهارة الاصطياد؛ ففي يديه/ يديها حياة المبدع. الروائي ينسج على مهل بصبر فلاح،

t.me/qurssan

وقـد ينتهـي المؤتمر دون أن يحظى بالفرصة، بينما الشـاعر يخطف كبدوي، وإن لم يقو على الخطف يحلم أنه فعل.

وقـد حكـى لي ناقدٌ كبيرٌ، عن مشـكلة عويصة واجهت شـاعرًا وكلفته شـخصيًا سـهرة حتى الصباح ومبلغًا محترمًا لأنه لم يتمكن مـن مسـاعدته فـي حلها إلا باسـتهلاك كل محتـوى المينـي بار في غرفته.

كانت الثانيـة صباحًا عندما رنَّ هاتف غرفـة الناقد الكبير. التقط السماعة مذعورًا، كان على الطرف الآخر شاعر كبير، يقول:

ـ عفوًا أقلقتك، لكنني بحاجة إلى مشورتك.

ـ خيرًا. رد الناقد الكبير.

ـ أبـدًا، عندي فـي الغرفة فتاة. وأخفض مـن صوته «**هي الآن في الحمام**».

ـ وما المشكلة؟!

ـ أبدًا، هي عذراء، تقول إنها احتفظت بعذريتها كل هذا الوقت مـن أجـل فُـلان. (نطق اسـمه كمـا لـو كان يتحدث عن شـخص آخر).

ـ احـذر، هـذه مسـئولية والأمـر يحتاج إلـى تفكير هـادئ، تعال نتناقش.

t.me/qurssan

كان الناقد يعرف أن النوم لن يعاوده بعد أن أقلقه الشاعر، الذي لم يلبث أن جاء وطرق الباب. الفخر الذي يملأ وجهه جعل محاولاته لتمثيل الاضطراب عديمة الجدوى.

ـ اهدأ، الأمر يحتاج إلى تعقل. كم عمر الفتاة؟

ـ في نحو العشرين.

ـ إن كانت صادقة فهي ليست قاصرًا، لكنها مغامرة غير آمنة على كل حال.

قال الناقد، ثم صمت متخذًا سمت التفكير العميق، ومد يده إلى الميني بار.

وأخذا يرعيان الصمت، بينما يأتيان على محتوى ثلاجة الغرفة، دون مراعاة لترتيب الخفيف والثقيل من الشراب. ثم تذكر الشاعر أن لديه شيئًا جلبه من السوق الحرة، قام إلى غرفته وعاد بزجاجة ويسكي، وظلا يشربان حتى طلوع الشمس، دون أن يعود الشاعر إلى ذكر لمعضلة العذرية، ولا إلى صاحبتها التي من المفترض ألا تقضي كل هذا الوقت في الحمام!

بعيدًا عن ادعاءات النرجسيين، فهناك في المؤتمرات الكثير من السحاب والقليل من المطر. وبدلاً من انتظار رفقة المصادفة، هناك من يؤمنون بالرفقة المؤتمرية التي تتجدد بين مؤتمر وآخر. عندما تصل دعوة مؤتمر جديد، يتجدد الشوق إلى الرفيق ذاته، يُخرج

t.me/qurssan

المؤتمِر حُبه من الثلاجة، وبعد دقائق في فرن الذكريات يعود الشوق لاهبًا.

المنظمون بشر ويعرفون أن ضيوفهم بشر لا ينقصون عضوًا عن البشر الآخرين، وبوسعهم أن يتفهموا رغبة مدعو أو مدعوة في دعوة آخر لم يكن في الحسبان. والسياسيون يجدون طواقم رهن إشارة من رغباتهم. المنظمون أنفسهم وأنفسهن لديهم غرام مع آخرين، مُخزَّن في الثلاجة منذ شهور، وسيأتي عشاقهم حبًا بهم لا حبًا بالمؤتمر.

للرجال والنساء طبيعة واحدة في كل المجالات، والمؤتمرات تتشابه في كل الأماكن، لكن في الأماكن التي يحلو لكل واحد فيها أن يكون راعيًا لأخلاق الآخرين، تكون المعضلة!

يحلم المؤتمِر بحفل باخوسي بهيج، أو بخلوة مع حبيب، لكن هناك الأمن اليقظ في المدن الحزينة لا يطارد الواقعي من العلاقات فحسب، بل يطارد خيالاته عن الجميع، وبوسعه أن يسيء إلى مؤتمرة بتول، لأنه لا يقدر إمكانية اجتماع رجل وامرأة إلا في سرير!

في أحد تلك المؤتمرات استدعى الأمن كاتبة شابة، أصغر ربما من العذراء التي نسيها الشاعر في حمام غرفته بمدينة أخرى. استجوبوها بصرامة عن دخولها إلى غرفة ناقد طاعن في السن. بكت الفتاة التي كانت حتى لحظات سعيدة بروايتها الأولى، ولم

t.me/qurssan

تعـرف كيف تقنع سـيادة اللـواء أن ذكورة الجد الناقد فـي ذمة الله؛ بفرض أنها كانت تريده!

هتـك الكرامـة عقابًـا علـى وقـوع أو الظن بوقـوع أمـور يفعلها كل النـاس، تظل خصوصيـة للمؤتمرات العربية التـي تعكس حياة مجتمعاتهـا بشـكل عام، ليـس من حيـث العناية بأخـلاق الآخرين فحسب!

مـن بيـن القليـل الـذي أحضـره مـن المؤتمـرات، كانـت «أيام سـولوتورن الأدبيـة» في سويسـرا هـي الأكثر شـفافية وبهجة. تتيح لضيوفها المعرفة الكاملة بالمدينة، وهي الحالة الوحيدة التي تجعل من «سياحة المؤتمرات» تعبيرًا معقولاً ومقنعًا.

تقيم تلـك المدينة الصغيرة موسـمين أحدهما للسـينما والآخر للأدب تسـهر على تنظيمهما هيئة مختصـة تعمل طوال العام، لديها جهـاز إداري ثابت ومستشـارون يتغيـرون كل عامين لضمان عدم تكرار الضيوف.

تطلـب الهيئة المنظمة من المدعو أن يتدبر تنظيم رحلته بنفسـه، وعندمـا يصل دون حماية أو إرشـاد يكون قد عاش تجربة السـائح، ليجد في انتظاره ترحيبًا سريعًا، ويتسلم تكاليف رحلته نقدًا بما فيها رسـوم تأشـيرة السـفر، مع دفتر بكوبونات الطعام صالحًا لعدد كبير مـن مطاعـم المدينة طـوال مدة إقامته ونسـخًا مـن الملصقات التي تتضمن صورته ومشـاركته وكتيبًا يحوي نصه مترجمًا إلى الألمانية،

t.me/qurssan

وبـدلاً نقديًـا عـن نشـر النص وبـدلاً عن مشـاركته في الجلسـات، و يسترد التكاليف التي دفعها للسفر!

وماذا أيضًا؟

هناك صندوق كرتوني يحوي ثلاث زجاجات من النبيذ.

فـي تلـك المدينة البيضـاء الهادئـة كحمامة تدرج في الشـمس، يصبـح الضيف جـزءًا من المدينة. يتعرف عليـه الناس من اللافتات الضخمة التي توضع أمام الكنائس وفي الساحات.

وماذا أيضًا؟

الحب والشـراب غير مُجرَّمين في المدينة. المشاركون العشاق لا يخفـون عشـقهم، الشـاربون لا يخفـون بهجتهم. أحد الشـعراء السويسـريين كان يقدم ندوة بدأت في منتصف الليل، وكان لا يُحسن التحكم في الكلمات، لكنه كان بارعًا في احتضان الشاعرات اللائي ينسى كل منهن في حضنه وقتًا أكبر من المتاح لها لإلقاء قصائدها.

وكان البحث عن مطعم جديد حافزًا للتجوال ورؤية المدينة في مختلـف الأوقات. مع ذلك، فالمؤتمرات التي يمكن أن تسـفر عن رؤيـة عميقة وممتعـة للأماكن، هي تلك التي ندَّعي مشـاركتنا فيها، بينما نسافر إلى وجهة مختلفة.

t.me/qurssan

البرهان الأخير

لـم تعـد المطارات مكانًـا للشـجن والأحضان ومناديـل الوداع المبللـة بالدمـوع. فقد هـذا المعبـر رومانسـيته القديمـة، وأُغلقت شـرفات المودعين بعد أن أصبح السـفر حدثًا معتادًا في حياة أعداد كبيرة من البشر.

وكان لابـد للمطـارات أن تصير شـيئًا جديدًا، وقـد اختارت أن تُصبح سـوقًا. وأمسـى المسـافر عالقًـا بين بضائـع مطـار المغادرة وبضائـع مطـار الوصـول، لدرجـة أصبح معهـا البحث عـن أماكن الخدمات الضرورية ومكاتب سلطات السفر مجهدًا.

إنه الاستفتاء الأخير الذي يطرحه عليك صُنَّاع السياحة، والبرهان الأخير على أريحيتك السياحية!

ـ هـل أعجبتك هـذه المدينة؟ حسـنًا، لديك دقائق نـادرة لتثبت ذلك، ونحن في خدمتك.

كل شيء هنا مُصممٌ لتخليصك من ثقل الأموال المتبقية معك أو مداعبة بطاقاتك الائتمانية لمرة إضافية. لدينا ما يتكفل بتخليصك من ثقـل العملات المعدنية الصغيرة: حبات كراميل، قطعة شـيكولاتة،

t.me/qurssan

بطاقـات بريديـة. البطاقات أفضل مـن الكراميل، حلاوتها سـتدوم معـك طالما حافظت عليها، لا تفوّت امتـلاك المدينة وإهدائها إلى مـن تحـب، لا تتيح لك حاضرهـا الذي رأيت فحسـب، بل ماضيها الذي لم تره.

تريد أن تنفق أكثر؟ السـاعات والحقائب الفاخرة والمشغولات الذهبية والماسية إن كنت عاشقًا، ولدينا خيارات منوعة للأطفال إن كنت أبًا أو جدًّا. لدينا كذلك ما يخصك أنت من المأكول والمشروب في مطاعم ومقاهٍ منوعة تنفق فيها وقت القلق من الطيران.

هواة الكيتش سـيجدون التذكارات القبيحة التي فاتهم شـراؤها من داخل المدينة. العلامات التجارية الفاخرة لم تنس عشاقها الذين تسـهر على أناقتهـم: عبرتم واجهاتنـا داخل المدينة ولـم تدخلوا؟ نتفهـم انشـغالكم بمطاردة الدهشـة المحلية، وقد جئنـا إليكم حتى هـذه النقطة الأخيـرة، وهنا لن تدفعوا الرسـوم الجمركيـة الوطنية، وإن كان سـعرها ثلاثة أمثال السـعر داخل المدينـة، لكنها فرصتكم الأخيـرة، وإن كنتـم قد تحملتـم كل ألوان الغش خلال أسـبوع فلن يصعب عليكم أن تتحملوا غشًا أخيرًا!

حتـى الكتـب؛ تلـك المخلوقـات الهشـة المجبولـة علـى العزلة والهدوء أصبح لها مكان وسط صخب المطارات، لكن أية كتب؟

فـي مكتبات المطارات لن تجـد إلا العناوين التي عبرت اختبار الجسارة عبر العالم، وهي على ثلاثة أنواع:

t.me/qurssan

ـ الشهير من الكلاسيكيات التي اختبرها الزمن، وحققت شهرة واسعة: دون أن تكون شديدة التعقيد: آنا كارنينا وليس الشيطان يزور موسكو مثلاً. البؤساء وليس البحث عن الزمن المفقود.

ـ الكتب التي شهدت لها بالصلاح الجوائز الكبيرة مثل نوبل، جونكور، والبوكر.

ـ الكتب الأكثر مبيعًا، الدولي منها الذي يستهدف المسافرين من كل الجنسيات بالإنجليزية غالبًا، والمحلي الذي يستهدف المسافرين من أبناء البلد.

وهكذا سيجتمع أورهان باموك بمحض المصادفة مع إليف شافاك، وسيتمدد باولو كويلو ليغطي أية مساحات خالية في أية مكتبة بالمطار دون أن يزاحمه جورجي آمادو.

أول من انتبه إلى شبق الاستهلاك في اللحظات الأخيرة كان بريندان أوريجان الذي أسس أول سوق حرة في العالم عام 1947 في مطار شانون بأيرلندا لخدمة ركاب الطائرات التي تتزود بالوقود في هذا المطار قبل عبورها المحيط الأطلسي، وفي العام 1960 سيأتي دور الأمريكيين في عولمة الخدمة ـ كالعادة ـ حيث أسس تشارلز فيني وروبرت وارن ميل شركة Das. بدأت خدماتها من هونج كونج، وسرعان ما انتشرت حول العالم.

لا تقتصر جنات التجارة في المطارات على محلات الأسواق الحرة التي تبدأ بعد عبور منطقة فحص الجوازات، بل من مدخل

t.me/qurssan

المطار ستلتقي بمحلات غير معفاة، تقدم عادة المنتجات المحلية بأسعار تساوي أضعاف أسعارها داخل المدينة.

المسافر في لحظة المغادرة ليس هو نفسه لحظة الوصول، لذلك تختلف الأسواق والبضائع المتاحة التي توضع في طريقه في الحالتين في المطار الواحد.

المغادر لديه وقت الانتظار الإجباري. والتسوق فرصة لنسيان خطر الطيران، وفي اليدين متسع للمزيد من الأحمال الصغيرة بعد التخلص من حقيبة الأمتعة. بوسعه أن يأكل، لذلك توضع المطاعم والمقاهي في طريق المغادرين لا الواصلين.

والباعة الذين يضعون هذه الوفرة في طريق المغادر يعرفون أن ارتياد متجرهم لا يكون دائمًا بغرض الشراء، فهناك الذين يريدون تعذيب أنفسهم بمطالعة أسعار تفوق قدراتهم، وهناك من يرتادون هذه المحال من باب العلم بالشيء، وهناك النوع الرومانسي أو الشهواني الذي يحلم بتعارف لحظة عابرة يمكن أن تؤسس لحب أو مغامرة فيما بعد، وهذا النوع ستحالفه الهزيمة؛ إذ لا يمكن التعويل على لطف تمنحه مسافرة أو مسافر إلى وجهة مختلفة، أو تسامح بائعة أو بائع في متجر مع كلمة غزل، حيث تدرب هؤلاء الباعة على تفهم ولع المسافرين بالحياة، والتسامح معهم مثلما تتسامح الممرضات مع غزل المرضى المقبلين على الموت.

t.me/qurssan

وبينما يحتاج البيع للمغادرين إلى مهارات خاصة تستدرج المتسكعين للشراء لا تحتاج أسواق الواصلين إلى تلك المهارات. مطار الوصول هو النقطة الأخيرة لخفة الحياة الزلقة، فيه تكون الرغبة في العودة للحياة الواقعية أكبر من الرغبة في التسوق. لكنه فرصة أخيرة يقدرها من يعانون رُهاب الأحمال وقد صاروا على مقربة من مكان إقامتهم، منه يمكن أن يحصلوا على مالم يحملوه من مطار المغادرة، بعد أن منحهم زمن الطيران فرصة لمراجعة احتياجاتهم أو النقص في الهدايا التي يحملونها للآخرين. لذلك لا يدخل أسواق الوصول إلا الجديين في الشراء، بل المضطرين منهم؛ وتكون المتاجر في صالات الوصول أصغر وأقل تنوعًا من تلك التي تحتضنها صالات المغادرة، ولا مكان فيها للكيتش المحلي؛ فأبناء البلد يعرفون أماكن ارتكاب خطيئة تصنيعه، والغرباء لا يشترون كيتشًا لحظة وصولهم توقعًا لكيتش أفضل وأرخص سعرًا في الداخل: كيتش غير سياحي!

t.me/qurssan

وغدًا تقوم الساعة

حسب منظمة السياحة العالمية، فإن عدد السياح في العالم يدور حول المليار وثلث المليار من إجمالي عدد سكان الأرض البالغ سبعة مليارات ونصف المليار، أي أن واحدًا من كل ستة من سكان الأرض يعد حقيبته للسفر إلى مكان آخر مرة في العام «بهدف الترفيه والعلاج والمتعة والاكتشاف» وهذا هو تعريف السائح حسب المنظمة ذاتها. لكن النسبة يمكن أن تتضاعف إذا ما أضفنا أعداد المسافرين غير المصنفين سياحًا، الذين يرتحلون لأغراض الدراسة والعمل وحتى المهاجرين في بدايات وصولهم؛ كل هؤلاء لا يفوتون فرصة الاستمتاع والاكتشاف.

مع ذلك تبقى علاقة الإنسان بالسياحة ملغزة وتستحق التأمل؛ فهي نشاط اختياري، يُقبل عليه الإنسان سعيدًا، وربما فخورًا بين معارفه. يعرف أنه بصدد أن يكون سائحًا منذ اللحظة التي يقرر فيها السفر ويشرع في وضع ميزانيته واختيار البلد، وبمجرد أن ينتهي من إجراءات الحجز، يبدأ في التململ من صفة السائح!

يشرع في أيام ما قبل السفر بجمع المعلومات حول الوجهة التي سيسافر إليها، والتنقيب عن أماكن غير مطروقة فيها، سعيًا إلى الإفلات من معاملته كسائح.

t.me/qurssan

وبمجرد وصوله إلى وجهته يحاول اختبار ما توصل إليه من معلومات عن «الأماكن غير السياحية» فيتأكد أنه وقع ضحية فخ، وينتبه إلى أن ما تتيحه مواقع الإنترنت ليس سوى ما يدعيه المروجون السياحيون مع تقييمات «سياح» لا يمكن الوثوق بانبهارهم نظرًا لطبيعتهم كبشر غير جديرين بالاعتبار وغير قادرين على التقييم الصحيح. هم مجرد سياح!

لابد من صديق مقيم ينصح وإن لم يوجد؛ فالفنادق لديها ذلك الصديق؛ الدليل «الكونسيرج» جاهز للإجابة على سؤال السياح الخالد: «هل تعرف مطعمًا لا يذهب إليه السياح؟».

الصديق المأجور من الفندق، يتلقى غالبًا عمولة مالية أو مجاملات عينية من المطعم الذي سيرسلك إليه، ولن يخترع في كل يوم مطعمًا جديدًا، لذلك سيرشح لك مطعمًا يرشحه لكل من يسأله من النزلاء.

وهكذا يلتقي السائح بغيره من السياح في المطعم «غير السياحي» وقد ينسى تحفظه ضد هويته كسائح ويشعر بالألفة عندما يجد نفسه وجهًا لوجه مع شخص حياه بإيماءة في مصعد الفندق في اليوم ذاته.

مثل طفل يتخلى سريعًا عن لعبة ارتمى على الأرض ورقَّس منذ لحظات من أجل الحصول عليها، يتنازل السائح عن تشدده في توخي «غير السياحي» ويتعايش مع فرضية أن الأماكن «غير السياحية» لابد أن تكون محدودة في مدينة يقصدها الملايين

t.me/qurssan

سنويًا، ويتصالح مع الوضع، وتتصاعد بداخله مشاعر الألفة مع الجار، وربما يعودان إلى الفندق صديقين!

السائح الصالح لديه استعداد طبيعي للسعادة. لقد غادر بلاده عازمًا على هذه السعادة، ولهذا تستجيب حواسه لأدنى إثارة. يستل الكاميرا ليسجل الطبق الأعجوبة دون أن ينتبه إلى الحقيقة الساخرة، وهي أن مقترحات الطبخ محدودة، والطبق الذي أثار شهيته هنا وثيق الصلة بواحد من أطباق طفولته، والاختلاف الكبير بينهما يتمثل في الاسم الثقيل على اللسان أكثر مما يتمثل في المذاق!

«خفة الطعم وثقل الاسم» هذه هي الوصفة الملائمة لأطباق مطعم مرشح ليكون وجهة للسياح، ولكنهم سيرفضونه لاحقًا عندما يعرضه عليهم الكونسيرج، ويلحون عليه كي يدلهم على مطعم «محلي حقيقي لا يرتاده السياح». هم في الغالب لم يملوا طعام ذلك المطعم، بل ملوا ملاقاة بعضهم بعضًا، ولأن السياحة تمثيل للعيش، فقد ملوا تكرار العرض، ويريدون عرضًا جديدًا بأبطال جدد كل ليلة.

ما ينطبق على مطعم، ينطبق على الوجهة السياحية بكل مافيها، حيث تقفز دولة لتصبح وجهة سياحية مفضلة لسنوات محدودة، وعندما تصبح سياحية بالقدر الكافي ولا يعود في مطبخها وتراثها الثقافي ما يبهر، تغرب شمسها، لتبزغ شمس دولة أخرى لم تزل بكرًا.

الدول الراسخة في المراكز العالمية الأولى مثل فرنسا وإسبانيا وإيطاليا؛ لا يسري عليها تقلب ذوق السياح؛ فهذه لا ينتظر منها

t.me/qurssan

السائح الغرابة، لكنه يقصدها باعتبارها المكان المرجعي للتقاليد الاجتماعية والثقافية، وهو الغريب ناقص الخبرة، يسعى لترسيخ معرفته بهذه التقاليد.

لا يجب أن نغفل الرغبة في مفارقة مكان عيشنا المعتاد بوصفها دافعًا مهمًّا للسفر، لكن الدافع الأهم للسياحة بالطبع هو اكتشاف المكان الآخر. ولا يريد المسافر أن يقوم بهذا الاكتشاف من موقع المشاهد الغريب والمعزول، بل أن يجعل من أيامه في ذلك المكان تجربة «حقيقية» للحياة. أن يأكل طعام المجتمع الحقيقي ويستمتع بفنونه الحقيقية والمدهشة في آن. هذا طموح مشروع، لكن حصول السائح على ما نسميه «العيش» غير ممكن؛ لأن قصر مدة إقامته لا يُمكِّنه من فهم التفاصيل الدقيقة للحياة والتفاعل معها قبولاً ورفضًا، كما أن صُنَّاع السياحة يحمون السائح كطفل وضعه الجيران في عهدتهم، لذلك فالأماكن مجهزة لراحته حتى لو كانت خيامًا. ولهذا السبب وذاك فما يقوم به في الحقيقة هو «تمثيل للحياة» لا ممارستها.

وفي سبيل ذلك العرض لـ«الحياة الحقيقية المدهشة» يندفع السياح أبعد فأبعد بحثًا عن مجتمعات بكر لم يبتذلها غيرهم من السياح!

الكاميرا في طليعة الأسلحة التي يستخدمها الغزاة اللطفاء؛ يُصوِّبون على كل ما يدهشهم. في السابق كانت الصور توفر لهم أيامًا إضافية من الإثارة بعد عودتهم. يستعرضونها أمام أحبابهم الذين لم يرافقوهم في رحلتهم. الآن صار بالإمكان بث المناسبة حية للقريب والبعيد على صفحاتهم في تطبيقات التواصل الاجتماعي.

t.me/qurssan

اليابانيون يتفوقون على الجميع في كثافة التصويب؛ فهم يقضون عطلاتهم بالجدية التي يمارسون بها أشغالهم. يستيقظون مبكرًا، لا يغفلون عن مكان، ويطلقون عدساتهم على كل شيء ثابت أو متحرك. وهم ـ دون غيرهم ـ لا يطمئنون لكاميرات الهواتف، ويتمسكون بكاميرا محترفين مجهزة للتصويب الدقيق.

تحت قصف الكاميرا يبدأ المضيف في الوعي بذاته كممثل، وتبدأ المجتمعات في تغيير فنونها وعاداتها الاجتماعية لتلائم أذواق الضيوف. وفي اللحظة التي تفقد فيها تلك المجتمعات عاداتها ولا تعود تتعرف على نفسها، يكون السائح قد تأكد من اختفاء رائحة بكارتها التي اجتذبته في البداية؛ فيهجرها إلى وجهة أبعد.

حتى الآن، لم تزل في العالم بقية من جيوب صغيرة صالحة للغزو، والسائح (شهريار الراكض) ماض في افتضاض بكارتها جيبًا بعد الآخر. ومع هذا السعي المحموم إلى البكارة، لن تتبقى نقطة على الخريطة لم تدهسها عجلة السياحة، ويومًا ما سيصبح الشيء شبيهًا بأي شيء؛ سنفقد القدرة على تمييز السوشي من المُمبار، ولن نعرف الرقص البلدي من الباليه.

عندئذٍ سيقف السائح الياباني الأخير على الربوة التي تطل على آخر قرية فقدت بكارتها. يزفر زفرة حزنه الأخيرة، ويُلقي بكاميرته في الوادي السحيق ثم يمضي عائدًا إلى بلاده. في تلك اللحظة تقوم قيامة السياحة.

***

t.me/qurssan

t.me/qurssan

الفهرس

في المعنى 5

ماذا في السفر؟ 7

أن تعيش 15

أن ترى 18

رحلة في الاتجاه المعاكس 27

مطاردة المصير 34

تمثيل الموت 39

ونسافر لنكتمل..ربما! 46

يوم العرض 49

لذة الانخطاف 52

تمثيل الحياة 55

سفر الليل والنهار 62

ليل المدن الحزينة 69

مبدأ القوة 72

مع ذلك بخير 80

t.me/qurssan

عبرة الحقيبة 85
تكثيف الوجود 87
أرني حقيبتك كي أراك 93
رفيقك الصموت 99
مشاعرها 103
حقيبة العودة 110
مكتوب على جدار القلب 113
ألق وقلق الماء 115
لم يخذلني هذا الفؤاد 122
لماذا علينا أن نحب فينيسيا؟ 125
مجازات روما 133
تورينو الناعسة 140
مدريد..المدينة الصوت! 147
عجائب غاودي السبع 152
بوخارست المشوشة 161
لغم في أغنية 166
صنعاء.. الأب والابن 170
مصر في المصيف 175
يا ساكني مطروح 179

t.me/qurssan

حيث استحمت الملكة..... 184
زفرة السائح الأخير 189
رواة القصص 191
سياحة المقبلين على الموت..... 198
أن تحملوا أوطانكم 203
سياحة المرتدين..... 207
أن تتبع وهمك 214
أن تسافر إلى مدن لا تراها 218
البرهان الأخير 226
وغدًا تقوم الساعة..... 231

***

t.me/qurssan

«غرفة المسافرين» ليس رواية، ليس سيرة ذاتية للمؤلف، ليس كتابًا في الرحلة، ليس كتابًا في الفلسفة، ولا في العمارة، وليس كتابًا حول القراءة، لكنه كل ذلك. الحكاية هي روح النص، والأماكن حاضرة بما يكفي لكي نشعر أننا انتقلنا إليها، والكتب التي قرأناها سنراها هنا بطريقة مختلفة والتي لم نقرأها سيجعلنا هذا الكتاب نسعى إليها.

يكتب عزت القمحاوي عن خفة الكائن خارج مكان عيشه الأصلي، عن السفر بوصفه موتًا لذيذًا نعود منه لنتأكد أن من نضحي بحياتنا من أجلهم يستطيعون العيش من دوننا. يكتب عن الأماكن التي تنادينا لزيارتها وتلك التي نزورها ونغادرها من دون أن نراها. عن «تمثيل الحياة على الطائرة» وعن رفيقتنا الصامتة «الحقيبة» ومشاعرها في رحلاتنا السعيدة والحزينة. يكتب عن أشياء صغيرة وأحاسيس سبق أن عشناها، لكننا لم نفكر فيها من قبل، عن طبع العدوان المتأصل في الجمال، عن نظرة التمثال التي ترتد إلينا وتجعلنا نشعر بنقصنا، عن إثارة العيش في جزيرة، عن هاجس البكارة في السفر.

نص جديد مفتوح على كل فنون الكتابة، يحتفي بمتعة القراءة ومهنة العيش مع حس صوفي يسري داخل النص سريان عصارة الحياة في عروق شجرة مبتهجة.

في رواياته وقصصه ونصوصه العابرة للأنواع يحتفي عزت القمحاوي بقيمة الحرية؛ حرية الفكر، حرية المشاعر والحواس. يحتفي بالدقة، بالخفة، ويفسح مساحة للصمت سعيًا إلى صحبة دافئة مع القارئ وشراكة كاملة في اكتشاف المعنى. نالت روايته «بيت الديب» جائزة نجيب محفوظ، كما وصلت روايته «بكفي أننا معًا» إلى القائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد. تُرجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والإيطالية والصينية.

الدار المصرية اللبنانية
t.me/qurssan