رمان

خارج المكان

(يا فلسطيني يا نذل..)!

(حبّي الأوّل) وغصّة الواقع الأليم

إهداء من سلمان ناطور إلى قرّائنا

الافتتاحية: جديد أكثر

ثقافية . فنية . فلسطينية تحرير وإخراج فني: سليم البيك العدد العاشر حزيران – يونيو / ٢٠١١

A PALESTINIAN MAGAZINE OF ART & CULTURE

saleemalbeik@gmail.com

الموسيقي الفلسطيني مروان عبادو

عن الموسيقى وفلسطين والتراث والتجديد والكتابة والثقافة..

لمروان موسيقى وأسلوب غناء خاصين. قد يكون هنالك ما يميّز الغناء الفلسطيني عامة، وهو ابتعاده عن الاستهلاك وأنه بأغلبيته ضمن ما يعرف بالفن البديل أو المستقل. الآن، وضمن هذا الفن المستقل، هنالك التجريبي، التجديدي (سأضطر يا مروان إلى ذكر "التجديد" حتى في المقدمة)، وهو الأصعب. وهنا قد نجد روحاً لهذا الفن، وهنا بالذات، ضمن هذه الروح، أول ما يخطر على البال ستكون موسيقى وأغنيات لمروان عبادو، والذي سيحكي في الحوار التالي عن موسيقاه، وعن أمور عدّة. كما ستتعرفون، بعد ذلك، على مروان الكاتب، المثقّف، الساخر..

أجرى الحوار: سليم البيك

١. يكفي أن يسمع أحدهم موسيقاك مرة واحدة، ثم ينساها، ثم يسمعها بعد فترة ليقول بأنه يعرف هذه الموسيقى جيداً، قد ينسى اسمك وينسى أين ومتى وكيف سمعها، لكنه لن يضيع عن موسيقاك نفسها، وهو بالمناسبة ما يندر حدوثه في "التضخّم الموسيقي" الذي نعيشه، حتى في تلك التي تسمى بالمستقلة أو البديلة، وقد باتت في معظمها متشابهة، ما الذي يجعل أحدهم إذا سمعك تعزف وتغني، لا يخطئك؟ لا يضيع عنك؟

كما تعرف ان انطلاقتي كموسيقي كانت في النمسا المنفى الثاني ، وأنا أغني في لغتي الأم العربية وأعزف على آلة العرب العود، ولكن المحيط الذي أعيش فيه لا يمت بأية صلة للثقافة العربية. أي أصبحت موسيقاي متجردة عن محيطها الطبيعي، وأصبحت ذو لون وطابع شخصي: النص بعيد عن الخطابية واللحن بعيد عن فعل التطريب. أما من ناحية بنيوّية الموسيقى عندي فلا أحب تكرار الجمل الموسيقية، وأبتعد عن النص المباشر كونه يستعطف المتلقي، وأستخدم القفلات الموسيقية المفتوحة حتى لا يضيّع التصفيق حالة الشجن الموسيقي. هذه التركيبة، والتي هي انعكاس شخصي لي، هو ما يجعلها ذو نكهة خاصة في ظل ما سميته التضخم الموسيقي.

٢. أغنياتك (موسيقى وقصائد)، يمكن أن تُصنّف ضمن الفنون المعاصرة، لكن ليست هنالك قطيعة مع المقامات والتقاسيم العربية، وفي الوقت نفسه هنالك تجديد يكاد يوحي بهذه القطيعة، ما الذي أتى بك إلى هذه الطريق الوعرة التي يصدر عنها موسيقى سهلة الرفض، رغم أن أسباب رفضها لدى الكثيرين (وقد يحسب هذا لها) هي نفسها أسباب تميّزها عند آخرين؟

بداية انا ابن هذا الوقت والمكان. والموسيقى هي تفتق لهذه اللحظة التي نعيش. لا يمكنني الاستغناء عن المقام والإيقاع الشرقيين طالما إعتمدت على اللغة العربية. كما لا يمكنني قطيعة أمور هي مكونة لي. إذا أخذنا مثلاً موضوع التقاسيم وهي شكل بنيوّي من أشكال الموسيقى العربية: إذا كانت الصفة الأساسية للتقاسيم هي الارتجال، فلماذا نكرر تقاسيم الأساتذة الكبار في الموسيقى العربية؟ فالتكرار حفظاً وتأويلاً أكثر منه ارتجالاً. إحساسي وولعي الشخصي في الموسيقى هو الخروج عما تعودنا سماعه إلى منطقة سماع إضافية تفتح لي وللمستمع مساحات جديدة. أما موضوع الرفض فهو أسهل الأمور في ثقافتنا العربية كوننا نعتبر الموسيقى أداة للفرح ولحفلات الأعراس والترويح عن النفس وليست موضوع سماع ونقاش ووجهة نظر.

٣. لماذا هاجرت إلى النمسا، وبعمر الـ ١٨؟

أهلي قرروا إخراجي من بيروت بعيد اندلاع حرب المخيمات، وشاءت "الصدف" أن يقيم أخي الأكبر في النمسا فكانت هي الإمكانية الوحيدة للخروج من بيروت.

٤. ولماذا اتجهت إلى الموسيقى، والعود تحديداً؟

إهتمامي بالموسيقى بدأ أصلاً في بيروت وهذا ما دعا أهلي لتوضيب

النص بعيد عن الخطابية واللحن بعيد عن فعل التطريب

الافتتاحية

جديد أكثر

لا أدري إن جعلت من هذه الافتتاحيات مدوّنة (Blog) لسير تطوّر المجلة، كما لا أدري إن كانت كضربة متسلّق الجبـــال بإزميله على الحجر فوقـــه، لينطلق به خطوة إلى الأعلى/الأمام، أم أنها متابعة لسير المجلة التي تحوّلت إلى مجلة – بعد أن كانت جريدة- في تسميتها لتناسب أكثر طبيعة موادها، أو أنها أتت كذلك فقط لأن الافتتاحيات الأولى بدأت بذلك، ثمّ درجت لاحقاتها عليه.

وقـــد يكون الســـبب في أن المجلة تحتـــاج لرعاية دورية كونها تقـــف على أرضية متوتّرة، غير مســـتقرة. إلا أن هنالك ما يكفي لتبديد اللااســـتقرار هذا عن بكرة أبيه، كضـــرورة وجود صحيفـــة ثقافية فنية فلســـطينية ما –اقرأ/ي الصفحـــة ٢٦- مهما تواضعت وحاولت رمّان في ذلك. لســـت أتكلّم عن المواقع الالكترونية، والتي تحتم عليها الامكانيـــة المغرية في أن تكون فورية وســـريعة وعمليـــة، نوعية مواد أخف وأســـرع، أســـرع من ناحية النشر وربما الزوال كذلك، لأن هنالك دائماً مواد جديدة ستفرض «سرعة نشرها» زوال سابقاتها . أنا أتكلم إذن عـــن ضرورة وجود صحافة ثقافية تأخذ من الإنترنت ما يساعد، كالانتشار، وتترك جانباً ما لا يخدم موادها .

رمّان ينقصها الفريـــق، إلا أن هنالك في الأعداد الأخيرة تطوّر مـــن ناحية الأسماء المكرِّســـة، وهنالـــك زاويتان ثابتتـــان، الأولى لراجي بطحيش، والثانية ســـترى النور ابتـــداءاً من هذا العدد وهي لعبـــد الله البياري. إضافة إليهما، هنالك مواد باتت تخصّص لرمّان، وهذا ما لم تبدأ عليه المجلة، ولم وتخطط له.

لم تخطـــط له لأنها بـــدأت كمجلة تقوم علـــى تجميع مواد صحافيـــة تعنـــى بالثقافـــة الفلســـطينية، تنتقي منها الأجدر -برأي محررها فقط- وتعيد نشرها لقرّاء فاتتهم تلك المواد لســـبب ما : الوقت غير الكافي لمتابعة يومية، متابعة صحف دون غيرها، تفويت المادة وحســـب.. الخ. الآن تغيّر الأمر قليلاً، تغيّرت رؤية المجلة لدورها –مهما تواضع- في الحركة الثقافية الفلســـطينية والعربية. زاد الاهتمام بتقديم الجديد، إضافة إلى إعادة نشر ما لم يأخذ حقه (كم من مادة مهمة نشرت على موقع إحدى الصحف ليوم واحد فقط، ثم احتل مكانها غيرها؟).

إذن رمّـــان تزيد تباعاً من نســـبة الجديد فيها . لســـتُ ضد إعادة النشـــر، صحف كبـــيرة تفعل ذلك، لكن الخط الرئيسي للمجلة اختلف في أعدادها الأخيرة، بات تقديم الجديد والخاص بها والتركيز علـــى مواد مطوّلة معمّقة بعيـــداً عن المواد الخبرية الســـريعة أكثر، ثم بالنســـبة للمواد المنشورة مسبقاً، ارتفعت معايير الانتقاء، لكنها ستبقى.

وهذه دعـــوة لجميع الكتّاب للمشـــاركة في أعداد المجلة القادمة، كما في ملحقها الذي ســـيصدر الشـــهر القادم (تمّوز) لمناسبة الذكرى الـ ٣٩ لاستشهاد غسان كنفاني، وهذا لوغو الملحق:

الملحق

saleemalbeik@gmail.com

حقيبتي. آنذاك كنت أغني في فرقة "فرح" اللبنانية وكانت الأغنية السياسية في صلب ريبتوار الفرقة. الاهتمام المتزايد لي في السياسة (المحلية، الاقليمية والدولية...) جعل والداي يعتقدان أن الثورة ستخرج من عتبة منزلنا (الله ستر). كنت في بيروت مهتماً بآلة الغيتار والعود وكما يُقال في العامية، اطنطن عليهما وعندما بدأت في فينا بالمعهد الموسيقي بدراسة آلة الغيتارعلمياً، تبين لي بأن هذه آلة ليست ناطقة بإسمي. في أول حفل موسيقي في المعهد فقدت الشعور في يدي اليسرى، لم أعرف كيف عزفت المقطوعات الثلاث ووجهي يبرق احمراراً ويصب عرقاً. لم أعرف لماذا صفق الجمهور ولماذا استاذي أبدى ارتياحه وسيدة متقدمة السن تقدمت إلي معربة عن سرورها بعزفي وأنا كنت قبل ثوان في الجحيم. وشاءت "الصدف" أن أتعرف آنذاك على الأستاذ عاصم الشلبي، وهو يعزف التشيلو والعود، وتتلمذت عنده على المدرسة البغدادية.

٥. هل من ذكريات لك في مخيم ضبية أو في بيروت لما يمكن أن تعتبرها، الآن، إشارات إلى أنك ستصبح يوما ما مروان الموسيقي؟

خرجنا من مخيم ضبيه في مطلع الحرب اللبنانية عام ١٩٧٥. كنت أسمع جدّي يغني أم كلثوم ولكن موسيقى المارشات للكشافة كانت تستحوذ عليّ أكثر. لكني كنت صغيراً جداً و كان همي الأول استيعاب دروس المدرسة خوفاً من سادية الأساتذة. أهلي ذكروا لي بأن احدى العائلات الامريكية القاطنة في بيروت كانت تراقب خروجي الصباحي المبكر من المنزل وتحديقي للبحر، وقولهم بأني سأكون يوماً ما شاعراً (خطأ آخر في المراقبة الامريكية للشرق، ولكنهم على الاقل يراقبون!). قدوم معهد الفنون الجميلة إلى المبنى الذي كنا نعيش به في بيروت وشغفي بأنشطته كان بمثابة الإشارة الأولى باهتمامي بالفنون بشكل عام. وكنت كلما عدت من المدرسة أذهب إلى صفوف الرسم والمسرح. تغذيت كثيراً من الطلبة والأساتذة وكانت الجامعة هدية لي رغم أن الحروب لا تعطي سوى الدمار.

٦. لو افترضنا أنك لم تكن فلسطينياً، هل كان ليتغيّر شيء في موسيقاك؟ ومن هنا أسأل: ما تأثير فلسطين (كقضية) أولا، ثم تأثير تفاصيل حياة اللجوء الفلسطيني (مخيمات، أنروا، ثورة) عليك بشكل شخصي، ثانيا؟

سؤال جميل وصعب ولكن الافتراض واجب. اليوم وعندما أشاهد ابنتي وابني يلعبون الموسيقى في سن مبكر، وأدرك أن فرصهم في تعلم الموسيقى هائلة، أشعر أن حياتهم تتخذ منحاً جميلاً: قد لا يكونان في المستقبل موسيقيين إنما يتغذون معرفة وحب للجمال والألحان. هذه الفرص لم تتوفر لي في الصغر، ولكن بجهد واجتهاد شخصي أصبحت موسيقياً. لذلك أعتقد افتراضياً بأني لو لم أكن فلسطينياً لكنت أصبحت موسيقيا ربما بدوافع أخرى. أما فلسطين فأنا منها وهي مني، ولكنها لا تعطيني مشروعية أن أكون موسيقيا. هي حاضرة فيّ دون الحاجة إلى الإشارة المُشددة على ذلك إن كان بالنغم أو بالنص. تعبيري عن فلسطين من خلال الموسيقى هو تعبير جمالي وليس سياسي. أما تأثيرات اللجوء فيصعب تفسيرمعاناتها، ولكنها شكلت محفزاً أساسياً لي من أجل العمل نحو ما هو أفضل. الشعور بالبؤس والفقر والإهانة الاجتماعية ليس قدراً إلهياً يجب الانصياع إليه، بل الخروج منه والتمرد عليه هو الأهم.

إذا كانت الصفة الأساسية للتقاسيم هي الارتجال، فلماذا نكرر تقاسيم الأساتذة الكبار في الموسيقى العربية؟

لو لم أكن فلسطينياً لكنت أصبحت موسيقيا ربما بدوافع أخرى. أما فلسطين فأنا منها وهي مني، ولكنها لا تعطيني مشروعية أن أكون موسيقيا

٧. أخبرنا عن فرقتك، وما الذي يضيفه هذا التنوع الثقافي/الفني إلى مشروعك الموسيقي بروحه الفلسطينية؟

الفرقة تكوينها خُماسي وأعضائها من النمسا، استراليا، بولندا بالإضافة لي. نلتقي خمستنا في موسيقى عبادو. زملائي موسيقيون ماهرون ومن أطياف موسيقية متعددة، أطياف تضيف إلى الموسيقى ذات النكهة الفلسطينية المشرقية إطارا جماليا مختلفا. حوار هذه الموسيقى مع مدارس موسيقية متعددة يفتح مساحة أضافية للموسيقى العربية كي تنطق خارج الأسراب العربية المحلقة فقط في الاجواء العربية. ليس هذا الحوارمن إختراعي، كونه كان وما زال موجوداً في تاريخنا الموسيقي. إقتناعي بضرورته وأهميته يشكل الحافز للمشاركة في تطويره.

٨. نسمع الكثير من مفردات الحياة الفلسطينية في أغنياتك، كيف يتلقى المستمع الغربي/الأجنبي هذه المفردات وقد أتت من تفاصيل/يوميات المخيم الفلسطيني تحديداً؟

المستمع الغربي لا يتلقى الكلمة أو أية تفاصيل شعرية، إلا إذا كان يتكلم العربية، ولكنه يتلقى الصوت والموسيقى. وحتى إذا خبر النص، فالنصوص مترجمة وبذلك تكون مجردة. ليس المهم في نظري تلقي المستمع الغربي لتفاصيل الحياة الفلسطينية اليومية بغض النظر إن كانت من داخل أو من خارج المخيمات، الأهم في نظري أن يعايش المستمع الغربي صورة لفلسطين خارجة عن ما هو متعارف عليه في التغطية الإعلامية لفلسطين (شرقا أو غربا). الفن الفلسطيني إن كان موسيقى، فيلماً، لوحة، مسرحية، رقصة أوكتابا يتيح لقاء آخر مع فلسطين، لقاء جماليا يضع الإنسان الفلسطيني وأحلامه في المركز ويفتح بابا جديدا لتعريف المقاومة والحياة لشعب فلسطين.

٩. تكتب مقالات في الصحافة وتحاضِر في جامعة فيينا عن الموسيقى. ما أهمية أن يكون الفنان مثقّفا في مجال فنه؟ ثم أيضا مثقفاً في آداب وفنون وعلوم أخرى؟

الثقافة ضرورية لنا وإلا أصبحنا مجرد ماكينات. في إعتقادي أن المعرفة والثقافة ليست مرهونة بالأكاديمية، فغالبية الكبار في الموسيقى العربية في عصر النهضة لم يتخرجوا من جامعات بل من بيوت معرفة وثقافة. الثقافة للفنان جزء مشكل من هويته الفنية: فالموسيقي مرتبط بالشعر، والشاعر مرتبط بالايقاع. بالنسبة لي لا تعطيني مشروعية أن أكون موسيقيا. هي حاضرة فيّ دون الحاجة إلى الإشارة المُشددة على ذلك إن كان بالنغم أو بالنص. تعبيري عن فلسطين من خلال الموسيقى هو تعبير جمالي وليس سياسي. أما تأثيرات اللجوء فيصعب تفسيرمعاناتها، ولكنها شكلت محفزاً أساسياً لي من أجل العمل نحو ما هو أفضل. الشعور بالبؤس والفقر والإهانة الاجتماعية ليس قدراً إلهياً يجب الانصياع إليه، بل الخروج منه والتمرد عليه هو الأهم.

فعل الكتابة عندي جاء ليضيء على تفاصيل يعيشها ويعايشها فنان في حياته بعيدا عن أضواء المقابلات

أما المطبخ والطهي يشكلان لي متعة خاصة فتسمعني أدندن بعض الشيء لضبط إيقاع الفرم والتقطيع

saleemalbeik@gmail.com

فالمهم ليس الموقف بحد ذاته بل إنعكاسه في عمل الفنان. فعندما يصبح الفن منبرا لترويج موقف سياسي، إجتماعي أو ثقافي فقد خاصيته وحريته الفنية.

الفنون بشكل عام مرتبطة ومكملة لبعضها البعض. النظرة الشمولية للفنون تفتح آفاقا خلاقة للإبداع.

١٠. لك مدوّنة بإسم "يوميات موسيقي" تنشر فيها كتابات في تجاربك الشخصية وآرائك الموسيقية (ننشر بعضها هنا بعد الحوار) كيف ولماذا أتتك فكرة إنشاء المدوّنة؟

أتت الفكرة نتيجة تجربتي الشخصية بأن حياة الموسيقي في الشرق وفي الغرب تسودها الصور المسبقة، فقلة من يعتبرها مهنة. لقد تعرفت على الكثير من الشباب الذين مُنعوا من دراسة الموسيقى لأن أهلهم فضلوا الطب أو الهندسة. غير أنهم ينظرون إليك نظرة جدية حين يشاهدونك في برامج التلفزة، وكأن المقابلة تضيف إلى رفع المستوى الإجتماعي لهذه المهنة. بين هذين النقيضين هناك حياة مليئة بالمتع و الصعوبات. فعل الكتابة عندي جاء ليضيء على تفاصيل يعيشها ويعايشها فنان في حياته بعيدا عن أضواء المقابلات. خبرات تفتح للآخر مدخلا لفهم تفاصيل حياة يومية لفنان قد تعطي للقارئ نظرة أكثر واقعية عن هذه المهنة.

١١. قرأت أنك شاركت في إعداد كتاب عن المطبخ العربي من بيت لحم إلى دمشق، هل للطبخ علاقة بالموسيقى أم أن ذلك أمر آخر تماماً؟ بالنسبة لي مثلا، للطبخ علاقة بأي/كل شيء.

هنا نرجع للموضوع الثقافي: برأيي المطبخ هو من أصدق المصادر في التاريخ كونه فارغ من الايدولوجيا. هذا الكتاب والتي شاركت زوجتي، فيولا الراهب، بكتابته هو عن المطبخ الشامي. وليس كتاب الطبخ ما هو متعارف عليه كمجموعة وصفات للأطباق فحسب، بل هو مدخل إجتماعي، ثقافي تاريخي لتطور المطبخ في هذه المنطقة. عنوان الكتاب هو" وقت التين" ومصدره مثل فلسطيني قديم يقول:"وقت التين ما في عجين، ووقت البطيخ ما في طبيخ". هذا المثل والذي يعكس موسمية المطبخ الشامي هو مرآة لمدخل الكتاب والمبني على التقسيم الموسمي للوصفات. الكتاب يعرض تأثير المطبخ العربي في اللغة العربية، مدونا بعضا من الكم الهائل من الصور الجمالية القادمة من المطبخ المشرقي والتي تستخدم في الأهازيج الشعبية للعروس على سبيل المثال (يا خيارة وفقوسة، يا طاسات منقوشة....)، أو في التعبير عن الفروقات الاجتماعية (العز للرز والبرغل شنق حاله). أما المطبخ والطهي يشكلان لي متعة خاصة فتسمعني أدندن بعض الشيء لضبط إيقاع الفرم والتقطيع.

١٢. قلت مرة: فلسطين ليست برنامجي الموسيقي، ولا أظهِرها في المنحى المعروف. وكذلك: قضيّتي هي الموسيقى بعيداً من مباشرة السياسة. يمكن إذن للموسيقى أن تخدم القضية إن تميّزت موسيقياً، ولكن هنالك من يغطّي خيبة موسيقية بشعارات وطنية وسياسية مباشرة وفجّة، ألا تزعجك هذه الأغنيات؟

المزعج أنك تهرب من خطاب السياسي لتجده في أغنية والأنكى من ذلك أن السياسيين يرجعوا ويصفقوا لهولاء المغنين، ولذلك الذي يتحمل المسوؤلية بالأساس هم أصحاب الشأن السياسي (في الماضي والحاضر وعلى الارجح مستقبلا) والذين كثيرا ما يسخرون الفن لبرامجهم السياسية. ولذلك وللأسف فالإهتمام بالفن ليس بدافع الفن نفسه. بإعتقادي

أن الفن هو أفضل السفراء لأعدل قضية في تاريخنا المعاصر. إمكانية سرقة أغنية أصعب بكثير من سرقة ثكنة عسكرية محمية.

١٣. وبالمقابل هل ترى بضرورة أن يكون للفنان موقفاً سياسياً/ثقافياً/اجتماعياً؟ وإن كان كذلك، ما العلاقة التي يجب أن يوجدها بين هذا الموقف وبين جمالية القطعة الفنية؟

الفن هو وليد الحرية (هذا القول من الفيلسوف نيتشه) وبدون هذه الحرية سيبقى الفنان مقيدا، والفن المُقيد لن يثمر الكثير في حياتنا. ليس هناك في رأيي من هو بدون موقف سياسي ثقافي أو إجتماعي، لذلك فالمهم ليس الموقف بحد ذاته بل إنعكاسه في عمل الفنان. فعندما يصبح الفن منبرا لترويج موقف سياسي، إجتماعي أو ثقافي فقد خاصيته وحريته الفنية.

١٤. قلت مرة: لا يُطوّر وضع اللاجئين الفلسطينيين حول العالم سواهم، ويجب على الأقليات في المجتمع ألاّ تنتظر الغالبية لتهتمّ بها. أوافقك تماماً،

أنا لا أجدد بقدر ما أضيف بوسائل وتقنيات غير متعارف عليها في الذائقة العربية.

وجود التراث الغنائي الفلسطيني في أعمالي هو وجود مبطن والهدف منه ليس التنطيق بل العبور الى مساحة موسيقية جديدة.

لكن ما الذي يعوق الفلسطينيين عن تطوير أنفسهم، في المخيمات وفي العالم أجمع، فنّيا/اجتماعياً/سياسياً؟

الذي يعيقنا هو أن القضية الفلسطينية عويصة جداً! لقد تعرضنا كشعب لظلم هائل. لكن العامل الأهم والمعيق هو أننا نتمترس بخندق الضحية وننتظر الفرج، هذا بالإضافة للإتكالية السائدة في مجتمعاتنا العربية. كما أن مفهوم وآلية التضامن لدى الدول المانحة أو الصديقة عززت نوعا من عقلية الكسل والتسول لدى البعض في المجتمع الفلسطيني. غير أني أرى أن هناك الكثير من الأمثلة الإيجابية والخلاقة في الحياة الفلسطينية على الصعد الشتى والتي لم تتجاوز هذه العقلية فحسب بل أنتجت الجديد المبدع، غير أنها وللأسف غير معروفة ولا يتم إستقطابها.

١٥. إلى أي مدى يتواجد الفولكلور الغنائي الفلسطيني في مشاريعك التجديدية والتجريبية الموسيقية؟

هناك بعض الأعمال المسجلة وغير المسجلة تعتمد على النص الفلسطيني كأغنية مراكب مثلا، والتي تتحدث عن البحر الفلسطيني المفقود، أو دبكة الدحية والتي إستخدمتها كشكل غنائي. هناك أغنية "خليك" أتنقل بين مقاطعها اللحنية إلى الدلعونا، وظريف الطول ويا حلالي ويا مالي، وأختمها بموال مُطعم ببعض "الراب". هذه الأغنية بالذات لم تسجل على اسطوانة، لأنها تخيفني في بعض الأحيان لإعتمادها المباشرعلى المقاطع الشعبية ولاستنهاضها المباشرللمستمع. وجود التراث الغنائي الفلسطيني في أعمالي هو وجود مبطن والهدف منه ليس التنطيق بل العبور الى مساحة موسيقية جديدة.

١٦. هل من مكانة للموسيقى الفلسطينية والعربية ضمن الموسيقى الإثنية في العالم؟

بالطبع هناك مكانة للموسيقى العربية وليس فقط من جانبها الاثني وهذا يعود للتجارب المهجرية العربية في أوروبا وأمريكا.

١٧. وما هي مراجعك الشرقية أو/و الغربية التي تنطلق منها في مشاريعك التجديدية؟

مراجعي الشرقية والغربية متنوعة ولكن تجربة الشيخ إمام ومنير بشير شرقياً لهما حيز كبير عندي. غربياً تتسع الدائرة لكثرة مصادرها من الكلاسيكية حتى الجاز. أراك تشدد على موضوعة التجديد وهذا قد يبعد المستمع العربي أكثر فأكثر. أنا لا أجدد بقدر ما أضيف بوسائل وتقنيات غير متعارف عليها في الذائقة العربية.

١٨. لا يمكن إلا الشعور بشيء من السخرية أحيانا في أدائك الموسيقي. حتى طبيعة الموسيقى نفسها، غرابتها، توحي بشيء من السخرية، ومراسلاتي معك مؤخراً وقراءة يومياتك عززت ذلك الشعور لدي. هل هي رد الفعل الطبيعي لحالة/قضية غير طبيعية منذ عرفناها؟

السخرية نابعة من تجارب عدة في حياتي. أعيش حالات كثيرة شبيهة بالسوريالية ولكنها واقعية. لذلك هي رد فعل مدروس ونقد لاذع لممارساتنا كعرب في الجغرافيا العربية أو في المهاجر. لا أستطيع سرد هذه التجارب ولكن هناك أمثلة كثيرة كانت السخرية الحل الأمثل لي في معالجتها.

مثلاً: نحن نحب أسماء مُضخمة لمقطوعات ليست بهذه الضخامة. فتراني أطلق كلمة "فتوش" كتسمية لمقطوعة عود صعبة الأداء بعض الشيء، أو أسمي مقطوعة إيقاعية تعتمد على وزن شعري عربي قديم " قصة حب بين جمل وبقرة"، وفي اسطوانة "نرد" هناك مقطوعة من التراث العثماني وشكلها الموسيقي يُدعى "سيرتو" فاطلقت عليها تسمية "سيرتو سيري" كون الغالبية العظمى من المستمعين لن يعرف الشكل الموسيقي لهذه المقطوعة. أو عندما تفاجىء الجمهور بأغنية وتقوم برقص الدبكة على وقعها وهذا محرم في ثقافتنا كونها لا تليق بموسيقي "مهم" على شاكلتي. السخرية سلاح مهم في كسر الحواجز المفروضة علينا! عفواً الحواجز التي نفرضها نحن على أنفسنا.

١٩. أعرف أنك منعت أكثر من مرة من دخول فلسطين لإحياء حفلات هناك. هنالك من الفنانين والمثقفين العرب من يرفض فكرة الدخول بحجة الختم الإسرائيلي – وهو ليس إلزامي بالمناسبة- ورؤية شخصية للجندي الإسرائيلي، مفضّلا "النضال" من بيته الآمن بعيداً عن فلسطين، كيف ترى الأمر؟

أشجع كل الفنانين والمثقفين على زيارة فلسطين لتعزيز التواصل الأخوي ومعرفة واقع الإحتلال وحياة الشعب الفلسطيني وتعقيداته. من يرفض رؤية الجندي الاسرائيلي، يتنازل أيضا عن لقاء أخوه الفلسطيني. وقد يُسعد هذا الرفض الجندي الإسرائيلي أكثر وأكثر لإن إحتلاله يريد تقطيع مجمل أواصر صلات المُحتل مع هذا العالم الخارجي. أحترم من يقاطع بدافع قناعة ذاتية، وليس بدافع ترويج مواقف سياسية كاذبة. أحترم الفرد الذي يرفض زيارة فلسطين لعدم مقدرته على رؤية جندي إسرائيلي يوقفه، وأستغرب من مواقف ساسة عرب يطالبون رعاياهم بالمقاطعة بينما لا تكل أرجلهم عن مقابلة الساسة الإسرائيليين.

أشجع كل الفنانين والمثقفين على زيارة فلسطين لتعزيز التواصل الأخوي ومعرفة واقع الإحتلال وحياة الشعب الفلسطيني وتعقيداته

٢٠. بالمناسبة، كيف تؤلف؟ تكتب على ورقة دون آلة؟ على العود دون ورقة؟ لوحدك أم مع فرقتك؟

أحب العمل المبدع بعد منتصف الليل، عندما تخبو الأصوات في الشوارع وأجلس وحدي مع العود. أعزف على العود، ثم أترك العود، لأعود للعزف على العود، ثم عود على بدء. بعض الليالي أخرج ورقة منوتة، أو قد لا أخرجها. ليس للفرقة دور في التأليف وقد يكون لها دور في التوزيع الموسيقي. بعد إصدار الاسطوانة لا أعاود الإستماع لمقطوعاتها. ويبدو أن صغيري ذو السبع السنوات ولاعب الكمان يعرف استفزازي فيضع اسطوانتي في مسجل غرفته مستخدماً أقصى درجات صوت المسجل. وللنفاذ من هذا الاستفزاز نستخدم الجيران كحجة له حتى يخفض صوت المسجل. على الأقل حجة الجيران تظهر لصغيري بأنها حجة مقنعة وصادقة.

٢١. أخبرنا عن ورشات العمل الموسيقية التي تقوم بالإشراف عليها.

ورشات العمل بدأت أيام الدراسة الجامعية على شاكلة محاضرات للتعريف بالموسيقى العربية. لكن اتضح لي بأن المحاضرة تبقى صفتها نظرية ولذلك عملت على المدخل الإيقاعي حيث يدخل المشاركون إلى الموسيقى عبر الإحساس الإيقاعي وغناء الإيقاع والتحرك على وتيرته لتعزيز هذا الحس (طبعاً الحديث هنا ليس عن استخدام الإيقاعات الراقصة). ومن الحس الإيقاعي إلى الحس اللحني. المهم في هذه الورشات هو التعرف على الموسيقى العربية بعيداً عن الصور المُسبقة لها. لست متفرغاً لهذه الورشات وأحبها مع الاطفال أو مع طلبة الموسيقى.

٢٢. ما علاقتك بالمخيم الآن؟

زيارات ثم ذكريات. ذكريات ثم زيارات.

٢٣. الآن.. ما أكثر الأكلات (الطبخات) التي تحبها؟

طبيخ اللبن بغض النظر عن محتوياته، مقلوبة الباذنجان، برغل بدفين. مقبلات على موسمها. شو رأيك بأكلة ارضي شوكي؟

٢٤. أين ستكون وبماذا ستكون مشغولاً في الأيام القادمة؟

اسطوانتي المنفردة والتي سأحاول تسجيلها في أوآخر هذا الصيف وأتمنى صدورها العام المقبل.

٢٥. كلمة أخيرة تقولها لقرّاء رمّان..

عندما نلتقي المرة المقبلة أقول لك الكلمة الاخيرة.

سيرة ذاتية

الفنان مروان عبادو

" قد تجدٍ صعوبة في الدخول الىٍ عالم مروان عبادو في شرق تعود على تخته وعلى ركوده. ولكن ما ان تخطو خطواتك الاولى على عتباته، حتى يصبح خروجك منه مستحيلاً. تأخذك الموسيقى أولاً. بتلاوينها الآسرة: متوترة حتى الجنون، حنون حتى يكاد يدهمك الدمع. تتلاعب بك كما يتلاعب هو بها، بأنغامها، بآلاتها. تروح تحرض السمع على التخيل، وتتراءى لك لوحات. فتقول إن مروان عبادو يرسٍم بالموسيقى. بعدها تنشدّ الى الكلام فتراه معقوداً علىٍ النغمٍ ليتمّه. لا هو النص مغنى ولا هو اللحن موضوعاً على نص. يتداخلان كروح واحدة، كأنهما خلقا معاً. كأن واحدهما يقول الآخر. كأن كل منهما يقول الاثنين معاً، ومعاً يقولان فلسطين. ليست تلك التي في الشعارات والخطب والصراخ النشاز. فلسطين مروان عبادو هي فلسطين الاسرار المفشية للمحبين، فلسطين الخارجة من قهر الخيمة والغربة، فلسطين الناس الطيبين المحمية في ذاكرتهم من كل تلف، المندورة لفرح آتٍ بلا ريب. فتقول إن مروان عبادو عاشق آخر من فلسطين ناقل للعدوى، وتبتسم ابتسامة الذي أصيب. لقد استدرجك مروان عبادو الى هذا الحب، وتروح ترندح : جايي مطر ليغيّر حال.

طانيوس دعيبس- بيروت

نبذة قصيرة

مؤلف موسيقي وعازف عود فلسطيني، ترجع جذور موسيقاه الى المقامات والتقاسيم العربية، ويشكل الشعر العربي المعاصر مصدر الالهام في كلمات واغاني عبادو. هذه الاغاني اتخذت طابعا متفردا في الموسيقى العربية المعاصرة بايجاد علاقة فريدة بين العازف والمستمعين للعزف والكلمات. ويشتغل عبادو في موسيقاه مطورا ومبتكرا على المزج بين الاشكال الموسيقية الشرقية وعناصر الموسيقى الغربية وآلاتها. ولد في بيروت عام ١٩٦٧، هاجر الى ڤيينا، النمسا، عام ١٩٨٥، حيث هذب ريشة عوده على يد الاستاذ البغدادي عاصم الشلبي، وتابع دراسة العلوم الموسيقية وعلم الشعوب في جامعة ڤيّنا.

ألف مروان عبادو الموسيقى لعدد من الافلام السينمائية والمسرحيات, كما اصدر عبادو اسطونات غنائية وشارك في اعمال موسيقية عازفا ومصاحبا لانشاد الشعر ايضا. اضافة للمحاضرات عن الموسيقى العربية في جامعة ڤيينا، واشرافه على العديد من ورشات العمل الموسيقي، نُشرت له العديد من المقالات والكتابات عن الموسيقى في جريدة النهار والبناء اللبنانيتين. كما صدر له كتاب ثقافي في اللغة الالمانية مع الكاتبة ڤيولا الراهب عن المطبخ العربي بين بيت لحم ودمشق. حصل على وسام جمهوري من وزارة الثقافة النمسوية على دوره في تعميق الحوار بين الثقافات، وحصل على لقب افضل الموسيقين في النمسا في مجموعة موسيقية ضمت الى جانبه عازفين من روسيا، بولندا، البرازيل والنمسا.

saleemalbeik@gmail.com

من مدونة (يوميات موسيقي) بقلم مروان عبادو

عدالة

جسدت رواية "الصبار" للروائية الفلسطينية سحر خليفة في ترجمتها الالمانية أول مدخل لي للإذاعة النمساوية في أواخر الثمانينات. فالرواية تُرجمت الى الالمانية ونالت اهتمام المتتبعين للأدب القادم من خارج القارة الاروبية. ومن ميزات الاذاعة النمسوّية الرسمية، حيث كانت أنذاك الاذاعة الوحيدة قبل خصصة موجات الاثير، انها كانت وما زالت تنتج البرامج الأدبية وتكون الموسيقى مرافقة لها. ويقوم ممثلون محترفون بقراءة النصوص المختارة ويتم إخراج حلقة أدبية بامتياز ويُشَجع المستمعون على شراء الكتب الادبية.

أختيرت بعض الاغاني مني لاستخدامها في البرنامج وسُألتِ من مخرجة البرنامج اذا كنت عضواً في جمعية حقوق المؤلفين والناشرين الموسيقين في النمسا. لم أكن على إطلاع بهذه الجمعية وأنا ما زلت في خضم اكتشاف طريقي، أي الموسيقى لم تكن مهنتي، حيث لم أدر انذاك أن الموسيقى قد تكون مهنة.

المخرجة شرحت لي أهمية الانضمام الى الجمعية كونها المؤسسة المعنية بحماية العمل الموسيقي وإدارة الاموال المُستحقة من لعب هذه الاعمال في الاذاعة أو في المسارح وتحويلها لمن يُدعو أصحاب الملكية الفكرية. لم أفهم أنذاك الكثير مما قالته المُخرجة وأعتقدت ان مثل هذه الجمعيات لا تضم سوى المتخرجيين الاكاديميين وانا كنت على عتبات الدخول في المجتمع النمسوّي وحل رموزه المختلفة حيث لم أعير دخول الجمعية أي اعتبار.

سنوات مرت وأصبحت الموسيقى الحيز الاول في حياتي وصدرت أول اسطوانة لي في العام ١٩٩٤ بعنوان "دوايز". وحازت الاسطوانة على قسط من الاعجاب ولُعبت في عدد من البرامج الاذاعية وكانت من الضرورة بمكان دخول الجمعية. وبعد انجاز الاوراق الادارية واكتشافي ان الجمعية تضم كل من كتب نصاً غنائياً، أو لحناً او نشر عملاً موسيقياً، وتصون الاعمال المُسجلة وتُدير الاموال المُحصلة من المسارح، الاذاعات وقنوات التلفزة. واكتشفت ايضاً ان الجمعية تفرض ضريبة على كل مؤسسة تستخدم الموسيقى، بمعنى أي شركة تجارية تستخدم الموسيقى على سبيل المثال في اجهزتها الهاتفية عند الاتصال بها أو المطاعم التي تُرفق زبائنها بالموسيقى المُسجلة لتسهيل عملية الهضم عندهم، يدفعون الضرائب السنوية، او الاسطوانات الفارغة والتي تُشترى لدمجها على مستوى فردي غير تجاري تُفرض على صانعيها أو مستورديها ضريبة استباقية، كونها تُستخدم لنسخ الموسيقى أو الافلام. وهذه الضريبة بالتحديد تُوزع على اعضاء الجمعية بنسب الدخل المالي السنويّ من الجمعية.

لن أتعمق في تفاصيل أكثر في تكوين الجمعية ولكننا نحصد كأعضاء لها ثمرة ما خاضه فنانون سابقون رحلوا عنا ولكنهم كانوا حريصون على استحقاق حقوق المؤلف وليس على مستوى بلد معين انما على مستوى العالم.

قصة صغيرة تستحق الاشارة لها وقد تَهم من يؤمن بموضوع العدالة. طلب مني صديق مسرحي سويسري تلحين موسيقي لعمله المسرحي "ألانسة جولي" للكاتب السويدي اوغست ستريندبرغ (١٨٤٩-١٩١٢). العرض سيكون في أحد المسارح الثينوية

الصغيرة والتي تُسمى بالمسارح الحرة، أي ليست مُلك الدولة. وفكرة التلحين كانت ترتكز على مُرافقة الشخصيات الرئيسية الثلاث في المسرحية بلحن دائم ويُسجل سابقاً وهذا ما تم. بعد سنة وصلني بلاغ الجمعية بالمحاصيل السنوية للأعمال الموسيقية التي لُعبت لي وكان من ضمنها الحان المسرحية. ولم أستطع معرفة وتحليل المبلغ المالي العائد من المسرحية حتى أني لم أكن أصلاً متوقعاً ذلك. فأتصلت بالجمعية مستفسراً عن كيفية تحصيلي لهذا المبلغ. وشرحت لي الموظفة الادارية بأن المبلغ تكوّن من مجموع مبيعات التذاكر من كل العروض المسرحية، وكل تذكرة تم بيعها تتضمن تغطية نسبوية لأصحاب الملكية الفكرية ، أي كاتب النص وكاتب اللحن. صُدمت من دقة الموضوع والحسابات وكيف أن مسرحاً صغيراً يعمل كأي مؤسسة ثقافية كبيرة، وكيف أن الجمعية تتعامل مع أي عمل موسيقي بتساو بغض الطرف عن صاحبه ومن يستخدمه.

الجميل في هذه العدالة أن المؤلف يكون على إطلاع اين ومتى لُعبت أعماله حتى لو لم يُسأل صاحب العمل الموسيقي. فكل الجمعيات في اوروبا مترابطة مع بعضها البعض ويتوازعون الاموال المُستحقة لأعضاء الجمعيات. والاجمل من ذلك أيضاً أني أتحدث عن مبالغ قد تكون متواضعة جداً أو قد تكون كبيرة جداً. المحزن لي شخصياً بموضوع هذه العدالة، رغم حضوري المتواضع في وسائل الاعلام والمسارح العربية، بأن الدولة الوحيدة في هذا المشرق العربي، والتي وصلني منها مستحقات لعب أعمالي الموسيقية هي الدولة العبرية.

وما أدراكم ما هي البرتغال

"مساء الخير، أنا موسيقي مثلي مثلك وأنتمي الى مجموعة عسكرية في البرتغال، وأريد دعوتك الى جولة تضامنية مع الشعبين العراقي والفلسطيني الى البرتغال". هذه كانت كلماته عبر الهاتف، مستوضحا مني برنامجي وامكانية مشاركتي في هذه الجولة. لم أستطع الجواب وتمنيت عليه أن نتراسل عبر بريد الشبكة الكترونية.

كنت قد عزفت في البرتغال وأعجبت بها كثيراً، خاصة أنها تتمايز كثيراً عن الدول الاروبية الاخرى حيث سمات التواضع والمودة تجاه الاجانب اضافة لجمال العاصمة وهيبة ساحتها المركزية. وأجمل ما شَدَّني هو وجود اصحاب المهن اليدوية ومحلاتهم المنتشرة في العاصمة، وهذا الانشداد هو مرض شخصي لدي لأني احب مشاهدة المنتوجات اليدوية، ولن اعالج هذا المرض حيث أصبح المرء يشاهد في مجمل العواصم نفس اسماء المحلات التجارية والمطاعم مع صبغة وطنية تشمل عادة قياسات الناس وعادتهم المحلية.

بالطبع اريد المشاركة، ولكن لم أفهم انكليزية المتصل وخاصة موضوع المجموعة العسكرية. هل هو من الجيش الاحمر أو من تجمع يساري مسلح يريد تحرير أوروبا عبر فلسطين والعراق. واذا كانت هذه المجموعة مسلحة، فعلى الارجح يجب أن تكون سرية ولكنه كان يتكلم بكل طلاقة عن الموضوع. لم يبدد غيوم تساؤلاتي سوى بريده السريع وبرنامج الحفلات الممتدد على خمسة مدن برتغالية، وأسماء الموسيقيين البرتغالين المشاركين في الحفل. رغم عدم معرفتي بمجمل الاسماء، لكن ماكينة البحث في الشبكة العنكبوتية أظهرت أن الاسماء هم من نجوم الاغنية البرتغالية، والمتصل أحد رموزها المعروفين.

أزحت موضوع المجموعة العسكرية عن ذهني وانشد تفكيري نحو تواضع هذا الشخص المتصل فيَّ شخصياً، وبرمجته لبرنامج فني سياسي كتعبير عن رفض الاحتلال الامريكي للعراق ورفض السياسات الاسرائيلية في فلسطين المحتلة، والاجمل من كل ذلك انه لن يكون في الحفلات أي كلمات سياسية، بل بيان صحفي يسبق الجولة الفنية ويعبر عن ارادة الموسيقيين المشهورين والمشاركين في هذه الفعاليات. وهذا النجم الموسيقي سيكون في استقبالي شخصياً في مطار برشلونة، وكيف أنه متأسف سلفاً عن تواضع الفندق ولكن أوضاعهم المالية لا تسمح بغير ذلك.

وصلت المطار وكان في انتظاري. يرتدي بدلة مريحة مع قميص عادي وحذاء رياضي، وحرارة استقبال تشكك أن مُستقبِلك من القارة الاوروبية. رغم ازاحتي لموضوع المجموعة العسكرية عن ذهني، لم تمنعني الازاحة عن الاستفسار عن هذا الموضوع في طريقنا الى الفندق. ويبدو ان ميزة اللغة الانكليزية وحتى حينما لا يفقه اثنان متحادثان في هذه اللغة، تصل الى نتيجة معينة تستخرج منها السياق العام ويستطيع المرء الفهم ولو بحدوده الدنيا. وما فهمته من اللغة الانكليزية على النمط البرتغالي ان المجموعة العسكرية هم من قاموا بالانقلاب على الديكاتورية في تاريخ ٢٤,٠٤,١٩٧٤ ومهدوا الطريق للديمقراطية في

saleemalbeik@gmail.com

البرتغال. وهذه المجموعة من الضباط ما زالت ناشطة ولها العلاقات الواسعة مع مختلف الشرائح الاجتماعية في البرتغال.

اذا كان احترامي تنامى للسيد جوزيه ماريو برانكو عبر البحث في الشبكة العنكبوتية، فقد بلغ هذا الاحترام ذروته قبل وصولي الفندق. لم أكن في حضرة موسيقي، انما في مدار واسع من الفكر والايمان بعالم أفضل، سمته الاحترام المتبادل والتضامن مع الضعفاء اينما كانوا. أوصلني الفندق وأخبرني عن موعد الغذاء مع الاصدقاء قبل التوجه الى الحفلة الاولى والتي تقع في شمال البلاد وتُدعى "كويمبرا". اصدقاء الموسيقي أتوا الى موعد الغداء مع زوجاتهم وبلباس المدني المتواضع. انها المرة الاولى إجالس أحد الضباط المتقاعدين، والمرة الاولى التي أسأل فيها من قائد عسكري عن أحوال الضعفاء في بلادي. وبعد انتهائنا من طاولة الكرم والطعام البرتغالي الشهي وشرب نبيذهم الاحمر الذي مانعه الاخوة المشاركين من الشيتات العراقي، وقف القائد العسكري مودعاً ويقول شكراً. ووقفت أنا، وكأني ممثلا شرعياً ووحيداً للشعب الفلسطيني، شاكراً للدعوة. ولكنه كرر شكره قائلاً: نحن نشكركم لانكم تقاومون. هززت رأسي ولم أستطع قول شيء البتة وأحسست بروعة عدم تمثيلي لاي أحد سوى لشخصي. هذا القائد العسكري المتواضع جداً والذي يُعرف باسمه الاول "أوتيلو" كان مرشحاً للرئاسة البرتغالية عام ١٩٧٦.

وهكذا بدأت الجولة وأصعب ما فيها هو حفظ اسماء الاشخاص الذين تتعرف اليهم. البرتغاليون يمتلكون اسماء طويلة بعض الشيء وأقصرها ثلاثي وأول اثنان منها يُعتبران الاسم الاول وهذه الخصوصية البرتغالية صعّبت عليّ استيعاب الاسماء ولفظها السليم. وأجمل ما في هذه الجولة هو معرفتي لقصة أغنية محفوظة عن ظهر قلب من كل البرتغاليين. وهذه الاغنية خرجت عن ذاتها لتصبح ملحمة البرتغاليون منذ الانقلاب حتى يومنا هذا. فأغنية الموسيقي المغني بولو دي كارڤالو "وما بعد الوداع" عشية ثورة القرنفل في الاذاعة البرتغالية كانت إشعاراً لضباط الانقلاب بالتهيؤ واعلان الاستنفار العام. وطبعاً لم يكن الفنان على علم بذلك، ولكن الاغنية وصاحبها أصبحا من أيقونات الثورة التي انهت العهد الديكتاتوري. وفي حفلنا التضامني في المدينة الصغيرة تورش نوڤاش وفي مسرح "ڤيرجينا" كان جمهوره بانتظار هذه الاغنية. وبعد مراجعتي لنص هذه الاغنية اتضح لي انها اغنية حب بامتياز، حيث يقول المقطع الاول منها:

وددت معرفة من أنا، وما أفعل هنا
ومن تركني، ومن نَسيتُ أنا،
سألت نفسي، واحببت معرفة من نحن
ولكن البحر لم يجلب لي صوتكِ.
في السكون، يا حبي، وفي الحزن الاخير
اتحسسك كوردة، اتحسسك تجرحيني،
أتذكرك، الوداع هو الموت
كالحب فيه الربح والخسارة.

أما الاغنية التاريخية الثانية وهي اغنية سياسية بحتة وكُتبت في عام ١٩٦٤ وسُجلت في المنفى الباريسي وأشرف عليها السيد جوزيه ماريو برانكو واسمها "غراندولا،ايتها الارض البُنية اللون"، كانت الشيفرة الثانية لضباط الانقلاب بالنزول الى الشوارع. وهذه الاغنية كانت ممنوعة في العهد الديكتاتوري في البرتغال ومجرد بثها عبر الاذاعة الرسمية كان فعلاً رمزياً لجميع البرتغاليين بالزوال القريب للعهد الديكتاتوري. أما صاحب الاغنية الفنان زيكا آفونزو، والذي لم يكن حزبياً، بات من رموز الثورة وغادر الحياة في عام ١٩٨٧.

اما كلمات الاغنية فيقول مطلعها:

غراندولا،ايتها الارض البُنية اللون
أرض الإخاء
فيك يحكم الشعب، ايتها المدينة.
خلف كل زاوية صديق،
وفي الوجوه تساوٍ.
في ظل سنديانةً، لم تعد تدرك عمرها
عاهدتك ايتها المدينة الوفاء.

إنها حكمة الضباط أنذاك ان تكون أغنية شيفرة اذعان لثورة تُسمى ثورة القرنفل لعدم دمويتها، والاغنية الاولى بالذات كانت قد حصلت بنحو اسبوعين من الانقلاب على المرتبة الرابعة عشر في مسابقة اليورو فيجين الاوروبية عام ١٩٧٤ وبعد الثورة على المركز الاول في قلوب البرتغاليين.

لا شيء غير الحب

يعتقد الكثير منا أن الموسيقي العربي المقيم في الغرب يعزف ويُطرب الجاليات العربية المتواجدة هنا وهناك. ويبدو ان هذا الاعتقاد مرجعه قناعة راسخة، ان الموسيقى العربية لا يفهمها الا العرب. وحين يعاين المرء مفهومنا كعرب عن الموسيقى يكتشف سر هذه القناعة. الموسيقى، واختصاراً للموضوع هي الاغنية في وجداننا، والاغنية في حياتنا مرتبطة باللهو والانبساط، عجقة عرس، مطعم وكأس ومسرح.

وموضوع الاغاني عموماً والتي نعتز فيها من تراث قديم، من نهضة بعض العرب، أو من الاغاني المشعشعة في صالونات الحلاقة والمطارات ومصاعد الابراج العملاقة، هو الحب، ويبدو أن لا شيء غير الحب في هذه الثقافة يستحق الغناء.

ويعتقد المستمع من خارج أُذن السماع العربية، بأن الحب في بلادنا مُنتشر في الشوارع وعلى الارصفة اذا تواجدت. رغم كل هذا الحب المُغنى، الرفيع وفاقد المعنى، نرى ان نقيض الحب هو الوكيل الحصري في حياتنا. ونملك سياسة باتت احتكارية، لا ينافسنا فيها أحد من مختلف الثقافات، في الكره والتكريه وفي المنع والابعاد.

والثراء الاكبر الذي عايشته وما زلت أعيشه، رغم أني أغني في لغتي المكتسبة الاولى وهي العربية وأعزف العود العربي والشرقي، ثرائي الشخصي هو أنني لم أحدد جمهوري. الموسيقى، وهي لغتي المُكتسبة الثالثة بعد انكليزية المدارس الخاصة في بيروت وقبل دراستي الالمانية، سنحت لي أن أعزف لجمهور مستمع، اضافة لموقف شخصي يعزز مواقع الاستماع. وهذا لا يلغي بعض الهفوات مني بتحريض الجمهور للغناء حينا، أو في حضورعفوي لنكتة ساخرة تحرك بعض الركود. لكن يبقى فعل السمع والاستماع هو ملكة من يريد ان يتعبد بالموسيقى، ومن يريد أن يحلق بعيداً عن ضغوط الساعات النهارية، ومن يريد ان يشعر بوحدته في عالم السلام الموسيقي، أو لمن يريد تخفيف سرعة هذه الحياة.

وهذا الثراء الشخصي في عدم تحديد جمهوري جعلني أكوّن لغة موسيقية خاصة. وهذا الانفراد لم يأت من وعي شخصي ونرجسي كاسح، أو عبقرية موسيقية تفتقت في بداية مشواري، بل من تجارب نمت في حدتها ونعومتها قناعاتي الشخصية في الموسيقى. كما نقول في معجم امثالنا بأن القناعة كنز لا يفنى، وأسمح لنفسي بتتمة هذا الفصل من معجمنا العربي الكبير في الاقوال دون الافعال (عنوان كتاب لا بئس به)، القناعة تفني صاحبها ولذلك لا تُفنى لأن الناس وبعد أن يحتنق و يحترق صاحب القناعة يتكلمون عنه وكيف أن قناعته اوصلته الى قاع الهاوية، فتبقى ذكرى تلك القناعة. ما زلت أكتب هذه السطور من خارج الهاوية لشعوري بأن ما أعزفه يشاركني فيه وجوه لا تحمل اعلام أوطانها، ولا وطأة لغاتها.

بالطبع هناك من يراني كموسيقي فلسطيني، وآخرون كلبناني، وبعضهم كفلسطيني من لبنان، والبعض الآخر كعربي من النمسا، والكل صائب في هذا، باستثناء شخصي أنا، لعدم توفر القدرات العقلية والبدنية الشخصية لتحقيق مجمل هذه الوطنيات ومترتباتها. وعلامات فشلي في ذلك هو أن الفلسطيني يعتبرني من تربة زعتر فلسطين، واللبناني من طينة بيروته، والنمساوي من ناصية المندمجين في مجتمعه. ولكن لولا الموسيقى لم تفح رائحة الزعتر البريّ، وهنا لا أعني مناقيش الزعتر، ولم تنم لوعة الفن من بيروت، ولم أكتشف الموسيقى العربية في ڤيّنا. لن أدخل في مواضيع رؤى الغالبية في المذاهب والطوائف، حيث العبارة تضيق ولغة الكلام تتعطل.

هذه القناعات، اي لغتي الثالثة، أوصلتني الى مدن وأماكن نائية من هذه القارة الاوروبية وخارجها، رغم الصور السلبية السائدة عن الفلسطيني، عن اللبناني، وعن العربي بشكل عام. وهنا لا أتكلم من موائد المسترخين والقانعين بأن مجمل هذا العالم لديه عُقدة تجاه العرب، بل من موقع الفاعل والطارق والعازف. وكم بَددّت اقوال المستمعين بعد العديد من الحفلات غيوم الاستباق العاجل. يأتيك أحد المستمعين بين أودية جبال مقاطعة التيرول النمسوية، حيث تم اكتشاف أقدم جثة تاريخية مطمورة تحت ثلج لا يقبل التبدل ولا يعترف إلا بفصله الشتائي ولم تصله الا حرارة لاذعة البرودة ليتجدد في بياضه، ليقول هذا المستمع بأنه شعر بشوق بعد الحفل الى مدينة ڤينا. وكأني كمهاجر الى النمسا أذَكر هذا الشخص الذي لم يغادر أودية جباله، بعاصمة بلاده العريقة. أو أن تعزف في قرية فرنسية تقع في جبال الميدي-البرينيه يصل عدد بيوتها الحجرية خمسة عشر، وللوصول الى مهرجانها الادبي- الموسيقي تستخدم في يوم واحد الطائرة، ثم القطار، ثم السيارة، ثم ما تبقى منك من قوة تنقلك الى أحد أسرة البيوت الحجرية. وعندما تشاهد هذه البيوت تعتقد أن كلمة مهرجان مُبالغ بها بعض الشيء، أو سكان القرية يصيبهم الوهن حين يتضاعف عددهم ويصبحوا نحو الخمسين فرداً فيسموا وجبة الطعام الجماعية مهرجاناً. والمفاجأة ان تشاهد المئات من القادمين من مختلف المناطق المجاورة ومعظم المشاركين في المهرجان ذو أسماء لامعة في الفن والادب.

أو أن تكون ممثلاً لدولة النمسا في مهرجان آلالات الوترية في مدينة الرباط المغربية، وتلقى نفسك أنك العواد النمسوي-العربي الوحيد في هذا المهرجان، أو الوحيد كعربي-نمسوي يعزف العود. هل كانت صدفة أن تكون النمسا من الدول المهتمة بالمشاركة في هذا المهرجان بالاضافة الى تركيا عبر عواد اناضولي أصيل، وكأن العوادون قلة في بلادنا العربية؟

أو أن تقرر كموسيقي في أحد أديرة الموارنة العتيقة في قرية بحردق اللبنانية، والتي أوصلني أياها أنذاك راعي أبرشية فرقتي الثلاثية الاستاذ جورج الزغبي مشكوراً، ان يُقام الحفل في قبو الدير دون أجهزة تكبير الصوت، ليصفق الجمهور معتبراً ان حفلة موسيقية دون أجهزة الصوت تُعتبر سابقة لهم. أو ان تتحادث مع صحافية في بهو احد الفنادق وتناولك سؤالاً لأول مرة تسمعه. أول سؤال لم أسمعه من قبل، استحق مني التخلي عن اريحية الاريكة والوقوف احتراماً لصاحبة السؤال قائلاً: هل تسمح لي تقبيل جبينك؟ ابتسمت وسألت عن السبب. ليست القبلة تعبيري الوحيد عن الاحترام، بل سبق سؤال السماح إنحناءة الموسيقي للجمهور. قلت لها أني لأول مرة أسأل عن النهايات الموسيقية المفتوحة في عملي، وهذا سؤال عظيم، والشيء الاعظم هو تحسس المُستمع للنهاية

المفتوحة، وتخلي الموسيقي عن دور القفلة المركزية، عن دور الابهارالسطحي و البطولي، وأن يصفق الجمهور من جانبه دون أن يشعر ان آخر نوتة موسيقية قد عُزفت وجاء دوره في التصفيق. والقفلة المفتوحة قد تعطي مساحة للمستمع ليجول وللفنان التنصت للصمت او لتنفس الحاضرين، وقد لا تعطي شيئاً، ولكنها تبقي مكاناً دافئاً للجميع. والاسئلة التي تصيب أعمدة القناعة الشخصية، تبعث الفرح لوصول الفكرة أصلاً، كون البعض من البعض الكثر، وما أكثرهم، يعتبر القفلة الموسيقية المفتوحة ضعفاً وأحد علائم الاستسلام.
وحدها قبلتي على جبينها، ولطمأنة الذين وصلوا لقراءة هذه السطور من اليوميات ولكون القبلة أحد تعابير الحب ولا شيء غير الحب يستحق الغناء، كانت مُقفلة.

حفل زواج

يرن هاتفي ويطالعني على الخط صوت رجل نمسويَ شديد التهذيب. لقد حصل على رقم هاتفي من مؤسسة ڤينويَة تُعنى بالفنانين القادمين من مختلف قارات العالم، ويسعده ان يكلمني شخصياً. يريد الزواج عما قريب، وعروسه الايطالية وُلدت في تلمسان الجزائر، ولذلك يريد دعوتي شخصياً للعزف في حفلة الزفاف. عبرت له عن جمال الفكرة ورفضت الدعوة لعلمي المُسبق بأني لا أصلح للغناء أو العزف في الاعراس. حاولت افهامه بكل صراحة بأن نوع الموسيقى التي أعزفها تتطلب بعض الهدوء والتركيز ولذلك سيكون من الصعب تقديمها في حفلة الزواج. شعر السيد المهذب بحدة قناعتي ولكنه يريد ان يكلمني مرة أخرى، وذكر لي أسمه مرة ثانية. لا بأس، وقفلت الهاتف.
كان إسمه يبدو لي مألوفاً ولكني لم أعرف مباشرة أن هذا الرجل المهذب جداً هو من نبلاء النمسا، أو كما يُطلق عليهم "أصحاب الدم الازرق" وهو بمرتبة أمير. أن يتصل هو شخصياً بي ينم عن تواضع عظيم لديه، لانه ليس من النبلاء الذين أصابهم الفقر، أنما من اصحاب اراض وممتلكات كأقطاعي بارز من القرون البائدة، ولديه من الموظفين الكثر الذين يستطيعون ان يشرفوا على تحضيرات زواجه.
مر يومان والامير يتصل بي مجدداً. لقد اشترى كل اسطواناتي واستمع الى كل المقطوعات. ومن اسطوانة كذا، المقطوعة رقم كذا ستكون مناسبة جداً للحفل. استخرج الامير برنامجاً موسيقياً من الاسطوانات يمتد لمدة نصف ساعة لحفل زواجه، وفرقتي لن تكون الوحيدة في الحفل. وهو سيقف شخصياً في الحفل ويطلب من جميع المدعوين الصمت لسماع وصلة الفرقة.
عبَرت له عن شديد احترامي له وأنه ليس من المتعارف عليه أن يُهدي المرء موسيقى حية وخاصةً في حفل زواج، وذَكرتَه بأن ذلك سيكون صعباً علي. بالنهاية صَعُبت علي مقاومة هذا الحب والاحترام للموسيقى.
أعتقدت بأن الامير سيحوَلني الى أحد موظفيه للإتفاق على المواعيد، السفر الى خارج مقاطعة ڤينَا، والتسعيرة. انما الامير اتفق معي على كل التفاصيل مباشرة، كون مشاركتي هدية شخصية منه الى عروسه. أعتقدت أيضاً أني سأحصل على أعلى أجر لعرض موسيقي، ولكن الامير يجيد المُفاصلة، أو بالاحرى أنا لا أتقنها، بحيث باتت التسعيرة جيدة لتدريب موسيقي وعادية جداً لعرض موسيقي.
وصلت حفل الزواج مع زميلين لي وجهزنا أدوات الصوت للعرض التاريخي في حفل الزواج. غالبية المدعوون كانوا من أصحاب "الدم الازرق " على مستوى أوروبي. بعد العشاء ووصلات الدبكات الشعبية النمسوية، وعرض لمجموعة أفريقية راقصة، وآخر لكاهن من الهنود الحمر القادم من كندا من أجل حفل الزواج، وقف الامير وخاطب الحضور، بأدبه المعهود، بأن ينصتوا لوصلتنا المقبلة. أصحاب "الدم الازرق " كانوا قد شربوا من الاحمر والابيض بحيث أصبحت دمائهم متعددة الالوان وأصبح من الصعب التمييز بين الامير والفقير. قدمنا العرض وكأننا نعزف في إحدى صالات المطارات، ونسبة السماع لدى المحتفلين كانت شبه منعدمة. وحده الامير وزوجته الاميرة جلسا أمام المنصة للاستماع.
قرابة منتصف الليل وبعد ان رحل كل من في عروقه دماء، تقدمنا من العروسين وطلبنا منهما ان يجلسا لأننا نريد ان نعزف لهما. طارت الاميرة من الفرح، وارتسمت على وجه الامير ابتسامة عريضة. عزفنا مقطوعتان وشاهدنا الامير يدمع فرحاً. هذا الامير الذي يصعب عليه أن يخرج عن أدبه، او أن يوحي بأي إحساس في محياه، كأن عضلات وجهه مصابة بشلل دائم، يذرف دمعاً عند سماعه الموسيقى.
ودعنا الامير والاميرة ونحن الموسيقيون نتخيَل ذلك القفص الذهبي.

يوميات موسيقي - مقدمة

الموسيقى مهنة صعبة، ولا تكمن الصعوبة في أن يكون المرء موهوباً ويتلقى العلم والمعرفة الموسيقيين من أجل ممارستها، انما في حجم الصور المُسبقة، شرقاً وغرباً، عن الموسيقى والموسيقيين وحياتهم. ورغم التنوع الهائل بين تجارب الموسيقيين، اشعر بأن صورهم ثابتة في مخيلة الاخرين.
بدأت شخصياً بالاهتمام بالموسيقى والرسم في سن مبكرة، وانفرجت أسارير والديّ عندما اعتقدا أن آخر عنقودهما لن ينجرف بأجواء الحرب والسياسة السائدة في بيروت الثمانينات من القرن المنصرم، حتى اكتشفا بعد فترة وجيزة هروبي الدوري من المدرسة للغناء مع إحدى الفرق البيروتية أنذاك. والانكى من ذلك ان الاغنية السياسية كانت في صلب موسيقى الفرقة، مما أدى الى انقباض أساريرهما بسرعة ودفعهما لتوضيب حقيبة سفري والتنسيق مع كبير عنقودهما المقيم في ڤينَا حتى يتم اخراجي من بيروت.
وقبل خروجي من بيروت، مرت عليّ محاضرات طويلة كان موضوعها الموسيقى. هذه المحاضرات كانت عبارة عن مجلدات تربوية عن عدم جدوى الموسيقى ودراستها، حيث أنها لا تطعم خبزاً، وما أعظم أن يكون المرء طبيباً، على سبيل المثال لا الحصر، ويمارس الموسيقى كهواية.
خروجي من بيروت كان شبه رحمة الخلاص من المدرسة والمجلدات التربوية المُرفقة بموسوعة الامثال الشعبية الواعظة، والتي تبدو انها من أهم ممتلكات العائلات الشرقية.
لم تمض فترة وجيزة على اقامتي في ڤينَا إلا وأصبحت اعزف وأغني في حفلات الطلبة ولجان التضامن مع الشعوب، وبعض الوعظ العائلي يعود اليَ في الاحلام، أو يأتيك برسالة بريدية. وبعد التحاقي بكلية العلوم الموسيقية في جامعة ڤينَا، أسست فرقة موسيقية رباعية كنت فيها العربي الوحيد. كانت اسئلة الاخرين ورغم برودة الطقس تأتي حامية وكأنها صحروية: ما هي هذه آلة الموسيقية، وما اسمها، وهل المقطوعات الموسيقية من الفلكلورالفلسطيني، هل أنا صوفي، هل أعيش وأعتاش من الموسيقى؟.
هذه القارة الصحروية من الاسئلة والنصائح الاسرية التي تهطل على كل من أشهر عن موهبته الموسيقية، لم يسعفني في مواجهتها سوى عناد غير متواضع وبعض مسكنات الصبر.
أكتب هذه السطور وفي ذهني العشرات ممن دفنوا أو دُفنت مواهبهم الموسيقية في تلك القارة الصحروية. اليوم وأنا امارس هذه المهنة منذ خمسة عشر عاماً بشكل احترافي وبقناعة المنحرف عن السائد، أكتب يوميات عن هذه المهنة الصعبة. وكتابة هذه اليوميات هي من موقع المتعة والمستمتع في ممارسة هذه المهنة وليس من خندق العويل المؤجل الى سن التقاعد، كون هذه المهنة لا تعرف سناً للتقاعد.
أخيراً، استدراجي في كتابة سطور اليوميات لم يكن ممكناً لولا الاب الروحي " م.ش ". وهذه الصفة له هي اختصار مكثف لعلاقة امتدت لسنوات طويلة، سمتها الاولى هي انه كلما نلتقي وأهم بوداعه بعد حين، يتملكني الشعور بأني ازددت معرفة. له الشكر والامتنان.

يوميات موسيقي:

http://marwan-abado.net/blog

من مهرجان الحنفية لخمستَعش أيار

تحتفل إسرائيل باستقلالها وبتحرير أراضيها منا، كل عام وفق التقويم العبري التوراتي للأعياد اليهودية حيث يحوم هذا اليوم حول الخامس عشر من أيار ولكنه لا يلامسه في مفارقة أخرى عجيبة، وهكذا وبعد النهضة الوطنية الفلسطينية في الناصرة وحيفا والجليل والمثلث والنقب والتي حدثت تحديدا ما بين الانتفاضة الأولى والثانية ومرورا بأوسلو الأبية، يحتفل أهلنا بذكرى نكبتهم المستمرة ومأساة حياتهم في يوم احتفال شركائهم القصريين في الوطن باستقلالهم وذلك من خلال مسيرة تقليدية لإحدى القرى التي هجرت في العام ١٩٤٨، حيث يعود بعض الناشطين المتحررين إجتماعيا وجنسيا ممن يمكننا أن نطلق عليهم لقب «الكويريون» ليتحدثوا عن محاولات الحركة الإسلامية والتيارات التقليدية السيطرة على نبرة هذه المسيرة ونزع القوة الناعمة عنها وتفريغها من أي مضمون إنساني شعوري من خلال فرض فتاوى لحظية تحكم كيفية تصرف الأفراد في المسيرة منعا لإيذاء مشاعر الموجودين من المحافظين (وكأن المشاعر والأخلاق هي حكر على فئة واحدة عن غيرها وهي هشة إلى درجة قد تعرضها دائما للإيذاء)..كما يصبغ هؤلاء هذه المسيرة الرمزية والمؤلمة في آن..بخطب عصماء وشعارات وصراخ بالميكروفونات يذكر بمهرجان الحنفية من فيلم « التقرير» لسيء الذكر(حاليا) دريد لحام ...وهكذا قررت منذ سنتين أن أتنازل عن المسير بين ألأشواك وأن أجلس في يوم الإجازة القصري هذا في بيتي ملتزما الصمت (وبلا غبرة وقلة قيمة)...ولنعد إلى الصمت، حيث يقتلني الصمت في ذلك اليوم وهو أبلغ من كل همسة أو جعجعة تصدر عن مهرجان الحنفية ..يجلس جيراننا على شرفاتهم ينتظرون ويتأملون شيئا ما بصمت ، يحاولون تمرير هذا اليوم هكذا ..بصمت، تقتلني تعبيرات الانتظار في عيني جارنا البدين جورج وهو يجلس متكئا بكوعه على ما تبقى من نافذة يأكل الأسكدنيا والكرز الحامض مع الملح ثم يحضر حزم الحمص ويبدأ بالتنبيش عن ثمارها والتهامها أو تحويشها استعدادا لتحميصها لاحقا..حتى الفاكهة والخضار الموسمية في أيار غريبة وأغلبها «عجر» ..يغفو جورج قليلا ثم يفتح أعينه ويستمر في صمته ..يتأمل الصبية اللذين يلعبون بالطابة غير آبهين بقشور الحمّص وبذار عين الشمس المتطايرة عليهم من كل نافذة وشرفة ، يتأمل جورج القطط التي تحوم حول أكوام الزبالة التي لم يزلها العمال الرومانيون اليوم بسبب العطلة، لا محصول مغر في أكياس الزبالة الممزق بعضها .لا يريد السكان إظهار أي فضلات قد توحي بالاحتفال بيوم الإجازة الغرائبي هذا..تتأمل الفتاة المعاقة عقليا من الشرفة المرتفعة الآيلة للسقوط الطابة التي يتدحرج على سطحها وجه «دورا»..تبتسم الفتاه ثم تتمتم كلمات غير مفهومة وتدخل إلى حجرتها المنسية... يلعب إبني حبيب بالتراب ثم يحاول تذوق أوراق شجرة التوت البري ..أمنعه عن ذلك فيبكي قليلا ثم يصمت... يصدر إنذارات الضجر التي بت أعرفها جيدا.. وأخاف من وقعها ..يقترب حبّو مني ويلامس برقة الشامة الكبيرة أسفل أذني (وهو يعشقها على فكرة) ثم يتمتم بشيء من التوسل..

- بابا ..بدي ألئاب..بدى روح أ ألئاب (ألعاب)
- لا حبيبي بدك تفضحني بكفيش مرحناش عمهرجان الحنفية

أتمنى ان يمر هذا اليوم الصعب ...
ولكنه لا ولن يمر هكذا ..هذه المرة
ففي خمستَعش أيار ..سيزحف الفرسان بإتجاه صمتنا..
ها هنا..هكذا

saleemalbeik@gmail.com

سحر خليفة في (حبّي الأوّل) وغصّة الواقع الأليم

د. نبيه القاسم

"إنّ المعرفة بالواقع هي الصورة الحقيقيّة للواقع، أي للإنسان، إذ لا واقع في عدسة تنأى عن الواقع وتنحرف عنه" .

هكذا قالت سحر خليفة التي رافقت – بإبداعاتها الروائية- نضالات شعبها الفلسطيني منذ الاحتلال الإسرائيلي للضفة الغربية في الخامس من حزيران ١٩٦٧، وهي التي ووجهت بكثير من الاتّهامات وحتى الرفض لمواقفها الصّلبة، وجرأتها في توجيه سهام الانتقاد باتّجاه الكثيرين.

سحر خليفة

السؤال الدّائم ورحلة الاسترجاع

لكنّ سحر نفسها، وبعد انقضاء العمر الجميل، وانحسار الأمل بتحقيق الحلم البعيد، وجدت نفسَها، كآلاف غيرها، تسأل: كيف حصل ذلك؟ لماذا؟ إلامَ نظلّ؟ وإلى أين نسير؟

وكانت رحلتها الاسترجاعيّة نحو الماضي للبحث والتنقيب والوقوف على حقائق الواقع الذي كان، رغم ما في رحلة الاسترجاع هذه من مفاجآت أليمة، محزنة، مُفجّرة للغضب.

بدأت رحلة الاسترجاع بروايتها "أصل وفصل"، وأعادتنا لتلك السنوات وأحداثها، وأهمها انفجار ثورة ١٩٣٦ ومَقْتل رمزها الشيخ عزّ الدين القسّام، وانتهاء الثورة، وانقسام الزعماء في مواقفهم تجاه الثورة واستمرار النضال، بينما أصرّ الكثير من الشباب على مُتابعة القتال رغم دخول البلاد وسكانها في أجواء الحرب العالمية الثانية، حيث كانت بريطانيا المنتدبة على فلسطين طرفا أساسيّا فيها.

وقفت بنا سحر خليفة في روايتها "أصل وفصل" عند عام ١٩٣٩ لتعود في روايتها هذه "حبّي الأوّل" ، لتُتابع السّرد وتصل إلى عام ١٩٤٨، عام النكبة وضياع البلاد.

"أعود اليوم لدار العيلة لأقومَ بإصلاح ما تصدّع ونَخِرَه السوس، وأجعل من الدار، دار العيلة، مكانا يُسْكَن، شيئا يُذكر وله تاريخ، ما عُدتُ أطيق جوّ الغربة والطيّارات والمطارات والبَدْء من جديد في كلّ مكان أذهبُ إليه. هناك عمّان، قبلها بيروت، ثمّ لندن، ثمّ باريس وواشنطن، ثمّ المغرب، وأخيرا جئتُ إلى الضفّة. شيء مُزعج أن تحسّ أنّك طَرد آدميّ مُتنقّل في كلّ مطار. ما أن تستقرّ في مكان ما حتى تنتقل إلى آخر، وإلى آخر بلا نهاية، وبلا تحديد."(ص٩).

هكذا تبدأ سحر خليفة، على لسان راوية القصة، بتصوير حالة الفلسطيني المرفوض في كلّ مكان، مطرود من كلّ مطار، غريب لن يدخل، "برسونا نون جراتا"، كما وصفه الشاعر سميح القاسم.

وتوضّح أنّ عودتها سببُها أنّها "في هذه الدار وُلدتُ أنا، وأمي وداد وستي زكيّة. أنا كنتُ هنا منذ التاريخ" (ص١٠). وتشرح ما حلّ بالدار وأهلها "على هذه الدار مرّت أجيال، ومرّ احتلال وعواصف وزلزال رهيب جعل مدينتَنا مقلوبة، رأسها لتحت وأرجلها لفوق وحولها دمار وشظايا وغبار كثيف. وكذا الاحتلال ، مثل الزلزال." (ص١٠)

وتتساءل بألم: "في هذا الجوّ، مَن كان هنا؟ ستّي وأنا، وخالي وخالي، وخالي الآخر في السعوديّة، وأمي وداد. مَن ظلّ هنا؟ لم يبق أحد إلاّ سافر، هاجر، ولّى، أضحى ذكرى. وأنا أعود بعد كلّ السنين لأصلح ما اهترأ وتصدّع بعد الزلزال، وقبل الزلزال، وأعيد إلى الدار بعض الرّونق، وأزيل الغبار." (ص١١)

راوية الحكاية

وراوية القصة هي نضال ابنة وداد بنت زكية، وشقيقة أمين ووحيد القحطان، الشخصيّات التي عرفناها في رواية (أصل وفصل). ونضال الراوية هي التي عرّفتنا على نفسها في "أصل وفصل" بقولها "ولدتني وداد، لكن أمي الفعلية كانت ستّي، أمي كانت شبه طفلة، بعد أن تُرضعَني تُلقي بي في حجر الأم وتهرع لتعود للمستشفى ودرس التمريض. ومع الأيام بدأتْ تستوعبُ ما تسمعُ من كلام وأفكار وتتقبّلها بحماس، بأنّ الجيل القديم سيتغيّر إذا غيّرناه، وأنّ التقليد سيتغيّر إذا كسرناه، وأنّ الثورة تعني التغيير، وأنّ التغيير يبدأ بالنفس، فواظبَتْ على تغيير تلك النفس، نفسها هي، ولم تشملني، كانت مشغولة بما تحلمُ وبما تعملُ وتكسير القيود. وكنتُ أنا ضمن القيود فكسَرَتْني، وكانت تُحسّ أنّي امتدادٌ لماضيها وقيود الزواج فنبذتني." .

وكانت النكبة عام ١٩٤٨ ليلفظها وطنُها، ويتنكّر لها الشقيقُ والأهلُ والغريب، وتذرو بها الرياح فترميها في مختلف العواصم المُتباعدة. كانت نضال قد عاهدت نفسَها وقد نُكبَتْ بفقدان الوطن والأهل أنْ تعيش بلا ذكريات وبلا أحزان، أن تنسى ما هي اليوم وما كانت بالأمس وتعيش فقط من أجل الفن، أن تعيش لإحساسها وترسم لوحات خرافيّة فيها ألوان مُشرقة وعيون خضراء وعسلية.(ص١٣٤). وتمرّ سنون التشتّت والغربة والضياع، وتُقرّر، وقد شارفت على السبعين من عمرها، أن تعود للوطن والبيت، رغم حراب جنود المحتل، لتُرمّم بيت العيلة، وتُعيد لحياتها بعضَ الاستقرار والطمأنينة والرّاحة.

أساليب السّرد

اتّبعت سحر خليفة في روايتها هذه أسلوب التوزيع ما بين ثلاثة أزمنة: الماضي المَسحوب من الذاكرة البعيدة، الماضي المُسَجّل على الأوراق، والحاضر المُخفّف من عبءِ الماضي، والشاهد على ما أوصلتنا إليه أعمال وخيانات الذين تاجروا بالبلد والشعب. وكان لتيّار الوعي حضور كثيف في العديد من المشاهد كتلك التي تستعيد فيها الماضي وتستحضر الأمكنة والأزمنة والناس الذين كانوا، خاصة في وقوفها أمام لوحاتها التي رسمتها بعيدا عن الوطن وعادت تحملها وتعمل على ترتيبها في بيت العائلة الذي تقوم بترميمه وإعادة الحياة إليه. فيختلط في ذهنها الحاضر بالماضي والرغبة في الانطلاق للمستقبل المرجو كما رأيناها في ساعة سماعها لكلمات ياسمين عن الرجل الطويل الذي وقف أمام الدار وقال إنه كان يوما من رُوّادها، فقفزت بها الذكريات إلى البعيد البعيد لتستعيد فتاها ربيع الذي أحبته وتعود لتعيش الساعات التي قضتها برفقته. والحالة نفسها أصابتها وهي تنظر إلى سعد الصغير الذي خبأته ياسمين في الخزانة عند مُلاحقة جُند الاحتلال له. واعتمدت سحر أيضا أسلوب الكتابة التوثيق في نقلها لبعض الحوارات التي دارت في اللقاءات بين عبد القادر الحسيني والزعماء والقادة العرب في دمشق، كما أرفقت الوثيقة والصورة، وحافظت على لغتها البسيطة القريبة من اللغة العاديّة القريبة للقارئ التي كتبت بها الجزء الأول من الرواية "اصل وفصل"، مع ازدياد المشاهد التي طغت الشاعرية والإيقاعيّة والجمالية على لغتها، مشاهد عاشتها في الماضي البعيد مع حبيبها الأوّل أيام المراهقة ربيع، ومشاهد حضرتها مع خاليها وحيد وأمين وحسنا، في مواقف الانكسار والتّوحّد والشعور بالهزيمة والضياع. ومثل المشهد الذي تنقل فيه ما دار من حديث بين وداد وأخيها أمين حول حبّه لليزا وحبّها هي لعبد القادر الحسيني.

عودة للماضي والحبّ الأوّل

اتّبعت سحر خليفة في روايتها هذه أسلوب التوزيع ما بين ثلاثة أزمنة: الماضي المَسحوب من الذاكرة البعيدة، الماضي المَسَجّل على الأوراق، والحاضر المَخفّف من عبءِ الماضي

تعود بذاكرتها الاسترجاعية نحو الماضي البعيد أيام طفولتها وحياتها مع جدّتها في بيت العائلة في نابلس لتستكمل صورة العمل العشوائي غير المنظم للعمل العربي السياسي والعسكري ضد الاستيطان اليهودي في البلاد الذي أسهبت في وصفه في رواية "أصل وفصل"، تستعيد شريط حياتها في عملية استرجاع للماضي البعيد، لتلك السنوات التي تلت مقتل عزّ الدين القسّام واستمرار الشباب في نضالهم ضدّ المحتل الانكليزي الغريب، وضدّ عمليات الاستيطان التي يقوم بها المهاجرون اليهود بدعم من المحتل. تسترجع أحداث الرحلة التي قامت بها مع ستّها زكيّة لموقع الثوّار حيث يتواجد خالها وحيد، مُتابع دربَ القسّام وحامل لواء قيادة الثورة، ولقاءها بالفتى ربيع مُرافق خالها وابنه المُتَبنّى، وكيف خفق قلبُها الصغير له."رأيتُ عينيه مثل قمرين أخضرين في وجه شبيه بوجوه البنات، أملس، أمرد، إلاّ من زغب فوق الفم، كان جميلا، طويلا نحيلا ومُثيرا فبدأتُ أحسّ بشيء يطفح داخل صدري كفوّار ماء، ماء ساخن، دفّاق، يُرسل موجات تلو موجات ترتفع وتصل حتى رأسي، ووجهي يصيرُ كرغيف خبز خرج من النار." (ص٣٦). وتتابع شريط الماضي واستعادة المشاعر التي أحسّتها وهي برفقة ربيع وجدّتها في طريقهم للقاء خالها وحيد، "الولد الشاب طيّر عقلي، استولى عليّ، ما عدتُ أرى إلاّ خياله ولا أسمع سوى رنّة صوته."(ص٤٥) لم يطل هذا اللقاء بسبب تحرّكات مُريبة لجُند الانكليز وقرار وحيد بعودتهم السريعة للبيت.

وتستعيد أحداث اليوم الذي فاجأهم فيه خالها وحيد، عندما دخل برفقة ربيع ليُعلن لهم "أنّ الثورة بدأت تنهار، وكيف جلس وخالها أمين يتبادلان الحديث حول الأوضاع. وزيارتها لخالها وحيد في قرية زواتا برفقة جدّتها ولقاءها بربيع، وما سمعت وشاهدت خلال زيارتها من أحداث المُواجهات بين الثّوّار وجُند الإنكليز وسيطرة اليهود على الأرض وعجز أصحاب الأرض عن المواجهة، والاكتفاء بالشكوى والنّدب. وتتذكر زيارتها وجدّتها لقرية صانور التي استقرّ فيها وحيد وتزوّج من حسنا وتحوّل ليُصبح فلاحا يعمل في أرضه.

وتتذكرُ آخر لقاءاتها مع ربيع والحالة الحزينة التي كان عليها بسبب تدهور الأوضاع وانهيارات الثوّار، قال لها معترفا : "انحلّت الثورة من الداخل، وما عاد بإمكاننا أن نتجمّع. كل فرد منّا بات يبحثُ عن مخرج لخلاصه. وأمثالي الآن بلا مخرج. لا مال ولا أرض ولا عمل ولا مستقبل. فماذا لديّ لأعطيك؟ لا شيء لديّ أعدك به لأقول بصدق انتظريني، كوني لي وانتظريني. وها أنا أقول لا تنتظري لأنّي سأهجّ من هذه الأرض وأبحث عن أرض تؤويني. أبحث عن عمل، أبحث عن خيط يهديني لأنّي الآن بلا حياة ولا مستقبل. أنا لا شيء، مجرّد لا شيء."(ص١٠٨) وتتذكر كيف قبّل يدها يستسمحها، ووضع رأسه في حضنها وبكى عليها وعلى نفسه، وكيف بكى وبكى وهي بكت أيضا، وأقسمت أنها لن تنساه طوال حياتها، وستظلّ وفيّة على عهدها ما ظلّ نفَس في صدرها، وستظلّ له، وستنتظره، ولن تكون لرجل غيره".(ص١٠٨) وكيف قبّل يديها مرات عديدة وقبّل جبينها وسألها وهو يُفارق: لن تنسيني؟ وكيف ضمّت يديها إلى صدرها وقالت كصلاة قدسيّة: كيف أنساك؟ أنتَ ربيعي!." (ص ١٠٩).

وتقف نضال مع الماضي البعيد وهي تسال نفسها: " الآن، وأنا أتذكر تلك الأيام، وأتذكّر ذاك الوداع وذاك الموقف أقول لنفسي كم ضاع العمر بلا ثمرة! كم

saleemalbeik@gmail.com

خفق القلبُ بلا إحساس! لو ظلّ ربيع هل كنتُ أمرّ بتلك الخيبات؟ هل كنتُ أضيع بهذا العالم بحثا عن بديل لربيعي؟ لكن ربيع لا يُستبدل ولا يتجدّد، مرّة في العمر، فقط مرّة. هو حبّ الصبا وربيع القلب وحلم التغيير"(ص١١٠).

وتتذكّر ما حدث من مُواجهات مع المستوطنين اليهود المدعومين من جند الإنكليز، واستيلاء اليهود على الأرض، والمواجهة الحاسمة التي كان من أثرها انفضاض شمل العائلة، فوحيد وزوجته حسنا انضما للثورة بقيادة عبد القادر الحسيني، وكان ربيع قد سبقهما، نضال وجدّتها عادتا لتقيما في بيت العائلة في نابلس، وأمين تابع عمله الصحافي يتتبع أخبار الثوّار والثورة.

تتوقف استرجاعات نضال عند هذه الأحداث الأخيرة التي شهدتها، وهي على يقين الآن وهي في السبعين من عمرها وقد عادت إلى بيت العائلة لترميمه تحت قيد الاحتلال الإسرائيلي للوطن، أنْ لا أحلام تنتظر تحقيقها، ولا أفراد عائلة يمكن أن يقفوا إلى جانبها، ولا أصدقاء ومعارف تبني معهم حياة جديدة. فكل الذي عرفت وعاشت كان ماضيا وانتهى.

عودة ربيع حبّها الأوّل وقد ضاع العمر الجميل

لكن في هذا الماضي السحيق كان ما يبعث الأمل ويشدّ الذاكرة ويرسم البسمة على الشفاه ويعود لينبثق ويتجدد مع كلمات جارة نضال ياسمين التي قصّت عليها ما حدث للفتى الذي هرب إليهم من جند الاحتلال وخبأته في خزانتها، وأسهبت في الحديث عنه بكل العواطف ممّا أثار حبّ معرفة المَزيد لدى نضال وذكّرها بفتاها ربيع الذي أحبته، ولكنه غاب عنها وانقطعت أخباره.

هكذا يتداخل الماضي بالحاضر وتتقابل الصور بعضها ببعض، وينتصب الوهم البعيد مُتجسّدا في كلمات ياسمين جارتها، عن ذلك الرجل الطويل النحيف ذي العيون الخضراء والشعر الأبيض ويحكي بلهجة قرويّة، الذي صادفته أمام الدار وأخبرها أنه يعرف الدار من داخلها لأنه كان كفرد فيها وابن العيلة، وكيف وقف بالباب عدّة دقائق وهزّ رأسه عدّة هزّات وقال: يا خسارة الدار، يا خسارة الدار وأهل الدار. ول يا زمن!" (ص١٦٨) فأيقظت أحاسيس نضال من مكامنها، وأعادت إليها ذاك الحبيب البعيد، ربيع الذي عشقت وفقدت كلّ أثر له بعد ضياع الوطن وتشتّت الأهل. وهل كان ربيع إلاّ حلما، رحلة قصيرة، صورة جميلة، مراهقة آفلة مَنسيّة، راحت، ضاعت، طواها النسيان"(ص١٦٩).

وبينما كانت تتنقل بين زوايا بيتها المهجورة وتُعيد الأدوات لأماكنها، بعد أنْ تركها العمال حين سماعهم دويّ الانفجار وإعلان مَنْع التجوّل، سمعت طرقا على البوابة الحديدية. وفوجئت بالرجل الذي رأته يقف أمام البوابة، كان رجلا غريبا بسَكسوكة، كبيرا بالسن، شعره أبيض ، بنظارات طبيّة، وقميص أمريكي بكاروهات وجينز أزرق لونه باهت. وقف يُحدّق في وجهها بنظرة غريبة، وقال بصوت مألوف: تغيّرت كثيرا يا نضال!

فسارعت لتقول: إذن أنت ربيع!

وبعد لحظات ارتباك وحيرة دعته للدخول. أخبرها أنه "كان في طريقه إليها ليسلّم عليها حين سمع بالانفجار وبدأ التجار يُغلقون الدكاكين والناس يتطايرون كالعصافير. وجد نفسه محشورا في المدينة، فالطريق أُغلقت والسيّارات أوقفت ولم يجد أمامه إلا أن يُكمل طريقه إليها حتى تفرج وتنفتح الطريق."(ص٢١٢-٢١٣) فقالت معلقة: " إنّ الإغلاق قد يستمرّ عدة أيام، وهذا يعني أنّه سينام في هذه الدار طوال أيّام وليال."(ص٢١٣). وسالت نفسَها: ماذا سيقول الناس عنها، وماذا سيقول الجيران! رجل غريب في داري في هذا الزقاق؟ غير ممكن".(ص٢١٣)

وخلال جلوسهما في الحديقة كان يحدّثها عن نفسه وهي تتأمّله وتفكر، كم تغيّرنا واختلف ربيع! أهذا ربيع حفيد أم نايف بائعة اللبن والخبيزة وابن خالي بالروح ووريث الحسيني وسعادة؟ كنت قد سمعتُ من خالي أنّهما حين ذهبا للقدس بعد صانور التقيا بربيع في مقرّ قيادة الثورة عند الحسيني بقرية بير زيت. كان قد التحق بالحسيني وقوّاته وظلّ معه حتى استشهاده في القسطل، وبعد القسطل ذهب مع أمين إلى سعادة.(ص٢١٥). "وبعد هرب سعادة إلى دمشق بدأ رجال الأمن يطاردون أعضاء حزبه فالتجأ ربيع إلى السفارة الكندية، وهناك تعرّف على موظفة كانت تزورهم في مركز الحزب و هربت معه إلى كندا وهناك تزوجا وأنجبا" (ص٢٥٨)

أخبرها ربيع أنه بعد هروبه إلى لبنان مع خالها أمين بدأ حياته رجل مطابع، تعلّم صف الحروف في جريدة الزوبعة الشهيرة في ذاك الوقت. صف الحروف تطوّر منذ ذاك الزمن، ومع تطوّره تطوّر هو من صفّ الحروف باليد حتى الإنترتايب والمونتايب والزينكوغراف والأوفست ثم الطباعة الالكترونية والكمبيوتر. وهو الآن لديه في الإمارات شركة ضخمة للكمبيوتر وآلات النسخ والتصوير والطباعة، يستوردها من كوريا واليابان والهند وألمانيا والبرازيل. يستورد كمبيورات وبرامج ويُتابع الثورة التقنيّة في كلّ مكان في العالم." وهو الآن رجل أعمال ومبرمج. زوجته ماتت منذ سنوات بسرطان الثدي. وقد تقاعد وأبناؤه يديرون أعماله. (ص٢١٥).

وروت نضال لربيع ما آلت إليه حياتها بعد النكبة وتشتت الأهل والشعب وضياع البلاد قالت: "بعدما ماتت ستي، وأمي اختفت ألحقني خالي بمدرسة الراهبات، وهناك اكتشفن موهبتي فدبرن لي بعثة فنيّة إلى روما، ومن هناك بدأت حياتي كفنانة وعشتُ حياتي بالطول والعرض. تزوّجت وطُلقت ثم تزوجت ثم تمرّدت ثم أحببت ثاني مرّة وثالث مرّة وعاشر مرّة، ثمّ قرّرت ألا شيء يستحقّ انشغال القلب إلا فنّي ورسوماتي، وها أنا أعود إلى داري حتى أرمم ما آل إليّ من آل قحطان."(ص٢١٦).

أيام الحصار أجبرت ربيع أن يبقى مع نضال في بيت العائلة، حيث كانت تتركه في الليل لينام وحيدا، وتنام هي عند صديقتها وجارتها ياسمين. هذه الأيام كانت مناسبة لإطّلاع ربيع على مذكرات أمين خال نضال وترتيب أوراقها. ومن خلال هذه المذكرات التي قرأتها نضال بتشجيع من ربيع، تعرّفنا على ما ألمّ بفلسطين بعد مَقتل عز الدين القسّام وانهيار ثورة عام ١٩٣٦ وتشتت الثوار في مناطق مختلفة من البلاد. وبالتحديد تُطلعنا على تفاصيل الحرب المقدسة التي أعلنها عبد القادر الحسيني ضد الاحتلال الانكليزي، وضد الاستيطان اليهودي في منطقة القدس. ويُسجّل أمين في مذكراته تفاصيل أحداث تلك السنوات وما لاقاه عبد القادر الحسيني من لامبالاة الزعماء العرب وحتى زعماء فلسطين، ورفضهم مدّ يد المساعدة له وتزويده بالسلاح عندما ذهب إليهم في الشام، وقابلهم وبيّن لهم خطورة الوضع وأهمية توفّر السلاح. لكن الرفض والسخرية والاتّهام كان ردّ الزعماء العرب على عبد القادر الحسيني، مما جعله يعود منكسرا يائسا واعيا لما قد تؤول إليه حالة البلاد.

وكان الذي توقّع، فقد استطاعت القوّات اليهودية المدعومة من جُند الاحتلال الانكليزي أن توسّع سيطرتها على مساحات كبيرة من البلاد، وأن تحسم الحرب بعد استشهاد عبد القادر الحسيني يوم ٧ نيسان ١٩٤٨ في القسطل، حيث قامت بهجوم كبير وكاسح احتلت على أثره كل المنطقة القريبة من القدس. وكانت مقدمة لسقوط كل البلاد فيما بعد.

وقابلهم وبيّن لهم خطورة الوضع وأهمية توفّر السلاح. لكن الرفض والسخرية والاتّهام كان ردّ الزعماء العرب على عبد القادر الحسيني، مما جعله يعود منكسرا يائسا واعيا لما قد تؤول إليه حالة البلاد.

الواقع تحت حراب الاحتلال الإسرائيلي

أرادت نضال، بطلة سحر خليفة، أن تؤكّد منذ البداية أن عودتها للبيت والوطن كان عن إدراك وإصرار ورغبة في التحدّي والبقاء والاستمرارية في الوجود. "أجد نفسي الآن بلا صاحب وبلا مأوى. بقيتُ مثل السيف فردا. إن كان الأهل رحلوا مثلي، وأنا رحلتُ مثل الباقين، مَن ظلّ هنا؟ ما ظلّ هنا سوى هذي الدار. لهذا عدتُ ، هنا من جديد، لأجعل من الدار، دار العيلة، بيتي الأول هو بيتي الأخير، جاليري، متحف، صور ورسوم وبراويز، مثل المعرض."(ص١٥)

وتمحور اهتمام نضال بما حدث في الماضي، وذكر هذه الأحداث التي جرت، وقصّة الناس الذين كانوا يعيشون فيها، لم يصرفها عن نقل صور ومشاهد لما كان يجري.

اهتمت سحر أن تنقل للقارئ على لسان ياسمين جارة نضال صورا عن حالة البلاد والناس تحت الاحتلال الإسرائيلي. "كانت تحكي عن الحواجز والإغلاق، والفقر والهمّ وإسرائيل. دار أبو حمدان نسفوها، ابن البقّال مرمي في السجن من عشر سنوات، بنت المعتوق اعتقلوها مع جوقة شباب معهم ديناميت، نسفوا دار أبوها ونسفوها، يعني حبسوها عشر سنين." (ص٦٣).

وتروي ياسمين ما حدث "الليلة اشتباك عند الجامع. دخلوا الزقاق بالجرّافة وبعدين لحقتها المركابا. المركابا يا جارتنا أعلى من الدار. عمرك شفتيها المركابا؟ المركابا لمّا تمرق أشوف الجندي رأسه براسي، رأسه أعلى من العليّة، يعني المركابا يا جارتنا أطول من الدار، أطول وأعرض، وتهدّ الدار. عمرك شفتيها المركابا؟.(ص٧٦). وكيف أنّ الشباب كانوا في حالة ثورة دائمة ضد جند الاحتلال مما كان يستدعي فرض الحصار ومنع التجوّل على فترات متقاربة.

ونقلت على لسان ياسمين بعض مشاهد من أيام الانتفاضة وكيف كان الشباب يُقاتلون المحتل، ويواجهون العملاء والوشاة من بين أبناء شعبهم. "دارك أنتِ. كانت مهجورة ومفتوحة. شباب الانتفاضة كسروا الشبابيك ونزعوا الحديد ودخلوها. نزلوا في القبو يناموا هناك ويحاكموا هناك ويُعذّبوا هناك. بأوّل انتفاضة كنّا نبعث لهم بيض وجبنة، ومرّات صينيّة مقلوبة ومرّات كفتة. لكن بعدين لمّا صاروا يحاكموا فيها خفنا منهم. صرنا ما نقرّب عليهم ولا نتجرأ نحكي معهم، لكن نسمع، نسمع صياح، نسمع كرابيج ومسبّات، ونسمع الجيش يقتحم الدار. اقتحموا داركم ثلاث مرّات. أمي خوّيفة ومريضة، ستّ كبيرة، خايفة على حالها وعلى دارها، خايفة من السلطة ومن حماس، وخايفة من اليهود ومن العملاء" (ص٦٤-٦٥).

مُلامسة الزّمن في الرواية

تحدّد زمن الرواية في عشر سنوات من سنة ١٩٣٩-١٩٤٨ وهي السنوات التي شهدت فيها البلاد حدّة النزاع والصراع ما بين العرب واليهود على مَن منهما يكون صاحب البلاد وسيّدها.

لكن سحر بمزاوجتها بين الماضي والحاضر واستحضار شخصية ياسمين امتدت بزمان الأحداث إلى السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين، لكنها اقتصرت على نقل صور متفرقة ومشاهد من حياة الناس، تحديدا في مدينة نابلس، تحت نير الحكم الإسرائيلي.

ورغم أنّ الزمن كامن في وعي كلّ إنسان وفي خبرته، إلا أنّه لم يُشكل أيّة قيمة لدى الإنسان العربي في كل مراحل مواجهته للقوى الاستعمارية الانكليزية أو للمستوطنين والمقاتلين اليهود. وكان تصرّفه على الغالب وكأنه يملك الزمن كله، فلا قيمة للساعات والأيام والسنوات، كما بَدا ذلك واضحا في رواية "أصل وفصل". وإذا كنّا نرى تغيّرا ما في التعامل مع الزمن في رواية "حبّي الأوّل"، إلا أن الزمن ظلّ ثانويّا ومُهمّشا بالنسبة لمجموع الناس وخاصة أصحاب الوجاهة والسيادة والزعماء، فعندما وصل عبد القادر الحسيني ورفاقه لمقابلة القائد العام في دمشق ليشرح له ولباقي الزعماء الحالة التي عليها الوضع في فلسطين، كان الموعد المُحدّد للمقابلة الساعة التاسعة والنصف صباحا، لكن البوّاب أخبرهم عندما وصلوا ولم يجدوا أحدا، أن السكرتير يحضر في التاسعة والنصف ومدير المكتب في الساعة العاشرة والقائد العام في الساعة الثانية عشرة.(ص٢٨٩) والمواجهة في فلسطين على أشدها، والزعماء والوجهاء يقضون وقتهم في مقاهي دمشق وحتى في اجتماعهم مع عبد القادر لسماع تصوّره عن الواقع الراهن، وطلبه منهم الإسراع في تقديم السلاح للمقاتلين في أسرع وقت وإلا ضاعت الفرص وضاعت البلاد، لم يهتموا لما يسمعونه وأخذوا يضيّعون الوقت في جَدل عقيم وحوار

ولا يقتصر المكان على النقل الفوتوغرافي وإنما يكشف عن الذكريات البعيدة، ويكون مرآة أفراح وأحزان، ولا يكون ساكنا وثابتا بل هو متحرك ومتغيّر

saleemalbeik@gmail.com

بعيد عن الهدف مما أغضب عبد القادر الحسيني وجعله ينسحب من اللقاء.(ص٢٩١-٣١٨) وهذا التصرف رأيناه في المواجهات بين المستوطنين اليهود وأهالي القرى العربية ورجال الثورة، فبينما يُعدّ المستوطن نفسه ويجهزها للحظة الحسم والمواجهة نجد العربي والثوري يُشغل وقته بالقصص والجَدل والتسويف. والأمثلة التي تُقدمها الرواية عديدة في جزأيها: "أصل وفصل" و"حبّي الأوّل".

وقد شكّل الزمن بالنسبة لنضال، راوية القصة، حقيقة صعبة وظلّها المُلازم في كل ساعات يومها، يُذكّرها بالماضي الذي كان ولن يعود، ويُعيدها لمشاغل الحاضر الضاغط، ويدفع بها لتفكر في الغد الآتي. وإذا كانت نضال قد قرّرت في لحظة في الماضي، وعاهدت نفسها، أن تعيش بلا ذكريات وبلا أحزان وأن تنسى ما هي عليه اليوم وما كانته بالأمس، وأن تعيش فقط من أجل الفن ولإحساسها، وأن ترسم لوحات خرافيّة فيها ألوان مشرقة وعيون خضراء وعسليّة (ص١٣٤)، فقد كانت هذه اللوحات الفنيّة التي رسمتها هي الباعث للزمن الذي كان، والمحركة فيها الأحاسيس بالماضي، والآخذة بها في رحلة لاوعي إلى الماضي البعيد البعيد. فأخَذ الزمن يتداخل في وجدانها ما بين الحاضر والماضي وهي تقف أمام لوحاتها في بيتها الذي عادت إليه، وهي تُقارب السبعين من عمرها.

سحرُ المكان وتمدُّده في الرواية

وأمّا المكان فقد امتد على مواقع عديدة في فلسطين، خاصة في مناطق الضفة الغربية ومنطقة القدس. وقد شكل المكان قيمة واضحة ومهمة في الكثير من المشاهد، خاصة تلك التي كانت في القرى المختلفة حيث نجد التركيز على الوصف التفصيلي للمكان والنباتات والناس الذين يعيشون فيه."خالي في القرى هناك بين الثوار في رؤوس الجبال بين الصخور والمغر والشوك وشجر الصبّار. وأنا وستي نذهب مشيا لأن الجبال بلا شوارع ولا سيارات ولا حتى حمير"(ص١٧) و "أم نايف تلك بيّاعة لبن وتين وفقّوس. في موسم الصيف تأتي بالعنب والتين والفقوس ولبن وزبدة. وفي فصل الشتاء تأتي بالحلبة والفريكة وعدس وبرغل. وفي الربيع خبيزة وشومر وميرميّة وسلال عكّوب غير معكّب."(ص١٨) و "خرجنا مع الفجر وكانت المدينة ما زالت تصحو من النوم ببطء وخشوع. الشوارع خالية إلا منّا، والسوق العتيق بلا زبائن، وبعض التجار يعلقون بضائعهم أو يكنسون أمام المحال ويشطفون الأرض بماء أسود فنضطر للقفز وفَحج الخطوات."(ص٢٠) و "دخلنا القرية مع آذان الظهر، ورأينا الرجال يتّجهون نحو مسجد صغير وسط البلد. وسط البلد هو شارع ضيّق فيه إسفلت، شبه إسفلت، مليء بالحفر والتراب والقشّ وبَعر الغنم، ويُحيط به خرفيش الربيع والخبّيزة، وعلى الجانبين دكاكين صغيرة وفقيرة أمام حواكير لدور من اللبن والتبن تختفي بين الخوخ والتين والمشمش، وخلفها حقول العدس والفول والبندورة." (ص٢٤)

ولا يقتصر المكان على النقل الفوتوغرافي وإنما يكشف عن الذكريات البعيدة، ويكون مرآة أفراح وأحزان، ولا يكون ساكنا وثابتا بل هو متحرك ومتغيّر. فنضال عندما تمسك بلوحة " حرش الصنوبر" كانت قد رسمتها من سنوات بعيدة، يدور بها خيالها وتجعلها ذاكرتها تغوص وتتوغّل في ذاك الحرش، قبل أن توغل في الذكرى ، والحبّ البعيد، حبّها الأوّل. فقد التقت في ذاك الحرش وهي في بداية مراهقتها بحبّها الأول، بربيع الذي كان يكبرها قليلا.(ص٣٢-٣٣) كذلك تنقلها لوحة صانور ومرج الزنبق إلى البعيد وتُعيدها إلى رحلتها وستها إلى بلدة صانور واللقاء بربيع فتنتعش مشاعرها من جديد، وتعود لتعيش لحظات الحب المتدفق. "أنظر إلى عينيه الخضراوين، وأرى حقول القمح والبابونج، رائحة الزعتر والطيّون، عطر الميرميّة والريحان، غيوم الصنوبر واللوّاب وأعشاش الدوري والشنار تختبئ عميقا بين الغيوم" (ص٩٧). كذلك أعادتها لوحة رسمتها للشهباء ومهرتها للماضي، وتؤكد أن صورة خالها فوق الشهباء ومهرتها تركض خلفه. صورة لبطولة ما اكتملت، لكن الوقت لن يمحوها، ولا ذاكرتها، ولا عشب نبت على الجدران"(ص١١١).

لقد استطاعت سحر خليفة أن تجعل من المكان في روايتها هذه مكوّنا من المكوّنات النصيّة الأخرى، حيث يؤسس مع الزمن والشخصيّات والوصف والحدث علاقات متبادلة. وأهميّته في تشكيل النصّ الروائي أنّه يُشكّل المساحة التي تجري فيها الأحداث، وتزداد أهميّته بعد أن تتشابك علاقاته مع الشخصيّات والمواقف والزمن.

كما ونجحت سحر خليفة في إضفاء وإسقاط الحالات النفسيّة للشخصيّة على المكان، بحيث أصبح المكان جزءا من طبيعة الشخصية وأحوالها ومشاعرها

كما ونجحت سحر خليفة في إضفاء وإسقاط الحالات النفسيّة للشخصيّة على المكان، بحيث أصبح المكان جزءا من طبيعة الشخصية وأحوالها ومشاعرها، كما رأينا في رحلات نضال إلى قرى زواتا وصانور، وفي علاقتها العاطفية وإسقاطاتها النفسية على كل مكان في بيت العائلة وما يُثيره من ذكريات وأحاسيس وانفعالات.

فعندما تعود بعد سنوات القطيعة الطويلة إلى دار العائلة في نابلس وتتنقل بين أجزاء الدار المهجورة، يعود الماضي بكل ما كان ليحيا من جديد وينتفض قويا، فتتحرك الأمكنة وتهتز تستعيد رونقها ويحضر أهل الدار وتدبّ الحياة من جديد.

ولكنه نقل ثورته من شمال فلسطين إلى قرى منطقة نابلس. وأنه أصبح القائد المُطاع والمحبوب حتى آلت به تطوّرات الأحداث السياسية وخيانات القيادات العربية ودعم الإنكليز لليهود أن يُعلن فشل الثورة وانتهاء القتال، وتحوّل ليكون مزارعا عاديا، وتزوج من حسنا المناضلة القوية، ومن ثم انضم للقائد عبد القادر الحسيني

وهذا البيت نفسه لا ينحصر دوره في كونه بيت آل قحطان العريق الذي تعود إليه نضال لترمم ما تهدّم منه وتُعيد إليه الحياة، وإنما كان ملجأ الثوّار ومركز قيادتهم ، والسجن الذي حبسوا فيه العملاء والخونة، والمحكمة التي حاكموا فيها وأصدروا قراراتهم . كما ومثّل صمود الوطن والأهل ضد كل محتل غريب.

ونكاد نجد قدسية المكان ورمزيته ومركزيته في صنع الحدث أو دافعا للحدث أو مكونا للإنسان ومُقررا مصيره في معظم أجزاء الرواية. ولا ننسى أن الصراع الحادّ والشديد والمستمر بكل شراسته بين الفلسطينيين والمستوطنين اليهود يدور حول المكان، ومَنْ مِنَ الطرفين صاحب الأحقيّة فيه وسيكون صاحبه؟

شخصيّات مستمرّة في دورها

لم أتوسّع في تناولي للشخصيات في الجزء الأوّل من الرواية "أصل وفصل"، والسبب أنّ هذه الشخصيات لم ينته دورها وإنما استمر عملها في الجزء الثاني "حبي الأوّل".

"وكما أنّ المكان لا يأخذ أهميّته بغير الإنسان، والإنسان لا يتحقّق وجوده إلا من خلال المكان، والزمان ملازم للمكان، فإنّ هذا الثالوث معا هو التشكيل الأساسي لكل عمل روائي متكامل." فالزمان والمكان، كذلك الشخصية تُشكل عنصرا مهما في البناء الروائي.

فستّي زكيّة الشخصية النسائية المركزية في "أصل وفصل" التي أمسكت بزمام الأمور واعتنت بعائلتها، وعملت وتعبت في سبيل تربية أفراد أسرتها، وظلّت ترعاهم وتوحّد بينهم خاصة في مواقف الخلاف والتنافر، وكانت صاحبة الرؤيا والاستشراف للآتي البعيد والتنبؤ بما ستؤول إليه أوضاع البلاد من ضياع وتشريد لأهلها، لم تغب في "حبي الأوّل" وإنّما استمرت في دورها ومركزيتها من خلال استعادة حفيدتها نضال لذكرياتها ورحلاتها مع جدّتها زكية لزيارة خالها وحيد في الأماكن التي يتواجد فيها مع الثوّار في قرى زواتا وصانور وغيرها، وفي إبراز دورها المهم والاحترام الذي تحظى به عند كل رجال الثورة كما برز في المواجهة الحادّة التي كادت تصل إلى حدّ القتال وإطلاق النار بين الثوّار، "بحضرة الحجة أنا ابن ناس ومؤدّب. أنا بحضرة الستّ الوالدة لطيف ومؤدّب."(١٢٦) هكذا يقول الزيبق أحد رجال الثورة المشهورين المخيفين بعد أن كان يبغي القتال وتأدّب بحضرتها. فقد نجحت ستي زكية أن تحافظ على مركزيتها وأهميتها في تشكّل وتطوّر الأحداث منذ اللحظة التي توفي فيها زوجها وحملت عبء تربية أبنائها حتى يومها الأخير.

ومثلها كانت ابنتها وداد التي عرفناها في "أصل وفص" في سيرتها الطويلة، فتاة خجولة، تُزوّج من ابن خالها وتلاقي الأمرين منه ومن إهماله لها وخيانتها مع الفتيات اليهوديات، ثم ما حدث لها من تغيّرات جذرية بعد هربها إلى القدس ومرافقتها لليزا في مختلف المواقف الوطنية، ثم عودتها للبيت وإصرارها على العمل ودراسة التمريض حتى ولو أدّى بها ذلك إلى إهمال ابنتها نضال وتركها في عهدة أمها لتتولى تربيتها. وتعود بنا نضال في "حبي الأوّل" لتكشف لنا الكثير من سيرة والدتها وداد. كيف أصرّت على متابعة دراستها في دورة التمريض وثم العمل في المستشفى ومداواة الجرحى. وكيف تطوّرت فكريا وثقافيا وأصبحت تملك رؤيا ثورية نضالية. ثم تكشف لنا، من خلال مذكرات خالها أمين، أن والدتها وداد عالجت القائد عبد القادر الحسيني واعتنت به مدّة نزوله المستشفى، وأنها وقعت في حبّه وعانت الكثير من هذا الحب الصامت.

كذلك تذكر ليزا الفتاة المسيحية التي كانت المؤثرة الأولى على وداد، ومن ثم كانت معشوقة خالها أمين ومدى الشخصيّة القويّة التي ملكتها وفرضتها على أمين وكل مَن عرفها.

وسردت لنا تفاصيل من حياة خالها أمين مستعيدة بعضها من ذاكرتها البعيدة وناقلة البقية من مذكرات أمين نفسه، وكيف أن خالها أمين ظل في عمله الصحافي ومتمسكا بمواقفه المبدئية الناقدة رغم ما أوصلته إلى مُواجهات وصدامات حادّة مع شقيقه وحيد. وأن أمين هام بحب ليزا وكان عبدها المطيع، يعشق كلّ ما يمتّ لها. وكيف أنّ أمين بعد فشل ثورة وحيد ورجاله في القرى، انضم إلى عبد القادر الحسيني وأصبح مرافقه الملازم في كل تحرّكاته حتى اللحظات الأخيرة وسقوط عبد القادر شهيدا في القسطل وأمين إلى جانبه. وبعد استشهاد الحسيني ذهب أمين إلى لبنان ليلحق بليزا وبأنطوان سعادة الذي وعد بتحرير القدس.(ص٣٨٣).

وعرفنا من خلال ذكريات نضال وما سجله خالها أمين في مذكراته ما حدث لخالها وحيد بعد استشهاد عز الدين القسّام وفشل ثورته عام ١٩٣٦. كيف أنّ وحيد استلم قيادة الثورة وتابع القتال ضد المحتل الإنكليزي وضدّ المستوطنين اليهود، ولكنه نقل ثورته من شمال فلسطين إلى قرى منطقة نابلس. وأنه أصبح القائد المُطاع والمحبوب حتى آلت به تطوّرات الأحداث السياسية وخيانات القيادات العربية ودعم الإنكليز لليهود أن يُعلن فشل الثورة وانتهاء القتال، وتحوّل ليكون مزارعا عاديا، وتزوج من حسنا المناضلة القوية، ومن ثم انضم للقائد عبد القادر الحسيني وقاتل معه حتى استشهاد الحسيني في القسطل، أمّا وحيد نفسه فقد قُتل في دير ياسين.

المشترك بين هذه الشخصيات كلّها أنها كانت مركزيّة، ولها دورها المهم في صنع الأحداث وتطوّرها، وكانت دائمة التطوّر في تكوّن وبلورة واستقلال شخصيتها ورؤيتها النضالية والسياسية والفكرية.

نضال راوية القصة في "حبي الأوّل" عرفناها في "أصل وفصل" في مراحل تكوّنها جنينا ينتظره مستقبل غير واضح المعالم. وها هي تعود إلينا فنّانة تحمل لوحاتها، تقترب من السبعين من عمرها، لتُرمّم بيت العائلة وتموت في الوطن بعد عناء الشتات والغربة. وهي تروي لنا ما خفي عنّا في السنوات الأولى بعد استشهاد القسّام وتفجّر الثورة في قرى منطقة نابلس بقيادة خالها وحيد. تروي لنا قصّة رحلاتها مع جدتها "ستي زكية" إلى مواقع الثوّار حيث خالها وحيد، وقصة حبّها لربيع الصغير مرافق خالها وساعده الأيمن، وما حدث في كل المنطقة من أحداث وتغيّرات. وما آلت إليه أحوالها بعد إدخالها للدير في القدس ومن ثم مغادرتها الوطن وعودتها إليه بعد الغياب الطويل، وتعرّفها على جارتها ياسمين، ومن ثم مقابلتها وحياتها مع ربيع الذي أحبته في سنوات مراهقتها، ربيع العائد من الماضي البعيد شيخا هرما يملك المال ولكنه يفتقد للجسد القوي والأمل الكبير والرؤيا البعيدة.

ولم يعد سؤال سحر خليفة: مَن قتل عبد القادر؟ بالسؤال الصعب، فجوابه واضح ولا لبس فيه، فالذي قتل عبد القادر الحسيني هم الذين ضيّعوا فلسطين وشرّدوا شعبها. والمُضحك المُبكي أنّهم يبنون أمجادَهم ويُثبّتون مقاعدَ حكمهم بشعاراتهم الصاخبة التي يُعلنونها وقسمهم بتحرير فلسطين

شخصيّات حملت الراية وتابعت الطريق

saleemalbeik@gmail.com

عبد القادر الحسيني قائد منطقة القدس وشهيد فلسطين الذي سقط في القسطل يوم ٧ نيسان عام ١٩٤٨. وقد لعب دورا مركزيا في مواجهة الإنكليز والقوات اليهودية، ومثّل النموذج الأسمى للرجل القائد المخلص المتفاني في سبيل شعبه ووطنه. وقد استحضرته سحر خليفة، كما استحضرت غيره من القادة المناضلين، لتؤكّد مصداقيّة ما سعت إليه وما حصلت عليه بالوثائق المثبتة ويجيب على السؤال الضائع منذ ستة عقود وأكثر: مَن أضاع فلسطين وكيف؟ وقد اعتمدت المراجع الكثيرة من وثائق ومذكرات وشهادات وصور، أثبتت بعضَها في الهوامش وضمن الرواية .

ربيع حبيب نضال شخصيّة جديدة عرفناها في "حبي الأوّل" فتى في بداية حياته، ترك والده وعاش مع جدّته ثم التحق بالثورة وكان الابن المُتَبنّى لقائدها وحيد القحطان وريث الشهيد عز الدين القسّام. ربيع كان اليد اليمنى المخلصة للقائد وحيد وظل في رفقته حتى انهيار الثورة وتشتّت رجالها فتركه لينضم إلى عبد القادر الحسيني ويكون مع أمين القحطان أقرب المقربين حتى استشهاد عبد القادر في القسطل، فترك ربيع البلاد إلى لبنان، ومن ثم عرفنا مما رواه لنضال بعد التقائهما، أنه سافر إلى كندا وتزوّج من فتاة كندية ماتت بسرطان الثدي، وعاد إلى البلاد رجلا ثريا وقد تعدّى السبعين من عمره ليعيش فيها هادئا مطمئنا بعد أن أوكل لأبنائه إدارة أعماله.

وقد مثّل ربيع شريحة الشباب الثوري الذي آمن بالعمل الثوري ومقاومة المحتل ولكنه أصيب بخيبة الأمل من الزعماء والقادة والوجهاء وخياناتهم التي أدّت إلى فشل الثورات وضياع البلاد وتشتت الشعب.

دور المرأة البارز

شكّلت المرأة دورا بارزا ومهمّا في كل مهمّة قامت بها، وقد فاقت الرجل في الكثير من المهمّات والمواقف النضالية. فالنساء في "أصل وفصل" خرجن في المظاهرات، وواجهن الحاكم الإنكليزي وعملن على مساعدة الثوّار والعناية بالمصابين منهم، وساهمن في الثورة الاجتماعية والفكرية وتبلور المجتمع الفلسطيني الحضاري. وقد كانت وداد القحطان النموذج المثالي للمرأة الرافضة واقع الظلم الذي فرض عليها، والتي ثارت وتمردّت وخرجت لتعلن ثورتها وتعمل على خلق واقع جديد لها ولكل أبناء مجتمعها بالخروج على العادات والتقاليد ورفض هيمنة الرجل وحكمه، فتعلمت وعملت وشاركت في كل نضالات أبناء شعبها.

ومثل وداد كانت حسنا المرأة المناضلة ذات الشخصية القوية التي اختارت وحيد سيّد الرجال وقائد الثورة، ليكون زوجا لها بعد استشهاد زوجها المناضل. حسنا التي وقفت إلى جانب وحيد تتحدّى مختار القرية وتُعيب مواقفه المُتخاذلة أمام استشراس المستوطنين اليهود في الاستيلاء على الأرض. والتي لم تخف سطوة وقسوة وعنف الزيبق الذي فاجأ الجميع في بيت المزرعة في قرية صانور ودخل عليهم مهددا حيث فاجأته بوضع البندقية في ظهره وتهديده بالموت إذا تمادى في غيّه. "فجأة رأينا حسنا تسدّ باب المطبخ فحجبت النور بثوبها الأسود وضخامتها، وبندقيّة بيدها موجّهة إلى ظهر الزيبق. وبدون كلام، غرست الفوّهة في ظهره فجمد مكانه وحملق عينيه ثم ابتسم بسمة خبيثة وقال متسائلا : حسنا؟ أكيد حسنا؟ أكيد حسنا. عفارم عليك! (ص١٣٠-١٣١).

وكانت ياسمين جارة نضال في نابلس الشخصيّة التي سحبت الزمن إلى السنوات الأولى من القرن الواحد والعشرين، ورغم أن هدف الكاتبة التمحور في السنوات التي سبقت يوم النكبة عام ١٩٤٨ وفي الأحداث التي جرت ما بين أحداث ١٩٣٩ و١٩٤٨ وكشف المستور عمّا جرى من مؤامرات على الشعب الفلسطيني وتعرية القادة والزعماء والوجهاء الذين خانوا فلسطين وشعبها، وتركوا الشعب يواجه أبشع جريمة، وهي ضياع الوطن والتشريد، إلا أن ياسمين بحيويتها وحبّ استطلاعها وفرض صداقتها على نضال كانت التي نقلت أحداث السنوات التي عاشها ويعيشها الشعب الفلسطيني تحت الحكم الإسرائيلي، فذكرت الكثير من المواقف النضالية للشباب ضدّ جند الاحتلال، خاصة زمن الانتفاضة الأولى، وكشفت الكثير من ممارسات جند الاحتلال غير الإنسانية، كما أنها أعطتنا صورة عن التحوّلات الاجتماعية والفكرية وحتى السياسية في المجتمع الفلسطيني تحت الحكم الإسرائيلي. ورغم أنّ ياسمين كانت قد تزوّجت وطلّقها زوجها لأنها عاقر، وعادت لتعيش مع أمها لم تفقد الحيويّة والطرافة وحبّ الدعابة، وأضفت على المَشاهد التي شاركت فيها جو المَرح والضحك بتعليقاتها وحركاتها التي كانت تُثير الآخرين وتخرجهم من همومهم الذاتية والعامّة ليضحكوا ويفكروا بما يُفرحهم ويُطيل البسمة على شفاههم، " واستدارت بكليّتها لصديقها الصغير الذي كان يُضحكها

وبهذه النهاية تقول لنا سحر: ليَقْتُلوا ويُشَرّدوا ويَعتقلوا، فشعبُنا باق، وحلمُه لا يخبو. وليذهبْ كلّ الخَوَنة والعُملاء والسماسرة الذين ضيّعوا الوطن، وسبّبوا في تشريد الشعب إلى الجحيم.

ويسلّيها ويسألها عن أخبار خزانتها وعن الراديو وهي تضحك، وأنا أضحك، وأمّها ترمقها بامتعاض خفيف لأنّها تشعر أنّ ابنتها ليست راكزة وثقيلة وتضحك بخفّة ورعونة كالمهفوفات، لكن يا سمين لم تأبه لنظرات الأمّ وهزّات الرأس وظلّت تضحك."(ص٢٢٢)

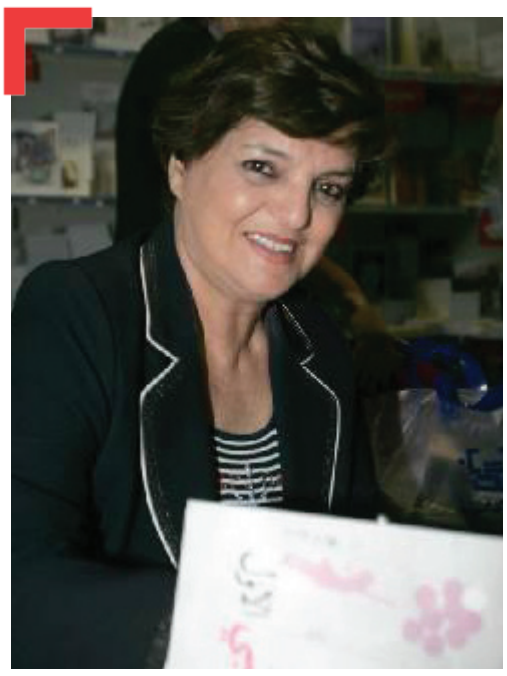
مَن قتل عبد القادر الحسيني؟

مَن قتل البطل، أهمُ اليهود أم هي الشام وزعماء القدس؟

بهذه الحدّة ونغمة الاتّهام القوية تُوجّه سحر خليفة سؤالها الدائم القاسي: مَن قتل عبد القادر الحسيني؟ وهذا يعني مَن قتل الحلم والقضية والبلد والشعب وكل ما حارب من أجله عبد القادر الحسيني واستشهد في القسطل؟

وبهذا السؤال المتّهم تصل سحر خليفة إلى الجواب على السؤال الذي طرحته مع انطلاقتها لكشف المستور والمخبّأ وأسرار ومؤامرات وخيانات كانت السبب في وقوع النكبة وتشريد الشعب الفلسطيني عام ١٩٤٨.

فهؤلاء الزعماء والوجهاء والقادة الذين رفضوا مَدّ يدِ العَون لعز الدين القسّام ورجاله في ثورتهم ضد جند الإنكليز والمستوطنين اليهود في ثورة ١٩٣٦، تخلوا عن وحيد القحطان ورجاله عام ١٩٣٩، وعادوا وكرروا موقفهم مع عبد القادر الحسيني عام ١٩٤٨، ولهذا لم يجد الثوار أمامهم من مخرج إلا الدخول في معارك غير متكافئة كانت نتائجها معروفة سلفا. "إنّ الثورة عادت لتكرر الأخطاء نفسها. خالي أمين كتب، وآخرون كتبوا وقالوا إنّ ما حدث في ثورة ١٩٣٩ أعيد ثانية في ثورة ١٩٣٦ وها هو يُعاد في نهاية١٩٣٩.." (١٠٢)



وبمرارة ساخنة يقول أمين لأخيه وحيد القحطان حين طلب منه وحيد أن يتوسّط لدى وجهاء القدس للحصول على سلاح ويطلب مساعدتهم: "ما زلنا نغني الموال نفسه ضع يديك بماء بارد. هؤلاء الوجهاء والزعماء لا يعبأون بك ولا برجالك ولا بالثورة. أنت تظن أن رجالك يتصرفون بهذا الشكل لأنهم فقراء وأشقياء وبلا تعليم؟ لو أنك هناك وسمعت الزعماء والوجهاء لكفرت بكل شيء حتى بنفسك(ص١١٤)

وكانت فجيعة عبد القادر عندما اكتشف أنّ القائد العام للمعركة المكلف من قبل زعماء العرب لا يعرف قراءة الخارطة ولا يعرف تحديد موقع مدينة القدس أو حيفا أو يافا أو عكا أو نابلس ويسأل بغباء: "يافا على البحر؟ وهي ميناء؟ وتل أبيب؟ وميناء حيفا؟ ولكن القدس ليست على البحر وليست ميناء، فلماذا لا تحاصرون تل أبيب بدل القدس؟"(ص٢٩٤). وبينما كان عبد القادر يشرح للقادة والزعماء كانوا يرشفون القهوة والشاي والزهورات ببطء وجمود لأنهم- كما عرفنا وكما هو واضح- ملتزمون بعهد قطعوه لبريطانيا بألا يُعطونا سلاحا ولا ذخائر، ولا يُدرّبونا على حَمْل السلاح، وألا يعترفوا بالجهاد المقدّس وقائدنا."(ص٢٩٧).

ويُسجّل أمين في مذكراته مَحضر الجلسة بين عبد القادر الحسيني والزعماء والوجهاء والقادة العرب في دمشق، "وقال لهم عبد القادر وقد يئس من تجاوبهم وتلبيتهم طلبه: "هذه فلسطين العربية بين أيديكم، والشعب العربي يُناديكم لأنكم الزعماء والقادة، ومَصير الأمّة بمختلف أقطارها أمانة في أعناقكم."(ص٣٠٠) وكيف صُدم عبد القادر من كلام القائد العام: "أنا يا عبد القادر قلت لك إنّي غير متحمّس لحصار المستعمرات وأفضّل حصار تل أبيب حتى نقضي على رأس الأفعى ونُحقّق نصرا تاريخيّا ونمحقهم."(ص٣٠٠) وعاد عبد القادر ليطالبهم بالسلاح وقال: أستحلفكم بالله، أناشدكم. القدس أمانة في أعناقكم أنقذوها."(ص٣٠٢)

وطار صواب عبد القادر وأمين وربيع وهم لا يصدقون ما يقوله القائد العام وقد نفذ صبره ولم يعد يريد سماع عبد القادر: "ولماذا كلّ هذا الاهتمام بالقدس؟ أنا لا أفهم! لو كانت على البحر لاستحقّت، لكنها ليست على البحر. لو كانت على البحر لساعدناك وأعطيناك، لكنها ليست على البحر ولا هي مرفأ."(ص٣٠٢).

ولم يعد عبد القادر يحتمل وقد بلغته أخبار سقوط القسطل، وهو يرى صفاقة القائد العام بحمق ورعونة وهو يقوم بحركات بهلوانية برفع يد وإنزال يد، ويقبض على الهواء بقبضته ويقول ضاحكا: هذه دبابات، خذها، تفضّل. وهذه مدافع ، خذها حبيبي، خذها، تفضّل. تريد سلاحا؟ ما فيه سلاح. تريد مالا؟ ما عندنا مال. نحن نعرف شغلنا ونعرف الحقائق ولدينا ما يكفي من المعلومات."(ص٣١٦)(٥) فردّ عليه عبد القادر الحسيني بغضب واحتقار: "ما هذا الهراء؟ ما هذا العبث بمصير الناس والأوطان؟ ألا تخجلون؟" (ص٣١٧) وجنّ جنون عبد القادر من تعليقات وجواب القادة والزعماء العرب: "خلاص ماكو، ماكو مدفعيّة، ماكو سلاح وماكو مال وماكو قنابل."(ص٣١٨) وقال موجها اتّهاماته وسهامه لهم: "سيسجّل التاريخ أنّكم السبب في ضياع القدس وبقيّة فلسطين، أنتم المسؤولون عمّا سيحلّ بنا وبكم. أنتم متآمرون مع بريطانيا. أنا سأموت ولن أستسلم. سأحتل القسطل بلحمي ودمي ولحم رجالي ولن أستسلم، وسيسجّل التاريخ ما فعلتم. أنتم متآمرون. أنتم خونة."(ص٣١٨).

ويذكر أمين القحطان في مذكراته أنّ عبد القادر الحسني "خرج من الباب وصفقه بعنف فاهتزّ البناء، ومشى أمامنا كأنّه يركض، ولحقناه نحن حتى خرجنا ووقفنا على الرصيف تحت السماء ونحن نلهث. وبعد دقائق من الصمت والوجوم والتّنفّس، سمعناه يقول: اسمعوا يا رفاق. هذه بداية النهاية، ليس أمامنا إلا التالي: إمّا أن ننتحر هنا في الشام، أو نذهب إلى بغداد ونختفي فيها،أو نعود إلى فلسطين ونموت هناك، ماذا ترون؟ وقبل أن يسمع إجابتنا، سمعناه يقول: نذهب إلى فلسطين ونموت هناك."(ص٣١٨).

وهذا ما حدث،

فقد عاد عبد القادر الحسيني وأمين وربيع إلى القدس وبدأ يُعدُّ رجاله القلائل لمعركة استعادة القسطل، ورغم تحذيرات أمين وغير أمين لعبد القادر بالنتائج الوخيمة للمعركة لعدم التكافؤ ما بين العرب واليهود، إلا أنه أصرّ على خوض المعركة التي كانت نتائجها استشهاد عبد القادر والعديد من الرجال وسقوط القسطل وبعدها دير ياسين ومعظم أراضي فلسطين وتشريد الشعب الفلسطيني.

ولم يعد سؤال سحر خليفة: مَن قتل عبد القادر؟ بالسؤال الصعب، فجوابه واضح ولا لبس فيه، فالذي قتل عبد القادر الحسيني هم الذين ضيّعوا فلسطين وشرّدوا شعبها. والمُضحك المُبكي أنّهم يبنون أمجادَهم ويُثبّتون مقاعدَ حكمهم بشعاراتهم الصاخبة التي يُعلنونها وقسمهم بتحرير فلسطين.

بداية الرواية ونهايتها

لقد حقّقت سحر خليفة في روايتها هذه، بجزأيها "أصل وفصل و حبّي الأوّل"، ما أرادت تحقيقه بكشف كل أسرار الجريمة التي كان ضحيتها شعبها الفلسطيني بضياع الوطن وتشريد الشعب. لكن سحر التي بدأت "أصل وفصل" بتصوير مأساة أسرة وحيد وأمين القحطان واستشراف النكبة التي ستحل بكل الوطن وأبنائه، أرادت أن تنهي الجزء الثاني "حبّي الأوّل" بومضة أمل وإشراقة مستقبل مرجو وفرحة قد تكون من نصيب الشعب الذي صبر ولا يزال، فقد أنهت الرواية بمشهد دخول ربيع ومعه "سَيل عرمرَم من الزوّار، كبار وصغار، نساء ورجال، وأطفال رضّع وحوامل. قدّمهم لي، الأكبر فالأصغر فالرُّضّع: هذان التوأمان، توأما حسنا.هذان وحيد وعبد القادر، وهؤلاء، كل هؤلاء، أبناء وحيد وعيلة قحطان. هؤلاء أولاد وحيد وأحفاده، وأولاد عبد القادر وأحفاده، وعديّ ونضال."(ص٣٩١)

وبكت نضال من الفرحة والتأثّر ولم تعدّ. كانوا اكثر من أيّ عدد."(ص٣٩١).

وبهذه النهاية تقول لنا سحر: ليَقْتُلوا ويُشَرّدوا ويَعتقلوا، فشعبُنا باق، وحلمُه لا يخبو. وليذهبْ كلّ الخَوَنة والعُملاء والسماسرة الذين ضيّعوا الوطن، وسبّبوا في تشريد الشعب إلى الجحيم.

saleemalbeik@gmail.com

حنّا أبو حنّا بين ديوانين
(نداء الجراح) و (تجرّعتُ سُمّك حتّى المناعة)

د.حبيب بولس

د. حبيب بولس

لا تتغيّا هذه المقارنة لشعر حنّا أبو حنّا الالمام بكلّ جوانب شعره، انّما هي مجرّد مقارنة أوليّة لرصد المستجدّات، التّي طرأت على هذا الشّعر بعد نصف قرن من الزّمان. وكي لا تنفلت المقارنة وتتسيّب وتخطئ بالتّالي غايتها، سنسيّجها بمساءلة واحدة تقول:
هل ثبت شعر حنّا أبو حنّا على مواضيع واحدة وأشكال واحدة أم أنّه استطاع مع مرّ الزّمن اختراق عالم الثّبات الشّعريّ الى التّحوّل، أو الى ما اصطلح على تسميته بالشّعر الجديد أو بالحداثة؟
بداية أقول: انّ قراءة متأنّية لديواني الشّاعر اللّذين يشكّلان رحلته الشّعريّة وآنيّتها- نداء الجراح وتجرُّعت سُمّك حتّى المناعة تشي بأنّ شعر الشّاعر يراوح بين ثابت ومتحوّل. أعني بالثّابت أنّ هذه القصائد على تنغيماتها وتلويناتها تمتح من ينابيع فكريّة وقناعات واحدة، فتطال لذلك مواضيع محدّدة لكن من زوايا مختلفة، لكنّها مع المستجدّات والتطوّرات الفنيّة بدأت تخلع أزياءها القديمة وتتزيّا ببنًى وأشكال جديدة، تلائم روح العصر.

لكن قبل البدء برصد هذا الشّعر وقبل أن أجيب عن المساءلة المطروحة أذكر بمقولة نقديّة: "لا شكّ في أنّ كلّ عمل فنيّ يفترض فلسفة مُسبقة وخطّة فكريّة (واعية أو لا واعية)، تؤدّي الى انجاز هذا العمل وتحقيقه ابداعيّا وفكريّا" .
اذا سلّمنا بهذه المقولة، وهي عندي صحيحة، علينا أن نعود الى الوراء، لنرى الى المستجدّات الّتي طرأت على شعرنا العربيّ عامّة والمحليّ أيضا، لنقف على الفلسفة الكامنة وراء مسيرته خلال نصف قرن من الزّمان أو يزيد. نحن نفعل ذلك لأمرين. الأوّل: لأنّ شعر حنّا واكب هذه المرحلة الحرجة، فهو يترامى على مساحة زمنيّة واسعة، بدأت مع أواخر الأربعينات. وثانيا: لأنّ شعره لم يكن نَبْتا شيطانيّا مُنْبَتّا عن واقعه، بل هو ابن الواقع والمجتمع، يصوّره فكريّا واجتماعيّا وأدبيّا.
على الصّعيد العربيّ تميّزت المرحلة بما يلي:
١. هبّة فكريّة نتيجة لما بذره الرّواد في المرحلة الّتي سبقت.
٢. مدّ قوميّ دعا الى العودة الى التّراث والتّشبّث به كأمّة لها رصيدها الحضاريّ والتّاريخيّ.
٣. هبّة اجتماعيّة أدّت الى تغيّر في الكثير من المفاهيم الاجتماعيّة.
٤. تبع ذلك هبّة أدبيّة واضحة؛ فقد واكبت حركة الشّعر الحديث تاريخيّا ثورة شاملة كان الشّعر ايقاعا لها وتفجيرا لرموزها الحضاريّة والانسانيّة وتجلّيا لحركة هذه الثّورة وتناقضاتها واندفاعا للتّحقّق والاستمرار.
ونتيجة لما تقدّم، كانت ثورة الشّعر الحديث الّتي يلخّصها إمطانيوس ميخائيل بقوله: حطّم الشّعر القواعد التّقليديّة والقوالب الجاهزة للقصيدة العربيّة واستعاض عن البيت بالتّفعيلة كوحدة أساسيّة في بقاء القصيدة، وعن القافية بعدد من القوافي، الأمر الّذي جعل القصيدة تتحرّر من روتينيّة النّغم وتنطلق مع التّموّجات الايقاعيّة الهارمونيّة والتّوزيع الموسيقيّ، ولم تقتصر الثّورة على الشّكل، بل امتدّت الى المضمون، فتغيّرت موضوعات الشّعر القديمة وتحوّلت الى أفكار عصريّة انسانيّة واقعيّة، تحوّلت من شعر يتسكّع على السّطح ويعاني الوجود من خارج الى محايثة هذا الوجود والتزام بالواقع، فصار الشّعر ديمقراطيّا يشخّص الهمومِ والأوجاع البشريّة العامّة ويتناقل مشاكلَ هذا القرن وأمراضَه الحضاريّة ومشكلاتِ الانسان عامّة وواقعَه المتحوّل وامكانيّته في البعث والنّضال لتحقيق واقع مستقبليّ منشود، الاّ أنّ هذه لم تلتزم اتّجاها فكريّا واحدا على صعيد المضمون مع أنّها التزمت اتّجاها واحدا على صعيد الشّكل .
أمّا على الصّعيد المحليّ، فقد تميّزت المرحلة بما يلي:
١. حيرة سياسيّة خلّفتها النّكبة، تشريد، حكم عسكريّ، مصادرة الأرض، انكسار اللّجوء وذلّ العوز والخوف والتّرقّب.
٢. تغيّر في البنية الاجتماعيّة بسبب المستجدّات.
٣. محاولات متكرّرة لطمس وتغييب الشّخصيّة العربيّة والتّراث العربيّ والهُويّة القوميّة.
٤. تبع ذلك حيرة في الأدب.
فبسبب الظّروف انقسم أدباؤنا الى قسمين: قسم آثر الصّمت وآخر آثر التّحدّي، ذاك صمت فترة ثمّ لملم جراحه وعاد للكتابة، وخاصّة الى نظم الشّعر.
وهذا القسم الثّاني، بسبب ظروف المرحلة، وفي غالبه، دمج الخطاب السّياسيّ التّاريخيّ الأيديولوجيّ مع الخطاب الابداعيّ الفنيّ، ولكن الى حين عند البعض، كما سنرى فيما بعد.
شاعرنا حنّا أبو حنّا كان من هذا القسم الثّاني في ديوانه الأوّل خاصّة، أي من هذا القسم الّذي آثر الوقوف الى جانب شعبه، حيث وظّفوا فنّهم وسخّروه في البداية للدّفاع عنه وعن قضاياه، ومن ثمّ لتثقيفه وتوعيته وتثويره. وتكفينا نظرة سريعة الى عناوين قصائد الدّيوان الأوّل، كي نستدلّ على ذلك .
انّ قارئ ديوان "نداء الجراح" يكتشف رأسا أنّ الشّعر فيه شعر ملتزم، يجمع فيه الشّاعر بين النّظرة التّقدّميّة والمسحة الفنيّة .
شعر ملتزم بهموم الانسان وقضاياه وأحلامه. والانسان عند حنّا يعني الانسانيّة جمعاء. والتّميز في هذا الشّعر بين انسان وآخر ليس من النّاحية القوميّة/ الطّائفيّة/ العرقيّة، وانّما بين ظالم ومظلوم/ غاصب ومغتصب/ مُسْتَغِلّ ومُسْتَغَل.
وطالما أنّ الانسان هو المركز أينما كان، اذا هذا الشّعر هو شعر مقاوم، يقاوم الظّلم والقهر والاستبداد عامّة .
وحنّا منذ وعى العالم حمل صليب شعبه على كتفيه وعاش النّكبة وعايشها وشرب مرّها وذاق على جلده معنى الاحتلال والقهر، لذلك تجربته كانت صادقة وحارّة وأصيلة، أفرزت أدبا صادقا نبع من نيران المقلاة العربيّة والفلسطينيّة. والمقاومة لها أبعاد ثلاثة عبّر عنها حنّا في "نداء الجراح" بشكل واضح: البعد الانسانيّ، والبعد الاجتماعيّ، والبعد القومي .
وخصوصيّة أدب المقاومة عند حنّا تنبع من أصول ثلاثة:
من كونه ابنا للجماهير، ومن كون أنّ شعره صادر عن لحم القضيّة، ومن أنّه تبصّر بالماركسيّة الّتي أشعلته حماسا وتفاؤلا وانتماء .
وكونه شاعرا ملتزما، مقاوما، تميّزت قصائده بميّزات عامّة جمعته مع ناظم حكمت، وبابلو نيرودا، وبول ايلوار، وأراغون، وبميّزات خاصّة جمعته مع محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زيّاد وآخرين.
من أهمّ ميّزات شعر حنّا في هذه المرحلة ديوانه الأوّل أوّلا- من حيث المواضيع، نجد أنّ قصائده تدور على محاور ثلاثة- الانسان مركزها كما ذكرت آنفا هي: الأرض/ الانسان/ الهُويّة، أي القضيّة بكلّ ملابساتها وتشظياتها وأبعادها وتفريعاتها ومراميها.
وهذه الثّيمة الأساس/ القضيّة، كان لها الأثر الكبير في كلّ ما أبدعه حنّا في هذه المرحلة. فهي كانت هاجسه الّذي سكنه والّذي استمدّ منه مواضيع قصائده وأشكالها وصورها ومفرداتها وتكنيكها. ومن هنا بالتّالي فانّ هذه الثّيمة / القضيّة تتطلّب شكلا معيّنا وتستنفر صورا ومفردات خاصّة بحيث يؤدّي ذلك كلّه الى صعوبة الابداع فيها، فيصبح التّجديد محدودا والمجال متقلّصا.

وخصوصيّة أدب المقاومة عند حنّا تنبع من أصول ثلاثة: من كونه ابنا للجماهير، ومن كون أنّ شعره صادر عن لحم القضيّة، ومن أنّه تبصّر بالماركسيّة الّتي أشعلته حماسا وتفاؤلا وانتماء .

ولكنّ حنّا نجح في تخليص شعره من اطار التّقليد والتّكرار المقيتين، وعرف كيف يأتي بالجديد وبالتّجديد أحيانا، مع انّهما أحيانا قشرة موز لزجة من الممكن أن ينزلق عليها الشّعراء بسهولة، وكم رأينا ذلك يحدث.
ثانيا- من حيث الشّكل تميّزت قصائد حنّا في هذه المرحلة بما يلي:
١. الجملة الوثوقيّة الواضحة، مع ميل الى التّبسيط، وذلك لأنّ شعره يرتبط بالجماهير، فهو يريد أن يثوّرها ويحمّسها .
٢. الميل الى النّثريّة والمباشرة وذلك لنفس السّبب المتقدّم .
٣. لأنّ قصيدته تغيّت مخاطبة النّاس، جنحت نحو التّفعيلة الخفيفة والايقاع المتلوّن .
٤. الصّورة الجميلة الموحية ذات النّوسطالجيا التي تاخذ الى بعيد الى عالم الأمس الرّخيّ المشحون حبّا وعفويّة وخيرا واستقرارا .
٥. اللّفظة المزيّنة بالموسيقا الجميلة.
٦. الصّدق والأصالة في تصويره لصراع الانسان العربيّ الفلسطينيّ، فشعره كان صادقا صدق التّجربة الّتي عاشها.
٧. النّفس القصصيّ الملحميّ.
فلأنّ الشّاعر حاول رسم تاريخ شعب، لا فرد، كان مضطرّا لأن يروي قصّة هذا الشّعب، حيث فيها يستحضر الماضي البطوليّ ليصوغه واقعا منتفضا ثائرا ولينجلي بالتّالي الى فرح بالآتي .
٨. البطل عنده في معظم قصائده هنا جماعيّ. أي أنّه أدب شعب لا أدب أفراد يمثّل حالة جماعيّة لا حالة نفسيّة فرديّة.
هذا ما يمكن قوله عن شعر حنّا في ديوانه الأوّل الّذي طغت على بعض قصائده، بسبب ظروف المرحلة، كما أسلفت، المباشرة والوضوح والانحياز الى نغمة خطابيّة منبريّة .
والسّؤال الّذي يثور الآن وبعد هذه الوقفة: هل راوح شعر حنّا مكانه بعد نصف قرن من الزّمان أو أقل أو أكثر، أم أنّه استطاع أن يخترق الثّبات وأن يتحوّل الى شاعر يتّسم بالحداثة؟
للحقيقة أقول أنّ ديوان "نداء الجراح" يحتوي على قصائد ترهص بشعر حنّا الّذي نعرفه اليوم وتنبئ بتحوّل كبير في بنيته وأشكاله، خاصّة تلك القصائد الرّومانتيكيّة الخالصة المبثوثة في ثنايا الدّيوان .
انّ قراءتنا لديوان الشّاعر الأخير "تجرُّعت سُمّك حتى المناعة" تشير الى تحوّل كبير، أصاب شعر حنّا، وان كان هذا التّحوّل لا يطال الموضوع بالشّيء الكثير، فقد طال الشّكل والأسلوب.
ففي ديوانه الأخير لا نجد عند حنّا تحوّلا ملموسا في المواضيع، بمعنى أنّ شعره ظلّ ملتزما مقاوما يصدر فيه عن نفس الينابيع والرّؤى الفكريّة مع تخصيص للتّجربة الفلسطينيّة ولانتفاضة الشّعب الفلسطينيّ وانحياز الى المدّ الثّوريّ بعيدا عن الأيديولوجيا الضّيّقة.

saleemalbeik@gmail.com

الدّيوان تجربة جديدة تكاد تنقض ما جاء في الدّيوان الأوّل من وضوح ومباشرة ونثريّة ومنبريّة، فهي هنا تجنح نحو الحداثة وتخطو بثبات نحو كسر قضبان الماضي والانطلاق الى عالم الشّعر الأرحب متزوّدة بأحدث ما طرحته نظريّات الحداثة من آليّات وتكنيك.

من هنا أخلص الى أنّ ميزة الدّيوان الأخير لا تكمن في مواضيعه، مع اشارة الى الغوص في قضايا الذّات أكثر من الدّيوان الأوّل، والى طرح رؤية خاصّة به، بل ميّزته في تحوّل هذا الشّعر من شعر وثوقيّ الجملة الى شعر فيه الكثير من الجدّة والطّرافة المسلّحتين بآليّات جديدة، لم نعهدها من قبل في شعر الشّاعر. هذه الآليّات الجديدة الّتي أفرزها مشروع الحداثة الّذي بدأ يغزو شعرنا العربيّ منذ السّبعينات، والّتي جاءت نتيجة لتحوّل في مفهوم الشّعر وفي مهامّه ورؤيته ولغته تنسجم مع التّحوّلات الّتي أصابت المجتمع الجديد.

ارتكازا على ما تقدّم تصبح غاية الشّعر الجديد كما هي عند حنّا التّعبير الجميل عن الذّات في لحظة الكشف والرّؤيا، يخاطب العقل ولا يخضع لقوانينه، مهمّته الفريدة هي النّفاذ فيما وراء الظّواهر المتناقضة المبهمة ليكشف بالحدس والرّؤيا أسرار الوجود الحقيقيّ، ووسيلته الى ذلك اللّغة، لذلك فانّ الشّعر لغة، أي أنّه وليد مخيّلة خلّاقة لا تعمل عملها الفنيّ الاّ باللّغة .

وهكذا اذن، فانّ الحداثة او الشّعر الجديد عبارة عن ابداع وخروج بالشّعر عن السّلفيّة، أي تكوّن رؤيا، والرّؤيا بطبيعتها ثورة خارج المفهومات السّائدة . لهذا، فانّ أهمّ ما في الحداثة "موقف كيانيّ من الحياة" . وهذا يعني أنّ لها حقيقتها الخاصّة، حقيقة العالم الّذي لا يعرف الذّهن التّقليديّ أن يراه، ولكن الّذي يراه ويكشف عنه هو الشّاعر،" فالشاعر الجديد يرى في الكون ما تحجبه عنّا الألفة والعادة ويكشف وجه العالم المخبوء، كما يكشف علائق خفيّة ويستعمل لغة ومجموعة من المشاعر والتّداعيات الملائمة للتّعبير عن هذا كلّه".

إنّ شعر حنّا بين الدّيوانين انتقل نقلة مهمّة واسعة على صعيد الشّكل الفنيّ مستبدلا جملته الوثوقيّة الواضحة المبسّطة ونثريّته ومباشرته، الى شعر مكثّف موح، مغلّف بسريّة وضبابيّة تثير الشّدهة والادهاش، تعتمد آليّات جديدة

وقوام الحداثة من هذا المنطلق معنى خلّاق توليديّ لا معنى سرديّ وصفيّ، أي الكشف عن عالم يظلّ أبدا في حاجة الى الكشف، لذلك هو يعبّر عن قلق الانسان ويصطدم في عمليّة الخلق الشّعريّ بتحدّيين:"حدود اللّغة- قواعدها وأصولها- وأساليبها،أي الموروث" . وبقدر ما يصطدم بهذين التّحدّيين بقدر ما يكون التّحدّيان امتحانا لأصالة الشّاعر وموهبته الابداعيّة. انّ أهمّ ما يميّز الحداثة:" التّضمين وتلاقي الأضداد والتّلميح . فمع الأوّل تكتسب القصيدة الجدّة والطّرافة، ومع الثّاني تكتسب الزّخم والتّوتّر وترتفع عن مساق الكلام العاديّ، ومع الثّالث تكتسب الضّبابيّة والسّريّة اللّتين تثيران في القارئ حبّ الاستطلاع والتّشويق والمغامرة والتّحدّي. وهذا في مجمله يعني "كسر المألوف وتفتيق العاديّ والانطلاق الى ما وراء الظّاهرة" .

انّ حجارة هذا البناء الموضوعيّ المبيّن سابقا هي الألفاظ، لأنّها في الشّعر تؤدّي الى ما وراء المعاني فتنضاف اليها أبعاد جديدة وبذلك تتجدّد وتحيا وتصبح اللّغة في معنى الشّعر لا في مبناه فقط.

نخلص الى القول: إنّ مهمّة الشّعر الحديث تكمن بالتّخلّي عن الحادثة، وثانيا بالكفّ على أن يكون شعر وقائع، أي أن يبتعد عن النّثر العاديّ وعن المألوف من دلالات الكلمات، وثالثا بالتّخلّي عن الجزئيّة واحتواء رؤيا للعالم ليست مباشرة، ورابعا بالتّخلّي عن الرّؤية الأفقيّة كما هي في الشّعر القديم، بحيث يتجاوز السّطح ليغوص في الأعماق والى ما وراء الأشياء، وخامسا بالتّخلّي عن التّفكّك البنائيّ، أي عن التّشقّق في الهيكل وعن الخطابيّة والمباشرة والاستعاضة عن ذلك بالصّورة التّركيبيّة، أي الصّورة/ الرّمز . هذا يقود الى أن يكون الشّعر الجديد ذا غرابة، والغرابة هنا بمعنى الجدّة.

على الشّعر الحديث أن يقود الى "الادهاش والشّدهة وأن يسعى الى مظاهر ذات صيرورة وديمومة كي يستطيع أن يحطّم العرض الايضاحيّ والأيديولوجيّ المباشر ليصير تعبيرا عن التّجربة الانسانيّة" ، لكن مع ارتباط بالواقع، أي ربط التّجربة بواقع الشّاعر وعدم سلخها عنه.

تلخيصا لما تقدّم أقول: انّ أهمّ ما تطرحه الحداثة، وربّما هو غايتها، اختراق المألوف وتفتيق العاديّ والانطلاق نحو الادهاش والشّدهة، ثمّ ترسيخ الضّبابيّة والسّريّة وكسر حدود اللّغة وحواجزها، وتحدّي الأساليب المتوارثة السّلفيّة، والدّعوة الى الاستشراف والتّداعيات. هذه الأمور متجمّعة تحدّد الحداثة بآليّات وعناصر كثيرة من أهمّها: التّرميز، التّلميح، الايحائيّة، التّكثيف، التّضمين، تحطيم العرض الايضاحيّ المباشر، الغوص في الأعماق، توظيف التّراث، لغة خلّاقة ذات دلالات جديدة، تشبيهات وصور مبتكرة طريفة رامزة تركيبيّة، التّناص الّذي يغني الخطاب الشّعريّ، الأسطرة الّتي تضفي العمق والايهام.

هذه الآليّات الّتي تجسّد روح الشّعر الجديد/ الحداثة نجد أنّ معظمها يشكّل متّكأ لشعر حنّا حيث هي موظّفة فيه توظيفا واعيا.

يقول في قصيدة " سيّدة العشق القتّال" ، وهو يتّكئ على التّراث والقرآن الكريم والتّوراة موظّفا الأسطورة، مقدّما تشبيهات جديدة وصورا رامزة، لافّا كلماته بضبابيّة كاسرا عرضها الايضاحيّ المباشر، ملمّحا، مستشرفا مسترجعا للماضي:

قاسيةُ القلب كصخرِ الجرمقِ أنتِ
كصخرِ جبالِ القدس
قاسٍ كاله وثنيّ هذا الهوسُ الضّاري
للحنّاء
معجزةٌ مهرُكِ يا سيّدة العشق القتّال
طوّح بالعشّاق الى عاصمةِ الموتِ
الى هاويةِ الأهوال
.....
عبثٌ كيدُكِ يا مالك
تطلبُ ألفا من نوقِ النّعمان لِعَبلَةَ مهرا
علّ الموتَ يُقَنْطِرُ عنترةَ العاشقَ
دون سياج الوصل

تصبح غاية الشّعر الجديد كما هي عند حنّا التّعبير الجميل عن الذّات في لحظة الكشف والرّؤيا، يخاطب العقل ولا يخضع لقوانينه

هذه القصيدة، وقصيدة "قالت غيّثوا" و "بلد الأرجوان" ومعظم قصائد الدّيوان الأخرى تؤكّد على المظاهر الثّابتة ذات الدّيمومة الدّالة على المستقبل المعبّرة عن التّجربة الانسانيّة المتجاوزة للرّؤية الأفقيّة الى الغوص في الأعماق.

والقصائد بعد هذا كلّه مكثّفة تخلو من الثّرثرة والتّرهّل والكلام الفائض، فالجمل على قدر المعاني، بحيث لا نجد جملة تبحث عن معنى فتقصّر دونه، أو كلمة تخرج عن سياقها لتشكّل نشازا.

لغة القصائد، لغة خلّاقة مؤثثة بمفردات مشرقة، تنساب بعفويّة، فهي لا تبحث عن لفظة ولا معنى. سيضاف الى ذلك تناص يُغني الخطاب الشّعريّ ويؤكّد على بعد رؤيته وعمق فكرته وشفافيّته، الى جانب تشبيهات وصور جديدة مبتكرة، ذات طرافة بعيدة عن الأصباغ والمساحيق، مرتبطة بعلائق تبعث على الشّدهة وتثير في القارئ حكّ الذّهن والتّشويق والتّحدي والمغامرة وحبّ الاستطلاع.

هذا الى جانب الأسطرة الّتي تشكّل العمود الفقريّ للدّيوان، والّتي تبعث على الايهام والعمق وتثير في القارئ صورا طريفة مركّبة رامزة.

هذا ما نجده في ديوان حنّا الأخير " تجرُّعت سُمّك حتى المناعة" وهذا ما يدفع الى تثبيت ما قمنا بطرحه في بداية حديثنا من أنّ شعر حنّا استطاع أن يخطو نحو الجدّة والحداثة خالعا أزياءه القديمة، ليتزيّا ببنًى وأشكال جديدة تلائم روح العصر. من هنا أخلص الى القول:

إنّ شعر حنّا بين الدّيوانين انتقل نقلة مهمّة واسعة على صعيد الشّكل الفنيّ مستبدلا جملته الوثوقيّة الواضحة المبسّطة ونثريّته ومباشرته، الى شعر مكثّف موح، مغلّف بسريّة وضبابيّة تثير الشّدهة والادهاش، تعتمد آليّات جديدة، لم نجد معظمها في قصائده السّابقة في الدّيوان الأوّل، مع الاشارة الى أنّ مواضيع الشّاعر ظلّت تنهل من نفس الينبوع ، الاّ أنّه في الدّيوان الأخير صار أكثر غوصا في مكنون الذّات وفي نبش خفاياها وفي طرح رؤيا شاملة.

اذن، بين ثبات الموضوع وتحوّلات الشّكل يقع شعر حنّا في ديوانه "نداء الجراح" و" تجرُّعت سُمّك حتى المناعة". وفي رأيي أنّ الشّاعر بذلك يكون قد قفز على قلّة شعره قفزة نوعيّته كبيرة، ترشّحه لأن يكون رائد الشعر الحداثيّ في مسيرة شعرنا الفلسطينيّ هنا وفي الخارج.

هوامش:

١. نداء الجراح: كانت طبعته الأولى عن منشورات مكتبة عمّان ١٩٦٩، والثّانية عن دار العودة،بيروت،١٩٧٠، والثّالثة عن الطّلائع وجمعيّة التّطوير الاجتماعيّ، بافة النّاصرة-حيفا،١٩٩٩. الاشارة في الدّراسة من هذه الطّبعة. تجرّعت سُمّك حتى المناعة، اصدار شخصي،حيفا،١٩٩٠. الاشارات في الدّراسة من هذه الطّبعة.

٢. امطانيوس ميخائيل، دراسات في الشّعر العربيّ الحديث، المكتبة العصريّة، صيدا- بيروت، ١٩٦٨، ص٩.

٣. ن.م.، ص ٢٠ -١٨.

٤. بولس حبيب، الرّحلة الثّالثة، وزارة الثّقافة، ص٢٠ وما بعدها.

٥. أبو حنّا، نداء الجراح: يا اخوتي،ص٧، حكاية شعب، ص٤٥، شعب أنا، ص٤٧ وغيرها.

٦. عزّ الدين المناصرة، ديوان توفيق زيّاد، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠، ص١.

٧. أبو حنّا، نداء الجراح: انشودة افريقيّة، ص٢١، في هافانا، ص ٢٨، بور سعيد، ص٥٠، رسالة الى جميلة، ص ٦٣، رسالة الى مناضل جزائريّ الى ولده، ص٨٤، تحيّة الوحدة، ص٩٨، عبرة اليمن، ص١١٠.

٨. أبو حنّا، نداء الجراح: الأرض، ص٣٤، عيون تنهّد، ص١٤، حكاية قرية، ص٤٠، حكاية شعب، ص٧٥، طفل من شعبي،ص ٧٨، زحف اللّهب، ص ٨٨.

٩. حسين مروّة، الموقف الثّوريّ في الأدب الابداعيّ، الفكر العربيّ، د.م.،د.ت.، ص٤٣.

١٠. راجع بولس حبيب، الوثاق الحرير، مؤسّسة توفيق زيّاد، ص٤٥ وما بعدها.

١١. أبو حنّا، نداء الجراح: حكاية قرية، ص٤، بور سعيد، ص٥.

١٢. ن.م.، سؤال، ص٦٦.

١٣. ن.م.، عيون تنهّد، ص١٤، طفل من شعبي، ص٧٨.

١٤. ن.م.، الأرض، ص٣٤.

١٥. ن.م.، في هافانا، ص٢٨، الأرض، ص٣٤، رسالة، ص٨٤.

١٦. يكاد يتطابق شعر حنّا أبو حنّا مع شعر توفيق زيّاد وشكيب جهشان في هذا.

١٧. ن.م.،أومن، ص٥٣، احبّك، ص٥٤، اهواك، ص٥٧، صار ذكرى، ص٥٨، طلاق الرومانسيّة، ص٩٢.

١٨. يوسف الخال، الحداثة في الشّعر، دار الطّليعة، بيروت، ١٩٧٨، ص١٤.

١٩. أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، ط ١، بيروت، ١٩٧٨، ص٩.

٢٠. الخال، الحداثة في الشّعر، ص٢٣.

٢١. أدونيس، زمن الشّعر، ص٩.

٢٢. الخال، الحداثة في الشّعر، ص١٩.

٢٣. ن.م.، ص٢٣.

٢٤. حبيب بولس،قضايا ومواقف أدبيّة، المعهد العالي للفنون وبيت الكاتب، النّاصرة، ١٩٩٧، ص٩١.

٢٥. الخال، الحداثة في الشّعر، ص٢٣.

٢٦. أدونيس، زمن الشّعر، ص ١٣- ١٠.

٢٧. بولس، قضايا ومواقف أدبيّة، ص٩١ وما بعدها.

٢٨. أبو حنّا، تجرّعت سُمّك حتى المناعة، ص ٨٠ – ٧٣.

٢٩. ن.م.، ص٧.

٣٠. ن.م.، ص٨١.

ملاحظة: نصّ المحاضرة التي قدّمت في بيت الكرمة بمناسبة شهر الثقافة وتكريم الشاعر حنا ابو حنا

saleemalbeik@gmail.com

محمود درويش:
سلاماً على أرض كنعان أرض الغزالة والأرجوان

رابعة حمّو

تطل علينا ذكرى النكبة الفلسطينية في ١٥ أيار من كل عام. وتعمّق هذه الذكرى مأساة الشعب الفلسطيني وتشرده في كل بقاع المعمورة، وغيابه الفاجع عن أرضه وأرض أجداده التي ورثها جيلاً بعد جيل. وقد جسّد الأدباء الفلسطينيون ملحمة التهجير والتشرد بأدبهم وأشعارهم. فانبروا يصفون حرقة هذه النكبة الانسانية في أدبهم، تارة حنيناً وشوقاً إلى أرض الأجداد، وأخرى وعداً وقسماً بالولاء لها ولزيتونها وسهولها وكرملها العظيم وقدس أقداسها مهما طال الزمن وبعدت المسافات. ولا نخطئ القول إن اعتبرنا أن شاعر فلسطين محمود درويش كان بمثابة الناطق الرسمي لهذا الشعب ولسان حاله في وصف مآسيه وآلامه في الخروج من جنته مطروداً لاجئاً في بلاد الغربة. وقد امتلأ عالمه الشعري بكثير من القصائد التي تتحدث عن هذه المأساة. نقف في ذكرى النكبة عند قصيدته "سنختار سوفوكليس"، التي يتناول فيها الشاعر لحظات خروج آلاف الفلسطينيين من أرضهم إلى المنفى.

"سنختار سوفوكليس" هي احدى قصائد ديوان شاعر فلسطين "أحد عشر كوكباً" الصادر عام ١٩٩٢. ولعل هذه الجملة الاخبارية التي تتصدر عنوان القصيدة تثير في ذهن القارئ أسئلة مفصلية. من هو سوفوكليس؟ ومن هي "النحن" التي تقف في موضع الاختيار والمفاضلة؟ ومن هو الطرف الثالث الذي يقف مقابل سوفوكليس؟

أسئلة لا يتركها الشاعر تسير على غير هدى. إذ سرعان ما يميط اللثام عن شخصيات قصديته. التي يبدأها بأجواء كنعانية يحملنا فيها إلى أرض أجداده الكنعانين الذين عمروا أرض فلسطين وأقاموا عليها حضارة مزدهرة في كل ميادين الحياة بدءاً من الري والبناء والزراعة والتجارة وانتهاء بالفنون كالرسم على الزجاج الملون والغناء وأعياد الحصاد والتطريز والمنحوتات الحجرية التي لا تزال أثارها في بطن الارض الفلسطينية شاهدة على تفرّد هذه الحضارة ورقيها. من ذكرى الاجداد الكنعانين وارثهم الحضاري والانساني يحملنا درويش الى الحاضر حيث يواجه أحفاد الكنعانين الاقتلاع والتهجير القسري من أرضهم مستحضراً في قصيدته فصول النكبة عام ١٩٤٨. ولا يغيب عن ذهننا التذكير باسلوب الشاعر الذي درج كعادته أن يزرع بذرة لديوان لاحق في أرض ديوان سابق. وبهذا نستطيع ان نعتبر قصيدة "سنختار سوفوكليس" هي بذرة ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيدا ؟" عام ١٩٩٥، حيث تدور هذه القصيدة في فلكه الشعري ومعجمه اللغوي وعالمه المجازي الذي يجسد فصل "سفر الخروج الفلسطيني" عام ١٩٤٨، ورغبة الشاعر في العودة الى الماضي ونبش أكياس الذاكرة الجمعية الفلسطينية التي تتماهى بالذاكرة الشخصية لدرويش الذي ذاق كأفراد شعبه وجع التشرد وألم االلجوء الى لبنان، ثم العودة متسللا الى فلسطين عام ١٩٤٩. وبذلك نجزم أن "النحن المتكلمة" في هذه القصيدة هي "النحن الفلسطينية" التي انغرست في أرض فلسطين منذ فجر الانسانية العميق.

أما طرفي الاختيار التي تتوسطها الذات الفلسطينينة فأولها هو الملك الضليل، قيس العرب، الذي خرج في رحلة المشهورة لاسترداد ملك أبيه الضائع، فقادته رغبته هذه الى الاستعانة بامبراطور الروم جوستنيان. غير أن رحلته لاسترداد ملك أبيه انتهب بفاجعة موته غريباً عن وطنه، مسموم الجسد، حاملاً عاره بالاستعانة بعدو أجنبي على بني قومه وأهله. ليصبح بذلك نموذجاً لكل من يحتذي ويناصرالاجنبي على أهله وخاصته.

أما الطرف الآخر والذي يقف مقابل إمرئ القيس وذاتيته لاسترداد ملك أبيه، فهو سوفوكليس، الكاتب الاغريقي الذي يعدّ أحد ثلاثة عمالقة التراجيديا اليونانية الى جانب اسخيلوس ويوربيديوس. وتقع شهرته في الأدب العالمي انه كتب ملحميات شعرية تتحدث عن المأساة وتراجيديا الانسانية الجمعية. وبهذا ندرك سبب اختيار محمود درويش لسوفوكليس وتفضيله إياه على امرئ القيس. وكأن درويش يضع "النحن الفلسطينية" موضع اختيار بين اثنين من كبار الشعراء والادباء: امرئ القيس شاعر العرب الاول الذي نسب اليه نبوغه في الشعر وتعدد الصور الشعرية وتميزه على غيره من الشعراء. وسوفوكليس التراجيدي والمبدع في المسرحيات الاغريقية الذي ادخل تقنيات المسرح المتنوعة والتي لا تزال متداولة حتى عصرنا الحالي. وفي نهاية هذه المفاضلة وقع الاختيار على سوفوكليس ليخلد مأساة الفلسطينيين في نكبتهم ليضعها الى جانب الملحميات والتراجيديايت العالمية في الادب الانساني.

وقد توزعت هذه القصيدة على احدى عشرة لوحة. بدأت لوحاتها الاربع الاولى في جملة مسكوكة : "إن كان هذا الخريف النهائي". ليحيلنا الشاعر إلى زمن النكبة الفلسطينية التي بدأت فصول نهايتها منذ شهر كانون أول عام ١٩٤٨ حتى الخروج الكبير في خريف السنة ذاتها. فلذا لا عجب أن تسيطر الروح الحزينة والصور المجازية الأليمة على هذه القصيدة التي مزج فيها الشاعر بين حسرة الفلسطيني على أرضه في تأمله لها قبل الرحيل.

ولم يقصد محمود درويش في قصيدته هذه أن يثير حنين وشوق شعبه وتطلعه للعودة إلى وطنه فحسب، بل اخذه الى زمن قبل النكبة، فجعل الفلسطيني يطيل النظر بأرضه وآثاره وينابيعه ومنازله مسهباً في وصف لحظات الوداع الاخير وتكثيف الصور الشعرية قبل الاقتلاع القسري والتهجير بالقوة، ليدحض بذلك مقولة الدعاية الصهيونية أن الفلسطيني خرج من أرضه بمحض ارادته، وليؤكد عشق هذا الشعب لوطنه وارتباطه النفسي والتاريخي بها حتى في أحلك واقسى الاوقات وخاصة وقت الخروج قبل النكبة. ولذلك يبعث الشاعر بسلام شعبه المشرد إلى فردوسه المفقود ويتذكر وطنه بأبهى صوره حيث الغزلان والوعول في البراري والاناشيد والأغاني تصل إلى عنان السماء، والزهور تملا الأرض، ورائحة الطابون، والغسيل المنشور على الحبال والمحاريث في الحقول، والعنب المتدلي من الأشجار والهواء العليل والحياة الوديعة التي هجرت الفلسطيني منذ نكبته وتبددت جنته الى جحيم التشرد واللجوء.

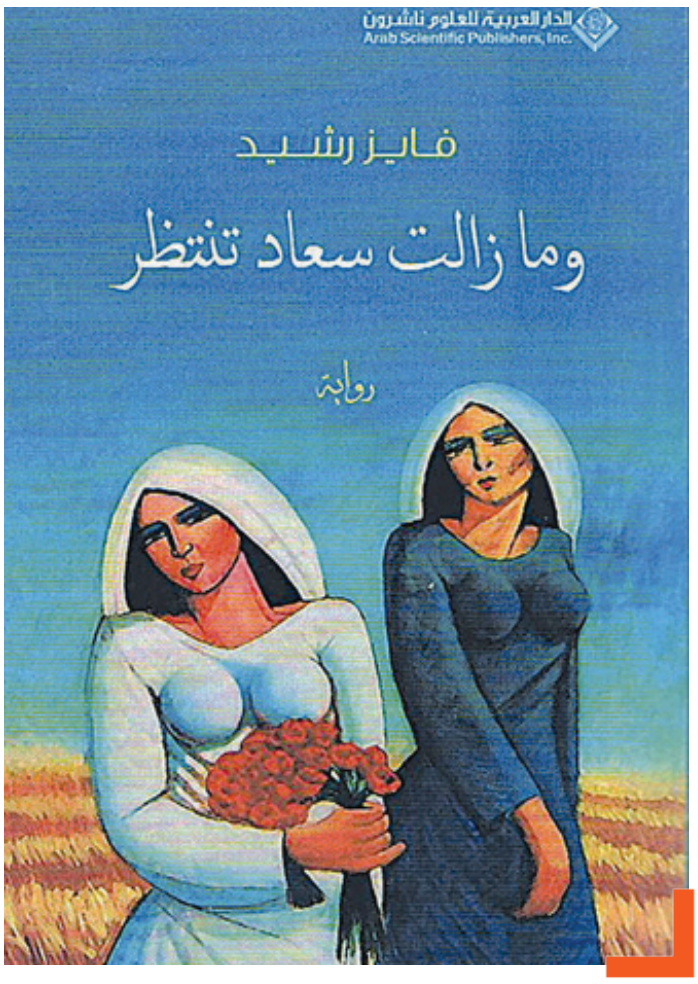
درج كعادته أن يزرع بذرة لديوان لاحق في أرض ديوان سابق. وبهذا نستطيع ان نعتبر قصيدة "سنختار سوفوكليس" هي بذرة ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيدا ؟"

saleemalbeik@gmail.com

(وما زالت سعاد تنتظر) لفايز رشيد: واجب الذاكرة

اسكندر حبش

يبدو مصطلح «واجب الذاكرة» الذي تحدث عنه، أول من تحدث، في الغرب (العصر الحديث) الكاتب بريمو ليفي وكأنه يحدّد حلّ التفكير الغربي الحديث. فنحن لو حاولنا أن نقرأ فعلا كلّ الفلسفة الحديثة بأسرها، لوجدنا كم أن «واجب الذاكرة» يحضر بقوة ليكون هو الخيط الذي يلحم بين كلّ شيء. هذا الواجب عند ليفي كان ينبع من تجربته الخاصة في مخيمات النازية التي نجا منها. من هنا كان لا بدّ لتجربته الحياتية، كما الكتابية، من أن تتأثر بـ«عدم النسيان» كي تبقى هذه الحادثة حيّة في التاريخ.



بعد ذلك بفترة طويلة، في نهاية القرن العشرين تحديدا، جاء الفيلسوف والمفكر الفرنسي الكبير بول ريكور ليقول في كتابه «الذاكرة، التاريخ، النسيان» بضرورة الخروج من هذا النفق وعدم استهلاك الذاكرة لغايات لا تمت إلى الواقع بصلة. ومع أن الكتاب عرف نجاحا جماهيريا ضخما في فرنسا إلا أن بعض الأصوات، المؤيدة لإسرائيل، وجدت الفرصة لتشنّ هجومها على المفكر، الذي اتهمته بأنه «يشن حملة صليبية معادية للذاكرة»، كما لتعيد تأكيدها على «الشوا» وما أصاب اليهود، وبأن الواجب في العالم هو عدم النسيان.

لا أريد هنا، لا أن أناقش فكرة ريكور، ولا أن أناقش من اتهموه – على الرغم من أنه كان يشير في كتابه، خفيّة، إلى ما قامت به الذاكرة الصهيونية من استثمار لهذا المفهوم، من أجل إقناع الجميع «بعدالة قضيتها» – بل أريد أن أستعيد فعلا فكرة ليفي حول «واجب الذاكرة». لِمَ لا يحق لنا، نحن من نسكن هذه البقعة من الأرض أن نستعيد فعلا أو أن نتحدث عن «واجب ذاكرتنا». لِمَ تبدو ضحايانا كأنها خارج التاريخ؟ ولِمَ تبدو كلّ المجازر وعمليات الإبادة التي ارتكبت بحقنا ـ من دير ياسين ولغاية غزة، مرورا بقانا والعديد من الأماكن الأخرى ـ كأنها لا تستحق وقفة ما، أو كلمة ما، لنعيد معها مراجعة هذا التاريخ، قبل أن نحيله على النسيان؟

قد نفهم الفكر الغربي الذي تأسس على أفكاره، لكن الأنكى ما نشهده اليوم من بعض كتّاب العربية، هذه المحاولة لا لنسيان ما حدث، بل هذه المحاولة الحثيثة لتبرئة القاتل وجعله الضحية. تماما كما قال لي احد المثقفين المعروفين منذ مدة، بأن إسرائيل لم تعتد علينا مرة، بل كنّا نحن من يجرها دائما للردّ علينا. بالتأكيد لو صدر هذا الكلام عن مسؤول إسرائيلي لفهمنا مبرراته، لكن أن يصدر عن شخص يدعي أنه كاتب ومثقف، فذاك يوجب علينا أن نتمهل فعلا لنفهم. على الأقل لنفهم هذه الثقافة الشعواء التي تُرسم لنا اليوم.

حق النسيان

في أيّ حال، بعيدا عن هذه «الذاكرة الجديدة» (إذا جاز القول)، وبعيدا عن أيّ مصطلح تاريخي ومعرفي وما أردتم: هل يحق لنا أن ننسى فعلا؟ سؤال بسيط، إذ ليست هي قضية حق فقط، بل هل باستطاعتنا؟

ولأننا بالتأكيد لا نستطيع النسيان، يكتب فايز رشيد روايته «وما زالت سعاد تنتظر» (الدار العربية للعلوم ناشرون)، إذ يستعيد فيها، وقبل أيّ شيء آخر، هذا المفهوم الإنساني، أي هذا الواجب الأخلاقي الذي على الشعوب والدول أن ترعاه وتعتني به كي لا تنسى الآلام المتعددة، التي تعرضت لها في الماضي (وحتى الحاضر)، وبخاصة في تحديد المسؤول عن ذلك كلّه.

نحن إذاً أمام رواية ذاكرة، يستعيد فيها الكاتب أجواء مدينة قلقيلية، التي ولد فيها العام ١٩٥٠، لن أقول إننا أمام سيرة ذاتية، فكلّ كتابة، لا تنطلق فعلا من الأنا، لتصل بعد ذلك إلى العام، لا يمكن لها أن تستقيم، فالكاتب، في النتيجة، ومهما لجأ إلى المخيلة، لا يستطيع إلا أن يكتب عن تجربته الخاصة. هذه التجربة، هي التي تقودنا اليوم إلى «الشرط الفلسطيني» أو بالأحرى إلى «شرط» الرواية الفلسطينية، التي لا يمكن لها أن تخرج بعيدا عن الشرط التاريخي وحتى الإنساني، وكأننا محكومون بذلك. أقصد يبدو الكاتب الفلسطيني كأنه محكوم اليوم بتشييد حدود بلده، عبر الكتابة، أي أن يعيد إحياء تاريخه وحيواته، في ظلّ كلّ المحاولات التي تقوم بها الدول والأنظمة لطمس هذا التاريخ، وإلغاء هذه الذاكرة كما لو أنها لم تكن موجودة. من هنا، نقف، في هذه الرواية، أمام سيرة فلسطين – عبر هذه المدينة التي تشكل نقطة التقاء مع باقي المدن الفلسطينية – بدءا بأيام السلطنة العثمانية، وتجنيد الشبان الفلسطينيين في الجيش العثماني أيام سفربرلك، مرورا بالانتداب البريطاني، وصولا إلى اغتصاب الوطن، وما نتج عنه في ما بعد، وما عرفه من تحولات على كافة الصُعد.

بالرغم من همّه الفلسطيني، ومن جرحه، ومن تشديده على واجب الذاكرة هذه، لم ينس اللعبة الفنيّة الكتابية، بل بقي مخلصا لها، طيلة الرواية، أي إن الكتابة، هي وقبل أيّ شيء آخر، هي عن الأفراد والكائنات التي تصنع من تاريخها الصغير تاريخها الكبير، وبالتالي تاريخ المكان

أستدرك سريعا لأقول، إننا لسنا أمام رواية تاريخية، وإن كان التاريخ يشكل خلفيّة لهذه اللوحة الكبيرة التي يرسمها فايز رشيد. نحن أمام حياة يومية، عبر سير عائلات تعيش هذا التحول، وتعيش هذا الواقع الذي غيّر مجرى الحياة ووهبها مسارات أخرى، أي إن الكاتب، بالرغم من همّه الفلسطيني، ومن جرحه، ومن تشديده على واجب الذاكرة هذه، لم ينس اللعبة الفنيّة الكتابية، بل بقي مخلصا لها، طيلة الرواية، أي إن الكتابة، هي وقبل أيّ شيء آخر، هي عن الأفراد والكائنات التي تصنع من تاريخها الصغير تاريخها الكبير، وبالتالي تاريخ المكان، ليبتعد عن أي إيديولوجيا مسبقة. هذا التاريخ الصغير، إذا جاز التعبير، يتمثل بهذه الشارات الانتروبولوجية، التي نطالعها على مرّ الرواية، وأقصد العادات والتقاليد وطرق العيش والتفكير، التي كانت سائدة من مختلف الجهات، كما العلاقات الاجتماعية بين مختلف أبناء قلقيلية وجيرانها من القرى المجاورة. الرواية زاخرة بذلك: على سبيل المثال، لا الحصر، العلاقة بين أفراد المجتمع، العادات الشعبية في معالجة الأمراض، اكتئاب العائلات حين ترزق ببنات لا بصبيان، الخ. هذا جزء من الرواية، والجزء الآخر، هو كلّ أشكال المقاومة الفلسطينية التي خيضت على مرّ العصور، من محاربة الجيش العثماني إلى الآن.

من هذه الزاوية، أجد نقطة ثقل الرواية، فإذا «عودتنا» الرواية الفلسطينية، في جزء كبير منها، أن تتحدث فقط عن الاغتصاب الإسرائيلي، وما تبع ذلك من مقاومات شتّى، في الداخل وفي الشتات، فإن ما يقوم به فايز رشيد، في روايته هذه، يعيد تذكيرنا ببداهة: إن فلسطين كانت موجودة قبل هذا الاحتلال، وإن هناك شعبا كاملا كان يحيا فوق هذه الأرض. فعلا، تخيلوا دُلّ التاريخ المعاصر الذي يحاول أن ينفي تاريخ هذه الأرض، مثلما نفى شعبها خارج أسوارها.

«وما زالت سعاد تنتظر»، هي وقبل أي شيء آخر، رواية مناخات، أقصد أنها رواية تعيد إحياء هذه الفضاءات التي كانت موجودة قبل أن تختفي، لا بشرطها الطبيعي، بل بشرطها القسري الذي فرض عليها. من هنا لجوؤها إلى أن تغرف من هذا المفهوم الشعبي للحياة، تغرف من كل تقاليدنا وعاداتنا، لا لشيء إلا لضرورة أن نتذكر أن حياة كانت ولم تعد. وهذا شرط آخر يتوجب علينا الاضطلاع به، فإذا قالت العرب إن الإنسان من النسيان، لأنه ينسى، يقف الفلسطيني اليوم، وسط كل هذا القحل والعراء، ليقول إني إنسان لأني... أتذكر، لأني لا استطيع أن أنسى.

ألقيت في ندوة حول كتاب «وما زالت سعاد تنتظر»، في قصر الأونيسكو، بيروت، الخميس ٢١ نيسان الحالي

عن السفير

saleemalbeik@gmail.com

(يا فلسطيني يا نذل..)!

فاروق وادي

"كم كَذَبنا حين قلنا: نحن استثناء! أن تصدِّق نفسك أسوأ من أن تكذب على غيرك"!
محمود درويش

فيتوريو أريغوني

هل خجلت يوماً من فلسطينيتك، وتمنيت لو أنها لم تكن؟!
أنا خجلت. تجنبتها كأنها الجذام. خفت أن تلمسني، فارتعبت، وابتعدتُ عنها قليلاً..
لم يكن دم جوليانو، أو دم فيتوريو، وحدهما مصدر خجلي. كان عجزي عن وقف الرصاصة المتجهة إلى رأس الضحيّة، والأنشوطة الذاهبة للالتفاف حول عنق المغدور، هو مصدر الخجل الذي ظلّ يلفني من رأسي إلى أخمص القدمين.
من المفارقة أن يموت جوليانو المير خميس وفيتوريو أريغوني في آن معاً، في وقت كنتُ فيه مُستغرقاً في رسم صورة قاتلهما، المعمّم بالجهل والشوفينيّة الكئيبة والهواجس المرضيّة المعادية للثقافة والابداع ومعاني التضامن الأممي والإنساني والأخلاقي. والأسوأ أن القاتل، على الجانبين، ارتكب فعلته وهو يقرأ كتاب الله، وليس رواية لأرسين لوبين!.
نحن شوفينيون. على ماذا؟!
وخير أمّة.. لماذا؟!
فلسطينيون اقتلعوا من وطنهم، وعاشوا ردحاً طويلاً تحت بساطير رجال المكتب الثاني في لبنان؛ وأقبية المخابرات الأردنيّة وذلّ سجونها الصحراويّة؛ والمكتب الثاني السوري وسجون الحكّام المتعاقبين؛ عاشوا سجون مصر؛ وعانوا من سجون سلطتهم في ما تحرّر من فلسطين؛ ومن سجون حماس في ما حرّرته من أرض السُّلطة.
رصاصة الفلسطينيّ المقاوم، كانت وحدها، في تاريخنا المعاصر، فجر الفلسطينيّ وفخره. انتشلته من ذلّه وعاره ودفعته نحو أحلامه. فما الذي حدث في زمن الانشطار الفلسطينيّ الكبير، لتصبح الرصاصة مصدراً للعار، والخسّة.. والنذالة.. والانحطاط.

تصوّروا، أن شوفينيّة قتلة فيتوريو، وجهلهم بالجغرافيا والتاريخ والحضارة، أباحت لهم بأن يقولوا (في بيان عارهم، عارنا، عار فلسطين كلّها، الذي أعلنوا فيه بطولتهم بالتخلّص من عاشق لفلسطين من فصيلة أمميّة أصبحتْ نادرة في هذا الزمان الضنين)، إن فيتوريو ينتمي إلى "دويلة" إيطاليا!؟ أوهامهم المرضيّة صوّرت لهم أنهم يعيشون في أعتى الامبراطوريات، وينتمون إلى دولة عظمى.. جاءها المستعمر فيتوريو لينهب خيراتها ويرفع مكانة "دويلته" بين الأمم!

وكيف استطاعت صبيّة، جدّتها يهوديّة، وجدها شيوعيّ فلسطينيّ، ووالدها جوليانو، أن تستعيد وعدها بالحرص على أخوّتها لأبناء مخيّم تطايرت فراشات دم والدها على مدخله

ثمّ إن علينا أن نكون أكثر شجاعة، لنطرح السؤال الذي لا بدّ من طرحه، حول المكوِّنات الخفيّة الكامنة في الأصول الفكريّة نفسها لهؤلاء، التي تؤيِّد القتل وتسهم في إنعاش التطرُّف والإرهاب. فلا شكّ في أن هذا النبت الأصولي المتميِّز إرهاباً، المتولِّد في الحاضنة نفسها، له أسبابه الكامن بعضها في المكوِّنات الأيدولوجيّة التي أفرزت قتلة. ودعونا نسأل. هل أعدّ الله الجنّة لمثل هؤلاء الرجال الملتحين، الذين صدقوا ما عاهدوا الله عليه، فنالوا الفردوس لأنهم نافحوا عن الإسلام، وذادوا برصاص بنادقهم العمياء عن مبادئ الدين الحنيف، مدججين بخطاب إسلامي النبرة. أم أن الأحق بالتبجيل، رجل شجاع، غير مسلم، ربما كان مسيحياً، أو يهودياً، أو شيوعياً، خاض معارك الحقّ والعدالة، مع شعبه، أو تضامن مع شعب آخر، ودفع دمه ثمناً لمبادئه؟!
دعونا نقارن بين موقف القتلة الذين انحدروا من تربية يردّونها إلى الإسلام، متكئين على تأويلات اجتهاديّة أتاحها لهم النّص، فأباحت لهم القتل. لنقارن بين هؤلاء وبين موقف سيِّدة نبيلة، هي أمّ المغدور فيتوريو، التي لا ندري شيئاً عن ديانتها وتربيتها وأخلاقياتها ومبادئها، والتي كتبت تطلب التدخل حتّى لا يتمّ تنفيذ حكم الإعدام في قتلة ولدها. نتلو رسالتها بخشوع، والتي تقول فيها إن فيتوريو كان ينظر إلى الحياة كقيمة عليا، ولذلك فإنها لن تقبل بأن يُحكم بالموت على قاتليه.. فإن لم يحمل موت فيتوريو ثمار الأمل والسلام ـ تضيف ـ، فإن إعدام قاتليه لن يجلب سوى الكراهية والبغضاء. ولا تتردّد والدة المغدور في الدّعوة إلى احترام نداء فيتوريو، مستعيدة صرخته المُدوية: "لنبقى بشراً". فأيّ نصّ إنسانيّ وروحيّ أجمل، وأيّ إعجاز ينطوي عليه مثل هذا النّص؟!
فهل نبقى نحن، بعد هذا النداء الذي يحممنا بالخجل، منطوين على خديعة نصّ آخر يوهمنا (بعد صورتيّ القاتل الأعمى بجهله، والتسامح الواعي الذي أصابت فيه امرأة)، بأننا خير أمّة أخرجت للناس؟! وكيف استطاعت صبيّة، جدّتها يهوديّة، وجدها شيوعيّ فلسطينيّ، ووالدها جوليانو، أن تستعيد وعدها بالحرص على أخوّتها لأبناء مخيّم تطايرت فراشات دم والدها على مدخله. أيّ نبل هذا، من بشر لا يدّعون الانتماء لخير أمّة؟!

لا أطرح السؤال على القتلة، لأن رصاصهم الجبان كان الأسرع في الإجابة. ولكنني أطرحه على من يدّعون التنوير، من قوى وأحزاب ومفكرين إسلاميين، ما زالوا يتجنبون تفكيك، ومحاولة فهم، أصول خطاب يدعو إلى القتل!؟
***
منذ اغتيال جوليانو وفيتوريو، والعبارة التي حملها عنوان المقال تتردّد في رأسي. توقظني مع السعال الجاف من ذلّ نومي.. تمدّ لي لسانها باشمئزاز، فتصيبني بالعار.
كنتُ قد قرأت العبارة عنواناً لمقالة منذ أربعين عاماً، لكاتب يوردها لا ليؤكدها، ولكن لينفيها*، في زمن تمكن فيه الفلسطيني من امتشاق البندقيّة. وكنّا نحسب أننا حفرنا لمثل تلك العبارة حفرة عميقة ودفناها فيها إلى الأبد، لكننا كنّا كما الحلاق في قصّة الملك ميداس، الذي دفن سراً سرعان ما ردّده الهواء، ليُعلن للملأ عن قرون نبتت للملك.
في هذا الزّمن، الذي لم يحم فيه أبطال الانقسام الفلسطيني التاريخي، وسادته على الجانبين، لا دم جوليانو هنا.. ولا دم فيتوريو هناك، فإننا نشعر بالعار ونحن نشهد نكوص البندقيّة إلى هذا الدرك السفلي. فالحاضنات السياسيّة والأيدولوجيّة التي هنا، وتلك التي هناك، لم تُنجب سوى قتلة، ما زالوا يجهدون لنزع شرف البندقيّة عن فوهتها. إنهم يعيدوننا، بجهلهم وغبائهم وتخلفهم، إلى زمن مضى، كان فيه الفلسطيني المنكسِر، يُصغي مطأطئاً، إلى تلك العبارة التي طالما ترنّم بها الآخرون باحتقار: "يا فلسطيني يا نذل.."!

* فصل من كتاب بعنوان "المحرومون" للكاتب الفلسطيني ـ الأميركي فواز تركي، نشرته مجلة "مواقف" (العدد ٢٣، أيلول ـ تشرين الأول ١٩٧٢)، بترجمة للفنان كمال بلاطة، تحت العنوان الذي استعرناه هنا.

saleemalbeik@gmail.com

تماهي الوطني والثقافي في فلسطين

علي الخليلي

منذ نشأتها النهضوية المبكرة في بدايات القرن الماضي، وصراعها المتواصل ضد الهجمات الصهيونية الاستعمارية على فلسطين، حتى مطلع العقد الأخير من نهاية ذلك القرن، حين زجت المؤسسة السياسية الفلسطينية نفسها المثقلة بالهزائم، في حمأة المفاوضات غير المتكافئة، وغير النِدّية، مع "إسرائيل"، شكلت الحركة الثقافية الفلسطينية، في مختلف مجالاتها وإبداعاتها، وعلى مدار جميع مراحلها، العمق الحضاري والضمير الإنساني، للحركة الوطنية الفلسطينية، بمجمل فصائلها وأحزابها، وبامتداداتها عبر المكونات المجتمعية للشعب الفلسطيني كله .

وليس بالصدفة في سياق هذا التشكيل، وفي معناه العميق، أن تنمو الحركة الوطنية ذاتها، وتتطور وتنتشر، من خلال نمو وتطور وانتشار الحركة الثقافية، وهو ما انعكس بصيغة التماهي بين الحركتين، حتى كأنهما حركة واحدة . ويمكن لنا بسهولة أن نتلمس معالم هذا التماهي، بمقاربة السير الذاتية لكثير من قادة العمل الوطني، الذين هم في آن، أعلام بارزة ومتفوقة في الإبداع الثقافي، ومنهم على سبيل المثال غسان كنفاني الروائي والكاتب من جهة، والقيادي المتميز في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، من جهة ثانية، ومنهم الشاعر كمال ناصر، والقاص ماجد أبو شرار، أما الشاعر محمود درويش فكان إلى جانب شهرته الواسعة والمؤثرة في الشعر، عضواً في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير .

ولا يخلو فصيل أو حزب فلسطيني من أسماء تألقت في الثقافة، بقدر ألقها أيضاً في العمل الوطني، وحتى في ميادين القتال، ما قبل قيام منظمة التحرير، وما بعدها، ولن تنسى الذاكرة الثقافية الفلسطينية الشاعر عبدالرحيم محمود الذي حمل البندقية في عام ١٩٤٨، وهو يهتف بقصائد الصمود والفداء، حتى استشهد على تراب وطنه . ولن تنسى هذه الذاكرة الزجّال نوح إبراهيم الذي قدم روحه ثمناً في سبيل قصائده وأغانيه الشعبية دعماً لثورة عام ١٩٣٦، ولن تنسى الفنان رسام الكاريكاتير ناجي العلي الذي كان مثقفاً إبداعياً كبيراً، وفدائياً متقدماً كل الصفوف، في ريشته المتوهجة بالجرأة والصدق والإخلاص، حتى لحظة استشهاده .

أسماء كثيرة تملأ خلايا الذاكرة الحية، لمراحل متعددة، وأجيال متعاقبة، داخل الوطن وخارجه، في ثوراته وانتفاضاته وانتصاراته، وفي نكباته وهزائمه على حد سواء، تكرس كلها مفهوم التماهي بين الحركتين الوطنية والثقافية .

غير أن هذه البوصلة الثقافية الوطنية، أو الوطنية الثقافية الواحدة والموحدة، لم تبق على حالها . وقد بدأ اهتزازها مع اتفاق أوسلو، ثم نشوء السلطة الوطنية، على أكتافه المهلهلة، في الأجزاء أو الجُزر المتفرقة والمغلقة بين أطراف الأخطبوط "الإسرائيلي" الاستيطاني، في الضفة الغربية وقطاع غزة، واستغراق منظمة التحرير، ممثلة بهذه السلطة، في المزيد المتهافت من المفاوضات الأشد تهافتاً، مع "إسرائيل".

تحول اسم "الوطني" في هذا الاهتزاز، وفي سيطرة هذه المفاوضات، إلى اسم "السياسي"، وعلى الفور، انشق التماهي إلى قطبين متعاكسين، أو مختلفين على قضايا كثيرة، الثقافي من جهة، والسياسي من جهة ثانية، وطالما أن "السياسة" هي التي تربعت وحدها في هذا التحول، على مقومات وآليات السلطة بأدق تفاصيلها، فقد وجد الثقافي نفسه، معزولاً عنها بحكم الأمر الواقع .

ولولا المبادرات الفردية، وجهود بعض المثقفين المخلصين والحريصين على وحدة الثقافة الفلسطينية، في مواجهة التشرذم السياسي، لانقطع التواصل بين الوطن والشتات، وبين الداخل والخارج، وبين قطاع غزة والضفة الغربية، وبين القدس وأكنافه

تدريجياً، غاب مصطلح "الأدب المقاوم"، و"شعراء المقاومة"، حين غابت المقاومة نفسها، أو غُيبت على الأصح، من برامج الفصائل والأحزاب السياسية، وتدريجياً، توقفت أو أوقفت كل الدوريات الثقافية التي كانت تصدر في أكثر من مدينة، وحضرت أو أحضرت بالمقابل، أشتات المظاهر الاحتفالية الاستهلاكية، وتدريجياً أُغلقت أو أُغلِقت كل دور النشر أبوابها، وكان من المذهل في سطوة هذا الإغلاق، على وجه التحديد، أن يتقدم مثقف بمفرده، هو فتحي البس، ويفتتح فرعاً ضخماً في رام الله لمؤسسته دار نشر "الشروق" التي سبق له أن سهر على إنشائها في عمان، مغامراً بكل ما يملك، من أجل ضخ الحياة في العروق التي تيبست في الحركة الثقافية . وتدريجياً اختفت جوائز فلسطين، على علاتها، واضطراب معاييرها، حتى كأنها لم تكن . وتدريجياً، خلت أرفف المكتبات في الجُزر المغلقة، من دواوين الشاعر عبدالكريم الكرمي أبي سلمى، وهو الذي تربت على قصائده عدة أجيال، وتدريجياً، لم تعد الأجيال الجديدة على معرفة بشعرائها الكبار يوسف الخطيب، وخالد أبو خالد، وعزالدين المناصرة، وغيرهم، ومعهم وإلى جانبهم رواد من أصحاب الحضور العبقري في عطائهم الفذ، من الروائي رشاد أبو شاور إلى الناقد فيصل دراج، إلى كثير من الرسامين والمسرحيين والسينمائيين في المنافي، إضافة إلى ارتباك معرفتهم بمن يعيش بينهم ومعهم في الضفة والقطاع، أوعلى بُعد نبضة قلب منفطر، في الجليل والمثلث والنقب، وتدريجياً أيضاً وأيضاً، أطفأت المراكز الثقافية أضواءها، لتغرق في عتمة الصمت، أو التحول إلى بيوت احتفالات رسمية، أو مقاهٍ وأماكن ترفيه ومطاعم للوجبات السريعة، ولم تسلم الاتحادات والنقابات المعنية بالشؤون الثقافية من هذا المصير المزري، ليجد أعضاؤها أنفسهم بلا مقار، وبلا الحد الأدنى من الموازنات اللازمة أو عُشر اللازمة على الأقل، من أجل تدبُر حقهم في الوجود وفي النشاط .

ولولا المبادرات الفردية، وجهود بعض المثقفين المخلصين والحريصين على وحدة الثقافة الفلسطينية، في مواجهة التشرذم السياسي، لانقطع التواصل بين الوطن والشتات، وبين الداخل والخارج، وبين قطاع غزة والضفة الغربية، وبين القدس وأكنافه، هي القدس التي لم تشفع لها مناسبة أن تكون عاصمة للثقافة العربية في العام المنصرم، في إنجاز ثقافي جدي، فبقيت على حصارها، مخنوقة ومدحورة، لا عاصمة للثقافة على أي شكل، ولا عاصمة للسياسة في أدنى جدية، سوى لأعدائها، ولا شيء إلا صمودها الذاتي الأسطوري ضد العزل والتهويد والتفريغ .

تطول القائمة المفجعة، وكلها تؤكد تفاقم هذا الاهتزاز الخطير للبوصلة، كما تؤكد أن التغلغل المفزع الذي تمكنت منه القوى الظلامية، بوصولها إلى الشارع، واختراقها للذهنية الشعبية، ما كان ليكون بكل أضراره الفادحة، لولا هذا الخلل الكبير .

ولن يعود الثبات لهذه البوصلة بقرار من السياسي، حتى وهو يحاول ما بين حين وآخر، أن يتجاوز بعض أخطائه الشكلية، أو أن يغطي عليها بمبادرات من جانبه لبعض التجميل "المكياج" للبؤس الحاصل .

إن الحركة الثقافية ذاتها، وبذاتها، ملزمة بالخروج عن صمتها، أو ما يكاد أن يشبه حالة الموات المسيطرة عليها، إلى ترتيب أوضاعها، والنهوض نحو دورها الراسخ والمستمر، كعمق حضاري وضمير إنساني للحركة الوطنية، لا بالمعنى التقليدي للحركة السياسية ومناصبها ومراتبها، وإنما بالمعنى الوطني فعلاً، في الفكر والممارسة، وفي الإبداع والانتشار، وفي التكريس الواعي للديمقراطية .

لم تكن حركتنا الثقافية ذات وضع نخبوي في أي جيل، غير أنها في هذه المرحلة، ومن تهالك ظلالها المترنحة على أطراف جيل غاضب يسارع في الابتعاد عنها، وهو مندفع داخل زلازل الثورات العربية الشبابية الجديدة، تكاد أن تغرق فعلاً، في غياهب الخيبة والإحباط، في إطار نخبة معزولة عن هذا الجيل وعن ثورته.

وليس من طريق للتغلب على هذا الفقدان وعلى هذه الخيبة، سوى الرجوع إلى قوة الثقافة ذاتها، بهدي بوصلة واحدة لم تفقد جهاتها، ومنعة ذاكرة لم تنكسر .

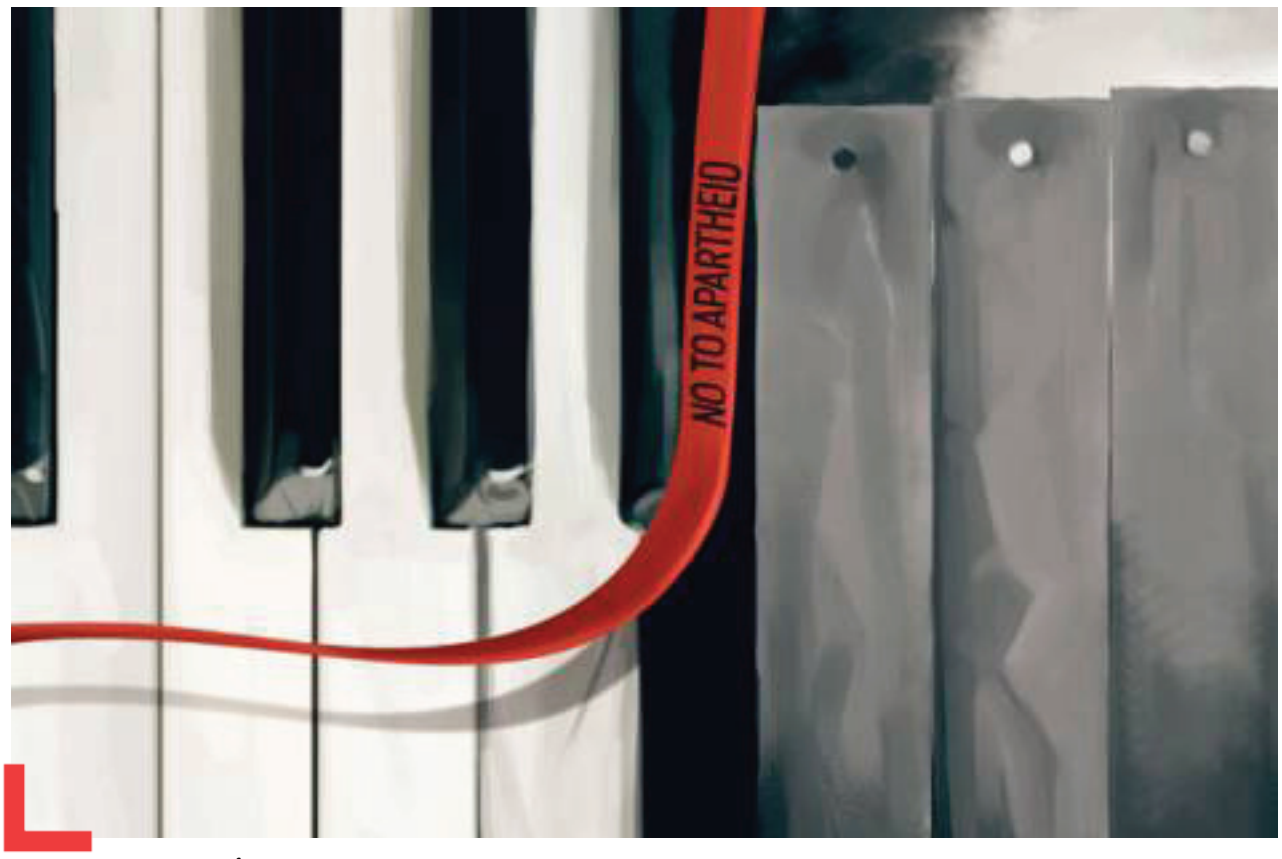
عن الخليج

saleemalbeik@gmail.com

بارينباوم في رام الله (صهيونياً) وفي غزة (مناضلاً) !

يوسف الشايب

غريبة هي الطريقة التي تتعاطى وفقها بعض "المؤسسات الثقافية" الفلسطينية مع "التطبيع"، الذي من الواضح أنه يختلف النظر إليه من موقع جغرافي إلى آخر، فزيارة رام الله تطبيع، أما زيارة غزة فكسر للحصار، ومن يزُر رام الله من فناني ومثقفي الوطن العربي "مطبع بامتياز"، في حين لو أن الفنان أو المثقف ذاته زار غزة فإنه "مناضل" ..



هي حالة من «الشيزوفرينيا الفلسطينية في التعاطي مع موضوع التطبيع»، لا يتعلق بزيارات الفنانين والمثقفين العرب للأراضي الفلسطينية، بل باستضافة فنانين إسرائيليين يوصفون بالصهاينة والمتآمرين إذا ما زاروا رام الله أو أياً من مدن الضفة الغربية، في حين يتحولون في يوم وليلة هم ذاتهم إلى مناضلين ومناصرين للقضية الفلسطينية وعدالتها حال حطوا رحالهم في غزة، أو على أقل تقدير لا يوصفون بأوصاف كالتي ترافقهم في زياراتهم إلى الضفة الغربية !

في الرابع عشر من تموز ٢٠٠٩، صدر بيان عن الحملة الفلسطينية للمقاطعة الأكاديمية والثقافية لإسرائيل، ضد حفل للموسيقار الإسرائيلي العالمي، دانيال بارينباوم، في قصر رام الله الثقافي، عبرت فيه المؤسسات الموقعة على البيان إضافة إلى الحملة، وهي: بيت الشعر الفلسطيني، والاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، والاتحاد العام للفنانين التعبيريين، وجبهة المثقفين الفلسطينيين، عن استهجانها لتدخل وصفته بـ"السافر"، على الصعيدين الرسمي والأهلي، لإنجاح مشروع تطبيعي بالأساس.

وأشار البيان إلى أن مشروع بارينباوم يدعو إلى "التصالح بين الثقافات" ويتساوق مع فلسفة التغلب على "الكراهية والعداء بين الشعبين" من خلال الموسيقى والحوار، دون ذكر للاحتلال والعنصرية وحرمان شعبنا من حقوقه الوطنية المكفولة له في القانون الدولي ومواثيق حقوق الإنسان كأهم أسباب هذا العداء. وأكد البيان، آنذاك، أن مواقف بارينباوم السياسية من القضية الفلسطينية، رغم تصريحاته المتكررة ضد احتلال ١٩٦٧، هي "لاأخلاقية"، بل "وتتماهى مع الثقافة الصهيونية السائدة في إسرائيل، وقد حاول تسويقها منذ قرابة عقدين بغطاء السعي لـ"ثقافة السلام"، دون ذكر للعدالة ولحق شعبنا في تقرير المصير، ولعل من أكثر مواقف بارينباروم صهيونية، دفاعه عن قادة الحركة الصهيونية وعلاقته المتميزة ببعضهم من أمثال بن غويرون؛ وموازاته دائماً بين الجلاد الإسرائيلي والضحية الفلسطينية؛ وإعفاؤه إسرائيل من مسؤوليتها التاريخية عن نكبة الفلسطينيين وما نتج عنها من حرمان للشعب الفلسطيني من حقه في تقرير المصير؛ وازدواجية مواقفه وتصريحاته في الساحتين الفلسطينية والإسرائيلية؛ وإسقاطه لقضية اللاجئين الفلسطينيين وحقهم في العودة من قاموسه بشكل قاطع؛ ودفاعه عن حق إسرائيل "البديهي" في "الدفاع عن نفسها" وترديده أثناء الحرب العدوانية على غزة، للبروبوغاندا الإسرائيلية الرسمية التي تفرق بين الشعب والمقاومة وتسم المقاومة الفلسطينية، التي أجازتها معاهدة جنيف الرابعة للشعب الفلسطيني كما أجازتها لكل الشعوب الواقعة تحت الاحتلال، بالإرهاب؛ بل إنه، ووفق البيان اعتبر الرئيس الشهيد ياسر عرفات العثرة الأهم في طريق السلام.

وشدد البيان، في ذلك الوقت، على أن مواقف بارينباوم هذه التي تنفي ارتباط إسرائيل عضوياً بمشروع استعماري عنصري وتروج لأسطورة إسرائيل كـ"دولة يهودية وديمقراطية" في آن ، تضعه على رأس من يجمّلون الصهيونية والاحتلال، ويمنحون صكوك الغفران لإسرائيل كدولة إرهاب مارست ولا تزال جرائم الحرب في حق الفلسطينيين على امتداد واحد وستين عاماً من الاستعمار الاستيطاني والاضطهاد المركب لشعب فلسطين.

إما أن ما ورد في البيان الموقع في تموز ٢٠٠٩ حول الموسيقار الإسرائيلي العالمي محض افتراءات، أو شائعات، أو أنه تاب توبة نصوحاً، أو أن من يزور قطاع غزة يغفر له ما تقدم من ذنبه وما تأخر .. "غريبة حقاً هذه الشيزوفرينا" !

وأشار البيان في حينه إلى إن إقامة هذه الفعالية على أرض مدينة رام الله، وبتغطية من بعض المؤسسات الرسمية والأهلية فيها، يضعف ويخرق أهم ثلاثة مبررات أخلاقية وقانونية تستخدمها حملات مقاطعة إسرائيل على المستويين العربي والعالمي، وهي: رفض إسرائيل الاعتراف بالمسؤولية عن نكبة الفلسطينيين، وما شملته من تطهير عرقي خلق قضية اللاجئين الفلسطينيين، وإنكارها للحقوق المكفولة للاجئين في القانون الدولي، وأهمها حق العودة؛ وتواصل الاحتلال العسكري والاستيطاني للأراضي الفلسطينية؛ واستمرار التمييز العنصري الشامل ضد فلسطينيي فلسطين المحتلة في العام ١٩٤٨ والتفرقة العنصرية الناجمة عنه، على نحو يداني نظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا. كما إن من شأن عقد هذه الفعالية إضعاف جبهة مقاومة التطبيع وجهود المقاطعة على المستوى العربي، والتي رفضت كافة أشكال التطبيع، كما رفضت استقبال بارينباوم أو التعاطي مع مؤسستي "الديوان الغربي-الشرقي" و"بارينباوم سعيد" منذ تأسيسهما.

قبل أيام أحيى بارينباوم حفلا في قطاع غزة، حضره مئات الفلسطينيين، بينهم العديد من الأطفال، برفقة فرقة من موسيقيين ينتمون لابرز الفرق الموسيقية الاوروبية.واقيم الحفل، الذي نظمته منظمات فلسطينية بالتعاون مع الامم المتحدة، في مركز المتحف الثقافي في مدينة غزة، وتخلله عزف لمقطوعات لموزارت، بينها "موسيقى الليل" و"السيمفونية رقم ٤٠".

اللافت أن أياً من الحملة الفلسطينية للمقاطعة الأكاديمية والثقافية لإسرائيل، بيت الشعر الفلسطيني، الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، الاتحاد العام للفنانين التعبيريين وجبهة المثقفين الفلسطينيين، لم تصدر أية بيانات تدين الحفل هذه المرة، وكأن بارينباوم لم يعد صهيونياً بمجرد أن وطئت قدمه أرض غزة الفلسطينية كما هي أرض رام الله فلسطينية أيضاً، ما يدفعنا لطرح تساؤلات من قبيل إما أن ما ورد في البيان الموقع في تموز ٢٠٠٩ حول الموسيقار الإسرائيلي العالمي محض افتراءات، أو شائعات، أو أنه تاب توبة نصوحاً، أو أن من يزور قطاع غزة يغفر له ما تقدم من ذنبه وما تأخر .. "غريبة حقاً هذه الشيزوفرينا" !

على العموم، العديد من رموز هذه "الشيزوفرينيا" كانوا يشتمون الشاعر الكبير محمود درويش، ويصفونه في مقالات لهم بأبشع الأوصاف التي تصل إلى حد التخوين، تحول خطابهم، بعد رحيله المفجع، بحيث بات درويش الخائن والمطبع مناضلاً شرساً وضوءاً لا يمكن أن يخفت ونبي الثقافة الفلسطينية الذي لطالما كانوا يفكرون به في السر والعلن، وهم لا يختلفون عن الأصوات الناعقة التي لطالما ربطت الرئيس الشهيد ياسر عرفات بالخيانة والعمالة والجاسوسية للاحتلال، والتي غيرت نبرتها بُعيد رحيله، ليصبح الرمز والشهيد والثابت على الثوابت .. "مشان الله هلكتونا".

فيـروز الفلسطينيـة

صقر أبو فخر

ثمة خيط ظاهر وخفي، ربط فيروز وعاصي الرحباني بفلسطين، ولعل مجموعة الفلسطينيين التي أسست «إذاعة الشرق الأدنى»، كانت سبباً في انتماء فيروز الغنائي والعاطفي إلى فلسطين. وكان بين عناصر هذه المجموعة حليم الرومي، وصبري الشريف، فضلاً عن لبنانيين عاشوا في فلسطين، أو عملوا في إذاعة القدس وإذاعة الشرق الأدنى، أمثال فيلمون وهبي الذي بدأ مطرباً في إذاعة الشرق الأدنى في يافا.

كانت فلسطين معبراً للشوام الذاهبين إلى مصر، او للمصريين الذاهبين إلى الشام. ومع ان فلسطين تقع في قلب الشام، إلا ان موقعها الجغرافي أكسبها مكانة الجسر الثقافي بين مصر والشام، وملتقى أبناء المشرق العربي الذين اتخذوا من مدنها الساحلية، ولا سيما يافا، مقراً لتجارتهم وملاهيهم، ومن باب العلم، فإن الإذاعة الفلسطينية في القدس كان لديها فرقتان: فرقة الأوركسترا، تحت قيادة يوسف بتروني، وهو من أصول لبنانية، والفرقة الموسيقية بقيادة يحيى اللبابيدي، وهو من أصول لبنانية أيضاً. وبعد انفراط عقد «إذاعة الشرق الأدنى» جراء العدوان الثلاثي على مصر في سنة ١٩٥٦ توزع العاملون فيها على العواصم العربية، فجاء إلى لبنان رياض البندك، وفرح الدخيل، وعبد الكريم قزموز، وميشال بقلوق، وإحسان فاخوري، وحنا السلفيتي، وفريد السلفيتي، ثم المطرب محمد غازي، وعازف القانون البارع عبود عبد العال. وهؤلاء أسهموا، إسهاماً مشهوداً، في نهضة الأغنية اللبنانية، وأوجدوا مناخاً فنياً رفيعاً تأثر به الرحابنة أيما تأثر. أما صبري الشريف، فهو الذي تولى إدارة وإخراج أعمال الرحابنة في أواخر الخمسينيات، وطوال عقد الستينيات من القرن العشرين. ومن دون صبري الشريف ما كان في إمكان أعمال الرحابنة أن تكون على مثل ذلك البهاء والإتقان. وفي هذه الحقبة العابقة بالإبداع، ظهرت بالتدريج الأغاني الفلسطينية لفيروز، التي ما زالت، حتى اليوم، حاضرة في الوجدان الجمعي الفلسطيني والعربي.

يروى ان حليم الرومي هو الذي منح فيروز بداية الطريق بعد أن اكتشفها الموسيقي محمد فليفل. وحليم الرومي فلسطيني الأصل، واسمه حنا عوض البرادعي، وقد ولد في فلسطين ودرس في معهد فؤاد الأول للموسيقى بالقاهرة على حساب حكومة فلسطين، وتخرج في سنة ١٩٣٩ وعاد إلى فلسطين ليعمل في إذاعة الشرق الأدنى، ولم يغادر فلسطين إلا بعد النكبة في سنة ١٩٤٨، ثم جاء إلى لبنان في سنة ١٩٥٠. أما الأخوان رحباني فقد بدأت علاقتهما بإذاعة الشرق الأدنى (الفلسطينية) في سنة ١٩٤٩، وهي السنة التي تقاطر على هذه الإذاعة كل من نجاح سلام وفيلمون وهبي وزكي ناصيف وصابر الصفح وعفيف رضوان (من لبنان)، ومحمد محسن وعازف القانون فؤاد البزري وعازف البزق العبقري محمد عبد الكريم (من سوريا)، وهؤلاء أسسوا لاحقاً النهضة الغنائية في لبنان، التي كان لفيروز فيها مكانة لا تضاهى. وفيروز المولودة في زقاق البلاط في بيروت في ١٩٣٥/١١/٢١ لوالد سوري مهاجر من بلدة ماردين، ولوالدة لبنانية تدعى ليزا البستاني، شاءت أقدارها أن تقف أمام لجنة فاحصة مؤلفة من حليم الرومي (فلسطيني) وخالد أبو النصر (سوري) ونقولا المنّي (لبناني) لتبدأ رحلتها الباهرة في عالم الفن الرفيع.

*****

أنجز الرحابنة منذ سنة ١٩٥٤ فصاعداً عدداً من الأغاني لفلسطين، مشبعة كلها بالحنين والتحدي والغضب، وأودعت فيروز في أغنياتها الفلسطينية ذروة ما جاد به صوتها من الغناء. ولهذا اعتقد كثير من الفلسطينيين أن فيروز فلسطينية، ونسجوا حولها سيراً مختلفة. فتارة جعلوا ميلادها في شفاعمرو، بحسب رواية المناضل داود تركي، التي أخبرني إياها بالهاتف من حيفا، قائلاً انه يعرفها، ويعرف شقيقتها هدى. وتارة أخرى جعلوا مكان ولادتها في الناصرة... وهكذا. وكان ذلك يعكس عشق الفلسطينيين لها وتعلقهم بها.

قصارى القول إن فيروز السورية واللبنانية، هي فلسطينية أيضاً بهذا المعنى. وأغنيتها الرائعة «راجعون»، التي كتبها الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد، ولحنها الأخوان رحباني في سنة ١٩٥٤، تحولت إلى نشيد الافتتاح لإذاعة فلسطين عند تأسيسها في القاهرة في الستينيات. ثم توالت الأغنيات التالية: القدس العتيقة، أجراس العودة، زهرة المدائن، خذوني إلى بيسان، جسر العودة، يا ربوع بلادي، يافا، سنرجع يوماً إلى حيّنا، سيف فليُشهر. ومن الحوادث التي تروى، أن فيروز وعاصي ومنصور الرحباني زاروا القدس في سنة ١٩٦٤. وبينما كانوا يتجولون في شوارعها، استوقفت إحدى السيدات الفلسطينيات فيروز وحدثتها عن مأساة الاقتلاع واللجوء، وكيف أن أغنية «راجعون» تثير حنينهم وتساعدهم، في الوقت نفسه، على الأمل. فتأثرت فيروز كثيراً وبكت. وأهدت هذه السيدة إلى فيروز مزهرية. وهكذا ولدت الأغنية التي تقول في أحد مقاطعها:

مريت بالشوارع
شوارع القدس العتيقة
قدام الدكاكين، لبقيت من فلسطين
حكينا سوا الخبرية
عطيوني مزهرية
قالوا لي هيدي هدية
من الناس الناطرين

عن ملحق فلسطين - السفير

يروى ان حليم الرومي هو الذي منح فيروز بداية الطريق بعد أن اكتشفها الموسيقي محمد فليفل. وحليم الرومي فلسطيني الأصل، واسمه حنا عوض البرادعي، وقد ولد في فلسطين ودرس في معهد فؤاد الأول للموسيقى بالقاهرة على حساب حكومة فلسطين، وتخرج في سنة ١٩٣٩ وعاد إلى فلسطين ليعمل في إذاعة الشرق الأدنى، ولم يغادر فلسطين إلا بعد النكبة

saleemalbeik@gmail.com

خارج المكان

يكتبها: عبد الله البياري

الهويـة

ما أن أرغب حتى أطالَب بأن أوخذ في الحسبان . فأنا لست مجرد هنا – و – الآن ، مختوما عليّ في الشيئية. إنني أخصُ مكانا آخر وشيئا آخر ، و أطالب بأن يلحظ نشاط النفي الذي أقوم به بقدر ما أسعى وراء مايتعدى مجرد الحياة ؛ بقدر ما أقاتل من أجل خلق عالم إنساني. ينبغي ألا أكف عن تذكير نفسي بأن القفزة الحقة تقوم على إدخال الابتكار إلى الوجود.
إنني أخلق نفسي إلى مالانهاية ، في العالم الذي أرحل فيه . و إذ أفضي أبعد من الأطروحة التاريخية الأداتية ، فإنني أشرع في دورة حريتي...
فرانز فانون

لم تولد "الهوية" من رحم التجربة الإنسانية في حمل طبيعي لجماع البيت و الطريق ، ولم تكن وليدة آدم بصفته المجرده وحده كنفس تتجلى ملموسة ومحسوسة ، بل كانت وستظل منتجا حكائيا تعبيريا متخيلا ، يتجه لملء الفراغ المكشوف بين مضامين الكلمة و تحفيزاتها ، خروجا عن زوايا التاريخ الحادة ، وصولا لدورة الحياة بين حرية وسردية ، أو بين الأنا و الذات .
تتخّلق الهوية من توق النفس البشرية للإنعتاق وتجاوز قسرية الهوية ، وفي زمن العتمة حيث صارت البديهيات عرضة لامتحان الجدارة ، بدت إنسيابية الزمن وميوعته اغراءا لظهور (دوما أخير) للبطل العائم ، الذي لا قيد له إلا بالمزيد من التورط في الحرية ، وتنمو المبهم في السردية : هل احترقت روما أم كانت تحتفل؟
وبعيدا عن توتر العلاقة بين الحداثة ومابعدها ، وتمثيلات ذلك الهوياتية ، كانت الهوية مطلبا ثقافيا وتعبيريا ، يضج بالحياة ، خروجا من بنيوية العلاقات في الجسد الثقافي ، ثمرة للتلاقي و الاختلاف . فكان توظيف الحكاية سلاحا يمأسس للهوية وحدودها وفضاءها ، فتصبح بحثا عن الذات في التفاصيل ..حجرا ، شجرا ، حرفا لغة ، وظلا..أي تفاصيل.
وبالنظر لعملات الأمم نرى سردياتها ، حيث كانت الرمزية لرسم يفوق الاسم ، لتصبح الأركيولوجيا بقدر ما هي حفر في العمق و البعد بناءا للآن الملامس و الحاضر ، لتوفر السردية الحكائية لكل فرد من الأمة مجزونا شعوريا أكبر من القمية الملموسة ، يربطه بالذات المشتركة ، متحررا من تفاصيل التاريخ و الجغرافيا ، خالقا جماعات متخيلة تجمعها السردية و النسق الحكائي .
وهذا ما يدفع العرقيات الأخرى لاستنباط حكاياها الخاصة فتحدد مداراتها التي تحررها من ضيق الحرية خارج الحكاية ، كما فعل السود في الولايات المتحدة لمواجهة التمييز العنصري ، فكانت لهم ملابسهم وموسيقاهم وقصص تعذيبهم من رحم الحبكة و الحكاية ، فتخلق فضاءا غير الفضاء ، وترميز أسطوري – بطولي يقاوم مركزية وتورم الهوية الآخرى ، لتصبح المقاومة سردية ليست "النهاية" هدفها بقدر البداية ، وفي الحالة الفلسطينية نجد أن الفقد في السردية لا يتحرر من عنفوان الهوية – المقاومة إلا بتحرر البداية نقية خالصة ، فيقول ابراهيم نصر الله في "أعراس آمنة" من الملهاة الفلسطينية :
"الذي يجبرنا على أن نزغرد في جنازات شهدائنا هو ذلك الذي قتلهم ، نزغرد حتى لانجعله يحس لحظة أنه هزمنا ، و إن عشنا سأذكرك أننا سنبكي كثيرا بعد أن نتحرر...!"
تلك السردية البطولية الحكائية ، في جسد الهوية ورحمها الخصب ، تأخذ بعدها الفاعل انسانيا بقدر ما تعطي الانسان الفرد –ومنه الجماعة- معان شارحة لدلالات الوجود ، فتتحول الهوية لضمائر أكبر من الأنا / الذات ، فتصبح نحن / هم.
ومع هذا التحول تبدأ عملية صناعة "المعنى الإجتماعي" ، ذلك المعنى الذي لا يتحدد برقي المجتمع أو دونيته (بغض النظر عن زئبقية المصطلحات وإشكالياتها المائعة) ، كما لا تتحدد بتلك "القوانين المنظمة" للحياة ، فالقوانين تلك عاجزة عن خلق الدلالة ، ويعرّف الباحث الاسباني كاستلز في كتابه "قوى الهوية" ذلك المعنى بأنه :
التخصيص الرمزي لما تحمله أفعال الناس من نوايا فعالة ، و المحدد هنا هو المفعول الاجتماعي لتلك الافعال" ، ولذا فالهويات أقوى من القوانين و الأنظمة ، ومن هنا أيضا تتوالد الخصوصيات الحضارية للشعوب كمعبر هوياتي يعطي الدلالة للجماعة التعبيرية ، كبناء ذاتي.
ويقسم كاستلز الهويات بحسب مقومات النشأة إلى ثلاثة أقسام :
١. الهوية المشرعنة : وهي التي تنتجها المؤسسات الاجتماعية المهيمنة ، من أجل ادامة هيمنتها وعقلنتها ، وهي هوية كلما استندت على البنى القانونية ، إزدادت جمودا تعبيريا ، كان ذلك على حساب البنية الهوياتية كمركب ثقافي ديناميكي ، ولا تخلو تلك الأنساق مما يعرف بنقاط التصادم ، و التي ترتبط بالسلطة/ القوة وتحول الهوية لأيديولوجيا ، و وتلك تعتبر بذرة النوع الثاني من الهوية ، من دون أن تكون المسبب الوحيد لها.
٢. الهوية المقاومة : وهي الهوية التي تنتج كنتيجة لسلوك ومنطق الهوية المهيمنة على محور رأسي ، وهنا يبني الهامشيون خنادق المقاومة ، ليعيدوا ترتيب الخطاب و الاستعارات ، ليعيدوا استنطاق الهوية (بتعبير فرانز فانون). وتجدر هنا الإشارة إلى (المخزون الأخلاقي / القيمي) و الذي يحسم علاقة تلك الهوية وعناصرها ، بالنوع السابق عليه ، من حيث هي علاقة وجودية ــ شرطية ، حيث:
"لاتنفي الهوية الهوية. إن مايربك الهوية ويوترها هو اشتراط تشكلها بنفي هوية الآخر . فإلى متى يجري البحث عن الطبيعي في ما هو خارجه: في إصرار الأيديولوجي الإسرائيلي على إقامة حدوده، التي لا حدود لضيقها وسعتها ، في وجود الآخر... غير الموجود، وعلى تشكيل صورته ، وصوته ، وعلاقته بذاته ــ الموضوع .
محمود درويش
هو مخزون أثبت التاريخ الإنساني أنه أقوى من مادية وشبقية المخزون المادي فيما "يلمع على غمد كلومبوس ونابليون " و الذي مهدت له أدبيات بوليب وهنتنغتون وبرنارد لويس ، فحسم العلاقة بين الإنجليزي و الهندي و الفرنسي و الجزائري.
٣. الهوية المصممة : حيث يقدم الفاعلون في المجتمع على وضع تصور يفضي إلى هوية جديدة مبنية على الكثير من تفاصيل البنية الثقافية من دون تمام الإنفصال عنها ، معتمدة على ما يتوفر من وسائل ثقافية تعيد تعريف مكانتهم في المجتمع ، مثلما كانت جماعات النساء في مواجهة الثقافات الذكورية التي أسست للخلية المجتمعية بُنيت على الاستحواذ الفحولي لتعريف الجنوسة .
فللهوية حيز التخلق و الخلق ، الأول – التخلق- بابتكار النسق الذاتي و الجمعي الثقافي الذي ينتهي بخلق هوية جديدة ، ذات جديدة سرعان ما تتورط في دورانية الخلق و التخلق . لذا فخلق "جماعة" من "المجتمع" هو تحول ديناميكي متجدد له مخاطره ومزاياه ، فالجماعة لا ينظر إليها باعتبارها قيمة مقيدة بتفاصيل الديموغرافيا ، إنما هي احساس نفسي بالانتماء إلى جمع من الناس ، ذلك الانتماء (الموصوف مجازا لا بيانا) هو الحيز التعبيري الآمن الذي يقدم حماية من الغربة و التشظي ومخالب الأيديولوجيا ، وضياع الفرد في زمن أبرز معالمه القلق و الخوف (وهو زمن يصفه الباحثون بأنه زمن ناسخ للحداثة و ليس حداثيا) ، زمن مائع ، تدرك فيه "الجماعة" – أو هكذا يجب أن تفعل - أن الحاجة الملحة لمسائلة الهوية و البحث فيها ليست وليدة نرجسية التأمل في الذات/الصورة ، بل هي حاجة حيوية لاثبات الذات و الدفاع عنها ، وتمحيصها و اعادة محاورتها على الدوام ، صراعا ذاتيا مع الهوية يعبر دوما عن أقصى درجات الحرية و الانتماء ، وحينها "يصبح في مقدور الثقافة أن تحاكم ذاتها و تنشط أسئلتها المرجأة" لتعيد تحرير نفسها بالاستعارات ، من دون الحاجة الأزلية لعكّاز النشيد، فتفكك البياض وتعيد قوس قزح بعيدا عن شرطيّة المطر.
جاءت "الهوية" إعلانا صريحا عن إفلاس حكاية الحداثة ، كسردية تفوق وهيمنة أوروبية ، تلبست لبوس المشروع العقلاني الليبرالي الطامح لانتزاع الفروق العرقية ، ليؤسس نموذجه الإنساني – المدعى ، ولكن سبقته رصاصة المستعمر و الضوء المنعكس على نصل سيفه ، وأعلنت تواطؤ الأضداد . ولم تأت الهوية الفلسطينية – العربية شذوذا ، بل تكاد تكون حالة من التعبير الهوياتي الكوني الخصوصية ، فـ"لاشيء في حياتنا جدير أن يكرم سوى حقنا في الحياة ذاتها... حياتنا التي كدنا أن ننساها في زحام البحث عن معنى خارجها وكان خارجها كثيرا إلى حد خيل لنا ، معه ، أن الوطن قد هاجر ، فلم نكد نعرف هل نحن هنا أم هناك ، وها نحن قادرون على الافتتان بحقيقة واحدة : مازال المكان في مكانه!" – المكان في مكانه : حيرة العائد – محمود درويش.
"إن إجتياز هذا المتر الترابي (بين تطابق المكان و المكان في مجازه وبيانه السردي: الكاتب) الفاصل بين المنفى و الوطن ، لقادر على تحويل الجسد إلى روح في إشراقات الفرح" – البحث عن الطبيعي في... اللاطبيعي: حيرة العائد – محمود درويش.
و"لعل الحيرة هي الوصف التقريبي لحالتنا الذهنية الارهنة المحرومة من مرجعية المقارنة . إذ يراد لنا أن ننخرط ، دفعة واحدة ، في مختبر الوعي التجريبي الذي لا يعود بالصراع على الوعي إلى أية معايير ، سوى نزعة الآخر للتحكم في نسيج وجودنا ، وفي صوغ مصيرنا بطريقة لا تفتقر إلى العدالة فحسب ، بل تحفل بكل عوامل التغييب الكامل للذات ، ذاتنا ، عن ذاتها" – المكان في مكانه : حيرة العائد – محمود درويش.
فكان تورط الآخر في المزيد من ذهنية الصراع – كحيزه الوجودي الوحيد بصفته محتلا - ، إنما ينتج حالة من المعادلة الغير موزونة بين استحواذه التاريخ و الجغرافيا ، المنفى و الوطن ، وتواطؤهم هم ذاتهم مع الهويةالمقاومة ، تواطؤ سرعان ما يتحول تواطؤا لغويا ، فيحتله بالعبرنة.
فتصبح الهوية الفلسطينية / العربية ، إنما هي ميلاد لغوي متجدد للتاريخ و الجغرافيا ، لن تعود لتفاصيل "الطبيعي" مالم تنته علاقة "الاحتلال – المحتل" ، تلك اللغة "التي لاتجد مجالها الحيوي إلا في الرحلة ، من فرط ما أدمنت الحضور في الغياب ولا أعرف ايضا إن كان في وسع لغتي أن تألف مرجعياتها الأولى منذ حولت المسافة الماكرة كل حجر هنا إلى طائر هناك!" – البيت و الطريق : حيرة العائد – محمود درويش.
وقد جاءت أحداث مسيرة العودة الأخيرة ، لتكشف زيف الرهان الاسرائيلي على الزمن المنكسر في عبارة بن غوريون الشهيرة : "سيموت الكبار و سينسى الصغار" ، ويعود الزمان لينفصل عن تاريخ الأسطورة المدعى ، الذي لا عمل له إلا إنتظار أمس الآخر ، فحتى كلمة "عودة" مهما تعرّت لن تنفصل عن "البدء".
وكذلك الجغرافيا ، التي تحولت استنطاقا للهوية ، فما أشهر إشارة الفلسطيني في خطابه عن البلاد بـ "البلاد" ، و التي لا تأتي من دون علم متوارث بأرض الإسم في الجغرافيا ، فتتحول الجغرافيا على ضيقها الخرائطي إلى عالم واسع في اللغة ، يتسع ببعد الوطن وديمومة المنفى.
فلسطين الهوية هي جماع اللغة و التاريخ و الجغرافيا ، هي التحرر الذاتي من تفاصيل السؤال الهوياتي بالمزيد من التورط التاريخي و الجغرافيا ن ورسم ملامح ذلم التورط اللغوي ، الملامح الحية مقابل توليفة الآخر / المحتل ، و التي تتعْرف على نفس التفاصيل بعين "كولومبوس" الكولونيالي ، الذي لا يأتي وحيدا أبدا ، إنما محملا بتفاصيله ورؤاه لزمانه ومكانه ، ليسقطه فضاءا يُعْرف من خلاله التفاصيل ، فيقيم عرسه الوثني على أرض اللّغة ، ويغير ملامحها ليتدرج من ثنائية "الله ووريثه الابن" إلى "الملك وممثله الأميرال" ، ويبدأ "سعّارالإسم" .
ولأن للرمزية حريتها ، فلدلالاتها وقع الأسطوري من الهوية ، لتعّلمنا أن نبتسم ولا نأبه لطول الطريق وضيق التعاريف . وها هي تقدم للثقافة الفلسطينية بوابتها الكونية حتى في ظل تعاريف البنادق و الأسوار ، فإسرائيل التي تفرض على مواطنيها الإشارة إلى إنتمائهم الديني و القومي في بطاقة الهوية ، فقد قررت محو الاسم الفلسطيني بأن فرضت على الفلسطينيين أن تكون قوميتهم عربية ، فتصبح أول من اعترف بالقومية العربية في العالم .
سيظل – دوما – من المهم "إدراك أن الصراع بين الفلسطينيين و الصهيونية كان صراعا بين وجود وتأويل ، حيث إن الوجود يبدو على الدوام مغلوبا ومقتلعا بالتأويل" – إدوارد سعيد : المسألة الفلسطينية ، وبدون اللغة يعدم التأويل فضاؤه الدلالي ، الدلالة التي توقف أمامها روبين كريسويل في مقالته في هاربرز ماغازين (شباط/فبراير ٢٠٠٩) ، عن محمود درويش وقصيدته "أنا عربي" حينما أشار إلى أن القصيدة تجسيد لحوار بين الشاعر و محقق إسرائيلي ، و أن الحوار قد جرى باللغة العبرية ، و أن قصيدة هي ترجمة عربية إتسعت بالرغم من ضيق الاحتلال لإيقاع كلام قيل العبرية.
أيها المارون في الكلمات العابرة
احملوا أسمائكم و إنصرفوا
واسحبوا ساعاتكم من وقتنا و إنصرفوا
واسرقوا ما شئتم من زرقة البحر و رمل الذاكرة
وخذوا ما شئتم من صور كي تعرفوا
أنكم لن تعرفوا
كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء.

saleemalbeik@gmail.com

"هي، أنا والخريف..." رواية سلمان ناطور الجديدة:
حكاية امرأتين في خريف العمر وعقل مسكون بالخرافة

عن دار "راية" في حيفا صدرت رواية الأديب سلمان ناطور "هي، انا والخريف" وتقع في ٢٦٠ صفحة من القطع المتوسط ، بتصميم فني راق أشرف عليه وائل واكيم ويزين غلافها لوحة لندى ناطور وهي تفتتح منشورات دار النشر العربية التي أسسها الشاعر بشير شلش إلى جانب المجموعة الكاملة لقصائد الشاعر طه محمد علي ومجموعة قصص قصيرة للأديب محمد نفاع.

بطلتا الرواية امرأتان في خريف العمر، الأولى زينات/ كهرمان التي تمضي حياتها أسيرة خرافة غرسها فيها جدها ليخفي عنها موت والديها المأساوي بسبب إحساسه بالذنب في لحظة ضعف غيبية وعندما تدخل في حياتها جميلة حسن لتحميها من مؤامرة السلطة التي ستهدم بيتها تبدأ بتحريرها من الخرافة وعندها تكتشف جميلة عمق حالة القمع التي تعرضت لها كشاعرة ومثقفة متمردة فيعود إليها ربيع العمر وعنفوان الشباب.

مكان الرواية قرية عربية غير مسماة وقد تكون في أي بلد عربي وزمانها يمتد حوالي مائة عام والشخصيات الثانوية هي جد آمن بسلطة العقل عندما درس في بيروت وراح يبحث عن مصادر العقل العربي في سمرقند وبلاد الشيشان فعاد بالحكاية مع صديقه اللبناني الذي عين مدرسا في القرية وعلّم جميلة حسن كتابة الشعر وبالمقابل شخصية رئيس السلطة المحلية ومن حوله من موظفين ومهندس وعاملة اجتماعية وكلهم متورطون في الصراع بين العقل والعاطفة.

في الرواية كثير من الحكايات الشرقية التي تتحول إلى خرافات يبنى عليها واقع إشكالي لأفراد يدفعون الثمن، ثمن الشعوذة والغيب الذي يسكن العقل العربي المغيب فتنتصر اللاعقلانية بفضل القوة فقط.

يذكر أن الكاتب كرس ثلاثين عاما من حياته الأدبية لمشروع الذاكرة الفلسطينية الذي شملته ثلاثيته "ستون عاما/ رحلة الصحراء" الصادرة عن دار الشروق في رام الله وعمان عام ٢٠٠٩ وفي روايته هذه يتناول موضوع العقل العربي من خلال شخصيات وأحداث متخيلة لكنها تعكس واقعا عربيا خريفيا مثل التينة العارية التي تجدد نضارتها مع قدوم الربيع (للتينة والخريف حضور بارز في الرواية).

ننشر لكم فصلاً من الرواية. إهداء من سلمان ناطور إلى قرّائنا

(١٠)

لم تغمض لي عين في تلك الليلة.

عادت إليّ مشاهد المدينة منذ دخلناها بالباص وحتى خروجنا في سيارة الرئيس.

عادت وعادت وأنا أحاول أن أطردها، لكن عبثا.

كنت أنهض من فراشي وأنظر إلى زينات فأراها هي أيضا يقظة ولم أعرف ماذا كان يدور بخلدها في تلك اللحظات.

لا شك بأنها هي أيضا كانت تستعيد تفاصيل ما حدث.

إذن، لا جدوى من محاولة النوم رغم أن الساعة تشير إلى انتصاف الليل.

أعد الشاي لي ولها.

لم ترفض.

كان واضحا لي أنها تريد أن تتكلم رغم أنها حبست كلماتها منذ وصلنا من المدينة.

احترت من أين أبدأ معها الحديث.

كم هو صعب أن تخاطب إنسانا تشعر بالذنب تجاهه.

الندم أخرسني تماما والإحساس بثقل الخطيئة التي ارتكبتها جمد الكلمات على لساني.

أعد الشاي وأترك لها فرصة المبادرة لتقول جملة تصلح لأن تكون مفتاحا لحديثنا الليلي.

فاجأتني عندما قالت:

- هاي مش المدينة اللي بعرفها.

- كل شيء يتغير يا زينات حتى المدن الكبيرة.

شعرت بارتياح لأنها خرجت من صمتها.

كنت أخشى من أن الصدمة عقدت لسانها أو أنها غيبتها عن حالها أو أعادتها إلى ذاتها الخرافية التي تحررت منها: إلى كهرمان من الشيشان.

أن تبدأ الكلام عن المدينة فهذا يعني أنها لا تزال تعي ما تقول .

تبدأ بصدمتها الحقيقية لا بما فعلته الشرطة.

الشرطة جزء من كل، جزء من المدينة مثل الضجيج والعمارات العالية والشارات الضوئية والغربة والغبار ودخان الشاحنات.

كل ما جاء بعد الصدمة الأولى يصغر كثيرا وأنا لست مسؤولة عن تغير المدينة، لا أنا ولا هي ولا الرئيس.

سنحكي عن المدينة التي تعرفها منذ كانت طفلة تذهب مع جدها في مطلع كل شهر.

سنبدأ الحكاية من أولها.

هذه هي حياتنا في هذه القرية الصغيرة، فما إن نقترب من نهاية الحكاية حتى نعود إلى بدايتها وإن سئمناها نبحث عن بداية لحكاية أخرى.

نحن بحاجة دائمة إلى حكاية نستمد منها الرغبة في مواصلة الحياة تماما مثل المسلسلات التي يسهر الناس عليها هنا.

لن تنتهي الحكاية يا زينات إلا بنهايتنا، وها أنا وانت نقترب من النهاية. أليس هذا هو خريفنا الأخير؟

لا أعرف من منا ستسبق الأخرى إلى الموت.

يبدو لي أنني سأذهب قبلك رغم أنك الأكبر، فأنا لا آخذ الحياة على علاتها. أتعامل معها بجدية متناهية.

هكذا تعلمنا أنا وأنت من الأستاذ رشيد ألا نقبل الحياة دون أن نرفق بها معانيها. كل شيء له معنى في هذا الوجود وما لا معنى له لا وجود له إلا في مخيلتنا.

هل تذكرين كلماته هذه في خطابه الصباحي؟ أذكرها حرفا بحرف رغم أنني لم أكن أفهمها عندما كنت طالبة في المدرسة.

كتبت في دفتري "الإنسان هو المخلوق الوحيد القادر على خلق موجودات لا معنى لها. ما ينهكنا ويقرب موتنا هو انشغالنا الدائم بمعاني الموجودات لأننا نعتقد أن من حقنا التحكم بها ولا نتحكم بشيء إلا إذا منحناه معنى يبرر إقبالنا عليه".

لا أذكر إن كان الأستاذ رشيد لقننا هذه الجملة أو اقتبستها من كتاب أو اخترعتها. إنها مكتوبة بحبر أحمر. لا أذكر إن كنت فهمت معانيها عندما كنت طالبة في الصف الثامن وأحاول اليوم أن أشرحها لنفسي، لا لشيء إلا لكي أفهم لماذا دونتها في دفتري.

من يأخذ الحياة على علاتها يعيش أكثر وأنا أحسدك على هدوئك واستخفافك بالحياة.

حقا هذه الحياة لا تستحق أن نموت من أجلها.

شعور طيب بالرضا أخذ يسكنني شيئا فشيئا ويطرد هواجسي وظنوني التي أثقلت عليّ في تلك الليلة القاسية.

هل أستعيد شيئا من حريتي التي فقدتها عندما منحت الوجود معنى غير ما هو عليه؟

نركن إلى النوم لكي تأتي نهاية ذلك اليوم وتلك الليلة الخريفية القاسية فالنعاس أخذ يتسلل إلى جفنيّ ، وسنستيقظ في الصباح مع نهار آخر وشمس أخرى.

طرقات على البوابة .

فتحت عينيّ وحسرت الغطاء ونظرت إلى زينات.

هي أيضا فتحت عينيها ولكنها لم تحرك ساكنا.

- صباح الخير.

- صباح الخير.

- في حد بيخبط عالبوابة، بدّك افتح؟

- أنا بفتحها.

نهضت من فراشها وانتصبت على رجليها فبدت لي بفستانها الأخضر كأنها شجرة سرو عالية.

لعل هناك من يريد مشاكستها أو أن الشرطة قدمت لاعتقالها لأنها عرقلت عمل الشرطي وهذه جريمة لا تغتفر في بلد يحكمه القانون وتتحكم به أذرعته الأمنية، خاصة إذا كان الجاني عربيا وامرأة.

نهضت ولحقت بها وعلى غير عادتها فتحت البوابة دون أن تسأل من الطارق.

دخلت سهام وتبعها رجلان.

قالت:

- صباح الخير يا زينات.

ووجهت نظرها إلي وقالت:

- صباح الخير يا خالتي جميلة.

- صباح النور يا سهام.

لم ترد زينات. استدارت وعادت إلى غرفتها وبقيت أنا مع سهام والرجلين.

قالت لي بشكل احتفالي إن الرئيس طلب مقابلة زينات وتبرع لها بسرير وطاولة ستنزلهما الآن وسيحضر لها ثلاجة وجهاز تلفزيون وأدوات أخرى بعد ربطها بشبكة الكهرباء.

سألتها: مش أفضل نسألها إذا كان بدها؟

- نسألها؟

سألت باستغراب شديد وأضافت:

- مين بيرفض مثل هاي الهدية؟

لماذا تفترض العاملة الاجتماعية أن على الإنسان أن يقبل مثل هذه الهدايا؟ تساءلت وقد تملكني شعور بالامتعاض من سلوك سهام الموظفة الاجتماعية التي كان عليها أن تكون حساسة أكثر لحق وحرية زينات.

سلوك مثير للقلق يؤشر على ما سيأتي لاحقا.

طلبت من العاملين ان ينزلا السرير والطاولة ودخلت إلى غرفة زينات وقالت لها:

- جبنا لك هدية من ابن عمك الرئيس.

ابتسمت زينات ولم تقل حرفا وواصلت انشغالها بثياب أخرجتها من الخزانة وبدأت بترتيبها لتعيدها كعادتها في كل يوم.

قالت لي سهام:

- شايفة؟ مبسوطة على الهدية.

- مبسوطة؟

غريب كيف استنتجت أنها مبسوطة. ألأنها ابتسمت؟

saleemalbeik@gmail.com

أم لأنها لم تتفوه بكلمة؟ على هذه الحال تكون زينات دائما مبسوطة.
أنزل الرجلان السرير ثم الطاولة واقترحت سهام أن يوضع السرير بجانب الشباك المطل على الحديقة وتوضع الطاولة في وسط الغرفة، فحملا الفرشتين عن الأرض وأخرجاهما إلى الحديقة وقالت لهما سهام:
- خذوهم للحرق!
كانت سهام والرجلان يتصرفون في البيت كأنهم في بيوتهم.
لا يسألون صاحبته ولا يعيرون لوجودي أي اعتبار كأنني غرض من أغراض البيت أو غريب أو متطفل إذا سألت سؤالا أو اقترحت اقتراحا.
عادت إلي كلمات الرئيس عندما كنا عائدين من المدينة: راح نطلع لك هوية وتصيري تروحي وتيجي يا زينات.
عادت بقوة لأن هذا هو معناها. أن يخرجني من حياتها ليستفرد بها وبمصيرها وبالتالي يقتلعها من بيتها لينجز مشروعه السياحي.
الخطوة الأولى: يحرقون الفراش. فراشها وفراشي أنا.
أنا كنت أنام على الفرشة الثانية وقد احضروا لها سريرا واحدا ولم يحضروا لي ما أنام عليه. ماذا يعني؟
يبدأ الاقتلاع بي. أنا ليس لي ما أملكه في هذا البيت.
أنا غريبة حقا ولكنني أنا أخرجت زينات من خرافتها وبدأت أعيدها إلى الواقع وأتصدى لمشروع اقتلاعها من بيتها وهدمه وأنا أعدت إليها لغتها وأنا خلعت عنها معطفها الأسود وملابسها المزركشة وأنا أكتب حكايتها.
فعلت كل ذلك دون تكليف من أحد.
فقط عطفا عليها. والآن يأتي الرئيس بسلطته الجبارة وينسف كل شيء.
ماذا عليّ أن أفعل لأوقف هذه الجريمة بحقها أولا وبحقي أنا ايضا.
جريمة؟
ألا أبالغ في الوصف؟
نعم، يبدو أنني أبالغ، والدليل هو أنني أبوح بكل ذلك لنفسي ولا أجرؤ على قوله لسهام أو للرئيس.
أربعون عاما مروا وأنا أبوح لنفسي، فقط لنفسي دون أن يسمعني أحد خشية أن يتهمني الناس بالتعري والمكاشفة وخدش الذوق العام .. ماذا كانت النتيجة؟
ها هي الوقوع تحت إمرة الرئيس وعاملة اجتماعية انتظرت اللحظة المواتية لاقتناص السلطة.
اعذريني يا زينات!
سأعترف لك بعجزي عن مساعدتك في الخروج من أسر الحكاية.
أنا مثلك ما زلت أسيرة وأحتاج إلى مزيد من الشجاعة والوعي لكي أواجه سلطة الرئيس وعاملته الاجتماعية ومهندسه ومستشاره القضائي وحتى سكرتيرته التي صارت تنظر إلي بريبة ممزوجة بحقد أسود.
أنهت سهام والرجلان المهمة بامتياز ودقة متناهية.
السرير بجانب الشباك وعليه وسادة وغطاء أبيض والطاولة في وسط الغرفة وحولها أربعة كراسي.
لماذا أربعة؟
لا أعرف.
يكفي كرسيان مثلا، لها ولي، أو كرسي واحد لها وحدها.
قالت لزينات:
- حلو؟ حلو كثير؟
لم ترد ولم تنظر إليها، واصلت انشغالها بترتيب الملابس.
امتقع وجه سهام خجلا أو حرجا مني وأنا أنظر إلى خيبتها وجرح هيبتها فاستدارت نحو الباب وخرجت.
قلت لزينات:
- حلو.
قالت:
- حلو كثير.
وابتسمت ثم قهقهت بأعلى صوتها ودفعتني أيضا لإطلاق قهقهة لم أعرفها منذ كنت طفلة صغيرة.
ألقت بجسدها على السرير وواصلت الضحك ثم انتبهت إلى الحديقة عبر الشباك فتوقفت فجأة عن الضحك وقالت كطفلة صغيرة:
- التينة. التينة. ما بقي عليها ورق.
كانت التينة عارية تماما.
من أول أيام الخريف مررت بجانبها ولم أنتبه لتساقط أوراقها.
في الخريف تتساقط الأوراق وتتطاير مع الرياح الشرقية أو تتجمع على الأرض إلى أن تجرفها مياه الوسم الذي يأتي على بلدنا غزيرا فتأخذ المياه كل ما تراكم على الطرقات والساحات وتغسل الجدران من الغبار وتنتشر رائحة التراب التي تعلن قدوم الشتاء وتأخذ كرب الخريف.

خريفنا، هي وأنا، لم يكن كئيبا هذا العام.
حاولنا أن نجعله فرحا عندما أدركنا الفرصة للخلاص من كل ما تراكم في حياتنا.
يبدو أن الفرح لا يكتمل.
ها هي أيام الخريف الأخيرة تأخذ معها كل ما حققناه.
سنبدأ كل شيء من جديد.
سنعود إلى الحكاية مرة أخرى.
جدك يا زينات أحب العلم وآمن بسلطة العقل وكان نبي غضب لكنه في لحظة سهو عابرة وقع في دوامة الغيب وأخذك معه على أمل أن يسعدك تماما كما يأخذ أهل الغيب الفقراء إلى وعد بسعادة أبدية ويموتون مرة واثنتين وعشرين مرة وهم يرثون لحالهم ويتغنون ببؤسهم.
هل كنت تراقبين تساقط الأوراق؟
هل كنت تشاهدين التينة وهي تتعرى يوما بعد يوم دون أن تحسب حسابا لأحد؟
كانت تمضي في رحلتها الخريفية دون خجل ولا حرج.
جريئة هذه التينة أكثر منا يا زينات ولأنها كذلك فسيعود إليها الورق مع قدوم الربيع.
ستجدد ذاتها وتكون أجمل وأما نحن فإذا داهمنا خريفنا وأسقط عنا كل شيء فلن نعود إلى ربيعنا ولن يعود إلينا.
هل نوهم أنفسنا إذا جعلنا الخريف ربيعا؟
للإنسان ربيع واحد لا يعود وخريف واحد لا يترك لنا فرصة للعودة.
غدا ستأتي سهام مع رجلين وتحضر لك ما تظنه أنه ينقلك إلى عالم ابن عمك العصري المتطور.
ستقنعك بأن ما كان لك وما كنتيه أنت هو ماضي هذه القرية البدائي المتخلف، فكيف تعيشين بلا كهرباء ولا غاز وفرن وثلاجة وحاسوب وانترنيت؟
ستضحكين وتقهقهين عندما تأتي وتحكي لك عن هدية الرئيس الجديدة وستجبرك على قبولها لأنك لا تتكلمين.
نعم؟
وأنا أيضا لا أتكلم.
لا أتكلم.
لا أقول لا ولا نعم.
فجأة أصبحت بلا موقف ولا رأي ومن لا رأي له لا وجود له.
لماذا أسكت؟
لماذا لا أدافع عن حقك في أن تقبلي أو ترفضي؟
غدا عندما تأتي سهام سأقول لها: أخرجي من هنا! أنصرفي من حياتنا فأنت تحملين المؤامرة على هذه المرأة التي أنكرتموها ستين عاما والآن تعدون كل شيء لاقتلاعها من بيتها وأرضها.
ها هي قادمة ومرة أخرى مع رجلين يحملان صندوقين حديديين وأنابيب بلاستيك .
تحافظ سهام على ابتسامة دائمة على شفتيها وقد صارت هذه الابتسامة تضايقني لأنها تخفي نواياها الخبيثة والرسالة التي حمّلها الرئيس إياها.
قالت صباح الخير وأومأت للرجلين بأن يدخلا الغرفة دون أي استئذان.
كانت زينات مستلقية على السرير تنظر إلى الحديقة وبالطبع شاهدت كل ما جرى خارج الغرفة؛ رأت قدوم سهام والرجلين ولكنها كانت غارقة في تأمل شجرة التين العارية فمنذ انتبهت لها لا تبعد نظرها عنها.
قالت سهام إن الرجلين سيبدآن بحفر خطوط الكهرباء في الدار وأن الرئيس سيمد سلكا من بيته على حسابه الخاص وكل ذلك لا علاقة له بالمجلس. كله من الرئيس لابنة عمه.
كان السلك ممدودا من بيت الرئيس فتناوله أحدهما وأوصله بمقدح كهربائي ودخل إلى الغرفة وفجأة انطلق دويّ المقدح ثم عقبه صراخ هستيري أطلقته زينات ونهضت من السرير وانقضت على الرجل الذي أخرس مقدحه وبدأت تضرب رأسه في الأرض وأسرعنا لنخلصه من بين يديها وبجهد كبير أبعدناها عنه وساعده الرجل الثاني على النهوض وهو يلهث ويسعل.
قلت لسهام : أخرجوا من هنا!
ارتجف جسد زينات وبحلقت عينيها وشدت قبضتيها وأطلقت في البداية كلمات مبهمة ثم صرخت: اطلعوا برّه. واقتربت من سهام.
خشيت أن تضربها فوقفت بينهما وحاولت أن أهدىء من روعها وأنا أقول لسهام بأن تخلي المكان.
اقترب منها الرجلان وألحا بأن تخرج معهما.
قالت لي سهام بغضب:
- كله منك. راح اقول للرئيس.
غادرت المكان وبقيت مع زينات.
رجوتها أن تجلس على السرير وأحضرت لها كأسا من الماء.
شربت واستلقت على السرير ثم نظرت إليّ وقد انفرج وجهها وابتسمت ثم قهقهت وضحكت معها ثم انحنيت وقبلتها على جبينها وصرت أمسد شعرها فاسترخت على السرير وقالت لي:
- حلو. حلو كثير.
شعرت بشيء من الرضا بعد أن خيم الهدوء على المكان وعادت زينات لتنظر إلى الحديقة ترقب التينة العارية ولكن سرعان ما اعتراني إحساس بالخوف نتيجة تصرفنا مع سهام وتهديدها بأن تحكي للرئيس.
من يعرف كيف تتصرف السلطة عندما تهان أو تفشل مخططاتها؟
ستضرب بيد من حديد. هذا أكثر ما تتقنه السلطة حتى وإن كانت بيد رئيس مجلس لقرية صغيرة أو لعاملة اجتماعية.
هل أخطأت عندما صرخت في وجهها بأن تخرج من هنا؟
لم أفكر في تلك اللحظة بعاقبة أو بردة فعل، وهذا ليس من عادتي.
لو فكرت لما تجرأت على طردها.
التفكير عدو الشجاعة في المواقف الحرجة.
أيهما افضل أن نتصرف بعد أن نفكر أو قبل أن نفكر؟
وضعتني سهام أمام كل الأسئلة الصعبة.
لتذهب إلى الجحيم هي ورئيسها وقريتها. زينات باقية هنا وأنا سأبقى معها.

(١١)

ذهبت سهام ولم تعد لا في اليوم الأول ولا الثاني ولا الثالث فعدت أنا وزينات إلى حياتنا العادية، نشرب الشاي ونعمل في الحديقة ونرتب الغرفة وهي تنام على السرير وأنا أفرش على الأرض.
اشتريت فرشة ووسادة ولحافا بدل ما أحرقوه.
وأخرجنا الطاولة إلى الحديقة. كان همي الأول أن نعود إلى حياتنا العادية وأن تعود إلى زينات لغتها وسلوكها الهاديء وضحكتها الجميلة وحكاياتها القليلة التي تفاجئني بها عما حدث لها في طفولتها أو في عزلتها وكنت أسجل كل هذه الحكايات في دفتري.
خرجت لأشتري بعض الحاجيات.
القرية استيقظت على حكاية جديدة عن جميلة حسن التي أخذت زينات إلى المدينة لتسجل كل ما تملكه باسمها. لترثها وهي حية وتضع حدا للمشروع السياحي.
قلت للبقال:
- من وين هاي الإشاعة؟
قال:
- البلد مطبولة.
في طريقي إلى البقالة لم أنتبه لنظرات الناس وتصرفت كما تعودت، أن أقول صباح الخير وأسلم على هذا وذاك وكانوا هم يبادرونني التحية وأرد عليها ولكن في طريق عودتي انتبهت إلى ملامحهم الجافة، فيها شيء من ازدراء لم أعرفه من قبل.
ارتعدت رجلاي قليلا وخفق قلبي بشدة عندما اقتربت من بيت الرئيس وكان خارجا منه في سيارته.
خشيت أن يتوقف وينزل عليّ غضبه ونقمته، لكنه واصل طريقه دون أن يلتفت نحوي.
الخشية تحولت إلى خوف ثقيل لأنه مر دون أن يلتفت.
خوف من المجهول، فمن يعرف كيف سينتقم بعد أن انتشرت الشائعة. هكذا هم السياسيون يهيئون الرأي العام لتوجيه ضربتهم.
فتحت البوابة بقوة.
من غرفة زينات انبعثت صرخات قوية. كان ذلك صوتها الجهوري: اطلعوا برة. برة.
ركضت نحو الغرفة. كانت زينات مشتبكة مع رجل قبضت على عنقه وحاولت خنقه وكانت سهام العاملة الاجتماعية تحاول أن تخلصه بكل قواها هي وشاب آخر قبض على ذراع زينات وشد بكل قوته، ولما دخلت تركت زينات الرجل فوقع على الأرض وتوقف الجميع عن الصراخ والحركة ووقف الرجل على رجليه فتقدمت منه زينات وصارت تدفعه بجسدها الضخم نحو الباب وبذراعيها الطويلتين دفعت سهام والشاب وهي تقول بصوت آمر: اطلعوا برة.
كان وجه زينات ممتقعا والغضب يتطاير من عينيها.
وضعت يدي على ذراعها وتحسستها بلطف ثم ضممتها إلي.
جسدها كان دافئا وخفقات قلبها ضربت في صدري.
- إجلسي. إجلسي على السرير يا زينات.
قلت لها ودفعت جسدها الثقيل نحو السرير وظلت سهام ورفيقاها واجمين يرقبون ما يحدث بصمت . ولما استلقت على السرير قلت لسهام:
- شو بدكم منها؟
لم ترد سهام وأومأت لمرافقيها بأن يخرجا معها. تبعتهم ولما اقتربوا من البوابة الخشبية استدارت سهام نحوي

saleemalbeik@gmail.com

وقالت بنبرة حادة وغاضبة:
- كله منك. انت السبب.
صدمتني بتوجيه هذه التهمة ولكنني لم أرد عليها.
ساعة غضب؟
فليكن. كلنا نغضب.
خرجوا وعدت إلى زينات وبدأت بإعداد الشاي وفطور خفيف لها ولي.
لماذا جاءوا إليها في صباح ذلك اليوم الخريفي؟ هل انتظروا خروجي ودخلوا إلى البيت؟ ما الذي حملته العاملة الاجتماعية ولماذا رافقها شابان موظفان من مكتب الرئيس؟
أسئلة كثيرة انهالت علي وأنا أتناول الفطور مع زينات وأنظر عبر الشباك إلى الريح تهز أغصان شجرة التين التي تعرت تماما من أوراقها الخضراء. اصبحت مجرد أعواد يابسة رمادية اللون تتراقص في مهب الريح.
أثار شجوني منظر هذه الشجرة التي تبدو كأنها عجوز فقدت حسنها وأنوثتها وصارت جلدا على عظم.
هكذا سنصبح في نهاية خريف العمر. التينة ستولد عليها الأوراق من جديد وأما نحن فسنظل هياكل عظمية في التراب.
فهمت من زينات أن العاملة الاجتماعية جاءت مكلفة من الرئيس لنقلها من بيتها إلى بيته. سيعد لها الطابق السفلي وتكون لها حديقة خلف الدار ولها مدخل هناك.
عندما انتهينا من تناول الفطور استلقت زينات على السرير وصارت هي أيضا تنظر إلى التينة العارية. لم أعرف إن كان يشغلها في تلك اللحظة ما كان يشغلني.
نهاية حياتنا وتجدد الحياة في الشجر.
فجأة أدارت زينات وجهها نحوي وقالت:
- جميلة! لما أموت ادفنوني تحت التينة.
صدمني حديثها عن الموت. منذ عرفتها لم تذكر هذه الكلمة حتى ولو مرة واحدة. اعتقدت أنها لا تعرف ما معنى الموت إلا عندما حدثتها عن جدها ووالديها. ها هي تفكر بالموت وتترك وصية بأن تدفن تحت شجرة التين التي تولد من جديد في كل ربيع.
لم تشرح لي لماذا تريد أن تدفن هناك، ألأن والديها وجدا موتهما على هذه الأرض أم لكي تعطل مشروع الرئيس إلى الأبد؟ لا يهمني لماذا بل ما يشغلني هو أن تطبق وصيتها بعد رحيلها. من سيصدقني وكيف أثبت الوصية؟ هل أكتبها على ورقة وتوقع هي عليها ولكن يجب ان يشهد عليها شاهدان على الأقل وإلا تكون باطلة وقد أتهم أنا بتلفيقها. هل سأجد اثنين في هذه القرية يشهدان على الوصية؟
لن أتركها وحيدة بعد اليوم.
انتظرت قدوم مندوبي الرئيس في اليوم التالي.
ربما يأتي الرئيس بنفسه إذا سمحت له كبرياؤه بزيارة ابنة عمه. مجرد زيارة مجاملة بلا هدف ولا غاية. لم يفعلها في حياته. فلتكن إذن زيارة عمل لوضع اللمسات الأخيرة على مخططه السياحي.
لم يحضر هو ولا أي مندوب عنه.
مضى يوم آخر من أيامنا أنا وزينات.
نظفنا الحديقة من الأوراق اليابسة.
لم يطرق أحد على البوابة.
كان يوما هادئا لم يعكر صفوه سوى بعض الزوابع التي هبت بين الحين والآخر فطيرت الأوراق التي جمعناها، ولما حل المساء أشعلت قنديل الكاز واستلقت هي على سريرها وأنا على فرشتي وخطر ببالي في تلك اللحظة أن نستعيد طفولتنا، وأن نلعب كما كنا نلعب أو أن نتبادل الحزازير.
لم تكن لنا طفولة مشتركة.
كانت هي الأميرة كهرمان من الشيشان وكنت أنا طفلة أنام في غرفة واحدة مع شقيقين وثلاث أخوات أنا أصغرهن وكنا نسهر على ضوء القنديل إلى أن دخلت علينا الكهرباء فتغير كل شيء في حياتنا وأنا فقدت طفولتي التي أحببتها. توقفنا عن تبادل الحزازير والحكايات القصيرة. صار كل شيء مكشوفا ولم تبق عتمة نتلمس فيها طريقنا ونتحسس الأجسام الجامدة.
ظلام دامس في الخارج.
أشعة مصباح الكهرباء المعلق على عمود أمام بيت الرئيس تساقطت على أغصان شجرة التين العارية والريح تحركها بعنف فتتشابك ظلالها على أرض الحديقة حيث انعكس عليها ضوء النافذة فبدت كأنها شاشة سينما ذكرتني بسينما بلدنا في مركز الحارة الشرقية والتي حرمنا نحن البنات من الدخول إليها ولكننا كنا نشاهد الأفلام في الصيف عن السطح عبر نوافذ صغيرة إلى أن أدركنا صاحب السينما فطردنا لأننا شاهدنا أفلامه مجانا.
ألأضواء والظلال شدت انتباه زينات أيضا . تأملتها بنظرات متجمدة.
فجأة كسرت الصمت:
- ليش ما اجت سهام؟ زعلت مني؟
لم أعرف بماذا أجيبها عن عدم مجيء سهام.
قلت لها:
- يمكن مشغولة.
ربما لأنها مشغولة أم لأنها فشلت في مهمتها، أو أنها يئست وأدركت تماما أن لا شيء يحرك زينات من مكانها. ستظل هنا ما دامت على قيد الحياة وسأظل معها.
قلت لها إن سهام إنسانة طيبة.
حركت رأسها تعبيرا عن موافقتها.
- هل نطفيء القنديل وننام؟
أجابت:
- أنا نعسانة.
نهضت لأطفيء القنديل وأنا أحكي لها عن برنامجنا في الغد وهو مواصلة تنظيف الحديقة فقاطعتني وقالت:
- اسمعي! بيطرقوا على البوابة.
توقفت عن الكلام لأصغي إلى طرق شديد على البوابة.
لم يتوقف بل اشتد أكثر وأكثر. فتحت الباب وخرجت لأفتح البوابة وأنا أصيح:
- مين؟
فجاءني أكثر من صوت:
- جميلة. جميلة. بيتك يحترق.
فتحت البوابة بسرعة واذا بجمعة كبيرة من الناس :
- إلحقي بيتك عم يحترق.
عدت إلى زينات. كانت انتصبت على رجليها وهمت بالخروج.
قلت لها:
- حرقوا لي البيت. ابقي هون.
رفضت زينات البقاء وركضت خلفي.
على الطريق المؤدي إلى بيتي كان أناس يركضون وسيارات مسرعة. عندما رأيت الدخان يتصاعد من البيت لم تعد رجلاي تقويان على حملي. توقفت عن الركض وصرخت بأعلى صوتي. لا أذكر ماذا قلت. أناس كثيرون تجمهروا حول البيت وهم يحاولون إطفاء الحريق. انتبهوا لقدومي فتقدمت امرأة ومدت ذراعيها وشدتني إليها. ثم جاءت امرأة أخرى وناولتني كأسا من الماء وقالت لي: - - اجلسي . اجلسي يا حبيبتي.
الرجال يطفوا الحريق. بسيطة انشالله. في المال ولا في العيال. المهم انك سالمة.
لم أتمالك مشاعري. انفجرت ببكاء شديد وإلى جانبي زينات تمسد شعري وتتحسس كتفيّ. كانت يداها تبعثان في جسدي رعشة خفيفة.
ها أنا وأنت يا زينات أمام الحريق. أشعلوا النار في بيتي ليشعلوه غدا في بيتك. أنا وأنت أصبحنا مشكلة هذه القرية الوحيدة. لم تبق في البلد مشكلة إلا نحن. حلوا مشكلة البطالة والمخدرات وحرق السيارات والسطو على البيوت وتفرغوا لنا، أنت وأنا لأننا نعرقل مشروعهم السياحي.
كانت النار تخمد شيئا فشيئا بخراطيم المياه والمعاول. الدخان الكثيف حجب عني رؤية البيت من الداخل وباب المدخل والشبابيك. خفت كثيرا أن تكون النار التهمت ما في داخل البيت.
على مكتبتي الصغيرة وضعت أوراق جد زينات التي أخرجتها من غرفته.
ليحترق البيت بما فيه لكن هذه الأوراق لا تقدر بثمن. هي ذاكرة هذه القرية في فترة لا أحد يذكرها. هي ما كان في هذه القرية من عقل وفكر وتمرد على الخرافة.

بعد دقائق وصل رئيس المجلس وهو يتكلم عبر هاتفه النقال. انتبه لوجودي في ساحة البيت أنا وابنة عمه.
تقدم منا وسأل:
- شو اللي صار؟
قلت له دون تفكير:
- اولاد الحرام حرقوا البيت.
تحول الحديث معه إلى تحقيق معي: هل تشكين بأحد؟ هل هددك أحد؟ هل لك أعداء في القرية؟
لا يا حضرة الرئيس. ليس لي أعداء في هذه القرية ولو كان لي هل يحرقون بيتي؟
هذا حريق متعمد يا حضرة الرئيس. لم تسببه الطبيعة ولا حالة الطقس ولا تماس كهربائي. أنت تعرف يا حضرة الرئيس أن هناك من يصور جميلة حسن وابنة عمك زينات بأنهما مصيبة هذه القرية وحجر عثرة أمام تطورها. لم يهددنا أحد لكن أرى الغضب في عيون الناس. أراه كلما خرجت إلى الشارع.
لم أقل هذا الكلام للرئيس. أنا إنسانة جبانة. سكت على كل الإساءات والآن ما الذي يجعلني جريئة وشجاعة؟ بيتي المشتعل؟
سنعيد لك البيت كما كان. قال الرئيس وهو يتأمل صمتي الصارخ.
بخطى ثقيلة وجسد يرتجف تقدمت إلى البيت.
الباب من حديد فلم تلتهمه النيران والشبابيك سوّدها الدخان.
كل ما كان في ساحة الدار احترق.
شجرة الدالية والعريشة التي كنت أجلس ساعات تحتها في أيام الصيف، تساقط ورقها على الأرض واشتعل وأكلت النيران كيسين كبيرين من الملابس التي جمعتها لأتبرع بها لجمعية نصرة العائلات المستورة. كلها ملابس جديدة.
منذ ثلاثين عاما وأنا أجمع تبرعات للجمعية التي يديرها مكتب سهام العاملة الاجتماعية.
احترقت طاولة الخشب التي تنقلت معي بين كل البيوت التي استأجرتها. شيء مني احترق لكن النيران لم تصل إلى ما هو أعز علي: أوراقي وكتبي وذاكرة رجل مات قبل أكثر من ستين عاما وما كان يحلم به تركه على أوراق صفراء بحبر أسود. هي معي. لا تزال معي. ها هي في المكتبة كما تركتها. معها سأمضي أيامي الآتية ومعها سأعود إلى طفولتي وإلى حياة قرية لم يبق شيء من ماضيها الجميل ولم يدخل عليها جميل من حاضرها.
قرية حكايات أليمة كانت زينات بطلتها ولما دخلت في حياتها صرت رغما عني بطلتها.
بالأمس كنت امرأة بين مئات النساء اللواتي لا يذكرهن احد إلا الأقربون.
السترة أبعدتني عن الألسن وقد رضيت بحياتي رغم شظف العيش ووحدتي. فلماذا حشرت نفسي في ما لا يعنيني وها أنا ألقى ما لا يرضيني؟
اليوم يحرقون البيت وغدا يقتلونني. من يعرف كيف ستنتهي الحكاية؟

كانت زينات حزينة أكثر مني.
استلقت على سريرها شاحبة الوجه تجول نظراتها المتجمدة في أركان الغرفة. الشحوب الذي غزا وجهها لم يكن مألوفا حتى في اللحظات الصعبة التي مرت بها. لم أعرف إذا كان مشهد النار هو الذي محا احمرار خديها.
بدت لي في تلك اللحظات عجوزا أنهكتها هموم الحياة ولا تتمنى شيئا سوى الخلود إلى الراحة، راحة الموت.
خفق قلبي بشدة في صدري عندما لمعت في خاطري صورة وجهها شاحبا وهي ممددة بلا روح ومغطاة بأكفان بيضاء.
انتفضت وتقدمت منها ووضعت يدي على جبينها أتحسس حرارتها.
كان جبينها دافئا وفي خديها حرارة كحرارة الأطفال.
شعرت بطمأنينة وهي ابتسمت وقالت لي: نشرب الشاي؟ فرحت كثيرا ونهضت من مكاني وأعددت الشاي لها ولي.
لأول مرة فكرت بموتها. تصورت دائما أنها امرأة خالدة ولن تموت أبدا. آمنت أن القدر سوف يعوضها عن السنين التي فقدتها من حياتها في هذا البيت ومع شخصيتها الخرافية وفي أحيان كنت أعزي نفسي بأنها ربما لم تكن تعيسة بل سعيدة في حياتها. هي قبلت هذه الحياة ولم تتمرد عليها. ربما أنها كانت أسعد إنسان في هذه القرية لأنها لم تعش همومها ولا عذاباتها. أنا لم أكن أسعد منها. هي عاشت عالما واحدا تحكمت به وأنا عشت عوالم كثيرة تحكمت بي.
فكم من ليلة سيطر عليّ قلق قاتل لأنني أصغيت إلى كلام الناس وحكاياتهم. هي عاشت حكاية واحدة وأنا عشت مئات الحكايات.
سينقضي هذا الخريف، قلت لنفسي، وغدا تمطر السماء وتبعث الحياة من جديد في كل ما ذبل واحترق ليورق في الربيع وتتفتح الأزهار.
كان خريفا قاسيا لكنه مضى.
الخريف يمضي بلا إذن منا والشتاء يأتي بلا إذن منا.

رعد وبرق في السماء.
استلقت على سريرها وأنا جلست على كرسي إلى جانبها. حدثتها عني. سردت أمامها أربعين عاما من أحداث مثيرة وجميلة أيضا. وهي حدثتني كثيرا. كانت تحكي بطلاقة مثلي. كأنها ولدت من جديد مع قدوم الشتاء كأشجار الحديقة التي أنعشها المطر وبرودة الهواء.
مطر غزير انهمر في ذلك الصباح. أثار بي نشوة عارمة حين كان يضرب على شباك الغرفة المطل على الحديقة ويغسل التينة العارية. كلما اشتد هطول المطر أزاحت رأسها نحو الشباك لترقب انهماره بفرح طفولي بريء.
عندما توقفت الزخات خيم هدوء مزعج وضع حدا لحالة الفرح التي عشناها.
بعد دقائق انجلى الفضاء تماما ثم شيئا فشيئا بدأت خيوط الشمس تتساقط على الحديقة وتخترق زجاج الشباك لتبعث دفئا منعشا جعلنا نتوقف عن الحديث

saleemalbeik@gmail.com

وننظر عبر الشباك إلى الحديقة وشجرة التين العارية التي علقت عليها نقاط الماء وفي لحظات عندما اشتد وهج الشمس صارت نقاط الماء على الشجرة تلمع كأنها أقراط من الماس معلقة على فروعها.

يا له من مشهد رائع.

شجرة التين العارية تحولت إلى عروس بثوب أبيض مرصع بالماس والجواهر التي تشع بالضوء.

في لحظة خاطفة رأيتها أميرة من الشيشان.

أردت أن أقول لزينات أنظري إلى التينة ما أجملها ولكنها سبقتني وصرخت:

- شوفي! شوفي!

وانتفضت في سريرها ثم نشبت كالفرس وهي تصيح:

- كهرمان! كهرمان من الشيشان.

وفتحت الباب وخرجت بسرعة جنونية وأنا أناديها: زينات. زينات ولكنها لم تأبه ولم تنظر إلى الوراء ولما خرجت صرخت صرخة مدوية أعقبت خبطة قوية.

سقطت بجسدها الثقيل على الأرض.

لم تتوقف عن الصراخ وهي تحاول النهوض لكن جسدها لا يطيعها والدم ينزف من رأسها على الأرض التي يغطيها الماء. شيئا فشيئا خفت صراخها وتحول إلى أنات وحشرجة وظل رأسها النازف متكئا على حافة المقعد الحجري دون أي حراك.

حاولت أن أساعدها على النهوض ولم أفلح. بعد لحظات توقف الأنين. ظلت تلهث. بقعة الدم الممزوج بماء المطر اتسعت واتسعت. تركتها وركضت إلى الشارع لأطلب مساعدة الناس. ركض نساء ورجال كثيرون وحاولوا رفعها عن الأرض وخلع أحدهم معطفه ولفه على رأسها وضغط بيده لوقف النزيف .

وقفت قرب السور أصرخ وأبكي وبعد لحظات كان زعيق سيارة الإسعاف يطغى على الجلبة التي احتلت فضاء الحديقة.

حملوها. كانت فاقدة الوعي. لا تتحرك ولا تنطق. طلبت أن أصعد معها في سيارة الإسعاف. قال السائق: نريد أحدا من العائلة. تقدم رئيس المجلس وقال لهم: لحظة ثم نادى زوجته وقال لها: رافقيها إلى المستشفى.

زعيق السيارة اختفى شيئا فشيئا والناس الذين تجمعوا في الحديقة بدأوا يغادرون وهم يسألون: كيف سقطت على الأرض؟

كلهم كانوا يوجهون السؤال إليّ وكنت أكتفي بالإجابة بكلمة واحدة: زحلقت على الأرض ووقعت. وعندما تقدم مني الرئيس قال لي: احكي لي كل شي صار. سردت له كل ما حدث.

انصرفوا وبقيت وحدي. عدت إلى الغرفة وجلست على حافة السرير. كانت الفرشة لا تزال دافئة. تناولت وسادتها ودفنت بها وجهي لأشم رائحتها. استعدت لحظاتي الأخيرة معها وهي تنظر إلى المطر على التينة العارية. هل قتلتها كهرمان من الشيشان بعد أن طردتها من حياتها؟ هل انتقمت منها أم أن عايشة القنديشة خرجت من وكرها تحت التينة لتأخذها إلى الجن؟

فكرت للحظة بأنه أصابني ما أصاب جدها. نحن ننهار تماما في حضرة المأساة. إنها تأتينا كالعاصفة فتضرب كل ما بنيناه في سني عمرنا الطويلة. أعدت الوسادة ونهضت وخرجت لأغسل الحديقة من دم زينات. سحابة سوداء حجبت أشعة الشمس ثم انهمر مطر غزير لم يبق نقطة دم واحدة على الأرض.

انتظرت توقف المطر وخرجت إلى محطة الباص. لم ينتظر أحد في المحطة. بدت لي القرية مهجورة أو ربما أنني لم أرَ أحدا في الطريق ولم يكن أحد في الباص حتى صار يبدو لي أنه يتحرك بلا سائق. ذهبت إلى المستشفى. لم يكن أحد من أهل القرية هناك. زوجة الرئيس سلمتها لغرفة الطوارىء وغادرت، ومن سيأتي ليكون بجانبها في لحظات تعلقها بين الحياة والموت؟

خرج الطبيب من غرفة العناية المكثفة. سألته عنها فقال إنها ماتت ثم عادت إليها الحياة. قلبها ينبض ولكن أعضاءها معطلة.

سألني إن كنت شاهدة على ما حدث. قلت له أنا الشاهد الوحيد وسردت له كل ما شاهدته عيناي وسمعته أذناي.

قال: ربما أنها أصيبت بجلطة دماغية ولهذا السبب سقطت على الأرض.

شعرت بارتياح لسماع أقوال الطبيب. جلطة دماغية قد تحدث مع كل إنسان. هذا قدرها. لم تزر طبيبا في حياتها ولم تتناول حبة دواء واحدة. بعد هذا العمر لا يستبعد أن تصاب بجلطة. المهم أن تفتح عينيها وتنهض من سريرها.

سألت الطبيب إن كانت ستفتح عينيها ثانية وتحرك أعضاءها فبلع ريقه وأشار بإصبعه إلى أعلى وقال:

اسأليه! أي اسألي الله.

لم أسأل أحدا بعد هذا الجواب.

سمح لي بالدخول إلى غرفتها. كل شيء أبيض. أكفان تخرج منها أسلاك وأنابيب رفيعة. أجهزة تطلق أصواتا متقطعة ومنتظمة وهي ممددة على السرير الأبيض ورأسها مضمد. وجهها شاحب وعيناها مغمضتان.

هل في المدينة هنا، في هذه الغرفة ستكون محطتك الأخيرة يا زينات؟ هل هذا ما يعنيه الطبيب بقوله: إسأليه!

سأبقى هنا إلى جانبك. سأعد لك الشاي وسأحكي لك كل حكاياتي وسأترك لك فسحة لتسألي كما كنت تسألين مثل طفلة صغيرة وبريئة.

أنت لا تقدرين على الكلام فلا تتكلمي.

سمعت منك كل التفاصيل الصغيرة والكبيرة. كل ما حدث لك وكل ما فعلتيه في حياتك الطويلة. أنا الوحيدة في هذا الكون التي تعرف عنك كل شيء.

فرحت. فرحت كثيرا عندما عادت إليك لغتك. فقط بلغتنا نحكي بصدق عن أنفسنا. هذا ما يبقى فينا من الطفولة دون أن يتغير. في اللغة التي فينا رائحة الطفولة التي نكبتها إلى أن تفوح ثانية في خريف العمر.

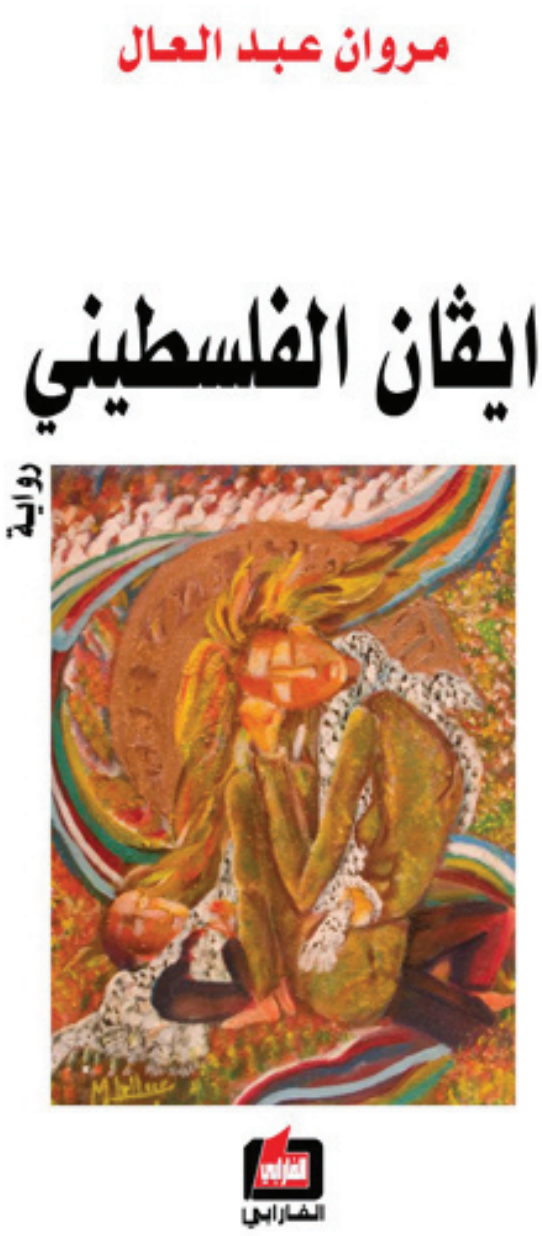
قال لي الطبيب اسأليه ولم يقل إنك لن تستيقظي.

هذا الطبيب لا يعرف أنك امرأة غير عادية وأن قدرتك على البقاء لا مثيل لها. حتى في غيبوبتك ستطردين الموت وتنتصرين عليه. لا. لا. لن تموتي يا زينات. ستعودين إلى بيتك وحديقتك. سأتصل بابن عمك وأقول له بأن يوصل البيت بالكهرباء ويحضر هداياه وأدواته الكهربائية وموظفيه وعاملته الاجتماعية وينظم لك حفل استقبال لم تعرفه القرية في حياتها. أنت انتظرت حفلا كهذا في الشيشان ولم يأت. هذا كان في الحكاية. الآن لا توجد حكاية. انتهت الحكايات والخرافات وستعودين امرأة أخرى بعد غيبوبتك. سنتخلى عن الماضي. سنمسحه من الذاكرة. سننقله إلى أوراق الكتب ونضعه في الخزانة. كل الذين رسموا حياتنا سنخرجهم من حياتنا إلى مكانهم الطبيعي في منزلة الحب لا منزلة الحكم ، جدك والأستاذ رشيد والبواب وعمك وكل الذين ذهبوا ولن يعودوا أما أنت فعائدة إلى قريتك وبيتك.

أنت امرأة قوية يا زينات وستعودين. ستعودين.

سأعود أنا إلى بيتي ثم أذهب إلى بيتك ثم آتي إلى هنا وسأبقى معك إلى أن تعودي.

في المكتبات..



قضيت نصف عمري لاهثاً وراء نعمة الانعتاق من ذاكرتي، لا أعرف من أين كانت البداية وأين ستكون النهاية، من أين أتيت وبأي اتجاه أذهب، انعدم من داخلي الإحساس بالمكان والزمان معاً، فأمسيت غارقاً في سحر هذه النعمة التي منحتني سحر التحرر من الألم الذي لازم حياتي، من أجل ذلك فقد دمرتها عامداً متعمداً، محوتها بكامل إرادتي ومع سبق الإصرار، أقنعت نفسي بأني في حياة جديدة لا يوجد ما قبلها بتاتاً.

(من الرواية)

مروان عبد العال

- كاتب وروائي وفنان تشكيلي ومناضل سياسي فلسطيني.
- ولد عام 1957 في مخيم نهر البارد للاجئين الفلسطينيين شمال لبنان.
- نشر العديد من النصوص الأدبية والمقالات السياسية والفكرية.
- أقام عدة معارض تشكيلية.

صدر له أربع روايات:
سفر أيوب، دار كنعان، دمشق، 2002.
زهرة الطين، دار الفارابي، بيروت، 2006.
حاسة هاربة، دار الفارابي، بيروت، 2008.
جفرا، دار الفارابي، بيروت، 2010.

saleemalbeik@gmail.com

مجلة لكامل الثقافة الفلسطينية

سليم البيك

أليس هنالك من رأسمالي فلسطيني "ابن حلال" أو مؤسسة فلسطينية تعنى بالثقافة والآداب والفنون –وما أكثرها- أو أي جهة مدنيّة مستقلة يمكن أن تصدر جريدة أو مجلة تعنى بالثقافة الفلسطينية على اختلاف أشكالها وأجناسها، والأهم، على اختلاف أماكن تجمّع/تشتّت شعبها؟

هنالك حراك ثقافي فلسطيني نشط وملفت، في مجالات مختلفة: الكتابة والأدب، الموسيقى والغناء، السينما والمسرح، التشكيل والتركيب.. وعلى المستوى الفردي أكثر منه على المستوى الجماعي أو المؤسساتي، بنوعيّة وكمّية ملفتة أيضاً عربياً، ولا بأس بها عالمياً.

في كل مجتمع، وكل حراك ثقافي، لا بدّ من صحافة توفّر التقارير والتقديم والنقد والتحليل والمراجعة والرأي والنصوص وكل ما في ذلك من إعلام وإعلان، في تغطيتها لذلك الحراك، وفي مجلات ثقافية متخصّصة، أو صفحات وملاحق ثقافية ضمن الصحف اليومية. أما في حال الثقافة الفلسطينية، فليس هنالك من صحافة في هذا العالم تكون الثقافة الفلسطينية عندها من ضمن اهتماماتها المحلية، حيث تُعطى الأولوية.

لأفصّل أكثر:

الصحف الفلسطينية تهتم كل منها بأوليات تحدّدها أماكن تمركز هذه الصحف، وللجغرافيا السياسية رائحة مزكمة هنا، ولازلت أتكلّم عن الصحافة الثقافية المطبوعة:

الشتات: ليس هنالك مجلة ثقافية فلسطينية، ولا حتى صحيفة يومية معروفة بأنها صحيفة فلسطينية تصدر خارج الوطن.

فلسطين الـ ٤٨: هنالك صحف يومية ومجلات أدبية، متواضعة، لكن الأولوية تكون دائماً لما يصدر هناك تحديداً، من آداب وفنون، أي أنها ليست فلسطينية بالمعنى الأشمل.

الضفة والقدس: يمكن نسخ/لصق ما كتب عن "فلسطين الـ ٤٨"، وإن فاقها الوضع سوءاً.

غزة: يمكن نسخ/لصق ما كتب عن "فلسطين الـ ٤٨" و "الضفة والقدس"، وإن فاقهما الوضع سوءاً.

وهنالك إضافة لذلك، المجلات المتخصصة والصحف اليومية العربية والتي توفّر تغطية للحراك الثقافي الفلسطيني، لكنه يبقى من الدرجة الثانية وما بعد، وذلك مفهوم طالما أن الأولوية تعطى للحراك الثقافي في بلاد تلك المجلة/الصحيفة.

بالمحصّلة، ليس هنالك حالياً صحافة فلسطينية بالمعنى الشامل الممتلئ، حيث تعنى بآداب وفنون هذا الشعب في كل أماكن تجمّعه أولاً، وكهمّ محلّي أساسي أوّلي لهذه الصحافة ثانياً.

وهذا ما يخلق لدى الأدباء والفنانين الفلسطينيين شعوراً مواز لشعورهم الإنساني أينما حلّوا. بالنسبة لي مثلاً، كلاجئ فلسطيني، سأكون دائماً "غير منتم" أينما حللت في هذا العالم، أي أن هنالك دائماً أولويّة لأهل البلد الذي سأكون فيه، وأني لن يحدث بأن أتمتع بكوني "من أهل البلد" حيثما أكون، وهو حال الثقافية الفلسطينية في الصحافة العربية والعالمية. وهو كذلك الشعور الإنساني لدى فلسطينيي الـ ٤٨، وحتى، وإن بنسب أقل، لفلسطينيي الضفة والقدس وغزة كونهم يعرفون أن الأقوى على أرضهم هو المحتل. فالفلسطيني –واللاجئ خاصة- أينما حل، لن يتمتّع بشعور "المواطنية" الذي لا بدّ أن يرافق أي شعور لأي انتماء لأي دولة على أي أرض وتحت أي سماء.

هو ذاته "شعور" الحراك الثقافي الفلسطيني بأفراده ومؤسساته أينما حلّوا، وتجربتي الشخصية قد تأثرت بحالة اللاانتماء واللامواطنية تلك أينما حللت، بل وحالة اللاانتماء لديّ توجّه أيضاً إلى "الصحافات" الثقافية الفلسطينية داخل الوطن كوني –اللاجئ الفلسطيني: الأديب الفنان المثقف.. المهما أكن- آتي لاحقاً. كما توجّه، بحالها الطبيعي، إلى الصحافة الثقافية العربية. لن أكون إذن ضمن الأولويات، أو الأخبار الأهم كونها المحلية، في أي مجلة/ملحق/صفحة ثقافية عربية، أو فلسطينية. فصحافة الـ ٤٨ والضفة وغزة لها موادها الأهم والتي تحددها الجغرافيا السياسية كما سبق وذكرت، والصحافة العربية لها أولوياتها المفهومة، كذلك.

> **لعلّ هذه الأسطر تصل إلى أحد المعنيين والقادرين على المبادرة لتأسيس شيء ما يمكن تطويره ليخرج بمجلة ثقافية تحاول خلق شعور بالمحليّة لدى الأدباء والفنانين الفلسطينيين**

هنالك شعور عام وبشع عند الفلسطينيين بأننا نحن ضفة وهؤلاء ٤٨ ونحن فلسطينيي ٤٨ وهؤلاء غزة ونحن خارج وهؤلاء داخل ونحن غرة هؤلاء ٤٨ ونحن ضفة وهؤلاء خارج ونحن وهؤلاء وهؤلاء ونحن.. والصحافة الثقافية الفلسطينية –مهما تواضعت- لم تفلت من ذلك.

لعلّ هذه الأسطر تصل إلى أحد المعنيين والقادرين على المبادرة لتأسيس شيء ما يمكن تطويره ليخرج بمجلة ثقافية تحاول خلق شعور بالمحليّة لدى الأدباء والفنانين الفلسطينيين، شعور بأنهم لم يعودوا ثاني أو ثالث أو آخر اهتمامات أي صحافة ثقافية في هذا العالم أولاً، وثانياً بأنهم أولى اهتمامات هذه الصحافة ليس لكونهم أبناء الضفة أو غزة أو الـ ٤٨..، بل لكونهم فلسطينيين، وهي صفة تكفي بذاتها. كما سيخلق ذلك شعوراً بالمحلية "ثقافياً" لدى قرّاء المجلة، وشعوراً بالتكامل الفعلي، لا النظري، للآداب والفنون الفلسطينية المشتّتة بتشتت شعبها ومبدعيها فيه.

الثقافة الفلسطينية مصابة بتكتّلات هنا وهناك، تكتّلات مشتّتة، مشوّهة، منقوصة. ومجلة ثقافية فلسطينية، بالمعنى الشامل، المكتمل، هي حاجة ملحّة لتذويب تلك التكتّلات في بعضها، قبل أن تتبلور و"تكتمل" كلٌ على حدة.

فالشعار الأشهر والذي لطالما نادى به الفلسطينيون: كامل التراب الوطني الفلسطيني، بحاجة لمقابل ثقافي له سيكون: كامل الثقافة الوطنية الفلسطينية، وما نحتاجه بالضبط، مجلة لذلك.

الملحق

ملحق خاص سيصدر في تمّوز يوليو بمناسبة الذكرى الـ ٣٩ لاستشهاد غسان كنفاني

saleemalbeik@gmail.com