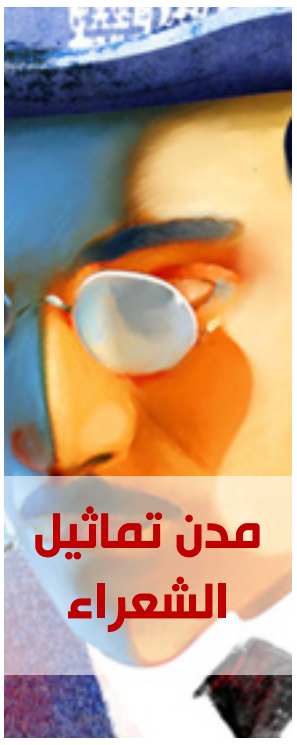


الافتتاحية: «رمّان» الصغيرة

ثقافية . فنية . فلسطينية تحرير وإخراج فني: سليم البيك العدد الحادي عشر ديسمبر/ ٢٠١١

A PALESTINIAN MAGAZINE OF ART & CULTURE

خاص رمّان | تصميم أمجد غنّام

saleemalbeik@gmail.com

«رمّان» الصغيرة

تأخر قليلاً هذا العدد في الصدور، لكنه يصدر بحجم عددين مع الاعتناءِ بنوعية المادة المنشورة، وإخراج جديد، وقد تجد المجلة تعزية خفيفة في أنها أصدرت ٣ ملاحق بين هذا العدد المتأخر، وما قبله.

لكني سأورد ما أراها أسباباً ذاتية وموضوعية لا يمكن المرور عنها إذا ما أردنا التكلم عن الفترات الزمنية المتباعدة نسبياً بين أعداد «رمّان»، فقد بدأت المجلة شهرية، والتزمت بذلك لأقل من سنة، ثم صارت تصدر كل شهرين لفترة قصيرةٍ، ثم لم تعد ترتبط بفترة محدّدة لكن إجمالاً يمكن القول بأنها تصدر كل ثلاثة أشهر تقريباً، أو أربعة، وذلك لأسباب ذاتية ومنها:

أني الذي أقوم بتحريرها بما يتطلب ذلك من اقتراح وتنقية وكتابة محتواها بما في ذلك الحوار (موضوع الغلاف) والافتتاحية، إضافة إلى أني من يصمّمها ويخرجها فنّياً (فوتوشوب وإنديزاين) بما يتطلب ذلك من تنفيذ مع تجديدات وتغييرات فنّية، وكل ذلك يأخذ من وقتي الذي أخصص كثيراً منه للكتب وأقل من ذلك للسينما، والأهم أنه يأخذ من وقت الكتابة. لعلّ هذا «الاعتراف» هو السبب الذاتي الأكثر تأثيراً.

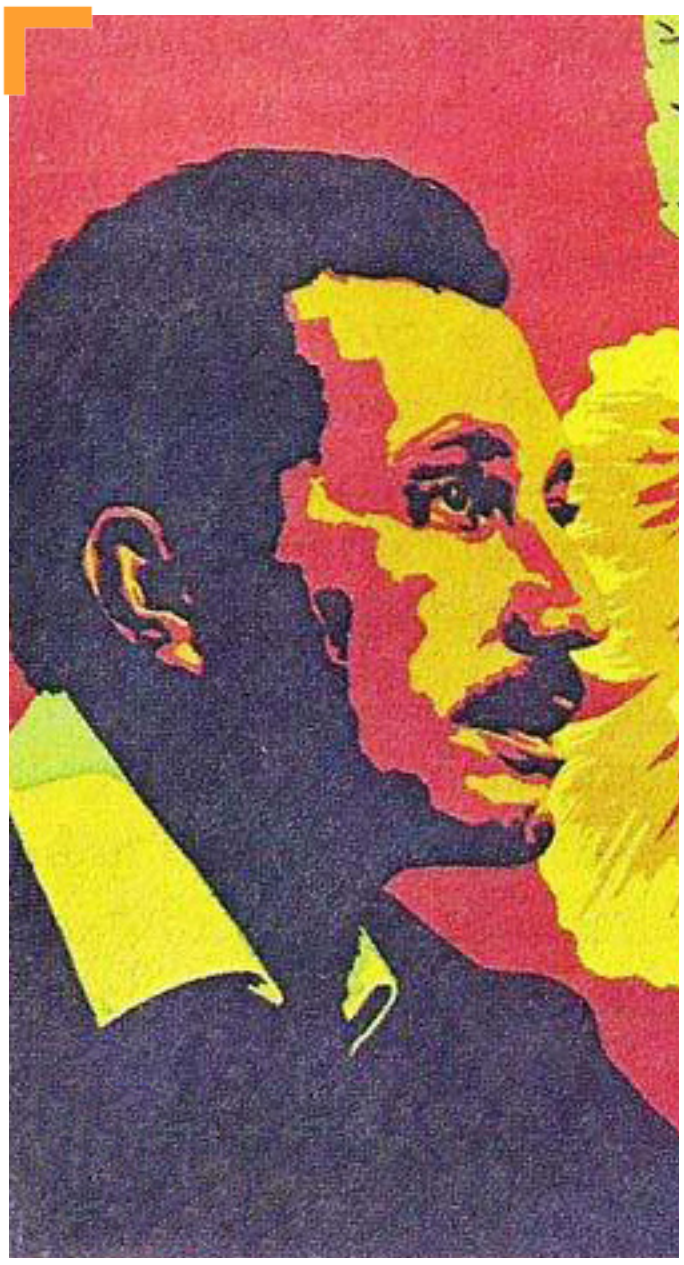
حسناً، ما الحل إذن؟ بسيطة، أن يُلغى المحرّر لتحلّ محله هيئة تحرير، لكلّ صفحات متخصّصة محرّر متطوّع يلتزم بمادتها. وهذا ما يودي بنا إلى الأسباب الموضوعية، ومنها:

المجلة مبادرة فردية (لا شخصيّة)، لا تصدر عن مؤسسة، ولا تدفع مقابل المادة، ولا هي مطبوعة، ولا هي مدعومة من أية جهة، ولا هي ممولة، ولا مكان للإعلانات التجارية فيها، وهنا أسأل: هل كون المجلة مبادرة فردية، العمل لها يكون تطوعياً بحتاً، يحرّضه فقط الشعور بضرورة وجود مجلة متخصصة بالثقافة والفن الفلسطينيين، لا هي «فتح» ولا هي «حماس» ولا هي «جبهة» ولا غيرها، هل في ذلك أسباب محفّزة، أو على الأقل مقنعة للتورّط بها؟ لا أعرف، لكلٍّ منطقه.

صديق لي نصحني مازحاً (أو لست أكيداً أنه كان مازحاً) بأن يكون للمجلة عصب، أن تكون منحازة -وأنها بحالها هذه لن يدعمها لا هؤلاءِ ولا أولئك- أن تشتم أحداً من «فتح» فترعاها «حماس» أو من «حماس» فترعاها «فتح». قد يكون محقاً صديقي، لأن الحال الفلسطيني السياسي والثقافي كذلك، لكن «رمّان» ليست كذلك. تذكّرت الآن ما كتبه فيصل درّاج عن حالنا منتقداً بأن المثقف الفلسطيني الأكبر هو حتماً المنتمي للتنظيم الفلسطيني الأكبر. هنا ستصرّ «رمّان» على أن تبقى صغيرة.

عدنان كنفاني عن أخيه غسان

هذا غسان الطفل، والإنسان، والأخ



غسانٍ هنا قد يختلف "قليلاً" عمّا عرفناه، لسنا نتناول هنا لا السياسي ولا الأديب ولا الصحافي، بل غسّان الطفل والإنسان، ومن نظرة عائلية عبر أخيه وصديقه عدنان كنفاني، في حوار يحكي فيه كنفاني من ذكرياته ومن مذكّرات والديهما، وقد دوّن كثيراً من ذلك في كتاب صدر قبل أكثر من عشر سنوات بعنوان "غسّان كنفاني، صفحات كانت مطويّة"، للأسف لم يُسوّق جيّداً. هنا، وفي جزء من هذا الحوار، إعادة اعتبار للكتاب، للذكريات، لغسّان الطفل. وهنا سنقرأ الكثر من الجديد عن غسّان، سننسى قليلاً المناضل، سنعرف غسّان، هنا، كما لم نعرفه من قبل. أعتذر «مرّة أخرى» من عدنان كنفاني لتحريضه على إعادة نبش تلك الذكريات وما يرافقها من ألم، وأشكره عليه، وعلى الصور التي خصّصها لرمّان.

سليم البيك

- قبل النكبة، وقبل الحديث عن غسان أثناء رحلة التهجير، وبعدها في حياة اللجوء، ماذا تخبرنا عن شخصية غسان الطفل في تلك الفترة، من بين ما عرفته من حكايا الوالدين ربّما، ومن بين ما شهدته أنت وما تذكره؟

أعتقد أن سؤالاً آخر يكمن في صلب هذا السؤال وهو عن الملامح الأوّلية، الطفلية، التي أفرزت، فيما بعد، شخصية غسان كنفاني.. وهنا أستعير من مذكّرات والدي المرحوم المحامي محمد فايز كنفاني ما كتبه عن غسان في تلك المراحل، فقد كتب: (غسّان طفل هادئ يحب أن يكون وحده في غالبِ الأوقات. مجتهد ويميل إلى القراءة، يحب الرسم حباً جمّاً، مهمل وغبر مرتّب ولا يهتم بملابسه وكتبه وطعامه، وإذا ذهبنا إلى البحر، وغالباً ما نفعل "كان بيتنا في يافا قريباً من الشاطئ" يجلس وحده، يصنع زورقاً من ورق، يضعه في الماء ويتابع حركته باهتمام.

قال لي مرة وكان عمره سبع سنوات: بابا أنا أحب الألمان أكثر من الإنكليز!

سألته لماذا.؟ فقال: لأن الإنكليز يساعدون اليهود ضدّنا.!)

أما عما تختزنه ذاكرتي عن غسان في تلك المرحلة العمريّة، وهو يكبرني بأربع سنوات رحمه الله، فأذكر كيف كنا في تلك السن المبكّرة جداً، نجلس حوله نستمع بشغف إلى حكاياته التي ينسجها من وحي خيالاته، ويسلسلها حلقات، يثير دهشتنا.

- ماذا تخبرنا عن حياة الأسرة في عكّا قبل التهجير؟ وعن غسان تحديداً؟

للتوضيح أقول، نحن أصولنا من مدينة عكا، عائلة والدي وعائلة أمي من عكا، لكن عمل والدي كمحامي، وإقامتنا، كانت في يافا، لكن المفارقة الملفتة أن غسان وحده من بين الأخوة والأخوات كلنا ولد في عكا أثناء زيارة لنا، ولأن والدي وهو الحريص على دقّة التوثيق، سجل الواقعة بحذافيرها، بما يشير بأن غسان ولد في عكا في شهر نيسان من العام ١٩٣٦ ولا ضير أن أقول وأقرر بأن حياتنا في فلسطين بشكل عام كانت حياة مستقرّة من كل النواحي تقريباً، فوالدي من أوائل المحامين، مما وفر للأسرة حياة رغيدة على كل المستويات، بما في ذلك الإشراف على التعليم، وفي بيئة أسرية نخبوية ثقافية أدبية ومنفتحة على العصر والعلوم، وأذكر أن غسان، وهو الثالث في الترتيب بعد أختي الكبرى فايزة رحمها الله، وأخي الشهيد غازي رحمه الله، كان يتلقّى العلم في مدرسة "الفرير الخاصّة" في يافا، وللوفاء لا بد أن أقول بأن والدي

رحمــه الله كان حريصــاً، صقل ثقافتنا وطنيــاً واجتماعياً وإنســانياً على أسس أخلاقية، وعبر إشــراف مستديم، وتوجيه بعيد عن سطوة التدريس.

عدنان كنفاني

- حلّ عام النكبة وغســان لم يتجاوز عامه الاثني عشــر، أخبرنا عن غســان الطفل في مســير التهجير إلى جنوب لبنان؟

لقد حفرت النكبة، في أســرتنا، وفينا، كما حفرت في كل الجيــل أخاديد مؤلمة، وشــكّلت بتداعياتها المأســاوية نقلــة رهيبة، ومرعبــة، ولم تكن تلك النقلــة عابرة الأثر، بــل أفرزت معاناة من نوع لا يمكن لأي كان أن يحسّــها أو يقــدّر تداعياتهــا غير الذين عاشــوا مرحلتها وما بعد، فالأمر ببســاطة التعبير والشــرح هو نقلة من يملك كل شيء إلى من لا يملك شيئاً على الإطلاق، هو موت، لكنه موت مستمر، يومي ولحظي، أن يصحو أيّ كان على فراغ وبؤس، أن يــرى بأم عينيه ذلك الهــرم الذي رصف على عتباتــه أمنياته ومســتقبله، وبناه حجــراً فوق حجر، في مكان هو الوطن، والبيت، والأمان.. وفي فسحة زمن هو يصنعه ويحدده ويتناغم على إيقاعه، ثم.. ذات فجأة، يرى كل شــيء يتهاوى، ولا يملك غيــر القهر ومواصلة الموت من أجل صراع جديد لبناء حياة أخرى..

في هكذا مشــهد تراجيدي مأســاوي عاش غسان، كما عــاش الجيل كلّه، ولأن غســان يحمل جينــات محددة، كمــا غيره من الذين وقّعوا ببصماتهم الخاصة على ســفر التاريخ، شــكّلت المأســاة فيه بذوراً جديدة ومتجددة، راكمت موهبته فســخّرها "أدباً وسياســة ، وإنســانيةً وممارســات نضالية" للتوثيق والحقيقة، وزيّنها بشــمعة أمــل يبّث من خلالها للأجيال قيمة الانتماء للوطن، كانت النكبة بأحداثها ومجرياتها وتداعياتها الشرارة التي فجّرت في غســان كل الطاقات التي يختزنها دفعة واحدة، وعلى كل المسارات التي سلكها وأبدع فيها.

- ماذا تذكر عن غسان في لبنان بعد التهجير، قبل ذهابكم إلى حمص عبر القطار، ولماذا نزلتم في حمص تحديداً ثم تركتموها متجهين إلى «الزبداني» في دمشق؟

لقد ذكرت في كتابي (غسان كنفاني صفحات كانت مطويّة) كثيــر أحداث عن مرحلتــي الطفولة والصبا عن الشــهيد غسان، وكان لرحلة اللجوء المرّ نصيب كبير في ذلك السرد لأنني حرصت على الحديث فيهــا عن تلك المرحلة الهامة من حياة غســان، كما عشــتها حقيقة، قد لا يعرف عنها أحد كما عشتها وعرفتها عن قرب لصيق، وعلى اعتبار أنها مرحلة في حياة غسان، أنموذج لحياة ومعاناة الجيل كله، فقد توالدت الأســئلة في رأســه، وكان يبحث عن طيوف أجوبة، وأمســك ببعض تلك الطيــوف من خلال مواقف تبــدو صغيرة لكنني أراها كبيرة عندمــا تأتي من فتى لم يبلغ الثانية عشــرة بعد، وعلى ســبيل المثال كي أضيء على تلك المفاصل: (حدث في قرية "الغازيّة" التي استقبلت أول اللجوء المرّ، وكنا نحمل أواني فقيرة كي نأتي بالماء من مكان بعيد، وقد أشرقت الشمس قبالتنا تماماً، أذكر أنها كانت تشرق من الجهة الأخرى في بيتنا المستلقي في حيّ المنشية على شاطئ بحرٍ يافا..

ســألت غسّــان.. كنت صغيراً في الثامنة من عمري: هذه شمسنا.؟

أسند ظهره الضئيل إلى جذع شجرة كبيرة، أجابني بحزن: إنها الشمس ذاتها.. نحن فقط أدرنا ظهورنا.!)

لكنّــه، وعلى مدار الوقت كان يشّــد فينــا فطرة الصمود والأملٍ والترقب، وعندما غادرنــا الغازية، بعد أن أدركنا جميعاً أن وعد التحرير، والعودة، وشعارات سبع جيوش عربية تنادت لدخول معركة فاصلة لن تســتغرق أكثر من أيــام معدودة يتحقــق فيها النصر المــؤزّر، فاخرجوا كي نتمكّــن من القتــال، ونعيدكم بعد أيــام.. أدركنا بعد كرّ الأيــام تباعاً أن الأمر مرّ كالعلقم، والحقيقة أصعب من أن يفسّر مفرداتها، أو يعبّر عن مكنوناتها أحد، غادرنا الغازية إلــى صيــدا، ومنها في قطــار معدّ لنقــل الحيوانات إلى ســورية، وفي حمص أصرّ والدي على أن ننزل من القطار الــذي كان متوجّهاً إلى مدينة حلب، أما عن إصرار والدي التوقف في حمص فقد كان يقصد منذ البداية التوجّه إلى الشــام.. دمشــق، فله فيها أصدقاء كثر، وبخاصة الشيخ محمد الأشمر رحمه الله، وصديقه الأثير المرحوم محمد ياسين الذي ســبقنا في اللجوء إلى دمشق، وإلى مدينة الزبداني في ريف دمشق، واسمح لي أن أنقل مقطعاً من كتابي آنف الذكر ربما يعبّر عن بعض معاناة عشــناها في الزبداني: (تحملني الذكرى.. تشّــدني، تثبّتني على كرسي منخفض تقاســمت مع غسّان الجلوس عليه منذ الصباح الباكــر، فقد قرّرنا قبل بزوغ الشــمس.. أن ننتظر ذبيحة الشــيخ ســعيد جزّار القرية الوحيد، لنحمل أحشــاءها وأطرافها قبل أن يلقي بها في القمامة..

عاد الضباب يملأ بطن الوادي.. اختلطت الصور.. ربما رأيت. بــل رأيت والدي ينتفض ثائراً، يرغو ويزبد، يحمل الطعام المطبوخ، ويسفحه.. نعم.. الأحشاء والأطراف.!

ثم يركــض إلى الغرفة الضيّقة، أراقبــه من خلف الزجاج الســميك، يعانق صندوقنا الخشبي المغطى بصفائح من التنك الملّون والمسامير النحاسية، يفتحه، يعبث بداخله، وينتزع من أســفله شــيئاً رأيت مثله من قبل، يقرّبه من رأسه..

تنقّــض عليه أمّي وغسّــان وفايــزة، يصارعونه والقطعة الســوداء التــي يحملهــا.. ينتزعونها من يــده.. وينتهي المشهد..!

في الطريق إلى النبع سألت غسّان: ضاع الطعام.؟

أجاب دون أن ينظر في وجهي: لأننا لا نحب اللحم.!

قلت: ـ أنا أحبّه.!

قــذف حجراً بمقدمة "صنّدله" المقطوع وتمتم: إذن عليك أن تتعّلم كيف تكره ما تحب..

صمت لحظة وأردف: أو تحب ما تكره..!)

- وماذا عن فترة وصولكم إلى دمشــق، وعن غسّــان في حينها؟

بعد إقامتنا في الزبداني مدة من الزمن عانينا فيها الأمرّين في البحث عــن قوتنا اليومي، مما اضطرنــا جميعاً غازي وغســان ومروان وأنا العمل في أعمال بســيطة وكثيرة وبدائيــة كــي نحصل على قروش تســد رمقٍ الأســرة، واســمح لي أن أســتعير، مرة أخرى، مقطعــاً من كتابي آنــف الذكر، ربما يفيد جواباً عن ســؤالك: (يأخذنا والدي إلى الحلاّق في آخر الشــارعٍ المستقيم الضيّق الذي يكاد يتّسع (للتراموای) ذهاباً وإياباً والعدد القليل من السيارات والكثير من عربــات الحنطور وعربات النقل المختلفة التي تجرّها البغال أو الحميــر، وزحمة الباعة في حيّ الميدان

كانت النكبة بأحداثها ومجرياتها وتداعياتها الشرارة التي فجّرت في غسان كل الطاقات التي يختزنها دفعة واحدة، وعلى كل المسارات التي سلكها وأبدع فيها

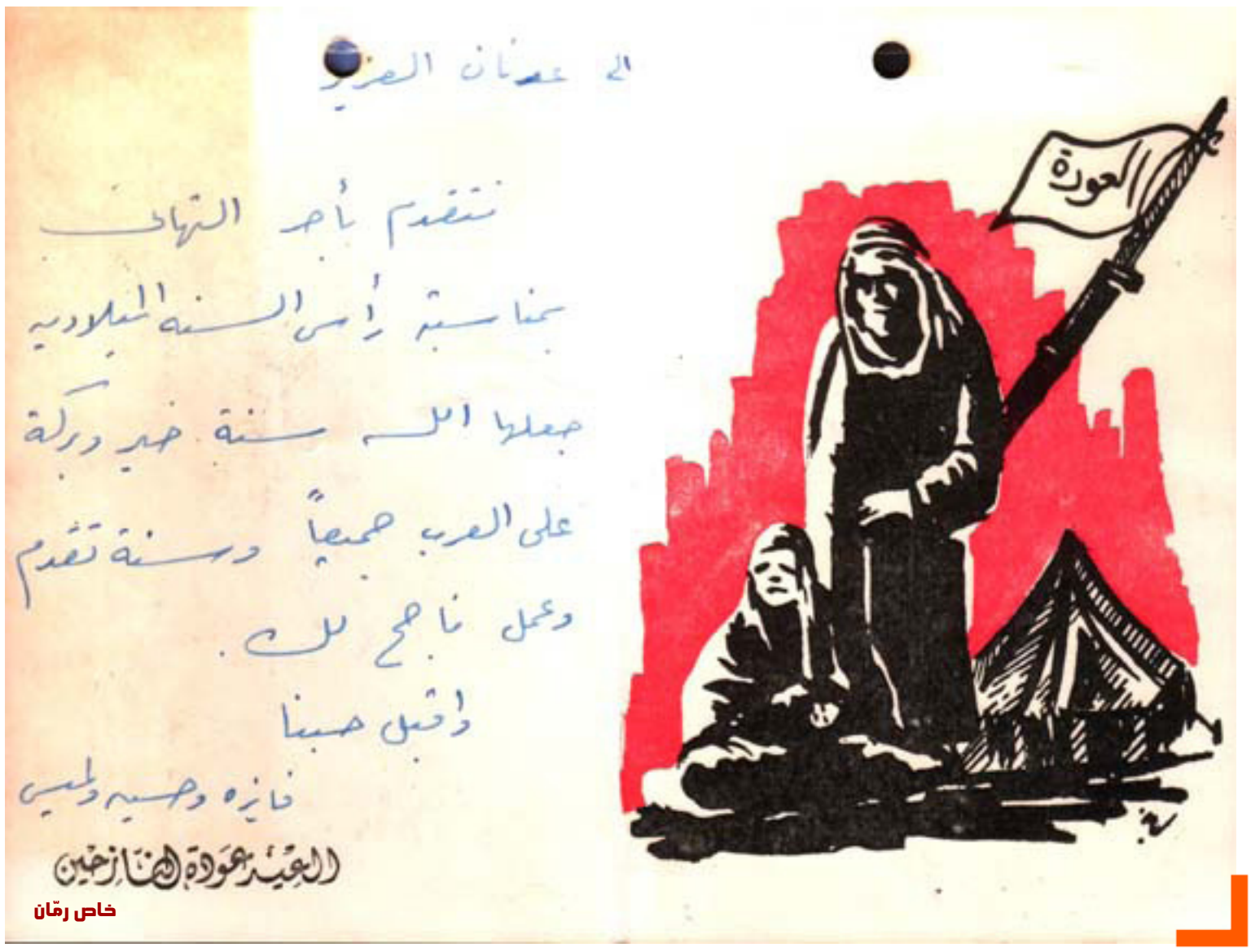
سألت غسان.. كنت صغيراً في الثامنة من عمري: هذه شمسنا.؟ أسند ظهره الضئيل إلى جذع شجرة كبيرة، أجابني بحزن: إنها الشمس ذاتها.. نحن فقط أدرنا ظهورنا

غادرنا الغازية إلى صيدا، ومنها في قطار معدّ لنقل الحيوانات إلى سورية، وفي حمص أصرّ والدي أن ننزل من القطار الذي كان متوجّهاً إلى مدينة حلب

بدمشق.
هــذا الطريق المنتهي (ببّوابة اللــه) وقبل أن نصل بأمتار قليلــة إلى صالون الحلاقة، ندخل في زقاق ضيق ونسـير دورة كبيــرة لنعــود مــن الطــرف البعيد إلى الشــارع المستقيم نفسه، وهكذا في طريق العودة دون أن نجد لذلك تفسيراً..
كنا نعلم أننا لو نسلك استقامة الطريق، نختصر المسافة.. ورغم ذلك لــم نجرؤ على مخالفة والدي وإصراره على أن ندخل الزقاق وندور دورتنا الطويلة كل مرة لنتجاوز ما لا يزيد عن عشرة أمتار ليس أكثر..
اكتشفنا أيضاً، فيما بعد أن مضافة الشيخ "محمد الأشمر" تقوم بين مسافة الأمتار العشرة هذه..
كان والدي يهّرب بسيارته الخاّصة عن طريق لبنان بعض أنواع من الســلاح والذخيرة المطلوبة والضرورية للثوّار السوريين إبّان كفاحهم ضّد المستعمر الفرنسي ويسلّمهم شــخصيّاً للمجاهد الأشمر، ويحمل في طريق العودة من طريق لبنان أيضاً أصناف سلاح أخرى للثوّار الفلسطينيين.. وغالباً ما كانت ترافقه فتاة صبّية متطوعة من الثوّار لا على التعيين، ليبدو الأمر وكأنه رحلة حب لعاشــقين، وزيادة في التمويه..
في صباح يوم ماطر، وبينما كان والدي في السوق القريب، وأمام أحد حوانيت بيع الخضار يشتري لوازم للبيت، لفتت انتباهه حركة وجلبة، سمع أحدهم يقول: الشيخ.!
وقبل أن يتوارى، وجد نفســه وجهاً لوجه أمام الشــيخ محمد الأشمر.
تعانقا طويلاً، وذرفا الكثير من الدموع، وتبادلا الكثير من الكلام، سمعت الشيخ يقول: حريّ بغيرك أن يخجل.
في مساء ذلك اليوم، وقفت أمام بيتنا عربة طويلة يجرّها حصان قوّي، أفرغت حمولتها من الســكر والرز والصابون والسمن والطحين واللبن وبعض الملابس، على عتبة بيتنا، قال صاحب العربة: هدّية من الشيخ محمد الأشمر)

- لمَ لم تنشــروا بعد مذكّرات والــدك؟ وما الذي يذكره والــدك عن غســان في مذكراته، هل يمكــن أن تنقل لنا مقتطفات منه؟
صدقنــي هي أمنيتي أن أتمكّن من نشــر المهم والمفيد من مذكرات والدي رحمه الله، ولكنه ليس بالأمر السهل ولا الهيّــن، فهي مذكرات بدأ والــدي بكتابتها يومياً منذ العام ١٩٢٤، وحتى العام ١٩٨٣ قبل وفاته بســنة واحدة، وهي عشــر مجلدات مكتوبة بخط اليد، مذكّرات مختلطة جداً ويومية جــداً، خاصّة وعامّة، تحتــاج إلى كثير جهد لتصنيفها واســتخلاص مفرداتهــا كل على حدة، وهذا لا بد سيســتغرق وقتاً وجهداً، تقف أمامي وفي وجهي كثير ظروف ماديّة ومعنوية تحول دون قدرتي على التفرّغ على الأقل ســنوات لإنجاز هذا المشروع، وقد ورد في كتابي كثير مقاطع من تلك المذكرات، وبما يخصّ الشهيد غسان علــى وجه التحديد: (ذكر والــدي رحمه الله في مذكّراته: بتاريخ ١٩٠٠/٢/١٢ أرسلت تحريراً إلى وزير خارجية إيطاليا بشأن ميول غسّــان. وأنا شخصياً لا أشك بأن المستقبل باســم وزاهر أمام غسّــان، خصوصاً في الرســم والخط والأدب العربي سواءً في نطقه أو كتابته أو ارتجاله..
في ١٩٠٠/٢/٢١ انتقل غسّــان إلى مدرسة الثانوية الأهلية مديرها المربي ســليم اليازجي استعداداً لتقديم فحوص الشهادة الإعدادية (البروفيه)..
وفــي مكان آخــر كتب يقــول: (تأكدت اليوم أن غسّــان منتســب إلى حركة القوميين العــرب ويعمل في جريدة الرأي الناطقة باسمهم ويقضي معظم أوقاته في مكاتبها، وقد اعتصم مع رفاق له في مكاتب جريدة "الأيام" السورية من صباح الاثنين ١٩٠٠/٤/٢٠ وحتى مساء الأحد ١٩٠٠/٥/١ مع إضراب عن الطعام، لتحقيق مطالب تتعلق بالمعلمين، كمــا أنه عمل في جريدة الأيام منــذ بداية حزيران ١٩٠٠ حتى أواسط آب ١٩٠٠ من الساعة ٩ إلى ١٢ ليلاً براتب ١٠٠ ليرة شهرياً.
في ١٩٠٠/٩/١٢ سافر إلى الكويت للعمل كمعلم في مدارس المعارف براتب ٧٢١,٢٥ روبّية..
يقول والدي باختصار: كانت رسائله لنا رائعة..!
كما كتب والدي في مذكّراته:
(كنت أتمنى أن يكون غسّان وأخوته المشتتون في أنحاء العالــم إلى جانبي نعيــش معاً في بيت واحد ســاهموا جميعاً في إرســاء أساســه، لكنني رغم ذلك أقرأ لغسّان كل يوم وأعرف المقالات التي يكتبها بأســماء مستعارة. أخاف عليه، وأفخر به، أحسّ أنه ســيصير ذا شأن عظيم، أحسّ بــه امتداداً لنا. فقــد خلقت فيه المعاناة بشــتى صورها وأشكالها والتي عاشها يوماً بيوم الصورة الحقيقية للفلسطيني..
وفقك الله يا غسّان.. يا قطعة غالية من كبدي..)

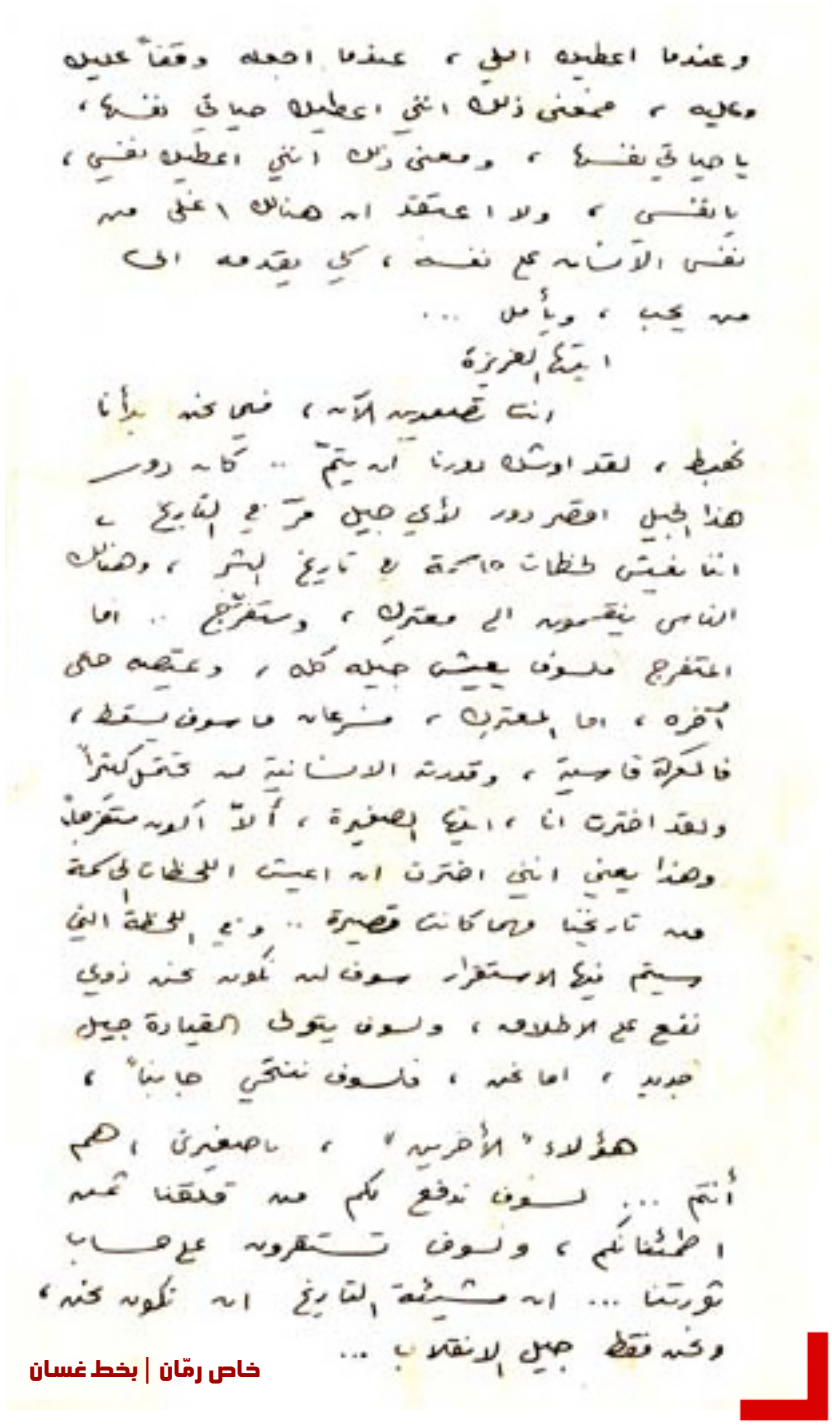
في الطريق إلى النبع سألت غسان: ضاع الطعام.؟ أجاب دون أن ينظر في وجهي: لأننا لا نحب اللحم.! قلت: ـ أنا أحبّه.! قذف حجراً بمقدمة "صندله" المقطوع وتمتم: إذن عليك أن تتعلم كيف تكره ما تحب.. صمت لحظة وأردف: أو تحب ما تكره..!



لكنني رغم ذلك أقرأ لغسان كل يوم وأعرف المقالات التي يكتبها بأسماء مستعارة.

خاص رمّان

saleemalbeik@gmail.com



خاص رمّان | بخط غسان

- كمـا ذكرتَ فـي كتابك "صفحـات كانـت مطويّة" فقد كانت هديّة اختكم الكبرى فائزة لغسـان حين اسـتلمت راتبها الأول قلم حبر فاخر، وقد كتب فيه غسّـان نصوصه القصصية والإذاعية الأولى، وشـكّل القلم حافزاً رئيسـياً لعشق غسان للكتابة، ماذا تروي لنا عن تلك الأيام؟

أذكر تماماً هديتها لغسّـان.. "قلم حبـر فاخر" احتفظ به لزمن طويل، وكتب به في تلك الفترة أيضاً أولى القصص ونصوص التمثيليـات التي قدمّت في الإذاعة السـورية "برنامـج ركن الطلبة" أحياناً، وعلى صفحات جريدة الأيام فـي أحيان أخرى، ويذكر باعتـزاز، أن القلم الفاخر الأول "يعنـي ذلك القلم" شـكّل حافزاً هامّاً ورئيسـاً لعشـقه للكتابة.. وقد كانت فايزة رحمها الله أمنا الثانية كما أصفها دائماً وراء نجاحاتنا جميعاً، وكانت بالنسـبة لغسان، الأم الروحيـة الناصحة والأمينة على مسـيرته الأدبية، كانت حريصة علـى أن تتدارس مع غسـان وتناقش ما يكتب أو يرسـم.. ولا بد أن يلي ذلـك، الدرس اليومي الإلزامي في أصول وقواعد اللغة العربية وفي قراءة ما تيسّـر من سور القرآن الكريم التي تصّر فايزة على أن يقرأها تجويداً بصـوت مرتفع وجهوري مرات ومرات ليتمكّن -كما كانت تقـول- من إتقان النطق والوقـوف الصحيح على مخارج الحروف وتشـكيلها والبيان السـليم لمواقف التعجّب أو الدهشة أو التساؤل ....الخ.

وهذا ما أرسى منذ البدايات الأسس الصحيحة والقويمة في نسيج غسّان اللغوي والأدبي. كان له الفضل في إبداع الصـور الوصفية البالغـة الدقّة، واللغـة المتقنة، والبناء المترابـط للرمز الأساسـي وما حوله لأبطـال وأحداث القصص والروايات التي كتبها فيما بعد..

لا شك في أن والدي اكتشف في مرحلة سابقة جداً نبوغ غسّـان الفطري المبكّر، كما اكتشفت فايزة فيما بعد هذه الحقيقة أيضاً.. كانت تشـتري له الأقلام والدفاتر الجميلة، والكتب الجيّدة، وأوراق الرسـم وأقلام الفحم والألوان، وتقـف بحذر وتهيّب وحنان وراء موهبة غسّـان، تقرأ ما يكتب، وتدرس معـه الكلمة والموضوع والهدف، وكثيراً ما كانت تقسو عليه بنقدها..

ولا شك بأن غسّـان أدرك في شبابه المبكّر "وهو ينفطر ألمـاً" كيف ولمـاذا اختارت فايـزة أن تقاتل على جبهات متعددة في سـبيل تحقيق وتنمية أهليـة البقاء الكريم للأسرة، بل والصعود بها للتحليق في أكثر المجالات..

وهذا بالتحديد ما خلق بينهما "ولميس" التي استشهدت معه، فيما بعد، علاقة حب من نوع عاصف، أثمرت أجمل الرسائل والخواطر وأدّق المشاعر والأحاسيس التي كتبها غسّان خصيّصاً لهما، وأهداهما بواكير إنتاجاته الأدبية..

كانت فايزة قوية وصلبة، رأيتها يوم ماتت أمي تكاد تنهار، ثم تماسكت بسرعة خاطفة.

يوم استشهدا، غسّان ولميس.. انهارت، وتحطّمت، تمنيّت من كل قلبي لو أفتدي حزنها بروحي.

- وكيـف كانت علاقة غسّـان مع اخوتـه إجمالاً، ومعك شخصياً، كيف تذكر غسّان الأخ الأكبر؟

يكفي أن أقول أنه مثلي الأعلى، وكنت أعتبره نبع المعرفة في كل شـيء، وكان معي وإلى جانبي في كل مرحلة من مراحل العمر، كان عطوفاً وباراً بأسرته ووالديه، وكان إلى جانبنا بروحه وعطائه وقلبـه الكبير، ولذلك، ومن منطلق الوفاء ما زلت أكتب عنه وعن مآثره، وما زلت أنزف حزناً علـى فراقه الصعب، لكن ما يعزيـني أنه، حتى في رحيله أصرّ أن يضع على جباهنا جميعاً نجمة اعتزاز وفخار.

- أخبرنا عن فترة تعيينه أسـتاذاً للفنـون من قِبل وكالة الغوث (الأنروا) أواخر ١٩٥٢ في معهد فلسطين (الأليانس)، خاصة وأن والدكما أراد إرساله إلى مدرسة تعليم الملاحة الجوية.

كان صغيراً، وقد حصل على الشـهادة الإعدادية فقط في حينه، وتهيأت له ظروف للتعيين كمدرسٍ لمادة الرسـم والفنون في معهد فلسـطين وكنت طالباً فيه، وقد أثبت حضوره الملفت عند الجميع بعد قليل من المشـاكل مع الطـلاب، أذكر أنه فـي أول حضور له بيـن الطلاب في الصـف، ومـن بينهم من هو أطول منـه قامة، كان ذلك بتاريخ ١٩٥٣/١١/١٨ يوم باشـر غسّـان العمل في مدارس الوكالة كمعلم لمادّة الرسم في معهد فلسطين، الأليانس إلى جانب مواصلة دراسته للشهادة الثانوية.. يومها جرى التعارف بينه وبين الأستاذ محمود فلاّحة الذي عرّفه على الدكتـور جورج حبش. وأعتقد أن ذلـك اليوم كان بداية انتمائه إلى "حركة القوميين العرب"..

ومع عمله كمعلّم في مدارس الوكالة، عمل أحياناً كمعلم أيضاً في مدرسـة دوحـة الوطن الخاصّـة، وعمل لفترة قصيرة كرسّـام في مكتب مجلّة "الإنشاء لصاحبها نجيب الحفّار"..

كنت تلميذاً في الصف السـادس الذي دخله غسّـان في الحصّة الثالثة لأول مرّة، وبعـد أن قدّمه المدير للطلاّب خـرج وتركه "كما تصوّرت" غارقاً في حيرة، فقد لاحظ بلا شـك، أن قامات مجمل التلاميـذ بوقوفهم للتحية أطول مـن قامته، وأن معظمهم أيضاً بمثل سـنّه أو ما يقارب، ولا بد من أن ذلك أوقفه للمرة الأولى أمام تجربة فريدة، وقد لاحظ أيضاً "كمـا لاحظت" أن بعض التلاميذ أخذوا يغمزون من تلك الزاوية بالتحديد، تمالك، ورأيته يشد على أسـنانه بقوة، وعلى قبضة يده.. أمسـك قطعة الطبشور وأدار ظهـره للتلاميذ، كتب بخط كبيـر وجميل.. "درس الرسـم" وانتبه فجأة إلى حركة غير عادّية أعطته الفرصة للدخول إلى الأمر الهام الذي تصوّرت أنه يناضل للوصول إليه، شّد ظهر الكرسي بقبضة يده الواحدة، وألقى بقطعة الطبشـور بعيداً، وقال: أعرف أنكم لم تتوقعوا أن يحدث ويصبح مثلي أستاذاً عليكم، هذا أمر لن أتحدث بتفاصيله الآن علـى الأقل، المهم أننـي هنا معكم وبينكم في صّف واحد، قد نكون متقاربين بالسّن والقامة، الفرق المهم هنا "وأشـار إلى رأسه" كما أنني أملك السلطة، وأستطيع أن أمارسها ببسـاطة وكما يتّطلب الأمر على شكليها.. وأنتم تقررون ذلـك.. ثم نظر طويلاً في وجـوه الجميع، وكنت

وهكذا توالت الرسومات على الطاولة أمام غسّان الذي كان يتابع كل رسم بانتباه، ثم يشطبه، ويضيف على ذيله عبارة مقتضبة: مخيف.. وليس مرعباً..!

كانت رسائله لنا رائعة..! نعم نحتفظ بكل قصاصة كتبها فهي ارثنا الكبير..

saleemalbeik@gmail.com

طيلــة الوقت أجاهد كي لا تلتقي نظراتنا. أتلهّى بالنظر في وجوه رفقائي أبحث عن صدى الكلمات الكبيرة التي قالها، لكــن أحداً لم يعلّق بكلمة أو بحركة، عاد ثانية إلى اللوح، كتب من جديد: معرض فلسطين للرسم والأشغال..!

خاص رمّان | عمل لغسان

- دخل غسـان مرّة إلى الصف وكتب على اللوح: أرسـم منظراً مرعباً...

كان ذلك في حصّة درس فنون للصف السـابع الذي كنت فيه طالباً، فقد دخل غسـان بثقة هذه المرّة قاعة الصف، توجه إلى اللوح وكتب بخط واضح: أرسم منظراً مرعباً..! اجتاحـت الطـلاب مشـاعر متفاوتـة بين الاسـتغراب والحماسة، وبدأت الأقلام ترسـم أشكالاً من التصورات المرعبة.. أحدهم رسـم بحراً متلاطم الأمواج، بينما رسم آخر غابة كثيفة، وثالث رسـم دبّابة أو طائرة ورابع رسم وجه وحش بأنياب طويلة حادّة.. وهكذا توالت الرسومات على الطاولة أمام غسّان الذي كان يتابع كل رسم بانتباه، ثم يشـطبه، ويضيف على ذيله عبـارة مقتضبة: مخيف.. وليس مرعباً..!

وحين انتهى الجميع من تقديم أعمالهم، توجّه غسّان إلى اللوح، رسم دفتراً مفتوحاً، لوّنه بالأحمر، وكتب تحته بخط عريض.. (دفتر الإعاشة).! ساد الصمت، في اللحظة نفسها دخل مدرّس اللغة العربية الأستاذ (محمود فلاّحة) قاعة الصف ليراقب عن كثب ولكثرة ما سـمع عن ذلك الشاب الضئيل الهادئ، النموذج الديناميكي للفلسطيني الحديث الذي اسـتطاع بزمن قياسـي ومن خلال تدريس الفنون والرسم والأشغال "المادّة الهامشية" البعيدة عن اهتمام الفقراء اللاجئين الدائرين حول محيط حلقة فيها ألف هّم وألف مشكلة وألف سؤال.. كيف استطاع أن ينحّي شعور الاستسلام السائد، وأن يخلق ساحة مختلفة وسابقة عن الفلسـطيني المهزوم والمقهور تنقله وتضعه في مقدمة اسـتحقاقات أخرى أهمهـا القدرة على الفـداء وتجاوز الحالة، ورسم صورة جديدة للفلسطيني "الفدائي" لم تكن واضحة المعالم بعد..

- ماذا عن رسائله لكم، هل لازلتم تحتفظون بها؟

يقـول والدي في مذكّراته كلمات قليلة قد تعبّر عن جواب لسـؤالك، يقول باختصار: كانت رسـائله لنا رائعة..! نعم نحتفظ بكل قصاصة كتبها فهي أرثنا الكبير..

- كيف تلقّيتم خبر إصابة غسّـان بالسـكري؟ وكيف تلقّى هو الخبر؟

أنت بسـؤالك تحرّك في داخلي المـاء الراكد، وتوقظ في داخلي أفانين الألم، واسـمح لي أن أنقـل هنا ما كتبته في كتابي حول هذا الموضوع تحديداً: (هذا الأفق المغبّر ذاته، سـرب ذرّات الرمال الدقيقة إلى الحناجر والصدور، يوماً بعد يوم، وسنة بعد سـنة.. ضاعت آلامها وتلاشت أمام عظمـة الحلم، طحنهـا الأمل المتقّـدم لرؤية بيت شـاهق، فوق كل حجر فيه دمعـة من أمّي، ونقطة عرق أثيرة تشـارك فيها فايزة وغازي وهو.. وآه حزينة مكبوتة مـن أبي، وهو يرتفـع، يختم علـى آلام المرض والغربة والشقاء ويصيّرها حجارة.. ويرتفع..

ما تزال الوجوه جافّة، ومـا زالت الصحراء تطوي الناس والليل والشـمس، تختصرهم في عيـون طفلة هي ذاتها القـادرة على عبور الصحراء سـيراً على قدمين ذات يوم، ذاتها وهي ترضع المأسـاة تنسج خلايا النصر. هكذا قرأ على صفحة الرمل.. والرمل يسير أيضاً..

دارت حجـارة البيـت المقدّسـة، ودارت الدنيا، حملوه إلى المستشـفى، وحين فرغ الطبيب المناوب من وصلة غزل مع ممرّضة رخيصـة، تمتم بقرف: إلتهاب في الأذن الوسطى..

همست أمّه: رائحة السكّري...!

ابتسم بسخرية..

رفع رأسه ونظر بإصرار هذه المرّة إلى المرأة على المقعد الثاني، امـرأة تعرف من الرائحـة، وطبيب أحمق، الأمر خطير بلا شك.. هذا السّـكر اللعين تنخفض نسبته بالدّم فتحدث الإغماءة، عليك سـاعتها بقضم قطعة من السكر، أو بحقنة سـكر، وعندما ترتفع النسبة يصبح (الأنسولين) ضرورياً، وعليه أن يواجه ويصارع ويتعّلم، متى وكيف..

هكذا أمامه يسقط الشـارع، ويزحف مستقيماً إلى ما لا نهاية، لم يعد يذكر الصحراء، فقد غزاها وانتهى الأمر.. ولا بد أن يبدأ السباق..

في العالم الذي مخر عبابه على مدى أربع وعشرين سنة، لم يجد متسّعاً حقيقياً لرعشات ريشته، كان الورق أضيق من غزارة القلم، واللسان أطول من الأذن، والعمر قصير، والسياط تملأ الأمكنة كلها.

بدأ السباق مع الموت إذن.)

- إلى أي حد يمكن اعتبار غسـان كنفاني ملكاً لأسـرة أو لحزب أو حتى لشعب بعينه؟

على الرغـم من العبء السياسـي العملياتـي الذي كان يشـغل غسّـان، وعلى الرغم من أنـه كان يتبع ايدلوجيا معينـة، وعمـل صحفياً، إلا أنه اسـتطاع من خلال أدبه أن يدخل في عمق الهم الإنسـاني للفلسـطيني، وتحدث عن القاع الفلسـطيني، عن المخيمات وناسها ومعاناتهم، وعن الأمل، فكان بذلك ضمير الناس، وحقق هذا الانتشار والتقدير بين فئات الشـعب الفلسطيني، وعلى ذلك، فهو ابن أسـرتنا، وشـقيقي، لكنه خرج من خصوصية الأسرة إلى العام، ليس الفلسطيني فقط بل العربي والعالمي.

- هـل عـارض أحد في البيـت انتماء غسـان إلى حرك القومييـن العرب في حينـه، أم كان هنالـك تقبّل وربّما تشجيع لذلك؟

لقـد تربينا فـي ظلّ الأسـرة، ومع أب متنـوّر وتقدمي يشـتغل بالمحامـاة، على مجموعة قيـم وطنية وقومية وإنسـانية، ودعني أقول إن والـدي رحمه الله هو الذي أسـس فينا رغبة الانتماء إلى حـركات وطنية وقومية، وقد سطع نجم القومية العربية في ذلك الوقت من خلال حراك المفكرين مثل سـاطع الحصـري وغيره، وكان من الطبيعي أن ينتسـب غسان إلى تلك الحركة الطليعية، بل ويكون أحد المؤسسـين فيها، وبالتأكيد لم يعارض أحد،

وقبل أن نغادر المكان قال عليك أن تجيبي عن سؤالي.. هل تتزوجيني.؟ ثم أردف.. عليك أن تعرفي أنني فقير.. لا مال عندي.. ولا هوية.. أعمل في السياسة.. لا أمان لي.. وأنا مصاب بالسكري.

لكنني رغم ذلك أقرأ لغسان كل يوم وأعرف المقالات التي يكتبها بأسماء مستعارة. أخاف عليه، وأفخر به

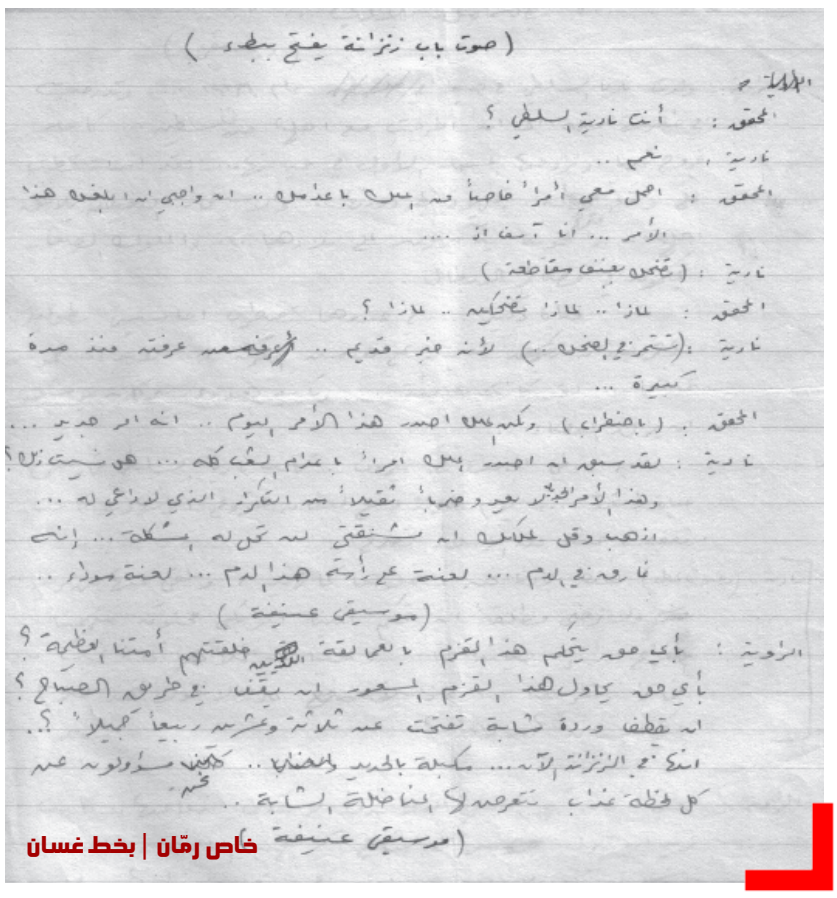
وبخاصــة عندما وصلنا العلم بانتمائــه للحركة بعد وقت، ودعني أســتعير مما كتبه والدي فــي مذكراته: (تأكدت اليوم ١٩٥٥/٣/٦ أن غسّــان منتســب إلى حركة القوميين العرب ويعمل في جريدة الرأي الناطقة باسمهم ويقضي معظم أوقاته في مكاتبها)، وكان هذا هو رد الفعل الوحيد حول الانتساب.

- هل أثر انشــغاله السياســي والحزبي على حضوره في البيت؟

إن ما يحســب لغســان رحمه الله تميّزاً هــو قدرته على إعطاء كل ذي حق حقه، وكل مسألة حجمها وضروریاتها، وأســتطيع أن أقول بأن غسان، وبعد انشــغاله بالعمل السياســي اقترب أكثر من دفء الأســرة، وكان حضوره في البيت وبيننا حضوراً وانتماءً دائماً وواعياً.

- ثم بعد ذلك، هل كان لكم أي تخوّف على حياة غســان بعد تأســيس الجبهة الشــعبية واســتلامه المسؤولية الإعلامية فيها؟

نــدرك جميعاً أن الاشــتغال بالعمل الوطني ومســاراته السياسية والنضالية تجعل من المُشتغل مشروع شهيد، ولكننــا وإلــى جانب ذلك، ومن خلال اشــتغال غســان بالعمل السياســي والأدبي، وخاصة في البدايات لم يكن هــذا الهاجس يقلقنا، لكنه بدأ يكبر عندما أصبح غســان الناطق الرسمي السياسي للجبهة، وأصبح المصدر الأهم للمعلومات التي يســعى إليها الكثيــرون من الإعلاميين «العرب والأجانب» في العالم للتعريف بالقضية، وبعد أن أصدر كتابه الهام جداً (في الأدب الصهيوني)، والذي عرّى فيه دور الأدب في بناء وتكريس الفكر الصهيوني.


(صوت باب زنزانة يفتح ببطء)
المحقق: أنت نادية السلفي؟
نادية: نعم..
المحقق: اعمل معي أمراً خاصاً قد يس... باعدامه.. انه واجبي ان ابلغه هذا الأمر.. انا آسف ان...
نادية: (تجهش بالبكاء مقاطعة)
المحقق: لماذا.. لماذا تبكين.. لماذا؟
نادية: (تتمتم بصوت..) لأنه غسان قديم.. أعرفه منذ مدة كبيرة...
المحقق: (بانفعال) ولكن ليس امامي هذا الأمر اليوم.. انه امر هام...
نادية: لقد سمعته امامه يقول امراً هاماً يتعلق كله... هل سمعت؟ وهذا الأمر الخطير يتعلق بقتيد من المكان الذي لا داعي له...
اذهب وقل لهم انه يشتقني ان تكون له مشكلة... إنني تاركة الدم... لعنة على أجنحة هذا الدم... لعنة سوداء..
(موسيقى عنيفة)
المحقق: أي هو يحكم هذا القرم بالعدالة التي تعلمتم أمتنا عظيمة؟ أي هو يحاول هذا القرم السعود ان يقتل في طريقه الصباح؟ انه قطف وردة شابة تفتحت عن ثلاثة وعشرين ربيعاً كحبيبة؟.. اذهب الى الزنزانة الآن... مكبلة بالحديد والعذاب.. كفى سودتموه عن كل لحظة عذاب تتعرض لها اي شابة..
(موسيقى عنيفة)

خاص رمّان | بخط غسان

- أكان يوفّق بين أهله ومسؤوليته المختلفة؟

هنا يكمن تماماً التميّز الذي طبع غسان في مسار حياته، نعم كان أفضل من يوفق بين كل هذه المسارات وبحضور متميّز أيضاً.

- كيف التقى بزوجته آني كنفاني؟

ســأترك للسيدة آني الإجابة على ســؤالك، تقول السيدة آني زوجة غسّــان.. (يــوم التقيت غســان لأول مرة في بيروت، أخبرته أن مرادي زيارة المخيمات الفلســطينية، غضب وقال أنه لن يقبــل ولن يفعل قبل أن أتّعرف أكثر على المسألة الفلســطينية برّمتها.. كنت متحمّسة لزيارة المخيمات، لكنني بعد جوابه لم أحس بالإهانة..
تتابع الســيدة آني.. بعد أسبوعين من لقائنا الأول دعاني للعشــاء في مقهى الغلاييني.. وقبل أن نغادر المكان قال عليك أن تجيبي عن ســؤالي.. هل تتزوجيني..؟ ثم أردف.. عليــك أن تعرفي أننــي فقير.. لا مال عنــدي.. ولا هوية.. أعمل في السياسة.. لا أمان لي.. وأنا مصاب بالسكري..
كنت أســتمع إلى كل تلك النقاط الســوداء، قلت أن علّي أن أفكــر بالأمــر! كنا نصعــد الدرج المفضــي إلى فناء المقهى، قبل أن نصل الدرجــة العليا الأخيرة قلت: نعم.. سأتزوجك).
تزوجا في تشــرين الثانــي ١٩٦١ وأنجبا فــي العام التالي ولدهما الأول فايز، وقد أسماه على اسم أبيه.

- هــل كنتــم على تواصــل دائم معــه رغم إنشــغالاته السياسية؟

بطبيعة الحال لم تنقطع الاتصالات بكل اشكالها بيننا وبين غسان، نتابع مسيرته النضالية والأدبية والخاصّة في آن،

- هل عاش غسّــان قصص حب فــي طفولته أو فتوّته أو بعد ذلك، لم نعرف عنها؟

لقد كان غسان رحمه الله وسيماً جداً، وكنت أرى وأراقب تهافــت كثيرات رغبة بصداقته، وهو بالمحصلة رجل، ومرّ كمــا تمرّ النــاس بمرحلة مراهقة، وعنفوان شــباب، ولا شك في أنها أتاحت له فرصاً لتوطيد صداقات مع الجنس الآخر، لكنها، كما أعلــم، لم تخرج عن إطار الصداقة، فقد كانت مشاغله أكبر من أن تهيء أمامه فسحات فراغ.

- ماذا تخبرنا عن رسائل غسان إلى غادة السمان والعلاقة التي ربطت بينهما؟

اسمح لي أن لا أخوض في هذا الموضوع، فقد تسبب لنا، ولزوجته على وجه التحديد بمشاكل وآلام ما تزال آثارها فينــا حتى اليوم، لكننــي أود أن أقول كلمة فقط قد تعبّر عن نظرتنا لتلك التي لم تراعِ حرمة شــهيد، ونشــرت بعد ربع قرن من استشــهاده رسـائل في كثير منها مبالغات وإضافات، ولم تنوّه بحرف عن رسائلها الناريّة «الشبقية» لغســان، وأتمنى لــو أنها تقرأ هذا الحــوار لأقول لها إن رســائلها، أو للتدقيق، كثير من رسائلها في حوزتي وربما يأتي يوم أعلنها، وأكشف عنها..

- هل كان ساخراً في حياته اليومية؟ أسأل عن ذلك وفي بالي مقالاته الساخرة.

نعــم، وجداً، كان فــي كل مجلس يجمعــه النجم الأكثر حضوراً، وكان إلى جانب دماثته، ساخراً ومتفائلاً وصاحب نكتــة وطرفة، وكان محبوباً من كل من رافقه واســتمع إليه وصادقه أو عمل معه.

- كيف تلقيتم نبأ اغتياله؟

تقول السيدة آني: (يوم السبت ٨ تمّوز ١٩٧٢ جلسنا أطول من المعتاد، نحتســي فنجان قهوة على شــرفة بيتنا في الحازمية.. تحدث غسان في أمور كثيرة، كعادته، واستمعنا باهتمام أنا وشقيقته فايزة كعادتنا إلى حديث عن ذكريات طفولته في فلسطين، وقبل أن يغادرنا في الساعة الحادية عشــر إلى مكتبه، أصلح القطار الكهربائــي لعبة ابننا فايز المفضّلــة، وكان على لميس ابنة أختــه أن ترافقه لزيارة أقــارب لنا في وســط بيروت، بعد دقيقتيــن دّوى صوت انفجــار هائل، تحطّم زجاج النوافــذ، واهتّز البيت بعنف.. صرخــت دون وعي.. غسّــان.. ودون وعي نزلت الدرجات بسرعة لأجد سيارتنا الصغيرة أشلاء ممزّقة. رأيت لميس ملقاة على بعد أمتار من الســيارة جثة متفحّمة هامدة، ورأيت وسط الركام ساق غسّــان اليمنى مبتورة وملقاة بين الأنقاض، صرخت بفزع: غسّان... غسّان..
علمت فيما بعد أنهم وجدوا أشــلاءه فــي الوادي وعلى أغصان الأشــجار، نقلوها بعيداً عنــي.. أيقنت أنني فقدت غسّان إلى الأبد).
أمــا أنا شــخصياً فقد تلقيــت الخبر مباشــرة من إذاعة لنــدن، وتقاطرنــا جميعاً إلــى بيروت حيث كان مســرح الجرمة ما يزال ســاخناً، وقد شاركت بجمع قطع وأشلاء غســان «رحمه الله» المنتشرة على أغصان أشجار وادي الحازمية.

لم تراعِ حرمة شهيد، ونشرت بعد ربع قرن من استشهاده رسائل في كثير منها مبالغات وإضافات، ولم تنوّه بحرف عن رسائلها الناريّة "الشبقية" لغسان، وأتمنى لو أنها تقرأ هذا الحوار لأقول لها إن رسائلها، أو للتدقيق، كثير من رسائلها في حوزتي وربما يأتي يوم أعلنها، وأكشف عنها..

أما أنا شخصياً فقد تلقيت الخبر مباشرة من إذاعة لندن، وتقاطرنا جميعاً إلى بيروت حيث كان مسرح الجرمة ما يزال ساخناً، وقد شاركت بجمع قطع وأشلاء غسان "رحمه اللّه" المنتشرة على أغصان أشجار وادي الحازمية.

بين يدي الكتاب (مقدمة)

عدنان كنفاني

ننشر لكم مقدمة الكتاب الذي حرره عدنان كنفاني ونشر فيه كتابات غسان المبكرة والتي لم تنشر في معظمها

عندما أصدرت كتابي الأول (غسان كنفاني صفحات كانت مطويّة) تلبستني حالة من الرهبة، أن أكتب عن غسّان شيئاً مختلفاً ويحمل خصوصية الأسرة والمعايشة أمر رأيت فيه نوعاً من المخاطرة المشوبة بالرهبة، وقد قصدت أن أكتب عن غسان الطفل والفتى، عن تلك العلاقات الحميمة بين أخوين شقيقين في أسرة واحدة، تقاسما الثدي والفراش ورحلة اللجوء المرّ، وكانت رهبتي تتمثّل في أمر أعتقد أنه ينسحب على نظرتنا إلى رموزنا بشكل عام، فنحن سواء عن قصد أو غير قصد نضعهم في مراتب القداسة، ونرفعهم عن سلوكيات البشر، وهم في الحقيقة من نسيج البشر، لهم نزواتهم، ولهم حركتهم كما كل كائن بشري في هذه الحياة، وأعتقد أنه من المفيد أن يتلمس القارئ بعض مفاصلٍ في مراحل مسيرة حياة الرمز، وقد تنفتح أمام رؤاه آفاقاً جديدة تفسّر كيف وصل هذا الإنسان العادي إلى مرتبة الرمز. وبعد أن وصلت إلى هذا الفهم وهذه الحقيقة التي أعتبرها إيجابية، لأن غسان ومهما كانت درجة انتمائي لشخصه وفكره، ومهما كنت منحازاً فهو «رحمه الله» لم يعد ملكاً لأسرته، بل أصبح شخصية عامّة، ورمزاً أدبياً، ومناضلاً صلباً حتى آخر لحظة في حياته، حاكى هموم الناس في أصقاع الشتات، وعبر عن صمودهم وأمنياتهم وتمسكهم بثوابتهم الوطنية والقومية، واستطاع أن يحتل موقعاً متقدماً بين أدباء عصره من خلال نتاجه الفكري الإبداعي والسياسي على حد سواء، ولو أنه في أدبياته لم ينضبط بالتقويمات السياسية التي ينتمي إليها، بل كان ممثلاً لضمير الشعب بامتياز، واستطاع أن يدخل إلى العمق الإنساني للقضية، وأن ينتشر إلى العالمية بعد أن ترجمت الكثير من كتاباته إلى كثير من اللغات الحيّة..

الآن تتلبسني رهبة أكبر وأنا في جهدي لتقديم غسان من خلال كتاباته الأولى التي لم تنشر، وهي بدايات تفجّر الطاقة الإبداعية عند غسان.

وقفت طويلاً أمام أسئلة محيّرة:

هل من حقي أن أنشر كتابات غسان الأولى بما فيها من بساطة وعفوية ومباشرة وشعارات..؟

هل يمكن أن يتأثر موقع غسان المتقدم عندما نطّلع على بعض بداياته الأدبية..؟

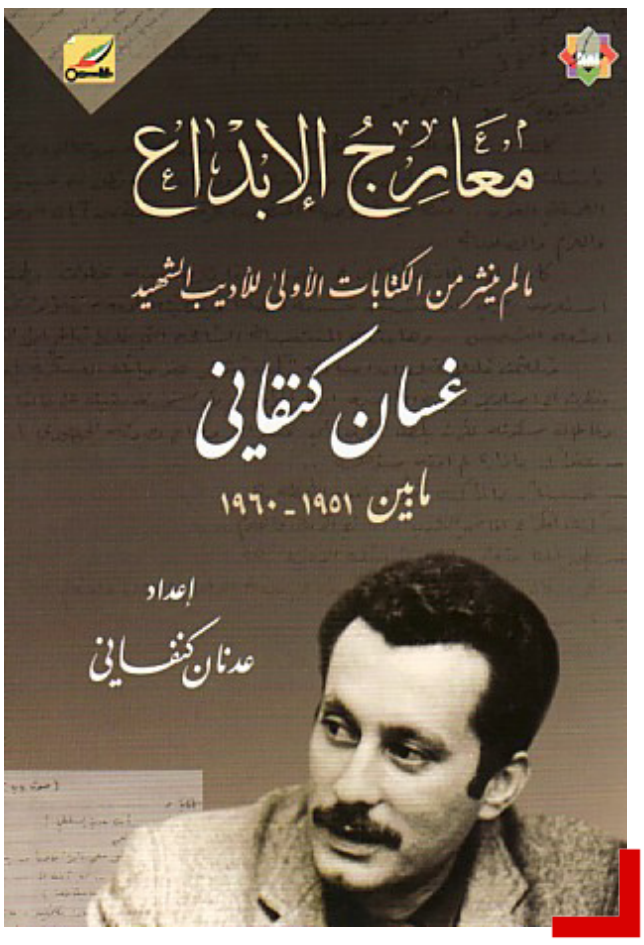
ثم هل من حقي أن أنبش هذه المتروكات التي تجاهلها غسان نفسه ولم يعتبرها بالمستوى القابل للنشر؟

وأمام هذه الأسئلة كان لا بد أن أضع أجوبة تقنعني أولاً، وتقنع الآخرين المتلقين.

ما دام غسّان خرج من «الأنا» الأسرية الضيّقة، وأصبح شخصية عامّة ورمزاً حيّاً ومنارة يهتدي بنورها الجيل بعد الجيل، أليس من حق الناس أن يطّلعوا على البدايات الأولى لأديب كبير وصل إلى ما وصل إليه غسان..؟

إن نشر ما كتبه غسان في بداياته قد يكون دليلاً للناشئة، ونستطيع من خلال الإطلاع على البدايات أن نتلمّس مسيرة غسان الأدبية وفعل التطوّر الذي هيأه ليحتل الموقع المتقدم.

ثم أعتقد أن الإطلاع الواعي على بدايات غسان قد يؤسس لفهم جديد لإبداع غسان، وقد يفتح أفقية جديدة لدارسي أدب غسان.



وقد يكون في نشر هذه الأدبيات معلومة ومتابعة لتطوّر غسان تصل إلى كل مجتهد ليسلك طريق الدراسة والقراءة والكتابة بجهد ليحقق مرحلة نضوج تؤهّله ليتبوأ المكان اللائق في هرم الإبداع.

وبعد أن وضعت هذه المعايير، قررت أن أدخل هذه التجربة.

وعندما أطلق على هذه المخطوطات «بدايات» فأنا أعني الأمور التالية:

لقد ولد غسان في العام ١٩٣٦، واستشهد في العام ١٩٧٢، ما يعني أنه عاش ٣٦ عاماً لو قسمناها إلى مراحل لوجدنا أن الـ ١٢ سنة الأولى توزّعت بين الطفولة والمدارس الأولى ورحلة اللجوء.

أما الـ ١٢ سنة التالية فهي مرحلة الدراسة وبناء الشخصية والتأسيس للعمل.

تبقى الـ ١٢ سنة الأخيرة التي شهدت تفجّر الطاقة الإبداعية عند غسان، وهذا التراث الضخم الذي تركه زاخراً بالقصص والروايات والدراسات والمسرحيات والعمل الصحفي اليومي إلى جانب انتمائه الأيدلوجي لحركة القوميين العرب ثم إلى الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين.

حاولت في كتابي الأول (غسان كنفاني صفحات كانت مطويّة) أن أخوض في الـ ١٢ سنة الأولى من عمره، مرحلة الطفولة والصبا، وها أنا ذا أحاول أن أقدّم للأعمال التي بدأ بها غسان بناء نضوجه، وهي بين العام ١٩٥١، والعام ١٩٦١، أكثرها في دمشق «سورية» حيث بيت الأسرة، والقليل في أوائل عمله وإقامته في الكويت.

ولا أدعي الفضل في ذلك، فكل الفضل لوالدي المحامي محمد فايز كنفاني رحمه الله، الذي كان دقيقاً وحريصاً على أرشفة كل قصاصة تخصّ أي واحد من أبنائه.

هي مجموعة من القصص والمقالات والحواريات والتمثيليات والدراسات والمحاولات الشعرية التي لم تنشر، وبعض ما نشر في الصحف في تلك الفترة السابقة جداً، وللأمانة أجد من الواجب أن أوضّح بعض الأمور:

القصص:

هناك قصص كتبها غسان في مطالع الخمسينات من القرن الفائت لم تنشر أبداً.

وهناك قصص أخرى نشرت في صحف قديمة بالفترة نفسها تقريباً لا توجد في أعماله الكاملة المنشورة، وإن وجدت الفكرة مثلاً فهي ما اشتغل عليه غسان حتى وصل إلى قناعة نشرها.

وأما القصص الأخرى فهي منشورة في أعماله الكاملة ولكنني أنشرها هنا ثانية من أصل كتابتها، وقد نلاحظ بعض التغييرات والتحسينات التي أجراها غسان عليها.

وقد رأينا أن نضع صور توثيقية من هذه الكتابات وهي بخط يد غسان.

المقالات والدراسات:

لا أعتقد أن المقالات والدراسات التي أنقلها للنشر في هذا الكتاب قد نشرت سابقاً، ولتحقيق الشفافية سأحاول أن أضع مقتطفات مصوّرة من تلك المخطوطات وهي بخط يد الشهيد غسان أيضاً.

الحواريات والتمثيليات:

بعض تلك الحواريات والتمثيليات أذيع من محطة إذاعة دمشق «برنامج الجندي» في تلك الفترة السابقة لكنها لم تنشر ورقياً، والبعض الآخر لم ينشر.

الشعر:

هي محاولات قليلة، لم يتابع غسان كتابة الشعر، لكنني أنشرها فقط للإحاطة بالتوجهات الأدبية الإبداعية عند غسان.

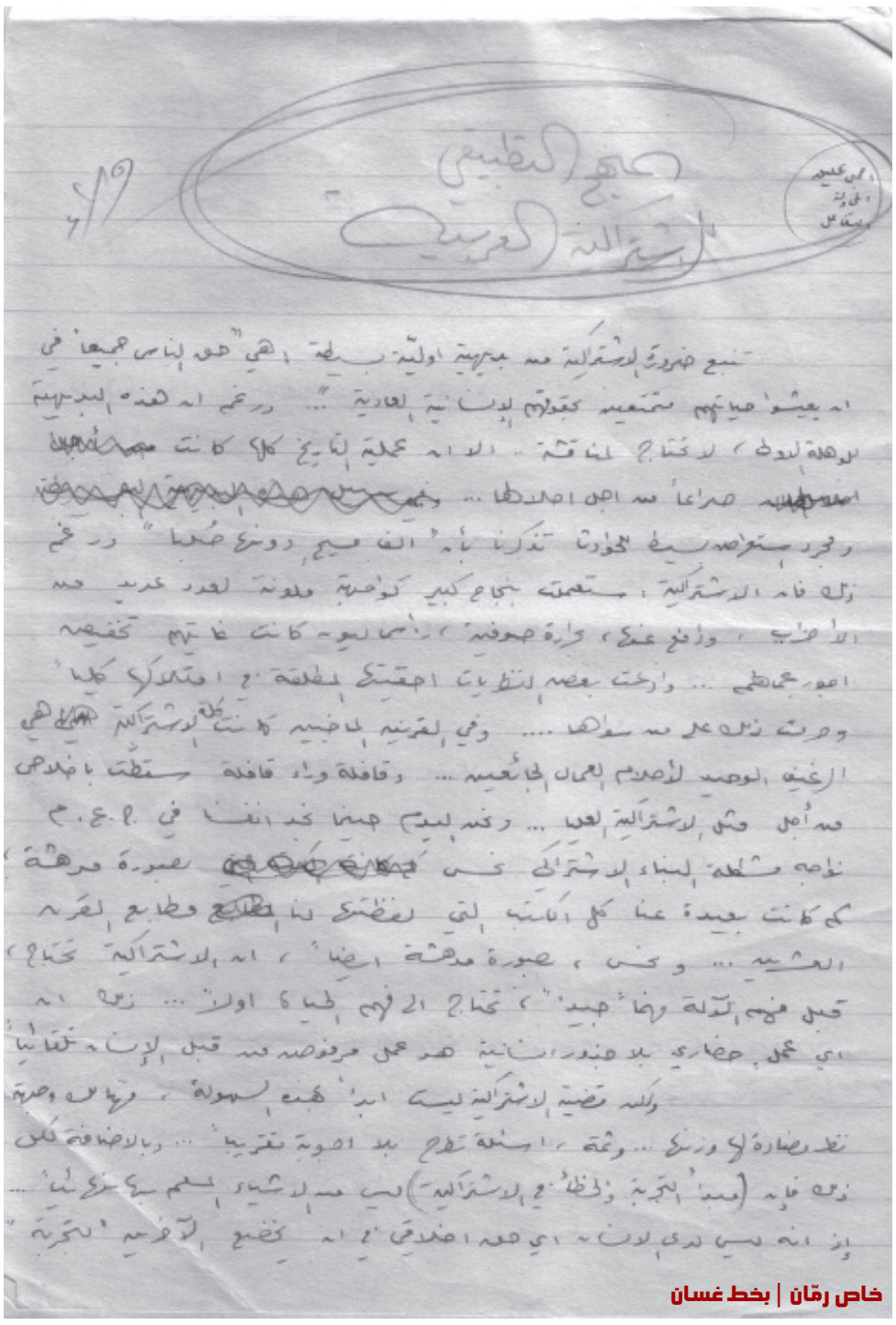
الرسوم:

أكثر اللوحات المنقولة في هذا الكتاب رسمها غسان وهي معروفة تقريباً.

هذه هي الخطوط العريضة للكتاب، وكلي أمل أن أكون على مستوى المسؤولية الأدبية، وأن أوفي شقيقي الأديب الشهيد المناضل غسان كنفاني بعض حقّه عليّ.

والله من وراء القصد

saleemalbeik@gmail.com



خاص رمّان | بخط غسان

من فرط رمّان

يكتبها : راجي بطحيش

في جدوى المسرح الفلسطيني

جاء انتحار فرانسوا أبو سالم (الذي لا أعرفه) وهو واحد من واضعي حجر الأساس للمسرح الفلسطيني في الداخل وفي مناطق الضفة الغربية وغزة ليطرح عدة اسئلة جوهرية من وجهة نظر مشاهدين أو مراقبين أو ربما باحثين في الثقافة ، أسئلة حول جدوى المسرح الفلسطيني في شكله الحالي إذا كان أكثر من ٩٥٪ من الناس لا يعرفون من هو فرانسوا ابو سالم ...أو أن غالبيتهم لم يفهموا ما ذلك الحزن الذي لف الوسطين الثقافي والفني عند مقتل جوليانو مير ، والذي تم تصويره في بعض الصحف وإن بطريقة مبطنة على أساس أنه ذلك الآخر(هل تذكرون هذه الكلمة عندما انتشرت موضتها أبان أوسلو) غريب الأطوار والمشكوك في نواياه...لا تترك حالات الموت العبثي المأساوي هذه سوى مجالا للتساؤل ...لماذا كل هذه التراجيديا التي تلف جنسا فنيا كان مرة أب الفنون في العالم إن كان أثره لا يكاد يتجاوز صنّاعه وأصدقائهم.

تبدو الحالة المسرحية في فلسطين جميعها وكأنها الصناعة الثقافية الأساسية التي تدور من حولها شتى الفنون الأخرى ويتم اشتقاقها منها وذلك بسبب غياب الفعل الثقافي المنافس المتمثل بالسينما والعمل التلفزيوني والعروض الموسيقية وغيرها ، فيظهر مرة أخرى أن المسرح هو البيت الحنون للفن في فلسطين والذي تنطلق منه وتحت رعايته فنون أخرى سواء كان ذلك في رام الله أو حيفا او الناصرة أو القدس او عكا ...ولكننا وبحسابات بسيطة نجد بسهولة وباعتراف القائمين على الفعل المسرحي أن هذه المحورية للمسرح كانتاج ومكان لا تتعدى كونها إرثا ثقافيا قديما لشعب أنهكه الاحتلال وغياب الارادة. إن كل مسرحية جديدة مع المجهودات الجبارة التي تجري لانتاجها تدور في نهاية الأمر في فلك ألفي شخص على الأكثر لتبدأ بعدها مساعي المسرح التسويقية لنقل المسرحيات لمناطق خارج دائرة المدن التاريخية التي ذكرت ...مرة أخرى الحديث هو عن ألفي شخص من ٥ ملايين فلسطيني يعيشون داخل حدود فلسطين التاريخية ...في فن تستنفذ فيه جزء كبير من مقومات شعبنا الثقافية ...عبثا.

وإذا فككنا «المسرح الفلسطيني» كحامل للثقافة وفق سلم مايكل شادسون للفاعلية الثقافية والذي يمتحن قوة أثر المنتج الثقافي وفق : سهولة المنالية، القوة البلاغية، الصدى الاجتماعي، الدعم المؤسسي ، الإسقاطات الحياتية ، يتضح أن أثر هذا الفن إجتماعيا وجماهيريا ضئيل جدا بشكله الآني ويمكن اعتبار وسيط الثقافة هذا حامل ضعيف جدا لها لجهة تأثيره الاجتماعي والثقافي في المشهد الفلسطيني الحالي.

لدى شعب لا يملك ترف الغنى والتنوع الثقافي وامكانية الاختيار بين أنواع متباينة الذائقة من المقترحات الثقافية والفنية يجب إعادة تقييم دور المسرح الفلسطيني النخبوي في محاولة جادة لإزاحة الطاقات وتجنيد مقوماتنا الثقافية نحو مسرح أكثر شعبية وانتشارا وجماهيرية واقل فولكلورية وتحجرا ، إضافة لمحاولة الاستفادة من الثورات الاستهلاكية للثقافة في العالم وبالتالي العمل على تأسيسي صناعات صوت- ضوئية خفيفة ترتبط مباشرة بالسينما والتلفزيون والانترنت يسهل تداولها وتناقلها وبالتالي يسهل تأثيرها في الوجدان العام وتشكيله في عصر اليوتيوب وكاميرات ال-HD.

بطاقة:

عدنان محمد فايز كنفاني
مواليد يافا ـ فلسطين ١٩٤٠، مقيم في سورية
أديب وكاتب وصحفي: عضو اتحاد الكتّاب العرب
عضو الاتحاد العام الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين
عضو المكتب التنفيذي للحملة الأهلية لاحتفالية القدس عاصمة للثقافة العربية للعام ٢٠٠٩
صدر له:
ـ غسّان كنفاني، صفحات كانت مطويّة.. "سيرة" دار الشموس/ دمشق ١٩٩٨
ـ حين يصدأ السلاح.. قصص، دار الشموس/ ١٩٩٩
ـ قبور الغرباء.. قصص، اليازجي دمشق/ ٢٠٠١
ـ على هامش المزامير.. مجموعة قصص قصيرة (ومترجمة للإنكليزية) اليازجي ٢٠٠١
ـ بِدّو.. رواية "وهو اسم قرية فلسطينية تقع شمال غرب مدينة القدس" اليازجي/ ٢٠٠٢
ـ أخاف أن يدركني الصباح.. قصص "عن اتحاد الكتاب العرب" ٢٠٠١
ـ مسرحيّة وطنية "مونودراما" بعنوان "شمّة زعوط" ٢٠٠٢
ـ وتطير العصافير.. مجموعة قصصية ٢٠٠٥
ـ رابعة.. رواية ٢٠٠٥
ـ خدر الروح.. قصص ٢٠٠٦ "عن اتحاد الكتاب العرب"
ـ بئر الأرواح وقصص أخرى... "عن مؤسسة فلسطين للثقافة ٢٠٠٧"
ـ رؤى.. بروق.. أطياف. قصص مشاركة في مجموعات قصصية مع مجموعة قاصين.
ـ الجثة ودائرة الرمل (رواية).. عن دار الهادي، بيروت ٢٠٠٧
ـ إيقاعات الذاكرة قصص ٢٠٠٨ اتحاد الكتاب العرب "جائزة د. نبيل طعمة للإبداع.
ـ معارج الإبداع "إعداد" ٢٠٠٩ الحملة الأهلية لاحتفالية القدس، مؤسسة فلسطين للثقافة.
ـ الهالوك.. قصص "عن اتحاد الكتاب العرب" ٢٠١٠
ـ الغالية.. خواطر وجدانية مطبعة اليازجي ٢٠١١
ـ قبيل طلقة الفجر.. مجموعة قصص فائزة بمسابقة اتحاد الكتاب العرب للإبداع ٢٠١١

تحت الطبع: الحرية ٣١٣ (رواية).. دماء بلون البنفسج (رواية).. مجموعات قصصية، ومسرحيات وروايات وديوان شعر.

فرناندو بيسوا ولويش كامويش مدن تماثيل الشعراء

فاروق وادي

"ليست المدن، يا حبيبتي، كبيرة
بطرقاتها
بل بشعرائها الذين أقيمت تماثيلهم
فيها"
ناظم حكمت

(١)

أبدت "شهد" (إبنتي المقيمة في البرتغال) حرصاً شديداً، بعد ساعات قليلة من وصولي "لشبونة"، على أن يكون "فرناندو بيسوا" في استقبالي.

فبعد أن توقف المترو في "بايشا ـ تشيادو"، وصعدنا السلالم الطويلة الطالعة من عُمق أرض تضج بالقاطرات الكهربائيّة والبشر، كان الشاعر الذي غادر الأرض منذ عام ١٩٣٥، ما زال جالساً في المكان، أمام مقهى "برازيليا"، الذي تعوّد ارتياده.

فرناندو بيسوا

بدا بيسوا حقيقياً بجسده الناحل، وشاربه الرفيع، وبدلته الأنيقة، ونظارته الطبيّة المستديرة ذات الإطار الذهبي، وربطة الفراشة حول عنقه، وبرنيطته المستديرة التي لم أشاهد له صوره دونها. كان يجلس بوداعة وطمأنينة (وهو صاحب "كتاب اللاطمأنينة")، فيبدِّد حضوره وحشة قاسية، وأحزاناً كثيرة عرفها في حياته:

"أرتدي ثياباً جميلة
أضع حذائي
وأذهب بين الناس
للبحث عمّن لا أجده"

كان الشاعر، المتزمِّل بتمثاله البرونزي، يواصل جلسته المعتادة، يضع ساقاً فوق ساق، وبعينيه المعدنيتين، ما فتئ يتابع بحثه. إلى جانبه كرسيّ فارغ، وعلى طاولته الصغيرة يستلقي فنجان قهوة أو واحد من دواوينه، وثمّة أحلام غزيرة يمكنك أن تراها تطوف فوق رأسه وتبدد العزلة:

"إذا لم تمنحنا الحياة غير صومعة للانعزال،
فلنحاول تزيينها بظلال أحلامنا"

يأتي عاشقان، شاب وصبيّة، هي تجلس على الكرسيّ المعدنيّ الفارغ، بنقشه البديع، إلى جانب الشّاعر. وبأصابعها الناعمّة تلتقط الديوان من أمام صاحبه، مع حرص لافت على إظهار قدرٍ عالٍ التبجيل. تفتح الصبيّة صفحات لا على التعيين. تطوِّف عيناها في غابة الكلمات، فيما العاشق يلتقط لها صورة تذكاريّة مع واحدٍ من أكثر الشخصيّات تأثيراً في الذائقة الشعريّة البرتغاليّة (أو على الأصح، الكونيّة) في القرن العشرين، وهو الذي أصبح، بعد موته، أكثر حضوراً منه في حياته، فغدا أيقونة الشعر البرتغالي الحديث، وربما احتل موقعه بعد "لويش كامويش"، كاتب ملحمتها في القرن السادس عشر.

ليس التمثال البرونزي للشاعر هو الشئ المختلف، وحسب، عن حضوره الجسدي هناك، في المقهى الأليف، وإنما ديوان الشعر نفسه الذي التقطته الفتاة. فبيسوا، الذي كتب الكثير في حياته، لم ينشر إلاّ ديواناً واحداً من شعره الباذخ. لكنه مع ذلك ترك، بخط يده، صندوقاً خشبياً ضخماً، يفيض بالشعر، ظلّ لسنوات طويلة، وربما للآن، النبع الثرّ لنهر من الشِّعر يتدفّق في المكتبات والبيوت وقلوب البشر.

(٢)

فنون عديدة تحالفت لتهزم موت فرناندو بيسوا، الذي صرعه تشمُّع الكبد وهو في السابعة والأربعين.

أوّل تلك الفنون، فنّه الشعري، الذي ملأ نحو عشرة مجلدات، أو أكثر، بعد رحيله. وثانيها، التمثال القائم في مكانه محجّاً لعشّاق الشِّعر والشّاعر، مؤكداً حضور بيسوا وسهره في المقهى القديم بعد أن تذهب المدينة إلى أحلامها. وربما أسهم "البورتريه" الشهير الذي صوّره فنان يبدو عاشقاً لشعر بيسوا، بدوره، في هزيمة موت الشّاعر!

ثمّ جاء العمل الروائي الذي كتبه جوزيه ساراماغو "عام وفاة ريكاردو ريس"، ليمنح حياة أخرى لبيسوا. ففي هذه الرواية، يعيد الكاتب البرتغالي الكبير الحياة إلى أحد الأسماء الثلاثة المستعارة الأكثر انتشاراً للشاعر (ألفارو دي كامبوس، ألبيرتو كاييرو، وريكاردوريس). حيث يواصل الاسم المستعار الأخير حياته بعد موت الشّاعر. هنا، يعود ريكاردوريس من غربته إلى لشبونة باحثاً عن قرينه الراحل فرناندو بيسوا. في اليوم الأوّل لوجوده في المدينة يذهب لزيارة قبر الشاعر، ويعود إلى أرشيف الصحف التي تؤكّد موت بيسوا ودفنه. غير أن ذلك لم يكن سبباً كافياً يحول دون الشّاعر وعودته إلى الحياة، ليلتقي بالشخص الذي كتب باسمه (ريكاردوريس) وعاش من بعده، وليخوض معه حوارات عميقة في شؤون الحياة والثقافة والسياسة، قبل أن يذهب مع الشاعر الأصل إلى تراب نهايته.

بيسوا، الذي قال أن لا شئ يبكيه سوى النثر، لم يكن يعلم أن قصيدة واحدة له، كتبها تحت اسم من أسمائه المستعارة (ألفارو دي كامبوس)، وشغلت ديواناً كاملاً، غيّرت حياة الكاتب الإيطالي "أنطونيو تابوكي"، الذي اعترف لأحد محاوريه: "لقد منحني بيسوا الرغبة في الكتابة، وفي اكتشاف البرتغال، وأن أكون ما أنا عليه الآن". لقد ترك تابوكي دراسة الفلسفة وذهب لدراسة اللغة والآداب البرتغاليّة، وهو لم يكتف بترجمة شاعر البرتغال إلى الإيطاليّة، بل قرّر أن يقيم في المدينة التي تضمّ تمثال بيسوا وضريحه وأمكنته الأليفة. والغريب أن تابوكي، المدفوع إلى الكتابة بفعل قراءة أشعار بيسوا، لم يكتب الشِّعر، وإنما الرواية. وهو الآخر، مثل ساراماغو، كتب عملاً تخييلياً جعل فيه الأسماء المستعارة لبيسوا تأتي إليه على فراش الموت لوداعه، على اعتبار أن بيسوا وشخصياته التي اخترعها وكتب بأسمائها، كان رواية في حدّ ذاتها، وهو الذي قال يوماً: "نحن حكايات تسرد الحكايات"!

(٣)

في الليلة الأخيرة في لشبونة، وكنّا نهبط من "الفاما"، الحيّ القديم المطلّ على نهر "التاجو" (التاج) وسحر لشبونة الهادئ، أبدت "شهد" حرصاً على أن يكون فرناندو بيسوا في وداعي. أشارت إلى مبنى قديم في شارع وسط المدينة

بيسوا، الذي قال أن لا شئ يبكيه سوى النثر، لم يكن يعلم أن قصيدة واحدة له، كتبها تحت اسم من أسمائه المستعارة (ألفارو دي كامبوس)، وشغلت ديواناً كاملاً، غيّرت حياة الكاتب الإيطالي "أنطونيو تابوكي"،

لويش كامويش

الغافية، لا يبتعد مسيرة دقائق على الأقدام عن مقهى "برازيليا" وتمثال الشّاعر الجالس هناك، قالت: أُنظر.. هناك، في ذلك البيت، كان يُقيم بيسوا!

لمحت في العتمة نافذته ا لمستو حشة ، النافذة نفسها، التي وقف عندها ذات يوم، مطلاً "على غموض شارعٍ لا يكف عن الذهاب والإياب"، وكنت أصغي إلى صوتٍ بعيد يسيل في عتمة الليل: "سأكون دائماً ذاك الذي ينتظر أمام جدارٍ بلا باب أن يفتحوا له الباب"!

(٤)

لم يكن من قبيل المصادفة أن يتحدّث الكاتب الإيطالي، برتغالي الهوى والثقافة والعيش والعشق، "أنطونيو تابوكي"، عن شاعر البرتغال "لويش كامويش" (١٥٢٤ ـ ١٥٨٠)، مؤلف كتابها الكبير، ملحمة "لويسيداس"، الذي ربما يعادل، في الثقافة البرتغاليّة، القيمة الأدبيّة لـ "ألأوديسا" و"الألياذة" لهوميروس في اليونان، و"الكوميديا الإلهيّة" لدانتي في إيطاليا، وربما توازي أهميته الأدبيّة قيمة شكسبير في بريطانيا، مؤكداً حقيقة قدرة الفنون على خلق الحياة، لا هزيمة الموت فحسب. فحين تغنّى "كامويش" بالمكتشف "فاسكو دي غاما" وفاتحي إفريقيا والهند الشرقيّة من البرتغاليين الرواد، الذين قهروا البحار وكائناتها المتوحشة الأسطوريّة وأخضعوا الجغرافيا، يضيف تابوكي، فإننا: "يمكن أن نؤكد أن هؤلاء الأبطال لم يوجدوا سوى لأن كامويش تغنّى بهم"!

في منطقة "بيليم" (بيت لحم) على أطراف "لشبونة"، وأمام خريطة أرضيّة من الرخام الملوّن لأرض الله الواسعة التي بلغتها السفن البرتغاليّة في عصر الاسكتشافات، أقيم على حافّة نهر "التاجو"، قريباً من نقطة التقاء ماء النهر بماء المحيط الأطلسي، تمثال هائل للرجال الذين ارتادوا الآفاق لاكتشاف الجغرافيا المجهولة للعالم وإخضاعها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، حيث أبحرت قبل قرون سفنهم التي تحمل أحلام بلادٍ كانت تتهيّأ ذات يوم للسيطرة على مشارق الأرض ومغاربها.

لم يتح لي ضيق الوقت فرصة الاستغراق في تأمُّل التمثال الضخم وطرح السؤال الذي يهدف إلى التعرُّف على أسماء أولئك الرجال الذين ما زالوا يقفون في السفينة الحجريّة خلف "هنري الملاّح" و"فاسكو دي غاما" والتدقيق في ملامحهم وأسمائهم وأدوارهم. ولكن، لا شكّ في أن شاعر البرتغال الأكبر " لويش كامويش" هو من بينهم. فالذين عاشوا هول المغامرة في لجّة الماء، لا تقل أهميتهم في الوجدان والذاكرة الوطنيّة، عمّن خلّدوها بكتاباتهم.

مع ذلك، فإن المصادفة وحدها هي التي قادتني إلى القرية الساحرة "كونستانسيا" (القسطنطينيّة)، التي تبعد عن لشبونة أكثر من مئة كيلومتر، والقائمة عند عناق نهرين متعبين من طول المسير، "التاجو" و"زيزره". وتحت الأشجار الظليلة المتشابكة هناك، وجدت تمثالاً لكامويش يجلس وبيده كتابه الملحميّ، في مكان يُقال إنه عاش فيه. لكن ساراماغو، الذي لفت انتباهي في روايته إلى تمثالٍ ضخم لكامويش في وسط لشبونة (وعلى بُعد خطوات من تمثال بيسوا)، ينهض فيه واقفاً، حاملاً سيفه إلى جانبه، يرفض نظريّة المصادفة في العثور على تمثالٍ آخر للشاعر في أمكنة لا تتوقّعها. فهو يؤكد، في "سنة موت ريكاردوريس" على أنٍ "جميع الطرق في البرتغال تؤدي إلى كامويش"، مختزلاً أسطورته بالقول إن ذراعاه كانتا في حالة استعداد لخوض المعارك، فيما ذهنه كان منصبّاً على أوزان الشِّعر!

قالت لي "شهد": إنٍ ساراماغو يعتقد جازماً، في كتابٍ له يرتحل فيه سائحاً في أنحاء البرتغال (لم يُترجم إلى العربيّة)، بأن "كامويش"، بحساسيته المفرطة وشفافيّة روحه، لا بدّ وأن يختار العيش في مكان مثل كونستانسيا، حيث يلتقي النهران ويتعانقان.

ولكتاب "كامويش" هذا أسطورته الخاصّة، إذ يُحكى أن السفينة التي كان الشاعر على متنها، غرقت، فغادرها الشّاعر ومعه مخطوطته. ولقد ظلّ يسبح بيد واحدة، فيما ظلّت قبضته الأخرى تتشبّث بمخطوطة الكتاب المرفوعة إلى الأعلى بذراع لم يهزمها الكلل، فأنقذ المخطوطة من الغرق، ومنح الشعب البرتغالي ملحمته التي يفخر بها.

غير أن ملحمة "كامويش" تكاد لا تُذكر إلى جانب الملاحم الكونيّة الأخرى. وربما يعود ذلك إلى ما أطلق عليه ساراماغو ذات يوم "الصوت الجبان الخائف للبرتغال". فرغم التفرُّد المذهل للصوت البرتغالي، إلاّ أنه يبقى خافتاً وخجولاً، ويكاد لا يُسمع. وسواء كان وجه التقصير برتغالياً، أم من طرف الآخر، فإن الحقيقة التي أكدها الكاتب البرتغالي الوحيد الذي انتزع نوبل للآداب عام ١٩٩٨، هي أن "تاريخ البرتغال ليس هو تاريخ أوروبا، ولكن تاريخ أوروبا لا يمكن تخيُّله أو تصوُّره دون تاريخ البرتغال". هذا القول يمكن تعميمه أيضاً على الأدب البرتغالي، الذي لا يمكن تخيُّل الآداب الأوروبيّة عبر إقصائه.

ولعله من المفيد هنا الاعتراف بأن طريقاً آخر في البرتغال قادتني إلى "كونستانسيا" وجعلتني أتعثّر بتمثال "كامويش"، هي التي دفعتني لأن أبحث عنه بالعربيّة، لكنني للأسف لم أعثر على شيء.. أي شئ، ربما باستثناء إحدى الموساعات العالميّة على الشبكة العنكبوتيّة، الناطقة بلغة الضّاد، التي اكتفت (في أقل من سطر واحد يتبع الحديث عن فاسكو دي غاما)، بوضع اسم كامويش وتاريخ مولده وموته واسم كتابة الملحميّ، دون أن تضيف معرفة أخرى!؟

(٥)

"سيزيلتينا"، السيِّدة البرتغاليّة التي رافقتنا إلى كونستانسيا، منحت مرافقاتنا من النساء اللواتي كنّ يتأملن تمثال صاحب "لويسيداس،" سرّاً آخر من أسرار الكاتب وأسطورته الذاتيّة وأسرار تمثاله، عندما قالت: ثمّة اعتقاد سائد في البرتغال بأن المرأة التي تجلس في حضن كامويش للحظة لن تعرف التعاسة في حياتها أبداً، وستبقى سعيدة إلى الأبد!

لم تتردد النساء بالمسارعة للجلوس في حضن تمثال شاعر يسند كتابه المفتوح على حجره، وأمام عيون أزواجهن، الذين لا شكّ بأنهم كانوا يرددون في دخيلتهم: "إنه مجرّد تمثال شاعر"!؟

فهل تكفي لحظة جلوس في حضنٍ من المعدن البارد لبلوغ السعادة ونشوة الشِّعر والمعرفة، أم أن المسألة تحتاج إلى استنطاق البرونز الذي صاغ تمثال الشّاعر؟!

شاعر لا نعرف عنه شيئاً، تكبر به البرتغال، وبتماثيله التي أقيمت وسط المدينة، وعند حافة الماء، وتحت أشجار "كونستانسيا" الوارفة، قرب ملتقى نهرين متعبين من طول المسير في المكان والزمان، وفي نهايات الطرق التي تقود كلّها إليه!

لم تتردد النساء بالمسارعة للجلوس في حضن تمثال شاعر يسند كتابه المفتوح على حجره، وأمام عيون أزواجهن، الذين لا شكّ بأنهم كانوا يرددون في دخيلتهم: "إنه مجرّد تمثال شاعر"!؟

طه محمد علي: شاعر الفرح الذي لا علاقة له بالفرح!

أنطوان شلحت

إذا قلت طه محمد علي، الذي فارقنا في ٢ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠١١، فإنك تقول أشياء كثيرة...

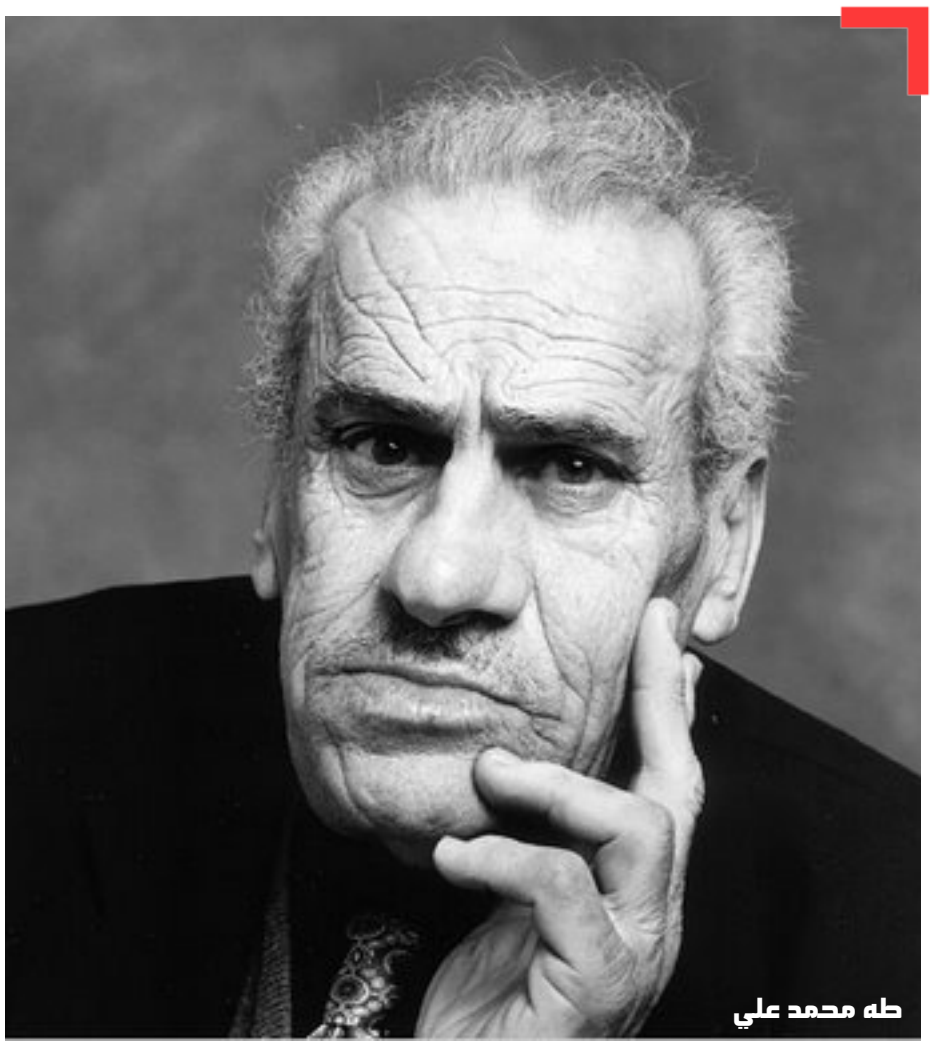
بداية صفورية- تلك القرية الفلسطينية الجليلية المهجّرة في نكبة ١٩٤٨، والتي أبصر فيها النور قبل ٨٠ عامًا، وشُرّد عنها عنوة وهو في ربيعه الـ ١٧ إلى لبنان، ليعود ويستقر به المقام في الناصرة.

وثانيًا الناصرة- المدينة الفلسطينية الأكبر التي بقيت في مناطق ١٩٤٨ والتي لا تحمل من سمات المدينة حتى الآن سوى الاسم.

وثالثًا الماضي- ماضينا، بل وماض كل واحد فينا هنا في الداخل.

ورابعًا المستقبل- حينما يكون الرنو إليه منضفرًا أكثر شيء بتجاوز الحاضر، وإزالة آثار الماضي.

وثمة أشياء أخرى متعددة، تتبدى في اجتماعها وفي كل منها على حدة على أنها ميكروكوسموس لفلسطين، التي كانت، والتي صارت، والتي ستكون.


طه محمد علي

في واقع الأمر لم ينشأ طه محمد علي وسط ظاهرة "شعر المقاومة الفلسطينية"، غير أن ما أنتجه، على مدار مسيرة شعرية مكثفة أطلقها على الملأ في سن متقدمة منذ أوائل ثمانينيات القرن العشرين الفائت، لا يقل في سياق الشعر الفلسطيني الحديث سطوعًا وتميّزًا عن تلك الظاهرة. وسبب ذلك يعود إلى أن أصل المقاومة في هذه التجربة، منذ بداياتها، أنها كانت بمثابة نُشدانٍ لفنّ الشعر الصافي، وشفّت عن "نداء الداخل"، الذي يعبّر بدوره عن أسرارِ نفس بشرية قلقةْ، في توتّرها بين إيقاع وعي غير مطمئن وإيقاع لاوعي مؤرَّق، يفجّران معًا رموزًا وإشارات تؤدي استعاراتها منً خلال الإيحاء المكثف.

ولقد جعل من الشعر ذاكرة شخصية له، وحوّل تجربته الخصوصية إلى مجاز إليغوري، وتعامل مع أي نشاط بشري، بما في ذلك السياسي والآني، بوصفه عملا إبداعيا.

وبقي ينهل من هذه الذاكرة حتى آخر رمق معترفًا أنه "أهمل تمارين ما بعد استئصال الذاكرة"، وأنه "فلاح.../ ابن فلاح/ بي سذاجة الأم/ ولي مكر/ بائع سمك/ لا أوقف الجرش/ وفي حلق جاروشتي/ قبضة حبّ/ ولا أكف عن الحرث/ ما بقي في خرجي/ من بذاري/ ملء كفّ!" (قصيدة "فلاح"، ٢٠٠٠).

لا تكشف قصائد طه محمد علي عن "واقع تاريخيّ" مغاير للواقع الراهن فحسب، وإنما أيضًا تكشف مشاعر إنسانية تنبض في عروق ذلك الواقع، وتضطر قارئها إلى التحديق في أعماق مرآته، وبالتأكيد فإن صداها سيبقى يتردّد هنا وهناك بعد رحيله.

وعندما تُرجمت مختارات من قصائده إلى اللغة العبرية بقلم أنطون شماس، وصدرت في كتاب عن "منشورات أندلس" عام ٢٠٠٦، اعترف بعض النقاد الإسرائيليين، في لحظة صراحة يمكن القول إنها كانت نادرة، أن قراءة شعره من شأنها أن تجعل المتلقي الإسرائيلي يدرك أنه يقف، في مقابلنا، شعب فلسطيني مرتبط بأرضه ليس أقل من ارتباطنا بها، ولا ينوي أن ينسى هذه الرابطة.

ولعلّ أكثر ما ينطبق على مجاز قصيدته ودلالاتها، في مختلف المراحل والتطورات التي خضعت لها، هو مقولة شوبنهاور: "العالم هو فكرتي وخيالي أنا". ويثير الدهشة أنه كلما صغَّر الشاعر العالمَ بمهارةٍ أكثر، وكلما تمكن من أن يحفنَهُ بطواعية بين يديه، كان يمتلكُه بكفاءة أكبر- كفاءةٌ تعرفُ النفوسَ البشريّة الفاعلةَ بعمق، وتحرّرُ التفصيلاتِ العاديّةَ من التسطيح الناتج من فرطِ الاستعمال التلقائي المأنوس.

كما أن خيالَه المتصل بـ "التفصيلات العادية" هو خيالٌ متميّز لا يمكن أن ينمَّ إلا عن حالمٍ أصيلٍ. وقد كان هو الحالمُ الفلسطينيُّ الأصيلُ بامتيازٍ، الذي ابتكر، وتخيّل، وظّل الشعرُ والموسيقى، المفرداتُ والجملُ، الصورُ والاستعاراتُ، أصنافًا من وسائلٍ يحاولُ أن ينتزعَ الشعرَ بها بهدف المتعة، وبهدف إدخال القارئ إلى عالمٍ من الأصواتِ والعلاقاتِ التي قد تبدو له ضربًا من الاستحالة، غير أنها لا تتضاءلُ إذا ما نسبناها إلى الوجودِ الإنسانيِّ، وإذا ما رأينا إلى قصيدته باعتبارها تزاوجًا ما بين فنّ الشعر وفنّ الوجود.

إذا كان في هذه الإشارات ما يكشف عن "طبقةٍ رقيقةٍ" من شعريّة طه محمد علي فقط، فلكم أن تطلقوا العِنان لمخيالكم كي يتصوّرَ ماهية الطبقات الأكثر عُمقًا، والتي يظلّ الكشفُ عنها في حاجة إلى ما هو أكثر من هذه الوقفة السريعة.

ولئن جاز لي البوح ببعض الشخصي، لا بُدّ من القول إن علاقة حميمة كانت تربطني بالشاعر كما ربطته بكثيرين غيري، لكنها على المستوى الخاص عمقت عملية كشف جوهر الإنسان وراء النصّ في علاقته المباشرة بالقصيدة.

ولا يسعني الآن سوى أن أسجل أنه في أحد اللقاءات أسرّ لي بأني عندما تطرقت في أحد مقالاتي عن ديوانه "حريق في مقبرة الدير" إلى "جملة شعرية مرجعية" في قصيدته أصبت الهدف على نحو بائن.

وكنت في ذلك المقال قد لفتت إلى أن تلك الجملة هي التي تستدعي مشاعره إزاء حوادث أو ذكريات حساسة مبهظة على غرار الفراق أو الوداع أو اللقاء. وهي مشاعر قاعدتها الاستثناء، كقوله في قصيدة "لم يكن" من ذلك الديوان: "نحن لم نبك/ ساعة الوداع!/ فلدينا لم يكن وقت/ ولا دمع/ ولم يكن وداع!/ نحن لم ندرك/ لحظة الوداع/ أنه الوداع/ فأنى لنا البكاء!".

إنها مشاعر مشوبة بكل شيء ما عدا الفرح، ولا سيما بحزن "يحترق من غير أن تذيبه النيران".

وهذا ما جعله يصدّر ديوانه الثاني "ضحك على ذقون القتلة!" بقصيدة "تحذير!" التي يقول فيها:

"إلى هواة الصيد/ وشُداة القنص.!/ لا تصوبوا غدّاراتكم/ إلى فرحي.!/ فهو لا يساوي ثمن الخرطوشة/ (تُبدّد باتجاهه.!)/ فما ترونه:/ أنيقًا وسريعًا/ كغزال./ ويفرّ في كل اتجاه/ كديك حجل،/ ليس فرحًا.!/ صدقوني:/ فرحي؛/ لا علاقة له بالفرح.!".

وتأتي عن ذلك الكثير من المفارقات الذاتية، التي تأخذ منحيين: أولاً، منحى الاختفاء وراء الكلام عن الآخرين؛ ثانيًا، المنحى الذي يعود فيه الشاعر ليأخذ مباشرة دور المفصل الرئيس في لقاء القصيدة بالمفارقة.

[نُشرت بصيغة موجزة في "الحياة" اللندنية]

> وعندما ترجمت مختارات من قصائده إلى اللغة العبرية بقلم أنطون شماس، وصدرت في كتاب عن "منشورات أندلس" عام ٢٠٠٦، اعترف بعض النقاد الإسرائيليين، في لحظة صراحة يمكن القول إنها كانت نادرة، أن قراءة شعره من شأنها أن تجعل المتلقي الإسرائيلي يدرك أنه يقف، في مقابلنا، شعب فلسطيني مرتبط بأرضه ليس أقل من ارتباطنا بها، ولا ينوي أن ينسى هذه الرابطة.

الشعراء : تجارب مشرقةٌ و أسماء مستعارة

مهند السبتي

إنها مهارة النحتِ والاشتغالِ على النصّ الشعري، ليبلغ المبدعُ ما يسمى ب " التجربة الشعرية"، تلك القدرة على بثّ ما في النفس الشاعرةِ مِن عواطف جيّشتْ القراءَ لمطاردةِ هذا الإرث الشعريِّ الهائل.

أمّا الشعراءُ الذين كانوا يشحذون أدواتهم الشعرية، وهُم يصغون لتلك التجارب التي سبقَتْ، فمنهم مَنْ علِقَ بأصواتِ الشعراءِ السابقين (زمنا و إبداعا)، و تلوّنَ بما تلوّنوا به مِنْ أسلوبيات ونداءات، أمّا صاحبُ الرؤيةِ فقد أغلقَ أبوابَ التأثُّرِ خلفَهُ، وهو ماضٍ في مشقّات النشوء، سعياً إلى تفرّدهِ المنشود.

" الإبداعُ لا ينقطع، والشعرُ لن يتوقف، والجمالُ ليس ماضوياً فقط، أو قديماً يورث، فكلّ يوم تطلّ شمسُ نهارٍ جديدٍ وهي تفتحُ دفاترَ لم تمسَّها أقلامٌ مِنْ قبل، وفي كلّ ربيعٍ تنبثقُ أزهارُ أدونيس حاملةً معها شذى العامِ الجديد، بطعمٍ ليس بالضرورة أنْ يكون مألوفاً ومعروفاً أو مجرّباً "

* موسى حوامدة

لطالما كانت التجاربُ الشعريةُ مشغولة بمهارة مَنْ نَحَت، واحترفَ العنايةَ بجهاتها وتضاريسها وما يلاطفها ويلطمها من طقوس، كانت وستواصلُ جذبَ ومدَّ خطوات الشاعر في البواكير.

عادة ما تبدو النصوصُ الشعريةُ الاولى صورة مماثلة لمن تأثر بهم الشاعر، وترديداً لذات النداءات حتى يجد أسلوبيته المتفردة ويطرقَ عناوينَهُ الخاصة، إلا مَنْ يسلمُ صوتَهُ و عبارتَهُ، ويرضى بوصاية الشعراء الرواد و من أُطلق عليهم (الشعراء الكبار أو الآباء).

" كنا نريد مخالفة و تهديم كل ما بناه الرواد منذ ١٩٥٣ تقريبا و حتى ١٩٦٣ حيث اكتملت الدفقة الأولى من الشعر الحديث وأصبح الرواد يكررون ما قدّموه في الدفقة الاولى "

*عزالدين المناصرة

من قال إنَّ الأصوات الشعرية لا تتشابه، متأثرةً بتلك الروافد والتجارب الشعرية التي تشكّلُ سراجاً لا غنى عنه، في الدروب والخطوات المظلمة الأولى في مسيرة المبدع.

إلى متى سأقرأك مكررا ذات نداءاتك، مردداً أصواتَ الأوائل، كأنك لا تقنعُ بما تملك من مسوغاتِ الاختلاف والتجاوز، كأنك لا تؤمنُ بضرورةِ إضافةِ لونٍ آخر لباقة الورد، و صوتٍ جديدٍ يزيد من موجة الهتاف، ويخدش فولاذية وسطوة التأثير.

" إنّ حتمية التشابه حاصلةٌ في الكتابة الابداعية، ولا مفرَّ مِنْ أنْ تشبهَ أحدا، الطرف الابداعيُّ في المعادلةِ هو ما تضيفهُ على ذلك الجزءِ الذي صرتَ فيه متشابهاً مع مَنْ قبلك، التشابهُ ليس قصوراً بقدر ما يكون العجزُ عن الاضافةِ هو القصور "

* أحمد يهوى

إنني أنادي هنا على شاعر لم يزل يتبع أثر الرواد و(الكبار)، مترددا على الينابيع التي شربوا منها وتكلموا عن مذاقها، ليعيدَ هذا الشاعرُ الشابُّ ما قالوهُ مردداً ذات الكنايات والأساليب، ألا يعلمُ أنه بهذا الضربِ المشابهِ على ذات الآلاتِ وبذاتِ الإيقاعات يحيلنا إلى نصوص الأوائل فنغفل عنه، ونذهب إلى مجموعاتهم الشعرية، فالتمسُّكُ بالأصولِ وإغفالُ المزيّفِ و المقلّدِ من الفنونِ والصناعاتِ أيضاً عادةٌ بشريةٌ لم تتبدل.

" يَجدرُ بالشاعر أن يحوّل تجربته الشخصية إلى حدث شعري، أو مغامرة شعرية تُوَلِّفُها لغة خاصة لا تشبهُ غيرها أو سابقتها، أسوةً بتلك التجربة، بحيث تَحفل باللامتوقع والمختلف والمغاير، وتنأى عن التكرار والمتشابه والعاديّ، دون أن يعني ذلك بالضرورة انقطاع هذه اللغة عن تراثها وماضيها من حيث كونها مَنبعاً للجمال، وعدم وقوعها في المقابل أسيرةً للماضوية"

* خلدون عبد اللطيف

ليس مِنْ قاعدةٍ عامة تحدّد للشاعر أو الفنان لحظةَ التحليق خارجَ مرحلة ما، وخارجَ سياجِ التمرُّسِ المليءِ بتكرارِ عباراتِ وأسلوبياتِ مَنْ سبقوا مِنَ الروادِ و مَنْ جاء بعدهم، إنَّ هذه الانطلاقةَ و الجريَ في رحابةِ التفرّدِ و الخصوصيةِ إنما تحددهُ القدرةُ الإبداعيةُ، وجاهزيةُ الأدوات والثروة اللغوية والرؤيوية، ويحدُّهُ الكسلُ والخوفُ مِنْ هبوطِ موجةٍ والارتفاع مع أخرى، كما يقتُلُ ذلك التفرّدَ عدم توفّرِ الموهبةِ في الأصل.

" في البدايات تكون الكتابة عبارة عن " نمذجة"، فالكاتبُ لا يأتي إبداعُهُ من فراغ، إنما هي مجموعةُ مؤثرات "شعرا" يرى الكاتب فيها مرآةَ ما يريدُ من أساليب و لغة، ليبدأ الكاتبُ خطَّ طريقه بعد الخروجِ من الطوقِ الأول " النمذجة"

* طارق مكاوي

مِنَ الشعراء من هو ضحيةُ الانبهارِ بما سبَقَ من تجاربَ شعرية بلغَتْ أوجَها وسطّرت تجربتها، منهم من تقصّد الانغماسَ في جهةٍ محددةٍ من المضامين الشعرية، مثبّتاً ضوءَهُ على الأسطورةِ أو المقاومةِ للمحتلِ والظلم بأنواعه، الغزل، الوجوديةِ، ...، ليجدَ نفسَهُ ملتصقاً بلون تعبيريٍّ واحدٍ مكرر لا تُفَكُّ قيودُهُ، حينها يعسر على الشاعر الخروجُ إلى جهةٍ أخرى بعيدةٍ عن أمواج وأصباغ التأثُّر.

فالموضوعُ الشعريُّ الذي أغراهُ و جعلهُ ينهمرُ عليه بكامل عُدَّتِه اللغوية والتعبيرية، هو ذاتُهُ قد جذبَهُ إلى سردابه، ليكون الشاعرَ المبدعَ المجدّدَ لكنّهُ أيضاً المقيّد لتلك الجهة التي أنعَمَتْ عليه بالتصفيقِ والأكاليل، فهو ملِكُها المحبوب و قتيلُ حبِّها أيضا.

مِنَ الشعراء مَن انحازَ إلى خطابٍ شعريٍّ بعينهِ أملاً في لفتِ انتباه الجمهور أو المتلقي، وجعل أشعارَه في الجهةِ التي ينظُرُ إليها الجمهور، فإذا كان طقسُ الحروبِ والنكباتِ ألبَسَ شعرَهُ الدّمَ وثقّبَ جسد القصيدةِ بالرصاص، وخرجَتْ صورُهُ الشعريةُ في جنازة الشهيد.

الطقوسُ كثيرةٌ والشاعرُ المُضلّل لا يكفُّ عن خلعِ عباءةٍ وارتداءِ أخرى، رغم أنّ ضرورات ومضامين الشعرَ والفن لا يذمها التنوع بل يثريها، لكنّ ما نقصد له هنا الانقلابُ على الموجةِ قبل اكتمال التجربة، والنزولُ مبكّراً عن كتف المحاولة الجادّة لخلق العوالم الشعرية الجديدة.

فرغم أنّ " قباني" لم يحاول أن يزيح عن شعره انحيازَهُ للمرأة، وانشغاله بتفاصيل حياتها وحبها وحريتها وعطورها، مثلما حاول " درويش" أنْ يدفعَ عن شعره مصيدةَ ومحدوديةَ أفقِ التصنيف، وإنْ كان شعرُ المقاومةِ فنّاً نبيلا، إلا أنَّ الشاعرَ المبدعَ يحاولُ التخفّفَ دائماً من

فالموضوعُ الشعريُّ الذي أغراهُ و جعلهُ ينهمرُ عليه بكامل عُدَّته اللغوية والتعبيريَة، هو ذاتُهُ قد جذبَهُ إلى سردابه، ليكون الشاعرَ المبدعَ المجدّدَ لكنّهُ أيضاً المقيّد لتلك الجهة التي أنعَمَتْ عليه بالتصفيق والأكاليل، فهو ملكُها المحبوب و قتيلُ حبِّها أيضا.

saleemalbeik@gmail.com

مآزقِ تَناولِ قصائدِه ومنتَجِه الشعريّ بعدسةٍ لا ترى حقاً للشاعر سوى حبّ الأرضِ والوطنِ، وتُحرّمُ عليه مقاومةَ خسارةِ قلبِ امرأة.

لقد اشتغلَ " قباني" على قضيّةِ المقاومةِ والمقاومين، تاركاً لهم وعنهم الكثيرَ مِنَ الأشعار الثائرة، مُتقناً احتواءَ تلك المرحلةِ السياسيةِ الصارخةِ في السماء العربية، رغم ما قيلَ عن وصول " قباني" متأخراً إلى ميادين التحرر العربية، ومحاولته اجتذاب الجماهير إليه بصفة الشاعر الوطني، بعد أنْ حوصِرَ في مضامين أشعاره المكرورة، وبهذا يجتذب المتلقي إلى مضامينَ شعريةٍ جديدةٍ تأتي تلبيةً للمطلبِ الشعريِّ و الوطنيِّ للمتلقي الجديد بالضرورة.

أما شعراءُ " الأدب الفلسطيني المقاوم" فلم يكونوا على علمٍ مُسبَقٍ بأنّ رأس الشهيد "غسان كنفاني" كان ينقبُ فيً حصادَ الشعر الفلسطيني، عما يمكن أنْ يصفَ حالة الفقدانِ والمقاومةِ التي اتّسمتْ بها حياة الفلسطيني، ليخرجَ لنا مشغلُ كنفاني بما سمّاهُ "الأدب الفلسطيني المقاوم".

هنا لابد من الإشارةِ لكونِ الكثيرِ من الجهات والمواضيع التي اشتغل عليها الشعراء، قِيدتْ إليها ذواتُهم تحت تأثيرِ الحالةِ التي احتكّ بتضاريسها وجهاتها هؤلاء الشعراء، فجاء النصُّ والخطابُ الشعريُّ كمخاضٍ أو مقاومةٍ حقيقيةٍ للكَماتِ تلك التجربة.

أمّا عن المحاولات التي تزجّ بأدوات الشاعر زجّا في محاكاة ما لم يعايشه ولم يشتمّ رائحته، فهي اشتغالٌ على مواضيع شعريةٍ نجح روادُها السابقون في اجتذاب المتلقين إلى أشعارهم، وإلى الجهةِ التي أرادوا للناس أنْ ينظروا إليها، أمّا عن الشاعر الخائض في هذه المنطقة المكتشفة، وبذات الأساليب دون مغايرة، فسينطبقُ عليه المثلُ الذي يحكي قصةَ الغرابِ وقد حاول تقليدَ مشيةِ نوعٍ منَ الطيورِ فلا هو نجح في تقليده لها، ولا هو تذكّرَ مشيَتَهُ الأولى.

ستأتي تلك الساعةُ التي تتضجُ فيها رؤيةُ المبدع، فتزولَ الغشاوةُ ويخفتَ الانبهارُ والتأثّر، وترى عينُ المبدعِ وقلبُهُ ما لم يكن واضح الملامح، فتقطعُ أقدامُهُ نهرَ الشك والتردّدِ وتمعنُ في فكرة التّجاوز.

" المهمّ أنْ ينتصرَ الشاعرُ لمشروعِهِ الشعري. ولعلَّ في هذا أيضاً جانبٌ من الإجابةِ عن التساؤلِ حول عدم بروز شاعر عربي، أو إفرازِ مشروعٍ شعريٍّ ناضجٍ من حيث الرؤيةِ واللغةِ خلال آخر عشرين أو ثلاثين عاماً، بينما لا يَزالَ السَّوادَ الأعظم من المنخرطين في الشّعر يجاري "موضة" التقليد والتكرار "

* خلدون عبد اللطيف

وإن كثُرتْ المخاوفُ والعثراتُ التي انعطفتْ بالتجاربِ الشعريةِ الجديدةِ إلى شرَكِ التقليد والاجترار لما سبق، فإنه لابد من الإشارةِ إلى تلك التجارب التي تخطو واثقةً مما تحت بصيرتها مِنْ مَشاهد وعوالم، يحيلها أولئك الشعراءُ إلى نصوص شعرية تمتعُ وتشدُّ النفوس للجلوس في أكنافها، وعند عتبات صورها العميقة المتعددة.

أيها الشعراء : لا تكونوا ضحايا الانبهار والتقليد، هناك جهةٌ لم ينظرْ منها و إليها الشعر، هناك وردةٌ لا تعجبها الباقةُ حيثُ وضَعَها شاعرٌ ما ومضى، هي في انتظار الشاعرِ المُخلّصِ الذي سيهدمُ، ينحتُ، يعيدُ، يستجيبُ لحالةٍ كما لم يستجبْ لها أحدٌ قبله، ربما سيجعل لتلك الوردةِ مساحةً لها وحدها، ويضعُها في يدِ الحب، هكذا تنمو التجارب الشعرية الجديدة.

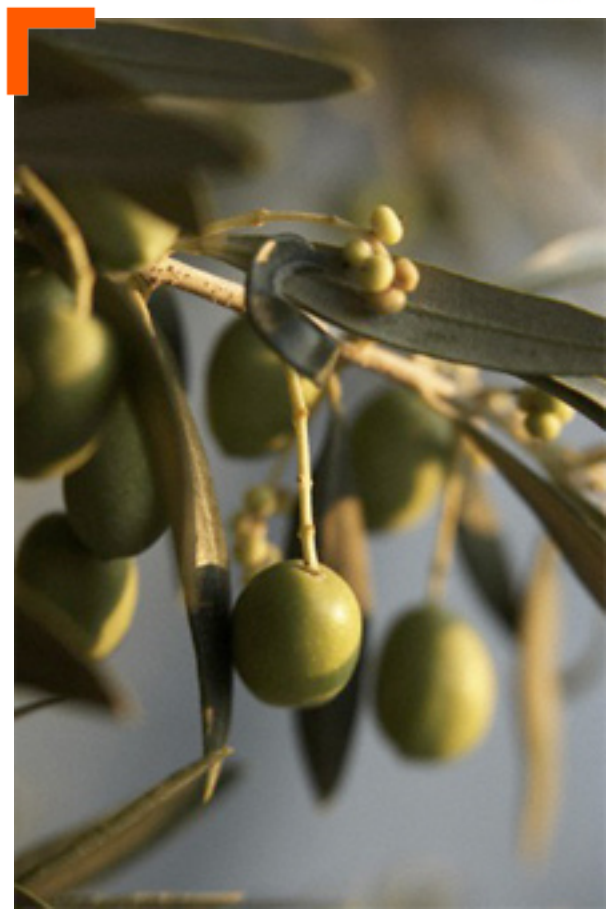
الزيتون

محمد خشان

أكتب عن شجرة الزيتون بتهيّب، فهي التي مثّل الله لنورهِ بأنه « يوقد من شجرةٍ مباركةٍ زيتونةٍ لا شرقية و لا غربية يكاد زيتها يضيء و لو لم تمسسه نارٌ». و كما وردَتْ في القرآن الكريم و وُصِفت بأنها شجرة مباركة يكاد زيتها يضيء، وردَ أيضاً في العهد القديم أن الأشجار عقدَتْ مؤتمراً وإختارت شجرة الزيتون أميرة عليها. شجرة معمِّرة تفوق نوح في عمره و هو كما تقول الأسطورة أعطي أعمار ثلاثة نسور. فمات إثنان و طال الزمن على الثالث حتى قيل « طال الأبد على لُبَدْ» و لُبد هو إسم النسر المعمِّر الثالث. كثيراً ما يشهد الناس قيام دولة أو إمبراطورية و كثيراً ما يشهدون زوال دولة و لكنهم لا يشهدون قيامها. و قد يحدث و ليس بالقليل أن تكون حياة الدول كحياة الأفراد، فيشهدون قيامها و زوالها. فالدولة الأموية لم تتعد عمرُ إنسان، و كذلك الشيوعية في أيامنا. شجرة الزيتون فقط من المخلوقات الحية التي شهدت قيام و زوال أمبراطوريات عمّرت قروناً و قرون كالأمبراطورية اليونانية و الأمبراطورية الرومانية و التي لا يزال الزيتون المعمِّر في فلسطين يحمل إسمها « زيتون رومي». و نحن نسمي ما يكبر من شجر التين و الزيتون «عامود»، و لنا عامود زيتون رومي في الأرض المعروفة بالحوزة. كنت أقف أمامه في صغري كمن يقف في معبد. عامود ضخم إستدارته أكثر من مد ذراعي رجلين و جوفه أسود و في الأسطورة أنه أعيب على شجرة الزيتون دوامِ إخضرارها و عدم تساقط أوراقها مع أن هناك أحداثاً تهتز و تحزن لها الدنيا فتجيب شجرة الزيتون: ليس الحزن بِكَتْ (سقوط) الورق، القلب من جوا إحترق. و كنت أعجب و أنا أرى إمتداد فروع العامود الرومي و جودة زيتونه و هو يكاد يرتكز على جذعٍ أجوف و كان والدي يملأ هذا التجويف بالتراب. كما شاهدت جانب العامود من الناحية الشمالية و قد تشقق و فتحت فيه ثغرة فرممها والدي بالحجارة كما يرمم جدار تساقطت بعض حجارته. و كان قطافه يستغرق أكثر من يوم على براعة والدي في قطف الزيتون. كان يقف عند مجمع الفروع و بيده «الشقشاقة» و هي عصا طويلة يضرب بها اغصان الزيتون فيتساقط الحَب، و قد يوضع على الأرض قطعة قماش خاصة إذا كان الزيتون يُفرط باليد. والزيتون يوجد في كثير من بلدان الدنيا و لكن زيتون فلسطين يبقى هو زيتون فلسطين. زيتون الأرض المباركة كما ورد في القرآن الكريم:» سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله». مباركةٌ أنتِ بين الشجرِ و مباركة فلسطين أرض التين و الزيتون. لا أعرف شجراً أقل كلفة و أوفر عطاءً و اكثر فائدة منكِ. رأيت والدي قبل ضياع فلسطين بسنتين تقريباً يغيب عن البيت يومين أو ثلاثة و يعود و معه شجيرات الزيتون البرية، هي لا تنبت في أحراج قريتنا و لكن في أحراج قريبة مجاورة. رافقته في عملية الغرس، و رأيت كيف يزرعكِ بحنان و يرويك بالقليل من الماء، أنتِ دائماً تقنعين بالقليل و تعطين الكثير. رأيته ينخل التراب بيديه و يضعه على الجذع و يربصه بيديه. و أنت تعلمين الفلاح الصبر و هو صبر قليل إذا قيس بعمرك الطويل فلا ثمر قبل عشر سنوات أو يزيد لتنمو الشجرة ثم تطعّم بطعم (جوّي) و يفرخ الطعم زيتوناً يعيش ألف عام و أكثر من ألف عام و قد لا يعيشٍ من غرس زيتوناً حتى يأكل من ثمره و ذلك ليس غائباً عن ذهنه و لكنه يتمثل بالقول المأثور « غرسوا فأكلنا و نغرس فيأكلون». شجرة الزيتون في فلسطين لا تحتاج إلى ري، يكفيها ما تجود به السماء كأنها الأم التي تعتني بوليدها و تقبل منه بالقليل، هذا القليل هو حراثة كروم الزيتون و الذي يُعرف عند الفلاحين بِ (كْراب الزيتون). لا أريد أن ادخل في فوائدها و إيمانَ الشعب بمنافعها فالطفل يُدلّك بالعجين المشبع بزيت الزيتون فيتخلل الزيت مسام

> و كان قطافه يستغرق أكثر من يوم على براعة والدي في قطف الزيتون. كان يقف عند مجمع الفروع و بيده "الشقشاقة" و هي عصا طويلة يضرب بها اغصان الزيتون فيتساقط الحَب، و قد يوضع على الأرض قطعة قماش خاصة إذا كان الزيتون يُفرط باليد

saleemalbeik@gmail.com



الجلد فيمنحه غذاءً و ليونة و صفاءً و أنا أكتب ما كنت أشاهد و كنت اشاهد تدليك الناس لظهورهم و بطونهم بزيت الزيتون و كان شائعاً أن الطفل إذا بكى و حكّ أذنه يوضع قليل من زيت الزيتون في ملعقة و يسخن قليلاً ليتناسب مع حرارة الجسم ثم يوضع في الأذن بمقدار نقطتين أو ثلاثة فيزول المرض. أخبرني أحدهم في السنوات الأخيرة أن زيت الزيتون لا يشفي مباشرة و لكنه يصنع غشاءً داخل الأذن فتموت الفطريات. الأم لا تفهم في هذا، هي تفهم أن قطرات زيت الزيتون شفت طفلها. و الفلاح الفلسطيني يدافع عن شجرة الزيتون كما يدافع عن صغاره، هكذا رأيت والدي و نحن في كرم الزيتون الذي كان يغرسه و كان لنا كرم مجاور أشجاره في بداية عطائها. دخل رجل ببعض الدوابٍ و الماعز، صرخ عليه والدي و مشى نحوه مستعداً و أخذت أنا أهبتي و إستعديت لمساعدة والدي، وٍعندما رأى الرجل أن الأمر جد، خرج من الكرم متوعداً و في السنوات الأخيرة قبل النكبة شاهدتَ مجموعة من الرجال يدحرجون حجراً طوله أطول من رجل في ذلك المكان بعد الرحبة منحدرٌ مقابل بيت مصطفى حسين قدورة و الرجال يدفعونه و يصوبون طريقه بمنة و يسرة بأخشابٍ طويلة. لا أعرف المعصرة التي أُخذ إليها. بعد هذا المشهد بسنة شهدت بناء و قيام ما كنا نسميه « بابور الزيت». كان قبله هناك بابور للطحين، إرتفع البناء من الحجارة، يرفع جدرانه البنّاء حسين الصفدي و إسمه يدل عليه فهو من مدينة صفد. و الذيٍ بنى بيتنا و قبل ذلك بسنوات هو غنّوم من صفد أيضاً و معه مساعد إسمه أمين. يظهر أن صفد تشتهر بالبنائين و قد شهدت سنة واحدة درس الزيتون بواسطة هذا البابور الآلي الحديث و الذي كنت أسمع أن كلفته خمسة آلاف ليرة فلسطينية و أنه لا يوجد في فلسطين إلا ثلاثة من مثله. كان الفلاح يدفع عُشر محصوله مقابل درسه. رأيت أحدهم عندما يجلب الفلاح إنتاجه من الزيتون يفرغه و هذا الرجل يكيل المحصول، كل تسعة و العاشر للبابور. و هكذا يكون هذا البابور يحصل على عُشر إنتاج قرية مشهورة بزراعة الزيتون. سمعت أنهم إستوفوا ثمنه من السنة الأولى. هو موتور آلي يعمل على الضغط و تسمع صوته من مكان بعيد و على صاحب المحصول أن يكون قد هيأ الأوعيةٍ و هي في الغالب من التنك و ينصب الزيت منه سريعاً من مزراب، ما أن تضع الوعاء حتى يمتلىء. و إلى جانب هذا المزراب، مزراب صغير ينساب منه العَكَر، اي أن هذا الجهاز يعطيك زيت زيتونٍ مصفّى. صاحبت هذا البابور منذ بنائه و حسين الصفدي يرفع جدرانه و هو ينخفض عن الشارع و قد شاهد البنّاء إمرأةٍ تحمل طفلها و تقبّله و قد ألصقت بمقدمة رأسه حجاباً بشكل مثلث من التنك، نظر البنّاء إلى المرأة و طفلها فلم يقعا من نفسه موقعاً حسناً. فقال: القرد في عين أمه غزال. كانت المرة الأولى التي اسمع فيها هذا المثل. هذا موتورٍ ينجِز عصر زيتون البلد بأسبوع، عليك أن تأتي مسرعاً و مسرعاً تضع الأوعية تحت مزراب الزيت و مسرعاً تذهب لتفسح الطريق لغيرك. إنني و مع إعجابي لهذا الإنجاز الجيد للبلد إلا أنني كنت استمتع بعصر الزيتون بالطريق التقليدية و خاصة إذا كانٍ دورنا في الليل. بل قد يقتضي العصرُ نهاراً و ليلاً أحياناً، حجرٌ هو كحجر الآلة الجديدة للعصر و لكن يدور به حيوان، بغلٌ أو جوادٍ أو غيره. ثم ينقل الزيتون بعد درسه إلى قفف من الشَعر و توضع في جهاز يسمى المكبس و في أعلاه قطعة ثقيلة من المعدن تضغط على القفف و يساعد في ذلك الرجال. تجاورنا معصرة دار الحاج حسن و هي معصرة قديمة و في الليل تضاء بسراج في رأسه فتيل و يوقد بزيت الزيتون، ضوءٌ خافتٌ و جو أليف كل ما فيه طبيعي، بناؤه، حيوانه، زيتونه، طريقة عصره و إذا كان الزيتون أخضر يكون طعم زيته حاداً. كنت أنتظر هذه المشاركة من سنة إلى سنة، هي من الأشياءٍ التي لا أنساها. قبل النكبة بأعوام قليلة، كنت أشاهد كثيراً من الباعة الذين يأتون إلى القرية، منهم باعة العكّوب و هو نبات شوكيٌ معروفٌ عندنا و معروف أكثر في لبنان. و باعة القضامة أوٍ الحمّص المحمّص بأكياسهم الكبيرة. هذه لم تترك أثراً في نفسي بل الذي ترك أثراً في نفسي هم باعة الدبس و هو نوعان: دبسٌ أشقر و دبسٌ اسود. لا أدري إن كانوا من فلسطين أو من لبنان فهناك عندنا قرى مشهورة جداً بالكرمة و أشهرها على ما أعرف قرية بيت جن و هي مجاورة لقريتنا و إلى الشرق منها. كان اصحاب الدبس يأتون في موسم عصر الزيتون و يبدلونه كل مكيالين من الدبس مقابل مكيال من الزيت. تذوقت الدبس الأشقر بلون العسل، وجدته لذيذاً و شعرت أن اصحاب الدبس مغبونون فيجب حسب مذاقي و تقديري أن يكون كل مكيالين من الزيت بمكيال من الدبس. و لكن لكل شيءٍ ثمن. و أنا اذكر أن ثمن رطل الزيت كان في إحدى السنوات ليرة و خمسة قروش فلسطينية. و سنةٍ أخرى كان ثمن رطل الزيت حوالي خمسة و ستون قرشاً. أنا أعتذر من فلسطين، من زيتونها و تينها و برتقالها و كرمتها، هذه أمور تحتاج إلى دراسات تفوق قدرة فردٍ، هي تحتاج إلى عمل موسوعي و قد لا يوفيها حقها. و ما أكتبه هو نظرات طائرات و احاسيس طفل خاف أن يداهمه الموت دون أن يوثّق فضل التين و الزيتون عليه و على وطنه. فلسطين كلها زيتون من شمالها إلى جنوبها و أخص بالذكر قرية الرامة و المشهورة بجودة زيتونها و كنت اسمع أن معظمه يباع للمؤونة لا للعصر. و الزيتون نوعان أسود و اخضر و إن كان هناك نوعٌ يعرف بالمكحّل أي بين الأسود و الأخضر و نختار افضل الأنواع من الأسود و الأخضر للمؤونة، إما أن يرضّ رضّاً أو يجرّحٍ بالسكين و يوضع في أوانٍ زجاجية أو فخارية مضافاً إليه قطع حامض الليمون و الماء و الزيت و كانوا في فلسطين يضعون في وعاء الزيت نباتاً إسمه «الفَيْجَن». و لا يزال الزيتون للآن يكاد لا يخلُو بيتٌ منه فهو لذيذٌ و محببٌ مع معظم الأطعمة. و في المطاعم فإن الزيتون جزء من السرفيس أو المقبلات، إذا كان من أسى أحمله و أخجل من ذِكرهِ و لكن الأمانة تقتضي ذلك فإن شجرة الزيتون كانت تتعرض للأذى فقد ينتقم أحدهم من خصمه بقطع اشجارٍ من زيتونه و هذا ما حدث لنا يوم مولدي و قد روتٍ لي والدتي هذه الحادثة مئات المرات، فإنه يوم ولادتي قطع أحدهم كرم الزيتون المعروف بكرم مصلح و هو مناصفة بيننا و بين آل مُرّة و عندما جاءت المرأة تخبر أمي غاضبة مستنكرة، فهو كرم زيتون! هو مثل الأولاد و لكن والدتي لم تهتم و عادت المرأة تقول: طبعاً هي مخلفة صبي. و كانت والدتي تقولٍ لي أنها خافت أن يتعكر حليبها فيضر بطفلها. الناس إذاً على دراية بما يلحق ضرراً بالطفل من الناحية النفسية. ثلث مساحة الأرض الصالحة للزراعة هي مزروعة زيتوناً و تيناً و الثلثان الباقيان حبوب: قمح، شعير، عدس، كرسنة، سمسم، ذرة ، فولٍ و تبغ و غيرها. كنت أحفظ اسماء معظم الأراضي زيتوناً و غير زيتون و لكن الزمن أنسانيها و مع ذلك اذكر بعض كرومها: مثل زيتون العرب و زيتون السوس و زيتون الدبش و زيتون خلّة فيليه و زيتون بوليه و زيتون المْحَط. كرومٌ و كروم قد يكون عددها أكثر من عدد السكان. أنا اشاهد على التلفاز الجرافات الإسرائيلية و هي تكتسح كروم الزيتون فأغمض عيني، أنا لا ابالغ إذا قلت أن الألم الذي اشعر به لإقتلاعٍ الزيتونٍ لا يقل عن إحساسي و ألمي للشهداء صغاراً و كباراً و الطائرات الإسرائيلية تلاحقهم و هي تراهم أنهم عزّل و كأنها تتلذذ بقتل الأبرياء. أنا لا تفارق مخيلتي المرأة الفلسطينية التي قطع الإسرائيليون زيتونها، شاهدتها تحتضن جذع الشجرة كما تحتضن طفلها ووجهها يحمل كل الأسى، أنا متأكد أن صورة هذه المرأة ستوضع في المستقبل على أوراق النقد و على الطوابع و ستكون نموذجاً لعلاقة الإنسان بأرضه و شجره. عظيمة أنت يا فلسطين بأرضك و ناسك، هكذا كنتِ و هكذا تبقين.

ولكم مني سلام وعلى الأرض السلام

اذكر أن ثمن رطل الزيت كان في إحدى السنوات ليرة و خمسة قروش فلسطينية. و سنة أخرى كان ثمن رطل الزيت حوالي خمسة و ستون قرشاً.

saleemalbeik@gmail.com

الجسد بين ضيق الدين ورحابة الفن

أسمى العطاونة

«رأسي امتلأ بالطَّلِّ/ وجدائلي بندى الليل/ خلعتُ ثوبي فكيف ألبسه؟/ غسلتُ رجليَّ فكيف أوسِّخهما؟/ مِن الكُوَّة يمدُّ حبيبي يده/ فتتحرَّك له أحشائي/ أقومِ لأفتحَ لحبيبي، ويداي تقطران مُراً، مُراً يسيل من أصابعي/ على مقبض القفل».

عندما قرأت هذه الأسطر راق لي الوصف الإيروتيكي اللذيذ، وانتفض فانتازمي الخبيث من مخبأه؛ فانتازم متيقّظ دوماً لكل ما يوحي بلذة خيالية لمشاهد حميمية، أحادية كانت أم بين جسدَين. لذلك وجدتُني أبحث عن بقية النص لأعرف ما صار إليه الحبيبان بعد فتح الباب. بحثت في «غوغل» كعادتي الكسولة عندما تُصيبني حالة الإصرار المقيت بمكان ما في دماغي (تباً لدماغ البشر وفصوصه وتعقيداته وخلاياه اللامتناهية)، فإذا أنا أمام حقيقة لم أكن أتخيّلها أبداً، وهي أن النص السابق هو جزء من «نشيد الأناشيد»!

ازدادت حماستي في البحث، وتوالت الأسئلة الفضولية خصوصاً أنني أملك الآن دليلاً من الله نفسه، أشرعه في وجوه المتديّنين المعادين للجسد واللذة.

لطالما آمنتُ أن رجال الدين ليسوا سوى خبثاء اكتشفوا أسرار الجسد والجنس وقرَّروا الاحتفاظ بها لأنفسهم. وما يؤكد ذلك هو الثروة اللغوية الغزيرة بما يتعلق بلغة الجنس في المؤلفات التراثية العربية: «تاج العروس» للزبيدي و«لسان العرب» لابن منظور و«رجوع الشيخ إلى صباه في القوة على الباه» للنفزاوي وغير ذلك للتيفاشي وابن قيّم الجوزية... ناهيك بما تطفح به حياتنا اليومية من مفردات جنسية، فمن منا لم يسمع بكلمات مثل: «منيك» و«منيكة» و«ومأيرة معي»...؟

لقد ندمتُ للمرّة الألف لأنني لم أصبح «سكسولوج»، فاملأ مكتبتي بأوفيد والماركي دو ساد وجورج باتاي وبكتب تاريخية ودينية متخصصة بالجنس. وهنا أعود بذاكرتي إلى مقاعد الدراسة الجامعية، خلال السنة الأولى، وخاصة تلك المقاعد الخلفية حيث كنت أختبأ فيها عن عيون المستمعين لحصص التفسير، خالقةً لمخيّلتي عالمها الخاص بقراءة «روايات عبير» (الساذجة) التي غذّيت بسطورها عاطفتي المكبوتة آنذاك، مبتعدةً عن جعجعة أستاذ التفسير الناصح بغضِّ البصر، والترفُّع عن الغرائز الجسدية، والعمل الدؤوب على قهرها لنيل الثواب بالآخرة!

وبالطبع لا أستثني ديناً في كلامي الساخر هذا، فجميع الأديان، وإن اختلفت تراتيلها، ولكنات الداعين إليها، تهدف إلى عبرة أخلاقية واحدة مفادها أن الله والجسد خطان متوازيان لا يلتقيان أبداً! ناهيك طبعاً عن وصاياها المضاعفة الخاصة بالمرأة كونها هي مَن اتَّبعت إبليس وثعبانه!

لقد فصلت الديانات جميعها، ببراعة جرَّاح، الروح عن الجسد. ومن ثم ربطت بالشياطين كلَّ ما يحمله الجسد من صفات جمالية، ولم تلتفت طبعاً إلى لوحات الرسّامين الباحثين في علوم الجسد وغموضه على مرّ العصور، مثل ميكيل أنجلو الذي اعتبر أن جسد الإنسان العاري هو موضوع الفن الأساسي، ولذلك قام بدراسة أوضاع الجسد وتحركاته ضمن بيئات مختلفة. وكذلك رودان وأنجريس وموديلياني وغيرهم كثر ممن عشقو الجسد الإنساني، وغطّت أجساد النساء أقمشةَ لوحاتهم، بعيداً عن أي دنس ورجس.

وأحب أن أذكر هنا لوحة «أولمبيا» للرسام الشهير مانيه، والتي لم تكن فاحشة بقدر ما كانت متحدّية لنفاق المجتمع. وزخارف غوستاف كليمت التي زادت الجسد رقّة وشفافية.

أما فيلم المخرج النمساوي ميكائل هانكي «الشريط الأبيض»، والذي يبحث عن جذور الإرهاب، فهو يعالج موضوع التشدّد الديني وأثر التزمّت والتطرّف في التربية الدينية على الأفراد، مسلطاً الضوء على الشريط الأبيض، عنوان الفيلم، الذي يستخدمه الأب (راهب كنيسة) ليربط يد ابنه المراهق بالسرير كي يعاقبه لشعوره بلذّة الاستمناء! ويتابع وصفه عن كيفية تأثير الكبت الجنسي على الفرد، وإحلال الشعور بالذنب بدل اللذة، مدللاً بمثال آخر عن طبيب وأب يتحرّش بطفلته جنسياً. كل هذا يمرّ من خلال سلسلة من التربية الاجتماعية العنيفة الموجَّهة للأطفال، والتي تجعلهم يتمرّسون لاحقاً بالعنف والقتل والجريمة، في عالم مريض مليء بأصوات فتيات يافعات يشعرن بالذنب إن لمست أيديهن البظر، عوض شعورهن باللذة؛ الحالة الطبيعية لمراهقات ولدن بمكان آخر تُعلَّق على جدران متاحفه لوحة «الأولمبيا».

> لقد ندمتُ للمرّة الألف لأنني لم أصبح «سكسولوج»، فاملأ مكتبتي بأوفيد والماركي دو ساد وجورج باتاي وبكتب تاريخية ودينية متخصصة بالجنس.

أولمبيا - لوحة لـ إدوارد مانيه

saleemalbeik@gmail.com

اشتباك الثقافي وترويض المنفى..!

رمزي حكيم

هذه الحالة المزدوجة مثّلت شكلاً من أشكال "الاحتلال" الثقافي من جهة، والانتماء المعرفي لثقافة "الآخر العدو" من جهة أخرى، فهل عرفها الفلسطيني الباقي في وطنه لكي يشتبك معها وليبقيها خارج الهوية إلى أن تصبح هي جزءًا من هويته؟

لا يُطرح موضوع المشروع الثقافي، بين فلسطيني الداخل (مناطق ٤٨)، إلا ضمن إشكالية خاصة به. فهو لم يمثل مشروعًا ثقافيًا عاديًا – كأي مشروع آخر - بشكله العام، أو بشرط تحققه العام، بل كان محاولة فلسطينية لصياغة الحِراك الثقافي داخل مبنى له خصوصياته التاريخية: مشكلات "اغترابه" عن الواقع الذي تولّد مع قيام دولة اسرائيل وبالمقابل "اشتباكه" الثقافي مع الآخر العبري، ومن ثم "صراعه" الداخلي (إيجابًا) بين جيلين: جيل النكبة والجيل الذي جاء بعد النكبة!، وهو ما أوصل الى ناجز الثقافي الراهن.

أن تبني مشروعًا ثقافيًا، وأن تصنع حالة ثقافية في ظل هجمة على الذاكرة والرواية والأرض واللغة، هي ليست بالمسألة الهيّنة. بل هي تحمل في طيّاتها حالة شبه استحالتها. ومع ذلك نجح الفلسطيني في الداخل، وبالذات بعد عام ١٩٦٦، أي بعد انتهاء الحكم العسكري، في إعادة صياغة مشروعه الثقافي ضمن حالة اشتباك بين "الأنا" الفلسطيني و"الأنا" الفلسطيني، وبين "الأنا" الفلسطيني و"الآخِر" العبري، ضمن حالة انقسام "الأنا" وتشظيّاتها، جاعلاً، أيضًا، من قراءة الآخر (العبري) أحد أبواب اكتشاف الذات، وأحد المداخل لرسم وجه الضحية الفلسطينية.

هذه الحالة المزدوجة مثّلت شكلاً من أشكال "الاحتلال" الثقافي من جهة، والانتماء المعرفي لثقافة "الآخر العدو" من جهة أخرى، فهل عرفها الفلسطيني الباقي في وطنه لكي يشتبك معها وليبقيها خارج الهوية إلى أن تصبح هي جزءًا من هويته؟ أم عرفها لكي يُطبّع معها ويصبح جزءًا من هويتها؟

الفلسطيني داخل وطنه وفي حدود الدولة التي يعيش فيها، ينتج ويحيا على هامش الثقافة العبرية المسيطرة، من ناحية الاهتمام والانكشاف وتخصيص الميزانيات والنظر إلي الثقافة التي ينتجها. لكن مجاورة الثقافة العبرية الإسرائيلية لعرب الداخل، على أدبها وصحافتها ومسرحها وسينماها، أثرت فيهم، وتحديدًا (وأساسًا) لدى الجيل الجديد، بأشكال متفاوتة، قد تكون غير قوية، وقد تختلف من واحد الى آخر، ولكن التأثير العام لا يمكن إنكاره، ولا يجب، حيث إنّ سائر مجموعات الشعب الفلسطيني في الشتات تتأثر بالبيئة الثقافية التي تحيا فيها (بيروت، باريس، نيويورك)، وهذا أمر طبيعي. ومن ناحية الفلسطيني الباقي في وطنه، يكتسب هذا التأثير الثقافي بُعدًا حسّاسًا، حيث يطرح أسئلة مقلقة ومُلحة في آن: ما هي حدود التأثير عليه؟ هل رفضها كلها؟ ما علاقته بالثقافة "اليسارية" الاحتجاجية الإسرائيلية (بالذات في المسرح العبري وفي السينما)؟ هل اليهودي غير الصهيوني هو شريك أم لا؟ هذه أسئلة تأتي ضمن سياق "الاشتباك" الحاصل، وليست بالضرورة ان تكون أجوبة قاطعة عليها، وهي تتعلق بالسياق الفردي والخاص لكل حالة وحالة.

"تخاف على الحاضر من سطوة الماضي، وتخاف على الماضي من عَبَثيّة الحاضر، فلا تعرف أين تقف من هذا المفترق. هل انتَ ما كنتَ أم أنتَ ما تكون الآن؟ وتخاف نسيان الغد في حمأة السؤال: في أيّ زمن أنا؟" [محمود درويش]

الثقافي في المكان – الداخل الفلسطيني، فلسطين التاريخية – من حيث اللغة والأدب والصحافة والفنون المسرحية والسينمائية ومختلف الفنون الجميلة، التراث والحضارة والتقاليد والعادات، الرواية والذاكرة، هو نتاج للصراع بأشكاله القديمة والجديدة (المستمرة) مع الدولة العبرية، وهو صراع تتداخل فيه حالة الشعور بالمنفى، واحيانًا كثيرة الغربة، وما يرافقها من اشتباك، داخليًا على مستوى المجتمع الفلسطيني وخارجيًا، بين الفلسطيني والآخر العبري، لكن في كل الأحوال لم يستطع "المنفى"، بكل أشكاله، أن يدمر ويحطم "المنفي". صحيح ان الفلسطيني وجد نفسه منفيًا في وطنه، وقد صارع ليبقى وليحيا، إلا انه، بموازاة ذلك، أعاد تشكيل هويته وثقافته. ولن تسمع شاعرًا يقول الآن بأن "سجّل أنا عربي"، فقد عبرنا هذه المرحلة، وبهذا العبور نجحنا، ولو جزئيًا، في ترويض المنفى، رغم اننا ما زلنا عند حدود "كأننا عشرون مستحيل" وان هذا هو "نصيبي من مآسيكم" وهي تعابير فيها ما يكفيها للدلالة على الشعور بالغربة وربما في الكثير من الأحيان بالمنفى داخل الوطن.

يمكن التعاطي مع الحِراك الثقافي في الداخل الفلسطيني، الفكري والإبداعي، وما انتجه من حالة عامة لها حضورها، على النطاق المحلي وعلى النطاق العربي والعالمي، من خلال خمس مراحل: الأولى التي سبقت النكبة، والثانية التي بدأت من بعدها، والثالثة بعد النكسة وبروز شعر وشعراء المقاومة، والرابعة "يوم الأرض" وما انتجه من أجواء دافعة ومساعدة، وصولاً الى الثمانينات من القرن الماضي، والرابعة التي أحيت ذاتها من جديد بطرق ومشاهد وأدوات حديثة انتجت مشهدًا مختلفًا عن الماضي دون ان ينفصل عنه بشكل نهائي، وفي بعض الأحيان نجد الاستمرارية لما كان (في الجديد الحاصل)، وإن كان بأسلوب آخر.

قبل النكبة – حركة ثقافية ابداعية

كانت فلسطين قبل احتلال ١٩٤٨ تدب بالحركة: مسرح وفنون ودور سينما ومراكز ثقافية وصحف ومطابع ودور نشر وحركة فكر وإبداع. انفتاح على العالم العربي وبالذات القاهرة وعمان ودمشق وبيروت. انتشرت حركة الطباعة ودور النشر وترجمة الكتب والانتهال من الثقافات المتنوعة في العالم. كما انتشرت المراكز الثقافية والنوادي ودور السينما والمسارح، وبالذات في حيفا ويافا التي شهدت أيضًا حركة صحافية ومنهما نبغ كبار الصحفيين وأشهر الصحف الفلسطينية (حوالي ٦٥ صحيفة فلسطينية كانت تصدر في المدينتين)، مثل: "فلسطين"، و"الدفاع"، و"الاتحاد" وهي الصحيفة اليومية الفلسطينية الوحيدة التي ما زالت باقية حتى اليوم في حي واد النسناس العريق في حيفا. وكانت يافا قبل نكبتها عاصمة فلسطين الثقافية بدون منازع، ومركز النشاط الثقافي والأدبي في فلسطين. وأخرجت مطابعها مجموعات من الكتب في شتى العلوم. وتردد عنها القول الشهير في حينه "الكتاب يكتب في القاهرة ويطبع في بيروت ويقرأ في يافا".

يوسف وهبي ونجيب الريحاني وزوجته بديعة مصابني وجورج ابيض ومحمد عبد الوهاب وام كلثوم وفريد الاطرش وشقيقته اسمهان وملاك وليلى مراد وبشارة واكيم وعلي الكسار وغيرهم من الفنانين نزلوا يافا وقدموا عروضا لم تشهدها مدن المشرق العربي، وذلك على مسارح "سينما الحمرا" و"سينما الرشيد" و"سينما أبولو". واستضافت يافا علماء وأدباء كبار ألقوا في الناس محاضرات وندوات وأمسيات شعرية وأدبية وفكرية كانت تستقطب آلاف الناس كالمازني وطه حسين وميخائيل نعيمة وخليل مطران ومحمد مهدي الجواهري وغيرهم. يمكن اعتبار هذه الفترة المرحلة التأسيسية لمشروع الحداثة العربي والفلسطيني، الذي بُتر وتوقف في نكبة (١٩٤٨). وقد تجلي هذا المشروع في بناء المدينة الفلسطينية كمركز ثقافي، وفي تأسيس المسرح

الفلسطيني الناهض، إلي جانب (كما ذكرنا سابقًا) ازدهار الصحافة ودور النشر وإصدار الكتب وتأسيس دور العرض السينمائية.

بعد النكبة – عقلية "الغيتو"

وهي مرحلة ما بعد النكبة، حيث شردت غالبية النخبة الفلسطينية التي قادت وطورت هذه النهضة المذكورة، ومن وقتها، والإبداع الفلسطيني، وضمنه الحراك الثقافي، هو نتاج مباشر وعميق للنكبة الفلسطينية التي قلبت جميع المعايير والمضامين.

صدمة النكبة، والانقطاع التام عن الفضاء العربي، جعل من الفلسطيني في الداخل يفتش عن حلول هي أشبه بالعصا السحرية. فقام، في البداية، اكثر من مرة، بتعديل هويته وهو يواجه ويشتبك مع هوية الآخر. وقد راجع أسئلة المشروع الصهيوني، الأدوات التي استخدمت لتحقيقه، والتصورات التي تعامل بها مع الفلسطينيين. لم يكن هدفه "مسايرة" العدو، أو قبول فكرة "التدجين" و"الذوبان"، ولا محاكاة هذا العدو في الثقافة والهويةٍ والمظهر والسلوك والتقاليد والعادات، بل كان يقصد، أولاً وأساسًا: المعرفة لرسم حدود المواجهة! والواقع الذي فات كثير من القراءات النقدية للنتاج الثقافي لفلسطيني الداخل، هو انهم كانوا الأكثر عمقًا في قراءتهم للآخر العبري. قرأوه ليعرفوه ويواجهونه. فقد كان الهدف الأول، بعد تحقيق معجزة البقاء، هو الحفاظ على هذا البقاء، انسانًا يعيش في وطنه ولغة وتراثًا وموروثًا ثقافيًا حضاريًا، الى جانب اعطاء الناس فسحة من الأمل والشعور بالثقة بالنفس وان باستطاعة الكف ملاطمة المخرز.

حالة ضياع، بصور وأشكال متفاوتة، استمرت حتى عام ١٩٦٦، وهو العام الذي التغى فيه العمل بموجب الحكم العسكري. أرادت اسرائيل تحويل البقية الفلسطينية الباقية في وطنها الى "حطّابين وسقاة ماء". وفرضت عليهم سياسة تجهيل ومنعت عنهم تواصلهم الطبيعي مع العالم العربي. وحتى الكِتَاب كان ممنوعًا على الفلسطيني، وكل ما كان يتلقاه الفلسطيني من ثقافة كان يأتيه عبر مجلة "الجديد" الحيفاوية وصحيفة "الاتحاد" الحيفاوية، وهي مجلة وصحيفة لعبتا الدور الأساسي في المحافظة على اللغة العربية والهوية الثقافية الفلسطينية والعربية في الداخل من خلال "تهريب" الثقافي من العالم العربي الى الداخل عبر نشر المقالات والأشعار والأدبيات والقصص ومعظم الإصدارات، رغمًا عن مقص الرقيب العسكري. ومُنعت المهرجانات الشعرية التي كانت تقام بالسر وبدون تصاريح (أي تجمّع كان بحاجة الى تصريح من الحاكم العسكري، ناهيك عن حركة تنقّل الأفراد). هذه هي الأجواء التي كانت سائدة بعد قيام الدولة العبرية: هجمة صهيونية عنيفة على كل شيء فلسطيني له علاقة أو صلة بالثقافة والتراث والهوية والذاكرة والرواية. وللمفارقة فان احتلال – نكسة – حزيران ١٩٦٧ اعادت للفلسطيني متنفسه الذي افتقده. فبعد النكسة عاد الفلسطيني وانفتح على عالمه العربي، وبالذات استعاد تواصله مع "الشطر" الثاني من "البرتقالة": القدس والضفة الغربية وقطاع غزة، وكذلك عمان. وكان لبوابة "ماندلبوم" قصة مع الفلسطيني، فمنها كان يبرق الرسائل، ويتصل، ويهرّب الكتب والمجلات والروايات، لكنه كان يخشى عبور البوابة جسديًا. فإذا فعل كان مصيره عدم العودة!

"أمي الحبيبة !!/ لك مني مئتا قبلة/ أبعثها.. من بيتنا العالي على التلّة/ من شجرة (الفيجن)، والوردة، والفلّة/ والبيدر الضاحك من دغدغة الغَلّة/ من نصبة الزيتون والسّدرة، والملّة/ والموقد الصائم.. والعيدان.. والحلّة/ من كرمةٍ شامية، بيضاء، معتلّة/ وهاجس: يسألني، عن آخر الليل../ أخبارنا..؟؟ كثيرة تثقل لي صدري:/ أبو صلاح عميتْ عيناه من قهر/ وأم فخري.. ذهبتْ حزنًا على فخري/ والقرية السمراء.. قد شابت من الصبر/ والعين شحّ الماء فيها، فهي لا تجري/ وأرضنا.. يسلبها الظّلام للغير/ لم يبقَ يا أمي غير الملّ والصخر/ لكننا.. نصمد.. كالفولاذ.. للدهر/ وكيف لا./ وفي دمانا أنفُ النسر..؟" [توفيق زيّاد، في قصيدة رسالة عبر بوابة مندلبوم – لعل أحد الذين ابتسمت لهم "بوابة الأحزان" هذا العام يحملها الى أمه]

شعر المقاومة واعادة تشكيل الثقافي

العالم العربي لم يتقبل الفلسطيني بسبب الوضعية الخاصة للفلسطيني في الداخل ورفض أي اتصال معه وتركه "كالأيتام على مائدة اللئام" يواجه الصهيوني ويصارعه على الرواية والمكان والذاكرة والهوية لوحده. وكثر الحديث بين الفلسطينيين عن "ظلم ذوي القربى" الذين لم يتفهموا خصوصية الفلسطيني في الداخل التي نجمت عن شبه قطيعة عن الثقافة الأم في الوطن العربي ووصلت أحيانا إلى حد المقاطعة العربية لهذه الثقافة، أو الاستخفاف بمكانتها ودورها ورفض الاعتراف بموقعها المجابه في الخط الأمامي للفكر الصهيوني.. هذا الأمر عزز لديهم الشعور بالغربة والمنفى. ومع ذلك فأن أسماء لامعة من شعراء الداخل انطلقوا الى الفضاء العربي والى العالمية، ولو جاء الأمر متأخرًا بعض الشيء، وذلك بعد بروز شعر وشعراء المقاومة، امثال محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وحنا أبو حنا وسالم جبران وغيرهم، وكذلك الى فضاء اللغة والفكر والرواية والقصة، من امثال إميل حبيبي وإميل توما ومحمد نفاع وطه محمد علي وغيرهم (طبعًا بتفاوت بين كل شخصية). وترجمت انتاجاتهم للعديد من اللغات، بينما انتشرت كلمتهم وكتبهم وابداعاتهم في العالم العربي.

الفترة ما بين أواخر الستينات وأوائل السبعينات هي فترة اتسمت بالانكشاف تدريجيًا على العالم العربي، الذي بدأ يعرف ويسمع عن الفلسطيني في الداخل، لكن لا يريد ان يتفهمه، خاصة بعد أن كتب غسان كنفاني عن شعر وشعراء المقاومة. بهذا المعنى – الحراك الداخلي والانكشاف على العالم العربي – مثّلت هذه الفترة أواخر الستينات وسنوات السبعينات والثمانينات حراكًا ثقافيًا قويًا.

كان الحراك الثقافي، في تلك المرحلة، شعرًا وأدبًا ورواية. وهي فترة اتسمت بالصدام مع الآخر العبري. وكانت المعركة سياسية بامتياز. من هنا نرى ان السياسي كان لا بد له ان يؤثر على الثقافي. الفلسطيني لم يعش "ترف" الإنتاج الثقافي المنعزل عن سياقه السياسي الوطني. فهو كان دائمًا يريد اثبات هويته الأصلية والأصيلة أمام "هجمة الصهيوني" وبالمقابل امام "التشكيك العربي العام".

يوم الأرض – ولّد حالة ثقافية جديدة

بعد يوم الأرض – ١٩٧٦ – شهدت الحالة الفلسطينية في الداخل تحركًا قويًا نحو اعادة بناء الثقافي. وسمحت الأجواء الداخلية في حينه بمساحة كبيرة من الحوار والصراع الفكري الذي ولّد معه حالة ثقافية جديدة. يقولون، في الكثير من الأحيان، ان "المسرح الإغريقي لم يتطور بدون أفلاطون وسقراط"، أي بدون حركة

> لم يعش "ترف" الإنتاج الثقافي المنعزل عن سياقه السياسي الوطني. فهو كان دائمًا يريد اثبات هويته الأصلية والأصيلة أمام "هجمة الصهيوني" وبالمقابل امام "التشكيك العربي العام".

saleemalbeik@gmail.com

فكر وحركة صراع أفكار تنتج معها حالة ثقافية متحركة وديناميكية. وقد أتاح الحدث – يوم الأرض – لمثل هذه الحالة من الاجتهاد والصراع الفكري وتجديد الثقافي وتطويره، من خلال أجواء كانت وليدة ليوم الأرض.

على هذه الأرضية نَمَا من جديد المسرح بشكله العام والمسرح السياسي بشكل خاص، وانتشرت الاصدارات في الشعر والأدب والفكر، وأقيمت المسارح وبرزت العديد من الطاقات في الفنون الجميلة: الفن التشكيلي والنحت والرسم.. الخ. كما انتشرت المراكز الثقافية وما رافقها من اقامة فرق مسرحية وفنية وعروض سينما. وانفتح المجتمع الفلسطيني في الداخل على الترجمات والكتب من الخارج، التي باتت تصل إليه دون أي عوائق، وبالذات بعد معاهدة "كامب ديفيد" والانفتاح على مصر، حيث كان التواصل مع اكبر دور النشر في العالم العربي من خلال القاهرة (رغم معارضة الفلسطيني في حينه لمعاهدة الصلح بين مصر السادات واسرائيل مناحيم بيغن).

الثقافي الراهن – الخروج من عنق الزجاجة

حتى تلك اللحظة – مرحلة أواخر السبعينات والثمانينات من القرن الماضي – كان الفلسطيني متواصلاً، ثقافيًا وابداعيًا، مع العالم العربي من خلال الكتاب وما يصله من اصدارات مختلفة، وبالذات من القاهرة وبيروت ودمشق. وبقي العربي في الخارج منقطعًا عن الفلسطيني ولا يحبذ القيام بأية علاقة معه من منطلق ان أي اتصال يشكّل "تطبيعًا"، مع وجود استثناءات محددة ومحدودة.

هذه الوضعية تغيرت مع الوقت. الوضعية الراهنة تشير الى ذلك. الجيل الجديد من الشباب المثقف والمبدع بات اكثر تواصلاً وانكشافًا على العالم العربي. وبات الأكثر بعدًا عن ثقافة الآخر العبري. الكثيرون من المبدعين، وفي مختلف المجالات، الفكرية والأدبية والفنية والاعلامية وغيرها، لهم علاقات واسعة ومتشعبة مع العالم العربي. وتتم دعوتهم سنويًا الى احتفاليات مختلفة، إن كانت على شكل معارض الكتاب أو المهرجانات السينمائية او المسرحية او الندوات الثقافية والفكرية المختلفة التي تقام في العواصم العربية.

إذن، لم يتوقف زمن الثقافي عند الثمانينات. الكثيرون من الجيل الجديد تمكّنوا من اجتياز "الألف ميل" باتجاه الفضاء الواسع، العربي والعالمي، ضمن حِراك داخلي يفتش عن الجديد والحديث والمبدع، ما زال يتفاعل بقوة الى الآن! وهو جيل طموح ومختلف. فقد أنشأ حالة جديدة من المسرح والسينما والكتابة السينمائية والمسرحية والفن والموسيقى والشعر والأدب والإعلام والكاريكاتير والرسم والنحت والموسيقى، أمثال ميشيل خليفة وهاني أبو أسعد وإيليا سليمان وسلوى نقارة ونسرين فاعور وكميليا جبران وتريز سليمان وريم بنا وريم تلحمي وأمل مرقس و"تريو جبران" – سمير جبران وخالد جبران ومكرم خوري ومحمد بكري ورياض مصاروة وفؤاد عوض وسليم ضو وأنطون شماس ومروان مخّول وبشير شلش وانطون شلحت وسلمان ناطور، ومجموعة من الأكاديميين الذين يشغلون مناصب رفيعة في الجامعات ومراكز الأبحاث العلمية والطبية والفكرية في المجالات المختلفة.

انه جيل يؤسس حداثته الثقافية، من خلال أسماء فلسطينية لامعة من الداخل وفي مختلف المجالات – أسماء لها حضورها القوي في النتاج الثقافي العربي والعالمي، باتت اكثر انكشافًا على فضائها العربي وأكثر فاعلية في المشروع الثقافي الذي بات يهم بيروت ودمشق والقاهرة كما يهم حيفا وعكا والناصرة!

هنا يكمن "بيت القصيد": هذا الحِراك الجاري في هذه المرحلة يحمل الكثير من المضامين الجمالية، في الشكل والصورة والكلمة والإبداع وخلق حالات التواصل. وهنا عاد الثقافي وتحرّك من جديد، بعد ان انبنى، في هذه الفترة، جيل جديد، من المثقفين والفنانين والمسرحيين والسينمائيين والكتّاب والأدباء والمفكرين والمبدعين، هو يختلف عن جيل النكبة واغلبه وُلد بعد النكبة ولم يعش تجربتها ولم يتأثر من آثارها مباشرة. هذه فترة – الآن - يمكن وصفها بأنها حيوية، نشطة، لكنها في نفس الوقت يجوز القول عنها، رغم غزارتها، بأنها غير واضحة، تفتش عن أجوبة على أسئلة تُطرح ارتباطا بسمات الفترة الحالية، من حيث مقوّماتها المضمونية والشكلية وكذلك من حيث ارتباطها بالشعور بالمنفى. وهذا ما قاد البعض منا الى اختيار المنفى الإرادي – أن يعيش خارج البلاد لينتج أكثر ويتطوّر أكثر!

الوضعية والظروف، وبالتالي الرؤية، اختلفت كثيرا بين الجيل الجديد وبين جيل (٤٨). وينسحب ذلك على المضامين وأشكال التعبير، على الفعل والمبادرة. وحتى العالم العربي اختلف في تعامله مع الفلسطيني عن السابق. لم يعد للعزلة في المجتمع الفلسطيني اليوم، بجميع فئاته، وجود صراحة. المبدع الفلسطيني في الداخل، اليوم، هو جزء من المشهد الثقافي في رام الله، وهو جزء من المشهد الثقافي في بيروت وفي عمان وفي القاهرة وفي تونس وفي باريس وفي دول أوروبية مختلفة. وينظر إليه في الجاليات الفلسطينية والعربية على أنه فلسطيني لا يقل انتماؤه عن أي فلسطيني آخر. هذا من جهة. ومن جهة اخرى فان الجيل الجديد هو أكثر انتقادًا ونقدًا للتجربة ومحاولة الخروج بالجديد المختلف عما سبقه، وأشكال تعبيره الثقافي تطورت وتعقدت. كما انه أبعد، زمنيا وعاطفيا، عن سنة حدوث النكبة والسنوات المباشرة التي تلتها. هذا الجيل لم يرافق السقوط والضياع، بل وُلد فيهما وهو نتاج لهما، وهذا أبعده قليلا عن الصدمة الكبري التي تلازم مرافقة المصيبة وقت حدوثها، وبالتالي قلل من هيمنتها عليه في الجانب الإبداعي، أي أنه يكتب عن النكبة والهزيمة واللاجئين والتهجير وضياع الوطن، ولكنه يفعل ذلك من منطلق نفسي يختلف عن الأجيال التي سبقته. وهو يتمتع بجانب المراقب أكثر مما تمتع به من سبقوه، وعليه فهو، على ما يبدو، أكثر إنصافًا مع نفسه وأكثر جرأة في التعامل مع هويته الثقافية، بمجمل تعقيداتها.

هذا التفاعل ادى، فيما ادى أيضًا، الى اعادة بلورة الحالة الثقافية الراهنة في الداخل.

بأي معنى؟.

بمعنى الخروج من عنق الزجاجة!

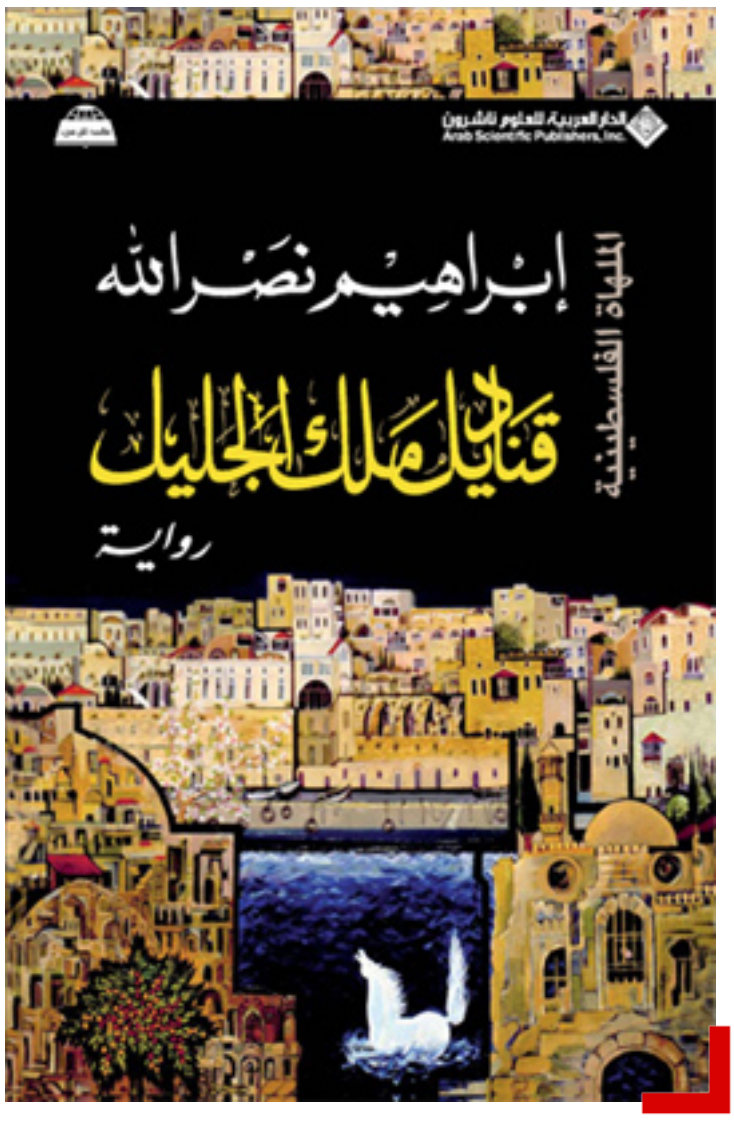
> وهنا عاد الثقافي وتحرّك من جديد، بعد ان انبنى، في هذه الفترة، جيل جديد، من المثقفين والفنانين والمسرحيين والسينمائيين والكتّاب والأدباء والمفكرين والمبدعين، هو يختلف عن جيل النكبة واغلبه وُلد بعد النكبة ولم يعش تجربتها ولم يتأثر من آثارها مباشرة

نبحث عن /دور نشر/صحف/مؤسسات..
للطباعة والتوزيع في المخيمات الفلسطينية
في كل من سوريا ولبنان والأردن،
وفي الضفة وغزة، وفي الداخل (48)

للمعنيين يرجى المراسلة على:
saleemalbeik@gmail.com

في (قناديل ملك الجليل)

إبراهيم نصر الله يكتب ملحمة ظاهر العمر ودولة فلسطين في القرن الثامن عشر



صدرت عن الدار العربية للعلوم – ناشرون في بيروت، ودار مكتبة كل شيء في فلسطين، الرواية الجديدة للشاعر والروائي إبراهيم نصرالله بعنوان (قناديل ملك الجليل) لتكون الرواية السابعة في مشروعه الروائي (الملهاة الفلسطينية) إلى جانب زمن الخيول البيضاء، طفل الممحاة، طيور الحذر، زيتون الشوارع، أعراس آمنة، وتحت شمس الضحى. وبصدور هذه الرواية تكون الملهاة الفلسطينية قد غطت مساحة زمنية روحية ووطنية وإنسانية على مدى ٢٥٠ عاما من تاريخ فلسطين الحديث.

تقع الرواية الجديدة في ٥٥٥ صفحة، وهي رواية تأسيسية، لا على صعيد الكتابة الروائية التي ترتحل بعيدا في الزمن الفلسطيني، فقط، وهو هنا نهايات القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر بأكمله تقريبا، (١٦٨٩-١٧٧٥)، بل في بحثها الأعمق عن أسس تشكّل الهوية والذات الإنسانية في هذه المنطقة الممتدة ما بين بحرين: بحر الجليل (طبرية)، وبحر عكا.

ذروة ملحمية يرفع بها إبراهيم نصر الله مشروعه الروائي، ومشروع الملهاة الفلسطينية بشكل خاص، إلى موقع شاهق، وهو يكتب ملحمة ذلك القائد (ظاهر العُمَر الزّيداني) الذي ثار على الحكم التركي وسعيه لإقامة أول كيان سياسي وطني قومي حديث في فلسطين، وأول كيان قومي في الشرق العربي. هذا القائد الفريد الذي امتدت حدود (دولته) من فلسطين إلى كثير من المناطق خارجها.

تعبر هذه الرواية التاريخ وتضيئه على نحو باهر بشخصيات حقيقية وأخرى متخيّلة، متنقلة بين فلسطين وسورية والأردن ومصر ولبنان وإسطنبول، عاجنة التاريخ بالقيم الكبرى وأسئلة الحب والموت والقدر والعلاقة مع الطبيعة في أعمق تجلياتها، ومتأملة التاريخ الروحي والميثولوجي لفلسطين، ومعيدة في آن الاعتبار لتاريخ نضالي وطني فلسطيني متألق، لقائد تاريخي فريد، في فهمه لقيم الكرامة والعدالة والتحرر والحق في الحياة، والتسامح الديني الذي يصل إلى درجة من الاتساع والنبالة حدّا غير مألوف.

(قناديل ملك الجليل) ملحمة ناصعة ونادرة، تقدّم لنا صفحات غنية مجهولة، بفنية عالية، تعيد ترتيب التاريخ النضالي الوطني والإنساني، الفلسطيني والعربي، من جديد. وفي الوقت الذي تعيش فيها شعوبنا العربية ربيع ثوراتها، تبدو شخصية ظاهر العُمَر من أكثر الشخصيات فرادة في سعيه لإقامة الدولة المستقلة التي تنهض على قيم التسامح واحترام كل أطياف المجتمع، وصون كرامة الإنسان ووضعها فوق كل اعتبار، وإلى ذلك رفضه للتوريث في ذلك الزمان.

يذكر أن توزيع الرواية سيبدأ بحفل التوقيع الذي تقيمه الدار العربية للعلوم مساء الثالث من شهر كانون الأول القادم في جناحها بمعرض بيروت العربي الدولي الخامس والخمسين للكتاب، كما سيقام حفل توقيع آخر لها في عمان في منتصف الشهر ذاته.

صمم غلاف الرواية الفنان محمد نصرالله، أما لوحة الغلاف فهي للفنانة الفلسطينية تمام الأكحل.

تنفرد «رمان» بنشر فصلين من الرواية..

في القرن الثامن عشر، وعلى ضفاف بحيرة طبرية وفي جبال الجليل ومرج بني عامر، بدأ رجل من عامة الناس رحلته، نحو أكبر هدف يمكن أن يحلم به رجل في تلك الأيام: تحرير الأرض وانتزاع الاستقلال وإقامة الدولة العربية في فلسطين، متحدّيا بذلك حكم أكبر دولة في العالم آنذاك (الدولة العثمانية) وسطوتها المنبسطة على ثلاث قارات: أوروبا وآسيا وأفريقيا..

كان اسمه: ظاهر العُمَر الزّيداني ١٦٨٩-١٧٧٥

ـــــــــ الصّيحة التي تستَّرت بالظلام

اكتشف سكان المدينة أن أكثر البيوت أمانًا هي تلك الملاصقة للأسوار. فالتصقوا بها، باحثين عن أيّ مسافة تؤويهم. ومن هناك كانوا يراقبون بيوتهم تختفي أمام أعينهم.

لم يعرف أحد ذلك الذي صاح في منتصف الليل، فغطى صوته على انفجارات القنابل والانهيارات: إنهم يريدون ظاهر والزّيادنة، فلماذا نموت نحن؟! أين جيش سعد الذي سمعنا عنه ولم نره؟!

سمعها ظاهر بأذنه. كانت صيحة كافية لأن تزلزل الأرض تحت قدميه. التفتَ فرأى الجميع يحدّقون فيه: أخوه يوسف والدّنكزلي والقاضي وبشْر.

- هل نبحث عنه ونُحضره إليك يا شيخ؟!

- مَنْ؟

- ذلك الذي صاح قبل قليل.

- لا، لا تحضروه.

- ولكنه يدعو الناس إلى التمرّد يا شيخ. قال الدّنكزلي.

صمت ظاهر قليلا، ونظر إليهم فلم ير غير بعض من بياض عيونهم.

- هل تخشاني الناس إلى هذا الحدّ، بحيث لا يقولون ما في قلوبهم إلا في الظلام؟!

لم يُجب أحد. فأضاف ظاهر: هذه الصيحة ليست صيحته وحده. لنر ما الذي يمكن أن نفعله! هل تعتقدون أن نجمة نامت؟

- مَن ينام في ليل كهذا يا شيخ، إنها تجلس هناك في

انتظار عودتنا لا بدّ. قال يوسف. ثم أضاف: ولكن ما الذي تريده من نجمة في مثل هذا الوقت من الليل؟!
- ستعرف في الصَّباح.
***
تصاعد القلق في قلب سليمان باشا، إلى ذلك الحدِّ الذي أمر فيه بإرسال جاريته إلى الشام، لأنه لم يعد يُطيق ملامسة أحد أو الاقتراب من أحد.
استبدل صِوانه الذي مزَّقته السّهام، بآخر أقوى. وما إن انتهوا من نَصْبه حتى أمسك قوسًا وأطلق سهما نحو الصِّوان. ارتدّ السَّهم، ثم أمسك رمحًا وطعن الصِّوان فكانت النتيجة واحدة، بحيث لم يُخلِّف رأسُ الرّمح سوى نتوء صغير!
أمسك بندقية أحد ضباطه ووجّهها نحو الخيمة! فأدرك الجميع أن الباشا جنَّ تمامًا.
في اللحظة الأخيرة أنزل البندقية وناولها لصاحبها، وقد تذكر أن الصِّوان الذي لا يخترقه الرَّصاص لم يُصنع بعد!
- رأيي أن تصالحه! قال كتخداه عثمان باشا.
- أصالح مَنْ؟!
- تُصالح ظاهر يا باشا! فالوقت يمرّ بسرعة، والطقس يتغيّر، وبعد قليل سيدخل الشتاء، والمسافة بيننا وبين خروج قافلة الحج تتناقص بسرعة.
- أهذا كلامك أم أنك تعيد ما يطلبه السّلطان يا عثمان؟!
- كلام السلطان فوق كلّ كلام سيدي، ولكنني أرى أن الوقت لا يعمل لصالحنا!
- سأطلب منْحي خمسة عشر يومًا لأتمّ المهمة التي أتيتُ من أجلها. لم يحدث أن عاد سليمان باشا يا عثمان مهزومًا من قبل، ثم من يهزمني: طبرية؟! هذه المدينة الصغيرة التي لا توازي أيّ حارة من حارات دمشق!
- لنعمل إذن كل ما نستطيع قبل انقضاء هذه المُهلة سيدي.
***
لم يصدِّق سليمان باشا أن رسولا من ظاهر قد وصل. لكنه استعاد دَوْر القويّ الذي لا يتراجع. رفض مقابلة الرّسول: قولوا له: الباشا ليس له سوى مطلب واحد: أن تفتحوا أبواب طبرية وأن تخرجوا ومناديلكم في رقابكم!
- لكنه أرسل أمّه، سيدي! قال عثمان باشا.
- أمّه؟!
- نعمِ أمه، فمن عادة الناس كما تعرف سيدي، أن تُرسلَ الأمُّ أو امرأة أخرى قريبة للأمير أو الشيخ للتّفاوض، كنوع من التّواضع والخضوع اللطيف للطرف الآخر! أي لنا سيدي!
- وما الذي تراه يا عثمان.
- أرى أن تقابلها سيدي، فلعل ذلك يُنهي ما نحن فيه من ارتباك! فها نحن بعد أكثر من شهرين في مكاننا وهو في مكانه.
- أحضروها إليَّ إذن.
- إنها بالباب سيدي.
***
انتقى ظاهر واحدًا من أفضل الخيول الأصيلة، يصل ثمنه إلى ألف قرش، هدية لسليمان باشا، وأوصى نجمة أن تجلس مع الوزير وتعرف مطالبه؛ ولم تكن هناك رسالة أوضح من قبوله للهديّة، أو رفضها. فإذا رفضها فإن ذلك يعني أنه لا يريد التّفاهم، وإذا قبلها فالصّلح وارد!
تأمّلها ظاهر فوق ظهر الحصان، فسألته: لماذا تنظر إليّ هكذا؟
- تعرفين يا أمي، سأقول لك شيئًا، وأرجو ألا تغضبي مني؟
- كأنني عرفته قبل أن تقوله، لأنني أراه في عينيك.
- وما هو إذن؟!
- قله، وإذا كان هو، سأعترف لك بأنه ما فكرتُ فيه!
- أظن أنك بحاجة إلى حصان أقوى وأفضل من هذا، ما رأيك؟
- أنا؟! ولماذا أكون بحاجة لحصان، وهل سأعيش حتى الخمسين؟!
ضحك ظاهر، فقد كان يعرف أنها على وشك بلوغ الستين.
- لماذا تضحك؟!
***
تأمل سليمان باشا الرّسولة بقامتها المتوسطة وعينيها المشعَّتين. كانت ممتلئة بنفسها كما لو أنها المُنتصرة! وضاعف إحساسه هذا، ذلك الحصان الأصيل الذي يُمسك به الفتيان الأشداء الواقفون خلفها.
حين وقعت عيناه على قدميها ارتبك، كانت حافية كعادتها. فكّر في معنى ذلك! لم يصل إلى نتيجة. هل يكون ذلك نوع من التوسّل؟ أو ربما الاستهزاء به؟! لم يعرف.
أدركتْ نجمة ما يفكر فيه، فقالت: هكذا أنا دائما يا باشا، لم انتعل حذاء من قبل، حتى يوم عرسي! لقد طلب الشيخ ظاهر مني أن انتعل حذاء قبل القدوم إليك، ولكني رفضت، لأنني على يقين من أن الحرَّ لا يجبر الناس على فعل ما لا يريحهم!
- تفضّلي. قال سليمان باشا، وأشار إلى كرسيّ بجانبه.
- اسمح لي يا باشا أن أجلس هنا على هذا البِساط. لأنني لم أبتعد عن هذه الأرض يومًا!
- تفضّلي.
جلست نجمة، لكن سليمان باشا راح يفكّر في كلّ كلمة قالتها، فأحسّ بأنه أمام امرأة داهية، وأن ظاهر لم يرسلها عبثًا.
- هذه هدية الشيخ ظاهر إليك. قالت نجمة، وهي تشير إلى الحصان خلفها، دون أن تنظر!
عاد سليمان باشا لتأمّل الحصان، ازداد إعجابا به، فحسم الأمر: وقد قبِلنا الهديّة!
- الحمد لله، هذا يعني أن الخير فيما سيأتي. علَّقتْ نجمة.
- ليس لي سوى طلب واحد، لا غير، أن تفتحوا أبواب طبرية، وتخرجوا إليَّ ومناديلكم في رقابكم!
- هذا ليس طلبًا يا باشا. هذا أمْرٌ؛ فجنابكم لم ينتصر ونحن لم ننهزم!
- بل هُزمتم، منذ اللحظة التي وصلتُ فيها إلى هنا!
- لقد جئتُ يا باشا لحقن دمائنا ودمائكم، وكلي أمل أن تساعدني في هذا.
- لا تقلقي على دمائنا، فورائي برّ الشام كلّه، وأستطيع إحضار مئة جندي مقابل كل جندي يموت!
- أعرف هذا يا باشا. كلنا نعرف هذا يا باشا! ونعرف أن من نفقده في طبرية يصعب علينا أن نعوّضه حتى بواحد، وليس بمائة؛ ولكن من نفقده من أولادنا نحزن عليه مثل ذلك الذي يمكن أن تفقده أنت يا باشا، حتى لو أحضرت مئة مكانه!
- أأنتِ أحرص مني على دم جنودي؟!
- جنودك بشَر مثلنا يا باشا! ولذلك يحقُّ لي أن أخاف عليهم!
- ما هي مطالبك؟
- مطلبنا يا باشا أن تنسحب بجيشك وأن نُسدّد، مقابل ذلك، كلّ ما في ذمتنا للدولة من مال الميري.
- أما مطلبي فهو أن تفتحوا أبواب المدينة، وتستسلموا، وأن أُمسك بظاهر وأحمله معي إلى دمشق، فقد أقسمتُ أنني سأفعل هذا قبل أن أتحرّك منها!
- أتأخذ ولدي ليُعدم هناك كما أعدم من قبله أخوه صالح؟!
- هذا مطلبي!
أطرقتْ نجمة، ثم التفتتْ إلى الباشا مباشرة. حدّقت في عينيه طويلا، إلى أن أبصرته يغيّر اتجاه نظره نحو قدميها، وقالت:
- اسمح لنا يا باشا بالذهاب.
- مع السلامة.

نهضت نجمة، ربّتت على ظهر الحصان، كما لو أنها تودّعه، وسار خلفها الفتيان الذين أتوا معها، الفتيان الذين كانوا ينتظرونها في الخارج.

***

راقبها سليمان باشا تسير حافية، متوقِّعًا تعثُّرها، في أيّ لحظة بحجر، أو انغراس شوكة قاسية في قدميها، لكن ذلك لم يحدث. ظلّت تسير بهدوء، كما لو أنها تسير على رمل شاطئ، إلى أن وصلت حيث الخيول التي جاؤوا عليها. وضعتْ قدمها اليمنى في الرِّكاب، وقبل أن تمتطي الجواد، نظرت نحو سليمان باشا فوجدته يحدِّق فيها؛ فظلت قدمها داخل الرِّكاب لحظات، إلى أن أدرك أن عليه أن يغضّ بصره كي تستطيع امتطاء الحصان. أخيرًا أدرك ذلك، وما إن ابتعد بعينيه، حتى كانت فوق الحصان تبتعد.

- يقولون إنها التي ربّت ظاهر بعد موت أمه. قال سليمان باشا.

- نعم سيدي، ربته هي وفرس أصيلة؟ ردّ عثمان.

- ماذا؟

- معرفة عدونا أمرٌ ضروريّ لكي ننتصر عليه سيدي! ولذلك سأخبرك بقصة ظاهر من أولها.

- ولكن لا تُطِل!

حين بدأ الكَتخدا عثمان بسرد حكاية ظاهر، نسيَ سليمان باشا أن الحكاية حكاية عدوّه، فسأل يستحثه: وماذا بعد؟

استفاض عثمان باشا، وفوجئ بالسؤال ثانية: وماذا بعد؟

- كأنك أحببتَ حكايته يا باشا!

انتبه سليمان باشا لذلك فقال: يكفي، هذا يكفي!

- ولكن هنالك أمرًا آخر في الحكاية سيدي.

- قلت لك، هذا يكفي!

***

حين رأى أهل طبرية نجمة ومن معها، من فوق الأسوار، عائدين، دون ذلك الحصان، استبشروا؛ بل كان بعضهم على وشك أن يهنئ الآخرين على ذلك النجاح الذي لا بدّ أن تكون قد حقّقته.

- كانت أفضل رسول يمكن أن يرسله ظاهر إلى سليمان باشا! قال أحدهم.

- الآن تقول هذا الكلام! أنسيتَ بأنك قلت في الصباح: ألم يجد ظاهر غير هذه العجوز ليرسلها؟!

ـــــــ الصّيحات!

كان الوجوم قاسيًا كحجر، وقد احتلّ ملامحَ الناس.

وقف ظاهر على واحدة من الدّرجات الصاعدة إلى أعلى السور، والناس تحدّق فيه.

التفت يمينًا، شمالا، وأمامه، محاولا لمّ الجميع.

كلّ أهل طبرية تحوّلوا إلى قلب واحد وأذن واحدة.

أشار ظاهر لنجمة أن تصعد وتقف إلى جانبه.

تردّدت قليلا، فأعاد طلبه. صعدت ووقفت إلى جانبه وعيناها تتصفّحان وجوه الناس، وبين حين وحين تنظر إلى ظاهر.

كانت قوية وصلبة كعادتها.

- لقد سمعتُ من يصيح ليلة أمس: إنهم يريدون ظاهر والزّيادنة، فلماذا نموت نحن؟! ولذلك أرسلتُ أمي نجمة إلى سليمان باشا هذا النهار؛ أرسلتها لتوصل إليه مطالب طبرية، وتسمع مطالبه. لقد أرسلت إليه أقرب امرأة إلى قلبي على هذه الأرض؛ تواضعًا وأملا في أن يفهم رسالتنا كلنا إليه. يريد أموال الميري، نعم. قالت له أمي ستصلك أموال الميري كاملة. سيصلك حقّ الدولة! لكنه طالب بأن تخرجوا ومحارمكم في رقابكم أذلاء، وأن تهزِموا طبرية بأنفسكم بأن تفتحوا أبوابها التي لم يستطعِ جيشه الوصول إليها.

حقّ الدولة أن تأخذ الميري، أما إذلال الناس وتمريغ كراماتهم في الوحل فليس حقّ الدولة؛ لأن الكرامة التي وهبنا إياها ربنا ليست مُلكًا للدولة، وحريتنا ليست مُلْكا للدولة، وأرواح أبنائنا التي تُنتزع من أجسادهم، منذ شهرين، ليست مُلك الدولة. ومن يقول إن كرامته وحريته وروحه للدولة، لن أمنعه من الذّهاب. سأفتح له باب طبرية بنفسي، وليذهب عبدًا إلى حيث شاء.

وسمع من يصيح: أين جيش أخيك سعد؟! وآخر: أخرج بجيشك يا ظاهر إلى الوزير واقتله!

- أنا لا أفكّر على هذا النحو، لأنني أرى أبعد من هذا. قال ظاهر.

لن أطلب من أخي سعد أن يوافيني بعسكره إلا في حالتين: الأولى عند قدوم وزير صيدا بعسكره إلى طبرية، ففي هذه الحالة، أي عند وصول وزير صيدا بعسكره، سأطلب من سعد أن يتقدّم ويباغتَ سليمان باشا في معسكره، لأن الناس عندها ستقول إن وزير صيدا هو الذي هاجم وزير دمشق، لأن هذا الأخير اعتدى على طبرية التابعة لولاية صيدا، وهذا ما أرجوه وأبتغيه، لأني لا أريد أن يقال: إن الشيخ ظاهر قام على وكيل السلطان أمير الحج وقتله فتتعطل قافلة الحج ويقول الناس إنني قاتل.

أما الحالة الثانية التي سأطلب فيها من سعد أن يتدخّل، فهي تلك الحالة التي سأعمل على ألا نَصِلَها، وهي: إذا أفلح سليمان باشا في الوصول إلى الأسوار وشرع في نقْبها، ولم يعد بالإمكان صدّه بطريقة أخرى، فعندها، وعندها فقط، أدعو أخي سعد إلى نجدة طبريّة.

تعلمون، أخوتي وأخواتي، وأهلي، أننا حتى الآن لم نخسر، ولم ينقصنا شيء، إن قوّتنا اليوم هي كما كانت عليه أمس؛ فرجالنا أقوياء وأسوارنا منيعة؛ فلماذا نخرج إلى الوالي ونقتله؟! ونحن نستطيع؛ فأتحمل وأحمِّلكم معي مسؤولية قتله، ونحمِل جميعًا نقمة السلطان. كل ما أرجوه أن أحافظ على بلدي وأحمي شعبي، وأن يرحل الوالي ويكفينا أذاه. فكونوا على حذر، وحاربوا حرب دفاع، اقتلوا كل من يقترب من الأسوار، وأما القتل لغير ذلك فتجنبوه.

لقد بلغني، أخواتي وأخوتي، أن هناك من يقول: ما يحدث لنا سببه أن ظاهر لا يريد أن يكون أقلّ من بطل!

إن أسوأ فكرة خطرت للإنسان: أن يكون بطلا في الحرب؛ وهناك ألف مكان آخر يمكن أن يكون فيها بطلا حقيقيا. ولكنّ هذه الحرب فُرضت علينا، ولم نخُضها لكي نصبح أبطالا، بل خضناها لكي نكون بشرًا، كرَّمهم سبحانه وتعالى حين قال (ولقد كرَّمْنا بني آدم) صدق الله العظيم. نحن لا نريد أكثر من أن نكون بشرًا. أما ما أحلم به، فهو أن تكونوا أبطالا كلّكم بعد هذا الحصار. فالبطولة في أن تبنوا بلادكم بأمان، وأن تزرعوا أشجاركم بأمان، وألا تخافوا على أطفالكم، لأنهم محاطون بالأمان. سيصبح كلُّ رجل بطلا حين يتجوّل في الطرقات كما شاء دون أن يعترض طريقه أحد، أو ينال من كرامته أحد، أو يسرق قوت عياله أحد، أو يعبث بحياته أحد، أو يقيّد حريته أحد. وتكون البطولة، حين تسير امرأة بمفردها فيهابها الجميع، لأنها بطلة على جانبيها أطياف مئات البطلات والأبطال. أريد شعبا كاملا من الأبطال، لا شعبا من الخائفين بين هذين البحرين: بحر الجليل وبحر عكا. البطولة الحقيقية في أن تكونوا آمنين إلى ذلك الحد الذي لا تحتاجون فيه لأي بطولة أخرى.

أخواتي، أخوتي وأبنائي، لو كان الثّمن الذي يمكن أن تحصلوا عليه هذا الذي حدثتكم عنه، لحملتُ رأسي بين يديّ وخرجت لأسلمه إلى سليمان باشا! لكن كلّ واحد منكم يعرف، كما تعرف كل مدينة وقرية حوصِرت قبل طبرية، أن الذي يطلب رأسًا لا يكتفي إلا بكل الرّؤوس، فهل بينكم من يستطيع تقديم رأس أمّه أو ابنته أو ولده أو أخيه أو أخته أو زوجته إلى سليمان باشا؟!

- معاذ الله.

- معاذ الله.

المنفى والمقاومة في فضاء المكان والمعنى

للجماعة –أي جماعة- وعيها الذاتي بذاتها وعلاقاتها بالعالم / الآخر / الذات وتنوعاتها/ الزمن / السماء، وكيف تدرك تلك الجماعة نفسها وتعرفها من خلال المزاوجة بين كل تلك العناصر الدينامية و "مكان" كفضاء يحتويهم جميعا، المكان الذي يسمو فوق وظيفته البيولوجية إلى حيز الوظيفة التعبيرية، وهو أقرب ما يكون لميتافيزيقيا الفكرة الملموسة، والمنعكسة لغة. فحتى تخيل المجموعة لنفسها كما الـ"أنا" لايكتمل أنطولوجياً إلا كـ"مكان".

وللمكان الفلسطيني ، تميزه وفرادته، لا باعتبار المكان و العلاقة معه ، من حيث أنها اساس تحديد فكرة الوطن ، على امتداداتها وتوهيماتها، لما في ذلك الاختزال من قصور في إدراك "المنفى" و "الوطن" معا، إنما لما يمثله المكان من كثافة تعبيرية عن هندسة الوجود الجماعي المتحررة من دور الشاهدة على القبر.

إن الانفصال و الاتحاد بين متضادات ومتزاوجات القضية الفلسطينية ، كالمنفى و الوطن، الجغرافيا و الفكرة، المحتل و المحتل -وإن تماهى الصوت وخبا الألق- ، وتجليهما لهو من أشد أنواع العلاقات المكانية غموضا وتحررا ، لكثافته وشفافيته في آن، دون تمام الوحدة الزمنية والمكانية بين لحظتين : لحظة دخول الوطن ، ولحظة الخروج منه.

لذا ، فللمكان الفلسطيني خصوصية تميزه عن سائر الأمكنة في الإدراك الإنساني كاملا، باعتباره حالة الاتحاد الوحيدة للمكان مع الزمان ، فللمكان/ الفكرة الانسانية فيه كامل السيطرة على الزمان/ الفكرة السماوية، باعتبار المكان: فلسطين ، موطيء الأديان السماوية الثلاثة، وما يجمع تلك الأديان من وحدة الزمن المطلقة : الوحي الإلهي، الزمنية السماوية المطلقة المتعالية في تفاصيلها عن مدرك المكان الإنساني وزمنه، فكانت سهولها إمتدادات البراق، وملح بحرها حمرة الدم المصلوب، وجبالها غربة الوصايا أمام ألق الذهب.

وهو ما يمكننا من تفسير المزاوجة بين المكان النسبي ، و الزمان المطلق ، وظلهما الحاضر سهولا من سواد في الصراع العربي – الإسرائيلي ، استراتيجيات السيطرة على الزمان و المكان في الفكر الصهيوني:

- المكان / المادة / النسبي: الأيديولوجيا ، وملموس الرمح النزق في متون الزيتون والعرق دما.
- الزمان / الفكرة / المطلق: الميثولوجيا، وخروج الضلع من الهوية ورخام الجنة ، غلى إثر خوف معرفي...إلهي.

وهو بلفظ آخر : الجيوبوليتيك و الثيوبوليتيك، ومن كان اختصار الصراع في أحد جانبيه هو نوع من المصادقة ، على منطق السيطرة في الخطاب من جانب ، والتعامي عن جانب آخر. المصادقة التي تختصر علاقة خطاب الجماعة مع خطاب الصهيوني ، أنه إما خطاب "أداتي" ، يقبل بأوسط الحلول ، فلا انتصارمطلق في صراع المطلقات، وإما أنه "بيداغوجي" لايعدو أن يتخذ من جميل الألم و الإضطهاد ، و الأرض حينها نقش آلهة تائهة ، نثر مساءات وصباحات إلهية ، في زمن انبساط الأرض. إلا أن الخطابين لا يعرّفان الجماعة لذاتها ، بل أضحت بهما الجماعة حلول الآخر – الصهيوني- فيها ، فضاءا تعبيريا له، وتمظهرا سياسيا للمبدأ الفوكوي: "اللغة مسكونة بالآخر على الدوام" ، بعد أن كانت "الأرض تورث تماما كما اللغة". وهو مايضمن حضور الإسرائيلي مشتركا في إنشطار "الذات" الفلسطينية في لحظة تعيين ذاتها كجماعة ، بين "المكاني" و " التاريخي"، أي في اللغة، ولنا في لفظية "استحقاق" أيلول كتعبير فلسطيني ذاتي أكبر مثال لذلك الحضور اللغوي الصهيوني في المكان/النسبي و الزمان/المطلق، وفلسطين بينهما شحوب العظام المنثورة على عتبات فلزهم وفلزنا.

ينعكس ذلك الإدراك اللغوي المنتهب ، الخاص بالمكان جليا على "زمنية" الإحتلال، و"زمنية" الفلسطيني، فلطالما سعى الإسرائيلي إلى نقض دلالة الوجود الفلسطيني في "مكانه"، إما عن طريق النزع و الإلغاء الكامل للمكان ، كما حدث في المدن و القرى والمنازل الفلسطينية بالقتل والتهجير و التشريد والتجريف و الهدم، و إما عن طريق إدخال تلك الأمكنة (المدن و القرى و الشوارع و البيوت) إلى فضاء الدلالة الخاص بالمحتل إما عن طريق إعادة التسمية أو عبرنة أو تهويد الفضاءات المجتمعية الجامعة و المعبرة ، و الناتجة عن مزاوجة بين الجغرافيا و البيولوجيا ، كاسماء الأكلات ، والجغرافيا السردية كالفنون ، و التراثيات ، و الفلكولور. وهو ما يضمن للإسرائيلي أن أي علاقة للفلسطيني بـ"مكانه" هي علاقة لن تخرج عن فضاء سيطرته الدلالية و التعبيرية، وتبعات تلك السيطرة الإدارية و السياسية و الإجرائية بعد السيطرة الإدراكية له عليه في العقل الجمعي الفلسطيني و العربي ، ومن ثم التحكم في الخطاب كأداة للسيطرة.

بدأت أولى مظاهر "الإخراج" من المكان الفلسطيني ، بالإحتلال الإنجليزي بالتوازي مع ظهور دلالة مصطلح "الشرق الأوسط" الكولونيالية ، و التي –بنفس المنطق- تتعامل مع المكان/ الإقليم ، على أنه فارغ ، و أن سكانه لا دلالة لوجودهم تعبيريا ، و لا رابط يربطه في الإشارة للإقليم، وهو ماقننه الإمتداد الامتداد القانوني للغة الكولونيالية بوعد بلفور، الذي حول النفي اللغوي للفلسطيني ، إلى نفي هوياتي ، بأن وصفهم: "طوائف غير يهودية" –لاتستوجب الذكر بالمطصلح القانوني فلا حق لمن لا وجود له-، ثم كانت نقطة الإنفجار الأكبر في سيرورة النفي المكاني و الزماني للفلسطيني ، وهي لحظة "قيام دولة إسرائيل"، و التي هي ليست نتيجة للنفي للفلسطيني خارج النصوص المنظمة دوليا للوقائع على الأرض، إنما أيضا تقنين لنفي جسدي و مجتمعي و لغوي عن تفريغ الفضاءات الإنسانية و المجتمعية و السوسيولوجية بل وحتى الأنثروبولجية بمنطقها الإعاشي، وإعادة تشكيل تلك الفضاءات وتعريفها (كالبيوت و المحال التي نهبت و أعطيت للساكنين الجدد)، فأصبح الإسم و الرسم في الخريطة الفلسطينية لا علاقة له بأصحابه الساقطين عليه من السماء و الأسطورة على فوهة البندقية و الوقت.

لذا فقد كان عام ١٩٤٨ ، هو العام الذي شهد إنتزاعا للفلسطيني كجماعة من مكانه الأول ، وحجب دلالة العلاقة بين الجماعة و المكان ، فما تولد "لم يكن نتيجة أفضى إليها تطور اجتماعي سياسي طويل لجماعة محلية مستقرة تاريخيا في فلسطين ، أخذت تعي نفسها بالتدريج كأمة إزاء باب عالٍ يسيطر عليها ، و إزاء آهلين عرب يعيشون بجوارها. فباستثناء الجماعة الفلسطينية اليهودية التاريخية الصغيرة ، فإن الييشوف الذي نما في ظل الانتداب البريطاني ، وكون فيما بعد دولة إسرائيل ، كان في الأساس جماعة من المهاجرين الوافدين من أوروبا. وعلى هذا الأساس فإن إسرائيل تدين بوجودها لظاهرة خاريجية بالنسبة للمنطقة وهي الحركة الصهيونية" .

وإذا كان النسق الكولونيالي الصهيوني المغتصب لأرض فلسطين ، لايزال مراهقا في عمر الأنساق الكولونيالية التي خلّقته في التاريخ المعاصر و الحديث ، إلا أنه نسق لايمكن

مقايسة معالم الأنساق الكولونيالة عليه بصلابة تستدعيها علاقة مستبطنة في القول الصحيح: إسرائيل نبت كولونيالي غربي، و إن اتفق في التعريف و الفضاء الأداتي ، وذلك لأن فكرة التاريخانية –بحسب فوكو- ، بكل التنظيم المعرفي الغربي تقضي بربط المعرفة و الحقيقة بالسلطة ، وهو ماعملت الدولة الحديثة على تثبيته وزرعه بشكل عميق في كل ما يتم تداوله حولنا على أنه "مسلمات" تم تفريغ مصطلحاتها – بالمصطلح الفوكوي كذلك- .

وهو مايجعل القمع الداثوي مقنع ومخفي ويقدم على أنه استجابة لحقوق الإنسان ، إنه قمع لا صورة له ، ولا يمكن تحديده بمشهد. إنه مجموعة من الاجراءات الصغيرة و المنفردة، وآلاف التفاصيل التي لا يمكن أن تدل منفردة على أنها أدواته قمعية، إلا إذا أدركنا الإطار الكلي و المنطق الذي يقف وراء هذه المنظومة ، و الهدف إعادة تعريف أو "صهر الوعي" العربي و الفلسطيني. لذا فالقول بـ "المراهقة العمرية" للنسق الكولونيالي الصهيوني بالمقارنة مع أنساق أخرى كالانجليزي و الفرنسي و البرتغالي وغيرهم ، لايعني أن النموذج التفكيك الصالح له والناجع لتعطيله ، هو المستمد من أدبيات حركات التحرر وتجاربها التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ، وتشكلت في ظل الحرب الباردة، فالفلسطيني يواجه منذ عقود ، واقعا كولونياليا يستمد أفكاره ونظرياته المؤسسة ومناهجه ، من واقع حضاري مابعد حداثي ، وهو مايفسر فشل النخب السياسية الفلسطينية في تقديم حلول قادرة على استنهاض الجماهير . كيف ذلك وتلك النخب هي ذاتها ترتبط بعلاقة نفعية مع النظام العالمي ، تحت مظلة معولمة ، وخطاب نيوليبرالي ، نيوكولونيالي ، مؤسس لأساليب سيطرة ناعمة (مثال: مجهودات البنك الدولي وتحويل ثقافة بعض الأراضي الفلسطينية وقاطنيها إلى ثقافة إستهلاكية ، تقوم على تسليع المحتل بشكل يومي ، وحتى هذا التسليع هو إرتباط سياسي تحت مسميات معولمة). كل ذلك جعل الأدوات و الأساليب و المفاهيم الفلسطينية (المركبة و البسيطة و المأسسة و المجتمعية) تغدو في حد ذاتها أدوات للقمع و القهر و التعذيب ، مما أعطى المنفى المكاني ظلا حتى على المكان الفلسطيني، وهنا لا يعدو استحقاق أيلول –المدعى استحقاقا- إلا وجها آخر من القمع الفلسطيني – الفلسطيني، و الذي يأخذ شرعيته –بعيدا عن عواره الأخلاقي و السياسي البراغماتي- من فضاء الدلالة المعرفية الغربية، التي تتعامل مع المعنى الفلسطيني وكأنه بلاجذر في فلسطين ككل ، ولاعلاقه له بفضائه المكاني على أرض فلسطين الجغرافية كاملة، ليصبح الوطن حينها حدود ٦٧ ، وحتى وطن لايعدو في تقديمه كونه "حدودا"، تصبح حينها هي أصل تعريف المكان – الوطن المستحق : الحدود، لا المكان و لا المعنى و لا القيمة ولا التاريخ ولا معرفة السردية الجميعة لمعالمها ، بل وتمدد اليد الإسرائيلية في ثوب فلسطيني لتمتد سيطرتها على بلاد "الحدود" تلك ، فتنزع من مخيلتها الجمعية ربطا تعريقيا قيميا بين المقاومة و الوطن ، لتغدو المقاومة أنصاف أوطان وحدود ، بل إرهابا.

أكانت تلك نبوءة الشاعر النبي، محمود درويش ، إذ قال:

" لم أعرف كلمة "منفى" إلا عندما إزدادت مفرداتي"

هي نبوءة تصف حالة كولونيالية من خطاب الهوية للمنفي ، بوصفها سيرورة من الانعكاس الذاتي في مرآة الطبيعة الإنسانية، و العلاقة مع المكان/النسبي من جهة ، و النظرة الأنثروبولوجية التي ترى إختلاف الهوية واقعا من الانقسام إلى الطبيعة/ الثقافة/ المطلق زمنيا من جهة أخرى، ومابين الجهتين من تفاعل زمني ومكاني معا ومع الآخر. ألـ"زيادة" المفردات دلالة خطابية، تحتاج دوما لحالة من الوجود الدلالي مع الآخر، لتعود الهوية بوصفها مساءلة دائمة للإطار الوجودي وحدوده الزمانية و المكانية تعبيريا.

فإن كانت نكبة ٤٨ ، ثم هزيمة حزيران ٦٧ ، هما هزات ارتدادية عن فقد للوطن ، فقد كانت كذلك "خلخلة لجميع التصورات التي انبنى عليها إدراك الفلسطينيين و العرب للذات و التاريخ وللعالم، وكتهديد للكينونة"، إذ أن "وعداً متخيلاً وحضوراً افتراضياً ، قد اقتلع راسخاً ، محسوساً فعلياً متأصلاً وحياً (بل ومعبرا يكفي لذلك ذكر نسبة التعليم العالي في فلسطين ، و الصحوة الفنية والأدبية والسينمائية حيث كان الأخوين لاما من مؤسسي السينما الفلسطينية و من ثم أسسوا السينما في مصر و لبنان، وغير ذلك من المشاهد، بجانب كون فلسطين مركز تجاري هام . كما للمثال لا الحصر يافا التي كانت مركزا تجاريا وإستلزم لهد البنية السوسيولوجية المتقدمة كل الوسائل لحساب بناء نفس البنية الموازية في تل أبيب:الكاتب)، وأحاله لما يحتاج إلى برهان على وجوده" فتلك "الهزيمة وإن كانت ذات بعد عسكري – سياسي إلا أنها زلزلة ثقافية أصلا".

وأما بالنسبة لإدوارد سعيد ، فإن "لفقدان فلسطين، كما فلسطين نفسها بعدين: بعد مجاله الواقع، وبعد مجاله الأيديولوجيات والخيال والاسقاط والفن و الدين ، في البعد الأول : فلسطين أرض كان يعيش فيها الفلسطينيون العرب ولكنهم فقدوها وسلبت منهم ، ويعيشون فيها الآن حالة من استعمروا من الداخل، بينما يحكمهم الآن آخرون، و أما البعد الثاني ، ففلسطين مكان يكتب عنه ، ويحلم به ، أو يخطط من أجله ، وهو إذن كمجال عام ملك لكل من يدعون به حقاً" وهو ما يفشل أي محاولة كولونيالية بإسم "السلام"، تنادي بتقاسم الفضاء الإنساني، فأي إحتلال –كلب الفكر الكولونيالي- يعمل على نزع الفلسطيني عن جوهره : الفكرة و مكانها.

ويضيف سعيد أن "الوجود الراسخ لفلسطين عند الفلسطينيين، مرده إلى شعورهم منذ مولدهم بمولد تاريخهم فيها، و أما فلسطين الأخرى فلها وجود تاريخي كحقيقة تاريخية خارجية، حيث لفلسطين وجود عند الصليبي والمستعمر و الحاج، بفضل وجودها خارج الواقع المعاش لسكانها، وقليلة هي الأمكنة التي تتمتع بتشابك هذين البعدين الذي يفرض نفسه"، ويتوصل سعيد إلى أن "الفلسطينيين اليوم يلمسون البُعد الخارجي، كما يلمسون بُعدهم الخاص، وهذا في آن واحد مقياس لمدى الإستلاب الذي وقع لهم، كما هو مقياس لتوصلهم مؤخرا إلى ماحرموا منه تاريخيا، حيث يمكنهم الآن قراءة تاريخهم في مكان آخر حتى الثمالة. وهي لحظة جديدة في التاريخ الفلسطيني تتشابك فيها المشكلات كما تتخللها فرصة سياسية ثقافية صعبة و إن كانت إيجابية".

أي أن بغياب سلطة النفي خارج المكان و اللغة وفضاء الدلالة، عنى الضد لسلطة المعنى، أي أن "الفقد" الذي قامت عليه الفكرة الصهيونية التي نفت الجماعة الفلسطينية من فضاء المقاومة المكاني المادي الضيق إلى فضاء أرحب ومتناقض مع الهدف المراد ، مما خلق جامعا للزمنية الخاصة بالجماعة الفلسطينية، ومؤسسا يحكم العلاقة بين الجماعة و المكان المادي من جهة ن ومؤثرا مباشرا في بنائهم لعلاقاتهم الجديدة و المتجددة مع مجالهم المفقود، حيث وظف الخيال التعبيري بكثافة في هذه العملية. لذا فإن ما يعطي الفلسطيني إيمانه المتجدد بخفة الغريب على أرضه ، وإن كان هو نفسه ليس ذا ظل عليها ، هو ما به من عطش لتوسيع رقعة الأرض بحرية لا تتحقق في الزمان و المكان إلا في اللغة.

فقد شكل "الانكار" و" النفي" من ملموس المكان الوجودي ، وفضاء الدلالة والمعنى المطلق ، والفصل بين الدال و المدلول، مركز الرؤية الصهيونية ، يقول إدوارد سعيد أن الخيال اليهودي كما الخيال المسيحي الغربي "ينظر إلى فلسطين باعتبارها مكانا يستخدم لأغراض غير فلسطينية، (ومن هنا تنبع أهمية نقض الأدلجة الدينية للقضية باعتبارها تعطيلا للمدلول المكان للقضية وتحويلها لصراع قيمي مطلق لا يستقي صحته إلا من المطلق المستحوذ لا التاريخي، معطيا بذلك حيزا للتحقق من أسس النظرة في المخيال الديني -فقط- لفلسطين : الكاتب) وهي –فلسطين- مكان يدخل ضمن حدود

وهو ما يضمن للإسرائيلي أن أي علاقة للفلسطيني بـ"مكانه" هي علاقة لن تخرج عن فضاء سيطرته الدلالية و التعبيرية، وتبعات تلك السيطرة الإدارية و السياسية و الإجرائية بعد السيطرة الإدراكية له عليه في العقل الجمعي الفلسطيني و العربي ، ومن ثم التحكم في الخطاب كأداة للسيطرة

الممتلكات الأرستقراطية الإنجليزية ويهود أوروبا ، ولا ذكر بتاتا للسكان الأصليين ، بل وينظر إليها باعتبارها فكرة جغرافيا مستقلة".

فضاء المقاومة ثقافيا وسياسيا:

توج ولادة حركة المقاومة الفلسطينية لهاث ١٧ عاما من فعاليات جماعية جرت على امتداد المكان المنفي في الداخل و الخارج الفلسطينيين، وقد كانت هذه الخطوة البنيوية للجماعة الفلسطينية ، حيز تلك الأخيرة الأداتي القائم على تصور أكثر تبلورا للهوية ، حيث وصفها ادوارد سعيد:

"من النادر أن اعتمدت الهوية لدى أي شعب على مثل هذه العملية الجماعية" ، أن مجال النفي المكاني سما عن ضيق الجغرافيا ، لإتساع المعنى ، فكان جامعا للجماعة الفلسطينية التي لم تحسب في عبارة بن غوريون الشهيرة : "سيموت الآباء وسينسى الأبناء" أن الموت حياة عندما ، يجتاز حيز المكان النسبي إلى فضاء المطلق السردي، فكان ذلك جامعا للجماعة الفلسطينية ، واعلان حضور واعي لتفاصيل النفي ، حيث "أن الإرادة الجماعية الفلسطينية للمقاومة هي التي أدخلت السؤال الفلسطيني إلى الوعي العالمي"، بتوظيف التوق الإنساني المبرر للجغرافيا المكانية المألوفة للسردية ، و الإعتراب المكاني ، لخلق زمنية جامعة ، زمنية تتسمك بالتفاصيل ، و أدق عناصرها حتى سرديات الحكواتيين ، وفورق اللهجات الجغرافية ، و الأنساب ، وانعكاس الجغرافيا في النفس ، وهنا عندما عجز خصومهم عن ارجاعهم إلى الغياب ، حاولوا حبسهم في تجريد جديد، تجريد الرجل الحامل للبندقية، تحت سطوة الدلالة الغربية،التي نزعت عن البندقية فكرتها ، فتحولت إرهابا . (ملاحظة يجب أن تساق: إسرائيل و أمريكا هما الدولتين الوحيدتين اللتين رفضتا التفرقة القانونية بين حق المقاومة و الإرهاب في مسودة تعريف الإرهاب التي طرحت على مجلس الأمن في النصف الأخير من الثمانينيات: الكاتب).

إن تسامي المكان في الفكر للجماعة الفلسطينية المنفية ، قد تحرر بالتجريد الإيجابي من ملموس الذاكرة المادية الفردية للفلسطيني المنفي ، إلى محسوس الذاكرية الجمعية المسرود في اللغة ، فاتسعت البلاد/ المكان للفلسطيني كما هو ، وحررته "جوهرانية" المكان ، وهنا تحولت فلسطين الفقد المكاني ، من شرطية الوجود المادي للمقاومة ، إلى تحرر الفكرة في الفضاء المكاني المطلق للمقاومة بالسردية...أو مكان في فكرة.

فعملت قوى الوعي و المخيال الثقافي على صوغ الادراك الفكري للمكان بكثافته ، وهي قوى ذات فضاء دلالة مدعوم بالممارسة السدرية، بالمنطق الأدونيسي: "خطايا جذوري" ، ولو كانت منفية، فانفعلت بالواقع بشكل كبير في حقل تاريخي مناويء وشاق وصعب، فهام الكل بالبعض و البعض بالكل.

لذا فالصراع على المكان الفلسطيني ، ليس صراعا أرضيا ملموسا فقط ، إنما هو صراع ثقافي، فلايمكننا انكار أن تواصل الحلم اليهودي بفلسطين ، واستمراره كيوتوبيا جامعة في المخيال و الوعي الجمعيين لليهود طوال ألفي عام ويزيد، حتى باتت تشكل –ليس فقط أيديولوجيا دينية ثيولوجية- إنما تصورا ثقافيا قادرا على انتزاع جماعة كاملة للهامش التاريخي و المكاني، وهو –التصور- مدين في أساه وجذره للثقافة بكامل عناصرها وتوظيفها كاللغة و الدين و التاريخ والفكر و الفن، وبعيدا عن المشروعية الأخلاقية والحقوقية التاريخية، فإن أي تحدٍ أو أزمة تمر بها الجماعة، فالثقافة "الأقوى و الأشد متانة في مواجهة الأزمات" ، وليس السياسة بالمنطق الأداتي البراغماتي فقط ، والتي لم ترقّ تعبيريا إلى مستوى الفضاء الثقافة الجامعة و المؤسسة لها.

الخريطة ليست إجابة. وشهادة الميلاد صارت تختلف. لم يواجه أحد بهذا السؤال كما تواجهه أنت. منذ الآن وإلى أن تموت أو تتوب أو تخون. قناعتك لا تكفي ، لأنها لاتغير ولا تفجر ، وكأن التيه كبير، هكذا أُريد لك.

"ماهو الوطن؟ من أبسط الأمور أن تقول: وطني حيث ولدت. وقد عدت إلى مكان ولادتك ولك تجد شيئاً. وطني...حيث أموت، ولكنك قد تموت في أي مكان ، وقد تموت على حدود مكانيّن، وبعد قليل سيصبح السؤال أصعب!".

إن النكبة التي أسست لجفاف هكذا تساؤل على الحاجز وفوهة البندقية ، هي التي خلقت لزمنية جامعة ، و التي حررت الوطن من مسلوب المكان. فقد عدلت المركب الثقافي الفلسطيني جذريا، فزادت أنماطه التعبيرية ، والتي لم ينجح الإسرائيلي في حوصلتها، ومنعها عن هويتها العربية الأصل ، فخلقت حالة حوار مع المكان اللغوي المتخيل و الملموس ، وجددت مفردات الذاكرة للإجابة على السؤال :

وما السبيل للحاق بالزمن ، حين يظل المجال محرماً؟.

فكانت المقاومة هي الإجابة وليس الاختصار في البندقية إلى رصاصة إسرائيلية ، فما بقيت بندقية بدون فكرة صامدة تحرر الرصاصة من متلازمة الدم ، وآهة التحرر القيمي المعولم، لتتحول الرصاصة إلى حرف و الحرف إلى رصاصة تقيس المسافة بين عودة وعودة ، بيت وطريق ، فتجيب على السؤال المستبطن في كل منفى ومنفيّ : ماذا بعد السماء الأخيرة؟ (عنوان كتاب للراحل إدوارد سعيد).

فكانت المقاومة هي الإجابة وليس الاختصار في البندقية إلى رصاصة إسرائيلية ، فما بقيت بندقية بدون فكرة صامدة تحرر الرصاصة من متلازمة الدم ، وآهة التحرر القيمي المعولم، لتتحول الرصاصة إلى حرف و الحرف إلى رصاصة تقيس المسافة بين عودة وعودة ، بيت وطريق

أنساق فقدت الوزن:

الشمس: تعريف اللون.
الانسان: بحث السماء عن دلالة وجودها.
الخوف : وقوع الوصف تحت وطأة الموصوف.
الله: هبوب الزمن على حافة البياض.
الأبد: قصور الوصف.
الخلق: أصل الذنب و تحرر المعنى.
البراءة: توقف الزمن.
الماء: منيُّ الكون.
اللغة: ترويض المعنى و المكان.
الإسم: عداء الرسم وقصور المدرك.
الوصف : قصور الحاسة.
الخيال: جموح الذاكرة القاصر.
الذات: حدود السؤال.
الحلم: هامش الحاسة.
أيدينا : حدود الذات و الموضوع.
رائحة المطر: الخطيئة الأولي (للسماء لا لآدم وحواء)
الخطيئة الأولى: تماهي الله مع آدم.
المعمار : ملمس الأبجدية.
المرايا: "جنون الشكل" / فقد الأصل و اتحاد المتخيل.
الدعارة: عدل الإنسان المتخيل.
الأنوثة : أصل الخلق.
القمح: مهبل الأرض.
الملح: ظل الله في جسد الأرض ، و طعم المعنى.
الفن : خوف الآلهة من الخيال.
اللون: حيرة الإدراك.
الوعي : كذب الإدراك.
جبريل : حماية المعنى من غواية السماء وخروج النص.

كريمة سعيد عبود: أول مصورة فوتوغراف في فلسطين ١٨٩٣ – ١٩٤٠

أحمد مروات

خاص رمّان

برزت عدسة المصورة الفلسطينية كريمة عبود منذ عشرينيات القرن الماضي لتترك ملامح نابضة في التصوير المحلي المبكر في فلسطين.كان التصوير الفوتوغرافي آنذاك مهنة متداولة في الشرق الأوسط بما في ذلك فلسطين . ومع مراعاتنا لتميز كريمة عبود كامرأة رائدة في مجالها في تلك الفترة فتسلط مجموعاتها النادرة بأسلوب شيق لصورة المرأة الفلسطينية في المدينة والريف , حيث قامت عبود بتصوير المرأة عفويا بدون زيادة او نقصان بعكس ما كان يلتقطة المستشرقون الأجانب من المصورين الذين اعتقدوا ان المرأة خادمة وجارية لزوجها ومربية في بيتها !

كريمة عبود '١٨٩٣ ١٩٤٠'، ابنة لعائلة لبنانية الجذور وفلسطينية المولد، نزح ذووها إلى مدينة الناصرة في منتصف خمسينيات القرن التاسع عشر. تنحدر عائلة عبود أو 'الأشقر' من خيام مرج عيون وهي إحدى قرى النبطية بلبنان، إذ قرر أحد أفرادها ويدعى دعيبس أن يستقر في شمال فلسطين، فقد كان مبشراً للفكر الإنجيلي في مناطق لبنان والسودان، كما دون في مخطوطة تقع في ١٠٠ صفحة، وهي عبارة عن ترجمة لحياة العائلة ومسيرة أبنائها وبالأخص سليم دعيبس عبود واخوانه أسعد وسعيد وسليمان وأمين؛ نُشرت سنة ١٩٠٨، حين وفاة الدكتور فارتان مؤسس المستشفى الانكليزي في بعثة (إدنبرة) في مدينة الناصرة. حيث ورد في بداية الكتاب الذي أسماه 'ذكرى الصديق المباركة': 'ينحدر تاريخ آل عبود من خيام مرج عيون وما جاورها في تلك المناطق. وهم مرتبطون بالمذهب الإنجيلي منذ قديم الأزمان'.

ومن أجداد العائلة أيضا ظاهر عبود الذي تعرف سنة ١٨٥٠ على يعقوب الحكيم وهو طبيب ومبشر ينتمي إلى الطائفة الإنجيلية، وكانت مهنته التلقيح ضد مرض الجدري الذي كان منتشراً في تلك الفترة. بدأ يعقوب هذا بإطلاعه على مبادئ المذهب الإنجيلي من خلال أمهات الكتب التي نشرها المرسلون، فاقتنع ظاهر بصوابها وأخذ بها وأصبح يغرسها في عقول رفاقه وأبناء عائلته. ويبدو أنه عانى وواجه الصعوبات من خلال اعتناقه لذلك المذهب، حيث هاج عليه الأكليريوس وسلطوا عليه سخطهم، فنفر منه أبناء عائلته وأبناء عمومته.

كان دعيبس والد سليم مبشراً في المذهب الإنجيلي تبعاً لوالده وأعمامه، واشتغل في التعليم نهاراً وفي التبشير ليلاً، حتى وفاته سنة ١٨٩٦ عن عمر ناهز ال ٤٧ عاماً. تاركاً أرملة وستة ذكور، منهم سليم وأمين وأسعد وسعيد وسليمان. فأرسلت أرملته أبناءها إلى المدارس، وتربوا تربية أهّلتهم لأن يكونوا كلهم خداماً في حقل الرب، فكان منهم أسعد قساً وراعياً للانجليكان؛ وأخوه أسعد مبشراً؛ ثم سعيد قسيساً وخادماً في الكنيسة اللوثرية في مدينة لحم وله فيها بصمات جليلة.

ويتضح من خلال الوثائق التي عثرنا عليها من الكثير من المؤسسات والبيوت والأفراد أن مولد ومنشأ كريمة عبود كان في بيت لحم وليس في مدينة الناصرة، وكانت الناصرة هي المحطة الرئيسية لعائلتها وأعمامها الذين سكنوا بها منذ سنة ١٨٥٠، وما زال القسم الأكبر هناك، حيث سافر والدها سعيد عبود الذي عمل مبشراً في الكثير من المناطق العربية، منها الأردن والسودان وفلسطين، ومن ضمنها الكنيسة اللوثرية في بيت لحم، ابتداءً من سنة ١٨٩١ وحتى ١٩٤٧، حيث عُين قسيساً لرعية كنيسة بيت لحم.

"بداية القصة 'واكتشاف المجموعة"

في صيف ٢٠٠٦، أعلن جامع مقتنيات قديمة، وهو إسرائيلي من مدينة القدس، كما تبيّن لي لاحقاً؛ أعلن في جرائد عربية محلية، يسأل عن مجموعة صور تحمل توقيع مذيل باسم المصورة كريمة عبود، طالباً المساعدة بالعثور على تاريخ وجذور هذه المصورة الفلسطينية. ورشح أن الجامع المذكور قد حصل على الصور بطريقة غير معروفة حتى الآن، أو أنه قام بشرائها من تاجر للمقتنيات القديمة. إذ فوجئت بهذا الإعلان من قبل هذا الشخص. كان نص الإعلان: 'أن من لديه أي معلومات عن مصورة فوتوغراف كانت تعمل في الناصرة وعن عائلتها فليخابرني عنها على الرقم المذيل بالإعلان...'.

فما كان مني إلا أن أتابع الموضوع بشغف كبير، وسارعت بالاتصال به على الفور معلناً أنني مهتم بهذه المواضيع وبهذا التراث بشكل عام، وأنه كما يبدو، لدي بعض من أعمال هذه المصورة جديدة الاسم على مسامعي، والتي اكتشفت اسمها المفاجئ عن طريق هذا الإعلان. وقد تمّ التواصل بيننا في مدينة الناصرة، وجاء من القدس حاملاً في جعبته أربعة ألبومات من الحجم المتوسطٍ من أعمال المصورة الفلسطينية كريمة عبود، وهي فعلاً نادرة، وما يميزها أنها مذيلة بختمها واسمها بالعربية والانكليزية "كريمة عبود مصورة شمس'.

كانت المقابلة عبارة عن استفسارات من هذا الشخص الذي كان غامضاً إلى أبعد الحدود، ولم يسعَ إلى التحدث بشكل عفوي حول هذه المجموعة وعن سبب وقوعها في حوزته وفي أي منطقة من بلادنا، إلا أنه ومن خلال المحادثات التي تمت بيننا كانت النتيجة أن هذا الشخص هو من محبي اقتناء الصور والأدوات التاريخية ويعمل على جمعها منذ سنوات كثيرة، وعنده من الصور التاريخية لمصورين فلسطينيين ومستشرقين ألبومات كاملة في بيته بالقدس الغربية؛ لذلك كان بحاجة إلى البحث عن هذه المصورة التي تدعى كريمة عبود، خاصة أنها عنصر نسائي، وأن مجموعتها تميزت بطابع مغاير عن هؤلاء المصورين الذين عاشوا في نفس الحقبة الزمنية التي عاشتها؛ فبينما هم كانوا يُولون الأرض والآثار والمقدسات كل الاهتمام، كانت عدسة كريمة تسلط الضوء على النساء والأطفال والبشر بدءاً من العائلة والمجتمع في محاولة لتوثيق ما أهمله المستشرقون الأوروبيون، وخاصة التصوير الصهيوني الذي كان منتشراً في فلسطين، والذي أهمل تماماً المشهد الاجتماعي العربي بفلسطين.

ومن باب الفضول سألته عن مصدر هذه الصور؟ فلم تكن هناك أية إجابة. وكان له عدة أسئلة بالمقابل عن هذه السيدة ومولدها، ومن تكون وأين باقي عائلتها وصورها. تبين لي من خلال أسئلته أنه لا يملك سوى الأعمال والصور الخارجية لعبود، التي كانت تلتقطها لمناظر عديدة لبعض المدن والقرى الفلسطينية أثناء تجوالها في أيام الأحد، اليوم التي كانت تغلق فيه الأستوديو وتقوم بجولاتها كما كانت تحب مع صديقاتها وبنات عمومها من الناصرة متيل وشفيقة بنات دعيبس. قمت بتصفح الألبوم بشكل دقيق ومشاهدة الصور التي تبين أنها لخمس مدن رئيسية: بيت لحم ومعالمها كقبة راحيل؛ وطبريا وشواطئها وأسواقها وكنائسها وجوامعها؛ والناصرة كذلك الأمر؛ ومدينة حيفا حيث كان لها الكثير من الصور الجميلة، كجبال الكرمل والساحل والبلدة القديمة وأيضا ميناء حيفا وسكة الحديد وغيرها.

ونظراً لمساعدة بعض الناس لهذا الشخص، فقد أشاروا له أن عائلة عبود هي من الناصرة ولربما تكون هناك أي تشابك بين الاسم.

بعد هذا اللقاء والمشهد المستفز!، باشرت بالبحث عن كل شيء له علاقة بهذه المصورة وعن آثارها وكل ما يتعلق بها كنوع من التحدي ، علّني أجد شيئاً ما زال مفقوداً من تراث هذه المصورة المثيرة للجدل التي كان لها الكثير من الأعمال الفوتوغرافية المنتشرة في كل من المدن والقرى الفلسطينية، والتي وصلت إلى أيدي هذا الشخص، أغلب الظن، من طرف عربي عن طريق البيع، وهو ما كان سائداً في الفترات الأخيرة وخاصة في الأسواق، مثل أسواق يافا وحيفا والقدس. وعلى أي حال إن ما يمتلكه هذا الشخص يمثل المجموعة الثانية من أعمال كريمة عبود، وهي بلا شك هامة، ولكن الحصول على هذه المجموعة أمر شبه مستحيل حتى الآن.

تتوالى الأحداث بشكل سريع ويتحول هذا البحث إلى تحدٍ ثم إلى بحث ذي صدى، حيث كانت الصدفة بأن

خاص رمّان

خاص رمّان

ألتقي بطرف خيط أوصلني إلى مجموعتها الثمينة والذي سيتعرف عليها أبناء فلسطين والعالم العربي.

"عائلة عبود في الناصرة ومجموعة كريمة عبود الجديدة"

كانت مفاجأة ثانية بالنسبة لي، فقد حصلت على ألبومات من عائلة عبود في الناصرة، التي برزت من خلالها أعمال كريمة عبود بشكل متكرر، ومذيلة بالعربية وأخرى بالانكليزية بنفس الختم الذي شاهدته بمجموعة ذلك الشخص. كانت هذه المجموعة من نوع آخر، فهي توثق أعمالاً لنساء وأطفال، وهناك صور كثيرة داخل وخارج الأستوديو، كان أولها سنة ١٩١٣ لامرأة من مدينة بيت لحم ترتدي الزي الإفرنجي وتمسك بيدها اليمين مظلة وترتدي قبعة كبيرة على رأسها، وعلى جانبها منظر خشبي ورسم زيتي مزخرف بالورد من خلفها وهو النظام والديكور المتبع للمصورين في تلك الفترة. وقد كتب على ظهر الصورة ١٩١٣ بيت لحم، ولم يعرف على وجه الدقة تفاصيل عن السيدة أو حتى اسمها.

تم الاتصال مع الكثير من أبناء عائلة عبود في الناصرة وغيرها للمباشرة في توثيق الرواية التاريخية والمبادرة لكتابة مقالة بشكل أولي حول هذه المجموعة المكتشفة وعن التصوير الفوتوغرافي، خصوصاً أن المحترف هو عنصر نسائي اكتشف حديثاً وسيكون مفاجأة لكل الباحثين ومحبي التراث الفلسطيني والتصوير الفوتوغرافي بشكل خاص. ورداً على هذا الطلب، استجابت العائلة بالناصرة وعلى رأسها السيد دعيبس عبود ؛ باستضافتي في بيتهم وتقديم كل ما يتطلب من معلومات ومجموعات من الصور الخاصة للمربية المرحومة متيل عبود ابنة عم كريمة في الناصرة، والتي كانت عبارة عن مجموعة صور عائلية تخص المربية متيل ومن بينها كان هنالك مجموعة كبيرة من أعمال كريمة عبود، بل إن الصور الخاصة بمتيل نفسها كانت من تصوير كريمة، ومذيلة بختمها "كريمة عبود مصورة شمس".

و حول هذه المصورة التي تنتمي إلى عائلتهم، نفى السيد دعيبس وهو احد افراد عائلتها أن تكون كريمة قد ولدت في مدينة الناصرة، وأنه على الأقل لم يسمع أي رواية من والده ووالدته، إلا أنه سمع أن له أقرباء من قبل الجد في مدينة بيت لحم وأن الاحتمال أن تكون ابنة القس سعيد عبود، وهذا ما أكده القس رفيق فرح وهو رجل دين خدم كقس وواعظ في الكنيسة الإنجيلية في فلسطين في منتصف الأربعينيات، وأثناء مراسلات تمت بيني وبينه بهذا الخصوص، أكد أن سعيد عبود خدم في رعية بيت لحم في الكنيسة اللوثرية. كما أن المخطوط التاريخي للعائلة الذي يمتلكه السيد دعيبس هو المصدر الرئيسي الوحيد لسيرة هذه العائلة والذي اعتمدت عليه في هذه الدراسة، على الأقل للإشارة بوجود العائلة وسبب تنقلهم من منطقة الخيام في لبنان والسكن في مدينة الناصرة في خمسينيات القرن التاسع عشر.

أما بالنسبة لسيرة المصورة الفلسطينية الوحيدة التي احترفت هذه المهنة في زمن مبكر، فأثناء بحثي الميداني المتكرر داخل المؤسسات المسيحية كان لدي مشكلتين: الأولى، هي تحديد الطائفة التي تنتمي إليها؛ والمشكلة الثانية، هي في أي حقبة عاشت أو توفيت لتحديث سيرتها الذاتية وترتيب الفترات الزمنية التي عملت بها في هذا الفن، فقمت بالبحث بكافة سجلات المعمودية التي كانت في كنيسة المسيح للانجيليكان 'البروتستانت' في الناصرة، وهي الطائفة التي ينتمي لها الفرع الذي يسكن الناصرة، ولكن للأسف لم يكن هناك أي أثرٍ لها أو لوالديها أو شقيقاتها، الأمر الذي جعل البحث معقداً وأكثر صعوبة وتشكيك في كون هذه المصورة عربية فلسطينية، خاصة قبل ٩٠ عاماً من هذا التاريخ، حيث قمت بإرسال عدة رسائل واتصالات مع إدارة الكاتدرائية ومطرانية القدس للانجليكان، علّني أجد شيئاً في أرشيفهم في القدس، لكن دون جدوى.

في بداية سنة ٢٠٠٨، بدأت بكتابة سلسلة من المقالات حول التصوير الفوتوغرافي النسائي وعن ظهور أول مصورة فوتوغراف فلسطينية لتعريف الباحثين ومحبي التراث بهذا الاكتشاف الهام، لاسيما مشاركتي في مؤتمر أُقيم في جامعة بير زيت بدعوة من مؤسسة الدراسات المقدسية في رام الله حول الأوراق والمذكرات العائلية بفلسطين، حيث كان لي الحظ أن أشترك بورقة مع كبار المؤرخين والباحثين وعلى رأسهم أ. د سليم تماري والدكتور عصام نصار، ومن خلالها تم نشر مقالة بالانكليزية عن المصورة الفلسطينية كريمة عبود، وعن مجموعتها المكتشفة حديثاً، ونشرت في مجلة حوليات القدس بالطبعة الانكليزية.

ولأهمية الموضوع نشرت المقالة في كثير من المواقع على الشبكة العنكبوتية، وتناقلتها الكثير من الصحف حتى وصلت بآخر المطاف لتدخل هذه المعلومات إلى الموسوعة الحرة بالعربية والانكليزية، وقد أضيف إلى هذه المعلومات أن من قام باكتشاف هذه المعلومات باحث من الناصرة بعد أن انتزعها من جامع المقتنيات اليهودي، وأن قسماً كبيراً، منها موجود لدى الباحث مروات. وقُدمت بعد ذلك دعوى قضائية لوحدة الغش والخداع ضدي، وبعد امتثالي في مكتب التحقيق في مدينة طبريا سألني المحقق عن هذه المجموعة

فبينما هم كانوا يُولون الأرض والآثار والمقدسات كل الاهتمام، كانت عدسة كريمة تسلط الضوء على النساء والأطفال والبشر بدءاً من العائلة والمجتمع في محاولة لتوثيق ما أهمله المستشرقون الأوروبيون، وخاصة التصوير الصهيوني الذي كان منتشراً في فلسطين، والذي أهمل تماماً المشهد الاجتماعي العربي بفلسطين

ومصدرها، وأسئلة كثيرة حول أعمالي ونشاطاتي، وفي خلاصة التحقيق طلبت تفسير عن سبب التحقيق معي، ومن هو المشتكي؟ فقالوا لي أن الشخص الذي قابلك بالناصرة بالنسبة للمصورة كريمة عبود يدعي أنك قمت بتزوير صورها والختم المذيل في خلف الكرتون للصورة، وأن الصور ملكه.

بكل الأحوال كان جوابي أن هذا الشخص لا يمتلك إرث كريمة عبود، وأنه لا يوجد أي علاقة قربى أو صداقة بينه وبين هذه السيدة، ناهيك عن أنها سيدة مسيحية عربية وهو يهودي، لذلك فإن ما وقع بيده من صور خاصة لها، ليس إلا بمحض الصدفة أو التجارة بين جامعي المقتنيات، وعلى أثر هذا انتهى التحقيق ضدي، وتابعت إخفاء هذه المجموعات إلى أن جاءت الفرصة التي كنت أحلم بها بأن تخرج هذه المجموعات إلى النور في دراسة توثق تاريخ التصوير الفوتوغرافي النسائي في فلسطين وهذه المرة بأيدي امرأة اختارت أن تدخل هذا المعترك الصعب، وأن تترك بصماتها على الكثير من النيغاتيف والصور الصامتة التي بحوزتنا.

فقد ولدت كريمة، ابنة سعيد عبود، في بيت لحم سنة ١٨٩٤ وهذا ما أكدته سجلات المعموديات الموجودة في الكنيسة اللوثريه في مدينة بيت لحم أيضاً، حيث كان والدها القس سعيد راعياً للكنيسة اللوثرية في مدينة بيت لحم منذ أواخر القرن التاسع عشر، حيث ترعرعت كريمة ونشأت بها وتعلمت، وكانت مولعة، كما يبدو من رسائلها الخاصة، بزيارة استوديوهات التصوير الفوتوغرافي في المدن الكبيرة، كالقدس ويافا وحيفا، حيث تعلمت هذه الحرفة عند كبار المصورين في القدس كما ظهر في أحد الإعلانات الدعائية في صحيفة الكرمل في حيفا سنة ١٩٣١، والذي أظهر كريمة عبود كأول مصورة وطنية بفلسطين، وأنها تعلمت هذا الفن الجميل عند كبار المصورين في فلسطين. ولا نعلم شيئاً حول شخصية هذا المصور، ولكن أغلب الظن أنه من المصورين الأرمن ممن كانت لهم بصمات ومساهمات في هذه الحرفة بفلسطين، منذ منتصف القرن التاسع عشر.

"المصورة الفلسطينية كريمه عبود، ونشأة التصوير النسائي وحرفية المهنة"

تعلمت كريمة عبود هذه المهنة منذ حداثتها، وكانت أولى أعمالها في سنة ١٩١٣ بشكل عشوائي وغير محترف. كان والدها كاهناً روحياً عمل في العديد من المدن والقرى الفلسطينية في المجال التقليدي وكان دائم التنقل بحكم عمله.. وبطبيعة الحال فقد كانت العائلة برفقته أينما كان، بهذه الفترة ومع تفتح طفولة كريمة اكتسبت الكثير من التجارب في حداثتها، ففي الناصرة تعلمت المراحل الأولية، وفي القدس المراحل الثانوية والأكاديمية، أما معيشتها فكانت في بيت لحم مولد المسيح عليه السلام، وبحكم عمل والدها وتنقله في الكثير من المدن العربية الخارجية، مثل السلط ودمشق وبيروت قام باقتناء كاميرا فوتوغرافية لابنته التي لم تتجاوز العشرين من عمرها.. في تلك اللحظة أثبتت كريمه مدى عشقها لجمال الطبيعة، فراحت تلتقط زوايا كثيرة من المناطق الفلسطينية كان أولها المعابد التقليدية الكنائس والمساجد، ثم التقطت صوراً كثيرة لمعالم بارزة من المدن الساحلية منها مدينة طبريا ويافا وحيفا. وقد حرصت كريمة عبود على أن تضع اسم مدينة الناصرة باللغة الانكليزية لكي تعرف مصدرها.. لكن بعد سنوات العشرينيات أصبحت توقع على ظهر الصورة: 'كريمه عبود مصورة شمس'.

لاشك أن كريمة كان لها دور كبير في تلك المهنة، خاصة أن الكثير من العائلات المحافظة لم تكن تقبل بأن تظهر فتياتها من خلال عدسات هذه الاختراع الغريب في ذلك العهد، باستثناء بعض العائلات العريقة التي كانت تأخذ لقطات جماعية، وهو ما تثبته الصور القديمة لبعض عائلات القدس ويافا وحيفا وحتى غزة هاشم في أيام الانتداب البريطاني. بدأت كريمة عبود بالتقاط بعض الصور لأبناء عائلتها والمقربين لها حتى احترفت المهنة في أوائل العشرينيات، ومن ثم افتتحت أستوديو للتصوير الفوتوغرافي النسائي في بيت لحم. وقد عرفت من خلال تلك الفترة بالمصورة النسائية.

ومن خلال عملها في حرفة التصوير استطاعت التقاط الكثير من الصور التي تخص النساء وفي الكثير من المناسبات. لكن الفرق بينها وبين المستشرقين أنها بادرت لتصوير المرأة التي نهضت للحياة كمربية وطالبة وأم وحاضنة وربة منزل، وليس فقط التركيز على النساء والدواب وجلب المياه من العيون كما توثقه عدسة هؤلاء التي ترسخت عندهم الصورة النمطية التقليدية للمرأة بأنها خادمة في أرضها وبيتها ومطيعة لزوجها ومرضعة لأطفالها. ولابد من الإشارة إلا أن دخول الانتداب البريطاني لفلسطين أحدث نوعاً من التغيير تجاه هذه الصورة، نحو امتثال المرأة أمام هذا الاختراع الغريب، وأن ترسم مرة أخرى على بطاقة كرتونية لا روح بها حسب معتقداتهم. فمنذ بداية نشوء وظهور هذا الاختراع كان هناك الكثير ممن يعتقدون أن التصوير الفوتوغرافي هو بدعة من عمل الشيطان، ولا يستوجب على المسلم بالأخص أن يمتثل أمام هذا الاختراع الغربي ليغضب وجه الله، لذا فهناك افتقار إلى الكثير من الصور الفوتوغرافية لبعض الأعلام والشخصيات التي عايشت تلك الفترة وكان لها الدور الريادي في المجتمع الفلسطيني والسياسة والأدب والثقافة. وبكل عزم وتحدٍ جاءت الآنسة كريمة عبود لتملأ هذا الفراغ الكبير الذي حال دون ظهور المرأة بصورتها الطبيعية بعيدة عن الزيف بطبيعتها وبلباسها وتقاليدها بمشاهد مختلفة طيلة سنوات عديدة. ومع تقدم الوقت أصبحت الصور الفوتوغرافية حاجة ماسة لكل بيت ولكل فتاة إما من الدوائر الرسمية، كالمدارس الأهلية والكليات والجامعات، أو جواز السفر الذي كان يمنع أن تلصق صورة المرأة بتاتاً على صفحاته، ويكتفي موظف دائرة النفوس 'الداخلية' بالإشارة إلى اسمها واسم زوجها وعدد أولادها.

وبحضور رب الأسرة أصبح للتصوير لون وطابع جديد إذ كانت لهذه اللحظات مراسيم شعبية وتحضيرات مشوقة. فتستقبل العائلة المصور/المصورة باللباس الجميل الزاهي، وتكون الموبيليات ذات منظر راقٍ لترسم أيضا على جوانب الصورة. ويلاحظ من أكثرية الصور أن الورود ترافق دائماً أصحاب البيت أو العائلة، ولعل الكثير من الاختراعات ظهرت بشكل مماثل كجهاز التلفون حديث الاختراع والفونوغراف الموسيقي كنوع من التباهي والتفاخر أو بعض المزهريات التي تضفي نوعاً من الجمال والديكور. والغريب في كل ذلك أن السجادة دائماً ملقية تحت الأقدام.

في الوقت الذي كانت فيه القدس عاصمة التصوير الفوتوغرافي ظهر بكل مدينة مصورين محليين، كيافا وحيفا والناصرة وبيت لحم، ليصبح هذا الاختراع وثيقة هامة للتعرف على الفرد وذكرى جميلة تُرسم، وأحيانا يفنى من بها وتبقى هي صامدة أمام جبروت التاريخ وعوامل الزمن. من مدينة بيت لحم استقرت كريمة مع ذويها لتبدأ مرحلة الصعود لحرفية المهنة فمن هناك افتتحت أستوديو ومشغلاً لتلوين وصبغ الصور الفوتوغرافية وإدخال الألوان الزاهية بداخلها، وكان أمراً نادراً حينها فقد أدخلت اللون الأحمر والأخضر والأزرق لتعطي الصورة النطق بعد الصمت في سنوات الثلاثينيات، أيضاً كانت تقوم كريمة عبود بتصوير النساء بداخل بيوتهم كونها امرأة وهو ما خولها بأن تلتقط مئات الصور الفوتوغرافية لكثير من نساء المشايخ والوجهاء، وأيضاً للطالبات اللواتي كن يتعلمن في كليات التعليم العالي في القدس وبيت لحم وبيروت والشويفات, ونشر كتاب حول هذة المصورة في بيت لحم قبل أيام بعنوان كريمة عبود - رائدة في التصوير الفوتوغرافي النسائي بفلسطين ١٩٤٠ - ١٨٩٣.

خاص رمّان

خاص رمّان

> من مدينة بيت لحم استقرت كريمة مع ذويها لتبدأ مرحلة الصعود لحرفية المهنة فمن هناك افتتحت أستوديو ومشغلاً لتلوين وصبغ الصور الفوتوغرافية وإدخال الألوان الزاهية بداخلها، وكان أمراً نادراً حينها فقد أدخلت اللون الأحمر والأخضر والأزرق لتعطي الصورة النطق بعد الصمت في سنوات الثلاثينيات

saleemalbeik@gmail.com

حوار شامل مع الممثل والمخرج الفلسطيني محمد بكري

عماد خشان

خاص رمّان | مايكل باول

لو كان لي من بين الحروف ان اختار حرفا يحكي قصة الممثل والمخرج الفلسطيني محمد بكري لاخترت حرف الكاف. كاف ، كما في اسم شهرته بكري، كاف كما في كرمائيل المدينة التي بناها بن غوريون على اراضي قريته البعنة وكاف كما في "حنة كاف" فيلم اليوناني كوستا غافراس الذي لعب محمد بكري دور البطولة فيه وصار معه نجما عالميا واخيرا كاف كما في جوزف كاف بطل رائعة كافكا "المحاكمة" التي تحكي قصة رجل يحاكم بلا تهمة حقيقية تماما كما يحاكم محمد بكري الان ومنذ اكثر من خمس سنوات في محاكم اسرائيل بلا تهمة حقيقية. لكننا ندرك ان الجريمة الفعلية لجوزف كاف كانت هي انه يهودي في اوروبا مثلما ندرك ان الجريمة الحقيقية لمحمد بكري هي انه عربي فلسطيني في اسرائيل، "الديموقراطية الوحيدة في الشرق الاوسط" كما يقول الاعلان الذي لا يختلف كثيرا عن الاعلانات التي كانت تقول ان التدخين مفيد للصحة.

التقي محمد بكري في نادي الشطرنج في نيويورك. اراه من المدخل جالسا الى طاولة والرقعة امامه. لشخصه حضور ونوع من كبرياء بحيث يبدو وكأنه واقفا منتصبا فيما هو يجلس. ولحضوره حزن شديد وصمت يقول اكثر مما تقوله الكلمات. قيل الكثير عن فلسطين وسيقال اكثر ولكن ما ان تجالس فلسطينيا حتى تدرك ان الصمت والتأمل ونفخ الدخان هو اللغة الاكثر تعبيرا عما يختلج في الروح. لا ثرثرة ولا تنظير ولا نقاش. مجردع صمت وعينين كسيرتين برغم روح التحدي وبرغم كل الكلام الذي دملت تحته فلسطين منذ ستين عاما ونيف. انظر الى محمد بكري وارى محمود درويش وذلك الحزن الانيق والانكسار المكابر على السكين و الرغبة. فبعد كل ما كتبه محمود درويش وادباء فلسطين وما صنعه رواد السينما الفلسطينية مثل ميشيل خليفي ومحمد بكري، يخيل لي انه لو كان من كلمة وحيدة يقولها هؤلاء للعالم بمن فيه من اخ وصديق وعدو غريب لكانت تلك الكلمة هي "شكرا" شكرا لكم ولانسانيتكم جميعا، شكرا لعدلكم وعدالتكم و"شكرا لكل شجيرة حملت دمي لتضئ للفقراء عيد الخبز." وما خلا ذلك صمت وصبر وطيف ابتسامة.

لاعب شطرنج

اصافح محمد واسأله ان كان يحب ان نلعب الشطرنج قبل ان نبدأ بحديثنا. يقول "والله يا ريت." يفتتح ببيدق ويتبعه بملكة. لا احد يحرك ملكته بتلك الطريقة الانتحارية الا لاعب محترف او مجرد مبتدئ. سرعان ما اجد الجواب على تساؤلي هذا حين يربح محمد اللعبة في خمس او ست نقلات. اذا لحرف الكاف مدلول آخر، كاف كما في كاسباروف. يشتهر بطل الشطرنج الروسي بانه يلعب من خارج النص وبانه مهما حضر خصمه لمواجهته فانه يأتيه من حيث لا يحتسب ويربح. لا، محمد بكري ليس من فئة كاسباروف شطرنجيا الا انه مثله يلعب من خارج النص ويفاجئ خصمه وهو في هذه الحالة عدوه بنقلات لم يحتسبها او يتوقعها منه. ومن هذه النقلات كان فيلم "جنين جنين (٢٠٠٢) الذي صنعه محمد بكري وفيه صور الوضع في مخيم جنين بعد ان دمره جيش اسرائيل في ذلك العام.

ذلك الفيلم الذي لم يظهر فيه اي جندي اسرائيلي شكلا او صوتا او اسما الا ان آثار همجيته كانت بادية للعيان في كل لقطة من الفيلم جعلت الجيش الاسرائيلي يطلب محاكمة محمد بكري لانه شوه صورة الجيش الاسرائيلي بفيلمه و هكذا في عام٢٠٠٥ قام خمسة جنود اسرائيليين من الذين شاركوا بتدمير مخيم جنين بمقاضاة محمد بكري لان فيلمه سبب لهم بمشاكل نفسية وشوه سمعتهم وطالبوا بتعويض يقرب من مليون دولار عن الاذى النفسي الذي الحقه الفيلم بهم. ولما خسر الجنود ،والجيش من خلفهم، تلك الدعوى قام المدعي العام الاسرائيلي بنفسه باستئناف الحكم في المحكمة العليا وما زالت المحاكمة مستمرة حتى يومنا هذا بحيث تحدد مواعيد جلسات المحاكمة مواعيد وتنقلات وعمل محمد بكري اذ حيث يكون في داخل فلسطين او خارجها عليه ان يعود الى بلده حين يحين موعد جلسة من جلسات المحاكمة وذلك بغض النظر ان كان مسافرا في عمل كتصوير فيلم او في اجازة عليه التواجد في قاعة المحكمة عند كل جلسة وبذلك يصعب عليه التحرك لمسافة طويلة او لمدة بعيدة طالما أنه مربوط بمواعيد المحكمة فيما هو يحاول ان يعمل او ان يجد عملا جديدا يشارك فيه.

الولادة في قرية البعنة

ولد محمد بكري عام ١٩٥٣ في قرية البعنة في الجليل الاعلى من فلسطين. في عام ١٩٧٦ حاز على ليسانس مسرح وادب عربي من جامعة تل ابيب وشهد العام نفسه اول عرض مسرحي له وهو مسرحية آرثر ميلر " مشهد من الجسر" على خشبة مسرح حيفا البلدي. وقد اعاد اخراج هذه المسرحية التي تحكي عن حياة المهاجرين الايطاليين في نيويورك عام ٢٠٠٣ على خشبة مسرح الميدان في حيفا وحيث اخرج عام ٢٠٠٧ مسرحية سعدالله ونوس "يوم من زماننا" وحيث لعب عام ٢٠٠٠ دور الام في مسرحية لوركا "بيت برناردا البا". بين عامي ١٩٩٣ و٢٠٠٠عمل محمد في مسرح القصبة في القدس ورام الله وكان من مؤسسيه مع الممثل والمخرج وصاحب مسرح القصبة الفنان جورج ابراهيم. وعلى خشبة مسرح القصبة مثل محمد بكري في عدة مسرحيات اهمها "الليل والجبل" لعبد الغفار مكاوي و "المهرج" لمحمد الماغوط و"المهاجر" لجورج شحادة و"العذراء والموت" لارييل دورفمان كما اخرج مسرحية "رمزي ابو المجد" المأخوذة من مسرحية للكاتب الجنوب افريقي اوثول فوجارد بعنوان "موت سيزوي بانسي" وتحكي عن زمن الابارتايد في جنوب افريقيا. الا ان التحول الكبير في حياة محمد بكري المسرحية اتى في عام ١٩٨٦ حين قام مع مازن الغطاس المخرج الفلسطيني المتخرج من كييف باقتباس رواية اميل حبيبي "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل" الى مسرحية قام الغطاس باخراجها. وحتى اليوم تم تقديم اكثر من الفي عرض للمسرحية في مختلف انحاء العالم حيث تقدم المسرحية باللغة العربية

الدرس علمنا ان البقاء رغم الداء والاعداء خير من العيش تحت جميل الاخوة العرب وبدون حقوق ومع الاهانات والاساءات المستمرة للفلسطيني اينما حل في دنيا العرب

saleemalbeik@gmail.com

خاص رمّان | مايكل باول

وترافقها ترجمة فورية الى لغة بلد العرض. وقد قدمت المسرحية في فرنسا واليابان والمانيا وايطاليا كما قدمت بالعبرية ولاقت نجاحا باهرا اينما عرضت. وعن دور اميل حبيبي في الاقتباس المسرحي يقول محمد "شارك اميل في الاعداد والمراجعات مشاركة فعالة كصديق ومعلم."

أحب السينما منذ الطفولة

ولكن من اين اتى حب محمد بكري للسينما والمسرح؟ يقول محمد بكري جوابا على ذلك ان الدخول الى عالم المسرح والتمثيل كان طريق السينما التي احبها منذ طفولته. اما عن حبه للمسرح فيقول محمد انه قد اتى عن طريق الادب والشعر العربي الكلاسيكي الذي يمتلئ بالصور والاخيلة وخاصة في الشعر الجاهلي. اما عن السينما فيقول "احببت السينما من عالم الطفولة حين كنا نشاهد الافلام الهوليودية الكلاسيكية. وبعد حرب ١٩٦٧ صارت تصلنا افلام عربية والافلام الهندية وافلام الكاراتيه وبروس لي." وفي ظل الحكم الاسرائيلي لم يكن في القرى العربية في الجليل كهرباء الا انه لحسن حظ محمد بكري واهالي قرية البعنة كان في القرية مهندس كهربائي اسمه ابو عبدالله يوسف بولس وكان مهووسا بالسينما فاقام صالة سينما كان يديرها على مولد كهربائي من صناعته وهكذا لم يكن في قرية البعنة كهرباء الا انه كان فيها دار سينما. وظل الوضع كذلك حتى منتصف السبعينيات وكانت النكتة هناك ان الصيصان والدجاج في المستوطنة المجاورة كانت تعيش على نور الكهرباء فيما القرى العربية في الجليل تحيا على ضوء اللوكس. ويضيف بكري انه تلك كانت خطة الحكومة الاسرائيلية التي اختارت حرمان اهل الجليل من كل شئ بما فيه الماء والكهرباء وذلك حتى منتصف السبعينيات حيث ادى النضال اليومي للناس وخاصة للحزب الشيوعي الذي كان رأس مناءة الاحتلال والتمييز ويطالب بحق العودة لكل الفلسطينيين. وعبر الحزب الشيوعي وصلت هذه الحقوق الى القرى التي كان يحكمها حاكم عسكري تحت نظام الطوارئ يصادر عبره الاراضي ويبني عليها المستعمرات. تلك كانت خطة بن غوريون الذي لم يرق له الوجود العربي في الجليل فبنى فيه عام ١٩٦٤ اكبر مدينة يهودية هناك وعلى اراضي اربعة قرى هي البعنة ودير الاسد ونحف ومجد الكروم. وقد بنيت تلك المدينة على الاراضي الزراعية لتلك القرى كما على المحاجر فيها والتي يخرج منها الحجر الاصفر وهو من اجمل الحجارة لبناء البيوت. وقد قاوم سكان الجليل في تلك الفترة محاولة اخراجهم من ارضهم ووطنهم عبر اعطائيهم هوية مؤقتة سميت شعبيا بالهوية الحمراء والتي تعطي الحاكم العسكري حق طرد حامل تلك الهوية الحمراء بحجة انه غير مواطن ويحمل هوية مؤقتة. وكل من اخذ الهوية الحمراء انتهى مرميا على الحدود. وكان الحزب الشيوعي الفلسطيني حينها يحاول منع الناس اللذين اتى الامر بطردهم من البلاد من ركوب الشاحنات التي ستقلهم الى الحدود.

البقاء في فلسطين خير من اذلال الاخوة العرب

ويقول محمد بكري ان قريته البعنة تبعد عن بيروت مسافة ساعة ونصف ولكن بعد اكثر من ستين عاما ما زالت مستحيلة الوصول. وغالبا ما يأتي محمد مع اصدقائه لصيد السمك عند رأس الناقورة ويشرف من هناك على لبنان. البقاء في فلسطين لم يكن سهلا حينها ولا الان، فما زال الخوف من الترانسفير قائما مع انه هذه المرة تعلم الدرس وان كانوا قد طردوا شعبنا عام ١٩٤٨ تحت المجازر فان عليهم الان ان يبيدونا جميعا قبل ان نترك ارضنا وخاصة بعد ان شاهدنا تجربة اخوتنا في لبنان وغيره. الدرس علمنا ان البقاء رغم الداء والاعداء خير من العيش تحت جميل الاخوة العرب وبدون حقوق ومع الاهانات والاساءات المستمرة للفلسطيني اينما حل في دنيا العرب. كل ذلك علمنا معنى البقاء والصمود برغم صراع الهوية مع الاحتلال وبرغم ان ذلك البقاء لم يكن ولن يكن سهلا. ولكن مع الهوية الزرقاء التي نحملها الان استطيع ان اعيش في بيتي وان ازور عكا وحيفا ويافا. وذلك خير من العيش تحت الحكم العربي كما حصل مع من تشرد من الفلسطينيين. والمشكلة ليست في الانسان العربي بل الحاكم العربي الذي يسحق مواطنيه فهل ممكن ان ننتظر منه ان يحترم الفلسطيني.اليوم نرى الانسان العربي يثور من اجل كرامته. هؤلاء الناس الذين يستصرخون حقوقهم هم مواطنين في بلادهم، فكيف بالفلسطيني الذي لا حق مواطنة له، هل فعلا ينتظر الخلاص على ايدي هؤلاء الحكام؟

بعد النكبة وفي ايام طفولتنا كان هناك خوف ورعب لان النكبة كانت ما زالت قريبة وآثارها موجودة سواء مما سمعنا او من وجود الجيش الاسرائيلي والسلطة العسكرية حولنا. هذا الرعب تبدد بعد حرب ١٩٦٧ برغم خسارة العرب في تلك الحرب. الا ان تلك الحرب افهمت الفلسطيني في الخارج والداخل ان خلاصه سيأتي على يديه لان الخلاص لا يمكن ان يأتي من الخارج. وتلك كانت خلفية رواية اميل حبيبي "المتشائل". فهمي لمعنى تلك الحرب وفهمي للغة العبرية حين دخلت الجامعة العبرية في تل ابيب ساعداني على كسر حاجز الخوف من الاسرائيلي. لكن فهمي للغة العبرية والثقافة الاسرائيلية لا يعنيان الانغماس في ثقافة الاحتلال. اتكلم واكتب العبرية كالعربية ولكني لست منغمسا في الحضارة اليهودية الاسرائيلية لان حضارتي اهم واعرق بكثير. نسبة الوعي الثقافي والسياسي تساعد في عدم الضياع مع ان البعض اضاع البوصلة بسبب غياب التربية البيتية والثقافة الفردية. ولكن لحسن الحظ وجود منارات ثقافية فلسطينية مثل اميل حبيبي وسليمان الناطور ومحمد على طه وشعراء المقاومة محمود درويش وتوفيق زياد وسميح القاسم ساعد كثيرا في ترسيخ الهوية الفلسطينية. فهؤلاء رسموا خطوط هوية حاول الاحتلال ان يمحيها كما محى قرى عن بكرة ابيها وشجر ارضها باشجار الصنوبر. ومن مفارقات الايام ان المثل العربي الفلسطيني الذي يقول "لا يظل في الوادي الا حجارته" تجلى في الحريق الذي حصل في الكرمل منذ اشهر. فقد اخبرني الكاتب الروائي محمد علي طه وهو اصلا من قرية ميعار التي هدمت عن بكرة ابيها ويعيش حاليا في قرية كابول على بعد كيلومترين اثنين من قريته الاصلية. اخبرني

> اخبرني انه مر بسيارته في جبل الكرمل بعد الحريق الكبير الذي جرى هناك وقال انه قد لاحظ ان ما احترق في الكرمل هو اشجار الصنوبر التي زرعتها مؤسسة الصندوق التابعة للوكالة اليهودية في حين ان اشجار السنديان والبلوط بقيت وهي اشجار الجبل الطبيعية

خاص رمّان | مايكل باول

انه مر بسيارته في جبل الكرمل بعد الحريق الكبير الذي جرى هناك وقال انه قد لاحظ ان ما احترق في الكرمل هو اشجار الصنوبر التي زرعتها مؤسسة الصندوق التابعة للوكالة اليهودية في حين ان اشجار السنديان والبلوط بقيت وهي اشجار الجبل الطبيعية وكأن الطبيعة ترفض هذا الشجر الغريب المستورد الذي جاء به الاحتلال في الاساس ليغطي معالم القرى الفلسطينية التي هدمت. فمثلا صفورية وهي من اكبر قرى الجليل تغطيها كلها اشجار الصنوبر. وربما اختاروا الصنوبر لانه سهل الزراعة والنمو ولانه يمتد بسرعة.

الحزب الشيوعي والوعي الوطني

الوعي الثقافي والسياسي يتكون نتيجة الاجتهاد الشخصي. الحزب الشيوعي وعى الناس ونما فيها الحس الوطني وروح المقاومة عبر الحفاظ على الهوية الثقافية الحضارية ان لم يكن عبر الكفاح المسلح. واسهم في ذلك الوعي كتاب وشعراء المقاومة وثالثا كان هناك دور المعلم في المدرسة كمعلم اللغة العربية والتاريخ وحتى معلم الرياضيات الذي كان يعلمنا موضوعه وما هو ابعد منه الا وهو الحس الوطني. وكان هؤلاء الاساتذة يتكلمون سياسة بدون ان يتكلموا سياسة. ومنهم اذكر شكيب جهشان وحنا ابو حنا. وقد علمونا حب بل عشق اللغة العربية وهو ما علمني ان احب بلدي وان اعشق فلسطين التي كانت والتي لم يتسن لي ان اعرفها. وقد تمترسنا في لغتنا متراسنا الاخير او كما سماها محمود درويش "الملجأ الاخير". ولهذا السبب يرفض الاسرائيلي ان يتعلم اللغة العربية مع انها مادة اجبارية للاسرائيلي ولكنه يرفض تعلمها ويفضل تعلم الانكليزية. وهم بذلك يرفضون الكيان والوجود العربي في اسرائيل عبر رفض اللغة العربية.

كنا عندما نتكم اللغة العربية في الستينيات نخفض اصواتنا في الاماكن العامة. اليوم نتكلم بصوت عال لان حاجز الخوف قد فقد وهذا ما لم نعرفه في ايام طفولتي وشبابي. الجيل السابق لنا كان يتكلم العربية بصوت منخفض لان اللغة العربية واهلها لم يكن مرغوب بهم وهذا الامر لم يتغير وكان ذلك الجيل لا يتقن اللغة العبرية. اليوم نتكلم اللغة العربية بدون خوف رغبوا ام لا يرغبوا. تعلمت الوطنية من استاذ مدرستنا للغة العربية احمد درويش شقيق الشاعر محمود درويش ومن الاستاذ شكيب جهشان معلم العربية في المرحلة الثانوية. وربما اثرا بي بشكل غير مباشر لانهما كانا اقرب الى ممثلين في تعليمهم قد اثرا كثيرا في مستقبلنا.

يسرح محمد بكري في خياله ويستذكر قصيدة يحفظها من ايام الدراسة تلك فيتلوها الى اخرها. انها قصيدة "التينة الحمقاء" لايليا ابو ماضي والتي يقول مطلعها:

وتينة غضة الافنان باسقة قالت لاترابها والصيف يحتضر
بئس الزمان الذي في الارض اوجدني عندي الجمال وغيري عنده النظر

اما البيت الاخير في تلك القصيدة المعبرة فيقول

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فانه احمق بالحرص ينتحر

ويعود محمد بكري ليكمل قائلا ان قصيدة كتلك ومثلها الكثير كانت نقطة انطلاق لحكاية قصة ذات مغزى ومدلول سياسي يحكيها لنا الاستاذ بدون ان يكلمنا في السياسة التي كانت ممنوعة في الصف. اولئك الاساتذة كانوا اباء لنا وكانوا يعملون ويعلمون بلهفة وحرقة على الطالب وكانوا يوعونا بدون كلام سياسي لان اي معلم يتحدث في السياسة او يلتحق بالحزب الشيوعي او يقرأ جريدة "الاتحاد" كان الشين بيت يطرده من وظيفته. اما شيخ القرية فقد كنا نجتمع حوله لانه بشوش ويضحك وكان يعلمنا اركان الاسلام وكنا حفاة وكنا نتمسك بعبائته وهو يضحك بعكس شيوخ اليوم الذين يخيفون الناس بتكشيراتهم التي تقطع القلب. كان الشيخ يركز ان الحج هو لمن استطاع اليه سبيلا، ولكن الجامع كان مغلق في معظم الاوقات خارج وقت الصلاة في حين ان الناس اليوم تملأ المساجد بسبب الاحباط واليأس والحياة الصعبة. كل الحشاشين والسكرجية والشيوعيين صاروا شيوخا.

عن القاهرة والشيخ امام

حين عرض فيلم "حنة ك" في القاهرة دعيت للحضور هناك وكان حلمي ان زرت القاهرة ان التقي الشيخ امام. وفي ليلة عرض الفيلم سهرت معه في حي الغورية وحوش ادم بدلا من حضور فيلمي في مهرجان القاهرة. وليلتها غنى لي الشيخ امام "يا فلسطينية" و"الاولى بلدي والثانية بلدي" وغنى برفقة احمد فؤاد نجم "اذا الشمس غرقت في بحر الغمام" و"الدنيا ليل يا ليل تفتح علي العاشق ظنون الليل". كان ذلك عام ١٩٨٣ وقد سجلوا لي الحفلة على شريط كاسيت واعطوني الشريط. واليوم مع ثورة مصر عادت تلك الاغاني التي كان اليسار المصري لا يحبها ولا يحب ان يسمعها اما لانه شبعان او خائف.

التقيت مارسيل خليفة عام١٩٨٧ حين حضر مسرحية "المتشائل" في تونس وبعدها التقينا في امستردام حيث كان يعرض فيلم ميشيل خليفي "عرس الجليل" ومن ثم التقينا في دبي. ومارسيل انسان رقيق ولطيف جدا وقد طلبت منه اغانيه فبعث لي من باريس الى قريتي البعنة رزمة كبيرة فيها كل اشرطته. وحين كنت اكتب سيناريو لفيلم عن محمود درويش سألته ان يساعدني بالبحث عن محمود وكان متعاونا جدا وكان رده علي سريع وبنفس اليوم وقد كان رده اقرب الى قصيدة.

في نهاية الاربعينيات كانت "عصبة التحرر الوطني" مؤلفة من اربعة احزاب هي الحزب الشيوعي السوري واللبناني والفلسطيني والعراقي. وهي التي التزمت قرار التقسيم لفهمهم اللعبة والمؤامرة وحاولوا منع تهويد فلسطين عبر قبول قرار التقسيم. من هذه العصبة خرج الحزب الشيوعي الاسرائيلي وهو حزب مختلط الا ان العرب الفلسطينيين فيه اكثرية ساحقة واليهود دوما اقلية في ذلك الحزب. وهو الحزب الوحيد الذي دافع عن حقوق الفلسطينيين وقاوم وما زال يقاوم الاحتلال و يتصدى لقضايا مصادرة الاراضي واالهويات الحمراء وكل القضايا الاجتماعية المتعلقة بحقوق المواطن العربي داخل اسرائيل.

عشق المسرح واللغة العربية

عشقي للمسرح اتى من عشق اللغة العربية ومن تأثير المعلمين. عشق الادب العربي الكلاسيكي واللغة العربية جعلني اعشق الادب العالمي وبتأثير الادب والسينما فكرت بدراسة المسرح في الجامعة. توجهي اولا كان ادبيا نابع من حب اللغة وكنت اعشق الكتابة وكان درس موضوع الانشاء اقرب المواد الى قلبي. وكان استاذي يطلب مني قراءة موضوعي امام الصف ومن ذلك اتت الرغبة في الاداء امام جمهور. السينما دخلت في حياتي عام١٩٨٣ عن طريق فيلم "حنة ك". اتى كوستا غافراس الى فلسطين وشاهدني في عرض مسرحي واختارني لفيلمه بعد امتحان. تم تصوير اسبوع واحد في اريحا والقدس وبعد ذلك انتقل التصوير الى كاليبريا في جنوب ايطاليا لشبه المنطقة مع بلادنا. وتم التصوير ايضا في شمال ايطاليا حيث صورت مشاهد المحاكم. المجموع كان اسبوعا في القدس واريحا وخمسة اسابيع تصوير في ايطاليا. بعد سبع سنوات من تخرجي صنعت عشرات الافلام القصيرة مع طلاب قسم السينما ولكن تجربة العمل مع كوستا غافراس كانت فريدة من نوعها نظرا لعالمية المخرج صاحب "زد" و"المفقود"، كما ان كل الممثلين المشاركين كانوا نجوما وفي طريقهم لان يصيروا نجوما عالميين مثل جيل كلايبورغ وجان يان وغابرييل بيرن الذي لعب دور قاضي التحقيقات الاسرائيلي الذي تتنازع معه شخصية بكري على البقاء في البلاد وحول حب شخصية جيل كلايبورغ التي كانت تمثل ارض النزاع مثلها مثل الارض.

الفيلم كان تجربة صعبة لي لاني امثل فيه حق العودة

> يوم الارض اتى كصفعة حين رأيت اهل عرابة وسخنين يقتلون وحينها اكتشفت اني لست مواطنا كما يدعي الاسرائيلي وهكذا صرت اسأل اسئلة الهوية مبكرا

خاص رمّان | مايكل باول

انتاج ميشيل خليفي السينمائي ليس غزيرا اذ انه يمول افلامه بنفسه كي لا يملي عليه احد مواضيع لا يرغب فيها

الفلسطيني الذي ما زال لا يتطرق له احد خوفا من رد الفعل الاسرائيلي. كنت في سن الثامنة والعشرين وبالنسبة لي كنت في ذلك الفيلم احمل قضية الشعب الفلسطيني كله وكنت اشعر ان احمل شيئا مقدسا ولا اريد ان اسئ اليه بادنى شئ. كان الامر بالنسبة لي كانك تحمل ابنك او ابن اخيك وعمره يوم وانت تحمله وتسير على حبل رفيع جدا بين جبلين فوق واد ملئ بالنار وانت تريد ان تصل من جبل الى جبل. ومن ناحية اخرى كان هناك خوفي من الفشل في عملي مع نجوم كبار لهم تجربتهم الكبيرة وفوق هذا كله كان الفيلم بالانكليزية.

كان الفيلم تحديا يجر تحديا وكنت خائفا جدا وان كان خوفا لذيذا من النوع الذي يطرح اسئلة وجود ويملأ الانسان شعورا بالتحدي. وكانت تلك اول مرة ادخل فيها مخيما للاجئين الفسلطينيين وكان ذلك مخيم "عين السطان" القريب من مخيم "عقبة جبر". في عام١٩٦٧ هجر اهل المخيم الاول الى الاردن وفي ذلك المخيم المهجور صورنا مشهد سليم مع محاميته في فيلم "حنة ك". تلك كانت اول مرة ارى فيها مخيما فلسطينيا وافهم حقيقة معنى كلمة "مخيم". في ذلك المخيم رأيت الشعارات على الجدران واغلبها شتائم للحكام العرب. هناك اشتممت رائحة الناس من شعبنا المشرد وكانت تلك الزيارة صفعة لي حيث اني هناك فهمت معنى الذل واللجوء. زاد فيلم "حنة ك" وعيي السياسي وجعلني فلسطينيا اكثر وهو في ذلك مثل يوم الارض الذي يصادف اليوم (يوم اجراء هذه المقابلة.) الفيلم عبر عن هويتي واحاسيسي كفلسطيني. نطالب بحق العودة الى بيوتنا ووارضنا فنصير ارهابيين في عيون الاخرين. ابن عين الحلوة يطالب بحق العودة فيتهمونه بانه ارهابي في حين انه ان رفض حق العودة فيصير في نظر الغرب ولدا مهذبا. اما من العرب فلا انتظر شهادة تقدير لا سلبا ولا ايجابا.

يوم الارض واسئلة الهوية

يوم الارض اتى كصفعة حين رأيت اهل عرابة وسخنين يقتلون وحينها اكتشفت اني لست مواطنا كما يدعي الاسرائيلي وهكذا صرت اسأل اسئلة الهوية مبكرا. كنت حينها في الجامعة وكان التوتر كبيرا في الشارع بين الفلسطيني والاسرائيلي. لكن في الجامعة كانت العلاقات افضل لان التعامل هناك مع المعلمين كفنانين كان مختلفا اذ ان معظمهم كانوا من اليساريين مع اني لا اؤمن باليسار الاسرائيلي الذي اثبت فشله واعلن افلاسه وقد كان موقفهم من قضيتي منذ البداية ضعيفا وصولا حتى فيلم "جنين جنين" والمحاكمة التي تلت. منذ المظاهرات ضد مجازر صبرا وشاتيلا وضد شارون لم يحصل شئ ولم يقم اليسار الاسرائيلي بشئ وصار شارون ملك اسرائيل. ومنذ ذلك الحين صار اليسار الاسرائيلي صامتا صمت القبور. اليسار سقط والتحق باليمين في معظمه اما الجزء الباقي فلم يكن فاعلا ابدا.

حملة لتحطيم فيلم هانا ك

فيلم "حنة ك." لم يفتح لي ابواب العمل في اي مكان واسرائيل وسفاراتها هاجمته في كل العالم وقد نجحوا في حملتهم على الفيلم الذي لم يعرض او يقبل في كثير من المهرجانات العالمية. صحيفتا "لوموند" و"ليباريسيون" في فرنسا حطمتا الفيلم. حسب موسوعة ويكيبيديا الالكترونية فانه في الولايات المتحدة انتقدت الصحف الاميركية القليلة التي كلفت نفسها عناء الكتابة عن الفيلم بما فيها صحيفة "نيويورك تايمز" الفيلم بشدة ولم تجد فيه اي امر ايجابي كتابة او اخراجا او تمثيلا. والفيلم الذي كان من المفروض ان يعرض عند افتتاحه في الاسبوع الاول من ايلول ١٩٨٣ في خمسة مدن كبرى هي نيويورك وبوسطن وواشنطن وشيكاغو وسان فرانسيسكو فجأة الغيت عروضه كلها واقتصر عرضه على اسبوعين في مدينة نيويورك. وقد رفض موزع الفيلم "يونيفيرسال ستوديوز" الدعاية للفيلم في الصحف مما اضطر كواستا غافراس ان يشتري اعلانا بخميسن الف دولار في صحيفة نيويورك تايمز وما لبث الاستوديو الموزع ان منع المخرج من شراء اية اعلانات او الدعاية للفيلم فيما قامت الجماعات الصهيونية باعداد ردود جاهزة على الفيلم ترسل للصحف المحلية. وكانت تلك الردود قد كتبت في الفرع الفرنسي لجمعية "بناي بريث"الصهيونية وعممت على الفروع الاميركية للمنظمة.وكانت تلك الردود متشابهة في مضمونها بحيث ان المخرج قال انه كان يراهن قبل ان يسمع او يقرأ احد تلك الردود بانه يعرف مضمونه سلفا وهو ان قريب او جار للمتكلم او الكاتب قد اخبره ان هناك فيلم معاد لاسرائيل اسمه "حنة ك." وها هو يرد على الفيلم الى اخر الاسطوانة المشروخة.

المهم ان الحملة الصهيونية نجحت في اخفاء الفيلم وتحطيمه وهو الان غير موجود الا في نسخ فيديو قديمة اذ لم يتم اصداره على "دي في دي" حتى اليوم والسبب الان هو كما كان في عام ١٩٨٣ والذي وصفه موزع اميركي بقوله انه "يتفهم" الحملة المعادية للفيلم لانه فيلم غير مقبول بالنسبة لمساندي اسرائيل وهم جماعة لهم اصدقاء مؤثرين في دوائر القرار فيما هم انفسهم من الاشخاص البارزين في عالم صناعة السينما والفنون. وهكذا بقيت جيل كلاييورغ لسنوات دون عمل يذكر فيما تراجع كوستا غافراس وصنع فيلمين يرضي بهما اليهود وكأنه بذلك يعتذر عن فيلم "حنة ك" بهذين الفيلمين وهما فيلم "صندوق الموسيقى" (١٩٨٩) من بطولة جاسيكا لانغ وارمين ميولر ستال عن محامية تدافع عن ابيها ضد تهمة ارتكابه جرائم حرب ضد اليهود خلال الحرب العالمية الثانية وما يتبع ذلك من مفاجأت، والفيلم الثاني هو "آمين" (٢٠٠٢) وهو انتاج فرنسي الماني روماني مشترك عن دور الكنيسة الكاثوليكية في قتل اليهود خلال الحرب العالمية الثانية. ولم يعرف فيلم "امين" اي نجاح يذكر حتى في الولايات المتحدة حيث صنع الفيلم ٢٧٠ الف دولار فقط. الا ان الفيلم له اهدافه الدعائية مع انه يبرز تلك المفارقة المضحكة المبكية التي تميز العالم الغربي بما في ذلك في الولايات المتحدة الذي يتحيز لليهود ضد العرب بشكل اعمى الا انه مع الكنيسة في مواقفها من اليهود مهما كانت.

بعد فيلم "حنة ك" تسكرت الابواب في وجهي عالميا الى ان عملت في فيلم اسرائيلي اسمه "من وراء القضبان" من اخراج يوري بربش وقد رشح الفيلم للاوسكار الاميركي لجائزة افضل فيلم اجنبي لعام ١٩٨٥. في هذا الفيلم لعبت دور "احسان" الفدائي الفلسطيني المحكوم لخمسين عاما في السجون الاسرائيلية والذي برغم كل شئ لا ينكسر او ينهزم. بعد هذا الفيلم تسكرت الابواب في وجهي حتى في اسرائيل، تلك الابواب التي لم تكن ابدا مشرعة لنا في اسرائيل سواء كنا اطباء ام محامين او ممثلين وفنانين. وطوال هذه الفترة بقيت مع المسرح وهكذا رجعت الى تقديم مسرحية "المتشائل". وكنت في تلك الفترة ايضا اعمل عامل بناء لاوفر لنفسي واسرتي مدخولا. وحين كان فيلمي"من وراء القضبان" يعرض في اميركا وفي ليلة جوائز الاوسكار نفسها كنت اعمل في حمل الاسمنت في ورشة بناء فيما فيلمي مرشح لجائزة افضل فيلم اجنبي وهذا امر غير عجيب لان هذه هي اسرائيل. بعدها قررت وفي تحد وجودي، تحد يجر تحديات اردت من خلالها ان اثبت لاسرائيل اني استطيع ان اصنع مسرحا بدونهم. فكانت مسرحية "المتشائل" التي تدمع اسرائيل بشهادات وحشيتها ولا تستطيع اسرائيل الرد على هذه الشهاد. وقد كان هذا العمل تحديا فنيا وسياسيا ووجوديا وكان هناك ايضا تحديا ادبيا الا وهو تحويل رواية اميل حبيبي الى مسرحية. وحتى تلك السنة كنت معروفا كممثل سينما فاردت ان اثبت لنفسي اولا اني ممثل وليس ممثل سينما فقط. كنت اعرف اميل حبيبي الا اننا لم نكن اصدقاء. طلبت اذنه في تحويل روايته "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل" الي مسرحية تحت عنوان "المتشائل" فوافق وهكذا صرنا على اتصال ومشاركة فعالة حتى ظهرت المسرحية وشاهدت النور. وقد رافقني اميل حبيبي في مئتي عرض للمسرحية حول

saleemalbeik@gmail.com

خاص رمّان | مايكل باول

العالم. وقد احب حبيبي المسرحية جدا مع انه كان خائفا دوما وهو خوف الاب على ابنه وكنت انا مثله خائفا عند كل عرض. وحين عرضنا المسرحية في نيويورك كاد قلب اميل ان يتوقف من الخوف حين رأى عدد الحضور الضخم في مسرح "فيليج غايت" وبعد ذلك عرضنا المسرحية في روما وبودابست وبراغ وبرلين الشرقية وبرلين الغربية ودوسيلدورف وقبرص وعمان والقاهرة ولندن وباريس وفي ليل وغرينوبل كما في طوكيو وكيوتو وكانت ردود الفعل دوما رائعة

دخولي الى مصر عام ١٩٨٣ شكل صدمة لي لانني رأيت الهزيمة واسبابها من فقر وذل وقهر وكل اسباب الثورة التي حصلت هناك مؤخرا. الناس المصريين كانوا رائعين جدا واحببتهم كثيرا من الانسان العادي الى كل المثقفين والفنانين.عندها كان عرض فيلم "حنة ك" في الدورة الثالثة عشرة لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي. حضر الاستاذ محمد حسنين هيكل وزوجته في عرض خاص ودار حديث شيق بعد الفيلم حول مكان سكني وحياتي داخل اسرائيل. الا ان اللقاء المهم كان مع الشيخ امام واحمد فؤاد نجم والفنانين الملتفين حولهم وكانت ليلة من العمر. وكنا قد استخدمنا في فيلم "حنة ك" احدى اغاني الشيخ امام وهي اغنية "اذا الشمس غرقت في بحرالغمام\ومدت على الدنيا موجة ظلام ومات البصر\ في العيون والبصاير\ وغاب الطريق\ في الخطوط والدواير\ يا ساير يا داير\ يا ابو المفهومية\مفيش لك دليل \ غير عيون الكلام"

بعد "حنة ك." و"من وراء القضبان" استمر مشواري الفني في فيلم "نهائيات كأس العالم"(١٩٩٢) من اخراج عيران ريكليس وتدور احداثه في لبنان خلال الاجتياح الاسرائيلي عام ١٩٨٢. ومن بعدهما كانت افلام كثيرة اذكر منها "حيفا" (١٩٩٦) لرشيد مشهراوي وفيلم "ساحة الحالمين" (٢٠٠١) ومن اهم الاعمال السينمائية التي شاركت فيها كان فيلم "خاص" او برايفت ٢٠٠٤ للايطالي سافيريو كوستانزا. وكنت قد عملت مع كوستانزا عام ٢٠٠٢ في فيلم "طفل بيت لحم" عن قضية الصحفيين الايطاليين الاربعة الذين احتجزوا داخل كنيسة المهد خلال الحصار الاسرائيلي للكنيسة. وفي عام ٢٠٠٦ مع الاخوة باولو وفيتوريو تافياني في فيلمهما "The Lark Farm" او "مصير نونيك" حسب العنوان الايطالي للفيلم. وهو فيلم عن المجزرة الارمنية من بطولة باز فيغا وآرسيني خانجيان والعب فيه دور ناظم الشحاذ التركي الذي كانت تعطف عليه عائلة ارمنية ثرية ومن ثم يحاول انقاذ نساء الاسرة من موت محتم في رحلة نفيهم نحو سوريا بعد ان قتل الاتراك كل الذكور في العائلة. والفيلم مقتبس من رواية بعنوان "لارك فارم" للكاتبة انطونيا ارسلان. وفي عام ٢٠٠٨مثلت دور سائق التاكسي ابو ليلى في فيلم "عيد ميلاد ليلى" لرشيد مشهراوي وبعد ذلك مثلت في فيلم "زنديق" (٢٠٠٩) للمخرج ميشيل خليفي. وخلال الفترة الممتدة من عام ١٩٨٣ وحتى اليوم صنعت اربعة افلام وهي "١٩٤٨" بمناسبة خمسين عاما من النكبة وهو اول فيلم اخرجه وتلده فيلم "جنين جنين" وتلده عام ٢٠٠٥ فيلم "من يوم ما رحت" واخر افلامي كان فيلم "زهرة"٢٠١٠ عن خالتي زهرة التي لجأت الي لبنان عام١٩٤٨ ثم عادت سرا الى فلسطين وبذلك انقذت العائلة من الضياع.

اهم اعمالي المسرحية كان "المتشائل" والتي ابتدأت عروضها عام ١٩٨٦. وما بين عام ١٩٩٢ و١٩٩٨عملت في مسرح القصبة الفلسطيني في القدس ورام الله حيث عملت هناك على "الليل والجبل" لعبد الغفار مكاوي و"المهاجر" لجورج شحادة و"المهرج" لمحمد الماغوط و"العذراء والموت" ومسرحية "رمزي ابو المجد المستوحاة من مسرحية جنوب افريقية عن الابارتهايد وقدمت مسرحية "يوم من زماننا" لسعد الله ونوس على مسرح عكا ومسرحية "مشهد من الجسرلارثر ميلر على خشبة مسرح الميدان في حيفا." اما عن الجوائز فقد نلت جائزة فلسطين للسينما وجائزة مهرجان قرطاج عن مسرحية "المتشائل" وجائزة افضل فيلم وثائقي في قرطاج عن "جنين جنين" وعن "من يوم ما رحت". ونلت التانيت الذهبي في قرطاج عن فيلم "عيد ميلاد ليلى" وجائزة افضل ممتل في مهرجان لوكارنو عن فيلم "خاص"(٢٠٠٦)

العمل مع ميشيل خليفي

عملت مع ميشيل خليفي عام ١٩٩٣ في فيلم "حكاية الجواهر الثلاث" وفي فيلم "زنديق" عام ٢٠٠٩. تجربة العمل مع ميشيل فريدة من نوعها وخاصة في فيلم "زنديق" مع انها لم تكن سهلة من ناحية تقنية لان مشاهد الفيلم كانت في معظمها في الخارج واثناء الليل خلال طقس بارد. وكان الفريق التقني بلجيكي وكانوا لا يتحدثون الانكليزية او العربية فكان التواصل معهم صعب بالنسبة لي ولكن ميشيل كان حلقة الوصل. الفيلم كان صعب لاني حملت الفيلم على اكتافي في كل لقطة وتلك مسؤولية كبيرة وكان تحديا لي ان احمل الفيلم. وانا اعشق سينما ميشيل خليفي لانها عميقة وصادقة وشاعرية ولذلك كنت في غاية السعادة بالنتيجة النهائية وكنت اتمنى ان يرى الفيلم اكبر عدد ممكن من الناس في اكبر عدد ممكن من البلدان والمهرجانات. ولسبب ما لم يوزع الفيلم كما يجب. ربما لانه فيلم غير تجاري. ميشيل ليس مخرجا تجاريا. هو يعمل الافلام التي يريدها والتي يحبها واخر ما يفكر فيه هو الناحية التجارية وانا لا الومه على ذلك ولكن الممثل يحب ان ترى الناس اعماله وانا دوما مستعد لان اعمل مع ميشيل خليفي عند اول فرصة ودوما كما قلت. ميشيل يتقن الصنعة السينمائية و هو كشخص فيه مزيج من طفل وشاعر وفيلسوف والاهم من كل ذلك انه صادق في مشاعره وطريقة عمله وتعامله. وهو انسان جميل ونحن نفتقر الى هذا النوع من الجمال في فن السينما الذي يميل دائما الى التجارة والاضواء و"شوفوني يا ناس". لهذا السبب فان انتاج ميشيل خليفي السينمائي ليس غزيرا اذ انه يمول افلامه بنفسه كي لا يملي عليه احد مواضيع لا يرغب فيها. يطرح ما يريد وما يرى ويدفع لذلك من خبز بيته لينتج افلامه وهذا شئ نادر اليوم. قليلون هم من مثل ميشيل ممن هم مستعدون لما فعل كالمجازفة برهن بيوتهم والتضحية بخبزهم كفاف يومهم لاجل رسالتهم. مثله في ذلك الاخوين تافياني اللذين لا يصنعان سينما تجارية بل سينما فن ورسالة. وبما اننا نحيا مرة واحدة فقط يصعب علي ان لا اقدر هؤلاء الناس بما فيه الكفاية.لاننا نحيا مرة واحدة وهم رغم ذلك غير مستعدون لان يبيعوا انفسهم من اجل المال والشهرة. من هؤلاء المخرج ميشيل خليفي وهذا مدعاة للفخر لنا جميعا، ميشيل وانا نتشابه وان كان هناك من فروق بيننا فمردها الى انه مخرج وانا ممثل وهو ابن مدينة وانا ابن قرية الا اننا نتشابه كثيرا في الوعي السياسي والفني والانتماء واللاتجارية والعناد. ميشيل اكثر شاعرية مني وبراءة. انا اكثر تصديا للامور وانا دوما اقول الاشياء كما هي ميشيل خليفي ومحمود درويش اختارا الغربة، انا اخترت البقاء ربما لاني اقل شجاعة منهما وانا هنا لا احكم ولا اوزع علامات سلوك على الاخرين كما يفعل البعض كأنهم المرجعية للخلق والابداع. احترم، ميشيل ومحمود على خياراتهم وكل منا يدفع الثمن على خياراته وكما قال محمود درويش " من انا لاقول لكم ما اقول لكم.".

في فيلم "زنديق" لم احاول ان اتقمص شخصية ميشيل للعب دور "ميم". لان تلك الشخصية شخصيتي وشخصية كل فنان بعيد عن الوطن حتى وان كان يحيا فيه او كما يقول الشيخ امام "االقرب ميل والبعد ميل" ونحن قريبون وبعيدون عن وطننا المسروق والمحتل والمتأثر بشكليات لا تمت بصلة الى جذور مجتمعنا سواء ما اتى عن طريق الاحتلال او العولمة والتي لا نستطيع ان نتعايش معها كفنانين. مدينة الناصرة التي احبها والتي كونتني هي هي ليست تلك الناصرة التي في فيلم "زنديق". الناصرة التي اعطتني الحب والعمق وحملتني صغيرا وعلمتني الشعر والحنان هي غير هذا الوطن الذي يلفظني ويرميني الى الشارع البارد والمعتم. هذا ليس وطني. وطني ما كنت

السياسي غير الفنان لان السياسي متحرك في ادائه فيما الفنان والاديب والشاعر ثابت وصادق في احاسيسه لذلك لا اميل لتمثيل شخصيات سياسية لانني اؤمن اكثر بالانسان المبدع.

خاص رمّان | مايكل باول

دوما ارنو اليه، وطني ما احس به وليس اما اراه لاني كما قال محمود درويش "ارى ما اريد" وما ارى الان هو ليس ما اريد في بلدي. فهناك القرب والبعد والاغتراب والاقتراب والحنين الى شئ كان وضاع. كل هذه الامور موجودة في شخص وشخصية ميم في "زنديق" هذا التمزق الموجود فيه هو النتيجة لما تشهده عيناه في تلك الليلة الباردة في ظلمة المكان وعنف الشارع. هو النتيجة لفقدان البصيرة وتسلط الجنون والاحباط واليأس والاشباح التي تجوب الشوارع سعيا للانتقام. وفي غمرة كل هذا يبحث "ميم" الشخصية الرئيسية في الفيلم عن بيته وعن حضن امه الدافئ ليسألها لماذا بقينا وهو عكس السؤال الذي يسأله اللاجئ الفلسطيني وفي نفس الليل البارد وغربة المخيم لماذا تركنا. زنديق المخيم يسأل امه لماذا تركنا بلادنا وزنديق غربة الناصرة يسأل امه لماذا بقي هناك. وفي النهاية هي غربتان، غربة هناك وغربة هنا او كما قال امرؤ القيس "انا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسيب".

ولهذا فان كثير من المشاهد في الفيلم التي تبدو وليدة الصدفة سواء الشبه بين القصة والواقع احداثا او شخوصا هي ليست كذلك. في السينما لا تسكن الصدفة وان سكنت الصدفة في السينما فهناك خطأ في السينما. في السينما كل شئ مدروس، كل كلمة وحركة كأنها عملية رياضية تقريبا.

وردا على سؤال حول كيفية انعكاس الانقسامات الدينية والعرقية والسياسية العربية على الانسان الفلسطيني يقول محمد بكري انه في حين كنت انا اهاجم التطرف الاسلامي في احاديثي كان اميل حبيبي يدافع عن المسلمين. وانا كنت سفينة تائهة بعد النكبة وكانت مناراتي من المسيحيين والمسلمين كاستاذي المسيحي شكيب جهشان واستاذي احمد درويش. غسان كنفاني واميل حبيبي هما كاتبي المفضلين. في فلسطين الكنيسة تعانق المسجد فعلا لا قولا. عانقت مناراتي مسيحية واسلامية بعضها البعض ولذلك لم يكن عندي اية نظرة دينية في كل ما يتعلق بالاجتماع والسياسة. احببت رواية "المتشائل" لاميل حبيبي ومنها اخذت اسم ولاء احد ابنائي.. حين ولدت ابنتي يافا كنت على وشك تقديم المسرحية وكنت اريد ان اسميها "يعاد" على اسم احدى شخصيات الرواية الا اني خفت ان ان تفشل المسرحية عند عرضهاوان ينعكس ذلك على اسم ابنتي لذلك اسميتها يافا. لم يكن لوالد محمد بكري اية اهتمامات فنية او مسرحية برغم نشاطه ولكن مع محمد بدأت سلالة فنية ولذلك يقول محمد بكري ان كل اولادي يعملون في مجال الفن ما عدا ابني حسن الذي يقضي وقته في صيد السمك وهو ماهر جدا في ذلك ولهذا نسميه الشاطر حسن. تزوجت في سن الثانية والعشرين وكما قال المثل "تزوج ولد بتخلف ولد" اهالينا تزوجوا ابكر وخلفوا رجالا. وللزواج المبكر ايجابيات وسلبيات ولكن تجربتي كانت ناجحة جدا مع اولادي وزوجتي التي اتمنى رضاها وان اكون عند حسن ظنها. زوجتي تعرف ان الحياة صعبة لفنان ملتزم ولكن فخرنا باولادنا لانهم على نفس خطنا يستارون ما يريدون في عملهم ويختارون ادوارهم بعناية بغض النظر عن المردود المادي. ابني صالح رفض عرضا من كالفين كلاين للظهور في اعلانات للملابس الداخلية. قال لي صالح انه رفض العرض المغري لانه سهر الليالي للدراسة المسرحية لا ليعرض جسمه بل ليعرض روحه. ارى الكثير من الافلام السينمائية ولكن اغضب من نفسي لاني لا اصنع السينما التي اريد ان اصنعها بسبب العوائق المالية والركض وراء رغيف الخبز وبسبب المضايقات الاسرائيلية والمشاكل التي يتسببون بها.كل سيرتي الذاتية تجعلهم غاضبون مني. هم يحتلون العالم كله ومن يقل غير ذلك هو غلطان. كثير من الافلام قدمت لي ولكن عندما كان يصل الفيلم الى مرحلة الانتاج كانوا يعتذرون مني. ومن تلك الافلام كان هناك فيلم هوليوودي طلبوا ان العب فيه دور الملك هيرودس واخر تلك الافلام كان فيلم "آلام المسيح" لميل غيبسون الذي طلب لقائي الا ان المديرة المسؤولة عن اختيار الممثلين حالت دون اللقاء. مسؤولة الكاستينغ شيلا روبين هي التي منعتني من ان التقي ميل غيبسون لاني محمد بكري ولانها اسرائيلية. قالت لي حينها اني وصلت متأخرا الى الاجتماع مع اني كنت مبكرا على الموعد. هناك حرمان لي من السينما العالمية منذ فيلم "حنة ك" الذي هاجمته المنظمات الصهيونية واتهمته بانه فيلم معاد للسامية ومنذ ذلك الوقت لم يوزع الفيلم ولم يصدر على شكل "دي في دي" لان "حنة ك." يحكي عن حق العودة ولكن بشكل فني رقيق لا هجومي ولانه فيلم غير تجاري. ومن جهة اخرى احب واود ان اشارك في صناعة السينما والتلفزيون العربيين الا ان العرب يتحاشونني انا وغيري من فلسطينيي الداخل لاننا نعيش في اسرائيل وهكذا نكون قد وقعنا بين اليهود من جهة والعرب من الجهة الاخرى اي كما قال اجدادنا "سمور اخو حمور".

المشاركة في فيلم كردي: زهور كركوك

ولدى سؤال محمد بكري عن شعوره لدى المشاركة بمهرجانات السينما العالمية قال انا لا احب المهرجانات من مهرجان كان الى دبي الى برلين وكل ما عداها لانها كلها زيف بزيف. انا عملي امام ووراء الكاميرا لا للبساط الاحمر والنجوم الزائفة ولكن لا مانع لدي من المشاركة في المهرجانات لتمثيل الفيلم والترويج له لانه مكره اخاك لا بطل. احب العمل للناس البسطاء وللمضطهدين فشاركت في فيلم "لارك فارم "عن مذبحة الارمن وفيلم "زهور كركوك" الكردي (٢٠١٠) للمخرج فاريبورز كامكاري وهو يحكي قصة حب بين طبيب وممرضة كرديين ممن يحاولون انقاذ الناس بعد مذبحة حلبجة ومن ثم يتلقيان بعد ثلاثين سنة. والعب في الفيلم دور الطبيب في سنه المتقدمة، اما دور شخصيتي في سن الشباب فيلعبه ممثل كردي. وعادة انا لا احب ان يلعب شخصين نفس الدور الا في حالات نادرة كأن يكون الممثل ابنك الحقيقي لانه من الصعب ان يمثل شخصين مختلفين نفس الدور او نفس الشخصية بروحه وحياته وحركته. ومن الافلام التي يمثل فيها نفس الشخصية في مراحلها العمرية المختلفة ممثل واحد هو فيلم "الزمن الباقي" لايليا سليمان. وانا احب افلام ايليا وهذا افضل افلامه نضوجا وحبكة وتجسيدا لنكبة ١٩٤٨ وما تلاها من نكبات. وصالح كان ممتازا واتقن دوره بشكل كبير وحمل الشخصية بدقة وحس مرهف وهذا ما جعله الخيار المناسب للعب الدور الرئيسي في ذلك الفيلم الهام.

وردا على سؤال حول المشهد السينمائي العربي يقول محمد بكري انه من الصعب نظريا تقييم المشهد السينمائي الفلسطيني والعربي. فيلم "الزمن الباقي" اثر في سينمائيا وتقنيا اي صوت وصورة واخراج وتمثيل وسيناريو. هذا الفيلم تحفة فنية وان اكمل ايليا بهذه الطريقة سينجح جدا واتمنى ان يستمر لاجلنا واصلي له وكل الناس الموهوبين مثله ليصلوا الى السينما العالمية لان في ذلك خطوة كبيرة نحو تحرير فلسطين وحل القضية جذريا. احلم ان اصنع سينمائي الخاصة لاكون مثل كل الممثلين والمخرجين الذين احترمهم واثروا بي وكي اصنع افلاما كالتي اثرت بي وخلقت لي تحديا وولدت لدي توقا للابداع والخلق. اتمني ان العب شخصية غسان كنفاني ومحمود درويش واميل حبيبي. ليست هناك اية شخصية سياسية احب ان اجسدها لاني لا احترم السياسيين كثيرا بما فيهم تشي غيفارا لانهم رموز لكن عن قريب تكتشف الخراب الصادم. مثلا تشافيز ايد مبارك والقذافي مع اننا نحبه ونحتقرهم. فكيف اعرف ان رموزا ليسوا مثل تشافيز في حين اننا اعتقدناهم ابطالا الا انهم لم يكونوا سوى لاعبي سيجار.

السياسي غير الفنان لان السياسي متحرك في ادائه فيما الفنان والاديب والشاعر ثابت وصادق في احاسيسه لذلك لا اميل لتمثيل شخصيات سياسية لانني اؤمن اكثر بالانسان المبدع.

هناك قيادات وبطولات فلسطينية قد نتطرق لها مستقبلا مثل جورج حبش ودلال المغربي ووديع حداد ولكن هموم تخص الناس والشعب والضعف الانساني في ابناء شعبي وليس البطولات عند ابناء شعبي. اميل للناس العاديين والمبدعين مثل ناجي العلي الفنان الشفاف المبدع المتألم الذي حكى بلسان الناس. احب ان العب دوره وغسان كنفاني ومحمود درويش.

هناك قيادات وبطولات فلسطينية قد نتطرق لها مستقبلا مثل جورج حبش ودلال المغربي ووديع حداد ولكن هموم تخص الناس والشعب والضعف الانساني في ابناء شعبي وليس البطولات عند ابناء شعبي. اميل للناس العاديين والمبدعين مثل ناجي العلي الفنان الشفاف المبدع المتألم الذي حكى بلسان الناس. احب ان العب دوره وغسان كنفاني ومحمود درويش.

saleemalbeik@gmail.com

خاص رمّان | مايكل باول

مثل جورج حبش ودلال المغربي ووديع حداد ولكن همومي تخص الناس والشعب والضعف الانساني في ابناء شعبي وليس البطولات عند ابناء شعبي. اميل للناس العاديين والمبدعين مثل ناجي العلي الفنان الشفاف المبدع المتألم الذي حكى بلسان الناس. احب ان العب دوره وغسان كنفاني ومحمود درويش. لا ارى نفسي في افلام عن بطولات وخوارق. صمود مخيم جنين لم يهمني، يهمني العجوز والاخرس والمرأة الحامل ومن فقد بيته وزيتونه. لا تهمني بطولة شباب جنين ودفاعهم عن المخيم، ما يهمني هو آثار الاجتياح على المخيم لا البطولات. انا لا ا نكر البطولات ولكني اجد نفسي اكثر تعبيرا حين اعبر عن من لا حول ولا قوة لهم وهم الاكثرية الساحقة وذلك يجذبني اكثر من التعبير عن الفردية المتميزة.

ولدى سؤال محمد عن ملابسات صنع فيلم "جنين جنين" يقول : كنت في مظاهرة اثناء الاجتياح الاسرائيلي للمخيم وكان فيها مئات الناس. مر جندي اسرائيلي وسحب بندقيته واطلق النار علينا واصاب المرأة التي تقف الى جنبي مباشرة. وهي كانت الممثلة فالنتينا ابو عقصة وقد اصيبت في ذراعها التي تعطلت بشكل دائم عن العمل بسبب الاصابة فسألت نفسي ان كان هذا رده علينا نحن المتظاهرين السلميين فكيف هو سلوك الجنود داخل المخيم؟ فتسللت الى داخل المخيم مع مصور ومهندس صوت وكان المخيم ما زال منطقة عسكرية مغلقة وكان ممكن ان يقتلوننا.و بقيت اربعة ليال في المخيم حيث صورت كل ما وقعت عليه عيني بدون سيناريو او تحضير وتمت المنتجة في روما. المشكلة بدأت مع اول عرض للفيلم. وقتها احتجوا اعلى الفيلم وسارت مظاهرات ضد الفيلم من اليمين الاسرائيلي. تأثرت الرقابة برد الفعل اليميني ومنعت الفيلم فرفعت دعوى ضدهم وثم اعطت محكمة العدل العليا تصريحا بعرض الفيلم داخل اسرائيل وذلك بعد سنتين تم خلالهما تشويه صورة الفيلم وتم تصويري كارهابي وزعموا ان الفيلم دعاية ارهابية كاذبة حتى ان اغلب الاسرائيليين لم يشاهدوا الفيلم ولكنهم قرأوا وشاهدوا ما قاله الاعلام الاسرائيلي عن الفيلم خلال سنتين متواصلتين فصاروا مقتنعين ان الفيلم كاذب رغم انهم لم يشاهدوه. وبعد ثلاثة سنوات من الفيلم قام خمسة جنود برفع دعوى ضدي بحجة ان الفيلم جرح مشاعرهم واحاسيسهم وكرامتهم ولانهم ابطال وملائكة لا يفعلون ما صوره الفيلم. لكن الدعوى سقطت وقالت المحكمة انهم لا يستطيعون رفع شكوي ضدي باسم الجيش واضافت المحمة ان الفيلم فيه كذب وتشويه تاركة بذلك المجال للجنود لكي يستأنفوا الحكم. فاستأنف الجنود الحكم للمحكمة العليا بعد ان قالت المحكمة المركزية ان هناك قذف وتشهير في الفيلم مع ان الفيلم ليس فيه اي كذب او زيادة من عندي وكل ما رواه اهل المخيم لي امام الكاميرا هو ما قد حصل معهم. فصارت المحكمة مرجعية للحقيقة مع ان ذلك ليس من حقهم ولا من اختصاصهم اذ ان كل انسان عنده حقيقته. الناس حكت ما رأت بلا اي زيادة وانا لم اجلب اي شئ من بيتي لاضيفه للفيلم. سجلت ما سمعت تماما ولم العب المنتجة ولم اغير شئا وهكذا لم يجدوا شيئا يتهموني به فادعوا ان الترجمة للانكليزية كانت مقصودة حيث تم استعمال كلمة ابادة التي لم يستعملها احد في الفيلم الا ان كلمة جينوساید ظهرت في الترجمة الانكليزية وهي قد دخلت سهوا ولكنهم استعملوا وجود هذه الكلمة ضدي وكأن استعمالها كان مقصودا.

وفي احدى جلسات المحاكمة اقترحوا ان اعتذر للجنود ولكني رفضت كما رفض الجنود الاقتراح لانهم ارادوا الاعتذار وان اعيد منتجة الفيلم حسب هواهم فقالت القاضية انها ستعطي حكمها خلال فترة قريبة. وانا لا اتوقع شئا غير انني انا الرابح سواء ادنت ام لا. اربح ان ادانوني لانهم سيبدون كما هم محكمة سياسية تدين فنانا وان ربحت ستكون الحقيقة هي من ربح. وقد طلبوا ايضا مليونين ونصف مليون شيكل تعويض شرفي وكأن عندهم شرف او اخلاق. الا ان هذا يعني ان علي ان ابيع بيتي وكل ما املك الدفع لهم وللمحامين. قانونيا لا يستطيعوا محاكمتي لكنهم فعلوا ذلك لان الجيش الاسرائيلي ومحكمة العدل العليا ابقار مقدسة لا يجوز المس بها. الا انهم بالنسبة لي ليسوا سوى كلاب مسعورة وقد قلت ذلك لهم في المحكمة فزاد عوؤئهم. وقد حاول بعض الطلاب العرب في الجامعة العبرية عرض فيلم "جنين جنين" فتم ايقافهم عن الدراسة ومحاسبتهم في ما يسمى بالديموقراطية الوحيدة في الشرق الاوسط.

ومؤخرا اعلنت المحكمة قرارها ببراءة محمد بكري واسقاط الدعوى ضده بعد سنوات من الانتظار وتم اعلان الحكم على الانترنت بدلا من اصداره في جلسة محكمة علنية وبذلك حاولت المحكمة العليا التعتيم على قرارها وحرمان محمد بكري من الظهور بمظهر المنتصر خلال جلسة محاكمة.

وقرار المحكمة هذا يعني انه صار بوسع محمد بكري التنقل والسفر بدون الاضطرار للعودة كل عدة اسابيع او شهور لحضورة جلسة محاكمة وهو يأمل ان هذا سيعطيه الفرصة للسفر الى الدول العربية وخاصة لبنان للتعرف الى البلد واهله كما الى اللاجئين الفلسطينيين المقيمين في ربوع لبنان. وكان لو سافر الى لبنان قبل صدور حكم المحكمة لادان نفسه بتهمة التعامل مع دولة عدوة كما حصل مع عزمي بشارة. وهو يأمل ان يعرض عددا من افلامه في بيروت وان يقدم عروضا من مسرحيته "المتشائل" حيث كانت السيدة نضال الاشقر قد رحبت بالفكرة و دعت محمد ليقدم عروض مسرحيته على خشبة مسرح المدينة وطبعا الامر الاهم هو ان يتمكن من الحصول على اذن مرور (لاسي باسي) من الحكومة اللبنانية لدخول البلد بدون ان يواجه صعوبات حين يعود الى بلاده الرازحة تحت الاحتلال والحكم العسكري.

وحاليا يدرس محمد فكرة المشاركة في مسرحية ستقدم على مسرح من مسارح برودواي الكبيرة في نيويورك والمسرحية مستوحاة من فيلم "زيارة الفرقة" لعيران كوليرين الذي شارك ابنه صالح في بطولته والذي يحكي قصة زيارة فرقة موسيقية مصرية لتقدم عرضا موسيقيا لقرية فلسطينية فينتهي بها الامر ولتشابه الاسماء في قرية اسرائيلية شبه مهجورة حيث تقضي الفرقة ليلتها. وحتى يجهز ذلك المشروع فان محمد وولديه صالح وزياد يعملان على فيلم قصير اسمه "سارة" مأخوذ من قصة حقيقية حصلت مع محمد وهي عن امرأة عجوز ضعيفة البصر ممن نجوا من المعسكرات النازية وكان محمد وابنه صالح يسكنان قربها وكانا يقطران لها في عيونها وهي تظن انهما شخص واحد وكانت تحكي لهما عما حصل معها على ايدي هتلر وجنوده وكيف ان العرب يريدون قتلهم الان وذلك بدون ان تدري ان من يقطر لها في عينيها كل يوم هما رجل عربي وابنه. وذات يوم فيما محمد وابنه يقفان على حاجز قلنديا والذي يشبه الى حد كبير معسكرات المانيا النازية واذ بسارة تتصل بهما على الحاجز وتطلب ان يأتيا ليقطرا لها في عينيها.

سيكون اسم الفيلم "سارة: يوميات عربي في تل ابيب" ويختم محمد بكري بالقول ان خروج الثورة من لبنان قد دمر القضية وقد حاول ان يعبر عن ذلك في فيلم "من وراء القضبان" حيث رفضت شخصيته ان تنكسر وان تنهي الاضراب او ان تقابل حاكم السجن. يقول محمد بكري: اردت بذلك ان اقول انه كان على شبابنا ان لا يغادروا لبنان كما امر حاكم سجننا شارون.

واخيرا يقدم محمد بكري حاليا برنامج تلفزيوني اسمه "وجها لوجه" وهو يعرض على تلفزيون فلسطين وفيه يقابل شخصيات فلسطينية تركت بصمات على حياتنا من كتاب وشعراء وفنانين وقليل من السياسيين. ويقول انه يود ان يستضيف في برنامجه المخرج الفلسطيني ميشيل خليفي حين يأتي لزيارة فلسطين وان شاء الها وسمحت الظروف فهناك كثير من الشخصيات في لبنان وسوريا وفي المخيمات هناك والذين يود ان يقابلهم وان يسجل حلقات معهم عند زيارته البلدين.

ومؤخرا اعلنت المحكمة قرارها ببراءة محمد بكري واسقاط الدعوى ضده بعد سنوات من الانتظار وتم اعلان الحكم على الانترنت بدلا من اصداره في جلسة محكمة علنية وبذلك حاولت المحكمة العليا التعتيم على قرارها وحرمان محمد بكري من الظهور بمظهر المنتصر خلال جلسة محاكمة.

saleemalbeik@gmail.com

«كرز، أو فاكهة حمراء للتشيزكيك»

صدور المجموعة القصصية لسليم البيك عن دار الأهلية في عمان، ومؤسسة القطّان في رام الله، وقد حازت المجموعة على جائزة القطّان للكاتب الشاب.

أشارت لجنة تحكيم الجائزة عن قصص المجموعة إلى أنها تتمحور حول هموم العلاقة بين الرجل والمرأة، وتحديداً في علاقتهما العاطفيّة أو الجسديّة مع الانخراط في توصيف حميم للجسد الأنثوي بلغة حارّة ومتدفقة وتفاصيل ثريّة.

وأضافت بأن الهمّ الأساسي للكتابة هو همّ المرأة الجميلة، أو المشتهاة، مع مشاهد إيروتيكيّة لا تخلو من جماليات فنيّة لافتة. ويبدو الكاتب متمكناً من سرده، ومسيطراً على لغته الرشيقة، الشفّافة، والمتألقة غالباً مع امتلاكه مقدرة لافتة على التقاط التفاصيل، والوصف المتمكّن، والموهبة الكتابيّة التي تُفصح عن نفسها بسلاسة. فالمجموعة لافتة ومتميّزة في لغتها ومستواها الفني، وبناها الفنية ناضجة وموفقة.

وتعتمد جميع القصص على الراوي-الأنا مما يوحي بأنها أقرب إلى الاعترافات الذاتية، حيث يقدم الراوي نفسه بدون رتوش. ويتمحور الحدث غالبا حول استبطان الذات عند التعاطي مع الفكرة كوسيلة فنية لتوصيلها للمتلقي، وقد أتت الجمل السردية قصيرة ورشيقة محمولة على شحنات شعرية تتناسب مع توتر المواقف أو المعاناة.

وأنهت اللجنة بيانها مشيرة إلى توظيف الكاتب لمعرفته بالتشكيل والموسيقى ودلالات الألوان والروائح والأزهار في تعميق الوصف الحسي لجسد المرأة، محمولا على بوح جنسي، يصل إلى حد خدش الحياء العام وخاصة عند الحوار، كما أنه متمكن من أدواته السردية، وأسلوبه شيق.

يُذكر أن المجموعة هي الكتاب الثاني لسليم البيك، بعد مجموعته النثرية «خطايا لاجئ» والصادرة عام ٢٠٠٨ عن دار كنعان في دمشق. ويكتب البيك مقالات الرأي في الصحافة الثقافية، كما أنه يحرّر ويصمّم مجلّة «رمّان» الثقافية الفنية

قطع من «كرز..»

سليم البيك

لم آبه للرائحة النسائية التي لفحت أنفي أثناء انتظاري. كثير من النساء يمررن بين الكراسي أمامي وخلفي وتمتزج روائحهن ببعضها فلا أكاد أميز بينها.

***

تحركتْ بسرعة وكأنها تذكرت شيئاً أو تعبت من التظاهر أو سئمت من انتظار مبادرتي لأسألها عن الكتاب في يدها، أو السواد في شعرها.

***

تفاصيل وجهها تعجّ في رأسي كما يعجّ الماء في البحر، تتلاحق كأمواجه، وترمي بأخضرها كل ألوانه وبصمتها كل عمقه.

***

هذه اللوحات كلها أنت يا حبيبتي، بقع من دهن لحمك وعرقك على أغراض بيتي، وقطع من أشلائك المترامية على جسدي وروحي، والآن فقط على لوحاتي.

***

الماء يتقلب على رأسه وكتفيه بين البرودة والسخونة، وتدفقه المتواضع يزيد من لامبالاته بما حوله، فيتسمّر تحته وكأن سريره يسنده.

***

أعرف الآن، على الأقل، استدارة فخذيها واستطالتهما، وقبل ذلك شكل أصابع قدميها المصفوفة كرف من كؤوس ماء باردة، وقد تكثف الهواء الرطب على جدرانها فزادت لمعاناً.

***

طلبت، مثلها، شاياً بالميراميّة وبدأت بصب كل جسدها في عينَي. انتبهتْ إليّ مراراً. حاولتْ أن تريني بأنها رأتني أراها، علّي أخجل قليلاً، لكني لم أرها تماماً حينها، أو تظاهرت بذلك.

***

ظلّت واقفة قبالة مكتبته تبحث بين كتبه وكأنه لم يصل، وكأنها لم تشعر بوجوده. جمد هو مكانه يتأكد من أنه يسمع صوتاً ما: صفحات كتاب، همهمات امرأة ونفسها، أو احتكاك قميص ببعضه، أو كل ذلك.

***

أعرف تماماً كيف يمارس شعرها أنوثته إذا ما تركته مبعثراً على سجيّته، أحفظ تماماً حركات خصلات شعرها تلك، والمدرّبة عليها جيداً، والتي تتقنها هي جيداً، ويروق لها أنها تتقنها جيداً، وأنّي أعرف ذلك.

***

اقتربتْ بعد ذلك بقليل وسألتني ساخرة عن سببٍ إعجابي باللوحات، أهو اللحم الأنثوي الذي سبب ازدحاماً بالرجال في الجاليري وامتناعاً للنساء عن الحضور؟

***

كانت حرقة كتلك التي تلهب من زنديها. لهب وحمرة نحاسية اعترتهما، أتتهما مما انحل عليهما من لون الشمس أثناء امتداد جسدها المشع من أثر الزيت، على سخونة الرمال.

***

في أيام لاحقة، تسابقنا غير مرة على الأرجوحة، من منا يضحك أكثر ومن يعلي أكثر ومن يسرع أكثر ومن يرمي بحذائه لمسافة أبعد، ويصرخ أكثر.

***

دخل إلى المقهى بهدوء. ينظر إلى الوجوه حوله، يتمعّن في النسائية منها خاصة. للنساء رائحة أشدّ فحشاً في الشتاء، فكّر.

***

اتصلت بها لحظتها، وما حظيت حتى بصوتها. سمعت أنين هاتفها، ظلّ يئن ملتمساً مبرراً لغيابها، إلى أن انقطع.

***

وقد تعود سرعة ردها إلى أن الهاتف كان مستلقياً على كفها الأيمن، ففتحت الخط قبل رؤية اسمي حتى، وهذا ما بدا الأرجح، لاحقاً. ولكني تعوّدت الإيمان بما تقنعني نفسي به.

***

التقينا بعد ذلك بعدة أسابيع. اتفقنا على أن تأتي إلى غرفتي، وهي مرسمي أيضاً، لترى اللوحات. لم تكن قد أنهت المقالة بعد، قالت إنها لن تنهي شيئاً قبل زيارتها.

***

قد يحوم جمال حولي ولا أراه. أحياناً أراه ولا أدركه. وقد أدركه وتسيطر حيرتي بأسبابه، عليّ، فلا أعود أدركه. أدرك جمالاً شُبّه الأول لي به.

***

ونظرتُ إليها مبتسماً، فابتسمتْ وأرجعت زراً فالتاً إلى مكانه، فبقيت عيناي وزرٌّ آخر، تتناوب الحراسة على مدخل ثدييها؛ عين، فالعين الأخرى، فالزر، فالعين الأولى فالأخرى فالزر..

***

كانت بيدها اليمنى ترفع شعرها عن جبينها، وتحط خصلات منه خلف أذنها بحذر قناص متأهب، يرى ضحيته عبر مرآة السيارة الرئيسية أمامه.

***

كما لشفتيها ميوعة سائل الكرز، وكما لحلمتيها مرونة حبات الكرز، لجسدها، لحم بطنها مثلاً أو قاع نهديها، طراوة التشيزكيك الطازجة.

***

أحببت أكثر أني اعترفت بذلك الجمال وذلك السطو الخبيث بعد افتراضي ليهوديتها، وبأني أحببت ذلك الاعتراف.

***

انتبهتُ لاحقاً إلى "حنظلة" فضّياً معلقاً على صدرها، وقلت في نفسي: جيّد أن للفلسطينية أثداء غير تلك التي ترضع الأطفال لتصنع منهم شهداء وأبطال.

***

أزهرت شجرة اللوز حين سألها نيكوس أن تحدثه عن الله، وأزهرت الصفحة البيضاء الخالية إلا من ثلاثة أسطر تختم فصلاً من الكتاب، بأبيض وأحمر وأخضر شجر اللوز، حين هي قرأتها.

***

حاولتُ بصدق أن أشيح بناظريّ عنها إلى الكتاب أمامي، كما حاولتُ الالتفات إلى أي شيء آخر في الطائرة كلما تحركت عيناي بتلقائية نحوها، ربما كي لا تكتشف أني أطيل النظر إليها.

قطع منتقاة عشوائياً وعلى حدة من قصص المجموعة

saleemalbeik@gmail.com