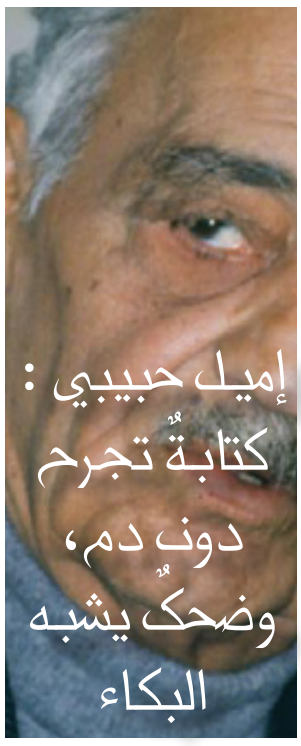
شبابيك



الافتتاحية: أمل تُغني

ثقافية . فنية . فلسطينية تحرير وإخراج فني: سليم البيك العدد التاسع نيسان إبريل/ ٢٠١١

A PALESTINIAN MAGAZINE OF ART & CULTURE

saleemalbeik@gmail.com

رمّان

الافتتاحية

أمل تُغني

الفنانة الفلسطينية أمل مرقس تحكي عن ألبومها الجديد «بغنّي» وقد سجّلته في بيت أثري في قريتها كفر ياسيف في الجليل

حســناً، سمعت ألبوم «نعنع يا نعنع» قبل ثلاث سنوات، ومن حينها حتى اليوم أعرف تماماً أن الغناء التراثي الفلسطيني (الحديث) قبل «نعنع» ليس كالغناء التراثي الفلسطيني (الحديــث) بعــد «نعنع». وقبــل «نعنع» أصدرت أمل ألبومــين، ومجموع ألبوماتها الثلاثــة هــذه كوّنــتُ يقيناً أن الموســيقى الفلســطينية (والعربية «المستقلة») قبل (أو دون) أمــل مرقس، ليســت كما بعدها (أو معهــا). أمل الــتي لا تعجز عن تحويل الهواء إلى غناء، وغناءً رائعاً، أصدرت ألبوماً رابعاً. لا بد أني سأكرر سؤالي كلّما سمعتها تغنّي: إلى أين تريد أن تصل أمل؟

لدي شــعور شبه أكيد –لكثر ما تكرّر– بأن غناء أمل لا يخلو من أفخاخ، لطالما استمعت إلى غنائها، ولطالما قلت بأنها هنا (بالذات) وصلت إلى ما يصعب تجاوزه جمالياً، ثم يتبيّن لــي أنهــا، لا، هنا وليس هنــاك، ثم في هذه الأغنية، ثم لا، تلك، وهكذا وهكذا وهكذا. لكن الأمر سرعان ما ينتهي حين أسمع شيئاً آخر.

لن أســتطيع أن أكون موضوعياً فيما يخصّ أمل مرقس، لأني ببساطة لن أكون إلا منحازاً (وبشــدة) إلى الأغنية، الأداء، الموســيقى، الشــعر، فلســطين، الانتماء، الاستقلالية، الثقافة، الإنســان، النقاوة، الحرية، الإبداع، التراث، التجديد، الصــدق، والرقي والجمال والحرفية والقدرات العالية في دمج كل ذلك.

أعرف أن رمّــان تأخرت في أن تطلّ أمل على غلافها، وإن طلّــت في عددها الأول، لكنها «مش محسوبة». وهنا مناسبة تعدّ من الأهم ثقافياً هذه السنة، صدور الألبوم الرابع لأمل مرقس، ولن يتوه ذلك عن رمّان.

مازلنا في إبريل، لكني أقول بأن إدوارد سعيد أو محمــود درويش، وقــد رحلا، لن يصدر لأي منهما نتاجات جديدة هذه الســنة، إذن لا مخاطرة في التصريح بأن «بغنّي»، ألبوم أمل الرابع، ســيكون النتاج الفلســطيني الثقافي الأهم هذه الســنة، والـ «هذه السنة» قابلة للتمديد.

....

مقاطــع من أغنيــات الألبــوم متوفرة على صفحة رمّان على فيسبوك

وأخيراً الاسطوانة الجديد لأمل مرقس. وأخيراً (أُخرى) أمل على الغلاف بحوار يتناول الاسطوانة. لا أستطيع أن أتوقع، أن أضمن حداً يمكن لجماليات الغناء أن تكتفي وتتوقف عنده كلما سمعتُ أغنية لأمل، فهنالك أفخاخ في غنائها كما ذكرت في الافتتاحية (إلى اليمين)، أينما حلّت بأغنياتها. لا أدري إن كان ثمة ما يقدّم للحوار أفضل مما كتبه ناقد موسيقي إسرائيلي في إحدى الصحف العبرية عن ألبوم "بغنّي": أفضل غناء وأفضل الحان وأفضل عزف، ثلاثة عوامل تجعل اسطوانة "بغني" أفضل عمل موسيقي صدر في البلاد في السنوات الأخيرة.. وأضاف بأنها، أمل: ستصبح أيقونة لشعبها، انتظروا.

أجرى الحوار: سليم البيك

١. صدرت اسطوانتك الجديدة "بغني" قبل شهر تقريباً، ألم تتأخري به على محبيك بعد اسطواناتك الثلاث السابقة: "أمل" و"شوق" و"نعنع يا نعنع"؟

من الجيد ان اكون قد "تأخرت"، هذا يعني ان هناك ترقب واهتمام، واتمنى ان يشاركك الاخرون شعورك، لكن هناك عدة اسباب يعود إليها هذا التأخير، منها الاوضاع غير المستقرة في بلادنا والتي تؤثر بشكل مباشر على عملي، كذلك عدم ارتباطي بشركات منتجة يجعلني اكثر تمهلا وتدقيقا بالمشروع. اغنيات "نعنع" صدرت اواخر ٢٠٠٧ وعلى اثره اقيمت عروض موسيقية كثيرة، واحيانا احتاج لمرحلة تروٍّ في مشاريع الاغنيات التي تبدأ من نفسية وحالة ابداعية معينة ومن وقلق ومراقبة، فكرة ونص ثم لحن ثم توزيع وهناك اغنيات تحتاج لاعادة صياغة وتنويت. كان من الصعب في الاعوام الفائتة ان اتفرغ لانجاز الاغاني الجديدة وعندما نضجت آن وقت تسجيلها وأصدارها. تطلب الأمر وقتا وجهدا كي ينجز الملحنين تلحين النصوص وايضا وضع خطة عمل وتخصيص وقت مناسب وميزانية لكل الاطراف الفعالة في انتاج العمل من النواحي الفنية والتقنية.

٢. أخبرينا عن مكانٍ تسجيل الاسطوانة؟ عرفت أن الاستديو كان بيتاً أثرياً في قريتك كفر ياسيف

قمنا ببناء استوديو مؤقت في مكان استثنائي هو بيت كفرساوي كما ذكرت، كنت قد عرفت ان بأمكاني ان اسجل الاسطوانه في كل مكان لان التقنيات قد تطورت كما ان لمهندسي الصوت كفاءة عالية. تم التسجيل في اجواء بيت عائلة الاستاذ الراحل رجا سعيد ابو فريد وهو بيت اثري جميل، قسم منه مهجور لكنه مليئ بالحياة وبالكتب القيمة والتي تدل على رقي وثقافة اهل البيت، وفيه كل المقتنيات البيتية، والوانه خاصة جدا، يعود تاريخ بنائه الى ٢٥٠ عاما، أي زمن تركيا. فيه فضاءات عديدة، اقبية وعقودة وحوش وبير، وممرات ودهاليز ولا زال اهله يحتفظون بمعدات العمل والبيت القديمة حفاظا على التراث الجميل وذكرى لمن رحل من اهله.

٣. للقيمة المعنوية والتاريخية للبيت إذن تأثير على روح العمل والتسجيل وسينعكس ذلك على الأغنيات كعمل نهائي..

طبعا، اختيار البيت لم يأت فقط من حبي للاماكن الاثرية وانما لاسباب عديدة، حيث تم العمل على الاسطوانة في البيت "من طقطق للسلام عليكم"،

saleemalbeik@gmail.com

حتى مجموعة صور الغلاف تم تصويرها هناك، والتدريبات لاولى للحفلات كنا نجريها في البيت. تم تسجيل الاغاني والموسيقى جميعها على مدى ١٣ يوما متواصلة في ما يشبه ورشة عمل. اخترت ان اغني وان يعزف الموسيقيون داخل استوديو مرتجل ومعد باجهزة ذات تقنيات عالية، كان لهذا الاختيارات نقاط ايجابية منح العمل حميمية وتواصل مع اهل الحارة والبيئة المحيطة بالبيت-الاستوديو، وأن يعرف الناس اني اعمل واغني لهم ومنهم ومن نبض حياتنا اليومية، كذلك الشعور باقرب ما يمكن الى الطبيعي والاقل تصنعا، بما يلهم المشروع وشخصياته للابداع بشكل صادق ومعطاء اكثر، لدرجة زرع الورود وصيانتها قبل واثناء فترة بدء تسجيل الاغاني مما ساهم بشكل او بآخر لاعادة الحياة الى مكان مهجور وحزين ويائس نوعا ما، من خلال الغناء في اجواء البيت والعزف والتدريب، وقد ساهم ذلك بدور كبير في منح معاني كلمات اغنياتي واهمية اصدارها هدفا اضافيا يحفز على المضي قدما في مشروعي الفني، حتى طيور السنونو عادت تعشش في حيطان وسقف البيت الكفرساوي الذي حافظ اهله على كل محتواه الاصلي. وهل هناك اجمل من ان تدخل جارة الاستوديو-البيت تحمل بكرج قهوة او امي واخواتي يحملن صينية كفته او حشوة او صفت (علبة) كنافة مهنئين وداعمين للمشروع؟ وأن تنبعث كل ليلة نغمات الناي والكمان والقانون والايقاع في فضاء حارة المراح في البلدة؟

تم التسجيل في اجواء بيت عائلة الاستاذ الراحل رجا سعيد ابو فريد وهو بيت اثري جميل، قسم منه مهجور لكنه مليئ بالحياة وبالكتب القيمة والتي تدل على رقي وثقافة اهل البيت، وفيه كل المقتنيات البيتية، والوانه خاصة جدا، يعود تاريخ بنائه الى ٢٨٠ عاما

٤. بالنسبة لأغنيات الألبوم، أو القصائد التي تغنينها فيه، هل من ثيمة واحدة تجمعها أم أنها ستتنوع في ذلك؟

الاغنيات والنصوص تتنوع من ناحية شكلها اللغوي منها القصيدة الطويلة ومنها الاغنية باللهجة الفلسطينية المحكية ومنها الثورية والمتمردة بروح نسوية ومنها الذاتية الحالمة، منها ما يعبر ويحكي عن الذاكرة والقضية اليومية الفلسطينية الجماعية ومنها

والنصوص تتنوع من ناحية شكلها اللغوي منها القصيدة الطويلة ومنها الاغنية باللهجة الفلسطينية المحكية ومنها الثورية والمتمردة بروح نسوية ومنها الذاتية الحالمة

saleemalbeik@gmail.com

الشخصي لأمل الانسانة. يتنوع لحن الاغاني بتنوع مضامينها وبأسلوب الملحن الذي تقع بين يديه نصوص اغنياتي، بالاضافة لتنوع الشعراء الرائعين وتنوع تجربتهم، اسلوبهم وعطائهم في هذا المجال والذين احببت بشغف ان اغني ابداعاتهم، والذين ناسبت هواجسهم هواجسي وطموحنا الانساني العام، والخاص بي كأمراة.

٥. ماذا عن أسماء الشعراء والملحنين؟

هناك اسماء ثابته اعمل مع موادها ونصوصها وابداعتها منذ بداياتي كمغنية مثل الاعزاء: توفيق زياد ومحمود درويش ونزار زريق ومرزوق حلبي، ونسيم دكور الذي اعطى بسخاء ابداعا وتالقا بالتلحين ست اغنيات جديدة طليقة فرحة ايقاعية، بالاضافة اليهم هذه المرة هناك اسماء جديدة اتعاون معهم لاول مرة مثل الشاعر والصديق مروان مخول الذي تعاونا باغنية غالية على القلوب "اباي"، ومثل العزيز مهران مرعب الذي فاجأنا بالاضافة لعزفه وتلحينه وتوزيعة بموهبته بكتابة الاغنيات! والفنان الصديق خير فودة محور فرقة ولعت العكية الذي كتب لي اغنية "كل شي" وكانت تجربة رائعة جدا في الحالتين. واضيف اني اشعر ان هناك اسلوب طلائعي في عملنا هذا او في ما سبقه من البومات، يميزه فلسطينية المادة الفنية بمجملها كونها نشأت كلمة ولحنا واداء هنا في الوطن وفي اجوائه أي اني اتمنى ان تعكس قسم من اغنياتي شيئا من احلامنا وشيئا من واقعنا وشيئا من التمرد على الموجود وتفاؤل اكثر من الموجود او مما تسمح به الحياة القاسية وغير المستقرة.

كان الاختيار عفويا: اسم بسيط ومعبر لاني ببساطة اغني وبفرح وبصدق وهو عنوان الاغنية الاولى في السيدي "بغني"

٦. وما الأسلوب الذي قد يطغى على غيره في "بغني" من ناحية الألحان والتوزيع وحتى المفهوم؟ أعرف أن "أمل" كان أقرب إلى الشعبي، و"شوق" إلى الكلاسيك و"نعنع يا نعنع" إلى التراث.

اغاني في هذا العمل الحانها متنوعة بتنوع العاملين المميزين بأساليبهم المتنوعة: نسيم دكور، مهران مرعب، سمير مخول، ونزار زريق، وامل. جميعها أغان جديدة وأصيلة، معظمها اغان عربية شرقية لكنها ليست كلاسيكيه بالمفهوم، وانما حديثة ومجددة دون ان تفقد المقدرة على التطريب والتعبير الحر وعلى جرف مشاعر المستمع. الفنان مهران مرعب قام بتوزيع موسيقي مجدد معتمد فيه على طاقات التخت الشرقي بالاضافة طبعا لادخال الات النفخ الخشبية والنحاسية في أغان معينة، فقد خرج التوزيع موسيقيا زخما، هناك في الاغاني استعمال لمساحاتي الصوتية على انواعها

على هذه الأرض ما يستحق الحياة
On This Earth

كلمات: محمود درويش
لحن: اغنية
غناء: امل مرقس
توزيع: مهران مرعب

Singing: Amal Murkus
Lyrics: Mahmoud Darweesh
Music: Adaptation of "Gracias A La Vida" by Violeta Parra
Arrangement: Mahran More'b
Translation: Roger Tavor

السبعين الاولين ترجمة روجيه طابورلاغنية غراسياس الافيدا –شكرا للحياة – مرسيدس سوسا

للحياة غنائي
وهبتني بقائي
وعينين بعمق البحار
بهما اميز
بين خير وشقاء
بهما ابدل
يأسا برجاء
ومن بين الجموع
الح وجهه حبيبي

للحياة غنائي
وهبتني بقائي
وحروف الهجاء
من الف لياء
بهما اغني بفخر واباء
وطني حبيبي
يا ارض البهاء
تنير الطريق
الى بيت حبيبي

على هذه الأرض ما يستحق الحياة:
رائحة الخبز في الفجر،
أول الحب،
عشب على حجر،
أمهات يقفن
على خيط ناي،
وخوف الطغاة من الأغنيات
على هذه الأرض
ما يستحق الحياة:
على هذه الأرض،
سيدة الأرض،
أم البدايات
أم النهايات.
كانت تسمى فلسطين
صارت تسمى فلسطين
لأنك سيدتي
أستحق الحياة

On this earth what makes life worth living:
The scent of bread at dawn,
The burst of love,
Moss on a pebble of stone,
Mothers queuing like notes of a flute,
And tyrants frightened of songs
On this earth.
What makes life worth living:
A woman on this earth,
The lady of the earth,
Mother of all beginnings
Mother of all endings
Once called Palestine
Still called Palestine
Because you are my lady
Makes me worth living.

كم البعيد بعيد ؟
How Far Is Far?

كلمات: محمود درويش
لحن: نسيم دكور
غناء: امل مرقس
توزيع: مهران مرعب

Singing: Amal Murkus
Lyrics: Mahmoud Darweesh
Music: Naseem Dakwar
Arrangement: Mahran More'b
Translation: Roger Tavor

((كم البعيدُ بعيدٌ)) ؟
كم هي السُبُل ؟
نمشي
ونمشي الى المعنى
ولا نَصِلُ . . .

هو السرابُ
دليلُ الحائرين
الى الماء البعيد
هو البُطلان . . . والبَطَلُ

نمشي ونَنضج في الصحراءِ
حكمتُنا
ولا نقول: لأن التيه يَكْمُلُ

لكن حكمتنا تحتاجُ أغنيةً
خفيفةَ الوزن،
كي لا يتعب الأمَلُ

((كم البعيدُ بعيدٌ)) ؟
كم هي السُبُل ؟

How far is far?
How many ways are there?
We walk
And walk to the essence
And we don't arrive.

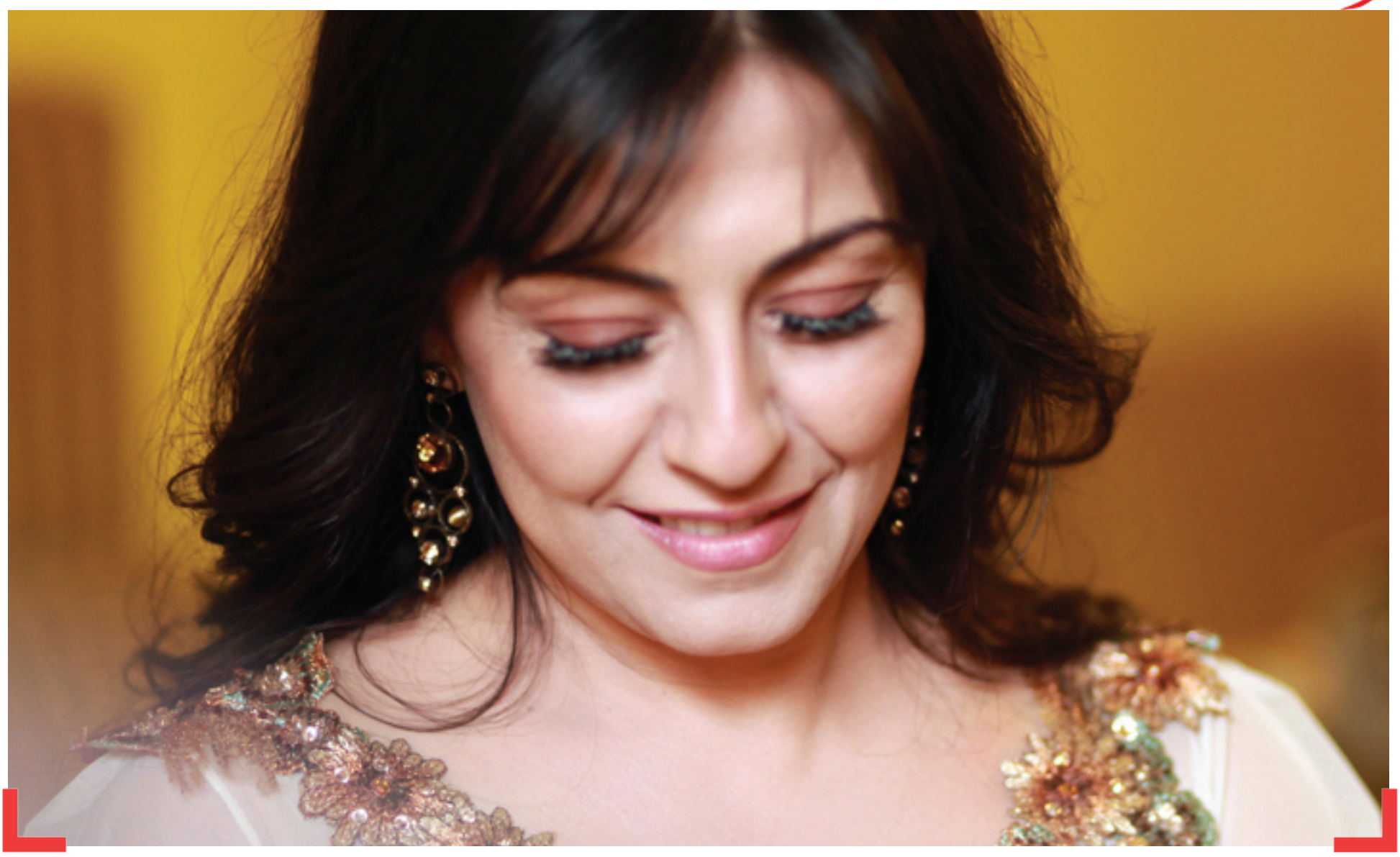
It is a mirage
The guide for the perplexed
To distant waters,
It is both nullity…and being the hero.

We walk, and in the wilderness
Our prudence ripens
And we do not say:
It is because the Labyrinth
Is perfect!

But our prudence needs a song
Of light foot
So that hope
Be not tired.

How far is far?
How many ways are there?

saleemalbeik@gmail.com



وكان هنالك استغلال -ايجابي طبعا- لقدراتي الصوتية الواسعة والمتعددة. تنوعت الايقاعات كثيرا حتى داخل الاغنية الواحدة، وانت تعرف ان التراث الموسيقي العربي متنوع بالايقاعات الجميلة، وليس فقط ايقاع المصمودي. عادة يعزف التخت الشرقي يونوسونو مع المغني أي يرافقه ويتجاوب مع المغنى ويلحقه، هذه المرة سخر مهران مرعب التخت الشرقي كأنه انسامبل سيمفوني بدون هارمونيا وانما اعتمد اسلوب الكونترابونط القديم: يعزف كل عازف دوره المميز المرتبط بشكل وثيق مع اللحن الاساسي لكنه محلق وحر اكثر دون ان يؤثر او يتداخل وينصهر مع الالات الاخرى مشكلا في النهاية طاقة آلية واحدة مع صوتي وادائي يمنح كل اغنية قوة وحضورا تعبيريا اكبر دون ان تفقد الاغنية مفهومها الشعبي وتواصلها الطبيعي مع المستمع، واحيانا يحدث استثناء بجمل موسيقية مركبة وغير تقليدية. يبدو ذلك وكأن كل آلة عزف وضعت على رف منفرد في مكتبة دون ان تؤثر على آله ثانية فتشكلت مكتبة زخمة المضمون.

٧. وعن أسلوب الغناء..؟

اسلوب الغناء طربي وتعبيري بحسب الجمله النصية واللحنية، وهناك ثيمة هامة واساسية هي الساوند (الصوت) الذي ولد نتيجة التسجيل في فضاء بيت مع قبه عاليه او تحت السماء المفتوحة بالهواء الطلق هذا تشعره عندما تسمعه بالاضافة ان الماسترنغ والميكس الذي عمل عليها الفنان مهندس الصوت كيفين سليم الامريكي، اللبناني الجذور، وقد اتى خصيصا للتسجيل محمّلا بأجهزته ذات التقنية العالية. باختصار هو غناء وموسيقى ونصوص جميلة بكل معنى الكلمة قبل كل شيء.

٨. ولماذا اخترت "بغني" اسماً للاسطوانة؟

كان الاختيار عفويا: اسم بسيط ومعبر لاني ببساطة اغني وبفرح وبصدق وهو عنوان الاغنية الاولى في السيدي "بغني" التي لحنها وكتب كلماتها ووزعها مهران مرعب: اغنية بسيطة لاول وهله لكن عميقة وتلخص لمن ولماذا اغني. معظم نصوص اغنياتي في هذا الالبوم بالصدفة أتت لتحكي عن الاغنية كعنصر مهم مرافق وموازي للحياة مثلا: من روحي بغني لارضي اللي مني من روحي فني لأرضي التمني بغني..

يكتب توفيق زياد في قصيدته "ازرعوني" ويلحن نسيم دكور واغني:

ازرعوني زنبقا احمرا
في الصدر وفي كل المداخل
واحضنوني مرجة خضراء
تبكي وتغني وتقاتل!

ويكتب درويش في قصيدة "الارض" ويلحن مهران مرعب واغني:

يغني المغني عن النار والغرباء وكان المساء مساء....
ويستجوبونه لماذا تغني يرد عليهم لاني اغني!
وايضا "كم البعيد بعي"د التي لحنها نسيم وكتبها

هناك مجال ومكان للاستثمار بالوعي الفني والتثقيف الذاتي اكثر لدى فنانينا وبالانفتاح اكثر، لكن انا انظر الى وضع الاغنية الفلسطينية بشكل ايجابي، نحن نحب الفن ونحب الحياة والغناء والمسرح

saleemalbeik@gmail.com

درويش في "اثر الفراشة":
حكمتنا تحتاج اغنية خفيفة الوزن كي لا يتعب الامل!
وللحياة غنائي وهبتني بقائي لمرسيدس سوسا
وعينين بعمق البحار او خوف الطغاة من الاغنيات لدرويش
حربا واحدة اعطيها روح الروح وقلب القلب وصوتي
وكياني حرب التحرير لتوفيق زياد !
اذن بغني...

الذي انتجه هو وقسم من الحفلات ايضا، هذا ليس بالشيء السهل لكنه استقلالية بالقرارات وعدم امكانية ان يحتكرني احد، بدأ الشي من العدم، ومن عدم توفر انتاج الفن الفلسطيني بشكل مهني سابقا، الان وجدت انني حرة وهذا شيء اجمل، اطمح ان احافظ عليه رغم الصعوبات الجمة وتنازلي ربما عن وفرة اقتصادية افرضها على نفسي لاني اضع جودة وجمالية فني اولا ولاني احلم اكبر من ما يتيحه الواقع ولاني اعمل مع شركاء فنيين طموحين مثلي ولا يقبلون بما تعطيه لنا الظروف والاسواق الفنية. عندما انتج العمل ماديا وحدي لا يستطيع ان يملي علي احد مضامين اجتماعية او سياسية او تجارية ولا يستطيع احد ان يستغل جهودي. انا اقدم للمصلحة العامة للناس التي أؤمن واناضل من اجلها اولا ثم من الناحية الفنية اعمل بشكل جماعي ومع طاقم متعاون، بالامكان ان يكون لدي شركاء بالتسويق وهذا موجود دائما وبتعاون كبير وعلي ان اوسع دائرة التسويق لأصل الى شرائح اوسع.

كي تغني او تكتب يجب ان تعرف تاريخك ولغتك واصلك وان تتعلم من تجارب وتاريخ وتطور موسيقى شعوب العالم، لكن اولا المستوى الجمالي هام والموهبة والتعلم هامان

٩. ماذا عن الإنتاج والتوزيع؟ أعتقد بأنك أنتجته ذاتياً كباقي ألبوماتك، وهل سيوزّع في البلاد العربية أم في أوروبا..؟

هو من انتاجي وهذا الالبوم الرابع

Something Of War
أكره سفك الدم، وصفارات الانذار

الحان وغناء : أمل مرقس
كلمات: توفيق زياد
توزيع : مهران مرعب

Music and singing: Amal Murkus
Lyrics: Tawfiq Zayyad (poet and a socialist leader)
Arrangement: Mahran More'b
Translation: Roger Tavor

أكره سفك الدم، وصفارات الانذار
أكره هذا اللون الأزرق
في ضوء السيارات
أكره ان تبكي أم او زوجة
ان يتوجع طفل او طفلة
أكره ان تسقط قنبلة
فوق الطرقات
أو في ساحة بيت آمن
أكره كل حروب الدنيا
ألا حربا واحدة، أعطيها:
روح الروح وقلب القلب
وأعطيها:
صوتي، ودمي وكياني
حربا واحدة
هي
حرب
التحرير

I hate bloodshed and sirens
And the blue shading
Of car lights.
I hate the cry of a mother or a spouse
And the agony of a child.
I hate the fall of a bomb
On roads
On the back yard of a peaceful house.
I hate all wars on earth
But one, to which I give
The soul of souls, the heart of hearts
To which I give
My breath, my blood, my being
One war, the only war:
The war for freedom.

I sing
بغنّي

غناء : امل مرقس
كلمات، الحان وتوزيع : مهران مرعب

Singing: Amal Murkus
Lyrics, music and arrangement: Mahran More'b

من روحي بغني لارضي
اللي مني من روحي فني لأرضي التغني
لناسي وأهلي وللناس المحبة
للاللي ولسهلي لجبالي وللتربة
لشجرة بهالسهلة بتنسي الغربة
لوردة لافلة لكل شي بقربي
من تاني عم بتلوح لغروب ومسا
من نفس عم بجرح حدود السما

من ايدي عم بتلوح لدروب الاسى
لهموم عم بتروح تتسمع غنا
لناسي وأهلي وللناس المحبه
لجاري ولداري لخالي وعمي
لعيونك يا بابا ولقلبك يا أمي
لطيبة روحك ترضي وتحني

I sing my soul to my country
She is from me, from my spirit
My art I sing to satisfy wishes
For those who forgot, to my folks and people
I sing my love to the hills and mountains, to the soil.

I sing for the tree in the plain
That makes me forget my estrangement,
I sing for the jasmine, for everything beside me.

I sing with my flute wavering to the sunset
With a spirit touching the limit of heaven

Swaying my hand to the ways of sorrow
So my troubles become a song.

I sing love to my folks,
To my neighbor and my friends

For the sake of your eyes, father
For the sake of your heart mother
That you may bestow your blessings and your tenderness.

saleemalbeik@gmail.com

O Father أبـاي

غناء: أمل مرقس
كلمات: مروان مخول
الحان: سمير مخول
توزيع: مهران مرعب

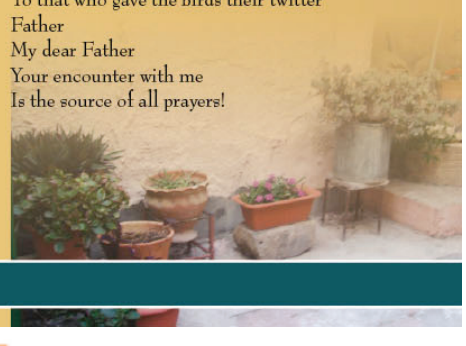
Singing: Amal Murkus
Lyrics: Marwan Makhool
Music: Sameer Makhool
Arrangement: Mahran More'b
Translation: Roger Tavor

قبل الندى رسم الصباح ابي
على حيطان روحي
والمدى
مثل الصدى عتق الكلام
جموح احرفه الطليقة
في سراح الميجانا
قبل الندى !
اباي اباي اباي
يكفيني انني كلما ابكي
على كتفيك يغويني الدفا
صوتي انا ، لاشيء
غير التغني للذي
وهب الطيور صداحها
اباي
أبتي الحبيب . . اباي
ملقاك بي
أصل الصلا
أصل الصلا

Before dew, dawn had drawn my father
On the walls of my soul
And on the distant view.

Like echo, words had freed
The rebellion of their loose letters
In the fields of our song.

You are my guidance
O father! (Abbye)!
Suffice me when I cry on your shoulder
Warmth overwhelms me
My voice is nothing
But a glorification
To that who gave the birds their twitter
Father
My dear Father
Your encounter with me
Is the source of all prayers!



Knock Knock دق

غناء: امل مرقس
كلمات: مزوق حلبي
الحان: نسيم دكور
توزيع: مهران مرعب

Singing: Amal Murkus
Lyrics: Marzouq Halabi
Music: Naseem Dakwar
Arrangement: Mahran More'b
Translation: Roger Tavor

دق
ضلك
دق
باب الهوى
مسكر
من شي سنة
واكثر

مشرع زعل
مشرع عجل
يمكن
تعب
يمكن
عتب
من كلام
سنة
باب الهوى
مسكر
من شي سنة
واكثر

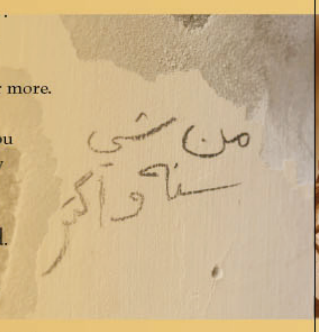
لو عبالك
تيجي لحالك
او
مع حامية وعسكر
دق
ضلك
دق
باب الهوى
مسكر
من شي سنة
واكثر

Knock,
Keep knocking…
The door of love
Is locked
For a year now or more.

I'm not mad at you
I'm not in a hurry
May be tired
May be feeling
Somehow blamed.

The door of love
Is locked
For a year now or more.

Don't dare think coming
Alone or with squads
Knock,
Keep knocking…
The door of love
Is locked
For a year now or more.



كلما كانت قاعدة الفنان الفنية مزودة بموهبة وعلم وهاجس دائم وحلم وارادة تكون السياسة والثقافة رافعة مكملة

١٠. ما الذي تتوقعين أن تضيفة "بغني" إلى مشروعك الغنائي والموسيقي؟

اتوقع ان يضيف قلقا على قلق ومزيد من التحديات على مشروعي وان تحتني هذه التجربة ان اقدم الافضل، كذلك علمتني هذه التجربة كثيرا، لا بد سأستفيد منها مستقبلا، كذلك وسعت دائرة طاقم المهنيين مما فتح افاق وافكار جديدة، وربما اختياري التسجيل في فضاءات بيت وليس استوديو ايضا سيسهل علي ان اكون اكثر سرعة في انتاج اعمال غنائية جديدة قريبا، يعني جنب الدار اتمشى حتى اغني شو بدي احلى من هيك؟؟ واعتقد انها تعزز من طموحي بتطوير غناء وموسيقى فلسطينية تقدم بجودة وجهد وتغامر لتصل وتتواصل مع المتلقين الذين هم وفقط هم الذين سيحددون ما الذي سيضيفه على مشروعي، ألبوم "بغني".

١١. وإلى الأغنية الفلسطينية والعربية بشكل عام؟

اتمنى ان يكون لأغنياتنا مساهمة صادقة وجريئة في توسيع الاساليب الموسيقية والافكار الجديدة وحفظ التراث الموسيقي الشرقي مع نظرة انسانية وكونية، واتمنى ايضا ان تكون في اغنياتنا ولو قليلا من انعكاس لحالة وطموح ابناء شعبنا وان يحبها الجمهور ويرددها ويطلبها، في النهاية انا للناس بغني، ونعزف ونلحن للناس.

١٢. ما رأيك في الأغنية الفلسطينية الآن مع نهاية العقد الأول من هذا القرن؟

لا شك أن هناك تطور وتصاعد جيد اكثر مما كان عليه قبل سنين مضت، بالرغم من خوض غالبيتنا الغناء التراثي وعدم الابتعاد عنه، كذلك توسعت دائرة المؤسسات الداعمة ماديا للفنانين وانتاجاتهم مما يساعد في الانتاج بكثرة لكن لا اعرف ان كان بالجودة المطلوبة، كذلك اعتقد ان الاغنية الفلسطينية لا زالت غير منتشرة كفاية ولم تحظ بالدعم الكافي. هناك مجال ومكان للاستثمار بالوعي الفني والتثقيف الذاتي اكثر لدى فناينا وبالانفتاح اكثر، لكن انا انظر الى وضع الاغنية الفلسطينية بشكل ايجابي، نحن نحب الفن ونحب الحياة والغناء والمسرح ونغني دائما حتى لو كانت العيشة سودا ومش بيضا.
كذلك هناك انتاج للأغنية الفلسطينية باللهجية المحكية المحلية وهناك الكثير من الاصوات الجميلة والفرق والفنانين الذين انتشروا وتألقوا هنا وفي انحاء العالم وهناك حتى روح التسابق والغيرة الفنية والقيل والقال شأن المجتمعات الفنية في كل مكان. واعتقد ان الخير لقدام مثل ما بقولوا عنا، يعني هناك ازدياد بالطواقم المهنية الفنية من عازفين وملحنين وتقنيين ومغنيين مميزين وموهوبين وهناك اتساع بالنشر الاعلامي وهناك جمهور يخرج ويذهب لحضور حفلات فنية ليست فقط في قاعات الافراح وانما في كونسيرتات موسيقية متعدة الاساليب وحتى اسلوب الراب، برز كثيرا الراب الفلسطيني وتألق وحمل رسالة سياسية واجتماعية واضحة كذلك تطورا موسيقيا مع تطور التقنيات ووسائل الاعلام وباتت الاغنية تحمل معنى ورمزا وترافق حياتنا مثلما يجب ان تكون وظيفة الاغنية، كذلك نتجت شريحة مسوقين ومروجين وعلاقات عامة الخ. ربما اذا حصل تطور وتقدم في العملية السياسية الفلسطينية واليات نضالها وانتمائها للشعب ووحدتها وكان هناك ضوء اقوى يلوح في الافق مبشرا بالحرية والاستقلال لا شك سيحدث ذلك ايضا تطورا على الصعيد الثقافي والفني اذا التزم الفنانين بفكر فني ثوري ليس فقط بالمعنى السياسي وانما ايضا بالرؤيا والهاجس الفني.

١٣. هل يكفي الموقف السياسي/الثقافي/الاجتماعي ليكون رافعة للأغنية كعمل فني بالنهاية؟ وكيف ترين هذه العلاقة بين المستوى الجمالي للأغنية، وبين رسالتها السياسية؟

لا يكفي بالطبع الموقف السياسي الثقافي الاجتماعي، وانما كلما كانت قاعدة الفنان الفنية مزودة بموهبة وعلم وهاجس دائم وحلم وارادة تكون السياسة والثقافة رافعة مكملة، ربما لان الوعي الفني يحتاج ايضا الى وعي سياسي واجتماعي، خاصة اذا

ازرعوني

غناء: امل مرقس
شعر: توفيق زياد
لحن: نسيم دكور
توزيع: مهران مرعب

أزرعوني زنبقا احمر
في الصدر وفي كل المداخل
واحضنوني مرجة خضراء
تبكي وتغني وتقاتل
وخذوني زورقا
من خشب الورد
واوراق الخمائل
اني صوت المنادي
وانا حادي القوافل
وهتافاتي مشاعل
ايها الناس لكم
روحي لكم
اغنيتي
ولكم دوما
اقاتل فتعالوا
وتعالوا
بالايادي
والمعاول
نهدم
الظلم
ونبني غدنا
حرا
وعادل
ايها الاطفال يا حبقا اخضر
يا جوق عنادل
لكموصنا جذوع التين والزيتون
لكم صنا المنازل
ازرعوني زنبقا احمر
في الصدر وفي كل المداخل
واحضنوني مرجة خضراء
تبكي وتغني وتقاوم !!

Sow me

Singing: Amal Murkus
Lyrics: Tawfiq Zayyad
Music: Naseem Dakwar
Arrangement: Mahran More'b
Translation: Roger Tavor

Sow me as a red lily
In the chest of all entries
Embrace me as a green meadow
That fights, sings and cries.

Take me as a boat
Made of rosewood
And velvet leaves

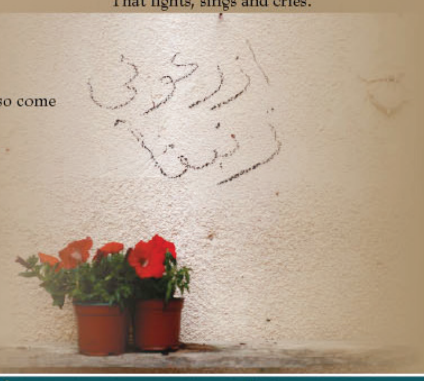
I am the announcer
The rhymer of the caravan
And my cheers are torches.

O people! for you
My soul I give
My song
For you I always fight, so come
And come
With your bare hands
With your shovels

To ruin injustice
And build a better morrow
Free and just.

O children! Green basil of the land
O choir of Nightingales!
For you we guarded the fig tree and the olive
For you we guarded the houses

Sow me as a red lily
In the chest of all entries
Embrace me as a green meadow
That fights, sings and cries.



saleemalbeik@gmail.com

واستعين بحفلاتي في المهرجانات العالمية الموسيقية للتحدث في ندوات وورشات عمل عنا وعن ظروفنا وعن وضع الفنان الفلسطيني في البلاد واشدد على كوني فلسطينية من الجليل تنتمي الى اقلية قومية داخل اكثرية يهوديه

ولدت في فترة تاريخية وانتميت لشعب قضيته سياسية، بوجود المستعمر المضطهد على مدى السنين، وفنك مقرون دائما بالظروف التي يعيشها شعبك وان اردت او لم ترد ستدفع ثمن ذلك مثلك مثل ابناء شعبك، حتى لو اختار بعضهم ان يهاجروا ويعملوا بعيدا عن الوطن، فانت تنتمي لقضية لا تستطيع ان تتجاهلها او ان تهرب منها. لو بحالة كنت فنان لاجئ، كيف سيكون فنك؟ منقطع عن حالتك؟ غير مرتبط بكونك لاجئ؟ او ان لا يجوز ان اغني فقط ودائما الا عن الاسرى والشهداء الخالدين، واتجاهل مثلا الطائفية او قضية المرأة المستضعفة والمعنفة والهموم النسوية، او الحب والعائلة والدار وحوش البيت. كي تستطيع ان تنشئ مشروعا فنيا يجب ان تكون دارسا للوضع السياسي والتاريخي وللبيئة التي تحيا فيها. كي تغني او تكتب يجب ان تعرف تاريخك ولغتك واصلك وان تتعلم من تجارب وتاريخ وتطور موسيقى شعوب العالم، لكن اولا المستوى الجمالي هام والموهبة والتعلم هامان، والاول بسلم الافضليات اذا سمحت لك الظروف المادية والسياسية بذلك.

١٤. هل هنالك انتهازية في الفن، كما في الأدب والسياسة، خاصة إن ارتبط بقضية ما؟

طبعا، ولا بد من رفض هذه الانتهازية والتسلق الفني والتجاري على اكتاف القضية السياسية وعلى اكتاف الضحايا. هناك فنانون يكونون موهوبين لكنهم يبتعدون عن القضايا اليومية ويكبرون بعين انفسهم الى درجة جنون العظمة ويتمزقون بين فكرهم المنتمي للمسحوقين ونفسيتهم المنتمية للبرجوازيين، واذا لم يكن من يوجههم ويشدهم الى الطريق الصحيح يقعون وتنتهي مسيرتهم بفشل لا يشبه نجاحهم في بداية الطريق. يجب ان يرفع الفنان صوت الضحايا اذا كان فنه معدا لذلك وليس التسلق على مأساة الضحية ليربح مالا ويبني اسما فنيا، بالاضافة لذلك قد يصدف ان لا يكون لديه المقدرة الفنية او الموهبة الكافية بحجم اسمه الذي كبره وضخمه بانتهازيته المتواصلة. وحديثي هذا عام، لا يخص فقط المشهد الفني الفلسطيني.

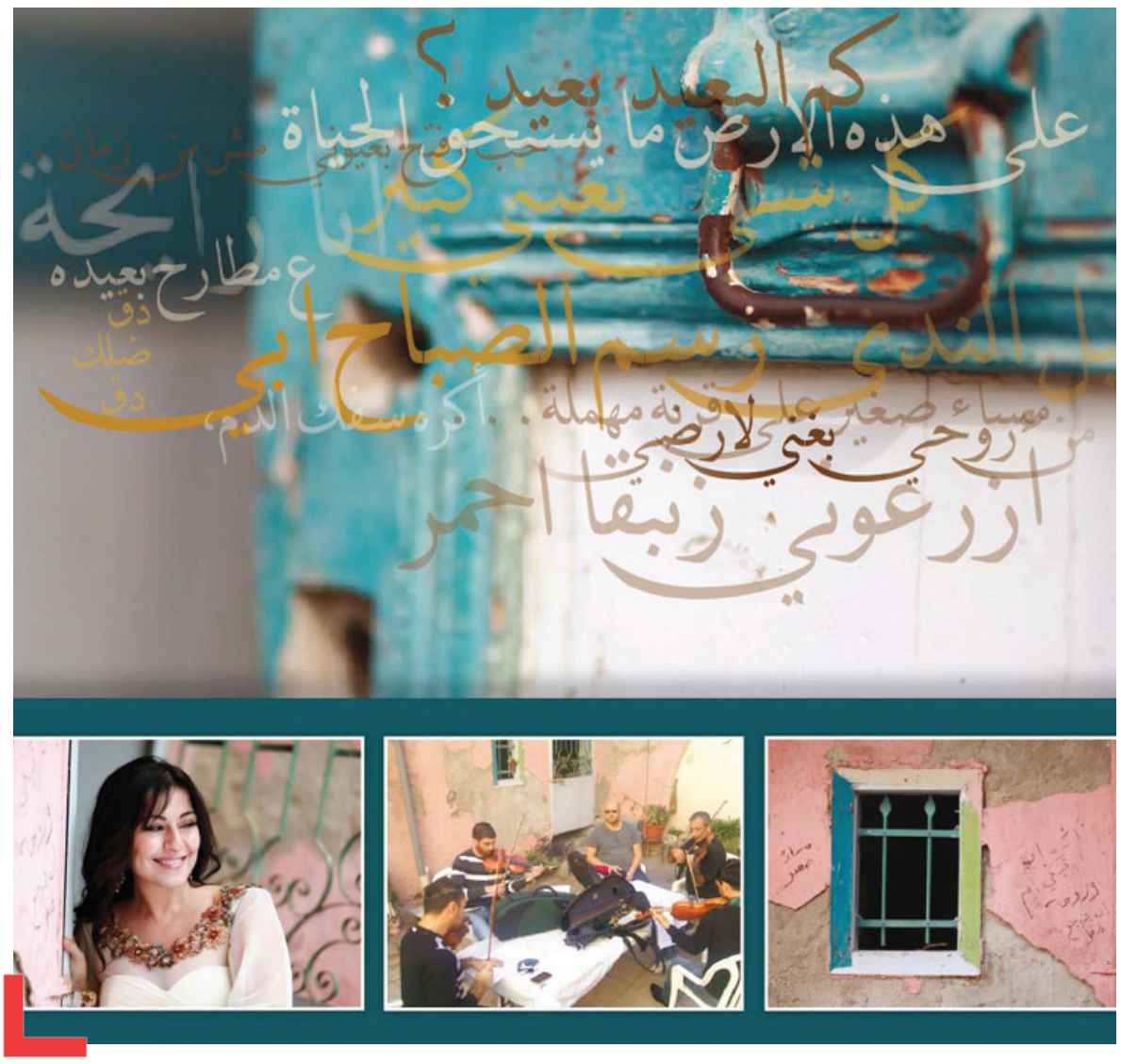
١٥. خلال السنة الماضية أقمت عدة حفلات في بلاد أوروبية وعربية، ثم رجعت إلى كفر ياسيف وكثّفت العمل على اسطوانتك لتصدر قبل أسابيع. كيف كان تفاعل الجماهير الأوروبية مع الأغنية التراثية الفلسطينية؟ خاصة وأنك تأتيهم من الجليل، فهل يعرفون بأمر الفلسطينيين الباقين في البلاد، أي ما يعرف بـ "داخل الخط الأخضر"؟

لا توجد معرفة كافية بالفلسطينيين اللذين بقوا في ارض الاجداد، واستعين بحفلاتي في المهرجانات العالمية الموسيقية للتحدث في ندوات وورشات عمل عنا وعن ظروفنا وعن وضع الفنان الفلسطيني في البلاد واشدد على كوني فلسطينية من الجليل تنتمي الى اقلية قومية داخل اكثرية يهوديه مما يؤثر على مشروعي واستثنائيته، لدينا قضايا خاصة فينا نحن اهل البلاد، ولدي مواقفي تجاهها، اشعر بتفاعل كبير مع اغنياتي، وليست فقط التراثية. هناك اهتمام واسع بالحفلات واقبال قوي، انا انتمي بفني لكل مكان ولكل جمهور، اشعر قريبه ومرتاحة امام كل جمهور على اختلاف قوميته لاني اغني من القلب الى القلب، واعرف انه لدي ما اقدمه كي يتفاعل المستمع بالفرح والحزن.

١٦. ماذا عن مشاريعك القادمة؟ أم سترتاحين قليلاً، بعد حفلاتك واسطوانتك؟

ساحاول ان ارتاح قريبا بعد الحفلات البواكير، لأنها اتت تماما بعد انجاز الالبوم، لدينا في منتصف نيسان العرض الجديد "بغني" في مسرح الكابري في الجليل مع ٩ عازفين، يحوي العرض كل اغاني الالبوم، ونعمل على تسويق العرض. وقريبا في مدينة القدس، ثم الى لندن في حزيران في حفل صوت الحرية من ميدان التحرير، الى مسرح الحرية في جنين بدعوة من رابطه ثقافية عربية وانجليزية. لا اعرف الراحة هذه الأيام، رأسي وافكاري تعمل على مدار الساعة وعلي مهمات كثيرة ولدي مخزون عاطفي كبير يجعلني اعطي في مجالات حياتية كثيرة. راحتي بالغناء، والموسيقى هي الداء وهي الدواء، وسأرتاح بزرع الورود، وبالتنزه في الطبيعة في الجليل، والمطالعة ولقاء العائلة والاصدقاء.

http://www.myspace.com/amalmurkus



لن أكتب عن الثورة/ات

أقف قبالة فتىً أعلمه ..من قرية موغلة في قدمها وجليليته، ألاحظ أن الفتى مختلف ، في حركاته وإيماءاته وتلميحاته الغريبة وسرعة بديهته وانفتاحه على كل ما يحدث حوله من عنف معلوماتي، لدى الفتى أنوثة وغنج لا يخجل منهما ولا يسعى لإخفائها خوفا من نظرة التيار المركزي الذكوري الذي لا يبدأ من الصف وحسب بل من المحيط النسائي في غالبه والذي قد يخاف من أنوثته ويدينها ويحتقرها، أستغرب كم يعمل هذا الفتى جاهدا على استفزاز تخلفي وأرائي المسبقة وأحكامي التي أطلقها عبثا على مجمل مجتمعات الشمال الأقصى الذي يعانق جنوب لبنان، أنا المنسي بين الغابات الإسمنتية المدينية بين تل أبيب وحيفا وحتى الناصرة ...ولكن ما علينا أردت أن أقف في وجه الفتى وأملي عليه بيانًا يخالف مباديء الإجماع الوطني وقد يستفز أولئك الذين يتوقون للعودة إلى قراهم الجليلية وغير الجليلية ...سأسميه بيان "بيلي إليوت"..

"أرجوك، لا تبق هنا"

"سان شاين": لديك حسب المعطيات المتوفرة أمامي احتمالين: إما أن تنهي دراستك وتلتحق بإحدى الجامعات أو الكليات الباهتة وتتخرج منها بعد سنوات من التجارب التي لا تتوافق مع قدراتك وطاقاتك لتعود إلى بلدتك ويتم تعيينك في المدرسة التي تعلمت فيها أنت وجماعة شبيهة ممن تعلمت معهم أو يتم تعيينك في المجلس المحلي بوظيفة قد تعتقد أنت في البداية أنها مجزية وجذابة (ساعات إضافية وحوافز وايام نقاهة وإيشل*) ليصبح اكثر الأماكن إثارة في رتابة أسبوعك هو المجمع التجاري في المدينة الإسرائيلية المجاورة والتي تسعى لاهثة ودون جدوى أيضا كي تصبح هامة ومركزية ..أما أقصى ..اقصى حالات الإثارة فهي أخذ يوم إجازة والذهاب إلى حيفا والجلوس في أحد مقاهي جادة بن جوريون.. لتجد نفسك وبعد سنوات مليئة بإطفاء الحرائق، فريسة للوحدة والكذب المزمن.

"أرجوك، لا تبق هنا"

الاحتمال الآخر أن تترك نفسك هكذا ...تهيم في المدن ..تعيش على الحافة ..ثم تقطف ثمار ذلك ، تجتاز الطريق الملتوية التي تؤدي إلى ذاتك الحقيقية أو مصيرك فربما تدهسك شاحنة وربما لا..لا أعرف لا يمكنني أن أضمن ذلك بأي حال.. ارتم على أرصفة المدن العابقة برائحة البول والكستناء ثم استلق في أهم سرير فيك يا باريس، قد تتسجل في أكاديمية فنية لا تنهي الدراسة فيها – لا يهم أصلا- فها أنا أراك بعد عشرين عاما ، نحيفا تملك ذوقا مميزا جدا في اللبس لديك ما تقول وتحمل نظرة مجبولة بالذكاء والحيرة والدهاء والسذاجة ..تطلق الشعارات ثم تندم، لن تبقى شعارات نقولها أصلا عندئذن، سيصبح كل شيء تنفيذيا بينما سنتفرغ نحن جميعا للإبداع النرجسي الذاتي، سألقاك بعد عشرين سنة او أكثر في إحدى حانات باريس أو لندن أو برلين وأنت تجهز نفسك لكي تقوم بزيارة خاطفة إلى بلدتك التي كبرت قليلا ..لتقدم بعضا مما أخفيته من أسرار هذه السنوات في عرض فني على مسرح البلدة الإسرائيلية المجاورة التي أصبحت أكثر وأكثر غربة عن محيطها(لم يبنوا بعد مسرح في بلدتك).

*بدل مأموريات بالعبرية

saleemalbeik@gmail.com

الشعر: ذلك النهر الجاري على دم وعشب

مهند السبتي

مليئة كانة الشعر بنداءات التحرر الجمالي والحياتي، ليبدو الشعر فعل استجابة طبيعية لمناشدات الحب والعيش بلا مظالم، وبلا رغبة الفتك الحرام. نعم، يشرد الشاعر في سهوب التخييل، في حدود الواقع الذي تراه عينه بصورة مترجمة شعريا، صورة عامرة بالعلاقات التي لا يراها الناس عادة، فقد اعتادوا أن يمروا منها خفافا دون سؤال كيف ولماذا الآن وهنا ؟ يشرد الشاعر لكنه يستفيق في عوالمه الرهيفة، ويضجره ذلك الضجيج المسمى انتهاكا وضيقا.

حدّثني أحد الشعراء عن رغبته في الغوص بعيدا هو والشعر، رغبة الالتفات للجهة الأخرى، الجهة المحجوبة عن عين الشعر لانشغاله عنها باليوميّ والمعاش، إنه يريد أن يمرر أدواته الشعرية، عبارته على رمل وماء جديدين لم يطأهما من قبل، لكنه خاطبني بحسرة : كيف لي ذلك؟ وأنا أنام على بقعة مهددة بالسلب؟ كيف لي ذلك والأمان يغازل العالم دوني ، قاصدا (بدوني) موطنه وأبناء شعبه.

الشاعر والناقد خلدون عبد اللطيف صاحب ديوان "بين المنزلتين" يتساءل عن توظيف الشعر إلى جانب النضال والثورة: "الكلام على دور الشعر وخطابه في ظل الثورة يحيلُ بالضرورة إلى سؤال آخر: هل من وظائف الشعر أن يؤرخ للثورة؟ لا ريب أن الشاعر الحقيقي يتماهى مع حركيَّة الشارع والناس والوجود، التي هي أيضاً وقودُ أفكاره ومادَّته الخام قبل أن تَنقلب بين يديه إبداعاً يضجُّ بالحياة ويُبشِّر بالقادم الأجمل، مثلما تَمَثَّل شعراً خالصاً لدى نيرودا وأمل دنقل وناظم حكمت ولوركا، وغناءً ملتزماً لدى الشيخ أمام وفكتور جارا وسميح شقير ومارسيل خليفة وحتى بوب ديلان." وكأنه يجيبنا مؤكدا على استخدام الشعر تاريخيا في تلبية حاجات الحرب بأن يوغل القلوب، ويذكّر بالثارات والمظالم ها هو يضيف :"لقد لعب شعرُ الحماسة دوراً بارزاً في الشعر العربي القديم، وخصوصاً الجاهلي، عبر استثارة المقاتلين وشحذ هممهم خلال الغزوات والحروب، بكل ما يحمله ذلك الشعر من نزعة ثورية في بُنيته الكامنة. كما أنَّ اضطلاع الشاعر القديم بهذا الدور التحريضيِّ يُعدُّ استمراراً لوظيفته داخل النظام القبلي السائد آنذاك. أيضاً، نعثر في عهد الخلافة وما تلاه على شعر احتجاجي نابع من الظروف الاقتصاديةً المتدنية للرعيَّة في ظل حكم ولاتها، وهو ما يصلح في مجمله لأن يكون النواةَ الحقيقة للشعر الثوري." ولا يقتصر الشاعر خلدون عبد اللطيف على تأكيد حتمية العلاقة بين الشعر والثورة، لكنه يحمل لنا اشتراطات تتميز بها القصيدة الثورية أو "الأدب المقاوم" مما لا يسمح باعتبار جميع ما يحاكي الثورات شعرا مقاوما، حيث يقول: "من جانب آخر، فإنَّ علاقة الشعر بالثورة ليست شكلية أو مرحلية كما يعتقد البعض، بقدر ما هي تجاورية بين طرفين، يقع أولهما ضمن حيز معنوي بينما يقع الآخر ضمن حيز مادّي، لكنهما مترابطان جوهرياً منذ الممهِّدات والمظانِّ التي تسبق اندلاع الثورة حتى لحظة اكتمالها ومن ثم تحولها إلى تاريخ حقيقي. فالشاعر لا ينقطع عن طرح أسئلته الواعية شعرياً حيال القضايا المَصيرية والمفصلية دون انسلاخٍ عن اللحظة التاريخية التي يَعيشها، مثلما اعتادَ أن يثور –شعرياً أيضاً- على اللغة والكلِمات. الشعرُ عموماً والثوري منه خصوصاً لا يجب أن يسير في نظام ثابت وقوالب جاهزة تتيح لمن شاء امتطائها أو الكتابة في ظلها، خاصةً أنَّ فاعليته ليست مقتصرة على إشعال الذات الثورية وإذكاء روح الحماسة، بقدر ما هي مركّب استفزازي كفيلٌ بطرح الأسئلة أثناء العملية القرائية حول الهوية والرؤيا وآليات التغيير وسيرورة التاريخ... الخ." ويذكّر الشاعر خلدون عبد اللطيف بمهمة الشعر النقدية والتي تتماهى مع ما تمثّله الثورة من نقد للواقع: "لا يجب أن يفوتنا الكلامُ على سَعي الشِّعر -أسوة بباقي الفنون- إلى خلق ثقافة ثورية، وردم الهوة بينه وبين الواقع. إضافة إلى مهمة الشعر في نقد الواقع وتوصيل أهداف الثورة عبر لغة وخطاب جديدين لا يرتبطان بالقديم ولا يخضعان لأي سلطة مرجعية سوى التحرر، حيث تجد هذه اللغة وقعها لدى جماهير ثاروا على سادتهم وطفقوا ينظمون مجتمع الثورة الجديد انطلاقاً من وعيهم وثقافتهم."

الشاعر والصحافي إسلام سمحان صاحب ديوان "برشاقة ظل" يحث على الالتفات لرسالة الفنون: "فلنعترف أن الفنون كافة لم تستوعب فنيا ما يدور حولها من أحداث، فالفنان وهنا اعني أيّ مبدع ينشغل بالفنون الإنسانية كالكتابة أو الرسم أو العزف أو الغناء أو الرقص، فكل ما يتعلق بالإبداع ينحاز دوما للجمالي، ولا شك أن الدم والحرب لا يمكن أن تنتج شيئا جماليا ،لذلك في زمن الحروب وانثيال الدماء ومشاهد القتل والدمار أصبحنا نشهد أدبا مباشرا ينقصه أدنى مستويات الفنية كالرمز والإيحاء.. أصبح الأدب يشبه بيانات الساسة والمنظرين والمفكرين.. وفي عصر ربيع العرب وما ينجم من ثورات شعبية مضادة لحالة النكوص والانهزام والغلبة أيضا تسّمر المبدع في مكانه، ولم يستوعب كذلك الحالة العكسية وربما سنحتاج لسنوات حتى يكتمل الفرح وتتم البهجة بتحرير الوطن كله. أما المضامين الشعرية فلم تكن غائبة عن المشهد العربي، فقصائد الشابي رددها الشعب العربي من المحيط حتى الخليج بصوت واحد "إذا الشعب يوما أراد..." وكلمات محمود درويش كانت بمثابة شعارات ولافتات محمولة "أنا إذا ما جعت آكل لحم مغتصبي.." يضيف سمحان: ساهم الشعر بشكل خاص بحماية الثورات الشعبية من اللصوص، فها هو الشاعر أحمد فؤاد نجم يحركه خوفه على الثورة المصرية ليكتب قصيدة جديدة، كانت أشبه بتحذير للثوار الشباب من لصوص الثورة، كذلك عبدالرحمن الابنودي وغيرهم من الشعراء في الأوطان التي شهدت ثورات ضد الأنظمة المستبدة والعميلة." ويرى سمحان: ليست مهمة الشاعر أن ينقل رائحة الموت وصورة الدمار عبر قصائده بقدر أن يحمل إبداعه صورة الأمل بغد مشرق.. إن الشعر هو وقود الأمل..."

أما الشاعر أحمد يهوى صاحب ديوان "يرتد إليه قلبه" فإنه يرد الأمر إلى جدلية تقود إلى ضرورة تفحص مآلاتها قائلا: إنّ أي جدل حول ما تود قوله في النص هو جدل باطل في الأساس، لأنه يبتعد بنا كمتذوقين ونقاد نحو موضوع النص وليس جمالياته أو أسلوبه و شكله. كما أنّ للكاتب حق اختيار الموضوع، والذي يحدث معي في أغلب الوقت أنني لا أختار ما أريد قوله، فالقضية ليست قضية بناء فقيه لخطبة الجمعة، بل هي إبداع نص أدبي بكل ما يتحمله مبدع هذا الجنس الكتابي من المسؤولية تجاه: كيف ولماذا وأين يقول ما يقوله؟ ثم في نهايات الإجابة عن هذه الأسئلة نجد الجواب : عم تتحدث؟ ببساطة أكثر: إن الإشكالية في الكتابة ليست في الموضوع بل في الأسلوب."

ويشير يهوى إلى دور الشعر في الإعلان الجيد عن قضية ما إذا كان الشاعر مجيدا، وهنا يستشعر المصاب الأليم ودرجة التأثير السلبي على أي قضية توظف لها شعرا رديئا: "أنت تستطيع أن تتحدث عن الوجود وهو أعظم مواضيع الشعر بطريقة سيئة، فهل يصبح الوجود كموضوع ...سيئا؟ وقد تكتب قصيدة مناسباتية أو ذات محتوى تحريضي مباشر بأسلوب جيد، فهل يصبح هذا الموضوع المكرر جميلا؟ ويضيف: "إن الحديث عن التوازن وفق منطق قبض العصا من النصف في عملية قول الشعر هو من السذاجة بحيث يجعل الكتابة بمفهومها الشمولي تبدو كأنها دورة برامج تلفزيونية، أو فقرة من فقرات السيرك. وبحيث أن على الشاعر أن يكون متنوعا ويقطف من كل حقل وردة ما، هذا غباء. الشاعر هو الحر بمعنى الحرية المطلقة، ولا يمكن أن يكون الشاعر شاعرا بهذه الاستراحات البسيطة. ويختم يهوى: باختصار، أنا مع ترك الفضاء متسعا ليتسنى لي أن أرى ما أريد قوله، ثم لتتم المحاكمة بناء على كيف قيل الشعر، لأن الشعر هو بقالة أفكار."

الشاعر فوزي باكير يتأسى على المضامين الشعرية التي رشقتها الحروب بالدم والنار: "برأيي يُظلم الشِّعر كثيرًا في ظلّ لغة الدّم والسّلاح، فالشعر ليس بواجبٍ وطنيّ، هناك من يحبّ هذه اللغة ويكرّس قصائده من أجلها، ولا يسأل نفسه: ماذا قدُّمت من أجلي ومن أجل الآخرين، وماذا سيظل من هذه القصائد؟ فلو نظرنا إلى شعر "المقاومة" لوجدنا أنّ "فلسطينيّة الشّعر" مثلاً، باتت عبئًا على الشعراء وعلى مختلف أنواع الفنون الأخرى، من تشكيل أو تمثيل وغيرها... وكأنها صارت مهنةً أن تكتب من أجل فلسطين! وهذا سيحصر الشّعر في خانة ضيقة جدّا لا تتجاوز مساحتها رصاصتين وشهيد وبندقية، بالإضافة لبعض الشتائم أو الخطابة في مواجهة العدو...

ويضيف باكير: أؤمن أنني عندما أكتب اقتراحًا جماليّا وإنسانيّا جديدًا في ظلّ هذه الظروف، فهذا بحدّ ذاته تمرّد على ذاك الدّم والسّلاح، من المؤكّد أن عدوّي سيغتاظ كثيرًا إن قرأ لي نصًّا أغازل فيه وردةً مثلا، أو امرأة .. وسيضحك شامتًا عندما يقرأ خطبةً عن فنون القتال والشتائم."

أما الشاعرة بريهان الترك فإنها لا ترفض القصيدة التي تلتفت للدم والفقد لكنها تعتبر هذا الخطاب لونا من ألوان الخطاب الشعري، وليس حكرا له أو عليه موضحة ذلك: "القصيدة بوح الروح بما تشاهد من خفقات قلب وعقوق إنساني وفي كل هذا القصيدة تعبر عن الثورة.. القصيدة فضاؤها أرحب من أن تحوي فكرة واحدة ومضمونا واحدا لا يتغير.. يستفزني منظر طفل تشوه معالمه الدماء، أو أم تودع ابنها الذي كان يحلم بالحرية، لكن قصيدتي ليست مكرسة للكلام عن الحرب وعن الوطن وعن سياسات عشوائية، أنا أخون قصيدتي إن أهملت قلبها لصالح قضية تطرح نفسها الآن وبقوة." لتضيف الترك بأنها تشرع أبواب وفضاءات قصيدتها لمشاهد الحب والحرب: "أما لو تحدثت عن الحب والحرب فهما خطان ينسجمان تماما، هناك في ميادين الحرب والحريات شاب ينادي بحريته ويحمل بين أضلعه قلبا نابضا باسم حبيبته، الحب هو أيضا سبب مهم يصنع الثورات. وتختم الشاعرة قولها بأن: "حرية الخطاب الشعري ليس خيانة للثورة أو الوطن، فحرية الخطاب الشعري مطلب ثوري، بحرية القصيدة يتحرر كل شيء تباعا."

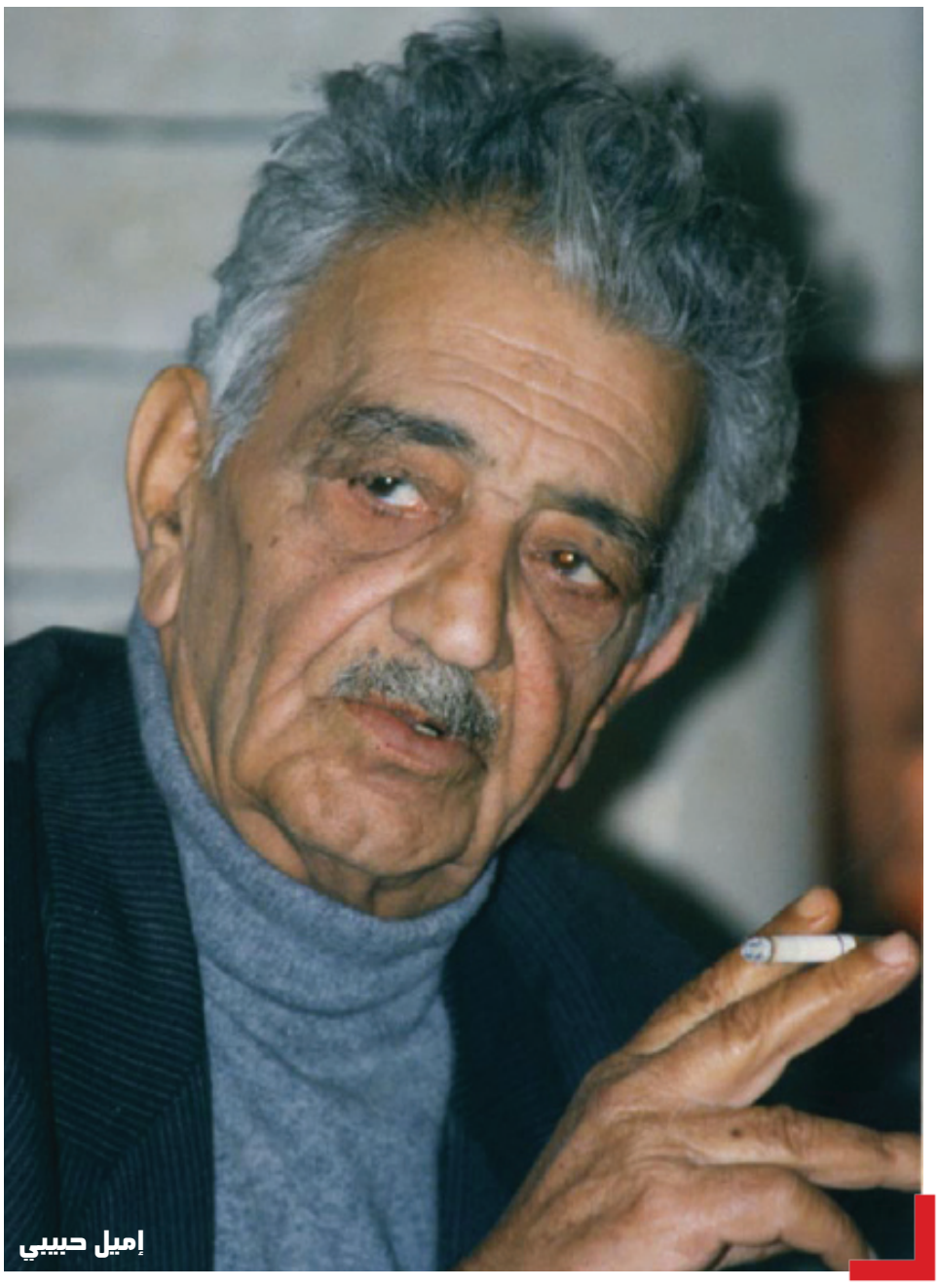
لم يرد في آراء الشعراء نفي واحد لمكانة الشعر من الثورة، ومكان الظلم والجور في العبارة الشعرية ومطالباتها المعلنة لفض القيود وتحرير ما تم أسره، وهنا لا تقف دعوات التحرير في الشعر على الأسر والفتك الموجهين للإنسان، إنما يضاف لذلك المطالبة بالالتفات للجمالي والمعاني الإنسانية المضيّعة، في زمن لم يعد يكترث بعناصر الكون التي تحافظ على استقراره، فما الذي جاء بالحرب سوى تكريس عقيدة البغض والكراهية، ما الذي جاء بالحرب سوى تحطم معبد الحب العظيم؟

لا يستطيع الشاعر إلا أن ينطق بما تريه الحياة وما تقدمه لحواسه الشعرية من مشاهد وأصوات لابد أن ترتقي إليها المضامين الشعرية، فها هو الشعر ينتمي كما يجب لما يمتزج في هذا العالم من فرح وضجر وأنين، لكن الشاعر مشدود بذات القوة إلى مكانين نقيضين: الولادة والموت، التهاليل والحبور، الحب والكره، فالشعر يحكي عمن رفع الجسر وعمن قطعه، أو هو يتذمر من فعل طائش لا يحرر طائرا ولا يجمع بين حبيبين.

saleemalbeik@gmail.com

إميل حبيبي :
كتابةٌ تجرح دون دم، وضحكٌ يشبه البكاء

رابعة حمّو*


إميل حبيبي

أعظم الفن ما جاء انتصارًا على الألم والاغتراب والظلم، وأوفره دلالة وأبعده أثرًا وتأثيرًا ما خالطت في كلماته السخرية، واستوطنه الضحك المرُّ المستعلي، القاسم المشترك بين شعوب الأرض والملمح الأساسي في كل أدب رافض. ولكي نصل بالضحك إلي أن يكون فلسفة مقاومة، لابدَّ من تحقيق شروط كثيرة. أولها القدرة على فهم روح الشعب الذي ينطق باسمه، وطرق تفكيره، وفهم الأساليب والأنماط التعبيرية التي يواجه بها أيامه الصعبة. وكيف يمكن (للنكتة) أن تكون منشورًا سرّيا يتداوله الأطفال قبل الكبار. وتلك مهمّة شاقة بلا ريب، لن يستطيع القيام بها إلا أديب ذو أصالة ذاتية وموضوعية، وذوعبقرية متميزة في اصطياد الفرح من غابات الحزن المظلمة التي يتيه فيها الإنسان العربي بعامة والإنسان الفلسطيني بخاصة.

إنه الاستعلاء الساخر، أو لنقل إنه الوعي الساخر الذي لا يملكه إلا مَن نفذ إلي النهايات البعيدة التي يتقهقر دونهما الطارئ الدخيل، واللا إنساني أمام الجذور الحية الضاربة في عمق الأرض والتاريخ حيث تستردُّ الأشياء نسقها الأمثل، ويكون لكل أمر مستقر. وإذا كان الضحك ملكة إنسانية عليا، فإن القدرة عليه لا تكون إلا بعد أن يصل الوعي إلي حد الإمتلاك الكامل للأمل؛ وهو الجزء الذي يدْرَك عندهٍ أوجه التناقض في الواقع البشري إدراكًا جارحًا، قد يكون بدء الخلاص أو نقطة الختام. كما أنّ الضحك في بعض دلالاته، ثقة راسخة بما هو أعلي وما هو أجمل وأكثر خيرًا وعدالة. ويقين لا يتزعزع بانتصار الحق علي الخسّة والصغار، والسمو علي الابتذال، وهو قبل هذا كُلّه وبعده، فعل وجود، تمامًا كالحقّ، لأنه قوام له أن لم يكن من كمالاته.

وربما أكثر منه توجيه قراءة أعمال اميل حبيبي الروائية (سداسية الأيام الستة، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، اخطية، سرايا بنت الغول). فهو صاحب صوت متميز تمتزج عنده الفكاهة بالسخرية في أسلوب مرح مكثف وواحد من المبدعين القلائل جدًا الذين يثيرون رغبة ملحّة بالبكاء والضحك معًا، بل تقتضي دقة القول أنه يضحك وأنت تبكي؛ لا على أن الضحك والبكاء نقيضان، بل علي أنهما درجتان أو منزلتان في الحزن الصاعد إلي ذروة القهر والانشطار كما أنه يصل، من دون أن يفقد شيئًا من وجه الرؤية، إلي قناعة شبه تامة بأن الضحك هو وجه آخر للغضب المقدّس يحرس قيم الإنسانية. من أجل هذا يبدو الحديث عن السخرية في روايات اميل حبيبي معقدًا، ما لم نتّخذ إليها سبيلاً مناسبًا؛ ذلك لأنه قائم علي فهم الروح الفلسطينية في أعماقها العميقة، وأغوارها البعيدة، وهو ما يوقن أنه أمر فوق الدرس والتحصيل، وأن غاية ما يحصله القارئ هو الحدس والتمثيل والمعاينة وإذا كانت ثمة وشيجة بين الخاص والعام فهي هنا أمتن الوشائج، إذ تتعانق خصوصية الإنسان الفلسطيني بالضحك والسخرية في قدس أقداسها، ويملك الفلسطيني حق التمثيل بهذه السخرية في نكباته، إن صحّ التعبير وينطوي عطاء اميل حبيبي الأدبي بترسيخه لأسلوب جديد في الأدب الفلسطيني هو الأسلوب الساخر. وتعدُّ هذه السخرية الروح المهيمنة علي نسيج رواياته منذ بدايتها إلي نهاياتها تنبثق فيها المفارقات المتعددة المتنوعة اذ تتكور لديه الفكاهة بالسخرية في أسلوب كوميدي يحْدِث انقلابًا في الدلالة، فتغدو رواياته مرصّعة بسخرية مشعة تتبعثر علي سطح أوراق رواياته، تقفز في حريةٍ وانطلاق يوحي للوهلةٍ الأولي بعبثيتها وعشوائيتها، لكنها سرعان ما تكشف عن اتزانها وارتباطها بالموقف الروائي العام ارتباطًا وثيقًا.

ولولا خوفي من أن ينتبهوا إلي هذا السلاح فيشرّعوا قانونًا يحظرون به عليكم البحر والضحك... لأغرقتكم بالضحك اضحكوا.

وإذا كان الساخر يستبين نقدًا في دلالته الأولي، فإنه يصبح في دلالته الثانيةٍ شكلاً أدبيا رافضًا مقاتلاً، يسخر من واقعٍ الاحتلال وينفيه ضاحكًا والنفي الساخر هو تجاهل العارف، وهو الابتعاد بالنظر إلي الواضح كي يصبح أكثر وضوحًا وهو الاشارة إلي استحالة الحوار بين ابن الأرض الشرعي ومغتصبها لذا، فإن الحوار يفقد معناه أو يستمر حوارًا يثبت استحالة الحوار، ومع ذلك فإن الساخر يثب عن المنطق ويتعامل مع الحوار المستحيل، ويحاول توليف الأضداد؛ لكنه يخفق فلا ينتج إلا الضحك ومصالحة الأضداد لا تثبت إلا سماكة الجدار الذي يحجب الصوت بين المتحاورين وعندما يستمر الحوار المستحيل بين طرفين بينهما جدار، فإن الضحك يطفو فوق القول، ويغدو ضحكًا أسود يبحث عن إجابة ناقصة لسؤال ناقص.

وعندما يكتب اميل حبيبي عمله الساخر فإنه ينطلق من شرط الضحك الأسود، ومن شرط الوطن المصادر، والتعايش المستحيل مع قوي الاحتلال الإسرائيلية، وتأخذ المصالحة المستحيلة شكل القبول والتعايش فيعطي الساخر كلّ امكانياته وامداداته؛ وهذه المصالحة الزائفة والواعية لزيفها هي التي تشكل قاعدة السخرية لأنها في وجودها تعطي لجميع الحركات والمواقف دلالة ملبسة، ثنائية البعد، لذا تُنْتِج علاقة صمّاء بين طرفين أصمين يستمع الواحد إلي الآخر فيهما وهمًا.

ولا يستخدم اميل حبيبي السخرية من باب النقد والتقويم فقط، بل كثيرًا ما يستخدمها قناعًا يحتمي به من وطأة التجربة المعاصرة التي حاقت بشعبه، يقاوم آلامها وفواجعها فهو يعدّ مدرسة لمن يريد تعلم فن السخرية، وصوتًا متفردًا في استخدام الأساليب الهزلية الساخرة في الرواية العربية المعاصرة ويعيد اميل حبيبي في رواياته الضحكة الغائبة نقرأه.... فنضحك عاليا كما لم نضحك من ثلاثين عامًا... لكع بن لكع (ص ٧٧)، ومن دون أن تنسينا الضحكة المأساة، فهي لا تقفز عنها وتتجاوزها، لكنها تؤكد أن الشرط الذي ينتج افرازات مأسوية كبيرة، قادر، في الوقت نفسه، على انتاج ضحكات كثيرة تنبعث منه لترتد سهامًا إلي نحره فالضحكة من اميل آهة تطلقه الحناجر من الأعماق المذبوحة، أو صرخة غاضبة مكبوتة، أو رأي يقال، أو مواجهة وقد ضمَّن اميل حبيبي رأيه في السخرية والضحك علي لسان شخصية المهرج في مسرحية لكع بن لكع الذي عبر عن فلسفته وفكره ونطق بلسانه إذ قال :

لا بأس، لا باس يا أولادي اضحكوا!
فالضحك يطلق اللسان
ويشفي من خرس
يا أجيال الصمت!
آن لك أن تضحكي
تكلمي!
فإن لم تتكلمي، اضحكي!
اضحكوا، اضحكوا
إذا حبسوا أنينكم، انفجروا ضحكًا.
انفجروا ضحكا
الضحك سلاح ماضٍ ذو حدٍ واحد
لو ضحك السجناءً كلهم، في لحظة واحدة
معًا، واستمروا في الضحك،
هل يستطيع السجان أن يضحك؟
إذا قالوا لكم أن الضحك بلا سبب قلة أدب،
كونوا قليلي الأدب!
شر البلية ما يضحك.
فهل هنالك بلية أشر من هذه البلية؟
اضحكوا العين للصبر والأذن للسمع واليد
للمس والفم للقبل.
فاضحكوا!
ولولا خوفي من أن ينتبهوا إلي هذا السلاح
فيشرّعوا قانونًا يحظرون به عليكم
البحر والضحك...
لأغرقتكم بالضحك اضحكوا.

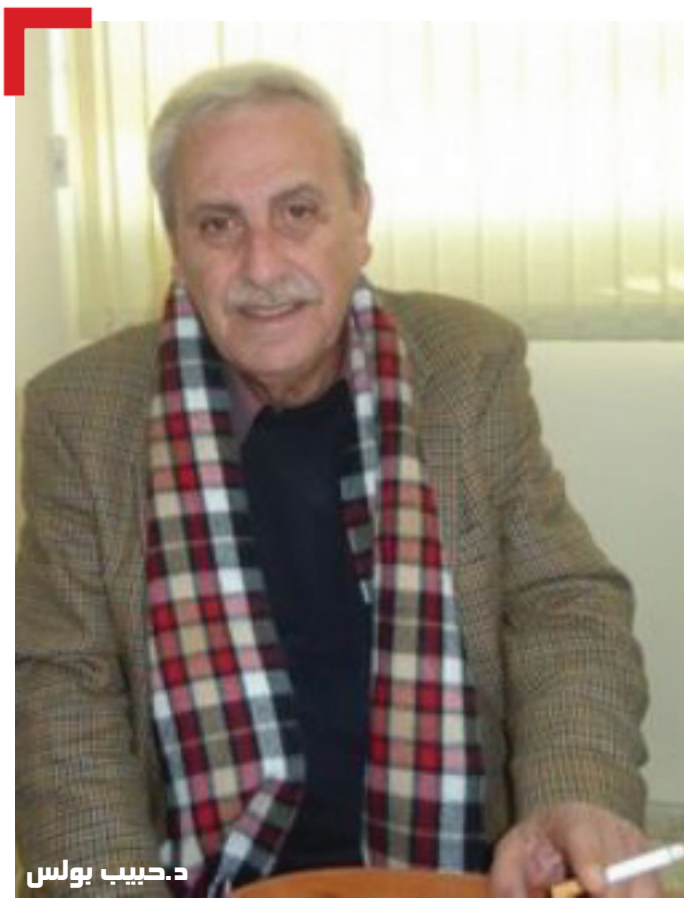
* باحثة في الادب العربي الحديث
جامعة السوربون - باريس

موقع رمّان-حريّة على الإنترنت تم تعطيله من قبل الجهة المستضيفة لأسباب غير مفهومة وغير مقنعة. للتواصل يمكنكم العودة إلى صفحة المجلة على فيسبوك، إلى أن تتم معالجة الموقع

saleemalbeik@gmail.com

أبو سلمى: (زيتونة فلسطين)
بمناسبة مائة عام وعام على ميلاده

د. حبيب بولس


د.حبيب بولس

بداية:

• تحاول هذه المقاربة الاقتراب من شعر الشاعر الفلسطيني الكبير أبي سلمى "زيتونة فلسطين" بعد النكبة. وهي تقول مقولَتَها بهدف الوقوف على الشعر ودوافعه وميزاته في الحُقبة الأكثر حرجا من تاريخ مسيرة أدبنا.

• نزح شعب فلسطين عام ١٩٤٨ "عام النكبة", وشُرِّد عن بلاده مُؤمّلا في العودة السريعة. يقول أبو سلمى: "وبتاريخ ٢٨ نيسان ١٩٤٨ غادرتُ عكا إلى دمشق عن طريق ترشيحا والجبل ومعي مفاتيح البيت والمكتب للعودة السريعة خلال أسبوعين, كما وَعَدَتْ الدول العربية, ولكن عكا سقطت في أيدي الأعداء في ١٦ أيار/ ١٩٤٨, وبقيت البلاد تتساقط واحدة تِلو الأخرى وتتساقط معها الكرامة العربية, ولا تزال المفاتيح تنتظر العودة مع أصحابها إلى فلسطين". (بركات ص ٦٩).

• هذا الكلام الذي ينطوي على مرارةٍ وانتقادٍ يعني أن أبا سلمى مع معظم أبناء شعبنا سيغوصُ في جحيم المقلاة الفلسطينية ذلك لأن اللجوء والتشرد يعنيان حياة الذل والفقر والعَوْز, وتبدل الحالة من استقرار إلى ضياع. هذه الحالة الجديدة لا بد لها وأن تفرز واقعا جديدا, غير الواقع الذي كان قبل النكبة. والسؤال: هل ستتغير نظرة أبي سلمى في هذا الواقع الجديد للحياة وللناس, بعد أن فارق وطنه؟ وهل سينسى وطنه ومرابِعَه التي تغنّى بها؟ هَل سيخيّم الحزن على نفسه؟ هل سيلوم نفسُه ويجلدُها كما فعل غيره؟ والسؤال الذي يهمنا في هذه المقاربة: هل سيحدث تغييرٌ ما في شعر أبي سلمى الذي كان قبل النكبة؟ مضامين وأشكالا وأبنية؟

عن هذه الأسئلة سنحاول أن نجيب:

• بداية أقول: إن أبا سلمى كان معروفا كشاعر له خصوصيّته وتجربته الشعرية. فقد قال عنه "إبراهيم عبد القادر المازني": " انه شاعرِ هذه البلاد العربية – فلسطين- غيرُ مُدافَع". (الأسد ص١٢٩).

والملفت للنظر في شعر أبي سلمى سواء ما كان منه قبل النكبة أو بعدها أنه واضحُ المبدأ بيِّنُ القصد, يقول "إبراهيم عبد الستار" في كتابه "شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية" إن أبا سلمى "شاعر إنساني النزعة, اشتراكي المبدأ يتمرد على الظروف السياسية القاهرة, أشدّ التمرد, ويسخط عليها أشدّ السخط (....), انه يمتاز بنزعته التحررية, ومذهبه التقدميّ, ونقمته على الأثرياء الجامدين والمحافظين والرجعيين, فهو إذن شاعر الشعب الكادح يصوّر آلامهم وآمالهم, وينادي بتحطيم الفوارق الاجتماعية والنّظم البالية". (عبد الستار ص٤٥).

هذا الجوهر هو الباعث الحقيقي الذي يشكّل شخصية أبي سلمى وشعره طيلة حياته. لقد ظلّ أبو سلمى نشيدا فلسطينيا صافيا يستقي نبرته من الألم, وينسج قصائده من رائحة الدماء التي لم تبرد يوما, ويلون عاطفته الصادقة الصُّلبة بضراوة المخيمات التي امتزج بها القهر والتحفز والثورة. "ينظر إلى الواقع مرة والى النفس مرة أخرى, فيرى أنهما بقدر ما يُثيران من أمواج متناقضة متضاربة فإنهما في الوقت نفسه يمنحان فرصة التأمل, يستطيع به الشاعر الصادق كأبي سلمى أن يلتقط منه الوهج الحقيقي الذي يستعطي على الألم ويشير إلى المستقبل" (مصطفى ص٨٥).

وأبو سلمى منذ رائعته "أنشر على لهب القصيد" انحاز إلى الشعب وأشار إلى الدور الذي يمكن أن يقوم به هذا الشعب. وهو منذاك دائم الإلحاح على هذين القطبين اللذين تجسدا فيه كإنسان وشاعر. هذان القطبان هما اللذان جعلاه جذعا نبتت عليه أغاني المقاومة" كما كتب محمود درويش في مقدمة ديوان أبي سلمى "من فلسطين ريشتي".

إن أبا سلمى شاعر إنساني النزعة، اشتراكي المبدأ يتمرد على الظروف السياسية القاهرة، أشدّ التمرد، ويسخط عليها أشدّ السخط (....)، انه يمتاز بنزعته التحررية، ومذهبه التقدميّ، ونقمته على الأثرياء الجامدين والمحافظين والرجعيين

• أن شعر أبي سلمى في توهجاته جميعها ظلّ محافظا على تقاليد الشعر العربي الحديث التي تبلورت في النصف الأول من القرن العشرين والتي كان من همومها إعادة الأسس لعمود الشعر العربي العباسي "النيوكلاسيك". وقد كان لأبي سلمى دور كبير في إحياء هذه الأسس والأهم في تطويعها كي تكون قادرة للتعبير عن حركة الواقع العربي الذي نعيش فيه وله.

أن القاعدة التي ينطلق منها شعر أبي سلمى والتي تشكل روحَ شعره عامّة- بيّنها أبو سلمى في قصيدة قصيرة رثى بها الشاعر "مطلق عبد الخالق", حيث يقول:

"مطلق ما المرء سوى تائهٍ يجولُ
في اليم على زورقِ
الموج من جانبه غاضبٌ والريح إن
تلعب به يغرق
أنت تحرّرات ولكننا في القيد
يا مطلقُ لم نطلقِ
الوطن الغالي علَى تربِهِ دم يرويه
ولم نُعتق
والدمُ والنارُ سبيلا هدىً
منارتا عزّ لمن يرتقي"

إن التيه والضياع مهما كانا قاسيين هما محكومان بقدرة الإنسان ووعيه لهما, فإذا كان الموت الطريق للخلاص من عبوديّة التيه فانه لا يصح طريقا للجماعة. ومن هنا يبدأ الفعل الإنساني في التحرر فالتيه أو الضياع لا يخترقه سوى الدم والنار إذ أنهما السبيل إلى ذلك, لان معنى الحياة كامن في هذا السبيل وبدون ذلك لا أمل يُرجى ولا عودة" (مصطفى ص٨٨).

هذا هو منطلق مسيرة أبي سلمى الشعرية اللاهبة التي جمعت بين روحٍ نقدية قاسية وخيال وثّاب يستقي مادته من الطبيعة والمرأة والأرض.

"وأبو سلمى بمعنى آخر يقدّم لنا زمنا شعريا على أكثر من مستوى. فهذا الزمن قد تمثّل حركة الواقع والنفس في صيرورتها وعكس حركتهما الماديّة والشعريّة وفقا للحاجات الآنية والمستقبلية". (مصطفى ص٨٨).

أن قضية أبي سلمى تؤكد على هُويّتها وفهمها الذي نضج عبر التجربة وتعكس في رؤيتها حالة الشاعر الفلسطيني الملتزم بفهم القصيدة التقليدية والمتواترة مع فهم أكثر شمولية, ونابع من التصور الفكري الذي يحمله الشاعر نفسه. (صالح ص٥١). ولهذا يلحّ أبو سلمى على الوظيفة التي يحملها شعره ويتكرس لها هذا الشعر كمسألة يمكننا من خلالها تفسير قدرة أبي سلمى الشعرية وتصوير الظاهرة التاريخية في قصائده. يقول:

" شعري جسر يلتقي
فوقه أهلي بما يحلو وما يشجُنُ
وكلّ شعر لم يصغه الهوى وتربتي
السمراء مستهجنُ".

فالشعر حامل التجربة التاريخية وعاكسها في إنتاج أبي سلمى, وهو الذي يستعيد فيه الشاعر تجربة المكان الفلسطيني من خلال التذكر, تذكر الأرض التي تؤمّن الحياة قبل التشرد الفلسطيني.

واستعادة الذكريات عند أبي سلمى توفر الراحة وهذا الشعور هو ما يؤمِّن حالة استعادة أَلْفَةِ الماضي عبر الذاكرة الفلسطينية التي يعذبها حب الافتقاد وتلوعها مرارة التجربة التاريخية, ومن هنا فان واقع المأساة هو الذي أبرزّ في شعر أبي سلمى صور النفي والغربة والضياع والانشداد إلى الأهل والربوع. (صالح ص٥٢). هذه الصور التي وفرت في قصيدته عبر استيحاء الذاكرة والصدمة التي يوفرها الواقع المتمثل في نتائج الغربة والضياع. إن هذا الامتزاج في شعره بين مشهد طبيعي عاكس لحركة النفس الداخلية وتجربة المكان المستعاد عبر الذاكرة هو الذي يحدد في قصائده نمو التجربة الشعرية المتزامنة مع ظرفها التاريخي من حيث هي تطوير للمفهومات التي تقوم عليها القصيدة العربية الحديثة " وتؤكد على أن تجربة أبي سلمى الشعرية هي تجربة رائدة في إطار القصيدة, العمودية, تقدِّم في نتاجها الشعري وشِهادتها الأدبية التاريخية, خلاصة الفهم, الأدبي-السياسي, لحركة وطنية صاعدة في تلك الفترة التي تلت النكبة". (صالح ص٥٢).

ما يميز شعر أبي سلمى حقيقة, هي هذه القدرة على استعادة الأمكنة في الذاكرة وتجاربها ومزجها مع الحبيبة والأرض بحيث تصل العلاقة بينهما حد التناسخ بين الإنسان وأرضه. يقول أبو سلمى في قصيدته " الأفق المعطر":

رحّبتْ بي فأي أفق معطّر وسرت
فالنسيم مسك وعنبر.
موكب الياسمين في الدرب قل لي أم
تراه الهوى على الدرب أزهر
لا تقل ما اسمها وفي كل حرف عبق
فاضح وشوق مفسّر
وكأن الأنفاس من نسمِ الكرمل ريّا
ومن عبير الصنوبر
فمُها العذب تلتقي عنده الأحلام
كالنبع في بلادي مكوْثَرْ
صوتها نغمة شرود على الشاطئ من
بلبل هنالك أسمر
جارتي كم أغارُ من قُبَل الصبح ومن
خفقة الشعاع المحيّر
هل سَرَقتِ الفتون من قسمات
القدس أو فجرها الحبيب الأشقر
لستُ أدري هل جمّلتك بلادي أم
تمثّلت في كلّ منظر.
(المشرد ص٢٩-٣١).

هذه العلاقة مع أنها بلاغية إلا أنها تتوظف في مكانها من القصيدة في رسم معالم الوطن الضائع وحفظ جغرافيته.

"وجغرافية الوطن في قصائده تذوبُ من ثمّ في تجربةٍ تُحِلّ المحبوب في المكان في علاقة شبه صوفية تلتهب داخل القصيدة, بحيث يصبح من الصعب على المتلقي التفريق بين الحالة الإنسانية المتمثّلة في تجربة الحب وبين حالة التوحد بالأرض التي يصوغها الشاعر في إطار تجربة الاستعادة" (صالح ص٥٣).

يقول:

" أنا يا جارتي!- غريب غريب القلب
والدار والفراق مقدَّرْ
أنا لولاكِ ما نما الورد في داري ولولاكِ
ما ترّنم مزهَرْ.
أنا لولا عيناك ما اختمر العنقود في
الكرم أو تلألأ مِحْجَرْ.
لا تقولي يا شاعري غنِّ بالشعر ليالي
الهوى فطرْفُكِ أشْعَر"
(الأفق المعطّر/ المشرد ص٣٢-٣٣).

إن تجربة أبي سلمى الشعريّة تتصاعد وتتطور مع تطور القضية الفلسطينية ففي قصيدته نجد تحريضا سياسيا يستنفر الحماس, كما نجد قصيدةً تختلط فيها إيقاعات الحياة الفلسطينية.

أمرٌ آخر يميّز شعر أبي سلمى أنه بدأ شعره بعد النكبة حين كان الوضع العربي

saleemalbeik@gmail.com

ساكنا اسنا, لذلك صاغ قصائد عمودية فجائعية تعكس حالة الفلسطيني في تشرده وضياعه يرسم فيها مرارة التجربة التي ولّدتها النكبة, ولكن وهذا هو المهم أنه استطاع أن يفجر في هذه القصائد ثورة وطنية فلسطينية. "إن تحويل فلسطين إلى لوحة رائعة إلى أفق في قمة الحلم كان في الواقع الوعاء الرئيس خلال فترة طويلة لينقل الحقيقة الفلسطينية ولحفظ الحقيقة الفلسطينية لأجيال ما بعد النكبة.

كان هذا المزاج تخميرا للأرض- لميلاد الحركة الوطنية الفلسطينية" (سالم جبران ص٦٢). يقول أبو سلمى:

" يا أخي أنت معي في كلّ درب فاحمل
الجرح وسر جنبا لجنب.
قد مَشَيْناها خطىً دامية أنبتت
فوق الثرى أنْضَر عُشْبِ
نحن أنْ لمْ نحترق كيف السّنى يملأ
الدنيا ويَهْدي كلّ ركبِ.
والدم الحرُّ الذي وحّدنا خلد التاريخ
في أروع كتبِ.
سرْ معي فيَ طرقِ العمرِ وقلْ أينَ من
يحمي الحِمى أو من يلبّي؟
فهنا الأيتامِ في أدْمُعِهم وهنا تُهوي
العذارى مثلَ شُهبِ
وشيوخ حملوا أعوامهم مثقلاتٍ
بشظايا كلّ خطبِ.
هم ضحايا الظلمِ هل تعرفهم؟!
إنهم أهلي على الدهر
وصحْبي.
يا رفاق الدهرِ! هل شرّدكم
في الورى غدرُ عدوٍ أم محبِّ.
زعماءُ! دنّسوا تاريخَكُم
وملوكُ! شردوكم دون ذنبِ.
(قصيدة المشرّد/ المشرّد ص٧-٩).

وميزة أخرى تلُفُ قصائد أبي سلمى هي التفاؤل, فهو رُغم ما يشيع في القصائد بسبب نظمها من يأس, هذا اليأس يتبدد في القصيدة عبر استحضار رؤيةٍ متفائلة تعيد كتابة الواقع وقراءته من خلال استشراف مستقبل الحركة الوطنية الفلسطينية. فهو شاعر متفائل رغم ما مرّ على فلسطين وشعبها. (راجع جبران سليمان ص١٢٩).

وهو من خلال رصده الأمل يقيم قصيدته العمودية على "صياغة الوجدان الفلسطيني المتجاوز للتمزق (....) خصوصا صياغة الهُوية المقاتلة للشعر الفلسطيني". (جبران سالم ص٦١).

يقول غسان كنفاني عن أبي سلمى: "كان في مقدمة الشعراء الذين وضعوا أسسا عريضةً وفي وقت قصير نسبيًّا لأدب عربي يمكن وصفه بأدب المنفى". (مصطفى ص٩٣)

وميزة أخرى لهذا الشعر هي اختلاط لغة أبي سلمى الغنائية والتي شاعت في قصائده الغزلية, بلغة مباشرة آتية من قصائده السياسية التحريضية. وبهذا يصل في قصائده الفجائعية عن الضياع, والأرض إلى جوهر خصوصيته التي تميزه وهي قدرته على مزج الكتابة السياسية المباشرة بالحالة الإنسانية التي تفجرها. (صالح ص٥٥)

(عن الغنائية في شعره راجع سليمان جبران ص١٣٦ وما بعدها).

يقول: "ويسألني الرفاق ألا لقاءٌ وهل
من عودةٍ بعد الغياب.
أجل سنقبّل التربَ المندّى وفوق
شفاهنا حمرُ الرغابِ.
غدا سنعود والأجيالَ تصغي إلى وقع
الخُطى عندَ الإياب.
(....)
ونحن الثائرين؟ بكل أرض سنصهر
باللظى نيرَ الرقابِ.
(....)
أجل ستعود آلاف الضحايا ضحايا
الظلمِ تفتحُ كلّ بابِ".
(القصَيدة سنعود/ المشرّد. ص١١٠-١١٢).

من الجدير ذكره ونحن نتحدّث عن شعر أبي سلمى أنّه وقبل غيره تنبّه إلى مؤامرة محو الهُوية الفلسطينية. لهذا كان دائم الإلحاح في شعره على الجغرافية وعلى تشبُّث الإنسان بالمكان, حيث كان يمزج بين تجربة المكان وتجربة الشعر". وهذا الأمر أضفى على شعره "جمالية تنبع من هذه الفلسطينية, التي تذيب العالم والكون في خصوصيتها وترفع الشعر إلى مستوى هذه الفلسطينية الخالصة". (صالح ص٥٨)

يقول أبو سلمى: " من فلسطين ريشتي وبياني- فعلى الخُلد والهوى يدرُجانِ من فلسطين ريشتي ومن الرملة واللد- صغتُ حُمرَ الأغاني من شذا برتقال يافا قوافيها- ومن سهل طولكرم المعاني أحرفي من قطاع غزة والشاطئ- تمشي مصبوغة الأردان. يوم غابت نابلس مخضلة العينين- لم تغتمض لنا عينان (....)

> **يقول غسان كنفاني عن أبي سلمى: "كان في مقدمة الشعراء الذين وضعوا أسسا عريضةً وفي وقت قصير نسبيًّا لأدب عربي يمكن وصفه بأدب المنفى".**

شعراء الجليل والشاطئ الغربي- أنتم طلائع الفرسان شعركم مثلُكم خلودا يسري- من فلسطين فيه نفح الجنان من شفا عمرو الجريحة والبِروة- من كوكب الهوا ومن بيسان زِنتم الليل بالحروف نجوما- يا أحِبائي في أحبّ مكان تتحدون بالقوافي المدَمّاة- نضالا عصابة الشيطان. (قصيدة من فلسطين ريشتي الديوان ص٣٦-ص٣٧ وص٤١-ص٤٢)

إن تجربة أبي سلمى الشعرية بلغت قمة تطورها حين استطاعتْ أن تعيش زمنها الفلسطيني وتعيد كتابته في الشعر. (صالح ص٦٠)

لقد استطاع أن ينطق العمود الشعري التقليدي بكافة إمكانياته وأن يطوّعه ليصب فيه روحا جديدة, حيث يتحقق في هذه الصياغة الجديدة امتزاج الكتابة التحريضية السياسية مع كتابة التجربة في عمقها وشمولها وتجاوزها للصراخ والافتعال الذي عرفناه في الشعر الكلاسي العربي. (صالح ص٦١)

يقول: " كلما حاربتُ من أجلكِ أحببتُكِ أكثر.
أيّ أفق غيرُ هذا الأفق... في الدنيا معطّرْ.
كلّما دافعتُ عن أرضِكِ... عودُ العمر يَخضّرْ
وجناحي يا فلسطين... على القمة يُنْشَر".
(قصيدة أحببتك أكثر/ المشرّد ص٢٦)

ومما يجب ذكره في هذا السياق أنه كما برع أبو سلمى في قصائده التحريضية التي ذكرناها برع أيضا في مرثياته. فهو في رثائه كما في أغراض شعره الأخرى يمتحُ صُوَرَهُ من الطبيعية ويستعيرُ منها. وفي مراثيه التي نظمها بعد النكبة يُركّز على الشهداء والأبطال, وهو يُكبِرُ في رثائه البطولة والاستشهاد كما ويكثر من ذكر الوطنية والحرية. (بركات ص٨٦)

يقول في رثائه للطالبة رجاء حسن أبو عماشة:

" منسيةً مثل بلادي رجاء- مرت كما مرّ شعاع الضياءْ
أغَفَت على سفح أريحا- ولا من أدمع, إلا دموع السماءْ
يا عبقا يا نفحَ ريحانةٍ- لما يَزَل في أرضنا والفضاءْ
نحن على عهدك لمّا نزل- نرفع في ساحة الجِهادِ اللواء." (بركات ص٨٦).

وجانب آخَر حلّق فيه أبو سلمى لم نذكره لغاية الآن هو الغزل. لقد كبر أبو سلمى مع القضية كما أسلفت وعَصَرَهُ الألم بعد تشرده عن الوطن, ولكن رغم ذلك ظل صاحب نفس شفافة تستمدُّ من طبيعة فلسطين وتُغَذّي هذه الطبيعة قلمه. وفي غزله بعد النكبة كما قبلها يمازج بين حب القلب وحب الوطن ويتنامى الحبان معا فهو منذ بداياته أعرب عن أنغام قلبه وصوّر أحلامه". (توما ص٢٩) والمُتَتَبّع لغزل أبي سلمى يجد أن من الملامح الواضحة في غزل الكرمي---أيضا المزاوجة بين الحبيبة/ المرأة والأرض والوطن". (سليمان جبران ص١٣٢) يقول:

" أين الشذا والحِلم المزهر- أهكذا حبُّكَ يا أسمر؟!
أهكذا تذوي أزاهِيرُنا- وكان منها المسك والعنبرُ
الشُفة الحلوةُ ما بالها- تحمل لي الخمرَ ولا تُسْكِرُ؟
أهواكِ في شعبي وفي موطني- فأنتِ لا أحلى ولا أنضَرُ".
(ابنة بلادي/ المشرّد ص٨٧)

وفي قصيدة أخرى يقول:

" سأل الفجرُ أينَ خولةُ؟ فانهلّت طيوب, وتمتمت: كيف تسألْ
هي في كل زهرةٍ من بلادي عبق في صميمنا يتغلغلْ
إنها من مروج عكّاء والرملة واللد نشوة تتنقل
من كروم الجليل, خمرية الأنداء نشوى, ومن كروم المجدلْ
عطرها منذ كان, أنفاس بيسان ورغم الزمان لم يتبدّلْ
خطرت والشموخ من جبل الجرمق فيها, ومن شغاف القسطلْ"
(قصيدة فلسطين/ من فلسطين ريشتي ص١٥)

> **فأبو سلمى منذ حداثة شعره كان رائدا لخطٍّ واضح يقيم الصلة بين القضية الوطنية والقضية الطبقية. (...) فهناك قصائد له بكاملها تعتبر قصائد يسارية، بمناسبتها وفكرها ولغتها على حد سواء.**

بعد هذه الوقفة يرتفع السؤال وماذا مع فنية شعر أبي سلمى؟ للإجابة أقول: من الجدير ذكره ونحن نتحدّث عن شعر أبي سلمى أنّه وقبل غيره تنبّه إلى مؤامرة محو الهُوية الفلسطينية. لهذا كان دائم الإلحاح في شعره على الجغرافية وعلى تشبُّث الإنسان بالمكان، للشعر الفلسطيني خصوصية نبعت من خصوصية الواقع الفلسطيني. هذا الواقع أعطى للشعر مذاقا خاصّا, كما أنه حتّم على الشاعر أن يكون ظهيرا لشعبه في معركته, من هنا تحوّل الشعر في الكثير إلى سلاح يستجيب لحركة الواقع ولكن هذا الواقع لم يمنع من نشوء نزعات أدبية كما هو الحاصل في شعر أبي سلمى الذي يميل إلى الواقعية, النقدية التي تتسم بوضوح القصد ودقّة التعبير كما تتّسم بالخيال وبالتأكيد على الذات مع توازن بينهما. أي هي تمزج بين الكلاسية والرومانسية. (مصطفى ص٩٥). (يراجع سليمان جبران الذي يرى أنّ أبي سلمى يميل إلى الواقعية الاشتراكية ص١٢٩).

يستمدّ أبو سلمى صوَرهُ الشعرية من طبيعة فلسطين ومن نفسية شعبها. قصائده جاءت كما يقول ناصر الدين الأسد " محتويةً على وَفْرَةٍ من القيم الموسيقية التي تلُفّ شعرَه, حتى كانت أكثر قصائده مُقْطعاتٍ غنائية قصيرة ملحة, ذات ألفاظ موسيقية منتقاة, يستعير لبيانه أجنحة يحلّق بها في البعيد البعيد". (مصطفى نقلا عن الأسد ص٦٩) وهو في ذلك كان دقيق الصياغة بعيدا عن التقعُّر, رشيق العبارة يرفض اللّغو والحشوَ, حتى كان من الممكن القول إن شعره من السّهل الممتنع". (توما ص٢٩).

(للاستزادة راجع حنا أبو حنا ص١٦٠ وما بعدها, وسليمان جبران ص١٣٤ وما بعدها).

وأخيرا, هذا هو شعر أبي سلمى بعد النكبة, شعر صوّر فيه المأساة الفلسطينية بلوحات شعريّة جميلة تمثّل الكارثة ولكنها لا تعلَقُ بها بل تتجاوزها إلى التفاؤل الثوري. فأبو سلمى منذ حداثة شعره كان رائدا لخطٍّ واضح يقيم الصلة بين القضية الوطنية والقضية الطبقية. (...) فهناك قصائد له بكاملها تعتبر قصائد يسارية, بمناسبتها وفكرها ولغتها على حد سواء" (سليمان جبران ص١٢٧). ولو استعرضنا شعر العربية تالدا وطريفا وصنّفنا من هامَ منهم بوطنه وعَلِقُوا بحبّه, وقارنا ما أنشدوه بما أنشده أبو سلمى لوجدناه قد بزّ أقرانهُ بلون فريد من شعر الحنين إلى الوطن ووصف مصائبه واحنه--- وتصويره لكوارثه ومِحَنِهِ". (العودات ص٥٣٩)

المراجع

١. بركات, م: الحبّ والطبيعة في شعر أبي سلمى, الأسوار, عكا, ١٩٨٧.
٢. الأسد, ن: الاتجاهات الأدبية الحديثة, معهد الدراسات العربية, القاهرة, ١٩٥٧.
٣. عبد الستار, ا: شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية, نادي الإخاء العربي, حيفا, د.ت.
٤. خلف,ع: أبو سلمى زيتونة فلسطين, الأسوار, عكا, د.ت. مقال: سالم جبران: شاعر الصراع والتشرد والثورة. ص٥٧-ص٦٢. ومقال: خالد علي مصطفى: النشيد الوطني, ص٨٤-ص٩٦.
٥. صالح, ف: أبو سلمى والتجربة الشعرية. الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين, عمان, ١٩٨٢.
٦. جبران, س: نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب. الكرمل وحيفا, ٢٠٠٦.
٧- شلحت، ا: ابو سلمى الرمز والقصيدة، دار ابو سلمى، عكا، ١٩٨٢
مقال: اميل توما: الوان في شعر ابي سلمى، ص٢٨-ص٣٩
٨- ابو حنا، ح: ثلاثة شعراء، مواقف الناصرة، ١٩٩٥
٩- العودات، ي: من اعلام الفكر والادب في فلسطين، ط٣ ، دار الاسراء، عمان، ١٩٩٢

ملاحظة:
نص المحاضرة التي قدّمت في الناصرة بدعوة من بلدية الناصرة ، مكتبة ابو سلمى ومؤسسة توفيق زياد، وشركة المراكز الجماهيرية، في ٢٧-١٠-٢٠١٠

saleemalbeik@gmail.com

سامر أبو هواش يكشف وجهاً آخر للموت

ديمة الشكر

حين يقصد الشاعر تأليف ديوان ما، تختلف الدرب إليه عن درب ضم مجموعة من القصائد بين دفتين. فهذه الحالة لا تقصد تماماً بقدر ما تجيء إلى الشاعر بنسبة وافرة من العفوية والتجلي. بينما ينطلق تأليف الديوان من شبه تصور مسبق؛ إذ إن البداية، سواءٌ أكانتْ من فكرة أخاذة أم من إيقاع ساحر آسر، أم من موضوع قادح للتفكر والتأمل، تنضج على مهلها، يحف بها الوعي والتخطيط، ثم يمهدان درب التأليف قصيدةً فأخرى، على نحو يطلع فيه الديوان أشبه بزهرة لا حد لعدد بتلاتها المتآلفة المضمومة، تختلف كلٌّ عن الأخرى، بيد أنها تتحد بالعطر والملمس والقوام.

خاص - رمّان - سامر أبو هواش

وتنطبق هذه الحال - كما يبدو - على ديوان الشاعر الفلسطيني سامر أبو هواش «تخيط ثوباً لتذكر»، الصادر عن دار الغاوون (بيروت)، فالقصائد الخمس التي يتألف الديوان منها، تنتظم حول موضوع الموت، لكن بصورة بعيدة تماماً من المألوف - في التراث العربي على الأقل - إذ إنها تتخذ دروباً جانبيةً للرثاء، فلا تمر في طرقه ولا تقتفي خطوة من خطاه، كما أنها تبتعد في شكل مقصود عن التلون بنكهة المدح أو البكاء، وهما من الدروب التي طالما عبّدها الرثاء، فغدتْ من طرقه الشهيرة.

يسلم سامر أبو هواش قارئه مفاتيح الديوان، من خلال إهدائه أولاً إلى أفراد عائلته الذين رحلوا (أبوه عادل، وأمه عائشة، وأخوه إسماعيل) وثانياً من خلال القصيدة الأولى (إسماعيل): «تحت السقيفة الخشب/ تولد لهم ملامح/ وأسماء/ يعرفون أنها/ ستمكث معهم طويلاً/ قبل أن تتقشر/ من تلقائها». إذ يقع على عاتق هذا المقطع الإشارة إلى الموت بصورة غير مباشرة من خلال بناء استعارة ذكية، تقوم على شحن لفظ (الأسماء) بما يدل على الحياة (تولد لهم)، قبل الانتقال إلى الاستعارة، التي ينضوي موضوع الموت تحتها (تتقشر من تلقائها). وفي الآن نفسه تتضح معالم الدرب الجانبية التي اختارها أبو هواش؛ النظر إلى الموت من ضفة الميتين، لا باعتبارهم رحلوا، بل كما لو أنهم أطياف تقدر أن تزور بعضها وتزور الأحياء أيضاً. وهو ما يمهد له أبو هواش عبر مقطعين – أقرب حقاً إلى قصيدة النثر الفرنسية - يرقب الأول أحوال الشجر وأرواحها، أما الثاني فيتسع ليضم (قديسون، الصبي) ومن خلال الاستناد إلى اثنين من الحواس (النظر، اللمس)، تنتفي الحدود بين الموت والحياة من خلال العبارة المكررة (شيءٌ يصير شيئاً)، الأمر الذي يبلور أكثر فأكثر الدرب الجانبية التي اختارها أبو هواش، أي البقاء في مكان بين بين، يطل على الحياة من خلال الموت، ويطل عليه من خلالها، ليغدو الموت انتقالاً أكثر مما هو نهاية، لكأنه صنو الحياة، وهذا صحيح فموضوع الموت يستدعي الحياة، ويستبطن معانيها أكثر بما لا يقاس من الشعر الذي يحتفي بالحياة، فهذا الأخير يسهو عن الموت ولا يفكر إلا بالاحتفال بعطاياها. وفي كلام مختلف تؤدي جملة (شيءٌ يصير شيئاً) دوراً رئيساً في فتح درب جانبية أخرى تقول بتأمل المصائر وتقلب الأحوال.

رويداً رويداً يكشف أبو هواش عبر موضوع الموت شيئاً قصده ربما، وهو يؤلف ديوانه الحزين هذا، وربما لم يقصده، لكأنه من السقْط.

من خلال هذا المنظور المبتكر، يذكر ديوان سامر أبو هواش، بديوان الشاعر اللبناني الراحل بسام حجار (تفسير الرخام)، فقد اختار حجار الضريح ليطل من خلاله على موضوع الموت، وخلط بين الأحياء والأموات بصورة تراجيدية. لكن شأن أبو هواش مختلفٌ، إذ هو لا يكتفي بموضوع الموت والطرق الجانبية إليه (وتقنياته في ذلك رفيعة)، بل يرفع الديوان كله نحو مجاز مختلف. قصيدة فقصيدةً فخمساً، ينسج سامر خيوط مكانين، متلاعباً بالزمن، فقد حيده إن صح التعبير عبر (شيءٌ يصير شيئاً)، وهو ما سيتيح له التنقل بحرية من مكان إلى آخر ومن زمن إلى آخر.

يكتب أولاً على لسان إسماعيل: «ولكن/ في الحساء الليلي الساخن... وعلى الجدران/ مع بقايا الكلس/ تنمو مدن متخيلة»، ليعين المكان الذي لم يعرفه إسماعيل حقيقةً لكنه تسرب إليه من خلال إشارات خفيفة. فألفاظ (البيت، بلاطات الحي) تقترن بزمن بعيد (عائشة طفلة والبلاطات قديمة)، وتشف عن الثبات والرسوخ، خلافاً للمكان الذي يعرفه إسماعيل ويصفه. ليشف المكان عما هو مؤقتٌ ومرتجل. وهو ليس بيتاً بل غرفة: «أما الأب فيتقمص مقعده/... متأملاً... عمود الغبار المائل/ الذي يقطع الغرفة/ إلى نصفين».

ولن يعرف القارئ المكان الأول من إسماعيل الميت الذي يسأل مراراً: «أين ذهب الجميع؟»، فهذه مهمة الأب يعين المكان وأزمنته من اللفظ الصريح: «يسجل ذكرياته عن حيفا على أشرطة/ لا يسمعها إلى أحد/ يجلس قبالة آلة التسجيل.../ ويهمس كأنما لكاهن صديق/ اعترافات الرحيل»، أو «عن أخيه الذي قتل في النكبة»، فتتضح الصورة المكسورة ويشف الحزن العميق، ومن بعدها تنتظم التشابيه والمجازات والاستعارات لتقسم الزمن إلى ما يشبه النصفين الأول سعيدٌ غير محتاج: «لكن أكثر ما يفرحه/ حين يتذكر أحياناً:/ إسماعيل عائداً فجأة من معسكر التدريب/ حاملاً البيرة/ وقالب حلوى/ ليحتفل معه بذكرى زواجه».

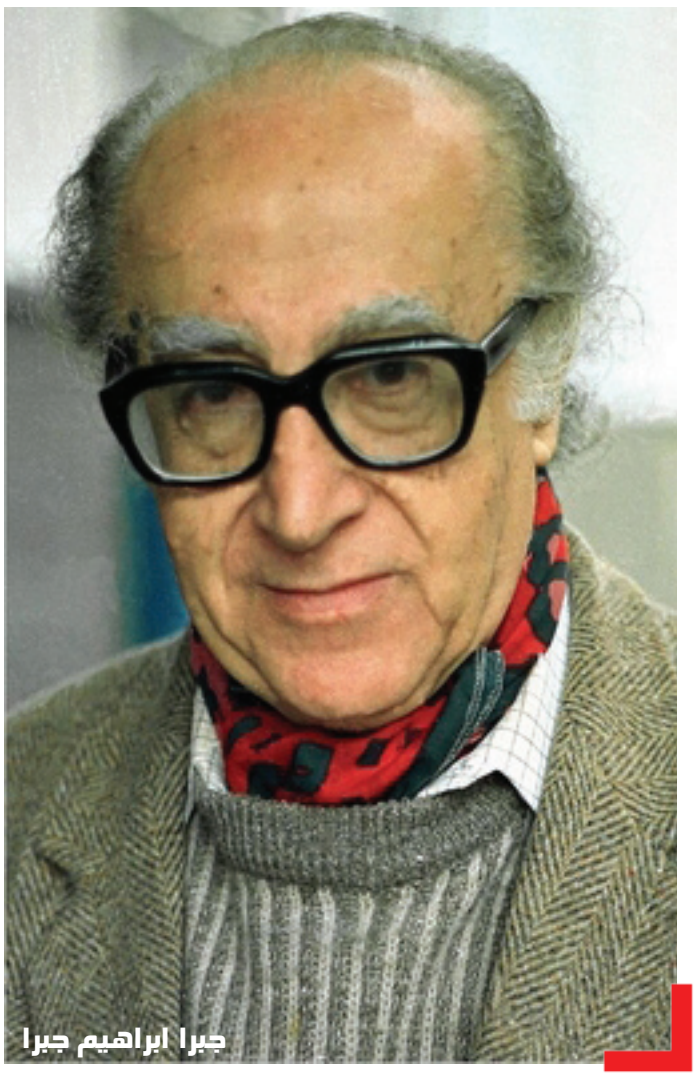
والثاني حزينٌ يحف الفقر بجوانبه: «وعن أمه التي من أجله/ عملت غسالة في البيوت»، أو «أحياناً، خلسةً، تدخل الأخت الكبرى/ تدس مالاً قليلاً في جيبه»، أو «تفرحه الهدايا الصغيرة/ الحذاء الجديد/ أو المسبحة/ أو قلم الستيلو/ أو المفكرة/ وآلة قياس الضغط». ويتداخل الزمنان ببؤسهما وحزنهما، من خلال اختلاط الموتى بالأحياء عبر السؤال نفسه لكن على لسان الأب هذه المرة: «أين ذهب الجميع؟». لم تسمح الحياة للأب أن يحقق رغبةً. أما الأم فحلمت بما لم تنله بعد موت إسماعيل، فجاء حلمها بقلم أبو هواش متوائماً مع الزمن شبه الرغيد، هناك حيث «سنةً بعد سنة/ تكبر نباتاتها/ التي على السطح/ ويتضاءل جسمها»، وتتم الإشارة إلى (هناك) من خلال نباتات تنمو على السطح عكس تلك التي زرعت في قوارير صغيرة، فيتعين أثر المكان في الروح ضيقٌ في الـ (هنا) وفسيحٌ في الـ (هناك). ويغدو المكان الفسيح مرادفاً للمستحيل.

رويداً رويداً يكشف أبو هواش عبر موضوع الموت شيئاً قصده ربما، وهو يؤلف ديوانه الحزين هذا، وربما لم يقصده، لكأنه من السقْط. ففي الدروب الجانبية التي عبدها ببراعة تقنياته الرفيعة، انشق دربٌ لتأمل المصائر وتقلب الأحوال، دربٌ يقول بصورة الفلسطيني اليوم؛ ميتٌ حي لكن فقير! لكأن الديوان صفعة لكل الذين لا يبالون، أما الذين يبالون فستفتك بهم تحولات صورة الفلسطيني في الشعر الحديث؛ من المقاوم، إلى الفدائي، إلى البطل، إلى الشهيد، إلى القتيل، فالضحية ذات الأبعاد الأكثر إنسانية كما فعل محمود درويش، وصولاً إلى الصورة الأكثر إدانةً للفتور الروحي الذي نقابل به كل يوم خبراً عاجلاً يأتينا من فلسطين، من الـ «هناك حيث الكل»: حي ميتٌ وفي الحالين فقير!

عن الحياة

علامتـان فـي الشعر والروايـة

صقر أبو فخر


جبرا ابراهيم جبرا

توفيق زياد

١ ـ جبرا إبراهيم جبرا

من بيت لحم إلى مقبرة السكران (١) رحلة مضنية في الزمن اجتازها جبرا إبراهيم جبرا ساطعاً كشمس الهاجرة، خاطفاً كالضياء، باهراً كالدهشة، هادراً كاللذة. كان أشبه بكائن عجيب ساقط من كوكب متوحش؛ متألق دوماً، مكتظ بالجمال في كل لحظة مبدعاً في كل حين. إنه الناقد والشاعر والفنان والروائي والمترجم والذواقة والأستاذ والعاشق والمنشّط الثقافي والمناضل بالفكر والموقف. عاش «شقياً» كطفل جميل، ومات يصارع شقاءه في بلد مسيّج بالحصار والألم والشقاء.

كان فارساً نبيلاً بلا سلاح، وقائداً مهيباً بلا فرسان. اكتفى من دهره بثمانية وعشرين حرفاً فقط هي حروف الهجاء العربية، فحشدها وأقام منها جيشاً ولا أبهى، قهر به آلام الحياة وتقلبات الأحوال وخيبات العمر وصروف السنين.

«أيامُنا كالشتاءِ القطبيِّ:
ساعاتُ الفرحِ فيها، كالضياء، خاطفةٌ
والفواجعُ، كاللّيل، لا تنتهي.
للإشراقات أوقاتٌ ما أسرعَ ركضها
وللظلماتِ المواسمُ المقيمة».

شُغِلَ عن الدقائق والصغائر فانصرف عنها إلى ما ينفع اليوم والأمس، فسما فوق حطام الكلمات ومادية الحس نحو عالم مكتظ بالمخيلة والروعة والفتنة. كانت أيامه كلها بدعة وجمالاً وغرابة، فأبدع في فضائها شموساً وأقماراً وعصافير، ثم شكلها قصائد وروايات ولوحات ونصوصاً وقصصاً، غير ان إبداعه الحقيقي تجلى في حياته اللاهبة اللاهية عاشها بتوتر وتحفز وانتباه. كانت حياته كلها قصيدة عشق طويلة للوطن الذي تناءى وللأماكن التي استقر فيها وللنساء اللواتي أحبّ وللأزمنة الجميلة والحزينة التي عبقت بها تفصيلات عمره وللمعبد الشعري الذي أقامه لروحه الثائرة المتوثبة.

تميّز جبرا إبراهيم جبرا بفاعلية فكرية وإبداعية ونقدية كبيرة جداً. وكان إبداعه شهوة مشبوبة لا تهدأ كالطوفان(٢) فعلاً، ومتعته الوحيدة وجدها في الإبداع وحده.

رسم جبرا أولى لوحاته سنة ١٩٤١، أما آخر لوحاته فرسمها سنة ١٩٦٧، لكنه استمرّ يكتب بلا توقف حتى وفاته، فأصدر ٦٣ كتاباً تنوّعت بين الرواية والقصة والشعر والترجمة والنقد وتاريخ الفن. وكان، إلى ذلك، ذواقة موسيقى ومبتدع أفكار ومصطلحات؛ فهو أول مَن اقترح سنة ١٩٤٦ مصطلح «الرومانسية» بدلاً من «الرومانتيكية» أو «الرومانطيقية»، وأول مَن فرّق شعر التفعيلة عن الشعر الحر أو قصيدة النثر. وكثير من النقاد، في هذه الأيام، مازالوا يخلطون هذه المصطلحات خلطاً بلا تفريق. أما تجربته الروائية المشتركة مع عبد الرحمن منيف في «عالم بلا خرائط»، بكل عظمتها وروعتها وبهائها، فإن طه حسين وتوفيق الحكيم سبقاهما في هذه التجربة عندما كتبا معاً «القصر المسحور».

كتب جبرا خمس روايات هي: «البحث عن وليد مسعود» و«عالم بلا خرائط» و«صيادون في شارع ضيق» و«صراخ في ليل طويل» و«يوميات سراب عفان»، ومجموعة قصصية واحدة هي: «عرق وقصص أخرى»، وثلاث مجموعات شعرية هي: «تموز في المدينة» و«المدار المغلق» و«لوعة الشمس». وكتب سيناريوين روائيين وأكثر من خمسة عشر كتاباً في النقد. وكان للترجمة نصيب كبير في اهتمام جبرا، فهو أستاذ في هذا الحقل ترجم نحو ٣٠ كتاباً أشهرها، على الإطلاق، مآسي شكسبير الكبرى (هاملت، عطيل، مكبث، الملك لير)؛ و«أدونيس أو تموز» (جيمس فريزر)؛ «الأمير السعيد» (أوسكار وايلد)؛ «في انتظار غودو» (صموئيل بيكيت)؛ «الصخب والعنف» (وليم فوكنر).

في ١٩٩٤/١٢/١٢ هوى في العراق قمر فلسطيني من أقمار الأدب العربي، فكأن السماء العربية بحاجة، بعد، إلى المزيد من الكآبة. أغمض جبرا إبراهيم جبرا عينيه. قبل أن يشهد تدمير العراق وتحويل هذا البلد الخصيب إلى صحراء. وفي منزله الجميل في «شارع الأميرات» ببغداد تكدست آلاف الرسائل التي تلقاها من مبدعي العرب والعالم، وهي تشكل ثروة ثقافية ومعرفية فائقة القيمة، وكنزاً مهيباً يتيح للنقاد دراسة هذه التجربة الإبداعية الفذة، ودراسة الحياة الثقافية في الحقبة التي عاشها جبرا. لكن أيدي الإرهاب لم تلبث ان امتدت لتزرع عبوة ناسفة بالقرب من منزله، ومع انفجارها تطايرت محتويات المنزل من لوحات وكتب ومنحوتات وأكياس رسائل ومخطوطات وغيرها. وهذا هو الإرهاب الأعمى تماماً.

٢ ـ توفيق زيّاد: قمر الناصرة

يشير مؤرخو الشعر العربي المعاصر إلى ان العام ١٩٣٠ شهد بزوغ التجدد في الشعر الفلسطيني. ففي ذلك العام شنق الانتداب البريطاني الشهداء الثلاثة: فؤاد حجازي ومحمد جمجوم وعطا الزير. ونظم إبراهيم طوقان قصيدته المشهورة «الثلاثاء الحمراء» فجاءت قصيدة جديدة في شكلها ونهجها الفني.

وفي هذا العام بالذات ولد توفيق زيّاد فكأنه على موعد مع الجديد في الشعر وفي الحياة، وعلى موعد مع المصائر التي انتهت إليها فلسطين.

وفي الثلاثينيات سيطر ثالوث شعري على الحياة الشعرية في فلسطين قوامه إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وعبد الكريم الكرمي (أبو سلمى). لكن ثالوثاً آخر ستكون له السيطرة في الستينيات قوامه محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زيّاد.

كان أبو سلمى وكمال ناصر ويوسف الخطيب ومعين بسيسو يحملون لواء الشعر الفلسطيني في المنفى، وكان توفيق زياد ومحمود درويش وفدوى طوقان وسميح القاسم وسالم جبران وفوزي الأسمر يحملون لواء الشعر الفلسطيني في الأرض المحتلة، وراية الصمود والتشبث بالأرض. أتذكرون نشيده:

كأننا عشرون مستحيل
في اللد والرملة والجليل
هنا على صدوركم باقون كالجدار
وفي حلوقكم
كقطعة الزجاج، كالصبار
وفي عيونكم زوبعة من نار
*****

توفيق زيّاد هو امتداد للحركة الشعرية في فلسطين التي أنجبت إسعاف النشاشيبي وعبد الكريم الكرمي وابراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود ومحمد العدناني وهارون هاشم رشيد، وهو شوط آخر في مسيرة طويلة أبرز فرسانها حسن البحيري ويوسف الخطيب وكمال ناصر وفدوى طوقان وتوفيق صايغ ومعين بسيسو ومحمود درويش وسميح القاسم وجبرا إبراهيم جبرا وراشد حسين وسالم جبران وفوزي الأسمر وعز الدين المناصرة ومحمد لافي وعبد الرحيم عمر وعلي فودة وابراهيم نصر الله ووليد خازندار، وغيرهم كثيرون.

*****

مات صاحب قصيدة «الرجوعيات» في ١٩٩٤/٧/٥ وهو راجع إلى الناصرة المدينة التي عصيت على التهويد والترويض. وأخال اننا جميعاً أنشدنا هذه القصيدة المشهورة التي يقول في مقدمها:

أناديكم
أشد على أياديكم
أبوس الأرض تحت نعالكم
وأقول أفديكم.

شهد لزمنه العاصف، واختزن في قصائده أحداث شعب وقضية وأرض. لم ينتمِ إلى مدرسة شعرية ذات ملامح ولا إلى تيار شعري مميز، وانصرف عن كتابة الشعر الخالص المتعالي. لكنه انتمى، أولاً وأخيراً، في حياته وشعره، إلى الأرض، فكان شاعر الأرض وشاعر يوم الأرض أيضاً. أليس هو القائل:

بأسناني
سأحمل كل شبر من ثرى وطني
بأسناني
ولن أرضى بديلاً عنه
لو عُلقتُ
من شريان شرياني

(١) المقبرة التي دُفن فيها جبرا إبراهيم جبرا. وهي تقع في إحدى ضواحي بغداد.

(٢) «الحرية والطوفان» أحد مؤلفات جبرا إبراهيم جبرا.

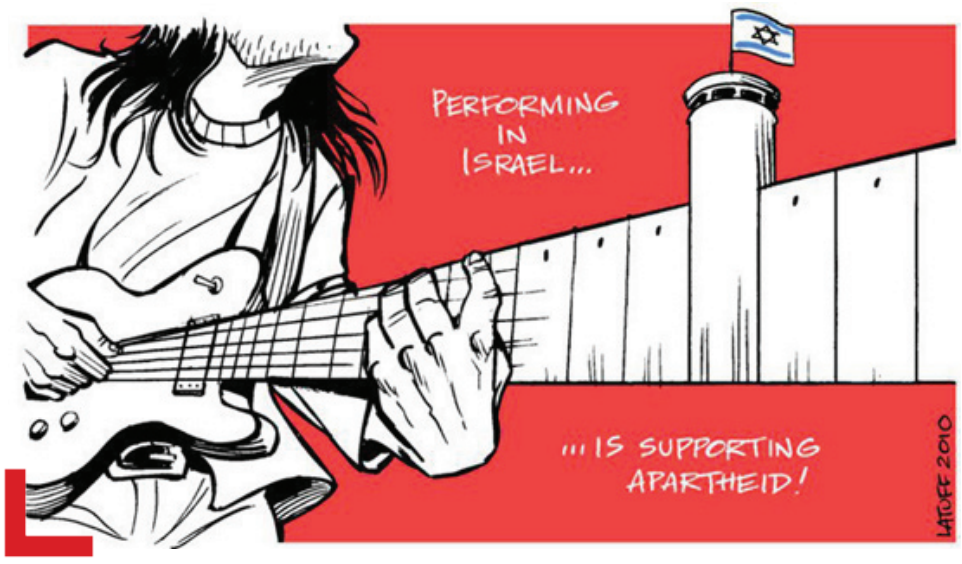
عن ملحق فلسطين - السفير

saleemalbeik@gmail.com

البريطاني إيان ماكيوان وقع في شرك (جائزة القدس)!

أنطوان شلحت

الصحافي والناشط السياسي الراديكالي الإسرائيلي غدعون سبيرو دعا مناهضي الاحتلال الإسرائيلي في بريطانيا، في عموده الأسبوعي "خرقة حمراء" الذي ينشره في بضعة مواقع إلكترونية، إلى إقناع الكاتب البريطاني إيان ماكيوان برفض قبول "جائزة القدس" ما دام الفلسطينيون في القدس الشرقية المحتلة غير قادرين على ممارسة حقهم في الحرية.



لكن سبيرو ظلّ واحدًا من أصوات إسرائيلية قليلة أطلقت هذه الدعوة الصافية والصريحة والتي سرعان ما ضاعت في لجّة أصوات كثيرة لم تأبه بهذه الانعكاسات منذ إعلان الهيئة المسؤولة عن منح تلك الجائزة، في أواسط شهر كانون الثاني (يناير) ٢٠١١، قرار منحها إلى ماكيوان، والذي تسلمها في إطار المعرض الدولي الـ ٢٥ للكتاب في القدس في ٢٠ شباط (فبراير) ٢٠١١، وهو من تنظيم بلدية المدينة، التي تعتبر مؤسسة محورية في إسرائيل وأداة رئيسية لفرض الاستيطان اليهودي في القدس الشرقية.

وتُمنح هذه الجائزة، وفقًا لبراءتها، إلى كتّاب تعبّر نصوصهم عن "فكرة حرية الإنسان في المجتمع". وكان الفيلسوف البريطاني برتراند راسل أول من فاز بها عام ١٩٦٣، كما أنها مُنحت إلى كل من سيمون دوبوفوار (١٩٧٥) وميلان كونديرا (١٩٨٥) وماريو فارغاس يوسا (١٩٩٥) وسوزان سونتاغ (٢٠٠١) وأرثر ميلر (٢٠٠٣). وفي العام الفائت ٢٠٠٩ منحت لليباباني هاروكي موراكامي. وجاء في قرار لجنة التحكيم لهذا العام أن ماكيوان "عكس في كتاباته كفاح أبطاله من أجل حقهم في التعبير الفردي عن مُثلهم وعن حقهم في العيش بمقتضاها، في واقع يتسّم بالتقلبات السياسية والاجتماعية السريعة، الأمر الذي جعله واحدًا من أكثر الأدباء الأجانب شعبية في إسرائيل".

وقد تداولت وسائل الإعلام في إسرائيل هذا الموضوع، ونوّهت صحيفة "هآرتس" أن منظمات مناصرة للفلسطينيين في بريطانيا طالبت ماكيوان عدم زيارة إسرائيل لتسلم الجائزة، لكنها شددّت على أن الكاتب نفسه أعلن في مقابلة خاصة أدلى بها إلى صحيفة "غارديان" أنه سيحضر مراسم تسليم الجائزة وأنه يشعر بفخر كبير لدخول "نادي الحاصلين عليها"، زاعمًا أنه لا بُدّ من إقامة فيصل بين المجتمع المدني وبين الحكومة في إسرائيل، وأن الجهة التي قررت منحه الجائزة هي إدارة معرض الكتاب الدولي في القدس وليس وزارة الخارجية الإسرائيلية. وأضاف أنه يعارض المستوطنين الإسرائيليين في المناطق الفلسطينية المحتلة، ويؤيد مطلب تجميد البناء الاستيطاني في تلك المناطق، لكن في الوقت نفسه فإنه يعارض "حماس" وقيامها بعمليات إطلاق الصواريخ على إسرائيل.

أمّا صحيفة "يسرائيل هيوم" اليمينية المقربة من أوساط رئيس الحكومة الإسرائيلية بنيامين نتانياهو فقد أبرزت أن ماكيوان يتبنى مواقف مؤيدة لإسرائيل، وهذا ما تجلى أكثر شيء في تجنّبه الانضمام إلى حملة المقاطعة الأكاديمية لإسرائيل، التي تشهد نشاطًا محمومًا في بريطانيا بالذات. كما أشارت إلى أنه في عام ٢٠٠٨ وفي أثناء مؤتمر عُقد في جامعة مانشستر حرص ماكيوان على إبداء شعور بالتعاطف العميق إزاء إسرائيل، مؤكدًا أن "الفلسطينيين لم يكابدوا على الإطلاق بقدر ما كابد اليهود"، وأن "ثمة انغلاقًا حيال إسرائيل لا يجوز التساهل معه". كما أنها اهتمت بأن تعيد إلى الأذهان تصريحات نطق بها إزاء الأصوليين الإسلاميين، ولا سيما في سياق مقابلة مع صحيفة "كوريري دي لاسيرا" الإيطالية عام ٢٠٠٨ شنّ فيها هجوما حادًا على هؤلاء الأصوليين، مؤكدًا أنه يحتقرهم ويمقت مجتمعهم في أوروبا، وذلك في نطاق دفاعه عن رأي كاتب صديق له (مارتن أميس) سبق أن اتهمهم بأنهم "لا يحققون رجولتهم إلا عندما يفجرون أنفسهم". وقد ردّ على اتهام صديقه بالعنصرية قائلاً: "هذا سخيف ومرفوض أخلاقيا.. أميس ليس عنصريا وأنا نفسي أحتقر الأصوليين الإسلاميين لأنهم يريدون بناء مجتمع أمقته مبنيّ على الاعتقاد الديني، وقدسية النص، وعلى حرمان النساء من حريتهن وعدم التسامح مع المثلية الجنسية". وتعقيبًا على إشارة الصحيفة إلى وجود مدارس أصولية داخل المسيحية أيضا في الولايات المتحدة مثلاً، قال ماكيوان: "إنها سخيفة أيضا.. أنا لا أحب تلك الأفكار القادمة من القرون الوسطى والتي تقول إن الله سينقذ المؤمنين ويلعن الكفار.. غير أن المسيحيين الأميركيين لا يريدون قتل كل شخص في مدينتي، وهذا هو الفارق بينهم وبين الأصوليين الإسلاميين".

وقد تُرجمت عشرة كتب لهذا الكاتب إلى اللغة العبرية، منها "تكفير" و"أمستردام" و"يوم السبت" و"عزاء الأجانب" و"على شاطئ تشيزل". وبالنسبة لإسرائيل فإن قرار منحه الجائزة جاء بمثابة تغطية على حدث تزامن معه، تمثل في الزيارة التي قام بها المخرج السينمائي البريطاني كين لوتش إلى رام الله، والتي أكد خلالها أنه يجب الحرص على أن تصبح إسرائيل دولة منبوذة، وعلى تطوير حملة مقاطعتها لتشمل المقاطعة الاقتصادية أيضًا، وأن الوقت الحالي ليس وقت التزام الصمت أو صناعة أفلام تتغاضى عن الواقع. في الوقت ذاته فإن وسائل الإعلام الإسرائيلية تدأب في معظمها على إبراز أصوات المثقفين البريطانيين التي تعارض مقاطعة إسرائيل، وكان في طليعتها في الآونة الأخيرة صوت الكاتب هوارد جيكوبسون الحائز على جائزة "بوكر" عام ٢٠١٠، والذي انطوى كتابه "مسألة فينكلر" على نقد صارم إزاء من أسماهم "المقاطعين الأوتوماتيكيين" لإسرائيل في صفوف النخب البريطانية. وبرأي سبيرو فإن لطخة لحقت بـ "جائزة القدس" منذ عام ١٩٦٧ الذي تم فيه احتلال القدس الشرقية الفلسطينية وضمها إلى إسرائيل خلافًا لأحكام القانون الدولي، وهو ما أفضى إلى جعل سلطة الاحتلال والتمييز والأبارتهايد جزءًا من الواقع اليومي في المدينة. وبمرور الأعوام فإن الفجوة بين ادعاء المسؤولين عن الجائزة التطلع إلى إعلاء شأن قيمة حرية الإنسان في مجتمعه وبين واقع القهر وقمع حقوق الإنسان آخذة في الاتساع. وكان بعض الكتاب اليساريين الذين قبلوا الجائزة قد داعبه الأمل بأن يساهم قبوله لها في تغيير هذا الواقع بواقع مغاير من السلام والمساواة والحرية، غير أن ذلك ليس أنه لم يتحقق فحسب بل إن مخططات نهب أراضي الفلسطينيين وممتلكاتهم تفاقمت أكثر فأكثر في نطاق عمليات تهويد القدس وتطهيرها من الفلسطينيين. وينسجم هذا الحكم مع آخر التطورات المرتبطة بموضوع القدس، الذي عاد مرة أخرى إلى رأس أولويات الأجندة الإسرائيلية. وتشي آخر مخططات الاستيطان في المدينة بالنيات الحقيقية لإسرائيل إزاء قادم الأيام، وخصوصًا إملاء أحادي الجانب لواقع بعيد الأثر على الأرض، عوضا عن حل يتم التوصل إليه حول مائدة المفاوضات.

وبالنسبة لإسرائيل فإن قرار منحه الجائزة جاء بمثابة تغطية على حدث تزامن معه، تمثل في الزيارة التي قام بها المخرج السينمائي البريطاني كين لوتش إلى رام الله، والتي أكد خلالها أنه يجب الحرص على أن تصبح إسرائيل دولة منبوذة

ولا بُدّ في هذا الصدد من استعادة تأكيد حتى جهات إسرائيلية معينة حقيقة أن الحكومة الحالية اختارت منذ بدء ولايتها أن تكون القدس حلبة للمناكفات والمشاحنات السياسية، إلى درجة تحولت فيها المدينة جراء ذلك إلى اسم مرادف للتطرّف والنزاع. وبات من الأسرار المفضوحة أن سياسة التخطيط الإسرائيلية في القدس الشرقية منذ عام ١٩٦٧ نجمت إلى حد كبير عن التطلع نحو فرض السيادة الإسرائيلية الكاملة على المنطقة، وأيضًا كتحصيل حاصل السعي إلى المحافظة على أغلبية يهودية راسخة في المدينة.

وحول استخدام أداة التخطيط كوسيلة من أجل المحافظة على ميزان ديموغرافي مرغوب فيه، قال مسؤول ملف القدس الشرقية في الحكومة الإسرائيلية ياكير سيغف في مقابلة صحافية أدلى بها مؤخرًا "لن نسمح لسكان القدس الشرقية ببناء الحدّ الذي يحتاجون إليه من البيوت... لا أعتقد أن المهمة الأكثر أهمية هي حل ضائقة السكان (العرب) في القدس الشرقية... فنحن في المحصلة سننظر أيضا إلى الوضع الديموغرافي، كي نتأكد أننا لن نستيقظ بعد عشرين عامًا لنرى أمامنا مدينة عربية". وبالفعل، فمنذ عام ١٩٦٧ شيدت حكومات إسرائيل المتعاقبة قرابة ٥٠ ألف وحدة سكنية في القدس الشرقية لمصلحة المستوطنين الإسرائيليين، فيما شيد في الفترة نفسها بمساعدة حكومية أقل من ٦٠٠ شقة لمصلحة السكان الفلسطينيين في المدينة، كان آخرها قبل أكثر من ٣٠ عاما!

وفي واقع الأمر فإن الصورة العامة للأوضاع في القدس يمكن أن تجملها فقرة واحدة من آخر تقرير صادر عن جمعية حقوق المواطن في إسرائيل بشأن معاناة الأهالي الفلسطينيين فيها تحت وطأة ممارسات المستوطنين والبؤر الاستيطانية ومؤازرة السلطات الإسرائيلية لهم.

وورد في هذه الفقرة ما يلي: إن كل مَن يتجوّل في الأحياء الفلسطينية في القدس الشرقية في الأعوام الأخيرة، لا سيما في الأحياء القائمة حول البلدة القديمة، لا يستطيع إلا أن يرى مزيدًا من المواقع المحاطة بالأسوار التي يقف على مداخلها حراس مسلحون. في هذه المواقع المقامة داخل الأحياء الفلسطينية المبنية باكتظاظ شديد يعيش الآن ألفان من اليهود وتنشط فيها عشرات المؤسسات العامة التي تقدم لهم الخدمات. والحديث هنا لا يدور على استيطان عشوائي وإنما على مشاريع مدروسة ومخططات لجمعيات سياسية هدفها المعلن هو تهويد القدس الشرقية. إن الوجود الدائم لهؤلاء الجيران الجدد المحميين بحراسة مسلحة دائمة هو وجود ذو انعكاسات كثيرة على نسيج الحياة في الأحياء العربية، إذ تنشأ احتكاكات كثيرة بين المستوطنين اليهود وبين السكان الفلسطينيين، وقد انتهت غير مرة بأحداث عنيفة واعتقالات وإجراءات قضائية موجّهة في غالبيتها ضد الفلسطينيين.

[نُشرت صيغة موجزة من هذا المقال في صحيفة "الحياة"- لندن]

saleemalbeik@gmail.com

أسئلة الثقافة الفلسطينية (عندما تزول الفروق، يا سيادة الرئيس...)

عبد الرحيم الشيخ

في "اليوم الوطني للثقافة الفلسطينية"، ذكرى ميلاد الراحل الكبير محمود درويش، تستبق فلسطينُ الثورةَ بحراكٍ "مثقفيٍّ" كبير مفارقتُه أن مناطه غير ثقافي، بل سياسي غارق في سياسة السطح بامتياز، وهو: حلٌّ حكومة فلسطينية، ومشاورات لتشكيل أخرى. وإذا ما تمَّ التأسيس بأن فلسطين حالة استثنائية في كل شيء، تقريباً، فإن ما يزيدها استثنائية هو تفاعلها الباهت، رسمياً وشعبياً، مع الثورات العربية غرب حدودها التاريخية وشرقها. وما يزيد هذه الاستثنائية مفارقةً، تبلغ حدَّ المسخرة (بمفهوم علماء الاجتماع المغاربة الطقسي والأدائي للمسخرة، لا بالمفهوم الفلسطيني الدارج الذي يفتقر إلى عمق الطقس وجودة الأداء)، هو استباحة "قطاعات الثقافة الفلسطينية" للحبر الإلكتروني المجاني (وهذا موسمه على أية حال) وغيره من حبر الصحافة المكتوبة، لا لنقاش أسئلة الثقافة الكبرى في "اليوم الوطني للثقافة الفلسطينية"، بل للمشاركة -الورطة في مشاورات الوزارة، و"قدرة المرشحين على ضبط الموظفين"، واستباق الثورة، والتعليق على ما حدث..هنا، أو هناك!

لستُ أكتب، بهذه المناسبة، تبشيراً بمولودٍ ولا تعزيةً بمفقود، بل أخاطب جمعاً من الأصدقاء القدامى، وبعض من وضعوا أنفسهم في خانة الأعداء الجدد، و"أنا أحب الذين أدافع عنهم، ولا أكره من أعاديهم" على عكس طيَّار بيتس الذي أحبه محمود درويش ودافع عنه، وأستحضر مَعيناً، ومُعيناً، ثقافياً طالما استدعيته حين يعزُّ المُساجِل النبيل، وتكثر جلبة العربات الفارغة، وهو: الراحل الكبير محمود درويش، وهذا أوان استدعائه وتكريمه بالحوار والمساجلة، لا بالابتذال والمجاملة.

قد يكون "اليوم الوطني للثقافة الفلسطينية" موسماً لتكريم درويش بإعادة تدشين ميدانه، أو استكمال حديقة ضريحه، أو تجديد إصدار طابعه البريدي، أو التعجيل بطباعة كتاب أشعاره المدرسي، أو المسارعة إلى تصحيح مقاطع أشعاره المخطوءة على شاهدة الضريح وصفحة الغلاف من "الخطة القطاعية للثقافة الفلسطينية"...لكن، أجمل الطرق في تكريمه، كما أرى، هي محاورة أفكاره العليا عن: فلسطين، والفلسطينيين، والفلسطنة؛ ومساجلة مقولاته الماسيَّة في الإجابة على أسئلة الثقافة الفلسطينية "دفاعاً عن الفروق الصغيرة." وبما أن أجمل طريقة لإحياء النموذج، في الفنون الراقية، هي تجاوزه، من حيث انتهى، نحو مرحلة جمالية وسياسية أكثر تقدماً وتقدميةً، لا استعادته حدِّ الإعادة الناسخة، فإن السجال، هنا، سيأخذ درويش ويؤخَذ معه إلى مسافة أكثر عمقاً في جدلية المثقف والسلطة التي صارت مجال اختصاص من لا اختصاص لهم.

لو كان درويش حاضراً، وهو الحاضر الأكبر في هذه المقالة، لافتتحت السجال معه بسؤالين شخصيين، وثالث عام: لماذا قبلت ترشيحك لعضوية اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية في العام ١٩٨٧؟ ولماذا رفضت ترشيحك لأول وزارة للثقافة في السلطة الفلسطينية من أول رئيس لها في العام ١٩٩٤؟ ولماذا امتلكت تلك الثقة الهائلة بأقل من يمكن الثقة به (وهو الزمن) لتعطي الأولوية لسؤال "الكينونة" على حساب سؤال "الهدف" في العام ٢٠٠٢؟ لم يمقت درويش يوماً أكثر من التأويل، لا التأويل الخلاق على إطلاقه، بل تأويل أقواله ومقولاته هو، وبخاصة الشعرية منها ووزنها "بملعقة الشاي" من قبل "شبه ناقد" أو "شبه مستشرق" كما جاء في "حالة حصار". ولذا، لن أزعج سلام روحه بتأويل مقولاته، بل أستدعيها، تباعاً، لمقاربة الإجابة.

منظمة التحرير الفلسطينية:
المقولة الكبرى ".. دفاعاً عن الفروق الصغيرة"

ففي مقالة، بعنوان: "قبل كتاب الاستقالة"، يتنبأ درويش باستقالة وشيكة من عضوية اللجنة التنفيذية، أي بعد أقل من ستة أعوام من قبوله للترشيح فيها، ويبين محنة الشاعر حين يكون عضواً في اللجنة التنفيذية، قائلاً: "أجدني مطالباً بالتعليق على وضعي الجديد. فماذا يفعل شاعر هناك، هناك في اللجنة التنفيذية؟ ولكن، هل يحق لي قبل ذلك أن أهمس بأنني أرى مما حدث لي؟ وأنني لم أرتكب أمراً أستحق عليه هذه العقوبة الفخرية! لقد فات الأوان. ضاق الهامش. وصار من واجب الكلمات أن تحاكم قائلها. إذ ليس العذاب هو أن تكتب، بل أن توضع، مع الكلمات، في سياق التنفيذ." كان درويش حينها، ولما يزل، حالماً، يناغي الربيع، ويحضر لكتابة سيرة البيوت، ويفلسف مسألة الوحي، ويقارن موقع الشاعر في اللجنة التنفيذية وضرورة اختياره "الجمالية" على حساب "الفاعلية،" ويحاول أن يعتذر عن قبول "العقوبة الفخرية" في أن يخدم عضواً في اللجنة التنفيذية لانشغاله بأمور أكثر أهمية، يقول: "كنت أطوِّر هاجسي إلى اقتراح سأقدمه إلى اجتماع الأمانة العامة لاتحاد الكتاب: الآن، وقد أنجزنا الوحدة الوطنية، أتمنى أن تعفوني من إحدى المهمتين: اتحاد الكتاب والصحافيين، أو مجلة "الكرمل". وكنت أشرح السبب: لا لشيء، إلا لأملك وقتاً أرحب لخدمة موضوع الاتحاد والمجلة، وهو الكتابة.."

هنا، اعتبر درويش عضوية اللجنة التنفيذية "ركلة إلى رأس الرمح: "آخ.. لقد أصابوني بضربة على الرأس حوَّلت إجازتي إلى ذكرى بعيدة. ماذا فعلوا

محمود درويش

saleemalbeik@gmail.com

بي؟ لماذا ركلوني إلى فوق، إلى رأس الرمح؟ وماذا يفعل شاعر هناك، ماذا يفعل شاعر في اللجنة التنفيذية! ليتني سافرت، لأدافع عن حقي في هامش.. لقد فات الأوان." لكنه دشَّن مقولة أخلاقية تفيد بأن المسؤولية السياسية للمثقف النبيل تحتم عليه الانحياز لأهم ما هو خارجها بالضرورة، وهو الكتابة، واعتبر أن اتحاد الكتاب ومجلة "الكرمل" أكثر جدوى من عضوية اللجنة التنفيذية، إذ لا يمكن للمقاتل أن يحمل الرمح ويجلس على رأسه في آن معاً، وإن تنفيذاً "لعقوبة فخرية" تلبية لـ"مقتضيات النشيد".

وكما لم يكن درويش مولعاً بالتأويل الرمزي للقضية الفلسطينية، يقول: "لست مولعاً أيضاً باستباق مرحلة ما بعد التأسيس، حيث نمتلك القدرة العينية على البحث الإشكالي في العلاقة بين المثقفين والسلطة، والبحث في مفهوم السلطة، وسلطة الكتابة، في تجمعات لم تكوِّن مجتمعاتها من ناحية، ومن ناحية أخرى في مجتمع خاضع لسلطة احتلال تطرح العلاقة بينهما أسئلة عن دور الكتابة وطبيعتها في عملية التحرر الوطني وصياغة الهوية الثقافية، وعن علاقة الخاص الوطني بالعام القومي والإنساني. إن ذلك هو ما يشد انتباهنا، دون أن تسعى هذه الأولوية إلى تعميق الاغتراب عن الأسئلة العالمية التي تناقشها مجتمعات نعيش على هامشها". هنا يقفز درويش عن الخاص الفردي ليحيله إلى وطني، وعن العام الوطني ليحيله على قومي وإنساني كناية عن أن مسؤولية الشاعر والمثقف هي أوسع من فلسطين، وأقصى من الفلسطنة، وبخاصة أن مهمة إنتاج فلسطين، في الواقع والخيال، قد تم بترها على يدي القوى الاستعمارية الصهيونية وأداتها الدولانية المتجسدة في إسرائيل التي اقترفت النكبة، وحالت دون العودة وإقامة الدولة.

تُدخلُ هذه المقولة المثقفَ في صراع بين السياسي والثقافي ينبغي حسمه جمالياً وفعلياً عبر خلق التناغم بين الحقلين في السياق الوطني، إذ يؤكد درويش أن "ما يشد انتباهنا أيضاً هو تطوير وعي الخصوصية لكل مستوى من مستويات نشاطنا الوطني، وضرورة التقليل من الالتباس بين "السياسي" و"الثقافي" في علاقتهما التناغمية في سياق "الوطني"، ليتمكن النص الأدبي الفلسطيني من امتلاك شروطه الخاصة به، لا لنتحرر فقط من قوة الإنكار النقدي المتربصة بتعبيرنا الأدبي، بل ليُمنح المدى الإنساني فينا حق الكلام بلغة الأدب الدالة على الطاقة الإبداعية التي يملكها شعب لم يمنح، بعد المعاناة والمذابح، غير حق الكلام السياسي". لقد كانت هذه هي الصياغة المخففة لمقولة درويش اللاحقة، في بيت الشعر الفلسطيني في العام ١٩٩٨، بأن "البطل قد يمل من دوره" وأن "ثمة حاجة لتفكيك البطل". لكن درويش، في المقامين، يرى في الكلام الأدبي أخلاقيةً قصوى تعلو على حق الكلام السياسي بوصفه تبعة لم يكن الفلسطينيون ليختارونها لو أتيح لهم عيش حياة طبيعية في ظل شرط تاريخي طبيعي. وهذا هو ما طوَّره درويش، لاحقاً، ليصير "البحث عن الطبيعي في زمن غير طبيعي" همه ومهمته القصوى بعد أن "رجع" إلى فلسطين "ولم يعد".

لقد عرف درويش مكانه، وأدرك تماماً مكانته، وبين "المكان" و"المكانة"، يمكن للمثقف أن ينزلق إلى مأزقين، نجا منهما درويش باقتدار ولا زال معظم المثقفين الفلسطينيين يقعون في واحد منهما على الأقل على نحو تناوبي، هما "القطيعة" و"القيد" فـ"السياسة، في الشرط الفلسطيني، هي انخراط شعب في عملية تكوُّن وطني ساخن تختلط فيها الحدود بين خصوصيات نشاط تتمكن فيها الأولويات من إحراج الأدب بمطالبته بأن يحتل موقع السياسي أولاً، وبتبرير ما فيه من عزلة مهنية مهما كانت درجة انخراطه، ثانياً. لذلك، يكابد المبدع الفلسطيني مأزقين: مأزق الالتزام بما يحيله من صوت فرد إلى صوت شعب. ومأزق الدفاع عن طبيعة التعبير عن هذا الالتزام بوسائل أخرى غير سياسية وغير وطنية مباشرة، تقتضي الاحتفاظ بمسافة لا تشكل قطيعة من ناحية، ولا تشكل قيداً من ناحية أخرى".

في هكذا حالة ينبغي للمعركة أن تحسم لصالح الجمالي، إذ يدشن درويش درساً لافتاً لخيارات المثقف حين ينحاز، إلى الجمالية على حساب الفاعلية، فيقول: "تلك هي حياتنا. هذه هي حياتنا. أقواس متوترة. اصطياد ما يقدمه لنا الزمن من لحظات كتابة. بدايات. مطالع. مقدمات لا تستطيع السرد حتى النهاية لأن البداية تتقاطع مع بداية أخرى تبترها بداية جديدة، مما يأذن للسياسي بأن يبعد الأدبي قليلاً. لأن السياسي في ظروفنا قادر على القول إنه أكثر فائدة وفاعلية، وأكثر وطنية من الأدبي. فالفائدة أجمل من الجمالية. وما على الأدبي إلا أن يسرق الوقت الخاطف ليرفض المفاضلة بين الجمالية والفاعلية، وليقول إن الوطني في الأدب هو الإنساني القادر على النمو بين التوتر المتجانس بين الفاعلية والجمالية. هل هذا ترف؟ لا. إنه معركة".

لا يستغني درويش عن تجميل المحزن، وليبقي على جذوة الحلم، ويربيه كما يربي العاطلون عن العمل آمالهم، يقارب درويش هامش المثقف المدفوع إلى الاشتغال بالسياسة بزراعة الأسرى للأزهار في ساحات السجون، وزراعة أمهات اللاجئين للحبق والنعناع أمام أكواخ الصفيح. ويتألم متأملاً: "وماذا علي أن أفعل؟ وماذا يفعل شاعر في اللجنة التنفيذية؟ هل أستطيع كتابة كتاب عن الحب عندما يقع اللون على الأرض في الخريف؟ أم أعتذر عن الموقع الجديد؟ ما عليَّ، الآن، إلا الامتثال للإرادة الوطنية.. سأكون، كما كنت، جندياً صغيراً في معركة الحرية وفي معركة النشيد.. سأدافع عن الفروق الصغيرة. وسأواصل وصف الشجر.."

هنا، يبقى السؤال الذي يستفز التأويل؟ لماذا انتصرت الفاعلية على الجمالية في خيار درويش بأن يقبل عضوية اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية؟ لا تحتاج الإجابة إلى كثير من التأويل، وهي قابعة، ببساطة، في نهاية مقالته: بقي هناك، شاعراً في اللجنة التنفيذية، إلى أن فقدت "الفاعلية" السياسية لعضويته فاعليتها، وصار عاجزاً عن "الدفاع عن الفروق الصغيرة"، ولم تعد منظمة التحرير (في صيغة أوسلو) قادرة على أن تكون طرفاً فاعلاً في معركة الحرية، ولا في معركة النشيد. هنا، استقال درويش من اللجنة التنفيذية، وأصرَّ على "الفروق الصغيرة" حتى في وجه الرئيس الشهيد، أول رئيس للسلطة الفلسطينية.

السلطة الفلسطينية: المقولة الصغرى ".. عندما تزول الفروق"

فعشية توقيع اتفاقية أوسلو في العام ١٩٩٣، استقال محمود درويش من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية، وذهب أبعد من إدوارد سعيد وشفيق الحوت، اللذين استقالا كذلك، في إبداء رأيهما في أن أوسلو كانت حلاً لعقدة الأمن الإسرائيلية ولم تكن حلاً للقضية الفلسطينية، وأنها كانت إعلاناً للمبادئ بلا مبادئ. علل درويش استقالته، التي تنبأ بها قبل قبوله لكتاب الترشيح لها، ورفض بالمطلق المشاركة كوزير للثقافة في أول حكومة فلسطينية يشكلها الشهيد الراحل ياسر عرفات، أول رئيس للسلطة الفلسطينية. يقص أكرم هنية الظرف التاريخي لذلك العرض في مقالته التسجيلية النادرة، بعنوان: "صحراء هيوستن: الشاعر في رحلته الأخيرة"، وبخاصة في القسم المعنون بـ"الدور المباشر"، والذي يناقش فيه هنية مراوحة درويش بين الثقافي والسياسي، وما كان من أوَّلية وأولوية للأول على الآخر، فيقول: "... أذكر أنه في ربيع ١٩٩٤ كنت ومحمود ضمن أعضاء وفد رافق الرئيس الراحل ياسر عرفات في زيارة إلى جنوب أفريقيا للاحتفال بنهاية الحكم العنصري، وتنصيب نيلسون مانديلا رئيساً للبلاد. وخلال الرحلة استدعاني الرئيس إلى حيث كان يجلس في الطائرة الكبيرة لمناقشة تشكيل أول حكومة فلسطينية، فقد كان استحقاق العودة إلى الوطن يقترب، وكان مطلوباً وفق الاتفاقيات أن تبدأ منظمة التحرير الفلسطينية بتسمية الوزراء الذين سيتسلمون الحقائب المختلفة، وبعد مناقشة مجموعة من الأسماء بادرني أبو عمار: طبعاً محمود درويش يتسلم (وزارة) الثقافة. ترددت للحظات قبل أن أجيب: أخ أبو عمار، في التاريخ الحديث لشعبنا رمزان أنت ومحمود درويش، أنت الرمز الوطني والسياسي وهو الرمز الثقافي، محمود سيعود إلى الوطن، وربما كان من الأفضل أن يواصل إنجازه الثقافي بعيداً عن تعقيدات المرحلة القادمة. لم يناقش أبو عمار كثيراً، على غير عادته، لكنه، كعادته، لم يستسلم على الفور، وقال في النهاية لنسأل محمود. وكان الاعتذار هو رد محمود. ولم يؤثر ذلك على الإطلاق على العلاقة الوثيقة بين أبو عمار ومحمود الذي كان استقال قبل شهور من تلك المرحلة من عضوية اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية مسجلاً علناً انتقاداته وملاحظاته على اتفاق أوسلو. غير أن هذه الانتقادات، التي ثبتت صحتها، لم تجعل محمود درويش يتردد في أن يحزم حقائبه في المنفى الباريسي كي يعود إلى ما هو متاح من أرض الوطن".

ولكن جملة "وكان الاعتذار هو رد محمود"، التي كتبها هنية في العام ٢٠٠٩، حملت وراءها كثيراً من التفصيلات غير الاعتذارية وذات المغزى التي قصَّها محمود درويش، بكل ما يعلو التقاء حاجبيه من سخرية فاعلة ودهاء فذ، لسيمون بيطون، مخرجة فيلمه التسجيلي "محمود درويش: الأرض تورث كاللغة" في العام ١٩٩٨، ذلك أن الرئيس الشهيد حاول استمالته بالقول: "ما ضرَّ مارلو أن يكون وزيراً في حكومة ديغول؟" فرد درويش: "يا سيادة الرئيس هنالك ثلاثة فروق على الأقل: أولاً، فرنسا ليست الضفة الغربية وقطاع غزة؛ ثانياً، مكانة ياسر عرفات ليست مكانة شارل ديغول؛ وثالثاً، محمود درويش ليس أندريه مارلو. هذه، يمكنك القول، فروق صغيرة، لكنه إن حصل وأصبحت فلسطين بعظمة فرنسا، وأصبح ياسر عرفات شارل ديغول، وبلغ محمود درويش مكانة مارلو.. فإنني، عندئذٍ، أفضل أن أكون جان بول سارتر!"

لا تحتاج هذه الحادثة بالغة الندرة في موقف المثقف النبيل من السلطة، لا أية سلطة بل سلطة بالغة التعقيد سياسياً وأخلاقياً وفي ظل شرط استعماري صهيوني لا يرحم، إذ المقولة نظام محيل إلى ذاته وغير قابل للتأويل: فلا الوزارة وزارة، ولا السلطة دولة، ولا القائد رئيساً، ولا مكان للشاعر في السلطة حتى وإن زالت الفروق، فخيار جان بول سارتر كان خارج سياسة السطح حتى في جمهورية ديغول. ولكن، ما يحتاج وقفة ليس بنية هذه القصة النادرة، بل الدوافع التي أدت بدرويش إلى اتخاذها، وهي أن العودة، في إطار أوسلو، لم تكن "عودة،" وأن السلطة، في ذات الإطار، لم تكن "دولة"، ولن تكون، ذلك أن الفلسطينيين، ودرويش واحد عزَّ مثيله منهم، ولدوا على مفارقة "تفتح لفعل الماضي الناقص باب المدائح على مصراعين: المكان

> **وماذا يفعل شاعر في اللجنة التنفيذية؟ هل أستطيع كتابة كتاب عن الحب عندما يقع اللون على الأرض في الخريف؟ أم أعتذر عن الموقع الجديد؟ ما عليَّ، الآن، إلا الامتثال للإرادة الوطنية.. سأكون، كما كنت، جندياً صغيراً في معركة الحرية وفي معركة النشيد..سأدافع عن الفروق الصغيرة. وسأواصل وصف الشجر.."**

> **كما يسرد بمرارة قاتلة في "حيرة العائد" و"في حضرة الغياب"، الشهادة على أوسلو بوصفها "مسرحية فاشلة باطلة" أحالت سؤال الفلسطينيين من "بحث عن بيت" إلى "بحث عن قبر" دون أن يكون الحصول على الأخير مؤمَّناً.**

> **هنا، انحاز درويش إلى اللاجئين ولم يرتزق بقضيتهم، وتحسَّر على السلطة حين صرخ قبل عقدين "ما أكبر الفكرة، ما أصغر الدولة،"**

saleemalbeik@gmail.com

المفقود، والزمان المفقود" بين محنة الخروج من البروة - البئر، وحنين العودة إليها دون أن تلتبس "العودة" بشوائب "الرجوع،" ودون أن ينزلق "الوصول" إلى درك "المجيء". وحين أدرك درويش صعوبة المهمة، لم يبتسم ابتسامة العارفين الذين يؤدلجون الهزيمة، بل أصر على كتابة إلياذة الفلسطينيين وأوديستهم في آن، رغم قناعته بأن بينيلوب، وإيتاكا، وطروادة الظافرة لم تكن إلا أوهام الخلود اللازم كشرط ضروري للوجود، لا العكس عند من يعرف ذاته ويعرِّفها بأنه "أول القتلى وآخر من يموت".

ولذا، فقد أمَّن هذا اليقين لقصائد درويش، هومر- المغلوبين الذين يرفضون قصة الغلبة - الطرواديين من غير سوء الذين يعرفون أن "الهزيمة والنصر وهمان يحسنان لعبة التناوب"، وللفلسطينيين طاقة فائقة على تغيير وظيفة العين من "الإبصار" إلى "السمع" لتنصت إلى ولوولات اللاجئين المطرودين إلى البحر والصحراء قبل أن تقنعهم البلاغات العالية بضرورة "استدراج الذئب إلى حفلة عزف على الغيتار". ولذا، فقد رفض درويش، كما يسرد بمرارة قاتلة في "حيرة العائد" و"في حضرة الغياب"، الشهادة على أوسلو بوصفها "مسرحية فاشلة باطلة" أحالت سؤال الفلسطينيين من "بحث عن بيت" إلى "بحث عن قبر" دون أن يكون الحصول على الأخير مؤمَّناً. ولذا، فقد كتب درويش استقالته ليس من السلطة الفلسطينية التي لم يدخلها، بل من منظمة التحرير الفلسطينية التي شكلت غطاءً قانونياً لاتفاقية أوسلو، واعتبر أن الحسنة الوحيدة للاتفاقية، التي حلَّت مشكلة الأمن الإسرائيلية ولم تحل المشكلة الفلسطينية، أنها جنبته البحث عن أسباب إضافية لتقديم الاستقالة!

عندها، كان درويش عائداً حائراً، أو حائراً عائداً، لكنه لم يعد، لا يكذب على أحد ولا على نفسه، ويبقى حائراً في: "أي داهية قانوني أو لغوي يستطيع أن يصوغ معاهدة سلام وحسن جوار بين قصر وكوخ، بين حارس وأسير،" ثم لا يخفي خيبته، ويقول: "أتيتُ ولم أصل، وجئتُ ولم أعد". لأنه لم يضمن مقعداً، ولا مرقداً تحت سدرة المنتهى (مترا ن من ذاك التراب: متر و٧٥ سنتمترا): قرب فيصل الحسيني في القدس، وإبراهيم أبو لغد في يافا، وتوفيق زياد في الناصرة، وإميل حبيبي في حيفا... وإدوارد سعيد في أعالي الساحل الفلسطيني.

هنا، انحاز درويش إلى اللاجئين ولم يرتزق بقضيتهم، وتحسَّر على السلطة حين صرخ قبل عقدين "ما أكبر الفكرة، ما أصغر الدولة،" وهنا بدأ الحاضر يمارس حق السخرية في تعليم الغائب درساً في تربية الحنين إلى المعنى الأول كما يراه درويش: "وتسأل: ما معنى كلمة "لاجئ"؟ سيقولون: هو من اقتُلِع من أرض الوطن. وتسأل: ما معنى كلمة "الوطن"؟ سيقولون: هو البيت، وشجرة التوت، وقن الدجاج، وقفير النحل، ورائحة الخبز، والسماء الأولى. وتسأل: هل تتسع كلمة واحدة من ثلاثة أحرف لكل هذه المحتويات...وتضيق بنا؟" لا يجيب الغائبُ، ولكن غائباً آخر يذكر ما قاله الحاضر الأبدي: "تعلَّمت كلَّ الكلام وفككته لكي أكتب مفردةً واحدةً، هي: الوطن".

سؤال الكينونة وسؤال الهدف:

"... لنا هدف واحدٌ واحدٌ واحدٌ: أن نكون"

وبعد أن تم "الرجوع" بلا "عودة"، كما دشَّن درويش، برزت إلى حيز الفاعلية والجمالية أسئلة أخرى، يتعلق أهمها بالكينونة. فلا العودة تمت، ولا الاحتلال انتهى، ولا الدولة قامت، ولا ما تبقى من الوطن عجم كنانته ليكمل المسيرة، بل صار فيما رضي به الفلسطينيون من سلطة، لا دولة، على جزء من وطنهم التاريخي: شبه سلطة أضعفها الاحتلال، وبوارد إمارة شيطنتها الأمم، وشاركناها نحن في الشيطنة؛ وجسر مفتاحه بيد العدو، وأنفاق ساعة رملها بيد عدو آخر... هنا، كان التحدي الأكبر أمام الرئيس الشهيد حينما لُطم بـ"عرض باراك السخي" لتصفية كبريات مواجع القضية الفلسطينية، اللاجئين والقدس، وكان الرفض، وكان الاستشهاد، وكان الحصار... فكانت مقولة الكينونة أعلى، عند درويش، أعلى من مقولة الهدف:

"واقفون هنا. قاعدون هنا. دائمون هنا. خالدون هنا. ولنا هدف واحدٌ واحدٌ واحدٌ: أن نكون. ومن بعده نحن مُخْتَلِفُونَ على كُلِّ شيء: على صُورة العَلَم الوطنيّ (ستُحْسِنُ صُنْعاً لو اخترتَ يا شعبيَ الحيَّ رَمْزَ الحمار البسيط). ومختلفون على كلمات النشيد الجديد (ستُحْسِنُ صُنْعاً لو اخترتَ أغنيَّةً عن زواج الحمام). ومختلفون على واجبات النساء (ستُحْسِنُ صُنْعاً لو اخْتَرْتَ سيِّدة لرئاسة أجهزة الأمن). مختلفون على النسبة المئوية، والعَامّ والخاص، مختلفون على كل شيء. لنا هدف واحد: أن نكون ... ومن بعده يجدُ الفَرْدُ مُتَّسعا لاختيار الهدف".

كان هذا شعر المرحلة وشعارها الساخر من حسن البداية وحمق الختام، ولا ينبغي له أن يتغير، إذ لم ينته الاحتلال، ولم تقم الدولة، ولم تزل غزة في أسر الداخل والخارج. لكن هذا كله لم يثن درويش عن وجهة الكينونة، ولم يرث حال البلاد في بكائيات السؤال عن "البديل،" إذ لا بديل عن حالة الاستهداف إلا الكينونة، وتأجيل الاختلاف إلى ما بعدها من أهداف مع أبناء الأم إلى أن يحسم سؤال الكينونة مع أبناء العم.

سؤال البديل، وفزّاعات التلاشي:

"...من سيبكي علينا حين تنتهي الحرب يا صديقي المحارب؟"

وبعد، ينبغي أن نكف عن سؤال درويش، وأن نسأل أنفسنا: عندما يذهب الشعراء إلى الحكم، من "سيحرس الكلام من الخلخلة"؟ ومن "سيدافع عن الفروق الصغيرة؟" ومن سيكون بوصلة العمل الثقافي الوطني الذي يصرُّ على تحقيق العودة، وإقامة الدولة على فلسطين الميثاق الأول، وإنفاذ وصية الشهيد الأخيرة؟ وحتى لا تطغي "الجمالية" على "الفاعلية"، أقول:

لن يبلغ أي من مثقفي اليوم شأو درويش ولا شأنه، ليدعي أن "الفروق الصغيرة" قد زالت ليصير المثقف (شاعراً كان، أم مفكراً، أم معلِّقاً، لم يُطلب تعليقه، على شيء: "براً ولا صدقة"!) وزيراً. وحتى وإن زالت الفروق، فمثال درويش يفعل في "الكلام" لا في "النظام"... ومن يعتبر نفسه أعلى من درويش مكانة، وأحدَّ منه بصراً، وألمع منه بصيرةً، فلا نحسده على وزر الوزارة، وهنيئاً له تخليه عن مسؤولية الدفاع عن "فروق" درويش "الصغيرة"، وهنيئاً لمن يرفضها حين يواصل حرب الدفاع عن الفروق الصغيرة في ميدانه الأجل: "ميدان تحرير" العقول من الفكرة الصدئة التي صارت أكبر من الدولة: "ما أكبر الفكرة، ما أصغر الدولة!"... ما أصغر الفكرة، ما أصغر الدولة!

لا تحتاج الوزارة "قوياً" ولا "أميناً"، وليست تحتاج، بالقطع، "مهرجاً" ولا "لصاً"، بل تحتاج حلاً، لا لمشكلتها، إذ فيها تمكن المشكلة، بل نحتاج حلَّها. هنا يقول الكثيرون: ما البديل؟ ولمن تترك ساحة الثقافة الفلسطينية؟ الإجابة واضحة، ولعلها تكون أوضح ما تكون في وزارة الثقافة: الحل في إعادة ملف الثقافة الفلسطينية إلى منظمة التحرير بكافة هيئاتها ذات العلاقة: من دائرة الثقافة، إلى الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، إلى اللجنة الوطنية للثقافة والتربية والعلوم... وغيرها من الهيئات لتمارس دورها، ولتدافع عن "شرف المعنى" بعد أن أنهك الوزارة الدفاع عن "شرف المبنى"، ولتحمل مقولات الثقافة الفلسطينية باقتدار، ولتتواصل مع جغرافيا الوطن الفلسطيني، فلسطين الميثاق الأول، والشتات الأول.

ليس من داخل السلطة، التي أنهكتها الاتفاقيات السياسية، و"استحقاقات السلام" و"لجان مراقبة آثاره"، يتم تفعيل المقولة الثقافية العليا للثقافة الفلسطينية، بل بتفعيل حركات المجتمع المدني غير المحكومة باشتراطات سياسية، والتي أثبتت، يوماً بعد آخر، قدرتها على التغلب على الانقسام المأساوي على نحو جعل المقولة الجماهيرية تسبق المقولة الرسمية؛ واستعادة الريادة الفلسطينية في توجيه الخطاب والموقف العالمي من القضية الفلسطينية وإسرائيل العنصرية؛ والعمل على إنهاء الاستعمار لا الاحتلال وحسب، وتكريس الثوابت الوطنية وتجاوز الخطايا والأخطاء في تاريخ فلسطين التراجيدي (١٩٠٥-١٩٤٨-١٩٦٧-٢٠١١).

لم تلتقط فلسطين بعد مقولة الثورات العربية الجارية، ولن تلتقطها الرسمية الفلسطينية إلا في إطار منظمة التحرير الفلسطينية التي أثبتت تاريخياً أنها قادرة على الجمع بين خطاب الحرية وخطاب الحقوق في غياب السيادة والمواطنة؛ وقادرة إعادة عزل إسرائيل بعد أن انهارت أكبر حاضنات استقرارها الرمزي بانهيار النظام المصري؛ وقادرة على إخافة الفزاعات الاستعمارية والرجعية (التي تسم للمفارقة طيفاً غالباً في الخطاب العلماني الفلسطيني اليوم) التي تخيرنا دوماً بين الاستبداد العلماني أو الأصولية الإسلامية، وبين الاستبداد السلطوي أو الفوضى الطائفية والاجتماعية الداخلية، وبين الاستبداد أو التدخلات الخارجية وعودة الاستعمار مباشراً أو غير مباشر.

لن يكون المثقف الفلسطيني قادراً على التقاط إشارات الثورات العربية المجاورة، واستكمال مسيرة الثورة الفلسطينية ما لم يكن مثقفاً من طراز "الفيلسوف المقنع" ومشاركاً في الحلم "بالمثقف المحطم لليقينيات والمسلمات الكونية، المثقف الذي يتمكن، رغم عطالة الحاضر وقيوده، من تشخيص نقاط الضعف، وينفذ إلى مخارج الخلاص، وخطوط القوة.. المثقف الذي يزج بنفسه بإقدام لا يعرف كيف ولا إلى أين، ولا يفكر بالغد لأنه جد مستغرق بالحاضر الثقيل. إنه المثقف الذي يسهم، عبوراً، في طرح السؤال فيما إن كان ثمة من جدوى لحدوث الثورة، وما هو نوع الثورة، وما استحقاقاتها إن كان لا بد منها... إنه من المؤكد أن من هم مستعدون للمخاطرة بحياتهم في سبيل حدوثها، هم وحدهم من يستطيعون إجابة السؤال".

عن الأيام

لا تحتاج الوزارة "قوياً" ولا "أميناً"، وليست تحتاج، بالقطع، "مهرجاً" ولا "لصاً"، بل تحتاج حلاً، لا لمشكلتها، إذ فيها تمكن المشكلة، بل نحتاج حلَّها. هنا يقول الكثيرون: ما البديل؟ ولمن تترك ساحة الثقافة الفلسطينية؟ الإجابة واضحة، ولعلها تكون أوضح ما تكون في وزارة الثقافة: الحل في إعادة ملف الثقافة الفلسطينية إلى منظمة التحرير بكافة هيئاتها ذات العلاقة: من دائرة الثقافة، إلى الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، إلى اللجنة الوطنية للثقافة والتربية والعلوم

saleemalbeik@gmail.com

الثقافة الغائبة

صقر أبو فخر

إنها لمفارقة عجيبة ان يكون الفلسطينيون في لبنان قد تمكنوا منذ سنة ١٩٤٨ فصاعداً، وعلى الرغم من أهوال اللجوء وآلام العيش في المخيمات وقمع السلطات العسكرية اللبنانية، من ان ينصرفوا الى العلم، والى اعادة تأسيس أنفسهم كجماعة بشرية متآزرة لها طموحات سياسية واجتماعية في الوقت نفسه. وفي هذا الميدان لمع بينهم كثيرون، ولا سيما في حقل الإبداع الأدبي والعلمي. وانــها لمفــارقة غريبة أيضا ان يتحول المجتمع الفلسطيني من مجتمع ساهم كثيراً في الازدهار الثقافي في لبنان الى مجتمع معتل ونازف وبلا مبدعين الى حد كبير.

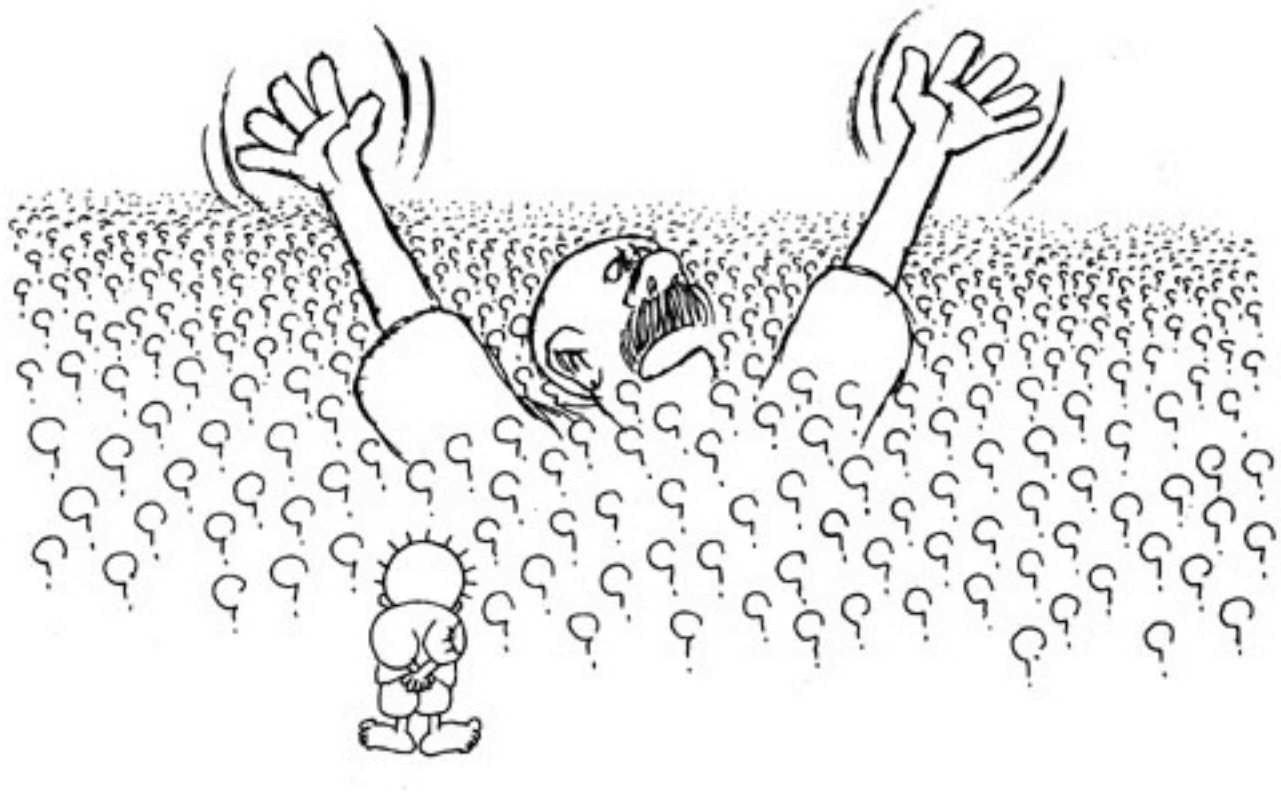
رواد وأوائل

كان الفلسطينيون في لبنان رواداً في مجالات شتى، وأوائل في حقول متعددة. وهؤلاء، على الرغم من مأساة الاقتلاع واللجوء، تمكنوا من التغلب على شروط النفي القسري، وبادروا الى الخروج من قيودها، وأبدعوا في الحياة الثقافية اللبنانية أيما إبداع. فأول شركة لتوزيع الصحف والمطبوعات في لبنان أسسها فلسطيني هي شركة فرج الله. وأول متخصص برسم الخرائط هو الفلسطيني سعيد الصباغ. وأول فرقة للرقص الشعبي في لبنان أسسها الفلسطينيان مروان جرار ووديعة حداد جرار (شقيقة وديع حداد أحد مؤسسي حركة القوميين العرب والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين). وأول من اسس الفرق الكورالية الموسيقية هما الفلسطينيان ألفاريس بولس وسلفادور غرنيطة (عم المغنية مادونا). وأول من أسس مركز البحث العلمي الفلسطيني وليد الخالدي ومعه قسطنطين زريق (مؤسسة الدراسات الفلسطينية)، وفايز صايغ (مركز الأبحاث الفلسطينية) ويوسف صايغ (مركز التخطيط الفلسطيني) وأنيس صايغ (الذي جعل مركز الأبحاث أحد أهم مراكز البحث العلمي في العالم العربي). وهؤلاء الثلاثة أشقاء فلسطينيون من اصل سوري عاشوا في لبنان، فهم سوريون وفلسطينيون ولبنانيون في آن. المجتمع الفلسطيني في لبنان هو مجتمع نازف وقد نضب فيه معين الإبداع الى حد بعيد

ثم ان الفلسطينيين كانوا رواداً في ميادين اخرى أيضا، فمن رواد النقد الأدبي لمع محمد يوسف نجم. ومن رواد العمل الإذاعي برز كامل قسطندي وغانم الدجاني وصبحي أبو لغد وعبد المجيد أبو لبن وناهدة فضلي الدجاني. ومن رواد العمل المسرحي صبري الشريف الذي لولاه لما كانت اعمال الرحابنة، ولا سيما مهرجانات بعلبك، على مثال ذلك البهاء. ومن رواد علم الآثار في لبنان ديمتري برامكي. ومن رواد العمل القاموسي والمعجمي أحمد شفيق الخطيب وقسطنطين تيودوري. ومن بين الذين لمعوا في عالم الموسيقى حليم الرومي وابنته ماجدة الرومي وفاديا طنب (فاديا الحاج) وشقيقتها عايدة (رونزا) وعبود عبد العال وجهاد عقل ومحمد غازي وعبد الكريم قرموز (أفضل عازف رق في العالم العربي). ومن أبرز الصحافيين والكتّاب غسان كنفاني ونبيل خوري وسمير قصير وجهاد الخازن والياس صنبر، وفي الكاريكاتير ناجي العلي، وفي الفن التشكيلي بول غيراغوسيان وجوليانا سيرافيم وموسى طيبا، وفي التمثيل غسان مطر ومحمود سعيد ومارسيل مارينا. وفي تصميم الأزياء المصممة المشهورة إيلا زحلان.

أما اليوم، فيكاد الباحث لا يعثر، إلا بصعوبة، على اسم فلسطيني لامع في الميدان الثقافي، انه مجتمع ينزف بقوة، وكلما ظهرت فيه احدى المواهب الواعدة، فإن الأمر لا يطول كثيراً حتى تستجيب هذه الموهبة لنداء الهجرة، اما الى احدى دول الخليج العربي، او الى المهاجر الغربية البعيدة في أميركا وأوروبا الشمالية.

المجتمع الفلسطيني في لبنان بات مكرساً، منذ نحو عشرين سنة، للنضال في سبيل حقوقه المدنية البسيطة والأولية. وفي معمعان هذا السعي ينخرط معظم الناشطين الفلسطينيين في جمعيات أهلية تتخذ من الاعلام والاتصال وسيلة لإيصال المطالب الى الفئات السياسية اللبنانية الفاعلة. وبهذا المعنى فإن الثقافة، بما هي حقل ابداعي مستقل، تغيب لمصلحة الاعلام بما هو حقل للاتصال والتفاعل مع المجتمع اللبناني. وأبعد من ذلك، فإن المجتمع الفلسطيني، نتيجة للحروب المتمادية التي حاقت به، وخصوصاً منذ سنة ١٩٨٢ فصاعداً، بات مجتمعا اشبه بالمحطة. أي ان معظم أفراد المرحلة العمرية الشبابية ينتظرون الهجرة للتخلص من البطالة في مجتمع لبناني طائفي يلفظهم، ويرفض منحهم أبسط الحقوق الإنسانية والاقتصادية والاجتماعية.



وهؤلاء، على الرغم من مأساة الاقتلاع واللجوء، تمكنوا من التغلب على شروط النفي القسري، وبادروا الى الخروج من قيودها، وأبدعوا في الحياة الثقافية اللبنانية أيما إبداع

لهذا يمكن القول اننا لم نتمكن من التقاط أي اعمال أدبية فلسطينية مهمة طوال سنة ٢٠١٠، ولم نستطع العثور على أي اسم جديد في عالم الإبداع الأدبي. ولولا رواية «حليب التين» لسامية عيسى (دار الآداب، بيروت: ٢٠١٠) وهي اعلامية مقيمة في الامارات العربية المتحدة، علاوة على بضعة كتب اخرى، لما وقعنا على أي أثر أدبي فلسطيني ذي شأن. وفي هذا السياق يمكن الاشارة الى كتاب جميل موجه للأطفال هو كتاب «قول يا طير» الذي صدر بإخراج لافت، وبنصوص لغوية مميزة وبرسوم جميلة أنجزتها ضياء البطل وجنى طرابلسي وصفاء نبعة. ويمكن الاشارة أيضا الى رواية «جفرا» لمروان عبد العال (دار الفارابي، بيروت: ٢٠١٠) والى كتابين أصدرهما محمود شريح هما: «رسائل توفيق صايغ والطيب صالح» و«التوفيقيات المجهولة» (دار نلسن، بيروت، ٢٠١٠)، وكذلك كتاب «جمال عبد الناصر آخر العرب» لسعيد أبو الريش (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت: ٢٠١٠)، وهو كاتب فلسطيني مهاجر.

الفنون الجميلة

ثمة انحسار كبير في حضور الفنون الجميلة في الوسط الفلسطيني، ولولا بعض الومضات هنا وهناك لاعتقدنا ان مَعين الإبداع في المجتمع الفلسطيني قد نضب كلياً. ومهما يكن الأمر، فإن الاعمال الفنية القليلة التي ظهرت في لبنان على أيدي فلسطينيين ظلت محدودة الأثر في المجتمع اللبناني الأوسع التي ان وجد من يشاهدها او يتابعها فإنما يكون ذلك في المناسبات المتباعدة. وفي هذا السياق ظهرت فرقة «راب» فلسطينية تدعى «كتيبة خمسة» في احد المخيمات، لكن اعمالها اعتبرت فناً دخيلاً وانها تنتمي الى عالم آخر لا صلة له بالتراث الغنائي الفلسطيني. وما لبثت هذه الفرقة ان ذوت. ولم يشهد لبنان أي معرض للفنون التشكيلية ما عدا معرضا واحدا اقامه الفنان محمد الشاعر. ومع ان السينما الفلسطينية تشهد ازدهاراً لافتاً منذ اكثر من عشر سنوات، إلا ان الفلسطينيين في لبنان يفتقرون الى مبدعين مميزين في هذا الميدان لانعدام الرعاية بالدرجة الاولى، علاوة على الاسباب الاجتماعية والسياسية العامة لانحسار الأدب والفن. ولولا فيلم «كما قال الشاعر» لنصري حجاج لما أمكن تسجيل أي جهد في هذا الحقل. وينطبق هذا الأمر على المسرح الذي ما زال يقتصر على بعض العروض في المناسبات الوطنية.

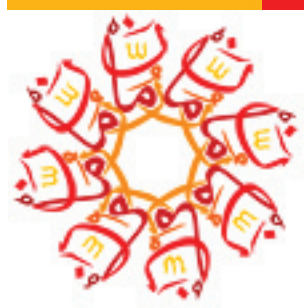
تبقى إشارة ختامية وهي ان الفاعليات المتعددة التي جرت في سياق «القدس عاصمة عربية للثقافة» في سنة ٢٠٠٩ لم تترك أي اثر واضح على الإنجاز الثقافي لسنة ٢٠١٠، ولم تتمكن من تحفيز أي مبادرات ثقافية جدية او معمقة او ذات وزن.

عن ملحق فلسطين - السفير

saleemalbeik@gmail.com

للفادو البرتغالية، لمحارة سانت جاك ولأمي الحنين ذاته

أسمى العطاونة



قمت بزيارة للبرتغال في صيف ٢٠٠٣ باحثة عن تقاسيم موسيقية جديدة ألحن بها أيامي. عند مروري بالأزقة الضيقة لمدينة لشبونة اعتقدت لمرات عدة بأنني في دولة شرق أوسطية ولست في اوروبا تماما. رائحة شرقية لمسحوق الغسيل الأرضي للبلاط "عتبة الدار" استغربت حينها قائلة لنفسي "هنا أيضا يشطفون البلاط" "هنا أيضا ينشرون غسيلهم على أسطح المباني القديمة". على الرغم من أنها لاتملك شطا لها على البحر الأبيض المتوسط، بل تتمتع بشط على المحيط الأطلنطي إلا أنني لم أشعر بفرق ثقافي أو إجتماعي كبير بيني وبين البرتغاليين. هم مضيافون تماما مثلنا لا تفارق وجوههم الإبتسامة الدافئة. ما جذبني أكثر هي رائحة الأسماك المشوية لتوها وأصوات الإناث اللاتي ترتلن الفادو. رعشة تخللت جسدي وحلم بالبقاء الأزلي للحظات أسترق السمع لصوت إلهي عذب لأنثى رقيقة عرفت فيما بعد أنها "أميليا رودريجز"، لم أكتم أبدا إيماني العميق بوجود السحر وأثره في نفسي العطشة خاصة بما يتعلق بلوحة فنية تغازلني "وإن كانت رسمة بيد صغيرة على حائط مهترئ بمكان ما أوصلتني إليه قدماي" أو نوتة موسيقية أو سطور لكتاب تقلني إلى فنتازيا أهرب بها إلى عالم مغاير عن مرارة واقعي. عندما كنت صغيرة لم يحالفني الحظ وكان حلمي يقتصر على اقتناء طائرة ورقية "طبق" يتم تثبيت خشباته الرقيقة "بالعجين الناشف" أو رواية يهديني إياها أحدهم لأقرأها علنا دون الخوف من خيزرانة أبي "لا تضيعي وقتك بقراءة الكتب واحفظي دروسك" نعم "أبي وأمي" كانا كغيرهما من سكان المخيم ممن حرموا فرصة التعليم وأقسموا بأن يفرطوا بما هو غال عليهم "هواء وتراب المخيم" ليتعلم أبناؤهم وليحظوا بمصير أجمل من معاناتهم. بصراحة لم أكن أعلم إن كانت ملامح أمي الحزينة المختلطة بقوة العزيمة لنيل ما تريد هي السبب بإرادتي القوية للمجازفة واللجوء إلى المنفى في أوروبا. لا أستطيع أن أنكر بأن الفادو وزغرودة أمي متشابهتان لحد ما، فهما ما يبعث على الفرح والأمل بقلبي، لن أنكر أيضا أنني وهبت خطواتي لشوارع أوروبا الهادئة المسكونة بأرواح سحرية وعلى كل حجر حفرت قصة. هذا هو التاريخ وهذا هو ما أبحث عنه عند تنقلي بين مدنها، أدور باحثة عن أرواح المدينة، خطوات من مروا هنا، وربما يكون السبب الرئيسي أيضا وراء عدم تفويتي لأي سوق "انتيكيتي" يبيع التحف والأشياء القديمة، وربما كان سبب آخر كمحاولة بأن أجد نفسي في تلك الأشياء أو إقتفاء أثر لقصصها الغامضة التي لم ترو بعد. هناك أسمو بعشقي لكل ما هو ملون كألوان الحيطان مثلا والتي تشبه ألوان الأحلام الساكنة قلبي منذ سنين. احتضنتني مقاهيها كما تحتضن الأم طفلها العائد من يوم دراسي متعب. شعرت بالإنتماء حينها لشيء لا أستطيع امتلاكه، لمدن ليس لي فيها جذور، لأناس لايتحدثون لغتي. أتذكر كم من الوقت مضى على جلستي مع قرميد المدينة الأحمر أراقبه بصمت، ألامسه، أتنفسه، وذاك التمثال السيراميكي للعذراء المعلق على أعلى البوابة الخشبية يحرس المبنى من الغرباء. أتذكر حينها كيف حدقت بعيونها الحالمة أحسدها على سكونها الرزين وقررت يومها بأن فوضى حواسي لابد وأن أشاطرها أحدهم شرط أن يكون هذا المجهول صامتا مثلها لسبب أن لدي الكثير لأقصه. أحدثه عن أفكاري الراكضة كالسيل تجرف شيئا فشيئا معتقدات خاطئة ارتصت كالحجارة بمخيلتي، أردت أن يكون المجهول ثرثارا أيضا حين أحتاجه لإنتقاد المارة، مَرناً يخالفني الرأي أو يقاسمني عشقي لما أراه. أخَبره عن ضحكاتي الصامتة واصفة زيارة صديقتي اليابانية السطحية مثلا لأوروبا كاملة "خلال يومين"! أيكفي يومان لضم هذا الحشد الهائل من اللحظات ناهيك عن العواطف وتفاعلها الغريزي مع الأشياء كقشعريرة الجسد تلك عند سماع الفادو أو دقات القلب المتضاربة بخبطة كعب حذاء راقصة الفلامينكو بخشبات المسرح أو نسمة هواء تداعب شعراً كالحا ينبعث من مروحتها الورقية؟ ذهول أعرف إجابته مسبقا بأن صورة تحصر اتساع هول المدينة أمام تذكار شهير لاتكفي لتعبئة ألبوم ذكريات! كم كنت على قناعة تامة بأن كل ما قيل لي عن بعبع الآخر ليس إلا خزعبلات سأفرغها يوما على ورقة وألقي بها غذاء للبحر. قررت بعد زيارتي هذه بفتح الأبواب الموصدة بأقفال الجهل، الجهل والحكم المسبق المشبع بأفضليتي على الآخر، ثقافته، مدينته، موسيقاه، فنونه، شعبه، تاريخه، وصرت بعدها أكره أي حامل لأفكار متزمتة تخنق هواء المدينة الحر. كم هم كثر الضحايا الأنانيون مثلي يسعون إلى امتلاك المدن الجميلة فيغلفون هوائها بأكياس بلاستيكية شفافة وصغيرة يلصقون عليها كلمات تنتهي "بإيزم" مثل "إنتيجريزم" أو"ناشيوناليزم" التي مهما اختلفت لكناتها أو اللغات الناطقة بها، فإنها تكفي لصنع نهاية محدودة وخلق آفاق تضييق وتنحصر بداخل تلك الأكياس. آه لجمال الترحال الخلاب يمر مختالا كجارية تتوق إلى الرقص بحرية خارج تلك الحدود ذات الزوايا الأربع. آه من ذاك الشعور الطيب عند دفن الأنف بتراب نضر للحقول الريفية تشبه تلك التي غطت جسد جدتي، ما أحلى الإسمرار تحت شمس شرقية على شواطئ بحر غربية، أو الغوص بأعماق محيط هادئ بعيدا عن أي جعجعة روتينية. إن كنت سأحاسب على خطاياي فقد يكون أولها ذوباني بالثقافة الإنسانية وثانيها مراودتي للشوارع الأوروبية وثالثها انخراطي بنمط معيشتها المختلف عما عهدته صغيرة وما ترعرعت عليه فلكل بلد زرته طعمه، رائحته، وروحه وأدين لكل منها إدراكي العميق بما يدور من حولي وإشباع حواسي وأحاسيسي. وبرغم كل شيء يبقى إيماني العميق بأن كل تلك المدن ما هي إلا أمهات حارسات لأحلامنا، يحفظن أسرارنا الصغيرة، آمالنا الكبيرة، خيباتنا، نكبر نحن، نرحل، نهجرهن، وتبقى هي مطلات كالنجمات على أحلامنا، يتلاهثن لتحقيق إحداهن لزائر جديد.

لشبونة

saleemalbeik@gmail.com

١٩ قصة قصيرة عن المعتقل كتبها المتوكّل طه، وخصّها للنشر في رمّان، ننشرها لكم كاملة..

طُوبى

أخذوه منها!

لم يبق لها في الدنيا غيره. تزوجت وأنجبته بعد سنوات من الرجاء والبكاء، وراح زوجها إلى البعيد، ولم يعد! وأحاطت ابنها برموشها وشغاف قلبها، وكبر مع النذور والصلوات، وهيّأت له كل ما تستطيع ليعوّضها! لكنهم اعتقلوه، كأنهم نزعوه من أضلاعها، أو سلخوه من روحها، أو قطعوا فلذة من رحمها، وأدْموا قلبها، فبَكت ورَجَت، وكادت تهيم جنوناً وتفقد لبّها، لولا أن ربطَ الله على فؤادها، فتماسكت، وبقي دمعها جارياً، وطرْحَتُها السوداء تلفّ رأسها المفزوع، الذي يتفتّتِ خوفاً عليه وجزعاً على مصيره.

وراحت ترابط أمام السجن. تقف من الشروق إلى الغروب، لا تأكل ولا تشرب، ودمعها يبلل أرض قدميها، وتعود صافنةً شاخصة في السماء وفي جدران السجن، وصارت تنام واقفة، وتبزغ الشمسُ فتجدها على حالها، واقفةً حيث تَرَكَتْها أمامَ السجن، واعتادت الكائناتُ على منظر وقوفها، ولم تفلح الدعواتِ واللغات معها، لتعود إلى دارها! بقيت ماثلةً راسخة أمام السجن، وشيئاً فشيئاً ضربت جذورها في التراب، وأطلقت ذراعاها الأوراق والأغصان، وتفرّعت من رأسها ووشاحها طلوقٌ خضراء، وبدأت شروشها تدبّ في الأرض، وتصعد في كل اتجاه إلى أن أصبحت شجرة، لجذعها شكل قوام امرأة، يصّاعد منها غُصنان كبيران، التفت حولهما غصون كثيرة وورق أخضر كثيف.. وجاء الطير وحطّ عليها، وراح الناس يتظلّلون بفيْئها، واحتشدت بالأعشاش والزغب والهديل والزقزقات، وأضحى مَنْ يمرّ بها يعتقد أنها شجرةٌ تنبئ بغابة ستمتدّ، لتنشر المسْك والشَّهْدَ والزنجبيل.

طُلق نعنع

لا أنسى تلك الصورة التي كان يرسمها؛ يقف على شرفة بيته عند الغروب، يجلس على كرسي القش الهزّاز، يحمل "الكوبّاي" والبخار يصّاعد منها، فتمتلئ الشرفة بعبق الشاي الثقيل الخارط، وينهض ليقطف من قوّار النعناع قصفة، ويغمسها في الكاسِهْ.. وينْغَدها مع سيجارتين!!

كان دائماً يعيد المشهد نفسه! وكم أطربتني لكنتُه وهو يلفظ كلمة "الكوبّايْ" الطافحة بالشاي المطهم بالنعناع الأخضر الطازج!

كأنني أتلمّظ ذلك الطعم، وتمتلئ أنفاسي بتلك الرائحة الأخّاذة النافذة!

والآن، ها هو يتمدّد على سريره، يكاد يلفظ آخر رمقٍ من روحه، وإدارة المعتقل ترفض الإفراج عنه. لقد التهمه السرطان!

واستشهد صاحبُ الكوبّاي، فوددنا أن نودّعه قبل أن يأخذوه، فانكببنا على وجهه نقبّله، ونغسله بدموعنا الباردة!

لاحظ السجّان أن صاحبنا يغمض كفّه، ويقبضها على شيء ما! فحاول أن يفتحها، فمنعناه، وهددّناه، فطلب منا أن نفتحها خوف أن نكون قد هرّبنا معه شيئاً!

أرجعْنا أصابعه وفردْناها، فانبسطت يده، فإذا بعِرْق نعناعٍ أخضر يتوسّطها.

قمر الممرّ

سريرٌ فوق سرير، ومثلهما يقابلان الباب الحديد، وممرٌ صغير بينهما، لا يكاد يكفي ليكون جلستنا حول الطعام، فنأكل جالسين على حواف الأسرّة، ونصلّي فرادى.

في الصباح، لاحظ زملاء الزنزانة أنني أتحسس الممرّ وقطعة البطانية المفرودة فوقه!

في اليوم الثاني، رأيت زميلي يتحسّس البطانية، كأنه يتأكد من جفافها!

في اليوم الذي يليه، رأيت الثالث يتأكد من أن القطعة ناشفة، حيث راح يعصرها، وكذلك فعل الرابع.

في اليوم الخامس، أزحنا قطعة البطانية من مكانها، وتركنا الممرّ عارياً نظيفاً.

في اليوم السادس، كنّا أربعتنا نتحسس بأقدامنا العارية الممرّ، ونتأكد من أن ماءً لامسه أو جرى فوقه!

في اليوم السابع، كان البحرُ الذي يزورنا كل ليلة، فيعبئ الزنزانة بأمواجه الصغيرة، فتتراقص الأسرّة فوقه، كأنها تتهادى ببطء ورويّة! كان البحر قد حملٍ على صفحته قمراً صغيراً، فيندرج كالكرة على ثناياه! كان البحرُ قد ترك لنا القمرَ علي الممرّ، فأصبح بقعةً بيضاء كالحليب، وصار الممرّ سماءنا، ونحن على وسائد السحاب.

صراخ في الوسادة

من أين لي أن أعلم؟ وكيف لي أن أدري؟

كل ما أعرفه أنني دخلت إلى الغرفة، وكان المعتقلون في استقبالي، ثم أشاروا إلى سرير ليكون مضجعي ومحلّ نومي! ولم أنتبه كثيراً إلى تلك النظرات المبهمة والغريبة في عيون المعتقلين ساعةَ رُحت أرتّب البطانيات والوسادة، وأهندم السرير!

نمت أولّ ليلة في السجن، كنتُ متعباً، إذ لم أنمْ طيلة ثلاثة أشهر ما يكفي، هي فترة التحقيق المخيف والصعب!

كأنني سمعتُ بكاءً وأنيناً، أو ربما كان ذلك صدى رجاء وتوسّل، لكن القشعريرة لم تصل إلى حديد عظمي إلاّ في الليالي التالية!

مَنْ الذي يبكي في وسادتي؟ من أين يأتي هذا الإلحاف والنحيب؟

بعد ليالٍ، لم أستطع النوم! فما إن أضع رأسي على المخدّة، حتى يخترق رأسيَ صوتُ نشيج مجنون، وتوسّلات بعيدة عميقة مذبوحة، وأصوات دمع مشروخ.

وتبيّنت أنّ من كان قَبْلي ينام على هذا السرير قد قتله أحدهم بدعوى الخيانة! لقد كان خائفاً ويرتعد من العذاب. وكان المعتقلون يعرفون أنه بريء!

لكنّ أحداً منهم لم يفعل شيئاً، حتى لا يُتَّهمَ بالتعاطف مع المشبوه، وتركوه يموت مظلوما!

ساحر

أهلاً بالساحر!

فُكّوا قيوده،

اجلس.

وظلّ مدير السجن خلف مكتبه، يتأمل باستخفافٍ وجهَ السجين الجالس على مقعدٍ آخرَ الغرفة، وجنديان يصوّبان على رأسه.

ها.. هل تستطيع أن تجترح لنا معجزة؟ والسجين لا يرّد!

هيّا، أخرِجْ لنا حمامة من جيبك ها ها..

والسجين ساهمٌ لا يتحرك!

إذاً، تضحك على السجّانين، وتخيفهم بألعابك المكشوفة؟ إنني أحذّرك، وسأبعثك إلى الزنزانة الانفرادية حتى تبكي دماً، مفْهوم؟ خذوه!

وَخزَه جنديٌّ بماسورة بندقيته، وأشار إليه أنْ يسيرَ أمامه ويداهِ على رأسه.

خرج السجين واضعاً كفّيه على شَعره، واتّجه نحو الباب، دالفاً إلى الساحة، وما إن وصلها، حتى رفع يديه، وأتى بحركات سريعة، فطارت حمامتان، فارتبك الجنود. ثم استدار، ومدّ يده في جيبه، فأخرج وردةً حمراء، وتقدم إلى جندي، وقدّمها له، فتناولها خائفاً، وما إن مسكها الجندي، حتى تخيّلها أفعى، فتركها، وولّى هارباً، ووقعت جَلَبة، خرج معها مدير السجن من غرفته، فرأى الجنود مذعورين متحفّزين، يتراجعون إلى الخلف، فيما يضع السجين يديه على رأسه، ويمضي نحو الزنزانة!

زيارة

رمَوْه على أرض الزنزانة، كان الدم ينزّ من أنفه وفمه، وقد أُغمي عليه من شدّة الضرب على رأسه وكل أنحاء جسده؟ حتى لم يستطع أن يتكئ على ساعده لينهض، ويتخلّص من رائحة البطانيات العفنة ولزوجةِ البول التي تشرَّبتْها، في عتمةٍ ثقيلةٍ لم يتبيّن فيها مواضع الجروح والكدمات والكسور.

كان حلقه جافاً، لم يستطع أن يبصق الدم المتجمّد في خشب فمه، وأنفه مرضوض،

saleemalbeik@gmail.com

يكاد الهواء لا ينسرب إليه بفعل الدم المتجلّط فيه.
تخثّر الدم، وانتفخ وجهه، وازْرَقّ ظهره، وتحطمت أضلاعه، ولم يقوَ على تحريك ذراعيه.
كأنه بين النوم والصحو، والألم يستبدّ بالرأس الثقيل الدائخ الزائغ.
وفجأة، تراءت له القامات، ولم يتبيّن الوجوه! كان النبيّ والوليّ والشهيد والذبيح بملابسهم الطويلة المُسدلة يقفون عند رأسه، وما إن أيقنوا أنه شقّ رمشيْه ليراهم، حتى اختفوا!
التبس عليه الأمر، هل يتخيّل؟ أم أنَّ ملمس أذيال ثيابهم التي غطت وجهه كان حُلماً؟!

آباء

رفع الكيس عن رأسي، وأبقى الكلبشة تقيّد رسغيّ، وأجلسني قبالته، ليبدأ حفلة جديدة من التحقيق.
رنّ جرس الهاتف، وأدار حواراً ملهوفاً مع امرأته! لقد كانت ابنته مريضة، وها هو يستفسر عن حالتها، وامرأته تطمئنه.
كان المحقق مشغولاً على ابنته، ويدقّق في أسئلةٍ لعل الإجابة عنها تريحه، ويبدو أن زوجته فعلت ما يريد.
كنتُ أسمع حديث المحقق، وفهمت من سياق الأسئلة والتعقيبات أن حالة ابنته مستقرّة، وأنها تجاوزت حالة الخطر.
لم يكن المحقق يدرك أنني أعرف العبرية، وأفهم كل ما يُقال، لكنه انتبه أن دمعةً برقت بزجاجها من عينيّ، كأنني تذكرت طفلتي التي لم أسمع صوتها منذ ثمانية وسبعين يوماً!
أحسّ المحقق بما يختلج في صدري!
وقفَ، ورفعني من تحت إبطي، ومشى معي إلى الإكس (أصغر من الزنزانة وأكثر ضيقاً)، وفتح بابَ الحديد، وسألني، وهو يفك الكلبشة من وراء ظهري: ما اسم ابنتك؟
وقبل أن أجيب، دفعني بقوة إلى داخل الإكس، وأغلق الباب بركلة من قدمه!

ابنتنا الشمّامة

انتبه السجّان إلى ما كنّا نفعله لتلك الشتلة اليافعة التي بزغت وكبرت، وها هي تمرع وتكبر، وربما تطرح ثمراً بعد أسابيع، ونقطف عنها غير شمّامة عسلية المذاق!
يأتي سجين، فيمسّد النبتةَ الطالعة، ويروي آخرٌ أرضَها بقليل من الماء، ونتحلّق حولها كأنها ابنتنا، ونخبر بعضنا بأنها بلغت شبراً وأكثر، وها هي تحنّن وتزهر، ونتخيلها غرسةً ستنبز بأوراقها، وستمتد حتى تمسي عريشة، تتدلى منها دحاميس الشمّام الشقراء.
كان السجّان يرقبنا كلما خرجنا إلى الفورة وتوجهنا إلى مسكب ابنتنا اليانعة.
تقدّم السجّان، وأمرنا بأن نبتعد عنها، وراح يحملق فيها، وفجأة! رفع بسطاره، وراح يمعسها ويفركها، كأنها أفعى تكاد تلدغه، ولم يتركها حتى لم يعد للأخضر لوناً في التراب.

صهيل في العتمة

لا يذكر مَنْ هو أول شخص أطلق عليه لقب "دالي"! لكنه سعيد بهذا التوصيف، الذي يحمل قدراً كبيراً من الاعتراف بقدرته على اجتراح الرسومات اللافتة واللوحات الباهرة!
لكن "دالي" هذا ليس سريالياً، ويتحدث العربية، وليس له شاربان معقوفان فوق فمه، ولم يرَ إسبانيا، فهو من المخيم، ويحبّ الميجنا والميرمية وشوربة العدس، ولا يعرف ما هي الدادائية أو السريالية أو الوجودية أو التكعيبية أو الانطباعية، ولا يفرق بين الرومانسية والواقعية أو التفكيكية أو التعبيرية أو الكلاسيكية أو التجريبية أو التجريدية، ولم يتعرف بعد على المودرن آرت أو الانستليشن أو الفيديو آرت أو الجرافيك.
ولم يجرّب في لوحاته الكولاج، أو يتقيّد بمدرسة بعينها، لكنه أقرب إلى أتباع المدرسة الحُرّة؛ التي لا تقيد الرّسام ضمن إطار أو مدرسة، بل يعمل بحريّة كاملة أقرب إلى الطبيعة أو البديهة. ولعلي أراه أكثر انتماءً إلى الكلاسيكية الواقعية؛ التي ترسم الأشياء كما هي دون خيال أو تدخّل، وتعتمد على المهارة في استخدام الألوان والمقاييس والمنظور. كما أن صاحبنا هذا يجيد رسم الوجوه كما هي، أو ما يسمى بلغة الفن "البورتريه"، كأنه أحد رسامي الساحات العامة في العواصم الكبرى.
و"دالي" لم يتجاوز الخامسة والعشرين خريفاً، وَهبَه الله، عز وجل، موهبة الرسم، فأبدع بفطرته، وأجاد وأحْسَن! وكان يرسم التظاهرات والمواجهات على الحواجز والأعلام المُشرعة والنعوش الطائرة على أكتاف الهاتفين.
فسجنوه!
ولم يتوفر له في المعتقل سوى أقلام الحبر الجاف أو الرصاص، فكان يرسم على القمصان الداخلية وعلى قصاصات الأوراق، ويهديها لأصدقائه، لكنه راح يرسم على جدار ساحة الفورة لوحته الكبيرة، فيقضي ساعة الفورة في الرسم، ثم يعود ويكمل، وبقي شهراً أو أكثر على حاله حتى اكتملت.
بعد ليالٍ استيقظ المعتقلون على رشقات رصاص متتالية، تبعتها قعقعة سلاح ورشّات أخرى، واستمر إطلاق النار ساعة أو يزيد.
في اليوم الثاني لاحظ المعتقلون أن جدار ساحة الفورة كان محفَّرا ومرشوقاً برصاص كثيف، وأصبح كالغربال، وثمة دماء أسفل الجدار!
ما هذا؟ وما الذي جرى؟
يقول السجّانون: لقد باغتتنا الخيول المرسومة على الجدار، فخرجت منه، وجمحت وصهلت، وكادت توقعنا تحت حوافرها، فرميناها بالنار!
وها هو دمها على الجدار.

انتحار

خرج المحقق، لا يلوي على شيءٍ، مصدوماً مذهولاً مما رأى! فتبعه جنود الحراسة المتحلّقون حول غرفة التحقيق، ليتبيّنوا الذي جرى! فما وجدوا شيئاً غيرَ متوقّع أو جديداً!
تذرّع المحققُ أمام الجنود بغير أمر، فعادوا إلى مواقعهم، ورجع إلى غرفته!
نظر إلى السجين، فوجده على حاله، مقيَّدا وجالساً على مقعد السؤال، لا دم في ذراعه أو على فمه!
ومرّة أخرى، خرج المحقق أكثر هدوءاً إلى الساحة، كأنه دار حوله نفسه مضطرباً، ثم عاد إلى غرفته، فوجد السجين كما تركه!
حاول المحقق أن يسأل السجين دون أن ينظر إليه، ولكن دون جدوى.
طلب من الجنود أن يذهبوا بالسجين إلى الزنزانة، ثم أمرهم أن يحضروه، ثم أعاده، ثم أحضره، ثم أعاده، وأحضره... حتى انغلق الأمر على السجين والجنود!!
في اليوم التالي، أمر المحقق بأن يظلّ الكيس على رأس السجين، والقيود خلف ظهره وفي رجليه، وحاول أن يسأله، فعجز عن الكلام! وقف المحقق، وسحب أقسام المسدس، ضغط بإصبعه على الزناد، فاخترقت ستُّ رصاصاتٍ جسدَ السجين! هرع الجنود إلى الغرفة، فوجدوا المحقق يجثم على الأرض غارقاً بدمه، والسجين على حاله، ينتفض الكيس على رأسه، والسلاسل تخشخش خلف ظهره وبين رجليه!

اللبلابة

أَطَلَّتْ برأسِها الأخضر الطريّ، فاستبشرنا خيراً. ثمةَ لبلابةٌ تعربشت، وها هي تلقي برأسها على نافذتنا! وكبرت اللبلابةُ، ونفذت من بين مربعات الشَّبَك الحديدي، فابتهجنا وتفاءلنا!
وامتدت بعروقها، وراحت تفرد غصونها على السقفٍ حتى صارت شبكةً خضراء، تتدلى فوقنا سماءً تشبّثت كالظلال العميقة على كلِّ تلك المساحة التي تغطّينا.
وهبطت بأصابعها الرفيعة إلى الجدران كالأواني المستطرقة، تنزل شيئاً فشيئاً، حتى لم يعد لونٌ سوى لونها.
وأصبحت زنزانتنا مبطّنة بتلك اللبلابة المندفعة بنسغها وعروقها الدقيقة إلى أن لامست الأرض من كلِ الجهات.
وازدادت اللبلابة متانةً وقوّة، وراحت تحتلّ فضاءنا وتكبر. وكنّا في نومنا نلمس تلك العروق التي تلامس وجوهنا وظهورنا وأرجلنا وأذرعنا، فنزيحها بلطف، فتتمسك بنا، وانتبهنا أن لتلك العروق رؤوساً تخترق الجلد، وتروح تمتصّ دمنا!
لم نصدّق الأمر بدايةً، حتى أدركنا أن هذه الأغصان الليّنة الرفيعة هي أقرب إلى المخلوقات الزاحفة التي تخترق لحمنا، وتشرب منه، دون أن نتألم أو نتأذّى، إلى أن زاد هزالنا وضعفنا، وازدادت قوّتها ونضرتها.
بعد شهور أو سنوات، كانت اللبلابة تعبئ الزنزانة، وكنّا هياكل هشّة نَخِرَة، تتحَلّل، وتذوب.

ورقة الليمون

أوقفوها بثوبها الأبيض القشيب، والغلالة الشفيفة تغطّي وجهها الصّبوح، وقدّموا لها ورقة الليمون، فأخذتها بيدها اليمنى، وطبعتها على عجينة القمح يمينَ البوابة، قبل أن تدلف إلى الساحة، ويجلسوها في انتظار عريسها الآتي بزفّته المطهمة الرانخة، ويدخلوه ليجلس بجانبها، ويسقيا بعضهما من الشراب ذاته المنقوع بالعسل.
اكتمل العُرْس، وسطعت الأضواءُ في غبش المغرب، وكان الغناءُ المرتّل هائجاً طازجاً يفيض بالبهجةِ والدموع. وفجأة، ارتبكت الأبواب، وتعالت أصواتٌ حادةٌ وغريبة في الشارع، وتعالى هديرُ المركبات وطقطقة السلاح، وارتفع الصُراخ، وانخبطت الدُّنيا، واختلط الحلم بالكابوس، وأخذوه، ورموه مكبَّلا على أرضية الدورية، وراحت السيارات العسكرية تولول، وتطلق الرصاص على الجموع التي هجمت تحاول تخليص العريس من بين القيود.
وظلّت العروس في بيت عريسها، تسقي كلّ صباحٍ أصيص الريحان، إلى أن انقضت الأعوام الخمسة عشر، ليرجع العريس فيجدها بثوبها الأبيض أمام البوابة، ويجد ورقة الليمون ما زالت يانعةً مطبوعة على عجينة القوس!
وتشبك العروس ذراعها بذراعه، ويعبران إلى الساحة، ويجلسان، كأنها كانت تشير إلى النسوة أنْ يواصلن تلك الأغنية التي ما برحت فضاء الساحة وكأس الشراب.

جلوة

ألقت الملقط بعيداً، وتأفّفت.
لمَنْ تزجّج حاجبيها، وتزيل الشوك عن الصبّار الرخو؟ ولمَنْ تُمَنْجِل هذا القوس الأسود فوق رموشها المصقولة؟ فكل مَنْ حولها معتقلات مثلها، وستمضي سنوات وسنوات وراء القضبان! وزوجها؟ أعانه الله! يزورها ويواسيها، ويؤكد لها حبّه وإخلاصه، ويطمئنها على الأولاد!
نامتِ، ودمها يغلي ويفور، فينقبض صدرها، وتكاد تختنق، ومن المستحيل أن تخضّ جدولَ الشهد، ليقطر العسل! فتنام وفي فمها الحامض لهفة معدومة، ونشفان يشقق الحَلْق.
وتحلم، فتراه بكامل زينته، عائداً من الحقل، مطهماً برائحة الحشائش الطازجة، وعرقه البارد ينفذ إليها كرائحة المواقد المُطفأة.
ويخنس إليها، ويتمدد قربُ الغزال، وتنفتق الصخرةُ عن نرجسٍ، له فحولة المطر العنيف، أو الرهام الخفيف، في أماسي الربيع الباردة.
تصحو، وتبحث عن الملقط والمرآة، وتحدّد السيف، حتى لا ينثلم أو يفقد النَّحْر.

ليلة الإفراج

لقد مرّت الأعوام كأنها أيام، رغم أن كل يوم كان أطول من عام!
خمس عشرة سنة مضت، وها نحن نحتفل به، فقد تزيّن وشذّب واستحمّ جيداً،

saleemalbeik@gmail.com

وأجلسناه على خمس بطانيات، كأنها عَرْشُ نُتوِّجهُ فوقَه عريساً أو أميراً، فنضحك ونتذاكر ونسرد النكات اللطيفة، ونتمنّى له أياماً هانئة وعُمراً مُعافى.
أشرقت الشمس، فألبسناه، وغنَّينا له، وودّعناه.
في غرفة الإدارة، رفض أن يوقّع على أوراق الإفراج عنه، وانتهاء محكوميته! فاستغرب مدير السجن، واستدعى ممثّل المُعتقل، لعله يقنع زميله بالرواح، فالأبواب مفتوحة أمامه!
جلسا على مقعد في الساحة، وأشعلا سيجارتين، وانتظر ممثل المعتقلين تفسيراً، يوضح له غرابة موقف صاحبه!
صمت صاحبه وسكت، وأطرق، وأدار وجهه ورفعه، وغيّر هيئة جلسته وعدّلها، ولم يستقرّ به القعود، وأخيراً نَطق!
كيف سيكون حاله أمام امرأته بعد كل هذه السنوات؟ لقد أصبح عنَّينا لا ينتصب فيه رجل! حتى أنه نسي أن له وظيفة أخرى غير تصريف الماء المالح!
لكنه خرج من البوابة الكبيرة، فاستقبلوه، وحملوه إلى الدار.
في الليل، كان الشمع يسّاقط جذلاً رقراقاً كثيفاً، يضوّع بضوئه الناعم المنحنيات الظمأى.
أخافه الفشل والخمول وركود الحصان أو ذبوله.
وانكسر الحصان، بالفعل، ولم يقْوَ على الصهيل!!
أجهده العَرَق، وخارت قواه، فأخفى وجهه، وتلعثم، وتمنّى لو قضى قبل هذا الليل.

استيقظ متأخّراً! كانت امرأته وحدها في المطبخ، فاقترب منها، فثارت عروق القرنفل، واندلح ماء الزهر على الأرض، وانخفق الرخام، وفارت القهوة من الدلّة على قُرص النار.

عادة.. عادية

دورة المياه والمغسلة في زاوية الغُرفة، فإذا كانت البطانية مُسدلة على الباب تغلقه، يكون الحّمام مشغولاً، وإن كانت مثنية إلى الأعلى، فإنه يرحب بالمحصورين، ليفكّوا زنقتهم، وعلى راحتهم!
أزاح أحدهم البطانية، ودلف إلى الحمام، وقد فك نصف أزرار بنطاله، فوجد شاباً يحتل دورة المياه، يداعب ذَكره، كأنما يمارس عادته السريّة، فجُنّ جنونه، وراح يضرب الشاب، ويصرخ فيه، ويجرّسه، ويتّهمه بالشذوذ والسقوط، وأقام الدنيا ولم يقعدها!
اجتمعت اللجنة التنظيمية، واكتفت بلفت نَظَر الشاب، وطوت صفحة العادات السرية وغير السريّة. لكن الرجل الذي اكتشف الأمر ظلّ يردح ويفضح ويشنّع ويُسمّع، كأنه كولومبوس الذي اكتشف العالم والكنز المخبوء!
.. وصل الأمر إلى السجون الأخرى، وامتدّ إلى البلد والناس، فكان مَنْ يتلقّف الخبر يزيد عليه وينْقِص، أو يحلل ويبدّل، ويفتي ويحكم، فكان ثمة أكثر من أربعين رواية وحكاية وقصّة، ذَهَب بعضها إلى أن الشاب قد باع الضمير والبلاد، وحطم الخيمة والأوتاد، فاسودَّ وجه أهله، فطأطأوا رؤوسهم، وانهدّ عقال جدّهم، وباتوا يتحاشون العيون.
وذَهَب بعضها إلى أنه شاذ ورعبوب يجري عليه نهر الفحولة كما أحدثه قوم لوط، فلطم أهل الشاب، وأصابهم الخزي والعار، ولحقهم الذلّ والشنار.
.. وظلّ الشاب منكسراً، منطوياً، مذلولاً، بعد أن كان مثل طُلق الياسمين، يبشر بفتى يحمي الديار، ويلوّح بالسيف البتّار.
وكان أن أصابت الشبان عقدة العادات، وتمنّوا لو أنهم لم يناضلوا، أو يقارعوا العدو، أو يكونوا في هذا السجن ذي الألف قيد وباب وقضيب!

الرجوع.. إليها

وأخيراً!
لقد سمحوا لهما بزيارة بعضهما.. ياه، لقد مرّت تسع سنوات على اعتقالهما، وكان من المفروض أن يتزوجا بعد أن عقدا قرانهما، فاعتُقلا، ولم يتمكنا من التواصل إلاّ عبر الرسائل المكتوبة، بوساطة الصليب الأحمر!
وأخيراً! ستراه وسيراها.
أمضت السجينات الأسبوع الأخير قبل الزيارة بهندمتها وتزيينها. ولكن، كيف؟ لا يوجد سشوار لتمليس الشَّعر، ولا ماكياج أو أحمر شفاه أو كحل أو أخضر أو أحمر لصَبْغ الخدود ومداراة آثار الأيام! وراحت تحدّد حاجبيها، وتزيل الزوائد، وتنظّف الأسنان خمس مرات يومياً، لتضيء ضحكتها، وتطيب أنفاسها!
وشدّت قوامها، وقلّمت أظفارها، وعقصت خصلاتها، واخترن لها أكثر الملابس جدّة ونظافة، وراحت كل واحدة توصيها: تكلمي كذا، واضحكي هكذا، وانظري كذا.
وحارت كيف تسلّم عليه، هل تعانقه أم تصافحه فحسب، أم تقبّل خدوده، أم تضم يده بيديها.
وانشغلن، وحضَّرن، وأوصيْن، وكررن...
ولم تنم ليلتها، وجاءت "البوسطة"، وحملتها صباحاً إلى "المعبار" (غرفة في السجن يتلاقى فيها المعتقلون الذين سيتم نقلهم من سجن إلى آخر)، وطالت الطريق، وسال عرقِ الرطوبة والقيظ غزيراً، وانتظرت، وكادت الشمس تغيب، فلم تأكل ولم تشرب، فذبلت، وتعبت، وأنهكتها الأفكارُ وتزاحُمُ السيناريوهات في عقلها، لكن شغفها وتوثّب قَلبها ولهفتها ساعدتها على التماسك.
وأدخلوه،
كان الشيب قد وَخَط شَعره، وغلب عليه، وبدا ضعيفاً؛ بأسنانه التي صارت أقرب إلى السواد، وبشاربه الكث غير المشذّب، وبلباسه اللامبالي.
كان السجان يقف أمام غرفة الزيارة، وهما على مقعدين متقابلين.
وبعد السؤال عن الحال والصحة والأحوال، كانت تتحدث عن زميلاتها في السجن، وكان يقصّ عليها حكايا زملائه في الأسْر.
ومرّت ساعتا الزيارة، وعاد كل منهما إلى سجنه، ولم يعودا يكتبان لبعضهما أسبوعياً، بل كل أسبوعين أو كل شهر أو اثنين.
وفي الزيارة الثانية، لم تنشغل كثيراً بمظهرها، ونامت ملء جفونها، وتناولت فطورها، ولم تتعجل الأمر، فيما كان هو منشغلاً بلباسه ولحيته وحذائه ولون أسنانه.
وأحسّت، وهو يصافحها، بأنه مرتبك وحزين وهَشّ، وينتظر أن تعيده إلى هناك، عميقاً في الخفاء.

.. مجرد مكالمة

لم تكن حينها قد وصلت الهواتف النقّالة والجوّالات والبلفونات، لنهرّب واحداً، نتّصل بواسطته مع أهلنا، ونتواصل مع الدنيا. أو تَغُضّ إدارةُ السجن نظرها عن الهواتف النقّالة التي نهرّبها، لأنها ستُراقب مكالماتنا، وتعرف كل أسرارنا وأخبارنا وهمومنا، وتفتح هامشاً تنفيسيًّا لنا.
كان ذلك أيام الهواتف الأرضية وقُرص الأرقام الذي يدور، فيأتي الصوت بعيداً أو غائماً، أو ينقطع الخط فجأة!
وكنّا نعمل في مغسلة السجن، والسجّان يجلس على طاولته في مدخل المغسلة، وأمامه الهاتف، يربض كالبطة السوداء.
كان عملنا نمطياً رتيباً معروفاً، ومع الأيام اطمأن السجّان لنا، فلم نأتِ على خطأ أو مخالفة أو حركة مُريبة!
فكان يذهب لقضاء حاجاته، ويتركنا في المغسلة، ويكتفي بإغلاق بابها علينا.
نظر زميلي إلى الهاتف، ثم هجم عليه، ورفع السمّاعة، وأدار القُرص، وراح يتحدث مع أمّه على الطرف الثاني، التي ابتهجت، على ما يبدو، بسماع صوت ابنها.
وأعلنت أُمُّه الخبر، ووزّعته وكالات أنباء الحارة والجيران، فتساءل الخبثاء من الناس:
كيف له أن يتحدث بالهاتف وهو في السجن؟
كيف سمحوا له بذلك؟ وما هو الثمن الذي دفعه مقابل ذلك؟
وانخبطت الحارة والبلدة، ووصل الخبر وانتشر، وتفجرَّ الأمر، وتطامن العباد، واتفقوا على أنه "معهم"، وتهامس أهالي المعتقلين مع أبنائهم أثناء الزيارة.
وما هي إلاّ أسابيع قليلة، حتى كان صاحب المكالمة محشوراً في الزاوية، وعليه أن يعترف!!

الكابوس

لم يَدُرْ في خَلَدِ الفدائيين، الذين يعبرون الحدود للقيام بعمليات ضد الاحتلال، أنهم إذا نالوا الشهادة سيصبحون أرقاماً في "مقبرة الأرقام"، أو سيتمّ سَجْن جثامينهم في ثلاجات السجن الضخمة عقوداً طويلة!!
وكان يحضر المشرف على الموتى كل ستة أشهر تقريباً، ليرى عن كثب حالة المُمَددين في صناديق البرودة، وَيُعاين بيديه المغلّفتين بكفوف النايلون والكّمامة المُطْبقة على فمه وأنفه وعينيه من وراء زجاج نظارتيه وَضْع الجثّة، ويسجّل ملاحظاته على ورقٍ، ضمن ملفات معلّقة على أكرة كل جارور.
وفجأة! فَتَح أحد الجوارير، وسَحَبه إلى الخارج، فلم ير شيئاً، سوى بقايا ماء مكثّف يتناثر على صاج الجارور، ولا أحد!
أطبق الجارور، وراح بهلعٍ يفتح باقي الجوارير، فوجدها معبَّأة على حالها.
فعاود النظر في ذلك الجارور الخاوي، وتحسّسه بيديه، ونظر، وطرق على جنبات الصفيح، فلم يجد غير الصدى، فانثنى، وراح يبحث كالمخبول في المكان، فاصطدم برجلٍ له وجه مدبوغ متغضّن شاحب، عارياً إلاّ من قطعة قماش تضرب إلى الصفار، فانذهل وزاغ، وكاد يسقط من هول المشهد، لولا أن الرجل أطبق بيديه على رقبة المُشرف، وراح يضغط ويضغط، ويكرّ على أسنانه، إلى أن سقط مْيتاً. فقام الرجل وحمل المُشرف، ومدّده في الجارور، وأغلقه!
استيقظ المُشرف من كابوسه، وفرك عينيه دائخاً خائفاً، ينتفض من تكرار هذا الحلم الثقيل المُمِضّ المرعب.
في اليوم الثاني كان المُشرف قد أعدّ العدّة لافتعال حريق هائل يأتي على مخزن الموتى، وعلى الثلاجات والموجودات وما فيها.
ومع تصاعد الدخان الكثيف المشعوط، كانت أجسادٌ تتعالى، وسط العجاجة السوداء، بملابسها البيضاء إلى البعيد.

فانوس الإمبراطور

مع الانتعاش الذي مَسّ الأحاديث المتعلّقة بالأنْفَاق، والتفكير الحذق لاختراع طريقة غير مسبوقة للهرب، حدّثني أقدم سجين في الغرفة، فقال:
كنا نعمل في مغسلة السجن، فوجدنا مَنْهلاً واسعاً لتمرير المياه العادمة، يُفضي إلى مصبّ قناة المجاري الرئيسة، فنزلنا إليها، ورحنا نحفر فوقها، لعلنا نجد منفذاً يخرجنا إلى النور.
بعد أيام وجدنا فانوساً قديماً، فأخرجناه، وأزلنا الوَخَم والوحل والصدأ عنه، وأيْقنّا أننا سنجد بداخله الجنيّ الذي سيحقق لنا المعجزات! وفرحنا.
وبالفعل، حككنا الفانوس، وانتظرنا، فتصاعد منه الدخان، وبدأ الجنيّ بالتشكّل، وأخيراً، ظهر لنا، فإذا به شخص رئيس الإمبراطورية الكبرى!
فركنا أعيننا، وحملقنا فيه، فإذا به هو هو، الذي يخطب ويصرّح، ويظهر في الصحف والفضائيات.
فقلنا: هذه فرصة لنوصل إليه وجهة نظرنا، لعله يعمل على تفكيك حالة الصراع السرمدية الدامية، ويُنهي هذه الدائرة المُفْرغة المليئة بالدم والعنف والكراهية.
وراح يستمع لنا، وينْصت، ويهزّ رأسه مُنْسجماً مع ما نقوله.
ولاحظنا أنه كلّما تحدثنا عن المجازر والمذابح التي ارتكبها السجّان بحقّنا، تلاشى الرئيس، وانكمش، وصار أصغر حجماً.
وواصلنا كلامنا الواضح الموضوعي المشفوع بالأرقام والتواريخ، لكنه كان يتلاشى ويتضاءل.
وعندما سألناه عن الديمقراطية والحرية والكرامة الإنسانية وحقوق الطفل المُنتهكة في بلادنا، صَغُر حجمه، وتقلّص إلى درجة أنه فتح باب الفانوس، ودلف إليه، وأغلق عليه الباب.
حملنا الفانوس، ورحنا نهزّه، لعله يُخَرْوِش أو نسمع حركة ما بداخله، لكنه كان فارغاً!
حفرنا أسفل المنهل حفرة صغيرة، ودفنّا الفانوس.
ورجعنا إلى حالنا.

saleemalbeik@gmail.com

من أمجد غنّام في معتقله، إلى رمّان