

UNREST CUM SLEEP (ONE NIGHT)
VARANASI
NEW DELHI
12.30-60 1 AM/2 AM/7.00

19820
13 JUN 15

12 3751 F
PICCADILLY CIRCUS

5p

30657

غرفة المسافرين

2 METRO BUS 033

00045 0304 A

عزت القمحاوي ٨٠ ٨٠ ١١٦

STEFER 90 - III	90 LIRE	90 - III 055	294946
STEFER SERVIZI URBANI			

V8421 74
V8421 75

Nº 036428
हिन्दू
खश - दिल होटल
रेलवे स्टेशन से ५ मिनट का रास्ता
सिगन व डबल कमरे के साथ बाथ रुम
الدار المصرية اللبنانية

ATAN	1 LIRE	50
		3

0095
21
LADADA

خُرْفَةُ الْمُسَافِرِينَ

عزَّتُ الْقَمْحَاوِي

القمحاوي، عزت

غرفة المسافرين: عزت القمحاوي -. ط.1.

القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2020.

ص 240؛ ص 20.

تمدك: 5 - 977 - 795 - 267 - 978

القصص العربية.

أ - العنوان.

813

رقم الإيداع: 2019/27341

©

الدار المصرية اللبنانية

16 عبد الخالق ثروت القاهرة.

تلفون: + 202 23910250

فاكس: + 202 23909618 - ص. ب 2022

E-mail:info@almasriah.com

www.almasriah.com

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى: 2020 م

تصميم الغلاف الفنان: كريم آدم

جميع الحقوق محفوظة للدار المصرية اللبنانية، ولا يجوز،

بأي صورة من الصور، التوصيل، المباشر أو غير المباشر، الكافي أوالجزئي، لأي
ما ورد في هذا المصنف، أو نسخه، أو تصويره، أو ترجمته أو تمويره أو الاقتباس
 منه، أو تحويله رقمياً أو تخزينه أو استرجاعه أو إتاحته غير شبكة الإنترنت، إلا بإذن
كتابي مسبق من الدار.

الدار المصرية اللبنانية

في المعنى

إليكم افتراضي الذي أؤمن به إيماناً مطلقاً:

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

ولأنني أخشى تهمة المبالغة،

ومن باب تجنب الشتاق مع قارئ أسعى إلى صحبته

الحسنة، أُعدّ عبارتي إلى:

- من لم يسافر، ولو عبر قصة في كتاب، لم يعش سوى

حياة واحدة قصيرة.

ماذا في السفر؟

منذ مذ مالم أعد أتذكر من السنين، كنت أرى في قريتي شيوخاً،
تقنصل حركتهم اليومية على بعض خطوات محفوظة، يمشيها المبصر
ويمشيها الأعمى بأمان وروية.

كانوا يخرجون من دورهم، يجلسون أمام المسجد. ومع كل
نداء للصلوة يدخلون لأداء الفرض، ثم يعودون إلى جلساتهم،
صامتين معظم الوقت، يتقللون مع الظل حتى آذان الصلاة التالية،
ثم يعودون إلى دورهم بعد العشاء.

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

ربما يسافر أحدهم في مناسبات محدودة إلى المدينة القرية،
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 ويحفظون
كل منهم فاتحته وبعض آياته للصلوة.

القصة الإطار تبدأ بمشهد ملك يطلع على خيانة زوجته، ولو قتلها أو طلقها لانتهت الليالي قبل أن تبدأ. لكن شاهزاد يترك مملكته ويسافر إلى أخيه، فيكتشف أن شقيقه ضحية الخيانة ذاتها. يترك الأخوان ملكيهما وسيحان في الأفاق، فيريان الأعجب إذ يصادفان امرأة تجبرهما على الاضطجاع معها، لتكميل بهما رقم مئة من رجال خاتن معهم الجني الغير بمجرد أن غدا.

أن يكون العفريت بقدراته الأسطورية ضحية للخيانة؛ فهله هي الحكاية التي «لو كتبت بالإبر على آماق البصر لكان ذلك عبارة لمن يعتبر» وكان من الواجب أن تتضاءل إلى جوارها خيانة زوجتي الملوكين. لكن السلطة أثقل الأفالق على العقل.

على مدار الليالي يندر أن نجد ملوكاً يتضاعف بعمره الحكاية أو يستمع إلى تحذير من خطر، ويظل الاعتبار والتفكير في الواقع سلوك الضفاعة غير القادرين على القصاص؛ سلوك مستمعي الحكاية وقرائها.

بعد رحلة الملوكين القصيرة التي صادقا فيها خائنة العفريت سيبيدو أن الأخ الكبير اقتتنع بالموعدة، حيث سيختفى من متن الليالي، وربما نعتقد أن السن مصدر تعقله، لكنه سيظهر مجدداً عند النهاية، وستكتشف أنه - دون اتفاق مع أخيه - مارس السلوك الوحشى نفسه: الاستمتاع بأمرأة كل ليلة وقتها عند الصباح، وظل الأمر في مملكته كاريئاً، لأنه لم يوجد امرأة مثل شهرزاد تشغله بالسفر عن شهوة الانتقام!

للمرأة في هذه البيئة الغبية، الحياة الرتيبة ذاتها، باستثناء بعض الحيوانية التي تضفيها مشعوذات وضاربات رمل يزرن القرية بين حين وحين، وينعد الاتصال بهن حكراً على النساء.

كنت أفك بعطف في أولئك الرجال وتلك النساء، وبخوف على مصيري: ما معنى الثمانين عاماً التي يعيشها إنسان في مكان واحد، تمضي فيه وقائع أيامه بتطابق مطلق بين اليم والذى يليه؟

من لا يغير 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 يغير الصورة المرسومة له سلفاً. لذلك كان لا بد لكل نبي من هجرة.

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

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

لنفكر: لماذا يمكن أن يتبقى من «الف ليلة وليلة» إذا حذفنا السفر من متنها؟

بقاء مع عروسه لدى شقيقه، وتنهي الليالي على صحبة الآخرين والأختين، لم يفرق بينهم سوى هادم اللذات.

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

يمكّنا باطمئنان أن نعتبر «ألف ليلة» كتاباً في السفر.

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

ويتمّا بالليالي، يظل السفر هو روح السرد في كل زمان، يمدّه بالدهشة، ويمهد لانطلاقات الكبri في الحكاية، من «دون كيخوتة» إلى «موبي ديك» إلى «مدن لا مرئية» لهذا يحب الروائيون السفر، باستثناءات نادرة بينها نجيب محفوظ، وأبطاله مثله لا يسافرون، وإذا سافروا فإنّا نعرف بسفرهم أو بعودتهم كخبر في جملة.

«جلال ذو الجلال» الفتوة الوحيد من سلالة عاشور الناجي الذي فتنته رغبة الخلود لم يسافر بحثاً عن عشبة تعفّيه من الموت،

كان شهرizar محظوظاً بامرأة ذكية سافرت به في حكاياتها ليلة بعد ليلة. ولم تقدّ نفسها وبنات جنسها من الذبح بقوّة العبرة في الحكاية، بل بالغرابة التي أبقيت فضول الملك مشتعلًا ليلة بعد ليلة، مستعينة بمستعمٍ إضافي يساهم في تغذية فضوله ليلة بعد ليلة، ذلك المستعم هو دنيا زاد التي اقتصر دورها على استحسان الحكاية «ما أطيب حديثك يا اختي وأغربه» ويكون رد شهرزاد «أين هذا مما أحدهكم به الليلة القادمة إن عشت وأبقاني سيدى الملك وهو أغرب وألذ وأطرف».

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

لم يجد شاه زمان شهرزاد آخرى تردعه عن القتل، وعاش السنوات الثلاث يمارس الوحشية التي مارسها شهرizar في البداية. لكنه استقبل خبر زواج أخيه بسرور، وقرر الاقتران بدانيا زاد التي لم تفارق مكمنها تحت سرير اختها طيلة السنوات الثلاث.

هكذا انقضت شهرزاد بسفرها في الحكايات رجلين لا رجالاً واحداً من شهوة الدم. وتنازل شاه زمان عن ملکه، مفضلاً عليه

أبهجني لقاء صديق الصبا، وأدهشني صفاء ذاكرته، عندما سألني
بغنة: «هل تذكر حملك بالعيش في الريف الإنجليزي؟».

ومض السؤال كبرى أضاء منطقة معتمة في الذاكرة؛ وتذكرت
فرحتي عندما تلقيت في البريد مجلة من القسم العربي للإذاعة
البريطانية، فرحة لم تكرر بتلقي شيء مطبوع بعد ذلك أبداً،
لا عندما رأيت ترويعي للمرة الأولى في جريدة، ولا عندما تلقيت
النسخة الأولى من أول كتابي.

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

كانت الألوان مبهجة، وبدت لي حياة الريف الإنجليزي ناعمة
ومقصورة كورق تلك المجلة. ومن حسن حظي أنني لم أر الريف
الإنجليزي حتى الآن، ولا يدرو أنني سأسعى يوماً لزيارةه حتى
لا أجرب صورة الجنة التي حلمت بها!

طفلٌ في قرية مصرية يحلم بمكان بعيد، لم يحصل بمدينة، بل
بريف آخر بعيد جداً؟

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

لكنه استعراض عن ذلك بغياب الشهود كي تحدث المعجزة، في
غرفة مظلمة لمدة عام.

هذا الاعتكاف هو السفر الذي يناسب مخيلة كاتب مقيم.
وكان في هذا الاختفاء العampus ما يكفي من الفتنة لسكان الحارة؛
فقد عدوه سفراً. في الوعي الشعبي المؤسس لكرامات الأولياء لا
يمكن لأحد أن يبقى ساكناً طوال العام في ظلام غرفته. ولابد أن
جالل قد قام بأسفار لا يعرفون طبيعتها خلال هذه الغيبة، ولابد أنه
عاد منها ليخلل، وهو ما جعله مهاباً أكثر من أي فترة آخر واستحق
لقب «ذو الجلال»^(١).

بسبب إجهاد الذاكرة، تصورت لسنوات طويلة أن حلم الكتابة كان
حلمي الوحيد. نسيت أنني حلمت مبكراً جداً 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 تماماً. لم يسافر إلا للضرورة. ولم ينس ذلك أبداً. كان
يريد الستر الذي يجلبه العمل في الخارج، ولم يسافر باحثاً عن
المتعة، ولا عن مضاعفة العمر الذي يبتغيه الناس من السفر.

(١) في «ملحمة الحرافش» يتحقق محفوظ من الفتنة طالب الخلو. تسممه عشيقته، ويركب
عارياً إلى الشارع، يصرخ طلباً لماء يطفئ به نار السم في أحشائه، فلا يجد أمامه غير
حوض سقاية الدواب، مال عليه وأخذ يعب منه، ومات على تلك الهيئة الزرية: أقدمه في
روث البغال، ورأسه في الماء الملوث بفضلات الدواب من الثين والعلف.

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 ينطبق مع أحلام ملايين البشر.

وهذا الافتراض يكفي وحده مبرراً لتأليف هذا الكتاب.

أن تعيش

السفر ولع يوحد البشرية.

هذا افتراض أجد في نفسي الشجاعة للدفاع عنه.

ولديّ 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 مجانيين يعشقوتها، والعاشق لا يعرف بالضرورة أسباب عشقه. ضوضاء القاهرة، التي تنهك أكثر لحظاتي حميمية هي حلم لآخرين ملوا هدوء ونظام مدنهم.

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

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

كدليل مادي على الجسارة، لكن رقة العاشق موجودة كذلك لدى بعض الكُتاب، لحسن الحظ.

أثر رامبو، على سبيل المثال، سافر حتى استند الدهشة سريعاً ومات. الفرق بينه وبين الرحالة الأوروبيين الآخرين، أنه بحث عن الدهشة ليعيشها لا ليصفها. لم تصدر منه إساءة لأي مختلف، ولم يبالغ في تقدير المدهش، لأن روحه كانت تتطلب أكثر من قدرة أي واقع على الإدهاش.

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

توهمات السائح توفر له السعادة دون أن تضر أحداً، طالما ظلت جبيسة في قلبه أو فشت بين العدد المحدود من معارفه. المشكلة تتبع من توهمات السياح المشهورين من الأدباء والرحالة الذين أسسوا السوء تفاهم بين البشر يعتذر حله. هناك رحالة غربيون لا نعرف عنهم سوى الولع بالسفر وكتابه كل غريب صادفوه، لكن بعضًا من الروائيين والشعراء الكبار سافروا، ومارسوا فيما كتبوا الانقاء والتضخم.

وبصرف النظر عن الارتباطات السياسية للكاتب، هناك محدودية قدرته كمسافر على الإحاطة المتوازنة بالمكان الذي يسافر إليه، وهناك الرغبة في التباكي التي تفرد إلى المبالغة في وصف معه وحجم الأخطار التي واجهها. هناك الرغبة في إدهاش القارئ؛ والرغبة في مغازلة الناشر بكتاب مضمون النجاح، وهناك الخيال اللعوب جيّا في التلاعيب، وما لا ندرى من الأسباب. والمؤكد أن صناعة «العجبائية» 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 الكُتاب يسافرون بذهنية المحارب؛ يريدون العودة بغرائب ترصع نصوصهم، مثلما يعود الفارس بجراحٍ تُرْضع جسده

أن ترى

فذلك بروق لي. وعندما تروق لك البيرينيه أو بروق لك أي مشهد آخر ففكري بي بهدوء وجذل. فكري أنني إلى جانبك وأنتي أرى عينيك وأنتي أعني كل ما تعانيه».

وهي، من جهتها، كانت قد اعتادت خلال 85 عاماً من حياتهما المشتركة أن عينيها لها معاً: «وأمّا أمّام مقهى الكاردينال حيث كنا نظر إلى زخرفة، وأنخيل إعجابنا وحماسنا»⁽¹⁾.

السفر تحديقة؛ نظرة إلى الجميل تكون خطرة أحياناً.

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

في لحظات انتظار عشاء أول يوم لوصوله، جلس آشتباخ ب فهو الفندق، طافت نظره المتلخصة على الآخرين وتوقفت على أسرة بولندية: ثلاثة فتيات بين الخامسة عشرة والسابعة عشرة ومراهق في نحو الرابعة عشرة مع مربيتهم. وعندما أعلن رئيس التندل أن العشاء جاهز، بدأ التزلاء يأكلون إلا أن الفتيات والفتى البولنديين ظلوا حول طاولتهم حتى جاءت الأم. لم يأبه آشتباخ بالعشاء،

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

العين هي أول وأقوى مداخل الدهشة؛ لذلك أذكر بفتقدي البصر وحظوظهم من السعادة في السفر.

التنافس المحموم بين الوجهات السياحية الشهير أوجد «سياحة المكفوفين» التي تتضمن وسائل الراحة والانتقال وإرشاداً سياحياً خاصّاً، يوفر إمكانية اللمس ويبتكر طرقاً مختلفة للشرح تمنع الأعمى تصوراً 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 مقتطفاً من رسالة لطه حسين يبثها فيها أشواقه، عندما اضطرت للسفر بطفليها بينما بقي هو في مصر لمدة ثلاثة أشهر من عام 1921: «قبل الطفلىن وحدّيّهما عنّي كثيراً؛

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

آشنباخ ولم يفته تادزيو، بل فتنته قدم من أقدام شقيقات تادزيو أو إصبع أخيه أو جوربها أو هيجه مشد خصر بدا من تحت الملابس التي رأها آشنباخ كثيبة. ربما كانت هناك حالات شغف بمبان أو مطاعم، أو تحف وأدوات مائدة حقيقة أو زائفة، وربما حالات شغف بطالب 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، ونظمتني ببساطة لهذا التفسير.

ليس بوسعنا أن نرى فيه شيئاً منحرفاً يلاحق الصبي، كما لا يمكننا أن نضع نظرات وإيماءات تادزيو في خانة البراءة باطمئنان؛ فبعض نظراته وإيماءاته صارخة. لكننا لا نشرع في إدانة الشر الذي يمارسه تادزيو ضد آشنباخ حتى يبدو لنا غافلاً عن الشر الذي ينطوي عليه جماله، ثم لا ثابت أن نتأكد من وعيه بسلطته على الآخرين، وسعادته بالسيطرة عليهم والتلاعب بعواطفهم.

للولد سلطة مطلقة، يمارسها على أخيه وأختيه ومربيته، ويمكن أن يمارسها على أي كان، وهذا ما يعطي معقولية لاعتقاد آشنباخ بأنه يشعر بوجوده، ويستمتع بنظراته، بل ويباذهله التحديق، ثم يبدو لنا في لحظة أخرى وكأن ما يعتقده آشنباخ مجرد هلاوس وأن الغلام يجهل وجوده!

ولا بالنساء الخمس أو غيرهن، بل وقع ضحية جمال المراهق تادزيو، موقفاً بأنه لم يعرف طوال حياته مثلاً 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 يربكتنا ويحرك أرواحنا إلى حد من الإضطراب لم تبلغه من قبل.

الغموض سبب من أهم أسباب عشقنا للسفر، وبالصدفة هو أهم ركائز الأدب العظيم. وقد اجتمعـتـ لـ«الموت في فينيسيـا» كل عوامل الغموض الممكـنةـ التي جعلـتـ الروايةـ تـخطـىـ قـرـآنـ الزـمانـ بـكـاملـ عـظمـتهاـ.

كمال تادزيو ينبع من استعصائه على الوصف، واستعصائه على الامتلاك؛ لو اقترب آشنباخ منه ولو بالكلام لتبدد غموضه وما تعاظم هوسيـهـ بهـ؛ فالغموض والكمال اسمان لشيـءـ واحدـ، حيث لا ارتواء أو راحة تقودـ إلىـ انتهاءـ الشـغـفـ. ولكن عليناـ أنـ نـتبـهـ أنـ آشنـباـخـ،ـ ربماـ يكونـ الـوحـيدـ الـذـيـ رـأـىـ فيـ جـمالـ تـادـزيـوـ ذـلـكـ الـكمـالـ المـذـلـ؛ـ فـتقـديرـ الجـميـلـ تـدخلـ فـيـ العـدـيدـ مـنـ الـعـوـامـلـ،ـ بيـنـهاـ النـظـرةـ الذـاتـيةـ،ـ وـالـسـيـاقـ الرـزـانـيـ وـالـمـكـانـيـ الـذـيـ تـقـتـ فيـ الـعينـ النـاظـرةـ بـالـمـوـضـوعـ الـذـيـ تـحـدـقـ بـهـ.

من المؤكد أن فينيسيـاـ شـهـدتـ فـيـ ذاتـ وـقـتـ عـطـلـةـ آـشـنـباـخـ شـغـفـ نـسـاءـ بـرـجـالـ وـرـجـالـ بـنـسـاءـ،ـ وـرـبـماـ كانـ هـنـاكـ فـيـتـشـيـ يـجـلسـ بـجـوارـ

المتصر». تونيو كروجر، قام برحالة هو الآخر. ذهب إلى الشمال متوقفاً في الدانمارك ثم السويد، ومن المؤكد أنه هو نفسه الذي صار اسمه «أشنباخ» وذهب إلى فينيسيا بعد أن تقدم في السن حيث تتشابه سمات الشخصيتين في الروايتين.

في متحف سويدي -على ذات البحير الأدرياتيكي- يجد كروجر نفسه في مواجهة هانس هانزن مع ماجدالينا فيرمين. الأول كان كروجر يميل إليه ميلًا غامضًا عندما كانت زميلي صفت في الثانية عشرة، وماجدالينا كانت قد أحببت كروجر عندما كانت في السادسة عشرة، لكنه لم يعمرها اهتماماً، لأن مشاعره الصامتة كانت متعلقة بفتاة أخرى.

في النزل السويدي كان حبيبه وحبيته السابقين مندمجين في المتعة، عبرته نظراهما دون أن يجود عليه أحدهما بيماءة تدل على أنه كان يوماً يعرّفه؛ فعاد إلى غرفته كسيئ!!

العزلة في الروايتين هي عزلة توماس مان نفسه، وهذه هي رؤيته التي يلح عليها: «لا نُحدِّق بالجميل إلا ونصبح أكثر وعيَا بعيوبنا».

النظرة المرتدة اللاهية لتدزيرو كنظرة تمثال هي التي جعلت آشنباخ يدرك كم هو عجوز ومتداع؛ فيعمد إلى الخطاب كي يداري شيخوخته، رغم أننا أربأنا اشمئزازه طوال رحلته على السفينة من مسن مخضب، يصفه بـ«الشاب المزيف».

باختصاره اسم تادزيرو 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 المجنون والأحاسيس الشاعرية يتمازجان في الغلام المؤذى البريء.

الأذى متصل في الجمال دون إرادة منه، يمكن بالتجدد في قوة غموضه. الموضوع الجميل له عين ترد على متأمله بتحديقه. ليس تادزيرو الحي هو فقط القادر على التحديق بأشنباخ. التمثال الجميل الصامت يرد هجمة نظرتنا، وتتوهم أمامه أنه يرى نقصنا.

توماس مان كان واعيًا بهذه الحقيقة. في نوفيلا «تونيو كروجر» التي كتبها قبل «الموت في فينيسيا» بعشرين سنة، يشير بوضوح إلى الشعور بالضعف الذي يتاتينا 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 كراهيتهم لفصل الربع، الروائي الأكبر سنًا يعتبره موسماً للنشوش ونفاحة الأفكار، بينما يضع تونيو يده على سر كراهيته للفصل الجميل: «إني أخجل منه، أخجل من طبيعته النقية وشبابه

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

من إعجابه بشوبنهاور ونيتشة. يوسف إدريس أبعد ما يكون عن تشاويمية شوبنهاور وسوداوية نيتشة الساخرة، لكنه جعل فتحية زوجة الباب تسلم لضياعها. كانت تدرك أن الأفندي زير النساء يترصد لها، وكانت تفهم طبيعته كصياد شرٍ، ولم تكن مولعة به أو بوسامته، ورأت في ذهنها السيناريyo الذي تحقق معهه بالفعل: «أنها ستستجيب لمطارداته، وأن حامد سيفاجئهما في السرير ويقتلها». ومع ذلك مضت في الاستسلام له، ثم أدركت أثناء لقاءهما المرتجل السريع، كم هو ناعم وطيب الرابحة ذلك الأفندي.

لم يقتلها حامد كما رأت في خيالاتها، ولكنه أراد أن يترك ما حدث وراء ظهره، معترضاً العودة بها إلى قريته. لم لم مناعتها 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 وضربيه 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. فتتهم مصر، ويلدor هم فتوتها؛ فهم قادمون من البعيد.

أقدم آشباح على فعل استنكره من غيره قبل عدة صفحات، ولم يقنعه هذا التزيف بأنه صار بحال أفضل، بل أحس بإذلال أكبر في مواجهة فتوة الصبي، وفي كل مرة يؤجل الرحيل عن المدينة، تحرفاً لنظرية قادمة يعرض فيها خسارة التحديقة السابقة، هكذا عاش أيامه مسلوب الإرادة، حتى أنه لم يقو على اتخاذ قرار بالغادر 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 ذهروا إليه ولم يقدروا على مغادرته. المصريون يسمون القاهرة بـ«النداهة» في تفسير أسطوري لسحرها. في المدينة جنية تنادي الغرباء. حامد بطل قصة يوسف إدريس «النداهة» لم يشعر بإذلال أقل مما شعر به آشباح، لكنه استطاع أن يعود إلى قريته، لم يستسلم كما استسلم بطل توماس مان. التي استسلمت هي فتحية زوجته. وهي - وليس حامد - صنو آشباح⁽¹⁾.

بعض تفسيرات «الموت في فينيسيا» تلقي باستسلام آشباح للموت على تشاويمية وسوداوية توماس مان اللتين استمدتهما

(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.

رحلة في الاتجاه المعاكس

طللت «الموت في فينيسيا» و«الأمير الصغير» تبادلان الموقع في حقيقة سفرى حتى جمعهما الـ «آى باد» ضمن مكتبة الإلكترونية التي حلّت محل الكتب الورقية في السفر.

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

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 متھمًا فيها للتزعزعة الجرمانية ضد الحضارة اللاتينية، معادياً للديمقراطية ومدعماً للتزعزع الشوفينية العسكرية، متسلحاً باعتزازه بنفسه وبنعترافه وموافقه من الحياة. ورغم انقلابه الفكري بعد ذلك، لم يتخلص تماماً من حس التفوق الألماني، ولم يتخلص من سوداوية شوبهاور ونيتشة، كما لم يستطع التخلص من

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

هناك نصيحة للدفاع عن النفس، اقترحتها توماس مان في «تونيو كروجر»: لا انتعص في النظر للأشياء إلى الحد الذي يجعلها محزنة، لكن نصيحة الفتى كروجر، لم تنفع الشيخ آشنباخ، للأسف^(١)!

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

(١) يعبر «تونيو كروجر» في الرواية عن اعجابه بأنوثة وخفة السيد «كاناك» معلم الرقص، ليس هذا ححسب، بل كان يعجب أيضًا بنظرات السيد «كاناك» الثانية الماءدة التي لم تكن تتعصب في الأشياء إلى الحد الذي يعتقدها ويجعلها تبدو محزنة.

الأرض، يقوم بها طيار تعطلت طائرته وهبط في الصحراء، بصحبة غلام بالغ العذوبية، هبط هو الآخر على الأرض من كويكب صغير لا يسع إلّا بيته.

كتاب إكرزوبيري روايته في أمريكا، في الوقت الذي كان فيه توماس مان يعيش في الملجأ ذاته، بعد أن أُسقط النازيون عنه جنسيته الألمانية عام 1936، جراء انقلابه ضد النازية.

إكرزوبيري الفرنسي المولود في نفس سنة رحيل نيشة، ابن طبقة أرستقراطية مثل توماس مان، لكن خياراته في الحياة والحب كانت خيارات إنسان طليق. ليست لديه الاعطافات الفكرية الحادة ولا ثقل الروح الألمانية المسكونة بالتفوق وحس المسؤولية، ولم يقدره التفكير بالوجود والعدم، إلى تشاومية نيشة التي صبغت توماس مان، بل بحث عن الله مثله كمثل نيشة.

وعلى خلاف الفيلسوف المعتمد ذاته، انتهى إكرزوبيري إلى الإيمان بأن الله موجود، نرى البراهين على وجوده في الحب وفي العمل النافع، حتى أصبح يُشار إليه بـ«نيشة الذي وجد الله».

رحلة «الأمير الصغير» بين الكويكبات خالية صادرة عن روح إنسانية رحبة، فلا يمكن أن نحملها على الروح الوطنية الفرنسية تحديداً، وهي تجري مصادفة، وتبدأ في لحظة من لحظات الحياة العارية، حيث يوشك مخزون الطيار من الماء على النفاذ دون أن يتمكن من إصلاح عطل طائرته، وحيث يظهر «الأمير الصغير» فينطلقان معًا في رحلة بين

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

هذا التكوين للكاتب ضروري لفهم إستراتيجيات السرد في «الموت في فينيسي». البطل سافر إلى فينيسيا عاماً لتجديد النشاط والحفاظ على تفوقه الأدبي الذي أضيفت بفضلها علامة النبالة «آل» في اسمه.

وقد حكمت نزعة التفوق والإحساس بالمسؤولية تصرف البطل على مدار السرد؛ فوعيه بمكانته جعله يقتضي وقته معزولاً، ومرعوباً من المخاطرة بالتعبير عن إعجابه.

كان بوسعه أن يوقف تمدد هواجمه لو أقدم على التعرف بالأسرة البولندية، وربما فقد الصبي هالة تميزه وأصبح فتى عاديًا لو تبادل معه بعض الكلمات، لكنه أكتفى بتأمله كموضوع صامت للجمال، لم ير فيه ذاتاً مساوية بل موضعًا للتأمل الفكري والاشتاء الأبكم المتتصاعد النمو كنطر على جدار روحه المظلمة، وقد تصافرت نظرته السوداوية ونزعة العدم مع الجمال الحسي لل gammal في تحقيق هزيمته.

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

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

ليس هناك من الروائيين من سبق إكرزوبيري بهذا الحس البيئي النابع من حب الإنسانية؛ فالأمير الصغير لا يفعل شيئاً بعد أن يغسل وجهه من النوم سوى تنظيف فوهة بركان كوكبه. الطفل مصدر إلهام للراوي الراشد، وتقسم العلاقة بينهما على الحوار والتوافق الإنساني والاكشاف المشتركة، بل إن الطفل هو الذي اقتحم الطيارة المشغول بإصلاح المحرك منذ البداية لكي يطلب منه أن يرسم له خروفاً. وبعد أن رسم له الطيارة أكثر من خروف لم يعجبه، ثم رسم له صندوقاً وقال له إن الخروف الذي تريده داخل الصندوق، ولدهشته فقد أنشر الصبي.

من هذا التوافق على تخيل وجود خروف داخل الصندوق بدأ صداقهما ورحلة التعلم عبر الكواكب الصغيرة؛ فيريان مشعل مصايب يعمل بدأب رغم أن الليل في كوكبه لا يدوم إلا لحظة، ويقابلان المغرور الذي يجلس في انتظار عجب، والسيكير الذي يشرب لينسى عار إدمانه، والمولع بالحسابات الذي لا يعرف كيف يرى الجمال البسيط، كما يقابلان ملكاً عاقلاً، يعرف أن سر طاعته يمكن في أن أوامرها معقوله.

في رواية توماس مان، لا نجد هذا السعي إلى المعرفة، فأشباح خطل كامل المعرفة، يتأمل الزهرة والتمثال وتاذيبو والبحر والموت

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

نرى المرتحلين وقد هبطوا على هذا الكويكب أو ذاك، دون أن نعلم كيف ينتقلان، لم نعلم كذلك كيف هبط «الأمير الصغير» إلى الأرض. الواقعى الوحيد في الرواية هو هبوط طائرة صغيرة، بلا ركاب غير قاتلها، وهذا هو نوع الطائرات التي قادها أنطوان دو سانت إكرزوبيري فعلياً بوصفه طياراً في هيئة البريد، ثم طياراً حريراً متقطعاً.

يؤثر عن الطيارة إكرزوبيري أن دعاءه إلى الله كان: «اللهم إني لا أسألك معجزة، بل عزيمة كل يوم، الهمني في الخطوات الصغيرة». وقد كان مستجاب الدعاء على الأرجح؛ فقد عرف في 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 يجعله العمل من أجل إسعاد الآخرين.

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

يُضمر سانت إكرزوبيري احتراماً لأصغر الأشياء، حتى أن العالم سيخل إذا ما أكل خروف زهرة في مكان مجهول من الكويكب.

ورغم كل هذه الاختلافات؛ فأمامانا روایتان كلتاهم رحلة، وفي كل منهما كهل وصبي جميل، لذلك أفترض أن «الموت في فينيسيا» كانت في ذهن أسطوان دو سانت إكرزوبيري، عندما كتب أميره الصغير، وأنه وضع وصف تو ما س مان لتأديب يو عنواناً لكتفته، كفتتاح ببنها إلى أن «الأمير الصغير» معارضة أدبية لـ«الموت في فينيسيا». هذا افتراض، لا أستند فيه إلى نقد سابق، افترضته ذات ليلة عندما كنت سأتحا معزولاً، وأخذت أقرأ في رواية فتذكرة الأخرى.

والآن، بعد أن مرت ست سنوات على افتراضي هذا، ولم يسبق لي أن صارت به أحداً، أطلب من القراء أن يكتبوا الي بسرعة إن كان هناك من افترض وجود هذه العلاقة بين الروايتين أحدهما معاً؛ فاطلاعي على جنس النقد نادر، خصوصاً في اللغات الأجنبية، وأنا بطبعي أثني إلى تو اوضع سانت إكرزوبيري مني إلى وثوقية تو ما س مان.. فكونو الطفاء واكتبا إلى بسرعة: هل تعتقدون مثلي أن إكرزوبيري تقصد أن يكتب معارضه أدبية مبهجة لرواية جميلة مقبضة؟

في متلوجه متفرد لمختلف مكتفي بما لديه، مدرك لسر الجمال، والموت. لكن، متى كان في الإدراك أي نبل؟!

المعرفة وحدها لا تكفي، وقد عرف غوستاف آشنانج أن الموت قادم، واستقبله باستسلام وخمود همة، ومات في نهاية رواية معتمدة لم يترك فيها تو ما س مان منفذًا للأمل.

في رواية «الأمير الصغير» يختفي الصبي لا للطيار، وقد فتح إكرزوبيري نافذة للأمل بنهائية 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 إكرزوبيري الرقيقة على كتابة كلمة الموت، وفي عبارات من أرق ما يمكن كتابته في باب الشوق والرثاء، يوجه نظر قراه إلى النجوم لعلهم يرون الأمير عائدًا ذات يوم، ويوصيهما بأن يكتبوا إليه إن رأوه!

ويبنما رسم تو ما س مان بكلمات مشحونة بشهوانية يائسة جمالاً مهدداً الصبي، لم ير إكرزوبيري في جمال صبيه أي تهديد، رسمه بالريشة، وترك للكلمات التعبير عن عاطفته وعاطفة الصبي تجاه العالم.

نحن إذن أمام كاتبين أحدهما ينادي الجمال العداء ويتأمله بعمق يجعله محزنًا والآخر يتوحد معه فلا يعود يخشأه؛ بل إن الجمال في داخل بطلي إكرزوبيري أكثر مما رأيا في الخارج.

مطاردة المصير

ملك وملكة كورنث العقيمين، ويكبر الطفل أوديب (ذو الأصفاد) في بيتهما مقتنتاً أنهما أبواه.

الهروب الثالث قام به أوديب نفسه، بعد أن تلقى نبوة: «ستقتل أباك وتتزوج من أباك». وجعلته النبوة يفزع ويفر من كورنث إلى طيبة، ويفاجأ بوجود ثورة على ملكها لايوس فيركب مجتها، ويقتل الملك ويرث ملكته وزوجته. وعندما يعرف أنه لم يقتل سوي أبيه وأن من تزوجها أمه يفجأ عينيه حتى لا يرى فظاعة ما فعل.

بوسعنا أن نرى في رحلة نوح وما حمل في سفينته من أزواج الكائنات أمثلة للاصطفاء الديني إلى جانب أنها قصة الهروب الوحيدة الناجحة، ونرى في الفرار غير المجدى لأوديب مثالاً للحكمة الأدبية المحكمة، لكنها تقول كذلك إن الفرار من الموت سعي خائب، مع ذلك لا تتخلى أبداً عن المحاولة.

خطباء المساجد يتحاشون قصة أوديب، بينما يتناولون قصة مشابهة، يرد ذكرها في «المصنف في الأحاديث والآثار» لأبي بكر ابن أبي شيبة، وفي «كتاب الزهد» لأحمد بن حنبل، وفي «حلية الأولياء وطبقات الأوصياء» لأبي نعيم الأصبهاني، وغيرهم.

تروي القصة أن سليمان عليه السلام كان جالساً ذات يوم، وبين يديه يقف وزير له شأن عظيم في نفسه، لأنَّه كان وزير أبيه داود من قبله، وبينما هما كذلك دخل رجل فسلم على سليمان وجعل بحادثه ويحدُّ النظر إلى الوزير؛ ففزع منه، فلما خرج الرجل قام

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

الفرار من الموت، أحد أهداف السفر، سواء وعاء المسافر أو كان مخفياً في عمق لاوعيه، لكن المصير محظوم، كما نرى في العديد من رحلات الهروب من الموت الميشيولوجية والأدبية على السواء.

أسطورة أوديب الإغريقية التي يستلهماها جيل بعد جيل من كتاب المسرح والتي تلقفها سيميوند فرويد لتفسير ظاهرة تعلق الولد بالأم، تتطوّي على محاولات ثلاث للهرب تفادياً للمصير دون نجاح.

المحاولة الأولى يقوم بها لايوس ملك طيبة عندما تلقى نبوة بأنه سينجب من صلبه طفلاً يقتله ويتزوج من أمها. تحاشي الملك زوجته، لكن المحظوظ وقع بعد ليلة سُكر، فانتظر حتى وضعت زوجته الغلام، وسلمه إلى حارس ليقتله.

المحاولة الثانية قام بها الحارس؛ فبدلاً من أن يتورط في قتل الغلام مضى به بعيداً وعهد به إلى راعٍ، لكن الراعي سيهديه إلى

الوزير وسأل سليمان: يا نبى الله! من هذا الرجل الذى خرج من عندك؟ قد والله أفرغنى منظرة؟ فقال سليمان: هذا ملك الموت يتصور بصورة رجل ويدخل على، فزاد الوزير فزعًا وبكي وقال: يا نبى الله أسلأك بالله أن تأمر الريح فتحملنى إلى بعد مكان، إلى الهند، فأمر سليمان الريح فحملته، فلما كان من الغد دخل ملك الموت على سليمان وسلم عليه كما كان يفعل، فقال له سليمان: قد أفرغت صاحبى بالأمس فلماذا كنت تحدّ النظر إليه، فقال ملك الموت: يا نبى 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 به وبقى روحه فيه فوجده 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 الأداب والفنون الغربية عمومًا، وتأثيره الكبير الممتد في الروح الهيلينية والسلافية خصوصًا.

بسالة عوليس ضد الموت تبدو واضحة لدى ورثته المقربين؛ نراها في مذكرات اليوناني كرنتاكيس «العودة إلى جزيكو» مثلما نراها في أفلام العديد من مخرجي تلك المنطقة بالذات، من الروسي أندريه تاركوفسكي إلى اليوناني ثيو أنجلوبولس، إلى البولندي رومان بولان斯基 وكريستوف كيسيلوف斯基. في أعمال كل هؤلاء لا نرى على الشاشة حكايات بقدر ما نرى تحديقات مطولة لعدسة كثيبة تسفّر بحثًا عن خلود، تعرف مسبقاً أنه غير موجود، لكنها تواصل نجتها الصبور في الزمن، وتنتهي إلى أن الرحمة إلى إيثاكا أجمل من إيثاكا، كي لا ننسى في هذا السياق ابن الإسكندرية كفافي⁽¹⁾.

جنون الحرب الخاسرة سلفاً ضد العدم، نراه في كل فن عظيم، لكن أحداً لن تيسر له رؤية ذلك العدو مهما أطّال التحديق. الزمن عدُونا الخفي نرى أثر عبوره فحسب، ونسافر على أمل الإمساك به. يبدو المكان، ظاهرياً، هدف مطاردتنا، لكن في العمق نحن نطارد الزمن. نعود إلى أماكن الطفولة بأمل يائس في استرداد الزمان الذي قضيناها فيها، ونسافر إلى أماكن جميلة بعيدة، وفي داخلنا تصوّر ساذج بأن الموت لا يصلها.

(1) الإشارة هنا إلى كتاب تاركوفسكي «النحت في الزمن» ترجمة أمين صالح، وكذلك إلى فقيدة قسطنطين كفافي «إيثاكا» التي صارت بدورها أصلًا في الأدب الحديث، يتناول معه الكثير من الشعراء والكتاب.

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

هل تعلم من شخصيات اختر عنانها في روایاتنا؟! لقد أصبحت بعد أن كتبت بيدي هذا الحوار أكثر تفهمًا لسلوك أصدقاء غير مصربيين، بهافونني بعد وصولهم إلى القاهرة للتلقى؛ فأقول إنني في عزاء، لا يسألون عن صلتي بالموت 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 - أنا المقيم - على الخفة التي يستشعرها في التعامل مع الموت.

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

تمثيل الموت

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

رغم تطور وسائل الاتصال التي أصبحت تسمح للمسافر بـ مقاطع فيديو حية من الأماكن التي يزورها، إلا أنه - عمليًا - غير موجود في حياة الآخرين. لا يستطيع إنقاذه من تركهم وراءه إذا ما تعرضوا للخطر، وهم يعرفون هذه الحقيقة؛ فيرثون عنه التكليف كما يرثونه عن الطفل والمجنون والميت، حتى أنهما يهجبون عن الأخبار السيئة.

هذا الموت الرمزي لا يعني أن خطر الموت الحقيقي غير قائم خلال الرحلة. كل المسافرين تتباهم قبل الشروع في الرحلة - ولو للحظات - مخاوف الموت في حادث طائرة أو قطار. قد يأتي هذا الخوف ثقلياً متفرداً، وقد يأتي بين خلطة من المشاعر، فيها رثاء الذات الذي يشعر به من يعرفون ساعدة موتهم، وفيه كذلك فرحة الانعتاق والراحة الأبدية. وقد يأتي خطر الموت ساخراً يشير في

المسافر ابتسامة شمالة في كل أولئك الذين يثقلون حياته و يجعلونها أصعب باعتمادهم المفرط عليه.

لكن، بمجرد أن تخترط في التمثيل (إعداد الحقيقة، تدبر وسيلة الانتقال إلى المطار، التفكير في الوزن الزائد) يخف رهاب الموت. وما إن نصل للمكان الآخر، ونضع حقيقتنا في غرفة وتمدد في سرير جديد حتى نعرف أنها قد نجينا من الأخطار، ونشتهر حلاوة النصر. لا يمنعنا سوى الاحتشام من إطلاق صيحة الظفر: «ها أنا حي!»!

الصيحة التي يكتهما اللسان تهتف بها كل الحواس: تفتح الرغبة في أن نرى، أن نشم، أن نذوق، وأن نلمس، وفي ذلك السرير الغريب يكون نداء الغربة أكثر إلحاحاً. وإذا لم يكن في حياة المسافر عشق خارق، يقفز إلى جوارنا في السرير حلم المغامرة مع شريك مختلف، لكن اللياقة التي تمنعا من الاعتراض بكثير من المخفي في غرف اللاوعي المظلمة يخرجها السفر بخفة، بسهولة تحمل البعض على الارتداد إلى أزمنة الطبيعة الأولى يأكل دون تفكير في الوجبة القادمة، يجرؤ على تجربة المختلف الذي لم يكن ليتلذّله في موطنه. البعض يوسع من عودته إلى الطبيعة فاضطجع 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،

عندما يتأمل الأهرام على النيل، عندما يتمشى في سوق قديم بالجزائر، عندما يُحلق فوق المحيط في طائرة فضية، حتى عندما يحلم في الغرفة الغربية، عليه أن يتذكر أن له حبيباً⁽¹⁾!

الغناء العربي لم يتأخر عن تذكير المسافر، لكنه يتحدث عن سفر قسري؛ عن «متغرب» وليس عن «سائح» ويمزج الحبيب مع الوطن، وકأن الحب وحده ليس سبباً كافياً للعودة، ولابد من التذكير بالأرض لذلك ستتضمن رسالة الحب زهرة وحفنة تراب.⁽²⁾

على أية حال، يخفف السفر من ارتباطات الإنسان ب الماضي، بتقاليد، ويكون المرء جاهزاً تمثيل 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 حبيباً في الحرب بعنوان Hurry Home to Me، وفيما بعد تم تغيير العنوان وإزاحةخلفية الحرب من الكلمات.

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

في نوفيلا «أربع وعشرون ساعة من حياة امرأة»⁽¹⁾ يحمل ستيفان زفاف قراءه إلى فندق صغير بالريفيرا، نرى الصداقات الصيفية التي تنشأ سريعاً بين التزلاء البرجوازيين.

هذا النوع من الصحبة لا يساعد على تزجية الفراغ فحسب، بل يعد بمحامرة، وعلى الأقل يشحد همم الشهي، بالتحديق في وجوه وأجسام مختلفة. هذا لا يصارح به المصطافون أنفسهم، ولا يلتقط إليه زفاف في قصته، وإن كان يهيننا له.

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

الأكثر تشدداً في إدانة العاشرة الهازبة كانت عجوز إنجليزية يشع حضورها بمخزون أستقراطي. وبينما كان الرواذي المتسامح يحاول أن يجد الأعذار، تجادله الإنجليزية الغاضبة لأنهيار القيم. وظلت على تشددها خمسة أو ستة أيام، حتى تأكّدت من تمسك الرواذي برأيه المتسامح مع «جريمة الحب» ودعنه لزيارتها في غرفتها.

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

(1) ستيفان زفاف، أربع وعشرون ساعة من حياة امرأة، ترجمة الأسد بن حسين، دار سكلياني، تونس 2017.

العجز البريطاني. انتهى ذكر الزوجة الهازبة كما انتهى ذكر الملك شاه زمان في مفتاح ألف ليلة وليلة، لكن النوفيلا انتهت دون أن تعود المرأة الهازبة كما عاد الملك.

الدعوة إلى الغرفة أوحّت للراوي والقراء بمنحي ما ستأخذنه الحكاية، لكن غرفة السيدة الإنجليزية لم تشهد إلا تعري الروح. سردت العجوز على الرواذي قصة مغامرة أقدمت عليها عندما كانت في الأربعين من عمرها:

بعد عام من ترملها، بدأت ت safِر بلا هدف، كي تهرب من السمأ والخواص وتعفي الآخرين من الشفقة عليها.

كانت في رحلة إلى «مونت كارلو» وبينما تتمشى في الفندق أخذتها خطواتها إلى قاعة القمار، وشرعت تراقب شاباً وسيماً تحول إلى كتلة من التوتر والغضب بعد أن توالت خساراته، ولم يلبث أن خرج جامحاً، فرأّت عزيمة الانتخار في عينيه الجميلتين. مضت وراءه إلى حيث جلس في حديقة عامة تحت المطر، وأخذت تحاول تهدئته حتى أقنعته بالعدول عن أفكاره المجنونة، وقررت مساعدته بأجر غرفة في نُزل بيت فيها، على أن تعود إليه في الصباح ببطاقة قطار. وعلى باب النزل دعاها للدخول معه ولم تجد في نفسها قوة لرفض دعوته.

في الصباح استيقظت في سرير الغريب منهشة، سعيدة، وشابة. وخرجت في جولات بالمدينة أفقاً فيها سحابة النهار، ثم منحته

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

ديمترى الأربعيني يرى النساء جنستا منحطًا لا يمكن الاستغناء عنه، لذلك أخذ يتبعها ليلتقطها كمغامرة صيفية «لطيفة خفيفة» سر عان ما ينساها، وتنشأ بينهما تلك العلاقة التي أرادها، لكنها لم تكن مرضية لها. أدركت أن تناص الشاطئ لا يحترمها. وفجأة قررت المغادرة، ومن جانبه ودعها برياح: «ها هي مغامرة أخرى انتهت ولم يبق منها سوى الذكرى». وبينما بدأ القباب يغلف ذكرها بدأت في الوقت ذاته بندرة الحب تبت في قلبها وتكبر بعد عودته من المصيف حتى وجد نفسه يغادر موسكو إلى بلدتها «س» بفضل أن يقابلها، وإذ به يعثر عليها فعلاً، ويدأب بينهما الحب. صارت تأتيه إلى موسكو، وأخذ الاشتغال في الأزيداد بين لقاء وآخر، حتى أحساً أن ارتباطهما صار أبدياً، وأن أصعب شيء وأعقده قد بدأ^(١).

وبذا عبّث المصيف، مجرد طريق لتحقيق حب كان مقدراً من قبل.

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

بعض المال، وواعده على اللقاء في المحطة، ثم افترقت عنه لتحضير حقيقتها. 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! مررت أمام صالة القمار نفسها، ولمحته من خلف الزجاج. دخلت لتبدل مسعاهما الثاني لإنقاذه. ولم يميزها في البداية، وعندما ميزها ثار على إلحاحها ونعتها بأسوا الصفات؛ فهرولت تجر أزيالـ«الخبية».

كل أماكن السفر تعد بالمغامرة، وربما كانت الزوجة التي هربت في بداية نوفيلازاييف قد سافرت مع زوجها من أجل طرد سام يتمدد بينهما في سيرهما الأصلي.

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

مع ذلك يمكن أن نلتقي في السفر بحب يتحول من هزل إلى جد ويعود معنا إلى أماكننا الأصلية. في نوفيلازاييف تشيشروف «السيدة صاحبة الكلب» يصل ديمترى ديميتريتش جوروف إلى بالطا، ويسمع عن وجه جديد ظهر على الكورنيش: سيدة شابة

المسافر على التقىض من الراهب. يُنصل إلى حواسه في عزلته وسط جموع الغرباء؛ فيكتشف الأشياء التي تسعدها، كما يُنصل لأنين أعضائه الذي أهمله خلال ركضه في أيامه العادلة؛ لهذا يمرض البعض في إجازاته ويفسر الأمر تفسيراً غبياً: محسود. والحقيقة أن الجسد وجده الفرصة لمصارحته بارهاقة.

في غرفة الفندق يصبح العريّ متعمّة، رغم أنها قد لا تكون مأمونة دائمًا. وفي هذا العصر الشفاف الذي لم تعد تخفي فيه خافية، أصبحنا نشعر على اعترافات موظفين وخدم سابقين في الفنادق يروون عن تلصصهم على السياح، لمجرد الفضول الشخصي، أو من أجل المتابعة الأمنية، أو لمعرفة تفضيلات التزيل الشري بغية تحقيق متعته كي يصبح زبوناً دائمًا.

وهناك الخدم غير الراضين عن أوضاعهم الوظيفية أو الحانقين على تزيل متغrous. بوسّع هؤلاء الانتقام بسلوكيات مقرفة كالتبول في الأكواب أو البصق في حافظة الثالث.

وهناك المتعبون الذين يأخذون أو يأخذن غفوة على الفراش، وهناك التطلع للحياة الناعمة التي يحياها الضيف، وقد حمل هذا التطلع خادم الغرف «جينifer لوبيز» في فيلم «خادمة من منهان»⁽¹⁾ إلى ارتداء فستان نزيلة ثرية والتجلوّ به، الأمر الذي انتهى بخسارة

ونسافر لنكتمل.. ربما!

السفر اكتشاف لأنفسنا أكثر مما هو اكتشاف للمكان المختلف، حيث تصبح أكثر قدرة على التقدير الصحيح لمشاعرنا بعد الانتقال إلى عالم آخر. وعلى قدر السطحية التي تصبح العلاقة بالناس والأشياء في السفر على قدر العمق الذي ينشأ بين الإنسان وذاته، يكشف نفسه، ويعرف ما عليه روحه حقيقة وليس ما تبدو عليه بين الآخرين، حيث يفرض علينا الواقع أدواراً نؤديها، وتتلقى عليها المدح فتصور 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 محكوماً بالتفاق والاستكانة للصورة التي رسمها لنا الآخرون.

ولا يعني 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 الرهبان المارقين أن جهود تحنيط الجسد هيّ لا تنبع دائمًا.

(1) Maid in Manhattan [إخراج وابن بانج 2002]

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

كثيراً ما تبع السينما إستراتيجيات السرد التي تعلمتها من ألف ليلة وليلة وقصص الأطفال الخيالية، لا يأس، نحن أطفال السينما، لكن تجربة الخادم لملابس التزيل أو التزيلة يحد ذاتها تحدث كثيراً، 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: نقل الحياة.

نتعري في حمامات بيوتنا لكننا نكون على عجلة من أمرنا نفكر بألف معضلة، وقد نتعري في فراشنا لكننا نكون مشغولين ياخفاء عيوننا لا كشفها.

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

في غرفة الفندق، رغم محاذيرها العديدة، وليس في بيوتنا انعطاف على أجسادنا وننصل إليها. نكتشف شامة جديدة هنا، زائدة جلدية هناك، ترهل في عضلات البطن، شعرات بيضاء في الرأس. في السفر، لا تكون معصومين من الحزن، لكننا نكمّل.

يوم العرض

أصبح عبور المسافر لصالحة المغادرة بمثابة عرض إجباري للتعري لم يكن يفرض إلا على المسجنونين 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 للتقطيع قبل الجنازة الرسمية التي فُرضت عليه كتكريم إجباري آخر. حدث هذا في بلد أكثر أمناً من اليمن وسوريا والعراق، التي تُصنف فيها مجالس العزاء، ولا يمكن، والحال هذه، الحفاظ على خصوصية المسافر.

وعلى الرغم من أن الهلع من الإرهاب لم يصل بعد إلى حد إجبار المسافر على التخلّي عن لبس المحيط، فإن خلع الساعة والحزام والحداء والنظارة عند التفتيش كافٌ للتذكير برهبة يوم الحساب، ولابد لمن يحمل معادن في عظامه إنّ حوادث أو جراحات شق الصدر أن يحمل شهادات نسب لتلك المعادن.

لم يعد بمقدور الخجولين صون حياتهم المختصرة في حقيقة من تفقد الآخرين. ولم يعد من الحكمة الإسراف في التزوات

وزن أعمالهم، ويفرحون فرحة المؤمنين بالجنة، عندما يستردون جوازاتهم باليمين ليعبروا إلى منطقة الترازيت؛ البرزخ أو المطهر. في السابق كان لهذا العبور رهبة انغلاق باب القبر على الميت، وكان المودعون الأكثر حرجاً يتسلكون في الخارج، مثلاً يبقى أحباء الميت وقتاً أطول أمام القبر بعد انصراف المعزين. «إن صاحبكم يُسأَلُ الآن» يقول الشيخ، لهذا يجلس الأحياء لرؤسهم ببعض التلاوة على رأس قبره.

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

إمكانيات التواصل الحديثة ساعدت المسافر القلق في التغلب على الوحشة، لكنها قفت على عادات القراءة في أوقات الانتظار، والأسوأ أنها أضررت بعشاق السفر المخلصين المؤمنين بفضائل الخفة، ويعبون الانحراف 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 لباتجاعات الأسواق الحرة.

وإخفاء ما لا يمكن المجاهرة به على، حتى لا يجد المسافر نفسه في الحرج الذي أحسنته بطلة رواية أهداف سويف «في عين الشمس» عندما أطل تحت التفتيش ذلك العضو البلاستيكي الذي أخلفته بين الملابس.

لديّ صديق كان مناضلاً في وقت كانت العواصم العربية تستضيف فيه الفصائل الفلسطينية وتسمح لها بالنشاط المشروط. وكان الفاكس في ذلك الوقت من الأسلحة الممنوعة في العاصمة التي يُقيّم فيها. أخفى الجهاز جيداً في بطانة الحقيبة، لكن الأنوف الساهرة تشم رائحة القلق في الحقيقة 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 تشديداً هي نفسها الأكثر قدرة على التسامح بعد ترضية بسيطة. وقد سويف جريمة تهريب الفاكس بخرطوشة من السجائر الأمريكية التي يحبها أفراد الشرطة في الدول التي تكره أمريكا.

السجائر والدولارات والشيكولاتة ولا غيرها من أشكال الرشى الصغيرة والكبيرة ووصيات بعض المتنفذين تربك موازين في بلاد الصمت. لكن رجال الأمن في أي مكان ليسوا ملائكة، وموازينهم تمثل لأسباب مختلفة، لذلك يهاب المسافرون لحظات

لذة الانخطاف

كانت كمامات الأكسجين ستتدلى من تلقاء ذاتها عند الخطير وإنها ستعمل كما في وعد عروض السلامة. أنا واحد من أولئك الذين لا يكترون.

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

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

لكن الخبر السئ الذي لم تتضمنه الرواية هو أن المؤلف لقي حتفه بعد نشرها بعامين في حادث تحطم طائرة نتيجة عن عطل في المحرك كالذى وصفه في الرواية.

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

النظر من الشّباك لأسفل يمنحك أفضل فكرة عن البشر. تبدو الأرض كأطيب ما يكون المكان؛ لازنانين ولا فصور. اليابسة مجرد سجادة واسعة ناحلة الورق مقسمة كيما اتفق بين الأخضر والبني والأصفر، بينما تبدو البحار أحواض سباحة لطيفة وهادئة.

كل الأديان تعلي من رمزية الصعود، وكل ركاب الطائرات يعرفون لذة انخطاف الروح لحظة الانفصال عن الأرض، وتلك الملائمة الخطيرة للمصير، ثم خفة؛ فنسوان الكينونة بعد العرض العبي لإجراءات السلامة!

تقوم المضيفة بتمثيل ارتداء قناع الأكسجين، وطريقة نفخ السترة الواقعية، وتشير إلى مخارج الطوارئ، بينما تدرك كما يدرك الركاب أن خطأ الطائرات لا تتفق معها أية احتياطات، فإما الهبوط بسلام في المكان المحدد، وإما التبدل التام.

من الخير للمسافر أن يبحث عن الأمان في بريق عيني نافحة السترة، لأن التفكير بجدية في إجراءات السلامة من شأنه أن يثير الرعب، ومن أجل سلام جميع الأرواح المؤثنة والمذكورة تُتكلّف بعض شركات الطيران مضيفة ومضيفاً بتقديم عرض السلامة معاً.

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

تمثيل الحياة

أظن أن العديد من الركاب يشترون راحة أرواحهم ويتجاهلون فقرة إجراءات السلامة، لكن لا أحد بسعه 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، يتمشوون، ينامون، يقرأون، يتادلوون التحايا ونظرات الإعجاب، يتقطعون لأنفسهم صوراً تذكارية مع نجوم ذلك المجتمع الطيب، ويطلبون توقيعاتهم على دفاتر يومياتهم.

بعض الشركات توقفت عن تقديم الوجبة على رحلاتها القصيرة ضغطاً للنفقات، لكنها لا تترك الركاب دون أن تمنحه شيئاً يناسب العرض القصير. زجاجة مياه وقطعة بسكويت أو بيتون، إذ لا يمكن أن يكون «تمثيل الحياة الطبيعية» في هذا الطرف غير الطبيعي مقنعاً دون وجود طعام، ولو رمزي.

الذين يشيرون بأيديهم رافضين الوجبة عدّ نادر جدّاً من الركاب، هم عادة محترفو السفر الذين يفضلون قضاة وقتهما في

وعندما تناور الطائرة وتختفي قليلاً تبدو الحافلات مثل لعب أطفال بمحجم عقلة الإصبع، وبيدو البشر النمل - إن ظهروا - مجردين من قوة الشر الظاهرة والكامنة فيهم. كيف إذن يرانا الله؟

طرحـت على نفسك هذا السؤال أو لم تطرحـ، فـما يعنيك الآن هو الاستمتاع بلذة كونك غير موجودـ. وعلى الأقل غير مرئـ؛ لـستـ وحدـكـ المـيـتـ بالـنـسـبـةـ لـمـنـ تـرـكـهـمـ وـرـاءـكـ، إنـهـ كـذـلـكـ مـيـتـ، وـأـنـتـ خـفـيفـ كـرـيـشـةـ فـيـ الـهـوـاءـ؛ فـانـسـ الـحـيـاةـ الضـيـلـةـ، وـلـأـنـقـوـتـ فـرـصـةـ تـأـمـلـ السـحـابـ تـحـتـكـ؛ لـأـنـكـ لـنـ تـرـاهـ بـعـدـ ذـلـكـ أـبـدـاـ؛ فـمـهـماـ سـافـرـتـ، لـنـ تـعـبرـ السـمـاءـ الـواـحـدـةـ مـرـتـينـ.

يسخر أو ميرتو إيكو⁽¹⁾ من أنواع الوجبات التي تُقدم على الطائرة، البالزلاء مثلاً، التي تنزلق تحت ياقه القميص أو تتجدد طريقها إلى ثغرات فتحات البينطلون. ويعدد وجبات كثيرة جافة يمكن تقديمها على الطائرات؛ فالجاف لا يكون بالضرورة قضية حبوب!

يستغرب اختيار الطائرات حتى في الخبر الذي تختره دائمًا من النوع غير المتماسك الذي يتحول إلى نثار، كما يستغرب اتساع فناجين الطائرات وانخفاض حافتها بشكل مؤسف، ويقول إن هذه النوعية السببية والغبية من أدوات المائدة لا يمكن أن نجد لها في أي مكان على اليابسة، لأن شركات الطائرات تحتركها.

خيارات الطعام وأدوات المائدة التي تؤدي حتماً إلى تلوث الملابس تعتبرها إيكو ناتج الغباء البشري، ولم يضع في حسابه أن تكون هذه الصعوبات الجمة - وغير القائلة على أية حال - جزءاً من التدبير الذكي لحمل الركاب على نسيان الخوف.

الأطعمة السائلة في أوان غبية تجعل العرض منهكاً 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 مضيقات جميلات ومضيفين

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

إنجاز عمل ما أو النوم، وأحياناً البسطاء الذين يركبون الطائرة للمرة الأولى مخافة أن يدفعوا ثمن ما يأكلون. لكن الأغلبية تقبل على طقس المناولة بأخلاقص.

يتقللون - سعداء - تلك الوجبات، حتى ركاب الدرجة الأولى الذين أنهموا منذ دقائق في قاعات الانتظار الفخمة الخاصة بركاب هذه الدرجة، وحتى في رحلة العودة، يتخلصون على الوجهة رغم أن طعام البيت ينتظرهم.

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

المضييف 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 صيغة الأكل الصغيرة بما عليها من أوان متلاصقة، وعليه أن يتخالص من مواد التغليف البلاستيك والألمونيوم دون أن يلوث ثيابه، وأن يمتلك مهارة لاعب شطرنج في تقليل البيادق على رقعة الصينية الصغيرة واستخدام ملاعق وسكاكين وشوك ت hakiki أدوات المائدة بشكل فكاهي.

في رواية أليساندرو باريكيو ١٩٠٠، يقول الرواи عازف البوقي: «كنا نعزف ثلاثة أو أربع مرات في اليوم، للأغنياء من الطبقة العليا أولاً، ثم لركاب الطبقات الثانية، وفي بعض الأحيان كنا نذهب لدى المهاجرين الرؤساء، ونعزف لهم دون ارتداء الزي الموحد، كيما اتفق، وكانوا يشاركوننا العزف أحياًنا. كنا نعزف؛ لأن المحيط شاسع ومحيف، كنا نعزف كي لا يشعر الناس بمرور الوقت، وكى ينسوا أين كانوا ومن يكرنون. كنا نعزف ليقصوا؛ فإذا رقصت لا تموت؛ تشعر بأنك إله». ^(١)

لكن سفر البحر لم يعد خياراً سوي للهاربين دون تأشيرات سفر، وقلة من عشاق البطء. المنافسة الآن تجري في السماء، ولا تفتّأ شركات الطيران تختبر 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 مباحث الرحلات المتولدة التي تمحو بعضها بعضاً، ظل صديقي يتذكر من كل رحلته إلى تايلاند ذلك الدُش السماوي. ولم يزل يحكى كل تفصيلة من تفاصيل ذلك

(١) أليساندرو باريكيو ١٩٠٠، ترجمة معاوية عبدالحميد، منشورات المتوسط، ميلانو.

وساماً، لكن هذا التدبيس ليس ضروريًا؛ ففي أي وقت الخطر هذه يكون الإنسان أكثر هشاشة، وتستيقظ فيه غريزة البقاء، ويصبح قادرًا على تثمين أقل المفاتن شأنًا، حيث يكون حينئذ الناقصين إلى الامتناع أكثر منه في أي مكان آخر.

ذلك، لا تُفوت الشركات فرص الإدعاش بقائمة السينما والموسيقى والصحف على طائراتها، بما يُضفي على هذا المكان الهش رسوخًا أرضيًّا.

قد يكون الخوف على متن السفينة أقل ثقلًا، 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 نص比ح في قلب الماء يتحول إلى صحراء عدائية، ولا بد 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 لتكونين صداقات، لمعامرات سرقة، لنسج قصص حب، وهذا يلزمه الرقص، والرقص تلزم منه موسيقى، ومن غير الممكن إرضاء راكب السفينة بالموسيقى المعلبة كما في الطائرة. هنا وجود العازفين ضرورة، أما عددتهم ومستواهم فيتوقف على حجم وتصنيف السفينة.

الاستهمام المجهد وغير الضروري إلا يكونه يجعل من الطائرة بيضاء.

في لحظة ملامسة العجلات للأرض يندلع التصفيق من آخر الطائرة. لا أحد يُصدق عن الإقلاع الذي لا يحتاج إلى براعة أقل. هذا يؤكد أن كلاً من المصيقين زارتته مخاوف الاختطاف أو العطل المفاجئ أو قلة كفاءة الطيار أو خطر يستدعي الدعاء القرآني «إنا إلى ربنا لمنقلبون» الذي يدعوه به قادة الطائرات الهاشمة والناجية من المسلمين.

كل راكب طائرة تراوده هذه الأحلام الخطرة، بينما يكون منخرطا في تمثيل الحياة العادلة بلطف محتفظاً بمخاوفه لنفسه لأن رواية الأحلام السيئة هي الضمانة الأكيدة لتفسيرها. وجميعنا مهما تعلم أو تتفق أو تتمجرم (أتفن الإجرام) يتثبت بأرض أساطيره ويذكر التفاؤل والتلاؤم وقت الخطر. والأهم أن الكل يصبح طيباً وبسيطاً. ولا أدرى لماذا لا تعقد محادثات السلام على متون الطائرات؟!

عندما تهبط الطائرة يشعر الناجون أنهم صاروا أخيراً في أرض الحقيقة. واستردوا السيطرة على حيواتهم. يتذكرون 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.

الاستهمام المجهد وغير الضروري إلا يكونه يجعل من الطائرة بيضاء.

«كمال» بطل رواية عبد الحكيم قاسم «رجوع الشيخ»^(١) لم ينطل عليه «تمثيل الحياة» وظل محافظاً على وساوسه بشأن ذلك الكيان الجسيم التقليل المعلق في الهواء، وبقي في انتظار احتمال السقوط الوارد جدًا، وبدلاً من تأمل جمال المضيقات، ترك العنان لغضبه من طريقتهن في التزين على طراز واحد في قص الشعر وطلاء الشفتين وتكميل العينين. حتى ابتسامتها 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 مطباط هاوية مرت بها الطائرة، لكنها هبطت بسلام، وبدلاً من المخاوف الخيالية والعادلة المتوجهة واجه خوفاً حقيقياً في تحقيق أمني عند عودته. كانت الرحلة إلى فاس، وعاد منها بكتاب «رجوع الشيخ إلى صباح» في حقيته وما كان ذلك لينظلي على سلطات المطار اليقظة. لم يسبق للمحقق الغاضب أنقرأ الكتاب، لكنه مثبت لديه في قائمة الكتب الخطرة؛ وبعد تحقيق مرهق انتهت الأمر بمصادرة الكتاب.

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

(١) عبد الحكيم قاسم، الروايات القصيرة، دار الشروق، القاهرة 2016.

سفر الليل والنهار

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

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

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

كان لا بد أن يسافر لأمر عاجل، ولم يجد بطاقة سفر، وبعد وساطات رفيعة المقام وجدوا له مكاناً. عندما أغلقت الطائرة أبوابها قبل الإقلاع فوجئ بأن عدد الركاب سبعة فحسب. لماذا كان الادعاء بأن الرحلة كاملة العدد إذن؟ لم يستغرب كثيراً، ففي مثل تلك البلاد يحدث أحياً أن تمحجز جهة أمينة مقاعد لهدف معين ثم تتخلّى عن الفكرة، أو يتعمد صاحب سلطة إصدار مثل تلك الأوامر بهدف إفشال مدير الشركة توطنة عزله، أو ربما كان الستة الآخرون في مهمة سرية، والوساطات القوية فتحت

روح المسافر ضعيفة، مرتابة، متعددة، خائفة، مستشاره مثل روح طفل في أرجوحة.

وفي الليل يصبح الارتياح والتrepid والخوف والاستثاره أضعافاً، وفوق كل ذلك هناك شجن الشعور بالوحدة؛ فإن كنت ممن يأنفون مشاعر الضغف 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 وكانتها تبلغ بأذلك كسبت اليانصيب. ارفض العرض بشدة دكتاتور يرى مستقبله في الحكم بعد خمسين عاماً.

ليل السفر ذكر. ستزن أمتعتك بين ذكور، وسيراقبكم ويخدمكم ذكور. قد تصادف نساءً، لكن بندرة تؤكد القاعدة، والأكثر ندرة بين القلة النادرة هو الجمال والحيوية.

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

للصديق غير الخطير مكاناً بينهم، أو غير ذلك من الأساليب 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 الرُّكَابِ الأقل عدداً من الطاقم خدماتهم، خلد المضييفون والمضيفات إلى النوم، عدا واحدة تولت الرائب المتوفدة في آخر الطائرة بكرها من نبيذ جبال بلادها. كانت تسكب في كأسه وترتد إلى منطقة الخدمة عند الذيل وتشرب. وهكذا سارت الأمور: عبارة شكر، ثم تَسْطُعْ سُكُرْ، إلى أن اختفت معًا وراء حاجز الخزان الأخير.

عرف منها أن طاقم الرحلة سيبقى في مدينة الوصول، فاتفق معها على موافقة جهودهما اللذين في غرفتها بالفندق. وعلى مدار خمسة أشهر استمرت علاقتها. 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 يقادس عليها، وهي لا تغير شيئاً من حقيقة أن سفر الليل محنٌ ينبغي تجنبيه، خصوصاً بين مطارات حزينة؛ فالمطار مقاييس للبلد وحال سكانه، ومقاييس لما يتظاهر

المسافر فيه من سعادة وحزن، اطمئنان وخوف. ولا يمكن لخضرة المهدّب ولا فخامة الصالات أو اتساعها أو حداثتها أن تضلّل المسافر، لأن رائحة الحرية ورائحة الاستبداد في صالة الوصول لا تخطتها أنت.

كل ضباط الليل لديهم صلف آلهة تعانى الضجر، ويمكّنهم والحالة هذه أن يتصرّفوا وفقاً لأهوائهم. صحيح أن القانون لا ينام نهاراً في المدن السعيدة، لكن بوعسه أن ينبعس في الليل.

في المدن الحزينة الأمر صعب؛ فقانونها نائم على الدوام، لكن أعمق ساعات نومه تكون بالليل، حيث يتحمّي موظفو المطارات بستره، ويتركون جبال أرواحهم على غوارتها، وتتضاجع أجسادهم بما تحوي من كرامة أو هوان.

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

ربما صادفت بنفسك حظاً حسناً أو سمعت عن آخر وجد مصادفة سعيدة في ليل كهذا؛ كان تستيقظ ضابطة جوازات غایة في الإثارة داخل بدلتها الذكورية، وتدعك واقفاً أمامها، تنظر إليك مرة بعينين مبتسمتين، ومرة بحيرة إلى الباسبور، ثم تسألك برقّة: «هل تعرف أنك تشبه أحمد زكي؟».

في الليل تزداد الهواجس. يقرأ مسافر صلاح عبد الصبور كتاباً عن طغاء التاريخ، فيتمثلون له في شخص مفتش التذاكر، الذي يجده في مواجهته فيصيّبه الذعر منه. مرة يراه الإسكندر الأكبر ومرة هتلر ومرة الحاجاج بن يوسف الثقفي، ويمنحه أسماء مختلفة: زهوان، سلطان، علوان.

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

في الليل يتسرّع نمو شجرة البطش. العتمة مجاز الاستبداد، والسفر مجاز العمر.

اسمع!

لا تمسافر إلى البلاد الحزينة أبداً، خصوصاً إن كنت فلسطينياً أو عراقياً أو سورياً أو ميتاً، حتى لو تسليحت بجواز سفر أوروبي؛ فالضيّاط يأبهون للونك لا للون جواز السفر.

وهذه نصيحةأخيرة: إذا لم يكن هناك من مفر من السفر فتجنب رحلات الليل، أياً من تكون؛ فأسوأ المخاطر تتطرق وأخلفها يتضرر

وأنت لن تجرؤ على تطوير الموقف، سيجري دم الخجل والخشية في وجهك، وبين أصابع كل منكما سيتردد الباصبور 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 فدائياً قادرًا على اقتناص لحظتها الإنسانية.

تلك الضابطة استثناء. ضابط الليل ذكر بكل صلافة الذكرية الفاللة من القانون. وبعكس الضابط ستر الجندي وعامل النظافة في المطار الحزين أشباحاً خارجة من رواية محمد الباطني «جوع» يصيّونك بالحزن إذا صمتوا، وإذا تكلموا متقطعين بنصيحة لم تطلبها، وإذا مدوا أيديهم طلبًا للصدقه.

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

الراكب يتارجح كالميزان المهتر
حتى ترجع كفة شكه
كفة خوفه⁽¹⁾.

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

ليل المدن الحزينة

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

في المدن السعيدة بوسنك أن تستعرض صورة الغرفة التي ستسكنها ومدخل الفندق الذي ستعبره ومطعمه الذي قد تستخدمه وحوض السباحة ومراكيز الرياضة والاسترخاء التي لن تستخدمها. وعندما تصل تجد الأصل مطابقاً، 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 تركت تلك الأشياء العصبية على الصوير 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، والتتوفرة بحجم صحن التواليت. وربما كانت الحديقة والنافورة تخسان منشأة أخرى بالجوار، وكل علاقتك بها كتزيل أن بوسنك رؤيتها من نافذة حمام غرفتك!

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

وإذا كانت هناك ضرورة تجبرك على تجاهل نصائحى الملحة هذه، فارتد أفضل مالديك، لتبدو سيئاً حقيقةً، لأن جلادي المطارات الحزينة يخشون كل السادة؛ فهم يتوهمن أنهم جميعاً أقرباء.

شخصياً استأجرت حجرة بالغة الصورة في حجمها وفخامتها مرة، كما أغرتني الحديقة المستعارة من مبني مقابل مرات.

إذا دعتك الضرورة لحجز غرفة في بلد حزين عبر تطبيقات الإنترنت؛ فالوصول صباحاً هو الأفضل، ليكون لديك متسع من الوقت للمناورة والتهديد بألغاء الحجز للحصول على أفضل الظروف الممكنة، وربما عليك لا تخبرهم سلفاً بأن وصولك سيكون في الليل حتى لا يستفيروا إلى أنك ستسسلم بالأمر الواقع.

في الليل ستحتاج إلى سائق التاكسي غالباً. حتى لو كانت الرحلة من المطار إلى الفندق مشمولة في حجزك. توقع لا تجد أحداً في انتظارك، وتوقع، بعد أن تصل مستقلاً مادياً ومعنوياً في تاكسي، أن تجد الملاحة في انتظارك لأن سائق الفندق كان في الموعد، وأنك لم تلاحظ أن اسمك كان مروغاً في لائحة بضالة الوصول، لكنك لم تفطن إلى الخطأ البسيط في تهجئة اسمك بعد تحويله من الحرف اللاتيني في جواز السفر إلى العربي فوق اللافتة، حصل خيراً؛ فـ«علا» وـ«آلام» يتشابهان، والاسم الذي تكتبه «عزت» في مصر نكتبه «عزة». ألم تر لافتة كبيرة تحمل اسم السيد عزة؟!

في البلاد الحزينة تتعدد سمات سائق التاكسي؛ هناك الشحاذ الذي يشكوك دائماً من الغلاء، وهناك النصاب الذي ستأتيه مكالمة تخبره بأن ابنته تُقلّت حالاً للمستشفى أو أن زوجته ضاعت، وعليك في الحالتين أن تعزي أو تهنئ نقداً. وهناك المبتر الذي سينفتح

متضرراً من مطبات طريقك بالذات، ليرتب عليك واجب السخاء تعويضاً عن متعابه وأضرار سيارته، رغم أن المسار من المطار إلى الفندق أفضل حالاً من كل شوارع المدينة. وهناك الشبيح الذي يجهد ليثبت لك أنه غنمر أمن!

جميعهم يُعوّل على لطفك الاختياري أو الإجباري، حتى السائق الذي يعلم لحساب شركة، يتذكر البقشيش بعلم رؤسائه ومشاركتهم. ومن أجل لطفك المعول عليه في نهاية الرحلة سينبذل السائق قصارى جهده من أجل تعارف يبلغ حد الصدقة. بعضهم روحه خارجية سيحكي لك عن نفسه، لمجرد أنه يريد أن يكون معروفاً، أو لأنه يفضضن أمامك ويأخذ ثمن استماعك بدلًا من أن يذهب إلى طيب نفسه ويدفع ثمن ثرثرته، استمع بالقدر الذي يجعلك ملماً بخطوط الحكاية، لأنه قد يسألك تعليقاً أو يطلب منك اقتراح حل لمعضلته، وتأكد أنه سينسى اقتراحك كما ينسى المقترفات الأخرى التي يتلقاها في كل توصيلة. بعضهم يغلب عليه فضول الاستقصاء حول أصولك وفصلك وهدفك من الزيارة. أرجوه ببعض القصص التي لا تضر.

إذا لم يكن اللطف طبعك فتكلفه في المدن الحزينة، لأن السائق يوسعه أن يحملك إلى إقامات أفضل مما تأخذك إليها شبكة العنكبوت، يشرط أن تختر من بين الفنادق التي يعرضها عليك الأسماء الأكثر حياداً، تجنب كازينو السعادة، ومطعم الأمل، وأي شيء يحمل في اسمه وعوّلاً لا يمكن الوفاء بها في تلك البلاد.

مبدأ القوة

وظائفنا» وقتها ستضطر لذكر الفراديس العربية المفقودة، وتحتني بالبكاء، وتغوص بكلمة دمشق عندما تنطقها لتقول للسيدة: «بلا دنا أيضاً جميلة، وأنتم ساهمتم في تدميرها». هذا للأسف جرح لا يحسه أبناء المدن السعيدة.

روما، المدينة الحرة، تضغط على سكانها بطريقة أخرى: بالذبح! جمالها متواخر. فخامة العمارة، كرنفال الألوان في الملابس والورود والمطعم الغني، تجعل زائرها مبهوًّا محسوراً مثل كافر أرى المعجزة.

لم أكن أول من اكتشف أن روما تجبر زائرها على السير مرتفع الرأس؛ لكن هذه الوضعية لا تعني تفاخر الزائرون وغروره، بل مجرد انتصار للقامة تجبره عليه المدينة، لا ليزهو بنفسه، بل ليتأمل جمالها الذي يشترى بهجة سريعة الروال ويلُكِّن ندبة في القلب.

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

في ذلك البيت الصغير المزدحم على مدار الساعة يتجلّى الجانب الزائف من السياحة بأعلى ما يمكن، التقاول الصور مع تمثال جولييت الأقل إتقاناً بين تماثيل إيطاليا كلها، ترك رسائل إلى العاشقة المعدنة ترد عليها السكرتارية المكلفة برعاية الأسطورة.

لا أحب المدن التي تعاني نقاصاً في الهواء، ولا تلك المتباهية. كلها مهتمة بتطويعي على تقليل بيد خفة السفر ويفعل بهجته.

دمشق، مثلاً، كانت فردوساً جميلاً ب أناقة أرواح سكانها، بطعامها، بعمارتها القديمة، لكن رائحة الخوف كانت تنقل هواء ذلك الفردوس وتبدد أثر رائحة الياسمين في قصائد نزار قباني. كان عليك أن تخفض صوتك إذا أيدت ملاحظة بسيطة، وربما تجد نفسك في محل ريبة دون أن تقول شيئاً، ربما لأنك صحفي، ومهنتك خطيرة. وكان من الممكن أن يداهمك الحزن والخوف لا بسبب عدوان وقع عليك شخصياً، بل لرؤيه العدوان يقع على آخرين ليس بسعوك أن تند لهم بد العون.

للأسف، تبدد الفردوس وبقي الخوف. انتفاض الناس ضده؛ فتضاعف حتى صار خيمة سميكه تُغلق ما تبقى من المدينة. وإن كنت من عشاق دمشق؛ فلن تركك تلك الرائحة، وسيحاصرك شبع المدينة أينما ذهبت. ولربما قاطعتك سيدة في مدينة سعيدة: «تبغضون إلينا بلا جنون يهددون اطمئناننا، يهددون عاداتنا، ويأخذون

على مبعدة من هذا الكليشيه، يتجلى جمال فيرونا المتواضع والقريب من القلب، وطعامها المصنوع بحب، وقمرها الخفيف جداً. أفترض أن دمشق وروما ليستا المثالين الوحدين اللذين يرهبان زائرهما بصنعة القوسة 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؟ أسللة تحديد موازين القوة بينك وبين وجهات السفر.

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

أفكّر بثلاث رحلات كبيرة: 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 كرنتاكيس إلى مصر.

رأى الطهطاوي باريس وبشرها قدوة؛ فنقل متعجباً عادات المائدة، بل وأهرته طقوس النظافة الشخصية وعادات النوم «على شيء مرتفع، نحو سرير»⁽¹⁾.

(1) نيلي حنا، ثقافة الطبقة الوسطى في مصر العثمانية (ق. 16 - ق. 18)، ترجمة د. رموض عباس، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2003.

كان في باريس نفسها عندما زارها - ولم ينزل إلى الآن - مشرون ليس بسعهم أن يجعلوها إلى مائدة، أو يناموا على سرير، يسرقون طعامهم من الأسواق أو يلتقطون الغضارات في القمامات. وكان بها إشكال من الانحراف تأباهما القاهرة، ولكنها كان حيّاً 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 والمغربي والعربي قبل آلاف السنوات من رحلاته، وكانت موجودة في بيوت المصريين الموسرين في زمانه.

استناداً إلى الوثائق المختلفة وعقود العقارات وكتب الأدب والمكتبات المنزلية رسمت نيلي 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 مسلحاً 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 عاماً من ذهاب الطهطاوي إلى باريس. جاء بمنظفات غير التي ذهب بها

(1) نيلي حنا، ثقافة الطبقة الوسطى في مصر العثمانية (ق. 16 - ق. 18)، ترجمة د. رموض عباس، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2003.

هذه هنا في غاية النضارة والأصالة والجمال الساحر⁽¹⁾. ومن الطريف أن يتعرض فلوبير للمحاكمة ويقف ممثل الادعاء مستنكراً انحلال إيمان بوفاري الذي «لا يمكن تصور وجوده حتى في إيطاليا أو إسبانيا». هكذا وجد فلوبير الذي مارس عنصريته ضد المصريين ممثل ادعاء عنصريًا يرى فرنسا أعلى خلقاً من إيطاليا وإسبانيا!⁽²⁾

نيكوس كرنتزاكيس جاء إلى القاهرة عام 1929، وبخلاف الطهطاوي وفلوبير فقد انتقل من بلد إلى آخر مكافئ له. لا اليونان دولة استعمارية ولا مصر، وكانتا لها ماضٍ عريقٍ وحاضرٍ يأمل بالنهوض.

كان فلاسفه أثينا يُنظرون للطبيعة وأساليب الحكم وما وراء الطبيعة عند مالم تكن فرنسياشيًّا مذكورًا، وهو يعرف تماماً تاريخ أثينا القديم، ويدرك أن حضارة بلاده كانت حلقة تالية للحضارة المصرية التي بدا متأملاً فدأً لها، لذلك فقد رأى في القاهرة ندىًّا. ورأى الواقع على حاله، محاولاً تفسيره انطلاقاً من الأصل الحضاري وحركة التاريخ. حتى فكرة «عدم توق المصريين للحرية» التي اشترك فيها

(1) غوستاف فلوبير، فلوبير في مصر، ترجمة صلاح صلاح، دار السويدي، سلسلة ارتياط الآفاق، أبوظبي ودار ورد، دمشق 2005.

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

الطهطاوي. جاءنا متراجعاً، يتسلط الغربة، ويتصيد أخبار باعثات الهوى والمشردين والشواد ويضيف على نوادرهم من خياله، صانعاً مشهدية لا تخلو من تعاطف، ولكن شهوة الغربة كانت الأقوى، دونما استعداد للتوازن في فهم المكان في لحظة من تاريخه. وصل إلى مصر في نوفمبر 1849 بتکليف صوري من وزارة الزراعة لاستطلاع الأسواق المصرية، كان قد أصدر عمله الأول «التربية العاطفية» ولم يكتب بعد الرواية التي ستتصنع شهرته «دام بوفاري» التي يقال إنه جاء إلى مصر مشغولاً بخطط كتابتها وقد صدرت في 1857. من المؤكد كانت هناك في مصر أثناء زيارته سيدات يعنين الضجر من رتابة حيوانهن، ووقعن في الحب الذي وقعت فيه تلك المرأة الفرنسيّة بعد أن حاولت مقاومة تحولها عن زوج ممل، لكنه لم يعد من مصر بياً ملائكة بوفاري مصرية يمكن أن يتفهم القارئ الفرنسي توقيها إلى حبيب أكثر إحساساً، بل عاد باستنتاجه المبهر: «المرأة الشرقية لا تدعو شيئاً سوى ماكينة جنس، فهي لا تفرق بين رجل وآخر» ورسم صوراً من الانحلال والخلاعة، هائماً بالراقصة كوتشك هايم، ملتهمة الرجال، مصورةً كل أشكال الفقر والعبودية بهجهة 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

مع رحلة غربين علّها بالانشغال بمحاولات الفوز بالحياة الأخرى، ومن ثم حرص المصري على العبور إليها بجسد سليم لم يشهده عقاب أو قتال.

وَثَمَّ كِرْنِتْزِكِيسْ كَفَاحُ الْمُصْرِي لِصُنْعِ الْحَيَاةِ فِي شُرِيطِ ضيق تترىص به الصحراء كمن شرس وائق من النصر. يستشهد في رحلته بشعر أحمد شوقي، ويلتقي بالناس ويستمع إليهم؛ فالمصريون بالنسبة لكِرْنِتْزِكِيسْ ليسوا لاعبين في سيرك ولا كائنات للفرجة.

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، وكانت أطلق من الصباح إلى المساء لأرى رجال المال وورجال السياسة. رجال الصحافة، المثقفين. إنهم رجال متخصصون، ماكرون، وطنيون و Maherون في التحابيل، وقد حاولت أن أطلع على الأمور بقدر ما أستطيع. وهي الدوافع التي يتذرون بها لإعادة انباث مصر الحديثة»^(١).

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

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

مع ذلك بخير!

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

كان الحزن مهنة المقيمين. يحبسون الأخبار المحزنة عن المسافر حتى إذا عاد يتسلّم حصته مما فاته من الحزن، وما يتظشه من المهام: رخصة السيارة بحاجة إلى تجديد، خدمة الإنترن特 مقطوعة، والمياه تسرب من مصدر مجهول في الحمام.

انتهي عرض التخفف من الحياة. أصبح الملك مجرداً من حاشيته: ندل المقاقي والمطاعم، سقاة الحانات، الأدلة، السياحرون، وخدم الفندق، وكل أولئك الذين كانوا ينحدرون أمامه بينما يقدمون له مطلوبه. اتصال هاتفي لموظف الاستقبال كان يحل مشكلة الإنترن特، تسرب المياه، صوت ثلاجة الغرفة، وإن تذرر الإصلاح يتقلون التزيل إلى غرفة أفضل مع اعتذار لطيف.

هبط المسافر من النعيم الفندقي، وسرعاً تبتعد متعة الرحلة، لكن المكسب البالغ اكتشافه أن حياة الآخرين كانت ممكنته 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.

سرعاً 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 أحداً بانتظاره فيتأكد أنه لم يكن مخططاً في قرار العودة. مازال هناك من يريده، ويستقبله بالأستانة عن أحواله أولاً، عن رحلته كيف كانت، مهما كان هول ما حدث في أرض العودة. المهم سلامه الميت الذي بُعث.

بعد أن يأتي دور العائد في طرح الأسئلة، تنحصر الابتسامة من فوق وجه المستقبل، يقول: نحن بخير، لكن...!
وراء هذه الـ «لكن» قد يأتي خبر موت أو مرض شخص عزيز. يشعر المستقبل بالwhel وهو يحكى الحكاية، كما لو أن تلك الحياة التي انتهت أو الصحة التي تبدلت كانت عَهْدة تركها المسافر بين يدي المقيم ولم يحسن رعيتها!

بدأت الأرملة الشابة تاجر وتربيح. أخذت تسافر هنا وهناك للتبضع. ولأن الآخرين لا يسافرون، وإن سافروا يذهبون مقلين بهموم مريض يُسندونه أو أوراق ملكية يتآبطنونها؛ فلم تكن لديهم آية وساوس بشأن ما يمكن أن تدفعها إليه خفة السفر.

كانت تذهب وتعود بعربة محملة، تجلس بجوار السائق، ذراعها مستربعة على عتبة الشّيّاك، والصندوق في الخلف متعر بالجديد والمدهش الذي جلبته؛ أجهزة التليفزيون، الغسالات، أطقم الصيني، أواني المطبخ، الخلاطات، المراوح الكهربائية، المناشف، وقمصان النوم.

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

وعلى هذه الحال عاشت؛ ملكة رشيدة توزع ودّها بالعدل على رعية من نساء تسكن كوايسهن ورجال تسكن أحلامهم.

()

لكتني أعرف رجالاً استطاع أن يتصور ذلك المستقبل السعيد لأحبابه من قبل أن يرحل، فمكث يستعجل رحلته الوحيدة والأخيرة.

كان فلاحاً أجيراً ضعيف البنية، مصدروّاً، فكان التخوف من عدوى السبل إضافة إلى ضعف إنتاجيته سبباً 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 جداً أنجبت ولدين في مثل حُسنها. كان الحاسدون يقسمون أنه تزوجها بخدعة أو سحر أسود.

في مرضه الأخير الذي طال، كان يرى إقبال الرجال على زيارته، وكان يرى في النظارات حسدتهم له واحتقارهم لها. ذات ليلة همس في أذنها بمسكينة، عندما مالت عليه وأخذته بين يديها لتصصح نومته:

- اصبري يا سامية، بُكرا أموت، وربنا يفرجها عليكم من وسع.
- ما تقولوش كده، حسك بيتنا بالدنيا.

- أنا قافق باب الرزق عليكم.

لم تعرف إلام كان يُلمّح، لكن أبواب الرزق تفتحت برعونة بعد رحيله.

عبرة الحقيقة

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

هذا ما أدركه في لحظة إعداد أول حقيقة سفر. وهذه عبرة بالغة، لكنها لا تجدي؛ فالناس لا يكتنون - حتى - لعبرة الموت!

(

تكثيف الوجود

يركض الناس في الحياة لاكتناف التفيس والرخيص، لكنهم، عند الاستعداد للسفر يكتشفون أنهم أجهدوا أنفسهم للحصول على ما يفوق حاجتهم، فكل ما يحتاجونه يمكن أن تتحزبه حقيقة أو اثنان.

هناك مسافرون يمضون دون حقيقة، ولو في الظاهر: الملوك، لأن هناك حاشية تدبّر احتياجاتهم الكبيرة، ودون كيختوتة؛ لأنّه فارس يجب أن يتتبع حاجاته انتقاماً، «دانني بودمان د.ليمون.1900» لأنّه عاش حياته كلها على سفينة؛ فأصبحت بيته وياسته المتحركة^(١).

(١) هو بطل التوفلا 1900 لـأليساندرو باريكيو - مصدر سابق - عن عليه البحار المجوز داني بودمان في علبة كرتونية مغيرة على السفينة بعد أن غادرها آخر الركاب في بوسقطن، لم يكن ذلك الويل يتجاوز العشرة أيام، وقد فبرك له البحار اسمًا بتركيب من اسمه ذاته مع الكلمة من المطبوع على الكرتونة التي وجد فيها «ت. د.ليمون»، وأنه عن عليه في أول يوم من القرن العشرين، فقد أضاف السيدة إلى الاسم، وأصبح هذا الاسم الطويل تمويضاً عن غريب اسم عائلة لطفل مجهول، سيعيش حياته في السفينة ويصبح عازف بيانو ساحراً، حتى أن البعض كانوا يستقلون السفينة دون هدف سوى الاستماع إلى عزفه.

الأبدى على ظهر سفينة؛ فحتى الركاب العابرون على سفينته كانوا يصعدونها في أسمال ويعادرونها في ملابس جميلة، يقضون أيام الرحلة في حيتها من قماش الستاير الفخمة لفترات النوم وقاعات الطعام بالدرجة الأولى.

لنضرب صفحًا عن الملوك والمسافرين الخياليين الذين يمضون دون حقيقة، ونفكر بالأغلبية التي ترحل في ظروف عادية، ولا تستغنى عن رقة الحقيقة.

لا يُثير المسافر حقيقته في كل رحلة، بل يستخرج الحقيقة 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 خيطاً وإبرة).

هذه الأشياء، لا تكون في السفر مجرد أشياء، بل ترتفع درجات فوق وجودها العادي. تتعقد وظائفها، ويشعر بها المرء قربة منه حتى يكاد حضورها يصبح إنسانًا في رحلة يتضاد فيها مصيره بمصيرها. من الذي يتبهّأ لقيمة بكرة خيط أو إبرة أو قلامة 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

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

الجن الذي يستطيع أن يدبّر لقاء الحبيبين قبل لحظات من زفاف العروس إلى عريس مختلف، بوسعي أن يتدبر أفضل الشاب وأعلى العطور، دون حاجة إلى حملها من البصرة إلى القاهرة^(١) كذلك لم يكن لسفرانتس أن يجهض عجائبية فارسه الذي سيحرر ممالك تتبعها ممالك بأن يجعله يفكّر في ملابس أو زاد، وليس بوسعينا أن نسأل إنساندرو باريكيو عن كيفية تدبر ملابس ذلك المسافر

(١) الإشارة هنا إلى قصة الليلة العشرين من الليالي. إذ ترك أحد وزراء مصر وراءه ولدين، وقد منحهما السلطان منصب والدهما، وأخذ الشقيقان المراهقان يحملان بمسقطهم، آملين في أن يتزوجا في ليلة واحدة وأن ينجبا أحدهما غلامًا وينجب الآخر بنتاً، بروجانهما. وكما حلم الأخوان حملهما الطفولي سهرة تعاضاً بهلهلة كذلك فقرر أحدهما السفر، واستقر في البصرة، وأنجب ولدًا اسمه حسن ثم تركه ومات، وعاش الآخر وزيرًا في مصر وأنجب بنتاً اسمها سانت الحسن، خطيبها منه السلطان لنفسه ورفض الوزير، فقرر السلطان إيجاره على تزويجها من سانش أحدب، ويتدخل غربت وغفرة ليلة الرفاق ويحملان ابنها من البصرة إلى القاهرة ويسعنان في فراشها، ويحبسان الأحباب في الحمام. وقبل الصباح يحملان حسن مجدداً إلى البصرة، لكن شهاباً يجعلهما يقطنانه في دمشق، وتكون ثمرة ليلته مع ابنة عمه طفلًا، ليبدأ عقدة جديدة في السرد تنتهي بلم شمل الأسرة عبر مصادفات خالية أخرى.

قبل نعمة القراءة الالكترونية كنت أخصص أوقاتاً قبل السفر لتدوين الكتب الصغيرة التي لم أقرأها بعد، وإن لم أجده وقتاً للتدوين الذي يضمن حسن الاختيار؛ فالحل موجود في الكلاسيكيات «ضمونة المتعة»: «الأمير الصغير»، «الموت في فينيبيا»، «الجميلات النائمات»، «مدن لا مرئية» أو «لاعب الشطرنج». الكتاب الكبير لا مكان له في حقيتي حتى لو كان الأفضل.

ليست الراحة أثناء الرحلة دافعي الوحيد إلى تحري الخفة. لدى دوافع أخرى، منها على سبيل المثال نشادن السلام مع موظفي شركة الطيران عند وزن الأمتعة ومع حمالى الفنادق الذين سيتذمرون بمساعدتي. أشعر بالغبطة عندما يتطلع موظف شركة الطيران إلى حجم حقيتي وزنهما، ثم يتطلع إلى بارتياب ويسألني إن كنت أحب أن أصعد بها إلى الطائرة. أبήج للسؤال مثل مؤمن نال حرية اختيار مقصده في الجنة. أفك للحظات في الخيارين: أن أترك الحقيقة لمصيرها بين الأمتعة، وهذا يتيح لي التمتع بمزيد من الحرية في وقت الانتظار أم أتمسّك برقتها وهذا يعفيه من انتظارها في مطار الوصول؟ الأمر يتوقف على خبرتي بالمطارات من حيث درجة الأمان والسرعة التي يلفظ بها المستودع حقائبنا.

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

الطيوور والثمار وقناني النبيذ، وصور العمال في المعاصر بدور المخزون الاحتياطي غير الناضب من الطعام؛ تدب فيها الحياة بقوة الابتهاج، وتحترك من مكانها على الجدران لتصبح مائدة حقيقة.

أفتقر إلى المعجزة التي تجعلني قادرًا على بث الحياة في الصور؛ لاستبعض عن الأشياء بحمل صورها في سفرى، لكن الهوس بالخفة يحملنى على ضغط حاجاتي إلى أقصى حد، وهذا يجعل حياتي في السفر أجمل، لكنه في الوقت ذاته يجعلها أقل اكتمالاً من حيات كل المسافرين.

لم أعمل حملاً من قبل لأزهد في الأنتقال إلى هذا الحد، إلا أن خفة الحقيقة هي أكثر ما أخرص عليه. هكذا لا أتمكنى الحيرة قبل السفر بشأن ما آخذ وما أدع. سأرتدى بنطلون جينز أزرق لأنه يتاتغى مع ما فوقه إياً كان لونه، ولأنه الأكثر تحملًا، بوعى أن أستعمله لاسبوع دون أن يتململ، لكننى سأحملـ من باب الاحتياطـ بنطلونـ آخرـ خفيفـاً جـداًـ. من الكـتانـ ذلكـ أـفضلـ، وإنـ كانـ سـيكـفىـ لمرةـ واحدةـ. لاـ بـاسـ، سـادـ خـرـهـ لـلحـظـةـ أحـتـاجـ فـيهـ إـلـىـ التـائقـ. رـيـماـ أـتـحـيرـ بـيـنـهـ وـبـيـنـ بنـطـلـونـ آـخـرـ أـقـلـ لـكـنـهـ يـتـحـمـلـ الـاستـعـمـالـ لـأـكـثـرـ مـرـةـ، وـفـيـ الـنـهاـيـةـ أـنـحـازـ إـلـىـ خـفـةـ الـكتـانـ. أـكـنـتـ فـيـ بـأـوـانـ مـحـدـدـةـ مـنـ الـقـصـصـ تـسـجـمـ مـعـ لـوـنـ الـحـدـاءـ الـوـحـيدـ الـذـيـ سـأـتـعـلـهـ. سـأـوـفـ نـحوـ نـصـفـ الـكـيلـوـ جـرامـ وـمـسـاحـةـ لـبـأـسـ بـهـاـ، إـذـاـ اـشـتـرـيـ أـدـواتـ النـظـافـةـ السـخـصـيـةـ بـعـدـ وـصـولـيـ بـدـلـاـ مـنـ حـمـلـهـ.

قد أحتج إلى كتابة شيء فأأشعر بالأسف لغياب الباب توب، وقد أضطر إلى حضور لقاء يتألق فيه الآخرون، ويؤسفني أن أبدو بينهم كأنني حارس لأحد هم، وقد تصطك أستانى في سهرة مغيبة لأنني أفتقد الطقوس ولا أخر كه من مكانه في خزانة غرفتي باليت، أما أسوأ ما أواجهه؛ فهو لا أتمكن من شراء أدوات النظافة الشخصية في اليوم الأول.

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

أرني حقيتك كي أراك

مشهور عن الحذاء أنه عنوان الأنقة. في السفر قد تكون الحقيقة هي المقاييس، لأن الأحذية والملابس تكون أكثر استعداداً للممارسة التضليل في ذلك الوقت الاستثنائي من الحياة.

في الرحلة يتبسيط الكثير من الناس في اختيار ما يرتدون وما يتعلون والبعض، على العكس من ذلك، يبالغون في الأنقة؛خصوصاً المسافرين من العالم الثالث إلى العالم الأول.

على وجه العموم؛ ف أناقة الملبوس والمركتوب وحقيقة يد المرأة في الفضاء العام معظمها متكلّف، لأنها مبنية على عيون الآخرين. لكن أناقة الجوهر تتجلى في الملابس المترتبة وفي حقيقة الأمة عند السفر، لأن هذه الأنقة موجودة للذات، لتدلّلها بالجميل.

ومن يتألقون للأخرين يغفلون عن الاهتمام بشيئين: الملابس المترتبة التي لا يراها الغرباء وحقيقة السفر التي لا تظهر للأخرين إلا في لحظات العبور السريعة. الحقيقة مخفية معظم الوقت؛ في مخازن الأمة بالطائرات والسفن والعربات، ثم في غرفة الفندق، ومع ذلك فإن إطلالتها السريعة كفيلة بالكشف عن أناقتنا، مثلما تكفي إطلالة من نافذة غرفتنا لكي يعرف الآخرون على ما نرتديه.

شيئاً من مراقبة حقيقة رخصية في الفنادق الفاخرة؛ فكونك ساكناً في مكان كهذا لن يجعلك محلاً لصدقات المحسنين مهما بدت رثاءة حقيقتك.

في النزل الفخمة لا تكون تحت عيون الزلاط الآخرين فحسب؛ بل تحت وطأة المنافسة مع أناقة المكان، الذي ربما يبالغ في فرض الأناقة على الحمّالين، ويجعل حقيقتك غير الأنقة مظهراً صندوق قماماً بين أيديهم.

معأخذ نسبة الخطأ في كل معادلة بالاعتبار، يشير لون الحقيقة إلى جنس أصحابها كما يشير إلى تفضيلاتها وتفضيلاته الجمالية. العالمة التجارية ودرجة النظافة تشير إلى الطبقة الاجتماعية والمادية، وإلى صفات مثل الكرم والبخل، بينما يقودك الحجم إلى التشوّش؛ فلا تحاول توقيع تشابه في الحجم بين الشخص وحقيقته. الحجم الكبير للحقيقة قد يدل على أناقة تستوجب حمل الكثير من المتعة، لكنه قد يوحى بدخل يدفع صاحبه إلى الاحتفاظ بالغالي والرخيص. قد يدل الحجم على الكرم؛ فربما كانت نصف محظيات الحقيقة الكبيرة هدايا. كذلك يذهب الحجم الصغير للحقيقة كل مذهب؛ فقد يوحى بالدخل، 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 حقيقة لا تحوى إلا الضوري.

من هنا لم يتسلل بمحاولة تخمين صاحب أو صاحبة الحقيقة القادمة على سير الأمتعة الدوّار استناداً إلى التشابه بين الحقائب الدوّارة والأشخاص المتعلّقين حولها؟

لا يُعنِي دوستوفيفسكي بحقائب المسافرين وعلاقة الشبه بين الطرفين عناته بوصف المساكن، لكنه في رواية «الأبله» وضع صورة ملابس صغيرة في يد «الأمير ميشكين» لخَصَتْ رثاءة حاله في بداية الرواية، وأثارت فضول القارئ بشأن التناقض بين مظاهر فقر المسافر العائد من سويسرا في عربة الدرجة الثالثة وبين لقب الأمير الذي يحمله.

لحظة التسجيل في الفندق، ستصبح الحقيقة حياتك المعروضة أمام الآخرين. هي جزء من مستوى الاجتماعي وعنوان ذوقك، تدل عليك في تلك اللحظة بأكثر مما تدل ملابسك. حقيقتك في تلك اللحظة هي أنت، ليست نفسك تماماً! هي طفلك اللاهي حولك في الوقت الذي تملأ فيه بطاقة الدخول. الآخرون سينقلون نظرهم بين طفلك وبينك، ولا ينبغي أن تكون مهملاً للطفل مرتدّاً أفضل منه يبدوا شخصاً أنايّاً، ولا ينبغي أن تكون متفائلاً في إفساد طفلك بالتدليل وتبخل على نفسك.

ينبغي، كذلك، أن يكون مظهرك ومظهر حقيقتك مناسبين للمنزل الذي تنزلان فيه ومسكانه الآخرين. حقيقتك الفخمة في نزل شعبي يجعلك هدفاً للصوص، والعكس صحيح كذلك: لن تربع

الحقائب ليس حنيناً إلى عصور ذهبية ماضية، أو حبّاً في الحرب، بل لأسباب عملية أهمها سهولة الحمل، لأنّ نقلها يتركز على الساقين الأقوى من الذراعين، وهذه حقيقة عرفها الإنسان بالحدس منذ أن اعتدلت قامة وله ولم يعد حمله موزعاً على القوائم الأربع كباقي الدواب.

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

وهي عالمة شباب وانطلاق، لكنها أصبحت رفيقاً لا يستغني عنه السائح البخل والسائح قليل الإمكانيات. أسأل أصحاب السياحة في جنوب سيناء عن حقائب السائح الإسرائيلي، بل أسأل في أي مكان تشاء.

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

في الروايات والأفلام القديمة كانت البواخر والقطارات البخارية تسامح مع الأوزان الأكبر للأمتعة. وكان السفر شبه حكر على أعلى وأدنى الطبقات الاجتماعية. ولم تكن صناعة وتجارة الحقائب شعبية ومتنوعة الخيارات كما هي الآن؛ فكانت الصناديق الخشبية الأنيقة الكبيرة والمتعلقة بزواياها المدعمة بالمعادن وبطونها المغلقة بالقطيفة لسياح الطبقة الراقية، والأجولة للفقراء الكثيرة وب JACKETS الملابس للمغامرين من المعتمدين والهاربين من جرائم قتل.

الآن، تعددت وسائل السفر، لتناسب تعدد طبقات المسافرين واختلاف ظروفهم، من السياح بفتائهم المختلفة إلى المسافرين للعمل، إلى النازحين هرباً من الفقر أو من حروب يغذيها اليهود الغربي بالسلاح لكي تندف إلية بضحايا فزعين يستمتع بإخراج كراهيته ضدهم.

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

تُمثل تلك الحقيقة إحياء للطريقة التي حمل بها أول حطاب حصيلته من الأغصان الجافة، وتطوّرًا للجوال المهاجر الفقير، ولمخالفة المحارب. لكن حماس مصنعي ومسوقي تلك

رفيق الصموم

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

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

قد نجد أنفسنا متهمين بسبب خلط المفتشين الشنيع بين الملوخية والقات أو بين المِش والمُواد الحارقة. الأمر الذي يتهمي في ألطاف الظروف بتجریدنا من حمولاتنا، لأن المفتشين لا يعرفون الدافع العاطفي ومعنى الحنين الذي يُجبر المسافر على حمل ما لا يعلمون.

أشياء صعبة أجبروا على رؤيتها». معظم هؤلاء ينطلقون في رحلاتهم بحقيقة ظهر. ولا يمكن أن يكون الوفاء لأيام الجندي التي يريدون نسيانها دافعاً لاختيار حقيقة الظاهر⁽¹⁾. الدافع يمكن في ميزانية سفرهم المحدودة جداً، لذلك فالعلاقة بين صناع السياحة وهذه الحقيقة ليست حسنة بالمرة، لأنها تشير إلى سائح غير مضطر دائمًا لاستئجار غرفة، ويستهلك مما يحمل في جراه.

ضياء الحدود، كذلك، لا يحبون حقيقة الظاهر، فاحتمالات أن يكون حاملها هجاماً أو مخالفًا لقواعد العبور أكبر من احتمالات الشخص الذي يجر حقيقة كلاسيكية تمضي متأنية على عجلاتها.

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

«كما لو كان هذا المتناع خلي البال يمثل عبئاً غير مرغوب فيه (مرهقاً)»⁽¹⁾.

لكن مشاعر الضيق هذه سرعان ما مستبدل ويحل مكانها الود بمجرد الاستدلال على العنوان؛ فإن كنت من الموسسين الذين يحملون أكثر مما يحتاجون في رحلتهم فلا تلتفت إلى رهاب الواقع من الوزن، ولا رهاب كالفينو في الرواية، ولا تفكّر بمشاعر الحمّالين تجاه حقيقتك؛ فهي ليست حقيقة ليحبوها، واعلم أن رضاهم مرهون بالبقيش الذي تدفعه وليس بثقل الحقيقة.

نادماً، حكى لي أحدهم أنه تخلى عن حبّية جميلة ومنمنمة مثل لعبة. كانت مفاهيمها تماماً، لكنه لم يتمكن من قبول الالاتasci بينها وبين حقيقتها اللتين كانتا كبيرتين إلى درجة أنها كانت تلعب معه لعبة الاختفاء بينهما على أرصفة محطات السفر. ربما كان صادقاً في التعليل الجمالي الذي قدّمه لاتهاء علاقهما، وربما كان السبب الحقيقي تعبه من مبادرته حقيقتها بحقيقةها عند الحمل والجر التزاماً بدور «الرجل الشهم». أيّاً كان السبب؛ فقد أكله الندم على خسارته حبّية يتوافق وزتها مع جنونه بالحقيقة؛ إذ أفلت منه تهيئة شوق مع غمغمة خفيفة: «كانت أخف من أخف الحقائب الثلاث».

لابد لكل رحلة من نهاية. ولابد للمسافر من غرفة يختلي فيها بحقيقته مثل رفيقين وصلاً من وجهتين مختلفتين. فتح الحقيقة

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

ولا يخطي المسافر لحظات الريمة هذه، ويستردُّ ألقته مع حقيقته، حتى يتبدد وده تجاهها بمجرد التفكير في وسائل النقل.

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

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

يبدأ إيتالو كالفينو روايته «لو أن مسافراً في ليلة شتاء» بتزول المسافر في محطة قطار فرعية، يتأمل الحضور الغريب للساهرين في حانة المحطة. نستشعر وحشته في مدينة يبدو كل ما فيها غائماً ومهداً، حتى أنه يرى عقريبي الساعة على الرصيف حرية مزدوجة مرسومة في عمره؛ بالأحرى مرسومة في خيبة السعي لاستعادة أوقات الأمان المنقضية.

في تلك اللحظات لم تعد حقيقة ذلك المسافر رفيقاً عضوًا بل الرفيق غير المكتثر. وقد عبر كالفينو عن مشاعر الضيق بالحقيقة

مشاعرها

ولن تجد رفيقاً يشاطرك مشاعرك كما تفعل الحقيقة.

حقيقة السائح؛ أي المسافر ي اختياره من أجل الاستمتاع بلفها فرج ساذج؛ سواء كانت صندوقاً من الأنبوس المطعم بالجواهر أو كانت مخلة من النسيج الصناعي على الظهر. لكن فرحة الذهاب يصنعها في الغالب الفضول والتطلع، ونادراً ما يعود المسافر وحقيته على ذات النغمة المبتلة.

والحقيقة غير السارة، أنها مهما سافرنا وحملنا أو رأينا حقائب سفر؛ فأكثر ما تذكره هو العقائب الحزينة؛ ذلك لأن الفرح ساذج وسطحي وهش، سرعان ما يتخلل عنا لأبساط الأسباب، بينما الحزن ليثيم عميق. وللأسف؛ فإنه الأكثر على هذه الأرض.

الحقيقة الحزينة الأولى التي رأيتها في طفولتي كانت حقيقة ميت. بالأحرى مخلة مدمدة لضابط عادت مع جشه من حرب اليمن عام 1964. بعد ذلك عرفت أن الجنود ليست شرطاً لرؤيا حقائب حزينة ترتفع على سير الأمتعة بالمطار برفقة صندوق القصدير الذي يحوي جثمان صاحبها أو حقيبة ترجع وحيدة بعد دفن صاحبها في الغربة.

بمثابة خلوة بين حبيبين. ينفرد المسافر علامات السفر على أشيائه: تكسارات أصبات الملابس المكتوية، تسرب من زجاجة العطر بلال كتاباً، وغير ذلك من علامات تأملها بشجن مثلكما تأمل الشعارات البيض التي نبتت في رأس الحبيب بغيانتها.

المسافر الأقوى هو الذي يتحكم بلحظات غضبه ويعامل حقيقته برق، ولا يغتر بصمتها، فهي لا ترد على كل نامة تذمر، لكنها تخزن مشاعر الضيق، وترجحها دفعة واحدة، كأن تتمزق ونكشف أسرارها أو تختلف في مطار، ثم تعود متاخرة أو لا تعود أبداً. وهذا هو أسوأ انقسام ترتكه حقيقة، خصوصاً مع الآثى، لكن ذلك سيصبح بعد العودة مادة لللغطة والأسى والابسام عندما تستعيد المسافرة أحاسيس تلك الأوقات التي تخلت فيها أشياءها عنها. كيف باتت دون بيجامة وكيف أصبحت دون أدوات زيتها ونظافتتها الشخصية، أو كيف عانت نفسها اعتباطاً داخل ملابس أوسع وأضيق من مقاسها أغارتها لها مسافرة أخرى.

المسافرة التي تعرف كيف ترى النصف المعمد من الأقدار، تستطيع أن تُحول خذلانها من هروب الحقيقة 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 تذكر تلك المسافرة من تفاصيل الرحلة سوى المتعة التي تلقتها من نظرات نهمة حطت على جسدها المتحرر من عقالاته في ذلك الصباح البعيد.

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

انتشار المصريين غرباً إلى ليبيا وشرقاً إلى العراق ودول الخليج، تجربة أثبتت أديباً، لكن تجربة المصريين إلى أوروبا عبر البحر التي بدأت في تسعينيات القرن العشرين ولم تزل، على درجة من القسوة لا يستطيع الأدب تحمل تقليل حزنها.

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

حتى لو كانت الرحلة حلمًا شخصياً متراجعاً بأعمال الشروة، لا تعيش الحقيقة الصغيرة الرخيصة سعادتها سوى أيام؛ حيث تتعرض للانكسار في مهاجع التجميع السرية.

تنحيف جسد المسافر لكي يصبح خفيفاً على الزورق المتهالك مسألة تحدث تلقائياً، بسبب شح الطعام خلال أيام وليلي الانتظار. أما تعليمات ما قبل الإبحار فتحخص حقيقة الظهر الصغيرة. لابد أن تتخلص محتوياتها إلى الحد الأدنى اللازم للحياة: بعض الماء والقليل من الطعام. بعض تلك الحقائب يختفي مع صاحبه فيترك

للأسرة أملاً معدنباً، وبعضها يعود متفرداً ليصبح بمثابة شهادة وفاة تضع حدّاً للأمل وتنقد الأسرة من عذاب الجرح المفتوح.

النازح الذي تُكتب له النجاة يحتفظ برفقة الخوف إلى أن تتحسن أحواله؛ ونظل مثل ندبة في الجسد، كلما بزرت له في مكمنها ذكره بالحظات مؤلمة. وعندما يصبح بمقدوره أن يتخلص منها، يكون قد شفي من رحلة الخوف والحزن.

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

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

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

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

أشياء الطفل لها الأولوية في الحقيقة، مضادات المغضّن،
البيرونة، علبة الحليب الجاف، منظفات ومرطبات تلك الكتلة
الطيرية المتوجهة بالحياة. ملابس الصغير وحفاظاته قبل ملابسها؛
مائافة هذا المُجسم الصغير تغنى عن أناقتها.

أعتقد أن قصص الحب والسفر السعيد وحقائب لا تعني إلا
 أصحابها؛ فالأدب إنما يخلد القصص الحزينة فحسب.

وعندما أفكّر بحقائب الحب الحزينة أذكر حقيتي أنا كارنينا وإيماء
بوفاري. آنا عرفت الحقائب السعيدة في سفرها عندما كانت خلية البال
تروح وتتجوّه بين بطرسبرج مديتها وموسكو حيث يُقْيم شقيقها، ثم
عرفت بعد ذلك حقيقة الانكسار والحزن عندما انتقلت من بيت زوج
لم تحتمل إملاله، إلى بيت عشيق لم يتحمل ندمها وشكوكها وشوقها
لطفلها. وعندما أصبحت حياتها غير محتملة، لم تجد بدًّا من الانفراق
عن حقيقة حزنها بالقاء نفسها تحت عجلات القطار.

إيماء بوفاري، لم تأسف بعيداً؛ فقد عرفت عشيقين محللين،
لكنها اشتربت حقيقة ومعطفاً ثقيلاً من أجل الهرب مع أحدهما.
لكن روولف بولانجي 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».

يستمر في تعاطيها إلى أن يأمر الطبيب بعيداً بخلاف ذلك، وهناك
التقارير وصور الفحص السابقة. وستزوي الملابس الحزينة
والقليلة في المتبقى من الفراغ دونما كرامة.

تلك الحقيقة، مرشحة لحزن أكبر في رحلة العودة، وفي
مضادات سعيدة تتبدل المشاعر إلى فرح مطلق أو اطمئنان
حذر. تخفي الأدوية أو تتناقض مساحتها الصالحة هدايا للأخرين
ومشتراوات لتلليل الذات.

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

حقيقة عروس مسافرة لقضاء شهر العسل تختلف عن حقيقة
الأم المرضعة. الرحلة مع جسد آخر تجهله «المرأة» تماماً
أو تعرفه تحت ظرف مغاير يتطلب استعدادات ومحمولات
تختلف عن محمولات «الأم» التي تتمتع بسكنية واتكمال السفر
مع رضيعها.

المرأة المسافرة مع جزء من جسدها يجدها دون شروط، لا تحتاج
إلى ملابس مشيرة، ولا حمّالات صدر مغوية، بل أخرى عملية سهلّ
إرضاع الصغير، ومن نسيج يمكنه استيعاب ببل الحليب.

ما يدعو للدهشة أن هذه النذالة المُغلفة بالليل لم تزل طريقة الذكور المفضلة للتخلص من تبعات الحب، لكن النساء استواعبن الدرس، وأصبحت عبارة «أنت تستاهلي أحسن مني» موضوعاً للتنكيس في تجمعاتهم الإلكترونية المغلقة، لكن سخريتهن في محافلهن الخاصة لا تضمن اختفاء الحب العاثر والحقائب الحزينة من الحياة!

الأثير بؤساً من حقيقة حزننة ممتلئة، حقيقة متعددة تقاوم فتح قلبها للألمعنة. وقد رأينا حقيقتين من هذا النوع في روايتي توسلتوى وفلاوير قبل أن نرى الحقيقتين الحزينتين.

في بداية «آنا كارنينا» قبل أن نرى آنا أو حقيقتها، نشاهد حقيقة داريا زوجة شقيقها. ستيفان أوبلونسكي. يستيقظ ستيفان مهموماً من غضب داريا التي اكتشفت مؤخرًا خيانة لها مع مربيه أطفالهما. يغادر فراشه ويتوجه إلى غرفتها ليسترضيها فيجدها واقفة أمام خزانة ملابسها، تلقى بمحتوياتها على السرير دون أن تجرؤ على وضعها في الحقيقة؛ حيث كانت الحيرة تمزقها، بين يقائتها في بيت واحد مع زوج خائن وبين الرحيل إلى بيت أسرتها؛ فأطفالها الخمسة صاروا ضائعين في بيت حزين تضرب الفوضى في جنباته، وسيكونون أكثر ضياغاً إذا ما أخذتهم بعيداً عن بيت أبيهم.

وفي «مدام بوفاري» ظهرت حقيقة حبيها الرومانسي قبل أن تقتفي هي حقيقة. كان الشاب ليون كاتب المحامي يجادل إيمانجاً

ساماً. وهرأ من الحب اليائس وغير الأخلاقي لامرأة متزوجة أخرى الرحيل لاستكمال دراسته في باريس، لكنه أعد حقيقته وظل مادة طويلة يراكم صناديق ويحزم حزمًا تكفي لرحلة حول العالم.

كانت هذه طريقه لإبطاء الرحيل بعيداً عن حبيبه. لكنه رحل، في النهاية وترك إيماناً صيداً سهلاً في شباك رودلف الفطح المتألق؛ رجل لا يختلف عن زوجها شارل بوفاري، إلا بجسارتة في التعبير عن شهواته. وبعد أن خذلها، التقى بها ليون مجدداً بالصدفة بعد أن تعلم الجسارة وتعلمت حقيقته الإصرار، فعاد إليها كنسخة جديدة من رودلف، كل ما يريده منها القاءات سرية مختلسة أفضت بها إلى الانتحار؛ بينما تبعت حقيقتها مع معطف سفرها الثقيل جديدين بلا نفع سوى إنقال كاهل الأرمي المسكون بثمنهما المؤجل للتأجر المرابي!

حقيقة العودة

نُكبس في حقيقة العودة بلا شفقة، لتملاً الفراغ كيما اتفق، وتنقل كما يُنقل السجناء والفارون من الحروب والمجاعات. ومثلياً يُلقى بعض اللاجئين في البحر لتخفيض حمولة السفينة، من السهل التخلص من الملابس التي اقترب أوان تقاعدها.

شخصياً، أجد متعة في التخلص من قطعة ملابس، حتى لو لم تفقد سوى زر واحد. أشعر أن الإلقاء من الحقيقة عقوبة يستحقها فمیص أو بطلون خذلني؛ فأمسأ أحياناً، خيانة رفيق السفر.

أدوات النظافة الشخصية تفقد ألفها في نهاية الرحلة. يتنازل معجون الأسنان عن كونه تعبيراً سامياً عن الحرية، ويعود مجرد شيء يمكن أن تخلص منه في سلة مهملات الغرفة، خصوصاً إذا كان ما تبقى منه لا يستحق المساحة التي سيشغلها في فراغ الحقيقة. المصير نفسه يمكن أن يلقاء كتاب نعرف أننا لن نعود إلى قراءته مرة أخرى.

وخلالاً لقدر أشياء السائح المهملية في رحلة العودة، ستحظى أشياء المرض المتعافي بالاعتراض، بعد أن نالت تصعيدها من الإهمال في رحلة الذهب دون تذكر، وبعد أن تعمقت علاقتها مع صاحبها خلال الأيام الصعبة. تختفي الأدوية أو تقلص مساحتها لتتنفس الملابس التي صارت تميمة حظ، وربما تضاف إليها هدايا الآخرين ومشتريات لتدليل الذات.

الأصحاء أيضاً يشترون. الشخص الواقع يعرف استحالة حمل مدينة في حقيقة، وهكذا تُصبح حقيقة عودته في ثقل حقيقة القدوم،

لابد لكل رحلة من نهاية، ومادامت هناك عودة؛ فلا بد من حزم الحقيقة. سواء كان رفقاء السفر في متحف أو مطعم أو سوق أو مقهى، يدور هذا الحوار:

- ينبغي أن نعود مبكراً للإعداد الحقيقة.
- لا تقلق، حقيقة العودة ليست بحاجة إلى وقت لإعدادها.

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

الحقيقة في رحلة الذهاب ذات أخرى تساور معنا، لكنها في رحلة العودة شيء، علينا أن ننقله كيما اتفق.

في نهايات الرحلة تبدأ مشاعر الاعتراض بتلك الخلاصة من أشيائنا الحميمية بالقلصين. تتخلى عنها قيمتها الرمزية وتعود إلى قيمتها الحقيقة؛ مجرد أشياء لها بذاتها ويمكن الاستغناء عنها بسهولة.

الملابس التي تنقلت معززة في مساحتها الخاصة مثل ركاب الدرجة الأولى، تكتف عن أن تكون جزءاً من كينونة المسافر؛

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، وسائز ذلك الركام، وفوقه تذكرة يشتريها من الجبس والمعدن الرخيص التي تجسد المعالم الشهيرة للمدينة التي يزورها.

مكتوب على جدار القلب

.. وهنا افترض آخر، أو من به إيماناً مطلقاً:
«السعادة لا يكتبون».

وأنسلك بافتراضي؛ لأن الأماكن التي عشت فيها سعادات قصوى لم تتمكن من كتابتها فقط، أما تلك التي أتاحت فسحة من ألم أو شجن؛ فقد سجلت ما تبقى من أثر ل渥خها على جدار قلبي.

ذلك المسافر الولوع بالأنصاف الخالدة، هو الذي يكون بحاجة إلى إعداد الحقيقة مبكراً، لأن الأمر سيحتاج إلى المزيد من الوقت للمفارقة بين الأشياء التي حملها من بيته والأشياء الجديدة، وحسماً للأمر سيفقد دفعة واحدة -نصف ولعه بالاكتمار، ويلقى بمعظم ما جمعه مستيقناً الأخف: بطاقات المترو والمتاحف، المجسمات الصغيرة وعلاقات المفاتيح، تلك التي سيهدي بعضها إلى الآخرين، حبّاً فيهم، لكنها كذلك الدليل على أيام سعاداته التي لم يشهدوها؛ حيث لا قيمة لسعادة غير مرئية.

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

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. شخصياً
لاأشعر بالأمان في مدينة إلا إذا كانت ممحونة بالماء؛ لأن تطل
على بحر أو يقطعها نهر أو تُدلي ساقيها في بحيرة. بغير ذلك
لا أستريح إلى مدينة، مهما كان جمالها.

رؤبة البحر مهجة، مثيرة للفضول، هوازء المنعش محرك
للحس، لكن عندما يكون الماء طوقاً من جميع الاتجاهات يصبح
الأمر مختلفاً. وليس مصادفة أن الجزر التي تعد أغلى الوجهات
السياحية سعراً الآن، كانت سجوناً قاتلة خلال القرنين التاسع عشر
والعشرين، مثل جزيرة ألكاتراز بخليج سان فرانسيسكو، التي كانت
مقرًّا للسجن فيدرالي مخصص للخاطرين حتى عام 1964 عالجت
السينما قصة هروب أسطورية منه في فيلم ذاتي Escape from Alcatraz
، ومثل جزيرة كوبيا البنية التي كان نطق اسمها كمكان
لاحتجاز أي سجين يساوي حكماً بالإعدام، حيث سقتله الوحش
أو يقتله سجين آخر على الجزيرة، وإذا حاول الهرب فأسماك القرش

الجزيرة مكان شرس، والقلاع التي يتفقدها السياج بدهشة اليوم كانت أماكن مربعة ذات يوم. لهذا يظل الوجود في جزيرة تجربة محزنة، مخفية إلى حد ما، لكن عندما تكون سائحاً محظياً، تصبح التجربة مبهجة، ومثيرة كذلك.

الشعور الأول لحظة الوصول هو الفرح بالحياة الصادمة على بقعة صغيرة من اليابسة وسط الماء الالاهي الذي لا يبني بيت رهبه كل مطلق ولا نهائي.

ذكرى النجاة من الطوفان تسكن اللاوعي البشري، وتتجعل من ظهور الجزيرة رمزاً للحياة جديدة أكثر طهراً من تلك التي كانت قبل الكارثة. وسواء تعلق الأمر بسفينة نوح أو سفينة ديو كاليون^(١) فالفرح هو شهقة اللقاء الأولى، بعدها تأتي موجات متدافعه من المشاعر الأخرى.

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

(١) تقول الأسطورة اليونانية إن الإله زيوس عاقب البشر على سلوكيهم الشائن فأرسل لهم كارثة الفيضان، ولم ينج منه غير ديو كاليون وزوجته بيرها فقط، لأن بروميثوس كان قد حذر ابنه ديو كاليون في الوقت المناسب فاستطاع بناء سفينة. جونر شوتلنس، فلسفة البحر، ترجمة سرف الصيفي، تمية، القاهرة 2018.

والتماضي بانتظاره. لم تكن هناك مبان للاحتجاز، بل معسكرات مفتوحة مفتوحة، وكانت المباني مخصصة فقط للحراس المحميين على قمة لا يصلها السجناء. وللبيوم لم تبد ذكرى مئة عام من الرعب الذي يحمله اسم الجزيرة للبنمين، 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، والقسمة الأولى التي إن نجح الغازي في ابتلاعها شكلت موطئاً لعملياته التي تستهدف احتلال باقي الدولة. وهي في الوقت ذاته النقطة المقدمة 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 الراجحة على الماء، فكانت الجزر أواتاً لتربط الأساطيل باليابسة، وحتى الآن تمسك دول مثل هولندا وبريطانيا بجزرها البعيدة عنها (جزر الأنيل الهولندية والغولاند التي أثبتت حرباً بين بريطانيا والأرجنتين 1982) ونظرًا لأن بريطانيا كلها كثيرة مكونة من الجزر؛ فقد كان عليها أن تمتلك أقوى الأساطيل، حتى لو لم تكن دولة استعمارية؛ فالجزر مغربية للقراصنة بالهجوم، وقد كانت بريطانيا عرضة لهجمات القرصنة بالفعل حتى انتقلت من الدفاع إلى الهجوم، ولننا أن تأمل صلة الجزر والإطارات البحرية للدول بالغزو والاستعمار، من اليونان إلى البرتغال وإسبانيا.

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

حتى الآ، تكتفي الجزر الصغيرة بالعيارات وسيلة واحدة للوصول إليها، وهي أكثر أمناً من زوارق ألف ليلة الشراعية، بينما يمكن الوصول للجزر الكبيرة بالعيارات والوحوش الحديدية الطائرة، كبديل واقعي للغفرت والرخ والعقارب وطيور أخرى لا تسميتها الليالي.

في كل الأحوال، لم يزل السفر إلى جزيرة يتطلب استعداداً خاصاً وبعد المسافر ياثارة أكبر من السفر إلى مكان آخر.

لا يمكن لسائح أن يتصور أنه سيضطر لأكل النبيء أو انتظار المطر ليشرب بعض قطرات الماء العذب، لكننا لا يمكن أن نتخلص بسهولة مما رأسته قراءتنا عن الجزر بوصفها مكاناً للخطر، والعزلة. ربما لهذا اختارت جزر البحر المتوسط أن تلوّن بناءاتها باللون طبيعتها.

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

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

في ألف ليلة وليلة، تظهر البحار كعقبة مخيفة في طريق المسافر، وفيجأ يظهر قارب على هذه الدرجة أو تلك من الفحامة والضخامة، لكن القارب يتعرض لعاصفة، ويتحطم -للصدفة الحسنة- على شاطئ جزيرة؛ يلجم إليها البطل مفعماً ببهجة النجاة، لكن لحظة البهجة تتبدد سريعاً وتحل محلها خشية الموت في العزلة جوغاً أو خشية الانتهاء بين فكين وحش.

لكن ليلة من الحكي تنتهي بكلبة الموت غير مرئي على جزيرة موحشة، لا يمكن أن تُتفنن شهريار المتعطش للدم بالإبقاء على حياة شهرزاد لليلة تالية. لا بد من النجاة إذن لاستئناف الحكي. والنجا بالجهد الذاتي غير ممكحة؛ فإن تبعُر في قارب لا يعني أنك تستطيع أن تصنم مثله، والأدهى أن تكون بلا أدوات. وهكذا فالأمل في مغادرة الجزيرة يأتي من خلال حل عجائبي ليس في الحسبان. سيأتي عقارب أورخ أو غربت يحمل البطل من الجزيرة إلى أمان مدنته أو إلى مكان غريب آخر عقاباً على خطية الفضول التي جعلته ينقض تعهداته باحترام الأسرار.

لم يتم ملفو ألف ليلة بوصف تفاصيل ووسائل السفر على اليابسة، تكتفي جملة واحدة: «تجهز للسفر وسار» وعلى المتنقي أن يتخيل شكل الرحلة، عدد الأتباع والخيول، وحجم زوادة الطريق.

ذاته، إذ يحلو لمن فاته أو فاتها الاستمتاع بجسده شاب عندما كان هو نفسه شاباً أن يجلب واحداً في شيخوخته يستمتع بالنظر إليه، ما دامت لديه الثروة الازمة للإقطاع.

المال، حجته قوية. هو آلة زمن تجمع شابة في الثلاثين مع شيخ في الثمانين أو العكس، فلا تعمق في حياة رفقاء من هذا النوع، ذلك يعيد الآبيض إلى مدلولاته الحرية، ويفسد عليك رحلتك.

الشواطئ هي ساحات الاحتفال الأكثر بهجةً ووعداً في الجزر والمدن الساحلية. وإن كان هناك من شواطئ يعني تجنبها من حيث المبدأ، فتجنب شواطئ العرابة؛ فهي الأماكن التي تُجسّد المؤس الإنساني في أكثر معانيه وضوحاً.

ليس هناك الكثير من الألوان على شواطئ المتوسط، فلا بد أن تُصفى أي سوء تفاصيل بينك وبين اللونين الأبيض والأزرق قبل السفر إلى أحد متجمعت الصفتين. ولحسن الحظ، فإن ذكريات الشؤم التي تتعلق باللونين تضمحل في المخيلة البشرية. لم يعد الأبيض اللون الوحيد للطオاق الطيبة كما كان وقت مرض أمل دنقـل^(١). ولم تعد النساء حتى في أقصى القرى يصبنـن وجوههن بالليلة الزرقاء حداداً على عزيزـن.

لابد كذلك، أن تكون مستعداً للانخراط في أسرة مؤقتة كبيرة العدد إلى حد ما. طبيعة الأرض الجبلية وحصر الماء من كل الجهات يجعل حركتك محكمة بالجهد الذي تستطيع أن تبذله، الآخرون مثلـك تماماً، لذلك ستدورون في مساحة محدودة من الأرض وتتردون على الأماكن ذاتـها، وستصبحـون أهلاً، تبادـلون التحـايا ولو بالعيون.

الأسعار المبالغ فيها على الجزر السياحية ليست في مقدور شباب يبدأون حياتهم، لذلك توقع أن تكون غالبية عائلتك من المسنـين، وأن تكون مستعداً لتقديم بعض المساعدة لعجاجـر العائلة بين الحين والـحين، تأخذـ بيد هذهـ، تعيدـ إلى ذاكـ قبـعة القـشـ التي طارتـ من فوق رأسـهـ. وإن كانـ من النادرـ أن ترىـ رفيقـينـ فيـ العـمرـ

(١) الإشارة إلى الفصيدة الديوان «أوراق الغرفة ٨» لأمل دنقـل، ومنها: في غـرفـ العمـليـاتـ، كانـ نقـابـ الأـطـيـاءـ أبيـضـ، لـونـ الـمعـاطـفـ أبيـضـ، نـاخـ الحـكـيمـاتـ أبيـضـ، أـردـيـةـ الـهـابـهـ، الـمـلـامـاتـ، لـونـ الـأـسـرـةـ، أـرـيـطـةـ الشـاشـ وـالـقـطـنـ، قـرـصـ الـمـنـمـ، أـنـبـوـةـ المـضـلـ.

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

ستقع في حبهم بالضرورة، ابق بجوارهما في حلقة الرقص، امسك بيدي السيدة، تستشعر حرارة دمها. يدعا الأخرى في يد الرجل، ويده الأخرى في يد رفيقتك الصغيرة الحلوة. الرجل يزحف بقدميه زحفاً، لكن ذاكرة جسده تعني الرقصة جيداً.

يجذب الثنائي اهتمام الحاضرين، يخطف الأضواء من الممثلين اللذين يقومان بدور العروسين. وستتوقف الموسيقى احترازاً محدوداً جهد الرجل، وسيبدأ بمعادرة الحلبة. تر حف 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 مرفا الماضي، ستراه فتىً في الأربعين مسيطرًا بجاذبية لا تقاوم، وترأها عشرية فاتنة، لم تأبه لتحذيرات أسرتها.

اسألها عن حياتهما، ستجيبك بينما تذلل ذلك موضع القلب منه: «لم يخذلني أبداً هذا الفؤاد».

لماذا علينا أن نحب فينيسي؟!

لو كانت السياحة ديناً؛ فمدينته المقدسة فينيسي. هي المكان الذي يزور محبي السفر في أحلامهم ويناديمهم، مثلما تفعل المدن المقدسة في أحلام المؤمنين.

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

محاورة غبطة أو عتمة محطة القطار إلى النور في ساحة سان ماركتو، بمثابة خروج مفاجئ إلى النهار؛ تتعرض الروح لصادمة مواجهة الجمال الكامل واللانهائي الذي لم يتأهل الزائر للقاءه. لن تخفف من دهشته آلاف الصور التي لابد أنه طالعها للمدينة، وعشرات الأفلام التي تجري في رحابها؛ فالوجود في المدينة العائمة واستنشاق هوائها شيء آخر.

لا يشير الكمال إلا أفكار الموت والعزلة الأبدية. البنيات البازخة بقبابها المذهبية والمزججة تبدو المثال الأعلى لمدينة، لكنها محاصرة بالماء، ورغم أنها نعرف أن هذه البنيات عاشت قروناً تحت هذه الظروف، لا يمكننا إلا أن نفكري في أثر الماء على جدرانها، وأن نفكري بفنائها أكثر مما نفكري بفناء آية مدينة أخرى.

لم يخذلني هذا الفؤاد

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

حاول ألا تلتفت إلى الرفقات غير المناسبة. ابحث عن الحب،
وستجده في كرسي بعجلات يجلس فيه وسيم يبدو في التسعين،
تدفعه جميلة فارعة في السبعين، أو أقل قليلاً. امرأة ستمن من كل
قلبك أن تشيخ بين يديها. رجّلها ليس عاجزاً. يمشي أحياناً، وهي
تجرب الكرسي، الفارغ خلفها، وعندما يبدأ بالتلعرق تستوقفه، تجفف
له عرقه بمنديلها وتقنعه بالجلوس في الكرسي، وتبدأ بدفعه.

تدبر أمرها معه في الحالات الصاعدة الهاابطة، في مدار حلول
المطاعم المطلة على البحر بانحدار أو ارتفاع كبير. ولن تضبطها
متذمرة أبداً.

يمكنك أن تخيل أن زيارتها الطبيعية وعرا غلطة تحملها السيدة
برحابة صدر، حتى يجعلك بها يت شعبي يقدّم عرضًا مسرحيًا
يحاكي عرّساً شعبياً يونانيًا في الحديقة الداخلية للبيت، وستعرف
منها أنهما يعودان إلى الجزيرة كل عام منذ أن تقاعدا.

العرض مشمول بشاء خفيف من الجبن والزيتون وأرداً نيد
يمكن أن تذوقه في حياتك، لكنك ستشارك في الرقص لتهنت
العروسين. يأكل العجوز الوسيم ويشرب بشهية بادية مستمتعاً
بتجرية طعم مبتدل ربما لم يعرفه في حياته المرفهة، والرفقة متتبها
إليه كطفلاها. تمسح له ما يسيل على شفتيه من النيد، وتغضض ثار

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

البناءات صغيرة بشرفات فطرية خشنة الملاط، المحال بآبوب
زرقاء من خامات أخشاب مقتصلة كآبوب دكاكين الريف القديمة
في مصر، وليس في سانتوريني الكثير من العشب والأشجار الذي
تفتق إدارة الجزيرة لهذيه كاما 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
العلية مقابل لخدمة واحدة: منع طفل القراء.

ونظرًا لغياب التعقيد الجمالي الذي تجده في بناءات وصروح
المدن التاريخية الكبيرة، سترى عيناك البطلة سريعاً جداً، وتضطر

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

عندما تكون بينهم في تلك اللحظة ستشعر بأمان يعزه الحمام المطمئن بين الأقدام، وعندما ترفع عينيك عن الأرض ترى في نظرة واحدة مقهى فلورين الشهير وكنيسة القديس مرقس بتأثيرات البذخ البيزنطي في قبابها وخيوط وجهتها المذهبية.

البناء الإلهي غارق في وحدته المتعالية، والديني صاحب بشر يأكلون ويسربون ويتكلمون بأيديهم وأفواههم وعيونهم، يبدون القادم الجديد كأنهم الكفار الذين انكروا الله والخطر. كيف يلهون هكذا، والماء لم يزل كثيناً 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 الحقيقة والتخلص من أثر السفر، أو معنى خفي، القيام بطقوس التنسيب التي تجعله متممياً إلى المكان الجديد.

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

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

الماء أكثر العناصر نشاطاً وإرباكاً في اللاوعي، ليس كالثار التي تذهب في اتجاه الموت والتطهير العنيف، وليس له الأمومة المستقرة للتراب محظى البذر، وليس له خفة وأثيرية الهواء، هو مُظهر وهو كذلك مصدر التلوث الأسوأ عندما يأسن، هو صانع الحياة والنماء يقدر ما هو صانع للموت، وعلى الأقل، هو طريق الموت، وهو في هدوئه مفعم بالألوان والأمومة، لكنه يصبح ذكرًا عندما يحتاج ويبيت.

والماء في فينيسيا ليس ضيقاً لطيفاً ينتشر ويتحرك بتحفظ الضيف كما الماء في أمستردام مثلاً، لكنه الأساس والأصل، وما تملك البناءات الكبيرة والقديمة وسط الماء إلا أوجعية صنعها جبروت الإنسان وعناده في لحظة انقضت، وتبدو اليوم أسطورية تماماً.

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 سرعنه ليدخل حذراً إلى المحطة.

هروباً من الماء الذي تركوه خلفهم للتو، وربما فضولاً لرؤيه المدينة، يتدفع حجاج فينيسيا لحظة مغادرتهم المحطة بابتهاج

التنافس المعماري غير المحسوم بين البشري والإلهي من جهة، والتنافس بين اليابسة والماء المحسوم لصالح السولة المهددة من جهة أخرى، يجعل المدينة جميلة إلى حد مؤلم ومثيرة للتشوش إلى الحد الذي رأها عليه آشتبخ بطل توماس مان.

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

لنا أن نلاحظ حضور الماء في الحالتين اللتين شعرت بهما لطيفة الزيات بتهديد المطلق، الذي يشد الإنسان إلى الموت «أدركت الآن أنني سعيت العمر لما هو مطلق، وأن المطلق قربن الموت»⁽¹⁾.

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

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

النزل الذي حجزته حقيقةً موجوداً. وللمفاجأة السارة ستهتدى إليه بمعاونة ملاحي المدينة، وتعم بالماوى. لكن، هل استمتع أحد بنوم ممتد في غرفة بفينيسيا؟

عن نفسى لم أفعل. الزمن الذى أقضيه في الغرفة بفينيسيا هو الأقصر على الإطلاق. زرتها أكثر من مرة، وكان لدى دائمًا إحساس بأن شيئاً ما مثيراً أو مخيفًا، لذىداً أو مؤلماً، يجري بالخارج، ولا بد أن أخرج لأنقاذه ولا أدعه يقتضبني في عزلة الغرفة.

يلهيك بذخ العمارة عن الانشداد للماء بعض الوقت. ستتكلف القناطر بحل مشكلة التنقل من ضفة إلى أخرى فوق القنوات الضيقه، وتقوم الجنادل والصناندل بحملك عبر القنوات الأوسع، ومع الوقت تعرف بالهزيمة، وتبدأ استسلامك للعائق المائي مُخْفِضاً من حرستك، مكتفيًا بالانتقالات الضرورية، حيث أدركت بشكل واضح محدودية حرستك.

عمارة فينيسيا ليست باذخة فحسب، بل مهر طقة.

في المدن الأخرى يتواضع البناء البشري، ويترك للبناء المندور للرب تفوقه من حيث الحجم واختلاف العناصر والموئليات المعمارية من القباب والأبراج وتيجان الأعمدة وزخارف الواجهة وحجم الفضاء الذي يتمتع به البناء كحرم يُمهّد الزائر لإدراك عظمته، لكن تجار فينيسيا الآخرياء كانوا يبنون لأنفسهم بيوتاً لها من الضخامة والفاخامة ما للبيوت التي يبنونها للرب.

أساطير الغرب المتعلقة بالماء والإبحار ليست بعيدة عن المخيال الشرقي، مركب كارون في الميثولوجيا اليونانية الذي يحمل أرواح الموتىفين حديثاً، عبر نهرٍ ستيكس وأشiron ليس بعيداً عن مركب الشمس التي تحمل جثة الفرعون في النيل إلى حيث يقابل روحه في البر الغربي ويتحدى معها مجدداً إلى الأبد. ولا يمكن لصورة الملائكة الذي يبدو شبحاً يمضي على الماء بضوء خفيف في ليل فينيسيا إلا أن تستدعي رهبة رحلات العالم السفلي.

كاثافة الموت هي التي تستنهض قوى الحياة في الزائر ربما إلى حد الهذيان الحسي. آشباحُ أتفق وقتها في مطاردة صبي غافل، وفي عديد من الأفلام الأمريكية تذهب المرأة متوضطة العمر إلى فينيسيا حالمية بمعمارنة مع رجل إيطالي حار وساذج. وتتجدد ضالتها في باائع هدايا، ولا فرح المسكينة بحبب المصادفة السعيدة حتى يتشقق قناع العاشق ويظهر من تحته وجه التاجر، وإذا بها تخرج من دكانه محملة بالإحباط وبما لا نفع له من الأشياء غالبية الثمن.

رازيرة واحدة أعرفها زارت فينيسيا دون أن تتألم، وذلك ببساطة لأنها لم ترها ولم تعان جمالها المؤسلم ولم تتعلق سحر رجالها المبالغ في. تلك الرازيرة هي كوني بطلة «عشيق الليدي شاترلي»⁽¹⁾. ووصلت السيدة شاترلي إلى المدينة العائمة مشغولة عنها بحمل في بطئها من عامل بسيط يساعد زوجها القعيد في الصيد، ولم يكن

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

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

ربما عاين سكان المدينة وزوارها القدامى شيئاً من ذكر الماء، عندما كانت أسواج البحر الأدرياتيكي تغمر المدينة العائمة، لكن المصادر التي أقيمت تباعاً لتقليل أمر المد، نزعـت عن الماء ذكورته، مثلما تعرض النيل للإخصاء ببناء السد العالي.

صار ماء المدينة الهاشد أثني طوال العام، لكنها أثنت عاقراً فاختلاط الطين بالماء المالح يبقى عاجزاً عن صناعة حياة. يظل مجرد ممر للممحاكمات المالية والجنائية في جنادل سوداء مبطنة بقطيفة طوبية تذكر بمراكب الموت. لا يحتاج زائر فينيسيا إلى قراءة توamas مان لكي يقع على الموت في المظهر الكثيف للجندول. لكن غاستون باشلار يضع يدنا على السر الغافي في لاوعي كل منا: «إذا أردنا حقاً أن نُعيد إلى المستوى البدائي القيم الالашورية المترآكمة كلها حول جنائزات مُعينة، من خلال صورة الرحيل على الماء، فسوف ندرك على نحو أفضل دلالة نهر الجحيم وجملة أساطير الماتم المُجَاز. يمكن لعادات معقلنة قيلاً أن تُحسن عهدة الأموات إلى القبر أو إلى المحرق، بينما الالاشعور الذي يسميه الماء، سوف يحملن، في ما وراء القبر، وفيما وراء المحرق، برحيل في البحر»⁽²⁾.

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

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

نجاة كوني لاستغراقها في حكايتها الخاصة، لا يهدد قاعدة النهايات الحزينة التي تمنحها فينيسيا لزوارها وزائراتها؛ خصوصاً الزائرات. وإذا ضربنا صفحات عن فاجعة موت آشنباخ، الرجل الذي اجتمعت عليه سوداوية توماس مان وسادية فيسكوتني^(١). فمن بين عديد الأفلام التي صورت في فينيسيا من النادر أن نرى امرأة تحصل على نهاية سعيدة.

في رواية «مدن لا مرئية» يستولي ماركو بولو الرحالة الإيطالي على لب ملك الصين الأعظم قبلاي خان بحكاياته عن المدن التي هربها، ويسأله قبلاي خان: لقد حكى لك عن كل المدن إلا مديتها فينيسيا؟ فيرد ماركو بولو: إنني يا جلاله الخان لم أحلك سوى عن فينيسيا!^(١).

قد تقبل إجابة ماركو بولو إعجاباً بمبدأ أن تكون هناك مدينة تُغنى عن كل المدن، لكن العدل يقتضي أن تكون روما تلك المدينة؛ فهي المدينة متعددة الوجوه والتاريخ. كل وجه من وجوهها هو مجاز آخر، وكل تاريخ يلد ما يليه، ولذلك فهي - لا غيرها - المدينة التي لا يعني وصف منشآتها شيئاً، ولكن نصفها فلا بد من الانطلاق من العلاقة بين فراغاتها وأحداث ماضيهاً كما يريد لنا كالفنينو أن نظر إلى فينيسيا.

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

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

(١) أخرج لوتشينو فيسكوتني، رواية توماس مان فيليتا بالعنوان ذاته بالإيطالية: Morte a Venezia تم إنتاجه عام 1971 في فرنسا وإيطاليا. من بطولة ديريك بوجارد، بيرون اندرسون.

اتصال التراث المعماري لا يقتصر على الخطوط الأصلية والموئليات الجمالية في العمارة، فهو متتحقق كذلك بالضخامة المهيأة، من الرومانية إلى الفاشية.

هل يتواترت حكام روما التكبر أم يتواترت سكانها العnad إلى حد جعلها على الدوام في حاجة إلى حجج معمارية قوية لاسترداد الإيمان بالله السماء وألهة الأرض؟

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

ضخامة المعابد والمسارح والقصور التي لم تزل باقية من أزمة أباطرتها الأوائل تتتجاوز حاجة سكان روما في تلك الأزمة (كان تعدادها يتخطى أحياناً الثلاثمائة ألف نسمة) لكن هذه الأنصاب كانت ضرورية إذا ما فكرنا بنفوذ روما.

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

لا يسود التزييف اللعنوي في أحجام المباني فحسب، بل في نقوش البيوت والبيابانات التي تحفل بالأشكال الهندسية المختلفة، من القوس إلى الدائرة إلى المثلث، ومن التحديد إلى التعمير، وما يصاحب كل ذلك من إضاءة وظلال وعتمة. وقد أضافت

في كل تاريخها لم تستطع التفكير الكامل لسلسلة نسبها أو الانقلاب عليها، حتى أن بناءات موسوليني الفاشية الصارمة لم تتمكن من تجاوز ذلك التاريخ الغني بالتقاليد المتوارثة. عندما نظر إلى Palazzo della Civita Italiana سترى مكتباً ضخماً حاد الزوايا معادياً للرومانتسية ويعيداً عن بنخ التفاصيل التي نجدوها في العمارة الإمبراطورية، لكنه يشتراك معها في الضخامة، ويستخدم القوس كوحدة متاظلة متكررة. وينقل من التدقق في هذا المبني الشعبيو الصارم نجده مجازاً للكوليسيوم الروماني بعد تكعيب الأسطوانة.

ستمضي في روما مرفوع الرأس تتأمل التجاور البديع لمبانٍ تفصلها قرون عديدة، لكنها بحالتها الراهنة تبدو من عمر واحد. خصوصاً أن المدينة لم تُختنق تاريخها بعرضه على الزوار.

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

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

في روما قدر من العشوائية، لكنها عشوائية محيبة تصيب القادم من السود بالدهشة وتحافظ للقادم من مصر على الألفة. ليست في فلاظة عشوائيات المدن العالم ثالثية، بل عشوائية مُحتملة أحب أن افترض أنها منظمة ومحسوبة ووراءها فلسفة تحقق دناءات الكائن ورغبته في الانفلات من القيود دون أن يتحول الأمر إلى فوضى؛ عشوائية هي مجاز للحرية ليست عجزاً أو فساداً في الإداره.

بعد فنجان القهوة الأول في بار قريب من محطة القطارات الرئيسية، تحت باكية ظليلة تستدعي بواكي عمارات البارون إيمان 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 بحارتها الضيقه لا تزال على حالها إلى اليوم، من دون أن تشكو أو تضيق بزوارها ومستخدميها.

بين ساحة وأخرى تُطل مسلة مصرية (تزيين شوارع روما بنحو عشرين مسلة إحداها بالقرب من البانثيون مستقرة فوق فيل وقد كتب تحتها أن نقل العلم المحفور على جوانبها يحتاج إلى قوة لحمله). مسلطنا هناك تبدد غرابة المسافر المصري، وتذكرة بغريته في مدنه الموحشة بلا زينة كصحراء. لكن للمسلسل رسالة أخرى غير تبديد غرابة المصري؛ رسالة لجميع من يشاهدونها، فهي مثل خط تحت الكلمة المهمة. لا تظهر المسلة إلا لتشير إلى مبني تاريخي ديني أو إلهي مثل "البانثيون" الذي لا يمكن أن تقدر ضخامته إلا

الاستخدامات العصرية للعمارة القديمة بعداً جديداً 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 ممتداً من أزمنتها القديمة لليوم.

في زيارتني الأولى لروما وصلتها بعض المعرفة وقليل من الخيال، وفي اللحظة الأولى عانيت صدمة قاسية. استخدمتقطار للوصول من المطار إلى قلب المدينة؛ فكانت البناءات الفقيرة أول ما طالعته إلى أن دخلقطار محطة تيرمي، حتى أتني ترددت في التزول، وكان من الضروري أن أسأل جاري فيقطار مرتين لأنتأكد أتني بالفعل في روما.

وبمجرد مغادرة المحطة وتأمل الساحة أمامها وشيكة الشوارع التي تؤدي بعد خطوات إلى ساحات مهيبة كساحة الجمهورية وساحة كنيسة سانت ماريا ماجوري، تذكرت أنقطارات دائماماً ما تتذير مساراتها في المناطق الأكثر فقرًا من المدن؛ فليس غير الفقراء من يتحمل صادراتها ويسكن إلى جوارها؛ وسواء رأيت البيوت من وجوهها أو أقفيتها فثم وجه الفقر الملائم لخطوطقطار.

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

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

ويوسعك أن تترك وراءك ثقل القداسة الخالدة وتعبر نهر التiber إلى تراسفري حيث القداسة الهشة الزائلة في مطاعم هذا الحي، ويستعرف لوّاً من الكهنة الطيبين الذين يرثون البازنجان المحترق إلى مراتب علياً من الجمال، ويتحولون كل ما تعرفه من الخبراء إلى أطباق تأخذ يدك إلى الإيمان بمبدأ اللذة.

وأما أقصى تصعيد عاطفي تجاه روما، فيمكن أن يصيّبك فوق قل مونت ماريو الذي يشرف على المدينة من ارتفاع 139 متراً، ويرزّها في مشهد بانورامي مؤثر، ويمكّنك أن تتبنّأ بمستقبلك في ماكينة القراءة الطالع مثبتة فوق القمة. ما عليك إلا أن تضع العملة المعدنية في مكانها وتلتقط يدك للمشعوذ الإلكتروني، وبخفة من الماكينة يحسدها عليها المشعوذ البشري ستري اللون الأحمر يجري في خطوط الكف المضيئة، وستخرج ورقة تحمل رسماً بيانيّاً يتبنّأ لك بخط عمر متوسط، وخط حب قصير وصحّة أقصر، وخط جنس طويل بشكل مبالغ فيه. وهذه فزوررة أكثر منها نبوءة، لن تجد من يحلّها لك، إذ إن كثرة الجنس تحتاج على الأقل إلى الصحة، أما أن تعد الماكينة بذخ جنسي من دون عمر أو صحة فهذا هو الخطأ الإلكتروني الذي لا يمكن أن يقع فيه مشعوذ يذوي!

وبينما باقي الباثيون في بيته 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 تحطيل المدينة قد طاله. المسرح الذي يقال إنه كان مكاناً للتفرج الدموي، يستمتع فيه حكام روما بمشاهدة المصارعة بين الأسود والمحكوم عليهم بالإعدام، لا ينجح في بث أي قدر من الرعب، على الرغم -أو ربما بسبب- من أن محيط المسرح يحفل بمن يقفون بالخيل والسيوف، يرتدون الملابس التاريخية والعربات. في هذا المكان يمكن أن تلقط صورة مع يوليوبس قيسر 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 أوروبا الغربية قليلاً جيرانها. ما يخفف من حزنك على الأباطرة المزيفين أمام الكولوسيوم والباثيون أنهم نجوا من الموت في رحلة التسلل إلى روما، وأن الكثير من الأباطرة الحقيقيين الذين يقومون اليوم بتمثيل أدوارهم، نالوا مصائر شنيعة وعانون في نهايات حكمهم إذلاً أكثر مما نال المهاجرون.

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

تورينو الناعسة

خطوة واحدة خارج الباب، لم يكن يفصل الفندق الصغير عن كاتدرائية سان جوفاني، سوى مبني 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 تكريماً للكوفي عنان عندما كان أميناً عاماً للأمم المتحدة. لماذا يتم تكريم أي أمين لهذه المؤسسة، لست أدرى؟

على أية حال، كانت الكاتدرائية المرممة حديثاً مصايفجتي الأولى مع المدينة، وباستثنائها مع عدد من قصور الأمراء، مثل قصر رفال، وقصر ماداما، تبدو بيوت المدينة نموذجاً للمساواة والتكافؤ المعماري، لا توجد وجهة تترك إبهارها الخاص بحيث تقف لشهق أمامها، بل إن البيوت المتلاصقة المتباينة الطول تخلق انطباعاً عالياً عن مدينة تحفي بالمساواة ويحلو العيش فيها.

حتى الكاتدرائية والقصور ليست بالفخامة المدلة التي تعمدها العمارة الدينية والاقطاعية غالباً، ولهذا أحداحتمالين، فإما أن سكان هذه المدينة كانوا مؤمنين ومنظمين بطبعهم ولا يحتاجون لأنصاف ثباتهم الرهبة، أو أن قضية الإيمان بالإله أو الحاكم لم تكون من بين أولوياتها.

إنما لا تولد العمارة أو تماثيل الشوارع في تورينو انطباعات خاصة بها، ولكنها تشبي بالأجمل غير المرئي، الذي يحتاج إلى معايشة أطول لكي تحسه.

ليس لتورينو سحر فينيسي المضطجعة على الماء، كما إنها ليست روما مدينة الأنصال الكبير.

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 يثبت أو ينفي الصورة التقريرية 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 دفة 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 واجهه قبل أن أخطو

وهكذا جاءت فكرة زيارة متحف السينما ذات يوم. كان الإغراء الأبرز هو قيلولة مختلفة، بينما أشاهد الأفلام على شيزلونج في الباهر الرحب.

«لِمَ لا؟!» قلت، وتوجهت من جامعة تورينو إلى المتحف الذي يقع على بعد خمس دقائق مشيًّا من مبني الدراسات الشرقية. اهتديت إلى المبنى العربي من الطابور الطويل الذي يتنظم فيه الكبار، بينما يزدحم الشارع بمجموعات من التلاميذ مع مشرفيهم، يقفون جماعات. احتاجت إلى ساعة كاملة وعشر دقائق للدخول، فكانت خلالها أكثر من مرة في المغادرة، وفي كل مرة أتراجع حرصًا على الوقت الذي قضيته، وتمسّكاً بالتحدي.

جربت الاستمتاع بالتعاس واقفًا، بينما أوزع حمل جسمي على ساقٍ بالتناوب، حتى فك أحدhem حاجز الرجال الأحمر وسمح لستة جدد بالدخول كنت من بينهم. فور الدخول، كان بوسعي بدء جولة المتحف بطوبيه الخمسة أو العبور مباشرة إلى الباهر الضخم المفتوح الذي لا يحده إلا سقف القبة أعلى المبني. في هذا الباهر تناثر الآرائك بينما تفترش الشاشات العملاقة الجدار الأسطواني.

تذكرة وصف جان بول سارتر للسينما في سيرة طفولته بأنها «هذيان الحائط»⁽¹⁾ وقد وجدت نفسي وسط هذا الهذيان اللذيد بشكل حقيقي لا مجاني، بسبب تعدد الشاشات التي تعرض في

(1) جان بول سارتر، الكلمات، ترجمة د. خليل صابات، شريقيات، القاهرة، 2000.

كان الانطباع المتولد خلال النزهة المسائية الأولى في زيارتي الأولى أن تورينو ليس لديها قبح تخفيه، وجمالها ليس سيمفونياً كجمال روما لكنه هادي 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 للهبرولة. هل كان هذا حقيقةً أم هي عين السائح؟

مالم أستطع التيقن منه في زيارتي الأولى تأكيد في الزيارات التالية؛ دائمًا 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 يتعذر لمدة قصيرة عن مدتيه: التس坎 في أوقات الفراغ كييفما انفق وفي أي مكان من المدينة، عدم اللهفة على المتاحف والعلامات السياحية البارزة.

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

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

يحمل المبني اسم «مول أنطونيللي» تخليداً للرجل الذي أبدعه وأشرف على بنائه ليكون كنيساً يهودياً. في مرحلة تالية انقطعت صلة المبني بالسماء، واتصل أكثر بالأرض. اشتراطته 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 المبني ليبدأ حياته الجديدة متحفًا للسينما عام 2000، وقد استقبل خلال ثمانية عشر عاماً 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 مبني قديم كهذا إلى متحف يستقبل نحو ألف وخمسمائة زائر يومياً ويحمل أطناناً من معدات السينما وديكوراتها عملاً أمّا، لذلك فقد تم تدعيم المبني بهيكل خرساني من الداخل، لم يسع المرء مون إلى إخفائه، لكنه مختلف بالفعل خلف الستائر التي تفصل قطاعات العرض المختلفة في الشرفة الحلزونية، وخلف الشاشات التي توتسد الجدران.

لحظة ذاتها أفلاماً من مختلف العصور، من السينما الصامتة بكل أدواتها المتقافرة المضحكة، إلى أفلام أسطورة السينما شارلي شابلن وحتى الحياة المزدوجة لغيرونيكا.

إلى جانب هذا تبدو عمارة المبني العريقة جديرة بالتأمل، وجدت نفسي وسط متاهة حقيقة أوقعت حواسِي في الفوضى، وانتهت الحيرة بالنوم!

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

هل كان شخيري مرتفعاً؟ ربما؛ إذ أيقظتني أصوات صغيرة أمسكت بأنفني، ففتحت عيني، ورأيت طفلة في نحو السادسة، تشقي الزحام مبتعدة بين سيقان الكبار.

بعد القليلة المبتسرة بدأت محاولة استيعاب السيرك الذي صررت بقبلي، وأبحث عن طريقة منطقية لبدء جولة، لكن المبني 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 مبني في أوروبا في ذلك الوقت، وهو عبارة عن بهو

مديريد..المدينة الصوت!

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

بعد ثلاثة أو أربع جولات من الإخفاق في العثور على بنسيون صغير كنت حجزته مسبقاً قررت التخلص عن ليلة من الحجز، ودخلت إلى نزل آخر وجده أمامي. كنت لا أريد سوى التخلص من الحقيقة ولقاء المدينة التي جئتها مشتاقاً، ومن ثم البحث عن البنسيون الافتراضي في اليوم التالي.

وقد كان!

في الصباح - متحرراً من قيد الحقيقة - اهتدت إلى البنسيون الوعد الذي رأيت غرفه ومطبخه وحتى لوحات جدرانه في موقع الحجز الإلكتروني. وللدهشة المُغبطة، اكتشفت أنني كنت بالأمس أتمشى أمامه طوال الوقت.

قال صاحب البنسيون :

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

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 سلسلـي، وهذا يجعل من حركة الزوار بين الشرفات والمقاصير المتجاورة سلسلة من المفاجآت المتواالية. في هذه الصالة آلة عرض تخرب شخص بفيلم يصور فن خيال الطفل، في المقصورة التالية دروع وسبيوف فيلم حربي، وفي الثالثة فيلم حديث، والرابعة تعرض تجربة الآخرين لومير الأولى، والخامسة قاعدة مرحاض، يليها معرض فتوغرافيا لصور مارليون موترو!

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

سألته:
■

- ولماذا لا تضع لافتة واضحة على خد البناء؟

ردرجل البنسيون راسماً بأصابع يديه انفجارات ضوء النيون
المستهجن، فُقدنا ضلال تصوراتي:

- هذه مدريدي، ليس لاس فيجايس ولا القاهرة، هنا لا صراخ في
اللافتات، ولا أستطيع أن أعدني على حقوق الملاك الآخرين في
البنية من أجل أن تصليني أنت!

ربما تعرض لمآذق كهذا في آية مدينة فيجعلك تمنى لو لم
تغادر راحة بيتك. لكن المدن الجميلة تعرف كيف تمسح هذه
الخبرة السيئة من ذاكرتك. ومدريدي مدينة كبيرة وجميلة.

لم تمر عليها الأساليب المعمارية مرور الكرام، حيث التأثيرات
البيزنطية والنساوية 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 مدريدي
كما فعلت مع روما أو باريس، بحيث أعتمد على نفسي عندما
أتحرّك بدلاً من إلقاء عبء حركتي على كرم من أتقىهم فيها من
الأصدقاء. في الحقيقة ظلّ جاهلي بجغرافية المدينة يُورقني، وأخذ
المواضيق على نفسي بأن أعرّفها في الزيارة القادمة، لكن المشعوذ

خوان مياس أسفاني من هذا العبء عندما قرأت قصته «دليل
مدريدي» حيث سافر «خوانخو» إلى مدريدي بدليل بوينوس آيرس،
لأن المطبوعات الإرشادية عن مدريدي في محطة مدينته كانت قد
نفت! وقد فكرَ «كل المدن في النهاية مجرد شوارع» وبالفعل،
نجح في تدبر طريقه في مدريدي استرشاداً بدليل بوينوس آيرس⁽¹⁾!
نجح خوانخو في تطبيق فلسنته حول المدن على مدريدي، لكن
منطلق حفاظي على جاهلي العصامي بالمدنية يختلف، وأحاول أن
أستوعبه، ربما لأنني أستشعر روحان تاريخها على جغرافيتها؟
ربما!

إذا ما أطلنا التحديق لأية مدينة، ينفتح أمامنا باب تاريخها؛ باب
الآلم، لكن هذا الباب في مدريدي أكثر وضوحاً، ذاكرته قريبة، حية في
الأدب؛ أدب المقتولين، أدب المنفيين، وأدب الشهود الأجانب.
آثار الحروق الحرب لم تزل بادية في جدران البناء. وإذا كانت
أوروبا كلها قد تقاسمت حرثين في القرن العشرين؛ فقد كانت
لإسبانيا وحدها حرب كاملة جسدت جوهر الصراع بين الديموقراطية
والفاشية (بين الرأسمالية والوطنية في رؤية أخرى) وكانت حروق
مدريدي البؤرة التي لم تتمكن أوروبا من تفادى تحقّقها في الحرب
العالمية الثانية. وقد خلّد الفن والأدب الإسبانيين ذلك الألم في
خطوط اللوحات وصوت الغناء كما في الكلمات.

(1) خوان خوري مياس، الأشياء تادينا (قصص)، ترجمة: أحمد عبداللطيف، سلسلة إيداعات
عالمية، العدد 425، يونيو 2018، الكويت.

أنا كذلك، مهما تعددت زيارتي لها، أغادرها فتسقط سريعاً من ذاكرتي العمار، الأسواق، المتاحف، جمال المقيمات والزائرات، وتبقي مدريد السائطة.

يبقى الفلامنكو في القوة والغضب والصخب الخارج من القم، الموعّق من القدم. التفافات الراقصات والراقصين الفجائية مثل خيل تلوي أعناقها من هول الهجوم المقابل، وفي الصوت والإيقاعات الحزينة الآية حمحمات خيل متجمس. ليس مهماً أن تكون جذور الفلامنكو بيزنطية أو عربية أو غجرية. هو في الغالب كل هذا الدفق الذي امترز في حرارة الدم الإسباني، وخرج في صوت الديك والغناء، المتحفل، المتألم، والمتفاخر، الذي يغمر ما عداه بطبقة كثيفة من الضباب. إنه النحيب الذي لا ينقطع تعرف فيه مدريد على ماضيها، ويطرد له العابر الساهي.

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

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

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

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

عجائب غاودي السبع

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

في زياراتي الأولى لهذه المدينة المتoscطية، استمتعت عيني بما استمتعت به كاميلا المخرج من طرز العمارة القوطية، الباروكية، والنبو كلاسيك الباقية على حالها، وأكللت في مطعم يتواضع ويسمى نفسه «بار» طعاماً له متعة فعل الحب، بينما ركزت باقي الطاقة على الإبحار في برشلونة خاصة جداً، برشلونة أنطونيو غاودي (1852-1926) المعماري الذي ترك أثراً في ضخامة هرم خوفو هو كاتدرائية ساغرادا فاميليا «العائلة المقدسة» وعددًا من بيوت العائلات البرجوازية وحديقة ضخمة. هناك اتفاق على عجائبية تصاميم غاودي واختلاف على ترتيب الأهمية لكل منها طبقاً لاختلاف نقاد العمارة في التقييم. لكن تم الاستقرار بشكل عام على سبعة أعمال مندرجة في إطار الأعمال العظيمة التي صممها غاودي مستفيداً فيها من فنون النحت والتصميم والتزيين التراثية مضيقاً إليها رؤيته الخاصة.

كان غاودي معتداً بحضاراة البحر المتوسط وأجوائه المضيئة، يقول في أحد حواراته: «أوريستيس يعرف طريقه،

لأن كرة القدم هي النشاط الإنساني الأكثر شعبية في العالم، فإن اسم برشلونة، بالنسبة لمليارات من البشر لا يحيل إلا إلى ناديه الرياضي، الذي يُعد واحداً 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 وجهها، يمكن لسائح بطموح ياباني أن يركض بين متحفها ومتناولاتها الرياضية ومطاعمها المتميزة وأسواقها وحدائقها ويتأمل معمارها وتخطيطها الرائع، وبهما قضى من الوقت، فلسوف يعود بإحساس عظيم بالرضا، وبمحصلة كبيرة من الذكريات الهشة واللحظات السعيدة القابلة للمحو.

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

بينما هامت تمزق الشكوك^(١) معتبراً نفسه أوريسنطيس الذي يعرف ما يريده.

في المقابل يedo «казاما» أو «بيت الصخرة» باروكيتا في سخامته وعنياته بالتفاصيل، يستخدم في ديكوره عناصر الطبيعة من غصون الشجر وأشكال الحيوانات، بينما يقل سطحه بأنصاب ضخمة من الصخور والأصداف التي لم أجده طريقاً لمحبها، ويشير بها إلى عناصر الطبيعة المختلفة: الماء، الهواء، والنار. في الصخور فتحات تصنع أصوات هذه العناصر مع حركة الريح. أما العلية تحت هذا السقف المائل؛ فمستوحاة من قصة يونس في بطن الحوت. السقف من الأجر المترافق في أقواس مثل القلوب، وعلى امتداد النظر يedo السقف هيكلًا للحوت، وتوحي الظلمة والسكون داخله بالعزلة، لكن طوابق الإقامة مضاءة بصورة جيدة مستفيدة من الفنان الداخلي والشارع.

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

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

ونحن لستا مجبرين على تصديق ما يقوله المبدعون عن أنفسهم، أو بناء تحليلاً لأعمالهم انطلاقاً من مقولاتهم التي قد تكون في الكثير من الأحيان مجرد أمنيات صادقة، فما يedo في أعمال غاوودي ربما يقود إلى اعتباره أقرب إلى حيرة هامت منه إلى ثوثيقه أوريسنطيس. وربما لا يكون غاوودي هذا الرجل أو ذلك وإنما معماري محترف يرضي غرور نفسه، ويحاول إيهار طالبي خدماته من التجار الأغياء، بخلط الكثير من الخطوط والطرز.

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

«казا باتيو» بيت بواجهة زرقاء ينتهي إلى مدرسة الفن الجديد «أرت نيفو» واجهته موزاييك متواسطي أزرق، ويتجلّ في الهوس بعناصر الطبيعة ببنياتها وحيواناتها.

(١) أوريسنطيس هو ابن كايلمنيسترا وأجامونتو الذي ارتبط في الميثولوجيا الإغريقية بالجنون والبقاء، وقد قتل أنه انتقاماً لأبيه. وفي دراما شكسبير الأكثر تأثيراً في الأدب العالمي، يقدم هامت كذلك على الانقسام، لكن غاوودي رأى في أوريسنطيس الشخص الذي يعرف طريقه، دون أن تدمره الشكوك التي مرت هامت.

بناء الكاتدرائية وتربيتها، حيث ينبعي افتتاحها النهائي عام 2026 بمناسبة مرور 100 سنة على رحيل غاودي. لكنها وسط العمل تستقبل السياح والمؤمنين. بخور الصلوات في القبو والتعمادات ضوء الكاميرات في البهو المتقاخر بجماله وأسماه بوابتها الثلاث الأساسية. لا أحد يعرف عدد المؤمنين الذين يصلون في قبو ساغرادا فاميليا، لكن عدد السياح معروف من بطاقات الدخول، وهو يتجاوز المليوني سائح سنويًا، وثمن هذه البطاقات هو أعلم مصادر تمويل البناء الآن إلى جانب التبرعات الأهلية.

اكتمل في حياة أنطونيو غاودي القبو والمذبح والواجهة الشرقية المعروفة بواجهة «الميلاد»، لكن العمل يتواصل على أيدي فنانين كبار، بناءً على رسومه ومجسماته. وقد اهتم غاودي، ليس في الكاتدرائية وحدها، بل في كل منشأته، بتصميم كل شيء: «المبنى، وزخارفه، والأثاث، والأبواب وزجاج النوافذ، وحتى مقابض البوابات والخزائن وبلاط رصيف المشاة في الشارع الذي يطل المبني عليه».

وراء كل شيء في الكاتدرائية فكرة، وفي ضوء هذه الحقيقة وبالنظر إلى تاريخ البدء في إنشائها، يصبح السؤال مشوّغاً: لمن صمم أنطونيو غاودي المبنى؟ للرب أم لنفسه ولصالح مجده الشخصي؟

تضمن مادة الدليل الصوتي الآلي في الكاتدرائية الإشارة إلى تدين غاودي وإخلاصه للكاثوليكية، لكن هناك فارق يجب أن نذكر

الرسام ذات الصيت والمعماري الكتالاني 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 كرسى باسمه في الأكademie التقنية الكتالانية، كما أقاموا معرضاً استعادياً له، بينما تكفل معرض عالمي لأعماله في متحف الفن الحديث بنويورك 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 عقيرياً أو مجنوناً». ويدو أن الرجل كان محققاً؛ 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 القرية لأبنائهم.

تصيب الكاتدرائية زائرها بالدهشة التي يلاقي بها الهرم زواره، ولم يكملها فقد انتهت حياته نهاية عبشه تتسمى إلى جنونه، إذ دهسه ترام، ودفن في قبورها الذي كان جاهراً. ولا يزال العمل يجري لإتمام

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 الواقأيا باردة توحّي بالآمان والفرح، من الأزرق والأخضر الفاتح، وعلى التقىض من ذلك يعبر الضوء من جهة بوابة الصليب، عبر الزجاج الأحمر والبرتقالي. إضاءة متواترة تنقل الخطوط.

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

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

تتصدر واجهة الآلام منحوتات تجريدية لقصبة الصليب، وعلى الأرضية تخطيطات بسيطة لشخصيات لحظة الصليب؛ فالوقت ليس وقت البذخ الجمالي الذي صاحب الفرج بالبشرارة. الباب مغطى بالكامل بكلمات من الكتاب المقدس بعده من اللغات بدلاً من الورود.

فيه بين معمارى أنجز عمله في القرن الثالث عشر، وآخر أنجز عمله في نهاية القرن التاسع عشر، أي في زمن أصبح المعماري يُعرف فيه نفسه بصفة الفنان لا الحرفي، وحيث يتصارع الطموح إلىبقاء الذكر في الحياة المنظورة لزمن طوبل، وليس وعد الخلود في حياة أخرى، ولا يجب كذلك أن نغفل استقرار فكرة المتحف بعد ثلاثة قرون من بداية تأسيس المتحف.

كان معماري القرن الثالث عشر وما قبل بيبي وفي ذهنه الوظيفة الدينية للمبنى، وقاده هذا الهدف إلى المبالغة في الضخامة التي تُشعر الإنسان بضاقتته، والضوء الشحيح الذي يوحى بالسر. في ساغرادا فاميليا، الضخامة موجودة، لكن شمس النهار الساطعة في الكاتدرائية تضرّب الغموض الكاثوليكي في مقتل.

بداية الجولة من بوابة الميلاد، حيث ذلك الفيض من الديكور المتداخل تحت أبراج قوطية، توحّي بعض تأثيرات من أبراج المعابد الآسيوية، مع روح الـ«الارت نيفو» في خطوطه المنحنية وموئلات الزهور والنباتات.

تروي منحوتات الواجهة المبهجة 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 تعطي الورود خشب البوابة.

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

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

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

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

لم أسافر إلى بلد شيوعي، لكنني قصصت أثر الشيوعية بعد سقوطها في بوخارست. كانت خمس سنوات قد مرّت على ثورتها التليفيزيونية الظافرة، وكانت بهجة النصر قد تبدّلت، وحلّت محلّها مشاعر متعارضة بين الرضا بالحرية والحزن لافتقار الخبر، بين الدهشة من القدرة على ممارسة حق الكلام ضد الفساد، وبين الإحباط من قوة ورسوخ الفساد الذي يصنّعه الرأسماليون الجدد، الحزبيون القدامي!

وصلت في ساعات الصباح الأولى؛ كانت الأشجار بلا أوراق. على جانبي الشارع أكواام صغيرة من الجليد والأوحال، بينما يتساقط غبار ثلج رهيف يُضيّب الرؤية كثوب من الثل الثل الأبيض يلف المدينة الهاجعة.

عندما أصبح الصباح أدركت أن الشتاء الذي أسقط الأخضر من غصون الأشجار لم يتمكّن لحسن الحظ من تجريد عيون الفتيات من خضرتها وزرقها، ولا بد أن العيون كانت بالجمال نفسه عندما كانت رومانيا بلدًا شيوعيًا، ولا بد أن الشتاء كان يُعرّي الشجر ويجعل الغابات أقلّ عتمة، لكن التغيير جرى في الروح.

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. بدأ شفافية الزجاج، وبنية الاتساب للغرب تغزو عمارة بوخارست؛ شفافية تنتصر على العمارة ولا تمتد إلى السياسة.

ومثلكما ورث الشيوعيون بنايات الليبرالية القديمة ورثت الليبرالية الجديدة بنايات الشيوعيين، فقد تحولت استراحات شاوشيسكو الجبلية إلى استراحات للحكام الجدد، باستثناء واحدة في المصيف الجبلي «أولنشتي» تركها قادة العهد الجديد مزاراً سياحيًا، رغم أنه لم يعش فيها يوماً واحداً. زارها مرة لتقدّد الأعمال، ولم تكتمل حتى قامت الثورة التي أعدّته.

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

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

بعد تعايش طويل مع الأمان المادي والجذر السياسي، وجد 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 وألّجأ المتقاعدين إلى تسول يوّل نفوسهم هو الحقيقة الواحدة التي تحقق.

تبقي العمارة في بوخارست، مثلما في غيرها تاريخاً صلباً يستعصي على التزييف.

البناءات السابقة على حقبة الشيوعية متضبة في أماكنها الباروكية بمبانياتها، والكلاسيكية الجديدة باقتصادها في الزخارف، مدينة مثل كل مدن أوروبا التي تنقل بينها المهندسون المعماريون واستعاروا التقليد من بعضهم البعض. لكن تلك العمارة لم تخلص من جرح إهانة جمالها الذي تسببت فيه الشيوعية بإهمال الترميم والاستخدامات غير المنطقية للمباني العريقة، مقارنةً لإدارات شكلية أو سكناً لمستولين حربين اغتصبوا أناقة الأرستقراطية المغضوب عليها وأهانوها. ويمكنك أن تلمس في حزن هذه المباني المنهكة بالإهمال إحساس الإهانة الذي يمكن أن تراه في عيني حسان سباق شدّته إلى عربة تنقل الروث.

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

و شأن كل المحظوظين في التاريخ وجد قادة العهد الجديد
لصر الشعب، أيقونة الاستبعاد في خدمتهم دون أن يرتكبوا ذنب
بنائه.

وضع صورة قصر الشعب بجوار الصورة الأخيرة لشاوشيسكو
وزوجته قبل إعدامهما رمياً بالرصاص يصبب المتأمل بالأسى.
صرح للعجمة في مقابل عجوزين باشيين في أسمال المسؤولين
عديمي المأوى. تكفي هذه المقارنة عبرة كان بوسعمها قطع دابر
السلالة الديكتاتورية في العالم، لكن التاريخ يخ علم عديم النفع.

مزوع سير أميك متوسط الحال، وإن بذوق راق في الطلاء والأثاث
الأنيق غير الباذخ وتتاغم التكسسات الخشبية للسقف مع أرضية
الباركيه.

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

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

شرع شاوشيسكو في بنائه عام 1984، و شأن كل الأنصاب التي
تقام للعجمة كان وراء القصر الكثير من المفارقات المؤلمة. شعب
جائح مجرّد على تمويل قصر ضخم لم يطلب، ولم يكن توافر هذه
المساحة في وسط العاصمة ممكناً إلا بإزالة أحياء سكنية وترحيل
سكانها، وقد قامت الثورة بينما كان هناك 15 ألف عامل ومهندس
محبوسين كالمساجين في موقع البناء لا يغادرونه.

لغم في أغنية

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

قال الرجل إنه عزف في أكبر مطاعم فرنسا، وله تسجيلات هناك، كسب منها كثيراً الدرجة مكتبه من العيش كملك، ثم قرر العودة بعد عشرين عاماً لأن فرنسا لم تعد فرنسا التي يعرفها، بينما كانت بلاده تبدأ حلمها، ليقاوماً عاد إلى رومانيا أخرى غير التي حلم بها؛ بلد يتمدد على الماضي حتى لو كان فناً راقياً.

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 انتباхи أغنية تتكرر بشكل كثيف وتكون من كلمتين اثنتين حفظتهما: sus, sus, la munte . أي فوق، فوق، فوق الجبل!

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

المطعم الذي يبدو متقولاً إلى بخارست من القاهرة أو دمشق القديمة، بقوشه وزخارف السقف ذات الأصل العربي اسمه «أغنية البيرة» لكنه يمارس كلاسيكيته بعيداً عن خفة الاسم غير المحتملة، حيث تعزف فيه فرقة موسيقية أحان الرومانس والفلكلور الروماني الشجي.

الكميل الأنيد عازف الناي يتقدم فرقته التي تضم معنفة تمسك بأهداب شبابها وعازف جيتار وكمان وكونتراباس 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» رددهته المعنفة المشوقة التي تغطي رأسها بباروكه حمراء بينما تلمع عينها بخلط من الذكاء والقلق المميز لعيون النجرا، لكنها لم تتجاوز مطلع الأغنية!

وبعد جولة حول موائد المطعم الفسيح، اجتمعوا الفرقة على طاولة عشاء باستثناء قائدتها رادو سيميون الذي جاء إلى طاولتي فدعوه للجلوس مُرحبًا.

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

خوفاً طبعاً من أن يداس تحت أقدام الهاريين من الشيوعية، لكن الحدود فُتحت بعد إعدام شاوشيسيكرو، وامتلاً العالم الغربي بالمتسللين الرومانيين، قبل انضمام رومانيا إلى الاتحاد الأوروبي، وبده ظاهرة السفر ببطاقات ذهب وعدة.

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

وتمارس الفرق حرينها في اختيار الأسماء التي تحملها، فإذا في الفرق تحمل اسم «البرلمان» وأخرى «محشى بارد» وثالثة «بيرة مجاناً» ورابعة «الجميرك 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 شاطئاً للعراة لا تتعرض له السلطة رغم أن مثل هذه الأماكن كانت ممنوعة بحكم القانون.

انصرف قائد الفرقة عني وجاءت المطرية بعد أن انتهت من تناول العشاء لتشكرني على اجتهادي الشعري. كانت الورقة التي كتبتها يخطيء مطوية في يدها، قرأتها علىَّ كي أضبط لها مخارج الحروف. وعندما خلعت الباروكة الحمراء، بدت أكثر جمالاً وأكثر شبهاً.

أخذت تتحدث بشغف عن ابتها 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 - مع محدودية دخولهم - إلى رؤية العالم.

صنائع.. الأب والابن

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

لا أذكر لون حقيبتي، هل كانت معه حقيقة حق؟ وهل استقبلني أحد؟ والله لا أعرف.

في مشهد آخر - على طريقة انتقال القطع في الأحلام والأفلام - أرى نفسي نائماً في غرفة، لا أعرف حتى شكل البهو الذي عبرت منه إليها، ولا أتذكر حجم البناء أو في أي طابق أنا. أتذكر فقط رنين التليفون الذي أفتت عليه فزوعاً، وسقطت السمامعة من يدي، فتناولتها من الأرض واعتدلت من نومي وأخذت أستمع إلى الأمر من الصوت الصارخ:

- 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؟

لكتني سرعان ما تبينت الألفة في الصوت الهاتف، تبيّن كذلك الضجة المرحة بجواره، ليس فيها جلجلة القيد أو صليل السيف.

ليس من المستحيل أن أتذكر المناسبة، وعدد الأيام التي قضيتها في صنائع، ومن رأيتهم واحداً واحداً، يمكن أن أراجع ما كتبته في ذلك الوقت أو ألجأ إلى صديق، لكنني أُفضل أن أكتب ما احتفظ به ذاكرتي الواهنة من تفاصيل لوحة الألوان المائية المتلاشية التي تجعلني شبه متيقن من أن ذلك كان حلم؟ محض حلم.

هذا النسيان بحد ذاته يجعلني ممتنًا لذاكري مطمئناً إلى أنها صارت تصرف كصديقة وفية. النسيان يعني من الآلام، ويتعيني بأنني لم أزر تلك المدينة وإنما رأيتها في حلم ذات ليلة.

على العكس من صنائع، لم تكن الذاكرة رحيمة بي في شأن دمشق التي عرفتها إلى حد يقضى مضجعي ويختنق صوتي بالبكاء كلما تحدثت عنها، ثم تورثني الدموع غضباً من رخاؤه في النفس، يُفترض لا تكون موجودة في هذه السن.

في الحلم وفي حكايات ألف ليلة نجد أنفسنا وسط المشهد مباشرة دون تمييد. وهكذا بالضبط رأيت نفسي في صنائع كحال مافتته مخالب رُخ قرب الفجر.

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

على غداء الدكتور المقالح كان معنا وزيران، وكنا نجلس بين الجميع في المطعم الصاخب، وبعد الغداء تواحدنا، ودعانا المقالح إلى المكتب فيما بعد القليلة. بصحبة جمال أيضاً ذهبت، وحضر الوزيران اللذان رأيتهمما على الغداء وعهما وزيران آخران. مجلس وزراء مصغر التأم في مكتب المقالح، تحدثت في كل شيء، وبدلاً من أن أكون ممتنًا لبساطة السلطة التي لم تألفها في سلوك السلطة في مصر عريقة البير وقراطية، حاصرت ذهني كل النكات حول الوزراء!

لم يتذرع الوزراء للطفاء، لكن القات تكفل بالانتقام لهم؛ أصابني بارق فرق جفوني فلم تخمض طوال الليل.

في الصباح كان مواعدي مع حبيب، كان يحمل حينه، وكانت أحمل دهشتي. مضينا إلى باب اليمن، الباب الباقى من سبعة أبواب صناعة القديمة، بعمارتها العجيبة التي عززت مع أثر الأرق الحالة الحلمية.

في القلب العتيق للمدن: غرناطة، أشبيلية، دمشق، روما، وماراكش، 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.

كان جمال جيران، الذي سيصير فيما بعد ابني وأخي وصديقي، بفضل شيشه في الكتابة؛ فأنا لا أحب من الكتاب إلا الشياطين. أمهلته دقائق استعدت فيها كامل عبي وملابس الخروج، وهبطت الدرج. بعد أن عرفت أنني في طابق ثالث من فندق تقدم جمال وعرّفني بنفسه ثم عرّفني بيقية الصحابة. قال إنهم قرأوا كتابي «الأيك» ومحبته فيه جاءوا ليتعرفوا بي، واقتربوا أن نمضي معًا إلى حيث تأخذنا أقدامنا.

وللحقيقة فقد كنت في تلك اللحظة في الفندق الصناعي المنسي، أجتهد لأحفظ أسماء الزائرين الآخرين، وكان الشعور الغالب ليس الفخر، بل الفرح الصافي بصحبة جاءت لتقطع الطريق على غربة كنت سأشعرها حتماً؛ فلست من يمادرون إلى التعارف، وهكذا قضيت أياماً ولیس طوالاً في فنادق وغادرت غريباً لم أتعرف على زملاء أدب أو صحافة، كان من الممكن أن أجدهم منهم مشروع صدقة رائعة.

كنا في الغروب، خرجت مع جمال وصحبه، ولو لاهم لظللت في نفق الليل وحيداً. تكلمنا كثيراً، 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 صناعة، من يجب ألا أراه. أخبرني بوجود الصديق العذب حبيب عبدالرب

مصر في الصيف

كانت الإنجليزية جين أوستن أول من كتب أدبًا يتعرض للحياة على الشاطئ، بشكل جزئي في «إيماء» عام 1851، ثم في رواية تدور بكمالها على شاطئ سانديتون وهي آخر ما كتبت، وقد حملت اسم الشاطئ عنواناً 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 عبد القدوس بقصصه التي تدور في المصيف، والتي تحول بعضها إلى أفلام، مثل «البيات والصيف» الفيلم المكون من ثلاث قصص متتابعة، و«أبي فوق الشجرة» وأخر السينينيات وأوائل السبعينيات، وهي الفترة التي شهدت أفلاماً أخرى مثل «إجازة صيف» و«في الصيف لازم نحب».

ربما وجدت السينما في المصيف الحل العقري 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

في صناعه تشعر بالعكس. العمارة مسترية في ز منها، بكمال سلطتها على الفضاء المتناغم معها، ولديها السيطرة التي تشتد بها الزائر إلى هناك؛ إلى زمانها الماضي المستمر. في ذلك الحلم شعرت بأنني في زمن مملكة سباً. هل عرفت تلك المملكة القديمة الدراجات؟ الوثائق التاريخية تقول لا، لكن من يثق في الوثائق!

ما ذكره من جولتنا الحلمية أن راكب دراجة يحمل في يده حزمة قات كاد يطير بي فاستندت إلى حبيب، لم أزل أتذكر ملامح راكب الدراجة، وأنخيله مستمراً في الدوران بدرجاته بلا توقف هريراً من القصف، وقد يبسط حزمة القات في يده.

ثورة يوليو التي رفعت العديد من الشعارات حول حق التعليم والصحة، والمشاركة السياسية بينما جعلت -دون شعار- المصاليف كالماء والهواء، حقًا للجميع.

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

حتى ذلك الوقت كان المصيف يعني الإسكندرية مع وصيفتين هما رئيس البر، شرقها ومرسى مطروح في الغرب. وكان المصيف مهرجانًا يوحّد أعدادًا كبيرة من الناس، وسيلة من وسائل صنع الوجдан العام الضروري لقوة المجتمعات وافتتاحها، وكان من المعتاد رؤية نجوم السينما على الشواطئ ذاتها مع مختلف فناني المجتمع.

كانت حقائب السفر إلى المصيف تتسع عند رقيي الحال بعض مستلزمات الطبيخ من الأرز والمكرونة وعلب الصلصة والكعك المنزلي، لا تقلل هذه الأنفال من فرحة السفر، والفضل بشأن ما سيجري في تلك الأيام المقطعة من الزمن، والتعلق إلى الحب والصدقة والتسلية بقصص الآخرين.

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

في مجلة الرسالة نجد مقالًا عن مصيف بطليم كبه عباس خضر، ينتقد فيه صعوبة الخدمات ويورد آراء جيرانه في المصيف، وبينهم مدرسون^(١) إلا أن الذهاب إلى البحر لم يكن عادة منتشرة، ويؤكد يقتصر على الطبقة السياسية والفنانين العالياً من المجتمع وأهل الفن طوال الخمسين عاماً 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 يُقدر لها العيش طويلاً، لأن ضابطاً آخر جاء بعد عبدالناصر وقرر أن ينفع مصر نحو الرأسمالية.

في سنوات مجدها بدأ هذه الطبقة قصيرة العمر بمحاكاة الطبقات العليا في سلوكها الاجتماعي، كما أصبح من الممكن لعامل أن يجاور رئيس مجلس إدارة مؤسسته أو شركته أثناء الرحلات التي تنظمها شركات ونقابات أسس بعضها مصاليف خاصة لعاملتها بينما كانت كل المؤسسات تستطيع استئجار التزل والإقامات الشاطئية لعمالها في مدد محددة.

الذين عاشوا تلك الفترة، يتذكرون كيف كانت صور عبد الناصر هاوي التصوير الفوتوغرافي مع أطفاله ملهمة للمصريين بنوع من

^(١) عباس خضر، الريفيرا المصرية، مجلة الرسالة العدد، 949، عام 1951.

يا ساكني مطروح

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

غالبية مصطافى مطروح كانوا من أبناء الإسكندرية الذين يتذرون بحرهم لغير العارفين من المصطافين القاهريين في انسحاب تكيني عن مدیتهم لحين جلاء الغزاة.

طول المسافة بين مطروح والقاهرة (700 كيلو 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 مصرى على شاطئ المتوسط، فإن مطروح تبدو مدينة حدودية من كل الوجوه.

هي حدودية من حيث الأزياء؛ إذ يتعالى الرزى الإفرنجى مع الجلبان والغترة والعقال، كما تختلط اللهجة المدينية بالبدوية، ومن المعട أن يستمع زائرها في وسائل المواصلات العامة إلى المطربين الشعبيين الليبيين.

وإذا كانت هناك بعض الأسر تكافح للحفاظ على هذه العادة في المصايف القديمة متدايرة المشتات، فقد بدأ إنشاء المصايف الجديدة الخاصة بالأغنياء في الغردقة، ثم شرم الشيخ والساحل الشمالى 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 والافتتاح الاجتماعى وأسرة سلفية متشددة، وقد تهبط الثروة على شخص يمتلك ثمن الفيلا والشاليه ولا يعرف كيف يعيش في مجتمعه. من هذا الالاتجاه الاجتماعى بدأت المطاردة المعمارية المحمومة التي تشهد لها الشواطئ في العقود الثلاثة الأخيرة.

لاتلبىط الطبقة التي ترى نفسها صفة أن تستقر على شاطئ حتى يتبعها إليه الأكبر ثروة والأقل مقاماً أو الأكثر شدداً؛ فتركت لهم هروباً إلى موقع أبعد لا يلبث هو الآخر أن يمتلىء بالمخالفين فتهرب إلى ثالث وهكذا، بحيث أصبحت الشواطئ أحد أكثر الأماكن تعبيراً عن مجتمع في حالة تصادم.

الوصيفة الأخرى هي «رأس البر» التي كانت مصيف الفنانين قبل ثورة يوليو، واكتفت من مجدها بذكره مأساوية هي مصر أسطورة الغناء أسمهاهان في حادث سيارة. لدى رأس البر بعض الشهرة في مجال صنع المشبك (أقراص حلوي شديدة الحلاوة من العجين المقلي المتنوع في السكر المقود أو عسل التحل). لديها كذلك السمك الذي اعتاد المصيغون شراءه من الأسواق نيناً والذهب به إلى الفرن لشيه، ولهذا السمك معجزة النمو بعد الموت! في رواية «محب» لـعلم جل الستينيات الأديب عبد الفتاح الجمل. كان القرن ينتظر أول زبون يأتيه بسمك صغير الحجم، فيستل منه سمنكتين، يدسهما لزيون آخر جاء بأحجام أكبر قليلاً، وهكذا مرّة بعد مرّة، إلى أن يعود آخر النهار بأكبر سمنكتين خرجتا من البحر في ذلك اليوم لتكونا عشاءه وعشاء زوجته!

مطروح كانت لديها أساطير أكثر كافحة للحفاظ عليها كي تجعلها تواصل الصمود كمصيف لبقاء ما يسمى بالطبقة الوسطى. وعمداتها رمال بيضاء على الشاطئ لا مثيل لحنانها وثلاث صخور إحداها تدين ببهائهما للعمل الدؤوب المتواصل للطبعية بينما شيدت السينما أسطورة الصخرة الثانية، أما الثالثة فتشبيث بالتاريخ القديم لملكة فاتنة.

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

وبينما يحمل الشارع الرئيسي بالمدينة اسم الإسكندرية فإن سوقها الشعبي الكبير يحمل اسم «سوق ليبيا» لكن ما تعارضه محال شارع الإسكندرية وأكشاك سوق ليبيا هو متاجلات الصين التي تمكنت - في غفلة من الصلف الأمريكي - من توحيد الأسواق الفقيرة في جميع أنحاء العالم، وقد ألمّت هذه الأسواق بملابسها ذات الأسعار المعقولة ومئات من السلع يكتشف الناس بعد شرائها أنها غير ضرورية وأن عدمهم المزيد منها لكتهم يراكمونها لرخص أسعارها مثل الزهور الصناعية وربطات الشعر والمقصات وقلامات الأظافر وما إلى ذلك.

في العصر المطير لم تكن المدينة الوديعة على حافة الظلم 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 عشروا على بقايا ميناء لتصدير الغلال. ويقال إن الإسكندر الأكبر أمر بإنشائها بعدما بنيت مدينة الإسكندرية وهو في طريقه إلى سيوة ليحصل على اعتراف كهنة عبد آمون الموجود بالقرب من الواحة.

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

الصخرة الثانية مجرد صخرة عاديّة عاشت خاملة الذّكر إلى أن عثرت على اسم لها عندما اختارها المخرج بركات عام 1950 مكّاناً لتصوير فيلمه «شاطئ الغرام» بطولة ليلى مراد وحسين صدقي وتحية كاريوكا، حيث جلست ليلى مراد وغنت «عجب اتنين سوا» وحيث تمثّلت وغنت: يا ساكني مطروح جنية في بحركم، ومن ذلك التاريخ تسمّت الصخرة باسم صخرة ليلى مراد، وتحول اسم الشاطئ الذي تقع عليه إلى شاطئ الغرام.
ولن يكون قد زار مطروح من يتّجاهل المرور بالصخرة الأعجم المعروفة بـ حمام كليوباترا.

من غير المعروف إن كانت كليوباترا قد استخدمت هناك فعلاً أم لا، لكن السينما كانت عوّناً جديداً للأساطير حيث تم تصوير أحد مشاهد فيلم «من أجل حبي» بطولة ماجدة وفريد الأطرش وإخراج كمال الشيخ عام 1959 داخل هذه الصخرة، وهو المشهد الذي يخطف فيه الموج صبيّاً نوبيّاً صغيراً أمام ماجدة، لتشهق شهقتها الشبّقية الشهيرة التي لا تستقيم مع موقف يستدعي الفزع، وكأنّها بهذه الشهقة تردد صدى أسطورة الملكة التي يتحدث التاريخ إلى اليوم بمزاياها الحسية.

نهر الرياح والأمطار للصخور الرملية مما أبدع لوحة تراوح فيها الألوان بين الأصفر والأزرق بدرجاتها المتفاوتة، ويتم التزول إلى البحر عبر سلم منحوت في المنحدر الصخري (رأى المسؤولون عن المحافظة تطويره إلى سلم أسمتي قبچ) وتتميز أساطير عجيبة بحس مأساوي، فالبعض يقول أن الاسم جاء من غرق امرأة تسمى بهذا الاسم، والبعض ينسب الميتة لبدوي ماهر في السباحة غرق أمام تلك الصخرة فتعجب الناس، بينما يرجع البعض التسمية إلى التكوينات الصخرية التي يمكن أن يعتبرها من رأوا السلاسل الجبلية مجرد هضاب بسيطة، بينما يعتبرها سكان بلد منسّط مثل مصر عجيبة من العجائب.

لكن المؤكد أن دوامات الماء الخطرة وقوة سحب البحر تجعل من عجيبة مكاناً للإثارة يستمتع فيه الناس بالمشاهدة فحسب، وبين وقت آخر يحمل التحدي شاباً على إلقاء نفسه في الماء والسباحة بضعة أمتار بينما يتولّ إليه الآخرون كي يعود، فيتوقف في مشهد استعراضي ينفض شعره كعرف حسان، باحثاً عن إعجاب عين أنوثية فوق الصخرة قبل أن يواصل إبحاره أمّا آخر عبر المطر، مما يدفع أحد مرافقيه إلى القيام بدور المنقد باحثاً هو الآخر عن نصبيه من الإعجاب، وقد يعودا أو لا يعودا معاً!

حدث كثيراً أن غيب البحر شباباً من الساعين إلى ذلك الإعجاب القاتل، حيث لا توجد في عجيبة وسائل إنقاذ.

حيث استحمت الملكة

الإله المصري بواحة سيبة القرية. ربما لم تذهب كليوباترا إلى سيبة أساساً، فمن يددون الملك لا يتمتعون بفطنة المؤسسين.

لم تكن الملكة المعززة بمقاتلتها تعتمد كثيراً على دعم الآلهة، كما أن علاقتها بالحشمة لم تكن بالقوة التي تجعلها بحاجة إلى كهف يخفى جمالها. والمنظقي أن ملكة استعراضية مثل كليوباترا لم تكن تستحمل إلا على شاطئ مكشوف ومزدحم بحيث تخلي أبابا أكبر عدد ممكناً من المصطافين، لكنها يمكن أن تنتقل الأسطورة فقط من باب حب الملكة للغمامة، فالماء الذي ياطم صخور المدخل بعنف يرتد بذات القوة بما يجعل الاقتراب من هذه البوابة مغامرة محفوفة بخطر الموت المضاعف: تهشيم الجمجمة ثم الغرق!

كانت كليوباترا في السابعة عشرة عندما توفي أبوها بطليموس الحادي عشر في العام الحادي والخمسين قبل الميلاد، فورثت مع أخيها عرشاً يتهاوي. كان بطليموس الابن صبياً في العاشرة وقد أحاط به أوصياء ومستشارون، دخلت كليوباترا في صراع معهم، وبدأت بالتحالف العسكري مع حكام سوريا، لكن ذلك لم يكن كافياً فاتجهت إلى التحالف الغرامي مع حكام روما، كي يحموا عرشها بدلاً من أن تتبدد عناء حمايتها منهم.

قابل قيسار حظه السيء الذي طلع عليه في شكل ابتسامة ساحرة لامرأة متوجة بالفتنة برزت من بين طيات سجادة حُملت إليه في مقبرة بالإسكندرية. وكانت تلك الابتسامة التي أدارت لب القائد المنتصر بداية لسلسلة من الهزائم لم يخرج منها إلا بمعاذرته

مدق رملي متفرع من الطريق الرئيسي الممهد لا يلبث أن يكشف عن صخور ناعمة مهدّتها الطبيعة بأبهة تاليق بعمر ملكي.

يتنهي المدق بصخرة يصل ارتفاعها إلى نحو تسعين متراً تحيط 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، ويتصوّف من الآخر.

في مواجهة الصخرة الكبيرة، تقف صخرة نحيفة أخرى، تحتها الهواء بتجريدي يترك للخيال حرية وصفها. يمكن أن يرى فيها الناظر هيئة أبو الهول، أو تجريدي امرأة حزينة، وقد يدلوه في الزاوية المواجهة من الصخرة الكبيرة تمثّل رجل، انتفخ ثوبه البدوي بالهواء.

ومن غير المعروف إذا ما كانت كليوباترا قد زارت مرسي مطروح أم لا، لكن الذين صاغوا الأسطورة تصورووا ذلك، حيث لا بد أن تكون قد قطعت الرحلة ذاتها التي قطعها جدها الإسكندر لاكتساب شرعيّة آمون، من خلال تعيمده على أيدي كهنة معبد

وقد ذهب البعض منهم إلى أنها كانت قصيرة وضئيلة الجسم، ولكن التساؤل إلى معنى الأنوثة يتصرّف لوجه الفتنة في امرأة يرجع أنها كانت خمرية (ربما اعتقاداً بأن هذا هو اللون القادر على بهدلة حكام روما البيضاء) وقد اعتارتها السينما الغربية وجوه أجمل مماثلاتها: فيفيان لي، روندا فليننج، صوفيا لورين، والبزابيث تيلور. وبعد هذه الوجوه، استقرت صورة كلوياترا الجميلة، ولم يعد هناك مجال للحديث عن أنف طويل أو ذقن مدبأ أو شفتين نحيلتين.

وأما زائر الحمام، غير المُقييد بالمرجعيات السينيمائية، فقد تتجسد له كلوياترا في شابة سمراء ممتلئة قليلاً داخل دريل جينز، بينما تثار خصلات الشعر الأسود على جبينها المتوجّه بفعل أسبوع من الاصطياف.

ربما علينا أن نتجنب الكلمة المضللة التي لا وجود حقيقياً لها: «الخلود» لكن بوسعنا الحديث عن عمر طويل تعشه الأساطير، طالما ظلت هناك قلوب تسع لها. وربما لن تعيش أساطير مطروح طويلاً؛ بعد أن لم تعد مكاناً لمحدودي الدخل وذوقه البحر والهدوء الهاريين من الزحام؛ فقد تواصلت مطاردة الأغنياء للأغنياء خلال العقدين المنصرمين من بداية القرن الحادي والعشرين حتى وصلوا إلى مطروح، وهو لاء لا مكان لأساطير في قلوبهم.

الإسكندرية عاذراً إلى روما ليستأنف منها أمجاده الحرية، لكن كلوياترا تبعته إلى هناك، وأدت لعنة طموحها إلى اغتياله. ولم تهتر أمام فقدمه، بل سرعان ما أصدرت أوامرها إلى كلب حراستها: قلبها، بالتوجّه صوب أشجع ورثة قيسر في السلطة: أنطونيو الذي ذهب معها إلى الآخرة دون أن يعرفوا الراحة في الحب أو في الحكم.

يقولون إن سكان روما أدركوا أي مصير مظلم تنتظره إمبراطوريتهم عندما شموا عطر ملكة دخلت مديتها محمولة في حفتها الذهبية، لكن شيئاً من ذلك العطر لا يمكن تبيّن أثره اليوم داخل حمّامها في مطروح المعمق 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 تحرية التخفّف من الهموم سيئة أبداً في مكان يفترض أن الملكة المشتهاة قد عرفت فيه لحظة نادرة من الهدوء.

المرأة التي يعرف زائر حمامها معنى الفناء، لازالت حية إلى اليوم في كتابات المؤرخين والروائيين الغربيين على وجه الخصوص. وقد تفرّغ العديد منهم للتشنيع عليها مؤكدين أنها كانت أبعد ما تكون عن الجمال، موزعين تأثيرها بين عظرها ولبقتها والتعاويذ السحرية.

زفة السائح الأخير

لديّ اعتقاد آخر:

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

ذلك اليوم سيكون يوم قيمة السياحة؛ اليوم الذي ستنتقل به البشرية إلى حياة أخرى عديمة الدهشة.

رواية القصص

هناك تواطؤ لا يغنى عنه عند قراءة رواية أو مشاهدة فيلم أو مسرحية، وكذلك عند الخروج في رحلة سياحية.

نبدأ القراءة مستريخيين في أماكننا أو نرتدي ملابسنا ونتزين ونخرج للمشاهدة رغم أننا نعرف أن الواقع غير حقيقي، لكننا نتواطأ مع الكاتب فنعتبر ما نقرأ أو نراه حقيقياً. هذا التواطؤ يسميه تيري إينجلتون «الانحناء أمام سلطة الرواية» لا وجود للأدب بدون هذا الانحناء، وهو لحسن الحظ لا ينطوي على إذلال أو مخاطرة كبيرة، مادمنا غير موقعين على عقد طويل الأمد مع الرواية⁽¹⁾.

أعتقد أننا كذلك، لا نخاطر بشيء، إذا ما انحنينا أمام سلطة رواية القصص في رحلتنا؛ فزمن الرحلة محدود، والتواطؤ يسعدهم، ويسعدنا على السواء، و يجعل للسفر جدوى.

في كل لحظة من الرحلة هناك قصة تُروى. الدليل السياحي يحكى قصصاً، موظف الاستقبال في الفندق (إذا ما وجد الوقت)

(1) تيري إينجلتون، كيف نقرأ الأدب؟ ترجمة محمد درويش، الدار العربية للعلوم، ناشرون -

سيحكي لك قصص عظيمة سبقتوك إلى هذا المكان. مسافر تعرف عليه صدقة يحكي قصة لقائه الأول برفقته. باعث سلة من البابميو سيحكي لك تاريخ الحرفة اليدوية والتهديد الذي تواجهه وصعوبة حياة صُناعها، ونادل المطعم عندما يجد لحوظات يكف فيها عن الركض سيهبه لها، ويحكي واقفاً أمام مائدتك، القصة الأسطورية لعائلة المؤسسين، ذلك إن لم ينس منك معاملة فيها احترام الأصدقاء، وأنت بدورك لا بد أن تكون ممتناً لأنه خصك دون الآخرين بهذا الحديث الودي.

يجب أن تكون جاهزاً المكافأة كل هؤلاء بشهقات إعجاب تختلي حواجز اللغة فقرضاً على مال نفهمه من حكاياتهم. على أن رواية القصص ليست عمل الآخرين وحدهم. بوسعك في كل وقت أن تحكى قصتك، وأن تُجرب صوتك بينما تبوج بسر شخص لن تلتقي به بعد ذلك أبداً. في قصتها «ترجمان الأوجاع» نرى الزوجين الشابين داسٍ 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 الطلبية، والزوج مشغول بالتصوير كسائح حقيقي، بينما الزوجة تبدو غير عابثة بشيء أو بأحد، ولا حتى بآبائهما.

وفجأة تدب اهتماماً بالسيد كاباسي، 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 شيئاً ومهماً، وتبدأ في دعوه للصور معهم، ثم تطلب عنوانه لترسل إليه بالصور، وتحرك في قلبها رياح الأمل؛ فالسيدة الصغيرة تعجبه. وأمام كف أثرى ترفض مغادرة السيارة متullaة بتعجب ساقها، وتترك زوجها يمضي بالأطفال بمفرده، وتستيقن السيد كاباسي، الذي ارتفعت توقعاته، بشأن قصة حب ستبدأ بينهما لكنه يفاجأ بأنها أرادت أن تأتيمه على سر يذهبها من ثمان سنوات: أحد الأطفال ليس من زوجه، بل من صديق لزوج استقبلاه في بيتهما ذات يوم، ولا أحد من الرجال يعرف هذا السر الذي تقاسمه مع الدليل السياحي، وطلبت منه أن ينصحها بالتصريف الصائب، لكن الترجمان لم يجب، وصممت أمام هذا الواقع الذي لم يصادفه من قبل، وفي صدفة تشبه العمد، عبّثت في حقيقتها فطارت الورقة التي كتب عليها كاباسي 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 لأن نبالغ في الاندهاش إلى الحد الذي يُفسد الأمر؛ فقد حكى لي من أثق في صدقه، أنه ذات رحلة بـ شمال إيطاليا، توجه

(1) جوما لاهيري، ترجمان الأوجاع، ترجمة مروءة هاشم، كلمة، أبو ظبي 2009.

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

ـ مصطنع، مصطنع، كل شيء مصطنع، البيت والأثاث والفالستين، وهابي، 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 المُفْرِط في التفكير، الذي يرى محكمة روما القديمة فينكر بالظلم الذي اكتنف بناء صرح العدالة الساحق. نعم لقد جرى العمل تحت ظروف قاسية. نحث للصخور ونقلها من أجل بناء غابة من الأعمدة في الواجهة الممتدة أمام النهر. لكن العمال والأباطرة وقضاة ذلك المبني القاسي ماتوا، ولم يعد إلا هذا الصرح لتتأمله ونشكر من يروي لنا أساطيره!

إذا كنت مصرئياً، عليك أن تقنع بهديل الحمام المطمئن حول قواعد المسلاط التي تزين ساحات روما. لا تفكك في رحلة المسلاط من بذلك إلى هناك، أو لماذا لا تحظى الميادين المصرية بمسلاط كميادين الآخرين؟ ولا تبدي أي تذمر من احتكار

مع زوجته وأبنته ضمن فرج سياحي إلى شرق زيوরخ بسويسرا، حيث قرية ماينفلد التي صارت قرية هابي بعد شهرة الرواية التي تحمل ذلك الاسم^(١). قام بالرحلة من أجل الفنانين اللذين استيقظنا مبكراً مفعمين بالحماسة لزيارة قرية هابي ورؤبة بيت هابي والتقط الصور بجوار النافورة التي يقف أمامها تمثال هابي منحنياً يتأمل بثراها من خلف الصخرة.

على مشارف البيت، أبيدي الدليل السياحي الإيطالي بعض الصجر، وأشار إلى البيت القروري للأطفال لكي يدخلوا، ولفت نظر الكبار إلى حانة قريبة يمكن أن يشربوا فيها شيئاً كما سيفعل هو، انتظاراً العودة الأطفال، لكن سائحاً فائق الحماسة أغلن 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 نسام، وأين كانت تلعب وكيف كانت تجلب المياه من البئر.

ـ أين كانت نسام؟ هذه شخصية خيالية، والبيت أقيم محاكاً للبيت الخيالي الموصوف في الرواية.

(١) هابي، رواية لل작ية السويسرية يوهانا شبيري، كتبها عام 1880، وأصبحت مشهورة في كثير من لغات العالم، وأتاحت دراماً، وتحكي عن فتاة تخلص منها عندها لنيش مع جدها المسن في قرية، و تستطيع أن تكتب سج و جب أهل القرية بعد أن قابلوها بالرقص.

الأقواء لرمز فالوسي نحن اختيارناه. وإن كان لا بد من التفكير؛ فلتذكر بالصادفة الحسنة التي جعلت العثمانيين يغفلون عن اعتماد الخوزة وسيلة لعقاب المصريين كما كانوا يفعلون في بلاد البلقان، وإلا لكان القمم المدببة للمسلات وسيلتهم لتنفيذ تلك العقوبة المرعبة.

التفكير ليس ممنوعاً عليك كسايحة، ولديك الكثير من الأشياء البسيطة التي يمكن أن تفكّر فيها حفاظاً على لياقة عقلك أثناء رحلة سياحية: هل تأخذ استراحة في أحد البارات بين السياح المسنين الذين أكسبتهم الأيام المال وأفقدتهم المرح، أم تشتري شطيرة تقضمها جالساً 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 كتابها.

تصف أنايس نن في قصتها «إيلينا» مسافرة صالحة «كل رحلة تثير في كيانها الفضول والأمل نفسيهما اللذين يشعر بهما المرء قبل رفع السستارة في المسرح، نفس اللهفة المثيرة والتوقع». ولأن قصص كتاب «دلنا فينوس» مكتوبة أساساً لتكون إيروتيكية عمداً لمصلحة ثري يدفع للكاتبة الثمن، فلا بد أن نعرف أن فضول وأمل «إيلينا» في الرحلة يتعلق أساساً بالرجال⁽¹⁾.

(1) أنايس نن، دلنا فينوس، ترجمة علي عبدال Amir، المدى، دمشق 2007.

التفكير بشريك فراش ليس الشأن الوحيد لتفكير فيه عندما تكون سائحاً. في الحقيقة هناك الكثير الذي يمكن أن يشغلك. تستطيعقضاء ما شئت من الوقت في تذكر اسم جيلاتيريا أحبت مذاق الجيلاتي فيها، أن تقطع كيلومترات على قدميك للوصول إلى مطعم يقدم بيتسا مخبوزة على نار الخشب، أن تتأمل مرايا وتكراراً طالب إحسان هندى يجلس في الهواء برداه النهبي، وتدقق النظر لاكتشاف الدرع اللامرنة التي ترفعه عن الأرض.

باختصار، لا تخرج من بيتك إذا لم تكن متأكداً من مهاراتك في العودة إلى الطفولة. وإذا فلنك لا تهدد سعادتك الشخصية في الرحلة فحسب؛ بل مستقبل صناعة السياحة التي توفر مئة مليون وظيفة في العالم، ونحو ثلاثة تريليون دولار.

سياحة المقلبين على الموت

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

هذا العدد من الكليشيهات السياحية الكبّرى لا يجمعه مسافر في رحلة واحدة إلا إذا كان عارقاً بحقيقة اقترابه من الموت أو متأكداً من عظم الطعنة في قلبه. ومن حسن الحظ أن القليل جداً من المرضى والمخدولين في الحب يمتلك من الأموال وطواقم العمل ما يكفي لتنفيذ هذه الجسارة السينمائية غير الضرورية.

تُقدم الأنصاب السياحية الكبّرى تلخيصاً مخللاً للعالم، ولا تستطيع أن تمنع زوارها أكثر من دهشة تموت في مهدها. ليس بوسعها أن ترّجح حقيقة هشاشة الكائن، مرِيض البدن كان أو مرِيض الروح، بل إنها تؤكّد تلك الهشاشة.

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

يسأل من ثق في ذكاء حيرته:

هل الأسفار لاستعادة العيش في الماضي؟

هل الأسفار لإعادة حجب المستقبل؟

وينتهي إلى الإجابة: في المكان الآخر مرأة معتمة يرى فيها المسافر القليل مما له، ويكتشف الكثير مما ليس له، ولن يمتلكه أبداً⁽¹⁾.

ربما يسافر المقبولون على الموت والمطرودون من جنة الحب من أجل تلك المرأة المعتمة بالذات.

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

(1) إيتالو كالغنو، مدن لا مرتبة - مصدر سابق.

كل شيء في الأماكن المشهورة ضخم ومبالغ فيه إلى حد الزيف. وكل شيء معروض للفرجة: المبني، الباعة، المسؤولون، والزوار أنفسهم.

أنصاف الحب يمكن أن تكون أكثر تواضعاً من تاج محل؛ في سطركتبه شاعر، وربما في نظرة محجبة، أو لمسة يد تترجم حب قلب بسيط لا يعرف كيف يعبر عن نفسه بالكلمات.

الأدلة السياحية يجر حون معنى الحب في تاج محل؛ يتحدثون عن مساحته، وارتفاع المآذن المحيطة به، وعن قطر القبة والمرمر المستخدم لتشييدها، عن تناوله وجهتيه، عن تداخل أساليب العمارة التركية والفارسية والمغولية، عن عدد العمال الذين توّلوا بناءه، ووسط هذا الفيض من المعلومات لا يتبقى شيء لشاه جيهان وحيبيته ممتاز محل المدفونين بالضريح. هل يجلب تصويب الكاميرات نحوهما السلوى للرّفات؟ هل تمنع عبرة الحب الملكي زائرين رفقيين من الانصراف متخاصمين لأن أحدهما ظل مشغولاً عن الآخر وعن المزار بمطاردة ثالث طوال وقت الزيارة؟

في أنصاب روما المتعددة ستعرف ما هي المبالغة الميسّنة للمعنى، وفي البر، ستكون محظوظاً أكثر، حيث لن تجد الوقت للتفكير في التخيّبات المتضاربة حول أسرار البناء، لن تفكّر في استياء أبي الهول من قُبّلة يعتصبها منه سائح، ولن تتأمل حزنه الجليل من تدهور مدى الرؤية أمام عينيه بسبب التلوّث وعشواتيات

وأمام هذا الحكم البابا يتذكر الملياردير قائمة الأفعال الموجلة الغافية في جيبيه، ويقرر القيام برحلة حول العالم يحقق فيها الرغبات الموجلة، ويلاح على رفيق الغرفة لمرافقته.

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

المال وضع جيوشاً في خدمتهم. الملياردير الها رب من جفاء قلب واحد يعنيه، يندو منبسطاً في تلك الرحلة المحمومة، يقفز بالمنظلة، ويدبر شريرة كفراش لصديقه الكادح الذي لم يجرِ بخفة السفر من قبل. لكن الميكانيكي البسيط لا يريد أن يجرِب هذه الخفة على الرغم من أن ارتباطه مع الحياة كلها توشك أن تقطع. كان حينئذ ليبيته يشتتد، لا يدهشه أو يسعده ما يراه وما يقوم به، ولم يندهش من عظمة بناء أو ينشرج للبحيرات والمرروج ورحابة الغرف. وعندما عادرأينا فرحته بدفعه الحب المطل من عيني رفيقة أيامه الصعبة، ثم رأينا الملياردير يستجيب لصادقه ويدهب لصالحة ابنته ويفاجئها في بيتها.

الأماكن ذاتية الصيغ قد تسلّي المرضى والمهجورين، لكنها تُفسد بمعالغاتها تمثيل الحياة الذي يشده الأصحاء في السفر.

أن تحملوا أوطنكم

نسافر لنلتقي بدشة المختلف، لكننا لا يمكن أن نتخلى فجأة عما ألفناه طوال حياتنا؛ لذلك ترى مصرًياً يبحث عن مقهى في باريس أو لشبونة يدخلن فيه الشيشة التي لا يدخلنها في مصر. وإذا لم يجد ذلك المقهى تظل الرغبة تتضاعف داخله، حتى تصبح نوعاً من الفانتازم أو الإلحاح الجنسي.

يختصر المسافر وطنه في رغبة صغيرة، مثلما يختصر الفيشيسي 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 تزيد شيئاً من المكان الجديد!

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

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

ربما يستفيد المسافر الموشك على الموت شيئاً مهماً من ذلك الركض بين عجائب الدنيا الضخمة المغمورة بالصخب: حرق ما تبقى له من وقت في الحياة دون تفكير في معضلة الفناء. المقربون على الحياة تلزّمهم أماكن أكثر تواضعاً، هي الأماكن الأبعد من مرمى الكاميرات.

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

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

وصل الفندق بعد الغروب، وكان حجزه للليلة واحدة، ليس بحاجة إلى افراج الحقيقة، ولا الإبطاء في الغرفة. أخذ دسّا سريعاً، وقبل أن يغادر لمح البوصلة التي تشير إلى اتجاه القبلة فوق الكوميديين.

«لا يأس» 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 عيناه فتاة جميلة إلى طاولته. شربا شيئاً ودعاهما إلى الصعود لغرفته، استبقيها بخطوات نحو المصعد، لكنهما لم تبعه، تطلع وراء فوجدها عالقة في نقاش مع فرد الأمن الذي استوقفها. عاد إليه يفاوضه:

- ستأخذ شيئاً من الغرفة وتعود على الفور.

- ممنوع يا سيدي.

هذا النوع من «السائح المضاد» يُحبه صناع السياحة أكثر مما يحبون السائح الحقيقي؛ فهو أكبر قدرة على الإنفاق، ويتفهم ضرورة الدفع لقاء المشاق التي تكبدها مقدم الخدمة السياحية من أجل أن يجلب له وطنه إلى ما وراء البحار!

كان القذافي يُسخر إمكانات دولة ليحمل نوقة معه أينما ذهب، من أجل حليبي الذي لا يُغيّره أو ربما من أجل الاستعراض. من كان يجرؤ على سؤاله؟!

ولا أعرف ما يفعله أعضاء مافيات السلاح والأغنياء الجدد المتكتمون، عندما ينحوون أنفسهم عطلة من ممارسة الأذى. هل يحملون معهم أوطائهم التي يتعيشون من دمائها كالبق؟

ليس من السهل الوصول إلى هؤلاء لكي نعرف بمَ يفكرون، لكننا نصادف السائح المضاد الأقل شرّاً، خصوصاً العربي، وتلمس استجابات صناع السياحة الغربيين لهذا النوع من الغزارة الطفأة.

تسابق المدن السياحية في توفير موظفين يتحدون العربية، وجبات باللحم الحلال، تزويد الغرف بمصاحف وبوصلات تشير إلى اتجاه القبلة، وخدمة غُرف من النساء فقط على مدار اليوم، يسهرن على غفة التزيارات وواقحة رجالهن.

المسلم الذي يأمل في خفة السفر ويعتبره فرصة للاعتاق من أثقال التقاليد يرتبك عندما يرى علامات الإيمان الفندي هذه؛ لأنها تعني أن المكان مطروق من بني جلدته، وعليه أن يراعي التقاليد

سياحة المرتدين

تحمّل الملك المحارب عوليس التبه في ظلمات البحر عشر
سنين عائداً من أرضِ معادية إلى إياناكا، لأنَّ حُبّاً وملُوكاً كانا بانتظاره.
وترك ستوحي الشام رغم التكريم الذي ناله فيها وعاد إلى مصر، دون
أن يكون هناك ما ينتظره أو من ينتظره فيها. عاد لأنَّه يتوقع الموت،
وبينما يموت في الأرض التي يعتقد أنه لن يحظى بالخلود إذا
مات بعيداً عنها.

كثير من المغاربة عن بلادهم يرجعون إليها بشكلٍ نهائي،
بعضهم عوليس العودة؛ لديه من يتنتظره، والبعض ستوحي يعود
استعداداً للموت، وهناك صنف ثالث يعود ليستمتع بكلِّه مرئياً؛
حيث يعتقد هذا النوع من الناس أن نجاحه لا معنى له بين الغرباء،
ولا بد أن يعود إلى أرضه، حتى يرى الناس آثار نجاحه في مظاهر
بحيرة تقاعده. والبعض، على العكس لم يأخذ الحذر من غدر
الأيام، ويعود هريراً من قسوة المكان الغريب على المغاربة.

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

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

- صاحب الفندق متدين ويمنع هذه الأشياء منعًا باتاً.
- لكن الفنادق الأخرى ليست هكذا.
- غير ممكن يا سيدى. يوسعى أن أُرتب لك حجزاً في فندق آخر إن أردت.
- لا، شكرًا.

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

في الجلد؛ فلا يكون أمامه سوى العودة لوطنه في أسفار قصيرة، ولن تفيده هذه السياحة الخطرة سوى في مضاعفة تشوشه!

لا العائد هو نفسه الذي غادر منذ عقود، ولا الناس الذين تركهم ظلوا على حاليهم. كلّا هما سار في اتجاه مختلف. خلال الغربة الطويلة تتضخم صورة الوطن، حتى تصبح أسطورية تماماً، وتنمحى آلام من غادرهم حتى ليصبخوا ملائكة. وهكذا يعود الغريب بحنين كبير، إلى بشر سيخذلونه وأماكن سيغيب لرثاء تدهورها أو فانتها.

اقترض أن المبدع هو الشخص الذي يتلقى الحد الأقصى من الألم، عندما يضطر إلى هجر بلده، وعندما يقرر العودة على السواء. وإن شئت النظر إلى هذا الألم مكتفياً في كتاب؛ فهو في رواية روبرتو بولانيو «تعويذة» التي ترثي جيلاً من المنفيين الإسبان والأمريكيين اللاتينيين، وقد صارت لغتهم وقصادهم ورواياتهم وطريقهم حتى يعود أحدهم إلى أرضه فيكشف أنه صار مجهاً لا بالنسبة لأصدقائه القدامى⁽¹⁾.

لم تكتب بعد سيرة المنافي العربية، لكننا نعثر عليها في تجارات شعرية وثرية، بعضها عالي الصوت فجة الغضب، وبعضها خادعة التسامح مثل قصائد وليد خازنadar الذي يصف مدينة، لا يقول إنها غزّة، وطفولته لا يقول إنها طفولته أو إنه يحن إليها، متعالياً على

(1) روبرتو بولانيو، تعويذة، ترجمة أحمد حشان، دار النور، 2012، بيروت، القاهرة، تونس.

الدعم، لكننا بعد أن نطوي الديوان، نكتشف أنه غافلنا وترك لنا ضرّة مترعة بالألم تراقبنا طويلاً، فيها مدينة «مرمية» في الزمان. لا أمسى يدرُّكها ولا أغدو قويّ كافية يأخذُها إليه⁽¹⁾.

لا يبدو قرار عودة وليد خازنadar إلى غزة وارداً، لكن هناك من عاد إلى إيشاكاه ولم يجد حبيبة أو ملّكاً في انتظاره. ومنذ تعرف بأباءه عرب في المهاجر وأنا لا أعرف من الجدير بالإشفاق واللطف، من أقام أم المرتحل. ربما لهذا السبب رأيت إيمان مرسل في حلم. ما بيننا أقل من تواصل الأصدقاء، لكنني أتابع كل ما تنشر بإعجاب وأستطيع أن أتوقع قوة النار التي أضاجت قصائدها على هذا النحو.

كان غريباً أن أراها في حلم، لكنها جاءت وسألتها: متى تعودين؟ الغربية قد تعرّض الكاتب لخطر العجاف. قالت: لا تخاف، لقد أخذت احتياطاتي. سألتها: كيف؟ قالت صنعت تمثيل صغيرة لأصدقاء، عندما أشتاقت أكلملها فأكون كأنني رأيتهم بالفعل.

نسيت أمر الحلم، وقتاً طويلاً، وبينما أقرّ كتابها عن الأمومة، تذكرته.

من الكتاب عرفت أنها لا تصنع تماثيل لتتكلّمها، لكن لديها حيلة أفضل؛ فهي تتبادل الزيارات باستمرار مع من تحبّهم.

(1) وليد خازنadar، جهات هذه المدينة، دار بيان، 2015، لندن.

أن أرصفة المشاة الرحبة صارت ضيقه ومسيجه بأسوار حديديه كالسجون، وأن الخضراء تختفي والضجيج يتزايد. والأسوأ عندما يرى تغييرًا في سلوك الناس، وكان شعباً آخر استأصل الشعب الذي عرفه واحتل مكانه.

مع ذلك، فهذا هو المسافر الأفضل حظاً من المرتدين إلى أوطانهم؛ مهما كانت خيبة الأمل التي أصابته، ستبقى على الأقل صورة من عرفهم من الرحيلين على إشراقةها. وسيتقبل اللطف الذي دفع ثمنه مقدماً كسائح وتنتهي إقامته كيما اتفق، وعندما يرجع من حيث أتي سيكون لديه الوقت للتفكير. غالباً سيقرر عدم تكرار التجربة، وقد يتلزم بقراره أو يتراجع عنه عندما تعاوده حكة الحنين.

العايد الأسوأ حظاً هو الذي يعود إلى عائلته ومكان صباحه، لكنه يجد نفسه غريباً لا يتقن التعامل مع من كانوا أهله. يجد الناس، لكن نفوسهم تبدلت، يجد المكان لكن شكله تغير، بينما هو عائد بالحنين وبالخلفية التي يمنحها السفر، ويستقامة أخلاقية نتيجة العيش الطويل في مجتمع واضح يحكمه قانون صارم يعيي الناس من إغواء الجشع الذي تخلقه ميوعة القوانين.

ما إن يستريح حتى يطلع على ما لم يحط به علمًا من خلافات على الميراث، أو خلافات ناتجة عن زيجات غير موفقة بين شخصين كلاهما من داخل العائلة، ويتصور أن الآخرين سيستحون

مرة تعود إلى مصر، ومرات تأخذ أصدقاءها وأهلها إلى كندا، حتى الموتى منهم، دون حاجة إلى تأشيرات أو بطاقات سفر. يزورناها متفردين أحياناً، وأحياناً بصحبة البيوت؛ حيث لا تقتيد الأحلام بأحكام المعقول وغير المعقول التي تكتبنا في الواقع⁽¹⁾. وربما كانت العودة في الأحلام أقل إحباطاً من العودة في الواقع.

تنطوي رواية «موسم الهجرة للشمال» للطيب صالح على عودتين: عودة الراوي وعودة مصطفى سعيد، ولم ينج منهما سوى الراوي الذي ربما احتفظ به الكاتب لإكمال الحكاية بعد أن وضعه على بعد خطوة من الموت. بينما كان يسبح في النيل دفعته «قوى النهر الهدامة» إلى التفكير في الموت، وكاد يستسلم للفكرة، لكنه قرر في النهاية أن يختار الحياة، بصرف النظر إن كان أو لم يكن لها معنى.

أتصور أن اعتبار العائد سائحاً يتطلب أن تكون عودته لمدة محدودة، وأن تكون إقامته في فنادق، وأن يكون أغلب ما يحصل عليه مدفوع الثمن.

هذا العائد الذي لا يتظره أحد، لأنفراض عائلته أو لرحيل الجيل الذي يعرفه من العائلة، قد يبحث عن حديقة صباح أو سينما مراهقته أو مقهى شبابه فلا يجد شيئاً من ذلك. وسيتباهي حتماً إلى

(1) إيمان مرسال، كيف ناشم.. عن الأملة وأشياجها، الناشر: مبادرة كيف تـ مؤسسة مفردات، القاهرة 2017.

من معجزته كعائد من الموت، أو ينصاعون لسلطته كقادم له كرامات من يأتون من بعيد، فيتوهم أن كلمة منه سترد الطماع عن طمعه، وبجلسة على كوب شاي هنا وأخرى هناك سيجمع شمل زوجين اقتريا من الطلاق.

بالرأفة التي يعاملون بها الأطفال سيعاملونه، ويعدونه بما لن ينفعه أبداً، 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 يتبه إليه من الألغام التي زرعها كل طرف ووسط الكثير من الكلام الطيب. بعد أيام أخرى، سيكون عليه أن يقتل المسيح الذي عاد به في داخله، فلا مجال للحياد، وعليه أن يعلن انحيازه إلى المعسكر الأقرب. عليه أن يقف مع الشقيق ضد ابن العم ومع ابن العم ضد الغريب حتى لو كان القريب هو المعتمدي. وإن فلiped إلى كهفه الآمن في الغربة.

والامر ليس على هذا النحو دائمًا، فالبراءة القديمة ليست كل ما يحتفظ به المرتد؛ بل يحتفظ كذلك بخوفه القديم ويعجزه القديم عن تقدير ذاته. وهذه القيم لا تؤذى المرتد ذاته أو أسرته فحسب إذا عاد متوجًا بشهرة أدبية أو علمية على مستوى عالمي.

هذا النوع من المرتددين تفسح له السلطة المستبدة مكاناً على حجرها، تستمد من حضوره بجوارها برهاناً على صلاحتها، بينما يرى نفسه ذلك الشاب التكراه الضعيف، تسكره فرحة الصورة الذكارية 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 القيس التي حمت وجوده كما يخلع ثوباً. يبارك العشوائية ويتهمس لمشروعات بلا جدوى. لكنه ذكي، يعرف أن استقراره سيققه برقه، وأن عليه الغياب بين وقت وأخر لتجديد أسطورته، ثم يكتشف أنه لم يعد هنا أو هناك، وأن مصيره لن يكون أفضل من مصير «جلال ذو الجلاله».

أن تتبّع وهمك

لسؤاله عن «الموديل» فعرفوا أنه سافر إلى بلاد بعيدة؛ فكتبوا إليه ورد عليهم بأن «الصورة» تشبه جارية مغنية لدى وزير في مدينة صهناج الهند، فتجهز الصائغ وسار من بلاد فارس ووصل بعد مشقة إلى بلاد الهند، وكانت له مغامرات في التسلل إلى مخدع الجارية ببيت الوزير، ثم الاحتياط على الملك ورثوة حارس، إلى أن تمكّن من العودة بها.

وفي رواية محمد علي إبراهيم «حجر بيت خلاف» يغادر سيد أبو سباق مهرب الآثار قريته في الصعيد للقاء البasha الكبير في القاهرة، وفي الفندق يرى الموناليزا في مجلة فتنته، ويقصها البارمان من المجلة ويضعها له في مغلف، ولكنه يسافر إلى الأصل في اللوفر، ويعود من باريس أكثر هوسًا. استغنى بها عن النساء، وأخذ يختلي بها في هذينات جنسية طويلة!

هل كانت لسيد أبو سباق حياة أخرى عاصر فيها ليزا جيراردبني
ولم ينلها^(١)؟

المجهول بالنسبة لنا ليس مجرد لغز، بل حياة كان من الممكن أن تكون لنا، ونسافر كي نملّكتها.

(١) يلف القموض هوية المرأة التي صورها ليوناردو دافنشي في لوحةه وتراويخ بين المذكورة والآنوثة، وسيد أبو سباق عرف اللوتين من الجنس. وبخصوص هوية المرأة فإن جورج بير فاساري الذي كتب سيرة دافنشي عام 1550 بعد واحد وثلاثين عاماً من رحيل الفنان يقول إنها ليزا جيراردبني زوجة الناجر الذي فرانشيسكو ديل جيوكوندو.

أفكّر الآن بالريف الإنجليزي الذي رأيته في أحلام طفولتي. هل جاءني كهاتفي غامض في منام، هل كان وشوشة حلمية بأن كنتَ يتّظرنّي 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، ويكتفي مجرد هاجس وإنحسار مجهول، أو صورة فاتنة تدفع أحدهم لتبع أثر صاحبة الصورة.

في الليلة التاسعة والثمانين بعد التسعينية تروي شهرزاد حكاية الصائغ الذي أحب جارية من صورتها. دخل ذلك الصائغ إلى بيت صديق له ولمح على حائط صورة لجارية مغنية، أطال النظر إليها واشتغل بحبها حتى مرض مرضاً عظيماً. واستقصص أصدقاؤه عقله «كيف يتصور له عشق مصورة في حائط؟» فأجابهم مريض الحب «ما صورها مصوّرها إلا على مثال رآه». ولم يكن أمام أصحابه من بد عن مساعدته في البحث عن الرسام

عندما تثرثر مع أصدقائنا حول السفر، نتكلم عن المدن التي نرحب في زيارتها، لا التي زرناها. نعبر عن أمانياتنا بصيغة الحلم؛ أحلم بزيارة براغ، أحلم بروبة التبت؛ فإذا ما جئنا إلى ما زرناه من قبل تكون من التأكيد على صواب قراراتنا بالسفر، فإننا نحلم باسترداد ما حصلنا عليه يوماً ثم ابتعد: أحلم بعشاء في فيرونا في ذلك المطعم المفعم بالسكونية على ضفة نهر أديجي الوديع، أو أحلم بأن أجلس مجدداً في القاعدة الرحبة لنافذة المتحف الوطني بودابست، بينما أنظر إلى العبارات السياحية بالدانوب.

نحلم كذلك بالمدن التي لم نعرفها، لكن هب علينا نسائم حب. لم تكن «ميما» 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 حُجّة كالصاعقة. حب من طرف واحد وضفت فيه كل قوة روحها، لكن روحه لم تستسلم الرسالة، ولم تأخذ ميما فرصة حتى لرؤيته مرة واحدة إضافية، رغم ضراعتها: «والله العظيم يارب لا أريد شيئاً.. فقط أن أراه.. والله العظيم يارب لا أريده أن يلتفت لي، فقط أن أراه» لكنها لم تره مرة أخرى.

مجنون ليلي سبق ميابالدعاء أمام الكعبة، يبدو أن السماء ليست الوسيط المناسب في قضايا العشق. عاش المجنون محروماً، وأامتثلت ميابالزوج من عبدالله، ابن التاجر سليمان، وبعد حملها

الأول طلبت أن تلد في مستشفى الإرسالية بمسقط. واستذكر الزوج أن ينزل مولودهما على أيدي النصارى، لكنها تمسكت بطلبيها. أول ما يتبادر إلى القارئ أنها تريد ولادة عصرية آمنة على يدي طبيب وليس القابلة في البلدة الصغيرة، لكننا لا حقاً سنعرف لماذا اختارت المستشفى الإنجليزي، عندما تُصرُّ على تسمية ابنتها «لندن» المدينة التي هيئت منها رياح حب لم يتحقق!

ربما كانت الحياة كلها مجرد حلم والموت هو استيقاظ الحال، 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 والسرعة إلى ألم الضرس مثلًا.

واحدة من أجمل رحلاتي إلى رومانيا تبددت تحت ذاك الألم، لا أتذكر من تلك الرحلة الآن سوى عينين زرقاءين في وجه يُحقق فوقى، شباب وجمال طيبة الأسنان شفعتا عندي لقلة خبرتها. كنت أتمنى أن تسمع مني الطيبة أي شيء لا توصلاتي وأن ترى مني وجهاً غير ذلك المهزوم تحت الألم.

لكن ذلك الألم، وغيره من الآلام، لم يمنعني من مواصلة الترحال، بحثاً عن شيء أتوه أنه يخصني هنا أو هناك، وليس مهمًا أن أجده؛ إذ تبقى الفضيلة الكبرى للسفر أنه يصلحنا على أماكن عيشنا الأصلية، لأننا نعود منه مشتاقين إلى سيرينا الأصلي، عملنا الذي نستمد منه المعنى، وطعم قهوتنا المعتاد.

وليس لديهم الوقت ولا الهمة لرؤية المدينة التي سافروا إليها. والأهم من هذا فالكثير من المؤتمرين لا يجدون وقتاً للعب، بسبب مرض يعانون منه يسميه فرناندو بيسوا «دناة البوح» حيث تحب الروح أن تكون خارجية وتعبر عن نفسها^(١).

تلك الدناة تضخ في شرائين المسافر إلى مؤتمر شبق أن يكون مرئياً، لهذا لا يُفترط في لحظة يمكن أن يكون فيها متحدثاً أو معلقاً على طرح متحدث آخر.

لأحد رأى في عمره مؤتمراً أسفراً عن شيء، من مؤتمرات السلام في الشرق الأوسط إلى مؤتمرات الأدب والمؤتمرات الأكademie، وعلى الرغم من ذلك ترى الكائن الاتماري 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

(١) فرناندو بيسوا، كتاب اللامائية، ترجمة المهدى أشرف، منشورات وزارة الثقافة المغربية 2001.

أن تتسافر 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 الخداع، بينما تتطلب الأعمال والمؤتمرات يقظةً وتفكيرًا في كل ما يعرض.

من يتلقون عقد الصفقات ومن يشاركون في المؤتمرات ينزلون في فنادق تضم هي نفسها قاعة الاجتماع أو المؤتمر، أو تقلهم السيارات من الفندق إلى قاعات قريبة وتبعدهم منها. وفي ظل عولمة منشآت الاجتماعات ستتشبه قاعة الفندق القاعة التي تقع خارجه، مثلما تتشبه قاعة في دبي في نيويورك أو كوالالمبور.

ربما تتاح لرجال الصفقات ساعات للسياحة بعد صفة مرضية، لكن رجال المؤتمر قد لا تتح لهم تلك الفرصة، إذ يسافرون على نفقة مؤسسيتهم أو نفقة منظمي المؤتمر، ويفكرون فيما جاءوا إليه،

دون رؤية المدن التي يسافرون إليها، لأن أرواحهم تزيد أن تكون خارجية، ولأنهم يأملون في تغيير وجه الأدب، يستغرق الكلام رحلتهم: «كل ما قاله فلان لم يتضمن إلا عموميات لم يثبتت أي منها» أو «إنه يستند إلى واقع الرواية في بلاده ويريد تعليم حكمه على باقي البلاد» أو «ليس بهذه البساطة يجب أن تحدث عن موت الشعر» أو «يا إلهي، أتوسيير لم يقل هذا أبداً» أو «لقد قال الذي كنت أقوله، ولا أعرف لماذا تصور أنها تختلف معني!» أو «القد أوقفت رئيس الجلسة عند حده، ذكرى متعفن» أو «قامت لتهامني دون معنى، لأنها لم تنس أثني أحوجتها في مؤتمر الجزائر!»

أحياناً يصل المؤتمر مدينة المؤتمر بليل ويغادرها بليل، ولا يتذكرها بعد ذلك إلا بوصفها منصة للكلام وغرفة في فندق. الشيء الوحيد الذي يتشابه فيه المؤتمر مع السائح هو الحلم بمعماره. لا أحد يمكن أن يدعى أن خفة السفر وخفة الحب لا تضربان مؤتمرات السياسيين. هذه الصفوة التي تستند الكرة الأرضية بقريتها لديها ما يكفي من الوقت لاصطياد شريك فراش عابر، والكسالي منهم يجizzون 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 بصير فلاح،

وقد ينتهي المؤتمر دون أن يحظى بالفرصة، بينما الشاعر يخطف كبديوي، وإن لم يقو على الخطف يحلم أنه فعل.

وقد حكى لي ناقد كبير، عن مشكلة عویضة واجهت شاعرًا وكلفته شخصياً سهرة حتى الصباح ومبلاً محترماً لأنه لم يتمكن من مساعدته في حلها إلا باستهلاك كل محتوى الميني بار في غرفته.

كانت الثانية صباحاً عندما رأى هاتف غرفة الناقد الكبير، التقط السمعاء مذعوراً، كان على الطرف الآخر شاعر كبير، يقول:

ـ عفواً أفلقتك، لكنني بحاجة إلى مشورتك.

ـ خيراً. رد الناقد الكبير.

ـ أبداً، عندي في الغرفة فتاة. وأخفض من صوته «هي الآن في الحمام».

ـ وما المشكلة؟!

ـ أبداً، هي عذراء، تقول إنها احتفظت بعذريتها كل هذا الوقت من أجل فلان. (نطق اسمه كما لو كان يتحدث عن شخص آخر).

ـ أحرى، هذه مسئولية والأمر يحتاج إلى تفكير هادئ، تعال نتناقش.

المؤتمر سُحبه من الثلاجة، وبعد دقائق في فرن الذكريات يعود الشوق لاهبًا.

المنظمون بشر ويعرّفون أن ضيوفهم بشر لا ينقصون عضواً عن البشر الآخرين، ويوسعهم أن يتهموا رغبة مدعو أو مدعوه في دعوة آخر لم يكن في الحسبان. والسياسيون يجدون طوافم رهن إشارة من رغباتهم. المنظمون أنفسهم وأنفسهن لديهم غرام مع آخرين، مُخزَّن في الثلاجة منذ شهور، وسيأتي عشافهم جبًا بهم لا جبًا بالمؤتمرات.

للرجال والنساء طبيعة واحدة في كل المجالات، والمؤتمرات تتشابه في كل الأماكن، لكن في الأماكن التي يحلو لكل واحد فيها أن يكون زاعماً لأخلاق الآخرين، تكون المعضلة!

يحلم المؤتمر بحفل باخوسي يهيج، أو يخلو مع حبيب، لكن هناك الأمان اليقظ في المدن الحزينة لا يطارد الواقعى من العلاقات فحسب، بل يطارد خيالاته عن الجميع، وبواسعه أن يسمىء إلى مؤتمرة بقول، لأنها لا يقدر إمكانية اجتماع رجل وامرأة إلا في سرير!

في أحد تلك المؤتمرات استدعي 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

كان الناقد يعرف أن النوم لن يعاوده بعد أن أقلقه الشاعر، الذي لم يلبث أن جاء وطرق الباب. الفخر الذي يملأ وجهه جعل محاولاته لتتمثل الأضطراب عديمة الجدوى.

- أهداً، الأمر يحتاج إلى تعقل. كم عمر الفتاة؟

- في نحو العشرين.

- إن كانت صادقة فهي ليست قاصرًا، لكنها مغامرة غير آمنة على كل حال.

قال الناقد، ثم صمت متذكرة سمت التفكير العميق، ومديده إلى المبني بار.

وأخذنا برعيان الصمت، بينما يأتيان على محتوى ثلاجة الغرفة، دون مراعاة لترتيب الخفيف والتقليل من الشراب. ثم تذكر الشاعر أن لديه شيئاً 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 صاحبها التي من المفترض أنها تقضي كل هذا الوقت في الحمام!

بعيداً عن ادعاءات النرجسین، فهوئك في المؤتمرات الكثير من السحاب والقليل من المطر. وبدلًا من انتظار رفقة المصادة، هناك من يؤمّنون بالرفقة المؤتمرة التي تتجدد بين مؤتمر وأخر. عندما تصل دعوة مؤتمر جديد، يتجدد الشوق إلى الرفيق ذاته، يخرج

تعرف كيف تقنع سيادة اللواء أن ذكره الجد الناقد في ذمة الله،
بفرض أنها كانت تريده!

هتك الكرامة عقاباً على وقوع أو الظن بوقوع أمور يفعلها كل الناس، تظل خصوصية للمؤتمرات العربية التي تعكس حياة مجتمعاتها بشكل عام، ليس من حيث العناية بأخلاق الآخرين فحسب!

من بين القليل الذي أحضره من المؤتمرات، كانت «أيام سولوتورن الأدبية» في سويسرا هي الأكثر شفافية وبهجة. تتبع لضيوفها المعرفة الكاملة بالمدينة، وهي الحالة الوحيدة التي تجعل من «سياحة المؤتمرات» تعبيراً معقولاً ومقنعاً.

تقيم تلك المدينة الصغيرة موسمين أحدهما للسينما والآخر للأدب تسهر على تنظيمهما هيئة مختصة تعمل طوال العام، لديها جهاز إداري ثابت ومستشارون يتغيرون كل عامين لضمان عدم تكرار الضيوف.

تطلب الهيئة المنظمة من المدعو أن يتذرع بتنظيم رحلته بنفسه، وعندما يصل دون حماية أو إرشاد يكون قد عاش تجربة السائح، ليجد في انتظاره ترحيباً سريعاً، ويتسلم تكاليف رحلته نقداً بما فيها رسوم تأشيرة السفر، مع دفتر بكميات الطعام صالحًا لعدد كبير من مطاعم المدينة طوال مدة إقامته ونسبة من الملصقات التي تتضمن صورته ومشاركته وكثيراً يحوي نفسه مترجمًا إلى الألمانية،

وبدلاً نقدّياً عن نشر النص وبدلاً عن مشاركته في الجلسات،
ويسترد التكاليف التي دفعها للسفر!

وماذا أيضًا؟

هناك صندوق كرتوني يحوي ثلاث زجاجات من النبيذ.

في تلك المدينة البيضاء الهادئة ك Hammamet تدرج في الشمس،
يصبح الضيف جزءاً من المدينة. يتعرف عليه الناس من اللافات
الضخمة التي توضع أمام الكنائس وفي الساحات.
وماذا أيضًا؟

الحب والشраб غير مجرّدين في المدينة. المشاركون العشاق
لا يخفون عشقهم، الشاربون لا يخفون بهجتهم. أحد الشعراء
السويسريين كان يقدم ندوة بدأت في منتصف الليل، وكان لا يحسن
التحكم في الكلمات، لكنه كان بارغاً في احتضان الشاعرات اللاتي
ينسى كل منهن في حضنه وقتاً أكبر من المتاح لها لإنقاء قصائدها.

وكان البحث عن مطعم جديد حافزاً للتجوال ورؤى المدينة في
مختلف الأوقات. مع ذلك، للمؤتمرات التي يمكن أن تسفر عن
رؤى عميقة وممتعة للأماكن، هي تلك التي تدعّي مشاركتنا فيها،
بينما نسافر إلى وجهة مختلفة.

البرهان الأخير

بطاقات بريدية، البطاقات أفضل من الكراميل، حلاوةها ستذوب معك طالما حافظت عليها، لا تفوت امتلاك المدينة وإعادتها إلى من تحب، لأنني لك حاضرها الذي رأيت فحسب، بل ماضيها الذي لم تره.

ترى أن تنفق أكثر؟ الساعات والحقائب الفاخرة والمشغولات الذهبية والواسية إن كنت عاشقاً، ولدينا خيارات متعددة للأطفال إن كنت أمّاً أو جدّاً. لدينا كذلك ما يخصك أنت من المأكول والمشروب في مطاعم ومقاهٍ متعددة تنفق فيها وقت القلق من الطيران.

هواة الكيتش سيجدون التذكريات القبيحة التي فاتهم شراؤها من داخل المدينة. العلامات التجارية الفاخرة لم تنس عشاقها الذين تسهر على أناقهم: عبرتم واجهاتها داخل المدينة ولم تدخلوا؟! تنفهم انشغالكم بمطاردة الدهشة المحلية، وقد جئنا إليكم حتى هذه النقطة الأخيرة، وهنا لن تدفعوا الرسوم الجمركية الوطنية، وإن كان سعرها ثلاثة أمثال السعر داخل المدينة، لكنها فرصتكم الأخيرة، وإن كنتم قد تحملتم كل ألوان الغش خلال أسبوع فلن يصعب عليكم أن تحملوا أغشاً أثيرة!

حتى الكتب؛ تلك المخلوقات الهشة المجبولة على العزلة والهدوء أصبح لها مكان وسط صخب المطارات، لكن أية كتب؟ في مكتبات المطارات لن تجد إلا العناوين التي عبرت اختبار الجسارة عبر العالم، وهي على ثلاثة أنواع:

لم تعد المطارات مكاناً للشجن والأحضان ومناديل الوداع المبللة بالدموع. فقد هذا المعبر رومانتيته القديمة، وأغلقت شرفات المواعين بعد أن أصبح السفر حدثاً معتاداً في حياة أعداد كبيرة من البشر.

وكان لابد للمطارات أن تصير شيئاً جديداً، وقد اختارت أن تُصبح سوقاً. وأمسى المسافر عالقاً بين بضائع مطار المغادرة وبضائع مطار الوصول، لدرجة أصبح معها البحث عن أماكن الخدمات الضرورية ومكاتب سلطات السفر مجهداً.

إنه الاستفتاء الأخير الذي يطرح عليك صناع السياحة، والبرهان الأخير على أريحيةك السياحية!

- هل أعجبتك هذه المدينة؟ حستاً، لديك دقائق نادرة لثبت ذلك، ونحن في خدمتك.

كل شيء هنا مصممٌ لتخلصك من ثقل الأموال المتبقية معك أو مداعبة بطاقاتك الائتمانية لمرة إضافية. لدينا ما يكفل بتخلصك من ثقل العملات المعدنية الصغيرة: حبات كراميل، قطعة شيكولاتة،

المطار ستأتي 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 تتوضع في طريقه في الحالتين في المطار الواحد.

المغادر لديه وقت الانتظار الإيجاري. والتسوق فرصة لنسيان خطر الطيران، وفي اليدين متسع للمزيد من الأحمال الصغيرة بعد التخلص من حقيبة الأتمعة. بوسعه أن يأكل، لذلك تتوضع المطاعم والمcafés في طريق المغادرين لا الوافدين.

والباعة الذين يضعون هذه الوفرة في طريق المغادر يعرفون أن ارتياح متجههم لا يكون دائمًا بفرض الشراء، وهناك الذين يريدون تعذيب أنفسهم بمطالعة أسعار تفوق قدراتهم، وهناك من يرتدون هذه المحال من باب العلم بالشيء، وهناك النوع الرومانسي أو الشهوانى الذي يحمل 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 باعث في متجر مع كلمة غزل، حيث تدرب هؤلاء الباعة على تفهم ولع المسافرين بالحياة، والتسامح معهم مثلاً تسامح الممرضات مع غزل المرضى المقلبين على الموت.

- الشهير من الكلاسيكيات التي اختبرها الزمن، وحققت شهرة واسعة: دون أن تكون شديدة التعقيد: أنا كارينا وليس الشيطان يزور موسكو مثلًا. البوسّاء وليس البحث عن الرمز المفقود.

- الكتب التي شهدت لها بالصلاح الجوائز الكبيرة مثل نوبل، جونوكور، والباكر.

- الكتب الأكثر مبيعًا، الدولي منها الذي يستهدف المسافرين من كل الجنسيات وبالإنجليزية غالباً، والم المحلي الذي يستهدف المسافرين من أبناء البلد.

وهكذا يجتمع أورهان باموك بمحض المصادفة مع إيف شافاك، وسيتمدد باولو كوكيلو ليغطي آية مساحات خالية في آية مكتبة بالمطار دون أن يزاحمه جورجي أمادو.

أول من انتبه إلى شبق الاستهلاك في اللحظات الأخيرة كان بريندان أوريجان الذي أسس أول سوق حرفة في العالم عام 1947 في مطار شانون بأيرلندا الخدمة ركاب الطائرات التي تتزود بالوقود في هذا المطار قبل عبورها للمحيط الأطلسي، وفي العام 1960 سيأتي دور الأميركيين في عملية الخدمة - كالعادة - 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 الحرجة التي تبدأ بعد عبور منطقة فحص الجوازات، بل من مدخل

وقدّا 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 واحداً من كل ستة من سكان الأرض يعد حقيقته 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 يغتوّن فرصة الاستمتاع والاكتشاف.

مع ذلك تبقى علاقة الإنسان بالسياحة ملغزة وستتحقق التأمل؛ فهي نشاط اختياري، يُقبل عليه الإنسان سعيداً، وربما فخوراً بين معارفه. يعرف أنه بصدق أن يكون سائحاً منذ اللحظة التي يقرر فيها السفر ويشرع في وضع ميزانيته واختيار البلد، وبمجرد أن يتنهى من إجراءات الحجز، يبدأ في التململ من صفة السائح!

يشعر في أيام ما قبل السفر بجمع المعلومات حول الوجهة التي سيسافر إليها، والتنقيب عن أماكن غير مطروقة فيها، سعياً إلى الإفلات من معاملته كسائح.

وبينما يحتاج البعض للمغادرين إلى مهارات خاصة تستدرج المتسلكين للشراء لاحتاج أسواق الوافدين إلى تلك المهارات. مطار الوصول هو النقطة الأخيرة لخففة الحياة الزلقة، فيه تكون الرغبة في العودة للحياة الواقعية أكبر من الرغبة في التسوق. لكنه فرصةأخيرة يقدرها من يعانون رهاب الأحمال وقد صاروا على مقربة من مكان إقامتهم، منه يمكن أن يحصلوا على مال يحملوه من مطار المغادرة، بعد أن منحهم زمن الطيران فرصة لمراجعة احتياجاتهم أو التقصّ في الهدايا التي يحملونها للآخرين. لذلك لا يدخل أسواق الوصول إلا الجديين في الشراء، بل المغضطرين منهم؛ وتكون المتاجر في صالات الوصول أصغر وأقلّ تنوعاً من تلك التي تحضّنها صالات المغادرة، ولا مكان فيها للكيتش المحلي؛ فأبناء البلد يعرفون أماكن ارتکاب خطيبة تصنيعه، والغرباء لا يشترون كيتشاً لحظة وصولهم ترقعاً لكيتش أفضل وأرخص سعراً في الداخل: كيتش غير سياحي!

سنويًا، ويصالح مع الوضع، وتنصاعد بداخله مشاعر الألفة مع الجار، وربما يعودان إلى الفندق صديقين!

السائح الصالح لديه استعداد طبيعي للسعادة. لقد غادر بلاده عازمًا على هذه السعادة، ولهذا تستجب حواسه لأذن إثارة. يستل الكاميراليسجل الطبق الأعجوبة دون أن يتبته إلى الحقيقة الساخرة، وهي أن مفترحات الطبخ محدودة، والطبق الذي أثار شهته هنا وثيق الصلة بوحد من أطباق طفولته، والاختلاف الكبير بينهما يتمثل في الاسم التغلي على اللسان أكثر مما يتمثل في المذاق!

«خفة الطعام وتقليل الاسم» هذه هي الوصفة الملائمة لأطباق مطعم مرشح ليكون وجهة للسياحة، ولكنهم سيرفضونه لاحقاً عندما يعرضه عليهم الكونسيرج، ويلحون عليه كي يدخلهم على مطعم «محلي حقيقي لا يرتاده السياح». هم في الغالب لم يملوا طعام ذلك المطعم، بل ملوا ملاقاة بعضهم بعضاً، لأن السياحة تمثل للعيش، فقد ملوا تكرار العرض، ويريدون عرضًا جديداً 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 مطيخها وترائها التقافي ما يبهر، تغرب شمسها، لتزغ شمس دولة أخرى لم تزل بكرًا.

الدول الراسخة في المراكز العالمية الأولى مثل فرنسا وإسبانيا وإيطاليا؛ لا يسري عليها نقلب ذوق السياح؛ فهذه لا يتطرق منها

وب مجرد وصوله إلى وجهه يحاول اختبار ما توصل إليه من معلومات عن «الأماكن غير السياحية» فيتتأكد أنه وقع ضحية فخ، وينتبه إلى أن ما تتيحه مواقع الإنترن特 ليس سوى ما يدعى المروجون السياحيون مع تقييمات «سياح» لا يمكن الوثوق بانبهارهم نظراً لطبيعتهم كبشر غير جديرين بالاعتبار وغير قادرين على التقييم الصحيح. هم مجرد سياح!

لابد من صديق مقيم ينصح وإن لم يوجد؛ فالفندق لديها ذلك الصديق؛ الدليل «الكونسيرج» جاهز للإجابة على سؤال السياح الخالد: «هل تعرف مطعمًا لا يذهب إليه السياح؟».

الصديق المأجور من الفندق، يتلقى غالباً عمولة مالية أو مجاملات عينية من المطعم الذي سيرسلك إليه، ولن يخترع في كل يوم مطعمًا جديداً، لذلك سيرشرح لك مطعمًا يرشحه لكل من يسألة من النزلاء.

وهكذا يلتقي السائح بغيره من السياح في المطعم «غير السياحي» وقد ينسى تحفظه ضد هويته كسائح ويشعر بالآفة عندما يجد نفسه وجهاً لوجه مع شخص حياء بإيماءة في مصدع الفندق في اليوم ذاته.

مثل طفل يتخالى سريعاً عن لعبة ارتمى على الأرض ورؤسمنذ لحظات من أجل الحصول عليها، يتنازل السائح عن شدده في تخفي «غير السياحي» ويعايش مع فرضية أن الأماكن «غير السياحية» لابد أن تكون محدودة في مدينة يقصدها الملايين

اليابانيون يتغوفون على الجميع في كثافة التصويب؛ فهم يقضون عطلاتهم بالجدية التي يمارسون بها أشغالهم. يستيقظون مبكراً، لا يغفلون عن مكان، ويطلقون عدساتهم على كل شيء ثابت أو متحرك. وهم دون غيرهم لا يطمئنون لكاميرات الهواتف، ويتمسكون بكاميرات محترفين مجهزة للتصوير الدقيق.

تحت قصف الكاميرا يبدأ المضي في الوعي بذاته كممثل، وتبدأ المجتمعات في تغيير فنونها وعاداتها الاجتماعية لتلائم ذوق الضيوف. وفي اللحظة التي تفقد فيها تلك المجتمعات عاداتها لا تعود تعرف على نفسها، يكون السائح قد تأكد من اختفاء رائحة بكارتها التي اجتنبته في البداية؛ فهجرها إلى وجهة أخرى.

حتى الآن، لم تزل في العالم بقية من جيوب صغيرة صالحة للغزو، والسائح (شهريار الراكن) ماض في افتراض بكارتها جيّساً بعد الآخر. ومع هذا السعي المحموم إلى البكارة، لن تتبقي نقطة على الخريطة لم تدهسها عجلة السياحة، ويوّماً ما سيصبح الشيء شيئاً بأي شيء؛ ست فقد القدرة على تمييز السوشي من الممبّار، ولن نعرف الرقص البلدي من الباليه.

عندئذٍ سيقف السائح الياباني الأخير على الروبة التي تطل على آخر قرية فقدت بكارتها. يزور زفرا حزنه الأخيرة، ويلقى بكاميرته في الوادي السحيق ثم يمضي عائداً إلى بلاده. في تلك اللحظة تقوم قيادة السياحة.

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 مقارقة مكان عيشنا المعتمد بوصفها دافعاً مهماً للسفر، لكن الدافع الأهم للسياحة بالطبع هو الاكتشاف المكان الآخر. ولا يريد المسافر أن يقوم بهذا الاكتشاف من موقع المشاهد الغريب والمعزول، بل أن يجعل من أيامه في ذلك المكان تجربة «حقيقة» للحياة. أن يأكل طعام المجتمع الحقيقي ويستمتع بفنونه الحقيقة والمذهبة في آن. هذا طموح مشروع، لكن حصول السائح على ما نسميه «العيش» غير ممكن؛ لأن قصر مدة إقامته لا يمكّنه من فهم التفاصيل الدقيقة للحياة والتفاعل معها قبولاً ورفضاً، كما أن صناع السياحة يحملون السائح كطفل وضعه الجيران في عهدهم، لذلك فالاماكن مجهزة لراحته حتى لو كانت خياماً. ولهذا السبب وذاك فما يقوم به في الحقيقة هو «تمثيل للحياة» لا ممارستها. وفي سبيل ذلك العرض لـ«الحياة الحقيقة المذهبة» يندفع السائح أبعد فأبعد بحثاً عن مجتمعات يكره لم يتبذلها غيرهم من السياح!

الكاميرا في طليعة الأسلحة التي يستخدمها الغزاة الطفاو؛ يُصوّبون على كل ما يدهشهم. في السابق كانت الصور توفر لهم أياماً 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.

الفهرس

5	في المعنى
7	ماذا في السفر؟
15	أن تعيش
18	أن ترى
27	رحلة في الاتجاه المعاكس
34	طاردة المصير
39	تمثيل الموت
46	ونسافر لنكتم.. ربما!
49	يوم العرض
52	لذة الانحطاط
55	تمثيل الحياة
62	سفر الليل والنهار
69	ليل المدن الحزينة
72	مبدأ القوة
80	مع ذلك بخير

184	حيث استحمت الملكة
189	زفة السائح الأخير
191	رواية القصص
198	سياحة المقربين على الموت
203	أن تحملوا أروطانكم
207	سياحة المرتلين
214	أن تتبع وهمك
218	أن تتسافر إلى مدن لا تراها
226	البرهان الأخير
231	وقدًا تقوم الساعة

85	عبرة الحقيقة
87	نكيف الوجود
93	أرنبي حقيبتك كي أراك
99	رفيقك الصمود
103	مشاعرها
110	حقيقة العودة
113	مكتوب على جدار القلب
115	أنت وقتلن الماء
122	لم يخذلني هذا الفؤاد
125	لماذا علينا أن نحب فينيسا؟
133	مجازات روما
140	توريتو الناعنة
147	مدريد..المدينة الصوت!
152	عجبات غاودي السبع
161	بورخارست المشوشة
166	لغم في أغنية
170	صنوع..الأب والابن
175	مصر في المصيف
179	يا ساكني مطروح

«غرفة المسافرين» ليس رواية، ليس سيرة ذاتية للمؤلف، ليس كتاباً في الرحلة، ليس كتاباً في الفلسفة، ولا في العمارة، وليس كتاباً حول القراءة، لكنه كل ذلك. الحكاية هي روح النص، والأماكن حاضرة بها يكفي لكي نشعر أننا انتقلنا إليها، والكتب التي قرأناها سترتها هنا بطريقة مختلفة والتي لم نقرأها سبب جعلنا هذا الكتاب نسعى إليها.

يكتب عزت القمحاوي عن خفة الكائن خارج مكان عيشه الأصلي، عن السفر بوصفه موئلاً لذيداً نعود منه لتأكد 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 رفيقنا الصامتة «الحقيقة» 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 البكاراة في السفر.

نص جديد مفتوح على كل فنون الكتابة، يحتفي بمتعة القراءة ومهنة العيش مع حسن صوفي يسري داخل النص سريان عصارة الحياة في عروق شجرة مبهجة.

في رواياته وقصصه ونصوصه العابرة للأنواع يحتفي عزت القمحاوي بقيمة الحرية؛ حرية الفكر، حرية المشاعر والمحواس. يحتفي بالدقة، بالخفة، ويفسح مساحة للصمت سعياً إلى صحبة دائنة مع القارئ وشراكة كاملة في اكتشاف المعنى. نالت روايته «بيت الدلب» جائزة نجيب محفوظ، كما وصلت روايته «يكفي أنا معًا» إلى القائمة التقصيرية لجائزة الشيخ زايد. تُرجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والإيطالية والصينية.

