© أوراق فلسطينية

تصدر عن مؤسسة ياسر عرفات
رئيس مجلس الادارة: د. ناصر القدوة

رئيس التحرير: يحيى يخلف
مدير التحرير: غسان زقطان
مستشار التحرير: فيصل دراج

يشارك في التحرير: فيصل حوراني
عبد الفتاح القلقيلي
أحمد نجم

الهيئة الاستشارية: حلمي النمنم
كمال عبد اللطيف
محسن بوعزيزي
كريم مروة

ادارة: رفيف الأسمر
وليد زبيدي

تصميم الغلاف: زهير ابو شايب
التصميم الفني والإخراج: عاصم ناصر

جميع الحقوق محفوظة لمؤسسة ياسر عرفات

ISBN 978-9950-375-04-8

AWRAQ FELASTINIA

أوراق فلسطينية

فصليّة فكريّة عربيّة تصدر عن مؤسّسة ياسر عرفات

العدد «١٠» صيف ٢٠١٥

المراسلات:

العنوان: ص. ب: ٥٧٣

رام الله – فلسطين

هاتف: ٢٩٥٧٣٧٣ – ٩٧٠٢ + / ٢٩٥٧٣٧٢ – ٩٧٠٢ +

Email: awraq.falastinya@gmail.com

www.yaf.ps/awraqfelastinia

الاشتراكات السنوية:

٥٠ دولاراً للأفراد، ٨٠ دولاراً للمؤسسات (بما فيها نفقات البريد)

ترسل الاشتراكات شيكاً إلى العنوان البريدي أو حوالة بنكية على حساب المؤسسة:

البنك العربي

رام الله – فلسطين

فرع الماصيون

رقم الحساب: ٥١١ – ٤٨٠٢٥٢ - ٩٠٩٠

Ps 57 arab00000000090904802525l0

الآراء الواردة تعبر عن رأي الكتّاب، وهي لا تعبر بالضرورة عن رأي المؤسسة.

الفهرس

الافتتاحية

٧ المجلس الوطني الفلسطيني يجمعنا ولا يفرقنا

أوراق فلسطينية

١٣ فلسطين: الهوية والثقافة

د. فيصل دراج

٣٥ مؤتمر هرتسليا السنوي الخامس عشر [٧-٩ حزيران ٢٠١٥]

إسرائيل في شرق أوسط منفلت

نظير مجلي

٤٧ وأهداني قبلة لحفيدي

محمد علي طه

أوراق فكرية

٦٩ التنوع الثقافي في المشرق العربي: جذوره، حاضره ومستقبله

د. علاء أبوعامر

٨٥ الدولة الهشة ذات الطبيعة الزبائنية

عبد الفتاح القلقيلي

٩٥ تحطيم التماثيل في فضاءات العالم العربيّ العامة

شاكر لعيبي

أوراق أدبية

١٢٧ نصوص من هيرتا موللر

Herta Mueller

إبراهيم أبو هشهش

١٣٧ رفاق السلاح في الشارع العربي

محمود الورداني

١٤٥ في قراءة المحدث الشعري القديم: ردّا على المعاصرين

منصف الوهايبي

١٥١ الشِّعْرِيَة الكِتابِيَة في الشِّعر العَرَبِيّ المُعاصر

صلاح بوسريف

١٥٥ الكتابة والموت

د.محمد رمصيص

الآراء الواردة تعبر عن رأي الكتّاب، وهي لا تعبر بالضرورة عن رأي المؤسسة.

الفهرس

١٦٣ يا سيد الحزن

أميمة عز الدين

١٦٧ من مخيم اليرموك إلى رام الله

د. أحمد برقاوي

أوراق الذاكرة

١٩١ المجاهد الجزائري الفلسطيني محمود الأطرش

كورونولوجيا وقضايا

سهيل الخالدي

٢٠٥ إدمون عمران المليح الكاتب والانسان والقضية

إدريس علوش

مراجعات وتقارير

٢١١ العقادُ فيلسوفًا

استشرافٌ للرؤى العقَّاديةِ في الفنِّ والجمالِ

أحمد عبد العال رشيدي

٢١٥ "أثر الفراشة": فوضى المجاز وبلاغة "الأبدي في اليومي"

دعاء سلامة

٢١٩ نبض المكان في روح شخوصه في رواية "التبس الأمر على اللقلق" لأكرم مسلّم

أمين دراوشة

٢٣١ غسان كنفاني .. حكايات عن الشاب الوسيم

بديعة زيدان

المجلس الوطني الفلسطيني يجمعنا ولا يفرقنا

يحيى يخلف

عندما كان هذا العدد ماثلا للطبع كانت التحضيرات جارية لعقد دورة جديدة للمجلس الوطني الفلسطيني أعلى سلطة تشريعية في منظمة التحرير الفلسطينية وسط جدل بين مؤيد ومعارض لعقده في هذا التوقيت أو حول قضايا تتعلق بالنصاب العددي، والنصاب السياسي، وحول جدول أعماله: إن كان الأمر سيقتصر على انتخاب لجنة تنفيذية جديدة بعد الاستقالات بالجملة من عدد كبير من أعضاء اللجنة التنفيذية، أم أنّ المجلس سيبحث قضايا أخرى مصيرية، مثل انسداد الأفق أمام عملية الحل السياسي، ومثل المصالحة وإنهاء الانقسام، ومسائل أخرى كتفعيل وتطوير وتحديث أطر منظمة التحرير، ومشاركة القوى الاسلامية التي لم تلتحق بعد في هذه الأطر، علما أنّ حماس لها تمثيل في المجلس الوطني من خلال أعضائها في المجلس التشريعي كون أعضاء التشريعي حسب النظام هم أعضاء في المجلس الوطني.

وشمل الجدل أيضا موضوع النصاب، خصوصا وأنّ الدورة ستعقد في رام الله، وقد تضع السلطات الاسرائيلية عقبات تمنع حضور غالبية من أعضاء المجلس الوطني، ويمكن أيضا إذا قاطعت حركة حماس سلطة الأمر الواقع في غزّة أن تمنع خروج أعضاء المجلس الى مقر انعقاده في رام الله، فضلا عن أنّ هناك عددا من الأعضاء رحلوا عن هذه الدنيا، ويتوجب استبدالهم، كما أنّ فصيلا من فصائل المنظمة " الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين" أعلن مقاطعته لجلسات المجلس.

وجرى جدل قانوني حول طبيعة الاجتماع إذا لم يكتمل النصاب، وحول طبيعة الجلسة إن كانت عادية أم استثنائية، أي أن تعتبر قانونية فيما إذا عقدت بمن حضر، وهل تكون نتائجها مقبولة أم تعمّق الانقسام.

وزاد من القلق في الشارع الفلسطيني تحديد يومي١٤و١٥ سبتمبر موعدا لانعقاد جلسات المجلس

خصوصا وأنّ اللجنة التحضيرية لم تأخذ وقتها.

كل ذلك جعل جميع الأطراف وفي مقدمتها حركة فتح ورئيسها السيد محمود عباس وفصائل أخرى وأعضاء اللجنة التنفيذية المستقيلين منهم وغير المستقيليين ورئاسة المجلس الوطني يقيّمون الموقف، ويتحلون بأكبر قدر من المسؤولية، ويتخذون قرارا بتأجيل انعقاد دورة المجلس الوطني لمدة ثلاثة شهور، مبررين ذلك بالقول حسب ما أعلن رئيس المجلس السيد سليم الزعنون: التأكيد أنّ انعقاد المجلس الوطني ضرورة وطنية، واستحقاق سياسي طال انتظاره، وأن انعقاده بحاجة الى المزيد من الوقت للإعداد والتحضير، كما أكّدوا ضرورة إفساح المجال أمام جميع القوى السياسية للمشاركة في تحمّل المسؤولية في إطار الإلتزام بمنظمة التحرير بصفتها الممثل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني.

ولقد وجد هذا التأجيل ارتياحا شعبيا، ورحبت الأوساط السياسية ومؤسسات المجتمع المدني وكل الشرائح الاجتماعية والفعّاليات بهذا التأجيل متطلعة الى الدور المناط بالقيادات السياسية المشاركة في اللجنة التحضيرية لتنفيذ ما يتعيّن أن تقوم به من أجل الإعداد والتحضير لعقد جلسة عادية بتوافق وطني يبحث كل القضايا ويتخذ فيها قرارات ويرسم سياسات عاجلة وسياسات مستقبلية، تحمي القضية الفلسطينية، وتعزّز الوحدة الوطنية.

وبطبيعة الحال فإنّ اللجنة التحضيريّة تتكوّن عادة من رئيس المجلس الوطني، ورئيس وأعضاء اللجنة التنفيذية، والأمناء العامين للفصائل والقوى السياسية.

ولا شك أنّ الأعباء الملقاة على عاتق هذه اللجنة التحضيرية ليست سهلة، باعتبار أنّ التحضير لمجلس وطني يحظى بالإجماع بعد انقطاع جلساته ما يقارب عقدين من الزمن أمر ليس باليسير، وعمل اللجنة لن يكون عملا يتعلق بإجراءات تنظيمية أو بروتوكولية، وانمّا بجهد صادق وخلاّق من أجل توسيع دائرة التوافق: تنفيذ ما قرره المجلس المركزي من اصلاح وتطوير منظمة التحرير وضخ دماء جديدة اليها وقرارت سياسية تتعلق بوجوب تحديد العلاقات الأمنية والاقتصادية مع سلطات الاحتلال، وإجراء أوسع حوار وطني شعبي من أجل تجديد بنية منظمة التحرير وأطر السلطة الوطنية لمواجهة التحديات الراهنة والقادمة، في ضوء ماجرى على مدى السنوات الماضية من مخرجات من أجل تعزيز الوحدة الوطنية وإنهاء الانقسام، وإجراء الانتخابات الرئاسية والتشريعية وانتخابات المجلس الوطني وفق ما تمّ الاتفاق عليه في القاهرة والدوحة وبيان الشاطىء.

لم يعد هناك متسع من الوقت للماطلة وتعطيل المصالحة، فلقد جرت حوارات لا حصر لها في القاهرة والدوحة، ونفذت حركة فتح وفصائل المنظمة بالتشاور مع حركة حماس تشكيل حكومة

وفاق وطني، وكان من المأمول أن يؤدّي ذلك الى تنفيذ حماس لتعهداتها السياسية وفي مقدمتها إجراء الانتخابات الرئاسية والتشريعية والمجلس الوطني، وتمكين حكومة الوفاق من القيام بمهامها والإشراف على إعادة اعمار ما دمرته الآلة العسكرية الاسرائيلية في عدوانها على قطاع غزّة، وفك الحصار عنه من خلال إشرافها على معبر رفح، لتأمين سفر المواطنين وعودتهم ، وتأمين دخول المواد اللازمة للإعمار كالإسمنت والحديد، لكنّ حماس لم تمكّن حكومة الوفاق من ممارسة مهامها بما في ذلك تسلّمها لمعبر رفح، وتسبب ذلك في المزيد من الأزمات الانسانية للمواطنين.

ومما فاقم الوضع وألحق أضرارا بجهود الوحدة الوطنية وانهاء الانقسام ما تسرّب عن اتصالات تجريها حركة حماس مع الحكومة الاسرائيلية عن طريق طرف ثالث، عرضت فيها حماس على اسرائيل وقف إطلاق نار وهدنة طويلة الأمد، مقابل إنهاء إسرائيل لحصارها وإغلاق معابرها، والسماح لحماس ببناء ميناء بحري ومطار مدني، وتسهيل مرور المواطنين الى القدس. وهذه الاتصالات لم تعد سرا بعد أن تسربت لوسائل الإعلام، وافصح عنها بعض مسؤولي حماس، وخصوصا السيد أحمد يوسف. وفسّر ذلك بإصرار حماس على التمسك بسلطتها على قطاع غزّة، وتوطيد هذه السلطة واستقلالها عن الشرعية الفلسطينية، وقيام حكومتها المقالة بادارة المعابر والميناء البحري والمطار بالتنسيق مع الجانب الاسرائيلي دون حاجة لمعبر رفح الذي يصر الجانب المصري على فتحه من خلال الشرعية الفلسطينية.

لذلك وبغض النظر عن هذه التجاوزات فإننا لا نفقد الأمل، ونتطلع الى وجود قيادات في حماس تمتلك الحكمة والعقلانية وبعد النظر ترى مصلحتها في الوحدة الوطنية، والمشاركة في منظمة التحرير والمشروع الوطني، وفي الاحتكام لصندوق الإقتراع ومبدأ تداول السلطة بدلا من الدخول في متاهات التفاوض مع اسرائيل ودون أن تحصل على تخويل من منظمة التحرير الممثل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني، ويتعيّن على حماس أن تأخذ العبرة من تجربة السلطة، وتحفظ درس المفاوضات الذي أثبت أنّ اسرائيل لا تلتزم بتعهداتها، ولا بالاتفاقيات الموقعة معها، وأنها لن تعطي ذرة من الحقوق للشعب الفلسطيني سواء في الضفة أو غزة.

هكذا تم تأجيل المجلس الوطني الفلسطيني لمدة ثلاثة أشهر، وهي مدة قصيرة إذا ما نظرنا الى الأزمات الداخلية وما ستواجه اللجنة التحضيرية من صعوبات ويحدونا الأمل أن تتمكن من ايجاد حلول لما يواجهه المجلس القادم من مشكلات، بل اشكاليات،وأن تكلل جهودها بالنجاح.

ومهما يكن من أمر فإنّ عقد دورة جديدة للمجلس ضرورة وطنية واستحقاق سياسي طال انتظاره، ولا يحق لأي جهة فلسطينية بعد هذا التأجيل أن تكون عقبة أمام انعقاده، وأمام تجديده وتحديثه،

وضخ دماء جديدة فيه، وتوسيع دائرة القوى والفعاليات والشخصيات المستقلة في عضويته، ليسهم ذلك كلّه في إشراك الجميع في صنع القرار.

لقد ظلت منظمة التحريرطوال مسيرتها بيت الخبرة ومركز صنع القرار، والتوافق على برنامج الحد الأعلى، وإن تعذّر فالتوافق على برنامج الحد الأدنى، ومنذ أن تسلّم الرئيس عرفات رئاسة اللجنة التنفيذية حرص على عقد المجالس الوطنية في مواعيدها، وعلى ضخ دماء جديدة اليها، وتمثيل المرأة تمثيلا عادلا، وحرص على توفير المناخ الديموقراطي تحت قبّته، فشهدت جلسات المجلس مداخلات تاريخية من جيل العمالقة في فتح والفصائل الأخرى، وكان الحوار ذو مستوى في الزمن المديد، وخصوصا في العصر الذهبي للكفاح المسلح، فعكس ذلك عمق الفكر السياسي الوطني، وبطولة القيم والسجايا، والقدرة على تحمّل المسؤولية، وحماية القرار الوطني المستقل، وتجسيد الهوية التحررية لمنظمة التحرير التي تمثل واحدة من أهم حركات التحررالوطني في العالم.

لقد حالت ظروف قاهرة دون انعقاد المجلس الوطني خلال عقدين من الزمن، ولكن المجلس المركزي وهو الإطار الوسيط الذي يمثل المجلس في حال انعقاده واصل عقد جلساته كلّما تيسّر ذلك، لكن عضوية المجلس المركزي لم يضخ اليها دماء جديدة، ولم يتم تجديدها، وبالتالي فإن انعقاد المجلس الوطني ضرورة وطنية، واستحقاق طال انتظاره، ويتعيّن عقده دون ابطاء في أقرب وقت ممكن.

أوراق فلسطينية

فلسطين: الهوية والثقافة

د. فيصل دراج *

قد تبدو العلاقة بين الثقافة والهوية، في الشرط غير الفلسطيني، موضوعاً تقليدياً لا جديد فيه، يشير إلى جملة من المعايير والتصورات والأعراف والتقاليد، ترتبط ببنية اجتماعية مستقرة، أو تميل إلى الاستقرار. ولن يضطرب الموضوع كثيراً في حال وجود تحد خارجي يشكل، منطقياً، شرط يقظة الهوية، وانتقالها من الثبات إلى الحركة، ذلك أن الهوية، في مجتمع أنجز وحدته الاجتماعية، تميل إلى الحفاظ على عناصرها الأساسية الموروثة.

غير أن ما يبدو تقليدياً، لدى غير الفلسطينيين، يصبح غير تقليدي عند الفلسطينيين، لأكثر من سبب: فقد المجتمع الفلسطيني، منذ عام ١٩٤٨، الوحدة والاستقرار، ولجأ معظمه إلى بلدان مختلفة. وإذا كان اللجوء إقامة مؤقتة، في "بلد مضيف"، يستقبل الفلسطينيين ويؤكد "رجوعهم" إلى بلدهم في آن، فإن هذا "المؤقت" يترك آثاره على الثقافة والهوية معاً، وفقاً لمعادلة غريبة واستثنائية تنقل "ثقافة الهوية" من حقل الإقامة المستقرة والدولة التي تشرف عليها إلى أقاليم الإقامة الطارئة والدولة التي لا وجود لها.

على خلاف البشر العاديين، الذين تصدر ثقافة هويتهم عن المعيش المستقر ودولة المؤسسات، تعين على اللاجئين الفلسطينيين أن يعوّضوا، بأساليب مختلفة، ما فقدوه، كي يبقوا "فلسطينيين"، بعد اغتصاب فلسطين. تميّزت الهوية الفلسطينية، في هذا الشرط، بالتغيّر والثبات معاً: فهي متغيرة وهي تردّ على التحديات المتتالية التي وقعت على "اللاجئين"، وهي ثابتة في انتسابها إلى وطن محدد المكان والتاريخ. بل أن ما هو متغيّر ومتبدّل في الوعي

* كاتب وناقد من فلسطين

الفلسطيني، الذي واجه المنفى، هو الذي أنتج استمرارية الهوية الفلسطينية، لأنَّ هوية سكونية في شروط متغيرة مآلها الضمور والزوال.

ليست الهوية الفلسطينية، التي تشكّلت في المنفى قبل أن تتشكّل في الوطن، إلا محصلة لرفض الفلسطينيين التنازل عن وطنهم الموروث، الأمر الذي جعل هويتهم موروثة وغير موروثة في آن: فهي موروثة بمعنى بسيط، قوامه انتساب الأحفاد إلى الأجداد، وهي غير موروثة، لأن ما عاشه الأحفاد لم يعرفه الأجداد. ولعل هذا الفرق هو الذي يوزع ثقافة الهوية الفلسطينية على مراحل أربع: الهوية الموروثة المستندة على معيش مستقر، الهوية الموروثة، في مواجهة المشروع الصهيوني، هوية الهزيمة والمقاومة التي عاشت المنفى وردت على أسئلته، والهوية الوطنية ـ السياسية المفتوحة، التي بدأت مع ولادة منظمة التحرير ولا تزال تتكوّن حتى الآن.

قبل ملامسة المواضيع السابقة، بوضوح أكثر، ينبغي طرح السؤال التالي: ما هي أشكال الوعي الثقافي الملازمة للهوية في مراحلها المختلفة؟ وما هو المقصود بالثقافة؟ بعيداً عن تصور مدرسي للثقافة، يختصرها إلى ثنائية القراءة والكتابة ذلك أن الثقافة، في معناها المادي، تتعين بممارسات البشر المتبادلة فيما بينهم، وبمواقفهم من محيطهم الاجتماعي والمستجدات الواقعة عليهم، بما يضمن انتظام المجتمع وإعادة إنتاجه. وهذا يعني أن الثقافة ظاهرة عيانية، لا تحتجب في الضمائر والعقول، بل تتكشّف في أشكال التعامل الإنسانية المختلفة. ولهذا تقرأ الثقافة الفلسطينية، في معناها التاريخي ، في مواقف الفلسطينيين القديمة ـ الجديدة من : المسألة الفلسطينية التي تداخلت فيها، ولا تزال، أبعاد متنوعة.

١. ثقافة مجتمع لم يقتلع بعد:

ينطبق معنى الثقافة القائل بانتظام المجتمع وإعادة إنتاجه على المجتمع الفلسطيني في مرحلة ما قبل ١٩٤٨، أي على موقفه من التهديد الصهيوني، على مستوى النظر والعمل معاً. فقد وضع هذا التهديدُ الفلسطينيين أمام عدو خارجي لا يعرفونه، اختصروه إلى صفة دينية بسيطة هي: اليهودي، تعبيراً عن ثقافة تقليدية دينية المضمون، تقسم العالم إلى خير وشر، وتعتقد أن الخير منتصر بالضرورة. غير أن الصراع على الأرض، ومن أجل الأرض، أضاف إلى الوعي الديني عنصراً كفاحياً ملموساً عنصراه: اليهودي والفلسطيني، ذلك أن هذا الأخير كان يقاتل من أجل أرضه لا في سبيل دينه مؤكداً، ضمناً، أولوية الانتماء الوطني على الإيمان الديني.

وضع التهديد الصهيوني المجتمع الفلسطيني أمام عدو متفوق عليه وجعل منه موضوعاً لاختبار تاريخي صارم، لا مجال فيه للمعايير الدينية والأخلاقية والبلاغية، لأنه قام على مفردتين محددتين هما: الأقوى والأضعف، والمنتصر والمهزوم. ولهذا لا تقرأ الثقافة الفلسطينية، في تلك المرحلة وما تلاها، بالإنتاج الأدبي وعلوم اللغة والتراث، بل بحدود الوعي الفلسطيني بالخطر الذي يتهدده، وبالتعرّف على الوسائل المتاحة لمواجهته. يسمح مفهوم الاختبار التاريخي، في علاقته بالهوية، بالأطروحة التالية: لا تصدر الهوية التاريخية عن العناصر المتوارثة، في ألوانها المتعددة، بل عن قبول الاختبار وممارسته، ذلك أن معنى العناصر المتوارثة، من لغة وقومية ودين، من قدرتها على الدخول في الاختبار، والتجدّد فيه وبه وانتقالها، تالياً، من الركود إلى حال النقد والحركة. وعلى هذا، فإن أصالة الهوية من قدرتها على التجدّد، ومن مواجهة "الآخر" والتعلم منه أثناء المواجهة، ومن تطوير أدواتها وهي تنتقل من طور محدد من الاختبار إلى طور لاحق. ولذلك يأتي معنى الثقافة، في الحالة الفلسطينية، من أطوار الاختبار التاريخي والتعديل الضروري للأدوات التي استعملت فيه.

من الصعب، منطقياً، الحديث عن ثقافة هوية فلسطينية قبل الدخول إلى المواجهة مع المشروع الصهيوني، فلم يكن هناك ما يوقظ هذه الهوية، ولم يكن هناك ما يمايزها من "الهوية الثقافية العربية ـ الإسلامية"، التي عاشت حقبتها العثمانية الطويلة. ومن الصعب أيضاً الحديث عن هوية ثقافية فلسطينية منجزة قبل استعادة الفلسطينيين لـ "حقوقهم التاريخية"، لأن معنى الهوية، في شروط الاحتلال والتحرر، من دورها العملي التحرري، وإلا تحولت إلى "فولكلور ثقافي" وجوهه طقوس الأفراح والأتراح التي كانت سائدة في القرى والبلدات الفلسطينية.

يرد سؤال الهوية الثقافية، كما سؤال : ثقافة من أجل الهوية، إلى تاريخ كفاحي متراكم معروف الحدود والفواصل، قبل أن يرد إلى شيء ساكن يدعى بـ "التراث، أو يدعوه البعض بلغة متفائلة: التاريخ. يساوي تاريخ الإنسان المضطهد كفاحه العملي من أجل التحرر من اضطهاده. ولذلك يمكن الفصل، ولو بشكل نسبي، بين هوية ثقافية فلسطينية شكلانية، يتقاسمها الفلسطينيون مع غيرهم من العرب، وهوية ثقافية فلسطينية تاريخية، تتحدّد بالكفاح الفلسطيني وحده. كما لو كان على الفلسطينيين أن ينجزوا هوية ثقافية خاصة بهم، قبل أن يستأنفوا اندراجهم في "الهوية الثقافية العربية".

يتحدث العرب، الذين لم يعيشوا التجربة الفلسطينية، عن الهوية الثقافية كمعطى منجز، ويتعامل الوعي الفلسطيني الكفاحي مع الهوية كمشروع يتحقق، أو قابل للتحقق. يربط

الفلسطينيون بين الهوية والتحقق الإنساني والوطني، ويختصرها العرب، لا كلهم، إلى "العناصر الموروثة"، علماً أن الهوية الموروثة تحتاج إلى "التحرير" بدورها، لأنها لو كانت متحررة، لوفّرت على الفلسطينيين كثيراً من الشقاء والمعاناة.

إنّ هوية الفلسطينيين، الذين اغتصبت أرضهم، هي فعلهم المتواتر، منذ عقود، من أجل استعادة الأرض والوطن. تصدر عن هذا الفعل مشروعية الهوية الفلسطينية المقاتلة، إذ على من فقد حقه أن يستعيده، بقدر ما يعين الهوية مشروعاً مفتوحاً "واجب الاكتمال"، بلغة معينة، أو مشروعاً مستقبلياً، بلغة أكثر وضوحاً. يقول الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر : "الكائن فارغ من كل تحديد ما عدا الهوية مع ذاته". يؤكد القول فكرة الإنسان ـ المشروع، الذي تحمله غاياته إلى هويته، أو الذي يوحّد بين هويته وغايته اعتماداً على تراكم كفاحي يملأ "الفراغ" الذي يبدأ به كينونته.

تأخذ هذه الدراسة بأطروحة أولى تقول: بدأت الهوية الثقافية الفلسطينية بالتشكّل مع دخول الفلسطينيين في صراع عملي مع المشروع الصهيوني، ذلك أنه لا وجود لهوية محددة إلا بمواجهة هوية مغايرة لها، تهددّها وتمنع عنها الخيار الحر وتقرير المصير. وهذا يعني أن الهوية ليست معطى ثقافياً جاهزاً، بل محصلة لصراع مع هوية أخرى، يعيد بناء عناصرها "الخام" ويدخلها في عملية من التغيّر والتبدّل. فقبل هذا الصراع يوجد "التراث"، الذي يتناقله الأحفاد من الأجداد، بشكل بسيط يأخذ شكل : العادة، كما لو كان الصراع مع "الآخر المهدد" ينقد العناصر الموروثة ويعيد ترتيبها ويغيّر من دلالاتها.

فقد كان المجتمع الفلسطيني، قبل وفود المشروع الصهيوني، في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، مجتمعاً فلاحياً، يتميّز، نسبياً، بالركود والانغلاق وتنافس "الحمائل" والإيمان بالإطلاقيات،... ولعل الركود، كما إعادة إنتاج العادات والتقاليد، هو الذي جعله "مجتمعاً لا هوية له"، ما دامت الهوية فعلاً كفاحياً ضد آخر، أو مجتمعاً لا يحتاج إلى الهوية، طالما أن عاداته وتقاليده وتصوراته تنتقل، راكدة، من جيل إلى آخر. بيد أن ما بدا راكداً أخذ بالتحرر من ركوده حين أجبرت "المستوطنات اليهودية" الوليدة الفلاح الفلسطيني على القتال والتمرد والذهاب إلى القضاء، ودعت "الحمائل" المتخاصمة إلى الوحدة والتضامن لمهاجمة "تعديات" المستوطنين. وسيتعلم الفلاح، الذي لا يحسن القراءة، متابعة أخبار الصحف عن طريق غيره، وسيشارك في المظاهرة، وسيدرك، من خلال المعاينة المسؤولة، التواطؤ بين قوى الانتداب الإنجليزي والمستوطنين اليهود، بقدر ما أدرك مبكراً أن الفلاحين وكبار الملاّكين الفلسطينيين لا يتقاسمون مصائر وغايات متماثلة.

لم تصدر هوية الفلاح الفلسطيني عن تمسكه المتوارث بأرضه، إنما صدرت عن دفاعه المتعدد الأشكال عن أرضه المهدّدة. فبقدر ما أن هناك فرقاً بين الهوية، التي لا تستمر إلاّ بتجدّدها، والتراث الذي يبارك السكون ويباركه السكون، فإن هناك فرقاً موازياً بين الهوية، التي تحيل على إنسان تجدّده مبادرته الفاعلة، والطقوس الدورية التي تربط الفلاح بأرضه. فقد حافظ الفلاح الفلسطيني، حتى تاريخ النكبة، على تراثه وطقوسه واستولد منها فعله الكفاحي هوية وطنية جديدة تعطف البندقية على الأرض، وتعطي الأغاني المتداولة مضموناً وطنياً، وتميّز بين الشيخ الذي يلوذ بـ "الأعيان"، ورجل الدين الآخر الذي يحرّض على مقاومة الغزاة. ولعل هوية الفلاحين الوطنية، من حيث هي هوية متنامية، هي التي أسبغت على الشيخ "عز الدين القسّام" أبعاداً أسطورية، وأخذت بناصية الكفاح الوطني في ثورة ١٩٣٦ ـ ١٩٣٩، بعد أن فقد الفلاحون الثقة بوجهاء اختصروا الكفاح الوطني، في أحيان كثيرة، إلى البلاغة التحريضية.

ترتبط بالأطروحة الأولى، التي تقرأ الهوية في هوية مغايرة مهددة لها، أطروحة مكمّلة تقول: إن تكوّن الهوية هو من تكوّن القيم الثقافية المندرجة فيها. فقد مثّل تضامن الفلاحين في مواجهتهم للمستوطنين قيمة ثقافية، توحد بين الخير الخاص والخير العام، مثلما شكّل اللجوء إلى القضاء قيمة ثقافية أخرى، تعترف بالقانون وترى دور القانون في تحقيق العدالة، وكذلك قراءة الصحف التي تميّز بين الجهل والمعرفة، .... ومع أن اللجوء إلى البندقية، أو "المارتينة" بلغة الفلاحين، يحيل على الشجاعة والجرأة ويستدعي الشهادة، فإن الأساس فيه كسر الخوف الذي هو مبتدأ السير في طريق الحرية، وانضمام "المفرد الشجاع" إلى فعل كفاحي جماعي، يبدأ بقضية الوطن لا بمصالح الأفراد.

نصل الآن إلى نتيجتين، تقول الأولى: إن كان التاريخ، بمعنى الرقي والارتقاء، تعبيراً عن تفتح القيم الإنسانية، فإن القيم المندرجة في هوية الفلاحين الوطنية، مثل التضامن وكسر الخوف والتمرّد على الخطأ، تجسيد لقيم ثقافية بامتياز، لأن دور الثقافة، بالمعنى النبيل، الارتقاء بالإنسان ونقله من عالم الاغتراب إلى النقد العملي المتحرّر. وعلى هذا فقد كان الفلاح الفلسطيني، المحاصر من كل الجهات، يدافع عن أرضه ويعيد تعليمه ذاته في آن. تؤكد النتيجة الثانية، وقد أشرنا إلى ذلك سابقاً، ما يلي: لا وجود للثقافة كمجموعة من العلاقات والمعطيات "الباطنية" أو المحتجبة، ذلك أن الثقافة جملة من الظواهر القابلة للمعاينة والتعيين. فدليل الشجاعة ممارستها، ومعنى التضامن من الفعل الذي يشير إليه، وصورة العدو من طريقة التعامل معه، ... لا يعني هذا، بداهة، تسخيف المعرفة واحتياز المعارف،

بل يعني أن معنى الثقافة من الأشكال المادية، التي تتجسّد بها، لأن الكلمات لا تساوي المواضيع إلا لدى "العقل السحري"، الذي يريد أن يغيّر كل شيء عن طريق "الكلام"، مفترضاً أن الحديث عن العسل يساوي طعم العسل.

لا غرابة أن ترتبط الثقافة الوطنية الفلسطينية، في شكلها المكتوب، بمثقفين لا تستغرقهم قضايا النحو والصرف وتعاريف الفضيلة، بل بهؤلاء الذين يستعيضون عن "المجردات" بظواهر عيانية : قارن روحي الخالدي، في بداية القرن العشرين، بين فقر الفلاح الفلسطيني وحداثة الزراعة اليهودية، طارحاً ما شاء من الأسئلة. وانشغل إبراهيم طوقان بـ "سماسرة الأراضي" إلى أن غدا الموضوع أحد ثوابت قصائده وتوجّه "أبو سلمى"، بوعي نقدي حاد، إلى "الحكّام العرب"، الذين كانوا عاجزين عن إنقاذ أنفسهم مكاثرين الحديث عن إنقاذ فلسطين.

وحّد هذا "الأدب العياني"،إن صح القول، بين الدفاع عن الهوية والثقافة، إذ الهوية قائمة في فعل الدفاع عن الأرض، وإذ الثقافة ماثلة في أساليب الدفاع عنها... ما الفرق، والحالة هذه، بين هوية الثقافة وثقافة الهوية وهل يمكن الفصل بينهما، ولو بشكل نسبي؟ والجواب بسيط وغير بسيط على الإطلاق: فالهوية؟ وطنية، تعتنق عقيدة الدفاع عن الوطن قبل أي شيء آخر، وثقافة التحرّر، تقاتل الظلم والاحتلال والتمييز العنصري واغتصاب حقوق الآخرين وتواجه، في اللحظة عينها، ثقافة الوعي الزائف التي تزيح المواضيع الحقيقية. والنتيجة هي التالية: إن كانت الهوية الكفاحية متغيّرة متطورة، فإن الثقافة المرتبطة بها ترفض الركود والصيغ الجاهزة. ولذلك فإن الثقافة، في شروط التحرّر، لا هوية لها، لأن هويتها من هوية القضية الكفاحية المرتبطة بها. ولهذا لا نتحدّث كفلسطينيين عن هوية الثقافة، كما لو كانت ممارسة مستقلة بذاتها، بل عن ثقافة الهوية التحررية، أو عن ثقافة من أجل الفعل التحرري. ولعل الاعتراف بأولوية التصوّر المتحرّر على "المعطى" الأدبي والثقافي هو الذي أعطى الأعمال الأدبية الفلسطينية الإبداعية، بدءاً بشعر درويش مروراً بكتابات كنفاني وإميل حبيبي، وصولاً إلى كاريكاتور ناجي العلي.

غير أن هذه الإجابة تثير بعض الأسئلة: إذا كان الفلسطينيون الذين عاشوا في الوطن، أو أدركوا منه وجوهاً، قد ربطوا بينه وبين كتاباتهم، فإن جيلاً من الفلسطينيين وأكثر ينتسب، إلى فلسطين لم يرَها ولم يزرها، ولا يستطيع أن يراها أو يزورها. والسؤال عندئذ هو: ما هوية الفلسطيني الذي ولد وعاش ومات خارج فلسطين؟ وما هي ثقافة فلسطيني يعيش خارج فلسطين وبعيداً، أحياناً،عن أي شكل من التجمّعات الفلسطينية؟ تنفتح هذه الأسئلة

على مواضيع ثلاث: وطنية التجربة، دور الدولة في بناء الهوية الوطنية، ودور المشروع السياسي القادر على صيانة الكيانية الفلسطينية وتفعيلها في اتجاه غاياته العودة والاستقلال والتحرر الوطني.

٢. الهوية كممارسة ثقافية:

تتعيّن الهوية الوطنية الثقافية الفلسطينية كجملة ممارسات نظرية وعملية متنوعة من وجهة نظر هدف وطني. يندرج في هذه الممارسات، وكما أظهر التاريخ الفلسطيني، العمل السياسي ـ التنظيمي والكفاح المسلح والاجتهاد الفكري والإبداع الأدبي وكفاح المرأة ومقاومة الإنسان العادي، الذي يختبر الحياة وتختبره الحياة، موحداً بين معركة البقاء والتمسّك برمزية فلسطين. لا تحجب تنوّع الممارسات أحادية المرجع ـ الأساس ، سواءً أخذ صيغة حق العودة أو السعي لإقامة دولة مستقلة، أو العمل المحاصر لإنشاء "سلطة محدودة" والحفاظ عليها. تتكشّف الهوية كسيرورة لعمل فردي وجماعي، أو فردي ـ جماعي، لا يصادر فيه الجماعيُّ الفرديّ، ولا يتساوى فيه الفردي بالجماعي، لأن تطابق الطرفين يرمي عليها بالركود والثبات. مع أن هذه الممارسات المتنوعة تسهم، في التحديد الأخير، بتوليد الهوية الثقافية الفلسطينية، فإن كل ممارسة منها تنتج شكلاً ثقافياً خاصاً بها، يستوى في ذلك الإبداع الأدبي، كما الكفاح المسلح، وصولاً إلى ثقافة انتفاضة ١٩٨٧.

ما هي الهوية الثقافية القائمة في الإبداع الأدبي لجبرا إبراهيم جبرا على سبيل المثال؟ يمكن التمييز، في هذا المثال كما في غيره، بين الهوية المعطاة التي ينطلق منها الأديب، والهوية التي يصل إليها عمله الأدبي الفلسطيني. تتلامح الهوية الأولى في بداهة الحق المغتصب الواجب استعادته، وجمالية الأرض القريبة من الفرادة، والمقدس الذي يلازم الأرض بسبب تاريخها. أما الهوية الثانية التي يعلن عنها نص جبرا الأدبي فتتمثّل في الإنسان الفلسطيني من حيث هو إنسان نوعي مختلف عن الآخرين، لأن جوهره من جوهر القضية المقدسة التي ينتمي إليها. ولذلك تأخذ العودة في نص جبرا شكل البداهة، إنها عودة يقينية، لا يمكن لأحد أن يقف في وجهها. وواقع الأمر أن في أدب جبرا فكرتين أساسيتين: على الفلسطيني الذي ينتمي إلى أرض جوهرها الجمال والحق والحقيقة أن يكون على مستوى الأرض التي جاء منها، وأن ينتمي إلى بطولة الثقافة والإتقان، إذ على الفلسطيني الذي اختبرته "النكبة" أن يعبر الاختبار ويخرج منتصراً. وتؤكد الثاني أن في الفلسطيني، المؤمن بفلسطين، ما يضمن قدرته

على التحدي والعودة إلى وطنه منتصراً. توحّد الفكرة الأولى بين الجمال والحق والحقيقة، وتوحد الثانية بين الفلسطيني الواعي لأهدافه ويقين العودة. ولعل هذه المقولات التي تعتبر اغتصاب فلسطين أمراً عابراً هي التي تعطي لـ "اليهودي" موقعاً عابراً وهامشياً، حتى يكاد ألاّ يُرى، ذلك أنه أضيف غصباً إلى فلسطين قديمة وجميلة ولها أهلها "الذين لا يهزمون".

تصدر الهوية الثقافية في أدب جبرا عن طبيعة فلسطين، التي تحافظ على أصحابها وتطرد الغرباء، وعن واجب أخلاقي يأمر الفلسطيني بأن يرتقي إلى معنى أرضه وإلى المهمة التاريخية التي وقعت عليه. فعلى الفلسطيني، الذي لم يستطع العرب حمايته، أن يحرر فلسطين وأن يحرّر معها الأمة العربية جمعاء، كما قال جبرا أكثر من مرة. والمحصلة فلسطيني نوعي قديم وجديد: قديم لأنه على صورة أرضه الجميلة والمقدسة، وجديد بسبب المهمات الملقاة عليه. ربط جبرا، المثقف الليبرالي الذي لا تنقصه الرومانسية، بين الوعي الذاتي الثقافي الفلسطيني والممارسة الأخلاقية، ناظراً إلى فلسطيني جديد، بصيغة الجمع، لا يتحقق، ولا يمكنه أن يتحقق، إلا بمشروع سياسي ـ وطني واع لأهدافه ووسائله.

ما العلاقة بين الهوية الثقافية عند جبرا والهوية الثقافية التي حاول أن ينتجها الفلسطينيون، بشكل آخر، في مرحلة الكفاح المسلح؟ وهل هناك هويات ثقافية فلسطينية متجاورة أم أن هناك ما يوحّد بينها، "دائماً"؟ على الرغم من فرق أكيد بين عملية الكتابة الأدبية والكفاح المسلح، فإن هناك ما يقرّب بينهما ويذيبهما معاً في مشروع بناء صورة الفلسطيني الراجع إلى أرضه. فلو لم يؤمن "الفدائي" بحقه في فلسطين وبالعودة إليها، وبصورتها المادية والمعنوية الجديرة بالدفاع عنها، لما غامر بحياته وراهن على وجوده كله في سبيلها. ليس الفدائي إلا ترجمة عملية للفلسطيني النوعي، الذي آمن به جبرا، مع فرق بين الطرفين نقل البطولة من حيّز الثقافة إلى حيّز البندقية، مع فرق يمس الشكل لا المضمون، ذلك أن صوت الرصاص أعلى كثيراً من صوت الكتابة. أعاد الفلسطيني، في الحالين، تعريف ذاته وتعريف عدوه: أعاد اللاجئ المقاتل تعريف ذاته حين اعتقد أن تحرر فلسطين واجب فلسطيني، وأن "العدو الإسرائيلي الذي لا يقهر" قابل للمقاومة والمواجهة، وأن الإنسان يتعلم القتال ولا يولد مقاتلاً.

على الرغم من "يقين الهوية"، الذي قال به جبرا ومارسه الفدائي الفلسطيني، فقد كان في علاقة الفلسطينيين بطموحاتهم الوطنية ما يميّز بين هوية ثقافية قائمة وهوية ثقافية يجب بناؤها. ولهذا اعتبر جبرا "بطولة الثقافة" مشروعاً وطنياً فلسطينياً، يربط بين المثقف

الفلسطيني الجماعي وفكرة الخلاص الوطني، كما لو كان على الشعب الفلسطيني، بسبب المهمة التاريخية التي وقعت عليه، أن يكون "شعباً مثقفاً". أما على مستوى الكفاح المسلح، فإن واقعة إعادة تعريف الذات وإعادة تعريف الآخر الصهيوني لا تعثر على حقيقتها إلا بآثار ملموسة عنوانها : إمكانية العودة إلى فلسطين ما يبرهن أن العودة ممكنة.

وواقع الأمر أن الكفاح الفلسطيني في أشكاله المختلفة المتنوعة والمتعددة والمحتملة، ارتبط دائماً بهاجس أساسي: إعادة بناء الصورة الذاتية والجماعية والوطنية، كضرورة نفسية وأخلاقية من ناحية، ومن أجل إعادة الاعتبار إلى ماضي فلسطين وحاضرها ومستقبلها، من ناحية ثانية. فاللاجئ تعريفاً إنسان ناقص، ومن لا دولة له ولا علم غير جدير بهما، والذي لا يخلص للفلسطينيين الذين قاتلوا ودفنوا في أرضهم لا يستحق "قبراً" كريماً. وما الغضب الواسع الذي أنهى به غسان كنفاني روايته "رجال في الشمس" إلا إعلان عن رفضه لـ "العار" الذي لحق بالفلسطينيين حين فضلوا "السلامة" على المقاومة . ولعل هاجس إعادة بناء الصورة الوطنية هو الذي جعل الماضي الفلسطيني "الغنائي" حاضراً في الأعمال الأدبية الفلسطينية، بدءاً بمناجاة إميل حبيبي لفلسطين "أيام العرب"، وصولاً إلى حسين البرغوثي الذي قرأ جمالية الأرض البعيدة المحاصرة بالمستعمرات المتكاثرة. وإضافة إلى استحضار الماضي كان هناك نقد "المثقفين الصادقين" لممارسات تخذل بناء الصورة الوطنية المطلوبة، أكان ذلك في رسوم ناجي العلي، الذي احتفظ بروح شعبية لا تساوم، أو في المقالات النقدية لإدوارد سعيد، المصاغة بحس أخلاقي ووعي حديث. ولم تكن انتفاضة ١٩٨٧ إلا الشكل الأرقى للممارسة الثقافية الشعبية النقدية ، التي منع عنها "قصر النظر السياسي" أن تبلغ مداها الصحيح.

يتداخل في الهوية الثقافية الفلسطينية، القائمة والمحتملة معاً، ثلاثة أبعاد: بعد وطني ـ سياسي مفرداته الأرض والوطن والحق والعودة، وبعد أخلاقي قوامه الكرامة وإعادة الاعتبار إلى الذات والبرهنة أن الفلسطيني لا يختلف، على مستوى الحقوق والواجبات، عن غيره من البشر، وبعد ثقافي ـ معرفي يعطف المأساة الفلسطينية، قبل التهجير وبعده، على "التاريخ" الذي أنتجها ويفسر الأسباب التي حوّلت الفلسطيني إلى ضحية ومقاتل معاً. أعلن الفلسطيني في هذه الهوية المتعددة المستويات أن على من هرب مرة ألا يهرب مرة ثانية وأن التضامن الفلسطيني شكل من المقاومة.

إذا كانت الهوية الثقافية تتعرّف، نظرياً، بصراعها مع أخرى مغايرة لها، فإن في التجربة الفلسطينية المعيشة، قبل التهجير وبعده، ما يوسّع معنى الصراع وينوّع أبعاده، اعتماداً

على واقع :الكرامة الإنسانية. فقد أعلن التهجير القسري، الذي استعملت فيه الميليشيات اليهودية أشكال إرهاب وترويع مختلفة، عن مرحلة أولى من اضطهاد الفلسطينيين، أعقبتها مراحل لاحقة وطويلة في أراضي الشتات. يتراءى ذلك في قول لمحمود درويش : "كم كنا عرباً في إسرائيل وكم أصبحنا فلسطينيين في بلاد العرب".

يشير قول درويش، في بلاغته الحاسمة، إلى اضطراب الفلسطينيين العرب في بلاد العرب، الذي جعل الفلسطيني غير المرغوب به فلسطينياً قبل "أن يكون عربياً". تحضر إعادة التعريف مرة أخرى، وقد انتقلت هذه المرة من الحيّز الإسرائيلي إلى حيّز مختلف، محدّثة عن معاناة متعددة الطبقات، وعن أشكال مختلفة من المقاومة. ما دلالة المعاناة المتراكمة بالمعنى الثقافي؟ وهل توسّع المعاناة المتعددة الأبعاد الهوية الثقافية الفلسطينية أم تحرّض على تضييقها؟ مهما يكن السؤال، أو الأسئلة، فإن الإجابة ماثلة في قدرة الفلسطينيين على مواجهة الظلم وإصرارهم على حل عادل لقضيتهم العادلة. والنتيجة المنطقية واضحة: لا معنى للهوية الثقافية الفلسطينية إلا في علاقتها بالوطن المفقود واستعادته، ولا معنى لهذه الهوية الفلسطينية إلا كمشروع يتقدم، دون أن يأخذ صورة أخيرة، ولا معنى للثقافة الفلسطينية إلا في علاقتها بأخلاق التحرر التي تترجم الكرامة والإنسانية بأشكال متنوعة.

في روايته " أم سعد" جمع غسان كنفاني بين مواضيع كثيرة: استعادة الماضي الكفاحي البعيد، إعادة تعريف الذات وتعريف العدو (خيمة عن خيمة تفرق)، والتضامن وارتقاء القيم، الفصل بين الفلسطيني الحقيقي والفلسطيني الزائف، ورسم صورة الإنسان الفلسطيني الذي يواجه معاناته بكرامته، ويستل كرامة محاصرة من شقاء لا حدود له.

تنفتح السطور السابقة على ما كتبه فرانتس فانون في "معذبو الأرض": "ويبقى مع ذلك أن هناك مسألة أساسية تطرح: ما هي العلاقة بين الكفاح أو الصراع ـ سواء أكان سياسياً أو مسلحاً ـ وبين الثقافة؟ وهل نقول إن الكفاح التحرري، وإن يكون خصيباً فيما بعد، هو في ذاته إنكار للثقافة؟ هل كفاح التحرير ظاهرة ثقافية؟" . يؤكد فانون تبادلية الوظائف في ممارسات الإنسان المضطهد المقاتل، ويرى في هدف التحرر مرجعاً شاملاً، ينتج قيماً ثقافية جديدة خاصة به. يتساوى في هذا المنظور الإبداع الثقافي ونزوع الهوية الوطنية. يتفق هذا الكلام، نظرياً مع المعطيات الكفاحية للشعب الفلسطيني، منذ عام ١٩٤٨ حتى اليوم، دون أن يتفق معه على مستوى التوظيف ـ السياسي الوطني: يتفق معه منذ أن أصبح الكفاح جزءاً عضوياً من الوجود الفلسطيني، ولا يتفق معه لأن المكان المستقر، المترجم سياسياً ومؤسساتياً، كان غائباً ووجد، لاحقاً، بشكل مجزوء.

والسؤال الأخير: هل هناك هوية ثقافية فلسطينية واحدة أم أن هناك هويات متعددة؟ والجواب ليس سهلاً: هناك ثقافات مختلفة وهوية ثقافية واحدة: ثقافات تأتي من الموروث والتجربة ومكان الإقامة، ومن الحصار وبؤس التعليم والوعي الزائف ومكان العمل، ... مع ذلك فإن هناك هوية ثقافية فلسطينية واحدة، مشتقة من الفعل الكفاحي المتراكم وآفاقه، وتحمل دلالات التحرر الإنساني وتجاربه، ذلك أن مقاومة تلوذ بالأرض وتهمّش الإنسان لا تنتمي، لزوماً، إلى فلسطين ولا إلى تاريخ التحرر الإنساني. أما كيف تصبح "الثقافات الفلسطينية المختلفة" ثقافة واحدة، فذلك سؤال سياسي، لا تجيب عليه الثقافة وحدها.

٣. الدولة وتوحيد الثقافة وإعادة بناء الهوية

تبعث الوقائع السابقة على طرح الأسئلة التالية: هل تولد قيم الهوية الثقافية الفلسطينية بشكل عفوي، أم أن هناك طرفاً عليه أن يصقلها وأن يحض عليها ويطوّرها؟ وعلى افتراض أن المعاناة الفلسطينية أنتجت، وتنتج، قيماً ثقافية على صورتها، فمن هو الطرف الذي ينظمها ويجانس بينها ويحفظها من الضياع؟ وإذا كان للفلسطينيين، في منافيهم، تجارب إنسانية ـ ثقافية متعددة، فكيف يمكن جمع المتناثر وتوحيد المتعددة؟ من يحافظ على الذاكرة ويبنيها ويجمع موادها قبل الحفاظ عليها؟

تستدعي هذه الأسئلة مفهوم الدولة، الذي تنتج عنه مفاهيم السلطة الثقافية المركزية، والأجهزة التعليمية والمدرسية، وتوزيع الإشارات والرموز والأسماء، وغيرها من الوسائل الهادفة إلى تأكيد هوية ثقافية محددة، ترتبط بسلطة سياسية محددة الأهداف والغايات الأيديولوجية. لكنه يستدعي أيضاً "المشروع السياسي الوطني" ومقادير فاعليته.

المثال النموذجي في هذا المجال هو الدولة الفرنسية، في مرحلة استقرار الثورة، التي أوكلت إلى الأجهزة المدرسية نشر وتوطيد القيم البرجوازية، من حيث هي قيم قومية فرنسية حديثة، لها امتداد عميق في التاريخ. أنجزت المدرسة توحيد المجتمع لغوياً، مبرهنة عن قيمة المساواة بمعنى مزدوج: تساوي المواطنين في الحق في التعليم، من دون تمييز أو مفاضلة، والبرهنة عملياً عن مبدأ المساواة البرجوازي، الذي ربطته الثورة الفرنسية بمبدأين آخرين: الأخوة والحرية. شكلت المدرسة الوطنية والحال هذه، أداة لتوحيد المجتمع لغوياً وثقافياً وأيديولوجياً، اعتماداً على منظور يصل بين الحاضر والماضي الفرنسيين، ويشتق المستقبل الأفضل من طبيعة فرنسية متميزة، هي طبيعة الوطنية الفرنسية. وهكذا أنجزت الدولة

سياستها اللغوية القومية، آخذة بسياسة تعليمية محددة الأهداف، تعلّم التلميذ الفرنسي، في مراحله المختلفة، مبادئ الثورة التي تطبقها الدولة في المجالات الاجتماعية المختلفة. لم يكن هذا الانجاز ممكناً من دولة ثابتة المؤسسات، ومن دون بقعة جغرافية مستقرة تقوم عليها دولة كاملة السيادة تمارس قوانينها، بحرية كاملة، فوق كامل ترابها الوطني.

ثلاثة عناصر متكاملة أنتجت الهوية الثقافية الفرنسية: وحدة جغرافية مستقرة واضحة الحدود، ودولة معترف بسيادتها على أرضها، وطبقة قائدة ومهيمنة وكونية الأهداف، جعلت من تحقيق مصالحها الطبقية تحقيقاً لمصالح "الأمة الفرنسية". أفضت هذه العناصر إلى حقوق المواطنة المتساوية، في المجالين السياسي والاقتصادي، وفي المجال التعليمي والثقافي، حيث للمواطنين لغة واحدة تتوجّه بها الدولة إليهم عن طريق مدرسة وطنية موحَّدة وموحِّدة (بكسر الحاء)، وثقافة واحدة تقرّرها المناهج المدرسية. ترجم هذا "عروة وثقى" بين إنتاج الهوية الثقافية الوطنية والسياسة اللغوية الوطنية التي يندرج فيها، لزوماً، سياسة ثقافية تحدد صورة "الإنسان الفرنسي"، كما كان في الماضي "المتخيّل"، وكما يجب أن يكون في الحاضر والمستقبل معاً. ولكن ما الفرق بين الهوية الوطنية التي أنتجتها دولة الثورة الفرنسية والهوية الفلسطينية الباحثة عن دولة على صورتها؟ إذا كانت الدولة الفرنسية قد اخترعت هوية لمواطنيها، أساسها توحيد اللغة والثقافة، فإن في التجارب الفلسطينية ما يجعل الهوية قائمة، بدولة أو من دونها، وما يقضي بتنظيم وصقل وتوحيد هذه "الهوية المتناثرة". لا تحتاج الهوية الفلسطينية إلى دولة، وهي تقاتل عملياً من أجل حقها المشروع في دولة، بقدر ما تحتاج إلى سياسة ثقافية "جامعة"، تتوجه إلى الفلسطينيين في أماكنهم المختلفة جميعاً.

وإذا كان للهوية الثقافية الفرنسية سياق تاريخي خاص بها، أعقب انتصار الثورة، ومحددات لها شكل البداهة قوامها الأرض والدولة وطبقة برجوازية قائدة، فقد كان للسؤال ذاته، في علاقته بدولة إسرائيل، سياق آخر وإشكاليات أخرى أكثر تعقيداً، إن لم يكن السياق وإشكالياته "ظاهرة استثنائية". فلم يعرف التاريخ الحديث منه على الأقل، شيئاً يدعى بـ "دولة إسرائيل" ولم يكن لهذه الدولة، آن ولادتها عام ١٩٤٨، حدود جغرافية واضحة، ولم يكن لها "سكان" يتمتعون بلغة وثقافة محددتين. فقد تجمع فيها يهود يتحدثون لغة "اليديش"، لغة اليهود في أوروبا الشرقية، وآخرون لا يتحدثونها، ويهود عرب يعرفون اللغة العربية ولا يعرفون غيرها، بقدر ما تجمع فيها يهود لهم ثقافات مختلفة، ترتبط بالبلدان التي وفدوا منها، وبينها من الاختلاف ما يساوي اختلاف علمانيين، لا يمارسون الطقوس

اليهودية، ويهود متدينيين إلى حدود الانغلاق.

على الرغم من الهجنة التاريخية، بالمعنى اللغوي والثقافي، التي لازمت "ولادة دولة إسرائيل"، فقد جاء في وثيقة الاستقلال، التي أعلنت عن قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨ ما يلي: تدأب دولة إسرائيل، ....، على ترقية البلاد لصالح سكانها جميعاً، ...، وتقيم المساواة التامة في الحقوق اجتماعياً وسياسياً وبين جميع رعاياها،..." إذا كانت وحدة اللغة أساس المواطنة الفرنسية، فلا أهداف مشتركة من دون لغة مشتركة، فما هي اللغة المشتركة، التي يتبادلها السكان جميعاً في دولة إسرائيل، وما هي القنوات السلطوية التي "أنتجت" شعباً موحد الثقافة واللغة.

فصلت الصهيونية، منذ البداية، بين الهوية واللغة، فاليهودي يهودي دون النظر إلى اللغة التي يتحدث بها، وبين الثقافة واللغة، ذلك أن ثقافة اليهودي من يهوديّته، أي مما يميّزه عن غير اليهود. ومع أن أسطورة "شعب الله المختار" ظلّت تخترق "الكيان اليهودي" بنسب مختلفة، فإن تخليق الهوية اليهودية، دفع إلى العثور على أبعاد أخرى، تتفق مع "الوعد الإلهي" أو تختلف معه. وبسبب ذلك التفت المنظّرون الصهيونيون إلى "العلم" البيولوجي، مؤكدين أهمية "العامل الوراثي" مسوّغين الأسطورة الدينية بفرضية علمية تقول: "العرق هو كل شيء"، وأن البيولوجيا هي التي تفسّر نشوء القوميات، دون أن تحتاج إلى اللغة أو الثقافة، وهو عكس ما قال به داعي القومية العربية ساطع الحصري.

انتهى المشروع الصهيوني، الذي جمع بين الأسطورة والحداثة الفكرية، إلى هوية تلفيقية: هوية إثنية، دينية، بيولوجية تؤمّن لليهود تمايزاً دينياً وثقافياً وبيولوجياً، يسوّغ دعوة "العودة إلى فلسطين" وعلى الرغم من تهميش الدورين اللغوي والثقافي اللذين لا تحتاج إليهما "الهوية اليهودية" ، فقد كان على دولة إسرائيل أن تجانس بين "شعب عرقي" مكوّن من مجموعات ثقافية ـ لغوية من أصول مختلفة ومتنوعة، وأن تخلق "متخيلاً يهودياً جماعياً" يوحد بين ماضي اليهود وحاضرهم، ويرى في يهود الأرض جميعاً "جوهراً" واحداً، يرجع إلى "أرض الميعاد"، أو سيرجع إليها.

ومع أن اللغة ليست شرط بناء الهوية، فقد كان على دولة إسرائيل أن تفرض : اللغة العبرية لغة وطنية، إذ لا دولة بلا لغة، يتعلمها الجميع، بما في ذلك "عرب إسرائيل". فاللغة أداة تعلن عن منظور الدولة وأهدافها، تربط بينها وبين المواطنين، لأغراض إدارية وقانونية وأيديولوجية، وتنجز مجانسة ثقافية، ذلك أن إسرائيلية المواطن من "عبرانيّته"،

مثلما أن عبرانيّته من إسرائيليته. في هذه الحدود، ورغم فروق شاسعة، تستأنف اللغة العبرية دور اللغة الفرنسية، بالمعنى الوظيفي، فهي لغة المدارس الرسمية، ولغة توزّعها وتنشرها المدارس، ولغة تشرف السلطات اللغوية على تنقيحها وتطويرها، كي تكون وسيلة إنتاج "أدب وطني" و "لغة قومية" حديثة تترجم إلى اللغات الأخرى، وتترجم إليها اللغات الأخرى، لها جمالياتها في الإبداع الأدبي المتنوع، ولها حوارها مع اللغات الأخرى، بل لها أشكالها الشفهية الهجينة، التي يتحدث بها العرب وهؤلاء "الروس"، الذين تتصارع فيهم روسيّتهم ويهوديّتهم، قبل "الهوية الإسرائيلية" وبعدها.

إذا كان اليهودي يهودياً قبل مجيئه إلى إسرائيل، وإذا كان اليهودي يهودياً بعد رحيله عن إسرائيل، فما هو دور دولة إسرائيل في إنتاج هوية ثقافية يهودية؟ إن دور دولة إسرائيل، في علاقتها باليهود، هو إعطاء شكل طبيعي لوجودهم، يبدون فيه أمة أو قومية أو جماعة إثنية متجانسة، اعتماداً على وضع مستقر، تنتجه الدولة وتشرف عليه وتؤمّن استمراره. ومع أن المتطرفين الصهاينة بذلوا جهداً كبيراً للبرهنة على "جاهزية الأمة اليهودية"، انطلاقاً من تلفيق يضيف الأسطورة إلى البيولوجيا، أو يضيف الدين إلى العنصرين معاً فإن ما يبدو واضحاً، في النهاية، ولا "تلفيق فيه" يتمثّل باختراع دولة تعيد هندسة "القومية اليهودية"، لغوياً وثقافياً واجتماعياً، ... فمن دون هذه الدولة لا يمكن الحديث عن "لغة قومية" ـ العبرية ـ ولا عن "أدب إسرائيلي"، كما لا يمكن الحديث عن دور للمثقف الإسرائيلي، لأنه لا وجود للمثقف إلا بوجود دولة، يعارضها أو يدافع عن برامجها.

بل أن في سيطرة الدولة المركزية على الأجهزة التعليمية ما يحرّضها، أحياناً، على خلق "هوية ثقافية كاريكاتورية" لأغراض سلطوية محضة، كأنْ تسوغ سلطات عربية، لم تمض على ولادتها بضعة عقود، شعارات عن "حضارتها عبر العصور"، سعياً وراء "روح وطنية" تروم أهدافاً سلطوية لا وطنية. وسواء استقام الاختراع السلطوي للهوية الثقافية، أم لم يستقم، فإنه يدلّل على دور الدولة في إنتاج الهوية، طالما أنها قادرة على تأمين الاستقرار، بالمعنى الجغرافي، وتأمين الحاجات المادية والمعنوية. تطرح الملاحظات السابقة العلاقات المتشابكة بين الدولة والهوية مبرهنة أن الهوية الفلسطينية، الغير مقيدة بوجود الدولة، كي تستقيم وتتوطّد إلى دولة فلسطينية.

٤. في صعوبات الهوية الثقافية الفلسطينية:

تأخذ الهوية الثقافية الفلسطينية، في اللحظة الأولى، شكل البداهة، إذ الفلسطيني هو المنتسب إلى أصل فلسطيني، سيّان إذا كان يعيش في أرضه أو خارجها. غير أن هذا التعريف الذي يبدو "جغرافياً" سرعان ما يبدو معلقاً في الهواء، بسبب الجغرافيا ذاتها: هل يعيش "عرب ٤٨"، كما يقال، في فلسطين أم في إسرائيل؟ وما هي فلسطينية فلسطيني قضى معظم حياته في "دول الخليج العربي"، وتلقى تعليمه في مدارسها وعمل على أرضها؟ وما هي فلسطينية فلسطيني اندمج في شعب آخر وانتسب إلى دولته وحمل جواز سفرها؟ وما هي فلسطينية فلسطيني قضى معظم حياته في بلد غير عربي لا تعنيه القضية الفلسطينية في شيء؟ وإذا كانت الهوية موقفاً يواجه هوية مغايرة مهدّدة، فما هي هوية فلسطيني يعيش مرتاحاً في بلد من بلاد أميركا اللاتينية؟

ويصبح الأمر أكثر تعقيداً حين تضاف كلمة ثقافة إلى هوية، ذلك أن "التعددية الجغرافية"، التي يتوزّع عليها الفلسطينيون، تتضمن "تعددية ثقافية"، لأن الشكل الثقافي المجتمعي لا ينفصل عن التطور الاقتصادي والفضاء السياسي وتعددية الحاجات وانفتاح المجتمع أو انغلاقه، ...

يصطدم سؤال الهوية الثقافية الفلسطينية بثلاث إشكاليات تسبق السؤال وتعقبه في آن: غياب الجماعة الآمنة المستقرة، غياب الدولة التي تمركز الإنتاج الثقافي والمعرفي، والوضع الإنساني المأساوي، الممتدة جذوره إلى ١٩٤٨، في مرحلة أولى، وحرب ١٩٦٧ في مرحلة ثانية، والحروب التي شنت على الفلسطينيين في لبنان في مرحلة ثالثة، وعثار الفلسطينيين في العراق في مرحلة رابعة، ... والمحصلة وضع "لا إنساني" سماته: الاغتراب ، الانقسام، التشتّت، اللاتجانس (ما العلاقة الثقافية بين فلسطيني يعيش في المملكة العربية السعودية وآخر يعيش في فنزويلا؟)، واللامساواة، ذلك أن وضع الفلسطيني، حقوقياً، في السويد يختلف عن وضع نظيره في لبنان، البلد العربي الذي يمنع "اللاجئ الفلسطيني" عن ممارسة المهن جميعها، تقريباً، باستثناء ما لا يقبل اللبناني القيام به!!

تظهر مأساوية العقبات الثلاث، فلسطينياً، على ضوء تعريف بسيط لمثقف الشأن العام: "يندمج المثقف بالشعب حين يجيب عن أسئلة الشعب، ويجعل من حياته مع الشعب مرجعاً لنشاطه الذهني". إن كانت الصيغة بديهية في الوضع غير الفلسطيني، فإن بداهتها المفترضة تتهاوى كلياً في الوضع غير الفلسطيني. فبعد مرور أكثر من ستين عاماً على المسألة

الفلسطينية، انزاح الشعب عن وجوده الطبيعي وتوزع على شعوب، وانزاح "المثقف الطبيعي" عن وضعه، فتعلّم حيث استطاع أن يتعلّم واندمج، إن أتيح له الاندماج، في شعب غير فلسطين: ما هي القنوات والسبل التي تمكّن المثقف الوطني الفلسطيني بأن "يندمج" بشعبه، وبأن يرى إلى أسئلته، عن كثب"، أو أن يرسل إليه "إجاباته"، وأن يعثر على الوسائل التي تجعل "إجابته الوطنية" فاعلة؟

يتوزّع ما هو واضح في "المسألة الثقافية الفلسطينية" على فكرة فلسطين القوية التي "تحجب" تعقد الوضع الفلسطيني، مستدعية الإيمانية والتفاؤل، أي أفكاراً "تضاف" إلى الوقائع المادية والمعيشية، واستثنائية المسألة الفلسطينية"، التي وزّعت شعباً موحداً فوق أرضه على أراضٍ غريبة عنه مزّقت وحدته. يصدر عن هذه الاستثنائية، نتيجة مشتقة منها، قد تدعى بـ "الشكل الاستثنائي لبناء الهوية الثقافية الفلسطينية"، ذلك أن صعوبات بنائها تختلف، كلياً، عن صعوبات بناء أية هوية أخرى.

يقول علماء اجتماع الثقافة: تتضمن كل هوية ثقافية محددة جملة هويات ثقافية، قريبة أو مجاورة، بما يجعلها قائمة في ذاتها وغيرها في آن، إلى جانب عنصر ثقافي خاص بها، لا يمكن إرجاعه إلى الهويات الأخرى، المجاورة أو القريبة. فما هو مشترك الهوية الفلسطينية مع الهويات الأخرى، وما الذي تحتفظ به وحيدة ولا يختلط بغيره؟ الشكل المشترك ماثل في الهوية الثقافية العربية ـ الإسلامية، التي تكاد بداهتها أن تضعها جانباً. أما العنصر المميّز للهوية الفلسطينية، بلغة أخرى، فيقوم في التجربة التي وقعت على الإنسان الفلسطيني، دون أن يختارها أو يتوقعها أو أن يميل إليها. يقول محمود درويش: "إن في هويتي بعدين يهوديين فالذي علمني في المدرسة ، كما الذي أشرف على سجني وكذلك حبي الأول، كان يهودياً". بيد أن البعد، في خشونته وطراوته معاً، لم يكن اختيارياً، فقد خرج درويش الصبي من قريته البروة "ذاهباً" إلى جنوب لبنان، في طور أول، وعاد إلى قريته المحتلة في طور ثانٍ، واستقر في حيفا في طور ثالث، بعد أن "أنهى" الاحتلال القرية ومسحها. ولم يكن تعلم العبرية متوقعاً لولا "مدرسة الاحتلال"، ولا الحبيبة الأولى، التي كان من المفترض أن تكون عربية. لا خيار في قبول "الهوية الوافدة" أو رفضها، وإن كان في قلب "اللاخيار" خيار الحفاظ على الهوية الأصلية، الذي تعيّن بلغة وشعر عربيين، استند عليهما الشاعر في بناء قصيدة حرة، ترفض الاحتلال و"تبشّر" بهوية ثقافية أصلية لا "ينافسها" أحد.

وسّع درويش آفاق هويته الثقافية العربية وهو يتأمل هوية ثقافية مغايرة، وقعت عليه من دون اختيار، واستقبل اللاجئون الفلسطينيون هويات أخرى، واحتفظوا بـ "فكرة فلسطين"،

في شرط قسري متوتر لا ينزع "الفكرة" ولا يحافظ على بنائها الموضوعي الذي يحيل، بأقساط مختلفة، على تاريخ وجغرافيا وأدب وموروث فلسطين، وكل ما أنتجته ثقافياً ولم ينتج في غيرها.

يكمن البعد الثقافي المتميّز عند درويش في غياب "البروة" والانفتاح القسري على أكثر من مكان، وفي التعامل القسري مع لغة وثقافة يهوديتين أملاهما عليه الاحتلال الإسرائيلي. ويكمن البعد الثقافي المتميّز، لدى غير درويش من اللاجئين، في وضع "ثقافي" قائم على المفارقة: تعليم اللاجئ ثقافة "تنسى" هويته الثقافية، أو تعليم الغريب الفلسطيني ثقافة تؤكد غربته. ليس البعد الثقافي الفلسطيني المتميّز إلا مواجهة "النسيان"، الذي يقترحه "الآخر" على الفلسطيني، ومجابهة "الغربة الحتمية" التي يحاول الآخر أن يقنع الفلسطيني بأنها أبدية ولا عودة عنها.

إن استمرارية المسألة الفلسطينية تحرّض الفلسطيني وتقلق الإسرائيلي، وتنقل تبدّل العلاقة بين الطرفين من حيّز الإمكان إلى حيّز الحقيقة.

تستدعي الفكرتان السابقتان: الذاكرة الثقافية والوطن المستعاد كأفق فلسطيني ومفهوم السياسة الثقافية الوطنية. غير أن هذا المفهوم، وبسبب استثنائية المسألة الفلسطينية، لا يبدو دقيقاً لأكثر من سبب، فهو مرتبط بدولة ومجتمع واضحين ومستقرين، ومرتبط أكثر بتجمعات وطنية منظمة تستطيع ضبط الإرسال والاستقبال الثقافيين. وهذان السببان غير متحققين في الشرط الفلسطيني، فلا وجود لـ "دولة مركزية"، ولا وجود لـ "هيئات ثقافية" تعالج "فراغات" الشتات الفلسطيني. وبسبب هذا الإشكال يمكن الاستعاضة عن "السياسة الثقافية" بمفهوم أكثر اتساعاً ومرونة هو : سياسات العمل الثقافي الوطني الفلسطيني، حيث لـ "السلطة السياسية"، في الحدود المتاحة لها، عمل ثقافي يعتمد على الأجهزة المتاحة، وحيث لما هو خارج السلطة، وخارج فلسطين بعامة، اقتراحاته الثقافية المتعددة، التي على "السلطة المتاحة" أن تلعب فيها دوراً محرّضاً وإيجابياً.

وواقع الأمر أن للذاكرة الثقافية، التي تتقاطع فيها السياسات الثقافية والوطنية المتنوعة، وظائف متعددة: وظيفة أخلاقية ـ تحريضية تدعو إلى استلهام الدروس الوطنية الأكثر نبلاً وتميّزاً، ووظيفة معرفية تستعين بالتجارب الماضية لإصلاح أكثر من خلل في الحاضر، ووظيفة تقويمية ـ نقدية من وجهة نظر التجربة، ذلك أن ما بدا سلبياً ومرفوضاً في الماضي تبيّن، لاحقاً، أن له معنى مختلفاً.تنطوي الذاكرة على فعل أخلاقي، يضع الأحياء أمام الأموات،

وعلى فعل معرفي يجيب على أسئلة الحاضر بمعرفة من الماضي الذي أعادت التجربة تقويمه. يبدو الرجوع إلى الذاكرة، كما أعادة تنظيمها، ممارسة جماعية، تتوزّع على السلطة وعلى ما خارجها، لأن الذاكرة، تعريفاً، موروث جماعي.

والسؤال الذي نعرفه جميعاً هو التالي: هل هناك ذاكرة فلسطينية واحدة تشير إلى مدينة القدس ومجزرة دير ياسين، أم أن هناك "ذواكر فلسطينية" مختلفة تساوي اختلاف تجارب التجمعات الفلسطينية، يقول الجواب بصيغة الجمع، إذ في ذاكرة غزة الوطنية ذاكرة تخص أهل غزة، وإذ الفلسطيني في لبنان يعرف شيئاً عن أهل غزة ذاكرة المخيمات الدامية، وإذ للفلسطيني الذي يعرف الطرفين تجربته في الكويت، أو في العراق، أو على حدود ليبيا حين ألقي به إلى الرمل والعقارب، ... يردّ السؤال دائماً إلى توحيد "الذواكر" ومجانستها، في شرط فلسطيني شديد الاختلاف ويستعصي على المجانسة.

وقد يقال: إن على الأدب الوطني أن يخلق، أو أن يبني، ذاكرة وطنية. والقول صحيح، منذ أن رحل الإنجليزي والتر سكوت إلى الماضي البعيد واستنطق أجداده الأبطال، ومنذ أن ذهب نجيب محفوظ إلى مصر الفرعونية، كي يندد بملوك يعبثون بمقدرات الشعب. وسؤالنا كفلسطينيين: من يحرّض على هذا الأدب ويدعو إلى كتابته؟ ومن يقوم بتوزيعه بين الفلسطينيين، في بقاعهم المختلفة، في حال كتابته؟

على خلاف "الذاكرة"، التي هي موروث جماعي متعدد الاحتمالات، يبدو مفهوم "الوطن المستعاد كأفق فلسطيني" ظاهرة جماعية وفردية معاً. فالفرد الفلسطيني، مهما كان عمره والموقع الذي قذف إليه مرتبط بوطنه "اللامرئي" عن طريق الرموز: رمزية القدس كمكان مقدس، رمزية البرتقال والزيتون، رمزية الأسماء واللباس والأغاني، والزمن الرمزي المأساوي، الذي يعين شهيد اليوم امتداداً لشهيد الأمس. وإلى جانب الرمزية، التي لا تستنفد، تقف الوقائع الفلسطينية المستديمة، أو تجربة الوحدة الوجدانية، التي تفرض على فلسطيني في المكسيك أن يحمل ندوب "مخيم تل الزعتر"، الذي دفن فيه فلسطينيون يعرفهم ولا يعرفهم. يقلق الأمر، دائماً، بتربية منشودة، وبمراجع فلسطينية تستقبل رغبات "اللاجئين" وترسل بإجابات مقبولة".

يطرح المنفى الفلسطيني موضوع الاندماج، فالغريب الذي استقر في مجتمع لا يظل غريباً، وموضوع الخصوصية، أو "الاستقلال الذاتي"، فالفلسطيني قد يندمج بغيره من المندمجين، ولا يكون منهم "تماماً"، لأن أقداره تختلف عن أقدار غير الفلسطينيين. لعلها قوة الآثار

والاسماء والذكريات، التي تنطفئ، أو تظل مشتعلة، وفقاً لأسباب كثيرة. إن كان في رمزية القدس ما يوقظ في الفلسطيني المغترب الهوية التي جاء منها، فإن في "ثقافة النسيان" ما يهدّد الهوية ومعنى الرموز معاً.

يطرح الوضع الفلسطيني، من وجهة نظر فلسطين المستعادة كأفق، أسئلة صعبة الإجابات، على المستويين النظري والعملي، اللذين لا يمكن الفصل بينهما أبداً في الحالة الفلسطينية. كان فرانتس فانون يقول: "يا جسدي، اجعل مني دائماً إنساناً يسأل". يجمع تحرر الإنسان بين الرغبة والمقاومة الفاعلة، والعقل المتسائل الذي لا يخطئ العلاقة بين الوسيلة والغاية.

٥. الفكرة والدولة والوطن:

لفلسطين في الوجدان الفلسطيني أكثر من صورة: فلسطين ـ الفكرة، التي ينتسب إليها من رآها، ومن لم يرَها، وثالث لن يراها أبداً. يعتنق الإنسان فكرة، حين يعتقد أن وجوده ناقص من دونها. ولأنها جزء من وجوده، فإن لها حيزاً واسعاً في خياله، يعيد تشكيلها، ويجعل من موضوعها أجمل الأمكنة، مؤكداً أن الفكرة لا تموت، وأن اليتيم الفلسطيني، الذي لم يرَ أباه ولا جدّه، فلسطيني، ويعرف اسم القرية التي انحدر منها والده الغائب. أعطى هذا ثقافة فلسطين ـ الفكرة، التي تدفع فلسطينية تعيش في بوسطن، ولا تعرف العربية، إلى كتابة قصيدة عن فلسطين، ويحرّض فلسطينياً ـ كندياً على رسم "ملصقات فلسطينية ... تسوغ فلسطين ـ الفكرة وعداً مؤجل التحقيق، وتعلم حاملها الفصل بين الظلم والحق، وتأخذ بيده إلى أبجدية التحرر والمساءلة، في شروط محددة لها أسئلتها الصعبة التي لا تنتهي.

وإلى جانب فلسطين ـ الفكرة ، التي حوّلت فلسطين إلى قضية كونية ينتصر لها المدافعون عن تحرر الإنسان، فلسطينيين كانوا أو غير فلسطينيين، هناك : فلسطين ـ المحتلة، التي تتجسّد فيها "الخطيئة الأولى"، التي أعادت خلق المصير الفلسطيني، والمتجددة في لغة عقابية، امتداداتها مصادرة الأراضي وحرق البيوت والفصل العنصري والجدار العازل والطائرات العسكرية التي تغيّر على "المعتدين"، المطالبين بحقوقهم. تمثل فلسطين المحتلة منذ ستين عاماً وأكثر، إعلاناً عن ذاكرة وطنية لا تريد أن "تذوب في الظلام"، وعن إرادة فاعلة تجابه الاحتلال بالمقاومة. تجعل وحدة الإرادة والذاكرة من دولة إسرائيل "وجوداً" يفتقر إلى الاستقرار، ذلك أن الاستقرار النهائي يستلزم القضاء النهائي على الإرادة والذاكرة الفلسطينيتين. يعود موضوع الثقافة مرة أخرى، متحدثاً عن : ثقافة الذاكرة، التي هي مزيج

من التعلّم والممارسة، وثقافة الإرادة التي تأتي بها التربية والانضباط الأخلاقي.

يتضمن الحديث عن فلسطين المحتلة، التي فارقت وضعها التاريخي السوي، حديثاً عن "فلسطين غير محتلة". ومع أن المقارنة السريعة بين الحالتين تستدعي ميزان القوى والمفاوضات وإعادة إنتاج المفاوضات، فإن ما ينبغي استدعاؤه، أولاً، هو التاريخ، الذي حوّل فلسطين غير المحتلة إلى فلسطين محتلة، هذا التاريخ الذي ينبغي إعادة الاعتبار إليه بقراءات جديدة، تميّز بين طموح الأشخاص وتعقّد القضية، ذلك أن دلالة استعادة فلسطين، ثقافة ووطناً وهوية، تتعيّن بالشكل الشامل الذي قامت عليه. يقول غرامشي: "إن شكل الوصول إلى السلطة هو الذي يحدّد مضمونها" ... إن استعادة فلسطين، مهما تكن المساحة المستعادة منها، لا معنى لها إن لم تقم على أخلاق التحرر، التي تمليها تجارب الفلسطينيين خلال ستة عقود، وعلى سياسات متتابعة، توحّد بين "الممكن السياسي" وأخلاق سياسية جديدة، لا ولعاً بالأخلاق والمجردات، بل لأن أخلاق التحرر تخلق للفلسطينيين أفقاً وطنياً لا يمكن إغلاقه.

ومع أن الحديث عن فلسطين، في احتمالاتها المختلفة، يستحضر تعبير: "التمرحل التاريخي"، إذ لكل مرحلة قضاياها، فإن حديث الثقافة الوطنية لا يحتاج، في معناه العميق، إلى مفهوم التمرحل. ولذلك تبدو فكرة فلسطين مشروعاً ثقافياً مفتوحاً، يستوعب الفلسطينيين جميعاً، في حين يبدو شعار "دولة فلسطين" شعاراً مرحلياً، يوكل إلى بعض الفلسطينيين لا أكثر أو يوكل إلى البعض لأنه يتحدث، مرحلياً، باسم الفلسطينيين جميعاً.

٦. ملاحظة مقلقة أخيرة:

يقول ريموند ويلمز: "الثقافة هي طريقة شاملة في الحياة" والسؤال الفلسطيني هو: أية حياة؟ هل هي حياة في مخيمات تقوم خارج فلسطين، أم مخيمات موجودة داخلها، وهل هي حياة الفلسطينيين في غزة ورام الله أم في تشيلي والمملكة العربية السعودية؟ على الفلسطينيين أن يوحّدوا حياتهم كي يعيشوا ثقافة موحّدة. سؤال يتجاوز الفلسطينيين في صعوبته، رغم كفاحهم المستمر للبقاء على قيد الحياة، كبشر وقضية معاً.

مؤتمر هرتسليا السنوي الخامس عشر [٧-٩ حزيران ٢٠١٥]
إسرائيل في شرق أوسط منفلت

نظير مجلي*

مقدمة

على الرغم من أن مؤتمر هرتسليا السنوي لبحوث "الحصانة القومية" في اسرائيل فقد الكثير من بريقه، منذ تأسيسه في سنة ٢٠٠٠، إلا أن أبحاثه ما زالت تلقى اهتماما لافتا داخل البلاد وخارجها، والباحثون فيه يسعون باستمرار الى جعله مؤثرا على صانعي القرار في اسرائيل. ويحسب لصالحه انه كان اول جسم في اسرائيل لفت الى المشروع النووي الايراني (سنة ٢٠٠٠)، وجعل منه قضية عالمية. وأنه أوجد تقليدا للعصف الفكري بمشاركة نخبة من الخبراء الاستراتيجيين العالميين، الذين يحرصون على بث الرسائل والنصائح الى القيادة الاسرائيلية، التي تعمى أبصارها عن رؤية ما يدور حولها وتمتنع عن القراءة المهنية والموضوعية للساحة الدولية والاقليمية بل وحتى المحلية وتضيع البوصلة في كثير من القضايا.

لقد تأسس المؤتمر في حينه بغرضين: الأول هو إعطاء زخم للمؤسسة الأكاديمية حديثة العهد، التي أرادت أن تكون مؤسسة اكاديمية فخمة ونخبوية (رسوم التعليم في هذه الجامعة تبلغ ثلاثة أضعاف الرسوم في الجامعات الرسمية وضعفي الرسوم في الكليات الأكاديمية الأخرى). والثاني مقارعة حكومة "اليسار" برئاسة ايهود باراك، وخلق جبهة أكاديمية استراتيجية ضدها للمساهمة في اسقاطها واعادة اليمين الى الحكم. وقد بادر الى

* باحث فلسطيني متخصص في الشأن الإسرائيلي

هذا المؤتمر في ذلك الوقت البروفسور عوزي أراد، أحد أيديولوجيي اليمين، الذي عمل مستشارا لرئيس الوزراء الاسرائيلي بنيامين نتنياهو لعدة سنوات. وصرف ميزانية دسمة لاشراك شخصيات عالمية فيه، على طريقة مؤتمرات مراكز الأبحاث العالمية. وعندما جاء المؤتمر الثاني في ظل حكم الليكود برئاسة ارئيل شارون، بدأ المؤتمر يتخذ طابعا أكاديميا أكثر بانسجام ملحوظ مع مؤسسة الحكم. ولكنه تغير وصار يصطدم مع الحكومة في العديد من المواقف، إذ ان استخدام المنطق العلمي صار يبدو مناقضا أكثر فأكثر لسياسات حكومات اسرائيل، مع ان رؤساء الحكومات والعديد من الوزراء حرصوا على المشاركة فيه بلا توقف، جنبا الى جنب مع ممثلي المعارضة.

ومنذ سنة ٢٠٠٦، بدأت سمعة مؤتمر هرتسليا ودوره في التراجع، عندما تأسس معهد أبحاث الأمن القومي في تل أبيب، الذي اكتسب سمعة محلية وعالمية كمعهد جاد ومهني وبعيد عن الانتماءات الحزبية والسياسية. وبدا ان التنافس بين المنتديين، يميل في غير صالح مؤتمر هرتسليا.

مؤتمر ٢٠١٥

عقد المؤتمر الخامس عشر هذه السنة ما بين السابع والتاسع من حزيران ٢٠١٥. وقد اختارت إدارة "معهد السياسات والإستراتيجيات في المركز الأكاديمي المتعدد المجالات في هرتسليا" للمؤتمر في هذه السنة، العنوان: "إسرائيل في شرق أوسط منفلت (ويمكن استخدام كلمة "مشلط" بالعامية). لكن أبحاثه لم تقتصر على هذا الموضوع. وهذا هو برنامج المؤتمر:

اليوم الاول (٧ حزيران)

- الافتتاح الرسمي: أعلنت فيه نتائج استطلاع رأي جاء فيه ان ٨٥٪ من الاسرائيليين يؤيدون بشكل او بآخر مبادرة السلام العربية// ٦٨٪ يقولون ان على اسرائيل ان تبادر الى حراك سياسي ومفاوضات// ٧١٪ قالوا ان ايران تهدد السعودية بالخطر و٢٦٪ قالوا ان على اسرائيل ان تحارب الى جانب السعودية ضد داعش//

• رئيس الدولة رؤوبين رفلين، ألقى خطابا مفاجئا في مضمونه تحدث فيه عن ضرورة مكافحة العنصرية وتنفيذ سياسة تسامح وتآخ حقيقية محذرا من ان السياسات الحالية

تدمر اسرائيل والمشروع الصهيوني. ومما قاله رفلين في هذا المؤتمر: "وجه المجتمع الاسرائيلي يختلف عما ينظر اليه الجمهور الاسرائيلي، إذ ان عدد المتدينين والعرب يتزايد بشكل ملموس في السنوات الأخيرة ويقترب من عدد العلمانيين وجمهور المتدينين القوميين، بحيث اصبحت إسرائيل تقترب من وضع لا توجد فيه اغلبية واضحة او اقلية واضحة. واعتبر الخطوات الديموغرافية التي تعيد صياغة وجه المجتمع الاسرائيلي تخلق عمليا "ترتيبا اسرائيليا جديدا". وقال ريفلين ان "الاسباط" الاربعة ستتقارب في السنوات القريبة من بعضها وستحتم نظرة اخرى الى المجتمع الاسرائيلي، مشيرا الى ان المجتمع الاسرائيلي في التسعينيات كان مجتمعا يقوم على غالبية واضحة وراسخة، والى جانبها اقلية واضحة. غالبية للصهيونية الرسمية الى جانب ثلاث اقليات: اقلية دينية قومية، اقلية عربية، واقلية دينية متشددة. وحسب رأيه فان هذه الصورة قد تكون رسخت في ذهن غالبية الجمهور ووسائل الاعلام والجهاز السياسي لكنها تختلف في الواقع جوهريا. وقال ريفلين: "علينا ان نسأل بصدق عن المشترك بين هذه القطاعات. فهل هناك لغة مشتركة او روح مشتركة؟ وهل لدينا عامل قيم مشترك يمكنه الربط بين كافة القطاعات سوية مع دولة اسرائيل اليهودية والديموقراطية؟ وحسب رأيه فقد شكل الجيش في السابق الادارة الرئيسية لصياغة الإسرائيلية، ولكن في الواقع الاسرائيلي الحالي، لا يخدم نصف الجمهور تقريبا في الجيش. وتساءل ريفلين: "هل يمكننا، نحن ابناء الجمهور الصهيوني، اليوم، التسليم بحقيقة ان مجموعتين اساسيتين في المجتمع الاسرائيلي، تشكلان نصف الجمهور، لا تعرفان نفسيهما كإسرائيليتين؟ ولا تشاهدان مراسم ايقاد الشعل على جبل هرتسل في يوم الاستقلال؟ ولا تؤديان النشيد القومي بأعين مشعة؟ هل يمكننا التنازل عن الخدمة في الجيش "كبطاقة دخول الى الاسرائيلية" والاقتصاد الاسرائيلي؟ وهل يمكن الاكتفاء بأدائها للخدمة المدنية او المجتمعية؟ وفي المقابل هل يؤدي الوسطان العربي والمتدين المتشدد مساهمتهما في بلورة هذه الإسرائيلية والاقتصاد الاسرائيلي والخدمة المدنية والمجتمعية، من خلال الشعور بالمسؤولية والالتزام؟" وحسب رأي ريفلين فان غير المستعدين لطرح هذه التساؤلات اليوم ليسوا صهاينة أكثر ولا وطنيين اكثر، وانما يتجاهلون التحدي الكبير الذي يواجه المشروع الصهيوني اليوم. واذا شئنا الحياة، واذا كانت رؤية الدولة اليهودية الديموقراطية هي حلم حياتنا وطموحنا فان المطلوب منا اليوم هو توجيه نظرة شجاعة الى هذا الواقع، من خلال الالتزام العميق بالعثور معا على اجوبة لهذه التساؤلات من خلال الاستعداد لرسم كل اسباط اسرائيل، ورؤية مشتركة للأمل الاسرائيلي". وانهى ريفلين خطابه قائلا: اقف اليوم امامكم بشعور عميق بان المجتمع

الاسرائيلي يحتاج الى يقظة. وانا ادعو الجميع للتجند معا من اجل هذا التحدي. انا شريك لكل من يبدي استعدادا لتقديم مساهمته في هذه المهمة. انا هنا في خدمتكم، وفي خدمة المجتمع الاسرائيلي كله، فهكذا فقط يمكننا تجديد الامل الاسرائيلي".

- ممثلو الائتلاف والمعارضة ألقوا خطابات مدة كل منها عشر دقائق حول موضوع يتعلق بمستقبل البلاد وإنهاء الصراع تحت عنوان "دولة واحدة او دولتين". وبرز هنا متحدثون من اليمين، أمثال موشيه ارنس، الذين يؤيدون حل الدولة الواحدة التي يتاح فيها للفلسطينيين سكان الضفة الغربية، أن يشاركوا في الحياة السياسية بالتدريج، بما في ذلك التصويت والترشيح والانتخاب للكنيست.

- محاضرة نورئيل روبيني حول هزات الشرق الأوسط وتبعاتها على السوق العالمية.

- حفل استقبال

اليوم الثاني ٨ حزيران

- اسرائيل في الشرق الأوسط: استعراض استراتيجي وتقديرات المخابرات. وهنا برزت تصريحات وزير الدفاع، موشيه يعلون، التي كرست للواقع الاستراتيجي في المنطقة، فقال انه لا يتوقع التوصل الى اتفاق سياسي مع الفلسطينيين وهو على قيد الحياة. واضاف: "يؤسفني، وبناء على تجربتي الكبيرة، القول انني لا ارى اتفاقا مستقرا سيتم توقيعه وانا على قيد الحياة، وانا انوي العيش لفترة اخرى. من الواضح ان التهديد التقليدي تقلص، لكن تهديد الصواريخ والارهاب كبير، وهناك السعي الى التسلح النووي، لكن اكثر سلاح يتم استخدامه اليوم هو سلاح نزع الشرعية". وقال يعلون: "الانباء الجيدة هي انهم يئسوا من طريق الارهاب، ولا يسود خطر تعرضنا لاجتياح عسكري عربي، كما اننا عثرنا على رد جيد للارهاب والصواريخ، رغم انه ليس مطلقا".

- شمعون بيرس: سؤال وجواب

- العلاقات بين الدول العظمى

- تسويق الطاقة في العالم

- الشرق الأوسط: تطورات واحتمالات

- لأجل صفحة جديدة في العلاقات مع الولايات المتحدة واوروبا

- الاسلام وحملة مقاطعة اسرائيل (بي دي اس) هل هي خطر استراتيجي

- مستقبل علاقات اسرائيل مع اسيا

- اسرائيل في الأسواق الدولية

- هل يمكن التخلص من داعش

- الرئيس الفرنسي السابق، نيكولا ساركوزي، الذي انتقد الاتفاق المرتقب بين ايران والدول العظمى، وانتقد أسلوب المفاوضات واعتبر ساركوزي أنه، بحسب الاتفاق، تمنح إيران الحق في مواصلة تخصيب اليورانيوم، إضافة إلى مواصلة أعمال البحث والتطوير، مشيرا إلى أن المطالب الدولية السابقة كانت تدعو إلى وقف كامل أنشطة التخصيب.

- حفل استقبال على شرف ساركوزي

اليوم الثالث والأخير ٩ حزيران:

- امن اسرائيل القومي

- المجتمع الدولي والشرق الأوسط: هل اسرائيل كبش فداء

- قياس الحصانة القومية

- طريق النقود: تمويل الجهاد العالمي في الشرق الأوسط (أرسلت دراسة بشأنه)

- الشرق الأوسط بعد الاتفاق المتوقع مع ايران

- هل يمكن منع حرب لبنان الثالثة

- القانون والدستور

- التكنولوجيا في المجتمع الاسرائيلي

- لقاء ارشادي للسلك الدبلوماسي

- برنامج خاص لذكرى روبرت كندي

- خطاب رئيس الحكومة الأسبق ايهود باراك

- خطاب نتنياهو، الذي عرض فيه مساره السياسي أمام الفلسطينيين. وقال نتنياهو انه يؤيد حل دولتين، لكنه اوضح انه يدعم قيام دولة فلسطينية فقط مع "نظام أمني متواصل"،

لإسرائيل في الضفة الغربية ومع ترتيبات أمنية حقيقية وفعالة واعتراف بالدولة الفلسطينية التي ستقام على أرض اسرائيل. وبذلك صادق نتنياهو مجددا على تصريحاته في خطاب في بار ايلان وذكر أيضًا بتحفظاته: نزع السلاح والاعتراف بدولة اسرائيل يهودية. "هذه ليست أهواء" قال نتنياهو "كيف يمكن ان نضمن عدم قيامهم بحفر الانفاق من قلقيلية باتجاه اسرائيل؟ كيف يمكن ضمان الا يقيموا مخارط لإنتاج الأسلحة في رام الله؟ من سيذهب الى هناك ويوقف هذا الأمر؟". وقال رئيس الحكومة الاسرائيلية انه يوافق مع الأميركيين، الذين قدموا حلاً سابقًا لمنع تهريب السلاح عن طريق الأردن الى الضفة، لكنه اوضح أنه لا احد يملك اجابات حول كيف سيتم منع تحويل المنطقة التي ستسلم للفلسطينيين في الضفة الى منطقة تسيطر عليها حماس أو داعش. واضاف: " المشكلة في غزة حاليا هي ليست تهريب السلاح وانما الانتاج الشخصي، انهم ينتجون أنابيب ذات توجيه دقيق. هذا لا يحصل في رام الله، لأنه في نهاية الأمر، تعتبر قوات الأمن الاسرائيلية أداة الأمن الرئيسية. مسالة نزع السلاح في الضفة ليست مفهومة ضمنًا. علينا ضمان نظام أمني متواصل يوفر أجوبة لهذه الإشكاليات، على اعتبار أن المنطقة ستبقى مستقرة".وأضاف نتنياهو أنه في سبيل الوصول الى اتفاق ينطوي على ترتيبات أمنية حقيقية وفعالة ويجب اجراء مفاوضات. "انا اقترح على محمود عباس الحوار منذ ست سنوات ونصف السنة. ولصالح هذه المحاولة عملت الكثير من الأمور التي كانت صعبة جدًا بالنسبة لي، لكنني فعلتها. لكنه يهرب من طاولة المفاوضات ويتهمنا باننا غير معنيين بالمفاوضات. إنهم يرفضون البدء بالمفاوضات ويسارعون للعمل ضد اسرائيل في الدول الغربية وفي دفع المقاطعة".

أوراق العمل التي قدمت الى المؤتمر

- عقيدة الأمن والميزانية العسكرية للبروفسور الكس مينتس
- سيناريو حرب لبنان الثالثة
- سياسة التكنولوجيا في المجتمع الاسرائيلي
- المركب الاجتماعي في الحصانة القومية بعد الانتخابات
- الصراعات وعدم المساواة في اسرائيل
- ارتفاع النمو العام في اسرائيل

- ما العمل في مشكلة النسب العالية للفقر وانخفاض الانتاج
- مؤسسة التأمين الوطني
- الفضاء والتعليم

عينات من أبحاث المؤتمر:

تاريخ سياسة الردع: المحاضر في كلية هرتسليا، د. شاؤول شاي، افتتح المؤتمر بكلمة تناول فيها موضوع سياسة "الردع والإجهاض" الاسرائيلية في مواجهة الأخطار الأمنية، فقال إن دافيد بن غوريون وضع أسس هذه السياسة منذ سنوات الخمسين، إذ حدد الأخطار على النحو التالي: التهديد الأول هو في هجوم عسكري عربي شامل على اسرائيل والثاني في تطوير وبالتالي استخدام سلاح غير تقليدي ضد اسرائيل. وقد ترجمت هذه السياسة في إعداد الجيش الاسرائيلي لمواجهة هذه الأخطار والتغلب عليها. فتم بناء قدراته بطريقة يستطيع فيها التغلب على قدرات العرب أجمعين، وتم تطوير سياسة ضبابية فيما يتعلق بالسلاح النووي الاسرائيلي واستخدام كل الوسائل الدبلوماسية والعسكرية لمنع وصول أية دولة عربية الى قدرات امتلاك سلاح غير تقليدي.

واكتشفت اسرائيل آنذاك نشاطا ألمانيا قويا في مصر وعلمت ان علماء ألمان يحاولون بناء قدرات نووية في مصر. فتم العمل مع هؤلاء العلماء لترحيلهم عن مصر. واتخذ هذا العمل عدة أشكال بينها الاتصال بهم واقناعهم بالقوة او بالحسنى، وتم تخويف عدد منهم برسائل تحتوي على مواد مشبوهة وكذلك بالضغط على ألمانيا دبلوماسيا. وتم ترحيلهم جميعا لاحقا وانتهى الموضوع.

وتم تكرار التجربة بطرق أخرى مع العراق صدام حسين، حيث قرر مناحم بيغن (١٩٨١) قبول توصية الجيش بتصفية المفاعل النووي العراقي. وجرى تدمير المفاعل. وقد نجح الردع الاسرائيلي وعندما أطلق صدام حسين صواريخه الى قلب اسرائيل ابان حرب الخليج، حرص على ان لا يستخدم ما لديه من أسلحة غير تقليدية (كيماوية أو غازية)، ما يعني ان سياسة الردع الاسرائيلي كانت مفيدة.

وتم تكرار هذا الردع لاحقا عن طريق تدمير المفاعل النووي السوري في طور الانشاء، في دير الزور سنة ٢٠٠٧.

وأما في الموضوع الايراني فلم ينجح الردع بما فيه الكفاية، وعلى الرغم من وقوف الغرب ضد التسلح النووي الايراني، ورغم ان سياسة الردع والاجهاض نفذت بقوة على الأرض، حيث اغتيل العديد من علماء الذرة الايرانيين وتم تخريب حواسيب عديدة تستخدم في المشروع.

تحسن البيئة الإستراتيجية وانهيار الجبهة الشرقية

خلال أبحاث اليومين، الثاني والثالث، عن وضع اسرائيل في الشرق الأوسط تم تحديد ثلاثة تطورات ضمنت تحسين البيئة الإقليمية والمكانة الإستراتيجية في نظر المتحدثين في المؤتمر، وهي: "الانقلاب الذي قاده عبد الفتاح السيسي على الرئيس المصري محمد مرسي"، و"التقاء المصالح بين اسرائيل وعدد كبير من الدول العربية، بسبب الخوف المشترك من إمكانية إقدام الغرب على تسوية مع ايران حول مشروعها النووي من دون أخذ مصالح إسرائيل وهذه الدول بالحسبان. وأبرزوا الانطباع بأنه لا توجد مصلحة لدى اسرائيل وحزب الله وحركة حماس في إشعال الجبهتين الشمالية والجنوبية.

وكان أبرز المتحدثين في هذا الموضوع رئيس الدائرة السياسية والأمنية في وزارة الدفاع، الجنرال عاموس جلعاد، الذي اعتبر التطورات في مصر هدية بل معجزة لاسرائيل. وتحدث عن شراكة بين مصر وإسرائيل في الحرب على الارهاب في المنطقة.

وأكد المتحدثون ان استمرار الحرب في سورية والعراق وانهيار الجيشين الكبيرين في هذين البلدين وتعمق التنسيق الأمني بين اسرائيل والأردن وزيادة المصالح المشتركة بين اسرائيل والدول العربية المعتدلة في منطقة الخليج، قادت الى وضع انهيار الجبهة الشرقية العربية وزوال الخطر العسكري عن اسرائيل، لأول مرة منذ ٦٧ سنة. واعتبروا هذه الحالة بمثابة فرصة تاريخية لا يجوز لاسرائيل اهدارها، لأجل ترتيبات جديدة في المنطقة تقوم على تسوية اقليمية للصراع في الشرق الأوسط، تسوى خلالها القضية الفلسطينية أيضا. وأكدوا ان مبادرة السلام العربية تصلح لأن تكون قاعدة سليمة لهذه التسوية.

ولكن المتحدثين في المؤتمر، خصوصا قادة الجيش والخبراء العسكريين، رأوا خطرا على اسرائيل في التنظيمات الاسلامية المسلحة في كل من سورية ولبنان وقطاع غزة وسيناء. ومع انهم أجمعوا على ان هذه الجماعات غير معنية في الوقت الحالي باستهداف إسرائيل، فإنها توقعت في المقابل أن تتحول هذه التنظيمات إلى تهديد إستراتيجي في المستقبل. وحسب السيناريوهات التي قدمت في المؤتمر، فإن جزءا من التنظيمات العاملة في سوريا ستنتقل

لاستهداف إسرائيل بعد سقوط نظام الأسد.

وأشاروا الى ان طريقة عمل هذه التنظيمات قد تفرض على اسرائيل حرب استنزاف من نوع جديد، كونها ليست جيشا منظما ولديها قدرة على العمل في عدة جبهات في آن واحد ولديها قدرة على ضرب اسرائيل من الداخل عن طريق تفعيل تنظيمات فلسطينية من شبان عرب من مواطني اسرائيل او مواطني الضفة الغربية وقطاع غزة أو مرتزقة الجهاد القادمين الى سيناء المصرية من كل حدب وصوب.

وحسب التقديرات الإستراتيجية الإسرائيلية، فإن مواجهة هذه التنظيمات يتطلب إعادة صياغة النظرية الأمنية والعقيدة العسكرية للجيش الإسرائيلي، بحيث يكون جاهزا لحرب ذات عمليات متفرقة وحتى خوض حرب في عدة مناطق في آن واحد. وأكدت أن هذه المواجهة تستدعي استثمار طاقات كبيرة في الجهد الاستخباري من أجل بناء بنك أهداف يمكّن من ضرب هذه الحركات عند الضرورة. ولم تستبعد أن تشكل هذه التنظيمات تهديدا حقيقيا لأنظمة يمثل بقاؤها مصلحة إستراتيجية لإسرائيل مثل الأردن، فقد حذر الجنرال عاموس جلعاد من خطورة أن يفضي تمدد تنظيم الدولة الإسلامية إلى تهديد الأردن الذي وصفه بأنه "عمق إستراتيجي لإسرائيل".

توصيات المؤتمر

في ختام المداولات والأبحاث صاغت إدارة المؤتمر عدة توصيات لمواجهة المخاطر الناجمة عن التحولات في العالم العربي، أهمها:

• اعتماد إستراتيجية أمنية شاملة تهدف إلى إحباط التهديدات الأمنية الناجمة عن التحولات في العالم العربي، ودعوة القيادات الاستراتيجية في الحكومة والجيش والمخابرات لإجراء تعديلات جريئة على النظرية الأمنية الإسرائيلية التي أرسيت أثناء عهد رئيس الوزراء الأول دافيد بن غوريون، للتمكن من مجابهة تداعيات التحولات الإقليمية، وردع الأعداء الجدد.

• تعزيز التحالف مع الولايات المتحدة، المساند الرئيسي الذي لا غنى عنه في مساعدة إسرائيل على مواجهة التهديدات الإستراتيجية. ووصف المؤتمر هذا التحالف بأنه "أهم كنز تملكه إسرائيل على الساحة الدولية".

• على إسرائيل أن تحرص على تعزيز تحالفاتها مع شركاء إقليميين، وأن تسعى لعقد المزيد من هذه التحالفات.

الخلاصة:

مؤتمر هرتسليا ٢٠١٥، لم يجرؤ على طرح توصيات واضحة المعالم خصوصا بشأن الموضوع الرئيسي الذي جعله عنوانا لأبحاث هذه السنة، ألا وهو: "إسرائيل في شرق أوسط منفلت". وقد جاءت ضبابيته مقصودة، لأنه لم يرد ان يدخل في صدام مع الحكومة. إذ ان العديد من الخطباء، مثل رئيس الوزراء الأسبق ايهود باراك، ورئيس المعارضة يتسحاق هيرتسوغ ومعظم الخبراء الاستراتيجيين المحليين والأجانب، وفي مقدمتهم الرئيس الفرنسي السابق ساركوزي، والرئيس الاسرائيلي السابق، شمعون بيرس، طرحوا المطلوب، إذ أكدوا ان "الشرق الأوسط منفلت فعلا، ولكن هذه فرصة لاسرائيل حتى تأخذ مكانها اقليميا". واعتبر بيرس الصراع مع ايران من جهة ومع قوى الارهاب من جهة ثانية، وما رافقه من انهيار للجيوش العربية، فتحت الطريق أمام اسرائيل لاقامة تحالفات مع الدول العربية المعتدلة، على أن تقبل بدفع ثمن ذلك بتسوية الصراع مع الفلسطينيين". وعاد بيرس ليؤكد ضرورة التوجه لتسوية اقليمية مع الدول العربية المعتدلة يتم في اطارها تسوية القضية الفلسطينية على اساس مبدأ الدولتين.

لكن إدارة مؤتمر هرتسليا اكتفت بالتحذير من الخلل في علاقة الحكومة الاسرائيلية مع الولايات المتحدة وتجاهلت الخلل الفاحش في علاقاتها مع دول المنطقة.

وأهداني قبلة لحفيدي

محمد علي طه *

-أ-

لا أجيد مخاطبة الملوك أو الرّؤساء أو الأمراء ولا أعرف أصول الخطاب الرّسميّ. ولا أدري كيف أقف أو أجلس في حضرة أحدهم؛ فأنا لم أقابل رئيساً من قبل، ولا وزيراً، ولا أميراً، فكيف أتصرّف مع رئيس أقدّره وأحبّه؟ مع رئيس وقائد ثوره ملأت الدّنيا وشغلت النّاس؟ مع رئيس نهض مثل عنقاء الرماد من حطام طائرته في الصّحراء الليبيّة التي ابتلعت رمالها العديد من الرّجال ومن الجمال؟ وباختصار: مع رئيس "غير شكل"؟!!

في خزانة ذاكرتي شريط طويل جدّاً يحمل صور البطولة والعزّة والكرامة، للرّجل القائد، لشعبه، ولثوّار العالم. ياسر عرفات يحمل الكلاشنكوف في معركة الكرامة. معركة الصّمود الفلسطيني التي حملت بشائر النّصر الآتي. القائد يسير بثقة على خاصرة نهر الأردن. وأبو عمّار يعانق جمال عبد النّاصر في مطار القاهرة. القائدان المحبوبان والزّعيمان الثوريان. ماذا يقول الواحد للآخر؟ والقائد في حي الفاكهانيّ في بيروت الثّورة والأدب والفن والحضارة. وتطلّ صورة الزّعيم يخاطب العالم من على منبر الأمم المتحدة في نيويورك وغصن زيتونة فلسطينيّة في يده اليمنى ومدفع رشّاش في يده اليسرى. ولا تدعوا الغصن الأخضر يسقط من يدي. وتلوح صورة للقائد مع زعيمة الهند انديرا غاندي ثمّ مع بابا الفاتيكان. والبطل يقاتل، يتحدّى، يتصدّى للعدوان الإسرائيلي على بيروت. يقف في وجه الاجتياح ويصمد ورفاقه صموداً أسطوريّاً أمام آله حرب معبّأة بالكراهية وتمطر حقداً وموتاً. يد القائد تلوح على ظهر سفينة يونانيّة. أنا ذاهب إلى فلسطين. إلى القدس. وتأتي صورة للقائد في تونس الخضراء مع

* كاتب فلسطيني

أبي جهاد وأبي إياد والحكيم. وصور في القاهرة وعمّان والجزائر وفينا وروما. الرئيس يطير من عاصمة إلى عاصمة وتختفي طائرته.. لا أثر ولا خبر . وتصبب العرق البارد من جباه محبّيه.. وهم كثر. ويهتزّ العالم ويقلق أبناء شعبه وثوّار العالم.. وعرفات ينهض في الصّحراء الليبيّة يحمل الكلاشن ويحرس رفاقه من الذّئاب. ذئاب الصّحراء وذئاب البشر.. و.. و.. يقف شامخاً على العشب الأخضر في حديقة البيت الأبيض الذي طالما تآمر عليه وتمنّى زواله، ويوقّع اتفاقيّة أوسلو وفي ذهنه المتوقّد سلام الشجعان.

كنت في تموز/ يوليو ١٩٧٧، عضواً في وفد حزب "راكاح" الذي شارك في مهرجان الشّباب الدّيمقراطيّ العالميّ في هافانا عاصمة كوبا، بلد الثّورة، بلد فيدل كاسترو وجيفارا. وكان الرّئيس ياسر عرفات ضيف الشّرف للمهرجان. وما لُفظ إسمه أمام مجموعة من الشّبّان إلا صاحت: "فيفا".

وكان من المفروض أن يشارك وفدنا المؤلّف من خمسين شابّة وشابّاً، نصفهم من الشّبّان العرب الفلسطينيّين والنّصف الآخر من اليهود الإسرائيليّين، في مسيرة المهرجان الافتتاحيّة في شوارع هافانا.. وكنت مثل الآخرين أمنّي النفس بمشاهدة القائد عرفات على المنصّة الرّئيسيّة وأن أستمع إلى كلمته. ولكن، ولكن المسؤولين الكوبيّين والمسؤولين السّوفييت اتفقوا على أن يصل وفدنا متأخراً يوماً بل يومين عن موعد الافتتاح كي لا يشارك في المسيرة يتقدّمه العلم الإسرائيليّ، الأزرق والأبيض، كي لا يزعلوا بعض الوفود العربيّة !!

قضينا يومين جميلين بدلال وبنعمة في رومانيا ووصلنا متأخرين إلى هافانا.. وهكذا لم يحرج الكوبيّون والسّوفييت وفود العراق وسوريا وليبيا بل إنهم أزالوا في الوقت ذاته همّا ثقيلاً من على قلوب نصف أعضاء وفدنا وأراحونا من نقاش ساخن كان قد بدأ بين الرّفاق.. كيف نسير تحت العلم الإسرائيليّ، علم الاحتلال والاضطهاد والتّمييز؟!

خسرتُ، ورفاقي، يومئذٍ رؤية ياسر عرفات، ولكن الرّجل قدّم لنا بحضوره المهرجان خدمة جليلة فقد حلّ معضلة كانت قد تؤدي إلى انقسام الوفد.

واليوم، وبعد ستّة عشر عاماً، تصلني بواسطة د. أحمد الطيبي دعوة من صديقي الكاتب الرّوائي يحيى يخلف مدير الدّائرة الثقافية في منظمة التّحرير الفلسطينيّة لزيارة تونس.

وفي سيّارة الأجرة في الطّريق من مطار القاهرة الدّولي إلى فندق بيروت، سأَلنا السّائقُ المصريّ الشّاب الأسمر: من أين الشّبّان؟

كنت أجلس بجواره بينما يجلس صديقي ورفيقي في السّفر، الكاتب نبيه القاسم، في المقعد الخلفي.

أجبت: من مدينة القدس. وقد اخترت القدس لشهرتها وكي تقطع جهينة قول كلّ خطيب. فمن يسمع في القاهرة أو في مصر كلّها بقرية كابول أو قرية الرّامة، في حين أنّ ملايين العرب ، مسلمين ونصارى ، يعرفون ، على الأقلّ ، أنّ المسجد الأقصى وكنيسة القيامة من معالم القدس الحضاريّة والدّينيّة والتّاريخيّة.

قال السّائق المصري وكأنّه حلّ لغزاً: يهود!!

قلت: لا. نحن عربيان فلسطينيان. والتفتّ إلى صديقي نبيه القاسم وكأني أُقولُ له: هل أعجبك؟

قال السّائق: لا يمكن. لا يأتي من القدس سوى اليهود.

قلت بحزم: نحن عربيّان فلسطينيّان مسلمان. أنا اسمي محمد علي طه ورفيقي اسمه نبيه فريد القاسم.

قال باستخفاف: واليهود يسمّون أبناءهم محمد ونبيه وعلي وفريد.

التفتّ إلى نبيه وقلت بأسى: هذه البداية يا خواجة نبيه!!

وخلته يجيبني ببيت أبي الطّيب المتنبيّ الشّهير: يا أمة ضحكت من جهلها الأمم!!

ستة وأربعون عاماً.. بقينا وصمدنا في وطننا. كنّا كالأيتام على مائدة اللئام. حافظنا على لغتنا الجميلة. رسّخنا هويتنا. تغنّينا بعروبتنا. بنينا بيوتاً ومدارس وكنائس. كتبنا قصائد وقصصاً وروايات. غنّينا وعزفنا. تمسّكنا بالأرض وبالتّراب، بالصّبار وبالتّين وبالزّيتون. حمينا الأقصى والقيامة والجزّار والبشارة.

وبقينا كأننا مليون مستحيل. في النّقب واللدّ والرملة وحيفا وعكا والجليل.

حظينا في مطار تونس باستقبالٍ حارّ من عدد من الأدباء والشّعراء الفلسطينيّين المعروفين: الرّوائيّ والقاصّ يحيى يخلف والشّاعر غسّان زقطان والرّوائيّ والقاصّ توفيق فيّاض والشّاعر أحمد دحبور والكاتب حسن خضر والفنّان التّشكيليّ جمال الأفغانيّ. ونزلنا في فندق الدّبلوماسيّ. والتقينا في الأيّام التّالية عدداً من القادة الفلسطينيّين البارزين، مثل الإخوة ياسر عبد ربّه وصخر حبش وأحمد عبد الرّحمن وحكم بلعاوي ومرعي عبد الرّحمن وفوزي النّمر. وقدّمتُ (وكذلك أخي نبيه) محاضرتين في الدّائرة الثّقافيّة الفلسطينيّة وفي مقرّ اتحاد الأدباء الفلسطينّيين الذين استقبلونا بحميميّة.

كان هاجسي هو لقاء الرّئيس. ماذا نقول له؟ وماذا نسأله؟

قرأتُ قبل سنوات أنّ الرّئيس يحبّ الشّعر والشّعراء، وقد نال عدد من الشّعراء مكانة خاصّة عنده مثل محمود درويش ومعين بسيسو وشعراء من العالم العربيّ. ولكن هل يقرأ الرّئيس القصّة والرّواية؟ هل يملك القائد وقتاً لذلك؟ هل قرأ أعمال غسّان كنفاني مثلاً؟ هل قرأ جبرا إبراهيم جبرا؟ هل يعرفني؟

هذا القائد الثّائر المقاتل الشّجاع الذي عاد متخفّياً إلى الوطن بعد هزيمة حزيران/ يونيو والذي تنقّل بين عدد من مدن الضّفّة الغربيّة وأسّس خلايا المقاومة وقاتل في الكرامة وفي الجنوب اللبنانيّ وعلى سفح جبل الشّيخ وفي بيروت،

هذا الذي وضعت بندقيته قضيّة شعبنا في أهمّ المحافل الدّوليّة: في موسكو وبكّين ونيودلهي وباريس وروما،

هذا الذي يفتخر الشّبّان والصّبايا في الشّرق وفي الغرب باعتمار الكوفيّة الفلسطينيّة تقليداً لكوفيّته المشهورة،

ياسر عرفات، جيفارا، فيدل كاسترو، نيلسون مانديلا، الجنرال جياب أقمار مضيئة في تاريخ البشريّة وفي مسيرة الحريّة وفي محاربتها للظّلم والاستعمار،

هذا القائد الذي حافظ على منظمة التّحرير الفلسطينيّة وعلى القرار الفلسطينيّ المستقلّ، على الرّغم من المخابرات الأمريكيّةّ والبريطانيّة والفرنسيّة والإسرائيليّة والعربيّة، أيضاً، على الرّغم من مجاري العفن العربيّ والعالميّ التي تصبّ في عواصم سايكس بيكو.

عرفات البطل الذي صعد من نيران المجازر مثل المارد، والذي خرج من حصار بيروت الوحشيّ ومن السعير المنصبّ على المخيّمات، ونهض مثل عنقاء الرّماد من صحراء ليبيا، ووقف منتصباً شامخاً يقول بصوت قويّ جهوريّ: أنا ذاهب إلى فلسطين وسوف أصلّي في القدس.

قبل سفري إلى تونس بأسابيع تساءلت: ماذا أهديه؟ هل أهديه صورة تاريخيّة لمدينة عكّا وسورها وميناءها ومسجدها الجميل؟ لوحة لمدينة النّاصرة وسوقها القديم وبشارتها وعينها؟ صورة فيها حزن يافا ومسجد حسن بيك الصّامد الباقي، حتى بعد أن أحيط بفنادق بين فنادق البغاء والكازينوهات والخمّارات وبنات الهوى؟ جرّة صغيرة من فاخورة مسمار النّصراويّة مملوءة بتراب من سهل البطّوف أو مرج ابن عامر أو من وادي صفورية أو من حواكير حطّين أو من رمل النّقب؟ أأهديه مرتبانًا صغيرًا مملوءً بالزّعتر الميعاريّ المصنّع بالسمّاق والسّمسم وزيت الزّيتون؟

واخترتُ أخيراً غلاية قهوة نحاسيّة صفراء تجلس على صينيّة نحاس تحيطها مجموعة من الفناجين المذهّبة وطلبتُ من الحرفيّ أن ينقش عليها جملة جميلة اخترتها.

بعد ثلاثة أيّام، أخبرني صديقي أبو الهيثم بأنّنا سنقابل الأخ الرّئيس ومن المفضّل أن ألقي كلمة في حضرته. حاولتُ أن أكتب كلمة تليق بالموقف فلم أنجح ، فلا أعرف ماذا أقول له ولا أجيد مخاطبة الرّؤساء ولا أحبّ أن أمدح في حياتي رئيساً ولا أن أجامل قائداً ولا أريد أن يؤخذ عليّ يومًا أنّني تملّقتُ سلطانًا أو مسحتُ جوخًا لحاكم.

وصلنا إلى مقر الرّئاسة في العاصمة التّونسيّة البيضاء برفقة مجموعة من الأدباء والشّعراء، فاستقبلنا الرّئيس بحرارة وبترحاب وبعناق، وعندما صافحه الكاتب توفيق فيّاض قبض الرّئيس على ناصية توفيق وقال له بعتاب: جيت يا بطّاح!

حدّثني توفيق فيّاض البطّاح فيما بعد أنّ الرّئيس دعمه وساعده في أوقات حرجة عديدة، عند استشهاد زوجته، وعندما أرسله على حسابه الخاص للعلاج في ألمانيا، وعلى الرّغم من ذلك فقد وقّع توفيق على عريضة ضد اتفاق أوسلو وهذا ما أغضبه.

قدّمني الأخ يحيى مشكورًا بكلمة قصيرة طيّبة وأعطاني حق الكلام، فوقفتُ لأتكلّم إلا أنّ الرّئيس طلب منّي أن أتكلّم جالساً فأبيت. من عادتي أن أتكلّم في المناسبات وأنا واقف. هكذا تحدّثتُ مراراً في مظاهرات الأول من أيّار وفي مهرجانات يوم الأرض وفي محاضراتي العديدة في النّوادي وفي الجامعات وفي المدارس. فكيف في حضرة الرّئيس؟ لا يجوز إلا أن أتكلّم واقفاً. وخرجت الكلمات من قلبي منسابة على لساني صادقة دافئة. قلتُ إنّنا في بقائنا في وطننا كتبنا ملحمة الصّمود والبقاء وقاومنا التّهويد والعبرنة والأسرلة. حافظنا على لغتنا وتراثنا وأرضنا وبيوتنا. قاومنا الاضطهاد الإسرائيلي وصمدنا. قاومنا بألم وبمرارة تنكّر الأمّة العربيّة لنا ومحاولة تخويننا وصمدنا. حافظنا على عروبة الجليل والمثلّث والنّقب وعلى عروبة النّاصرة وشفاعمرو وأم الفحم وعلى عروبة مثلّث يوم الأرض. عرفنا الجوع والبطالة والحكم العسكريّ الظّالم والاضطهاد القوميّ ومحاولات التّرانسفير ومجزرة كفر قاسم وتمسّكنا بالتّراب كأننا مليون مستحيل. ولم أنسَ أن أتطرق إلى توقيعه على اتفاق أوسلو في حديقة البيت الأبيض فوصفت مشاعري وأنا أشاهده وهو يقف مع رفيقه أبي مازن بجانب بيل كلينتون وفي الجانب الثّاني يقف رابين وبيرس. الرّئيس الأمريكيّ وكلّ الرؤساء الأمريكيّين تآمروا على شعبنا العربيّ الفلسطينيّ وعلى ثورته البطلة ووصفوها بالإرهاب، وها هو كلينتون يدعوك إلى البيت الأبيض، وها هو رابين الذي قتل المئات من أبناء شعبنا وكسّر

عظام المتظاهرين والذي قال قبل أعوام قليلة إنّ هذه البلاد لا تتّسع لشعبين، وعلى أحدهما أن يبيد الآخر، ولن نكون المبادين، ها هو يصافح الرّئيس عرفات رمز الثّورة وقائد الشّعب الفلسطينيّ ويعترف بمنظّمة التّحرير الفلسطينيّة ممثّلاً شرعيًّا لشعبنا. ونقلت له تحيّات الأهل في الوطن في الجليل والمثّلث والنّقب، وعبّرت له عن شوق الأرض العطشى للمطر وعن حنان الأمّ ولهفتها لعودة ابنها الغريب، وذكرتُ له أن الشّبّان يردّدون اسمه في المظاهرات وأن النّساء يغنّين له في الأعراس وفي زفّات العرائس والعرسان، وحدث عدّة مرّات أن اعتقلت الشّرطة نساء عديدات بسبب ذلك. وقلتُ له مازحاً: حفيدي محمّد، ابن الثّالثة، حينما يشاهد صورتك على شاشة التّلفاز يقول: ها هو جدّو عرفات. ويحاول أن يلمس الصّورة.

لاحظت ارتياحاً على وجهه من كلمتي وحينما أنهيت الكلام عانقني بحرارة، وأغدق كلمات المحبّة والتّقدير لأبناء شّعبنا الذين بقوا منغرسين في الوطن، وأكّد أنّنا أنجزنا المستحيل في بقائنا وصمودنا، وذكر أسماء عدد من القادة الفلسطينيين الذين دفعوا ثمنًا باهظًا من أجل العلاقة معنا مثل المناضل عبد الله الحورانيّ والكاتب فيصل الحورانيّ. وتبادلنا الحديث عن موقف الأهل في الدّاخل من اتفاق أوسلو وعن موقف الأحزاب الإسرائيليّة. وودّعناه وسرنا في القاعة متّجهين إلى بابها. وفجأة ارتفع صوته: يا محمّد ! يا محمّد ! قف .! ووقفتُ ووقفت مجموعة الأدباء ننظر إليه وهو يمشي نحوي مسرعًا. ارتبكتُ واحترتُ، فماذا يريد الرّجل؟ ماذا يريد القائد الكبير، ولمّا وصل على مقربة منّي قال: خذ هذه القبلة لحفيدك ! قلت: راح توصل. وشكراً لك.

فرحت بهذه اللفتة الإنسانيّة الذكيّة ولمّا تخطّينا الباب قلتُ ليحيى: هذه لفتة ذكيّة ورائعة وإنسانية. فقال أبو الهيثم: الرّجل عقله كمبيوتر، فلا تتفاجأ إذا التقيت به بعد سنوات وسألك عن حفيدك. وعندما جلسنا نشرب القهوة في مقهى قريب، قال يحيى مخاطباً جماعة الأدباء والشّعراء: هل انتبهتم، عندما كان أبو علي يتكلّم كان الرّئيس مسرورًا، وكانت عيناه تنظران إليه ثمّ تنتقلان إلينا وكأنّه يقول لنا: شايفين يا.... هل سمعتم ما يقوله؟

ركبنا الطّائرة التّونسيّة عائدين إلى مطار القاهرة في سفرة ترانزيت إلى مطار اللّد، فوجدنا رجال الأمن الإسرائيليّ كالعادة في انتظارنا. قال لي أحد رجال الأمن بلطف غير مسبوق: حقيبتك هذه وصلت من تونس وفي طائرة تونسيّة ونقلها عمّال مصريّون إلى هنا فأرجوك أن تفتحها لنفحصها معاً.

يا الله منذ متى هذا اللطف؟!

وبعد تفتيش الحقيبة، سألني رجل الأمن: مع من التقيت في تونس؟ أجبته: مع رأس الهرم. مع الرّئيس عرفات وآخرين.

كان رّجل الأمن قد فتح حقيبة يدي وشاهد الصّور التّذكاريّة مع الرّئيس ومع عدد من القادة الفلسطينيّين وعدد من الأدباء والشّعراء والمثقفين المناضلين. ناول رجل الأمن زميلته الصّور فحدّقت بها مدهوشة وأعادتها إليّ ثمّ اعتذر لي ولنبيه على الإزعاج. كان الأمر مفاجئًا. هل تغيّرت الدّنيا؟

عندما كنتُ أعود إلى الوطن وأصل المطار تبدأ عمليّة الإهانة والتّعذيب، إبتداء من الانتظار الطّويل المملّ إلى تفتيش الحاجات والهدايا وفتح زجاجات العطر وأسطوانة معجون الأسنان وعصرها ووابل من الأسئلة التّافهة.

سافرتُ للمرة الأولى إلى خارج البلاد في تموز/ يوليو ١٩٧٨. وقضيتُ شهراً كاملاً في رومانيا وكوبا والاتحاد السّوفييتي. وعدتُ إلى الوطن مشتاقاً للقاء العائلة التي لم أتّصل بها ولم تتّصل بي طيلة أيّام رحلتي، لأنّ قريتي، بفضل "المساواة التّامّة" بين مواطني دولة إسرائيل، كانت خالية نظيفة من أيّ تلفون عموميّ أو خصوصيّ. وما أن هبطت الطّائرة في مطار اللّد الذي عبرنوا اسمه فصار مطار بن غوريون وإذ بضابط شرطة يقف على بابها متجهّمًا وينادي إسمي ثمّ يصادر جواز سفري ويقودني إلى سيّارة عسكريّة. وعندما وصلنا إلى قاعة المسافرين العائدين تأبّط ذراعيّ شابّان قويّان من رجال الأمن وقاداني إلى قاعة استقبال الأمتعة انتظارًا لحقيبتي. سألتهما: هل أنا معتقل وهل معهما أمر قضائيّ باعتقالي، فلم يجيبا بل نظرا إليّ باستعلاء وكأنّهما يقولان: عربوش ويسألنا.!!

وكان المستقبلون والعائدون في قاعة المطار يقفون للحظات ويحدّقون بي، ولعلّهم كانوا يظنّون أنّ أمن المطار ألقى القبض على إرهابيّ خطير أو على تاجر مخدّرات أو على إنسان هارب من العدالة.

كانت زوجتي وأولادي ينتظرونني في خارج القاعة على أحرّ من الجمر، ولا بدّ من أنّهم قد قلقوا عليّ، وفيما أنا واقف ورجلا الأمن يتأبّطان ذراعيّ، وصل مصادفة صديقي الشّاعر النّائب توفيق زيّاد الذي جاء لاستقبال ابنته وهيبة العائدة من المخيّم الصّيفيّ لأبناء الكادحين في روسيا. سألني ما الأمر؟ فشرحتُ له ما حدث، فسألهما أيضاً: هل هو معتقل؟ هل معكما أمر اعتقال من قاضٍ؟ فلم يجيبا. فقال لي توفيق: اسمع. سأقبض على تلابيب هذا الضّابط وأدفعه بقوّة، وما عليك إلا أن تفعل الأمر ذاته مع الضّابط الآخر. قلتُ إنّهما شابّان قويّان.

فردّ: لا يهمّ، افعل ما أقوله لك. وقبض توفيق على تلابيب الضّابط ودفعه، وفعلت الشيء ذاته، فعاد الضّابطان وقبضا على ذراعيّ، فقال توفيق: مرّة ثانية، وصرخ بأعلى صوته: يا فاشيست. وتوافد رجال ونساء عديدون وتجمهروا حولنا، ودارت "مدافشة" بالأيدي بيننا وبين رجليّ الأمن وإذ بالرّجل الكبير يحمل جواز سفري بيده ويهرول نحوي ويقول لي : خذ جواز سفرك واخرج من هنا! تناولتُ حقيبتي وخرجتُ من المطار مسرعاً كما طلب منّي توفيق.

كان هذا التّصرف اللا إنسانيّ في مطار اللّد يتكرّر في كلّ سفرة، وبلغ أحياناً حدّ التّعرية الجسديّة. فماذا جرى وماذا صار؟ هل تغيّرت الدّنيا بعد اتفاق أوسلو؟ فسّر لي رفيقي وصديقي إميل حبيبي هذا التّصرف: بعد أنّ أصبحت كاتبًا معروفًا صاروا يخافون من الفضيحة.

منذ متى تخشى السّلطة الأدباء يا أبا سلام؟ ومنذ متى تعمل حسابًا للفضائح وفي تاريخها فضيحة إثر فضيحة؟

-ب-

عمل الإعلام الإسرائيليّ وقادة إسرائيل منذ حكومة غولدا مئير فإسحاق رابين فمناحم بيغن فإسحاق شمير فشمعون بيرس على "شيطنة" ياسر عرفات وتصويره بـ "عدو الشّعب" و "الرجل ذي الشّعرات على وجهه" و "النّازيّ" و "المجرم"، وكان ذكر اسمه أمام الإسرائيليين يثير غضبًا وسخطًا.

دعيتُ في العام ١٩٧٤ إلى لقاء مع أعضاء كيبوتس جيشر في غور الأردن، وكانت آثار حرب أكتوبر القاسية ما زالت قويّة ومؤلمة على المجتمع الإسرائيليّ. اصطحبني صحافيّ إسرائيليّ من إذاعة إسرائيل العبريّة ليجري اللقاء معي، وحينما وصلنا إلى الكيبوتس استقبلنا رجل مسنّ ودعانا لشرب القهوة في بيته، ولمّا دخلنا البيت استقبلتنا زوجته وصافحتنا، فنظر الرجل إليّ وسألني: من تشبه هذه السّيّدة؟ حدّقتُ في وجهها واحترت بماذا أجيب. لماذا هذا الإحراج؟ وماذا لو قلت أنّها تشبه فلانًا وأثار جوابي تداعيات سلبيّة كما حدث لصديقي جمال طربيه، رئيس بلديّة سخنين، الذي كان مولعًا بالفراسة فما أن يقابل إنسانًا غريبًا حتّى يقول له: لا تخبرني من أنت، أنا سوف أعرف لوحدي، فأنت من بلدة كذا ومن عائلة كذا وابن فلان. وكان ينجح في فراسته. وحدث في يوم ما أن دخل إلى مكتبه في البلديّة رجل وسيّدة ويرافقهما طفل فقال لهما جمال كعادته: مهلاً سأتعرّف عليكما قبل أن تتكلما. أنتما من بلدة كذا. فقال الرجل : نعم. ونظر جمال إلى الرّجل وقال له: أنت من عائلة كذا. فقال: نعم وأضاف أنت ابن فلان الفلانيّ. فضحك الرّجل وقال والله صدقت. ثمّ نظر إلى المرأة وقال لها: أنتِ من عائلة كذا

وأخت فلان وابنة فلان. فقالت المرأة صدقت. نظر جمال إلى الطّفل وقال: هذا الطّفل ابن فلان الفلانيّ. سبحان الخالق النّاطق. وذكر اسم رجل معروف من تلك البلدة، فاصّفرّ وجه الرّجل، وكادت المرأة تسقط على الأرض. ومرّت لحظات صعبة وحرجة. ونظر الرّجل إلى المرأة وقال لها: هل سمعتِ يا خائنة؟ روحي. أنتِ طالق.

قلتُ لمضيفنا: أظنّ أنّها "....." فتساءل المضيف: من تشبه من الشّعراء العبريّين الذين تعرفهم؟ أجبتُ: حاييم غوري. قال: هي أخته. وحاييم غوري هو شاعر وكاتب الهجناه الذي شارك مع يغئال ألون في حرب ١٩٤٨. شربنا القهوة، وتناولنا الكعك، وذهبنا معًا إلى قاعة الطّعام في الكيبوتس التي كانت تغصّ بالرّجال وبالنّساء. وكان اللقاء ساخنًا ومثيرًا. وكانت الأسئلة محرجة وصعبة. وكنت شابّاً متحمّساً قليل التّجربة. وقف أحد أعضاء الكيبوتس وقال: نحن شعب يرغب بأن يعيش بسلام وهدوء. فمع من نتفاوض؟ مع الملك حسين أم مع أنور السّادات أم مع حافظ الأسد؟

أجبتُ بدون تردّد: مع ياسر عرفات.

وضجّت القاعة بالصّراخ وبالاحتجاج. واندفع رجل نحو المنصّة حيث أجلس أنا والصحافي وحاول أن يعتدي عليّ جسديًّا لولا أن صدّه بعضهم. وقف الذي استضافني وقال: هذا الرّجل فقد ابنه في حادث مع مخرّبي "فتح" وعليك أن تتفهّم شعوره.

أتفهّم شعوره؟ أنا ضد القتل وضد العنف، ولكن كم قتلوا هم من أبناء شعبي؟! هناك قادة سياسيّون وأعضاء كنيست يفتخرون بأنّهم قتلوا عربًا ويتباهون وهم يصرحون في وسائل الإعلام وفي النّدوات: من قتل عربيًا أكثر منّي؟!

كنت نقيبًا للمعلمين عن الجبهة الدّيمقراطيّة للسّلام والمساواة. وفي اجتماع لمركز النّقابة في العام ١٩٨٢ في مدينة تل أبيب، وبينما كنت ألقي كلمتي من على المنصّة وأنتقد سياسة حكومة إسرائيل، قاطعني ممثل لحزب الليكود فقلتُ له: اخرس يا كهانا ! فردّ عليّ: اخرس يا عرفات! وتابعتُ خطابي وهو يقاطعني ويصرخ: يا عرفات يا عرفات، وأنا أبتسم. نظرتُ إلى النّقابيّين في القاعة، فشاهدتُ رفيقي النّقابيّ عبد المنّان شبيطة يضحك ملء وجهه، وحين ترجّلت عن المنصّة اقترب عبد المنّان منّي وقال: هذا الحمار لا يعرف بأنّه يمدحك، ولا يدري كم أنت مسرور بهذا الوصف، ولا يريد أن يفهم بأنّك تحثّه على ترديده؟

أليس فخرًا وعزّة وكرامة أن ينعتك عدوّ أو صديق بـ "عرفات"؟ وهل هناك قيمة نضاليّة أو قيمة إنسانيّة أعظم من ذلك؟!

-و-

وصل الرّئيس إلى غزّة في الفاتح من تموز/يوليو ١٩٩٤، واستقبله أبناء وبنات شعبنا الغزيّون بحرارة وحفاوة فاقت جميع التّوقعات وتسامت على كلّ وصف. شكّلتُ يومئذٍ وفدًا من اتحاد الكتّاب العرب من الإخوة نبيه القاسم وفاروق مواسي وشكيب جهشان ونزيه خير لتهنئة الرّئيس بالعودة إلى الوطن. وصلنا إلى فندق فلسطين فأخبرْنا رئيس الحرس، الذي تعرّف إليّ من لقاء تونس، بأنّنا نرغب في لقاء الرّئيس. رحّب الرجل بنا ودعانا للانتظار ريثما يعود الرّئيس من لقائه مع مجموعة من جرحى الانتفاضة المقعدين. جلسنا في غرفة جانبيّة، وفي هذه الأثناء وصل وفد كبير من أهلنا في الشّمال وفي الجنوب برئاسة النّائب عبد الوهّاب دروازة لتهنئة الرّئيس بالعودة الى الوطن، وجلسوا على المقاعد الأماميّة في القاعة. وصل السّيّد الرّئيس وكانت ترافقه السّيّدة انتصار الوزير "أم جهاد" فصافحناه وعانقناه وهنأناه بالعودة، واعتلى المنصّة. وجلس الأخ دراوشة بجانبه، وأمّا نحن الأدباء فجلسنا في الصّفّ الأخير.

دعاني الرّئيس لأجلس على المنصّة فشكرته واعتذرت، وقلتُ إنّي أفضّل أن أبقى مع رفاقي الأدباء. ألقى النّائب دراوشة كلمة، وكان يتحدّث بمكبّر صوت يدويّ، وفي نهاية الكلمة أعلن أنّ الكلمة الآن للكاتب محمد علي طه، ودعاني إلى المنصّة فشكرته، وطلبتُ أن ينقلوا مكبّر الصّوت إليّ حيث أجلس. كنتُ حذرًا من الوقوف أو الجلوس بجواره حتى لا يُقال إنّني جزء من وفده. بعد أن ألقيت كلمتي، اصطحبني الرّئيس ونادى أمّ جهاد وسألها: من هو الشّاعر الذي احترمته ودلّلته أكثر من الجميع يا أم جهاد؟ فأجابت: محمود درويش. فنظر إليّ وقال: أعرف أنّه صديقك. لقد فعلت له كلّ ما يريده، فلا يصحّ أن يبقى في باريس ولا ينضم إليّ في هذه الأيّام. وزارة الثقافة تنتظره وعليك أن تقنعه.

قلتُ: شكرًا على هذه الثقة يا سيدي الرّئيس، وسأحاول ما استطعت.

حمّلني السّيّد الرّئيس مهمّة صعبة جدّاً. سأحاول على الرّغم من أنّني أعرف طباع محمود درويش.

-ع-

قرأت في الصّحف في آب/ أغسطس ١٩٩٤ عن الأزمة الاقتصاديّة في قطاع غزّة، وعن النّقص الحاد في القرطاسيّة لطلاب المدارس الذين سيدخلونها في الفاتح من أيلول/ سبتمبر فجمعنا (اتحاد الكتاب العرب، ومؤسّسة الأسوار، وصحيفة كل العرب) حقائب مدرسيّة ودفاتر

وأقلاما، وملأنا شاحنة كبيرة. وتوجّهنا إلى غزة؛ ورافقني رجل أعمال معروف واستاذ جامعيّ والسّيدة حنان حجازي. انشغلت الأخت حنان في باب مقرّ الرّئيس في فندق فلسطين بحديث مع شخص ما ولم ننتبه لذلك، فدخلنا إلى مكتب الرّئيس الذي استقبلنا عند الباب مباشرة، وعانقنا وقبّلنا، وهنا دخلت السّيدة حنان، وبعد أن صافحها وعانقها التفت اليّ وقال بدماثته وذكائه: كيف تدخل يا محمد قبل حنان؟ أين احترامك للمرأة يا تقدميّ يا يساريّ؟ ألا تعرف أنّ المرأة الفلسطينيّة شاركتنا في الثّورة في شتّى المجالات؟

قلت: يا سيدي الرّئيس، أعلم أنّك ستعانقنا وتقبّلنا واحدا واحدا، فاخترت أن تبقى السيّدة حنان، المرأة الجميلة، في النّهاية، كي تبقى الحلاوة على فمك. فضحك وهزّ رأسه وشعّ الذّكاء من عينيه كأنّه يقول لي: طلعت منها !

وعندما جلسنا، قال إنّه متأثر جدّا من عملنا الوطنيّ الإنسانيّ الذي يدلّ على ترابط أبناء الشّعب الواحد. ودار الحديث حول ما يمكن أن نقدّمه لأهلنا وللسّلطة الوطنيّة. وقلت: يا سيّدي الرّئيس سوف يعدّ الخبراء الفلسطينيون مناهج دراسيّة لتلاميذ شعبنا ولا يحقّ لأحد أن يتدخل في هذه المناهج العربيّة الفلسطينيّة، خصوصاً مواضيع اللغة العربيّة والتّاريخ والدّين، ولكنّي أعتقد أنّنا نستطيع أن نساعد في مناهج الرّياضيّات والبيولوجيا والكيمياء والفيزياء فعندنا في الدّاخل مجموعة من العلماء العرب ومن الخبراء ومن المختصّين الذين يعملون في الجامعات وفي معهد وايزمان وفي المناهج. فما رأي سيادتكم في أن يساهموا في إعداد مناهج علميّة حديثة راقيّة تتلاءم مع العصر؟

رحّب الرّئيس بالاقتراح وطلب من الصّديق يحيى يخلف "أبو الهيثم" الذي كان حاضرا اللقاء أن يتابع الموضوع. وبعد عودتي الى بيتي، باشرت بالاتصال مع مجموعة العلماء والخبراء الذين رحبّوا بذلك وأكدّوا أنّهم سيعملون تطوّعا من أجل أبناء شعبهم. ويؤسفني أنّ الأمر لم يتحقق.

وفي أثناء اللقاء مع السّيد الرّئيس، تحدّث جميع المشاركين وكان هو يصغي باهتمام لأقوالهم. وأمّا الأستاذ الجامعيّ فقد تكلّم مثل مدرّس أو واعظ، مما أحرجني، وهنا تناول الرّئيس قلمه من جيبه وباشر بالتّوقيع على أوراق كانت أمامه.

حينما انتهى اللقاء استأذنّاه بالانصراف، فأصرّ الرّئيس على أنّ نتناول طعام الغداء معه، فاعتذرت، فقال بحدّة: هل صدّقت الإسرائيليين يا محمد حين زعموا أنني لا أملك ثمن الطّعام ولا أستطيع أن أغدّي ضيوفي؟

أجبت: يا سيدّي الرّئيس هذه فرصة نادرة لي لأتناول الغداء مع رئيس.

وضع الشّبّان شرشفا بلاستيكيّا على الطّاولة التي كنّا نتحلّق حولها ووضعوا الطّعام من السمك واللحوم والأرزّ والخضار. وكنّا جائعين فأكلنا بشهيّة. ولا أنسى أنّه كان يتناول قطع اللحم أو السّمك ويوزّعها في صحوننا .

في أثناء عودتنا، قال الأستاذ الجامعيّ: لا يليق أن تتحوّل طاولة الرّئيس إلى مائدة. أدركت أنّ زميلنا متضايق، فقلت بهدوء: الرّئيس ثائر ومقاتل، نام على التّراب وعلى البلان وفي سفوح الجبال وفي الكهوف. وأنت يا زميلي الأستاذ لست في البيت الأبيض أوفي قصر الاليزيه أو قصر القبّة. أنت في غزة، الثّورة والفقراء واللاجئين، في مكتب سلطة وطنيّة ما زالت في المخاض.

-م-

اعتدت أن أزوره سنويّا عدّة مرات منذ انتقل مكتب الرّئاسة إلى مدينة رام الله، العاصمة المؤقتة، في الطّريق إلى القدس. لم أحتج يوما إلى وسيط للقاء معه. كان يرحّب بي ويصرّ على أن أتناول الغداء، سواء معه وحده أو مع ضيوفه. كان من عادته أن يشرب الحساء ويأكل الخضار المسلوقة. وكان يمدّ راحته ويتناول بأنامله بعض المكسّرات، مثل اللوز والجوز والصنوبر، ويضعها في صحن الحساء الذي أتناوله، ثم يتناول قطعة من لحم الخروف ويضعها في طبقي. كان يتصرّف تصرّف رجل عربيّ مضياف. وكنت أتحدّث معه بأدب محاولا أن لا أتخطّى حدود اللياقة، فالرّجل رئيس لشعبنا، ورئيس دولة، وقائد ثورة، ومناضل عريق، واسم عالميّ في الثّورات العالميّة والسياسة، وله هيبة كبيرة جدّا ومهابة لا مثيل لها، والأهمّ من ذلك أنّه متوقّد الذّكاء وسريع البديهة وسريع الخاطر.

-ا-

اختار الرئيس عرفات درب السّلام عن قناعة وليس عن خدعة كما يزعم بعض الاسرائيليّين، وكان يعتقد أنّ واجبنا، نحن المواطنين العرب الفلسطينيين في إسرائيل، أنّ نطمئن الشّعب الإسرائيليّ بصدق نوايا القيادة الفلسطينيّة بالسّلام ورغبة الشّعب الفلسطينيّ فيه، فقد كان يدرك عقدة الخوف التي يعيشها الإسرائيليون. " عليكم يا محمد أن تطمئنوهم. هذه رسالتكم الى المجتمع الإسرائيلي " هكذا قال لي أكثر من مرّة. وكان يرى في إسحاق رابين شريكا في عمليّة السّلام.

-ر-

زرت دمشق بعد فوز نتنياهو في انتخبات ١٩٩٦ في وفد برئاسة السّيد إبراهيم نمر حسين، رئيس لجنة المتابعة لشؤون المواطنين العرب، ضمّ عددا من أعضاء الكنيست ومن رؤساء السّلطات البلديّة والمحليّة ومن الأدباء. وفي لقائنا بالسيّد حافظ الأسد، رئيس الجمهوريّة العربيّة السوريّة، في قصر الرئاسة وبحضور وزير الخارجيّة السّيّد فاروق الشّرع، تحدّث عدد من الأخوة أعضاء الوفد وأثاروا قضايا المواطنين العرب في إسرائيل.

لم يكن مخطّطا أن أتحدّث في اللقاء ولكن، ولا أدري السّبب، فوجئت بصديقي الشّاعر سميح القاسم الذي كان يدير اللقاء يدعوني للكلام. وبعد مقدّمة قصيرة، تطرّقت فيها إلى ما قدّمه الشّعب العربيّ السّوريّ للثّقافة العربيّة والإنسانية والى مواقف سوريا القوميّة عبر التاريخ قلت: يا فخامة الرّئيس، ذكرتَ أنّك قطعت شوطا كبيرا مع رابين في عمليّة السّلام ولم تبق سوى أمور صغيرة، وذكرتَ أيضا أنّ شمعون بيرس طلب من فخامتكم الانتظار إلى ما بعد الانتخابات البرلمانيّة الإسرائيلية من أجل إنجاز الاتفاق، ولكنّ الانتخابات أفرزت فوز نتنياهو. وقلت يا سيدّي: "نتنياهو ليس جادّا في عمليّة السّلام " وهذا الرأي ينطبق على الواقع الفلسطينيّ أيضا. وأعرف ويعرف الجميع أنّ هناك قطيعة مع الرّئيس ياسر عرفات بعد اتفاق أوسلو، وأما اليوم فهناك واقع جديد. هذه القطيعة تضرّ بالجانب السّوريّ وبالجانب الفلسطينيّ. فلماذا لا تتم المصالحّة وتتعاونان معا؟

وعندما انتهت الأسئلة وباشر الرّئيس الأسد بالإجابة خصّص وقتا طويلا للإجابة على سؤالي، فشرح بإسهاب علاقته مع أبي عمّار والثورة الفلسطينيّة. وكان يلتفت بين حين وآخر إلى فاروق الشّرع ويسأله: أليس كذلك يا فاروق؟ ويؤكّد الشّرع صحّة كلام الرّئيس. وذكر الرئيس أنّ عرفات طلب الوحدة مع سورية، وأنّه هو وافق على الاقتراح وطلب من الشّرع أنّ يجلس مع أبي عمّار ويصوغا مسودّة الاتفاق، وأما عندما جاء أبو عمّار الى دمشق بعد أوسلو فقد قلت له: لا أوافق على هذه الخطوة. الله معك.

وهنا قاطعه النّائب عبد الوهّاب درواشة بلهجة قرويّة فلسطينيّة: معليش يا فخامة الرّئيس. الماعون الكبير يتسّع للماعون الصّغير. فردّ الأسد بسرعة: لا يوجد ماعون في العالم يتسّع لأبي عمّار!

وضحكنا جميعا. والحقيقة أنّي اعتبرت ردّ الرّئيس حافظ الأسد تقديرا كبيرا لأبي عمّار. عدنا إلى الوطن وزرت الرّئيس بعد شهر تقريبا في مكتبه. وبعد أن سمعت منه كلاما هامّا عن المفاوضات في زمن نتنياهو، سألني: ماذا قال حافظ الأسد عني؟ فرويت له ما جرى وما قاله

الأسد، فضحك وقال: حافظ الأسد يعرف ذلك جيدًا، ولكنّ لماذا لم تخبرني بما قاله بعد عودتك، هل كان عليّ أن أسمع ذلك من الآخرين؟ قلت: الرّئيس الأسد مدحك، ولا أرى فائدة من نقل هذا الكلام لحضرتك.

تناول الرئيس قلمه من جيب بذلته العسكريّة التي اعتاد أن يرتديها دائمًا، وباشر بالتّوقيع على الأوراق. شعرت بأن عليّ أن أغادر المكتب فاستأذنته فقال: اجلس. ورفع رأسه عن الأوراق وسألني: ما أخبار حفيدك؟

- يحبّك كثيرا .

-سلّم عليه وقبّله عنّي.

-ع-

كرّمني الأخ الرّئيس مشكورا عندما منحني وسام القدس للثّقافة والفنون في ١-١-١٩٩٧، وقد قلّدني ايّاه بالنّيابة عنه الأخ ياسر عبد ربّه، وزير الثّقافة، في احتفال جميل في قاعة خليل السّكاكينيّ في مدينة رام الله، حضره جمهور مميز من الوزراء والكتّاب والأدباء وتحدّث فيه الأخوة المناضلون: الأستاذ ياسر عبد ربّه، والكاتب الرّوائيّ يحيى يخلف، وكيل وزارة الثّقافة، والكاتب الرّوائيّ عزّت الغزّاويّ، رئيس اتحاد الكتّاب والصحافيّين الفلسطينيّين، والكاتب الرّوائيّ محمود شقير، والكاتب النّاقد د. نبيه القاسم. كما ألقيت كلمة شكر حارّة للرئيس على هذه المكرمّة الكبيرة التي أعتزّ بها. ولا يخفى على أحد منا أنّ الفاتح من كانون الثّاني/ يناير هو تاريخ انطلاقة الثّورة الفلسطينيّة، التّي فجّرها القائد الرّمز ورفاق دربه وقادها بشجاعة وذكاء في القدس وفي قطاع غزة وفي الأردن وفي سورية وفي لبنان وفي بيروت وفي "فتح لاند" وفي الجنوب اللبنانيّ وفي أماكن وعواصم عديدة في العالم وفي المحافل الدّوليّة، واستطاع أنّ يكسب تقدير واحترام قادة وشعوب العالم، وأن يضع قضيّة شعبنا على خريطة العالم، فلا بدّ من تقرير المصير وإقامة الدّولة الفلسطينيّة وعاصمتها القدس زهرة المدائن .

-ر-

حاصرت القوّات الإسرائيلية الرّئيس عرفات في المقاطعة وهدمت قسما منها وبقي صامدا صامدا، إما النّصر وإمّا الشّهادة.

زرته عدّة مرّات في أثناء الحصار. زرته مع وفد من الأدباء والشّعراء، وزرته وحدي. كان الحصار لا يطاق ولا يحتمل. الرّئيس الزّعيم الصّقر الذي كان يطير من دولة إلى دولة ومن

عاصمة إلى عاصمة، يطير في سماء آسيا وفي سماء أوروبا وفوق إفريقيا وفوق أمريكا اللاتينيّة لا يستطيع أنّ يغادر غرفته، يمنعون عنه الطّعام والماء أيّاما والعالم صامت، والملوك والرّؤساء العرب صامتون، لا يحتجّون ولا يتضامنون معه، ولا يتّصلون به لأنهم لا يريدون أنّ يغضبوا السّيد الأمريكيّ.

كنت أزوره في أحد أيام الحصّار فرنّ هاتفه الجوّال. أهلا أهلا يا أخي الرّئيس. كان على الخطّ من الجهة الأخرى الرّئيس اليمنيّ علي عبد الله الصالح. تبادل الرّئيسان المجاملات الطيّبة. اقترح الرّئيس اليمنيّ على أبي عمّار أنّ يتحدّى شارون وإسرائيل ويخرج في ضحى يوم الجمعة القادم من المقاطعة ويسير في شوارع رام الله، ووعد الرّئيس اليمنيّ أنّ يسير والقادة العرب في شوارع عواصمهم تضامنا مع الرّئيس عرفات. شكر السّيد الرّئيس مهاتفه على اقتراحه " الثّوريّ " وأغلق الخط. وقال: هذا اقتراح الأمريكان. يريدون التّخلص منّي. هذا ما قالوه له .

-ف-

وفي مساء يوم رمضانيّ من العام ٢٠٠١، تناولت طعام الإفطار وجلست أدخّن نرجيلتي وإذا بهاتفي الجوّال يرنّ .

- كيف حالك يا محمد؟

الصوت مألوف جدّا جدّا.

- الحمد لله.

- لماذا لا تأتي لتتناول طعام الإفطار معي؟

هذا صوت الرّئيس. هل يعقل؟ من أنا حتّى يهاتفني؟ ومن أنا حتى يلومني لأنني لا أتناول الإفطار معه؟! لا أصدق!.

-عفوا سيدّي، من المتكلم؟

ظننت أنّ صديقا من أصدقائي يريد أن يمازحني بمقلب .

- أنا ياسر عرفات يا محمد .

- أرجوك ألا تمزح. من أنت يا أخي؟

- أنا ولله ياسر عرفات يا محمد.

وكاد الهاتف الجوّال أن يسقط من يدي.

صديقاك محمد بركة وأحمد طيبي يفطران معي، فلماذا لم تأت معهما؟

بدأت أعتذر وأعتذر وأعتذر. وداهمني العرق البارد. وحمدت الله تعالى لأنني لم أخطئ في الكلام.

أتصل بي د. أحمد الطيبي في نفس اليوم وقال لي لائما: أنت الوحيد في العالم الذي يقول لعرفات من أنت.

- قلت كان الأجدر بكما ألا توقعاني في هذا المطّب. والحمد لله، خرجت سالما .

-١-

أبا عمّار !

ترقد في عرينك بين التّراب المقدّس الذي أحببته ونذرت عمرك العريض وفكرك الثّوريّ الثّاقب له، وبين الورد الذي عشقك واستشهد ليضمك.

هي استراحة المحارب .

يوما أو بعض يوم.

يا أسطورة خسرتها الإلياذة...

عين على صخرة حطّين وعين على صخرة الأقصى .

الأولى تقول لك ثلاثا مثل عادتك: أنا ظهرك...

والثانيّة تنادي: يرونني بعيدة ويراني قريبة.

لا بد أن تقوم كما قام جدك الثّائر الفلسطينيّ الأول وتملأ سماء القدس نورا وطيبا.

نحن على موعد في السبت القادم...القادم.

تقبض على عنان ناقة أبيك ابن الخطّاب وتمشي، وتمشي الملايين من شعب الجبّارين وراءك وتكّبر وتنشد:

" على القدس رايحين "

وصدى الصّوت يعبق قي أودية الخليل وحواري قصبة نابلس وأزقّة جباليا.

يا عمّار بن ياسر...

يا أبا عمّار ياسر...

تقتلك الفئة الباغيّة.

قالها الحبيب قبل أربعة عشر قرنا.

وملوك الطّوائف ورؤساء قبائل الرّدّة توافدوا إلى قاهرة المعزّ ليتأكدوا من موتك عسى أن يرتاحوا.

ذرفوا دموع التّماسيح أمام الكاميرات وصلّوا عليك بالعبريّة التلموديّة ثم ركبوا إبلهم العصريّة وعادوا إلى عواصمهم يغسلون أيديهم ويرددون:

نحن أبرياء من دم هذا الصّدّيق...

انهض يا فينيقنا كي يتساقطوا صرعى كما كانوا أذّلاء في حياتك وحضورك.

انهض أبا عمّار كما نهضت من قبل في صحراء العرب، العرب البائدة، والعرب العاربة، والعرب الغاربة...

تموت يا سيد فلسطيّن في أرقى بقعة في أوروبا.

ويصّلى عليك في أطهر بقعة في إفريقيا.

وتدفن في أطهر بقعة في آسيا.

أهي الأقدار أم عالميّتك؟

اسمك في كل مكان. يبكيك الصّينيّ والفيتناميّ والكوبيّ والفرنسيّ والأفريقيّ...

ملأت الدّنيا وأشغلت الناس في مماتك كما ملأتها وأشغلتها في حياتك...

أيّها الميّت الحيّ..

أرعب العدو موتك كما أرعبتهم حياتك.

وأخافهم تابوتك كما أخافتهم بندقيّتك.

رقص الأعداء الأنذال في شوارع القدس وشربوا كؤوس النّبيذ فرحا وابتهاجا بموتك فبرهنوا على بهيميّتهم من جديد. وردّدنا على لسانك قول السّيد المسيح: اغفر لهم يا أبتاه إنّهم ضالّون. إنهم ضالّون. إنهم ضالّون. ملا الحقد قلوبهم وأجوافهم وفاض على الأرض نتانة.

يا سيد الصّمود،

من أين هذه الأعصاب فوق البشريّة؟

يحاصرونك في غرفة ونصف الغرفة، تقصف الطّائرات عرينك. تقذف الدّبّابات حممها على حصنك.. ويصلون إلى مرمى حجر من غرفتك..

فتطل من الشّباك مشرعا مسدسك السّرمديّ، رفيق عمرك، وتصرخ: هبّت رياح الجنّة. شهيدا شهيدا شهيدا..

فيتراجعون..

هبّت رياح الجنّة وتضوّعت في أرجاء المقاطعة بين أكياس الرّمل وبين الدّمار.

شهيدا شهيدا شهيدا..

وتزرع الصّمود في نفوس الشّعب. شعب الجبّارين.

في قلوب الرّجال.

في نفوس النّساء.

في أرواح الأطفال.

أربع سنوات من إبادة البشر والشّجر والحجر وما رفع واحد من هذا الشّعب الأسطوري خرقة بيضاء.

وهل يستسلم أحد أبوه ياسر عرفات؟

هم أبناؤك وبناتك .

شيخ من رفح في الثّمانين من عمره يبكيك ويبلّل الدّمع شعر لحيته البيضاء ويقول: ليش تركتنا يا بوي؟

وطفل من مخيم عسكر ينتحب بلوعة: وين رايح يابا؟

وزوجة أسير تندب: مين لأولادي بعدك؟

وأنت...

انت يا سيد الصمود، ويا سيد الشّهداء، ويا أبا الجميع، تطلّ من التّابوت المحمول على سواعد الآلاف في ساحة العرين وتقول بهدوء: يا أبنائي، لقد تركت لكم إرثا أن تمسكتم به فلن تضلوا ابدأ.. ان تمسكتم به فلن تضلوا ابدا.

لن نضلّ.

لن نضلّ.... لن نضلّ.

وروحك الطاهرة ترفّ بيننا وحولنا وفوقنا.

-ت-

لم أعلّق على جدار غرفة من غرف بيتي صورة لأي زعيم. لا صورة لينين، ولا صورة لكاسترو، ولا صورة لجيفارا ، ولا صورة لعبد النّاصر، ولا صورة لمنديلا، ولا ....

الصورة الوحيدة الكبيرة في صدر ديوان بيتي هي صورة أبي عمّار ياسر عرفات .

سنبقى نقول ما دمنا على وجه البسيطة: قابلنا ياسر عرفات وتحدّثنا معه، وعشنا في زمن أبي عمّار !

وكلّما قبّلت حفيدي تذكرت أنّ القبلة منك!

أوراق فكرية

التنوع الثقافي في المشرق العربي: جذوره، حاضره ومستقبله

د. علاء أبوعامر*

تُعتبر منطقة الشرق الأوسط، وبالقلب منها المشرق العربي منبع الحضارات والأديان والثقافات، هنا بدأ الإنسان يتلمس خطواته الأولى بعد انفصاله عن الحياة الحيوانية الوحشية، وبعد أن غادر الكهوف وعرف الاستقرار وبناء القرى، عاش في تجمعات صغيرة. وهذه التجمعات كانت بحاجة إلى فلسفةٍ وقانون يُجمع عليه هؤلاء البشر. إن الحاجة إلى الوحدة وخلق نمط تفكير إيماني مشترك دفع الأنسان إلى التفكُر والتأمُل في الكون بكل ما فيه من نجومٍ وكواكبٍ وظواهرٍ، بالأشجارِ والأحجارِ والحيوانات، وبالماء من أنهارٍ وبحارٍ وينابيع، وبالزلازل والبراكين وبغيره. كان عليه التفكر إياً من هذه الأشياء إلهه ، ولأن الإيمان بالإله الخالق مزروع داخل النفس الإنسانية فإن رحلة البحث عنه أخذت سفرا طويلا لإيجاده. وقد وجدهُ الإنسان في عدة أشكالٍ وأحجامٍ، ومثّله وفق التصورات التي حسبها الصورة الأجمل له ومن ثم جعله يتجسد في الظواهر، مثل البركان فجعل له ناراً موقدة في معابده وتخيله في الزلزال المرعب وفي البرق والرعد والمطر، وجعله في القمر الذي يُنير الليل، وكذلك جعلهُ في الشمس مصدر النور الأزلي صاحبة الدفء ومنمية الزرع ومنيرة العالم ، ومُبخرة البحار لتجعله ماءً ينزل مطرا يسقي الزرع والإنسان، ومن ثم جعل الكواكب آلهة صغيرة تدور في فلكه. من هنا نتج لدينا سبعة من الآلهة (الشمس والقمر وعطارد والزهرة والمريخ والمشتري وزحل) الشمعدان ذو الشموع السبعة ، وجُعلت أبراج السماء الاثني عشر ملائكة لهذه الآلهة فقُدست ومنحت أسماؤها لأشهُر السنة (كالحمل والعقرب والجدي والحوت ..الخ) وهو ما نجده حتى الآن في السنة الفارسية، وأصبحت أسباطا

* مفكر وباحث فلسطيني.

مقدسة في العالم القديم ولدى اليهود والمسيحيين وفرق الشيعة من المسلمين وأُختصرت في ثلاثٍ في الهند فيما يسمى بالاقانيم الثلاثة وفي المسيحية فيما سمي بالثالوث المقدس، وجاء الإسلام المحمدي باعثا للإسلام الإبراهيمي القديم الذي أنشأه آدم الرسول لينسف فكرة الوثنية كلها، وينزه الإله الخالق بأنه واحد أحد وليس كمثله شيء. أُعتبر الإسلام قمة ما انجزه العقل البشري الموحى له من السماء ، حيث جعل الإسلام من العقل أداةً للتفكير والتأمل والمقارنة ومع ثقة الرسول محمد وخلفائه بعدالة قضيتهم وسمو ايمانهم إلا أنهم جعلوا الحوار والجدال الحسن هو الطريق الأوحد لإقناع الأخر وجذبه نحو دينهم. وقد أكد القرآن أن الاختلاف والتنوع هو آية من آيات الله "وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ" (الروم:٢٢) ويقول تعالى:" وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ" (يوسف ١١٨) وفي قوله تعالى: "يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير"(الحجرات ١٣). وبالرغم من كل هذه الفروق والاختلافات بين البشر أخبرنا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أن الله لا يفرق بين عباده، إلا على أساس التقوى فقط، وذلك في قول الرسول: «لا فرق بين عربي وأعجمي ولا أبيض ولا أحمر إلا بالتقوى».

- **فلسطين أرض الرسالات:**

كانت فلسطين هي المصدر الأول لكل ما نتج من أديان وفلسفات دينية عمت الكون فيما بعد تحت مسميات شتى، لا نكاد نميزها اليوم إلا باسم الإله أو النبي الذي تسمت هذه الأديان والفلسفات باسمه.

ويُعتقد أن أول الأديان نشأت مع نشأة الحضارة والاستقرار البشري وبناء القرى، وقد نشأت أول حضارة في التاريخ في منطقة وادي النطوف في تلال فلسطين المحيطة بالقدس والتي امتدت إلى أريحا والساحل الجنوبي لفلسطين، وفي أريحا تحديدا يمكننا أن نسجل بناء أول معبد.

- **إنسان فلسطين مؤسس الاعتقاد بحياة ما بعد الموت:**

وتميز النطوفيون بمجتمع منظم وعرفوا بدايات الاستقرار وبناء المساكن وخزنوا الحبوب البرية وبدأوا في استئناس حيواناتهم واهتموا بدفن موتاهم ووضع أمتعة معهم وبنوا مقابرهم بجوار مساكنهم. ويرجح أن إنسان ذاك العصر قد أهتدى إلى نوع من العقيدة،

وعرفوا الآلهة، التي اعتقدوا في حمايتها للمواشي والحقول، وقدسوا الأرواح التي استعانوا بها في الصيد، وعبدوا القمر الذي كانوا يرعون قطعانهم على ضوئه في الليل.

وقد عُثر على عدد من المقابر الفردية والجماعية التي تؤكد اعتقاد الإنسان في الحياة الأخرى في هذه المرحلة. بل واهتموا بشكل خاص بمدافن ذوي المكانة عندهم كمدفن زعيم العشيرة في عين الملاحة. ونحتوا التماثيل الآدمية والتي أميزها تلك التي تجسد الأزواج المتعانقة من طين صخري وأهم ما يميز النطوفيين هي طريقة دفن موتاهم فقد كانوا يضعون جثث موتاهم تحت المناطق المأهولة بالسكان. ففي مغارة الواد دُفن أكثر من ستين فرداً في أرض المغارة أو أمامها. وكانت جثة الميت توضع على جانبها، وكانوا أحياناً يدفنون جمجمة الميت فقط دون الجسم. وقد عُثر على قلائد وحلى مصنوعة من الصدف وعظام الغزلان، مرتبة على شكل حلقات حول رأس الميت. أما في عين المالحة فقد عُثر على صبغة المغزة الحمراء (أكاسيد الحديد) في عدة قبور. ومن أهم هذه القبور يُعتقد أنه لرئيس قبيلة، وكان فيه هيكلان عظميان، أحدهما لرجل والآخر لامرأة على رأسها بعض الصدف. وكانت الجثتان محاطتين بطبقة من الطين ومغطاتين بالتراب تعلوه طبقة من الحجارة المرصوفة. ويحيط بالقبر صف دائري من الحجارة الكبيرة نسبياً.

أما إنسان الكرمل الفلسطيني فقد كان يدفن موتاه بعناية، ويدفن معهم أدوات حجرية وأوانٍ، وفي أحيان كثيرة كانت تدفن معهم كلابهم وهذا يدل على أن إنسان فلسطين الذي انحدر منه الإنسان العروبي (السامي) كان يؤمن بحياة ما بعد الموت في العصور الحجرية ابتداءً من ٢٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد. وهذا يعني أن الإنسان في جيناته وعقله الباطن كان يملك معلومةً ورثها عن أجداده تؤكد بأن هناك حياة ما بعد الموت، وقد عمت هذه العقيدة معظم الشرق العربي من أقصاه إلى أقصاه.

• الهندوسية ابنة الشرق العربي لا الهند:

إلى جانب العقيدة الفلسطينية نشأت عقيدة أخرى اختلفت مع هذه العقيدة الفلسطينية (العروبية-السامية) في الكثير من مفرداتها وقوانينها ومعبوداتها. نشأت في شمال شرق سوريا وهي الديانة التي عرفت فيما بعد بالهندوسية والتي أنشأها الآريون الذين عرفوا في الشرق العربي بالحوريين. وعلى ما يبدو فإن جذور هذه الديانة، قبل أن تصبح حورية، كانت سومرية فالإله أندرا الإله الرئيسي فيها كان إلها أساسياً ضمن آلهة السومريين القدماء قبل الدمج السومري الأكادي، فقد آمن هؤلاء بالآلاف من المعبودات والآلهة

وعلى رأسها أندرا الذي يترأس مجمع الآلهة الهندوسية وهذه الديانة تختلف مع ديانة العروبيين(الساميين) في أنها تؤمن بتناسخ الأرواح وهو الاعتقاد بأن الكائن الحي بعد موته يعود للعيش بجسد مختلف سواء من ذات الفصيلة أو غيرها، فليس من الضروري أن يرجع الإنسان ليعيش في جسد إنسان بل من الممكن أن يعيش في أي صورة أخرى للكائنات الحية، وليس من الضروري أن يعيش على الأرض بل هناك عوالم أخرى يمكن العيش عليها.

هذا الاعتقاد هو اعتقاد راسخ وجوهري في الحورية الشامية قبل الميلاد ومازال مستمراً في عقائد الدروز والعلويين والإسماعيليين وفي البوذية والهندوسية. وعرفته مصر القديمة وفلسطين في مرحلة السيطرة الحورية عليهما، وله حضور في معتقدات مناطق مختلفة من العالم كسكان ألاسكا الأصليين وبعض القبائل الإفريقية. وتناسخ الأرواح رائج لدى بعض الأوساط الغربية اليوم خاصة لدى أصحاب ما يُسمى بالـ New age.

• الإيمان بحياة ما بعد الموت وفلسفة البعث والتناسخ في المشرق العربي:

نشأت هاتان الديانتان الكبيرتان، الإسلام الحنيف الموحد المتسلسل من آدم الرسول مروراً بشيث وإدريس ((هرمز)، ونوح وإبراهيم وموسى وعيسى ومحمد هذا الدين الذي لا يؤمن إلا بإله واحد أحد تحيط به الآلاف المؤلفة من الملائكة الخدم الخاضعين لإرادته وهم مخلوقات نورانية لا تعصي لله ما أمرها. والهندوسية أو الهندوكية وهي مستمدة من اسم الإله أندرا ومنه اشتقت كلمة هند INDIA والتي تؤمن بأن هناك إلهاً أساسياً، يشاركه المُلك إلهان آخران، هما الآب والأم، ومن هؤلاء تتكون الأقانيم الثلاثة أو الثالوث المقدس (التيري مورتي) ولكن من هؤلاء أنبثق أيضا إلهان أخران أصغر وأقل شأناً هما الابن والابنة ويحيط بهؤلاء الخمسة مجموعة من الآلهة الصغيرة، والتي هي ليست إلا صوراً متنوعة للآلهة الخمسة الأساسية.

وعندما بدأت الشعوب العروبية (السامية) في الاندفاع شمالا وشرقا وعبر البحار في غزواتها أو فتوحاتها سَبت نُخباً من هذه الشعوب الهندوأوروبية وأسكنتها في العراق والشام ومصر وفي المقابل فعلت ذلك الشعوب الهندوأوربية عندما ردت الغزو بالغزو والفتح بالفتح، حيث سَبت النخب أيضا وأسكنتها وسط شعوبها، فتلاقحت الشعوب وتلاقحت الثقافات وتكونت ديانات جديدة أخذت من هذا وذاك، وأنعزل غيرها وأسس ديانات الأسرار التي جُلها وُجد في فلسطين وسوريا والعراق.

• من المعابد نشأ الصراع:

ومع إنشاء المعابد وطبقة رجال الدين انبثق الصراع الديني فالمعبد هو مصدر ثروة وإثراء لرجال الدين وهو مصدر كسب مادي ومعنوي، مادي من خلال التقدِمات من الكباش والعجول ومن النذريات النسائية من خلال الدعارة المقدسة التي تُقرب الإنسان من الخالق بممارستها مع قديسات المعبد مقابل دفع مادي يذهب لجيوب الكهنة، لذلك كان الخروج عن طاعة رجال الدين وعدم الالتزام بالمعبد يعني حكم الموت على ذاك العاق، وقد أدى ذلك لهروب العشرات من المؤمنين، خصوصاً من النخب الثقافية والفكرية، التي أنشأت مع الوقت شرائح النساك والدراويش والمتعبدين والرهبان الذين هجروا المدن والتحقوا بالجبال وسكنوا الكهوف، والذين اختاروا حياة التقشف للتقرب إلى الله ، من هؤلاء النُساك خرج حكماء وفلاسفة أثروا الديانات القديمة وأنشأوا ديانات جديدة فلسفوا لها نظريات إيمانية غاية في الروعة والجمال.

• الرفائيون السلالة الفلسطينية المقدسة:

من هؤلاء النُساك على ما يبدو خرجت الصابئة الرفائية الفلسطينية(بمعنى الصالحين أو المُصلحين من فعل رفا بمعنى أصلح وهم سلالة فلسطينية كنعانية مقدسة من رموزها أبي مالك وعوج بن عناق وجليات وأيوب وبلعام بن بعور وإلياس واليسع، وتذكر ألواح أوغاريت أحدهم باسم دانيال الرفائي، وقصته هي صورة طبق الأصل عن قصة إبراهيم عليه السلام في ملحمة أقهات الشعرية الأوغاريتية) ويُعتقد أن رأس هذه الطائفة أو السلالة الدينية كان ملكي صادق ملك السلام[1] الذي استقبل إبراهيم الخليل وباركه باسم إيل (خالق السموات والأرض) وسميت فيما بعد هذه الطائفة الدينية بالصابئة المندائية التي عاشت على ضفتي نهر الأردن بدايات القرن الأول الميلادي وكانت في عزلة عند شواطئ البحر الميت ومحيط مدينة القدس في وادي قمران، وهاجرت في مرحلة ما من التاريخ مع الملك الفرثي أدريان إلى شمال العراق ومن ثم انحدرت نحو مستنقعات جنوب العراق، وهي تؤمن بتعاليم النبي شيت ويوحنا المعمدان.(تاريخ ابن خلدون) وهم يختلفون عن صابئة الرها بأنهم موحدون يعبدون إلها واحدا ويؤمنون بالأنبياء، أما صابئة الرها، فإنهم مجوس يعبدون النار والكواكب والنجوم ولا يوجد بينهما مشترك غير التسمية.

• ديانة أخناتون هي ديانة الحوريين السوريين:

إبان السيطرة الحورية الهندوسية على فلسطين ومصر وبلاد الشام أعلن الملك الحوري

المصري أخناتون (ابن أدون-أدونيس) الذي تنتسب والدته إلى الأصول السورية – الفلسطينية عن توحيده للآلهة في قرص الشمس (أدون-أدونيس) وأُعتبر من قبل بعض الباحثين أنه أسس ديناً جديداً مع أن هذا الدين عاش في بلاد الشام والعراق والقوقاز مئات السنين قبل أخناتون.

• اليهودية سليلة الحورية الهندوسية:

وليس بعيداً عن وادي قمران في منطقة يهودا (محيط القدس –بيت لحم) طور الآريون الحوريون بعضا من تعاليمهم لتتناسب مع الظروف التي عاشتها المنطقة في ذلك الوقت خصوصا انبثاق ديانة التوحيد من جديد على يد موسى النبي عليه السلام في شمال الحجاز ولجأوا لمبدأ التقية أي إظهار شيء وإخفاء جوهره[٢].

ونشأت الديانة التي سُميت فيما بعد باليهودية واكتسبت اسمها من المكان أي إقليم يهودا الفلسطيني زمن الاحتلال الفارسي لفلسطين والمشرق العربي بشكل عام، والتي ليست سوى نسخة جديدة من الهندوسية-المجوسية في ثوبٍ جديدٍ والتي تحدث عنها الباحث الإسرائيلي "إسرائيل شاحك" ووصف عباداتها ومعبوداتها وتعاليمها، وأماط اللثام عن أسرارها في كتابه "اليهودية وطأة ثلاثة آلاف عام" بقوله:" "بحسب اليهودية لا يحكم الكون إله واحد بل عدة آلهة ، لها شخصياتها وتأثيراتها المختلفة ، منبعثة من العلة الأولى النائية والمعتمة ، وقد أنبثق أو وُلد من العلة الأولى ، إله ذكر أولاً، يدعى " الحكمة " أو " الأب "، ثم آلهة أنثى تدعى " المعرفة " أو "الأم" وقد وُلد من اقتران هذين الاثنين، زوج من الآلهة الأصغر: " الابن "، وتُطلق عليه أسماء عديدة من بينها (الميثروثون من ميثرا) " الوجه الصغير" أو " المقدس والمبارك " و" لابنة " وتسمى أيضاً، " السيدة " أو " ماترونيت " (تأنيث ميثرا وهو إله حوري -هندوسي) و " شخينة " و " الملكة " ، وما إلى ذلك من أسماءٍ. وعلى هذين الإلهين أن يتحدا، ولكن مكائد الشيطان، وهو شخصية مهمة ومستقلة في هذا النظام، تمنع اتحادهما. أما الخليقة فقد تولتها العلة الأولى من أجل أن تُتيح اتحادهما، ولكنهما يصبحان على شقاقٍ أكبر من أي وقت، بسبب السقوط، وقد تمكن الشيطان فعلاً، من الاقتراب كثيراً من الابنة الإلهة وتمكن حتى من اغتصابها (إما في الظاهر أو في الواقع – فالآراء تختلف حول هذا الأمر).

أما خلق الشعب اليهودي فقد جرى من أجل إصلاح الكسر الذي سببه آدم وحواء، وقد أُبرز ذلك لبرهة قصيرة تحت جبل سيناء: الإله الذكر الابن، الذي تقمص موسى، اتحد مع

الآلهة شخينة ولسوء الحظ فقد تسببت خطيئة العجل الذهبي مرة أخرى، بشقاق في الألوهة إلّا أن توبة الشعب اليهودي أصلحت ذات البين إلى حدٍ ما، وعلى نحو مماثل، يُعتقد بأن كل حادثة في التاريخ اليهودي التوراتي مرتبطة باتحاد الزوج الإلهي أو بشقاقه ، وإن (الفتح اليهودي) لفلسطين والاستيلاء عليها من الكنعانيين ، ثم بناء الهيكلين الأول والثاني، هما أمران ملائمان بصفة خاصة لاتحادهما ، بينما تدمير الهياكل ونفي اليهود عن الأرض المقدسة، ليس إلا مجرد إشارات خارجية تدل لا على الشقاق الإلهي فحسب، بل أيضاً على "العدو الحقيقي وراء البغاء مع آلهة غرباء ": فالابنة تكاد تقع في قبضة الشيطان، فيما يصطحب الابن شخصيات أنثوية مختلفة إلى فراشه، بدلا من زوجته الحقيقية .

وواجب اليهود الأتقياء أن يعيدوا بواسطة صلواتهم وطقوسهم الدينية الوحدة الإلهية الكاملة، بشكل اتحاد جنسي بين الإله الذكر والإلهة الأنثى. وهكذا تتلى الصلاة اليهودية التالية قبل أداء معظم الأفعال الطقوسية، التي ينبغي لكل يهودي ورع تأديتها عدة مرات في اليوم: " من أجل الجماع الجنسي المقدس المبارك وشخينته .... " وقد رتبت صلوات اليهودية أيضا، بحيث تُشجع على هذا الاتحاد الجنسي، ولو مؤقتاً، فحسب. وتتطابق أجزاء من الصلاة تطابقاً صوفيا، مع المراحل المتوالية لهذا الاتحاد: ففي لحظة من اللحظات، تقترب الإلهة مع جارياتها، وفي لحظة أخرى يضع الإله ذراعه حول عنقها ويداعب صدرها، وفي نهاية المطاف، يفترض أن تكون عملية الجماع قد حصلت.

فالصلوات والطقوس الدينية الأخرى، بحسب تفسير حاخامات اليهود، مكرسة لخداع ملائكة مختلفين (متخيلين كآلهة ثانوية تتمتع بدرجة من الاستقلال)، أو لاسترحام الشيطان، وعند لحظة معينة في صلاة الصباح، تتلى بعض الآيات بالآرامية (عوضاً عن العبرية المعهودة أكثر). ويفترض أن تكون هذه التلاوة وسيلة لخداع الملائكة الذين يشغلون البوابة التي تدخل منها الصلوات إلى السماء، والذين يملكون القوة على سد الطريق في وجه صلوات الأتقياء فالملائكة لا تفقه إلا العبرية وتستعصي عليها الآيات الآرامية ولأنها بليدة الذهن إلى حد ما (إذ يفترض بأنها أقل حذاقة من الحاخامات)، فإنها تفتح البوابة، فتدخل لحظة فتحها، الصلوات بما فيها الصلوات كافة التي تليت بالعبرية.

- **صراع الإيلية الحنيفية والحورية الهندوسية وتناسلهما في فلسطين:**

وقبل ذلك بفترة أي في القرن الثامن قبل الميلاد انشقت جماعة حورية عن معبد القدس المجوسي وأنشأت معبد جرزيم وسميت الطائفة بالسامرية نسبة إلى مدينة السامرة -

سبسطية جنوب نابلس الحالية. وفي الفترة ما قبل الميلاد وجدت في فلسطين أربعة طوائف في منطقة جنوب الضفة الغربية هي الصدوقيون وهم جماعة من المجوس (يؤمنون بالتناسخ ويقولون لا قيامة)[٣] والفريسيون وهم من بقايا اتباع النبي موسى، النبي العربي المديانى - الحجازي[٤] كان إيمانهم قد دخله العديد من البدع والتحريف[٥] وجماعة وادي قمران الذين أطلق عليهم البعض تسمية الآسينين وهم الصابئة المندائية الذين هاجروا إلى جنوب العراق بالإضافة إلى السامرة في جبال شمال الضفة الغربية لنهر الأردن.

وقد تواجدت بالإضافة لذلك عشرات الجماعات التي كانت تؤمن بديانات سرية على رأسها ديانة ميثرا التي كانت قد غزت الإمبراطورية الرومانية والفارسية وعدة أقاليم حتى وصلت مع التجار الفينيقيين إلى بريطانيا وإسبانيا. والكثير من المذاهب الكنعانية التي انتشرت في مدن فلسطين وسوريا ولبنان من غزة إلى عسقلان وصور وصيدا وجبيل وأوغاريت وغيرها.

وانبثق من تلاقح الديانات ومن بعض اشتقاقاتها ديانات تعبد فرج المرأة والعضو الذكري للرجل باعتبارهما مصدرا للحياة وهي ديانات اشتُقت من ديانات الحوريين والحثيين والكاشيين –الهندوس الذين استوطنوا بالإضافة إلى هضاب الضفة الغربية وجبالها معظم جبال لبنان والساحل السوري وحتى حلب ومناطق البلخ والخابور في الجزيرة السورية موطنهم الأصلي، والذي انطلقوا منه مكتسحين الهلال الخصيب ومصر.

• صراع الإيلية الحنيفية الرفائية مع الحورية الهندوسية في عقيدة المسيح وبولس:

في القرن الأول الميلادي أو بعده بقليل خرج إلى العالم ابن الإنسان الملاك عيسى المسيح عليه السلام من معبد كنعاني –فلسطيني رفائي على جبل الكرمل في بيت لحم الجليلية[٦]، وليس كما هو شائع بأنه يهودي ولد في بيت لحم يهودا، فمن المعروف أن النساء يُمنعن من الدخول إلى المعابد اليهودية كونهن كائنات نجسة بنظرهم، ولكن الإنجيل ويدعمه القرآن يقول إنها أي مريم أم المسيح كانت تتعبد في معبد، وزارها الملاك جبرائيل وهذا المعتقد هو معتقد إيلي كنعاني حنيفي، ليس له علاقة بدين اليهود ومعتقداتهم[٧] وحاول الرجل النبي إعادة إحياء دين إبراهيم وعمل على إعادة إحياء الإيمان لدى الطائفة الفريسية التي هي بحسب قوله ورثت كرسي موسى عليه السلام إلا أن أصحاب معبد القدس من اليهود المجوس تأمروا عليه هناك، يقول كتبة الأناجيل بأنه صُلب وقُتل، بينما يقول الله عز وجل في القرآن أنه لم يُصلب ولم يُقتل، وهذا خلاف المسيحيين مع المسلمين في قصة لن تُحسم أبداً.

وقد لوحق اتباع المسيح كما لوحق من قبلهم يوحنا المعمدان (يحيى بن زكريا) والصابئة المندائية من قبل أصحاب معبد أورشليم حيث زُج بعضهم في السجون وبعضهم قُتل، ومن بعد عيسى آمن بيسوع القديس بولس الذي أنشأ ديانة جديدة اسماها المسيحية في انطاكية وكان قد أدعى أنه أُوحي إليه بإنجيل جديد غير إنجيل عيسى (أنظر سفر غلاطية) وهكذا نشأ دين جديد هو خليط من العقائد الثلاث التي كانت تتصارع في جنوب الضفة الغربية لنهر الأردن، ونقصد الصابئة المندائية والفريسية الموسوية والمجوسية الصدوقية، وقد حمل هذا الدين في طياته حنيفية عيسى وإيمانه بإيل الواحد الأحد ولكنه وفي مفارقة أخرى آمن بالثالوث المقدس (الثري مورتي الهندوسي) وبالصليب الهندوسي وأصبحت قصة عيسى ومولده كقصة كريشنا ومولده من العذراء ديفاكي، وحتى انعقاد المجمع أو المؤتمر المسكوني الخامس في القسطنطينية والذي عقد في سنة ٥٥٣ م (من تاريخ ٥ أيار ولغاية ٢ حزيران من نفس السنة) آمن المسيحيون بالتقمص وتناسخ الأرواح, وكان الفيلسوف والعالم المسيحي أوريغينيس (أوريجين) الإسكندراني ١٨٥ - ٢٥٤ م والذي كان رئيس مدرسة اللاهوت في الإسكندرية بمصر أول من كتب وحلل موضوع التقمص في المسيحية، وتبعه في ذلك الكثير من الكهنة وعامة الشعب. ولكن في المجمع المذكور سالفاً والذي لم يحضره بابا روما (وهذا المجمع الأول والوحيد الذي لم يشارك به بابا روما)، تقرر إلغاء الإيمان بالتقمص وهدر دم كل مسيحي يؤمن بالتقمص واعتباره خارجاً عن الديانة المسيحية وإعدامه حرقاً. وهذا ما حل بالراهب الدومينيكاني "جوردانو برونو" (١٥٤٨-١٦٠٠م) الذي قُدّم إلى محكمة الإعدام الكنسية وأعدم حرقاً في ١٧ شباط من سنة ١٦٠٠م بسبب معتقداته الفلسفية والدينية الخاصة حول التقمص وتناسخ الأرواح. وحسب المصادر والمراجع يقال بأن السبب في إلغاء الإيمان بالتقمص في الديانة المسيحية هو خلافات داخلية بين الأساقفة وآخرين، حيث يقولون بأن السبب هو ديني صرف.

ونشأت من بعده فرق وأناجيل قبل وبعد مجمع نيقية ٣٢٥م وما نراه اليوم من فرق ومذاهب مسيحية وصل بعضها للآلاف (من كاثوليكية وأرثوذكسية وبروتستنتية والأخيرة خرج منها شهود يهوه والمرمون والمعمدانيين والأنغليكانيين. وغيرهم) ما هو إلا نتاج لهذه الوحدة والصراع في الدين الواحد.

- **محمد بن عبد الله وبعث الحنيفية البيضاء:**

في القرن السابع الميلادي قام الرسول محمد القرشي المكي ببعث دين إبراهيم الحنيف من جديد كدين يؤمن بإله واحد ويرفض الكهنوت ويؤمن بالقيامة والبعث والحساب

والعقاب. الخ وقد انتشر دينه في أصقاع الأرض كتيار جارف.

لم يُعنى القرآن بإكراه أحدٍ على قبول الدين الحنيف الجديد بل أعتمد محمد سياسة (ادْعُ إِلى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ) كوسيلة لنشر الدين وتعامل مع أهل الذمة وفق قاعدة (فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّرٌ لَسْتَ عَلَيْهِمْ بِمُسَيْطِرٍ) و(لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ).

ونرى الخليفة عمر بن عبد العزيز يخاطب عامله على الكوفة عبد الرحمن بن نعيم ويوصيه بإنصاف أهل الذمة والمجوس والعمل على حمايتهم بقوله: "لا تهدموا كنيسة ولا بيعة ولا بيت نار صولحتم عليه (أبن الجوزي. ص٦٢).

وبالرغم من سهولة هذا الدين وعدم وجود طبقة كهنوت ولا واسطة فيه بين العبد وربه إلا أنه وبعد وفاة الرسول وفي زمن الخليفة عثمان بن عفان حدث شقاق سياسي تطور إلى شقاق مذهبي يقال إن الرسول محمد كان قد تنبأ بحدوثه بأن تنقسم أمته إلى ٧٧ فرقة.

• الأمويون والعباسيون وسياسة الحفاظ على التنوع الثقافي في المشرق العربي:

في العصرين الأموي والعباسي، وفي ظل انفتاح المسلمين على ثقافات الحضارات الأخرى من سريان ورومان ويونان وفرس وهنود وأديان في سوريا والعراق ومصر وبلاد فارس خرجت العديد من المدارس الدينية والفلسفية (كإخوان الصفا والمعتزلة والقدرية والجبرية وغيرها الكثير، والشيعة الإمامية والشيعة العلوية (النصيرية) والدروز. واليزيدية والزيدية والبهائية والقادرية والشاوية والإباضية والمدارس الصوفية كالنقشبندية والشاذلية وغيرها). بعض هذه الفرق ليس لها علاقة بالإسلام إلا بالانتماء الاسمي فهي تؤمن بالتناسخ والأجرام السماوية ولكنها تفسر الآيات القرآنية وأحاديث الرسول بطريقة باطنية وهكذا فإننا أمام متنوع متحول ومتغير عبر القرون.

وقد تأثرت هذه المدارس بالمجوسية والهندوسية والأفلاطونية اليهودية[٨] وبنظرية الفيض الإلهي والناسوت واللاهوت، وتأثر أهل السنة بالأحاديث الإسرائيلية أو اليهودية وحدث اختلال في الدين وفي تفسير القرآن ما بين النص الظاهر والنص الباطن ومعاني الكلمات وحساب الجُمل، ومبدأ النقل وتحكيم العقل وغيرها.

لقد أنتجت هذه الأديان والمذاهب، أديانًا ومذاهب أخرى وسينتج عنها في المستقبل كما هو متوقع أديان ومذاهب أخرى ولن يتوقف هذا الشقاق في الدين والإيمان لأن الإنسان في تطوره وتفسيره للأمور يحاكي عصره، فما كان في الماضي لا يصلح للمستقبل ، قد يصلح

في الجوهر ولكنه في الشكل والتطبيقات لن يكون كذلك ومع تطور الفكر والاكتشافات والمخترعات سيحدث تطور أيضا في الفكر والمعتقدات والتفسيرات، فكما هي الحياة ، هكذا هي أيضا قوانين الحياة ومن بينها العقائد الإيمانية فالتطور أمر حتمي في الفكر الإنساني من إنسان الكرمل إلى إنسان عصرنا هذا.

• التنوع الثقافي والديني هو تراكم جيولوجي مشرقي:

من هذه القراءة التاريخية نلاحظ أن الأديان والمذاهب جميعها انبثقت من مصدرين أو ثلاثة مصادر رئيسية كلها مصادر محلية ضمن إقليم الشرق العربي القديم والحديث ربما باستثناء بعض ظواهر قليلة اعتمدت هي الأخرى في جوهرها على مصادر عروبية ،ومن ثم تراكمت هذه العقائد والأديان والمذاهب تراكما جيولوجيا وتعايشت إلى جانب بعضها البعض في جوار، ولم يخلُ الموضوع من صدام وصراع فكري فلسفي وأحيانا أخذ الشكل العنيف ولكن الدولة الإسلامية ومن بعدها الدولة القومية حافظت على وحدة الأديان والطوائف والمذاهب على أرضية المواطنة والعروبة.

وبالرغم من الاختلاف الديني والمذهبي بين أبناء الشعوب العربية فقد عاش الجميع قبل الاستعمار الغربي في وحدة وتآخي وتسامح المسجد إلى جانب الكنيسة، وعند الاحتلال الصليبي الغربي للمشرق بقي المسيحيون والمسلمون واليهود وحدة واحدة في صراعهم معه كاستعمار سياسي اقتصادي حيث لم يفرق الصليبيون بين أحدٍ من أبناء هذه الطوائف.

يشير مصطلح التنوع الثقافي عموما إلى الاختلافات القائمة بين المجتمعات الإنسانية في الأنماط الثقافية السائدة فيها ويتجلى هذا التنوع من خلال أصالة وتعدد الهويات المميزة للمجموعات والمجتمعات التي تتألف منها الإنسانية فهي مصدر للتبادل والإبداع، كما أن التنوع الثقافي ضروري للجنس البشري مثل ضرورة التنوع البيولوجي بالنسبة للكائنات الحية وبهذا المعنى فإن التنوع الثقافي هو التراث المشترك للإنسانية وينبغي الحفاظ عليه والتأكيد عليه لصالح أجيال الحاضر والمستقبل. وكما للتنوع الثقافي إيجابيات مثل تنوع العادات والتقاليد والقيم، فإن له أيضا سلبيات، تظهر عندما يتم استغلال هذه الفوارق في مشاريع لتفكيك المجتمع، بمعنى تفكيك وحدته ونسيجه الاجتماعي اعتمادا على التحريض الطائفي والتكفير والتشكيك بالولاء وغيره، وفي الكثير من الأحوال تلتقي أهداف المتعصبين الدينيين والطائفيين مع أهداف الدوائر الاستعمارية.

• استغلال الغرب للتنوع الثقافي المشرقي الإيجابي استغلالاً سلبيا خدمة لمصالحه:

إذ لطالما أدهش التنوع الثقافي (الديني والمذهبي والقومي) في عالمنا العربي مفكري الغرب والدوائر السياسية في الدول الاستعمارية وقد سعت هذه الدوائر لاستغلال هذا التنوع استغلالا سلبيا بحيث يكون مصدرا للنزاع وبالتالي تفكيك الأمة العربية إلى كيانات طائفية تعيش حالة دائمة من الصراع وتحقق مصالح الغرب ومآربه في المنطقة.

ومن ضمن هذه المصالح إفراغ هذه المنطقة من بُعدها الحضاري والثقافي المميز وجعلها تابعة للغرب ثقافيا وحضاريا، إن مشروع تقسيم الوطن العربي هو مشروع قديم حديث بدأ في اتفاقية سايكس بيكو ١٩١٦ مرورا بوعد بلفور وانتهاء بما يحدث اليوم من مشاريع لإشعال الحروب المذهبية في سوريا وليبيا واليمن ولبنان.

وإذا نظرنا اليوم إلى بلدٍ كسوريا وهو البلد الأكثر تنوعا طائفياً في المنطقة فأننا سنجد أن القرى المسيحية والعلوية والسنية والشيعية والإسماعلية متجاورة، ونرى إلى جانب هذه المذاهب تنوعاً عرقياً وقومياً، كالأتراك والأكراد والشركس والأرمن والأشوريين والسريان وغيرهم، تجمعهم جميعاً روح الوحدة القومية والانتماء إلى سوريا العربية الموحدة، كيف لا ونحن نرى بين رموز أهل السنة السوريين: أبو خليل القباني، ومنى واصف، ويوسف العظمة، ومصطفى العقّاد، وبين رموز الأكراد السوريين: محمد كرد علي، عبد الرحمن آل رشي، إبراهيم هنانو ومن رموز أتراك سوريا: خليل مردم بيك، نزار قبّاني، أديب الشيشكلي ومن رموز شركس سوريا : عز الدين سطاس، ناديا خوست، جودت سعيد تسي،ومن رموز علويي سوريا: بدوّي الجبل، غسّان مسعود، صالح العلي ومن رموز مسيحيي سوريا: غادة شعاع، فارس خوري، حنّا مينا ،ومن رموز دروز سوريا: أسمهان، سميح شقير، سلطان باشا الأطرش، ومن رموز إسماعيليي سوريا: الكاتب السوري الكبير محمّد الماغوط ومن رموز شيعة سوريا : الفنان الكبير دريد لحام.

إنني وأنا أذكر هذه الأسماء أعلم علم اليقين أنك عزيزي القارئ، لم تكن تُميز كما أنا بين هذه الطوائف وأبنائها فالدين لله والوطن للجميع.

وقد حاول المستعمر الغربي الفرنسي (فترة الانتداب) تقسيم هذا البلد العربي إلى عدّة دول على أساس طائفيّ (دولتين سنيّتين: حلب ودمشق، ودولة جبل العلويين العلويّة، ودولة جبل الدروز الدرزيّة) ولكنهّا سرعان ما اتحدت وتوحدّت في دولة مدنية واحدة سميّت باسم الجمهوريّة العربيّة السوريّة.

وكذلك نرى الأمر ذاته في لبنان الذي هو جزء لا يتجزأ من الجغرافية السورية الفلسطينية حيث المسيحي الماروني الكاثوليكي والأرثوذكسي والبروتستانتي والأرمني والمسلم السني والشيعي والعلوي كلهم يعيشون في قرى وأحياء وبلدات متجاورة ومتنوعة، ومع أن فرنسا الانتدابية أرادت من خلال فصل لبنان ذو الأكثرية المسيحية المارونية في ذلك الوقت، عن الوطن الأم سوريا خلق دولة مسيحية -فينيقية إلى جانب دولة إسرائيل اليهودية وكان المخطط أن تكون هناك دولة درزية وأخرى علوية إلى جانب هاتين الدولتين فسياسة فرق تسد كانت هي السياسة المعتمدة لدى الدوائر الاستعمارية ولكن هذا المشروع فشل بسبب رفض هذه الطوائف السورية القبول بالتقسيم ،وفشل في لبنان كون التوازن الديمغرافي أختل لصالح المسلمين مع الوقت.

وإذا نظرنا للعراق العربي فسنجده كذلك حيث يعيش العرب والكلدان والأشوريون والأكراد، وحيث السنة والشيعة والأيزيديون والمسيحيون من كافة الطوائف والصابئة المندائية والحرانية أيضا يعيشون في جوار ووئام ومحبة وإخاء ولكن مع غزو العراق من قبل المحتل الأمريكي حصل شقاق وعملت الدوائر الغربية والإيرانية على تقسيم البلد إلى دول طوائف.

ليس معنى كلامنا هذا أن الناس كانوا يعيشون دون منغصات فلطالما وُجد المتعصبون في كل اتجاه وضمن كل طائفة ومذهب ومارست بعض الحكومات سياسات طائفية عنصرية ولكنها لم تأخذ يوما منحى من الصدام العنيف الشامل كما يحدث اليوم في سوريا والعراق بسبب عوامل أجنبية خارجية لا وطنية تتعلق بسياسات الدول لا الشعوب العربية وطوائفها وإذا كان الصراع الحالي مصدره الصراع الوهابي الشيعي الذي تقوده العربية السعودية من جهة وإيران من جهة أخرى فإن جذوره تمتد عميقا في المرحلة الاستعمارية الغربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

• الربيع العربي كمدمر للتنوع الثقافي الإيجابي:

كان المأمول فيما سمي بالربيع العربي أن يكون بداية جديدة لعالم عربي جديد يتنفس حرية ويعطي أملا لآلاف المقموعين والمقهورين من الأنظمة الدكتاتورية العربية، وأن يُنشئ ديمقراطية حقيقية تعتمد حرية الرأي والتعبير، ولكن ما حصل كان العكس، فقد حصل المواطن العربي في مقابل هبته الجماهيرية على "داعش" و"النصرة" المنبثقتين عن القاعدة، المنبثقة بذاتها عن أجهزة المخابرات الغربية وبتمويل من بعض الدول التابعة للغرب، أنتهى

الحلم العربي بيد قاطعي الرؤوس ومعذبي البشر بسبب الدين والطائفة والمذهب، أُعيد الإنسان العربي من حضارة القرن العشرين إلى مجاهل القرون الوسطى على أيدي شذاذ الآفاق، الذي عمل الغرب الاستعماري على تجميعهم كي ينفذ مخططاته في تقسيم المنطقة على أُسسٍ طائفية لينشئ فسيفساء دويلات صغيرة ، تكون إسرائيل الدولة اليهودية هي القوة العظمى الوحيدة المهيمنة عليها والقادرة على استمرارها ووجودها.

ومع أن هذا المخطط أصبح مفضوحا، إلا أن نتائجه مازالت غير واضحة في ظل غياب استراتيجية عربية واضحة للحفاظ على التنوع الثقافي وعلى المكتسبات الحضارية للأمة كصانعة للحضارة والدين والفلسفة ضمن إطار التعايش الفريد بين مجموعاتها الإثنية والثقافية والدينية والمذهبية.

- **مستقبل التنوع الثقافي في المشرق العربي:**

بالرغم من الألم والمعاناة والدموع التي نراها اليوم فإن مخطط الصهاينة والغربيين والمتعصبين الإسلاميين واللاهوتيين المؤمنين بعقيدة الهرمجدون فإن هذه الأمة، أمة التاريخ والحضارة لا بد أنها ستحافظ على تنوعها الثقافي وتُعيد بناء ذاتها من جديد على أُسسٍ أكثر صلابة، حتى لا تسمح بأن يتكرر هذا المشهد الدامي الجديد على ثقافة الأمة وغير المعبر عن جوهرها الأصيل في التعايش والتسامح والإخاء بين مكونات الوطن الواحد، والشعب الواحد الذي انقسمت عشائره بين الطوائف والأديان كحاجة حضارية بيولوجية تؤمن بالاختلاف والتنوع كما هي في السياسة كذلك هي في الدين والإيمان.

الهوامش:

١- ينطق البعض اسمه خطأ على أنه ملك ساليم ولكن أعمال الرسل في الأناجيل تقول انه كان في أول الأمر يسمى ملك البر ومن ثم سمي ملك السلام لا بدأة أيام له ولا نهاية حياة هو كاهن إيل العلي ولطالما تشبه به الأنبياء خصوصا داود عليه السلام في المزامير.

٢- راجع كتابنا في البدء كان إيل وكتابنا الأخر فك الشيفرة التوراتية.

٣- راجع الأناجيل.

٤- راجع سفر الخروج في العهد القديم.

٥- راجع الأناجيل وأقوال المسيح في هذا الأمر

٦- قرية تبعد عن الناصرة عشرة كيلومترات.

٧- راجع كتابنا في البدء كان إيل، إصدار دار الشروق ٢٠١٥.عمان.

٨- نسبة إلى أفلوطين السكندري اليهودي.

الدولة الهشة ذات الطبيعة الزبائنية

عبد الفتاح القلقيلي*

مقدمة:

منذ انتهاء الحرب الباردة، تغيرت طبيعة الصراعات الدولية بشكل كبير. وفي حين كان هناك انخفاض متزايد في الحروب التي تحدث بين الدول، تنامت الصراعات التي تحدث داخل الدول كمًّا ونوعًا.

وفي بعض الحالات، تجاوزت الصراعات التي تحدث داخل الدول حدود الدولة وأصبحت تهدد الدول المجاورة لها فضلًا عن تهديد النظام العالمي. وقد ساعد ازدهار أساليب تكنولوجيا المعلومات وسهولة تنقل الأفكار والأشخاص على تمدد هذه الصراعات.

وعند الحديث عن هذه الصراعات التي تجري داخل الدول، يتبادر إلى الذهن فورًا كل من: أوكرانيا، وسوريا، والعراق، واليمن، وليبيا، وجنوب السودان، وغيرها من الدول. وأصبحت المشاكل العابرة للحدود مثل الأزمات الإنسانية، وملايين اللاجئين الذين خلفتهم تلك الصراعات، وصعود "الراديكالية" والجماعات المتطرفة، وعدم الاستقرار الإقليمي تحديات خطيرة ليس فقط للدول المجاورة ولكن أيضًا بالنسبة للمجتمع الدولي.

وفي حالات متعددة يحدث ما هو أكثر من ذلك؛ حيث تتلاشى الحدود بين الصراعات التي تحدث بين الدول والصراعات التي تحدث داخل الدول بواسطة ما يسميه البعض "الحروب الهجينة" والتي يتقاطع فيها استخدام الأدوات التقليدية وغير التقليدية (أو الأدوات

* باحث فلسطيني

العسكرية وغير العسكرية).

وفي معظم الصراعات، يتم استخدام التكتيكات العسكرية التقليدية والأسلحة بالتزامن مع حرب العصابات، والدعاية، والهجمات الإلكترونية، وتوظيف القوات الخاصة مع الميليشيات المحلية، والحملات الإعلامية على مواقع التواصل الاجتماعي. وتتشابك هذه الوسائل مع بعضها البعض.

في اواخر القرن المنصرم (القرن العشرين) واوائل القرن الحالي شاع مصطلحان سياسيان هما "الدولة الفاشلة" و"النظام الزبائني".

الدولة الفاشلة

الدولة الفاشلة هي دولة ذات حكومة مركزية ضعيفة أو غير فعالة حتى أنها لا تملك إلا القليل من السيطرة على جزء كبير من أراضيها، وعلى الرقابة اللازمة لتفادي ما يجري فيها. فإن إعلان أن دولة ما قد "فشلت" هو موضوع جدل عموماً، وعندما يتم رسمياً، قد يحمل عواقب سياسية كبيرة.

تصبح الدولة فاشلة إذا ظهر عليها عددٌ من الأعراض أولها أن تفقد السلطة قدرتها على السيطرة الفعلية على أراضيها أو أن تفقد إحتكارها لحق استخدام العنف المشروع في الأراضي التي تحكمها. وثانيها هو فقدانها لشرعية اتخاذ القرارات العامة وتنفيذها. وثالثها عجزها عن توفير الحد المعقول من الخدمات العامة. ورابعها عجزها عن التفاعل مع الدول الأخرى كعضو فاعل في الأسرة الدولية.

تندرج الخدمات البلدية والصحية والتعليمية ضمن قائمة الخدمات الأساسية والتوزيعية. كما تندرج مستلزمات إقامة وإدامة أسس التوافق على شرعية الدولة كراعية لمصالح جميع سكان البلاد وليس مصالح فئة أو فئات معدودة منهم. (من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة).

منذ عام ٢٠٠٥ دأبت مجلة (فورين بوليسي – Foreign Policy) الأمريكية بالتعاون مع "منظمة الصندوق من أجل السلام" على نشر مقياسها السنوي للدول الفاشلة، حيث تقوم بترتيب أبرز الدول الفاشلة في العالم.

ومؤشر الدول الهشة (سابقاً مؤشر الدول الفاشلة) هو التقرير السنوي الصادر عن صندوق السلام ومجلة فورين بوليسي في الولايات المتحدة منذ سنة ٢٠٠٥. وتضم القائمة الدول

ذات السيادة في الأمم المتحدة فقط. ويتم إستبعاد عدد من الدول حتى يتم التصديق على مركزها السياسي في الأمم المتحدة، مثل: تايوان، الأراضي الفلسطينية (مناطق السلطة الوطنية الفلسطينية)، قبرص الشمالية، جمهورية كوسوفو، الصحراء الغربية. فهذه "الكيانات" غير مدرجة بالقائمة.

صنف مؤشر الدول الفاشلة لعام ٢٠١٤م (١٨٧) دولة في العالم بإستخدام ١٢ معيارا رئيسيا سياسيا وإقتصاديا وإجتماعيا لقياس مدى فشلها، وجاء تقرير عام ٢٠١٤ الذي غير المسمى إلى (الدول الهشة) ليضع عددا كبيرا من الدول العربية والإسلامية ضمن قائمة الأكثر فشلا وهشاشة.

أما المؤشرات السياسية التي أشار إليها التقرير فتتمثل في فقدان شرعية الدولة بسبب فساد النخبة الحاكمة وغياب الشفافية والمحاسبة وضعف الثقة في المؤسسات الرسمية، إضافة إلى عدم التطبيق العادل لحكم القانون وانتشار انتهاكات حقوق الإنسان وفقدان الأمن وإحتمال قيام حرب أهلية. في حين تتمثل المؤشرات الإقتصادية في غياب التنمية الإقتصادية المستدامة لدى الجماعات المتباينة، وتراجع المؤشرات الكبرى كالدخل القومي والميزان التجاري وسعر صرف العملة الوطنية. أما المؤشرات الإجتماعية الدالة على فشل الدولة فتتمثل في تصاعد الضغوط الديموغرافية والحركة السلبية والعشوائية للأفراد واللاجئين.

في التقرير لعام ٢٠١٤ (المشار اليه اعلاه) إحتلت دولة جنوب السودان الترتيب الأول بين دول العالم من حيث الفشل أو الهشاشة، تلتها مباشرة الصومال والسودان. وحل اليمن بالمرتبة الثامنة، والعراق وسوريا في المرتبتين الـ ١٣ و الـ ١٥ على التوالي. أما مصر (الدولة العربية الكبرى) فقد حلت في المرتبة الـ ٣١. أما الدول التي تصنف ضمن المربع الأسود للدول الأكثر فشلا فكانت ليبيا ولبنان من ضمن هذه الدول.

ووفقًا للتقرير المشار اليه، فإن أكثر الدول هشاشة في العالم تتركز في إفريقيا، والتي تضم ٧ دول من بين أكثر ١٠ دول هشاشة في العالم. وكما اشرنا سابقا، تتصدر جنوب السودان دول المؤشر، تليها الصومال وجمهورية إفريقيا الوسطى. وفي المقابل، سيطرت دول الشمال الأوروبي على تصنيفات الدول "المستدامة للغاية" والدول "المستدامة" على مدار العقد الماضي. ولن يجادل احد في حقيقة كون فنلندا هي الدولة "الأكثر استقرارًا" في العالم منذ عام ٢٠١١.

وبالمثل، تأتي معظم الدول الأوروبية من بين أقل الدول هشاشة في العالم؛ حيث تقع اثنتا

عشرة دولة من أصل خمس عشرة دولة مستدامة، ومستدامة للغاية في أوروبا، ويوجد من بين تلك الدول ١٠ دول أعضاء في الاتحاد الأوروبي. وعلى مدار العشر سنوات الماضية، شهدت اليونان تدهورًا كبيرًا، وهي اليوم تمثل الحلقة الأضعف في الاتحاد الأوروبي. وبالنظر إلى المفاوضات الجارية بين اليونان ومسؤولي الاتحاد الأوروبي، بالإضافة إلى انعكاساتها داخل الدولة، فإن موقف اليونان قد يستمر في التدهور في السنوات المقبلة.

لم تحظ مخاطر الدول الفاشلة على السلم العالمي بالاهتمام الكافي من قبل دول العالم إلا في بداية القرن الحالي، ففي حقبة الحرب الباردة كان ينظر إلى الدول الفاشلة على أنها جزء من الصراع بين القوتين العظميين آنذاك ومن النادر إعتبارها خطرا بحد ذاته. وفي التسعينات من القرن الماضي بدأت الدول الفاشلة تحظى بانتباه أكبر من قبل الدول الكبرى لأسباب إنسانية ناتجة من تفاقم إنتهاكات حقوق الإنسان في هذه الدول الفاشلة، وكانت منظمات حقوق الإنسان في الدول الكبرى هي المحرك الأساس في هذا الإتجاه.

ونستطيع القول انه منذ أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ بدأ الإهتمام العالمي بمخاطر الدول الفاشلة بعد أن "نجحت" هذه الدول في تصدير مخاطرها (الإرهاب الدولي، وتجارة المخدرات، والأسلحة غيرالشرعية، والمهاجرين غير الشرعيين) إلى دول العالم الأخرى بما فيها الدول الغربية والولايات المتحدة. ويُذكر أن "السيد كوفي عنان" الأمين العام السابق للأمم المتحدة قد حذر في وقت سابق الدول الكبرى من هذه المخاطر، حيث قال: "عدم الإهتمام بالدول الفاشلة يؤدي الى مشاكل كبيرة ترتد في أوقات كثيرة علينا".

الكثير من الدراسات التي ناقشت موضوع الدول الفاشلة أو الهشة تؤكد ان المشاكل التي تعانيها هذه الدول هي اكثر خطورة مما يتصور الكثيرون، وان هناك حوالي ٢ مليار إنسان يعيشون في دول غير مستقرة وغير آمنة، وهم عرضة (بدرجات متفاوتة) للزج بهم في حروب أهلية وإقليمية. وهناك أيضا دول تمزقها الحروب الأهلية وهي عرضة للتفكك والإنهيار التام.

في رائعته "آنا كارينينا Anna Karenina"، قال الروائي الروسي ليو تولستوي إن "العائلات السعيدة كلها متشابهة، ولكن كل أسرة تعيسة هي فريدة في تعاستها"، وعلى هذا المنوال يمكننا القول بأن كل دولة هشة هي أيضا فريدة في هشاشتها. ولذلك، من غير المفيد في كثير من الأحيان قصر تعريف الهشاشة على قوائم أو مؤشرات قياسية ثابتة – فبعمل ذلك تغيب عنا تعقيدات وفروق دقيقة للهشاشة في بعض الحالات، كما تغيب عنا أوضاع هشة

أخرى بالكامل. لذلك على المعنيين بأوضاع الهشاشة والصراع والعنف، الاهتمام بما يتجاوز حدود القوائم.

ومن المهتمين بذلك "منظمة التعاون والتنمية في الميدان الاقتصادي". وتنشر هذه المنظمة تقريراً عن الدول الهشة سنوياً منذ عام ٢٠٠٥ لمراقبة المعونات المقدمة لقائمة من البلدان التي تعتبر أكثر هشاشة. وبدلا من التركيز فقط على قائمة، فإن التقرير يعرض هذا العام (٢٠١٥) تفهماً شاملاً لأوضاع الهشاشة يتجاوز الدول الهشة والمتأثرة بالصراعات. ويعكس العنوان الجديد للتقرير، وهو "دول الهشاشة" والذي تم تعديله عن عنوان التقرير السابق "الدول الهشة"، هذا التغيير.

ومن خلال التركيز على القوائم، هناك أيضاً احتمال كبير أن نغفل الأوضاع التي قد لا تؤهل البلدان لهذه القوائم، لكن تكون لديها جيوب من الهشاشة في مناطقها الوطنية؛ ولقد شكل تحديد مستوى معين تعتبر البلد دونه هشة، تحدياً على الدوام. وباختصار، يبدو أنه من المفيد أكثر التفكير بشأن فهم طبيعة الهشاشة بدلاً من وضع تعريف لها.

ويشكل التقرير الجديد لمنظمة التعاون والتنمية في الميدان الاقتصادي في هذا الاتجاه، فهما شاملا لأوضاع الهشاشة يتجاوز الدول الهشة والمتأثرة بالصراعات.

وتوقيت صدور هذا التقرير مقصود، إذ إنه سيعزز وضع اللمسات الأخيرة على أهداف التنمية المستدامة هذا العام. ويعرض التقرير إطاراً جديداً للرصد متعدد الأبعاد يستخدم ٥ أبعاد للهشاشة على أساس إطار ما بعد عام ٢٠١٥، وهي: العنف، والعدالة، والمؤسسات، والأسس الاقتصادية، والقدرة على الصمود في وجه الكوارث والأزمات. ويحلل محركات الهشاشة لكل بلد ويكشف عن أنماط مختلفة للضعف، مما يشير إلى أن الهشاشة لا تقتصر على عدد قليل من البلدان. ومن المرجح أن البلدان، التي تعاني من الضعف في جميع الأبعاد الخمسة للهشاشة، قد وردت في قوائم الدول الهشة الحالية الموجودة بالفعل، إلا أن العديد من الشريحة الدنيا من البلدان متوسطة الدخل معرضة بشكل خاص لمخاطر العنف والصدمات الاقتصادية والكوارث الطبيعية، بما في ذلك بلدان في منطقة أمريكا اللاتينية والبحر الكاريبي.

النظام الزبائني

اما النظام الزبائني (إنجليزية:Clientelism) فهو نظام سياسي وإجتماعي يصف علاقات

غير متكافئة وغير ندية بين مجموعات من الفاعلين السياسيين ينقسمون إلى رعاة وعملاء وأحزاب سياسية. إصطلاحاً، يمكن تعريفها بأنها نظام إجتماعي وسياسي قائم على المحسوبية. وهناك إختلاف بين علماء السياسة في تعريفها ولكن المصطلح غالباً مايستخدم في إطار تحقيري وسلبي لارتباطه بالتخلف السياسي والفساد وعرقلة مؤسسات الدولة ومخالفته للقيم الديمقراطية (من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة).

أما أنا فأرى أن "النظام الزبائني" هو النظام الذي يسلع القضايا الوطنية، ويتعامل مع المواطنين كـ"زبائن"، ولكن ليس انطلاقا من مقولة السوق الشهيرة "الزبون على حق"، بل "إن الزبائن يدفعون اسعارا مختلفة للسلعة الواحدة"، وذلك انطلاقا من علاقة البائع بالزبون (اي هنالك مراعاة للزبائن المميزين).

وهنا يثور سؤال: هل هنالك مثال للنظام الزبائني في التراث الفلسطيني (غير السياسي طبعا). والجواب : أجل!!

في المجتمع الفلسطيني قبل الاحتلال (وكان زراعيا طبعا) كان نظام الملكيات الكبيرة القريب في اخلاقه من النظام الاقطاعي. في ذلك النظام كان المالك واولاده و"القطاريز". والقطاريز جمع "قطروز".

ولذلك نستطيع ان نسمي النظام الزبائني (فلسطينيا) بـ"النظام القطاريزي"، وفيه يكون الرجل الاول (الملك او الرئيس) هو المالك، واما الوزراء ورؤساء الاجهزة الهامة هم ابناؤه، واما بقية الموظفين فهم "قطاريز".

تمتاز الشخصية القطروزية (كما يفيد بعض المنظرين الاردنيين) بمميزات تختلف من قطروز لأخر، الا ان السواد الاعظم من القطاريز تتشابه في كثير من الصفات، منها الطاعة العمياء، سرعة الحركة في انجاز الاوامر، الاصغاء الجيد، قلة الحديث وبالتالي عدم المناقشة فيما يُطلب منه، يجيد كلمة نعم ولا يعرف باللغة كلمة "لا" (لسيده طبعا)، يتقزم اذا ما تعملق السيد، يصبح هرة اذا ما استأسد السيد. وتجد هذه الشخصية منتشرة تقريباً في كل الاوساط، في الدوائر الحكومية والخاصة، وعند علية القوم المنتهية مدتهم او صلاحيتهم. والفكر القطروزي موجود في كل تجمع بشري سواء ذكري او نسوي. ويمكن القول ان هناك قطروز لكل صاحب معالي او عطوفة او ما دونهم، وهنا في القطاع الخاص قطاريز كل بطريقته. ولعل من المناسب الحديث عن دور القطروز في حياة السيد، حيث تجده يعمل بلا كلل كدوام رسمي او في بيت السيد،

ففي المكاتب يقوم بما هو مطلوب منه كأن يكون سمع وبصر السيد في حال تواجده في الدوام، الا ان غالبية عمل القطروز هي خارج المكاتب، وفي منزل السيد تحديداً، حيث يقوم بتوصيل الاولاد الى الجامعات والمدارس والمدام الى الكوافير، بعدها يعود الى السوق لشراء ما تم الاتفاق عليه مع حرم السيد وبعد التسوق في محلات الخضار والفواكه وغيرها.

الموظف قطروز عند رئيس القسم، ورئيس القسم قطروز عند مديره والمدير عند الوزير والوزير عند الرئيس... وهكذا. ويجب ان نلاحظ ان اضعف حلقة من القطاريز هم الذين ابداً لن يصبحوا يوماً سادة بل هم باقون (قطاريز) حتى النهاية.

ويقول خيري منصور في جريدة الدستور الاردنية (٢٦-١٢-٢٠١٠) في مقال بعنوان "قطاريز ومطاريز" "القطاريز كلمة لها صدى في ذاكرة القرويين من ابناء جيلنا والاجيال التي سبقتنا، وهو يشبه الى حد بعيد الاقنان كما وصفهم السياب في ديوانه منزل الاقنان او الموجيك الروسي قبل ثورة اكتوبر، فالقطروز يتقاضى اجرا محددا عن عمله طيلة عام كامل وهو سائس خيل وحصاد وعامل، اما المطاريز فهم كما روى لي صديق من الخليج العربي اشبه بتلك الفئة من صقور الصيد الرخيصة التي تطلق وراء الفريسة كي تدوخها ثم يأتي دور الصقر الثمين وذي الخاتم الذهبي.."

ويواصل خيري منصور القول: "في خمسينات القرن الماضي كنت من اوائل المنسلخين عن نمط التفكير الاجتماعي الذي يشمل الطبقة التي انتسب اليها، وهي طبقة ملاكي الارض وكنا ننحاز (رغم اننا لم نكن نتجاوز العاشرة) للقطاريز ونتمنى ان يأتي يوم ينتفضون فيه على اهلنا ثم جاءت الرياح الايديولوجية محملة بافكار من هذا الطراز ورحبنا بها، ولم يكن يخطر ببالنا ان القطروز او المطريز سوف يقلب ظهر المجن لذاكرته ولمن شجعوه على العصيان ليصبح اسوأ باضعاف من الذين كانوا يسيطرون على حياته ويمتلكونه كما يملكون الخيل والماعز.

واول ما فكر به القطروز عندما امسك بالمفاتيح هو تقليد سادته القدامى ومحاكاة سلوكهم، وبدلا من تحقيق وعوده بتحرير الارض والناس رهن نفسه لمن يمهد له الطريق للبقاء في السلطة، سواء كانت صغيرة في نطاق مجلس قروي او كبيرة في نطاق رئاسة جمهورية او شبه دولة. لقد اصبح القطروز ثريا يبدد المال بسفاهة ولا مانع لديه ان يقتل كل خصومه اذا تطلب الامر، ولكي يبرهن القطروز لنفسه وللناس على ان الزمان تغير لصالحه.. دفع

اموالا طائلة ثمنا لبيت قديم يشبه الاطلال، لمجرد ان مالك هذا البيت كان ذا جاه ونفوذ في زمن ما.

وما فعله القطروز كرره المطريز لكن بشكل مغاير، فهو فعلا يؤدي وظيفة مدفوعة الاجر من اجل تدويخ الفريسة ولكن ليس على غرار الصقور الرخيصة، بل من خلال الاستعداء والوشاية وبث الشائعات وبمرور الوقت نسي المطريز وظيفته.. وبدأ يحلم بالتحليق عاليا وبعيدا ليأخذ دور الصقر. وهذا شبيه بالكومبارس و"الدوبليرات" او البدائل في الافلام. فهناك من يتقاضى اجرا زهيدا مقابل ان يسقط عن سلم او درج بدلا من البطل لان مؤخرة رأسه واذنيه تشبه مؤخرة رأس واذني البطل.. وهذا هو كل رأس ماله...".

ان ما يجب قوله بلا اية مواربة هو ان بيوت او حتى قصور من انقلب عليهم القطاريز والمطاريز اكثر تواضعا بكثير من بيوت الحواشي والتابعين لهؤلاء الذين جعلوا كثيرا من الناس في ايامنا يكفرون بكل الشعارات التي هتفوا لها.

وباختصار نستطيع القول: "إن أنظمة الدول الهشة هي (في الغالب) أنظمة زبائنية، وإن موظفي الدرجة الثانية وما دون ذلك في هذه الانظمة عليهم ان يتخلّقوا باخلاق القطاريز إذا ارادوا ان يحوزوا على رضى سادتهم".

ورغم رصانة المقال وما يثيره من مآس في نفوس قراء مجلتنا الا انني سأختمه بطرفة واقعية.

اطلّع ابني على مقالي هذا (قبل نشره) فقال لي: كأنك تصف نظامنا!!

فقلت له: يحكى ان "جحا" كان يسير في جنازة، وكانت ام الميت تصيح باعلى صوتها: يا ويلاه!! يأخذونك يا ولدي لبيت لا طعام ولا شراب فيه، وخال من الاثاث والتدفئة!!!

فالتفت ابن جحا لابيه، وقال: كأنهم يأخذونه الى بيتنا يا ابي؟!!

فقال جحا لابنه: لا يا بني. البيت الذي يذهب اليه هذا الميت فيه عقاب وثواب، رغم انه يشبه بيتنا من حيث خلوّه من الاثاث!!!

ضحك ابني واكتفى باجابتي

المصادر:

١- المؤشر السنوي للدول الهشة في العالم لعام ٢٠١٤ (كان اسمه حتى العام الماضي: مؤشر الدول الفاشلة).
هو التقرير السنوي الصادر عن صندوق السلام (Fund for Peace) الذي يُعنى بمنع النزاعات.ومجلة فورين بوليسي في الولايات المتحدة منذ سنة ٢٠٠٥. وتضم القائمة الدول ذات السيادة في الأمم المتحدة فقط. ويتم إستبعاد عدد من الدول حتى يتم التصديق على مركزها السياسي في الأمم المتحدة، صنف مؤشر الدول الفاشلة ١٨٧ دولة في العالم باستخدام ١٢ معيارا رئيسيا اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا لقياس مدى فشلها.
٢- تقرير التنمية البشرية لعام ٢٠١٤ الصادر عن صندوق الأمم المتحدة للسكان.
٣- ويكيبيديا (الموسوعة الحرة).
٤- تقرير المعرفة العربي للعام ٢٠١٤ (الصادر في الإمارات العربية المتحدة).

تحطيم التماثيل في فضاءات العالم العربيّ العامة

شاكر لعيبي*

بين حقبة تاريخية وأخرى يشهد العالم العربيّ تحطيماً لبعض الآثار الفنية، خاصة للمنحوتات والجداريات المعروضة في أماكن عامة، أو الاستهانة بها وعدم ترميمها.

لكننا شهدنا، مع صعود الحركات الدينية، وشيوع السلفيات بوجوهها المتعددة موجة تحطيم غير مسبوقة في العصر العربيّ الحديث، للأعمال ثلاثية الأبعاد المنصوبة في الأماكن العامة والفضاءات العمومية ذات القيمة الرمزية والسياسية. فما المنطلقات التي تُحرِّك محطّميها، سوى المنطلق الدينيّ المرتاب بفن النحت أكثر من ارتيابه بفن التصوير؟.

أودّ أن أسوق خمس مقدّمات قد تسمح لنا، وفق ما يبدو لي، أن نفهم الخلفيات الثقافية، وليس الدينية المحض بالضرورة، التي لعلها ساهمت في هذا التحطيم المستجدّ المؤسف.

أولاً: السلفية ومفهومها للفن و(تاريخ الفن)

تغيب مادة تاريخ الفن عن غالبية معاهد ومدارس وثانويات العالم العربيّ. وتحضر فقط في المعاهد والأكاديميات المتخصصة وإنْ بشكلٍ منقوص. من أين إذنْ ينبثق تقدير ومعرفة وذوق الجمهور العريض بأهمية آثاره الفنية التاريخية، بل بمنجزات معاصريه؟. دعونا من مزاعم الوسط الثقافيّ العريض بهذا الشأن، فهي في الغالب محض أفكار قيمة لا سوق لها كما تدلّ الشواهد و(سوق الفن المحليّ مثلاً).

تحطيم السلفيين والإرهابيين للتماثيل استُقبل بتنديد وطنيّ، ليس لجهة أهميتها الجمالية الفائقة،

* كاتب وأكاديمي عراقي

ولكن لكونها وثيقة تاريخية في المقام الأول وموضع اعتزاز قوميّ، وهذا الأمر على أهميته يكشف عن سيادة الوعي بالفن بصفته (وثيقة) أكثر من كونه (إبداعاً) جمالياً. فئات عريضة في منطقة الجزيرة العربية لم تهتم بهذا الجانب ولا بذاك، لأنها لا تعرف ببساطة تاريخ الفن, لأنها لُقّنت دروساً زائفة عن (بُهرج) الفن، ومفاهيم خاطئةً عن فنون الإسلام.

إن مقالة عبد الرحمن الراشد (فليسرقوا آثارنا لأننا لا نستحقها) في جريدة (الشرق الأوسط)، بتاريخ ٩ مارس ٢٠١٥، التي كتبها بمناسبة تحطيم داعش لبعض آثار الموصل التاريخية، دالة لجهة اعترافها بعدم اهتمام أوساط (الدين السياسيّ) الذي يمثله الكاتب، في مشرق العالم العربي بالمشكلة الفنية:

"ولحسن الحظ، حظنا نحن، أن علماء الغرب وتجاره قاموا بنقل ونهب آثار من أرض النيل، وبلاد الرافدين، وقلاع اليمن، وغيرها، وهي اليوم محفوظة في متاحف فرنسا وبريطانيا وألمانيا وإيطاليا وتركيا وغيرها".

كان تنديد بعض مثقفي الجزيرة العربية بذاك التحطيم مناسبة لان يَشنّ أنصار السلفيات هجوماً كاسحاً عليهم، كالهجوم على الكاتب والأستاذ الجامعي السعوديّ معجب الزهراني في معرض الرياض الدولي للكتاب. بينما لم تكن تصريحات الكويتي إبراهيم الكندري عن (إزالة الأصنام والأوثان ضرورة شرعية، وهذا ينسحب على الآثار كأبي الهول والأهرامات)، تبرهن فقط على أن وجهة النظر هذه إنما هي صناعة رجعية، سلفية إرهابية (رغم تنديد الراشد ولوعة الزهراني)، إنما أيضاً على أن الغالبية المطلقة من (الأمة) في تلك البقع من العالم لم تطلّع وتتشبع وتتذوق دروساً كافية في تاريخ الفن، إذا لم تكن تحتقر هذه المادة وتفهمها فقط في إطار الزخارف والخط العربيّ التقليديّ، خلاف الثقافات الأخرى الذي تعلّمه لأطفالها منذ الصغر.

هذا كله من، جهة، ومن جهة، أخرى، يقف في مواجهة هذه السلفية المتغوّلة التي حازت في السنوات العشر الأخيرة قاعدة واسعة، مثقفون منقطعو الصلة بالواقع تقريباً، من دون وظيفة روحية أو جمالية أو إيطيقية أو حتى سياسية. طليعة مشكوك بطليعيّتها.

ثانياً: مفهوم "الطليعة" المتعالية على "العامة"

خلال أحداث صعود التكفيريات في العالم العربي وتحطيمها للأوابد والشواهد التاريخية والتماثيل، وتجمْهُر الحشود لمقاتلتها، وفي خضم التدخلات الإقليمية في الشؤون المحلية للبلدان العربية، طلعت علينا أصوات مثقفين منضوين تحت لواءٍ مُهَلْهَل (للطليعة) الفكرية والجمالية والجامعية، وهي لا تفعل في الجوهر سوى نقد (الرعاع) في عامة الشعب وتذكّر بهمجيتها عبر التاريخ القريب والبعيد،

بل بسذاجتها وتخلّفها، واضعة الضحية في مصاف الجلاد، وخالطة الأخضر باليابس، ساحبة هفوات ومزالق وفساد الساسة والحاكمين والإدارات البيروقراطية على الصورة بكاملها. وفي الحقيقة، ثمة في الكثير من تلك المواقف تعالٍ خالص، وليس نقداً جذرياً للوعي الاجتماعيّ الذي لا يُنْكر عاقلٌ ضرورته المطلقة. ثمة فيه نرجسية فائقة للعادة وتَخَلٍ موضوعيّ عن الشروط التي تشتغل بها ثقافاتنا المحلية، بل أن بعض المثقفين أعلن على استيحاء ومن أمكنة جغرافيّة نائية تخليه عن ماضيه كله. كان يمكن للمرء أن يلاحظ منذ وقت بعيد أن ثلة من المثقفين العرب المغتربين في أوروبا وقفوا غالباً في موقف الازدراء من (الريف) و(الصحراء) كليهما. ولقد كانوا يضعون عملهم الشعريّ والفكريّ والتشكيليّ في مقام الأفضلية على الحسّاسية السائدة والتفوّق عليها، من دون رغبة بتجسير الجسور، وأحياناً بعدم الرغبة العميقة لفهم الشروط الموضوعية التي يشتغل فيها متلقوهم ومُشاهدوهم، فخَلَطوا وخَلّطوا بين رفعة النص الأدبيّ ووحدة فضائه وشروطه الجمالية التي لا يمكن التنازُل عنها، والشروط البشرية العامة التي تحوك استجابات المتلقين.

لا يبدو أمر الفن التشكيليّ بعيداً عن ذلك، بل هو أمَرُّ وأدهى في ثقافة حديثة التعرُّف على الفن الحديث وتاريخ النحت المعاصر، حيث ملمح من ملامح (صورة الفنان) الأكيدة في ثقافتنا العربية هي غرائبيته المزعومة في السلوك واللباس وتعاليه الصارخ، غامض الجذور، بل في أحيان عديدة عبقريته الافتراضية، ليس فقط على رفاقه الفنانين، إنما على ثقافته كلها.

هل أن "تعالي الطليعة" التشكيلية سبب خفيّ فاعل قاد إلى ظاهرة تحطيم الأعمال الفنية على يد جمهور لم يكن كله من السلفيين ولا التكفيريين؟. أم أن هناك إفراطاً وتجنّياً في هذا التحليل؟. أليس المتلقين نتيجة غير مباشرة لفكرٍ تاريخيّ ظلّ يُنْكر ويُجرّم الظاهرة الفنية، خاصة ثلاثية الأبعاد، منذ القرن السابع للميلاد، مباشرة طيلة قرون، ثم مُداوَرَة عند دخول الفن الحديث إلى العالم العربيّ، منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر؟.

ثالثاً: موقفان من التمثيل ثلاثيّ الأبعاد: محمد عبده ومحمد بن عبد الوهاب

في العالم العربيّ الحديث ثمة موقفان من الفن التشكيليّ، وفن النحت فيما يتعلق بموضوعنا. موقف الإسلام التنويري الذي يمثله الإمام محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥م). وموقف الإسلام السلفيّ الذي يمثله الشيخ محمد بن عبد الوهاب (١٧٠٣- ١٧٩١م).

فمّما كتبه محمد عبده عند زيارته لمتاحف صقلية وأوروبا صيف ١٩٠٢ نصّ ما زال مجهولاً حتى من لدن المتخصصين، ناهيك عن جمهور القرّاء، ويجيء في بعضه:

"قال الإمام: لهؤلاء القوم حرص غريب على حفظ الصور المرسومة على الورق والنسيج، ويوجد في دار الآثار عند الأمم الكبرى ما لا يوجد عند الأمم الصغرى، كالصقليين مثلا، يحققون تاريخ رسمها واليد التي رسمتها، ولهم تنافس في اقتناء ذلك غريب، حتى أن القطعة الواحدة من رسم روائيل [أظنه يقصد روفائل] مثلا ربما تساوى مئات من الآلاف في بعض المتاحف، ولا يهمك معرفة القيمة بالتحقيق، وإنما المهمّ هو التنافس في اقتناء الأمم لهذه النقوش، وعد ما أتقن منها من أفضل ما ترك المتقدم للمتأخر؛ وكذلك الحال في التماثيل، وكلما قدم المتروك من ذلك كان أعلى قيمة، وكان القوم عليه أشد حرصاً، هل تدري لماذا؟. [...] السبب في محافظة القوم على هذه المصنوعات من الرسوم والتماثيل، فإن الرسم ضرب من الشعر الذي يرى ولا يسمع، والشعر ضرب من الرسم الذي يسمع ولا يرى، إن هذه الرسوم والتماثيل قد حفظت من أحوال الأشخاص في الشؤون المختلفة، ومن أحوال الجماعات في المواقع المتنوعة، ما تستحق به أن تسمى ديوان الهيئات والأحوال البشرية...."

ثم يضيف: "الذي يغلب على ظني أنه سيقول لك إن الحديث جاء في أيام الوثنية وكان الصور تتخذ في ذلك العهد لسببين: الأول: اللهو، والثاني: التبرك بمثال من ترسم صورته من الصالحين، والأول مما يبغضه الدين، والثاني مما جاء الإسلام لمحوه، والمصور في الحالين شاغل عن الله أو ممهد للإشراك به، فإذا زال هذان العارضان وقصدت الفائدة كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر في المصنوعات، وقد صنع ذلك في حواشي المصاحف وأوائل السور ولم يمنعه احد من العلماء. مع أن الفائدة في نقش المصاحف موضع النزاع، وأما فائدة الصور فيها لا نزاع فيه على الوجه الذي ذكر".

ظلّ هذا الموقف التنويريّ المتطوّر قائماً منذ عصر النهضة العربية، حتى سيادة السلفيات المتشدّدة في العشرين سنة الأخيرة. وكانت السلفيات تستمدّ مواقفها في الحقيقة من آراء الشيخ محمد بن عبد الوهاب، من بين آخرين، ومن سطوة المال الذي روّج لها دون شكّ مؤخراً. في كتاب الشيخ محمد بن عبد الوهاب (كتاب التوحيد الذي هو حق الله على العبيد) "باب ما جاء في المصوّرين" لا يقع فقط تحريم التصوير دون أي استثناء أو تظليل، والأمر "بطمسها إذا وجدت"، إنما مقارنة القبور نفسها في (باب ما جاء أن الغلو في قبور الصالحين يصيرها أوثانا تعبد من دون الله) بالأوثان ولعن زَوَّارَات القبور ومن أسْرَجها.

وبعيداً عن فتاواه لكن انطلاقاً منها وبغياب علم الجماليات، وقعت تسويتها بالأرض دون رحمة. تلميذه الشيخ العثيمين يذهب إلى تحريم التصوير الفوتوغرافي نفسه فيقول في مجموع فتاويه: "من نسب إلينا أن المحرّم من الصور هو المجسّم وأن غير ذلكً غير محرم فقد كذب علينا، ونحن نرى أنه لا يجوز لبس ما فيه صورة سواء كان من لباس الصغار أو من لباس الكبار، وانه لا يجوز اقتناء الصور للذكرى أو غيرها إلا ما دعت الضرورة أو الحاجة إليه مثل التابعية والرخصة".

كان من نتائج فتوى الإمام عبده ازدهار الفن ومدارسه في مصر ثم العالم العربيّ برمته، ومن نتائج فتوى الإمام عبد الوهاب اختفاء الآثار والأبنية التاريخية وتسوية الاضرحة الرمزية والروحية منذ القرن التاسع عشر، وفيما بعد، وانطلاقاً من فقهه هو وليس آخر سواه، تحطيم تمثال بوذا في أفغانستان في الثاني من آذار- مارس ٢٠٠١، ومن فتاواه نفسها أيضا حطم داعش بين العامين ٢٠١٤-٢٠١٥ بعض آثار العراق الثمينة.

رابعاً: صنمٌ أم تمثالٌ؟

علينا أن لا نخفف من وطأة (الدفين) و(اللا شعوريّ) في الوعي الاجتماعيّ العام بشان مسألة فن النحت في المجتمعات العربية الحديثة. سأسوق هذا المثال الدالّ: في إحدى محاضراتي لطلبة الماجستير عام ٢٠١٤ في المعهد العالي للفنون والحرف في قابس، وبصدد معالجة تطور الفن النحتيّ في العالم العربيّ، استخدمت إحدى الطالبات العلمانيات، لاواعيةً، مفردة (الأصنام) بدلاً من (التماثيل)، مما استوجب مقاطعتها ووضع الأمور في نصابها.

وإذا ما صدّقنا أن زلات اللسان أي اللابسوس (Lapsus) هي خطأ خطابيّ أو كتابيّ أو في الذاكرة يتأسس على تعبير الشخص عن شيء آخر غير ما يريد التعبير عنه، أو هو من وجهة نظر لسانية إحلال شكل محلّ شكل آخر، وإذا ما رأى فرويد في اللابسوس عَرَضاً مُهمّاً تنبثق عبره رغبات لاواعية، وأن دلالته تقع في أن اللاوعي قد تجلى عبر إزالة حواجز الرقابة الداخلية الصارمة، فإن إحلال صنم محلّ تمثال ليس سوى رغبة عميقة باعتبار التعبير الفنيّ ثلاثيّ الأبعاد نمطاً وثنياً للعبادة وليس شكلاً فنياً ذا وظائف أخرى.

في المجتمعات التي يظلّ الطقس الدينيّ فيها فاعلاً بقوة، مشتغلاً بشكل يوميّ في الملبس والمأكل والأعراس والختان والأعياد والذبائح وقيم العائلة والقبيلة ولغة الجسد والتعابير اليومية البسيطة، وفي كل شيء حميميّ آخر، فليست مستغربة تلك الإزاحة اللاواعية من الحجم الثقيل بين صنم وتمثال، بل ليس مفرطا الزعم أن اللاوعي العميق يَفْهم التمثال صنماً وإنْ لم يعترف بذلك واعياً.

بعبارة أخرى، يمكن الاستنتاج أن المجتمعات ذات الخلفيات الدينية التي ظلت تزعم منذ استقلال بلدان العالم العربيّ في الخمسينات أنها أسّست لوعي آخر مغاير، أو على الأقل، مُجاوِر للوعي الدينيّ، تتحايل على نفسها من حيث تدري أو لا تدري، وأنها في الحقيقة محكومة بوعي ميتافيزيقيّ نعرف كلنا أشكاله الصريحة، ولعلنا هنا أمام احد أشكاله التي ليست في الحسبان.

خامساً: المستوى الاصطلاحي، التماثيل الراهنة هل هي أصنام أم أوثان أم أنصاب؟.

ثم لدينا مشكلة التدقيق بالمفردات والمصطلحات، وخاصة بين المفردات صنم ووثن ونصب، والخلط المدوي بينها. طالما استمعنا لشيوخٍ ورجال دين يُحذّرون من الخوض في المسائل الفقهية والدينية إلا بعد التضلُّع بعلوم القرآن والقراءات والرجالات والأسانيد وأسباب النزول والمشكل والناسخ والمنسوخ.. الخ، حتى يبدو وكأنهم يضعون العقل البشريّ في موضع الشبهة إذا لم يستوعب ما استوعبته وخاضت به أجيال وقرون من البحث والجدل والتنقيب، ولكأنهم يعتبرون شخوصهم وحدها من استوعب العصور كلها والعلوم جُلّها، فأجازوا لبعضهم البعض الإجازات، ومنهم شيوخ أجلّة فاضلون، لا يُنكر مُنْكِرٌ فضلهم.

لكن، عندما يفتون الفتاوى بشأن التماثيل المعاصرة، ألا يتوجب عليهم هم أنفسهم التعمّق بتاريخ الفن والتضلّع بعلم الآثار، لا بل في المعجم الأساسيّ "لسان العرب" الذي يُفرّق بين (صنم) و(وثن) و(نصب)، وهم يضعونها كلها في مصاف واحد وتحت إطار فتوى واحدة؟.

سأحاول هنا تقديم تفريق بينها، حسبما ورد في المعاجم والاستشهادات الأدبية فيها.

أما الوَثْن في لسان العرب، فمن الواثن وهو المقيم الراكد الثابت الدائم، وقد وثَن ووَثَن بالمكان. يذكر ابن الأثير: "الفرق بين الوَثَن والصنم أَن الوثن كل ما له جثة [بمعنى كتلة volume] معمولة من جواهر الأَرض أَو من الخشب والحجارة كصورة الآدمي تُعمَل وتُنْصَب فتُعْبَد [يقصد تُوْحِي بصورة الآدمي من دون أن تكون تشخيصاً واقعياً له]، والصنم هو الصورة image بلا جثة [يقصد صورة تشخيصية ثنائية الأبعاد ولعله نحت بارز وليس كتلة ثلاثية الأبعاد دائما: نحت بارز، والصنم بمعنى الصورة ضاربٌ في استخدامات المنطقة الساميّة قبل الإسلام]؛ ومنهم من لم يفرّق بينهما وأَطلقهما على المعنيين". قال: "وقد يُطلق الوثن على غير الصورة": بعبارة أخرى ليس الوثن نحتاً تشخيصياً، إنما معبوداً دون صورة بالضرورة. جميع معاجم اللغات السامية تؤكد أن مفردة الصنم slm تشمل فكرتيْ المنحوتة التشخيصية والصورة كليهما، حسب السياق. ثم يذكر أن: "أَصل الأَوثان عند العرب كل تِمْثال [يقصد هنا بكلمة تمثال مفهوم التمثيل représentation وهو استخدام لا تنقصه الدقة] من خشب أَو حجارة أَو ذهب أَو فضة أَو نحاس أَو نحوها، وكانت العرب تنصبها وتعبدها. وكانت النصارى نصبت الصليب وهو كالتمثال [أي التمثيل، خاصةً وأن الصليب قُدّم غالباً وفيه نحت للمسيح المصلوب] تُعَظِّمُه وتعبده، ولذلك سمّاه الأَعشى وثناً [يقصد معبوداً idole] وقال (تَطُوفُ العُفاةُ بأَبْوابِه، كطَوْفِ النَّصارى ببَيْتِ الوَثَنْ). أَراد بالوثن الصليب. وقال عَدِيّ بن حاتم قدمتُ على النبي، وفي عنقي صليب من ذهب، فقال لي: أَلْقِ هذا الوثن عنك [يقصد

المعبود idole] أَراد به الصليب، كما سماه الأَعشى وثناً،وهذا استخدام مجازيّ.

في اللسان يقال إن الصنم معرَّب شَمَنْ، وهو الوثن: "وهو يُنْحَت من خشب ويُصاغ من فضة ونحاس، وهو ما كان له جسم أَو صورة، فإن لم يكن له جسم أَو صورة فهو وثن". هنا استعادة لتفريقه بين التمثال التشخيصيّ والمعبود دون صورة. وأن "الصَّنَمة والنَّصَمة الصورةُ التي تُعْبَد". وفي القرآن "واجْنُبْني وبَنِيَّ أَنْ نَعْبُدَ الأَصنام". وفي تأويلها: "ما تخذوه من آلهة فما كان غير صورةٍ فهو وثن، فإذا كان له صورة فهو صنم، ومن العرب من جعل الوثن المنصوبَ صنماً"، والصَّنَمةُ الداهيةُ، أَصلها (صَلَمة). وروي عن الحسن: "لم يكن حيٌّ من أَحياء العرب إلا ولها صنم يعبدونها يسمونها أُنثى بني فلان".

تؤكد المعطيات، رغم اضطرابها، إلى أن أمر الصنم، وليس الوثن، يتعلق غالباً بتمثال تشخيصيّ، بالمعني المعروف للكلمة.

إن إشارات "لسان العرب" بشأن الصنم، أي التمثال، تحيل إلى مرجعيات ساميّة قديمة. أولاً قوله إن كلمة "صنم" قد تكون تعريباً لـ "شَمَنْ"، وثانياً أن أصل الصنم والصنمة هو "صَلَمة" باللام.

توجد، من جهة، في استعادة شَمَن علاقة مع أرباب شمال الجزيرة العربية وجنوبها الذين نجد في أسمائهم المقطع الساميّ (شما) أي (سماء): رب السماء أو القاطن في السماء، مثل الرب التدمريّ بعل شَمِن Baalshamin. تَسمّى اللحيانون أيضاً بـ"عبد شَمِن"، ثم اختصر الاسم (المفضّل، جواد علي)، فصار "شمن" "شمين".

وتُلفظ، من جهة أخرى، مفردة الصنم بالأكادية صلم، صلامو (m)muṣalā). ويبدو أن السومرية قد استعارته من الأكادية، وليس العكس، بصيغة (آلان alan وآلام alam) فهو مقطع من الكلمة الأكادية صا-الـ -مو-أُم (Ṣa-al-mu-um). وهو ذاته صلم slm في البابلية والآشورية والأوغاريتية واليمنية الجنوبية والتدمرية ولغة البتراء والحضر (صلمت) والآرامية (صلم وصلمه)، وغير ذلك من اللغات السامية، ويعني تمثال أو صورة، حسب السياق.

بقي تذكار هذه المفردات السامية في الذاكرة العربية، المحفوظة في لسان العرب، من دون قدرة على تقديم تفسير فيلولوجيّ لها. وهذا مدهش إذا أخذنا سياق التطوّر المعرفيّ بنظر الاعتبار.

النصب:

أما النصب فإن جميع القرائن الفيلولوجية تشير إلى أنه ما (انتصب) تمثالاً أي صنما أو وثناً أي ما

هو ليس بتمثال. وأصل المفردة في اللسان النَّصْبُ وَضْعُ الشيءِ ورَفْعُه، نَصَبه يَنْصِبُه نَصْباً، ونَصَّبَه فانْتَصَبَ؛ قال (فباتَ مُنْتَصْباً وما تَكَرْدَسا) أَراد مُنْتَصِباً، فلما رأَى نَصِباً من مُنْتَصِبٍ، كفَخِذٍ، خففه تخفيف فَخِذٍ، فقال مُنْتَصْباً. وتَنَصَّبَ كانْتَصَبَ. والنَّصِيبةُ والنُّصُبُ: كلُّ ما نُصِبَ، فجُعِلَ عَلَماً. ثم يضيف اللسان نفسه النَّصْبُ والنُّصُبُ: كلُّ ما عُبِدَ من دون اللّه تعالى، والجمع أَنْصابٌ. وقال الزجاج: النُّصُبُ جمع، واحدها نِصابٌ. قال: وجائز أَن يكون واحداً، وجمعه أَنْصاب. الجوهري: النَّصْبُ ما نُصِبَ فعُبِدَ من دون اللّه تعالى، وكذلك النُّصْب، بالضم، وقد يُحَرَّكُ مثل عُسْر؛ قال الأَعشى يمدح سيدنا رسول اللّه (وذا النُّصُبَ المَنْصُوبَ لا تَنْسُكَنَّهُ - لعافيةٍ، واللّهَ رَبَّكَ فاعْبُدا). قال الفراء: كأَنَّ النُّصُبَ الآلهةُ التي كانت تُعْبَدُ من أَحجار. وجمعه الأَنْصابُ؛ قال ذو الرمة (طَوَتْها بنا الصُّهْبُ المَهاري، فأَصْبَحَتْ - تَناصِيبَ، أَمثالَ الرِّماحِ بها، غُبْرا) والتَّناصِيبُ هي الأَعْلام، وهي الأَناصِيبُ، حجارةٌ تُنْصَبُ على رؤوس القُبورِ، يُسْتَدَلُّ بها؛ وقول الشاعر (وَجَبَتْ له أُذُنٌ، يُراقِبُ سَمْعَها * بَصَرٌ، كناصِبةِ الشُّجاعِ المُرْصَدِ) يريد كعينه التي يَنْصِبُها للنظر. ابن سيده: والأَنْصابُ حجارة كانت حول الكعبة، تُنْصَبُ فيُهَلُّ عليها، ويُذْبَحُ لغير اللّه تعالى. وأَنْصابُ الحرم: حُدوده.

وكلمة نصب قديمة في اللغات السامية،ونجدها مثلاً (نعود إلى بحث أندراو سميث جوار تعليقاتنا). ففي مذبح مكرّس "لمعبود الربيع"، نقرأ حرفياً: مَصْب بذي عين (‘ms. b’ dy ‘yn) الآن في متحف تدمر، والمَصْب هو النصب العربية بانسلال الميم نوناً، وكلاهما يشيران تحديداً إلى "كاهن النصب". حرفياً: أبكلا مَصْب (‘pkl’ ms. b‘)، والأبكل هو الكاهن كما يجيء في لسان العرب. نجد أيضاً جاد أو مَصْب = نصب (‘ms. b) الربيع مع الرب يرحي بعل على نقش من دورا أوربوس في سوريا يقول: "يرحي بعل الرب الطيب، حجر الربيع المقدّس، أقامه بني متي MYT BNY" الرماة. (الفقرة على ص١٣٣ من أطروحته). لقد فُسّرت النصب بأنها تعني الوثن Idole هنا أيضاً.

تحطيم التماثيل في الفن العربيّ الحديث

ظلت الصفة (عصريّ) مُستخدَمة في الكتابات الأدبية والإعلانات التجارية والصحافة العربية منذ بواكير النهضة العربية في القرن التاسع عشر، في مشرق العالم العربيّ ومغربه. وما زالت مستخدمة أحياناً في البلاد التونسية. وهي رديف لمفردتنا الراهنة (حديث moderne). لم يكن الدافع الداعي لاستخدام (العصريّ) و(العصرية) يومها سوى التشديد على فكرة مسايرة تطورات (العصر).

نستخدمها في السطور التالية من أجل مدى رؤية اقترابنا أو ابتعادنا عن هذا (العصر)، في إطار مُفارِقة تغييبنا عنه عبر مساعي استبعاد فن النحت اليوم عن فضاءاتنا العامة.

تحطيم التماثيل "العصرية" في العراق

قبل أن ينتصب تمثال محمود مختار (١٨٩١ - ١٩٣٤)، أحد الفنانين الرواد في فن النحت وصاحب تمثال نهضة مصر الشهير في القاهرة، عام ١٩٢٨، لم تكن بغداد تعرف النحت الحديث بَعْدُ. بل انتصب عام ١٩٢٣ في إحدى ساحات الكرخ تمثالٌ ذو طابع رمزيّ استعماريّ يمثل الجنرال الإنكليزي مود Frederick Stanley Maude (١٨٦٤ - ١٩١٧) غازي العاصمة بغداد، الذي وقع تحطيمه، بصفته رمزا للعبودية، عام ١٩٥٨ مع تمثال آخر هو تمثال فيصل الأول (١٩٣٣ في حيّ الصالحية)، ملك البلاد حينها. وإذا ما وقع الحماس العام لتمثال محمود مختار من زاوية وطنية قبل الزاوية الجمالية، فإن تحطيم التمثالين في العراق قد وقع أيضاً من باب حماسي وطني مندفع دون أي اعتبار آخر، جمالي أو معرفي أو تاريخي. فالمرويات عن تحطيم التمثالين العراقيين تروي أن الجماهير الهائجة قد عَبَرَتْ من "جانب الكرخ، جسر الأحرار الذي كان يسمى في حينها "جسر مود"، فواجهها تمثال الملك فيصل الأول وبلحظات كان الشباب قد أحاطوا بالتمثال، فأسقطوه، ربطوا رأس التمثال بالحبال وأطاحوا به أرضاً. بعد ذلك تم الانتقال إلى باب السفارة البريطانية وهي قريبة جداً حيث كان ينتصب، أمام البوابة، تمثال الجنرال مود قائد القوات البريطانية التي دخلت بغداد عام ١٩١٥ وما فعله [الشباب] مع التمثال كان نفس ما فعلوه مع تمثال فيصل الأول، وكان مصيره نفس مصير صاحبه مع فارق بسيط هو أن تمثال فيصل لم يبق منه شيء فوق القاعدة، أما تمثال الجنرال فقد سقط من حد ركب قوائم الحصان" (ذكريات تموزية، ناصر حسين). هناك شهادة أخرى لفائز الحيدر: "المئات من الجماهير تحاول إسقاط [نصب مود]، مستخدمة المطارق والفؤوس دون جدوى، كانت البداية تحطيم وإزالة اللوحة البرونزية المثبتة على مقدمة قاعدة النصب الكونكريتية، وبقي التمثال عصياً عن السقوط رغم كل المحاولات، وضعت عدة سلالم خشبية على الجانبين وتسلق العديد من المواطنين وربطوا حبالاً غليظة وسلاسل حول أماكن ضعف التمثال وحاولت الجماهير إسقاط التمثال دون جدوى، بعد عدة محاولات فاشلة توجهت سيارتا حمل ثقيلة وتم ربط السلاسل بها وتم سحب التمثال باتجاهات مختلفة ولعدة مرات لغاية إتمام المهمة بنجاح وسط هلاهل [زغاريد] وهتافات الجماهير، وتكسَّرت بعض أطراف التمثال وأكملت الجماهير بما تملك من أدوات تكسير ما يمكن تكسيره".

أزيح الستار يوم ٤ كانون الاول ١٩٢٣ عن تمثال الجنرال ستانلي مود الذي أحتل العراق، وكان موقعه أمام بوابة السفارة البريطانية في جانب الكرخ من بغداد. وهو واحد من ثلاثة أعمال نحتية كانت موجودة في العاصمة حتى صبيحة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨، عندما هجمت عليها الجموع المنفعلة وحطمتها. أجبر سكان العراق على دفع تكاليف عمل تمثال مود كما يرشح من الكثير من المرويّات. يعزى إنجاز التمثال في بعض الكتابات إلى فنان إيطالي، وهذا خطأ جسيم. نفذ الإيطالي بييترو كانونيكا عملين، الأول للملك فيصل والثاني لعبد المحسن السعدون، رئيس الوزراء السابق. والأخير ما زال موجودا رغم أنه تعرّض للسرقة بعد احتلال العراق عام ٢٠٠٣.

الصورة النادرة هذه ملتقطة بعدسة المجنّد البريطاني يومها هيربرت ميرسير Herbert Mercer.

تمثال الملك فيصل الأول. بغداد. من عمل الإيطالي بييترو كانونيكاPietro Canonical. أمرت الحكومة العراقية عام ١٩٣٣ بإقامة تمثال للملك فيصل الاول تقديرا لجهوده خلال الفترة التي سبقت دخول العراق عصبة الأمم المتحدة في ٣٠ تشرين الأول ١٩٣٢. وقد استقدمت الحكومة النحات الايطالي (بييترو كانونيكا) الى العراق لصنع التمثال. يذكر السياسي ناجي شوكت الجهود التي سبقت قيام التمثال قائلا: "عندما دخلتُ وزيراً للداخلية في حكومة نورى السعيد الثانية ١٩٣١ زرتُ الملك فيصل الأول وشرحتُ له الفكرة التي تراودني بخصوص اقامة تمثال لجلالته، فظهرت أسارير الارتياح على وجهه وسألني قائلاً: ولكن من أين ستأتي بالمال اللازم؟. فأجبته: إنكم إذا استصوبتم الفكرة فإن إيجاد المال سيكون سهلا وبعد أن رجعت إلى ديوان الوزارة اتصلت بمتصرفي الألوية كافة وطلبت إلى كل متصرف أن يبعث بمبلغ يوازى خمس ميزانية البلدية كمساهمة لإقامة النصب. فلما تم جمع الأخماس أضافت أمانة العاصمة ما لزم من المبالغ لإكمال الكلفة التي بلغت حوالي خمسين ألف روبية".

استغرق العمل فيه ثمانية عشر شهراً في إيطاليا وارتفع في ساحة الملك فيصل الأول آنذاك في الصالحية بجانب الكرخ.

موضوعياً لم تكن غالبية سكان العاصمة بغداد ذات مران على التفكير بالأهمية التاريخية والوثائقية لأعمال النحت، ولم تكن تعرف الحفاظ على تماثيل منجزة على يد فنانين عالميين، مثل تمثالي فيصل المذكور وتمثال عبد المحسن السعدون (الرصافة، الباب الشرقي، ١٩٣٢) اللذين أبدعهما الفنان الإيطالي بييترو كانونيكا Pietro Canonica (١٨٦٩- ١٩٥٩) الذي لا بد أنه قد شهد، بحسرة، تحطيم عملين من أعماله على يد الجماهير الغاضبة. وكدليل مستمر على عدم التدقيق بظواهر الفن ومنجزات الفنانين ما زال اسم الفنان الإيطالي يُكتب في المراجع العراقية، إذ عرفته، بشكل مغلوط غالباً، تارة (أوسكار ثانونينكا) وتارة (بياتروكا فونيكا). وتعزو له أحياناً تمثال مود، وهو ما لا نجد الدلائل عليه، لا في موقع متحف كونينيكا على النيت الذي يشير فحسب إلى تمثالي فيصل والسعدون كإبداعين للفنان، ولا في أيٍّ من المصادر التي بين أيدينا.

من هو كانونيكا على وجه الدقة؟.

بييترو كانونيكا Pietro Canonica: ولد في مدينة تورينو الإيطالية عام ١٨٦٩ وتوفي في روما عام ١٩٥٩. نحات ومدرّس وموسيقيّ. دَرَس النحت عام ١٨٨٠ في أكاديمية البرتينا دي بيله أرتي Accademia Albertina di Belle Arti في تورينو بإشراف أدواردو تاباشي Odoardo Tabacchi وتأثر في البدء بتقاليد المذهب الطبيعي مع تأثيرات رومانتيكية وأخرى من عصر النهضة. ثم تحوّل إلى الواقعية وانتبه إلى تيارات القرن العشرين الطليعية. قامت شهرته على سلسلة بورتريهات نفّذها لشخصيات اجتماعية مثل إميلي دوريا- بامفيلي Emily Doria-Pamphili (مرمر، ارتفاعه ٥٧٠ ملمتر، ١٩٠٤، روما) ودونا فرانكا فلوريو (مرمر، ارتفاعه ١٠٥٠مم. ١٩٠٣ - ١٩٠٤ روما)، وأيضاً لأعضاء من العائلة الملكية البريطانية مثل أدوارد السابع (مرمر، ارتفاعه ٥٧٠مم، ١٩٠٣). وفي حصيلته عدة أعمال ذات موضوعات رمزية أو مقدسة مثلما عدّة آثار مأتمية أو تذكارية، كالتمثال القائم اليوم في مدينة تورينو لنصب فيكتور-أيمانويل الثاني في روما، ونموذجاً للقيصر الكسندر الثاني (جص، ارتفاعه ٢,٤٨م، ١٩١٢-١٩١٤) في بطرسبورغ، وتمثال كمال أتاتورك (برونز ومرمر ارتفاعه عشرة امتار، ١٩٢٧ أنقرة). ولديه أعمال أخرى شهيرة منها: البينو Alpino (برونز وحجر، أربعة أمتار ١٩٢٢) في مدينة كورمايور الإيطالية والنصب المأتمي لبنديكت الخامس عشر Benedict XV (مرمر وبرونز ارتفاعه ١٢ مترا) في القديس بطرس في روما، وآخر لبيوس الحادي عشر (مرمر ١٩٤١-١٩٤٩) بقصر لاتيرانو Palazzo Laterano في روما .

بعد الحرب العالمية الثانية أنجز كانونيكا عدة أعمال دينية منها أبواب دير مونتيكاسينو Montecassino ١٩٥١ كاساماري Casamari ١٩٥٩.

كان أستاذا للنحت في أكاديمية الفنون الجميلة في فينيسيا (١٩١٠) وبعدئذ في أكاديمية الفنون الجميلة في روما. ومُنح علم ١٩٥٠ عضوية مجلس الشيوخ مدى الحياة لانجازاته الفنية البارزة.

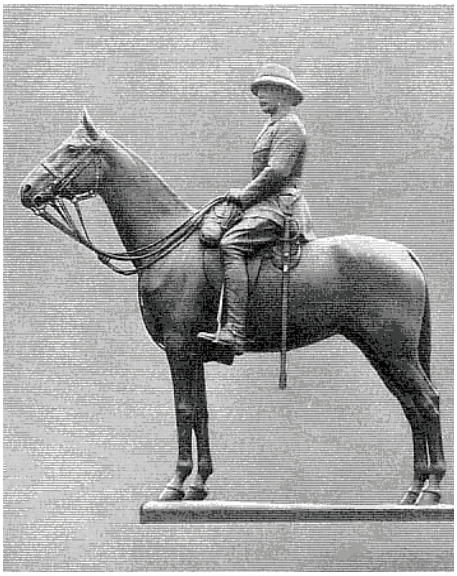
تمثال بييترو كونونيكا البرونزي المُنجَر لتمثال الملك فيصل. موجود اليوم.

النموذج الجصيّ لنصب الملك فيصل الموجود اليوم في متحف كانونيكا في مدينة روما (Inventory: inv. C. ٤٧٧).

أما تمثال الجنرال مود فهو في الحقيقة من أعمال البريطاني السير كوسكومب جون GOSCOMBE JOHN (١٨٦٠-١٩٥٢) وقد أنجزه عام ١٩٢١. وهو السير وليام كوسكومب جون Sir William Goscombe John. ولد في كارديف Cardiff، ويلش في بريطانيا. في شبابه كان يساعد والده، وهو نحّات على الخشب، في ترميم قلعة كارديف. ذهب إلى لندن عام ١٨٨٢ ليدرس في مجمع ونقابات مدرسة الفن اللندنية بأشراف جول دالو Jules Dalou ووليام سيلفر فريث، وبعدئذ في المدارس الأكاديمية حيث فاز بالميداليا الذهبية وسافر في منحة دراسية عام ١٨٨٧. عام ١٨٩٠-٩١ درس في باريس. وتزوّج من سيدة سويسرية المَوْلِد، مارث وايس. انتدب كوسكومب لتنفيذ عدّة أنصاب عامة وتماثيل لشخصيات معروفة مثل جون كاري John Cory. عام ١٩٢١ أنجز النصب التذكاري في بوابة سونلايت لموظفي شركة Lever Brothers Ltd المقتولين في الحرب العالمية. ونحت بوتريه لورد وسيدة ليفير Lever. استلم ميدالية ذهبية في باريس عام ١٩٠١، كان عضوا

في الأكاديمية الملكية عام ١٩٠٩، وفارسا عام ١٩١١ وصار عضوا مراسلا للمعهد الفرنسي . يسعى فنه، كما يقول النقاد، لملامسة السمو الصارم للأسلوب القوطيّ ويتميّز بالبراعة وبالنموذج الدقيق. بين أفضل أعماله يُذكر "مورفيوس Morpheus" و"القديس يوحنا المعمدان" الموجودين كليهما في كاريف غاليري، و"الجنيّ الصغير" (غلاسكاو غاليري)، و"طفل يلعب" (تيت غاليري)، و"دراسة لرأس" (ليفيربول غاليري). من بورتريهاته التي هي صور مخلصة لنماذجها: دوق دوفونشاير، الملك أدوارد السابع، الأمير كريستيان فيكتور، المؤرخ ليكي، وتمثال فروسية لشخصيات عدة. ومن بين أنصابه التذكارية هناك نصب ماركيز سالزبوري، والسير أرثور سوليفان... إلخ.

مَنْ كان في العراق يعرف، بل يأبه لمنجزات هذا النحات البريطاني؟ من يعرف اسمه اليوم؟ من قرأ أسمه على تمثال الجنرال مود بالأمس؟ لا أحد تقريباً. وهذا دليلٌ إضافيّ على مشكلة التحديث المُختلَق، السريع، غير المدقِّق، القائم بأي ثمن المُسمّى حداثة في العالم العربيّ.



صورة نادرة لتمثال الجنرال ستانلي مود، لعلها كانت منشورة في الصحافة البريطانية، تبرهن على الأهمية التشكيلية، النحتية لعمل النحات الويلشي السير كوسكومب جون.

تصوير: فائز الحيدر. جماهير بغداد وهي تعتلي قاعدة تمثال الجنرال مود بعد أن حطمته وأسقطته صبيحة ١٤ تموز ١٩٥٨.

لكن هذه الصورة لم تستمر طويلا، وازدهر فن النحت في العراق المعاصر منذ تأسيس معهد الفنون الجميلة عام ١٩٤٠. وانتصبت في العاصمة تماثيل مهمة. بعد الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣، شهد البلد، قبل جميع بلدان العالم العربيّ، موجة تحطيم للتماثيل المنصوبة في الساحات العامة، فوقع عل سبيل المثال تحطيم تمثال أبي جعفر المنصور بعبوة ناسفة في الثامن عشر من تشرين الأول - أكتوبر من العام ٢٠٠٥.

والتمثال لمؤسس وباني بغداد التاريخية أبي جعفر المنصور، من تصميم النحات خالد الرحال أحد أبرز رواد الحركة التشكيلية في العراق. يقع التمثال في جانب الكرخ من بغداد في منطقة المنصور. تم إنشاؤه في سبعينات القرن الماضي. التمثال منحوتة من النحاس لوجه الخليفة العباسيّ، مُركبّة على جسم من الآجر (الطابوق) الذي يشكل بناء صغيراً فيه باب خشبية مزينة بالزخارف. يقع التمثال على ساحة صغيرة مدورة مزيّنة بالأشجار والأعشاب، في مدخل حي المنصور ببغداد. لم يصمد إلا الرأس النحاسيّ. بعد عامين تقريباً من التفجير بدأت أعمال ترميم التمثال من قبل أمانة بغداد وفقا للتصاميم الاصلية وتم افتتاحه من جديد في يونيو- حزيران عام ٢٠٠٨.

لا يفسّر ارتباط وقت إقامة تمثال المنصور في سنوات السبعينات، أي وقت قيام النظام العراقيّ السابق، بعملية تحطيمه. ثمة أمر يجاور هذا الأمر ويتجاوزه في آن. يتساءل مثقف عراقي أسئلة من الواجب التذكير بها: لو كان التعرّض حصل لنصب شخص كان يشغل مواقع أساسية في السلطة قبل الاحتلال الأميركي، لكان المرء وجد تفسيراً لذلك. لو كان التعرّض حصل لنصب مَنْ كان يشغل موقعاً أساسياً في الحزب الذي قاد الدولة والمجتمع على مدى سبعة وثلاثين عاماً، لوُجِدَ أيضاً تفسير لذلك، ففي كلتا الحالتين، كان مفهوماً منذ اللحظة الأولى التي وقع فيها العراق تحت الاحتلال، بأن النظام السياسي برموزه ومؤسساته ومنظومته الفكرية يقف على رأس لائحة الاستهداف من قوى الاحتلال وتلك المرتبطة بها. وأنه ضمن هذا السياق جاءت عملية تدمير ونسف تماثيل صدام حسين والبكر وغيرهما ومن ثم نسف تمثال مؤسس البعث ميشال عفلق وجرف قبره. أما أن يتعرض تمثال أبو جعفر المنصور للنسف، فهذا يطرح أكثر من تساؤل.

وقد نختلف مع إجابات ذلك المثقف، لأنه يرى في الأمر (مؤامرة) خارجية فقط لتخريب التاريخ العربيّ القريب والبعيد وتشويهه. نتكلم عن فترة لم تكن داعش موجودة فيها. لنتفق جدلاً أن هناك شيئا من هذا القبيل، لكن لنقرر التالي جوار تلك النتيجة الافتراضية: ثبُتَ بما لا يقبل الشكّ أن محطمي التماثيل في العراق وغيره من البلدان العربية في ذلك الوقت (قبل داعش)، هم من المواطنين الأقحاح، ولهذه المقدمة النتيجة الجديدة التالية: يتوجب منح الوعي الذي دفعهم نحو التحطيم مكاناً أساسياً في تفسير الظاهرة، ولهذا الوعي شقّه الجماليّ المغيَّب وشقّه الأيديولوجي المتضخم إلى درجه أنه يصيب بالعمى السياسيّ والجماليّ كليهما وفي وقت مُتزامِن، ويُفْقِد المرءَ الحكمةَ.

تمثال المنصور بعد تحطيمه.

تمثال المنصور قبل تحطيمه.

السؤال هو: بِمَ تتفارق يا ترى الدوافع الداخلية العميقة في تحطيم تمثاليْ الجنرال مود والملك فيصل الأول عام ١٩٥٨، وفي تحطيم تماثيل صدام حسين في بغداد ٢٠٠٣؟.

ظاهرياً وجوهرياً، للسبب السياسيّ، فلنقل لغضبٍ سياسيّ عارم، لما تنطوي عليه تلك التماثيل من شحنات رمزية متوترة بالنسبة لشرائح كبيرة في المجتمع. لا أحد ينكر ذلك. لكن لن يعترف إلا القلة من أن تصوراً (جمالياً) وحكمة (تاريخية) تنقص هذا الغضب. لقد فُهم التمثال على أنه (إشارة رمزية) في المقام الأول، غمزة مستمرة في الفضاء العموميّ، وليس عملاً فنياً قد يتضمّن دلالة سياسية، أو لا يفعل. في الشروط الثقافية العربية لا تُمْنَح إلا لهذه الدلالة أكبر المقامات إذا لم نقل أوْحَدها.

عندما وقع تحطيم تمثال الرئيس السابق صدام حسين على مرأى عدسات التلفزيون العالمية، فُهِمَ الأمرُ ضمن هذه الدَّالّة الرمزية، قبولاً أو رفضاً، حسرةً أو فرحاً. هذا هو شأن تحطيم تماثيل رؤساء عرب آخرين مثل الرئيس الليبيّ معمر القذافي والرئيس السوريّ الراحل حافظ الأسد. لا شأن لنا نحن هنا بالموقف السياسيّ، مع أو ضدّ من نستشهد بهم جميعاً، قدر ما نسعى إلى فهم محرّكات الظاهرة وغير المُقال صُراحاً بشأنها، الراسخ لصالح التفسير السهل، المباشر الظاهريّ. إن المطمور أشدّ أهمية من المُصرَّح به.

تمثال الرئيس العراقي السابق صدام حسين.

تمثال الرئيس السوريّ السابق حافظ الأسد.

تمثال الرئيس الليبيّ السابق معمر القذافي.

الخلاصة الجديرة بالاعتبار، في هذا السياق، هي أن دخول (النحت الحديث) في العالم العربيّ كان يشكّل دليلاً على مفهوم غائم للحداثة، مقطوع الجذور عن معنى النحت الأساسيّ المنهمك أصلاً في معالجة السطوح والفراغات والتجاويف. غائم ولصالح معنى رمزيّ وسياسيّ وحيد للممارسة النحتية.

ما زالت المجريات تبرهن أن تصوراً جمالياً صافياً لمعنى النحت غائب على قطاعات واسعة. نكتب المادة الحالية في منتصف عام ٢٠١٥، وقد روّجت وسائل الإعلام المحلية في العراق (والبلد مأخوذ مثالاً تؤيد البلدان الأخرى الدروس المستخلصة منه) أن هناك قراراً بإزالة (نصب الشهيد) الذي صمّمه المهندس المعماري سامان أسعد كمال بينما صمم القبة الفنان الراحل إسماعيل فتاح الترك، من أجل إقامة آخر مكانه. نصب الشهيد عمل فنيّ في المقام الأول، ولا يرشح بالضرورة من مظهره الخارجيّ وشكله وتركيبه ولونه أيّ بشارة سياسية أو أيديولوجية، رغم أنه أُنْجِز لأغراض ونوايا يعرفها الجميع. لم يخطر في بال مقترحي إزالة النصب بأننا لا نستطيع تحطيم كل عمل تشكيليّ منجز زمن الرئيس السابق وإنْ استخدمه في الماكنة الإعلامية الرسمية. ليس كلّ عمل تشكيليّ مُنْجز زمن الطغاة سيءٌ حتماً من الناحية الجمالية.

لم يستطع هذا الوعي إدراك المقاربة الجوهرية القائلة إن الإرث الفنيّ والجماليّ لأيّ بلد ليس مِلْكاً لأحد، بل لتاريخه، بقضّه وقضيضه. بإزالة (نصب الشهيد) مثلاً نقوم بكتابة متعسّفة، أحادية للتاريخ القريب. لو كان مجتمعنا العربيّ أقلّ غضباً لاحتفظ في المتاحف ببعض تماثيل طغاته، عبرة لمن يعتبر، ودرساً للأجيال اللاحقة: كل طغيان مهما عظم ورَفَع التماثيل لنفسه مصيره الزوال، وهاكم أيتها الأجيال الجديدة الدرس البليغ في متاحفنا. لم نبلغ بعد، للأسف، في العالم العربيّ مستوى حكيماً مثل هذا.

من الواضح تماماً من جديد، أن اهتماماً جمالياً معاصراً لا يبدو من أولويات الفكر الذي اقترح إزالة ذلك النصب الرفيع جمالياً. لم يُدرك هذا الفكر بعد أن المواطنين لا ينظرون جميعاً بالعين نفسها للمسألة الفنية والجمالية. وإذنْ فالعقل الذي طرح المقترَح لا يعبِّر عن رؤية الجميع، ولم يحترم الشطر الآخر والفكر الآخر والطوائف الأخرى من المسائل جميعاً، بما في ذلك ما يبقى وما يُزال من نصب وآثار.

نصب الشهيد، بغداد.

إذا استثنينا عامدين تفجير تمثال أبي تمام الذي قامت به داعش في الموصل شهر حزيران- جوان عام ٢٠١٤، وهو من أعمال الفنان نداء كاظم، ويقع في منطقة باب الطوب وسط المدينة، وتفجير تمثال الموسيقي عثمان الموصليّ والمزار المعروف بقبر البنت في الساحل الأيمن من مدينة الموصل، في الشهر والعام نفسيهما، وهدم داعش لتمثال مريمانة في كنيسة من كنائس الموصل، وغير ذلك، فإننا نعتقد أن تلك التفجيرات تقع في سياق تفكيك مبرمج لآثار وشواخص بلاد الرافدين، القديمة والجديدة تحت ذرائع دينية، تقوم داعش فيها بدور المنفذ الوكيل لأطراف عالمية وإقليمية. ولعل الأيام التالية تبرهن على هذا الزعم.

الفارق جليّ هنا بين فكرة المؤامرة السهلة التي ألمحنا إليها في السابق، ومفهوم الرغبة بالتفكيك المبرمج الذي تتواتر الشواهد عليه (كالحديث الصريح عن سايكس بيكو جديدة في منطقة الشرق العربيّ)، ولعلّ تخريب الآثار الفنية يشتغل في سياق هذا الهدف المأمول.

تمثال أبي تمام على الأرض.

تمثال عثمان الموصليّ قبل تحطيمه.

تحطيم التماثيل "العصرية" في سوريا

الوعي الذي يحرّك تحطيم التماثيل ليس محكوماً فقط بالسياسة، وليس فقط بالدين. لديه جوهرياً مشكلة من طبيعة جمالية وإيطيقية.

لقد شهدنا ظاهرة التحطيم في سوريا كذلك. فقد بتر أفراد مجموعة سورية مسلحة عام ٢٠١٣ رأس تمثال الشاعر أبي العلاء المعري في مسقط رأسه، مدينة معرة النعمان في محافظة إدلب بشمال غرب سوريا. وقد اتُّهِمتْ جبهة النصرة الإسلامية المتطرفة بقطع الرأس, وعُرضت صور للتمثال بعد التعدي عليه، تُظْهِر تمثالا نصفيا بنيّ اللون مقطوع الرأس وعليه آثار طلقات نارية, مرمياً على الأرض إلى جانب قاعدة حجرية مرتفعة. كُتب على القاعدة: "أبو العلاء المعري. شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء". الحجة المستخدمة لتحطيمه كانت من طبيعة سلفية خالصة: أنه كان كافراً زنديقاً وأن تمثاله من الأصنام.

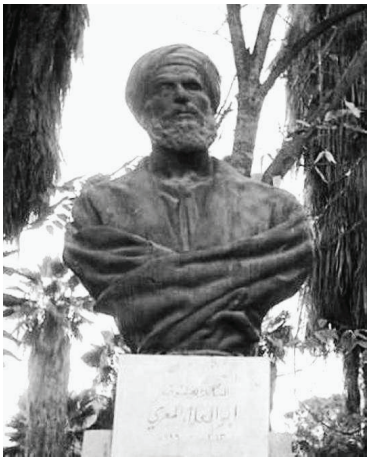
تمّ نصب العمل تكريماً للمعري عام ١٩٤٤ في مسقط رأسه، بمناسبة مرور ألف سنة على وفاته، وهو من أعمال النحات السوري فتحي محمد قباوة. وقباوة من مواليد حي الشماعين الشعبيّ في

حلب عام ١٩١٧. عام ١٩٤٤ فاز بجائزة المجمع العلميّ في دمشق عن تمثاله لأبي علاء المعريّ. وفي نفس العام سافر للدراسة في مصر بتوصية من الأديب المعروف طه حسين. ودرس في فرع التصوير في مدرسة الفنون الجميلة العليا بالقاهرة.

في عام ١٩٤٧ توفي الزعيم الوطني السوريّ سعد الله الجابر، فاستدعت بلدية حلب قباوة ليُنجز له تمثالاً، أتمّه في عام ١٩٤٨. أوفد إلى روما محطته الخارجية الثانية بعد مصر. في عام ١٩٥٠ أنجز قباوة تمثال (المفكِّرة) بإشراف رئيس قسم النحت أستاذه غويريز. وفي نهاية العام ١٩٥١ صرف جُلّ اهتمامه بتقديم مشروعه لإنجاز تمثال يافع يظهر فتوته وخصائصه الجسدية والروحية ونال شهادة الدبلوم بدرجة شرف.

ومن أعماله النحتية الأخرى في دمشق تمثال للسوريّ عدنان المالكي، بين الأعوام ١٩٥٤- ١٩٥٧ كما أظنّ. ومن منحوتاته الأخرى تمثال لرأس الزعيم الوطني السوري إبراهيم هنانو.

عدا تمثال المعري، ما هي مصائر التماثيل الأخرى لقباوة؟. الإجابة أننا لا نعرف تماماً، إنها مغيَّبة حتى لو لم تتحطم، بسبب هذا الوعي المرتاب من النحت للأسباب الموصوفة، الجمالية والأخلاقية والسياسية مجتمعة، المشتغلة بطريقة متزامنة.



تمثال أبي العلاء المعري، قبل.

تمثال أبي العلاء المعري، بعد.

إذا كانت مشكلة التحطيم تطال تخويف المسلمين من عبادة الأصنام، في إطار نوع من فوبيا جماعية في مناطق معروفة وأزمنة الأزمة، فلماذا استهداف غير المسلمين من المسيحيين. غالباً ما عمد مقاتلو جبهة النصرة السورية إلى مهاجمة منازل المسيحيين في ريف إدلب، وقد حملوا مرة عام ٢٠١٥ تمثالا

للعذراء مريم بعد سرقته من أحد المنازل وقتل سكانه، ثُم قاموا بتحطيمه.

طال تحطيم التماثيل جميع الطوائف والمناطق السورية. فقد حطم السلفيون عام ٢٠١٣ تمثال الشاعر السوريّ محمد الفراتي (١٨٩٠ - ١٩٧٨) الذي كان منتصباً وسط مدينة دير الزور، أمام المركز الثقافي فيها، بالقرب من شارع النهر. ويرقى التمثال إلى نهاية سبعينات القرن الماضي، نحته الفنان فواز بكدش عميد كلية الفنون الجميلة سابقاً. عُثر على التمثال لاحقاً في أحد مقرات داعش، ولم يبق منه سوى أجزاء من الوجه. الفراتيّ رمز ثقافيّ لأبناء المنطقة الشرقية السورية. كان من الشعراء الوطنيين المعروفين بمواقفه ضد الاستعمار الفرنسيّ، ومن مرجعيات التحديث والتنوير التي لعلها تزوّدنا بمفتاح جديد لفهم ظاهرة وأسباب تحطيم التماثيل.

بقايا تمثال الشاعر السوري محمد الفراتي.

تمثال الشاعر السوري محمد الفراتي (١٨٩٠ - ١٩٧٨).

تحطيم التماثيل "العصرية" في مصر:

برهن الواقع منذ عام ٢٠٠٣، وفي جميع بلدان العالم العربي دون استثناء، أن القطيعة الضرورية مع وعي الماضي بشان الفن ثلاثيّ الأبعاد، التشخيصيّ بشكل خاص، لم تتوطّن عميقاً في وعي (الجمهور)، وأنها وقعت في الممارسات التشكيلية (للنخب) الضيقة.

في القرن الخامس عشر، كما كتب المقريزي في عمله (المواعظ والاعتبار في ذكر الخطب والآثار)، كانت عملية تحطيم الآثار الفرعونية جارية، وكان هناك رجل: "يُعرف بالشيخ محمد صائم الدهر من جملة صوفية الخانقاه الصلاحية سعيد السعداء، قام في نحو من سنة ثمانين وسبعمائة لتغيير أشياء من المنكرات، وسار إلى الأهرام وشوّه وجه أبي الهول وشعثه، فهو على ذلك إلى اليوم...". والشيخ صائم الدهر هذا هو

الذي حاول تخريب قناطر السباع التي بناها الظاهر بيبرس (١٢٢٣-١٢٧٧) وكان قد "نصب عليها سباعاً من الحجارة، فإن رنكه [شعاره] كان على شكل سبع، فقيل لها قناطر السباع من أجل ذلك". أحد موظفيه، ابن المروانيّ، حاول إزالة تماثيل السباع، "فامتعض [بيبرس] لذلك وأمر في الحال بإحضار ابن المروانيّ وألزمه بإعادة السباع على ما كانت عليه، فبادر إلى تركيبها في أماكنها، وهي باقية إلى يومنا هذا إلاّ أنّ الشيخ محمداً المعروف بصائم الدهر شوّه صورتها كما فعل بوجه أبي الهول، ظناً منه أن هذا الفعل من جملة القرابات" (الاستشهادات في الجزء الثاني، ص١٤٦-١٤٧ وص١٥٠).

ويتحدث المؤرخ الصفدي في (الوافي بالوفيات) عن ذلك الشيخ بقوله:

"وكان يتوجه إلى أبي الهول الذي عند أهرام مصر، وهو رأس الصنم الذي هناك، ويعلو رأسه ويضربه باللالكة، ويقول: يا أبا الهول، افعل كذا، افعل كذا...".

بعد خمسة قرون من وقائع صائم الدهر، ينادى القيادي بالدعوة السلفية الجهادية في مصر مرجان سالم الجوهري بتحطيم تمثال أبي الهول والأهرامات والتماثيل في مصر وذلك في لقاء له مع قناة "دريم" المصرية، نقلته الوكالات في الثاني عشر من نوفمبر عام ٢٠١٢. قال الشيخ الجوهري إنه "يجب تحطيم الأصنام والتماثيل التي تمتلئ بها مصر والمسلمون مكلفون بتطبيق تعاليم الشرع الحكيم ومنها إزالة تلك الأصنام كما فعلنا بأفغانستان وحطمنا تماثيل بوذا". وأضاف "ونحن مكلفون بتحطيم الأصنام وسنحطم تماثيل أبي الهول والأهرامات لأنها أصنام ووثن تُعبد من دون الله". وأضاف أن "الله عز وجل أمر نبيه محمد الكريم بتحطيم الأصنام، وعندما كنت ضمن حركة طالبان قمنا بتحطيم تمثال بوذا رغم أن الحكومة هناك فشلت في تحطيمه".

فما الذي تغيَّر بعد هذه القرون الطوال في الوعي وفي (المصطلح) كليهما؟.

قناعة الجمهور التي كانت تتفهّم، طيلة العصر الحديث، أن إبداعاً ثلاثي الأبعاد، لا يدخل بالضرورة في نطاق الصنم القديم المعبود، عادت لتتغير وتنتكس بفعل المطمور الميتافيزيقيّ الذي لم يُمْحَ قط في هذا اليقين، كأننا كنا عند قناعة متزحزحة، قلقة طالما يتعلق الأمر بصناعة التماثيل الحديثة.

هكذا قام مجهولون عام ٢٠١٣ بسرقة رأس تمثال نصفيّ للدكتور طه حسين بمحافظة المنيا المصرية، من ميدانه المُطلّ على كورنيش النيل بوسط المدينة بجوار استراحة المحافظ. وكان التمثال منصوباً على مثلث هرميّ. ووقع ترجيح قيام "صبية من الباعة الجائلين بتحطيمه في ساعة متأخرة من الليل"، بينما نفت الجماعة الإسلامية بالمنيا، وجود علاقة بين سرقة التمثال والجماعة. كلا الزعمين ليس دقيقاً. الأول شهادة على خفّة الوعي الاجتماعيّ السائد بشأن الفن، والثاني ردّ لتهمة ثابتة تاريخياً لجماعات التشدّد في مصر بشان تحطيم التماثيل.

قاعدة تمثال طه حسين دون تمثاله.

قاعدة تمثال طه حسين وفوقها تمثاله.

التماثيل بصفتها مرجعية بَصَرية لعصر التنوير العربيّ:

لم يكن تمثال التنويري طه حسين الوحيد الذي تعرّض للتخريب، فقد هاجمت مجموعة من المُلتحين المجمع الفنيّ الخاص بالفنانة المصرية ماجدة بمدينة ٦ أكتوبر، شهر جونفي ٢٠١٣، وحطموا تمثالها أمام المجمع بدعوى تطبيق شرع الله، وهم يرددون "الله أكبر"، فدارت اشتباكات بينهم وبين العاملين الذين تمكنوا من القبض على أحدهم وسلموه لقسم الشرطة، ولكن تم إطلاق سراحه بعد ساعات. ثم عادت هذه المجموعة مرة أخرى بإعداد أكبر، وحاول العاملون بالمجمع ردعهم مرة أخرى، ودخلوا في اشتباكات معهم، لكنهم تمكنوا من الدخول وتحطيم التمثال.

التمثال يمثّل سيدة تمسك في يدها شعلة، وفي اليد الأخرى كتاباً، إشارة إلى الحملة التنويرية التي قادتها المرأة المصرية خاصة، والعربية بشكل عام.

تمثال ماجدة.

التمثال الآخر الذي تعرض للتحرّش هو تمثال أم كلثوم في ميدان بمدينة المنصورة في محافظة الدقهلية، مسقط رأس المطربة الشهيرة الراحلة. فقد وضع مجهولون في شهر فيفري من عام ٢٠١٣ نقاباً أسود اللون على وجه التمثال. وتضاربت الروايات حول هوية الأشخاص الذين قاموا بالفعلة. واتُّهِم الإسلاميون من جديد، فقد سبق لهم أن غطوا في العام نفسه تمثالاً آخر في مدينة الإسكندرية. واتّهَم بعضهم (الثوار) الذين كأنهم قاموا بإعلان إشارة رمزية عن تقييد الحريات العامة والفردية في عصر الأخوان.

يُذكر أن التمثال قد أهدته وزارة الثقافة المصرية لمدينة المنصورة تخليدًا لذكرى المطربة، لانتمائها لقرية طمى الزهايرة التابعة لمركز السنبلاوين في محافظة الدقهلية. وُضع التمثال في بقعة خضراء أمام مبنى المحافظة، وتم صنعه من مادة "الفيبرغلاس".

تمثال أم كلثوم في المنصورة.

تمثال أم كلثوم بالحجاب.

تمثال أم كلثوم مشوَّهاً.

الأمثلة المصرية الثلاثة تشير، بلا مواربة، أن التماثيل قد استهدفتْ لأنها تَشْخَص للملأ بصفتها مرجعية بَصَرية لعصر التنوير العربيّ: طه حسين، ماجدة، أم كلثوم. المستهدف الفعليّ عبر تحطيمها أو تشويهها هو وعي فترة التنوير الذي لا يُنكر أحد ثقله في ذاكرة القرن الماضي التحررية، على المستويات الفكرية والجمالية.

لقد ظنّ الوعي السلفيّ والإسلام السياسيّ أنه ربح المعركة السياسة بشكل كاسح لا رجعة عنه، عبر اتساع رقعة مناصريه وفوز بعض أحزابه في الانتخابات، فذهب إلى نيّة ربح المعركة الثقافية، بعنفِ تحطيم التماثيل الذي هو وجه آخر من عنفه المعروف على الصعيد السياسيّ.

تحطيم التماثيل، في أحد وجوهه، يقوم على قاعدة العنف العامة، ركيزة الإسلام السلفيّ.

تونس: تحطيم تمثال الطاهر الحدّاد في حامة قابس

تبرهن الوقائع في تونس أن استهداف عصر التنوير، كما في مصر والعراق وسوريا، كان الهاجس الدفين الأهمّ لمحطمي التماثيل والجداريات المنصوبة في الأماكن العامة، وفي نطاق عنف أقلّ قليلاً من عنف الإرهاب السلفيّ، لسبب يتعلق ببنية المجتمع وتكوينه التاريخيّ.

قد وقع تحطيم العديد من التماثيل والمنحوتات في تونس بعد (الثورة)، منها تهشيم النصب التذكاريّ المُكرَّس لرائد تحرير المرأة الطاهر الحداد (١٨٩٩ – ١٩٣٥) وكان منتصباً في ولاية قابس، الحامة. والأخيرة هي مدينة الحداد مؤلف (امرأتنا في الشريعة والمجتمع)، وأحد أعمدة التنوير العربي دون شك في ثلاثينات القرن الماضي.

لا تفوت دلالة استهداف القيمة الرمزية العالية للحداد بصفتها موقفاً أيديولوجياً صريحاً مناهضاً للتطور الاجتماعيّ وتحرُّر المرأة ونبذ تعدد الزوجات، عبر سؤال المرأة الجوهري في وَعْيين متصارعين، متحرّر وسلفيّ.

الطاهر الحداد (١٨٩٩ – ١٩٣٥).

تحطيم تمثال الطاهر الحداد في حامة قابس.

سبقت الاعتداء على تمثال الحداد محاولات أخرى لهدم قبر الزعيم الراحل الحبيب بورقيبة وأضرحة الصوفيين التونسيين المشهورين، رافقتها العديد من محاولات التحطيم والتشويه للجداريات والتماثيل، خاصة في الجنوب التونسيّ. نذكر منها تعرُّض نصب العامل المنجميّ في ساحة الشهداء وسط مدينة الرديف، ولاية قفصة، في السادس من حزيران- جوان ٢٠١٥. كتب مخربو النصب عبارات مثل قبيل "لا اله إلا الله" "الله اكبر" "هذا حرام". يُذكر أن النصب يمثّل أحد عمال مناجم الفوسفات وهو يرفع بيده العلم التونسيّ. ويعود انجازه إلى سنة ٢٠١٤.

لم يكتف المحطّمون بذلك، إنما قاموا بتعليق بعض أجزائه على مجسَّم القطار في وسط المدينة. لاحقاً قامت السلطات باعتقال ١٨ شابا يُعتقد أنهم وراء تحطيم التمثال. وفق ما نشرته صحيفة (الشروق) التونسية من صور، يبدو أن تمثالاً آخر غير هذا التمثال تَعرّض في قفصة إلى فعل مماثل. التمثال المنشورة صورته يمثل رأساً بحجم ضخم، تعرَّض للكسر وإلى كتابات من النوع نفسه على قاعدته.

لا يخفى أن الخيط الرابط بين تحطيم تمثالي الطاهر حداد والعامل المنجميّ يقع في أنهما يمثلان لحظة تنويرية من النضال الاجتماعيّ والنقابيّ الذي يُراد طمسه بالعنف.

ويبدو لنا أن النصب والتماثيل والجداريات والأعمال الشاخصة في الأماكن العامة التي وقع تحطيمها في الجنوب التونسيّ لأسباب من هذا القبيل، كثيرة العدد خلال الأعوام ٢٠١١- ٢٠١٥، غير أن الإعلان عنها للرأي العام لم يتمّ بشكل كافٍ في خضم تلاحق الأحداث في البلاد أثناء وبعد (الثورة).

تَوجُّه الشبّان التونسيين المذكورين في خبر قفصة نحو فعل تحطيم التماثيل، لا يُفسّر فقط بقوة التيار السلفيّ اليوم في العالم الإسلاميّ، فهذا التيّار لا يمكن عقلاً ومنطقاً أن يُقنع بوقت قصير قياسيّ شبّاناً ظلوا يعيشون ويتعلمون في ظل دولة مدنية علمانية، وإنما أيضاً، في تونس وغيرها من البلدان العربية، باليأس من أنظمة سياسيّة متعاقبة منذ الاستقلال، لم تفعل سوى بتوطين الفقر والبطالة

كتابات على قاعدة التمثال في قفصة.

نصب العامل المنجميّ على الأرض، الرديف، ولاية قفصة.

تمثال آخر محطم لعله أيضاً في قفصة.

والمشكلات من كل نوع. ثم بالإحباط النفسيّ من الفكر القوماني واليساريّ وأحلام الهجرة إلى الغرب التي لم تكن صورتها كلها واضحة المعالم في الأذهان، مثلما لم يكن واضحاً قط مفهوم الثقافة والمعرفة والعلم في النظام التعليمي والجامعي، يشمل ذلك الفن وتاريخ الفن.

تحطيم تمثال جمال عبد الناصر في ليبيا

مثلما شهدنا يأساً من الأنظمة السياسيّة المتعاقبة وإحباطاً نفسيّاً من الفكر القوماني واليساريّ وأحلام الوفرة الاقتصادية والهجرة إلى الغرب، ثمة يأس مماثل من (القومية العربية) و(القوميين العرب) موصول بالمناخ العام الموصوف. ولعل تحطيم تمثال جمال عبد الناصر في بنغازي خير دليل عليه، بالترافق يقيناً وشيوع الفكر السلفيّ.

قبل وصول القاعدة وداعش إلى ليبيا، وصل إلى القاهرة يوم الاثنين ٢٠ فبراير عام ٢٠١٢ وفد ليبي برئاسة ناصر محمد علي الفاتح نائب رئيس الوزراء قادماً من طرابلس، نيابة عن المجلس الانتقاليّ الليبيّ يومها، للاعتذار عن هدم تمثال جمال عبد الناصر في مدينة بنغازى، واعداً بإعادة التمثال وترميم المكتبة الثقافية التي كانت تضمّ تراث عبد الناصر وتسمية الشارع باسمه تخليداً لذكراه. بُني التمثال في ثمانينات القرن الماضي.

عملية تحطيم تمثال جمال عبد الناصر في بنغازي.

وكانت جماعة من الأخوان المسلمين الليبيين وبعض المئات من الجمهور سواها، قد قامت بتحطيم تمثال الزعيم المصريّ في مدينة بنغازي صباح السبت ٢٠١٢/٢/١١. أزيل النصب، نكايةً وتشفيّاً، بآلة هدمٍ عملاقة وسط الهتافات بالتكبير والتهليل ابتهاجا بالحدث. ومما نقلته الأنباء أن شيخا يحمل مكبّر صوت صرخ معتلياً النصب المنهار: "هذا طاغوت آخر سقط"، بينما قال مسؤول كتيبة

ليبيا الحرة وسام بن حميد للصحافة: "إنه إسقاط لرمز من رموز الدكتاتورية والتفرّد، وهو علامة على نهاية حقبة الاستبداد". ونشرت صحيفة "ليبيا اليوم" المقرّبة من الأخوان المسلمين الخبر بعبارات ابتهاج احتفالية.

لنتوقف أمام قوله أن التحطيم يشكّل (علامة) على نهاية حقبة، الدالّة أن حروب التماثيل هي صراع (علامات) بالأحرى، الأمر الذي يمنح موضوع العلامة في العالم العربيّ قوّة داخلية لا مثيل لها في هذه اللحظة.

مهما كان موقف المرء من الحقبة الناصرية والرجل وفكرة القومية العربية، فإنه لا يستطيع عزو مصائب وصعوبات العالم العربيّ إليها حصراً، ولا يستطيع، خاصة، الثار منها عبر تحطيم (علامتها) النحتية. إننا هنا أمام فعل رمزيّ أيضاً لكن من طبيعة دنيا، حتى لا نُطْلق حكم قيمة ونقول رديئة.

الحصيلة هي أن الفعل الرمزيّ المتعلق بالأعمال ثلاثية الأبعاد قد مُورس للرفع من شأن التنوير مرةً، ومرةً أخرى من أجل الحط من شأنه. بينما ظل (الجماليّ) (و(الوعي الجماليّ) غائباً، بدرجات متفاوتة بين هذا الرفع وذاك الحط (انظرْ مثال نصب الشهيد صريح الدلالة في المسالة الجمالية المغيَّبة).

لماذا تخيف (نطحة زيدان) بعضهم؟

في حرب (العلامات) النحتية، يستغرب المرء أن تُزيل دولة قطر تمثالاً برونزياً سمي بـ "نطحة زيدان" أنجزه الفنان الفرنسيّ الجزائري الأصل عادل عبد الصمد من العاصمة الدوحة بعد أسابيع من وضعه في مكانه على الكورنيش. ويقدّم العمل تمثيلاً واقعياً لـ "نطحة رأس" قام بها لاعب الكرة زين الدين زيدان ضد اللاعب الإيطالي ماركو ماتيراتزي خلال المباراة النهائية لكأس العالم في ألمانيا عام ٢٠٠٦.

أزيل من موقعه المقرّر ليوضع إلى جانب أعمال أخرى للفنان عبد الصمد ضمن مقتنيات (المتحف العربيّ للفن الحديث) في الدوحة أيضاً، بعد أن كان معروضا في مركز بومبيدو في باريس، قبل أن تشتريه هيئة متاحف قطر.

الحملة التي صُوِّبت ضدّ التمثال كانت تركز ثانيةً على انه يشجّع على عبادة الأصنام. لن يُصدّق كائن عاقل هذا المبرّر أمام (نطحة زيدان) خاصة. في هذا الوعي ثمة اعتقاد بتوقف الزمن وتأبُّده في الماضي، وفي أحسن الحالات الخشية السايكوباثية بإمكانية النكوص إلى عبادة الأوثان، حرفياً وليس مجازياً.

الفكر الذي يواجه التمثّلات ثلاثية الأبعاد بخفة كهذه الخفّة، قد يدفع المرء للاستنتاج بأنه يعاني من غياب مؤلم للعقل ومن ضيق أفق، فما للاعب (زيدان وعبادة الأوثان)؟. ونعيد هنا أعادة صياغةٍ لعبارة وردت على لسان النبيّ محمد عندما رأى صوراً في الكعبة، منها صورة النبي إبراهيم فقال: (قاتلهم الله، جعلوه شيخاً يستقسم بالأزلام) أو: "لعنهم الله، ما لإبراهيم والأزلام" (الأزرقي، تاريخ مكة).

في علامة (نطحة زيدان) يختفي الدالّ الوثنيّ، ويحضر الدالّ الجماهيريّ الطرفويّ بالأحرى الذي رآه يقيناً المتفيقهون من على شاشاتهم أو في صحفهم. فما الفارق بين صورة المجلة التي تقدّم نطحة زيدان والتمثال الذي لا يفعل سوى تقديمها بتقنية فنية أخرى؟. يشخص الفارق حالما نُصِرّ، دون تأمّل وتفكُّر عقلانيّ، على أن كل عمل نحتي إنما هو صنم بالمعنى الدينيّ الدفين الذي تجاوزه التطوّر البشريّ (انظرْ محمد عبده أدناه), بهذا نعود للمقدّمتين الرابعة والخامسة من مقدّماتنا الآنفة.

نحت بعنوان (نطحة زيدان) للفنان الفرنسيّ الجزائريّ الأصل عادل عبد الصمد.

ملحق

نص الإمام محمد عبده عن التماثيل

قال الإمام: "لهؤلاء القوم حرص غريب على حفظ الصور المرسومة على الورق والنسيج، ويوجد في دار الاثار عند الامم الكبرى ما لا يوجد عند الامم الصغرى، كالصقليين مثلا، يحققون تاريخ رسمها واليد التي رسمتها، ولهم تنافس في اقتناء ذلك غريب، حتى أن القطعة الواحدة من رسم " روائيل " مثلا ربما تساوى مئات من الآلاف في بعض المتاحف، ولا يهمك معرفة القيمة بالتحقيق، وإنما المهم هو التنافس في اقتناء الامم لهذه النقوش، وعد ما أتقن منها من أفضل ما ترك المتقدم للمتأخر؛ وكذلك الحال في التماثيل، وكلما قدم المتروك من ذلك كان أعلى قيمة، وكان القوم عليه أشد حرصا، هل تدري لماذا؟. إذا كنت تدري السبب في حفظ سلفك للشعر وضبطه في دواوينه. والمبالغة في تحريره، خصوصا شعر الجاهلية، وما عنى الأوائل رحمهم الله بجمعه وترتيبه، أمكنك أن تعرف السبب في محافظة القوم على هذه المصنوعات من الرسوم والتماثيل، فإن الرسم ضرب من الشعر الذي يرى ولا يسمع، والشعر ضرب من الرسم الذي يسمع ولا يرى، إن هذه الرسوم والتماثيل قد حفظت من أحوال الأشخاص في الشؤون المختلفة، ومن أحوال الجماعات في المواقع المتنوعة، ما تستحق به أن تسمى ديوان الهيئات والأحوال البشرية، يصورون الإنسان والحيوان في حال الفرح والرضا، والطمأنينة والتسليم، وهذه المعاني المدرجة في هذه الألفاظ متقاربة لا يسهل عليك تمييز بعضها عن بعض، ولكن تنظر في الرسوم المختلفة فتجد الفرق ظاهراً باهراً، يصورونه مثلا في حالة الجزع والفزع، والخوف والخشية، والجزع والفزع مختلفان في المعنى، ولم أجمعهما ههنا طمعا في جمع عينة في سطر واحد، بل لأنهما مختلفان حقيقة، ولكنك ربما تعتصر ذهنك لتحديد الفرق بينهما وبين الخوف والخشية ـ ولا يسهل عليك أن تعرف متى يكون الفزع ومتى يكون الجزع ـ وما الهيئة التي يكون عليها الشخص في هذه الحال أو تلك. وأما إذا نظرت إلى الرسم وهو ذلك الشعر الساكت فإنك تجد الحقيقة بارزة لك تتمتع بها نفسك، كما يتلذذ بالنظر إليها حسك.

ثم يقول: فحفظ هذه الآثار حفظ للعلم في الحقيقة، وشكر لصاحب الصنعة على الإبداع فيها، إن كنت فهمت من هذا شيئاً فذلك بغيتي، وأما إذا لم تفهم فليس عندي وقت لتفهيمك بأطول من هذا، وعليك بأحد اللغويين أو الرسامين أو الشعراء المفلقين ليوضح لك ما غمض عليك إذا كان ذلك من ذرعه.

ربما تعرض لك مسألة عند قراءة هذا الكلام، وهي: ما حكم هذه الصور في الشريعة الإسلامية إذا

كان القصد منها ما ذكر من تصوير هيئات البشر في انفعالاتهم النفسية، أو أوضاعهم الجسمانية، هل هذا حرام، أو جائز أو مكروه، أو مندوب، أو واجب؟.

فأقول لك: إن الراسم قد رسم. والفائدة محققة لا نزاع فيها، ومعنى العبادة وتعظيم التمثال أو الصورة قد محي من الأذهان، فاما أن تفهم الحكم من نفسك بعد ظهور الواقعة، وأما أن ترفع سؤالا إلى المفتي وهو يجيبك مشافهة، فإذا أوردت عليه حديث: " إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون " أو ما في معناها مما ورد في الصحيح، فالذي يغلب على ظني أنه سيقول لك إن الحديث جاء في أيام الوثنية وكانت الصور تتخذ في ذلك العهد لسببين: الأول: اللهو، والثاني: التبرك بمثال من ترسم صورته من الصالحين، والأول مما يبغضه الدين، والثاني مما جاء الإسلام لمحوه، والمصور في الحالين شاغل عن الله أو ممهد للإشراك به، فإذا زال هذان العارضان وقصدت الفائدة كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر في المصنوعات، وقد صنع ذلك في حواشي المصاحف وأوائل السور ولم يمنعه احد من العلماء. مع أن الفائدة في نقش المصاحف موضع النزاع، وأما فائدة الصور فيها لا نزاع فيه على الوجه الذي ذكر.

وأما إذا أردت أن ترتكب بعض السيئات في محل فيه صور طمعاً في أن الملكين الكاتبين أو كاتب السيئات على الأقل لا يدخل محلا فيه صور كما ورد، فإياك أن تظن أن ذلك ينجيك من إحصاء ما تفعل، فإن الله رقيب عليك وناظر إليك، حتى في البيت الذي فيه صور، ولا أظن أن الملك يتأخر عن مرافقتك إذا تعمدت دخول البيت لأن فيه صورا. ولا يمكنك أن تجيب المفتي بأن الصورة على كل حال مظنة العبادة، فإني أظن أنه يقول لك إن لسانك أيضا مظنة الكذب، فهل يجب ربطه، مع أنه يجوز أن يصدق، كما يجوز أن يكذب.

وبالجملة إنه يغلب على ظني أن الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد تحقق أنه لا خطر فيها على الدين، لا من جهة العقيدة، ولا من جهة العمل.

أوراق أدبية

نصوص من هيرتا موللر
Herta Mueller

عن الألمانية: إبراهيم أبو هشهش

ولدت هيرتا موللر عام ١٩٥٣ في قرية نيتزكي دورف في رومانيا لعائلة ألمانية شفابية من منطقة بانات.عام ١٩٨٢ نشرت مجموعتها القصصية الأولى " منخفضات " التي لم يسمح لها بالنشر إلا بعد أن خضعت للرقابة. انتقلت عام ١٩٨٧ إلى جمهورية ألمانيا الاتحادية.

من أهم أعمالها:

- فبراير الحافي القدمين. برلين، ١٩٨٧.

- الشيطان يجلس في المرآة. برلين، ١٩٨٩.

- الثعلب كان في ذلك الوقت هو الصياد. هامبورغ، ١٩٩٢.

- حيوان القلب. هامبورغ، ١٩٩٤.

- الجوع و الحرير (مقالات). هامبورغ، ١٩٩٥.

- الملك ينحني ويقتل. ميونيخ، ٢٠٠٣.

- السادة الشاحبون ذوو الفناجين، ميونيخ ٢٠٠٦ .

- أرجوحة النفس، ميونيخ، ٢٠٠٩.

فازت بجائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٩، يمتاز أسلوبها بلغة شعرية محلّقة. ترجمت بعض أعمالها الروائية إلى اللغة العربية في المدة الأخيرة. (المترجم)

السيّد فولتشمان

للسيد فولتشمان أنف يشبه المعول. حالما يستيقظ السيد فولتشمان صباحا كعادته بدون منبه يمسك فورا بأنفه. وهو يستيقظ كل صباح في الوقت نفسه، فالرجل الذي هو رجل يقول السيد فولتشمان تجري الدقة في دمه. حين يسأل السيد فولتشمان عن عمره يقول: في السنوات الأولى , ومنذ سنوات طويلة يقول السيد فولتشمان: في أفضل سنيّ عمري. أو: إن المرء متقدم في السن بحسب ما يشعر. أو: إنه على أية حال أصغر سنا من الطريق العام. ودائما حين يتحدث السيد فولتشمان عن عمره فإنه يكشف عن عضلات عضده اليمنى. السيد فولتشمان يبرز عضلاته حتى تحتشد الأوردة في جبينه وفي عنقه.ودوما حين يتحدث السيد فولتشمان عن عمره يشرع في التحسّر على الزمن الذي بات بدون قيمة لدرجة أنه يخسر وقته. هذا الزمن ينحل أحيانا، يقول السيد فولتشمان. الزمن كسول. فلا شيء يحدث ويجعل الأنفاس تتوقف. لم يعد الناس يعيشون في الزمن لأن الزمن لم يعد هو الزمن. إنه زمن تتبدل فيه الأزمان، يقول السيد فولتشمان. إنه الزمن الأقصى.

يتذكر السيد فولتشمان زمن الحرب العالمية الثانية. تلك كانت أزمان، يقول السيد فولتشمان. ففي ذلك الوقت كان المرء يعيش حياته. وكل شخص في ذلك الوقت عاش حياتَه حتى النهاية إذا لم يكن قد مات. لقد خاطر كل شخص في ذلك الوقت بحياته. ولا أحد عاش آنذاك داخل اليوم، يقول السيد فولتشمان. كثيرون كانوا أكثر غباء من أن يستطيعوا النجاة. لم يدركوا كم هيَ الأزمان التي يعيشون فيها متحركة. لم يتحركوا مع الزمن لأنهم كانت تنقصهم المرونة. لم يدركوا أن ما يفعله الإنسان بالوقتِ يؤثر في الحياة والموت. وما لم يفعله بالوقت يؤثر في الحياة والموت. أولا أنا، ثم أنا، ثم بعد ذلك طويلا لا شيء، ثم يأتي الآخرون. لا تنظر شمالا أو يمينا بل نحو الأمام فقط وبتصميمٍ , أطلق النار ثلاث مرات قبل أن تطلق النار عليك، يقول السيد فولتشمان. ولا رفاق، وإلا فسوف يتوجب على المرء أن يساعد الآخرين بدلا من مساعدة نفسه , ولا نساء وإلا فإن المرء سوف يكون عرضة للاستغلال، وإلا فإن الإنسان سوف ينصرف عن نفسه ذاتها. ولا مشاعر مع الآخرين فكل المشاعر ينبغي أن تكون للقضايا، لقضية واحدة، يقول السيد فولتشمان. إن القضية هي شيء دائما. وقضية ما ليست إنسانا أبدا ولا يمكن لأحد أن يسبب لها الضرر، يقول السيد فولتشمان. دائما يتوجب أن تكون في اللحظة المناسبة مع القضية المناسبة.

لم يحدث قط أن تركت أي شيء للنساء، يقول السيد فولتشمان. لا دور على الإطلاق للنساء في الحربِ. إنهن لا يفقهن شيئا عن مرور الوقت، من علم التاريخ. مشاعرهن مكرسة دائما لإنسان ما، وليس أبدا لقضية. النساء يقول السيد فولتشمان يدفعن بالرجال إلى المخاطر، إلى مخاطر حياتية , إنهن يفسدن الشخصية الرجولية ويخرّبن معنويات الرجال. يتوجب على الرجال ضربهن إذا

أرادوا الاحتفاظ بكونهم رجالا. لقد كانت الكلمة الكبرى في التاريخ للرجال دائما . وما زالت لهم حتى اليوم. ينقصنا النظام ، يقول السيد فولتشمان. في الأزمان الجيدة كانت هناك عقوبة الإعدام. إذا ترك المرء كل شيء للموت الطبيعي فلن يحترم الناس القوانين. في الماضي كان لكل شيء قانون هام. أما الآن فقد باتت الأمور الهامة غير هامة، فأصبح الآن قانون هام للقضايا غير الهامة، وصار للقضايا الهامة قانون غير هام. لم يعد العالم منظما. تنقضه طبيعة قيادية، يقول السيد فولتشمان. وهذا ملاحظ في كل مكان، يقول السيد فولتشمان. حتى في قريتنا الصغيرة.

السيد فولتشمان يؤدي مسرح العرائس منذ سنوات كثيرة. إنّ مسرح العرائس - مثله مثل أي شيء له معنى في حياتي - علمتني إياه الحرب، يقول السيد فولتشمان. السيد فولتشمان يقف منتصبا كالشمعة ويرفع يده بالتحية قائلا: هايل، ضاغطا عينيه على شكل شق. ومن خلال هذا الشق تمر سيارة العدو , يتخيل السيد فولتشمان أن سيارة العدو تنفجر وأشلاء الجنود تتساقط في الدماء. يظل السيد فولتشمان برهة من الوقت متحجرا فخارا وصدره يعلو ويهبط مثل منفاخ . السيد فولتشمان لا يعرف إن كان الأمر قد وقع فعلا أم كان في تخيلاته فقط. السيد فولتشمان يقف منتصبا كالشمعة في الشارع أمام منزل في مدينة محاصرة ضاغطا عينيه على شكل شق متخيلا أن المنزل ينفجر فينفجر. مسرح العرائس يصيح السيد فولتشمان مرتجفا من الفرح. لقد خسرنا الحرب لأن الجنود الألمان لم يكونوا يستطيعون لعب مسرح العرائس، يقول السيد فولتشمان. هكذا نجوت أنا عبر الحياة والموت من الموت، يقول السيد فولتشمان. لقد أثبت ذاتي أمام العدو , إنني أثبت ذاتي في جميع مواقف الحياة. لقد علمتني الحرب ذلك مثلما فعلت في كل ما له معنى في حياتي، يقول السيد فولتشمان. الحرب هي مدرسة الحياة، يقول السيد فولتشمان. السيد فولتشمان يمعن التفكير.

السيد فولتشمان على صواب دائما. السيد فولتشمان يدّعي شيئا ما مدة طويلة حتى يغدو على صواب، وكلما طالت المحادثة يكون السيد فولتشمان محقا أكثر. فكّر في ذلك جيدا فسوف ترى أنني على صواب، يقول السيد فولتشمان. وكما ترى حضرتك فإنني محق هذه المرة أيضا، يقول السيد فولتشمان.

هل أنت شاحب ! ما زالت دماء الشباب في عروقك، يقول السيد فولتشمان. ماذا لديك من ذلك ! أنت لم تعش شيئا. أنت تعيش الكتب التي قرأتها. أنت لا تمتلك أية خبرة حياتية. إذا لم يعش المرء طويلا فصعب عليه أن يعيش في زمن لا يحدث فيه شيء، يقول السيد فولتشمان.

أنتَ إنسان ضعيف، يقول السيد فولتشمان. أنت لم تعتد على أن يقول لك الإنسان كلّ شيء في

وجهك. ولكننا ما زلنا أصدقاء جيدين، أنت وأنا. أنتَ إنسان ضعيف. ولكن ينبغي أن يكون هناك أناسٌ ضعفاء، يقول السيد فولتشمان. والحقيقة أن ذلكَ جيد للناس الضعفاء فهم لا يعرفون إطلاقا كم هم ضعفاء. وليس عليهم أن يثبتوا ذواتهم أمام العدو، فهم ضعفاء، يقول السيد فولتشمان.

اللعنة مرة أخرى. هذا ليس مطلوبا منهم أطلاقا، يقول السيد فولتشمان.

المصدر : Herta Mueller: Niederungen. Prosa. Muenchen. Karl hanser Verlag , 2010.

في ذلك الوقت في مايو

لقد كان كل شيء جميلا آنذاك في مايو.

أسماك الفوريللا. لم تكن هناك أسماك فوريللا.

ولكن كان معي كتاب فيه أسماك فوريللا قوس فزح. أعداد كبيرة منها. فوريللا ضائعة. كانت النوارس رمادية بصورة جميلة وتتصايح من الجوع. وكنت أريد ألاّ تكف عن صياحها بهذا الشكل الجميل.

كانت للبحر أمواج عكرة جميلة. كانت متسخة فقد كانت تحمل الطين معها. كان الطين جميلاً في البحر، فقد كان من الوحل.

بعيداً كانت السفن الحربية القتيلة الجميلة تقوم بمناورة. وقد شعرت بقليل من الخوف بسبب الضباب الاصطناعي. وكان ذلك جميلا.

كان الرمل مليئا بالمحار الميت وأصدافه المحطمة. كان لحمه الجميل الأبيض مفعما بالألم الذي يشي بخدره الجميل جداً، وكان ملقى في الشمس.

كان الرمل مليئا بطمي الطحلب البحري الذي كان يظل باردا ورطبا حين يموت، ويلتصق ببطن القدم الأملس الأبيض. غير أن الشاطئ كان جميلا على نحو وحشي وخاليا من البشر.

على الشاطئ أغصان جافة ملقاة ذات نتوءات خطرة، فإذا هبت الريح، وهي تهب دائما، يعتريها التشنّج وتحاكي في اختناقها أسماك الفوريللا في كتابي، إلاّ أن تلك التي كانت في الكتاب لم تكن مختنقة، بل ميتة. وكان هذا جميلا..

وكذلك الأسماك في البحر التي لم أكن أراها لأنها لا تأتي إلى الشاطئ، ولكنها كانت جميلة.

وعلى الشاطئ كانت الأغصان تتكسّر مفرقعة كما في غابة، فقد كان الشاطئ وحيدا على نحو جميل.

كانت حزم العشب ذات طعم لاذع كما في إبط متعّرق وكانت الريح تهبّ حاملة ذلك على الوجه الجميل المتسّمر للشمس.

في أكشاك البيع كانت هناك كولا باردة. وكانت الزجاجات جميلة، ومع كل رشفة كان الصقيع يزحف بشكل جميل على ظهري. لوازم الشاطئ علقت للتو فقط في واجهات العرض. وكانت قبعات القش مشغولة من ثغرات جميلة خشنة وقد أخرجتها الفتيات من غلاف ورقي أملس يخشخش في أيديهن. وكانت الفتيات يافعات وجميلات. وكن أيضاً فارغات ويبتسمن باستغراب وتساؤل، وكان هذا جميلاً.

إحداهن كان لها شعر جميل سميك على جبهتها. والتي كانت في كشك الصحف كان لها شامة غامقة على الخد بشعرة جميلة سوداء. والفتاة في بار المقهى كانت فوق الخمسين وغير ودودة بصورة لطيفة مما يناسب الغضون الجميلة في وجهها. كان فيها شيء من عجفة طائر مستنقعات وحيرته وإمعانه في التفكير. وكان هذا جميلا.

والصيادون المسنّون في الحانة كانوا فاسدي الأخلاق بشكل جميل. كانت لهم لحي شعثاء ودبقة. وكانوا يشربون وينشدون أغاني لصوص جميلة خشنة. وكانوا يوقعون أغانيهم بالضرب على الطاولة بأيديهم الجميلة القذرة حتى تستوي الطاولة على الماء. وكان هذا جميلا.

وتحت أظافرهم كانت الدماء عتيقة جدا وسوداء جدا وجميلة جداً. وفي أعينهم كان مخاط جميل ذو خضرة فاتحة. وهذا أيضاً كان أكثر رطوبة وبرودة من الطحلب في البحر. وما كان فيها من ملح كان أكثر صلابة وغير شفاف. وكان هذا جميلا.

وحين يشربون كثيراً تعوم في أعينهم جثث الأسماك التي اصطادوها في هذا اليوم. وكانت أعينهم قادرة على أن تشرب كثيرا وأن تكذب كثيرا وكانت جميلة ومبتهجة، وكانت الجثث في داخلها جميلة ومبتهجة أيضاً. والأكثر جمالاً كان البحر.

كان الرمل كأنه امتداد للبحر. وكنت أستلقي عليه كما لو على طرف إصبع جميل بارد. كنت أستلقي على الظهر وانظر نحو الأعلى. تحت الغيوم كانت قناديل البحر الجميلة المخاطية تمارس الحب فيمتلأ البحر من الزبد جرّاء ذلك.

وكان اللهاث مرتفعا وجميلا فاعتراني الدّوار غير أني لم أكن أستطيع الترنح لأني كنت مستلقية على الظهر

وكان الرمل يتحرك إلى هذه الناحية وإلى تلك حتى ليخيل للمرء أن ذلك كان بفعل الريح، بيد أن

ذلك لم يكن بفعل الريح. وكان هذا جميلا..

وبعد الحب افترست قناديل البحر الجميلة المخاطية بعضها بعضا فصار البحر هادئا ومحمرّا، كان ممتلئا بالماء وممتلئا بالدم، وكان هذا جميلا.

وفي الأعلى كانت القرية. وعلى المرء أن يصعد أدراجا كثيرة كانت مرتفعة ورمادية على نحو جميل. وحيث لم تكن مرتفعة كانت بارزة. وكان ذلك جميلا.

ومشيت عليها فانهارت. وإلى جانب الدرج كان صندوق البريد الصدئ معلقا وكانت الريح أحيانا تصطدم به فينبعث رنين أجوف وجميل من رسائله.

بيد أن كل شيء كان جميلا آنذاك في مايو على شاطئ البحر الأسود.

آه، لقد نسيت، وأنت أيضا كنت جميلا آنذاك. وربما تتذكر أنني قد أرسلت لك أحيانا بطاقات بريدية فارغة من البحر الأسود. وكانت جميلة.

المصدر: Herta Mueller: Niederungen. Prosa. Muenchen. Karl hanser Verlag, 2010

ليلة الدُّج*

هيرتا موللر

من يصدقني بأن الدج كان السبب في موت مارتن..

لم أسجلّ عدد السنوات، حين بدأ ما أحدثك عنه كانت الريح قد سقطت بالغيوم الحمراء على أوراق الشجر فوق قمة التل وراء القرية. كان الصباح إبريقًا من الزجاج و كانت قريتنا كومة من الحجارة في قعره ؛ صغيرة و سوداء مثل خنفساء تحفر في روث العالم. فقط كان طائر دج يطير فوق الإبريق. كان رأسه أحمر لأنه جاء من التل و حمل معه غيمًا. و تحت طيرانه كان بيتنا و باحتنا غير مرئيين و قد غمرتهما ظلال كبيرة. كنت أحمل حطبًا في مئزري. كان الحطب يكاد يخدش بطني تحت المئزر في أثناء المشي. نزل يعقوب الدرج الأرضي بحقيبة خشبية مصبوغة بالبنّي. كانت الحقيبة تطقطق. ترك يعقوب الباب الأرضي مفتوحًا على مصراعيه. كان وراء ظهره ثقب أسود. كانت تنبعث منه رائحة الدقيق و الفئران الميتة. بقيت واقفة مع حطبي إلى جانب الدرج الأرضي. قلت: يعقوب، قل له مرة ثانية إنه يجب ألا يذهب. صمت يعقوب و حمل الحقيبة من أمامي. أمسك بالباب مفتوحًا و أنا مررت من أمام يده بحطبي إلى الغرفة. تركت حطبي يسقط في السلة بجانب الموقد. كان عالقًا بأصابعه نسيج عنكبوت و ذباب ميت. كان مارتن يقف أمام المرآة يسرّح شعره. قال

يعقوب: مارتن، قالت الأم إن عليّ أن أقول لك مرة ثانية بأنك ينبغي ألا تذهب. كان يعقوب ينظر إلى الحقيبة، و كان مارتن ينظر في المرآة. كان مفرقه يمتد مثل خيط من جبهته عبر قمة جمجمته. كان وجهه أحمر مثل رأس الدج. مثل الغيوم فوق التل. سحب مارتن المشط خلال شعره. نظر إلى وجهه في المرآة و صرخ: إذا كنت أريد الذهاب فاتركوني أذهب. كل شخص ذي شأن في القرية يجب أن يذهب. لمعت عيناه عميقًا في الزجاج. وضع يعقوب خمس بيضات دجاج كبيرة على الطاولة، و قال: أعطيه بيضًا مسلوقًا ليأخذه معه في طريقه. وضعت البيضات بالملعقة لتعوم في الماء الساخن في الإناء. كنت أبكي و كانت البيضات تدور في الإناء. لف مارتن لحم خنزير مقددًا في ورقة زبدة، و رغيفًا من الخبز و بصلة ضخمة في جريدة قديمة ووضع كل ذلك في الحقيبة بين الغيارات. حمل له يعقوب قميصًا و قال: خذ معك الجوارب المصنوعة من صوف الخراف من أجل الشتاء. رفعت المئزر أمام وجهي و قلت بصوت مرتفع حتى إنني كنت أصرخ تقريبًا: مارتن، أفرغ الحقيبة و ابق هنا. لم أقل أي كلمة عن الدج. كانت البيضات تدور في القدر. كان الجمر يتوهج من خلال قرص الموقد المحمّر. مشى يعقوب و مارتن أمامي. بين خطواتهما كانت تتعلق الحقيبة المصبوغة بالبني. لم أكن أعرف من يحملها. ربما كان يعقوب، ففي قريتنا كان الآباء يحملون الحقائب، عندما يذهب أبناؤهم إلى الحرب، حتى المحطة، حتى حافة الحرب. لقد رأيت مع أولئك الذين ذهبوا قبل مارتن. رأيت الآباء مع الحقائب من خلال زجاج النافذة يذهبون. و رأيت الأبناء يمضون بأيدٍ فارغة. و رأيت خطاهم. عند حافة الرصيف و على العشب تقريبًا. في كل مرة أكون فيها واقفة وحدي في الغرفة أراهم يمضون. و في كل مرة كنت أفكر: ما أجمل أن مارتن لا يقف في الغرفة و يرى. كنت أفكر: ربّما لا يلاحظ أعداد الذين يذهبون. غير أن الدّج كان يطير من بيت إلى بيت. كان يطير عبر القرية. كان يطير عبر السنة.

مضيت وراء يعقوب ومارتن. كانا يمضيان مسرعين و بينهم و بيني كان العشب يرفرف من الشارع. و أنا كنت أمشي بهدوء لئلا أزعج خطاهما بظهري الذي أحمله متدليا. كانت قمم التلال تعوم خلال أوراق الشجر. كان الصباح كبيرًا. كان الإبريق صحنًا بحافة عريضة شفافة. الماء وقف باردًا فوق القرية. كنت أبحث و أنا أمشي عند حافته و خطر في بالي أن أمي قالت مرة عندما كنت ما أزال طفلة: الماء مرآة شريرة. إنه يرتعش و يجعلنا هرمين. انحنت برأسها فوق صحن الغسل حين قالت ذلك. و بينما كنت أفكر في ذلك رأيت كلا الظهرين العريضين يمضيان أمامي. سمعت عبر الماء فوق القرية الدج يغرد. بحثت عنه بكلتا العينين، بالوجنتين، بالجبين. لم يكن في الماء فوق القرية و ما كان يغرده كان مرتفعًا و لم يكن أغنية. كان المعطف يرتجف على ظهر مارتن. و قد خطر لي بعد أن عجزت عن الاحتفاظ بهذا الارتجاف في العينين أنني سمعت هذه الأغنية تنبعث من معطف

مارتن الشتوي. من ظهر مارتن.

كنا نقف على التل في الغابة العارية. في الثلج. كان الدرب عرضة لهبوب الريح. لم يكن الحصانان يرغبان في جر العربة. كنا نتبع خطًا أصفر. كان ذلك هو النهر. و لما وصلنا إلى أعلى التل جاءت عصبة من الذئاب تعوي علينا. كانت ضخمة جدًا و سوداء جدًا حتى أن الثلج قد أصبح رماديًا. حتى أن الأشجار باتت أكثر كثافة. حتى أن الغسق قد حطّ على الغابة فأعتمت. أشعلنا نارًا في حزمة من القش لإبعاد الذئاب. اشتعلت النار واهنة. كان الدخان أسود. و حول الدخان ذاب الثلج. كان الحصانان يخشخشان بالأطباق. و كانت العربة تنعق. لوّح يعقوب بالسوط الجلدي في الهواء في دوائر و حشية صارخًا. و أنا بكيت. وحده كان مارتن يقف بعينين كبيرتين خلف شجيرات برقوق السياج التي كانت أعلى منه وأكبر من مظلتي المطرية السوداء التي كان يلعب بها. كانت عصبة الذئاب على قمّة التل. كان الذئبان اللذان يقودان القطيع عبر الثلج قريبين جدًا حتى أننا أبصرنا أعينهما تلمعان و رأينا البخار الأبيض يتصاعد من بين أنيابهما. فتح مارتن مظلة المطر و ركض نحو النار. نظر الذئبان إلى مظلة المطر السوداء و بقيا واقفين. انتزع يعقوب المظلة من يد مارتن واتجه بخطوات قصيرة غير واثقة نحو الذئاب. ركضت إلى العربة و تناولت مظلة يعقوب المطرية و مشيت بالمظلة المفتوحة بخطوات أكثر قصرًا و أقل ثقة إلى جانب يعقوب. أدارت الذئاب ظهورها لنا و مضت تعوي خلال الثلج الذي كانت قد داسته بأقدامها عبر النهر في الوادي. صعدنا إلى العربة بالمظلتين المفتوحتين و قفلنا راجعين إلى القرية. بعد أن مشينا قليلا أشعلت مصباح العاصفة. كان يتأرجح بضوئه الواهن بين العجلات. اضطجع مارتن خلف المقعد و وجهه على حزمة قش و نام. كان ينام منطويًا على نفسه. و عندما ألقيت غطاء على قدميه ارتجف ظهره. سمعت من خلال ظهر معطفه الشتوي أغنية. كانت مرتفعة جدًا و لم تكن أغنية. و لما وصلنا إلى طرف القرية عند الطاحونة أخذ الثلج يتساقط بندفات كبيرة شعثاء. في الباحة نفخت على المصباح و نفض يعقوب الثلج عن مظلتي المطر الكبيرتين السوداوين. سحبت مارتن من العربة و حملته و هو نائم إلى الغرفة لم يشعر بأني أحمله. وضعته على السرير بالمعطف. و في الصباح لمّا دخلت إلى غرفته كان مارتن يستلقي مستيقظًا في السرير و سأل فيما إذا كنا عند العمة ليني. قلت: كلا. نزعت عنه معطفه الشتوي. كان جورباه مبللين من الثلج و لما نزعتهما عن قدميه بكى و قاوم. كتب يعقوب في ذلك الصباح رسالة إلى أخته بينما كان يزيح الثلج عن مقعد السطح و كان الثلج يسقط في الباحة. كان يكتب بوجهه أكثر مما بيده. كنت أرى سبابته الطويلة عندما كان يقرأ الرسالة للمرة الثالثة و بصوت أعلى من السابق في كل مرة. كانت الإصبع تمر على كل سطر كتبه. قرأ أننا سوف نأتي في الربيع، و أن الثلج يغمر الطرقات الآن. و أن الجار الذي كان يحتطب في الغابة كاد يقع فريسة

للذئاب. طوى يعقوب الرسالة. كنت أفكر في الأغنية التي كان مارتن يغنيها من ظهر معطفه الشتوي على طريق القرية. وضع يعقوب الرسالة في المغلف، و قال: ستكون نهاية ليني. سوف تموت في الشتاء لأنها صماء و لا أحد يزورها. و حين تموت لن يعثر عليها أحد من القرية.

في المحطة كان ما يزال يقف هناك أربعة آباء، و أربعة أبناء، و أربع حقائب. كان مارتن الخامس. و لما انطلق القطار لوّحوا و غنوا. صار الغناء خافتًا ثم صمت. الأيدي فقط كانت ما زالت تلوح في الدخان إلى جانب القطار.

كنّا نتحدث نادرًا عن مارتن. و حين كنّا نفعل لم يكن الحديث عنه. وإذا فعلنا كانت فقط جملا قصيرة عن ذلك، أين ينام الآن، و ماذا يأكل، و فيما إذا كان يشعر بالبرد. وفي إحدى الليالي، في الشتاء، دخل يعقوب إلى الغرفة المعتمة وألقى غطاءه فوق الكرسي. كنت أسمع كيف يتأوه و لاينام. فجلست على سريري و قلت: لقد كان الدج في اليوم الذي ذهب فيه يعقوب كبيرًا جدًا لدرجة أنه غمر الباحة. و كان يغرّد بصوت مرتفع جدًا. لقد بعث الجنون في الريح مع حربها، إنه يطير منذ شهور ولا يتوقف. على الطريق إلى المحطة غنّى ظهر مارتن بيني و بينك أغنية. أدار يعقوب وجهه نحوي وصرخ: ما الذي تتحدثين به عن الحرب وعن العالم. أنت لم تري أي شيء بعد من العالم. بكيت بهدوء لدرجة أن صمتًا قد خيّم. صمت يعقوب و كانت عيناه تلمعان.

حينما جاء الربيع كنا نجلس كثيرًا في الحديقة وفي الباحة. كان يعقوب يجلس يوميًا في حديقة البرسيم على جذع شجرة لدرجة أنني حسبت أنه نائم و ذهبت لإيقاظه. ذهبت عبر باب الحديقة وعبر حديقة البرسيم باتجاه جذع الشجرة. و لما أردت وضع يدي على كتفه فتح عينيه وصاح: منذ متى تقفين هنا؟ لم يكن نائمًا، ولأنه أصم فلم يسمع خطواتي. كان الخريف دافئًا. كانت أوراق الشجر تتوهج على التل. ناول ساعي البريد يعقوب عبر السياج بطاقة من الميدان. ذهب يعقوب بها إلى الغرفة و جلس إلى الطاولة و قرأ. قرأ البطاقة ثلاث مرات و في كل مرة بصوت أعلى من المرة السابقة. لأنه لم يعد يسمع صوته في أثناء القراءة. جلست بجواره إلى الطاولة. رأيت السرير. رأيت جوارب مارتن المصنوعة من صوف الخراف ملقاة على الملاءة الكتانية. كانت مبلولة بالدم. عندما أردت نزعها عن قدمي مارتن قاوم.

كانت ليني قد ماتت منذ ثلاثة عشر عامًا. يعقوب لم يضع الغطاء على نفسه منذ ليلة الدج تلك إطلاقًا.

وحين جاء الشتاء ظل أيضًا نهارًا في السرير. كان صدره يصفر و كان يبصق زبدًا. مات في هذا الشتاء الذي كان فيه الثلج من الطين و كان يذوب حالما يمسّ القرية. كانت القرية متسخة جدًا و سوداء

جدًا في هذا الشتاء بحيث بدت مثل خنفساء تحفر في روث الأرض.

لم أر شيئًا من هذا العالم لذلك فإنني لم أفهم شيئًا. فقط أفكر هذا بيني وبين نفسي عندما أشاهد أوراق الشجر على التل بان قريتنا بقيت صغيرة جدًا في إبريق ضخم. ولا أحد يبحث عنها ولا أحد يعثر عليها. ولم تكن في نظر العالم سوى عرض في الحرب.

كانت الغيوم تسبح كل صباح خلال أوراق الشجر. كانت ضمادًا في الحرب حول التل.

من يصدقني بأن الدج كان السبب في أن مارتن قد مات.

*الدُج: طائر غرّيد من طيور الغابات قريب من فصيلة الشحارير (المترجم)

المصدر: Herta Mueller: Drueckender Tango. Erzaehlungen. Rowohlt Verlag, Hamburg, 1996.

رفاق السلاح في الشارع العربي

محمود الورداني

ليس من قبيل المبا لغة القول إن ثورة ٢٥ يناير في مصر أنقذت فنان الكاريكاتير عمرو سليم من المحاكمة والسجن والتشريد، فقبل أسبوعين تقريبا من الثورة نشر في صحيفة الشروق المصرية كاريكاتيراً ساخراً جدا عن أعضاء البرلمان الانتهازيين واللصوص ومالإلى ذلك، وبالمصادفة شاهده زكريا عزمي رئيس ديوان رئيس الجمهورية، وكان عضوا بالبرلمان إلى جانب عمله، فصرّح في الصحف إنه سيتقدم ببلاغ ضد الفنان، وكان هذا التصريح في ذلك الزمان يعني أن عمرو سليم انتهى أمره! إلا أن الثورة اندلعت بعد أيام قليلة.

ومنذ بدايات الكاريكاتير الباكرة على المستوى العربي وحتى هذه اللحظة، ظل يلعب دورا سياسيا واجتماعيا، ويخوض معارك الاستقلال والحرية وفلسطين والعدل، ولذلك بقي خصما لسلطات القمع في سائر الأنظمة العربية، أي أن ماميّزه عن بلدان أخرى أنه لم ينشأ في الأصل من أجل الإضحاك والتسلية .

ومن بين كتب وألبومات الفنان المصري الراحل بهجت عثمان، يُلفت النظر ألبومه"رفاق سلاح" الصادر عن دار الجديد اللبنانية عام ١٩٩٥ ويضم بين صفحاته رسوما لمن اعتبرهم رفاق دربه، ووصفهم طلال سلمان في كلمة مرفقة بالكتاب ذاته بأنهم "فرسان نبلاء يشقّون بطن اليأس وينازلون الإحباط والتخلف والاستكانة، فإذا هي مجرد نكات قديمة، ثم يطلقون نكاتهم الجديدة لتخترق الحدود والسدود التي سوّرت بها أنظمة القمع رعاياها حتى لاتفسدهم بشائر التقدم الإنساني والتحولات الجديدة التي تأتي تتويجا لنضال طويل مرير من أجل الحرية والخبز مع الكرامة".

السطورالتالية تحاول أن تناقش هذه الظاهرة من زوايا متعددة، خصوصا أن فن الكاريكاتير – عبر

الصحافة- حقق نجاحا جماهيريا لافتا منذ أواخر القرن التاسع عشر.

سوف أبدأ أولا بتعريف كلمة الكاريكاتور، وتُجمع المصادر المختلفة على أنها كلمة إيطالية تعني في الأصل رسما مضحكا يغالي في إبراز العيوب، وكان النحات والمهندس الإيطالي "برزيني" من أوائل رسامي الكاريكاتير الذين استخدموا أسلوب "الكاراكي"في رسوماته، وعندما انتقل من إيطاليا إلى فرنساعام ١٦٦٥ م، لم ينقل معه ذلك الأسلوب فقط، بل نقل معه أيضا كلمة "كاراكي"التي تحولت إلى كاريكاتير.

غير أن أول من حوّل رسومات الكاريكاتير من نكات ساخرة إلى سلاح فعال هو الرسام الإنجليزي "هوجارث" وتبعه عدد آخر من الفنانين منذ أواخر القرن الثامن عشر مثل "جيمس جليراس"و"توماس رولاند سون"الذين كانت أغلب أعمالهم تتركز على النقد الاجتماعي، بينما اشتغل عدد آخر من الفنانين الفرنسيين المعاصرين لتلك الفترة على النقد السياسي للحكام، ولم يحلّ عام ١٨٣٠م إلا وكان الرسام الفرنسي "فيليبون" قد أصدر أول صحيفة هزلية مصوّرة أسبوعية كان إسمها "كاريكاتور".

أما عربيا فإن الفنان الكبير الراحل يعقوب صنوع كان أول من أدخل الكاريكاتير إلى الصحافة المصرية، خصوصا بعد نفيه إلى باريس بسبب آرائه المعارضة لنظام الحكم، وصودرت مجلة"أبو نضارة زرقا" التي كان يصدرها من هناك في أواخر القرن التاسع عشر، بعد غزو مصر عسكريا واحتلالها من جانب بريطانيا العظمى، كما صودرت بعض الصحف الأخرى التي كانت قد بدأت تنشر على استحياء بعض الرسوم الكاريكاتيرية.واختفت رسوم الكاريكاتير عدة سنوات باستثناء مجلة "خيال الظل"التي صدر عددها الأول عام ١٩٠٨.

ويمكن اعتبار الوقت الذي بدأ فيه تشكيل الوفد المصري بعد نهاية الحرب العالمية الأولى ليتولى عرض قضية استقلال مصر على عصبة الأمم، يمكن اعتباره البداية الحقيقية لعودة فن الكاريكاتير مرة أخرى عام١٩١٩ .وفي عام ١٩٢١ أصدر سليمان فوزي مجلة الكشكول الهزلية، إلا أن رسوم الكاريكاتير فيها كانت من إنتاج الرسام الإسباني"سانتس"، وجاء بعده"صاروخان "الأرمني الأصل، وفي عام ١٩٢٤ أصدرأحمد حافظ عوض صاحب مجلة خيال الظل مجلته للمرة الثانية لينشر فيها الرسوم والمواد التي كان يرى أنها لاتليق بجريدته اليومية "كوكب الشرق".

وفي كل الأحوال كان عام ١٩٢٧ عاما حاسما في تاريخ الكاريكاتير على المستوى العربي، عندما تحولت مجلة روز اليوسف إلى مجلة سياسية، فازدهر فن الكاريكاتير بسبب المساندة والدعم الذي كانت السيدة فاطمة اليوسف صاحبة المجلة تقدمه لفن الكاريكاتير، وإيمانها به كسلاح في المعركة

السياسية التي كانت مستعرة آنذاك ضدالاحتلال البريطاني والقصر الملكي.

في مرحلتها الأولى، لعبت "روز اليوسف" دورا بالغ الأهمية، حسب أغلب المؤرخين ونقاد الفن، وخصوصا بعد انتقال الفنان الشهير "صاروخان" من روز اليوسف إلى مجلة "آخر ساعة" حيث ابدع شخصية المصري أفندي التي عبّرت عن المواطن المصري البسيط الذي يقول رأيه بصراحة في حكامه.

بطبيعة الحال لم يكن ممكنا انتشار فن الكاريكاتير وتحقيقه لهذا النجاح الجماهيري الساحق لولا الصحافة. ويعتبر فن الكاريكاتير في الوقت الحالي من المكونات الأساسية لعدد كبير من الصحف والمجلات اليومية والأسبوعية العربية، وبلغت قيمة بعض رسوم الكاريكاتير أن أصبحت بمثابة الافتتاحية التي تمثل رأي المطبوعة. وإلى جانب رصد هذه الرسوم للواقع الاجتماعي والسياسي لهذا البلد أو ذاك، فهو قيمة بصرية أضيفت للصفحات الداخلية والخارجية، وسرعان ماأصبحت الرسوم الكاريكاتيرية لسان حال الشارع العربي، ووسيطا تعبيريا بسيطا ومفهوما من سائر الناس.

وعلى كثرة القامات الكبرى من فناني الكاريكاتير العرب، فإن الفنان الفلسطيني ناجي العلي لم يكن قامة كبرى فقط، بل أيضا هو الوحيد الذي تعرض بسبب رسومه للتصفية الجسدية، وعلى الرغم من مرور مايقرب من ربع قرن على اغتياله في لندن إلا ان دمه مايزال حتى الآن متفرقا بين القبائل (والقبائل هنا هي الموساد والنظم العربية على السواء!)

ولد ناجي العلي في قرية الشجرة بالجليل الأعلى عام ١٩٣٦، ونزح مع أسرته من الشجرة في أعقاب الغزو الصهيوني وإقامة الدولة العبرية عام ١٩٤٨، ثم انضم لحركة القوميين العرب، وتعرّف على الشهيد غسان كنفاني الذي كان أول من نشر له رسومه، وتنقّل العلي بين عدة بلدان عربية، إلا أن كل الأنظمة العربية لم تتحمل رسومه، وانتقل من لبنان إلى الكويت، حتى اضطر للجوء إلى لندن حيث تمت تصفيته جسديا ليكون أول فنان عربي يتعرض للقتل بسب رسومه.

ارتبط القراء العرب بناجي العلي منذ وقت مبكر، وتعرفوا على رموزه الاستراتيجية مثل حنظلة وفاطمة والعمة حنيفة والرجل الطيب منذ وقت مبكر أيضا، وشكّل التقابل الحاد بين اللونين الأسود والأبيض في أعماله مايمكن اعتباره جزءا من مواقفه البالغة الحدة ضد الجميع ممن رآهم متآمرين على الشعب الفلسطيني، ولم يكن التآمر بالنسبة له أقل من ذبح هذا الشعب حرفيا وليس على سبيل المجاز، وهو ماشاهده بعينيه منذ عام النكبة. ولم تقتصر مواقفه ورسوماته على إدانة الأنظمة العربية فقط، بل هاجم الجميع بضراوة بما في ذلك منظمة التحرير، واعتبر التطبيع خيانة للوطن، وفي الوقت نفسه هاجم غياب الديمقراطية - حسبما كان يرى – عن مؤسسات منظمة التحرير، والأكثر أهمية إنه بشّر بالانتفاضة الأولى وبناء الجدار العنصري، على النحو الذي تحقق

بالفعل بعد اغتياله بعدة سنوات.

أما كامب ديفيد، فقد نالت النصيب الأكبر من رسوم ناجي العلي، وعندما اندلعت الحرب العراقية الإيرانية رفض الموقفين العراقي والإيراني، وخصص جزءا لابأس به من رسومه لنفط الخليج وغيابه عن المعركة الدائرة ضد الشعب الفلسطيني، وفي الوقت نفسه كان فنانا موهوبا على نحو نادر، يتميز بقدرة استثنائية على توليد الأفكار وتنويعها، واستطاع أن يحوّل شاهده حنظلة لضمير للمسحوقين والمحرومين بعفوية تخطف القلب حقا، وهي أمور لم ينسها له الموساد والأنظمة العربية معا، حتى بعد إجباره على الرحيل إلى لندن، حيث حاول إصدار مجلة كاريكاتير "حرّة" من هناك، وبالفعل فاتح أحد رفاق السلاح، وهو الفنان المصري بهجت عثمان لإصدار المجلة، إلا أن الأخير بعد أن قلّب الفكرة في ذهنه، أجاب، حسبما ورد في كتاب عثمان "رفاق سلاح" بأن عليهما في هذه الحالة، لا أن يصدرا المجلة من لندن فقط، بل وينقلا القراء أيضا إلى لندن، لأن النظم العربية لن تسمح بدخول المجلة !

حتى بعد قتل ناجي العلي، تم إنتاج فيام سينمائي عن حياته، ولعب بطولته الفنان الراحل نور الشريف، وتعرّض الفيلم لأبشع أنواع الحروب وأكثرها انحطاطا من أجل إسقاطه جماهيريا، وجنّدت مؤسسة أخبار اليوم الصحافية في مصر كل إصداراتها للهجوم على الفيلم، فحسني مبارك نفسه لم يسلم من رسوم ناجي العلي، لذلك وبعد انتهاء الحملة، ورفع الفيلم من دور العرض بعد أسبوع واحد من عرضه، استمرت كل إصدارات المؤسسة في عدائها للفيلم، ومنعت تماما الإشارة لأسماء أبطال الفيلم ونجومه وأخبارهم لأكثر من عامين!

والحال أن فن الكاريكاتير الذي ولد منذ اللحظة الأولى بعيدا عن الإضحاك والتسلية، استمر في الطريق الذي اختطه لنفسه، وهو الاشتباك مع قضايا الحرية والعدل والاستقلال، وبالطبع قضية فلسطين المركزية لدى الشعوب العربية.

ومن ناجي العلي في فلسطين، ننتقل مئات من الكيلومترات إلى الجزائر، لنتابع فن الكاريكاتير في واقع، حتى لو كان مختلفا في تفاصيله في أعقاب تحرير الجزائر من الاحتلال الفرنسي، إلا أنه يشترك مع فن الكاريكاتير الذي انتشر في سائر البلدان العربية في ابتعاده عن الضحك و التسلية، ومنذ عام ٢٠٠٢ قرر الفنان محيي الدين اللباد أن الأمل معقود على الكاريكاتير الجزائري في تجديد الكاريكاتير العربي، وجدير بالذكر أن الفنان الراحل اللباد خصص جانبا كبيرا من جهوده لتناول فنون الكاريكاتير، خصوصا في كتابه "نُظر" الصادر عن دار العربي للنشر والتوزيع بالقاهرة عام ٢٠٠٢.

وبمجرد حصول الجزائر على استقلالها، بدأت عملية تكوين وإعداد مجموعة من الرسامين قام بتدريبهم الرسام البرتغالي اللاجئ "كابيتا"، وبمساعدة المخرج السينمائي الجزائري الأمين مرباح، تعلّم هؤلاء الشباب أصول كتابة السيناريو وتنويع اللقطات وتحويل الأحداث إلى مشاهد مرسومة. وفي بدايات الاستقلال أتيح لهم أن يجرّبوا بحرية إصدار مجلات وكتب للأطفال وأخرى للكبار.

وعلى مدى السنوات العشر التالية على الاستقلال تخبّط المشروع الثقافي، كما أن التعريب – مشكلة الجزائر الأولى في أعقاب الاستقلال- كان مرتبكا وشكليا، وبدا الإحباط يعرف طريقه إلى قلوب البعض فهاجر كل من الفنانين "آيت قاسي" و"أغيدور" إلى فرنسا، والتحق البعض الآخر بوظائف في دور النشر والصحافة الحكومية .

وأخيرا، وعندما بدأت تتردد كلمات مثل اليمقراطية والتعددية بعد أن تغيرت الأحوال، اجتمعت مجموعة من رسامي الكاريكاتير وأسسوا شركة صغيرة ليستقلّوا عن دور النشر الحكومية، وأصدروا مجلة "المُنشار" بالفرنسية، ونفدت في الساعات الأولى لصدورها ١٥ ألف نسخة, كانت المجلة فتحا في الكاريكاتير السياسي المحلي القح، احتفت بأسماء شابة وجديدة مثل ملواح، مازاري، سليم، هارون، عكوش، آيت حمودي وغيرهم. وكان القراء على موعد كل أسبوعين مع وجبة شهية من الفضائح المالية والفساد وتهرؤ مؤسسات الدولة، ولم يكن هجوم هؤلاء الفنانين الجدد وقفا على جبهة التحرير الجزائرية الحاكمة، بل هاجموا الجبهة الإسلامية للإنقاذ التي كانت آنذاك من أقوى الحركات السياسية واكثرها نفوذا وتأثيرا، وظهر أصحاب اللحى والجلابيب والطواقي المخرّمة على نحو شديد السخرية.

وفي المرحلة التالية مباشرة، انتقل الكاريكاتير الجزائري إلى التوجه بالنقد إلى الشخصيات السياسية بملامحها المعروفة وأسمائها أيضا، مثل الشاذلي بن جديد وعباس مدني وحسين آيت أحمد ومحمد بو ضياف وغيرهم، ولم يستثن من الهجوم إلا الجنرال خالد نزار وزير الدفاع والرجل القوي آنذاك.

ومثلما كان حنظلة أيقونة ناجي العلي والشاهد على مآسي ضياع فلسطين، نجد بطل الرسام الجزائري سليم، ويدعى "بو زيد" أيقونة للمواطن الجزائري الفقير المطحون والمكبل بالمشاكل. لايملك بوزيد إلا عصا طويلة وجلبابا قصيرا وعصبة على رأسه بينما يغطي شاربه الضخم جانبا لابأس به من وجهه.. هو نموذج للصعلوك الفقير الأحمق طيب القلب، لا أمل له إلا هزيمة الفقر وإتمام زواجه من خطيبته "زينة". وتدور كل رسوم سليم حول مغامرات بوزيد وزينة في عالم ممتلئ بالمنافقين والمشعوذين والأدعياء، وتؤرخ-رسوم سليم- للتناقضات الاجتماعية التي طرحتها المرحلة المعروفة بالثورة الزراعية هناك.

ومن المؤسف أن رسوم الفنان سليم نُشرت في صحف ومجلات باللغة الفرنسية مما حال دونه ودون الانتشار في المشرق العربي، وهو ما التفت إليه الفنان محيي الدين اللباد في كتابه السابق الإشارة له على النحو التالي :

"تعد صفحات الأشرطة التي أبدعها رسامنا في جريدة الثورة الأفريقية الناطقة بالفرنسية كالعادة، من أجمل وأرقى وأفكه الأعمال الفكاهية العربية المرسومة في مجال الأشرطة المرسومة بالذات: المجال المرشح لجماهيرية كاسحة بين قراء العربية, ولولا بقاء أعمال سليم رهينة محبس اللغة الأجنبية التي تنشر بها، لانتشرت على اتساع الوطن العربي كله.

ونجد الحيلة الفنية نفسها تتكرر فى أماكن متباعدة من البلدان العربية، أي حيلة اللجوء إلى شخصية يبتدعها الفنان ويستخدمها مطوّرا ومطوّعا لها لتصبح مرآة للعيوب والمثالب، ومن خلالها يوجه سهام النقد والسخرية التي قد تصل إلى حد التجريح. فالفنان المصري الراحل بهجت عثمان ابتدع شخصية "بهجاتوس"- وهو مشتق ومستمد من إسم الفنان، ويمثّل كل الطغاة العرب، ولايتوانى فناننا عن النيل من هؤلاء الطغاة ساخرا منهم سخرية تصل إلى حد التجريح، في سلسلة استمرت فترة طويلة، جمعها الفنان فيما بعد في ألبوم واحد، واستقر "بهجاتوس" في وجدان المتلقي العربي باعتباره الطاغية الضعيف أمام سادته الأجانب إلى حد الركوع، والحاكم الذي يحكم شعبه بالحديد والنار.

ويعتبر الفنان السوري علي فرزات أحد كبار الفنانين العالميين لفن الكاريكاتير، وتُنشر رسومه في الجارديان واللوموند والنيوزويك وديرشبيجل وغيرها من الصحف العالمية. واللافت للنظر أن فرزات كان من أوائل المؤسسين لمرحلة جديدة في فن الكاريكاتير الخالص أي الذي لايحتاج

إلى تعليق مكتوب يصاحبه، وحسبما عبّر فرزات نفسه، ونقله عنه الفنان محي الدين اللباد في سلسلته البديعة من الألبومات التي نشرها تحت عنوان "نُظر":

"أنا نقلت الكاريكاتير من الهامش إلى المتن، ومن التهريج إلى التحليل الذهني وإشغال الفكر بتحميله مضامين إنسانية، بل وجعلت الفن لأول مرة يخرج من إطاراته المحلية ليحلّق بجناحيه صوب العالمية".

ومايجمع بين ناجي العلي وبهجت عثمان ومحيي الدين اللباد وسليم وسائر فناني الكاريكاتير العرب، كما رأينا في السطور السابقة هو الموقف السياسي والاجتماعي من الفقر وضرورة العدل ورفض الاحتلال ومقاومته، إلا أن كل فنان يختار الوسيلة المناسبة لتحقيق ذلك. ويرى فرزات مثلا ان الاستغناء عن التعليق لم يبدأ كاختيار فني، بل هو من فوائد الرقيب وشرطة الإعلام التي تفرض

قيودها على الفنانين، ومن جانبهم يقوم الفنانون بالابتعاد عن الشرح والتعليق والتوضيح .

من جانب آخر يؤدي استغناء الفنان عن التعليق أن يعتبر المتلقي مشاركا في العمل المرسوم، وعليه أن يحلل ويؤول الرموز، وهوالأمر الذي يهتم به فرزات بشدة، وكان قد اصدر في وقت مبكر، عام ١٩٦٣ أول صحيفة ساخرة في سوريا، إلا أن السلطات لم تحتملها فأغلقتها. مازال فرزات يرسم حتى الآن، وأخيرا كتب على صفحته على الفيسبوك مهاجما بشدة من يعملون لتقسيم سوريا.

أما فنانو الخليج فقد ادلوا بدلوهم في فن الكاريكاتير، ومن بينهم الفنان البحريني خالد الهاشمي الذي يرسم زاوية يومية في صحيفة الأيام، وأصدر في مطلع الألفية ألبومه"المزاح في حدود المتاح".

الهاشمي درس فن العمارة في جامعة دمشق، وهو ما ظهر واضحا في رسومه غير المسطحة التي تُعنى بالتجسيم والبعد الثالث والمنظور، لكنها عمارة متقشفة وتستبدل الثراء الشكلي ببلاغة فنية تتمثل في اختيار الموضوعات الساخنة والخطرة، سواء كانت عربية أو عالمية أو محلية، ويصل التقشف إلى حد الاستغناء شبه الكامل عن التعليق المصاحب للوحة، والاكتفاء بخطوط اللوحة، شأنه شأن السوري فرزات.

لايتسع المجال هنا لتناول كل أعمال فناني الكاريكاتير العرب، ومنهم قامات كبرى مثل حجازي وصلاح جاهين والليثي ومصطفى حسين من مصر، والزواوي من ليبيا، ويوسف عبدلكي من سوريا، وحبيب حداد وبيار صادق من لبنان، ورشيد آيت قاسي من الجزائر وغيرهم وغيرهم كثيرون لايقلون أهمية، وكل مافي الأمر أن السطور السابقة حاولت أن تتناول نماذج ممثلة لأغلب التيارات والاتجاهات والتجارب العربية في فن الكاريكاتير.

وبطبيعة الحال سيتزايد فنانو الكاريكاتير، وسوف تتنوع تجاربهم وتزداد ثراء، مادام القمع مستمرا والعدل غائبا والفقر ينهش الناس والاحتلال الأجنبي سواء كان سافرا أو مقنعا مستمرا.

وعلى الرغم من أن اتحاد الصحافيين العرب أقام منذ أكثر من ثلاثة عقود، وتحديدا عام ١٩٨٠، أول معرض جماعي لرسامي الكاريكاتير العرب، واجتمع خلاله العشرات من الفنانين الذين أسسوا رابطة رسامي الكاريكاتير العرب، وانتخب أحد الفنانين المعروفين رئيسا لها إلا أنها سرعان مالفظت انفاسها ولم تقدم أي دعم أو مساندة لهذا الفن المقاتل الساخر. والمدهش أنه لا وجود حتى الآن لهيئة نقابية لرسامي الكاريكاتير العرب, وإذا كانت المؤسسات المحلية ونظم الحكم والرقابة تعتبر الكاريكاتير عدوا لها ولمصالحها، ومن الطبيعي أن تقيم العثرات في وجه إقامة هيئة نقابية لرسامي الكاريكاتير، فإن الأخيرين يحتاجون لمثل هذه الهيئة بقوة، لأنهم من أكثر الفنانين تعرضا للأشكال المتعددة من المنع والتهميش والحصار والتقييد، بل والقتل كما جرى مع ناجي العلي في لندن.

وأخيرا لايتسع المجال هنا لتناول تأثير الوسائط الحديثة المتمثلة في برامج الكومبيوتر وفنون الجرافيك الحديثة التي أدت إلى مايشبه الثورة التي لاتقتصر على اختصار الوقت والجهد فقط بل تمتد آثارها إلى الرسوم الكاريكاتيرية ذاتها من المنظور الجمالي.

لكن مثل هذه الوسائط لاتعني مطلقا أن يحدث تغيير جذري، على الأقل في المستقبل القريب، خصوصا فيما يتعلق بالمنطلقات والأسس العامة، مادام الواقع العربي قبيحا وظالما ومظلما.

أما تأثير ثورات الربيع العربي على فنون الكاريكاتير، سواء في البلاد التي حدثت فيها الثورات بالفعل، أو تلك التي تأثرت بطبيعة الحال حتى لو لم يصبها الحريق الثوري بعد، فهي تحتاج لدراسة مستقلة، وسواء تناولت الدراسة أحوال الكاريكاتير في تونس أو مصر أو ليبيا أو حتى سوريا، فإن الأوضاع بالغة التعقيد وتنعكس بطبيعة الحال على كل جوانب الحياة وليس الكاريكاتير فقط، كما أن أغلب الملفات مازالت مفتوحة، ومن الصعب، فيما أظن، كتابة دراسة في الوقت الحالي.

في قراءة المحدث الشعري القديم: ردّا على المعاصرين

منصف الوهايبي

يذهب بعض المعاصرين في قراءتهم في الشعر العربي القديم إلى أنّ القدامى عامّة من نقّاد وبلاغيّين؛ لم يكن بوسعهم أن يتصوّروا أنّ وظيفة الشّعر هي"أن يعيد إلينا الوعي الكلّي بالأشياء ذلك الوعي الذي كان يتّسم به الإنسان الأوّل حينما كانت تسميته للشّيء تتضمّن خلاصة تجربته الوجدانيّة معه"[١]. وهذا قول مردود على أصحابه من جهات عدّة. ذلك أنّ المسألة لم تكن عند "الإنسان الأوّل" مسألة وعي الأشياء وعيا كلّيا، فلو كان ذلك كذلك لانفصل عن الأشياء ولم ير فيها حياة كحياته. إنّما كان مردّ الأمر لديه إلى رؤية للكون "أسطوريّة " أو" سحريّة " يصنّفها المعاصرون عادة إلى رؤية قائمة على قانون المشابهة أو المطابقة والرّمزيّة، ورؤيّة قائمة على المجاورة أو الاستبدال الكنائيّ[٢] .وليس لنا أن نطالب القدامى بأن يتصوّروا ما لم يكن بميسورهم أن يتصوّروه من وظائف الشّعر، خارج وظيفة الإمتاع والإفادة. ثمّ نبني على افتراض لا سند له إلاّ من ثقافتنا الحديثة جملة من النّتائج الخطيرة، كأن نخلص بداهة إلى أنّ الآمدي قصّر عن استيعاب لغة أبي تمّام نفسه واستعاراته البعيدة، لأنّه لم يدرك أنّ وظيفة الشّعر هي استعادة "الوعي الكلّي بالأشياء". فهذه "وظيفة" أو هي بعبارة أدقّ "مصادرة" رومانسيّة لا يمكن أن تكون جالت بخلد أبي تمّام نفسه، ولا أثر لها في أيّ قصيدة من قصائده ولا في وصيّته الشّهيرة للبحتري .ولولا خشية الإطالة، وأن يحجزنا الاستطراد عمّا نحن فيه، لكان لنا من كلام الرّومانسيّين في هذه المسألة، منادح واسعة[٣].

تنهض القصيد ببناء نظام لغويّ خاصّ و"تاريخيّ". ومن مقتضيات البحث أن نقرأها في هذا السّياق، فنأخذ بالحسبان كلّ الوحدات اللّغويّة التي تكوّنها من الصّوتم إلى المقطع والمعجم والتّركيب النّحوي والصّورة، لأنّ تحليلها هو تحليل الخطاب قبل كلّ شيء. على أنّه ليس بميسور هذا التّحليل، أن يتوخّى بهذه العناصر سبيلا سواء أو أن يرتّبها في مستوى واحد، فقد كان لبعضها شأن في تاريخ الأشكال الشّعريّة، لم يكن لقرنائها. وربّما مثّل في طور سواء التزموه كلّه أو لم يلتزموا. وهذا جانب

لابدّ من مراعاته في قراءة صناعة الشّعرعند القدامى حتّى لا يذهبنّ في الظنّ أنّنا أوتينا من سعة العلم ما لم يؤتوا، ورزقنا من دقّة الفهم ما لم يرزقوا، ونتّخذ ذلك ذريعة لقراءة مرسلة ترخي للتّأويل وتوسّع فيه، دونما سند من هذا النّظام بعينه الأداء الشّعريّ "الصّحيح" أو الفهم السّائد للشّعر حدّا ووظيفة وما تشارط عليه أهله، اللّغوي الخاصّ " التّاريخي" ومن عناصره التي ينبغي أن نميّز بينها دون أن يعني ذلك أنّها متفاوتة عندنا في الفصل. فليست القصيدة شيئا دونا نخاطر به ونملي عليه ما ليس منه، عسى أن نظفر فيه بمطلوبنا من الشّعر (استعادة الوعي الكلّي بالأشياء). فهذا لايعني أكثر من أنّنا نطلب من شعر أبي تمّام أن يرشح بما ليس فيه، ويبوح بما هو لاحق عليه من "وظائف" الشّعر أو من مفاهيمه.هذا إن جاز أن نسمّي هذه الاستعادة وظيفة، وهي على ما أسلفنا حلم رومانسيّ بعيد المنال.

ومن اللاّفت أن يسلّم المعاصرون من دارسي أبي تمّام، بهذه"المصادرة" ويسلّطوها على شعره، وكأنّها اكتشاف لم يسبقوا إليه. فقد تذرّع أدونيس بصورة "القصيدة البكر" أو "الشّعر الفرج" المطّردة في شعر أبي تمّام[٤] ليخلص في إيجاز خاطف إلى أنّ أبا تمّام يصدر عن "أوّلية" اللّغة الشّعريّة، ويريد أن يبدأ الشّعر من "كلمة أولى"، ولا يستلمه من القصائد المتراكمة في تاريخ الشّعر. وهذه الكلمة تصل -عند أدونيس- بين ذات الشّاعر وأشياء العالم، وتلتقط من الشّيء فاعليّته وترينا اندفاعه وتفجّره وبكارته. ومن ثمّة تسلّل إلى الكلام شرارة لغويّة جديدة هي شرارة الشّعر الذي يعيد كلّ شيء إلى بدايته الأصليّة[٥] .

المشكل في هذا النّوع من القراءة أنّ أسطورة الأصل والبدايات، تؤخذ لدى البعض على أنّها مسلّمة أو حقيقة من حقائق اللّغة. فقد يغفل الشّاعر، وهو ينشىء قصيدته، على أنّ الكلمات علامات ورموز اصطلاحيّة توافقيّة، وقد يفسح المجال لتعبيريّة صوتيّة خاصّة به. ولكن لا في هذا ولا في ذاك تكمن قيمة القصيدة. فالقصيدة لغة حيّة، والكلمات وهي تتجاذب وتتدافع، يمكن أن تغيّر ما يطوف بذهن صاحبها من أخيلة وصور أو هي تقصّر في أدائها، ويأتيه منها ما لايريده، ويريد منها ما لا يأتيه[٦]. أمّا التّعبيريّة الصّوتيّة التي يتأتّاها، أو هذه " البكارة " التي يدّعيها لشعره، فهي مقصورة على تصوّره الخاصّ للّغة أو للشّعر. ولم يكن أبو تمّام يخترع، بهذه الإشارات، نظريّة في الشّعر ولا في اللّغة. بل إنّ القدامى اختلفوا في ما انفرد به أبو تمّام من المعاني المخترعة.فذهب محمّد بن العلاء السّجستاني إلى أنّها لا تزيد على ثلاثة،وخالفه الآمدي وقال:"إنّ له ـ على كثرة ما أخذه من أشعار النّاس ومعانيهم ـ مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة"[٧]، وكانوا يكبرون هذه "المخترعات" على قلّتها؛ برغم أنّ القضيّة ليست قضيّة كمّ،وإنّما هي قضيّة نوع .بل إنّ لغة أبي تمّام لترتبط بالعمليات الذّهنيّة أكثر من ارتباطها بالأشياء. ونكاد لا نقف على ما يسمّيه أدونيس

اندفاع الأشياء وتفجّرها، أو طلاقتها وتدفّقها، إلاّ في الفلتات النّادرة من شعره. وفي ما عداها فإنّ الشّاعر في أبي تمّام هو، على ما نبيّن في "الخطاب على الخطاب" الباحث الدّارس والمستبصر المتأمّل، حتّى لو أفضى به ذلك إلى أن ينطق بمغلق الأسرار، وغامض الأحاجي، ويستثير القوم بغرائب معانيه وعجائب صوره. ولم يجانب القدامى الصّواب عندما لاحظوا أنّ الصّنعة والكلفة والتّعمّل هي الصّفات البارزة في شعر أبي تمّام. وكان لنا فيها رأي مختلف فقد اعتبرناها أمارة على التّجربة الكتابيّة. بل هي، في ما يتهيّأ لنا، في هذا العنصر أمارة على أنّ أبا تمّام كان ـ بلغتنا المعاصرة ـ من أبرز الذين قدّموا "الإبستيمولوجيا" على "الأنطولوجيا" في الشّعريّة العربيّة القديمة. وشعره ينطوي على " نظريّة " في المعرفة والخيال عاش الشّعر العربي في كنفها قرونا طوالا. ومن هذا الجانب افتقد فيه أنصار القديم، ذلك الإحساس بالأشياء الذي ميّز الشّعر الجاهليّ القائم على "تأسيس الكون بتسميته وتسمية مكوّناته"[٨].

بيد أنّ من دواعي الإنصاف أن نشير إلى أنّ غرابة الصّورة عند أبي تمّام وهي من غرابة لغته هي التي أغرت هؤلاء المعاصرين بهذا النّوع من الطّرح. ذلك أنّ اللّغة المألوفة ـ وهو ما لا نتنبّه إليه عادة كثيرا ما تجعل الأشياء الطّبيعيّة بل الطّبيعة الإنسانيّة نفسها، غاية في الغموض. والألفة تذهب بالأشياء أو هي لا تجلوها في كونها الخاصّ، وما نتلقّاه من العالم وأشيائه ينقلب، بحكم العادة والألفة إلى نماذج تحتذى ورواسم لا نصغي لها. وغرابة اللّغة عند أبي تمّام، إنّما تتأتّى من هذا الجانب، فقد ضمّ "العاميّ" و"المبذول" إلى "الفصيح" "المهجور"، وجعل المألوف كما لو أنّه غير مألوف،الأمر الذي يغري بالقول إنّ اللّغة عنده تنزع عن الأشياء شريط الألفة والعادة، أو هي تضفي عليها سحر الجدّة والطّرافة. بل لعلّه من شدّة إيلافه الشّعر القديم ـ وهو الذي جمع منه نماذج في حماسيته ـ افتقد صلته به، وصرف نظره إلى مواقع الغرابة فيه. فربّما وهمنا بسبب من ذلك، أنّ اللّغة لديه تعيد إنتاج الأشياء أو هي ظلّ الأشياء ذاتها، أو أنّ وظيفتها تكاد تنحصر في استعادة الإحساس بالأشياء. وربّما عزّزت هذا الوهم ظاهرة مطّردة في شعره هي اعتماده اعتمادا يكاد يكون كلّيّا على الإسميّة في تركيب الصّورة، وعلى الأسماء في خواتيم الأبيات[٩]. وقد تتبّعنا قصائده بيتا بيتا، فوجدنا أكثرها يختم بأسماء، وقلّما تتخلّلتها أفعال في هذه الخواتيم ؛ بل أنّ قسما منها لا يستهان به يخلو من الأفعال خلوّا تامّا[١٠]. وقد تدفع ظاهرة أسلوبيّة كهذه إلى استنتاج يبدو للوهلة الأولى سائغا مقبولا ف" خلوّ الجمل من الأفعال يجعلها تأخذ طابع الحقائق الصّارمة المنفصلة عن عرضيّة الحدث التي تطرأ على الأشياء، وتصبح الحركة فيها حركة تتفجّر عنها الأشياء ذاتها، وربّما تنشأ من التّجاذب بين الأشياء "[١١].

الحقّ أنّ اطّراد الأسماء في خواتيم الأبيات سمة تكاد تكون ملازمة لأكثر الشّعر العربيّ القديم، ولا

نظنّها تخفى على القارئ النّبيه. ولعلّ مردّها إلى التّقفية والإنشاد وما يقتضيه من ضرورة النّبر في آخر البيت على "ذروة المعنى"[١٢]. ومن شأن الاسم أن يعزّز هذا النّبر كلّما وقع على كلمة بأكملها.

أمّا إذا اعترضنا بما أثبته ابن رشيق من أنّ أفعالا بعينها مثل "أضحى وبات وظلّ وغدا" أو عبارات مثل "قد" و"يوما" وأشباههما، كثيرة الدّوران في شعر أبي تمّام وأنّ ظاهرة كهذه ـ وإن عدّها ابن رشيق من الحشو وفضول الكلام[١٣]ـ تعارض الاستنتاج السّالف؛ فإنّ أصحابنا من المعاصرين لا يعدمون إجابة يعاجلون بها دون تروّ، ف "علينا أن ندرك أنّ الفعل الذي يقلّ في شعر أبي تمّام هو الفعل الذي ينطوي على الدّلالة على الحدث، والأفعال التي عدّها ابن رشيق كثيرة الدّوران في شعره أفعال تجمّدت فيها هذه الدّلالة ولم يبق فيها إلاّ دلالة حركة الشّيء في الزّمان أي أنّها أفعال ترصد حركة الصّيرورة التي تعرض للأسماء في حدّ ذاتها "[١٤]. وربّما صحّ هذا الوصف، ولكن أن نحتجّ به ليصبح أبوتمّام ـ بأخذة ساحر ـ شاعرا "صوفيّا" أو "رومانسيّا"، فهذا ممّا يستدعي كثيرا من حسن التّناول. يقول السّريحي:"وشعر أبي تمّام يرتكز على مثل هذه الحركة التي تنشأ من تجاذب عناصر الوجود وتواشجها فلا تغدو الأشياء ثابتة منفصلة بعضها عن بعض بل تنتظمها حركة فعّالة تقارب بينها حتّى يغدو الكون لحمة مترابطة"[١٥]. ويقول عبده بدوي، في سياق يوحي بمقولات الحلول والاتّحاد والتّواؤم بين الذّات والطّبيعة إنّ "الطّبيعة عند أبي تمّام في حالة انسانيّة، فالإنسان يهدر في عروقها ويحلّ في اخضرارها ويتماوج في كلّ ما تعطي وكثيرا ما يصرّح أنّ الصّلة بين الذّكورة والأنوثة والتي تكون ثمرتها الامتلاء والحمل والولادة"[١٦].

إنّ هذه النّظرة "الحديثة" المتسلّطة على شعر أبي تمّام، غريبة عنه أكثر من غربة هذا الشّعر عن معاصريه واللاّحقين عليهم من القدامى. فهي تصف حقيقة لغته على قاعدة من داخل النّصّ ولكنّها تبرحها وتنفكّ عنها حالما يشرع صاحبها في تحرير دلالة الخطاب أو ما يتوهّم أنّه دلالته الأحدث. والقارئ إنّما يسبغ على نفسه، بهذا الصّنيع سلطة مطلقة فيتأوّل حسب توقّعاته الخاصّة وإرادته،في مايمكن أن نسمّيه " تحديث المعنى". ولعلّه صورة خفيّة من محاولة تحديث التّراث. وهو بذلك لا يستكشف دلالة في النّصّ أو فضل معنى في المقول، قصده الشّاعر أو لم يقصده، فالدّلالة يمكن أن تندّعن منشئها ؛ ونحن نتأتّاها في غيابه ودون علمه أو معرفته. والقارئ إنّما يعيد صياغة مفردات العمل الشّعريّ وتركيبه، بما يساوق أهواءه وميوله وبحثه عن "المعنى المفقود"، ولعلّه ليس أكثر من افتراض تفترضه الذّات المؤوّلة. ومثل هذا التّأويل يرتكز عادة على "الغامض" أو "اللاّمتصوّر" أو "الاستعاريّ" في شعر أبي تمّام أي ما يستعصي فهمه أو يتعذّر ؛ ويغفل ما عداه. وكأنّ الأوّل متعدّد المعاني والثّاني "الواضح" أحاديّ المعنى.

إنّ النّصّ هو مادّة التّأويل، ومن مقتضيات الموضوعيّة النّابعة لا شكّ من وعي القارئ الذّاتي أن

نحاول فهم هذا الموروث من داخل الموروث نفسه وحسب منطقه الذّاتي؛ فقد يتسنّى لنا على هذا الأساس أن نصيب من النّص بعض معناه الكلّي أو معناه " الحدث " الذي يتولّد من خلال ما نحمله إلى النّصّ وما يحمله النّصّ إلينا. وذلك كلّما وصلناه بقصد المنشئ –على صعوبة الإحاطة به – وبالأنواع الشّعريّة وأعراف اللغة وتقاليدها في عصره من جهة، وأن نترسّم القراءات المتعاقبة عليه من منظور " التّدلال " أي ما يصطنع دلالات النّصّ المتغيّرة بتغيّر القراءة وأدواتها ومواقيتها من أخرى. على أنّ هذا المسعى مرتهن بمدى احتكامنا إلى شعريّة النّصّ وشعريّة قراءته في آن. ولا نماري في أنّ كلّا منهما يفصح عن الميول الفنّية في عصر بعينه وعن مرتكزاته الأدبيّة والنّقديّة وما كان يتفاعل فيها من الثّوابت والمتغيّرات. وفي هذا السّياق نواصل بحثنا في الصورة التّمّاميّة بأظهر تجلياتها في قراءة القدامى وفي النّصّ الشّعري كليهما.

المصادر:

١- أبوتمّام بين النّقد القديم ورؤية النّقد الجديد ص.٢٠٤، وانظر رأي جون كرورانسوم،هـ٤ الصّفحة نفسها. نشير في هذا السّياق إلى أنّ الأستاذ حسين الواد ذهب مذهبا قريبا من هذا، وعزا تمسّك المحدثين (بشّار) باحتذاء الأنماط القديمة إلى رغبة في الرّجوع بالكلام إلى مرحلة التّسميات الأولى. تدور على غير أسمائها ص.٧٥ ـ ٧٦ والحقّ أنّنا نحترز من هذا التّعليل، على طرافته، ونخشى أن لا يكون أكثر من إقحام وعي جديد في وعي قديم.وفضلا عن ذلك فإنّ لغة الشّعر العربي القديم (الجاهلي) "لغة عليا " " مقدّسة "، على ما أسلفنا ومن الصّعوبة بمكان القول إنّها كانت لغة الاستعمال والمعيش اليوميّ.

٢- انظر روبرت شولز، البنيويّة ص.٣٣

٣- أعلى الرّومانسيون من شأن الخيال لاعتقادهم أنّ الخيال هو شكل الفنّ الذي يجلو الخيال في صورة مباشرة. فهو يفعل فعله باللّغة التي هي داخليّة, ويجسّد عالم الوجدان, ويجعل الأشياء المألوفة كما لو أنّها غير مألوفة. يقول شلي في " دفاعا عن الشّعر" :" الشّعر يزيح عن العالم ستر الألفة ويجلو الجمال النّائم من حيث هو روح لكلّ أشكاله. والأشياء كلّها توجد ما أن تدرك، في علاقتها بالمدرك على الأقلّ...وسواء نشر [الشّعر] سجفه أو أزاح قناع الحياة القاتم عن الأشياء، فإنّه يخلق لنا وجودا في قلب وجودنا... " (البنيويّة ص ١٩٧)

والحقّ أنّ هذه الرّؤية الرّومانسيّة لا تزال تخلب ألباب كثير أو قليل من الشّعراء في العصر الحديث، وهم يحاولون حلما عصيّ المنال أي كتابة قصيدة الكون "التّواجديّة " Consubtantielle القصيدة التي لا تصوّر الشّيء أو تشهد له حسب, وإنّما تتوق إلى أن تكون الشّيء نفسه الذي تستدعيه أو تستلهمه. وكأنّ من وظائف الشّعر أن يعيد إلى الإنسان وعيه الأشياء وعيا كلّيا, ويبتعث عصرا آخر من الكتابة, عصر ما قبل اللّغة حيث " كانت علاماتنا أشياء. ومن ثمّة كانت مطلقة...والمسافة بين العلامة والشّيء قد تمّ قطعها. انظر:

Introduction à l'analyse du poème, p.35, Saint John Perse ,Lettre à la Berkley review, 10 Août 1956. in, Intoduction à l'analyse du poème, p.35 et Yves Bonnefoy, Une époque de l'écriture,1988

٤- إشارة إلى قول أبي تمّام :

والشّعر فرج ليست خصيصته طول اللّيالي إلاّ لمفترعه (منسرح)

صولي٣٨/٢ وتبريزي ٣٥٠/٢

٥- الثّابت والمتحوّل ٢ /١١٥ ـ ١١٦. ذكره السّريحي وأشاد به، وألحقه بالدّراسات التي "تحرّت تطبيق المنهج النّقدي الحديث ..." بين النّقد القديم ورؤية النّقد الجديد ص.١٢٣ ـ ١٢٤

٦- انظر تعليق الأستاذ حمّادي صمّود على مفهوم الممكن والمحتمل عند بارط Le virtuel وإشارته الدّقيقة إلى أنّ اللّغة بما اندسّ في ذاكرتها من تاريخ طويل، وما صار لها من كيان تستقلّ به عن مستعملها، يمكن أن تقول به إذ يريد أن يقول بها. من تجلّيات الخطاب الأدبي ص. ١٤٥ وما بعدها.

٧- الموازنة ١٣٧/١ ـ ١٣٨ .على أنّ ابن رشيق يقول إنّ أكثر المولّدين اختراعا وتوليدا ـ فيما يقول الحذّاق ـ أبو تمّام وابن الرّومي. العمدة ٤٥٣/١ .ويقول ابن الأثير إنّ معانيه المبتدعة تزيد على عشرين "وأهل الصّناعة يكبرون ذلك،وما هذا من مثل أبي تمّام بكثير".المثل السّائر٢٢/٢

٨- تدور على غير أسمائها ص.٧٦

٩- بين النّقد القديم ورؤية النّقد الجديد ص.٢٦١.

١٠- المصدر ذاته الصّفحة ذاتها. انظر الجدول المصاحب

١١- المصدر ذاته ص.٢٦٢

12- Gérard Dessons, op. cit., p.11

A. Spire, Plaisir poétique et plaisir musculaire,Publication: "النّبرات تقع على ذرى المعنى" والعبارة هي ١٩٨٦,Corti

١٣- العمدة ٦٧٨/١

الحشو يمكن أن يدرس من زاوية أخرى، فهو ليس كلاما زائدا عن الحاجة في كلّ الحالات؛ بل قد ينمّ على حاجة يستشعرها المتكلّم، كأن يشدّد على الفعل الذي يبدو له أنّ الكلمة لا تترجم عنه بمافيه الكفاية.

Pléonasmeالحشو

١٤- بين النّقد القديم ورؤية النّقد الجديد ص.٢٦٣

١٥- المصدر ذاته الصّفحة ذاتها

١٦- أبوتمّام وقضيّة التّجديد ص.٩٠. وعلى هذا الرّأي بنى السّريحي استنتاجه.

الشِّعْرِيَة الكِتابِيَة في الشِّعر العَربِيّ المُعاصر

صلاح بوسريف

سيظل الشِّعر كلاماً لا يُشْبِهُ الكلام. سيظل لُغَةً، تَعْمَل بغير منطق اللغة ذاتِها، أعني، اللغة التي تجري على الأَلْسُن، أو التي يكتب بها الناقد والمفكر والصحافي والطبيب والعالم، أو الباحث الذي يشتغل في مجال البحث العلمي، ناهيك عن لغة التَّعامُل اليومي، أو ما نُسَمِّيه بلغة التَّواصُل. شَتَّان بين اللُّغَتَيْن. فالشاعر حين يكتب، فهو يَسْتَوْلِدُ المعانِيَ والدَّلالات، بما يعنيه ذلك من اشتغال على المُعْجَم وعلى التركيب، وَنَحْتِ الكَلِمات واشْتِقاقِها، والعمل على الخروج بالصُّوَر الشِّعرية من سياقها النَّسَقِيّ، أو النمطي، بالأحرى، الذي أصبح من العوائق الكُبْرى، اليوم، في وجه الشِّعر، بما يعرفه من تكرار في الصُّوَر، وفي طريقة بنائها. نفس الصُّوَر، تُبْنَى بنفس، المنطق على نفس الرُّقْعَة، لا تتغيَّر سوى بعض قطع الشطرنج، إيهاماً، طبعاً، بالاختلاف، أو بالانزياح عن هذه النمطية التي أصبحت هي القاعدة، والاختلاق، أصبح هو الاستثناء.

وقَفْتُ عند الصِّوَر الشِّعرية، لِأُنَبِّه إلى هذا العُنْصُر الذي أصبح هو العنصر الوحيد الذي تَسْتَنِدُ عليه أغلب النُّصوص التي تَعْتَبِر نفسَها "قصيدة نثر". أوَّلاً، هذا المفهوم لا أحدَ رَاجَعَه، لِيُدْرِك مشكلاته المعرفية، في علاقاته، خصوصاً، بالشِّعر. والذّهاب إلى الصورة، كَعُنْصُر يتيم، في بناء "شعرية النثر"، هو إفراغ للشِّعر من دَوَالِّه الأخرى، التي كانت، دائماً، هي ما يسمح بالتّجريب، وبالعمل على تحويل "الكلام" في الشِّعر، من كلامٍ عامّ، أو مما يدخُل في حقول كتابية أخرى، إلى شِعْرٍ.

هذا التَّجْنِيس، بمفهومه الذي لا يخرج فيه الشِّعر عن سياقه الجمالي الخاص، رغم ما يجري فيه من تعديل وتغيير، أو ما يحدُثُ فيه من ابتداع في الدَّوَالِّ، لا يمكن هَدْمُه، كاملاً، بل تَشْوِيشُه. ثمَّة فرق بين أن نهدم بناءً، ولا يبقى في يدنا من هذا البناء سوى الغُبار، وبين أن نُشَوِّش هذا البناء، في المَسِّ ببعض عناصر بنائه التي أصبحت غير قابلة لاستيعاب المعاني والدلالات الجديدة، أو ما تحمله هذه

المعاني والدلالات من جِدَّة وطرافة، وهو ما كَان سَمّاه شِللّير، بـ "الحفاظ بالهَدْم"، وهي وحْدَة تقوم على تأليف المُتَعارِضيْن في تركيبٍ، يرفع التَّعارُض في مُرَكَّبٍ "يَجْمَع" و "يُجاوِز".

مَنْ يَتَوَهَّم أنَّ الشِّعر لا يُبْنَى سوى بالصُّوَر، فهذا ينسى، أو يَجْهَل حقيقة ما في الشِّعر من دوال، وما تسمح به هذه الدَّوَالّ من توسيع للكلام الشِّعري، ومن توليد، ونَحْتٍ، واختراقاتٍ، شَتَّى وَعَظِيمَة.

يمكن استثمار الجملة "النثرية" في الشِّعر، وأعني بالجملة النثرية، تخفيف التعبير الشِّعري، أو الصورة من تلك "الشِّعرية" التي قد تُثْقِل على القاريء احتمال النص، والاستمرار في متابعته. فبدل هذا الثِّقْل البلاغي، أو التّعبِيرِيّ، يذهب النص للتنويع، ولِمُضاهاة «الشِّعرية» بـ «النثرية»، ما يسمح بإثارة الانتباه أكثر للمسافة التي تفصل بين الأسلوبيْن، أو ما يسمح بإغناء «الشِّعري» بـ «النثري»، بدل إغراق الشِّعريّ في النثريّ.

الذين يبحثون عن الإيقاع في النص، دون الانتباه إلى طريقة توظيف التفاعيل، حتى لا أقولَ الأوزان، لا يُدْرِكُون أنَّ «القيمة الشِّعرية» بتعبير ميشونيك، لا تَخْرُج من النص الذي يكتفي بِوَزْن جُمَلِه، بل إنَّ هذا النص، هو نصٌّ، في بنائه، يُشْبِه من يقود سيارةً دون وجود مرايا تسمح بتوسيع الرؤية، وبالنظر، في الطريق، بأكثر من زاوية. النصوص التي تحرص على هذا الدَّال، الذي هو بين الدَّوَال الأكثر هشاشةً في الشِّعر، بمفهومه الذي أُعْطِيهِ له، وليس «القصيدة»، باعتبارها مُعْطًى شفاهياً، الوزن فيها هو شَرْطُ هذه الشَّفاهِيَة، هي نصوص، تنظر في اتِّجاه واحد، وليست أُفُقَ رؤية، أو هي تفتقر لرحابة الشِّعر، بدَوَالِّه الكثيرة، التي تَبْتَنِي شعريتَها، بِتَكْثِير هذه الدَّوالّ وتوسيعها، وليس بِحَسْم الشِّعر في «قاعدة» أو «معيار» هو «دالُّها الأكبر»، بما في ذلك الإيقاع. وهذا هو عَطَب «الشِّعرية المعاصرة»، كما انْتَقَدْتُها من كتاب «حداثة الكتابة في الشِّعر العربي المعاصر".

لعلَّ الفهم النظري الذي يكتفي باعتبار «قصيدة النثر» هي ما ذهبتْ إليه سوزان برنار، أو ما كان كتَبَه بودلير، أو رامبو، أو ما يكتبه بعض الشُّعراء العرب اليوم، هو فَهْم يفتقر لهذه الرؤية التي تفتح النص على تنويعاته، وعلى طبقاته المُتَعَدِّدَة، الكثيرة، التي لا يمكن اسْتِنْفاذُها، بمجرد تحويل النص لمجموعة من «القواعد» أو «المعايير». هذه القواعد أو المعايير، هي قواعد هذا النص، أو هذه النصوص التي كانت موضوعَ بَحْثٍ ودراسةٍ، ما يعني أنَّ تعميمها على غيرها، مِمَّا أنَى تالياً عليها، سيكون إجباراً لِلَّاحِق أن يسير على نفس هَوَى السَّابِق، وهذه سلفية نقدية، لا ننتبه إليها، لأنها تكريس لنفس ما كان قاله بعض نُقَّادِنا القُدَماء "ما ترك الأوَّل للآخِر شيئاً".

ما يُضاعِف من هذا الخلط النظري، أو النقدي، هو أن تصير النظرية سابقة على النص، هي من تَضَع له خارطة طريقه، ترسُم له الحُدود، وتضع أمامه السِّياجات التي لا يمكن تجاوُزُها، وفي هذا

نكون غير خارجين من هذه السلفية التي لا تزال «القصيدة» هي تعبيرُها الأعْتَى في راهن الشِّعر العربي المعاصر، حتى عند من كانوا يدعون لِـ «التَّجاوز والتّخطي»، أو لـ «كتابة جديدة» أو لـ "ثقافة جديد"ة.

أراضي الشِّعر، اليوم، تُصْبِح في الكتابة، أو في حداثة الكتابة، كما سَمَّيْتُها، هي غير تلك الأرض التي كانت تُسَيِّجُها القواعد والقوانين، وتعتبر تُرْبَتَها لا تصلح سوى لفاكهة واحدة. في الكتابة تكون أرض الشِّعر مفتوحة على كل الفواكه والزُّروع، وتكون أرضاً ذات طبقات، وليست مَحْمِيَةً، يُمْنَعُ الصَّيْد فيها، خوفاً من انقراض كائناتها. وبهذا المعنى، يكون الشِّعر، لا هو «نثر» زائد صورة، ولا هو «شعر» زائد وزن، ولا هو «نثر» يحتمي بـ «قصيدة»، بل هو أكبر من هذا، يشمله ويستوعبه، في ما هو يتجاوزه، وينأى عنه. في هذه المسافة، بالذات، تلتبس علينا الحداثة، إذا لم نَعِها كاختراق وانتقال دائِمَيْن، وتصير «النثرية» في النص، هي دَالّ مُضاف، وتعبير عن زواج يسمح به النص، وهو يخوض هذا الاختراق، لكن دون ما يجري من استعادة وتكرار لنفس الصُّوَر التي أصبحت هي نفسُها، مع بعض التعديلات الطفيفة في التعبير، في أغلب دواوين «النثر»، وأعني بهذه العبارة، من يذهبون إلى الشِّعر بهذا الفهم، دون غيره، وهو فهم قاصِر، ولا يرقَى لِما تذهبُ إليه المعرفة الشِّعرية، في سياقاتها الملحمية.

أحتاج، طبعاً، لتوضيح هذا المفهوم، حتى لا يُؤْخَذَ بالمعنى الهوميري. ما أقصده بالسِّياقات الملحمية، أن يبني النص «المعنى» ليس بالاتِّكاء على الصورة، التي لا تَبْتَعِد عن الغنائية، أو هي تذهبُ إليها، لأنَّها هي المَمَر الوحيد، السَّالِك في هذا النوع من الاختيارات الجمالية، بل بتوسيع دَوَالِّه، وإحْداث التشويش الأجناسي، الذي تصير معه الحدود النوعية، أو ما سَمَّيْتُه بالأراضي، بدون سياجاتٍ، والحُدود، تكون بالطبيعة، طبيعة البنيات، وطبيعة الدَّوال، أو بتعبير آخر، طبيعة الفواكه والزُّروع، لا طبيعة التربة، أو التُّرَب. النص، وفق هذا المعنى، يخرج من الإنشادية الشفاهية، أو من هيمنة هذه الإنشادية التي هي استدعاء للقصيدة ببعض شروط بنائها الماضية، إلى الكتابية الملحمية، التي تتقاطع فيها الأصوات، وتتصادى، وتلْتَبِس فيها العلائق بين الضّمائر، وقد تصبح الجملة، أو المقطع الشِّعري، نَفَساً واحداً، لا يمكن تفاديه بالانتقال لِما يليه، فهو يفرض العودة لِمعرفة السَّابق، في تَصادِياتِه التّعبيرية، وفي الصُّوَر والإيقاعات التي يبتنيها النص، ليصبح نصّاً شَبَكياً، تتعالَق في الدَّوال وتتشابك، وهو ما يمنح شعرية النص هذا المنحى، أو البُعْد الملحمي.

ليست الملحمية، في الشِّعر اليوم، هي ملحمية «الإلياذة» أو «الأوديسا»، أو ملحمية «الشَّهْنامَة»، أو غيرها من الملاحم التي منها خرج هذا المفهوم، أو كان انعكاساً نظرياً لها، بل ذلك التَّشَظِي الداخلي للذات، وهي تتناسَل وتتوالد وتتناسخ، وتفتح أخادِيدَ في أكثر من طريق. وهذا يعود بي لإيحاءات

طُرُق الغابة السوداء، كما عند هايدغر، طُرُق في سواد، أو في عتمة والتباس، لا وُضوحَ في الرؤية، ربما خَوْض الطريق، في ذاته، هو الأهم.

سُرود الشِّعرية، بهذا المعنى الكتابي ـ الملحمي، بقدر ما تقطع مع السرد القصصي، بقدر ما تبنيه، في سياق دَوالِّها بتحويله من سرد يصف ويقول، أو يحكي، إلى سرد يُفْضِي، والإفضاء، هنا، هو نفسُه تلك العتمة الهايدغرية، التي فيها تجري تشظيات الذات، وتوالُداتها، أو ناسُخاتِها، لتصبح الواحد الذي يقول الكُل، والصوت الذي تخرج منه أصوات. لا علاقة للسّرد في الشِّعر، بمفهومه الكتابي، بالسّرد القصصي، أو الحكائيّ، فهناك، في القصة، اليَدُ تبقى دائبةً في الكتابة، وتُواصل «الحكاية»، لأنها تبحث عن صَدْعٍ لتخرج منه، أو تُوَسِّعَه لِتُوقِفَ كل شيء، ولو بترك الحَبْل على الغارب. كما يُقال. في السُّرود الشِّعرية [هكذا بالجمع]، تكون اليد مُلْزَمَةً بِرَعشاتِها، أي ما يفضح ما يجري في الشِّعر من تقَطُّعات سردية، وهي، في حقيقة الأمر، ليست تقطُّعات، بقدر ما هي تشقيقات في نفس الجدار، ما يُضْفِي على النص الشعري الكتابي، أن يكون نَصّاً بِكُوَّاتِ ضوء كثيرة، لكنها كوات تحمل عتماتها في طياتها.

الخُروج من النثرية الصِّرْف، ومن الشِّعرية الصِّرْفَة، هو أحَدُ مداخل الشِّعرية الكتابية، في تغيير الذوق الشِّعري، أو الحساسية الشِّعرية، وهذا يفرض على النظرية الشِّعرية، بدورها، أن تكون جديرة بهذا الوعي الكتابي، في ملحميته، التي هي ملحمية تجري في تَشَعُّبات النص، وفي دوالِّه التي هي دوال لا يمكن إدراكُها، دون النظر لمفهوم الكتابة، خارج السياق الشفاهي، أو هيمنة الشفاهي على الكتابي، كما يجري في «القصيدة» التي لا يزال كثير من «الشِّعر» لم يخرج منها، سواء أكان شعراً بـ «النثر»، أو شعراً بـ "الشِّعر".

الكتابة والموت

د.محمد رمصيص

يعد الموت مكنسة كونية ماحية لكل ما يعترض سبيلها باستثناء الكتابة.إذ أن سواد حبر الميت يعيد الحياة لبياض الورقة كلما قرأنا أثره.بالكتابة يسترد الميت حياته مع كل جلسة قرائية.الكتابة بهذا المعنى لعب مع الموت،سخرية من الزمن،هزء من الرحيل الأخير.الكتابة إقامة في اللغة وسباق مع الوقت الآتي.تمظهر لرغبة البقاء ،تمرد على الصمت وإعلان عن حضور الذات..وهذين الفعلين:التمرد وإعلان الرغبة فعلين عوقبا بقسوة لا نظير لها في تاريخ البشرية.بل جرما منذ إعلان آدم عن رغبته في معرفة مغزى التحريم في قصة الخلق وامتد التجريم حتى الآن.إن فعل المعرفة فعل مكلف جدا، فبسببه كان الطرد من جنة عدن وكان الموت فيما بعد.لكن لولا الموت لما استحقت الحياة أن تعاش.أحيانا يصير الموت تحريرا لنا من وجود لا يطاق.الموت بهذا المعنى جرح يجمع بين الشك واليقين وكلنا ننتصر للشك.نعرف جيدا أن الموت يقين لكننا نصر على تصديق كذبة الحياة.الكتابة والموت إذن فعلان فرديان لا ينوب أحدنا فيهما عن الآخر(١)..لذلك نخاف الموت ونتهيب الكتابة.. حّدان منفصلان ومتصلان بشكل غريب. بالكتابة نظل مرتبطين بالأموات والأحياء كذلك.الميت يظل موجودا بداخلنا رغم رحيله بل إن الموت نفسه نحمله في أحشائنا ويعطينا الأمل في الحياة إلى حين.ربما كان التفكير في الموت ملهما للإنسان ومحفزا له على اكتشاف الكتابة وتأسيس الحضارة. الكتابة هنا بمعناها الأدبي.كتابة خاصة تسمعنا ذاك الآخر الموجود في دواخلنا..إنها وسيط لحماية رغباتنا اللاواعية من القمع والكبت والمحو..الكتابة لعبة لنسيان ذاك الألم القادم من المستقبل والمترسب في أعماق النفس ..انه الموت.

١-هل يموت الكتاب حقا؟

يقال عادة:" إن الكتاب لا يموتون لسبب بسيط أن كتاباتهم تخلدهم في ذاكرة التاريخ".الكتابة تجعل عبثية الحياة محتملة..بها فقط نلطف من الطابع التدميري للموت.صحيح جدا أن الإنسان مخلوق متناه وعابر لكن عظمته تتمثل في تقبله لوضعه الإنساني المحدود في الزمان والمكان(٢). إذ بالكتابة نشبع الموت حياة.ليس ثمة وسيلة للتجوال في ردهات الموت سوى الكتابة من خلال نفق الحلم أو الأسطورة.فإذا كان الحلم هو أسطورة الفرد فان الأسطورة هي حلم الجماعة.ولهذا بالذات يتم الاحتفاء بالمتخيل كجسر ملكي لتأمل الموت إذ لم يحدث أن مات شخص وعاد لنعرف ماذا هناك.لكن في الأسطورة مثلا نعلم أن هرمس ابن زوس اله الحظ كان رسول الآلهة ومرافق الأرواح إلى عالم الموت البشري..علما أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعي أنه سيموت فالموت بالنسبة للحيوان مثلا لا معنى له.

وبالعودة إلى تجربة الكتابة عن الموت نفاجأ بأن الكثير من الكتاب والشعراء يكتبون فقط عن موت الآخرين ونادرا ما يكتبون عن موتهم المحتمل.هل لأن الحديث عن الموت لا يكون إلا بصيغة الغائب كقولنا: آه لقد مات.وقبل هذا وذاك:هل كتابة الموت شيء ممكن؟أليس الموت كانفصال لحظة تقع خارج المعنى لأنها انتفاء لكل خطاب؟وهل حقا أن الموت وحده يقول حقيقة الحياة؟قديما قال كونفوشيوس:"إننا لا نعرف أي شيء عن الحياة فما بالك بالموت؟"

إن تأمل الموت من داخل الكتابة تجعله أقل صدمة وإيلاما لأننا في عالم الأدب نستطيع رسم شخصية لا تخشى الموت وتعرف كيف تختار المنية التي تناسبها،وأخرى لا تخشى الموت ولكنها تختاره لغيرها..لكن كيف السبيل لجعل الموت راقدا بداخلنا أطول مدة ممكنة؟أو ما الطريق لجعل حياتنا أكثر توهجا وامتدادا؟هل تتوفق حقا الكتابة في تضميد جراحها؟أعتقد أننا بكتابة الموت نقوي التضامن بيننا نحن الأحياء.وبكتابة الموت نقلل من صدمة رؤية جثة الميت التي تجسد اللحظات القصوى لاكتمال القسوة.فإذا كانت الإقامة البيولوجية في الموت مستحيلة لأن العقل يرتفع والجسد يتحلل فان الكتابة تمنحنا حظوة مصاحبة الموت باعتباره الدرجة الصفر في التلذذ..

إن كتابة شخص حي عن آخر ميت يعني أن الموت والحياة متلازمان ولا معنى لأحدهما دون الآخر.فهما يتناقضان ويتكاملان في الآن نفسه.لكن هل يتفوق حقا الحي على الميت أم العكس؟ألا نخسر نحن الأحياء ما ربحه الميت من مشاعر وهو يفارق الحياة؟هذا الخسران الفادح لا يمكن تعويضه إلا بالكتابة.إن جرح الموت لا تشفيه سوى الكتابة إذ بها يصنع الكاتب ذاتاً سرمدية نكاية بالذات البيولوجية السريعة العطب..

نحن نعلم أننا لا نموت إلا مرة واحدة. ولأنه حدث فريد فهو يزلزل اطمئنان جل الأفراد لوهم الحياة..بخلاف الكاتب الذي يتوفق في تليين صلابة هذا المرض الميتافيزيقي الذي يقترح نفسه بدون علاج-وذلك بمواظبته على فعل الكتابة حتى يقوي وحدته مع لحمة أحياء الراهن بل وأحياء المستقبل البعيد(٣)..صحيح أن الكتابة في العمق هي انفصال عن الكل لأنها توقيع بالاسم الخاص الذي يعزل الموقع عن باقي العالم لكنها من حيث المضامين تراهن على معانقة قضايا اللحظة التاريخية الراهنة والمرتبطة بالذات الكاتبة..ذات تتغيا في العمق الخلود وترفض هذا المصير الدرامي الأليم الذي اعتدنا على تسميته موتا.بالكتابة نفك هذا الإحراج الذي يضع الإنسان نفسه في صلبه:أقصد الرغبة في الحياة والتشبث بالخلود،علما أن كل كائن حي مآله الفناء.فبمجرد ولادتنا يكون قد حكم علينا بالموت..لكن إذا كان الموت يقترح نفسه كمحو فالكتابة تقدم ذاتها كأثر.

٢-مفارقات الموت والكتابة:

يبدو الموت لأول وهلة غير عادل لأنه يأتي في الغالب بعد نضج الأفراد ذهنيا وجسديا لكنه في العمق فعل ديمقراطي يساوي بين جميع الناس.لا يقهره سوى الكاتب الذي يعطي حياته بفعل الكتابة تحديدا عمرا إضافيا.فإذا كان الموت يجمع بين اليقين والشك حيث نعرف يقينا أننا سنموت.. فإننا لا نعرف متى ولا كيف..بل لا نصدق في العمق أننا سنموت(٤).إن وقوع الموت نفسه لا يوقف نزيف الأسئلة :ماذا بعد؟وهل سنعود؟وبأي شكل ومتى؟؟ أسئلة حملت الإنسان على تأمل مفهوم الزمن البيولوجي للفرد وسبب محدودية عمره.وبهذا يعد الموت مأزقا محفزا على الكتابة والتأمل الفلسفي كالبحث في سؤال:هل الإنسان مسؤول عن موته أم هو ضحية له(قصة الخلق)؟وهل الوعي بالموت دافع لعيش الحياة بملء الانتشاء أم بانكسار وانكفاء على بؤس لحظة الفناء؟

إن إحدى مفارقات الموت هو أنه فردي وعام في ذات الآن.يعيشه كل فرد على حِدة ولكننا نكتسب خبرة الموت من خلال موت الآخرين.إننا نعرف جميعا أننا سنموت ولكننا لا نعرف زمن الفعل وشكله..بمعنى أننا جميعا لا نعرف على وجه الدقة ماذا سيقع وكيف.فمجمل السيناريوهات هي مجرد حدوس.صحيح أن الإيمان بالبعث يصور الموت حدثا عارضا ويجعل فجيعته محتملة جراء تصوره للزمن بشكل دائري..لكن فداحة الموت نابعة من كونه محايث لكينونتنا الأمر الذي يدفع الإنسان لاجتراح أجوبة عنه من قبيل:الحب،الكتابة،المعمار،الحضارة،اللعب،الغرق في اللذة وما شابه ذلك.

فإذا كانت الكتابة بشكل من الأشكال صناعة لتلك الذات الراسخة في ذاكرة التاريخ والقادمة

من المستقبل، فان الموت نفسه صدمة مخبأة في الزمن الآتي.فقط بتأمل الموت عبر الكتابة نتعلم كيف نموت ونربي أنفسنا على مواجهة ذاك المصير.لكن قبل الرحيل الأخير يحسب للكتابة حسنة حمل الإنسان على تأمل الحياة قبل الموت لأنهما معا في تكامل.. ومن ثم بحث الإنسان عن جواب لسؤال وجودي مركب:كيف للإنسان أن يقلل من صدمة الموت؟ هل بجعل حياته أكثر غنا وامتلاء أم باعتباره الموت مجرد حدث في نظام كوني يتكرر بلا معنى وبلا هدف آلاف المرات في ذات اللحظة؟يبدو عشق الحياة كجسر لتخفيف صدمة الموت حلا رومانسيا بخلاف الكتابة التي تعلمنا فن الموت..إذ بدونهما(الكتابة والموت) لم تكن الحياة ستحظى بهذه الهالة والقيمة.صحيح أن شعورنا بالألم مرده كوننا نفنى لكن العالم يستمر..لكن بمعاودة تأمل الموت نهتدي أحيانا لأنها خلاص من الألم والمعاناة..

إن إحدى وسائط الكتابة مثل الحلم والأسطورة مثلا تبدوان ذات جدوى في فتح شرفة على ذاك ال "هناك" الذي لا يجرؤ أحد على فتحه..وسائط تجعل إمكانية معاشرة الموت شيئا ممكنا ومستساغا.. والموت عموما مخيف فقط للأحياء إذ لا معنى له بالنسبة للأموات مثلا..ولنسيان حقيقته تقترح الكتابة نفسها كملاذ وعلاج لنسيان الخواء الفظيع للوجود بعد الموت.إن قوة الكتابة تتجلى في كونها تجعل الحياة هدفا للحياة لا الموت، وان كان الموت مصدر الهام لنحيى بشكل أرقى و أعمق.. وعلى حد تعبير أندري مالرو:"الحياة رخيصة ولكن في الوقت نفسه ما من شيء غال كالحياة".

٣- بعض تجليات الموت في الشعر العربي:

إن الوقوف على الأطلال في الشعر العربي مثلا يمكن اعتباره نوعا من صلاة الجنازة الشعرية على الماضي الميت.فالطلل يهز إحساس الشاعر بفعل الموت المستمر في حياته .موت يأخذ عدة تجليات ومنها تساقط المطر الذي ينبت بعض الكلأ ولكنه في نفس الوقت يعفو عنه الرسم،الريح تهب بقوة و الطبيعة تقف في موقف غريب.موقف مضاد للإنسان.. فالوقوف على الأطلال في الأصل فعل تذكر.والتذكر نفسيا يعلمنا كيف نعيش قلق الموت.التذكر في العمق يجعل المرء يحس انه حي وميت في نفس الوقت:كائن حي لأن نشاطه الذهني يتوفق في استحضار أحداث هامة في حياته.. ولكنها وقائع مضت وبالتالي فماضيه في احد الأبعاد ميت بالقياس إلى انه يعيش واقعاً جديداً غير الماضي.ليس فقط الوقوف على الأطلال كعتبة شعرية تذكر الشاعر والمتلقي بجرح الموت بل موضوعة الرحلة كذلك حيث السفر إلى وجهة مجهولة..سفر يرافقه عادة مشاعر غريبة جدا.. فعندما نكون على وشك السفر نقضي اللحظات القبلية للرحلة في أسى وحزن كاسح وكأننا نشعر

أننا لن نعود إلى مكاننا الأصل مجددا..إن أقوى الآلام هي تلك التي تفصلنا عن أمكنتنا الأليفة والمعتادة..

إن هذين الملمحين وغيرهما كثير يصوغان لنا القول بأن العقل الإبداعي العربي كان منشغلا بسؤال الموت وبالتالي يمكن اعتبار هذا التمفصل بعدا تراجيديا في الشعر العربي القديم بخلاف ما ذهب إليه بعض مؤرخي الشعر العربي بأنه كليا غنائي. يقول في هذا السياق أبو العتاهية":

بين عيني كل حي***علم الموت يلوح

لتموتن ولو عمرت***ما عمر نوح

وفي ذات السياق يقول أبو العلاء المعري عن الموت باعتباره الحقيقة الوحيدة في هذا العالم الزائف ولذلك فهو يعري الحياة ويكشف سرابها

صاح هذه قبورنا تملأ الرحب فأين القبور من عهد عاد

رب لحد قد صار لحدا مرارا ضاحكا من تزاحم الأضداد

أما سؤال الموت في قصيدة النثر العربية فقد تأثر بتأملات فلاسفة عصر الأنوار وفلاسفة الاختلاف وقبل هؤلاء جميعا الرومانسيين الألمان..حيث نصادف محمود درويش مثلا يعطينا الانطباع وكأنه مات مرارا قبل موته الفيزيقي ثم عاد ليحكي لنا قصته مع الموت.فهو يرفض نسيان هذه الحقيقة أو تناسيها..بل يعانقها ويصبغ عليها معنا جماليا..والمثير للانتباه أنه في ديوانه"احبك أو لا أحبك"يقترح علينا الحب كأحد الأجوبة الممكنة لسؤال الموت...وهو في ذلك يسير عكس البوذية الذي ترى أن العالم ألم..محتفيا باللذة الزائلة نكاية بغدر الموت..يقول في قصيدة" تقاسيم على الماء"(ص٥١)"

أحبك يوما

وأعرف تاريخ موتي

احبك يوما

بدون انتحار

وراء الخريف البعيد

امشط شعرك

أرسم خصرك

في الريح نجما وعيد"

إن محمود درويش في هذا الديوان يحتفي بالموت لدرجة يلتبس الأمر على المتلقي حيث يتساءل كيف للشعر أن يكون ممتعا وهو يمجد الموت؟ويكفي مراجعة معجمه الحدادي ليتمثل القارئ معجمه الجنائزي والذي يستحضر الفقدان والحذف والانتحار والمحو والغياب وما شابه ذلك.. الشاعر إذن يمارس موته الافتراضي في هذه التجربة الشعرية بشبقية متمثلا الحكمة الاغريقية القديمة"من ارتضى الموت هوية لكينونته فقد قرر ضمنيا معاقبة الموت بأقسى العقوبات"

يقول محمود درويش في نفس الديوان (ص١٠٢)

أضمك ،حتى أعود إلى عدمي

زائرا زائلا.لا حياة ولا

موت أحس به

طائرا عابرا مت وراء الطبيعة

حين أضمك.."

في هذه القصيدة توفق الشاعر في توحيد الموت بالحياة وجعل الأضداد في تعانق مدهش الأمر الذي يدفعنا لطرح السؤال التالي :هل هذا يعني أننا لا يمكن أن نحب دون أن نتمنى الخلود لمن نحب؟وهل هذا يعني أن مأساوية الموت تكمن في موت من نحب لا موتنا نحن؟

لكن على مستوى ثان هل يمكن اعتبار كتابة الشعر فعل تعويضي عن الفقدان؟وهل حقا أن الكتابة ما هي إلا كذبة صادقة نتلهى بها لمراوغة جرح الموت المحتوم؟

في الواقع علاقة الموت بالكتابة ليست دائما مأساوية تماما.فموت سقراط مثلا كان ملهما لأفلاطون حيث دعاه لإعادة صياغة قولته الأثيرة:التفلسف في العمق ما هو إلا فن تعلم الموت.ذات الشيء يقال عن موت أم هيكل المبكر وموت ابنته الوحيدة.موت تصوره كخلاص من بؤس الحياة وتصالح الروح مع ذاتها.صحيح جدا أن هذا التصور ينتسب للمثالية المطلقة التي اتصف بها هيكل لكنه تصور يرصد بكثير من الجدة جرح الموت باعتباره حافزاً للتأمل الفلسفي وهو تقريبا نفس أفق الشعراء الرومانسيين الألمان وعلى رأسهم الشاعر نوفاليس في ديوانه الشهير"أناشيد الليل"حيث كان يردد مرارا السؤال التالي: "لماذا نخاف من الموت ومجرد تأمل بؤس الحياة يجعلنا نسر بحلوله". الموت عند الرومانسيين الألمان خلاص من ألم الحياة..

تبقى الكتابة كممارسة فعلا إراديا له ثمنه الخاص..فعل فردي لا يقبل النيابة أو الوكالة..فعل قادر على وضع الموت نفسه موضع تأمل وسؤال، الأمر الذي يجعل من حرفة الكتابة غير مهنة الطب

مثلا أو الجندية حيث يصادف صاحبيها يوميا الجثث بشكل عيني..وهذا يعني أن صورة الموت تختلف من فرد لآخر حسب المهنة كذلك.صحيح أن الموت يظل سرا غامضا يطرح تحديا حقيقيا على الإنسان بشكل عام. لكن لكل فرد تجربته الخاصة مع الموت.فقط مع الكتابة نتوقف عند حربائية اللغة ومكر الخطاب:فالقول مثلا بموت قبل الأوان لا معنى له.إذ ليس ثمة موت بأوان. الموت لا زمن له. بل ولا حاجة له لمبرر كي يحضر بيننا.إن زاوية النظر محددة بشكل دقيق لماهية الموت.فثقافة الفرد ومعتقده وخبرته الحياتية خليط من الروافد ينتج تصورا مخصوصا للموت.. فقد أنظر للموت من شرفتي الخاصة كملهم للإبداع في ذات الآن الذي ينظر له آخر كقوة مدمرة. صحيح أننا سنموت إن كتبنا أو لم نكتب لكن أثر الكاتب يجعل حضوره ممتدا في الذاكرة والتاريخ. وعلى حد قول الشاعر:

الخط يبقى زمانا بعد كاتبه***وكاتب الخط تحت الأرض مدفون.

إحالات:

١-فلسفة الموت.د.أمل مبروك.التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.٢٠١١.

٢-الكتابة والموت.دراسات في حديث الجثة لمحمد أسليم مؤلف جماعي.سندي للطباعة والنشر.١٩٨٦.

٣-سيغموند فرويد.الحرب والحضارة والحب والموت.ترجمة.الدكتور عبد المنعم الحنفي.القاهرة.مكتبة مدبولي. ص٣٥.

٤-د.أحمد محمد عبد الخالق.قلق الموت. الكويت.عالم المعرفة.عدد١١١.آذار مارس١٩٨٧.ص١٥.

يا سيد الحزن

قصة: أميمة عز الدين/ مصر

التاريخ السري للألم مبتداه القلب ومنتهاه قبر مغلق وأمنيات مشتهاة وأحلام لا تتحقق ومواويل للصبر نرددها حين نخلو لأنفسنا. الموت غفوة طويلة لا ندرى قوانينها ولا نختبر قسوتها. أشفق علي صديقي الصغير وهو يسعى كل يوم للموت بنفس راضية مطمئنة، جيوبه مثقلة بالحجارة يرمى بها كلما كان عائدا من المدرسة أو متجولا بساحات الخليل، رغم سنواته العشر لكنه لم يجفل يوما من الموت، يشبه حبيبي الذي أزور قبره كل يوم، كان مثله مشاغبا ثائرا لم يتوارَ خلف حائط مثلهم أبدا،يذكرني أيضا بأخي الذي لم يخشَ يوما رصاصهم الغادر حتى سقط بين يدي، وقتها لم أدر ماذا أفعل وقد تحجرت الدموع كملح أبيض ناعم بمقلتي، وهو يجود بروحه، أتأمل الدم النازف من صدره تتشكل خارطة لوطني والقدس يقبع في قلبي بأقصاه وكنيسة القيامة.

أتذكره وهو قائم يصلي بالليل في خشوع، يتلو القرآن ويرتله ترتيلا ويترقّى بالقراءة حتى أظنه ملكا من ملائكة السماء وفى النهار يتضرج وجهه بالدم الغاضب ويرفض التفتيش في نقاطهم حتى أصابهم الضجر من إصراره وعنفوانه. ورآه شباب كثر، الغضب يبلغ حناجرهم وهم ذاهبون لأشغالهم وتلك المرأة التي تمسك يد طفلها لتعبر الحاجز للناحية الأخرى من الخليل والعجوز الذي يتوكأ على عصاه فيأتي أحدهم من وراء ظهره يلكزه بكعب بندقيته حتى كاد أن ينكفئ على وجهه لولا تسانده على كتفه.

أناجي حبيبي في غيبته ورقدته:

يا سيد الحزن: تشتتت روحك لما أسرفت في الغياب واتخذت من حزنك خليلا، لا تنظر للعالم وأنت قابع تجتر ذكرياتك وتوبخ الآخرين لأنهم لم يشاركوك الحزن رغم أن أعينهم ابيضت من البكاء عليك.

أهرول في الطرقات والحواري العتيقة، أهذي بقوة في نشيج حزين:

لا تحلوا دم عاشق في الأشهر الحرم ولا في غيرها.

أيها الحزين الوحيد، لا تسكن بعيدا عن وطني....يوما ما ستمطر ويغسلنا المطر من أدراننا..عد وأعطني سببا قويا للحياة.

أناجيه مثل أم مكلومة صابرة قائلة:

لا تحزن يا صغيري، فأنت تسكن قلب أمك، ولا يضيرك ضجيج العالم، أو عبثه ودعني أحكي لك حكاية قبل النوم، لتغفو قرير العين فقلبي نافذة لعينيك على المدى....

فأجمل الأشياء لم تأت بعد أو أتت في غير قطافها

ولا تتفلت مني فأنا كامرأة عجوز، وأنت مازلت فتيا تراودك القصائد والصغيرات وأنت لم تذق جمر النار.

عدّودتي تسكن قلبي، تقفز طواعية على لساني وأنا أبكى حبيبي:

ليه يا بنفسج بتبهج وأنت زهر حزين.

كنت أواريه ثرى الغياب

لما طالت غيبته ظللت أبحث عنه، حتى أخبرني صديقه أنه رآه والجنود الحمقى يجرونه من ملابسه وقد قيدوه بالأصفاد وأودعوه سجنا انفراديا. تحجرت الدموع بمقلتي فلقد خبرت تعذيبهم لأبي حتى ردوه إلينا جثة مشوهة بالكاد تعرفت أمي على ملامحه..كنا صغاراً وقتها وهددوها بنا، لاذت بنا وعبرت إلى غزة ولملمت شتاتنا مرة أخرى.

دعوت ربى أن يرزقه موتا رحيما، أكاد اسمع صرخاته وهي تشق سمائي، مختلطة بأنات آخرين لا ذنب لهم سوى إنهم يبحثون عن وطنهم ويمجدونه في أشعارهم وحكاياتهم وقلوبهم. لم تطاوعني نفسي في استجداء عطف عدو لي وله رغم أن الفرصة سانحة مادمت سأضمن له رحيله ورحيلي دون شرط وانسى حق العودة..الشروط قاسية....الخروج هنا يشبه طلوع الروح...هم لا يفقهون شيئا ولا يعلمون أن دماء عائلتي سالت هنا وتشربتها الأرض حتى ربت واخضرت بآخرين رحماء فيما بينهم وأشداء عليهم.....ظللت قابعة بمكاني انتظره بشرفتي عله يعود يوما..لما عاد تلقفته يدى بحنو أم لم تذق طعم الأمومة قبلا...ولففته بعلم بلادي...كان جسده يقطر دما وصديقه يكفنه بالأبيض الشاهق...رأيت دموع صديقه تغسل كفنه المضمخ بالدم، صرختي محبوسة بصدري، لم اشعر بالراحة إلا حين ناديت:

واقدساه !

في كل صباح أذهب إلى قبره، أتحدث إليه والدموع تغسل وجهي، من بعيد رأيت جرافة تهرول نحوي والسائق يلوح لي بعربية ركيكة ويأمرني بالابتعاد، يربض على مقربة مني بيت مدهون بلون الزيتون الأخضر، تجلس أمامه امرأة في العقد السابع، النمش والتجاعيد يفترشان وجهها الأسمر، مازال يصرخ فينا بالابتعاد، بعد قليل وجدت أخريات ينضممن إلي، افترشن الأرض وبأيديهن سعف النخيل، لا يتحركن من أماكنهن في إصرار غريب، الجرافة سكنت عند أقدامنا، نزل السائق يسب ويلعن وهمّ بلطم جارتي العجوز على وجهها، دفعته بقوة حتى ارتبك واصطدم بقطع الحجارة المتناثرة، أتى زميله وبيده مدفع رشاش وجهّه بثبات لصدورنا المشرعة دوما نحو الموت، لم نجفل ولم نتقهقر بل ازددنا ثباتا ونحن نتقدم نحوه، نلمح الخوف الذي يغالبه في عينيه هو وزميله، نزأر بقوة في نبل ووقار:

واقدساه.

مازال السائق يتقهقر مع زميله والخيبات واللعنات تطاردهما ، يتوعد ويهدد ويرعد بالسباب ونحن مازلنا نلوذ ببعضنا البعض، لا نتحرك، فقلبي معلق بقبر من أحب، ابتسم والجميع ينشد في ثبات: واقدساه

من مخيم اليرموك إلى رام الله *

د. أحمد برقاوي

الأحد الثامن من نيسان ٢٠١٢

لا أعتقد أن القائمين على إجراء السفر كانوا يقصدون أن يكون المخيم هو نقطة الإنطلاق للرحلة إلى رام الله لما لذلك من دلالة رمزية.

لكن الخروج من المخيم إلى رام الله يحمل معنى عميقاً جداً.

فالمخيم هو مكان اللاجئ من فلسطين الذي يجب أن يكون نقطة الانطلاق إلى فلسطين.

والمخيم كما ذكرت هو الأرشيف الأكبر لفلسطين الذي يتنقل من ذاكرة إلى أخرى دون أن يصيبه البلى.

لقد عشت في المخيم منذ ١٩٧٠ وحتى عام ١٩٩٠ باستثناء سنوات ست عشتها في الإتحاد السوفييتي، قبل أن أنتقل إلى حي المزة في دمشق، ولم أنقطع عن المخيم أبداً.

فقبل وفاة شقيقي محمد قاسم عام ٢٠٠٥ كنت أذهب إلى المخيم مساء كل يوم تقريباً والمسافة بين بيتي في المزة والمخيم في السيارة لا يتجاوز عشرين دقيقة، فضلاً من ذلك فإن سوق المخيم هو سوقي الذي أؤمن منه حاجاتي. ولايمضي أسبوع إلا وأزور أخوتي وأخواتي في المخيم، بكلمة واحدة مازال المخيم جزءاً أثيراً من عالمي اليومي. وفي المخيم قبر أمي وقبر أبي وقبر أخي وقد كان أمامي خيار أن أذهب إلى عمان وحدي، لكني آثرت أن أذهب بصحبة الفلسطينيين، ومن المخيم في الرحلة إلى فلسطين، المخيم هو لوحة فلسطينية معروضة في متحف خارج فلسطين.

---

* فصول مختارة من كتاب سيصدر قريباً.

الثامن من نيسان الساعة الثالثة والنصف صباحاً من يوم الأحد عام ٢٠١٢ يوم حُفر في ذاكرتي وفي روحي حفراً عميقاً، فأنا لا أذكر تاريخ حصولي على الدكتوراه، ولا تاريخ تعييني أستاذاً في جامعة دمشق، بل ولا أذكر تواريخ أي تكريم لي، لكن يوم الأحد الثامن من نيسان هو يوم أشبه بالصورة البارزة في تاريخ حياتي.

في الساعة الثالثة والنصف صباحاً يقلني ابني إيهاب وزوجتي نبيلة إلى المخيم.

أمام جامع المهايني في شارع اليرموك تجمع حشدٌ من الفلسطينيين يتجاوز المئة شخص، مئة من الأطفال والشباب والكبار والنساء، مسافرون ومودعون ولست تدري من هو المسافر ومن هو المودع، أودع زوجتي وابني وأقترب من الجمع، عدد كبير من الواقفين يتقدم نحوي مسلماً.

كان المشهد أشبه بفيلم تراجيدي بالمعنى الدقيق للكلمة ولكن في صورة سوريالية جداً.

تحتضن أم ابنها والدموع تنهمر من عينيها وتقول بلهجة فلسطينية شمالية:

"يما حبيبي، مع السلامة يما، لاتنس هه تجيب معاك كمشه من تراب فلسطين يما".. ثم تجهش .

فتاة تبكي على صدر رجل وتقول: "ريتي معك خيّا ".

امرأة تحمل بيدها غصن ياسمين دمشقي مزروع في تراب والتراب داخل كيس من النايلون، إنها ابنة شهيد وتريد أن تزرع الياسمين الدمشقي ذكرى لوالدها في فلسطين.

الحزن يطل من الوجوه كما الفرح في آن واحد، بكاء الشباب يجرح نفسي وأنا أتأمل المشهد.

أطفال يمرحون كأنهم في صبيحة العيد.

جميعنا - نحن الذاهبين إلى فلسطين- ولدنا خارج فلسطين ولا نعرف شيئاً عنها سوى أنّا منها. لم نعش فيها ولكنا متعلقون بها .

أتساءل: ترى من ذا الذي باستطاعته أن يقتلع فلسطين من قلوب أبنائها، إذا كان لدى الطفل الفلسطيني مثل هذا التعلق بوطنه.

ما أن تحركت عجلات الباص حتى تحولت كل الأكف المودِعة والمودَعة إلى تلويحات، المخيم شبه صامت نجتاز شارع اليرموك، نودع المخيم بنظرات عابرة، ومرت لحظات من صمت التأمل، فالرحلة إلى فلسطين حدث فذ، وبدأت أصوات الأحاديث الجانبية تتعالى شيئاً فشيئاً، الشارع العام المتجه إلى درعا خالٍ تماماً من السيارات، ففي هذه الوقت الخامسة صباحاً تقريباً من النادر أن تجد باصات باستثناء الحافلات الكبيرة، ولكن الحافلات نفسها غابت عن الأنظار بسبب الحواجز على الطريق.

تجاوزنا حاجز حي القدم باتجاه الكسوة، وصلنا الكسوة فإذا نحن أمام حاجز عسكري ضخم، جنود مدججون بالسلاح وأكياس رمل، وبراميل، وآخرون بلباس مدني توقفنا عند الحاجز وصعد عسكري وعلى وجهه إمارات التعجب والدهشة وكان لسان حاله يقول: ما هذا باص مليء بالركاب الساعة الخامسة صباحاً متجهاً إلى الجنوب.

- إلى أين..؟ سأل بنوع من الاستغراب ..

- نهض أبو عماد- مسؤول فتح - وقال بلهجة مؤدبة جداً نحن ذاهبون إلى فلسطين.

- إلى فلسطين... ردد عسكري بكل استغراب وكأنه ظن أن أبا عماد يمازحه.

- إلى فلسطين- مرة وحدة..!!.

- نعم إلى فلسطين ولهذا نحن باتجاه الأردن.

نزل العسكري ولم يصدق ما يسمع ويبدو أنه راح إلى مسؤوله الأكبر.

صعد شخص بلباس مدني، وقال بكل تهذيب:

- عفواً لو سمحتم الكل يبرز هويته الشخصية.

- أبو عماد- ردد ما قاله الشخص وأضاف:

- نحن هنا جميعنا فلسطينيون.

- حسناً هل لديكم موافقة على السفر..؟.

- نعم

وأبرز أبو عماد جدولاً بأسمائنا جميعاً ويبدو أنه موقع من جهة أمنية.

حدق الشخص بهوياتنا دون أن تغادره الدهشة، وطلب من أبي عماد أن يلحق به.

عاد أبو عماد مسروراً بشوشاً وأشار إلى السائق أن سر.

وما هي إلا دقائق حتى كان الغناء الثوري الفلسطيني يملأ فضاء الباص ثم تطور إلى الغناء الفلكلوري الفلسطيني الفلاحي، برفقة الضرب على "الدربكة".

كان صوت الشباب والصبايا حميماً فرحاً أشبه بذاك الذي يجري في الأعراس الفلسطينية.

وما هي إلا ساعة تقريباً مرت على سيرنا حتى وصلنا الحدود الدولية التي رسمتها بريطانيا وفرنسا بين المستعمرتين السورية والأردنية، ثم حافظت عليها الدولتان بوصفها رمزاً للسيادة الوطنية.

تستقبلك الحدود السورية بصورة الرئيس الراحل حافظ الأسد وصورة الرئيس بشار الأسد وبحجم كبير. توقف الباص عند أول مدخل الحدود، يصعد رجال الأمن، وينزلون مندهشين من هذا المنظر غير المألوف. تتكرر القصة التي جرت أمام حاجز الكسوة ولكنها الآن بصورة حِرفية أكثر.

الجسر

ها هو العلم الإسرائيلي يرفرف فوق مكان ما وها هو جندي مدجج بالسلاح، وها نحن على أرض فلسطين المحتلة جداً، الباص يمر بأرض فلسطين وعلى أرض فلسطين جنود ويهود أو إسرائيليون، دقائق وقد وصل الباصان إلى ساحة شبه فارغة إلا من مجموعة من الشباب يلبسون قمصاناً برتقالية، وقد ظننتهم من اليهود السمر، ولكن تبين لي بعد أن تحدثوا أنهم من سكان أريحا يعملون في المعبر.

عدد من الفلسطينيين رجالاً ونساءً يقفون بالدور مصطحبين معهم براميل صغيرة من البلاستيك مليئة بالماء، فإذا هم مجموعة من حجيج فلسطين قادم من مكة، والماء هو ماء زمزم.

في الساحة لم ألمح مظاهر عسكرية، وقفت لامبالياً، وكأني أسقط في يدي.

وقفت كغيري بالدور وبدأت أقترب شيئاً فشيئاً من صالة المعبر.

وقعت عيني أول ما وقعت على رجل سمين جداً، يلبس قميصاً "نصف كم" وعلى إحدى ساعديه وشم للنجمة السداسية، ويجلس في مقصورة زجاجية يراقب على شاشة أمامه عفش القادمين وبحركة من يده يتقدم القادم إلى كوة الجوازات بعد أن ينتظر إشارة من امرأة توزع القادمين على هذه الكوة أو تلك.

داخل كل كوة امرأتان باستثناء واحدة داخلها رجل وامرأة وجميعهم باللباس المدني.

كنت في هذه اللحظة فاقداً للجاذبية، شارداً، سرت إلى الأمام، ها أنا أقف وجهاً لوجه أمام فتاتين في مقتبل العمر، شكلهما الخارجي لايمت إلى شكل سكان المنطقة إطلاقاً، شقرة الروسيات أو ما شابه ذلك، وكانت إحداهما تتمتم بأغنية وتبدو سعيدة.

فلسطيني يقف متأففاً حزيناً متوتراً غاضباً يدخل وطنه بتصريح ستتأكد منه فتاة غريبة وتوافق على دخوله إن شاءت، وقد تتصرف معه تصرفاً عدوانياً.

وضعت وثيقة السفر الفلسطينية الخاصة باللاجئين الفلسطينيين المقيمين في سورية وتصريح الزيارة أمامها دون أن أنظر إلى وجهها ملياً، بل كنت أنظر وأشيح النظر.

- سألتني بلغة عربية ذات لكنه أجنبية " منين جاي"

- أجبتها بلغة إنكليزية "I'm from Syria"

في تلك اللحظة لم أدرِ لماذا أجبتها باللغة الإنكليزية، ولكني بعد تأمل بإجابتي بلغة إنكليزية فهمت أسباب تصرفي هذا.

إنها على أرض عربية فلسطينية وحدثتني بلغة عربية (مكسرة) ليست لغتها، وبالتالي فإن لغة تفاهم مع غريب عن عالمنا هي لغة أخرى، والإنكليزية هي اللغة الشائعة، فأنا ذهبت إلى دول أوربا الغربية لا أتحدث إلا بلغة إنكليزية "مكسرة" أيضاً.

هذه المرأة غريبة عن المكان، وغريبة عن لغة أهل المكان، فكان من الطبيعي أن أحدثها بلغة غريبة هي الأخرى. الإنكليزية غريبة عني كما هي العربية غريبة عنها، الإنكليزية لا تقيم أي تواصل آخر باستثناء التواصل العملي المؤقت.

حين تلتقي بأبناء جلدتك سرعان ما تصبح اللغة ذات جمالية خاصة، حتى ولو كانت أداة تواصل عملي.

عربية الموظفة غير العربية تزيد من الهوة الفاصلة بيني وبينها، تزيد اغترابها عن المكان ولا تقربها مني أبداً. أبداً ..

كان يمكن أن أحدثها باللغة الروسية وكذلك لم أفعل، فالروسية لغة تعلمتها في وطنها وكتبت فيها وبنيت علاقات تواصل من خلالها، ولو أني حدثتها بالروسية وكانت بالأصل روسية لنشأت علاقة تواصل مباشرة بيني وبينها ونسيت للحظة ما يعبر عنه المشهد، مشهد الفلسطيني القُح ابن طولكرم- ذنابة يستأذن أوربية لا صفة لها سوى أنها يهودية فصارت تمتلك الحق وتسلبه عن الآخرين.

ردت بلغة إنكليزية وبنوع من دهشة الاستحسان مع ابتسامة عفوية

" You are from Damascus Welcome Welcome "

لكن وجود فتاة تلبس لباساً مدنياً، تدندن بأغنية، وتبتسم لك يخفف من استعدادك المسُبق للمشاجرة، بل ولم أشعر بالعدوانية تجاهها كما شعرت عندما رأيت السمين الموشوم بالنجمة السداسية.

خلال دقائق قليلة كان إجراء الدخول قد تم، وخرجت من المعبر إلى الجهة الأخرى.

ها أنا في ساحة كبيرة مليئة بالباصات، عالم الساحة عالم فلسطيني صرف، الفلسطينيون القادمون, على قلتهم, ينشرون لهجتهم في الفضاء، كشك صاحبه فلسطيني يبيع الشطائر.

خلال دقائق خمسة أو أكثر قليلاً قامت الموظفة الإسرائيلية بإجراءات الدخول لي ولأبي عماد ولعدد ممن هم في سني أو أصغر بقليل أو أكبر.

وسرعان ما عقدتُ المقارنة بين إجراءات الحدود العربية وإجراءات معبر أريحا.

رحت أزرع المكان ذهاباً وإياباً، كان الطقس جميلاً طقس غور الأردن في الربيع، جبال أريحا تستقبلك جرداء وسوداء.

فجأة وقعت عيني على شخص يسند ظهره إلى جذع شجرة في زي عسكري ويتدلى من كتفه رشاشاً كبيراً، لقد أفسد علي فرحة اللقاء بالأرض، نظرت إليه هذه المرة كان أسمر اللون وقصير القامة نحيفاً.

تجاهلته تماماً وعدت أزرع المكان بانتظار باقي الوفد، بدأ بعض القادمين من الوفد بالخروج واحد اثنان ثلاثة أربعة خمسة ستة سبعة وثمانية.. ثم توقف الخروج الساعة نقترب من السابعة وبدأت الشمس بالمغيب أو غابت، وراح الليل يشق طريقه إلى المكان.

ها أنا أزرع الساحة بخطواتي وعيناي إلى الأفق مرة وإلى السماء مرة أخرى.

الجبال السمراء جرداء تماماً كأنها تلبس ثوب الحداد، أطيل النظر إليها فأكتشف جمالها الأخاذ، تبدو من قريب أنها ملساء جداً، تشعر بالأمان لأن الصعود إليها صعب، تستقبل نظراتي بنوع من الأسى والعتاب، سمعتها تسألني لماذا تركتني وأنا أمك وحضني هو الأدفأ، بل هو الدافئ وحده. يُطل علي القمر وأنا مدينة القمر غارقاً في حزنه ويسألني عنك، لماذا تركتني، أتذكر امرأة نزار تصرخ في وجه حبيبها "أرجع إلي صحواً كنت أم مطراً فما حياتي أنا إن لم تكن فيها ".

يا جبال أريحا وجدت نفسي لقيطاً، مسروقاً من حضنك، وكبرت تائهاً لقيطاً.

يا جبال أريحا أنا لست بريئاً فلا تعذريني، ولو سفحت كل دموعي على سفوحك فلن أنظف نفسي من هروبي.

تتهادى سماء أريحا إلي وتناديني: كفكف دموعك يا أحمد. وقلب أريحا أرق من أن تفسد عليك اللقاء، أنت في حضنها ولا تدري. جبال أريحا تغني الآن فأسمع إلى آهاتها والمواويل، أسمعها تقول لي: أيها الراحل جرح أنا وهذا الذي على أرضي غريبٌ، هذا الذي يجشم على صدري غريبٌ، لم أغفُ أبداً وأنا أنتظر، لن أخلع ثوب السواد إلا بعودتك.

أنتبه إلى بوابة المعبر يخرج اثنان أو ثلاثة فتصمت جبال أريحا فهي الأخرى صارت مثلي في انتظار.

كنت أظن أن الإجراءات التي تمت وجعلتنا نخرج خلال دقائق من المعبر هي الإجراءات التي ستتم مع الجميع.

أستغل الوقت للبحث في "الكشك" عن شريحة لهاتف نقّال كي أتصل بالأسرة وعدت بخفي حنين.

ساعة وساعتان ثلاث ساعات أربع ساعات لم يخرج أحد ثمانون شخصاً داخل صالة الجوازات لم تعد نعرف عنهم شيئاً، كما أن أحداً لم يكن في استقبالنا.

الساعة تقترب من الثانية عشرة، وقال أحد السائقين المكلفين بنقلنا إلى أريحا أن المعبر يُغلق عادة الساعة الثانية عشرة، داخل المعبر عدد كبير من الأطفال لم يذوقوا -كما نحن- لقمة من الطعام .

أجلس في الباص وإلى جانبي الصديق عبد الرحمن أبو القاسم حدثني عندما سألته عن تأخره قليلاً عن وقت خروجي فقال: أردت أن أصلي وسألت عن القبلة، وقد صليت وكان جندياً إسرائيلياً يراقبني. وعندما انتهيت من الصلاة تقدم مني وقال:

- أهلاً أستاذ عبد الرحمن، الحقيقة أننا نحبك كثيراً أنا وكل أفراد الأسرة نحب مسلسلاتك التاريخية، هل تحتاج إلى مساعدة..؟.

- أجابه عبد الرحمن.. لا شكراً..

- أنت منين ..؟.

- أنا إسرائيلي.

- إسرائيلي، ولكنك تتحدث العربية مثلي وبطلاقة هل أنت فلسطيني..؟.

- صمت الجندي ولم يجب عن السؤال .

- ما أسمك..؟

- أسمي فلان (لم أعد أذكر الاسم).

لقد تقدم من عبد الرحمن شخص درزي عربي فلسطيني إسرائيلي، تقدم من عبد الرحمن لأن عبد الرحمن ممثل فلسطيني، ويمثل في المسلسل التاريخي ويتحدث بلغة عربية.

في لحظة تذكر هذا الذي أسمه (س) أنه هو وعبد الرحمن ينتميان إلى عالم واحد، عندما رأى الممثل الفلسطيني عبد الرحمن استيقظت هويته العربية النائمة بفعل بزته العسكرية الإسرائيلية، هويته هذه أزالت للحظة الهوة التي تفصله عن ابن وطنه- عبد الرحمن، نسي الجندي الفلسطيني

الدرزي بزته العسكرية، وتقدم من عبد الرحمن مبتسماً.

بالمقابل اللغة العربية وملامح هذا الشخص جعلت عبد الرحمن يتكلم معه مبتسماً من حاله.

(س) ابن الجليل وعبد الرحمن ابن صفورية، واحد جندي في جيش الاحتلال والآخر لاجئ قادم لزيارة وطنه.

(س) هذا ليس هو القادم من لاتفيا وأوكرانيا أو بولونيا.. أنه فلسطيني أباً عن جد ويتحدث بلهجة أهل جبل العرب، لكنه يخدم في جيش الاحتلال لا.. لاشيء يبرر أن يكون (س) عسكرياً في جيش الاحتلال، وتحت أي ظرف من الظروف، فهناك آلاف الشباب الفلسطينيين من الدروز يرفضون الخدمة في جيش الاحتلال.

إني لأتساءل، أيهما أقرب لـ(س) العسكري الدرزي في تلك اللحظة عبد الرحمن أبو القاسم أم الضابط الإسرائيلي، قالها (س) بكل وضوح لعبد الرحمن " نحن نحبك..نحن نحبك.. بصيغة الجمع، وقد عرف أن عبد الرحمن من صفوريا، بماذا كان يفكر هذا العسكري عندما عرف أن عبد الرحمن هو ابن صفورية المحتلة المهدمة..؟ ما التغير الذي طرأ على وعيه بذاته..؟ لا أدري.

تخرج الأديبة نعمت خالد غاضبة، لقد فقدت شيئاً ثميناً ما لم أعد أذكر ما هو.

يلحق بها شخص يلبس بدلة خضراء في صورة عسكرية يحاول أن يخفف عنها بلغة عربية ولهجة فلسطينية أيضاً، سمعتها تقول شكراً سيد منذر..! أسمه منذر.. ومنذر قد أهتم اهتماماً شديداً بما أضاعت نعمت. أتساءل ما هذه الورطة الوجودية التي يعيشوها هؤلاء الذين يعملون لدى الدولة العنصرية الاحتلالية وسرعان ما يظهرون هويتهم في العلاقة مع أبناء الوطن الأصلي.

كنت أسمع من السجناء المخطوفين من قبل العدو والذين يطلق عليهم الأسرى قصصاً متناقضة من تعاطف أو عدم تعاطف الفلسطيني الدرزي أو البدوي معهم. أجل إنها ورطة وجودية.

الطريق إلى ذنابة

الأحد الثامن من نيسان ٢٠١٢

أجلس في المقعد الأمامي من السيارة الفارهة- المضيف وبكل شهامة- يقود السيارة بسرعة فائقة، وعبد الرحمن أبو القاسم يجلس في المقعد الخلفي ويلتقط الصور للجبال والمساكن.

ران علي صمت. أسمع أصواتاً ولا أكترث، أنا في الطريق إلى ذنابة التي طالما حدثني عنها والدي أنا

في الطريق إلى ضاحية ذنابة التي لأول مرة لن أشعر بالغربة ولن يقول لي أحدٌ أنت ضيف هنا .

أتخيل والدي الذي لن أزور قبره في ذنابة فقبره في مقبرة الشهداء في المخيم، مع أنه ليس شهيداً، وإنما تكريماً لحضوره العاصف في حياة الناس شاؤوا أن يكون قبره بين قبور الشهداء.

إني في حالة غريبة ولا شبيه لها، فقد يتفهم المرء أن شخصاً غادر بلدته وعاد إليها بعد طول غياب، يتفهم المرء شخصاً ولد خارج وطنه مغترباً ثم عاد من اغترابه إلى بلد أجداده بكل بساطة وسهولة، لكنه الأمر مختلف معي، فأنا الآن في بلدي، ترى هل أنا لاجئ الآن.

قررت أن أفكر عقلياً وأقلل من انفعالاتي، لقد خفت من صدمة رؤية بيتنا.

نمر من قلب نابلس، أنظر على جانبي الطريق إلى نابلس القديمة وتطل علي نابلس الجديدة، آخذ نظرة كلية دون الاهتمام بالتفاصيل، البيوت الحجرية تمنحك إحساساً بالطبيعة الحميمية للبناء، فأنا اشمئز من البيوت الإسمنتية ولهذا أحب مدينة حلب وفنها المعماري، أنظر دكتور هذا جبل عيبال، وهو جبل قمته عالية يطل على نابلس .

أتذكر دار عيبال التي أسسها جورج حبش وتحلق حولها عدد كبير من المثقفين والكتاب الفلسطينيين والعرب، والحق أنك أنّى تجولت بعينيك في ربوع الضفة ستشاهد قمم التلال والجبال والوديان والسهول التي تنام بين جبلين، بل إن منطقة نابلس قد أطلق عليها منطقة جبل نابلس وتضم طولكرم ونابلس وجنين وقلقيلية وسائر مدن الضفة الغربية، في الطريق إلى طولكرم وبيتنا على مقربة منها لافتة مكتوب عليها "كفر اللبد".

خجلت من صاحب السيارة أن أطلب منه الدخول أولاً إلى كفر اللبد حيث لآل البرقاوي هناك قلعة- قصر بناها الشيخ مصطفى البرقاوي .

وتابعنا المسير بالسيارة، وكلما دنوت من طولكرم ازدادت كمية الأدرنالين في دمي.

ثم دخلنا طولكرم.

النظرة الغشتالتية الأولى: مدينة واسعة، ممتدة، جديدة ومزدهرة، صاحبنا الذي يقلنا لايعرف أسماء المناطق والشوارع في طولكرم.

تجاوزنا الشارع العام العريض قليلاً وما هي إلا دقائق معدودة حتى قال لي صاحبي:

- دكتور هذه ذنابة .

وقع الخبر علي متناقض التأثير، الحزن يلفني، الفرح، التوتر، الدمع يجول في عيني. ها أنا في ذنابة

التي لا حدود بينها وبين طولكرم، بل قل إن هي إلا ضاحية من ضواحيها. نظرت حولي وأمامي وقلت لصديقنا:

- أرجوك أنا سأعرف بيتنا دون أن يدلني أحدٌ عليه.

- ولكن هل عشت فيه سابقاً..؟

- لا ولكني أعرفه وأعرف موقعه وتفاصيله.

- يا أخي أنظر كل بيوت ذنابة القديمة متشابهة تقريباً.

- لا: إلا بيتنا فهو مختلف.

- قلت له إسمع إصعد إلى ذاك البيت العالي، إنه هو فالطريق إلى بيتنا صعود.

- يا أخي "خلينا نسأل ..".

- لا لا تسأل هو..

- قف هذا بيتنا، ها هي أقواسه وأحجاره الكبيرة وارتفاعه صرخت وأنا أجهش بالبكاء الشديد والعالي، هذا بيتنا، هذا بيتنا، نزلت من السيارة قبل أن تتوقف، كدت أختنق جف اللعاب في فمي، ركضت وتركت خلفي عبد الرحمن أبو القاسم ومضيفنا الذي أقلنا، دخلت البيت الكبير أولاً ويبدو أنهما لم يكونا على ثقة من حدسي.

في الجانب الأيمن من البوابة وهو المصطلح الذي يطلق على بيتنا بيت طارئ جديد.

قرعت الباب، أطل شخص أيقظته من النوم، أسمر البشرة سمين الجسد.

لم ألق عليه السلام كالعادة، بل بادرته بالسؤال:

- كيفك "شو اسمك"..؟

تفحصني بكل هدوء وربما استراح حين رأى وجهي شبه مبتسم:

- اسمي أحمد برقاوي.

- وأنا أحمد برقاوي، نظر إليَّ ملياً وهجم علي معانقاً ..الدكتور أحمد ابن سيدي نسيم.

شعرت بالإعياء، جلست على حجر، وطلبت كأساً من الماء، وراحت عيناي تجولان بالمكان وأنا أنظر أكثر إلى الأعلى.

لحق بي عبد الرحمن بآلة التصوير وصديقنا وراحا يضحكان بكل دهشة .

وفيما أنا جالس ازداد عدد القادمين والتفوا حولي.

عبد الله شخص من الذين تبقوا في البوابة حارساً لبيت الأهل يعمل في الشرطة الفلسطينية، يعانقني هو الآخر.

- أرجوك.. أريد أن أصعد إلى بيتنا.. أصعدني إلى حيث عاش أبي طفولته وظلت جدتي لولو حتى وفاتها تقيم فيه.

أتأمل في أنحاء البيت الواسع وامتلأ فخراً أمام الصحب، هو ذا درج شبه مهدم، باستثناء طرفه اليميني، ولكن الصعود مخاطرة.

أحمد يضحك ويقول لي:.. ابن عمي.. أصعد.. فلقد وضع يديه على حافة درجة ورجليه على حافة درجة أخرى.. كيف أصعد لايهم امشي على جسدي، ها أنا الآن جسر لك.. أمشِ ابن عمي أمشِ..

كيف لي أن أمشي على جسده..

- لا.. لا أنا سأحاول الصعود بكل تؤده.

- لا ..لا هذا صعب عليك، أصعد ولا تهتم.

باب خشبية قديمة، مغلق بشكل قابل للفتح بناء من العقد، أدخل الطابق الأول المطل على الدنيا على فلسطين، على يافا، على برج بني عامر.

- هنا أمضت عمرها الشيخة لولو - قال أحمد وصمت. أصعد بعد تجوال إلى الطابق الثاني، النوافذ أقواس حجرية وفيها زخرفة أميرية.

غرفتان واسعتان طابعهما روماني مع أنهما بنيا في القرن الثامن عشر.

أجلس على الأرض- أرض إحدى الغرف ثم أجلس على حافة النافذة المطلة على العالم ذاته، أتحسس الجدران الحجرية.

أعب من الهواء بعد أن فتحت الشبابيك، وكنت أردد في صمت عائد أنا إليك أيها البيت لأعيد لك الحياة عائد حتماً.

أطل على ذنابة على المسجد الذي كان يشرف عليه جد ابي الشيخ أحمد الذي وصفه لي أبي بنوع من الحب وتحدث عن جمال هيئته وبهائها.

أنزل كما صعدت، ويشرح لي أحمد .

هذا بيت أبو زكي، وهذا بيت إسماعيل، وهذا بيت عقاب، وهذا بيت الشريف وهذا بيت فلان .

بيت البرقاوي هذا كان يضم أهم شيوخ آل البرقاوي يقال أن الأمير موسى البرقاوي قد احتله من آل بركات في ذنابة وأعاد بنائه وأقام سوراً حوله وساعد على تحصينه الشيخ ظاهر العمر عربوناً حيث تزوج الشيخ داوود أحد شيوخ البرقاوي ابنته وقد أرخ ذلك على جسرٍ حجري سقطت قبل خمسين عاماً .

وعندما تكاثر آل البرقاوي هجروا هذا البيت تقريباً وبنوا بيوتاً جديدةً ذات هندسة معمارية عمارة مشابهة.

نجلس في بيت أحمد ونشرب الشاي ويبدأ الحاضرون من آل البرقاوي يتحدثون عن تاريخ العائلة وقصص بأسها وظلمها وكأنهم فخورون بما سببه آل البرقاوي من ظلم.

ويبدو الظلم واضحاً حينما تغادر البوابة إلى القلعة الملاصقة لها وهي قلعة الأمير موسى البرقاوي أو الشيخ .

ولقب الشيخ آنذاك يعني الأمير، ولهذا كان يطلق على الشيوخ أحياناً الأمراء.

ويبدو أن القلعة كانت مكان إقامة الشيخ الأول أو شيخ المشايخ ومكان مقاومة أي اعتداء خارجي على ذنابة ووادي الشعير الذي كان تحت نفوذ آل البرقاوي.

وقلعة الشيخ موسى هذه واحدة من عدة قلاع كانت تابعة لآل البرقاوي كقلعة شوفه وقلعة كفر اللبد وقلعة المدحدرة وكل قلعة ارتبطت باسم شيخ، ففي الوقت الذي ارتبطت قلعة شوفة التي سأحدثك عنها أيها القارئ العزيز بالشيخ ناصر البرقاوي ومن ثم الشيخ عيسى ارتبطت قلعة كفر اللبد بالشيخ مصطفى ابن الشيخ عيسى، وارتبطت قلعة المدحورة بالشيخ خليل والشيخ غازي وقلعة ذنابة بالشيخ موسى.

والشيخ موسى هذا هو أخو الشيخ عيسى، فحين علم بإعدام أخيه الشيخ عيسى في دمشق ذهب مع بعض مقاتلي البرقاوي وحلفائهم خلف أخيه للانتقام من الذين وشوا بأخيه من البدو، ويقال أن سيلاً هائجاً قد أغرقه وأخذه في منقطة حوران ولايعرف أحد أين دفن .

ويبدو أن هذه قلعة قد بنيت في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، وذات فن عمارة متقدم لاسيما وأنها صغيرة بالقياس إلى القلاع الرومانية القديمة وفيها من الزخرفة ما لايخطر على بال، نفتح باب القلعة، الأرض مليئة بنبات" القريّص".

- أحذر ابن عمي أحمد هناك بئران في الأرض.

- آخذ حذري وأخف للنزول إلى الأقبية تحت الأرض.

- أحذر مرة أخرى، منذ زمان لم ندخل هذه الأقبية ذات العقود الضخمة والتي قال لي أحد سكان ذنابة من آل دبلح أنها كانت للسجن والإعدام.

أصعد إلى الطابق الأول بعد أن تجولت في الغرف السفلى والقاعات التي بنيت بحيث تواجه أي عدوان، فهناك فتحات للقنص بالبارودة ربما.

الطابق الثاني هو الاخر عقود وشبابيك مطلة على الفضاء أحجار النوافذ جميعها مزخرفة، القبب المتهدمة تحتفظ بألوانها ورسوماتها .

تطل من شبابيك القلعة الصخرية على عالم فسيح جداً، حيث تطل عليك يافا والمروج الخضراء وكل شيء ساطع بفعل الشمس المائلة إلى الغروب.

أسأل الأخ عبد الله البرقاوي وأنا أطل على هذا العالم الفسيح هل تتذكر"ستي لولو" لا أتذكرها، ولكنهم يتحدثون عنها الشيء الكثير بحكمتها ودينها وثرائها، فالحجة لولو كانت محجة لكل طالب ولا ترد أحداً رحمها الله.

أعرف أن جدتي لولو ذات تاريخ تراجيدي كأي امرأة برقاوية تترمل في ذلك الزمان، فهذه العائلة لا تزوج لأحد غريب إلا إذا كان في مستوىً مساوياً لمستواها، كما أنها لا تتزوج من عائلات إلا المثيلات لها.

فإذا كان والدي قد ولد عام ١٩١٢ في ذنابة ومات أبوه وهو يبلغ الخامسة من عمره، فهذا يعني أن جدي قد مات هناك ١٩١٧- ١٩١٨ تقريباً، وإذا كان سن زواج المرأة آنذاك بين الخامسة عشرة والعشرين في أكثر تقدير، فأن جدتي تكون قد ترملت وهي في بداية العشرين من عمرها.

ابنة العشرين ونيف لاتتزوج أبداً من أحد بعد عبد الله باشا البرقاوي الذي كما تقول رواية أبي كان حين يخلع قبعته الجندرمية تهر منها ليرات الذهب.

وإذا طلب منها أن تساعده على خلع جزمته تجيبه.. عبد الله لاتنسَ أني بنت الشيخ رشيد، وهو أحد مشايخ قلعة شوفة، لولو هذه ما أن شبَّ ابنها نسيم حتى غادرها دون عودة إلا في زيارات قليلة.

ويبدو أن أمي كانت تبادل لولو الكره كيف لا وبديعة محمد أديب الجغليط البسطامي ترى نفسها أرقى من تلك المرأة الأمية، بديعة المتعلمة لاتستطيع أن تقبل تعجرف امرأة لا امتياز لها سوى أنها برقاوية وبنت شيخ، ولهذا فإن جدتي كانت تحاذر زيارة أبي حتى في فلسطين.

لا أذكر كم كان عمري حين نقشت صورة جدتي في ذهني عندما زارتنا في نوى.

فأنا لا أذكر منها سوى قامتها الطويلة وثوبها الخمري وشالها الأبيض.

وقد علمت فيما بعد- أن أمي رفضت أن تعود إلى طولكرم كما أرادت جدتي، وسافرت جدتي إلى طولكرم ولم تر أبي حتى ماتت هناك، لكنها قبل أن تموت سجلت البيت باسم نسيم برقاوي وحرمت ابنتها الوحيدة التي اهتمت بها "وضحى".

أذكر أنه في عام ١٩٦٧ دخل والدي البيت في نوى كالعادة ظهراً، وجلس على غير عادته على"الكنبة" ونحن في انتظاره لتناول طعام الغداء. نظر إلينا نظرة فيها شي من الحزن وقال:" الحجة أعطتكم عمرها" ستكم لولو" توفيت".

لاشك أن جدتي لولو التي تجاوزت الثمانين عاشت حياة صعبة جداً، وحيدة والبعد عن ابنها الوحيد لابد وأن ولد لديها حزناً شديداً.

وحتى الآن لا أدري كيف تحمَّل والدي هذه السنوات دون أن يرى أمه، لماذا لم يكلف نفسه ولو زيارة قصيرة إلى طولكرم، ومع ذلك فإن جدتي قد سجلت البيت باسم أبي وربما الأراضي التي تملكها كلها.

فكرت بزيارة قبر جدتي "لولو" لأول مرة أفكر بزيارة القبور لكن لا وقت لدي، ولماذا فكرت..؟.

إنها أم، أم أبي التي ولدت وعاشت وماتت في فلسطين، أخرج من قلعة الشيخ موسى البرقاوي التي كانت مقراً رسمياً تدار منها شؤون المنطقة وفي ذهني ترميمها كي تستعيد رونقها وجمالها كما حصل مع قلعة شوفة وقلعة كفر اللبد اللقاء الحميم من الأهل منحني روحاً جديداً وإحساساً بالوجود الممتلئ بالمكان، فها أنا أتجول في ذنابة أنتقل من بيتي إلى قلعتي، أتأمل بيوت الآخرين يقترح علي عبد الله وأحمد أن أبقى في ذنابة لأرى بيت الشيخ إبراهيم وليقوموا بما يجب القيام به من الضيافة، وأعطيهم وعداً بالعودة.

أغادر ذنابة وأنا ممتلئ بالوجود الأصيل، بالفرح بالكبرياء لفترة أحسست أن أناي المتفردة قد لوثت بالماضي.

ومالي ومال الماضي، أنا ابن الحاضر أنا ابن ذنابة الحاضرة في ذاتي. ذنابة التي منحتني لأول مرة أرضاً صلبة وإحساساً بالثبات لأول مرة أشعر أني لست لاجئاً.

ولكن لم أشعر بقوة القرابة كما شعر أولئك الذين استقبلوني استقبالاً حميماً، فأنا -في الغالب - خارج علاقاتي مع إخوتي وأخواتي لا أشعر بأي حاجة لقرابة الدم أبداً، دون أن أذكر الحب المطلق لأفراد أسرتي الصغيرة .

ألوّح لذنابة كما لو أني ألوح لوداع حبيبتي، مشيت قليلاً في أزقتها الملاصقة للبوابة والقلعة.

أودع الناس والأقرباء ونمضي راجعين إلى رام الله، في طريق العودة لم أعد قادراً على مقاومة الرغبة في رؤية بيتنا في كفر اللبد والذي هو الآخر يأخذ شكل القلعة كما روي لي وكما شاهدته من خلال الإنترنيت.

وبنوع من الإحساس بالذنب تجاه مضيفنا من الفارعة الذي كانت السعادة تفر من عينيه كلما نظر إلي، والدهشة تظهر في كلامه الرقيق بعد أن شاهد ما شاهد، سألته فيما إذا كان لديه وقت للمرور بكفر اللبد.

لم يتردد أبداً وقال بنوع من الحماس الشديد طبعاً ولو دكتور ممكن أبقى معك طول الوقت، أدخل كفر اللبد، النظرة الأولى كفر اللبد تختلف عن ذنابة.

إذ يبدو أن ذنابة كانت مكاناً لعائلات مشهورة على مستوى فلسطين كـ" آل سيف، آل الخواجة، وآل الخريشة، وآل سمارة، ولهذا ففيها من البيوت التاريخية التي تعود إلى العصر الإقطاعي العثماني الكثير الكثير وإن كانت بيوت البرقاوي هي المعالم الأرأس فيها.

أما كفر اللبد فللوهلة الأولى ترى قرية وزي القرية ويبدو أن المعلم الأهم فيها هو قصر الشيخ مصطفى البرقاوي هذه المرة دخلت القرية وسألت امرأة عن قلعة البرقاوي لم نصرف أي وقت للوصول إليها.

تأملنا قصراً منيفاً قامت السلطة الفلسطينية بترميمه وجعله مكاناً سياحياً ومعلماً ثقافياً.

القصر واسع جداً، سورٌ عالٍ، بوابة القصر مزخرفة، داخل القصر عشرات الغرف العقدية والدهاليز المبنية بناءً محكماً، لكن أكثر حداثة من بيوت البرقاوي في ذنابة.

بعد أن انتهينا من تأمل القلعة وانتشينا بالمكان وازددت إحساساً بالوجود القوي مررنا برجل كهل وسألته:

- مرحبا ياعم .

- أهلاً وسهلاً.

- قل لي يا عم هل هناك أحد من آل البرقاوي يسكن هنا في كفر اللبد..؟.

- لا يا عم كلهم رحلوا كانوا يسكنون في هذا القصر.

- ولماذا رحلوا..؟.

- هم أصلاً ليسوا من كفر اللبد، كانوا حكاماً كان صاحب هذا القصر رجل ثري جداً، من زمان تركوا كفر اللبد ورحلوا إلى طولكرم وذنابة والأردن.

يحكي عنهم قصص كثيرة ،كانوا أقوياء وقساة والله ياعمي..

لم أشعر بالخجل، فأنا لا علاقة لي بكل ما كان، والحقيقة أني لم أسمع مدحاً مباشراً أو غير مباشرٍ لهذه العائلة. ويبدو أن العصر الإقطاعي كان يتميز بالقسوة الشديدة وأن علاقة هذه العائلة بالفلاحين كانت سيئة.

وتقسيم البلد إلى برقاوي وفلاحين تدل على التمايز الطبقي آنذاك.

ولقد تفهمت أكثر بعد هذه الرحلة إلى ذنابة وكفر اللبد لماذا كان والدي لايكن الاحترام للفلاحين، بل ولا يثق بهم مع أنه في النهاية ابن عائلة سكنت القرية، حتى طولكرم آنذاك حيث بيت الشيخ ناصر حاكما فيها هي قرية. وكره الفلاحين كانت الصفة المشتركة الوحيدة بين أبي وأمي.

أترك كفر اللبد وأنطلق إلى رام الله حيث انتابني شعور أني من رام الله، فرام الله هي المكان الذي يشع بالحياة التي أريد.

في الطريق إلى رام الله نتعرف إلى نابلس أكثر دون أن نقف بها.

ثم نزلنا عند رغبة الصديق عبد الرحمن أبو القاسم لمشاهدة قبر يوسف أو القبر الذي يعتقد أنه دفن فيه.

وهو مكان بسيط وجديد بالقياس إلى بيوت البرقاوي، وقد قال لنا أحد من الذين جاؤوا مسلمين على عبد الرحمن أبو القاسم أن هذا القبر ليس قبر يوسف ولاهم يحزنون، إنه قبر شيخ دين من نابلس أقيم له هذا المقام احتراماً له.

على أية حال لم أكترث كثيراً بهذا المعلم الخالي من الجمال، وأنا بالأصل لا أحب يوسف لأنه كان قاسياً جداً على المرأة التي أحبته. وديواني الأول يحتوي على قصيدة "براءة" ومطلعها:

"ما أنا يوسف يا بني أمي .."

في ساعة متأخرة من الليل الجميل وصلنا رام الله، ويبدو أن التعب قد أخذ مأخذه منا.

عدت إلى رام الله وأنا ثري إلى الحد الذي لم أتوقعه في يوم واحد أرى وادي الباذان والفارعة وسجن الفارعة وطوباس ونابلس وطولكرم وذنابة وكفر اللبد ياه ما أسعدني .

عند ضريحين أبو عمار ومحمود درويش

الأحد /١٣/ ٢٠١٢/٤/

استيقظت صباح الأحد وأنا ممتلئ بالفرح بسبب رحلتي الغنية، لكن روحي مرهقة من شدة المشاعر المختلطة والمتناقضة والتخيلات التي لاتحد والآمال الواقعية.

اليوم سأبقى في رام الله لأزور ضريحين: ضريح أبو عمار وضريح محمود درويش، ثم لأتجول في رام الله كي أتعرف على شوارعها ومحالها ومراكزها.

وكان الصديق عمر حلمي الغول قد أخذ اليوم زمام المبادرة ليكون دليلنا من جهة ومن ثم لنتناول طعام الغداء على مائدته.

وعمر حلمي الغول يحمل بين جنباته قلب طفل كان يعمل في وزارة الثقافة في غزة، وبعد انقلاب حماس الدامي في غزة واحتكارها للسلطة ومؤسساتها اعتقل عمر حلمي الغول لمدة خمسين يوماً، ثم خرج بعد أن توسطت له حركة الجهاد الإسلامي.

يحدثك عمر عن اعتقاله وظروف الاعتقال بنوع من الألم، اذ ليس هناك ما يدعو حماس لاعتقال عمر، فعمر لم يحمل سلاحاً ولم يواجه، إنه من موظفي السلطة، خمسون يوماً في السجن كثيرة جداً، ابن الشعبية السابق يجد نفسه مسجوناً في بلده، إنه من أبناء غزة. بعد الإفراج عنه جاء إلى رام الله وصار بمرتبة وزير دون وزارة، يقلنا عمر من الفندق إلى حيث يعمل أولاً، ومن هناك يأخذنا إلى بيته الذي في طور الإنشاء في منطقة تدعى مدينة الدبلوماسيين.

إنك لتندهش من بيوت مسؤولي حماس في دمشق، حيث الشقق الفارهة في أرقى أحياء دمشق، قس على ذلك بيوت أغلب أعضاء المكتب السياسي للجبهة الشعبية القيادة العامة حيث الفيلات المستقلة في الأحياء الراقية، وكذلك بيوت أعضاء اللجنة المركزية لفتح سابقاً.

ويبدو لي أن الترابط بين السلطة والثروة في الوطن العربي داء عضال.

يقلنا عمر إلى"المقاطعة" أي بيت الرئاسة، ندخل هذا المبنى الجميل والضخم معززين مكرمين فلقد سبقنا خبر قدومنا أن ندخل مكاتب الرئاسة, نتوقف عند ضريح"أبو عمار" الذي قصدنا إليه.

عند ضريح أبو عمّار

الضريح بمقاييس أضرحة العظماء متواضع، تحت ضريح من الرخام غير المزخرف يرقد قائد ملأ

الدنيا وشغل الناس.

فأبو عمار بطل تراجيدي بالمعنى الدقيق للكلمة، أشبه بأبطال التراجيديا اليونانية.

رجل أحيا هو وثلة من أصدقائه حال المقاومة ضد المحتل الصهيوني، وظل يقود الكفاح الفلسطيني في ظروف يحيط الموت به وبالشعب من كل جانب، لم يعرف عرفات -الذي كان يعي صعوبة ما هو بصدد تحقيقه- من أي الجهات تأتيه الطعنات، من الأنظمة العربية أو من أوربا أو من أمريكا أو من العدو طبعاً.

لم يجر تآمرٌ على قضية في التاريخ من أبناء جلدته كما جرى مع قضية فلسطين.

مع رحلة" أبو عمار"الطويلة التف الشعب الفلسطيني حوله وتحوَّل إلى رمز كفاحه.

سجن أبو عمار في دمشق وطرد من دمشق، طرد من الأردن، طرد من لبنان من حصار لحصار عاش الرجل والقضية. سقطت طائرته في الصحراء وعاش، رأى الفلسطيني أبو عمار بكوفيته التي أخذها زيا شعائرياً وطنياً يقاتل في عمان ويوقع اتفاق وقف إطلاق النار في القاهرة بحضور عبد الناصر.

رآه في بيروت داخل الحصار يتجول في الشوارع ضاحكاً, رآه مرتحلاً على ظهر باخرة إلى اليونان.

رآه مقاتلاً في ربوع فلسطين قبل حزيران، وقائداً لمعركة الكرامة.

رآه على منصة الأمم المتحدة يلقي باسم الشعب الفلسطيني كلمة فلسطين.

رآه في جنيف وقد سافر كل أعضاء الجمعية العمومية إليها يستمعون إليه.

رآه يصافح كلنتون ورابين بتوقيع اتفاق أوسلو.

رآه محاصراً في المقاطعة يستضيء بالشمع في غرفة مظلمة.

رآه والدبابات الإسرائيلية تدمر المقاطعة وتصل إلى غرفته المظلمة.

ثم رأى الفلسطيني "أبو عمار" محمولاً على الأكتاف إلى مثواه الأخير.

أبو عمار الذي كان يسمع الشتائم بحقه مباشرة، أنشق عنه بعض رفاق دربه وأسسوا فتح الانتفاضة وحاولوا إنهاءه ولم يحقد عليهم، أتهم بالخيانة بعد أوسلو من قبل الكثيرين دون أن يبالي، لم يحقد على أي فلسطيني معارض، لم يناصب العداء لأي فصيل مقاومة.

عرف ضرورة حماس والجهاد للثورة وللحصول على مزيد من التنازلات من العدو.

كتب: أمام ضريح ياسر عرفات:" هنا يسجى جثمان الرئيس الراحل الشهيد ياسر عرفات الذي ولد في ٤/ ٨/ ١٩٢٩/ واستشهد في /٢٠٠٤/١١/١١/".

(.....)

نصعد إلى الطابق الثاني، هذا كرسي أبو عمار وتلك طاولته في غرفة واسعة متواضعة.

ظهر الكرسي محاطاً بكوفية أبو عمار، والطاولة عليها الأوراق وبعض ما تركه أبو عمار عليها.

إنه لأمر يغري أن أعرف حياة أبو عمار اليومية، كيف كان يعيش، ماذا كان يحب من الأكل، كيف كان يتعامل مع زوجته وابنته..إلخ.

ولكن يبدو أن أحداً لا يعرف إلا الشيء الشائع عنه.

التقطت صورة وأنا واقف خلف كرسي أبو عمار.

عند ضريح درويش

ها أنا وعبد الرحمن أبو القاسم وعمر حلمي الغول أمام ضريح محمود درويش. لوحة مرمرية على القبر مكتوب عليها:"محمود درويش /١٣/ آذار /١٩٤١- /٩ /آب /٢٠٠٨/، وحول القبر مساكب زهور يغلب عليها اللون الليلكي.

الضريح جزء من مجمع ثقافي كبير بني بفن معماري يليق بالعظماء.

تحت التراب يقيم الآن شاعر لم يبلغ السابعة والستين من العمر، أمضى منها أكثر من سبعة وأربعين عاماً في كتابة الشعر، تحت هذا الرخام كائن ملأ الدنيا وشغل الناس بكل نزقه وخوفه وشجاعته وعشقه وآلامه وأفراحه، تحت هذا الرخام يقيم لاعب النرد.

رحيل المبدع خسارة للحياة فكيف إذا رحل ومازالت تسبح في حبره عشرات القصائد.

أسأل صديقي عبد الرحمن الذي رغب في أخذ صورة لنا عند الضريح، وأي معنى لهذه الصورة، وأي ذكرى تلك التي تعنيها الصورة أمام القبر.

يبدو أن هناك وعياً خفياً لدى الكائن بأن العدم نسبي، فهل محمود الحي هو محمود الميت ذاته، طبعاً لا، بل إن محمود الراحل أغنى في الوجدان من محمود المقيم، هكذا هي الحياة. تلتقط الصور التذكارية مع الضريح، وفي اللحظة ذاتها استحضر الحزن العميق الذي حطم قلوب الكثيرين ممن أعرفهم.

نترك القبر خلفنا وندخل متحف درويش، وهو بناء كبير تسمع في كل أنحائه صوت درويش دون توقف وهو يلقي قصائده، فأنَّى اتجهت ترى وجه درويش وتسمع صوته.

في القاعة التي تحتوي على بعض أشيائه، خزانة زجاجية تحتوي على وثائق رسمية، كبطاقة هوية وجلاء مدرسي، وأمر من أمام هذه الأشياء دون اكتراث لأنها لاتقول شيئاً عن درويش، أخطو إلى الأمام طاولة وكرسي، قيل لي أن درويش قد حملهما معه من باريس، إنها الطاولة نفسها التي كتب عليها والكرسي الذي جلس عليه. تشي الطاولة بذوق رفيع وحنين إلى عصر الحداثة، وكذا الكرسي.

قد لا يعرف الكثيرون العلاقة الحميمة التي تقوم بين الكاتب وكرسيه وطاولته، ولست أدري ما إذا كنت قادراً على تعميم تجربتي.

ففي مكتبي في قسم الفلسفة الذي يضم طاولات ثلاث إحداهما للدكتور يوسف سلامة والأخرى للدكتور سليمان الضاهر لم أستطع أبداً أن أجلس على الكرسي وأكتب على الطاولة، الكرسي والطاولة لا ينتميان إلى الفن، ولهذا فتشت عن طاولة قديمة من طاولات جامعة دمشق التي يعود عمرها إلى خمسين سنة وكرسي يليق بها، كلا الطاولة والكرسي مزخرفان.

وكذا في البيت حيث طاولتي وكرسي من فئة الأرابيسك، أتخيل الصداقة التي قامت بين درويش وهذه الطاولة الجميلة والكرسي الأنيق، أتخيل الأوراق المبعثرة وصحن السجائر والكتابة والتوقف عن الكتابة و"التشخيط ".

هذه الطاولة التي شهدت ولادة القصائد ها هي الآن وحيدة للفرجة، إنها في زاوية لا شغل لها سوى أن تعرض ذاتها أمام الزائر، الكرسي هذا لن يجلس أحدٌ عليه إلى الأبد، لن ينتظر أحداً ،كنت أتسائل في إحدى قصائدي:

" ماذا لو كان للشجر عيون..".

والآن أسأل ماذا لو كانت لهذه الطاولة عيون، ولهذا الكرسي عيون؟ فكيف ترانا، وكيف يرانا؟.

أنتبه إلى الخزانة القائمة خلف الكرسي ثلاثة أقلام أو أربعة لست أذكر تستلقي على الرفوف. أدرك من فوري أن درويش أقام علاقة خاصة بالقلم، فالأقلام هي أقلام حبرٍ سائل ومن النوع الفاخر، وأنا مازلت أظن أن احترام الكتابة لاتكون إلا بأقلام الحبر.

عدد كبير من الكتاب يكتبون الآن بالأقلام الناشفة أو بأقلام الرصاص أو ما شابه ذلك. من النادر أن تجد الآن من يكتب بقلم الحبر الفاخر.

أدرك المتعة التي كان يحس بها درويش وهو يضم القلم بين أصابعه وتنساب ريشته الذهبية على الورق. القلم محبوب بالمعنى الدقيق للكلمة، بل إنك لا تستطيع- إن كنت تحب قلمك- أن تهديه للآخر.

أمام أقلام درويش تشعر بحزن وجودي، ذلك أنك تشعر بيتم القلم، أجل إذا كانت علاقة القلم بك

يومية، قلم بعينه، في غيابك عنه يصير القلم يتيماً لا أب له أو أم.

لكل قلم من أقلام المبدع قصة، إنها مجموعة أولاد أناملك، لكل قلم مأثرة، بل- لمن لا يعرف- هناك طقس لإغتسال القلم من الحبر الذي يتراكم عليه ويضر بصحة إنسيابه.

يعتقد بعض الكتاب أنها العادة، عادة الكتابة بالقلم الفاخر، فجمال القلم يغدو جزأً من طقس الكتابة، حيث طقس الكتابة متكامل جداً بشكليه الخارجي والداخلي.

يمنحك القلم الحميم إحساساً خاصاً بأناك أنه أنا لا يشبهه أنا آخر، فيغدو القلم الخاص جزءاً من أناك الخاص.

لست أدري ما إذا كان لدرويش هواية اقتناء الأقلام الفاخرة لكن الأقلام التي رأيتها تشير إلى خصوصية القلم عند درويش، انتقلت من القلم إلى خزانة تحتوي على صفحات من شعر مكتوبة بخط درويش وبأقلام الحبر.

لقد أدهشني خط درويش الأنيق والجميل والمفهوم، إنه أشبه بخط والدي، ربما كانت هذه الأوراق أوراق قد بيضت لأنها خالية من الشطب. أقول أدهشتني لأن خطوط المبدعين بعامة خطوط جميلة لكنها غير مفهومة، وإذا صدقنا أن الخط معبر عن الشخصية فإن شخصية درويش منظمة حذرة وباطنية.

وربما كانت تجربته مع الموت واحدة من أعمق التجارب التي عاشها والتي صاغها في الجدارية.

أجل: حين أمتلأ درويش بكل أسباب الرحيل رحل.

في دمشق

عدت إلى دمشق عشقي المطلق، لكني أعترف بأمر عشته ولم أكن أشعر به قبل ذهابي إلى فلسطين.

لأول مرة أشعر بأن العيش داخل فلسطين- هو العيش داخل وطن، لأول مرة أعرف ماذا يعني الامتلاء بالمكان وطناً للعيش.

لم يكن الاحتلال بقادرٍ على أن يمنعني من هذا الشعور.. أجل أنا في وطن محتل ومسروق وكل ما يمكن أن يقال لكنه وطني وليس وطن الآخرين.

كنت وأنا انتقل من رام الله إلى طولكرم من طوباس إلى ذنابة من نابلس إلى شوفة، من دير غسانة إلى بيرزيت.. أعيش تجربة الحضور المطلق في المكان كل هذا الوطن لي، والعدو عابر جداً.

أوراق الذاكرة

المجاهد الجزائري الفلسطيني محمود الأطرش كورونولوجيا وقضايا

بقلم: سهيل الخالدي

تمهيد

اود بداية إعلام قراء مجلة اوراق فلسطينية الكرام أن هذه الورقة تخاطبهم بالذات باعتبارهم قراء وباحثين ووطنيين يهتمون بالإرث النضالي للشعب الفلسطيني باعتباره جزءا من الإرث النضالي العربي والإنساني عموما، وفي هذا النضال صفحات لاحداث ولمناضلين على مستوى مرموق حاولت جهات عدة من هنا وهناك طمسها تحت هذا المسمى أو ذاك.

ويعلم قرائي أني من اولئك الجزائريين المولودين بفلسطين الذين اصدروا عدة كتب تبحث في النضال المشترك بين الشعبين سواء على أرض فلسطين أو على ارض الجزائر وهذه الورقة تتحدث عن مناضل جزائري فلسطيني لم يقف نضاله عند فلسطين والجزائر بل تعداه إلى النضال العالمي مع شعوب عربية وغير عربية للتحرر من ربقة الإستعمار وشكله الأعلى الإمبريالية فقد كان الرجل قامة عالية من قامات الحزب الشيوعي الفلسطيني والحزب الشيوعي الجزائري ومنظمة الكومنترن التي جرت محاولات قوية لطمس نضاله وحتى اسمه.

لذلك فاملي أن يقدم لي القراء أية معلومات يمكن أن تفيد في هذه المحاولة.

حيث أني أحاول بناء سيرة ذاتية للمناضل محمود الأطرش حسب التسلسل الزمني، وهنا لابد من الإشارة إلى أن المصادر تبدي تواريخ مختلفة لوقائع حياته، فالبعض يقول انه ولد عام ١٩٠٣ وبعض

آخر يقول انه في عام ١٩٠٥ وهكذا في وقائع سفره وسجنه وغيرها، لذلك فإني أحاول تثبيت ما اعتقدت أنه الأقرب إلى الصحة. وذلك تمهيدا لمناقشة كامل اطروحاته السياسية وألايديولوجية.

مولده ونشأته

ولد محمود بن الحاج رباح الأطرش حسب معظم المصادر في العام ١٩٠٣ في حارة المغاربة الملاصقة لجدار البراق الشريف في المسجد الأقصى بالقدس لعائلة جزائرية مهاجرة وعرف بالمغربي لأنه ينحدر من أصل جزائري، ولذا كان يعرف باسم محمود الجزائري.

يقول حنا عبد الله: (ولد محمود الأطرش في القدس، في عام ١٩٠٣م، لعائلة عمالية من أصل جزائري، وتلقّى تعليمه الابتدائي في مدينة يافا قبل أن ينخرط في العمل في قطاع البناء).

ويقول صديقه وزميل كفاحه نجاتي صدقي: (محمود المغربي..عرف بالمغربي لأنه ينحدر من أصل جزائري، ولذا كان يعرف باسم محمود الجزائري.. وهو عامل بناء في منشية يافا، كان يملك بيتا صغيرا في تلك المحلة يقيم فيه مع شقيقة طاهر ثم باعه في ساعة من ضيق ذات اليد).

وعن ظروف نشأته ينقل عنه ماهر الشريف القول: (بعد وفاة والدتي اضطررت للعمل في سبيل قوت حياتي، تركت المدرسة، وبدأت أعمل في قطاع البناء في ظروف صعبة جدا. كنت أقبض شلنين في اليوم، وكنت أشعر باستغلال بليغ .. كنت أطالع الصحف باستمرار، مثل المقطم والأهرام والبلاغ، أحيانا أشتريها، وأحيانا أخرى كنت اسحبها من بين القاذورات، وقد تابعت على صفحات هذه الصحف أخبار الثورة التركية ووقائع المحاكمات في زمن مصطفى باشا وأخبار الثورات في مصر والعراق كما تابعت أخبار الثورة الروسية).

شخصيته وطباعه

يقول بولس فرح عنه: (أما محمود المغربي فهو شخصية تفرض نفسها، كان لا يزال شابا، هادئا بسيط المظهر بطيء الحركة تشعر بحرارة رفاقية، وتود أن تصافحه وتشد على يديه، يشعرك انه ابن العمال " شغيل قديم" ومكافح قديم، كلماته متزنة وبسيطة، صوته خافت، كثير التجربة، يعرف ما سمعه وليس ما قرأه، زارنا عدة مرات، وأنسنا بلقياه، لم يرجع إلى فلسطين هو وشقيقه طاهر وثلاثة رفاق آخرين أذكر أسمائهم الحركية وهي جلول، وعبيد، وعثمان).

دوره في الثورة السورية ضد فرنسا

تشير وثائق الكومنترن حسب ماهر الشريف إلى الصلات التي أقامها الحزب الشيوعي الفلسطيني مع بعض القوميين السوريين اللاجئين إلى فلسطين، وتتعرض إلى دوره في دعم الثورة السورية، التي اندلعت في عام ١٩٢٥، توفّر لنا مذكرات محمود الأطرش معلومات أغنى حول هذا الموضوع، حيث يُشار فيها إلى الاتصالات التي أقامها الحزب مع مظهر البكري، شقيق نسيب البكري أحد زعماء الثورة، وكان يقيم في مدينة يافا "في حي المنشية بالقرب من الجامع"، وعن الزيارة التي قام بها نسيب نفسه إلى فلسطين لدى وفاة والدته، وكيف "جنّد الشبان في حي المنشية صفوفهم وقاموا بمظاهرة كبيرة من أجل تشييع جنازتها، ودُفنت في مقبرة عبد النبي شمال حي المنشية"، وكيف أن عدداً من أولئك الشبان فاتحوا نسيب البكري "في أمر التعجيل في تجنيدهم للثورة، فكان جوابه: سننظر في الأمر".

انضمامه إلى الحزب الشيوعي

يبدو أن محمود الأطرش بدأ نضاله السياسي في العمل النقابي حيث كان يشارك في تأسيس نقابة لعمال البناء في يافا مع شقيقه الطاهر ورضوان الحلو وعبدالله خميس وسعيد الجش وتعرف إلى الأفكار الشيوعية عن طريق أسير حرب سابق في الجيش الروسي يدعى محمد اللداوي كان يحدثه عن البولشفيك وثورة ١٩١٧ التي حررته من الأسر وعن زعيمها لينين ورغبتها في إقامة دولة العمال والفلاحين وإقامة العدل والمساواة بين الجميع. وكذلك تعرف محمود الأطرش على الأفكار الشيوعية عن طريق نشرات سرية كان يلقي بها العمال اليهود في مواقع العمل، فانضم إلى منظمة الشبيبة الشيوعية في عام ١٩٢٥ على الأرجح وصار سكرتيرا لفرعها في يافا عام١٩٢٦،ثم إلى الحزب الشيوعي.

وحسب جوزيف بيرغر سكرتير الحزب الشيوعي الفلسطيني في ذلك الوقت فإن محمود الأطرش مع نجاتي صدقي ورضوان الحلو من أوائل العرب الذين انضموا إلى هذا الحزب وكان ذلك في العام ١٩٢٧.

ذهابه إلى موسكو

وفي عام ١٩٢٧م، أوفدته قيادة الحزب الشيوعي الفلسطيني إلى موسكو للدراسة في «جامعة

كادحي شعوب الشرق»، حيث أمضى ثلاث سنوات في هذه الجامعة التي تشرف عليها الأممية الشيوعية الرابعة/ الكومنترن/ودرس فيها، ثم ارسل في مهمة إلى الحزب الشيوعي السوري اللبناني.

عاد بعد سنوات من فلسطين إلى موسكو ليكون قياديا في الكومنترن ويلتقي بكثير من الزعماء الشيوعيين العالميين من امثال ماوتسي تونغ الذي ايد طروحاته حول الوحدة العربية الجماهيرية.

ثم ارسل عن طريق فرنسا إلى الجزائر التي وصلها في يونيو١٩٣٩ ليقوم بمهمة تعريب الحزب الشيوعي الجزائري.

سجنه في لبنان

وتوجه في ربيع سنة ١٩٣٠ إلى لبنان مباشرة، حيث عرف في أوساط الحزب باسم أبو داود ثم اعتقلته السلطات الفرنسية في أواخر تلك السنة وأبعدته إلى فلسطين.

سجنه في فلسطين

وحسب نجاتي فإنهما عادا معا وفي شهر كانون الأول ديسمبر ١٩٣٠ اعتقلتهما السلطات البريطانية معا وحكم على محمود الأطرش في شباط /فبراير١٩٣١ بالسجن لمدة عامين.

عضويته في قيادة الحزب الشيوعي الفلسطيني

ويبدو انه في صيف ١٩٣٠ بدأ الأطرش التحضير للمؤتمر السابع للحزب الشيوعي الفلسطيني وعقد المؤتمر فعلا في ديسمبر /كانون الأول من هذا العام فانتخب المؤتمر محمود الأطرش رغم وجوده في السجن عضواً في المكتب السياسي وفي سكرتاريا اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفلسطيني.

دوره في الحزب الشيوعي السوري اللبناني

وبعد خروجه من السجن عام ١٩٣٣ أوفد إلى لبنان وسورية للمساهمة في قيادة الحزب الشيوعي السوري وفي النشاط الرامي إلى إعادة بناء الحزب الشيوعي المصري وتأسيس حزب شيوعي في العراق

- أمضى في سورية ولبنان من عام ١٩٣٣ إلى ربيع ١٩٣٦. أسهم أبو داود مع سليم خياطة في تحضير

وثائق مؤتمر زحلة سنة ١٩٣٤. حيث قدم دراسته عن الوحدة العربية.

أبعدته سلطات الانتداب الفرنسي إلى فلسطين عام ١٩٣٦، وسجنته سلطات الانتداب البريطاني ستة أشهر.

عودته إلى الجزائر

عاد إلى الجزائر عبر ميناء العاصمة في يونيو ١٩٣٩وفي يومه الأول التقى بقدور بلقايم في مقر للحزب الشيوعي بالحي الأوروبي من باب الواد، وحدثه المسؤول الحزبي عن مشروع اصدار جريدة باللغة العربية وفي الشارع رأى منذ اليوم الاول المعاملة العنصرية البشعة التي يعامل بها الفرنسيون العرب. وفي يوليو ١٩٣٩ تسلم بطاقة عضوية الحزب الشيوعي الجزائري، وعمل في البناء مهنته منذ صغره بفلسطين ولكن السلطات الفرنسية سرعان ما اعتقلته وفي السجن التقى بمن يعطيه عنوان احد رجالات بلدة الديس في بوسعادة وكان ذلك طريقا لان يلتقي بعائلته باولاد سيدي ابراهيم الغول. وبالفعل ذهب إلى القرية والتقى عائلته التي سألته عن اخته الزهرة التي كانت حينذاك تدرس القرآن واللغة العربية في القدس ودلته العائلة حيث وجد اسم والده الحاج رباح محفورا على صخرة الخلوة في مرتفع يطل على قرية الديس حيث وجد اسم والده الحاج رباح كما حدثته والدته محفورا في تلك الصخرة ويعود تاريخ الحفر إلى عام١٢٧٥هـ . وحصل محمود على اوراقه الجزائرية.

ويبدو ان قيادة الحزب الشيوعي الجزائري لم تكن راضية عن مهمة محمود الأطرش لتعريب الحزب التي كلفه بها الكومنترن، فحددوا له خلية بسيطة في اسفل التنظيم في حي القصبة. لكن الرجل لم يتبرم فهذا هو عالمه حيث القهوجي والخضار والجزار والعمال البسطاء فنجح بينهم نجاحا لم تتوقعه قيادة الحزب ونجد أنه عمل بين هؤلاء على ثلاث نقاط:

١- الشيوعية والتعاون مع الاتحاد السوفييتي وطبقة العمال الفرنسيين طريق لتحرير الجزائر وليس التعاون مع دول المحور والهتلريين والفاشيين.

٢- تعريب الحزب وتبني مطالب الشعب الجزائري بالحرية والإستقلال والتعاون مع الوطنيين الجزائريين بمختلف اطيافهم هو طريق نجاح الحزب.

٣- التأييد المبكر للثورة الجزائرية والعمل مع خلايا جبهة التحرير الوطني مع الكفا ح داخل الحزب لينضم إلى الثورة الجزائرية.

وعلى ذلك كان محمود الاطرش يلاقي صعوبات من داخل الحزب سواء من اليهود او من الاوروبيين، وكان الأمن الفرنسي يتبعه ويعتبرونه ارسل من المشرق العربي لتدمير فرنسا. لذلك نجده يعتقل

ويسجن العديد من المرات في العديد من السجون في الجزائر العاصمة وخارجها.

وكان خلال هذه الفترة يعمل بالإضافة إلى عمله في البناء في عديد الورشات في بوزريعة وشوفالي كمحرر في جريدة الجزائر الجديدة باللغة العربية.

التحاقه بالثورة الجزائرية

انضم إلى الثورة الجزائرية بصفته شيوعيا انضماما فرديا وشارك في معظم النشاطات السياسية التي قامت بها الجبهة في القصبة وباب الواد وغيرهما وترتيب الإضرابات والاحتجاجات وتوزيع المنشورات حتى اللحظات الأخيرة ونراه في هذا المجال على صلة مع أسماء شيوعية وغير شيوعية منتمية لجبهة التحرير الوطني مثل الصادق حجرس وعبد لحميد الزين وبشير حاج علي.

وقد القي عليه القبض وسجن ونقلوه بين عدة سجون في العاصمة والمدية وغيرها.

وضعه في الجزائر المستقلة

عمل في السنوات الأولى للاستقلال في اسبوعية الثورة والعمل الناطقة باسم الاتحاد العام للعمال الجزائريين. وبعد حزيران / يونيو١٩٦٥ اعتقل حتى اطلق سراحه من سجن الحراش في ١٠ آب / اغسطس ١٩٦٦ .

مرضه

عانى الاطرش من مجموعة من الأمراض ونصح بالذهاب إلى برلين للعلاج وبعد أربعة اشهر من المراجعات أذن له بالسفر فوصل برلين في مارس ١٩٦٧ ووجد الاطباء عنده امراض القلب والبروستات وتسمم الدم، وقد عولج إلّا ان امراض القلب تحتاج في العادة إلى علاج طويل فعاد إلى الجزائر ولم يحدد في مذكراته التي بين يدي تاريخ العودة.

وفاته

يقول ماهر الشريف أن المرض اشتد على الأطرش اواخر سبعينات القرن العشرين وذهب ثانية إلى برلين لكنه عاد ليموت في الجزائر وكان ذلك عام ١٩٨١.

وأضيف أني علمت أنه دفن في مقبرة القطار وطلبت زيارة قبره .

بحثي عنه

بحثت طويلا عن محمود الأطرش خاصة بعد أن علمت بمشكلة اختفاء مذكراته في المانيا، وكتبت في جريدة اليوم الجزائرية مقالة صغيرة بعنوان بحثا عن محمود الأطرش، ولم تردني أي رسالة، ثم ربطني الأستاذ الدكتور جمال يحياوي مدير مركز الدراسات والبحث في الحركة الوطنية الجزائرية عبر الهاتف بشخص قال ان الأطرش من ولايته المسيلة، ولكن بسبب مرضي لم اتمكن من متابعة هذا الشخص خاصة وأني سافرت إلى دمشق، وهناك اتصلت بالباحث الفلسطيني ماهر الشريف المتخصص بابحاث الحركة الشيوعية العربية، فاقر انه يملك نسخة من المذكرات حصل عليها من برلين واضاف أنه قابله في الجزائر عام ١٩٧٦ ورغم إلحاحي رفض تسليمي نسخة من المذكرات أو إطلاعي عليها، واقترحت أن اكتب له بعض الاسئلة، فاعطاني موعدا في مكتبه بالمعهد الفرنسي في دمشق ورفض مقابلتي وتركت له الأسئلة لكنه لم يجب. غير اني واصلت البحث في تاريخ الحزبين الشيوعيين السوري واللبناني وكذلك الفلسطيني ووجدت بعض المعلومات ولكنها لم تكن كافية غير ان مذكرات زملائه في النضال في عشرينات وثلاثينات القرن العشرين امثال نجاتي صدقي ورضوان الحلو وبولس فرح وغيرهم كانت تلقي اضواء على تلك المراحل المبكرة من نضاله. وظلت فترة نضاله في الجزائر منذ أن عاد إليها عام ١٩٣٩ مغيبة، لأن الجزء الذي اوقف نشره في برلين هو المتعلق بهذه الفترة .

ثم كتبت في ٦ شباط / فبراير ٢٠١٥ في جريدة الجزائر نيوز مقالا بعنوان من يعرف هذا الجزائري البطل؟

وعن طريق الباحث البروفيسور مصطفى نويصر تعرفت على السيد علي قشيد ففتح لي ابوابا لحل مشكلة مذكرات المجاهد الجزائري الفلسطيني محمود الأطرش، حيث زودني بصورة عن القسم الثاني من مذكراته المتعلق بنضاله في الجزائر وكان ذلك خلال إعدادي لهذه الورقة، مما يعني أنه يقع عليّ واجب تطويرها في وقت لاحق.

مشكلة مذكراته

كتب مذكراته باقتراح متكرر من الشيوعيين الالمان نظرا لثراء تجربته النضالية في المشرق والمغرب وعكف خلال مرضه وربما قبل ذلك على كتابة مذكراته وبدأ نشرها في مجلة ببرلين عاصمة المانيا الشرقية آنذاك، ثم توقف نشرها دون سابق إنذار وهناك من يقول أن وقف النشر كان بتدخل من الحزب الشيوعي الجزائري نفسه.

جاءت مذكراته على قسمين

القسم الاول عن نضالاته في فلسطين والمشرق العربي وفرنسا

والقسم الثاني عن نضالاته في الجزائر

وقد أراد محمود الأطرش، من خلال كتابة مذكراته، أن يضع تجربته في العمل الشيوعي أمام جمهور الشباب، وكانت مذكراته مكتوبة بخط اليد، في حوالي سبعمائة صفحة وهي تتناول أحداثاً سياسية واجتماعية انخرط فيها في إطار مساهمته في قيادة الحزب الشيوعي الفلسطيني والحزب الشيوعي في سورية ولبنان، وفي قيادة الكومنترن.

ويقول الباحث حنا عبد الله أنه سعى للحصول على مذكرات الأطرش فلم يجدها سواء في الأرشيف المركزي لألمانيا الاتحادية أو في أرشيف وقفية روزا لوكسمبورغ، بل يشير إلى أن يدا ما سيطرت عليها. ويقول ان وقف نشر تلك المذكرات تم بتدخل جهات لم يحددها علما بأن مجلة النهج التي تصدر بالعربية عن مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي نشرت فـي عددها رقم ٢ تشرين الثاني ١٩٨٣ شيئا من هذه المذكرات على صفحاتها ١٤٠ ١٦٠ ولكنها لم تذكر اسم المعدّ ولا بأيّ لغة كتبها الأطرش ولم تذكر اسم المترجم ولا حتى المصدر الذي حصلت منه على هذه المذكرات هل هي من أصل مخطوط أم مطبوع واكتفت بهامش بتوقيع م ش "الذي يعتقد أنه ماهر الشريف" تتحدث فيه عن أهمية المذكرات المخطوطة كمصدر من المصادر الرئيسية للباحث رغم أنها لا تكفي وحدها لمقاربة التاريخ وجاء عنوان هذه الصفحات التي نشرتها النهج كالتالي: من مذكرات محمود الأطرش القسم الأول: فلسطين والمشرق العربي "بدايات الحركة الشيوعية فـي فلسطين "ص٤٧ ٩٣" وكنت في دمشق قد اتصلت بالباحث ماهر الشريف مرارا وتكرارا علّي اطلع على نسخة المخطوط الخاص بفلسطين الذي يملكه هذا الباحث الفلسطيني دون سواه، فلم يستجب لكنه قام في وقت لاحق بإجراء مقابلة ومقارنة بين هذه المذكرات ومذكرات نجاتي صدقي رفيق محمود الأطرش في الحزب الشيوعي الفلسطيني ودقق بعض الوقائع التاريخية .

حياته من الميلاد إلى ثلاثينات القرن العشرين والقسم الثاني المتعلق بالفترة منذ دخوله الجزائر في ثلاثينات القرن العشرين. ويبدو انه انجز كتابة المذكرات في نوفمبر ١٩٧١ ولي ملاحظات اولية على النسخة التي بين يدي:

١- لست متأكدا من دقة هذه المخطوطة، هل هي بخط يده فعلا رغم انها مكتوبة بخط شرقي وبلغة عربية ذات تعبيرات مشرقية، وفيها مقارنات عن الحالة في فلسطين والجزائر.. واعتقد أن عليّ التأكد من صحة كتابتها بخط يده وأنها مصورة عن النسخة الأصلية.

٢- لم يذكر الاطرش شيئا عن اسمه السري في الثورة الجزائرية / ايزودور/ الذي اورده ماهر الشريف.

٣- تتوقف المذكرات عند تاريخ يسبق وفاته بعشر سنوات مليئة باحداث كبيرة سياسية وعسكرية واجتماعية وحزبية على المستوى الفلسطيني والجزائري، فما مدى مشاركته أو رأيه فيها.

٤- لمحمود الأطرش شقيق يدعي الطاهر كان معه في الحزب الشيوعي الفلسطيني وفي الكومنترن .. وغاب اسم الطاهر في الثلاثينات من القرن العشرين، فهل هناك من يملك معلومات عنه، كما أن شقيقة له تدعى الزهرة كانت تدرس القرآن في المسجد الأقصى للنساء، فهل ثمة من يملك معلومات عنها وبالتالي عن العائلة في حارة المغاربة بالقدس؟

أسماؤه المستعارة

اتخذ محمود الأطرش في طريق كفاحه الطويل الصعب عدة اسماء والقاب وذلك طلبا للأمن والسلامة الشخصية وربما كان آخرها ايزودور اسمه السري في الثورة الجزائرية، ولكنه اتخذ لقب ابو داود، سليم، مراد، ماروت، فهل هناك من تتبع هذه الأسماء وأسبابها المباشرة واختيارها، وهل حمل بطاقات بهذه الأسماء؟

كتاباته

يقول ماهر الشريف: كتب الرفيق محمود الأطرش مجموعة كبيرة من البحوث والدراسات والتقارير، من أبرزها تقاريره عن الحركة النقابية الفلسطينية (١٩٣٠ - ١٩٣٦)، والبحث الذي أعده عن الوحدة العربية، وسلسلة من الدراسات التي كتبها حول تطور القضية الفلسطينية، كما ساهم في تحرير عدد من الدوريات والنشرات الشيوعية العلنية منها والسرية، ومثل (الصاعقة) (الجريدة الحائطية للموفدين العرب في جامعة كادحي الشرق، ١٩٢٨ - ١٩٣٠)، و(إلى الأمام) الجريدة السرية للحزب الشيوعي الفلسطيني، عام ١٩٣٠، و(نضال الشعب) الجريدة السرية للحزب الشيوعي السوري اللبناني ١٩٣٦ـ ١٩٣٧، و(الأممية الشيوعية) صحيفة اللجنة التنفيذية للأممية الشيوعية ١٩٣٧.

وساهم محمود الأطرش ونقولا الشاوي في إعداد وثيقة مؤتمر المثقفين الثوريين الذي عقد في زحلة عام ١٩٣٤ وأصدر نداء إلى المثقفين عام ١٩٣٦ مما جاء فيه: (تقدموا من الجماهير الشعبية لتتقدم

منكم.. خذوا بيدها لتأخذ بيدكم.. احموا ودافعوا عن لقمتها وحقها وثقافتها لتحميكم وتدافع عن كرامتكم). ويذكر في القسم الثاني من مذكراته أن أجهزة الأمن الجزائرية التي داهمت منزله بعد حزيران يونيو ١٩٦٥ صادرت كتيبا أعده للطبع حول الوحدة العربية ولم تعده إليه بعد إطلاق سراحه، فهل ثمة من يملك نسخة من هذا الكتيب سواء من الجزائريين أو الفلسطينيين.

وفاته

توفي محمود ألأطرش في برلين عام ١٩٨١ ببرلين إثر مرضه العضال وتم نقل جثمانه إلى الجزائر ودفن في مقبرة القطار بالعاصمة.

معاركه القومية الكــبري

خاض محمود الأطرش معاركه الوطنية القومية الكبرى داخل الحركة الشسوعية العالمية

وتمثلت هذه المعارك الكبرى في :

١- معركته ضد الصهيونية في فلسطين

٢- معركته مع الحركة الوطنية في فلسطين وسوريا ولبنان ضد الإستعمارين البريطاني والفرنسي

٣- مشاركته في الثورة الجزائرية ضد الإحتلال الفرنسي

٤- سعيه الدائم لتعريب الأحزاب الشيوعية العربية وتخليصها من الهيمنة اليهودية الصهيونية

٥- دعوته المبكرة إلى الوحدة العربية على اساس جماهيري

معركته ضد الصهيونية في فلسطين

في شهر آب أغسطس ١٩٢٩ اندلعت في حارة المغاربة التي ولد فيها محمود هبة البراق الشريف حين قام اليهود بمحاولة السيطرة على حائط البراق الشريف الذي تلاصقه حارة المغاربة مدعين انه حائط المبكى في هيكلهم المهدوم منذ آلاف السنين فتصدى لهم سكان الحي ومعظمهم من الجزائريين فمحمود الأطرش، الذي بقي ملتزماً بانتمائه الشيوعي، يأخذ على جوزيف بيرغر، أحد أبرز قادة الحزب الشيوعي الفلسطيني اليهود، كونه قد بات "عميلاً صهيونياً معروفاً اليوم"، ويذكر أن بيرغر قد ترك فلسطين بعد اعتقال الأطرش وصدقي مباشرة، و "فرّ إلى ألمانيا"، ويبدو أن موقفه

من الصهاينة داخل الحزب الشيوعي الفلسطيني ونضاله ضدهم في الحركة الشيوعية العالمية قد جعلهم يتآمرون عليه ويسعون إلى تصفيته سياسيا وإبعاده عن فلسطين فهل لدى احد من الشيوعيين الفلسطينيين أفراداً أوأحزاباً ما يضيء هذه الوقائع؟.

معركته مع الحركة الوطنية في فلسطين وسوريا ولبنان ضد الاستعمارين البريطاني والفرنسي

شارك محمود الأطرش مع الحركة الوطنية في كل من فلسطين وسورية ولبنان ضد الإحتلال وكان يرى أن من واجب الأحزاب الشيوعية الإلتحاق بهذه الحركة الوطنية والانفتاح على الجماهير العريضة وتبني مطالبها التحررية والإجتماعية، وبذلك كان كثير الصدام مع اليهود في قيادات هذه الاحزاب خاصة في الحزب الشيوعي الفلسطيني، وكانت هذه القيادات تـتآمر ضده سواء في هذا الموضوع أو موضوع اللغة العربية في الحزب وكانت تسعى دائما لإبعاده عن فلسطين باعتبارها ساحة نضاله الرئيسية في ذلك الوقت، هل لدى الحزبين الشوعيين السوري واللبناني وكذلك العراقي ما يوثق نضال الرجل فيها، خاصة ضد التسلل الصهيوني إليها، وماهو المآل الذي آلت اليه العلاقة بين الأطرش وخالد بكداش بعد معارضة بكداش لفكرة الوحدة العربية الجماهيرية وتأييد ماوتسي تونغ لها علما أن الأطرش هو الذي اقترح بكداش للدراسة في موسكو وقيادة الحزب.

مشاركته في الثورة الجزائرية ضد الإحتلال الفرنسي

دخل محمود الأطرش الجزائر عام ١٩٣٩ وبعد حوالي شهرين من دخوله سجل عضوا في الحزب الشيوعي لكن في إحدى الخلايا القاعدية، وهاله أن لايجد فيها جزائريين، فالحزب الشيوعي الجزائري لايكاد يعمل بين العرب وحصر عمله بين الأوربيين وانتقدالأطرش هذه الحالة وبدأ يعمل لتعريب الحزب الشيوعي الجزائري سواء لجهة اللغة والمطبوعات أو لجهة تبني مطالب الحركة الوطنية الجزائرية بل والتحالف معها، لكنه لقي عنتا كبيرا من القيادات غير انه واصل نضاله وحين اندلعت الثورة الجزائرية كان من اوائل الشيوعيين الذين انضموا إليها عام١٩٥٥ ويبدو أن موقفه هذا اسهم كثيرا جدا في جر الحزب الشيوعي الجزائري للتخلي عن ارائه السلبية في الثورة والسعي لتأييدها بدءا من عام١٩٥٦ وقد سجنته فرنسا بتهمة الإنتماء إلى الثورة، ثم سجنته حكومة الرئيس هواري بومدين بتهمة الشيوعية. فما هو دوره في الثورة الجزائرية، وهل عمل على خط علاقاتها مع موسكو، وماهو دوره في اتحاد العمال الجزائريين خاصة وأنه عمل في جريدته الأسبوعية الثورة والعمل؟

سعيه الدائم لتعريب الأحزاب الشيوعية العربية وتخليصها من الهيمنة اليهودية الصهيونية

كانت المعركة الكبرى التي خاضها محمود الآطرش داخل الحركة الشيوعية هي أن تكون الأحزاب الشيوعية في الوطن العربي أحزابا وطنية كما تقتضي المبادئ الشيوعية نفسها وذلك بتبني المطالب الوطنية السياسية والإجتماعية للطبقات الشعبية وعلى رأسها التحرر من الاستعمار الأجنبي والاستغلال المحلي، وكان يؤيده في ذلك كبار رجال الأممية الرابعة / الكومنترن/ من امثال ماوتسي تونغ. وفي مسيرة نضاله الطويلة هذه كشف محمود الأطرش لقيادات الكومنترن صهيونية اليهود الذين في الحزب وأكد على انهم عملاء مندسين لحساب الصهيونية، وأن بعضهم يعمل لحساب مخابرات الدول الغربية، وبالفعل فر بعضهم نتيجة انكشاف امرهم.

وواصل الأطرش نفس النضال داخل الحزب الشيوعي الجزائري وواجه نفس العنت من اليهود الذين في القيادة وقد شخص بعضهم فعلا.

فهل هناك من يملك وثائق تفيد عن رأي الحزب الشيوعي السوفييتي في موسكو عن اكتشافات الأطرش المبكرة؟

دعوته المبكرة إلى الوحدة العربية على أساس جماهيري

كان محمود الأطرش من أوائل الذين دعوا إلى الوحدة العربية في ثلاثينات القرن العشرين على أساس جماهيري شعبي بعيدا عن الحكام العرب، وفي تلك الفترة لم يكن قد ظهر حزب البعث العربي الاشتراكي الذي تبنى هذه الوحدة، فصار اكبر حزب سياسي في الوطن العربي، وقد كتب الاطرش في هذا الموضوع كتابات قدمها إلى مؤتمرات سياسية في لبنان وغير لبنان. فهل هناك من مؤرخي فكرة الوحدة العربية من البعثيين والناصريين أو الأكاديميين من يملك معلومات يفيدنا بها حول ظهور فكرة الوحدة العربية الجماهيرية بين المناضلين الفلسطينيين قبل غيرهم من المناضلين في الدول العربية؟

المصادر

- أبو حنا، حنا / مذكرات نجاتي صدقي/ط١بيروت٢٠٠١
- نعمة دانيال، جريدة النور السورية.
- حنا عبد الله، الحركة الشيوعية السورية الصعود والهبوط، دراسة تجمع بين التاريخ الشفهي والتاريخ المكتوب، دمشق ٢٠٠٨ص٦٤.
- م. ش، من مذكرات محمود الأطرش القسم الأول: فلسطين والشرق العربي بدايات الحركة الشيوعية في فلسطين صص٤٧، ٦٣، في مجلة النهج تصدر عن مركز الأبحاث والدراسات الإشتراكية في العالم العربي العدد٢ تشرين الثاني ١٩٨٣ص١٤٣.
- البديري، موسى / شيوعيون في فلسطين: شظايا تاريخ منسي. رام الله ٢٠١٣ ص ٤٠.
- بكر، خميس فضل/ الحزب الشيوعي الإسرائيلي وإشكالية الهوية الفلسطينية في أرض الـ ٤٨- رسالة ماجستير/ جامعة غزة ٢٠١٣.
- جريدة المدينة الإخبارية / انترنيت.
- الشريف، ماهر / العلاقات بين الشيوعيين في المشرق العربي في العشرينات والثلاثينات- انترنيت.
- الشريف، ماهر/ فلسطين في الارشيف السري للكومنترن / دمشق ٢٠٠٤.
- جريدة الجزائر الجديدة النسخة العربية من أوراقي.
- الخالدي، سهيل / الجزائر وبلاد الشام – صفحات من النضال المشترك إ بان الأحتلال، الجزائر٢٠١٢.
- طريق الكفاح / القسم الثاني – السفر إلى الجزائر مذكرات محمود الاطرش صورة بخط يده من أوراقي.

إدمون عمران المليح الكاتب والانسان والقضية

إدريس علوش

شكل إدموند عمران المليح منعطفا جديدا في حفريات الكتابة في المغرب، حفريات تستمد مشروعيتها من التعدد والتنوع والاختلاف الذي عرفه المغرب استنادا إلى تركيبته البشرية ومكوناتها الاجتماعية. عبر هذا النص نقدمه للقارئ العربي باعتباره كاتبا ومبدعا ومناضلا لم يقع في فخاخ مربعات الحركة الصهيونية ومستنقعاتها، وظل وهو اليهودي الديانة المغربي الجنسية مناصرا لعدالة القضية الفلسطينية إلى آخر رمق في حياته.

اليهود المغاربة أو المغاربة اليهود - فالأمر سيان- هم ملح راسخ في التركيبة الاجتماعية المغربية، وهم أيضا أحد مكونات الهوية الثقافية والحضارية المغربيتين، لا يستقيم حال المجتمع المغربي وهويته، وثقافته، وحضارته دون وجودهم وحضورهم وهذا رأي الباحث والدارس والمتتبع سواء تعلق الامر بالحفريات الانتروبولوجية أو بالسجلات السوسيو- ثقافية في المغرب، وهو حضور قوي، مؤثر، فاعل، عميق، إنساني، ووازن .ومن العلامات المشرقة ليهود المغرب المعاصر على سبيل المثال لا الحصر نذكر من الأسماء وما تركته من أثر فعال في ساحة النضال السياسي و شرفات الابداع: أبراهام السرفاتي، سيون أسيدون، وشمعون الليفي، أما إدمون عمران المليح١٩١٧-٢٠١٠، فهو إسم على مسمى وسواء كان مليحا نسبة الى الملح وأثره على طعم وذوق الثقافة والمجتمع المغربيين، أو المليح وهي الجودة إذا ما استمعنا إلى عمق إيقاع معنى الدارجة المغربية ومغزاها في تقاطعها مع الاسم ودلالته.

حدث أني رأيت أول مرة فيها الكاتب المغربي إدمون عمران المالح، كانت في مدينة أصيلة، وهي المدينة التي أحبها وعشق تفاصيلها وإيقاع حياتها اليومي الهادئ والبسيط، وظل شغوفا بها إلى أن وافته حتمية المنية، وظل يتردد عليها باستمرار، ولا يخضع هذا التردد أو هذه الزيارات إلى منطق الموسمية، فهو-

كان- يزورها في كل المواسم في الصيف أو الشتاء، في الخريف أو الربيع، وكلما ساعدته شروطه الحياتية إلى السفر إليها، كما أن المدينة القديمة لأصيلة كانت تأسره وكان يفضل دوما السكن فيها .وأصيلة، كانت ملهمته في أول نص سردي وروائي أبدعه والذي حمل عنوان"المجرى الثابت"١٩٨٠، و النص يحكي في جانب من مضامينه عن أخر يهودي مغربي، من يهود أصيلة، دفن بمقبرة اليهود هناك سنة ١٩٦٦ المطلة على البحر والتي لم تسلم من عوالم تعرية رطوبة البحر ورياح الشرقي، ورواية "المجرى الثابت" نص سير- ذاتي للراحل إدمون عمران المليح، تلتها نصوص أخرى سردية وروائية و هي:" ألف عام بيوم واحد" ١٩٨٦، "أيلان أو ليل الحكي" ١٩٨٣، "وعودة أبو الحكي"١٩٩٠، و"آبنر أبو النور١٩٩٥"، وآخر ما نشر للراحل كان كتابه "رسائل الى نفسي" ٢٠١٠...

جاء إدمون عمران المليح إلى عالم الكتابة والإبداع، أو" الحج المالح" كما يحلو لأهل أصيلة أن يلقبوه وعلى رأسهم الفنان التشكيلي خليل غريب، والشاعر المهدي أخريف، بعد أن تجاوز عمره الستين، وهذا لا يعني أنه لم يكن مهتما ومنشغلا بالكتابة وقضاياها، وهو الأستاذ الجامعي، والمناضل الوطني في صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي، والذي انتصر مع مجموعة من رفاقه من داخل هذا الأخير، لضرورة تاريخية مفادها أن يعترف الحزب الشيوعي الفرنسي باستقلال المغرب وحقه في تقرير مصيره كما تنص على ذلك الأدبيات الأممية للحركات الشيوعية كونيا وعالميا.

عن هذا المسار، وعن هذه التجربة الاستثنائية التي تخص إدمون عمران المليح مناضلا وكاتبا ومبدعا وإنسانا، يقول الكاتب والناقد محمد برادة، وهو الذي يعرف الرجل حق المعرفة من موقع العلاقة الحميمية التي جمعتهما:

"عندما نشر سنة ١٩٨٠ بالفرنسية سيرته"المجرى الثابت"، شعرت بفرحة كبيرة لأن هذه السيرة الذاتية الشذرية، أكدت لدي ما أحسست عنده من رقة وقدرة على التعبير الأنيق والسخرية الموحية، كانت مفاجأة سارة لأن إدمون عمران المليح الذي ارتبط اسمه بمرحلة نضال المغرب من أجل الاستقلال، وبمسؤوليته عن قيادة الحزب الشيوعي، ومشاركته في المقاومة السرية، استطاع أن يكسر تلك الشرنقة التي واكبت شبابه ليطل علينا عبر لغة أخرى، ومن خلال شكل تعبيري متحرر من القيود، مغامرا في متاهة الذات والوجود وتعاريج الذاكرة وأسئلتها المقلقة".

كان إدمون عمران المليح يكتب باللغة الفرنسية لكنه لم يكن منخرطا في منظومة السقف الفرانكوفوني وخلفيات توسعاته الفكرية، اللغوية والسياسية، وهو الذي وجه لها النقد في أكثر من فرصة ومناسبة.

عن نفس التجربة يضيف محمد برادة:"جاء إدمون عمران المليح الى الكتابة مزودا بالتجربة السياسية والثقافية الواسعة، وحب الوطن والافتتان بالدارجة المغربية التي تشرب من خلالها ثقافة عشيرته اليهودية المنغرسة في المغرب منذ مئات السنين.لم يكن همه إذا، أن يبني مجدا بالقلم أو أن يراكم ثروة،

وإنما كانت الكتابة عنده، وقد بلغ سن النضج والكهولة، استمرارا لمعركته النضالية من أجل مغرب جديد وفلسطين محررة، لكن من موقع آخر وبأداوات مختلفة ورؤية جذرية تريد أن تقول ما قد لا يستطيع الخطاب السياسي قوله".

وعن الجدل القائم بين الابداع والسياسة يقول الشاعر والكاتب اللبناني عيسى مخلوف في معرض حديثه عن إدمون عمران المليح:

"في جلساتنا الطويلة، كنا نتناول مواضيع شتى في الأدب والفن والسياسية. وكان المليح يناقش ويتجوّل بين هذه المحاور الثلاثة كأنها الأقانيم التي تتشكل حولها حياته ومسيرته في الإبداع والنضال. لقد كان المليح صاحب نزعة إنسانية وموقفه السياسي جزء من تلك النزعة. كان يتميز بانتصاره للقضايا العادلة في العالم وفي مقدمتها القضية الفلسطينية التي خصص لها الدراسات والكتب واستوحى منها عدداً من أعماله لا سيما تلك الرواية التي تحمل عنوان: "ألف عام بيوم واحد".

وظل على هذا الحال وفيا لقناعته الوطنية والتقدمية في آن، رغم أنه فك الارتباط بالعمل السياسي والتنظيمي المباشرين منذ أن حصل المغرب على استقلاله.وكما أنه رفض وتحت أي تأثير كان ترهيبا أو ترغيبا تهديدا أو إغراء الهجرة إلى إسرائيل في منتصف الستينات، كما حدث للعديد من اليهود المغاربة الذين سقطوا في شرك الدعاية الصهونية والمتواطئين معها، وصدمهم ماعرفوه من مصير بعدما وقفوا على حقيقة الأساطير الصهيونية.

لأن إدمون عمران المليح وانسجاما مع قوة وعيه السياسي والنقدي كان يدرك أن "الواجب الخطير هو محاربة الذات السياسية والوحشية العنصرية لإسرائيل تجاه الفلسطسنيين" كما أنه كان يركز دوما على أن بناء المستوطنات تحمل أفكارا عنصرية تتنافى مع الديانة اليهودية وصفائها ونقائها الروحيين، ومن هنا كان على العالم أن يحتكم إلى ضميره ويعمل على إيقاف سياسة الاستيطان البشعة.

في نهاية الثمانينات من القرن المنصرم كرمت جمعية قدماء تلاميذ ثانوية الإمام الأصيلي الكاتب إدمون عمران المليح في ندوة "الابداع والمكان" ملفتة بذلك لأهمية هذا الكاتب وسعة مخيلته وتجديده لأساليب الكتابة. والذي لو شاء- كما فعل ويفعل كثيرون ولو على سبيل الهرولة- وانساق لمغريات آلة التقتيل الصهيونية وإمكانياتها الهائلة في الدعاية والذيوع والانتشار والتسويق، وهذا مؤكد، لحصل على أهم جائزة تمنح للأدباء والكتاب وهي جائزة نوبل.

كنت شاهدا- شاهد عيان- ذات مرة ونحن بصدد حضور افتتاح معرض الفنان التشكيلي الأصيلي خليل غريب بقاعة العرض "أبلانوس" الواقعة في المدينة القديمة بأصيلة، وفيما كنت أدخن سيجارة خارج بهو المعرض قريبا من بابه، خرج إدمون عمران المليح هو الأخر ليتنفس قليلا من الهواء نظرا لاكتظاظ المعرض بالحضور والزوار، باغته أحد "الزيلاشيين" العاملين بالخارج، وتحديدا في هولندا -مستخدم

فندقي- بالسؤال:

- لماذا لم تحضر إلى هولندا في إطار تجمع كبير ليهود العالم؟

- لم تتم دعوتي، وإلا حضرت أجابه إدمون عمران المليح.

- في ختام هذه التظاهرة تم فتح باب اكتتاب للدعم المالي ل" اسرائيل"

- أنا لا أعرف أية دولة إسمها إسرائيل.

أجابه إدمون عمران المليح بانفعال شديد مقطباً حاجبيه الكثيفتين، ومعبرا عن أقصى درجات غضبه واستيائه.

كنت قد رأيت إدمون عمران المليح مرات عديدة، وجالسته كثيرا، ولم أراه منفعلا مثلما رأيته ذاك اليوم، وحتى وأنا بصدد إجراء حوار معه في فندق الخيمة بأصيلة ذات صيف، حين سألته عن الأثر الذي خلفه غياب" ماري سيسيل"في حياته..؟ كان ذلك بعد رحيلها بأشهر قليلة. تأملني بحزن وألم، وطلب مني بعد أن قال لي لا يمكن أن أصف ذلك إلا بالكارثة، أن نوقف الحوار، لأنه في حالته هاته لا يستطيع أن يواصل. فقد كانت "ماري سيسيل" أكثر من زوجة وأكثر من صديقة هذا إن لم أقل أنها كانت أهم ما في حياته ووجوده وكيانه، بل كانت شرفته التي يطل عبرها على العالم وفوضاه وتناقضاته. وغيابها فعلا ترك خلاء وفراغا واسعين في حياته.

إدمون عمران المليح كان شغوفا بالثقافة الشعبية، والفن الفوتوغرافي، والفن التشكيلي والذين يعرفون بيته يعرفون كثافة تواجد اللوحات التشكيلية وخصوصا للتشكيليين المغاربة الذي يقول عنه "المغرب يعرف طفرة كبيرة في الميدان التشكيلي وهذا بفضل عدد كبير من الفنانين من الطراز الرفيع".

ومن مؤلفاته عن التشكيل والفوتوغراف نذكر بالاضافة الى العديد من المقالات في المجلات المتخصصة والمحكمة في الفن الكتب التالية:"صباغة أحمد الشرقاوي"، و"العين واليد"، و"رحلة الجير البحرية"، و"المقهى الزرقاء".

إدمون عمران المليح الكاتب المغربي الأصيل الذي لا يغير جلده، ولا يساوم في أفكاره وأرائه أيا كان الثمن، ظل قلبه ينبض بالحياة والوفاء لوطنيته المغربية وأصوله وجذوره وتراثه، وبنفس الحماس ظل وفيا لعدالة قضية الشعب الفلسطيني ونضاله وكفاحه المستميت ضد الكيان الصهيوني الغاشم. وآخر ما صرح به وآلات الاقتتال كانت تستبيح الدم ترتكب أبشع الجرائم في عدوانها على غزة: "اللعنة على إسرائيل".

بعد مساره الفكري والنضالي والإبداعي والحياتي الحافل بالعطاء والحراك وطرح السؤال يحط إدمون عمران المليح رحاله في محطة العمر الأخيرة بعد أن اختار بمحض العروة الوثقى التي تربطه بتراب بلده مدينة الصويرة ليدفن فيها، ليسدل الستار على تجربة إبداعية مغربية قحة شكلت في العمق التعدد والتنوع الثقافي الذي يعرفه المغرب.

مراجعات وتقارير

العقادُ فيلسوفًا
استشرافٌ للرؤى العقَّاديةِ في الفنِّ والجمالِ

أحمد عبد العال رشيدي

يصعبُ الفصلُ بين مجالي الأدبِ والفلسفةِ، لا سيما عند أديبٍ كـ"العقاد" يتخذُ أدبَهُ وسيلةً لغايةٍ فلسفيةٍ بحتةٍ، فليس بين ظواهرِ فكرِهِ وبواطنِهِ حدٌّ فاصلٌ، فقد صدرتْ عن العقاد آراءٌ تميزتْ بالبداءةِ، التي هي مستودعُ التصوراتِ والأخيلةِ، ولا سلطانَ عليها من البحثِ أو الروايةِ المسبقةِ، وكانت هي نفسُهَا التي تجلي لك أعمقَ أعماقِهِ، من حيث الزكانةِ والمثالبِ.

فهو أديبٌ سامٍ ومفكرٌ راقٍ، وعلى كلٍّ لا يمكن تجاهلُ البعدِ الفلسفي في إسهاماتِهِ ومؤلفاتِهِ، بلا إجحافٍ ولا مغالاةٍ، فقد كتبَ عشراتِ الكتبِ ومئاتِ المقالاتِ، التي تتصلُ من حيث الموضوعِ والمنهجِ بالفكرِ الفلسفي بصورةٍ مباشرةٍ وغير مباشرة، وتتصلُ من قريبٍ ومن بعيدٍ بالجوانبِ الفلسفيةِ بصورتيها العامةِ والخاصةِ، فلم يكنْ فيها ممن يطوفون حول هوامشِ الأمورِ، أو يحومون حول النارِ وهالاتِهَا كالهاموش دون الخوضِ في لواعجِهَا..

تحدث العقادُ عن قضيةِ الجمالِ والحقيقةِ من منظورِ الفن، بأن الدنيا جمالٌ، نصلُهُ من طريق الضرورةِ، والدنيا روحٌ نلمسُهُ بيد من المادةِ، فالروح هو الحقيقةُ، والمادةُ وسيلةُ الإحساسِ به، ورأي العقادِ في قضيةِ "الجمال" أن الحقيقةَ الفنيةَ أسبقُ من الحقيقةِ الفلسفيةِ، وأنها الأساسُ في فهمِ ظواهرِ الكونِ، وهو منهجٌ يتفقُ وطبيعةُ العقادِ الشاعرُ الذي يقول:

الشعرُ من نفسِ الرحمنِ مقتبسُ ... والشاعرُ الفذُّ بين الناسِ رحمنُ "١"

لأنه يحسُّ الكونَ بالوعيّ والشعورِ قبل أنْ يدركَهُ بالحواس، ليؤكد أن الفنانَ رسولٌ من رسلِ الوعي الإنساني، ورائدٌ من روادِ القيمِ الروحيةِ، وأكثرهم استجابة لنداء الحرية، واحتكاكًا بالجهد الخلَّاق

الذى يكمن وراء الحياة، وهذا الجهد من "الله" إن لم يكن هو "الله" ذاته. هكذا كان مبحثُ الجمالِ في الصدارة من هذه الآراء، وهو الرأي الذي ربط فيه بين الجمالِ والحريةِ، فذهب إلى أن الجمالَ هو الحريةُ وأن الشيءَ جميلٌ بمقدارِ ما هو حُر.

يتفقُ فيلسوفُنَا مع كثير من الفلاسفةِ الغربيين في توجيه الاستاطيقا "علم الجمال" إلى دراسةِ الجمالِ من حيث التذوقِ، سواء كان الجميلُ من صنعِ الطبيعةِ أو من إبداعِ الفنانِ. لكن إذا كان فيلسوف مثل سانتيانا يقف عند جعلِ الإحساس بالجمال شرط اللذة الجمالية أو الرضا الاستاطيقي، وناقد مثل "رتشاردز" يذهب في كتاب "أسس علم الجمال" إلى أن الجمالَ عبارةٌ عن تجربةٍ شعوريةٍ يمر بها المشاهدُ أو المستمعُ أو القارئُ، فإنّ العقادَ ـ فيلسوفَ العقلِ والحريةِ ـ يعلو على التفسيرين "الحسي، والسيكولوجي"، ويتخذ من "التمييز" شرطًا لقياس اللذة الجمالية. فالتمييزُ فعلٌ من العقلِ والإدراكِ، وليس من انفعالات الإحساس والوجدان، وعلى ذلك فهو أكثر تعبيرًا عن الحريةِ، يقولُ العقادُ: "ثم ينبغي أن نفرّق أبعد التفريق بين تمييز الجمال والتعلّق بالشيء الجميل، فإن التعلّق من الهوى وهو من ضروب الضرورة القاهرة، أما التمييز فهو أبعد ما يكون عن عسف الضرورة وجبروتها. فلا حرية إذن للإنسان أرقى من حرية التمييز بين محاسن الأشياء، ولا حرية لأمة ليس لها نصيب من الفن الجميل."٢"

وللعقادِ رؤيةٌ أخرى مغايرةٌ للنظريتين اللتين تحددانِ دورَ الفنِ في الحياةِ "الفن للفن" وهي الأكثر شيوعًا وتمثلتْ واضحةً في أعمال "أوسكار وايلد"، و"الفن للحياة" وتمثلت في أعمال "مكسيم جوركي"، وموقف العقاد من كلتيهما أن الفن لموضوعه، وهو تجليةُ الخيالِ والشعورِ على نحوٍ فيه خلقٌ وإبداعٌ وتقريرٌ للذاتِ، قائلًا: "إننا نرتقي في تقديرِ الفنِ كلما ارتقينا في تقديرِ الحسنِ والبداهةِ، وفي العلمِ بوظيفةِ الخيالِ، فليس الفنُّ مقيّدًا بالحسِّ ولا بالمدركاتِ الحسيةِ، وليس الخيالُ خداعًا منعزلًا عن حقائق الأشياء، بل هو وظيفة مبدعة تنفذ من أسرار الخلق إلى الصميم."٣"

وهو رأيٌ يتفقُ مع نظريتِهِ الاستاطيقيةِ من ناحيةٍ أخرى مع فيلسوفِ الجمالِ "كولنجوود" بأنه لابد من التفريقِ بين نوعين من الفن: الفن الذي يقوم على الخيال، والذي يقوم على الوهم والخداع. "فالفن الخادع هو الذي يرضي شهوةَ من الشهواتِ يفقدُهَا الإنسانُ في عالمِ الحسِّ فيستحضرُهَا على نفسِهِ في عالمِ الأحلامِ، أما الخيال فإنه يقومُ بوظيفتِهِ كما تقومُ الحواسُ بوظيفتِهَا دون أنْ يقصدَ إلى الخداعِ، ودون أنْ يعمدَ إلى إرضاءِ الشهواتِ، وإن جاءَ منه عفوًا ما يخدعُ الحسَّ أو ما يرضي الشهوةَ، ويمتازُ فنُّ الخيالِ بأنه لا يتوخى التسليةَ ولا إثارةَ الإحساسِ، بل يعمدُ إلى الأشياء التي يحسُّهَا الناسُ إحساسًا مبهمًا أو مضطربًا فيجلوها لهم، ويرفعُهَا أمامهم من قرارتِهَا الغامضةِ إلى وضحِ الوعي والتصورِ المبينِ."٤"

وتحدثُ العقاد عن الذاتيةِ بأنها جوهرُ الكائنِ وليستْ مجردَ مظهرٍ معينٍ لبنيةِ الجسمِ، وأنها تتركُ طابعَهَا على كلِّ جزءٍ في هذا الكلِّ رغم بقائه غير قابل للتجزؤ. كما أنها تتخللُ وجودَ الكائنِ كلِّهِ، مدللًا على أنَّ الفعلَ الحرَّ إنما ينبعُ من الشخصيةِ بأكملِّهَا وينبثقُ من كل أعماقِ الذاتِ.

وهو ما قصدَ إليه الفيلسوفُ الفرنسي هنري برجسون بأننا أحرارٌ حينما تصدرُ أفعالُنَا عن شخصيتِنَا بأكملِهَا فتجيءُ معبّرةً عنها ويكونُ بينها وبين شخصيتِنَا من التماثلِ ما بين الفنانِ نفسِهِ وإنتاجِهِ الفنيِّ".

لكنَّ العقادَ يعودُ فيقولُ: "ليس علينا إلَّا أنْ نحبَّ الحريةَ كما نهتفُ باسمِهَا؛ ليكونَ لنا ما نريدُهُ من الفنِ الجميلِ، بل ليكونَ لنا كلُّ ما يُتاحُ للأحياء من مطالبِ الحياةِ"."٥"

ولم يكنْ العقادُ فيما عرضناه ممن يطنبون في غير طائلٍ ولا فياضًا بلا حاصلٍ.. إنما كان يتحكمُ بتلابيبِ فكرتِهِ جيدًا كالربان الماهر الذي تمرس في مصارعة العباب حتى أسكن جميع ثوراته، واستطاع بمتانةِ أسلوبِهِ الفريدِ أنْ يتشعبَ ويتبحرَ فيسبحُ عبر موانئ عدة هادئة ومتواترة دون اضطراب أمواج الأدب العاتية، ولم يقتصرْ دورُهُ على تحليلِ الشخوصِ وعرضِ طبائعِ النفوسِ دون أنْ يمتلكَ العمقَ الذي يجعلُهُ ينفذُ إلى الجوهرِ في رويةٍ واقتدارٍ.. ذلك هو الفيلسوف العقاد، الذي أبدى آراءً متفرقةً في مختلفِ القضايا التي خالجت شعوره وجرت بحسبانِهِ، ففي قضيةِ العدلِ والقوةِ يرى أنْ يكونَ القويُّ مفتئتًا طاغيًا، يخامرُ مواضعَ الذلِّ في قلوبِ الضعفاءِ ويأخذُ بها إلى أسبابِ القوةِ، خيرٌ من أنْ يكونَ عادلًا ينصفُ الضعفاءَ من نفسِهِ، فيظلُّ قويًّا بلا منفعةٍ.

ومن بين مؤلفاتِهِ ومقالاتِهِ ـ التي لا تخلو من دلالاتٍ فلسفيةٍ، ما كتبَهُ عن فرنسيس بيكون الفيلسوفِ الإنجليزي، حين خصصَ له كتابًا مستقلًّا, وما كتبَهُ عن ابنِ رشد سواء في كتابِهِ عن ابن رشد، أو في عرضٍ لبعضِ آرائِهِ بمجلةِ الكتابِ وغيرها من مجلاتٍ تصدرُ بمصرَ, وكتابه عن عقائد المفكرين في القرن العشرين, والفلسفة القرآنية، وإبليس, ومحمد عبده, والإسلام في القرن العشرين، وأثر العرب في الحضارة الأوروبية، وخصص كتابًا لدراسةِ آراءِ الشيخِ محمد عبده، الذي توفي عام ١٩٠٥، ويتحدث في هذا الكتاب عن حياتِهِ الفكريةِ وعلاقتِهِ بجمالِ الدين الأفغاني وعن آرائه الإصلاحيةِ, ويعدُّ من الكتبِ المهمةِ في مجالِ الفكرِ الفلسفي العربي المعاصر، ويؤكدُ أهميةَ السعي لترجمةِ أعمالِ الفلاسفةِ الكبار أمثال أفلاطون وأرسطو، فضلًا عن مقالاتِهِ وأحاديثِهِ في الإذاعةِ التي نشرتْ في كتبٍ عديدةٍ له, إلى جانبِ تحليلاتِهِ الفلسفيةِ حين يتصدى للكتابةِ عن شخصيةٍ أو أكثر من الشخصياتِ التي تمزج في أقوالِهَا أو في شعرِهَا بين الجانبِ الفلسفي والجانبِ الأدبي كـ"ابن الرومي" وغيره من أدباءِ العربِ, بل أدباء الغربِ أيضًا كشكسبير وخصصَ له كتابًا

مستقلًّا هو التعريف بشكسبير وبرنارد شو وعشرات الأدباء الغربيين، فقد ولَّدتْ فيه تلك الطاقةُ الفكريةُ نظرةً فلسفيةً يستطيعُ أنْ يجابهَ بها أساطينَ الغربِ وأربابَ الإغريقِ.

وأخذ من كلِّ فنٍ بطرفٍ، وبلورها في محاولةٍ جادةٍ لإرساءِ منهجٍ فلسفيٍّ خالصٍ خاص به، فما ألمَّ به من عمقِ البحثِ والفحثِ ودقةِ الفحصِ والمحصِ جعلَهُ يصيبُ بحظٍّ غيرِ قليلٍ من آلياتِ الفليسوفِ المتمدن، ناهيكَ عن أن فلسفته كاملة أم ناقصة، من صلبِ فكرِهِ وخاصِّ رأيِهِ أم رضعَهَا من محابرِ غيرِهِ.. فمنهجُ العقادِ عقلانيٌّ بحت، والفيلسوفُ إنسانٌ له كلُّ صفاتِ بني الإنسانِ، وليس عقلًا باردًا بارئًا من كل ما يمت إلى العواطفِ البشريةِ بصلةٍ، يحبُّ الحقيقةَ بعقلِهِ وقلبِهِ ويبحثُ عنها بهما، ولكنه يعملُ جاهدًا ليجعلَ من عقلِهِ موجهًا وقائدًا لقلبه على ألَّا يلغيه ويطغى عليه".

إننا نغمطُ العقادَ حقَّهُ إذا قصرنَا فكرَهُ على المدرسةِ الانكلوسكسونية، فنظرةٌ عميقةٌ في فرديةِ العقادِ وإرادتِهِ وعبقرياتِهِ وضراوةِ عداوتِهِ للشيوعيةِ والاستعمارِ، لحَرِيَّةٌ بتأكيدِ أنَّ ثقافتَهُ الإنكلوسكسونية ليستْ إلَّا رافدًا من روافدِهِ المتعددةِ الغزيرةِ، فاستعراضٌ موجزٌ يسيرٌ للأطوارِ التي تدرجتْ فيها "العقيدة الإلهية" عند البشريةِ كما يراهَا العقادُ لوجدناها سارتْ في قناتين مختلفتين على مسارِ التاريخِ الإنساني: قناة الفلسفة وقناة الديانات المحرفة؛ سواء كانت سماويةً أم وضعيةً وفي كلتيهما لم تتدرجْ في صعودٍ دائمٍ بل كان مسارُهَا يتمثلُ في خطٍّ بيانيٍّ بين صعودٍ وارتقاء إلى قمةِ التوحيدِ والتنزيهِ.

أما العقيدةُ الإسلاميةُ في الإلهِ فهي رأسُ العقائدِ الدينيةِ وأسماها بجملتِهَا وتفصيلِهَا عند العقادِ؛ وصححتْ أخطاءَ الفلاسفةِ في شطحاتِهم النظريةِ، وقومتْ تحريفاتِ وتشويهاتِ معتنقي الدياناتِ القديمةِ السماويةِ والوضعيةِ.

الهوامش

"١" ديوان من دواوين.. يضم تسعةَ أجزاءٍ منها "عابر سبيل" قصيدة "نفثة" "نهضة مصر" يناير ١٩٩٧.

"٢" كتاب "مطالعات في الكتب والحياة" صفحة ٦٢ مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة"

"٣" كتاب "دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية" للعقاد صفحة ٦١ ـ ٦٢ "نهضة مصر".

ووردت في طبعة أخرى للكتاب "مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة" صفحة ٦٤.

"٤" نقلًا عن مقالة للعقاد باسم "الفلسفة والفن" بكتاب "دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية" صفحة ٦١ "دار نهضة مصر".

ووردت في طبعة أخرى للكتاب "مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة" صفحة ٦٣

"٥" كتاب "مطالعات في الكتب والحياة" للعقاد صفحة ٦٦ مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة".

"أثر الفراشة": فوضى المجاز وبلاغة "الأبدي في اليومي"

دعاء سلامة

أثر الفراشة لا يُرى

أثر الفراشة لا يزول

هكذا استهلّ محمود درويش قصيدته "أثر الفراشة" التي هي أيضاً عنوان ديوانه النثري الشعري الذي اختط به درويش يوميات عودته للوطن ليغوص في ذاتية اللغة وفوضويتها، وكأن غربته أيضاً غربة لغوية. فلا غرو أنه لجأ إلى الشعر والنثر معا فهو ينثر اللغة أمامه فيحيلها شعرا:

كلُّ نثر هنا شعر أوليّ محروم من صنعة الماهر،

وكلُّ شعر، هنا، نثر في متناول المارة

("أنت، منذ الآن، أنت" ٢٧٨)

يتكون ديوان "أثر الفراشة" من ١٢٧ نصا شعريا ونثريا متناثرة في صفحات الكتاب. وقد اختار درويش عنوانا ذا معنى ومغزى ودلالات فلسفية ولغوية. وقد كان من المتوقع أن يكون أول نص في العمل هو الذي يحمل العنوان لتبدأ الرفة الأولى، ولكن قصيدة "أثر الفراشة" تأتي في النص رقم (٥٧) لتكسر رتابة التوقع ولتضعنا أمام تساؤل مهم: إلى أي مدى يعكس ديوان/يوميات درويش عنوانه بكل ما يحمل من دلالات؟ أي هل هذا الديوان هو تطبيق شعري/نثري لنظرية الفوضى؟ أم أن الفوضى هي شعرية الماهية ونثر الوجود؟.

مما لا شك فيه أن الاختيار غير عشوائي، فدرويش استفاد من دلالات المصطلح ليقدم نظرية في فوضى المجاز الذي تضج بها جنبات الديوان حيث يلعب فيه عنوان الديوان، عتبة النص ومحطة العبور، رفة الفراشة - التداعي الأول - والتي هي أيضاً بمثابة تمثيل تصويري لخروج الفراشة من

شرنقتها، فيصبح الديوان الذي يحمل عنوان "أثر الفراشة" كناية عن خروج الفكرة من مبدعها واتخاذها ألوانا وأشكال مختلفة.

ويمكننا اعتبار كل نص في العمل رفة فراشة تتماثل وتتماهى وتتقابل مع بعضها البعض وتقوم على خلخلة نظام اللغة المستخدم مثيرة فيه فوضى عارمة ومدروسة. ولا يتسع المجال في هذه المراجعة للاستفاضة في إظهار التفكيك الممنهج الذي يتّبعه درويش. ففي فوضى المجاز يسكن نظام اللغة ويتشكّل المعنى. وسأكتفي بقصيدتين ممثلتين لعملية الهدم والبناء الدرويشية للصرح اللغوي: "البيت قتيلا" ١٠ و"غيمة ملونة" ٥٤.

ففي "البيت قتيلا" يصبح المجاز حقيقة ويصبح البيت قتيلا "بدقيقة واحدة" وتتجلى فيه فوضى الأشياء التي يسكنها المجاز ليصبح البيت الفلسطيني تجسيدا باشلاريا لشاعرية الوجود الفلسطيني المبعثر؛ فهو انعكاس للواقع الفلسطيني تحت ظل الاحتلال الذي فيه يُشيّء الإنسان ويؤنسن المكان. وباستعارة تمثيليّة وباستقصاء الصورة يصبح البيت الفلسطيني المعادل الشعري لبيت اللغة التي نسكنها وتسكننا كما يقول هايدغر، ويصبح القتل "مقبرة جماعية للمواد الأولية المُعدّة لبناء معنى المعنى"، ف

البيت قتيلا هو

بتر المشاعر عن علاقاتها وعن أسماء

المشاعر، وحاجة التراجيديا إلى تصويب

البلاغة نحو التبصّر في حياة الشيء

ومن هذا الواقع الفلسطيني التراجيدي يحكّ درويش "اللفظة باللفظة لتقدح إيقاعا" (٥٨) ويُسقط رمز العنقاء على اللغة فتحيا من رمادها تمامًا كما تولد العنقاء من حطام الوجود "ففي كل شيء كائن يتوجع" (٣٥). ولا عجب إذا أن تحتوي القصيدة على قائمة من المفردات، فمن حطام هذه المفردات المبعثرة يقوم درويش بخط حدود التاريخ اللامرئي الذي هو تمامًا مثل أثر الفراشة لا يُرى ولكنه لا يزول.

ف"البيت قتيلا" هو رفة الفراشة التي تشبه بدقّة السطر الأول في قصيدته التي تحمل عنوان "السطر الثاني"، فالسطر الأول هو "هبة الغيب للموهبة" الذي يُفسح الطريق للسطر الثاني تماما كما تفتح المفردات المبعثرة الطريق أمام الصيغ اللامتناهية للتعاطي مع الوجود. وهذا ما يلمسه درويش في أثناء تشييده للصرح اللغوي حيث

صراع

المجهول مع المعلوم. خلاء الطرق من الإشارات

وامتلاء الممكن بالأضداد، فكل ممكن ممكن،

وهو حيرة تقليد المخلوق الخالق هل

الكلمة تقود قائلها أم قائلها يقودها؟

وهذا ينقلنا إلى قصيدة "غيمة ملونة" حيث يحاول درويش الإجابة على هذا السؤال من خلال حيّز المرأة وفضائها بطريقة رمزية كريستيفية، ينقلنا فيها إلى المرحلة الما قبل أوديبية، ما قبل اللغة. فعملية غسل الصحون التي يقوم بها هي عملية رمزية لغسل المعنى

وأنا أغسل الصحون، أمتلئ بفراغ

منعش وأملأ الوقت بفقاعات الصابون

ففيها يمسك درويش "الغيمة"، إحدى تداعيات وتحولات الفراشة، يمسكها بيديه ويوزّعها "على الصحون والكؤوس والفناجين والملاعق والسكاكين" (١٢٥)، قوالب الفكر وأدوات التذوق والعبور إلى الحواس التي تمتلئ بأشكال التداول اليومي، ف "تنفتح الغيمة كلّما سالت عليها قطرات الماء" تعمّدها، وتأسره الحالة التي يعيش فيها التجربة بلا لغة فيعيش صفاء بلوريًا

أنظر

برضا إلى ذهني الصافي كزجاج المطبخ، وإلى

خلوّ قلبي من الشوائب كصحن مغسول بعناية

فتوصله هذه التجربة إلى حالة من الشفافية البلوريّة ف "يحمل إناء من بلور أدبي"، وفقط حين يمتلىء "تمامًا بالفراغ المنعش"، يملأ "الفراغ بكلمات لا تخص أحدا [سواه]: بهذه الكلمات" (١٢٦). فتصبح هذه الكلمات (مفردات الديوان) البناء الذي يشيّده من مفردات الكلمات التي فجّرتها التجربة الإنسانية التي يصيغها "باطننا الدليل" (١٣٢) في متاهة فوضى المجاز ليهدينا نحو "الطريق المعبّد إلى موعد مع المستحيل".

ورغم ان التركيز على نصين من أصل ١٢٧ لا يلم بكل تفاصيل الموضوع، إلاّ أن قراءة لعناوين النصوص في الديوان مثل "مكر المجاز"، "استعارة"، "في الخطابة والخطيب"، على سبيل المثال لا الحصر، تشي بسطوة الموضوع وتمركزه في الديوان.

نبض المكان في روح شخوصه في رواية "التبس الأمر على اللقلق" لأكرم مسلّم

أمين دراوشة

تمهيد

يدور المكان في ذهن الروائي أكرم مسلّم، ولا يجد له فكاكاً منه، وكأنه ملاصق له كأسمه. ففي كل رواياته يلعب المكان الدور الرئيسي فيها.

في روايته الثالثة في مشروعه الأدبي الثري، يتحفنا في رواية متوهجة، وتضيء الكثير من الأماكن والأحداث في حياة الفلسطيني البائسة.

تدور أحداث الرواية الأساسية في قرية فلسطينية، ويتعمق الكاتب في مكانين كان لهما التأثير الكبير على شخوص الرواية. وهما البيت القديم للجد، والتعميرة التي تحوي أسرار الجد التي تبقى الرواية تدور في فلكها، إذ يبحث الحفيد "اللقلق" الذي كان ملازما لجده، وأحب أفراد العائلة إلى قلبه طوال مسيرة الرواية على فكفكة الأسرار والألغاز التي زرعها جده في فكره.

ويظهر في الرواية مكان محوري في حياة الفلسطيني، إذ له دور كبير في خلخلة نمط حياته، وسحق أحلامه، والدوس على كل شيء إنساني فيه إنه الجسر، المعبر الحدودي الوحيد في الضفة الغربية الذي يؤدي إلى الأردن أي إلى العالم الخارجي.

وتتضمن الرواية العديد من الشخصيات المتنوعة وذات الخلفيات الثقافية المختلفة، فالجد خدم في جيش الانتداب البريطاني الذي أورثه الألم، وعندما تركه لم يعمل إلا بالتعميرة وحقول الزيتون، ورفض العمل عند أي كان. فقد كان يبحث عن منطقة آمنة بعد أن ورطه الجيش البريطاني في ذبح زميله، وهي الحادثة التي ستطارده مدى حياته. هذا الجد الذي سيحاول التكفير عن جريمته،

بإعطاء الثائر "أبو عماد" صديق اللقلق بارودته الانجليزية بعد سنوات طويلة ليقاوم بها الاحتلال الإسرائيلي، والذي كان يلتقيه بمواعيد محددة كان يعرفها بعدد الحصى، فكل حصى ساعة. وعندما أعطاه البارودة غطاها بمراود عدة من دالية عنب خصبة، وطالبه أن يرحل "وهو يحملها على نحو مكشوف، وكأنه جاء ليأخذها، ونبهه إلى أن الدالية من "عرق" خصب ونادر، ورجاه أن يزرع المراود، ولا يكتفي باستخدامها للتمويه، فالموسم موسم زراعة". (الرواية. ص١٠٩)، وبالفعل ينفذ أبو عماد الكلام ويزرعها لتنبت خمس داليات خضر، "كأنها تخرج من شقوق الحكاية، فيما تضرب جذورها عميقا في زمن الجدّ". (ص١١٠). أما الشخصية المحورية في الرواية "اللقلق" فيخبرنا الكاتب إن الجدة كانت تطلق الألقاب على الجميع، فأطلقت على حفيدها لقب اللقلق وهو صغير تشخيصا لبنيته الجسدية "الطول المفرط المتركز في الساقين النحيفين، التحدب الخفيف لكتفين يحملان عنقا طويلا يعلوه رأس صغير مدور، عليه أنف واضح الطول، الذراعان الطويلان والرفيعان". (ص١٦) وكان يبدو مثل : "مجموعة أعواد جمعت معا على نحو مرتجل". (ص٢٩) وهو طفل كان يرتدي بنطالين، أو أكثر، سرّا، لكي يخفى نحافة ساقيه. عمل اللقلق في الجامعة، إذ استطاع تميم جاره اليتيم والانتهازي والذي وصل بفهلوته إلى أعلى المناصب، واهمها عضويته في المجلس التشريعي، أن يأخذ للقلق مساحة صغيرة في الجامعة ليضع فيها ماكينة تصوير ليصور للطلاب والطالبات ما يحتاجونه، وكان اللقلق انهى دراسته في معهد المعلمين بسبب ضيق الحال. بينما استطاع تميم الحصول على الشهادة الجامعية. استغل اللقلق عمله في تثقيف ذاته فكان يصور للطلاب وبنفس الوقت يصور لنفسه نسخة مما يصورون، لذا توسعت ثقافته وتنوعت من الأدب والفلسفة والهندسة. وفي الجامعة سيحب طالبة هندسة نشيطة طلابيا، ولن يحالفه الحظ معها، وستتزوج زميلها، وعندما يحادثها هاتفيا بعد سنوات لن يكون على لسانها سوى الحجاب واهمية أن تكون المرأة محجبة.

كما تضمنت الرواية شخصية الأخر العدو ممثلة في الكابتن الإسرائيلي الذي يشعر بالزهو بالسيطرة على الفلسطينيين قبل أن تفاجىء الانتفاضة الجميع في عام ١٩٨٨م، وتقلب حياته رأسا على عقب.

ولا شك أن الآخر المحتل الاستعماري قد فرض حقائق كثيرة على الأرض سواء أكانت عسكرية أو اقتصادية أو اجتماعية، ولكن الشعب يواجه هذه الاجراءات القمعية في فضاء المكان. ومقاومة الناس نابعة أساسا من محاولة الاحتلال طمس هويتهم، وتشويه الأرض ومحاولته تهويدها بتغيير شكلها واسمائها. فالأمكنة ليس من السهل نزعها من قلوب أصحابها، ففيها ذكرياتهم وأحلامهم، وفيها بنوا تصوراتهم ورؤاهم عن الحياة. إن العمل الروائي سيكون ذا أهمية هامشية "إن لم يتحدّد مفهوم المكان ولم ترتسم أهمّ ركائزه خاصّة وهو من أدق ما عرفه الفكر البشري من المفاهيم وأكثرها تعقدا وتشعبّا وأدعاها إلى الاحتياط والاحتراز والتثبّت". (عبد الصّمد زايد. المكان في

الرواية العربيّة الصورة والدلالة. صفاقس: دار محمد علي للنشر, ط١. ٢٠٠٣م. ص١٥)

فالمكان الذي نعيش فيه يحتوي "كّل ما مارسناه مباشرة ورصدنا فيه بعضا من تصوّراتنا ومشاعرنا الذّاتيّة الشّخصيّة وتعلقنا به حبّا فيه لا في وظيفته وارتبط ارتباطا وثيقا ببعض تجاربنا العميقة أو بالجانب الحميم من ذواتنا". (عبد الصمد. مرجع سابق. ص ١٧) ومن أكثر من البيت الذي ولدنا ونشأنا فيه ومزارعنا وحقولنا وشوارعنا والقرية...يمثله.

وقد تتداخل وظائف المكان فيكون له أكثر من وظيفة كالشارع فهو يعبر عن الأجواء الاقتصادية وأيضا الفضاء الاجتماعي ففيه يلتقي الناس ويتجاذبون أطراف الحديث. ولا ريب إن المكان لا يتحدد بوظيفته، وحسب بل على الأغلب من الأحاسيس والمشاعر المتولدة منه.

أما القرية فهي رمز الطبيعة والحرية، وتهب الإنسان شعوراً بالتواصل والاستمرار. ويصورها الكاتب بطبيعتها الجميلة، ويتغلغل في نفوس الناس، فيظهر صفاء نفوسهم، وجهادهم في ظل حياة فرضت عليهم مليئة بالقسوة والعنف والجوع، يفتشون عن إحداث فرق ليعيشوا كما الناس الآخرين في العالم. وتناول مسلّم التناقضات بين فئات المجتمع، والصراع بين أفراده الأغنياء والفقراء، المقاومين والعملاء، وناقش جدلية الوطن والمنفى بطريقة غرز فيها الدبابيس في جسد القارىء، ليبقى على وعي تام بما يجري حواليه.

وفي روايته برع الكاتب في توظيف الحكايا الشعبية، لتخدم روايته وتكون أقرب إلى عقول وقلوب القراء.

إن أكبر مصيبة في القرن العشرين التي المت بالشعب الفلسطيني ولا زالت تنزف هي احتلال ارضه وطرده منها، وسجنه في بقعة جغرافية صغيرة لا يستطيع الحركة فيها إلا بإذن.

المكان في الرواية

تتنوع الأمكنة في الرواية، ويتم التركيز على بعض الأمكنة التي أثرت على حياة الشخوص. فما هي الأمكنة التي ذكرت في الرواية؟

التعميرة والوادي

التعميرة هي كل ما بقى للعجوز من ذكريات، فيها يحتفظ بأسراره القبيحة والجميلة، وهي مكان عمله الذي يعتاش منه. ويذهب إليها مرتين باليوم برفقة اللقلق. وفي الطريق إليها يسلكان طريقا ترابية بجهتها اليمين مقبرة، ومن جهة اليسار ثمة حقل زيتون كبير. والمقبرة تنشبك مع المدرسة المختلطة، ويمرا عبر ممر ضيق يمر من خلفها كي يصلا مدخل التعميرة.

التعميرة دون بوابة غير أن الخيط الوهمي الرابط بين فلقتي السور كان متينا. ولم يسبق لأحد أن دخل التعميرة المحروسة بهيبة الجد العسكري القديم. باستثناء أم تميم الجارة، وصديقة العمر لزوجة الجد، وهي امرأة سمينة لم يحالفها الحظ في الحياة، تزوجت وانجبت ابنها الوحيد، وترملت وهي صغيرة. لذا يحن عليها الجد.

في التعميرة التي تعود لأقرباء غادروا البلاد بلا عودة، توجد أربعة مخازن أهمها المخزن الرابع المزود بباب حديدي له مفتاح. وفيها التبن والشعير، ووعاء زجاجي سميك، في أسفله قطعة قماش حمراء تبدو مثل زنار أحمر عريض. وللوعاء عنق يعلوه غطاء محكم، يغلقه الجد بعد أن يرمي به الحصى التي يجمعها من تحت صخرة ضخمة، وهي الحصى التي ستبقى الرواية تدور حولها في محاولة للكشف عن سر العجوز العميق من قبل حفيده.

"يغادران البيت القديم الذي يتوسط البلدة القديمة مرتين في اليوم على الأقل، يمشيان عبر "شانزلزيه القرية!"، يصلان عين الماء الملاصقة لغرفة مولّد الكهرباء الضخم، ينعطفان يسارا ليسلكا طريقا ترابية تتوسط مقبرة من جهة اليمين، وحقل زيتون كبيرا من جهة اليسار، يلقيات التحية على الموتى..." (ص٨)

التعميرة التي احتوت ذكريات وأحلام وآلام الجد، والتي كان يحظر على الجميع دخولها، أصبحت بعد فترة من موت الجد مكانا يابسا، و "السلسة الحجرية متهاوية من أكثر من مكان، والمدخل الذي كان مغلقا بالهيبة وحدها صار مستباحا، وصار الطلاب يفرشون لطعامهم تحت ما تبقى من أشجار لوز متهالكة". (ص ٨٨) ورغم كل شيء ستبقى التعميرة نبع الألغاز والوجع والإخضرار، وستبقى الخمس داليات العنب الخضر في بيت المقاوم الفلسطيني رمزا لاستمرار النضال حتى الوصول إلى طريق الحرية، وبالرغم إن لوح الخشب السميك المطعّم بالحصى نخره سوس الزمن، إلا أن الدالية وحدها صامدة، وحاضرة بقوة، فوق المعرّش الصدىء..

في السنوات الأخيرة من عمر الجد، كانت التعميرة وحقل زيتون رومي يقسمه الوادي إلى قسمين متساويين كل حياته. وعلى الرغم من وعورة الحقل إلا أنه معطاء وسخي لذلك أحبه الجد أكثر من غيره. ومن شدة اهتمامه بالوادي لم يكن يضيع فرصة رؤية جريان الوادي في الشتاءات الغزيرة، وكان دائما ما يصطحب اللقلق معه، "يهدر الوادي على نحو مهيب، فيما تنساب نحوه جداول بالغة الصفاء من على سلاسل حجرية لامعة، متدرجة من ذروات الجبال لتصب فيه، ترسم لوحة مائية مذهلة". (ص٣٤)

ولأن الزمن يتغير فالوادي بعد وفاة الجد تغير أيضا، ورحل ألقه، وها هو عجوز يحدث اللقلق

قرب الوادي، عن الناس التي ترمي نفايتها في الوادي، وهذا ما كان ليحدث "لو كان الجدّ حيّا... وحذر اللقلق من خطر النزول إلى الوادي الآن، فبعد قليل ستبدأ الخنازير "الضالة"، خنازير من نوع عدواني، بالتجول". (ص١٠٢)

وسيعرف اللقلق معلومات حول الخنازير لم يكن يعرفها من قبل، فهي "طارئة على ريف فلسطين، ولم تكن موجودة أيام...جاءت الخنازير مع المستوطنات، ويقال إن نشرها مقصود، بغرض تخريب المزروعات، ومضايقة الناس". (ص١٠٣)

إلا إن الذكريات الجميلة لا تنفك تعود، حيث يتذكر اللقلق استراحات الغذاء مع الجد وقت حراثة حقل الوادي، والأرض المحروثة حمراء، تتنطنط العصافير فيها، و "يمنح نوار الزعرور المشهد خفّة لا تحتمل". (ص٣٧)

بعد ثلاثين سنة من اعتراف الجد لحفيده بقتل زميله في جيش الانتداب، يقف اللقلق بجانب الوادي محدقا فيه، ويتأمله، ويتساءل، كيف استطاع الوادي أن يلم بكل هذه الأشياء جنباً إلى جنب، ذكرى ثائر فلسطيني قتله جندي انكليزي، "وعربي تارك للجيش البريطاني يروي لحفيده عن قتل رفيق سلاحه في جيش الجندي الذي قتل الثائر العربي،...وعجوز تشتم شهرا فتغير المناخ! كم تشبه الذكريات حمولة الوادي: حجارة وزجاجات فارغة وأكياس نايلون وحشائش وحطب!". (ص ٣٩)

فالوادي الذي يجر الماء، يجر الذكريات أيضا وتجرّه.

يعتلي اللقلق صخرة الوادي الضخمة كطائر خرافي، وظل يحدّق في الوادي حتى "خرجت العتمة بكاملها من الأرض"، متذكرا مقولة أم تميم عن اكتمال الغروب.

البيت القديم

يتوسط البلدة القديمة، وإذا كان البيت يعني الراحة والأمان والاستقرار إلا إنه في حياة الجد في السنوات الأخيرة لم يكن بردا وسلاما عليه، فعلى سريره المعدني بالغ الترتيب، والمحصن كدشمة عسكرية، كانت تسكن الأحلام والكوابيس والصراع مع أشباح الماضي، وغالبا ما كانت الأحلام تتطور إلى عراك عنيف، ومع اشتداد العراك، تبدأ همهمات مضغوطة بالخروج، "وفجأة تندفع اليد المشدودة القبضة، بقوة شديدة، من عالم الحلم لتثقب هواء الصحو". (ص ٢١)

وفي خابيته كانت ترقد الأسرار قلقلة. بانتظار يد اللقلق ليفتح باب الخابية الخشبي، الخابية مقسّمة من الداخل برفوف خشبية بسيطة، يمد يده، ويلامس الأشياء القليلة الموجودة فيها: "بعض

كتب تراثية، ودينية، مفاتيح الطابق الثاني لبيت الأقارب المغتربين في أعلى التعميرة، وأوراق مهملة، وكتاب السحر". (ص٢٣) وعندما يحرك كتاب السحر تسقط منه بطاقتان عسكريتان إحداهما لجده والأخرى للقتيل، والذي كان الجد أخبر حفيده أنه جندي هندي، وكانت المفاجاة أنه من هذه البلاد، ويتساءل اللقلق، هل هناك من سيهتم بصورة بعد أكثر من سبعين سنة، هل يدفن الأسئلة بجانب الموتى؟ أم عليه أن يوقظ الموت؟ ولا شك أنه اختار السير في طريق معرفة الحقيقة.

الشارع

الشارع هو المكان الذي يلتقي فيه جميع الناس وفي كل الاوقات ومن مختلف الخلفيات الاجتماعية فهو "أهمّ معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تنبني عليها ثنائيّة الأنا والآخر التي تمثل العمود الفقريّ للمعيش اليوميّ". (عبد الصمد. ص ٩١)

كما إن هناك علاقة بين الإنسان والأشياء في الشارع: المباني القديمة والجديدة، والمراكز والمركبات...

فكيف هو شارع القرية، وما هي التغييرات التي أصابته على مر السنيين؟

يمشي اللقلق وحيدا في شارع القرية الرئيسي، والذي أطلق عليه اسم "الشانزليزه"، يقول الراوي العارف إن كل شيء فيه اختلف، الليل والمعالم، وولدت فيه دكاكين كثيرة، ومحل بلياردو، ومقاهي الإنترنت، نمت كالفطر على جانبيه، ":بدل أشجار التين الضخمة، وحدائق الرمان، وأحواش الصبار. جيل جديد لا يعرفه اللقلق، جيل اكتسب انتباها مختلفا في هذه الأيام، بعد ثورات قادها من حيث لا يحتسب أحد". (ص ١٠٤)

لا يشعر اللقلق بالحسد والامتعاض، فابنته تنتمي لهذا الجيل، "يلاحظها تنتقل بسرعة مذهلة بين صفحات "الربيع العربي"...لكن الابنة لا مكان لها في شانزليه القرية بعد. ثابت الشارع الوحيد". (ص١٠٤)

فالإبنة التي ولدت في عمان، لا تملك وثائق تؤهلها لدخول فلسطين، وكانت مشكلة اللقلق الكبرى في حياته، هي زواجه من أحدى قريباته في عمان، ثم فشله في جلبها إلى فلسطين عبر ما يسمى "لم الشمل"، ومن ثم يؤدي الأمر إلى خلعه بسبب عدم قدرة اللقلق على ترك فلسطين، والاستقرر في أي مكان غيرها. لذا نمت وكبرت الإبنة وهي تحمل الأب مسؤولية ما جرى ويجري لها، قبل أن ينجح اللقلق في تبربر كل ما حدث. ويجدا حلا مبدعا لتبادل العواطف والمشاعر.

يتذكر اللقلق يوم ولد الشارع من جديد، عندما أضيء بالكهرباء، ويوم منح تميم الشارع اسمه في

أواخر السبعينات من باب السخرية.

والشارع يحمل أيضا الذكريات القبيحة، فاللقلق لا يمر بالشارع إلا ويلاحظ ثقل وجود تميم في ذاكرته، ويتذكر أيضا "ضابط مخابرات الاحتلال في المنطقة، أو "الكابتن" كما يرغم الناس على مناداته". (ص١٠٤)

وعند ساحة القرية الملاصقة لبيت الجد، تلتقي الأحواش الصغيرة الفرعية مع الشانزليه لتشكل جميعا ساحة تفتح فضاء جماعيا للناس.

"سيمشي اللقلق في الشانزليزيه نهارا، وسينتبه لحجارة مهدها العجائز على فلقتي الرصيف كمحطات استراحة قصيرة، وأشجار يسحب ظلها المشاة إلى أقصى الرصيف. وسيسحبه ظل صنوبرة خضراء خضراء، لكنها شريرة، ليجلس في ظلها، صنوبرة ملاصقة للمقبرة تشرب نبيذ الميتين، كثيرا ما تخيل اللقلق الطفل أكوازها رؤوس عفاريت". (ص١١٢)

فالشارع مكان لكبار السن ليأخذوا استراحة، يجلسون ويتجاذبون أطراف الحديث، وأشجاره تخفف من وطأة أيام الصيف الحارة، وهو أيضا مكان يمكن أن يخاف منه الأطفال كما اللقلق الذي يتخيل الصنوبرة الملاصقة للمقبرة أشباحاً تطارده.

تظلل الصنوبرة سورا يفصل ما بين المقبرة والشارع، يركب اللقلق السور، "يدلّي قدما من جهة الموتى وأخرى من جهة الشارع، يتوسطهما "ذكر" يعوزه مرهم كل ليلة". (ص١١٢)

يمرجح اللقلق قدميه بين شقي الحياة والموت. فالشارع برغم ما فيه من قلق وصراعات يبقى رمزاً للحياة مقابل المقبرة الملاصقة له.

الجسر...

طريق الفلسطينيين الوحيد في الضفة الغربية إلى الفضاء اللامحدود

أول ذكر لهذا المكان البغيض على قلوب الفلسطينيين، بالرغم من كونه الطريق اليتيم لسكان الضفة الغربية، كان في الصفحة ثلاثين، في تداعيات أفكار اللقلق حول والده، الذي كان يعمل حجارا في معان في الأردن، يسافر مع بعض رجال القرية لبضعة أشهر ويعودون محملين بالهدايا، وأموال أردنية تحرك اقتصاد القرية البائس. وفي العام الذي انهى فيه اللقلق الثانوية العامة، أحرق ملثمون حافلة إسرائيلية تقل عمالا، ففرضت إدارة الاحتلال عقابا جماعيا على القرية، تمثل بمنع جميع سكان القرية من السفر، إلا عدداً محدوداً من أصحاب المقدرة المالية، إذ استطاعوا السفر واجتياز الجسر بعد أن رشوا جواسيس كباراً والذين بدورهم رشوا ضباط الاحتلال، ووالد اللقلق لم يكن

يملك مالا، لذا لم يستطع المرور.

لعب هذا المكان دورا مشؤوما في حياة اللقلق، فبعد أن خسر والده فرصة العمل في الأردن، ازدادت أوضاعهم الاقتصادية سوءا، ولم يستطع اللقلق إكمال دراسته الجامعية، كما تسبب إغلاق الجسر أمام وجه والده، في تعرضه لحوادث مهينة إذ لم يستطع إقناع أرباب العمل اليهود بالعمل عندهم ربما لكبر سنه، رغم أن حفار القبور اليهودي جاء القرية يطلب عمالا بأجور قليلة وغير محمية.

في أول سفر له خارج فلسطين، مع بداية ما يسمى عملية السلام، لم ينتظر اللقلق العملية بل دفع رشوة لمحام مشبوه، الذي رشا بدوره مسؤولا في إدارة الاحتلال من أجل إلغاء منع السفر الذي كان يقف في وجه اللقلق، ولم يعرف قط السبب في منعه هذا.

ويتابع الجسر نهش جسد اللقلق، فبعد أن يتزوج ابنة عمته، ويخفق في جلبها إلى فلسطين، يطالبه والدها بتطليقها، لأنه عرف إنها "ستظل بلا زوج وبلا أسرة وبلا معيل إن حدث له شيء". (ص٦٩)، يرفض اللقلق ، فيقوم والد زوجته بالضغط عليها لتخلعه بقرار محكمة، بسبب تغيب الزوج عن زوجته لأكثر من سنتين. ويتم الطلاق ويزوجها والدها من قريب له.

لذا كبرت ابنة اللقلق، والتحقت بالجامعة، ولا زال الحال عالقا باللقلق، الذي احتج على الأمر بطريقة غريبة، فقد اضرب عن الزواج، واعتزل الجنس نهائيا.

عاش اللقلق في مأساة، "وتفاقم عنده تتبع الانقسامات والفواصل والعوازل". (ص٧٠) ولم يحميه من الانهيار التام، سوى ابنته التي جعلت حياته أمراً ممكنا، ابتاع لها شقة على أمل أن تعود إلى وطن لم تره، ووفر بعض المال لها لحاجات تعليمها، ولم يبخل عليها في أي شيء تحتاجه. وفي كلمات عميقة، تتسبب في قشعريرة لدى القارىء، يعبر الراوي عن عواطف ومشاعر اللقلق تجاه ابنته، يقول:

"في شقته - شقتها، مكتبة مليئة بالتصاوير، وخزانة ملابس لها، فيها ثياب أحبها جدا فاشترى منها نسختين، واحدة أرسلها لها، فيما أبقى الثانية على مرأى منه، يراقب مقاساتها وكأنها تكبر أمام عينيه". (ص٧٠)

سيحاول اللقلق الكثير من المرات عبور الجسر، وفي كل مرة يقال له عليك مراجعة المخابرات أو عد إلى حيث أتيت.

يعيش اللقلق مع آلام ابنته مع كل دّقة من دقات قلبها، فهي عاشت مع رجل آخر كبديل عنه، ويا

له من أمر مهول، ولكن لم يكن لديه خيارات أخرى عادلة. لقد أتيحت له فرصة السفر من قبل الاحتلال ولكن بشرط أن يوقع تعهداً بأن لا يعود إلى فلسطين، حدّق في السياج المحاذي للنهر الذي يقسم قلبه إلى ضفتين، وركز كي لا يلتبس عليه الأمر، ودله قلبه على القرار الصواب.

ولكن هذا الجسر اللعين، ستكون له قصص تروى، ففي سفرة اللقلق الوحيدة إلى عمان تعرف على سائق غريب، ويملك أفكارا مدهشة، أوصله إلى الجسر باتجاه فلسطين، ورفض أن يأخذ إلا سعر التكلفة أي أقل من السائقين الآخرين، وعندما سأله اللقلق لماذا؟ أجاب: إنه لاجىء ولد بعد النكبة، التي بدورها ولدت فيه، وإنه ما أن بلغ الثالثة عشرة سنة، حتى شرع يتسلل إلى النهر ويجتازه رغم الأسلاك الشائكة والألغام، وقام بالأمر عدة مرات، وكاد أن يقتل أكثر من مرة، وفي كل مرة مسك بها كان الصليب الأحمر يتكفل بإعادته لصغر سنه.

فما كان من والده إلا أن ذهب به إلى مكتب منظمة التحرير، وقال لهم: "هذا ميت ميت بكل الاحوال، خذوه فعلى الأقل ربما يموت مقاتلاً". (ص٧٥)

التحق بمكتب تدريب الأشبال، وأصبح أصغر فدائي في العالم، وتناول الإعلام قصته، وأطلق عليه لقب "عوج بن عناق". وكانت معلومة جديدة عرفها اللقلق، إن عناق بن عوج هو قصة عملاق فلسطيني أسطوري، "يقف عندما يجوع وسط البحر، يتناول حوتا من قاعه، ويرفعه بيده، يشويه على لهب الشمس، ويبتلعه دفعة واحدة". (ص٧٥)

اعجبت قصته اللقلق، فطلب رقم هاتفه، ليأتي ويأخذه من الجسر عند زيارته لعمان، وكشف عناق بن عوج للقلق أنه لم يقلّ في حياته أي راكب مغادر، لذا دائما يعود فارغا إلى عمان. وإنه يرحب بإيصاله إلى الجسر بأي وقت، ولكن ليس في الاتجاه المعاكس.

بعد فترة ليست بالقصيرة يفاجىء اللقلق بابنته تُنزل على موقعها على الفيس بوك مجموعة صور لعوج بن عناق في سيارته، وصورا لها تضمه، وأخرى على الجسر. فهي من مواليد عمان لذا وصلت إليه مصادفة، طلبت منه أن يوصلها الجسر، لم يأخذ إلا سعر التكلفة، وعاد فارغا كعادته.

في نهاية الرواية، يخرج الكاتب اللقلق من مآزقه وصراعاته من خلال ابنته، الجيل الجديد الذي وإن أخذته التكنولوجيا والحياة العصرية إلّا أنه ما زال لا يعرف غير فلسطين موطنا، رغم أنه لم يرها أبدا...تقول الابنة: إنها ستأتي بين الفترة والأخرى إلى الجسر، ولن تأتي إلا مع عناق. هنا ينط الفرح من قلب الأب، ويقول لها: "فقط أخبريني...سأذهب إلى الجسر من الجهة المقابلة، وكأنني غير ممنوع من السفر". (ص١١٨)

إذن وجد اللقلق وابنته نقطة لقاء بينهما، وهما بذلك يمارسان مقاومة من نوع آخر، ستجبر

الاحتلال على فعل شيء، كرفض عبور اللقلق إلى الضفة الأخرى، حيث قطعة من قلبه، تنتظر بشوق عارم لحظة الالتحام. ويتساءل اللقلق عن وضعه اللامعقول، وينفث حرارة الشوق والرفض: "ما الذي يمكن أن تقوله للوح زجاج يمنعك من السفر!". (ص٧١)

وتدلل أحداث الرواية، إن الإجابة هي البقاء على أرض الوطن رغم كل شيء، البقاء هي الكلمة السحرية التي تنغص حياة المحتلين.

خاتمة

إن الاهتمام بالمكان بدأ نتيجة النهوض الفكري والاجتماعي، ونتيجة محاولات الاحتلال طمس الأماكن والأسماء العربية الفلسطينية.

"فأصبح الإحساس بالمواطنة متأت من الإحساس بالتاريخ، وبالمجتمع وبالعائلة. وقد أُلبس ذلك كله لبوسا اجتماعيا تغيريا". (ياسين النصير. الرواية والمكان. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. ط٢. ٢٠٠٨م. ص ١٢)

لقد استطاع أكرم مسلّم أن يزود المكان بالروح الحية المليئة بالحركة، مما جعل منه مكانا ليس محليا وحسب.

فالأمكنة في الرواية تختزن التاريخ، ويحدس الروائي إن هناك جديدا في الانتظار. وكأن للتغيرات في الأمكنة في الرواية دورا في تغيير حياة الشخوص وأسلوبهم وسلوكياتهم في الحياة، وفي ملاحقة أحلامهم صعبة التحقق رغم بساطتها.

يقول الناقد وليد أبو بكر، إن كتّاب الرواية الفلسطينية، وذكر مسلّم كمثال، يخلقون تجاوزا ظواهر كتابية تمثل الوجه الجميل والعذب للأدب الفلسطيني، الذي لا يهمه التباهي والاستعراض، لأنه يفعل. فهم "لا يخترعون مكانا، ولا يستبدلونه، لأنهم يعيشون المكان في المكان، فلا يكون مجرّد حلم، أو اجترارا لذكرى، كما صوره أدباء الشتات، وبعضهم أحسن التصوير. إنه ملموس، فيه تراب وفيه عرق، وفيه دماء كثيرة، وفيه فوق كل ذلك آلام كثيرة، لا تسمح للصدق الفني بأن يظلّ عاطلا". (وليد أبو بكر. جريدة الأيام. زاوية دفاتر الأيام. "أخوات العيسة". ٢-٥-٢٠١٥)

وهذه الحداثة ظاهرة موجودة، وهي " مثلا قائمة في روايات ثلاث لأكرم مسلّم، الذي يختصر الوطن المحاصر داخل موقف واحد لسيارة، في موقف عام، في روايته الأخيرة سيرة العقرب الذي يتصبب عرقا". (أبو بكر. المرجع السابق)

فالمكان في حياة الفلسطيني وإن تغير إلا أنه ليس بقعة جغرافية وحسب، يعيش عليها ويستقر فوقها، "وإنّما هو جزء من جسد كلّ فلسطينيّ. هو جزء من لحمه ودمه وشراينه أو هو بعض من جملة من الوظائف المركّبة للجسم. إنّ المكان ليتربّع، وفقا لهذا التصوّر، في صميم الذّات على أنّه أحد مركّباتها. فهو يداخلها ويمازجها. ويعني بعض ما تعنيه. وإن قبلت إقتطاعه منها فمكرهة، مرغمة. لأنها تدرك أنّها بدونه كيان مشوّه مختلّ ومن الطّبيعيّ أن تتوق إلى استرجاعه. فبه تكتمل من جديد. وتستعيد أهمّ طاقاتها ووظائفها وكلّ صحّتها وجمالها". (عبد الصمد. مرجع سابق. ص٢٦٠)

والفلسطيني متعلق بأرضه، ومفتون بها، بل هو مسحور لا يعرف لها بديلا لذا نراه يتخلى عن كل شيء ليبقى على أرضه. فالأرض غاية في ذاتها ولا شيء يغني عنها.

يقول أنطوان كومبانيون استاذ الأدب الفرنسي في جامعة السوربون في مقالة له:"أن القلق ملازم للقراءة، عكس ما يدعيه علماء التربية الذين يدافعون عن القراءة وينوهون باللذة يقول: "فهناك لذة الاستغراق في عالم الرواية، ولذة ملامسة لغة الشعر، كما توجد لذة فهم الذات والوجود، لكنها ليست غير مؤذية تماما". (لحسن بوتكلاي. تدريس النص الأدبي من البنية إلى التفاعل. الدار البيضاء: منشورات أفريقيا الشرق. ط١. ٢٠١١م. ص ١١)

ويضيف إنه بعد رصد علاقة كتاب وشخصيات بالقراءة توصل إن للقراءة لذة، ولكنها لذة مؤلمة ومتعبة، وميز بين نوعين من الكتب: الكتب التي تقرأ بسهولة ويسر، ولذتها لا تدوم، فهي لا تستحق القراءة. وكتب تجهد القارىء وتتعبه، وتقوم بتغيير رؤاه وتقلب أسسه، وتبدل أذواقه.

وتلك الكتب هي روايات أكرم مسلّم، فأنا أشهد إني استمتعت وتعبت وتأذيت، وإن الرواية قد بدلت مزاجي وقلبت أفكاري وغيرت نظرتي للأشياء والأماكن.

غسان كنفاني .. حكايات عن الشاب الوسيم

بديعة زيدان

صرحت جولدا مائير، رئيسة وزراء الاحتلال السابقة، بعد اغتيال الأديب والروائي الفلسطيني غسان كنفاني، عن طريق تفجير مركبته في منطقة "الحازمية" قرب العاصمة اللبنانية بيروت، بأن "إسرائيل باغتياله تخلصت من كتيبة دبابات والآلاف من المخربين، فكلماته كانت تزعجنا".

ولا غرابة في ذلك، فهو الذي قال يوما "أموت وسلاحي بيدي، لا أن أحيا وسلاحي بيد عدوي".

ولم يكن كنفاني مجرد روائي من الرواد في فلسطين، بل كان منظراً، ومفكراً، وفيلسوفاً، وفناناً، فدائياً بامتياز، شكل رمزاً للكثيرين، إن لم يكن للأغلبية الساحقة في فلسطين، وللعديد من التقدميين العرب، وفي مختلف أنحاء العالم.

سعداوي: انه برقوق نيسان

ولعل هذا ما ينعكس في تأثر العديد من الكتاب والروائيين العرب، ممن عاصروه، وحتى يومنا هذا، بما كتب .. ويقول الروائي العراقي أحمد سعداوي، الفائز بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) العام ٢٠١٤ عن روايته "فرانكشتاين في بغداد" :

إنه برقوق نيسان .. مرت مؤخراً الذكرى الثالثة والأربعين على اغتيال غسّان كنفاني، الذي قضى في عملية تفجير للموساد الاسرائيلي في الثامن من تموز في العام١٩٧٢.. معترفاً: هناك شيء شخصي مع كنفاني، يعود الى بدايات التسعينات من القرن الماضي، في وقت لم يكن فيه إنترنت ولا فيسبوك ولا أي شيء، كانت هناك " مجلات"، تقتنيها من المكتبات وشارع المتنبي وتقرأ مقالات عن هذا الكاتب وذاك. فيصبح لديك دليل شخصي للبحث عن أسماء مؤلفين وكتب، ومن خلال ذلك تعرفت على "رجال في الشمس" ولكني لم أعثر عليها في المكتبات.

وأضاف: كانت قديمة بالصدور، وكان هناك حصار على العراق، ومنع حتى للكتب، وما لم يضطر مواطنٌ

ما الى اخراج ما في مكتبته وبيعه على الرصيف، فلم نكن لنتعرف على عناوين كثيرة. . وجدت "رجال في الشمس" بالمصادفة، في مخزن المكتبة في معهد المعلمين، وجدتها مع روايات أخرى في مجلد واحد، ثم راجعت الموجود فكان أربع أو خمس مجلدات هي كل تراث كنفاني الكتابي.. شيء مذهل.

استغرقت في قراءة مجلد الروايات عدة أيام، وأعدت قراءة رواية "رجال في الشمس" عدة مرات، ثم استعرت مجلد القصص القصيرة الكبير، ثم المسرحيات، ثم المقالات الادبية، ثم مجلد المقالات السياسية.. قرأت كل قصاصات كنفاني التي ظل يسطرها حتى يوم استشهاده.

أعجبتني لغة كنفاني كثيراً، والتحولات التي تجري في رواياته، أما الصدمة ذات المذاق الغريب، فهو ما عايشته وأنا أقرأ في رواية "برقوق نيسان"، وهي الرواية الأخيرة التي كان يكتب فيها.. كنت مندمجاً مع الأحداث، وأتذكر مشهد البطل في مخزن الطحين أو المطحنة، ثم قلبت الصفحة لأتابع الأحداث فوجدتها بيضاء.. لم يستطع كنفاني إكمالها، لأن يده وجدت لاحقاً، بعد التفجير الموسادي، على سطح إحدى البنايات المجاورة لمكان الحادث.

حينها قررت اكمال احداث الرواية. أن أكملها من حيث انتهت. جربت هذا الأمر عدة مرات. ثم تخليت عن الفكرة المجنونة لاحقاً.

جزء من دوافع الاهتمام بالكتابة يمكن أن افسره، استناداً الى لحظة "برقوق نيسان" في ذاكرتي، هو رغبتي أن لا يتحكم مصير ما في الروايات التي أقرأها، استناداً الى مقدمة اساسية من المخرج العالمي جيمس كاميرون "أنا أخرج الافلام التي احلم بمشاهدتها في السينما" ... أنا أكتب الروايات التي أحلم بقراءتها. صرت كاتباً، حتى أتحرر من سطوة "موساد" ما يفجر سيارة الكاتب، ويحرمني من أكمال القراءة في الرواية التي اعجبتني.

محمود الريماوي : القائد المرح

ويسرد الكاتب والأديب محمود الريماوي ذكريات ربطته بـ"القائد المرح": بدأت صلتي بالشهيد غسان كنفاني عن (أو من) طريق الأديب الراحل سهيل إدريس. كنت منذ اواخر العام ١٩٦٧، قد بدأت النشر في مجلة "الآداب" التي كان الراحل ادريس يترأس تحريرها. في نيسان من العام ١٩٦٨ زرت ادريس في مكتبه في مقر مجلة "الآداب" ودار الآداب للنشر في وسط البلد في بيروت في شارع الخندق الغميق. ابديت له رغبتي بالعمل في الصحافة، وكنت اتوهم انه يمكنني العمل معه في المجلة.. في واقع الامر انه كان يقوم بنفسه بالعمل تساعده زوجته القاصة عايدة مطرجي ادريس (اين هي الآن هذه السيدة الرصينة الموهوبة؟).. ابلغني ادريس انه سيتحدث بشأني مع غسان كنفاني، الذي كان يعمل آنذاك في دار الصياد

مديرا لتحرير صحيفة "الأنوار"، ورئيساً لتحرير ملحقها الثقافي.. زرت غسان كنفاني ورحب بي باقتضاب ولكن بمودة خالصة، وقال انه يمكنني التعاون على الفور مع الملحق، وبالذات مع مدير تحرير الملحق الشاعر روبير غانم.. جرى التعاون بسرعة، بنظام العمل بالقطعة.. كنت اكتب قطعتين في العدد الواحد.

غسان كنفاني أيامها كان دائم الانشغال، وكنا نتبادل التحيات وعبارات المودة العفوية. كما كتبت حينها في مجلة "الصياد" التي كان يدير تحريرها ذو الفقار قبيسي. كان غسان يكتب في الملحق صفحة ساخرة يوقعها باسم فارس فارس.. ساخرة لكنها تتناول مواضيع ثقافية جدية، وتضم مقطوعات قصيرة فكهة، واشار لي مرة كاتباً اني اواظب على الحديث بصوت منخفض يكاد يكون هامسا مع روبير غانم، الذي يتوانى عن الاحتفاظ بصوته العالي الصارخ!.

بعد نحو سنة من ذلك التاريخ فاتحني غسان كنفاني انه ينوي اصدار مجلة باسم "الهدف" ، وعرض عليَّ ان انتقل معه الى تلك المجلة محررا ادبيا فيها. وهكذا كان، وقد كتبت فيها باسم: م. سفيان، وهو الذي اختار لي هذا الاسم المستعار. ورغم ان غسان كان علما في الصحافة الأدبية إلا أنه اتاح لي انا الشاب ابن العشرين سنة حرية كاملة في الإشراف على صفحتين ثقافيتين في المجلة. وأذكر من بين ما اذكره ان الشاعر ادونيس كتب آنذاك في القسم الثقافي الذي كنت أحرره، لكن غسان نفسه لم يكتب، اذ كان قليل النشر في الصحف والمجلات، ويفضل ان تصدر اعماله الإبداعية في كتب دون ان يكون اي جزء منها قد نشر هنا أو هناك.

صلتي بغسان في "الهدف" كانت صلة مودة واحترام وعلاقة عمل، وهو طاقة جبارة في العمل، يتمتع بصفات القيادة دون ان يكون تسلطيا، ولا يفقد مع ضغط العمل روح السخرية والمرح، وهو مثقف عضوي عميق الصلة بالبيئة الشعبية، وهو في الوقت ذاته شخص متمدن ومنفتح اجتماعياً وناضج انسانيا وواسع الأفق. وكان يستغل فسحات يسيرة من الوقت للكتابة الروائية... كان يكتفي بقليل من التعديلات بقلم الحبر الأسود الذي كان يكتب به.. لقد رافقته أكثر من مرة في سيارته الصغيرة التي انفجرت به، ومن المؤسف وهذا ما انتبهتُ اليه متأخراً، انه لم يكن يتمتع بأية حراسة، لم يكن الأمر يخلو من رومانسية ثورية!.

راسم المدهون : الشاب الوسيم في غزة

كان العام ١٩٦٦ في ما أذكر.. هرعنا يومها إلى قاعة "سينما النصر" في مدينة غزة لحضور ندوة أدبية عقدت على هامش مؤتمر لاتحاد كتاب فلسطين، كان يعقد في المدينة. كانت المفاجأة أجمل من مؤتمر يعقد وينتخب هيئة مسؤولة للاتحاد وينفضُ كأن شيئاً لم يكن، حيث أعلن عريف الندوة دعوته "الكاتب الشاب" غسان كنفاني .. شاب بالغ الوسامة، ناحل، وفي مقتبل العمر صعد المنبر ليتحدث بلهجة تمزج الحلم بالواقع في مناخ كان أقرب للحلم.

حدثنا عن شعر جميل جاءه من "هناك"، من "الجهة الأخرى" التي صارت "غامضة"، ومحجوبة عن أخبار الإذاعات والصحف، لأنها صارت جزءاً من الكيان الذي نشأ على أنقاضنا. أخبرنا غسان كنفاني يومها أنه سيقرأ قصائد "وصلته" لعدد من شعراء الجليل، وراح يردّد أسماء محمود درويش، وتوفيق زياد، وسميح القاسم، وفوزي الأسمر، وغيرهم ثم ليبدأ القراءة: "يحكون في بلادنا يحكون في شجن .. عن صاحبي الذي مضى وعاد في كفن".

فيما بعد سأعرف أن تلك المفاجأة الرائعة، وكانت جزءاً من جهد بذله غسان كنفاني لتقديم شعراء جليل فلسطين للقارئ العربي في كتاب لعلّه النافذة الأولى والأجمل التي أطلّ منها شعراء كانوا منسيين ومنفيين خارج أسوار كتبنا وصحفنا ووعينا.

حتى هزيمة الخامس من حزيران العام ١٩٦٧ لم أكن قرأت قصصاً لغسان، وكانت معرفتي الوحيدة بأدبه هي قراءة روايته الأشهر، وفي رأيي الأهم، وأعني "رجال في الشمس"، التي قدمتها الإذاعة الأشهر والأوسع انتشاراً في ستينات القرن الماضي (صوت العرب) من القاهرة كتمثيلية مسلسلة... "رجال في الشمس" نشرت يوم كان غسان لم يبلغ بعد منتصف العشرينيات من عمره القصير زمنياً.

يذكر أصدقاء غسان في تلك الأيام مواظبته على ارتياد "مقهى الفاروق"، وسط العاصمة السورية دمشق، ويذكر فضل النقيب أنه كان يكتب كثيراً، ويمزّق ما يكتب في طموح لما هو أجمل وأكثر حيوية في التعبير عن بعض ما يريد.

البركان

ولا يمكن الكتابة عن كنفاني دون الحديث عن مرثية الشاعر الكبير الغائب الحاضر محمود درويش فيه، والتي حملت عنوان "محاولة رثاء بركان"، وجاء فيها: اكتملت رؤياك، ولن يكتمل جسدك.. تبقى شظايا منه ضائعة في الريح، وعلى سطوح منازل الجيران، وفي ملفات التحقيق.. ولم يكتمل حضورنا نحن الأحياء ـ طبقاً لكل الوثائق... نحن الأحياء مجازاً، وأنت الميت ـ طبقاً لكل الوثائق، أنت الميت مجازاً.. نحزنُ من أجلك؟ لا .. نبكي من أجلك؟ لا .. أخرجتنا من صف المشاهدين دفعة واحدة وصرنا نتشوف الفعل، ولا نفعل. أعطيتنا القدرة على الحزن، وعلى الحقد، وعلى الانتساب. وكنا نتعاطى الحزن بالأقراص، ونتعاطى الحقد بالحقن، ونتعاطى الانتساب بالوراثة.

و"مرة واحدة، أعطيتنا القدرة على الاقتراب من أنفسنا، وعلى الرغبة في الدخول إلى جلودنا التي خرجنا منها دون أن ندري، الآن ندري ـ حين خرجت منا.. حملناك في كيس ووضعناك في جنازة بمصاحبة الأناشيد الرديئة، تماما كما حملنا الوطن في كيس، ووضعناه في جنازة لم تنته حتى الآن، وبمصاحبة الأناشيد الرديئة...

كم يشبهك الوطن!، وكم تشبه الوطن!".

وقال درويش في مقطع آخر من المرثية : والموت دائما رفيق الجمال. جميل أنت في الموت يا غسان. بلغ جمالك الذروة حين يئس الموت منك وانتحر. لقد انتحر الموت فيك. انفجر الموت فيك لأنك تحمله منذ أكثر من عشرين سنة ولا تسمح له بالولادة. اكتمل الآن بك، واكتملت به. ونحن حملناكم ـ أنت والوطن والموت ـ حملناكم في كيس ووضعناكم في جنازة رديئة الأناشيد. ولم نعرف من نرثي منكم. فالكل قابل للرثاء. وكنا قد أسلمنا أنفسنا للموت الطبيعي.

وصرخ حينها: أيها الفلسطينيون... إحذروا الموت الطبيعي!. هذه هي اللغة الوحيدة التي عثرنا عليها بين أشلاء غسان كنفاني... ويا أيها الكتّاب... إرفعوا أقلامكم عن دمه المتعدد! هذه هي الصيحة الوحيدة التي يقولها صمته الفاصل بين وداع المنفى ولقاء الوطن.

(.....) لا يكون الفلسطيني فلسطينيا إلا في حضرة الموت. قولوا للرجال المقيمين في الشمس أن يترجلوا ويعودوا من رحلتهم، لأن غسان كنفاني يبعثر أشلاءه ويتكامل. لقد حقق التطابق النهائي بينه وبين الوطن... أهكذا؟. نعم هكذا ـ حين تزول الفوارق بين الأجساد وبين الأوطان ـ ويصير الكل في كيس واحد، تنزل العودة من الأناشيد الرديئة إلى البندقية الجيدة، ولا تكون الحياة مجازية.. وهكذا ـ تكون الهجرة شكلا محورا للعودة.

المنزل في عكا

وإرث غسان كنفاني لا يزال حيّاً يرزق بأزقة مدينة عكا، التي ولد فيها في الثامن من نيسان العام ١٩٣٦، أي فترة اندلاع الثورة الفلسطينية الكبرى.. كان الوحيد من بين أشقائه وشقيقاته الذي ولد في عكا ..الحجر وبلاط البيت ودرابزين الشرفة والعمارة، بفنها الشرقي، باقية وشاهدة على ولادة غسان كنفاني الأديب والمناضل.

تسكن عائلة كاملة منصور البشر بيت غسان كنفاني الذي ولد فيه، في شارع بدلته الرواية الصهيونية إلى اسم "موشيه تسوري" وسرقت المنزل عائله صهيونية محاولة طمس كل ما فيه من ذاكرة عربية، إلا أن القدر استعاده ثانية من الزمن المسروق إلى عائلة منصور الفلسطينية، التي اشترت المنزل العام ١٩٦٩.

وبات البيت مزاراً للمهتمين بشأنه في السنوات التالية، وقبل عامين حضر ابن أخت غسان كنفاني من أميركا وزار وجال في البيت الكائن قرب السور الشرقي لمدينة عكا القديمة.

ويعمل العديد من الشباب الفلسطيني في الداخل الفلسطيني على ترسيخ إرث كنفاني، والحفاظ على إنتاجه الأدبي ونضاله السياسي بتمريره للأجيال الصاعدة، فقام الحراك الوطني الشبابي في مدينة عكا

بإطلاق اسمه على دوار بالشارع الذي يضم منزله، قبل ثلاثة أعوام، في ذكرى رحيله الأربعين حينها، رغم رفض رئيس بلدية عكا الإسرائيلي، حيث لا يزال الاسم الرسمي للشارع "المدفع"، وهو لربما، ودون قصد، يرمز لكنفاني الذي كان "مدفعاً" هدد أمن إسرائيل بالكلمات.

المشهد الأخير

وفي كتابه الصادر حديثاً عن دار الرعاة في رام الله، يسرد بسام أبو شريف ما أسماه "المشهد الأخير" في حياة كنفاني، والذي يحمل الكتاب اسمه، فيقول: كان السابع من تموز هو اليوم الذي سبق اغتيال كنفاني، وفي ليلة السابع من تموز أنهينا العمل في مجلة الهدف، وخرجنا سوياً من مكاتبها في كورنيش المزرعة .. حمل غسان معه بعض الملفات ليقرأها في المنزل تحضيراً لإرسالها إلى المطبعة في اليوم التالي. وقفنا عند باب سيارته "القديمة الجديدة" الأوستين البيضاء، فقلت له: لماذا لا نذهب إلى ملهى لقضاء الليلة، وبإمكانك أن تنام في شقتي .. أخشى عليك من طريق بيتك، فهو موحش وخطير".

ويضيف: كان غسان يسكن في شقة شقيقته فايزة التي تقيم في الكويت، وكانت الشقة في مار تقلا ... رفض غسان العرض كون أن فايزة وصلت من الكويت أمس، وأنها ستقلق إن لم يتوجه إليها، ورغم أنني عرضت عليه إخبارها بأنه سيبقى برفقتي، إلا أنه رفض أيضاً، كون أن ابنتها لميس تنتظره بفارغ الصبر، وسيقوم باصطحابها في اليوم التالي للتسجيل في الجامعة الأميركية، بعد أن أنهت التوجيهي، وكانت من الأوائل"، هي التي كتب لها الكثير من قصص الأطفال حين كانت صغيرة.

ويواصل أبو شريف سرد الحكاية: باءت كل محاولاتي بالفشل، وها هو ينشد نحو منزله الخطير، لأن الأعز على قلبه ينتظرونه في مار تقلا .. آني زوجته، وليلى ابنته، وفايزة شقيقته، وملهمته ابنتها لميس .. كأن القدر كان له بالمرصاد، كأنه يعلم أن الأعزاء سيشدونه إلى مار تقلا .. إلى حتفه.

دون تحفظ

الحديث عن كنفاني لا ينتهي، فلكل فلسطيني تقريباً له معه أو مع كتاباته حكاية أو أكثر، وللكثير من العرب والأجانب حكايات معهما أيضاً، لكني فضلت أن أختم بما قاله ذات يوم في حوار أجرته معه إذاعة اسكندنافية في أيام حياته الأخيرة، حيث قال: أنا في العمل السياسي أدافع عن الحزب الذي أنتمي له، لكنني في الأدب الروائي والقصصي أطلق لأبطال قصصي ورواياتي حرية أن يعبروا عن مواقفهم دون تحفظ .. كنفاني الذي كان قال ذات يوم، وكأنه يختصر حكايته "خلقت أكتاف الرجال لحمل البنادق، فإما عظماء فوق الأرض، أو عظاماً في جوفها".