إضاءة

في التاسعة نقرأ «رأس المال» في التخشيبة!

ناظم حكمت مراهقاً عثمانيّاً

ترجمة وتقديم **احمد زكريا**

على كثرة ما نُشر للشاعر التركي ناظم حكمت (1902- 1963) من أعمال - بدءاً من طبع أعماله الكاملة للمرة الأولى في صوفيا عاصمة بلغاريا عام 1972 في ستة مجلدات، مروراً بنشرها في تركيا بعد ذلك في أواخر سبعينيات القرن الماضي، وأخيراً صدورها في 29 مجلداً عن دار نشر «آدام» التي يمتلكها محمد فؤاد، ابن الشاعر التركي نفسه، بعد أن أضاف إليها الرسائل واليوميات - إلّا أن اسم حكمت يعود من جديد، من وقت إلى آخر، مع ظهور أعمال جديدة له لم تُنشر من قبل.

فلم يمرّ عامان على إصدار «مجموعة بيرايا» (اسم زوجته) عن دار «يابي كريدي» التركية، التي ضمّت دفاتر حكمت في سجون إسطنبول وبورصة وأنقرة وشاتكري ما بين عامي 1937 و1942، حتى نشرت مجلة «كتابليك»، إحدى أبرز المجلات الأدبية التركية، في عددها الأخير خمس قصائد لحكمت، عُثر عليها في أرشيف «وقف أبحاث التاريخ الاجتماعي التركي». وبحسب تقديم المجلة، فإنه باستثناء قصيدة «حياتُنا في كلمات» التي نُشرت لاحقاً كمقطع أخير في قصيدة بعنوان «حياتُنا والعمل»، فإن بقية القصائد تُنشر للمرة الأولى.

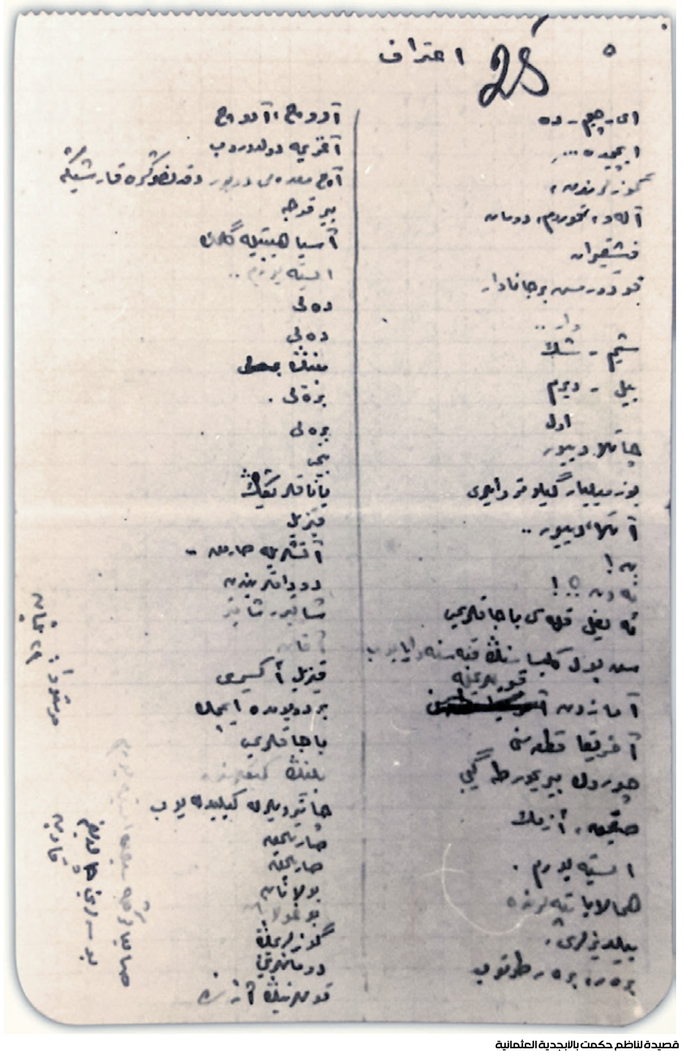
أهم ما يميّز هذه القصائد أنها أولاً كُتبت بالأبجدية العثمانية، وفقاً لـ«كتابليك»، على عكس جميع أشعاره التي نُشرت بعد ذلك بالحروف اللاتينية. وثانياً لأنها تعبّر عن فترة مراهقة حكمت الشعرية، التي لم يصلنا عنها كثير من النصوص. وأخيراً، لأن هذه القصائد قد كُتبت في النصف الأول من عشرينيات القرن الماضي، وهي فترة مهمة في تاريخ الشاعر، حيث عُرف عن حكمت أنّه سافر عام 1921 إلى الاتحاد السوفياتي للالتحاق بصفوف المقاومة الوطنية في أثناء حرب الاستقلال.

بعد ذلك عمل حكمت معلماً للتركية في إحدى المدارس لفترة قصيرة، ثم بدأت علاقته بالحزب الشيوعي التركي، من خلال عمله صحافياً في جريدة الحزب. وقد تبنّى حكمت الأفكار اليسارية منذ ذلك الوقت في تركيا، ثم سافر إلى موسكو لتعلّم السياسة والاقتصاد، وتعرف هناك بالأدبيات اليسارية بشكل أوسع في روسيا الجديدة بعد الثورة. وقد أثرت هذه المرحلة بحياة حكمت وأشعاره أيضاً، حيث بدأ بكتابة الشعر الحر هناك للمرة الأولى، متأثراً بفلاديمير ماياكوفسكي. وأخيراً عاد إلى تركيا في أواخر عام 1924.

تتوقع المجلة في تقديمها للقصائد أن يُعثَر مستقبلاً على قصائد جديدة لحكمت، كتبها خلال تلك المرحلة، بالأبجدية العثمانية، التي كان يوقّعها بـ«ن. ح»، وأحياناً بأحمد، وقد يكون الأخير اسمه المستعار في العمل السياسي.

الأول من أيّار في إسطنبول

ذَبُلت الشمسُ المنتفخةُ كالخُوَيصِلة
الصفراء
من لهب أعلامنا الحمراء بلون الدم.
الأغاني الشعبية تملأ رئتنا مثل النار!
سلكنا الطريق بدًا بيد
وها قد وصلت الطبقةُ العاملةُ من «بديكولا»
حتى «سيركجي»،
ولوّنت «كارا جمرك» باللون الأحمر.
حَمَل حيّ «قاسم باشا» الترسانة على ظهره
ومررنا من فوق الجسر
إننا قادمون
فافتح لنا الطريقَ أيها الشارع الكبير!
لقد هزمنا البرلمانيين أصحاب الكروش في
«توكاتليان»
بكَعوب أحذيتنا التي تقتلع الأرصفة!
قُدُمًا نحو «عثمان بك»،
ووسّخنا معاطف «شيشلي» القطيفة!
ولن نسمح لأحد أن يعكّر صفو مزاجنا
اليوم!
اليوم هو الأول من أيار
وكأنّ إسطنبولَ لنا وحدنا في هذا اليوم!



قصيدة لناظم حكمت بالأبجدية العثمانية

قصائد في انتظار من يجدها

ليس مستغرباً أن يتم العثور بين فترة وأخرى على كتابات لم تنشر من قبل لناظم حكمت (الصورة من شبابه)، فقد التفتت تركيا والعالم إلى صاحب «مناظر طبيعية وانسانية من بلدي» مع مئويته عام 2002 وبدا البحث عن وفي أرشيفه. عانت كتاباته حكمت مثلما عانى صاحبها، وكان من الصعب فصل شعره عن آرائه ومواقفه السياسية؛ فصاحبها عرف المنع والسجن والمنفى، لذلك ربما ما يزال هناك ما هو مفقود منها وفي انتظار أن يُعثر عليه.

إطلالة

أدب يغوص في الحقيقة

تحت جناح الواقع

لم تقدم ما بعد الحداثة سوى مأثرة الانفصال عن الواقع. وإذا كان العالم يريد أن يعيد ترتيب أولوياته، فالأدب مضطر إلى إعادة ترتيب أساليبه

فوّاز حداد

وعدت فلسفة التنوير مع ظهورها في القرن الثامن عشر، بتحرير البشر فكرياً وماديا وتحقيق السعادة في الحياة على الأرض. بعد مرور قرنين على هذا الوعد، كانت الخيبة الكبرى؛ الحداثة تحولت إلى مراوحة في سجن كبير قابل للتفجير، حماقات البشر لا تقف عند حد، بعدما حصل في هيروشيما وناغازاكي، والمجازر المرتكبة أثناء الفترة الاستعمارية، وحتى البلدان المتحررة صنعت ثورات، انتهت إلى شموليات. لم تعد الشعوب تصدّق مزاعم الحداثة في تحرير الشرط البشري. أما على مستوى الأفراد، ففقدان معنى الوجود الإنساني، بعد احتكاره في منظومات أيديولوجية، وتضاؤل الإحساس بالذات لصالح جماهير هي كتلة صماء بلا روح.

أكثر ما بات يلاحظ في المجتمعات المتقدمة، أن البشر أصبحوا تحت رقابة الأجهزة، بزعم الحفاظ على أمنهم وسلامتهم، ما شكل نطاقاً ضرب حولهم قيوداً لا مرئية، أنشأت واقعاً من سلطة تأمر وتنهى من دون الرجوع إليهم، بذريعة أنها الأحرص عليهم، ما جعل الإنسان يدرك ما لحقه من غبن، كان أكثر حرية في العصور السابقة، بوسعه الإفلات من السلطة، بينما في المجتمعات الرأسمالية أصبح ملفاً في دوائر سرية غامضة.

دعاوى الحداثة كانت صدى لطروحات المفكرين والفلاسفة، أحبطها انتشار آليات التدجين والمراقبة السلطوية. وهكذا لم تنطلق من فراغ صرخة فوكو الشهيرة: إن الأنوار التي خلقت الحريات هي التي خلقت السلاسل والأغلال أيضاً.

لم تف الحداثة بوعودها، فكان البحث عما يتجاوزها، ويحقق وعد التحرير والسعادة، فارتبط ظهور ما بعد الحداثة برفض الأنظمة السياسية التي كانت عنوانا للحداثة كالليبرالية والشيوعية والفاشية. واستعاد البشر جوعهم إلى الروحانية، فاستيقظت الأديان من المعابد، وكان من سبقهم لا يشبعون من الماديات، لكن الشبع لم يكن حلاً، ولا حلالاً، إلا إذا كان مكتملاً، يشمل الأجساد والأرواح. هذا التفسير المتواضع، وربما الفقير، لما طرحته الحداثة من قبل، لم ينجح، ولم يسد فراغاً لا يفتر عن الاتساع، بعد فقدان الثقة في المشاريع التحريرية الكبرى للقرن العشرين كالماركسية. ونبذ المشاريع التي دعيت بالحكايات الكبرى، أو بالأساطير الكبرى، بما فيها تلك التي تنفي الدين، وتتشبث بمفهوم التطور، وتعيد النظر في التاريخ، وكأنها ستكتب تاريخاً آخر.

بيد أن حقبة ما بعد الحداثة، ستشكك في كل ما يبدو حقيقياً، وتحيله إلى اختلاقات وتوهمات، سواء تعلق بالعالم والحياة، أو بقدرة الأدب على محاكاة الحقيقة واكتشافها في العمق، طالما أنها لم تنجز شيئاً أكثر من العمل على إحالة الواقع إلى ألعاب لغوية، تجلى بتهتك السرد في الرواية، بذريعة إطلاق الخيال إلى حدوده القصوى، أو إلغاء الحدود بينه وبين الواقع، تُعنى باندحاره. وصُوِّرت على أنها حلول إبداعية تكشف عن عوالم جديدة، كان تأثيرها ضعيفاً، وأحياناً بلا أثر، كان القارئ بمجرد الانتهاء من الرواية لا يبقي منها شيئاً، إذ صلتها بالواقع رخوة، كأنها تلغيه من حساباتها. كما أن اللغة الجميلة مهما بلغت عبقريتها، تتبخر مع أفتقادها لما تحيلنا إليه.

لم تقدم ما بعد الحداثة سوى مأثرة الانفصال عن الواقع، ومعاداتها لمحاكاة الحقيقة، إن لم يكن للحقيقة نفسها، فالاستطراد في الخيال يلفظ الواقع. وإذا كان العالم يريد أن يعيد ترتيب أولوياته، فالأدب مضطر إلى إعادة ترتيب أساليبه. لذلك، لا غرابة في أن تنحو الرواية بالذات إلى أن تستعيد الواقعية مكانتها، ومهما كان ما مرّ من طروحات واجتهادات، فقد أضيفت إليها، فالواقعية تعود لتبتلع ما سبقها من محاولات، مع ردة إلى العواطف الإنسانية، ما بث الروح في الأدب، تبدى في استعادة أكثر واقعية لآلام الناس وتوقهم إلى الحرية والسعادة من خلال علاقات حرة، لا تنبثق من الخيال وتتلاشى في داخله، بل من الواقع المعاش. لا تعني هذه النقلة، أنها للتغيير فحسب ولا للتنويع، إنها لحظة تفرض نفسها على الأدب، تُعنى بإشكالات عالم يطرح أزمات حقيقية، تتطلب أدباً يغوص في الحقيقة، الخيال فيه أداة تعمل تحت جناحها، مهما حلّق فهو موصول بها.

(روائي من سورية)

> احبط انتشار آليات التدجين والمراقبة دعاوى الحداثة

إبراهيم الصحبي، حبر على ورق

أيها الهيكل العظمي المُتَحجِّر لمحمود شوكت
الطبقة التي نصبت لك تمثالاً فوق تبّة
الحرية الأبدية
لم تُعطنا حتى الفتات من الحرية
اغرب عن وجوهنا!
أيها البرج الذي يصرخ بالحرائق
لا تنظر إلينا من الأعلى
حتماً سنجعلك بوقاً لنا ذات يوم
وسيصرخ فمُ إسطنبول بثورتنا الحمراء!
■■■

اعتراف

في داخلي وحشٌ مسعور
يتدفق من عينيه لهبٌ وشَخامٌ ودخان...
كن برقًا وصاعقة تَشُقّ مئة مليار كيلومتر
من الأرض إلى الأمام...
أنا!
لماذا؟!
ساقاي مثل برج إيفل
ساسدّهما إلى قبة كنيسة سانت بول.
أريد أن أمسك قارة أفريقيا
بذراعيّ اللذين يشبهان غابات الأمازون
وأهرُسَها كبيضة فاسدة.
وأن أمسك النجوم من فوق جبال الهمالايا،
وأملأ بها فمي حفنة حفنة
وبعد أن أملأ بطني الجائع
أريد أن آتي أمامك بهيبة قارة آسيا
العملاقة...
مجنونة... مجنونة وعقلكِ مختلّ
وعقلي مختلّ أيضاً،
وتلفّ حوله النيران الحمراء التي خدّيكِ.
هذا الإكسير الأحمر الذي يمطر من شُفتيكِ
يُشرب في جرعة واحدة
أريد أن أمسح غشاوة عينيّ بلعابكِ،
وأنت بين ذراعي
أيتها المرأة التي سرقتْ منها قُبَلَتَها.
■■■

حياتنا في كلمات

في الثامنة صباحاً نُضرب عن العمل
وفي العاشرة يهرب صاحبُ العمل
في الخامسة مساءً نُطلق الرَّصاص من
الحواجز على رجال الشرطة
وفي التاسعة نقرأ «رأس المال» في التخشيبة!
■■■

في نافذة الليل

تهزّ إسطنبول ساقيها من نافذة الليل.
الحياة توقفت!
والساعة الثانية عشرة تمامًا.
العيونُ الغاضبةُ كسرت الضوء في زجاج
المقهى.
كان يقول:
هيّا أيها الرفيق
انطلق ولا تتوقف.
ألقِ كلّ شيء
سواءً كان الطربوش أو قبعة الفرو.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

متابعة

الفن الصوفي في تونس من عفوية الزوايا إلى مشهدية العروض الكبرى

ما وراء الخرجة العيساويّة

تقام، الأحد القادم، في مدينة اريانة، واحدة من الخرجات العيساوية، التي تحوّلت في السنوات الأخيرة إلى طقس شعبيّ يفرض نفسه على كثير من المدن التونسية

تونس ـ **ليلى بن صالح**

بين هامشية عقود الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي حين كان العنصر الصوفي يعتبر أحد وجوه الرجعية والسلبية الاجتماعية، وبين حالة الاستثمار الثقافي من قبل الدولة والظهور في الفضاء العام منذ التسعينيات إلى اليوم، يمكن اعتبار الصوفية في تونس إطاراً تنعكس فيه تحوّلات اجتماعية متنوّعة وخيارات سياسية، فالعنصر المقصيّ بقرار سياسي صارم من رجال دولة الحبيب بورقيبة أصبح بعد عقود قليلة جزءاً لا يتجزّأ من الهوية الثقافية العامة للبلاد.

بدأ الأمر بقرار سياسي أيضاً من رجال دولة زين العابدين بن علي، لكن بعد الثورة استمر الوضع بشكل عفوي من خلال تمظهرات اجتماعية جديدة.

نلمس ذلك مع العناية التي باتت تولى لما يعرف بـ«الخرجة العيساوية» في عدد من المدن التونسية، فبعد أن كانت مجرّد احتفال يقوم به المنتسبون إلى طريقة العيساوية، نسبة إلى الهادي بن عيسى (توفي بين 1524 و1526م ومدفون في مكناس المغربية)، أصبحت احتفالاً فرجوياً ببرنامج مضبوط وبترتيب تنسّق فيه الفرق العيساوية مع البلديات والأمن والجمعيات المدنية، ثم ينخرط فيه المواطنون بشكل عفوي أو أنهم يجدون أنفسهم بالضرورة منخرطين فيه بما أن هذه الترتيبات تؤدّي بشكل ما إلى «احتلال» الفضاء العمومي كمكان أولاً (غلق حركة المرور)، ثم كإطار صوتيّ حيث تعلو الأناشيد والأهازيج على إيقاعات الدفوف.

من أبرز الخرجات العيساوية، تلك التي تقام في مدينة أريانة وتنتظم ببرنامج دقيق مسطّر، باتت وسائل الإعلام تروّج لفقراته وأيضاً شبكات التواصل الاجتماعي. تبدأ الخرجة العيساوية في الثامنة من صباح الأحد القادم، التاسع من الشهر الجاري، من «مقام سيدي عمار»، وتتوجّه إلى «مقام سيدي أبي سعيد الباجي»، في العاشرة والنصف، بعد المرور من الشوارع الكبرى للمدينة. وتستمر فقرات «الخرجة» حتى غروب الشمس من اليوم نفسه، كما توجد فقرات لليومين اللاحقين لكنها تكون عادة مضيّقة ضمن المنتسبين إلى الصوفية.

في السنوات الأخيرة، يمكن أن نلاحظ النّزعة الفرجوية التي باتت تسود هذه الأنشطة، ويمكن تفسير ذلك بحضور الفن الصوفي في الحياة الثقافية من خلال عروض كبرى، مثل «الحضرة» لـ فاضل الجزيري، و«الزيارة» لـ سامي اللجمي، و«حضرة رجال تونس» لـ توفيق دغمان، وغيرها.

هذه العروض وجدت الأبواب مفتوحة في المهرجانات والقنوات التلفزيونية، ما أتاح لأغاني الصوفية شعبية موسّعة، حتى أن المنتسبين إلى التصوّف باتوا يضيقون في أحيان كثيرة من حالة التنميط التي حلّت مع إخراج هذه التعبيرات من عفوية الزوايا إلى مشهدية العروض الكبرى. كما لا يخفى أن ذلك يضرب الصوفية في جوهرها، حيث من المفترض أن تقوم على السكينة والتجلّي، لا على منطق «ما يطلبه المستمعون».

> أصبحت الخرجات فرجة ببرنامج مضبوط بعد أن كانت احتفالا عفويا

من إحدى الخرجات الصوفية في تونس، 2019 (Getty)

شذرات

لماذا نفعل الشر؟ ومتى نفعله؟ أليس فعل الشر مشروطا بقرار الاضطلاع بانفسنا كاشخاص سيئين؟ أليس الوعي بالشر شرطا للشر؟ ولكن ماذا عن الذين يفعلون الشر دون قصد اليه او استهانة بالعواقب او - كما قال سقراط - جهلا وعن غير ارادة؟
حنة ارنت ـ من مقال بعنوان «اعتبارات اخلاقية» بترجمة: محمد محجوب

عندما يقول المؤلفون ان التشابه بين اشخاص كتبهم وامكنتها وبين الواقع مجرّد مصادفة لا يصدّقهم احد. ومع ذلك لا اجد امامي سوى هذه الصيغة المستهلكة للقول إن هذه الرواية - امكنة وشخوصا ووقائع - عمل تخييليّ وكل محاولة لمطابقتها بواقع ما مضيعة للجهد والوقت.
امجد ناصر ـ رواية «هنا الوردة»

علينا ان نعي ان التعمير المعاصر في بيئة الوطن العربي هو تعمير ملوّث بصرياً، وان المعيش مع مصنّعات اشكالها ملوّثة بصرياً يؤدّي إلى قطع الطريق امام تفعيل القدرات الحسّية.
رفعت الجادرجي ـ «دور المعمار في حضارة الإنسان»

الإيكولوجيون هم اكثر التيارات الفكرية والعملية نشاطا. العلماء - من تقنيات الاتصال إلى الطب - هم اكثر الفئات تأثيراً على حياتنا اليومية. السياسيون هم اصحاب القرارات الاخيرة. ما لم يتفق هؤلاء وبشكل متواصل لا مستقبل لهذا الكوكب.
مانويل كاستلز (عالم اجتماع اسباني) ـ «التواصل والسلطة»