

عندما أطعمني شمعون بيرس حلقوماً

أكرم مسلّم

المشهد الأول: الجنود لا يقتلون الأطفال

يشبه الأمر، تقريباً، ما حدث مع "أبله" دوستوفسكي، في لقائه الأول، مع "الطبقة الراقية" في منزل عائلة محبوبته أجلايا؛ عائلة إيبانشين.

لقد حذرت، أجلايا (وهو الغريب عن بروتوكولات النبلاء)، من الإتيان بحركات تتسبب لها بفضيحة، وبالذات من حركة ما بيده، (وهو منغمس في التنظير لفكرة أن الجمال أساس العالم)، حركة تحطّم إناء خزف قديماً وثميناً في صالة بيتها. لقد سكنه التحذير الأخير كهاجس، فتحوّل إلى مطلب لا واعٍ، وحدث أن حطّم "الأبله" الإناء بحركة من يديه.

لم يحذّرني والداي من إناء خزف أكسره، وإنما حذّراني من الجنود؛ لقد "أقنعاني" بأن الجنود لا يتعرضون للأطفال الصغار أمثالي) كنت في السادسة، فما عليّ إن صادفتني دباباتهم (وهي قليلاً ما تصادف أحداً في قرية نائية) إلا أن أوصل سيري بشكل طبيعي، فالهرب يثير اشتباههم، وعندها ربما يطلقون النار.

المصادفة حدثت: كان الشارع خالياً، وكنت متوجهاً وحدي من بيتي في أطراف القرية إلى مركزها. وما إن رأيت رتل الدبابات والسيارات العسكرية يطلّ من رأس الشارع حتى ركضت إلى الرصيف، ووراء كومة حجارة لا تكفي لإخفاء قطّ سمين، اعتقدت أنني اختبأت.

مرّت الدبابات ولم تتوقف. كان الجنود يقهقهون، اختفى هديرها وصرير جنازيرها، فأيقنت أنني نجوت. وقفت ونفضت غباري، لكنني فشلت في نفذ تلك "الحادثة" طوال حياتي.

لم أخبر أحداً بما حدث. فقد أخللت أولاً بقواعد "الأمن الشخصي" التي لُقنتها طويلاً، كما أنني لم أقتنع بأن الحجارة أخفنتي، فطلت إلى أشهر أعود إلى المكان ذاته، أعابنه وأعيد تقديراتي. فقدت كومة الحجارة حيادها، فاستعديتها، لقد ظلّت مثل شاهد صامت على "خبيتي".

مع مرور السنين، رجّحت (أو اعترفت) أن الجنود شاهدوني.. وأنهم قهقهوا سخرياً أو استغراباً من سلوكي. عدت وحدّقت بنفسي "مُكَوِّماً" في عيون الجنود، وحدّقت فيهم بعيون طفل يكبر.. ويختلف في داخله معنى "السواتر".

سأصبح فتى، وتندلع مع اندلاع شبابي انتفاضة الحجارة، وسألقي حجارة على السيارات العسكرية التي أخافتني ذات يوم.

سألقي الحجارة ما أتاحت لي ذلك "زيارات" الجنود للقرية، وسأهشم بها أسطورة الجنود، كأنها إناء خزف رخيص يتشظى على مرأى من أبله دستويفسكي، وهو منغمس في التنظير لفكرة أن القتل (عفواً الجمال) أساس العالم.

المشهد الثاني: الجنود يقتلون الأطفال

لم يكن الساتر كومة حجارة لا تكفي لإخفاء قط سمين، وإنما كان مكعباً أسمنتياً ضخماً، ولم يكن محمد الدرة وحده، كان بصحبة أبيه، ولم يكتفِ الجنود بالمرور والضحك على أبٍ يحتمي بساتر أسمنتني، ويقترح جسده ساتراً إضافياً لحماية جسد الابن. لقد "خردق" الجنود جسد الطفل بالرصاص، أسكتوا أنفاسه، ف "غنموا" كل ما لديه؛ حصّته من هواء البلد.

اندلع المشهد، وصار في غضون أيام أيقونة عالمية.

عانق آباء أطفالهم في النهار، وأسرفوا في الاعتذار لهم عن أخطاء لم يرتكبوها، وتسلس آخرون أكثر عاطفية إلى أسرة صغارهم في الليل، فقبّلوهم وتأكّدوا من أشياء لا يعون كنهها تماماً.

تحدث مصوّنون، بعد امتصاص الفجعة، عن زاوية التقاط الصورة، وقدّر عسكريون موقع القناص وفقاً لموطن الإصابة، وفكروا في السواتر. ولم يخلُ الأمر من انتهازي مثابر قفز بخفة إلى مكان آمن من الحكاية، وبراغماتي بحث عن توظيفات عملية لما حدث، بينما أراد التائر الدفع بموج الغضب إلى أقصاه.

سيحدّق الروائي في المشهد ويعيشه في آن، ذلك بأن الروائي كان ذات يوم هناك تماماً، وحيداً، متكوّماً وراء ساتر من حجارة باستسلام كامل في مرمى الجنود، مصدقاً وغير مصدق تطمينات والديه.

سيقلم الروائي الممكّنات: ماذا لو كان جسد الأب ساتراً من الاتجاه الصحيح؟ ما الذي سيبقى حيّاً

من الابن لو نجا وسكتت أنفاس أبيه في سبيله؟ وسيحدّق طويلاً في أثر الرصاص على الجدار، وسيلمُّ الرصاصات الفارغة من مكان الجريمة، وسيلمُّ عن الرمل نتف الأحلام.

سيفكر في الفراغ الذي تركه جسد لن يشقّ الحيز بعد، نحو سماء عرج إليها على أجنحة من رصاص، وسيدخل غرفة رئيس التحرير في صحيفته: لديّ فكرة، أن تصور المقعد المدرسي الفارغ للدّرة، وأن تصوّر دفتر الرسم. سيتلقف رئيس التحرير الفكرة بحماسة شديدة، وفي اليوم التالي ستظهر صورة على الصفحة الأولى من الجريدة، صورة للفراغ. إلى جانب فراغ الدرة، جلس طفل مرتبك، صار الفراغ جاره الأبدى، وصار أو هكذا بدا للروائي مع نهاية كل يوم دراسي، يأخذ بيد الفراغ ويصطحبه معه إلى البيت.

سيرّي الروائي نفسه فراغه الخاص على نحو مثابر، كي يصبح الفراغ، عن جدارة، البطل الأهمّ في واحدة من رواياته.

المشهد الثالث: طفل اسمه فارس يحاول "قتل" دبابة

لم يختبئ فارس عودة وراء كومة حجارة، ولا وراء ساتر، لقد أراد أن يُحدث لسبب ظلّ غامضاً تديلاً طفيفاً في أدوار أبطال المشهد؛ أن يرغم الدبابة على الاختباء وراء كومة حجارة مثلاً! لن يعرف أحد ما الذي فكّر فيه فارس تماماً. هل أقنعه أحد بأن الجنود لا يقتلون الأطفال؟ ولماذا صدّق (فالطفل الذي صار روائياً مثلاً لم يصدق، أو أنه لم يقامر باختبار الصدق)؟ أم إن فارس كان يعي الدبابة ويكرهها بما يكفي ليرميها بحجر؟

كل هذا ممكن، لكن الأكيد أن الدبابة خافت... خافت ليس من الحجر، وإنما من عمق المفارقة، من "ميزان الرعب" الذي حققته؛ الميزان الأخلاقي الذي بدا اختلاله فاضحاً على نحو لا يمكن ستره. خافت الدبابة فقررت وأصررت وترصدت وقتلت.

سيفجّر فارس في مخيلة الروائي أسئلة سيصفها دائماً بأنها غير منصفة:

إلى مَنْ أنحاز: إلى ذاتي وراء كومة الحجارة، أم إلى الدرة وراء الساتر الأسمنتي، فأشرعن الخوف الإنساني؟ أم إلى فارس، المنتصب القامة، يضرب، وتلتهمه دبابة كان سيتعلق، لهواً، بسبطناتها في أوضاع أخرى؟ أم إلى الضحية التي لم تنضج بعد للعب دور الضحية، أم إلى البطل الذي لم ينضج لدور البطل بعد؟

كيف أتقن مديح التضحية وأنجو من مديح الموت في آن معاً؟

أين تقع الحدود بين ما هو جمالي، وما هو سياسي؟ وأينها الحدود بين ما هو شخصي وعام، بينما

يربط الساتر والدبابة والطفل خيط المشهد من اختباء الروائي، إلى مصرع الطفلين؟ هل من فرصة كي يتنفس المتن بعيداً عن العدو الحاضر بكامل وحشيته على الأرض وفي اللغة والإيقاع واللون والحلم والمخيلة؟ هل تستسلم إلى أن يدفعك عدوك إلى زواياه حتى في داخل متنك؟ وأيضاً، أي متن سيطّل بعد هذا الانقراض كله للمكان كمتكاً سردي وجودي؟

المشهد الرابع: أنا وشمعون بيرس!

يذكرني دفتر يومياتي بأن ذلك حدث في أواخر سنة ١٩٩٥ : اجتزت حاجزاً عسكرياً على نحو التفافي، أمسك الجنود بي بعد أن أطلقوا النار في الهواء، وأجلسوني في خلفية الجيب العسكري. جلس إلى جانبي جندي معه علبة ملاء بالحلقوم، وجلس قبالة تماماً شمعون بيرس! سيقترب طفل صغير يشبهني، سيعطيه بيرس عملة معدنية ليشتري بها من الجندي حلقوماً، ولحظة شراء الحلقوم سينتبه الطفل إلى خطأ ما في المشهد، سيرمي الحلقوم في أرضية الجيب العسكري، وينسحب مذهولاً.

لحظتها تماماً صوت: انتهى الحلم.

لا يحتاج الأمر إلى فرويد ولا إلى جاك لاكان، فالتفسير بالنسبة إليّ على الأقل - واضح تماماً: كنت في نهاية حياتي الجامعية، وكان هناك سلطة جديدة ومؤسسات في قيد البناء، انتبه صديق لي إلى معرفتي الجيدة باللغة العبرية وكان على اطلاع بورش التوظيف، فنبهني إلى إمكان الالتحاق بـ "الدوريات المشتركة" (الفلسطينية - الإسرائيلية)، تلك التي استحدثت لحراسة حدود اتفاق أوسلو. كان الحلقوم أحب حلوى الطفولة إليّ، وما فهمته أن الحلم كان تنبيهاً إلى العلاقة بين ما قد أحبه من وظيفة، وبين يد شمعون بيرس الممدودة بعملة معدنية.

أعدم الحلم أي قابلية لقبول "الوظيفة"، وهذا لا أسف عليه، لكن ما ألمني فعلاً أنه أفسد علاقتي بالحلقوم.

وظللت أفكر في الحدود والتخوم والهويات والالتباسات، وصولاً إلى روايتي الثالثة: "التبس الأمر على اللقلق"، تلك التي أطلق شرارتها طفل أيضاً، طفل ذبحه الالتباس، وقست عليه متاهة الزمكان في صالة زيارة سجن ما.

أن تكون فلسطينياً يعني أن تحاصرك الالتباسات؛ أن يفسد شمعون بيرس علاقتك الحميمة بالحلوقوم، وأن يشغل شبابك رمي الحجارة فتتسى أن ترمي محرمة معطرة إلى أنثى في الطريق. ويعني الإبداع أن تحاكم بيرس تحديداً على هذه الخسارات الشخصية الصغيرة، بالإصرار نفسه على محاكمته على سلب وطن.

أتأمل حلم الحلوقوم، وأتذكر ما قاله ييري لحسين البرغوثي في رواية هذا الأخير "الضوء الأزرق": "اللاوعي فيك مستيقظ بقوة، فافهم قواك." وأتذكر ما قاله حسين لي (حسين) الذي اختصر علينا المسافة، بتعبيرات الصديق الشاعر كفاح الفني): "أنت تذهب إلى أقصى الأرض بحثاً عن الإبداع، وما تحتاجه هو أن تتدرب على اكتشاف الجمالي في منفضة السجائر التي أمامك على الطاولة!" أتذكر، أخربط المشاهد وأعيد ترتيبها، وأحلم:

أحلم بنص يحقق عالميته عبر ثقته بجدارة المحلي في موقع من الحكاية؛ نص لا يتخذ علوه الأخلاقي شفيحاً لخيبته الجمالية؛ نص يرفض طرد السياسي والملتزم تعسفاً من دائرة الجمالي ريوخاً لإملاءات سياسية خفية ومُحكمة؛ نص يدرك الفرق بين بلاغيات تتعثر بالجملة فتُسقطها على الحياة، وبين موهبة تصغي للحياة فتصوغ جملتها؛ نص لا يحكي الخسارات، إنما يدرب الخسارات على أن تقول نفسها؛

نص يحمل الأمل، نعم، لكنه لا يُحمل عليه.