الحركات المطرودة من التاريخ

حركة القرامطة

مهدي النجار

الحقيقة، نادراً ما يقرأ الناس تأريخهم الفعلي، تاريخ احتجاجاتهم وثوراتهم ضد شروط حياتهم الصعبة وواقعهم المروع واحلامهم المقهورة، واذا ما قرأوه فسيقرؤونه مهموماً ومشوها من قبل مزورين مهرة، لقد وصفت حتى اليوم هذه الحركات الاحتجاجية كونها حركات مروق وتجديف وزندقة وهي مناسبة لكي يطعنها الخصم (السلطة) في قلبها، فالتاريخ الاسلامي الرسمي المحتل من قبل الرسميين هو الذي يفرض بقوة السلطة ولا يحتفظ عادة الا برواية الخط المنتصر والمهيمن الذي يضطهد الناس بإسم الشريعة ونيابة عنها في حين تحذف او تزور وتطمس بقية الروايات، وفي احسن الاحوال توضع في ريبة قاسية وتطرد من سفر التاريخ بإعتبارها روايات تحكي عن حركات تطاولت على سلطة المقدس ويمكن القول ان زمن اقفال التاريخ الرسمي تعود الى لحظة الشيخ الطبري (عام ٩٢٣م) فقد كان تاريخه بمثابة التأسيس الاولي لتأريخ الملوك، اي للخط الرسمي الذي شاع وهيمن فيما بعد بصفته الخط الوحيد الصحيح، وما عداه فهرطقة وضلال.

ان حركة القرامطة (القرامطة: نسبة الى حمدان بن الاشعث الملقب بقرمط، عامل زراعي ومؤسس الحركة في سواد الكوفة).

من اكثر الحركات المضادة في التاريخ الاسلامي التي حصل حولها الالتباس والاختلاف، وحلت عليها اللعنات والطعونات، ونحن هنا لسنا بموضع دفاع عن الحركة او توصيفها بوصف سلبي او ايجابي انما نهدف العبور الى منطقة الممنوع التفكير بها التي يحتلها الظافرون والمنتصرون وفي ظلهم او ظل سيوفهم يكتب التاريخ نحاول اشكلة التاريخ نفسه ووضع وقائعه واحداثه تحت التساؤلات والمساءلات، نحاول اثارة الحوار والاسئلة حول المسكوت عنه وكما جرى من فظائع واهوال لكي نتوصل الى نوع من الحقائق التاريخية في ما وراء الرسمي والمؤدلج.

في الفترة نفسها التي كانت البصرة تشهد فيها تمردات الزنج العارمة بدأت الشرارة القرمطية تظهر (٨٠٠ - ١٠٥٠)م في انحاء متعددة من الامبراطورية العباسية متلبسة سمات مموهة وتوجهات فكرية مستقرة وغير واضحة ففي ،حق اطلق عليها حركة باطنية او حركة سرية الا ان اغلب المواد التاريخية تؤكد لنا انتماء الحركة القرمطية الى الطائفة الاسماعيلية (المباركية هي الاسماعيلية الاولى نسبة الى المبارك مولى اسماعيل ابن جعفر الصادق) بصورة عامة وفكرها بصورة خاصة ولا نميل الى هذا الفصل بين الحركة من جهة وفكرها من جهة ثانية ورغم عدم همنا في جمع المادة التاريخية لتصاعد الحركة القرمطية (ينظر النويري، نهاية الارب ح٢٣) الا انه يمكن تلمس سماتها كونها التبلور الواقعي السياسي او التحرك الجماهيري للفكر الاسماعيلي، استهدف هذا التحرك اسقاط السلطة القائمة واحلال محلها سلطة (عادلة) لم تتوضح نوعيتها في مجمل برنامج القرامطة كذلك تبلورت الحركة كنموذج فريد يشهده العصر الاسلامي الوسيط من حيث انعطافها نحو التفكير العقلاني والتوازن الاجتماعي آخذة بنظر الاعتبار تمحورها حول الشعارات الدينية المركزية (ونريد ان نمن على الذين استضعفوا في الارض ونجعلهم الوارثين)، هؤلاء (المستضعفون) هم الذين ركنت اليهم الحركة لتجعلهم الوارثين للسلطة الارضية ونلاحظ بوضوح انها الغت في تشكيلاتها التنظيمية التمايزات القبائلية والعرقية بشكل حاسم وقد قام التشكيل على اساس نخبوي ديني يتسيد هرمه الائمة المستورون او المستودعون واغلبهم من المثقفين والسياسيين المتنورين ذوي الاصول الاجتماعية الفقيرة والشغيلة (ابو سعيد الجنابي، دقاقاً، اي يبيع الدقيق مؤسس الحركة في البحرين، عبدال ابو حاتم الرازي، احمد بن الكيال، حميد الدين الكرمائي هؤلاء بعض القيادات اشتهروا بسعة معارفهم ونزوعهم التنويري) ونستطيع البت بأن فكر الحركة القرمطية، كما اسلفنا هو نفسه فكر الاسماعيلية وبصفة عامة فإن هذا الفكر لم ينسلخ عن فكره الام، الدعوة الاسلامية، ولم يحدث اية قطيعة معه، رغم خصوصيته في مجمل البناء الديني الاسلامي المستند على فكرة التوحيد الالهي الاساسية، هذه الخصوصية تمايزت في تأويل الدين وتطويعه اجتماعياً وفلسفياً وكذلك استفاد الوعي الطوباوي القرمطي من الدين، كما تفعل السلطة، كتبرير لحركته السياسية والعنف المضاد الذي مارسته، من هذا نرى ، ان كل واحد (السلطة والحركات المضادة) يكفر الآخر ويتهم تاريخه بالعنف وينسى نفسه، ويمكن ملاحظة تمايز آخر في الوعي القرمطي بجانب ارهاصاته الاجتماعية والعقلانية هو الاستفادة والتلاقح الثقافي مع كل الافكار الدينية السائدة والعقائد القديمة المثالية والمادية والهرطقية خاصة اليونانية والفارسية ولم نجد اي سند وثائقي اكيد يبرهن على انفصال هذا الوعي عن مجمل الوعي الاسلامي اللهم الا في المدونات الرسمية التي تلحد الحركة وتكفرها من اجل تجييش الناس ضدها عن طريق مواطئ الضعف التي تكمن فيها العواطف والغرائز والعصبيات، ففي خلاصة لآراء الاسماعيلية عن مسألة التوحيد نجدها واضحة عند حميد الدين احمد الكرماني (مذاهب الاسلاميين، ح٢، عبد الرحمن بدوي) ما نجده هو آلية عقلية جديدة ابتدعها الكرماني في تفسير الوجود اعتمد نظرية (الابداع) التي تؤكد على ان وجود الموجودات يتم عن طريق الابداع وهذه تختلف عن نظرية (الفيض) التي قالت بها الافلاطونية واخذ بها الفارابي، فهذه النظرية الابداعية الجديدة تدعم الفكر الايماني التوحيدي وتصب فيه، ولم نجد في مجمل دراسات (اخوان الصفا) وهم البناة والمؤسسون للفكر الاسماعيلي (جامعة الجامعة، تحقيق عارف ثامر) اي خروج عن المنحى الالهي الاسلامي، فبحق هذه المدرسة هي الاشعاع العقلاني للعصر الاسلامي الوسيط، الا ان كل ذلك لا يستبعد وصول الاجتهادات الشخصية في الفكر الاسماعيلي الى لحظات القلق الايماني كما وصفها ابن الراوندي ومحمد بن زكريا الرازي.

❖ للمزيد من الاضاءة حول حركة القرامطة، ينظر في المصادر المتخصصة اصول الاسماعيلية، برنارد لويس/ قرامطة العراق. محمد عبد الفتاح عليان/ ثورة القرامطة. عارف تامر/ دراسات في العصور العباسية المتأخرة. عبد العزيز الدوري/ تاريخ اخبار القرامطة. تحقيق سهير زكار/ طائفة الاسماعيلية. محمد كامل حسين.

صباح

محيي الدين الجابري

أمس فضته في يدي
وغدي
مثله كل هذي الوجوه التي يتثاءب فيها النعاس
صباحاته من نحاس
هكذا
وعلى وقع هذا الرنين وفي ضوء هذا الشرر
اقطع الخيبة الراكضة
وأشير
لتعبر نحو الرصيف المقابل أحصنة الدهشة
انتظري
في الرصيف الذي يتشاغل بالاحتراس
ولا تسألي
كلما احتكّ هذا الصباح بآلاته المتعبات
عن الأبجدية
أين أخبئ عنك الكلام؟
واحبس عنك العبارة؟!
حين يجرجرني الحب نحوك..
لا شيء بيني وبين نهار يركب اقداره في دمي
غير أقداره
انتظري
في النحاس الممدد فوق المقاعد
والمتكاثف بين العيون
وفي شهوة العجلات التي تتكرر
دسي عواءك في ما تبقى من الطين في جثتي
واكسري كل هذا الفخار المشوه في سلة العمر...
كيف اخبئ عنك لهاث الحروف؟
وأحبس عنك اغتلام القصيدة
يا ذئبتي
هكذا
وعلى وقع هذا الرنين المبكر
كنت اجفف ماء الحكاية عن شفتيّ
واقلب زورق ذكراك في نهر روحي
وأمضي مع الحشد مبتسما
أتعلم كيف ارمم نبضي
وأصنع بعضي واحرق بعضي لأنضجهى خبزا
في صباح الرنين المبكر..
ثم أمدّ خطاي
لألحق حشد الكرات التي تتدحرج
بين النحاس وآلاته
والرصيف الذي يتشاغل بالاحتراس
وأحصنة الدهشة..
الخيبة الراكضة

ادوارد سعيد وتحية كاريوكا

البوب آرتس وبولطقيا الجسد في الدراسات ما بعد الكولنيالية

(١-٢)

علي بدر

كانت نبيهة لطفي مخرجة الأفلام التسجيلية المعروفة، هي التي جمعت إدوارد سعيد والراقصة المصرية نبوية محمد كريم المعروفة بتحية كاريوكا في شقتها بالدقي، وهي الشقة التي شهدت الفصل الأخير من حياة الراقصة المصرية ومن أحداثها الصاخبة المتقلبة، كان ذلك أواخر الثمانينيات عندما زار إدوارد سعيد القاهرة بدعوة من فريال جبوري غزول لإلقاء محاضرة في الجامعة الأميركية، فانطلق من فندق هيلتون الذي كان يقطن فيه مع نبيهة لطفي إلى مركز الثقافة السينمائية الكائن وسط البلد لجمع مواد توثيقية وإرشيفية عنها، ثم ذهب إلى مركز جمال الليثي لشراء أفلامها السينمائية وعروض رقصاتها، ليكون أكثر إلماما بحياتها ومشروعها، ولم يكن سبب هذا اللقاء في واقع الأمر هو استعادة شبابه المبكر أو تذكر أيام القاهرة الكولنيالية التي قطنها فيما مضى، إنما كان يبغي تصوير فيلم وثائقي عن حياته وتطورات مشروعه الثقافي والسياسي، وأراد أن يبتدئ به من مدينة القاهرة، ومن لحظة تعرفه أول مرة على تحية كاريوكا وهي ترقص في كازينو بديعة مصابني بوصفها واحدة من الشخصيات التي أثرت في مراهقته تأثيرا كاملا.

كان لقاؤهما الحاسم صاخبا إلى حد ما، المعجب القديم والمفكر الذي أصبحه فيما بعد، والراقصة المصرية التي كانت نموذجا إيروسيا مكرسا من الناحية الثقافية والسياسية والاجتماعية، وإن وجدها بعد أكثر من ثلاثين عاما امرأة مترهلة تضع إيشاربا على رأسها بعد حجها وتكريس حياتها للتقوى الدينية الورعة، إلا أنه كان مستمتعا جدا بلقائها ومشغوفا بأحداث حياتها، وزيجاتها، ومواقفها السياسية، وقد اعترف لها صراحة بأنه وجدها على الرغم من كبر سنها وبدانتها أجمل بكثير مما كان قد تصورها قبل أن يراها، غير أن التصوير لم يتم، ذلك لأن إدوارد سعيد بعد أن سافر إلى أميركا أصيبت تحية كاريوكا بنوبة قلبية، لم تمهلها طويلا فتوفيت دون أن يتم مراد إدوارد سعيد، وبدلا من هذا كتب نصه الرائع عنها، النص الذي مسح ببلاغته العذبة مرحلة كاملة من الثقافة الشعبية في مصر.

عوامل حاسمة في النظرية الثقافية

ثلاثة عوامل نظرية حاسمة من وجهة نظري أدت إلى كتابة إدوارد سعيد مقالته الرائعة عن الراقصة المصرية (بدوية محمد كريم) المعروفة بتحية كاريوكا، أولا: بروز دراسات البوب آرتس والثقافة الشعبية وأبحاث الفن الشعبي العفوي والمجاني كفرع من فروع تيار ما بعد الحداثة، والثاني بروز تيار ما بعد الكولنيالية في دراسة بولطقيا الجسد حيث يكون جسد تحية كاريوكا هو السطح الذي تنقش عليه الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية نفسها، والثالث هو الاهتمام الذي أولته النظرية النقدية المعاصرة للكيانات المقموعة والمهمشة من الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، مثل النساء، الزنوج، الفقراء، الأقليات الدينية والعرقية والأثنية..وإن لم تكن هذه التيارات الثلاثة بعيدة نسبيا عن اهتمام سعيد في كتاباته المبكرة، إلا أن هذه المقالة جاءت صادمة وعلى نحو غير متوقع في مسار سعيد، لا لأنها تعكس اهتماما ميثادولوجيا جديدا لإدوارد سعيد في فترة حاسمة من تطوره الفكري والنقدي حسب، إنما لأنها تهدم وبشكل كامل الفوارق الهرمية في التراتب العنيف بين ثقافة مثقفة وثقافة مهمشة، بين ثقافة رسمية متعالية وثقافة ثانوية مهملة، بين ثقافة مكرسة من الناحية السياسية والاجتماعية والأخلاقية وثقافة مهملة، بين ثقافة مفكر بها وثقافة لا مفكر بها، بين ثقافة معلن عنها و ثقافة مسكوت عنها، بين ثقافة أساسية وثقافة ثانوية وهامشية، بين ثقافة متعارف عليها وثقافة مخبأة وسرية ومتستر عليها، غير أن هذه الثقافة الخفية هي ثقافة موجودة وكائنة وفاعلة ومحرضة وباعثة ومتغلغلة ومتشربة، بل هي ثقافة كاسحة.

إن مقالة سعيد تؤكد على الترابط بين النصوص وبين الوقائع الوجودية للحياة، تؤكد على العلاقة بين النصوص والكيانات البشرية والسياسة والمجتمعات والأحداث، إن الوقائع المتعلقة بالسلطة تتشكل في إطار وقائع ثقافية وفنية واجتماعية متنوعة، تبتدئ من الفرمان وتنتهي بالرقص، إنه خطاب يتعلق بضروب المقاومة التي يبديها الرجال والنساء والحركات الاجتماعية والسلطات والمعتقدات التقليدية، وهذه هي التي تجعل من الراقصة نصا، وحضور الوقائع السياسية في الفن أمراً ممكناً.

كان إدوارد سعيد يدرك أن دور تحية كاريوكا هو نوع من النصية التي ما من سبيل قط إلى تجاوزها، هي نص ما من سبيل على الإطلاق لعبوره وإهماله وإخفائه، أو التنكر له ومجافاته والتحايل عليه، إنها نص كامل ومنجز في الإطار النصي-الثقافي الذي يحرك ميدانا كاملا من الأفكار والعلاقات ويبرزها في إطار خطابي متجانس من التاريخ الثقافي العربي في الحقبة الأولى من تشكل المدينة العربية وتأسيسها على أساس كولنيالي، إنها منجز مكتمل تم تحققه من خلال بنية خطابية متكاملة من علاقات اجتماعية وثقافية وسياسية وتاريخية وأدبية وإثنية، إنها نص يمكن دراسته وتحليله ابتغاء الوصول إلى وعي التاريخ "الحقيقي" في تلك المرحلة المهمة من الحياة الاجتماعية والسوسيوثقافية المصرية، إنها نص يمكن ترحيله وتقديمه في إطار علائقي أي دراسة شبكة العلاقات الثقافية التي تتحكم بمرحلة معينة من مراحل التاريخ، وهكذا استطاع إدوارد سعيد لا أن يكتب مقالة ثرية وبليغة وصاخبة عن راقصة مصرية عاشت في منتصف القرن الماضي حسب، إنما استطاع أن يمسح ببراعته الفذة مرحلة تحية كاريوكا التي تتوجت في بروز الفن في الحياة الاجتماعية والسياسية قبل الثورة وبعدها، في قصر عابدين أيام الملك فؤاد أو في مرحلة العسكر، أيام الثورة أو أيام الانفتاح، وقد دفع إدوارد سعيد مقالته بعيدا لتشكل نقطة الجذب الحقيقية في دراسة الثقافة الشعبية.

لقد طرح إدوارد سعيد في مقالته طقما متماسكا من الأفكار ومن الصياغات ومن الرؤى والأفكار التي ألفها من تاريخ تحية كاريوكا ومن حياتها ومن فنها ومن براعتها في أداءات متوازية، أداءات مترافقة ومتوافقة ومتطابقة مع بعضها البعض، أولا: الأداء الفني في الرقص الشرقي وقد برعت به تحية كاريوكا براعة تامة، برعت في إحداث الأثر الفني عبر تقشفها في الحركة، واحترافيتها في الجذب والإغواء عبر استخدام نظام استطيقي عفوي منفذ ببراعة في الانتقال من حركة إلى حركة أخرى، وبناء سلسلة مترابطة من الموتيفات المتكررة للإيحاء الفني بعيدا عن التصريح العلني، أو الإعلان الفضائحي للجسد على نحو متعمد، إنما بحركة مفترضة وإيحائية ثابتة، حيث تبقى تحية على نحو متواصل ذات طاقة كلاسيكية مهيبة، ملموسة وافتراضية، قريبة ونائية، ممنوحة لكنها لا تطال، ثانيا: الأداء الثقافي المتوافق مع الإبداع الفني، وهو الوعي الأنثوي القادم من لياقة اجتماعية محلية موروثة عن نظام خاص بالتاريخ الثقافي الشعبي العربي، وقد عده سعيد واحدا من مكملات الثقافة الشعبية في هذه المنطقة، ومن مكملات الهوية الوطنية، ومعبرا عن التواتر الاتساقي في الموروث الشعبي لشخصية العالمة القادمة من التاريخ العربي الإسلامي ولا سيما إبان العصر الذهبي للإمبراطورية العباسية وابتداء من شخصية الجارية تودد في ألف ليلة وليلة، وأخيرا: الأداء السياسي، حيث حولت تحية كاريوكا قدرتها على الجذب والإغواء إلى ناظم وضابط سياسي تتحكم به في دفع الروح الوطنية والقومية للجماهير، واستخدمت شخصيتها الفنية الاعتبارية في إبداء الرأي والتظاهر والاحتجاج والاعتصام والرد، والوقوف إلى جانب التيار السياسي اليساري في الخمسينيات، ومع سياسة الانفتاح في السبعينيات عن طريق مسرحيتها الشهيرة يحيا الوفد وقد شاهدها إدوارد سعيد في العام ١٩٧٥ في سينما ميامي في القاهرة، وعبر عن اشمئزازه منها لموالاتها إبان ذاك السياسة الساداتية المعادية للالتزامات العالمثالثية التي طبعت تاريخ مصر، لكن هذا لم يمح دورها الثقا-سياسي في مساندة اليسار المصري، وانتمائها إلى عصبة السلام، والدور المهم والأساس الذي لعبته مع فايز حلاوة في تأسيس الكابريه السياسي...كانت حياتها عاصفة بحق وحقيقة وقد أذهلته بالمعلومات التي قدمتها له عن نفسها:

لقد عرف إدوارد سعيد من ذلك اللقاء النادر أن اسمها بدوية محمد كريم، كانت آخر طفلة لمحمد النيداني وهو شخص سعودي تزوج سبع نساء آخرهن والدتها، أما تحية فهي الابنة الوحيدة لهذه المرأة التي لم تكن مصرية أيضا، وقد تركها والدها عند جدتها لتربيتها وتعليمها بيد أن أخاها أرادها أن تعمل في خدمة زوجته المالطية، فهربت من منزله، ركبت القطار قاصدة القاهرة وهي في الخامسة عشرة من عمرها، بعد أن تطوع بعض الركاب بدفع ثمن تذكرتها، والتحقت بسعاد محسن التي كانت تزورهم في الإسماعيلية لإحياء الحفلات، و قد عملت عندها في صالة "بيجوبالاس" بمرتب شهري بلغ ثلاثة جنيهات في فرقة كومبارس، ثم ذهبت مباشرة إلى واكيم الذي قدمها إلى بديعة مصابني ملكة الليل والمسارح آنذاك." و قد اختارت لها بديعة مصابني اسمها الفني تحية، أما لقب كاريوكا فجاء بعد سنتين من العمل، عندما شاهدت فيلماً قدمت خلاله رقصة جديدة مستوحاة من موسيقى برازيلية اسمها كاريوكا، أعجبها الاسم وقدمت الرقصة في إحدى وصلاتها، فأثارت إعجاب الرواد وأصبح اسمها تحية كاريوكا، لقد كانت أبرع راقصات زمانها فقد تعلمت رقصة "الكلاكيت" عند الفنان روجيه، والرقص الشرقي من حورية محمد، والصاجات من نوسة والدة الراقصة نبوية مصطفى، وتزوجت أكثر من ١٢ مرة، الأول هو انطوان عيسى، ثم المليونير محمد سلطان، ثم ضابط أمريكي يدعى جلبرت ليفي الذي سافرت معه إلى الولايات المتحدة وهي تحلم بهوليوود، وفي الخمسينيات اشتركت بفيلم أميركي غير أن منتجه تخوف من إشراك عربية فيه وإغضاب اليهود، عادت بعد ذلك إلى مصر لتتزوج بعد طلاقها من الأمريكي مصطفى حمزة صاحب إحدى دور العرض السينمائي، ثم تزوجت المخرج فطين عبد الوهاب، ثم الطبيب حسن حسني، وكان النجم رشدي أباظة أبرز الرجال الذين أحبتهم وعاشت ثلاث سنوات في عصمته، قبل أن تتزوج المطرب محرم فؤاد، فالموسيقار محمد سلطان، ثم الرياضي عبد الله الخادم، وأحمد ذو الفقار صبير، وطيار الملك فؤاد حسن عاكف، و الصاغ مصطفي كمال صدقي، وأخيراً فايز حلاوة أطول زيجاتها حيث دام زواجها من حلاوة مدة ٢٣ عاماً ثم طلقها بعد ذلك واستولى على ثروتها وطردها من الشقة الزوجية بعد سنوات من الشهرة والمجد والصعود، كما قالت ذلك لإدوارد سعيد.