كلام الشهود

العرب واستئناف التاريخ

مريد البرغوثي

I

لو قدر لخالقه أن يرسمه هذه الأيام لأرانا وجهه كاملاً وعلّق الرضى على محياه للمرة الأولى منذ عرفناه وعرفنا. الفتى المَجازي ذو القميص المرقع والشعر الشائك الذي عقد يديه إلى الخلف وأدار ظهره لكل ما رأته عيناه من ماضينا الخاسر، وشاركنا غضب القلب وعجز الخطوة ما كان سيكتفي بالمشاهدة الآن، وما كان ليرضى بأن يكون وحيداً في الركن الأسفل من لوحة عالمنا الجديد الجريء.

نزل أصحاب حنظلة، طفل ناجي العلي، بالملايين إلى الشوارع مذهولين من اكتشاف ثقتهم بالنفس فبدوا للناظر وكأنهم يدقون النجوم في سقف الليل بالمسامير كي لا تسقط. ربما احتفظ الفتى الحزين الغاضب بعافية القلق على مستقبل هذا الشغف الباهظ بالحرية، ربما توجس من قسوة الأسياد المهدَّدين فحمل همّ الدماء الوشيكة، لكن المؤكد أنه، كمبدعه ناجي العلي، سيلاحظ قبل كل شيء، وبعد

مريد البرغوثي، شاعر فلسطيني يقيم في القاهرة

كل شيء، أن الخوف مات.

استيقظ آباؤنا وأجدادنا على صفعة الخديعة عندما تقاسمت بلادهم القوى الغربية وفككت اتصالها الجغرافي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، وأرسلت جنودها لاحتلال عواصمهم، بدلاً من مساندة مطالبهم بالاستقلال، وكان اكتشاف معاهدة سايكس بيكو عام ١٩١٧ علامة فارقة بين ماض فُرض عليهم نسيانه والتخلي عنه، وحاضر يقيد أيدهم وأرجلهم تحت العجلة الاستعمارية. تم تفتيت كيانهم إلى كيانات سميت دولاً ونصب الاستعمار على هذه الكيانات الوليدة حكاما يحكمون بالوكالة.

وعندما ورثت الإمبراطورية الأمريكية الإمبراطوريتين أصبحت واشنطن المصدر الأساسي للقرار العربي. وطالت حقبة القمع، وأقيمت على كل الأرض العربية الممتدة بامتداد شرق المتوسط وجنوبه جمهوريات الخوف وممالكه. الجمهوريات أصبحت تورَّث كالملكيات، ولم يعد الاحتجاج سهلاً وبدا أن التاريخ رمى غطاءً مبقّعا بالسكوت على أرواحنا المنهكة، وكتب أحد شعرائنا متسائلاً: «متى يدفنون العرب؟». وقبل أن يبدأ العام ٢٠١١ بأيام قليلة حدثت القيامة. وكان لا بد من شرارة.

في بلدة لم يسمع معظمنا باسمها من قبل. رفض أحدهم الإهانة. الشاب التونسي محمد البوعزيزي، صفعته الشرطية في ساحة البلدة، وصادرت العربة ورفض المسؤلون الاستماع إلى شكواه. وكان لا بد للحظة جماعية أن تولد من حيث تبدأ الكرامة الإنسانية. أشعل حنظلة النار في جسده المَجازي مع الجسد الحقيقي لمحمد البوعزيزي. وفي ساعات قليلة سافرت النار إلى السقوف الوثيرة وكراسي الأبد. رأى الناس تلك الرجفة في رموش الطاغية، وضبطوه خائفاً منهم هذه المرة. وفجأة وكما قال و. ب. ييتس: «وُلد جَمالٌ مروِّع». بوعزيزي غيَّر معنى النار.

قدّم كثير من العرب تضحيات كبرى قبل ذلك، بل إن احتجاجاتهم لم تنقطع على امتداد القرن الأخير كله. لكنهم ووجهوا بكل عنف ممكن من أعداء الداخل والخارج، لكن ما سأسميه الفجوة بين الفعل واللحظة التاريخية، حالت دون نجاح

التضحية. أقصد أن نقطة التقاء الإجماع الشعبي، باللحظة التاريخية لم تتوفر في معظم الحالات.

وأوضح مثل على ذلك أنه عندما كانت منظمة التحرير ترفع السلاح منذ منتصف الستينات لإنهاء الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين لم تكن الظروف مهيأة لانخراط أهلنا الرازحين تحت هذا الاحتلال في انتفاضات موازية تؤازر الكفاح المسلح في الشتات، وعندما حانت اللحظة وانتفض الشعب انتفاضته الكبرى في العام ١٩٨٧ كانت منظمة التحرير قد فقدت سلاحها بعد اجتياح شارون للبنان، ثم أسقطته من حسابها بعد ذلك في اتفاقية أوسلو. أجساد كثيرة احترقت في المواجهات أو غابت في السجون والمعتقلات، بطولات قام بها أناس عاديون حتى البطولة، وظلت لحظة القيامة بعيدة.

في ذلك الشتاء التونسي صعد تراكم كل تضحيات الماضي إلى النقطة التي التقى بها مع اللحظة التاريخية. كأن النار التي شبت في جسد بائع الخضار من «سيدي بوزيد» حملت المعنى وسافرت به إلى كل بيت وإلى كل عاصمة.

وكما كان رواة الشعر العربي القديم ما قبل الإسلام يسرون بين كثبان الليل والقوافي وعلى ألسنتهم تتردد أبيات الشعر المحفوظ، سرت رسالة محمد البوعزيزي إلى كل المدن العربية. إن من أريد لهم أن يكونوا مجرد «أناس» متفرقين يقطنون منازل يتبادلون فيها رخاوة الشكوى ويتهامسون بالأشواق الخطرة خوفاً من رقيب لا يشتاق إلا إلى مراياه، أصبحوا «شعبا» له مطالب، وهو يريدها، ويريدها الآن. الهمس لم يعد كافياً ولا اللعنة. الصبر القبيح لم يعد خياراً، ولا الصبر الجميل أيضاً.

احتفل كتّاب كثيرون بفعل الحرق كشرارة أولى لنهضة عربية عارمة، لكن الحرق حدث أولاً وسقط الطاغية ثانياً. إنه زمن قاسٍ هذا الذي جعل حرق الجسد ضرورةً لهذا الانتباه العظيم. وأنا الذي لا أجرؤ على حرق جسدي يا محمد أخجل من مديح النار على جسد لا تملك غيره. وأريدك حياً، فما أتعس دنيا موتُ المظلوم بها يسبق موتَ الظالم.

وأريدك حيا تكتب رسائلك بيد عادية ورغبة غير متفحمة. نعم. أريدك حياً، وأريد النار كما يعرفها الأحياء، بمعناها الأول، ووظيفتها الأولى، مدفأةً في البرد، وموقدَ عشاقٍ، منضِجَةً للخبز، وصانعةً للشاي الدائخ في النعناع البريِّ، وبابونجِ شيخٍ يسعل في الليلِ، وفنجان القهوة لا أكثر. وأريد النار تمسّد ليل الحطب الغافي كيً نسهره، أو يسهرنا، لا أكثر. وأريد النار تمارس كذبتها في القصص البيضاء تماما، تحت إناء حصىً يعطي الأطفال أماناً أو أملاً لا أكثر. وأريد لها أن تغفو في عود ثقابٍ، أو تسهرَ في الشمعةِ لا أكثر. أريد النار شعلة مرفوعة بسماء يده لا اشتعالاً مُلحّاً على أرض قميصه. أريده أن يرى خرائط بأكملها تنهض من ثياب موتها وتفتح أزرار حريتها ليكون الحب من طرفين هذه المرّة فتسرع إلى كلمات أبو القاسم الشابي.

والسؤال هو كيف أصبح البوعزيزي تناصاً دقيقاً مع شاعر بعيد، هتف ذات يوم بعيد:

«إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر،
ولا بد لليل أن ينجلي، ولا بد للقيد أن ينكسر»؟

II

كيف انفتح كهف الشعر الراقد في الصحراء فجأة ليخرجنا معه من قحطنا النائم؟ كيف ألحقَ الحرج بالنظريات التي «هرمنا» ونحن نخاف من أن تكون صحيحة؟ تلك النظريات التي فاضت بها رفوف المكتبات والمناهج الأكاديمية القائلة بموت الثقافة، وموت الأدب، وموت الشعر، وموت المعنى، وموت النص، وموت القارئ، ولم يسأل أحد إن كانت تلك النظريات وصفاً للموت أم دعوة إليه.

الفن دائماً على سفر، القصيدة تسافر كما يحلو لها، ونقرأها كما يحلو لنا. إنها المسافر الدائم الذي لا يقيم. ما زال الشعراء يطوفون هذا العالم، بيدهم قصائد من كل لغات الأرض تسافر معهم. وعبقريتها أنها لا تصل. هي تتوقف في التاريخ هنا

وهناك، وعلينا نحن أن نكتشف أنها تدق بأطراف أصابعها على زجاج شبابيكنا راغبة في مشاركتنا حياتنا المنزلية قليلاً من الوقت، قبل أن تواصل سفرها إلي سوانا.

ما الذي أخرج من الأوراق التي اصفرّ عليها الوقت سطراً كتبه فتى رحل عنا قبل ثمانين سنة؟ ما الذي جعل اللغة العربية الفصحى تستقيم على لسان فلاحات وفلاحين أميين، وسكان عشوائيات لم يدخلوا مدرسة أبداً إذ يرددون كالمستطيع الواثق: «الشعب يريد إسقاط النظام؟

كيف عادت ملء ميدان التحرير في مصر كلمات فؤاد حداد، وصلاح جاهين، وأحمد فؤاد نجم، وأمين حداد، وزين العابدين فؤاد، وتميم البرغوثي، وكيف عادت أم كلثوم نشيداً على أفواه جيل لم يعن له منديلها العريض كمنديل صوتها ما كان يعنيه لجدودهم وآبائهم الذاهبين لمشاهدتها في سينما قصر النيل (وكنت في مناسبتين واحداً منهم) بملابس السهرة، الكاملة، مزينة باللؤلؤ المرتاح على النهود، وربطات العنق الداكنة اللون الموروبة الخطوط؟ كيف استطاع الكلاسيكي المهيب رياض السنباطي أن يتسلل إلى محطة الإذاعة المتنقلة بين المتظاهرين جنباً إلى جنب مع مسرحياتهم المرتجلة وضحكاتهم التي تخطط في هواء المكان هجاء الديكتاتور؟

كل كلمة قادرة على السفر هي قصيدة بشكل ما. كل كلمة قادرة على الحياة بعيداً عن تربتها الأولى ولحظتها الأولى ومستمعها الأول وقائلها الأول هي كلمة «فاعلة» في تاريخ الاجتماع البشري. طبعاً، من السذاجة القول إن الشعوب تخرج إلى المظاهرات بسبب كلمات كتبها أديب، لكن من الحكمة القول إن الشعوب مكوّنة مما عاشت واشتهت وتحملت وشاهدت وسمعت وفعلت وقرأت، وهي إذ تتحرك في الزمن تتحرك بكل هذه المكونات معاً.

ليس مفهوماً إذاً ذلك الإحساس بالتقصير الذي شعر به بعض كتابنا وشعرائنا ومثقفينا إذ فاجأتهم الانتفاضات العربية المتلاحقة. وليس مقبولاً ذاك السؤال الغاشم عن دور الكاتب والمثقف الذي تسارع الصحافة في طرحه على الكاتب العربي بعد كل حدث شعبي كبير. قلت مرة رداً على سؤال عن دور الشعر في الانتفاضة الفلسطينية الأولى (١٩٨٧–١٩٩٣) بأن عليه أن يبحث في الشعر الذي

كتب قبل الانتفاضة لا بعدها.

وأضيف الآن إن كل كتابة انتقادية للواقع، حرصت على البقاء خارج دائرة الامتثال وسعت لكسر المألوف في الفن وفي الحياة هي جزء من مكونات المحتجين في الشوارع. وليس مطلوباً ولا ضرورياً ولا متوقعاً أن يكون المحتج واعياً بأثر الفن والأدب في تكوينه أو في طريقة تكوين قراراته، فقد لا يعرف الناس مكونات العين لكنهم يرون بها، وقد يجهلون مكونات جهازهم العصبي لكن أفعالهم وردودها محكومة بأوصافه. إن ثقافة «النخبة» من الفنانين والكتاب تظل جدولاً صغيراً يسري ببطء شديد في بحر ثقافة «الشعب» المكونة من تراكم موجات لانهائية من القيم والأعراف والمهارات والمكر الجماعي الخلاق.

إن وفرة فنون الإضحاك في مصر قديمة ولا تحتاج إلى دليل على سعة انتشارها، وهي انتشرت، إلى جانب كونها استعداداً فطرياً، بفضل أجيال من ظرفاء مصر، ومسرحييها، وسينمائييها، ورسامي الكاريكاتير السياسي والاجتماعي في مجلاتها وصحفها اليومية وبفضل فنون السامر والزجل والشعر المكتوب باللغة المحكية في شتى مواضيع الحياة والملاحم والسير والمرويات الشعبية في ليل الريف، وعندما يقوم باحث بحصر اليافطات والهتافات التي رفعت في ميادين التحرير في مصر كلها، وأنا واثق أن هذا سوف يحدث، سنجد أن المصريين لم يُسقطوا حاكمهم قتلاً، بل أسقطوه ضحكاً.

لا أشير هنا إلى النكت والنوادر والفكاهات التي ارتبطت بأحداث ميادين التحرير بل أريد الذهاب أبعد في رصد الشخصية التي أنتجتها. يتفق المراقبون على ثقل ظل الرئيس المصري الذي لم يقل عبارة واحدة طوال حكمه تتسم بالذكاء، أو سرعة البديهة، أو الطرافة، خلافاً لشخصية الشعب المرحة الماكرة.

يقول الكاتب الانجليزي وليام ثاكري (١٨١١–١٨٦٣) «إن الأغبياء الذين لا يعرفون كيف يضحكون، يتسمون بالتباهي والغرور والغلظة وعدم القدرة على التعاطف مع الآخرين» ذلك أن الضحك في جانب من جوانبه قرين بالهشاشة الإنسانية (أو بالمعاناة كما يقول نيتشة). كأن التسلط لا بد أن يقترن ليس فقط

بالتكلس والبلادة وثقل الظل، بل أيضاً بادعاء الكمال مقابل المواطن العادي الذي يواجه دنياه بالهشاشة اللائقة بمخلوق طبيعي. ولأنه يدرك هذه الهشاشة فهو قد يصبر على الطاغي سنوات، أو قد يلجأ لاختراع السخرية والضحك منه، فالسخرية تحميه من طائلة العقاب.

من الصعب إدراك القيمة العظيمة لسلمية الثورة المصرية وخفة ظلها والنتائج المترتبة على ذلك لاحقاً، إلا إذا قورنت على سبيل المثال بالثورة الفرنسية حيث يقول لنا التاريخ إن ماكسمليان روبسبير (١٧٥٨–١٧٩٤) زعيم حزب اليعاقبة، ساق رفاقه في الثورة إلى المقصلة، وأعدم ستة آلاف رجل في ستة أسابيع، فقط، بتهمة أنهم ناصروا الملك المخلوع.

كما تجلت الأبعاد الثقافية في غياب النزعة الانتقامية الشرسة التي تلطخ الثورات عادة. سقط قتلى كثيرون عندما أرسلت السلطة البغال والجمال والخيول للفتك بالمتظاهرين في ميدان التحرير، وهم قاوموا مهاجميهم ودحروهم مما عجل بسقوط النظام بعد ذلك، غير أنهم عندما وقع في أيديهم عدد من أولئك المهاجمين، لم يفتكوا بهم ولم يلحقوا بهم الأذى، بل اكتفوا باحتجازهم في الميدان وتسليمهم للجيش. هكذا فقد النظام أوراقه الواحدة بعد الأخرى.

وحين لجأ الديكتاتور إلى أغرب إجراءاته بإرسال طائرات إف ١٦ والمروحيات لتحلق فوق الميدان، رد المتظاهرون على هذا بالرقص وبإشارات دائرية بأكفّهم حول الأذنين تصور من أصابته لوثة عقلية وبهتافهم الضاحك: «حسني اتجنن حسني اتجنن».

لقد حول المتظاهرون هشاشتهم الإنسانية إلى عنصر قوة وتحولت استعانة الدكتاتور بالطائرات إلى عنصر ضعف. إنها هشاشة الإنسان الحقيقي، غير الزائف وغير المدعي، التي كونتها عهود من تراكم ثقافي علاماته المساعدة، والمؤازرة، والتضامن، والتسامح، والإيثار، وابتكار الحلول الفورية في الأزمات، وقد تجلى ذلك كله عندما أقاموا في الميدان حياة كاملة، من حراسة المداخل والعيادات المرتجلة للأطباء والطبيبات المتطوعين، إلى بناء المراحيض العامة، إلى محطة لشحن الهواتف النقالة، إلى «حلاق الثورة» المجاني، إلى اتخاذ أغطية أواني الطعام خوذات ترد رصاص

النظام، إلى تأليف الهتافات الموزونة المقفاة، إلى رواية النوادر والنكت السياسية التي تناقلتها صحافة العالم.

ولا شيء في هذا مفاجئ، «فلا شيء يحدث فجأة، وحتى الزلازل، تبدأ من باطن الأرض حتى سقوف القرى» (ورغم أن هذا مقطع من قصيدة كنت نشرتها قبل ربع قرن فقد فوجئت تماماً كما فوجئ غيري بالمعجزة المصرية.) فلماذا؟

هل لأن كآبة الواقع خلال عهدي السادات ومبارك أدت إلى كآبة ما نكتب وما نقرأ؟ هل لأن البطش البوليسي المستمر أورثنا الخوف على الذات، واليأس من المجموع؟ نعم. خاف بعضنا وأصاب اليأس بعضنا، وتساءلنا جميعاً عن جدوى الكتابة وصدق بعضنا أكذوبة نهاية التاريخ، وأنه لم يبق إلا الصمت.

ومن الطريف أنه في الوقت الذي شعر فيه البعض بالخجل من كونه أديباً استفاق الدكتاتور العربي على أهمية ادعاء الأدب دليلا على عبقريته فكتب صدام حسين الروايات والقصائد، وكتب القذافي قصصا قصيرة بطبعات فاخرة، وقام اتحادات الكتاب العربية البائسة بتخصيص جلسات طويلة للتأكيد على عبقرية الأديبين. وتسابق النقاد على وضع دراسات أكاديمية لسبر أغوار موهبتهم الفذة، والتمعن في عمق أسرارها.

إن أسوأ مظاهر التخريب في المجتمعات البشرية هو التخريب الثقافي المنظم وتجلى ذلك في الدول العربية، بما فيها مصر، في تخريب العملية التعليمية في المدارس والجامعات، واحتقار اللغة العربية، لغة البلاد، والارتياب في المبدعين المحليين والتشكيك بقيمتهم، والإحساس بالدونية والانسحاق أمام الغرب مما أدى إلى تلقف مقولاته بلا أي تساؤل وبلا أي نظرة انتقادية، فإذا أقر الغرب أحدنا أصبح على الفور «عالمياً» في نظر الدولة.

كان من المهين إصرار المؤسسة على إلصاق صفة «الكاتب العالمي» باسم نجيب محفوظ بعد منحه جائزة نوبل، حتى في سياق خبر جانبي عن إصابته بالأنفلونزا، أو ذهابه إلى المصيف. وهل يحتاج الكاتب الأوروبي أو الأمريكي إلى لقب «عالمي» يرافق كل إشارة إلى اسمه؟

III

في كل بلد ثقافتان، ثقافة المؤسسة وثقافة الشعب. الأولى تسوِّق الواقع والثانية تفضحه. الأولى ثقافة الاستقرار (ومفردة الاستقرار أصبحت مفردة بذيئة تماماً في الوجدان الشعبي لأن دعاته يهدفون إلى استقرار النظام لا غير) والثانية ثقافة الخلخلة والإزعاج. عند الاختبار النهائي أعلن الشارع تأثره بالثانية.

وإذا كان لحادثة واحدة أن تجسد هذا الانحياز فهي هذه: في عام ٢٠٠٣ رفض الروائي المصري المعروف صنع الله إبراهيم جائزة منحتها له وزارة الثقافة المصرية «لأنها تأتي من حكومة تفتقر إلى المصداقية». كانت لجنة التحكيم اختارت صنع الله كفائز بجائزة الرواية العربية في مؤتمر سنوي. صعد متمهلاً إلى خشبة المسرح، وشرع يقرأ كلمته أمام الجمع بحضور وزير الثقافة، الذي كان يستعد لتسليمه الجائزة:

«إنه ليسعدني أن تم اختياري للجائزة، ولكني أعتذر عن عدم تمكني من قبولها لأنها تأتي من حكومة لا مصداقية لها، حكومة هي عبارة عن صندوق أكاذيب».

واستمر في انتقاد كل مظاهر الانحطاط الرسمي. انفجرت القاعة بالتصفيق المتصل للروائي. كان المشهد تلخيصاً للتجاور المتوتر للثقافتين جنباً إلى جنب، وجه مثقفي الحكومة الممتقع، والتصفيق الهادر من الحاضرين. لكن هذا التجاور المتوتر طال واستمر وبدا أن الدكتاتورية تترسخ وأن التوريث في الجمهورية بات احتمالاً وارداً، وبدا أن الشعب يخسر حلم الحرية يوماً بعد يوم.

هل كانت كتاباتنا وفنوننا ومواقفنا بلا جدوى إذاً؟

أتردد كثيراً قبل الإجابة بنعم. ولدي بعض الأسباب: في حركات الشعوب هناك دائماً فجوة بين الرغبة والقدرة. وإذا كانت الانتفاضة العربية قد تأخرت كثيراً، رغم الوعي بالظلم، فإن السبب لا يكمن في وحشية الحكام فقط، وهم بالفعل متوحشون، بل لأنها تعني قيام أول ثورة ضد نظام من أنظمة الفلك الأمريكي، وهذا وحده كفيل بخلخلة النظام العالمي الراهن، وبالتالي لا يمكن تركه يمر بسلام، وسوف يترجم ذلك في المستقبل القريب إلى مواجهة لا مفر منها مع سياسات واشنطن.

كانت ثورات أوروبا الشرقية موجهة ضد الهيمنة السوفيتية، وكانت أشواقها لا تشكل صداماً مع مصالح واشنطن، بل تلتقي معها. وبنجاحها رقصت واشنطن لنظرية نهاية التاريخ، وهي نظرية اتسمت بمقدار كبير من الخفة والتسرع، فها هو ميدان التحرير يفتح صفحة جديدة هي بدورها ككل الصفحات الجديدة مفتوحة على الاحتمالات، لكن المؤكد أن الشوق المصري (وقبله التونسي) يتجه نحو الاستقلال الحقيقي عن السياسات الأمريكية، وكما يقول نعوم تشومسكي فإنه لا شيء يزعج واشنطن أكثر من «الاستقلال».

إن واشنطن لا تسمح بالاستقلال حتى لأفضل حلفائها، وحتى لو أيد الحليف سياسات واشنطن فهي تطالبه بأن يؤيدها بتهور عاشق مغرم كتوني بلير، لا أقل. والمؤكد أن واشنطن تشعر الآن بصعوبة موقفها وتهديد مصالحها في العالم العربي. وبينما رقصت واشنطن فرحاً بانهيار الدومينو السوفيتي، فإن انهيار الدومينو الأمريكي في العالم العربي لا يمنحها أي سبب للرقص. وربما يفسر ذلك مسارعتها مع حلفائها من الرسميات العربية والأوروبية للعب دور عسكري في ليبيا يمكنها من التلصص عن قرب على مستقبل الثورتين المصرية شرقاً والتونسية غرباً. إن واشنطن ستستمر في سياستها التقليدية، وهي كما يرى تشومسكي «السماح للديمقراطية بالحياة فقط إذا توافقت مع سياساتها الإستراتيجية والاقتصادية».

أحرجت الانتفاضات الشعبية نظرية «الكمال» الرأسمالية وإفرازاتها حول نهاية التاريخ، وأحرجت أسس ما يسمى نظرية الحرب على الإرهاب. فالتحرك الشعبي السلمي الواعي إذ يحقق نجاحاً في تحقيق الاستقلال والحرية هو الذي يرسل فكراً كفكر «القاعدة» بما هو قائم على العنف الفردي، إلى الإفلاس، وهو نجاح لم تحققه القنابل الذكية التي تتقن القتل الغبي المستمر في أفغانستان وباكستان.

من المهم التذكير هنا أن واشنطن وأصدقاءها من الحكام العرب يشتركون في اختلاق شبح القاعدة في ليبيا واليمن وربما يواصلون ذلك في بقية البلدان العربية الأخرى لعلف شهوتهم للتدخل في تلك البلدان، وليس دفاعاً عن الديمقراطية والحرية.

إن اللحظات في سفرها الدائم تتوقف في محطات تجعل اللحظات ذاتها تتغير. الأزل ذاته لحظات مسافرة بين البشر تغيرهم فتتغير معهم، وتصبح تاريخاً لحياتها ولحياتهم، والتاريخ ذاته لا يعرف الإقامة. الشعوب العربية اكتشفت قوتها فبدأت رحلة الخروج من المأزق وأدخلت واشنطن فيه. وهي في الطريق إلى هذا الاكتشاف تسلحت بكل مكوناتها التاريخية، والمسلكية، والعلمية، والأخلاقية، وأضيف: والثقافية أيضاً. فلم تر البطولة في شجاعة مواجهة البلطجية، والقناصة، ورجال البوليس الكواسر، فقط، بصدورهم العارية، بل في عدم اللجوء إلى إي ممارسات انتقامية همجية لعقابه، والاكتفاء بتسليمه بهدوء للجيش المحايد، بينما تواصل هي ترديد قصيدة ذلك الشاعر التونسي الذي مات عام ١٩٣٤ دون أن يكمل عامه الخامس والعشرين: «إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر». لم ينته التاريخ. إنه في العالم العربي، يبدأ.