© 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 «١٤» خريف ٢٠١٦

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 arab00000000090904802525 10

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

الفهرس

الافتتاحية

٧ **مائة عام على سايكس بيكو، ووعد بلفور**

هيئة التحرير

أوراق فلسطينية

١٣ **ذاكرة البدايات شهادة السيد الرئيس محمود عباس ١٩٥٥ – ١٩٦٥**

جمع وتحرير يحيى يخلف

٢٩ **كيف نظرت اليهودية حنا أرندت إلى دولة إسرائيل؟**

د. فيصل دراج

٤١ **مستقبل السلطة الوطنية الفلسطينية من وجهة نظر إسرائيلية**

عليان الهندي

٥٣ **حول كتاب «فلسطين في الكتابة التاريخية العربية» للدكتور ماهر الشريف**

حوار ندى يافي

أوراق عربية

٦٩ **العلاقات البريطانية الصهيونية مطلع القرن العشرين وكيف قامت دولة إسرائيل**

شذى يحيى

٧٧ **من السيطرة الى الهيمنة**

عبد الفتاح القلقيلي

أوراق ثقافية

٨٧ **الروائي السوداني أمير تاج السر: أملأ فراغ الواقع في رواياتي بالخيال**

حاورته بديعة زيدان

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

الفهرس

٩٧ تشكيلات سردية لتحولات الوعي الفلسطيني

نبيل سليمان

١٠٩ من عالم نجيب محفوظ: سطوة ذكرى، وتراجع واقع!

حسين عيد

١١٧ أودي ألوني .. المخرج الذي يفضح سياسات الاحتلال العنصرية من داخلها

يوسف الشايب

١٢٧ شَـــرَكُ الآلِهَـــةِ

صلاح بوسريف

١٤٥ بيت الجنود

خالد درويش

١٥٥ اللعب ونظرية الـ «دويندي" (JUEGO Y TEORIA DEL DUENDE)

فدريكو غارثيا لوركا

ترجمة وتقديم: أحمد يعقوب

١٨٧ التيارات الجديدة في الأدب الفلسطيني

بديعة زيدان

٢٠٣ الوصول إلى بيت نبالا

عبد الغني سلامة

وثائق

٢١١ اتفاقية سايكس بيكو

أوراق المؤسسة

٢١٧ متحف ياسر عرفات .. مسيرة قائد وسيرة وطن

يوسف الشايب

مائة عام على سايكس بيكو، ووعد بلفور

في نهاية الحرب العالمية الأولى وهزيمة العثمانيين، وجدت الدول الاستعمارية التي كانت في أوج قوتها الفرصة الملائمة لبسط نفوذها وهيمنتها على المشرق العربي الذي كان تحت حكم العثمانيين، وبالتحديد ما كان يسمى الهلال الخصيب الذي يضم ولاية بلاد الشام والعراق. وكانت بريطانيا وفرنسا من أكبر الدول الاستعمارية التي تسيطر على دول في آسيا وافريقيا حتى قيل أنها تمتلك أراض لا تغيب عنها الشمس.

ولاقتسام السيطرة والنفوذ والهيمنة على قلب الشرق الأوسط، فقد جرت مباحثات وتبادل رسائل ما بين الدبلوماسيين: الفرنسي جورج بيكو والبريطاني مارك سايكس وجرى توقيع اتفاقية عام ١٩١٦ حظيت بمباركة روسيا القيصرية، عرفت باتفاقية سايكس بيكو. وكان الاتفاق سريا، ولكنّ الثورة الشيوعية كشفت عنه عندما استولت على السلطة وأنهت الحكم القيصري.

قررت هذه الاتفاقية مصائر المنطقة، فتوزيع الكعكة اقتضى تقسيم المنطقة، فقسمت بلاد الشام التي كانت ولاية عثمانية موحدة الى أربع دول، وكانت العراق هي الدولة الخامسة، وقد أقر مجلس عصبة الأمم وثائق الانتداب على تلك الدول في العام ١٩٢٢.

حرص الغرب على فرض الانتداب الانجليزي على فلسطين تمهيدا لاقامة وطن لليهود فيها، وذلك من خلال وعد بلفور أو تصريح بلفور عام ١٩١٧ الذي كشف عن قرار بريطانيا والغرب بتوفير الظروف لاقامة هذا الكيان، فقد سلخت فلسطين عن محيطها القومي، وكان الانتداب البريطاني بداية للمأساة التي أفضت الى النكبة والتشريد والنفي والاقتلاع.

لقد كان تقرير مصير المنطقة ومصائر شعوبها لحظة من لحظات مكر القوى الاستعمارية ومكر التاريخ. وامتد هذا المكر قرنا من الزمن لم يستطع العرب فيها توطيد دولة وطنية، ولا انجازاً كاملاً للتحرر الوطني والاقتصادي والاجتماعي، ولا حتى الاستقرار، ولا انجاز الوحدة العربية وتحرير فلسطين، مما اوصل في نهاية المطاف الى انفجار ما سمي بالربيع العربي، والذي تحول الى حروب أهلية مدمرة، وخصوصا في سورية، وفتح الباب لتدخل قوى اقليمية ودولية طالما سعت الى تحقيق مصالحها الحيوية والاستعمارية، بحيث صار الصراع ليس في سورية فحسب، وانما على سورية أيضا.

ولعلّ السؤال الذي يتعين أن نسأله: هل انتهت سياسات سايكس بيكو؟

وهل تبدلت الأدوار في القوى الكبرى، وهل يعاد تدوير التقسيم والى مزيد من الكيانات على اساس اثني وطائفي وعرقي؟

قد لا يكون لدينا اجابة حاسمة على ذلك،لكنّ ما يمكن ان نتوصل اليه أنّ نهاية هذا الصراع لن تتم الاّ بتفاهم دول اقليمية ودولية دخلت على الصراع، بعضها يتدخل من وراء الستار وبعضها الآخر منغمس في الصراع ومشارك في القرار.

وهذا السؤال يولّد اسئلة كثيرة عن موقع القضية الفلسطينية وسط كل هذا الزحام في محيطها القومي، فزلزال سايكس بيكو الذي ضرب المشرق العربي مازال صداه يتردد في فلسطين حتى الآن،واذا كان للعامل العربي في مشرق الوطن العربي ومغربه تأثيره على القضية الفلسطينية،فإن هذا العامل في هذه المرحلة يكاد يتلاشى، وغني عن القول أنّ اولويات الدول العربية كما يبدو في المشهد هو حل مشاكلها الداخلية وأزماتها، وأولويات العالم والغرب بشكل خاص هو مكافحة الإرهاب، ومواجهة تدفق اللاجئين.

وفي غياب حل وتوقف المفاوضات، وانسداد افق حل عادل للقضية الفلسطينية، وتواصل العدوان الاسرائيلي وتواصل الاستيطان، وتدمير اسرائيل لمشروع حل الدولتين، وعجز المجتمع الدولي والأمم المتحدة الضغط عن اسرائيل، وموقف الولايات المتحدة الذي يوفر الغطاء للسياسات العدوانية

الاسرائيلية فإن اسئلة وجودية تواجهها منظمة التحرير الفلسطينية في هذا الصقيع العربي والدولي، لذا فإنّ مجلتنا (أوراق فلسطينية) ستخصص ملفا في عددها القادم حول مكانة القضية الفلسطينية في المشهد العربي والدولي بمناسبة مرور مائة عام على اتفاق سايكس بيكو ووعد بلفور،وامتداد سياسة تقسيم المنطقة،بما فيها قرار تقسيم فلسطين،واستمرار السطو على ماتبقى منها لبناء المستوطنات.

هيئة التحرير

أوراق فلسطينية

ذاكرة البدايات
شهادة السيد الرئيس محمود عباس ١٩٥٥ – ١٩٦٥

جمع وتحرير يحيى يخلف

ما أذكره أنه في سنة ١٩٤٨ وبعد صدور قرار التقسيم، كيف توترت الأجواء في فلسطين، ولا أكتمكم، أن الشعب الفلسطيني لم يكن مستعداً ليصدّ حجم هذه الكارثة، لكن هذا لم يمنعه من التفكير بمأساته، وببداية صحوة، كيف يمكنه أن يتسلح؟ وكيف يمكنه أن يتدرب؟

وكانت الخطوة الأولى، أن قامت المدن الفلسطينية بتشكيل قيادات محلية لها، فعلى سبيل المثال قاموا بتشكيل لجان قومية، ولجان محلية.

لجنة قومية تشمل كل المدينة، واللجان المحلية تشمل الأحياء، وكل لجنة حيّ تحاول أن تقدم ما تستطيع للحي .

لم تكن لديهم خبرات عسكرية، أو قيادات عسكرية بالمعنى الصحيح، ربما كان هناك بعض قيادات ثورة سنة ١٩٣٦ مما لا يزالون أحياء موجودين، وهؤلاء كانت خبرتهم قليلة، فلم يمتلكوا خبرة عسكرية صحيحة أمام ما يحصل، ورغم ذلك بدأ الناس بشراء الأسلحة، ذهبوا إلى الدول العربية لشرائها، لكن الوقت لم يكن في صالحهم، فلم يمهلهم طويلاً، لذلك بعد قرارالتقسيم اشتدت المعارك، خاصة سنة ١٩٤٨.

في شهر ٥ / أيار على ما أذكر، وصلت إلينا في منطقة صفد بعض قوات جيش الإنقاذ، بقيادة العقيد السوري (أديب الشيشكلي)، كان في ذلك الوقت برتبة عقيد، وكانت معه مجموعة من المتطوعين من الأردن، وسوريا وغيرهما، أقاموا مركزهم خارج مدينة صفد، وفي نفس الوقت وصلنا ضابط

سوري أذكر اسمه (إحسان كملمظ) واعتقد أنه من أصل تركي أو كردي، ولكنه كان شعلة من الحماس والنشاط، بدأ يدرب الشباب الفلسطيني وبرفقته شاب آخر برتبة نائب ضابط، أو نقيب، ففعلاً، قاما معاً بتدريب الشباب، وحصلت بعض المناوشات، أو المقاومة بين العرب واليهود في ذلك الوقت.

كانت مدينة صفد أصلاً، مقسمة بين اليهود والعرب، ففي الحي الغربي كان يسكن اليهود، وفي الحي الشرقي والشمالي والجنوبي يسكن العرب، وتحيط في البلدة بعض المستوطنات أو المستعمرات كما كنا نطلق عليها، كانت تقريباً تحيطنا من معظم الاتجاهات.

بعد أسابيع على ما أذكر، انسحب جيش الإنقاذ من المدينة، وكان التأثير سلبياً على سكان البلدة، مما أدى إلى رحيلهم، فقد كان هناك خوف حقيقي، فمدينة صفد، تشبه مدينة الخليل بالنسبة لليهود، فكانت المدينة تخشى من انتقام اليهود على خلفية مذبحة سنة ١٩٢٩، هذه المذبحة التي اتصفت بأنها كانت الأعنف في صفد والخليل، وعلى إثرها تم إعدام ثلاثة من المجاهدين من الخليل وصفد في مدينة عكا، وهم عطا الزير، ومحمد جمجوم من الخليل، وفؤاد حجازي من صفد.

سيطر الخوف على الناس، فاندفعوا بالخروج من المدينة بشكل عشوائي، وخرجوا على دفعتين، الدفعة الأولى من النساء والأطفال، خرجوا عن طريق الجهة الشرقية نحو شمال بحيرة طبريا، ثم إلى منطقة تدعى (الشريعة) حيث يوجد مصب نهر الأردن في بحيرة طبريا، ثم إلى (البطيحة).

أنا واخوتي الصغار، وزوجة أخي وأولاد أخي خرجنا معاً، وبقي أخواي الاثنان اللذان كانا يحملان السلاح، لكن بعد أسبوع أو اسبوعين، سقطت مدينة صفد، ولحق إخوتي بنا.

ومن الغريب ان البلدة لم يعد فيها أحد من أهلها، بقي حوالي عشرين رجلا وامرأة من كبار السن. وأعتقد أن بقاءهم كان لعدم وجود أحد لهم، أو عزّ عليهم الخروج من بيتهم. لكن اليهود بعد شهر، قاموا بإخلائهم من البلدة ونقلوهم إلى قرية (المطلة) على الحدود اللبنانية، وألقوا بهم هناك، وهكذا لحقوا بمن سبقهم.

كان عمري في تلك الفترة ١٣ عاماً لكني لا أنسى كيف مشينا، وكيف قطعنا النهر، كان ماء النهر مرتفعاً فجاء رجل على حصان، وركّبنا على الحصان، وقطع بنا النهر، واحداً، واحداً وبصعوبة بالغة، كان الماء يصل إلى أكثر من نصف الحصان، وكان قوياً عند المصب.

ذهبنا إلى دمشق، ومنها إلى الأردن، وأقمنا في الأردن في مدينة اربد حوالي شهر عند أقاربنا، ثم عدنا إلى دمشق وبدأنا رحلة اللجوء الصعبة.

في الحقيقة كان هم الفلسطيني، كيف نوفر لقمة العيش؟

فبعد الخروج أصبحنا لاجئين،الشخصية الوطنية الفلسطينية غير موجودة، وكذلك لا توجد قيادة فلسطينية، ولا يوجد تمثيل فلسطيني، لا يوجد أي شيء، ومرجعيتنا الوحيدة ما يسمى مؤسسة اللاجئين الفلسطينيين، ووكالة الغوث، هذا ما كان يمثل الشعب الفلسطيني آنذاك، وكان واضحاً ومقصوداً أن يكون الشعب الفلسطيني هائماً على وجهه، يبحث عن لقمة العيش فقط، وأن لا يخوض في قضايا سياسية، واستمرت هذه الفترة من الضياع وهي سنوات الخمسينات، وأوائل الستينات، حتى إقامة منظمة التحرير الفلسطينية.

كانت قضية فلسطين، (قضية لاجئين)، وكل الدول العربية كانت تتعاطى، إعلامياً، وصحافياً ، ولفظياً مع القضية الفلسطينية دون أي عمل فعلي.

أما نحن فكانت لدينا نظرية بسيطة، إذا كان العرب يريدون العمل من أجل تحرير فلسطين، فمن الأولوية لهم ولنا، أن نكون نحن مستعدين، وأن نكون رأس الحربة، فليست قضيتنا مهمة الجيوش العربية وحدها، وليست مهمتنا أن نكون متفرجين، يعيدون لنا بلادنا، ونحن ننتظر، ونتفرج.

فقلنا، لا، نحن نريد أن نقوم بهذا الواجب، هذه هي النقطة الهامة، إننا نريد أن نقوم بواجبنا، ولذلك اتجه الفلسطينيون نحو الأحزاب،البعض قال، حزب البعث هو الأجدر بأن يعيد فلسطين، فشعاره، (أمة عربية واحدة)... إلخ، ثم حركة القوميين العرب التي طرحت نفس الشعار، كذلك حركة الإخوان المسلمين، قالت نفس الشيء، ثم حزب التحرير الإسلامي، الذي كان يستغل كلمة تحرير، أي أنهم تحريريون، يريدون التحرير، وهذا ما اجتذب الكثير من الشباب منذ بداية الخمسينات، وكذلك الحزب الشيوعي الذي أخذ عددا أقل، فأغلب الشباب الفلسطيني ذهب باتجاه الأحزاب القومية، وحزب التحرير الإسلامي الذي كان قد أنشأه فلسطيني اسمه(السيد تقي الدين النبهان)، وباعتباره حزباً مؤسسه فلسطيني، اتجه الشباب إليه، خصوصاً أنه كان يمتلك لغة سياسية،ومحبوكة تماماً، بحيث يستقطب الشباب الصغار، وكان هذا الحزب قد بدأ في الخمسينات ٥٢ أو ٥٣.

ثم أننا كنا نرى الانقلابات التي تجري في سوريا، فعايشنا انقلاب حسني الزعيم وما بعده إلى الشيشكلي الذي استلم الحكم، إلى فوزي السلو قبله، ثم انتهت هذه الانقلابات بعودة الحكم المدني إلى سوريا سنة١٩٥٤، وكانت كل الانقلابات ترفع شعارات وطنية متشابهة.

في أثناء هذه الفترة بدأ لدينا وعي البحث عن طريق لنا،واذكر أني التقيت مع الأخ أبو الهول رحمه الله، كان تقريباً في السادسة عشرة من عمره، وكان معه أنيس الخطيب، وكانا يحاولان عمل شيء، كل فلسطيني تقريباً في تلك الفترة كان يريد أن يعمل شيئاً، أما مجموعتنا، فكان لها جانب آخر من التفكير، كان معظمنا من طلاب الجامعات، أتحدث عن فترة سنة١٩٥٤، سنة ١٩٥٥، وكان لنا هدف واحد لكل المجموعة، أننا إذا أردنا العمل من أجل فلسطين، فلن نستطيع أن نعمل أو نحقق هذا الهدف دون أن نكون أولاً مُدرَبين، وحتى نكون مُدرَبين، فعلينا أن ندخل الكليات العسكرية السورية، ويجب أن يُطبق علينا التجنيد الإجباري، هذا ما كنا نسعى إليه، وحاولنا الاتصال بكل زعماء سوريا تحت هذا الشعار، لماذا لا تسمحون لنا بالدخول في الكليات العسكرية؟ ولماذا لا تقومون بتجنيدنا؟

أنتم ترفعون شعار فلسطين، ونحن أبناء فلسطين، نحن الأولى بالاستشهاد من أجل فلسطين، وبقينا نرفع هذا الشعار فقط، حتى سنة ١٩٥٦، ففي هذه السنة، سمحت الحكومة السورية بدخول الفلسطينيين إلى الكليات العسكرية، والحربية والطيران، والبحرية.

فاجتمعنا، كل المجموعة التي كانت ترفع هذا الشعار وتدعو إلى تحقيق هذه الخطوة، لقد تمت الموافقة على ما نريد،وآن الأوان.

في الواقع جمعينا كان يعمل من أجل إعالة عائلته، كلنا مدرسون، وفي نفس الوقت، كنا طلاباً ندرس في الجامعات، كنت أنا في السنة الثانية في كلية الحقوق، وزملائي أغلبهم معي في نفس الكلية، وعندما حصلت الموافقة، قلنا، آن الأوان وعلينا أن نلبي الدعوة التي دعونا إليها، وقمنا بتقديم أوراقنا إلى كلية الطيران، كنا حوالي عشرين، ثلاثة منا فقط قبلوا أن يذهبوا للالتحاق بالكلية.

كان رفع الشعار سهلاً، وجيداً، ولكن لحظة التطبيق ستكون هناك حسابات، هذه الحسابات كانت مشروعة، فلا أحد يستطيع أن يجبر شخصاً يقوم بإعالة عائلته، وأهله، على أن يتركهم ويذهب.

ما أذكره، أننا كنا ثلاثة، أنا، والدكتور محمود المغربي الذي أصبح رئيساً للوزراء في ليبيا، ومحمد السهلي.

قدمنا امتحانات، شفهية، ونظرية، نجح محمد السهلي في الطيران وسافر إلى حلب، أنا نجحت في العسكرية لأن العسكرية لا تريد ١٠ على ١٠، (عشرة على عشرة) في فحص النظر، وأنا كان عندي ثمانية على عشرة، فذهبت إلى الكلية العسكرية، ومحمود المغربي لم ينجح في الفحص الطبي، فذهب إلى الجامعة، وتوزعنا حسب النتائج، وذهبت إلى الكلية العسكرية، وحين دخلنا، قاموا بحلق شعرنا، وثم بدأنا تدريبات، استعد استرح وأعطونا بندقية، وكانوا ينادوننا، ياجندي يامستجد، فقد كان هناك مستجد، ومتقدم، والدراسة لمدة سنتين، يتحكم فيك المتقدمون الذين كانوا (ألعن من الضباط)، كنت الفلسطيني الوحيد، ولم أكن أعرف أي أحد من الزملاْء، وأحسست بالوحشة، لكني كنت قد اتخذت قراري، وعلي تنفيذه للنهاية.

وبعد مرور أسبوعين، قالوا لنا، أن هناك فحص طبي آخر،فجمعونا، وكان الفحص لكل الجدد الذين التحقوا، وفي الفحص الطبي، كنت من بين الذين لم ينجحوا في فحص العيون، وانتهى الفحص ظهراً، وبعد الظهر أخذونا للغداء، ثم وضعونا في سيارات، كنا ثلاثين شخصاً، وقالوا لنا مع السلامة، وروحنا.

لم أكن قد قدمت استقالتي كمدرس في الحكومة حين ذهبت للعسكرية، فعدت إلى المدرسة، ووجدت أنهم أرسلوا كتاباً يأمر بفصلي من التدريس. المهم استطعنا أن ندبر الأمر، ورجعت للمدرسة، بعد أن تم خصم فترة الغياب علي.

وعدت للجامعة للدراسة مساءً، ولكننا كمجموعة بقينا نعمل على مشروع التدريب،وطلب التسليح، حتى نهاية سنة ١٩٥٧.

في نهاية هذه السنة جاءنا عقد للعمل في قطر، أنا ومحمود المغربي، فذهبنا إلى قطر، كذلك بقية الأخوة في تنظيمنا في الشام، والذي كان يقارب العشرين شخصاً، فقد توزع الشباب على الكويت وقطر، لكن الانجاز في هدفنا الذي كنا نسعى من أجله، وهو التدريب العسكري، كان قد تحقق، وفتحت أبواب التجنيد الإجباري، وأصبح هناك آلاف الشباب الفلسطيني الذين تدربوا في جيش التحرير الفلسطيني، ونتج عنه تشكيل لواء حطين في سوريا، والذي كان أساساً الفكرة التي طرحناها.

ووصل البعض إلى مناصب رفيعة في الدولة، كالأخ محمود عزام الذي ذهب معنا في نفس السنة، ولم يكن من مجموعتنا، كان بعثياً، ويعمل مدرساً في وكالة الغوث، قدم للطيران وأكمل، وأصبح

رئيساً في الطيران. وآخر فرج مراد، عمل في جيش التحرير فترة، ولم يكن الأخر من مجموعتنا.

كنا كما أسلفت نحن الثلاثة فقط. وأنا الوحيد الذي دخل كلية عسكرية، وخرجت منها قبل أن يأتي إليها محمد السهلي، الذي طرد من الطيران، وجاء إلى الكلية العسكرية، وأكمل، ودخل جيش التحرير، ثم طرد من جيش التحرير، وعاد لإكمال دراسة المحاماة، ثم سافر إلى الخليج، ولم ألتق به بعدها.

في١٩٥٧/٩/١٣، ذهبت إلى قطر، وبدأت العمل، وكان جيدا، خاصة من الناحية المالية والمصاريف أصبحت متوفرة، والعائلة مرتاحة، وهذه العوامل إذا توفرت، تريح الفلسطيني، وتدفعه للتفكير بالقضية بشكل أفضل، كان هناك من يفكر، أن الفلسطيني حين يعمل في الخليج، أو في أي مكان جيد، يمكنه أن ينسى، ولكن ما يحصل هو العكس تماماً.

أصبح التمسك أكثر، وبدأنا ببناء تنظيم جديد، كان يضم أبو يوسف النجار رحمه الله، وأبو طارق الشرفا، وأنا. كنا الخلية الأولى للتنظيم، ثم بعد ذلك، جاء سعيد المسحال وكمال عدوان، وعبد الفتاح حمود، ورفيق النتشة.

وفي هذه الأثناء بدأنا نفكر، أن هذا التنظيم لا يزال عبارة عن أربعة أو خمسة، فأين الشباب الفلسطيني؟

لم نكن تحت أي اسم، فقررنا تجميع الشباب بشكل انتقائي جيد جداً، ودقيق، فلم يكن سهلاً أن تعمل تنظيماً سياسياً في الخليج، فإذا اكتشفت، ستطرد فوراً، ولذلك حافظنا على السرية الكاملة، ثم بدأنا نسمع بوجود تنظيمات في أماكن أخرى.

في الكويت عرفنا أن هناك تنظيمات، واذكر في ذلك الوقت أن (روز اليوسف) ذكرت، أنه يوجد (٣٤) تنظيماً فلسطينياً، منتشرة في مختلف البلاد العربية، ولكن معظمها يتركز في الكويت، وأقوى هذه التنظيمات حركة فتح.

والحقيقة انه كان في الكويت عشرات التنظيمات، كل اثنين، أو ثلاثة، كانوا يشكلون تنظيماً، عبر اصدار بيان لهذا التشكيل، فتصبح المجموعة تنظيماً، وكذلك وجدت هذه التشكيلات في مصر، وغزة، في سوريا كانت أضعف، في لبنان كانت صعوبة القمع الذي يمكن التعرض له من قبل المكتب الثاني، وفي الأردن لم توجد.

قررنا الاتصال بالكويت، وبدأت أنا وأبو يوسف النجار بالذهاب كل يوم خميس بعد الظهر، والعودة السبت صباحاً، قبل بداية الدوام ودون أن يشعر بنا أحد.

نذهب نلتقي مع الشباب، ونمضي نهار الجمعة،قمنا بعدة زيارات بهذه الطريقة، ووجدنا في تنظيم فتح ما يمكننا أن نتحدث معه، ونتفق، كما تبين لنا أن في التنظيم أصدقاء لي وأصدقاء لأبو يوسف النجار، سواء من الشام أو غزة.

كان من الشام عبد الله الدنان، الذي كان معنا في تنظيمنا السابق، وكذلك عادل عبد الكريم، الذي كان أيضاً معنا، ثم منير سويد، الذي كان شيوعياً وترك الحزب، كان الثلاثة قيادات في حركة فتح، وجميعهم أصدقاؤنا، وكذلك أصدقاء أبو يوسف، أبو جهاد، وأبو عمار، ثم الأخ أبو الأديب الذي كان من البارزين في الحركة، وكان أيضاً أبو إياد، والذي للصدفة كنت قد تعرفت عليه قبل ذلك بعام، ومن أول تعارفنا أصبحنا أصحاباً، فلما قيل لي أنه في تنظيم فتح، قلت، هذا التنظيم سنكون فيه، واتحدنا مباشرة، لم نحتج لنقوم بالقسم، فقد كانت هذه آراؤنا، وكذلك أفكارنا، وكنا متفقين، فمطلبنا تنظيم فلسطيني، لا يرتبط بوصاية أي دولة عربية، ولا بأي حزب عربي، ولا أية مخابرات عربية، والتي كانت تحاول وتعمل على استقطاب بعض العناصر الفلسطينية ليعملوا بأجهزتها سواء داخل إسرائيل، أو جواسيساً بين الفلسطينيين أنفسهم، ونحن نريد الابتعاد عن كل هذه الأنظمة والأجهزة، نريد أن نعمل لوحدنا، وهدفنا العمل العسكري من أجل فلسطين، ونعرف أن طريقنا صعبة جداً.

شيء آخركان من شروط الانضمام لفتح وهو ترك الارتباط بالحزب اذا كان حزبيا. وقلنا لتبقى الأفكار كما هي، لكن ممنوع الارتباط بأي حزب، فقط الارتباط بالحركة. وكان التنظيم يضم كل الاتجاهات تقريباً، كان هناك: إخوان، بعثيون، قوميون عرب، وكان الكثير من الشباب في الحركة قد دخلوا حزب البعث، وفي حركة القوميين العرب، والأخوان المسلمين، وتركوا، ووجدوا في فتح ضالتهم، وفي دعوتها للكفاح المسلح هدفهم.

وبدأنا من هذه النقطة، نمشي خطوة، خطوة،ونحاول تجهيز أنفسنا، واستمر عملنا تقريباُ من سنة ١٩٦٠ إلى سنة ١٩٦٤، ففي صيف هذا العام، قلنا أن علينا أن نستعد للانطلاقة. كنا نلتقي دائماً مع عادل عبد الكريم، وعبد الله الدنان، ومنير سويد، وأخر اسمه يوسف عميرة، هذا في لقاءاتنا الأولى، لم يكن أبو عمار يتواجد دائما بسبب تنقله الدائم في دول الطوق للتنظيم والإعداد، وكان الأخ أبو جهاد خارج الكويت.

كنا نرى أبو الأديب الذي كان دائماً هو صلة الوصل، باعتبار أنه صديق أبو إياد وعادل عبد الكريم، وعبد الله الدنان، ولم نكن نطرح أننا بدأنا من جديد، فكما أسلفت،أفكارنا واحدة، وعبد الله كان معنا في فترة تنظيم دمشق الأولى، وكذلك عادل عبد الكريم، وكانت الأفكار التي أمامنا، مطابقة لأفكارنا في الشام، فلم تكن هناك أية مشكلة مع الأخوة،وكنت أيضاً قد تعرفت على أبو إياد، وأبو الأديب في غزة، عندما ذهبت إلى هناك للتعاقد مع معلمين لبعثة قطر سنة ١٩٦٠، وكانا يومها بالصدفة موجودين في غزة .

تشكلت اللجنة المركزية، كان عدد الأخوة الذين من تنظيم الكويت فيها خمسة ومن قطر اثنان، وفي دمشق كان محمود الخالدي، وفي غزة محمد الإفرنجي، وفي ليبيا محمود أبو الفخر. وهؤلاء هم الذين قرروا الانطلاقة زائد الأخ حسام الخطيب الذي ترك ويعمل الآن مدرساً في الجامعات .

درسنا عملية الانطلاقة رسمياً في ١٩٦٤/٩/١، ويومها اختلفنا مع بعضنا، كان أبو جهاد في الجزائر، فحضر الاجتماع تسعة أعضاء هم:

محمود الخالدي، د. حسام الخطيب، محمود عباس، أبو يوسف النجار، عادل عبد الكريم، ياسر عرفات، محمود أبو الفخر، عبد الله الدنان ، محمد الإفرنجي.

وبدأ الخلاف على التريث في البدء، وعدم التريث، فبعض الإخوان كان رأيهم عدم البدء، دون أن يكون لدينا كامل الاستعداد.

البعض الآخر كان رأيه أن نبدأ ونتابع، نطلق رصاصة أخرى، ونتابع، لكن لا يمكن أن نبقى في انتظار حتى نكمل الاستعداد، فهذا مستحيل، لأنه في النهاية، قد يكشف التنظيم، ربما عند شراء سلاح، أو ذخيرة، ثم قد نعتقل مرة واحدة.

فلنبدأ وننطلق، فأطلقوا على الرأيين لقب رأي العقلاء، ورأي المجانين، وكنت أنا من المجانين، وكذلك أبو يوسف النجار، وأبوعمار، وفي التصويت كان صوتي هو الخامس والذي رجح كفة لقرار الانطلاقة.

واتفقنا في ٩/١، لكن فشلت محاولة الانطلاقة في هذا التاريخ، وكانت فرصة للعقلاء للسخرية منّا.

عدنا إلى الكويت، ووجدنا الخلافات على أشدها، ففكرنا في تحديد موعد آخر، فرفض أبو عمار الفكرة، مما اضطرنا أن نضع معه قيادة، أي أن يكون بإمرة قيادة، وكان منهم أبو يوسف النجار،

وتوفيق حوري اللبناني، أما كمال عدوان فقد ذهب من أجل متابعة إعلان البيان.

اتفقنا على ١٩٦٥/١/١، وقلنا لأبوعمار أن يصمت، وأن يذهب بإمرة القيادة التي اتفقنا عليها، وأسميناها (القيادة العسكرية).

طبعاً أبو عمار يرفض أن يذهب تحت إمرة أي أحد، وكلنا قلنا له، عليك أن تقبل، حتى نحصل على تأييد الآخرين، وهكذا أيدنا الآخرون، وأوصيناه أن (لا تفشلنا).

أعود لأقول أن الشعار شيء، والتطبيق شيء أخر، أن تحكي عن الكفاح المسلح، صح، وشيء عظيم، لكن أن تمارس الكفاح المسلح، فشيء آخر مختلف وممتلئ بالخطورة.

ومن حسن الحظ حدثت الانطلاقة في الفاتح من يناير عام ١٩٦٥ من خلال عملية (البطوف) أو نفق عيلبون كما سميناها، والتي استشهد على إثرها البطل أحمد موسى، واعتقل بعدها المناضل محمود حجازي، وأثارت العملية انتشاراً مدويّا في أخبار العالم، وانطلقت ثورة فتح والكفاح المسلح من السرّية إلى العلن.

قصة منظمة التحرير:

في قصة المنظمة وفي رأيي، أن منظمة التحرير ظلمت في كثير من الأحيان والمواقف، أولاً لكونها منبثقة عن القمة العربية والجامعة العربية، فنظر إليها على أنها جزء من الأنظمة العربية، لكن الحقيقة تختلف تماماً، وهذا يسجل للأخ أحمد الشقيري.

العرب أو الأنظمة العربية في سنة ١٩٦٣و سنة ١٩٦٤ بدأت تشعر أن هناك إرهاصات فلسطينية تعمل تحت الأرض، وكانوا يخشون أن تنفجر هذه الإرهاصات ذات يوم، فتؤثر على أنظمتهم، ثم نشرت (روز اليوسف) بأن هناك (٣٤) تنظيماً فلسطينياً، معظمها، أو أغلبها موجودة في الكويت، وأهمها حركة فتح المرتبطة بالإخوان المسلمين، وهذه الصبغة التي ارتبطت بحركة فتح في البداية، كانت لأن معظم قياداتها البارزة مروا على حركة الإخوان المسلمين، أبو الأديب كان مع الإخوان المسلمين، كذلك أبو إياد، وأبو جهاد، وأبو يوسف، وأبو شاكر، وتركوها جميعهم، لكن عندما ظهرت فتح، ظلوا مصنفين لدى المخابرات العربية بهذه الصبغة.

استدعت الدول العربية الشقيري وسألته، نريد أن نعرف ماذا يريد الفلسطينيون؟ فقال، وهذا

ما أخبرنا به فيما بعد، لقد ذهبت مندوباً للجامعة العربية لفلسطين، وعدت مندوباً لفلسطين في الجامعة العربية.

وهذه النقطة الحساسة والمهمة، فهو لم يذهب ليقدم تقريراً للجامعة العربية عن الفلسطينيين، وإنما ذهب ليتكلم باسم الفلسطينيين في الجامعة العربية، ومنذ ذلك التاريخ أصبح عضواً في الجامعة العربية.

ثم ذهب في جولة إلى الدول العربية، زار قطر، والكويت، وربما الأردن، وذهب إلى غزة، وعندما جاء إلى الدوحة، أعددنا له مهرجاناً حضره آلاف من أبناء الجالية، وخطب فيهم، وقال لنا، نريد أن نعمل مجلسا وطنيا وندعوكم إليه.

فأخبرناه بأننا سنقوم بعمل انتخابات بين الجالية الفلسطينية في قطر، لنختار أعضاء للمجلس الوطني، وسألناه عن العدد الذي يريده منا في قطر، فقال، ثلاثة أو أربعة، واتفقنا.

وعملنا أول انتخابات في تاريخ قطر، وكانت قطر آنذاك مشيخة، أي أمارة، لا توجد فيها انتخابات أو ديمقراطية، ومع ذلك حكومة قطر سمحت لنا أن نجمع الفلسطينيين في مكان واحد وأن نجري انتخابات، ونجح من بين المرشحين تسعة أشخاص، اخترنا منهم ثلاثة للمجلس الوطني، أذكر كمال عدوان، رفيق النتشة، والثالث صدقي خضر وكان مستقلاً.

ومن هنا نشأ تشكيل المجلس الوطني، ودعي المجلس الوطني لأول مرة، ونجح الأخ الشقيري في عقد المجلس، واستطاع الخروج بلجنة تنفيذية، وقيادة، وجيش تحرير بقيادة اللواء المدني، وصندوق قومي فلسطيني، ترأسه في ذلك الوقت كما أذكر (شومان).

فإذا سألنا، ماذا نريد لنحقق التحرير؟

فالتحرير، قيادة سياسية، جناح عسكري، مال.

وانطلقت المنظمة في أول مجلس وطني، عقد في ٩/ ١٩٦٤، ثم مجلس آخر عقد في القدس، وآخر في غزة، ثم تتابعت المجالس الوطنية، وأصبحت منظمة التحرير الفلسطينية، حقيقة واقعة تمثل الشعب الفلسطيني، وصيغ الميثاق، كان فيه ثغرات كثيرة، ولكن في النهاية ولأول مرة أصبح لدينا مرجعية، أنشأها أحمد الشقيري، وأعتبره صاحب الفضل الأول في بلورة الشخصية الفلسطينية.

عملنا معه اتصالات، وكنا قد بدأنا سنة ١٩٦٥ في العمل العسكري، ولكن لم يكن بيننا وبينه تفاهم

جيد، لكن حصل تطور واقتراب بعد هزيمة سنة ١٩٦٧، إنما لم يستمر بعد الهزيمة طويلاً، فاستقال تحت ضغوط.

جاء بعده يحيى حمودة سنة ١٩٦٨، كنا في ذلك الوقت في نقاش طويل وصعب أمام المشاركة في المنظمة، هل نشارك أم لا؟ كذلك في المجلس الوطني؟

كان ثمة رأي يقول: لماذا ندخل فيها؟ وهي مؤسسة ليست حرة (لا إرادة، ولا قيادة) شعار قلناه، فماذا نريد منها؟

وقلنا أيضاً أنها مؤسسة فلسطينية فلماذا لا ندخل فيها؟ وكما سبق كنا قد شاركنا في المجلس الوطني، كان لا بد من قرار، لقد شاركنا في المجلس الوطني بصعوبة بالغة، فالأخوة في الكويت عملوا أيضاً انتخابات كما حدث عندنا، وشارك أبو عمار في المجلس الوطني.

سنة ١٩٦٨ أيضاً بدأ بريق المنظمة يضعف ويبهت، ورأت قيادة المنظمة أن من المناسب أن تدعو التنظيمات الفلسطينية، وأن تقلص عدد أعضاء المجلس الوطني إلى مائة شخص على ما أظن.

كانت برئاسة يحيى حمودة في ذلك الوقت وبعد فترة قليلة أعلن أنه سيستقيل، ولم يكن هناك أية طريقة إلاّ أن تستلم المنظمات الفلسطينية هذه المنظمة، ولم يكن على الساحة من هذه المنظمات غير فتح، كانت الصاعقة، وكذلك الجبهة الشعبية، والديمقراطية، ولكن الأقوى، والأكبر، والأوسع في ذلك الوقت حركة فتح.

وفي اجتماع في المجلس الوطني في القاهرة حصل نقاش مرير سنة ١٩٦٩، كيف نستلم؟ ولماذا نستلم؟ ومن الذي سيستلم؟

ثم انتهى النقاش بقرار الاستلام، وقلنا، تعال يا أبو عمار، ستستلم أنت وتكون رئيساً للمنظمة، وبكى أبو عمار، وقال: أنا لا أريد، أبعدوني عن هذا الموضوع، وكنا مصرين بأن لا أحد يستلم غير أبو عمار، ورشحنا له أربعة من الإخوان من أعضاء اللجنة المركزية، أبو يوسف النجار، وأبو اللطف، وأبو السعيد، ودخل أيضا مجموعة من قيادات التنظيمات والمستقلين، وسرنا في هذه المسيرة إلى يومنا هذا.

معركة الكرامة:

جاءت سنة ١٩٦٨، أي بعد هزيمة حزيران،كانت الأمة العربية كلها مهزومة، والشعوب محبطة تماماً،والأسباب واضحة، فالجيوش العربية لم تحارب، ومن هنا تغاضت هذه الأنظمة عن حركة

فتح وغيرها، وتركونا نعمل أي شيء، وأذكر أن الرئيس عبد الناصر كان يقول لأبو عمار ولإخواننا عندما كانوا يزورونه، أن افعلوا أي شيء، اضربوا أي شيء في الأراضي المحتلة،ثم زودونا بصواريخ.

كان يقول نريد أن نقول للعالم أن القضية لم تنته، وان العرب تقاتل، ولكن العمل في الحقيقة كان عملاً فدائياً.

بدأ الزخم يأتي إلى فتح، تدريب مستمر، خاصة بعد أن أخذنا بقايا السلاح الذي تركته الجيوش العربية في هزيمة سنة ١٩٦٧، وجمعته فتح وبدأت تسلح به كوادرها، وبدأ الناس في التقاطر حولنا من كل مكان، وقمنا ببناء قواعد لنا في الأردن، وجزء في الجولان (كان العمل ممنوعاً في الجولان)، لكن في الأردن كانت لنا حرية واسعة، فانتشرت القواعد في الكرامة، وحولها، وفي الشونة الجنوبية، ووجدت إسرائيل أن عليها ضرب هذا التواجد، وفعلاً، اندفعت أعداد هائلة من الدبابات الإسرائيلية إلى الكرامة وبدأت تسحق الشباب في طريقها، وللحقيقة، أن الجيش الأردني لعب دوراً هاماً في صد القوات الإسرائيلية، وفي المشاركة الفعلية، وإيقاع الخسائر الكبيرة في الدبابات، والجنود الإسرائيليين، وكانت معركة الكرامة رمزاً لبطولة الجندي الفلسطيني والعربي، لأول مرة يقاتل ويواجه وينتصر.

كانت خسائرنا كثيرة وفقدنا كوادر من أهم الكفاءات، لكن هذه المعركة كانت علامة من علامات المقاومة العربية والفلسطينية، وبعد ذلك جاءت آلاف مؤلفة لتنضم إلى حركة فتح، كبرت الحركة وترسخت إلى أن وصلت هذا الشكل.

علاقات فتح:

منذ انطلقت الثورة وحتى سنة ١٩٧٠، كثير من العرب أيدونا، وساعدونا، أذكر مصر، الجزائر، دول الخليج، السعودية. السعودية والخليج كانا معنا دائماً، نحن في قطر مثلاً، وزير التربية والتعليم أعطانا كرتاً مفتوحاً، قال لنا: أعملوا ما تريدون، أمير قطر، لم يكن أميراً في ذلك الوقت (الشيخ خليفة) وهو شقيق وزير المعارف، كان يدعمنا، ويرسل لنا أموالاً في السر، فقد كان الإنجليز موجودين.

في الكويت، الكثير من الشخصيات الكويتية، الشيوخ، التجار، كانوا يدفعون لنا. وكانت الكويت

وقطر،هما مصدر أساسي وكذلك السعودية بعد سنة ١٩٦٨، والذي قدمنا للملك فيصل، شخص اسمه (فهد المالك) رحمه الله، كان يعمل مستشاراً لسفارة السعودية في دمشق، وكان من متطوّعي حرب ١٩٤٨، وبقي لديه الإيمان والحماسة للقضية الفلسطينية فلذلك كان يخصص معظم وقته للعمل من أجل فلسطين، وقدّم أبو جهاد للملك فيصل في جنيف (رحمهما الله) وبعدها فتحت السعودية أبوابها، أما الجزائر ففتحت لنا منذ انتصرت الثورة. باقي الدول العربية، فتحت بالتدريج، وسأروي حكاية حدثت في شهر آذار سنة ١٩٦٥، أي بعد الانطلاقة بأشهر، كان هناك شخص من الإخوان المسلمين، مصري الأصل، سمع في الأخبار عن الانطلاقة، وأن هناك عمليات مقاومة، وكان يعتقد أننا ننتمي لهذه المقاومة لكننا نخفي عليه السر .جاءني وقال لي، أريد أن أسألك سؤالاً؟ هذا الذي يجري في فلسطين، لدي إحساس أنك أنت وأبو يوسف لكما علاقة في الموضوع؟

قلت له بشكل متردد، يعني، قال لي تكلم؟

قلت له: إقسم لي بأن لا تخبر أحداً، فوافق.

قلت له: نعم

كان اسم الرجل عز الدين إبراهيم، قال لي: اسمع أنا أريد أن أساعدكم. كان الرجل يعمل معنا موظفاً في وزارة المعارف فقلت له طبعاً: ياريت

قال: سأذهب في رحلة، وإن شاء الله ربنا يساعدني.

وذهب إلى المغرب، وقابل هناك (محمد خيضر) الأمين العام لجبهة التحرير الجزائرية، مصطحبا معه شخصية مغربية مرموقة وكان رئيساً لجمعية نصرة الجزائر،كانت ثورة الجزائر قد انتصرت وتحررت، وانتهت مشكلتها، لكن الجمعية كانت لا تزال قائمة، وكان اسم الرجل، كذا الخطيب، لا أذكر اسمه الأول، لكنه لا يزال حياً

قال له: إنكم ساعدتم الجزائر، والآن إخوانكم الفلسطينيون، بدأوا مقاومتهم، ويجب مساعدتهم.

(محمد خيضر) كان مسؤولا عن مالية الثورة الجزائرية، فقال له: حاضر.

ودفع له مبلغا، وقال له أكثر من ذلك، نحن كنا قد اتفقنا مع الألمان على صفقة أسلحة، ثمنها (٣٠٠) ألف دولار، إذا أردتم، إذهبوا لإحضارها .

وعندما عاد، قال لي: إذا أحضرت لكم فلوساً، لمن أعطيها؟

قلت له: أنت طبعاً تعرف ياسر عرفات، قال لي، أعرفه، وكانت معرفته به تعود إلى أيام المقاومة في قناة السويس، عندما قاتلا معاً سنة ١٩٥٦، قلت له إما أن تعطي المبلغ لياسر عرفات أو لتوفيق حوري.

فذهب إلى بيروت، وقابل أبو عمار، وقال له: أنا أحضرت لكم شوية فلوس.

طبعاً أبو عمار سأله: كم يعني؟

قال له: توقع؟

قال أبو عمار: يعني ٣٠٠ جنيه؟

في ذلك الوقت كانت ميزانيتنا كلها ٣٠٠ جنيه إسترليني

قال له: لا أكثر

قال أبو عمار: ٥٠٠ جنيه؟

قال له: كمان أكثر

ظل أبو عمار يرفع في الرقم حتى قال: ٢٠٠٠ جنيه

فأجاب الرجل:اسمع، أنا أحضرت لك ١٥ ألف جنيه إسترليني

تلك اللحظة، كاد يغمى على أبو عمار، ١٥ ألف جنيه ...أيه؟

قال له: ١٥ ألف جنيه إسترليني، ها هم في جيبي.

وسلم المبلغ لأبوعمّار، وفكر أبو عمار فوراً، وقال: هذا المبلغ يجب أن لا نتصرف به، سنضعه في البنك، لإنشاء جمعية أسر ومجاهدي شهداء فلسطين، لدينا، شهداء، وأسرى، ولا نريد لعائلاتهم أن تتسول، فعلى الأقل نضمن لهم راتبا ليعيشوا بكرامة، وكانت هذه نقطة مهمة في تاريخ فتح، لأن أسرانا وجرحانا، وشهداءنا سنة ١٩٣٦، وسنة ١٩٤٨ كانت تجربتهم مفجعة، فلم يسأل عن أسرهم أحد، وهكذا تأسست هذه الجمعية بعد سنة ١٩٦٧.

أنشأها سعيد عزيزعيسى رحمه الله، وفؤاد الخولي، ومحمد عزت دروزة، ومحمد الخضر وعدد

آخر من الشخصيات.

وبعدها خرجنا بفكرة الطابع الفلسطيني، والضريبة الفلسطينية من الفلسطينيين والعرب، في الكويت، والسعودية، الإمارات، وقطر، وللآن اللجان الشعبية موجودة في السعودية، هذه المبالغ التي جمعت من فلسطينيين وعرب وغيرهم دعمت جمعية أسر ومجاهدي شهداء فلسطين.

ثم عاد الرجل إلينا في قطر،وقال لي أنه أعطى المبلغ لياسر عرفات، ولا يزال الرجل حياً ويعمل في الإمارات، وهذه المكرمة الوطنية لا يمكن أن ننساها له.

محمود المغربي، كان معنا في قطر، ثم ذهب إلى أميركا، وهناك تعرض لحادث طائرة احترقت بعد أن ضربت في الأرض، ولكنه خرج سالماً، بعد أن فقد جواز سفره، ثم أكمل دراسته في أميركا، كان معه حقوق، فحصل على الدكتوراه في القانون، وحين أنهى دراسته احتار إلى أين يذهب؟

فتذكر أن والده ووالدته من أصل ليبي، وجاءا إلى فلسطين في العشرينات، فذهب إلى السفارة الليبية، وأعطاهم اسمه، ومن أية بلدة في ليبيا أصوله، وقال لهم أنه أنهى دراسته ويريد جواز سفر ليبي، فرحب به وأعطي جواز سفر، وعاد إلى ليبيا، وعمل مستشاراً في شركة نفط.

بعد هزيمة سنة ١٩٦٧ اعتقل ووضع في السجن بسبب اشتراكه في المظاهرات، وتعرف على القذافي،وخرج من السجن هو والقذافي، وعندما أصبح القذافي رئيساً لمجلس قيادة الثورة, عين المغربي رئيسا للوزراء، وعندما استلم هذا المنصب، كنا نحن نعمل نمارس دورنا ونقيم في عمان.قال لي الأخوة صاحبك صار رئيسا للوزراء في ليبيا،فذهبنا إليه، وقمنا بزيارته، وتعرفنا على بقية رجال الثورة، وبدأنا معهم علاقات جديدة.

كيف نظرت اليهودية حنا أرندت إلى دولة إسرائيل؟

د. فيصل دراج*

في علاقة حنا أرندت (١٩٠٦ ـ ١٩٧٥) بالصهيونية وبدولة إسرائيل ما هو جدير بالقراءة والتأمل، لأسباب متعددة: فهي الاسم الأكثر شهرة في القرن العشرين في مجال: "الفلسفة السياسية"، الذي أعطت فيه كتابين متميزين هما "أصول الشمولية" (١٩٥١) و"شرط الإنسان الحديث" (١٩١٢). وهي اليهودية الألمانية التي عاشت في ألمانيا وفرنسا والولايات المتحدة، وعايشت صعود النازية. وسقوطها، وتعرّفت على مراجع الفكر الألماني الحديث في أكثر صورة شهرة: مارتن هيدجر، كارل ياسبرز، وفالتر بنيامين. وهي أيضاً صورة عن المثقف النقدي الذي دار طويلاً حول قضايا ترتبط بالصهيونية أو تحيل عليها مثل: اللاسامية، محاكمة أيخمان، وطبيعة دولة إسرائيل، قضية دريفوس وشخصية بن غوريون،.... بيد أن أهمية أرندت، في هذه الحدود، لا يعود إلى المواضيع التي عالجتها، التي قد ترضي اليهود أو تغضبهم، بل في ذلك الالتباس الباحث عن "الحق"، القريب من جملة إدوارد سعيد: "مواجهة السلطة بالحق"، كما جاء على لسان الباحثة إيدث تسرتال، في دراسة عنوانها: "حنا أرندت ودولة إسرائيل" (١).

اللاسامية ليست أبدية:

رأى الفكر الصهيوني الكلاسيكي في "اللاسامية" ظاهرة أبدية، متحررة من السياقات والشروط الاجتماعية، مبرراً، تالياً، ضرورة ذهاب اليهود إلى "الوطن القومي في فلسطين". انطوى الموقف على تصور "جوهراني" ثنائي العلاقة، حيث اليهودي، من حيث هو، مكروه من غير اليهود، وحيث غير

* كاتب وناقد فلسطيني

اليهودي، من حيث هو، كاره لليهود ورافض للتعايش معهم. تبدو "أرض الميعاد"، والحالة هذه، إنقاذاً لليهود ولغير اليهود معاً: تنقذ الطرف الأول من عداء أبدي الوجود، وتريح الثاني من وجود لا يحتمله.

توقفت حنا أرندت أمام التفسير الزائف للاسامية، وحاولت تقديم تفسير له شروطه التاريخية المتحوّلة، ما يجعل من "العداء للسامية"، أو "العداء لليهود" أمراً لا يتصف بالثبات والديمومة، ولا يفترض لزوماً، "الهجرة إلى فلسطين". كانت أرندت قد أجبرت على المنفى في عام ١٩٣٣، وانتقلت إلى باريس وعاينت المجتمع الفرنسي وموقفه من اليهود وكتبت دراسة عنوانها "المسألة اليهودية" ـ ١٩٣٧ ـ ١٩٣٨. رفضت في هذه الدراسة "الأسطورة الثابتة المتعلقة بروتشيلد ورجال المال اليهود"، التي تختصر اليهودي في "مرابٍ جشع" يستثمر المجتمع قبل أن يعيش فيه، ويسطو بقدرته المالية على "الدولة الفرنسية"، وأجهزتها، ويدفع غير اليهود إلى كراهية اليهود، كما يقال.

كتبت أرندت: "تمّ تمثيل اليهود دائماً كمنظمة تجارية عالمية، أو كعائلة لها فروعها في العالم أجمع، المتجسّدة في مصالح متطابقة في كل مكان، أو كقوة سرية مستترة بظل العروش، تحوّل الحكومات إلى مجرد واجهة، أو إلى دمية تحرّكها خيوط من وراء الكواليس. وبسبب علاقة اليهود الوثيقة بمصادر السلطة الحاكمة، وهم الذين كانوا دائماً على مبعدة عن المجتمع، ومنطوين على الدائرة العائلية المقلقة، أثاروا دائماً الشكوك واتُّهموا بالعمل على تدمير البنى الاجتماعية"(٢).

ليست معاداة السامية، في التصور الذي رفضته أرندت، إلا نسيجاً من "الأكاذيب والخزعبلات" لكنها، في الوقت نفسه، تاريخ معقد وطويل حكم علاقة اليهود بغير اليهود، وترك وراءه آثاراً طويلة الأمد. قرأت صاحبة "أصول الشمولية" معاداة السامية على ضوء الزمن الذي عايشته الذي شهد النازية والفاشية، وأعطى لعداء اليهود أبعاداً كارثية. ولأنها رفضت أن ترى اللاساميّة في رجال المصارف من اليهود، إرتكنت إلى أطروحة جديدة عنوانها: الدولة ـ القومية، التي أخذت أشكالها من فرنسا ما بعد الثورة الفرنسية. فهذه الدولة تنزع إلى مجتمع موحّد متجانس، لا يرحّب بالغرباء، وخاصة الغرباء عن الدولة والمجتمع، ويرفع من شأن "الهوية القومية المجيدة". ولم يكن هؤلاء "الغرباء"، الذين يعيشون مع عائلاتهم الموروثة قبل غيرها، إلا اليهود. تنتج الدولة ـ القومية، والحالة هذه، ما كانت تنتجه صورة "الأغنياء اليهود"، مع فرق شاسع بين الطرفين، ذلك أن الأولى تتحدث عن "حقوق الإنسان"، ولا تستطيع أن تحوّل اليهود إلى مواطنين، بينما يظل رجال المصارف

اليهود مع أموالهم، ومع الدولة التي تحتاج إلى هذه الأموال. فالدولة البرجوازية الفرنسية، في أطوارها الأولى، لم تكن تعنى بالاستثمار في الحقل العام، وتأخذ المال الذي تحتاج إليه قروضاً من اليهود الأغنياء، كما لو كان وجودهم ضرورة للدولة. ولعلّ هذا الوجود الضروري هو ما حمل نابليون بونابرت "الإبن النجيب للثورة الفرنسية" على تذكير اليهود بوطن أجدادهم في فلسطين، وهو ذاهب في حملته الشهيرة إلى مصر وعكا.

وعلى هذا، فإن معاداة السامية متحولة الأسباب، تأتي أولاً من حرفة اليهود في أمور المال، ونفوذهم المالي الذي أتاح لهم التسلّط على الدولة والتحكّم بها، وتصدر ثانياً من معطى تاريخي بالغ الأهمية هو نشوء الدولة القومية، بعد قيام الثورة البرجوازية، ودعوتها إلى مجتمع قومي متجانس الهوية. استمرت اللاساميّة في فترتين تاريخيتين مختلفتين، وكان لها فيهما أسبابها المختلفة، دون أن يمنع ذلك أرندت عن الحديث عن "اللاساميّة الحديثة"، التي توحي بفترة محتملة تتراجع فيها "اللاسامية" في شكليها القديم والحديث.

في مواجهة تصوّر صهيوني مغلق "يقسم العالم إلى يهود وغير يهود، ويجتهد في تحصين الانغلاق بأسطورة "شعب الله المختار"، اختارت أرندت، وهي العقل الفلسفي النقدي الديمقراطي النزوع، تصوراً مفتوحاً لا ينسجم مع التعصّب والإنغلاق: فاللاسامية، كما رأت، ليست عقيدة موحّدة، إنما هي محصلة لعناصر متعددة غير متجانسة، جاء بها التاريخ ويوهنها التاريخ أيضاً، ما يجعلها موقفاً فكرياً "ضعيف المقاومة"، كما أن الدولة ـ القومية بدورها منتج تاريخي يسكنه التناقض، فقد صدرت عن "الثورة القومية البرجوازية"، وعن عصر "التنوير"، وفيها متسع لعناصر "ملكية" تقول بالثبات، ولتصورات رومانسية تمزج بين "الهوية القومية" وأطياف الأجداد. ولهذا لم تقتنع أرندت "بحقوق الأمم". إنما توقفت أمام "حقوق الإنسان"، الذي له حق المواطنة، فهو إنسان مفرد، قبل انتمائه إلى "جوهر قومي" مفترض.

انطوى موقف أرندت على أبعاد ثلاثة لا تأتلف مع التصور الصهيوني: رفضت "أبدية اللاسامية"، التي تفرض "حتمية الحل الصهيوني"، ويرى فيها الصهاينة ضرورة لمشروعهم، ونقدت مفهوم "الدولة ـ القومية"، الذي اعتمده بن غوريون حين إنشاء دولة إسرائيل، محاكياً "الدولة ـ القومية" الأوروبية الحديثة، ذلك أنها رأت فيها، أي أرندت، ما يصادر حقوق الإنسان ويختصر الأخير، هو كائن يتعرّف بعمله، في "هوية منجزة" تستولد العداء والكراهية. أما البعد الثالث فتكشّف في

رفض "الحب الأعمى"، الذي يأمر اليهود بحب غيرهم من اليهود، ويحض على "تضامن أعمى"، من ناحية وعلى "كراهية عمياء"، من ناحية أخرى. ولهذا ردت على الصهيوني الشهير "غيرشوم شولم"، صديق كافكا، حين نعتها "ابنة شعب اليهودي"، بالسطور التالية: "لم أحب في حياتي أبداً أي شعب، ولا أية جماعة، فلا أحببت الشعب الألماني، ولا الشعب الفرنسي، ولا الشعب الأميركي، ولا الطبقة العاملة، ولا أي شيء من هذا. إنني أحب "فقط" أصدقائي، فنوع الحب الوحيد الذي عرفته، والذي أؤمن به هو حب الأشخاص" (٣)

لا موقع في هذا الكلام "لشعب الله المختار"، ولا موقع، لزوماً، لكراهية الشعب الفلسطيني، بقدر ما أن حقوق الإنسان تشمل "الأشخاص" ولا تهتم بالأساطير. بل أنها رأت، وبشكل غير مباشر، في "الحب اليهودي" تزويراً "لمعنى الحب وتسفيهاً له، فالحب يتداعى إن تم الإعلان عنه، ويتداعى أكثر حين يستعمل لأغراض سياسية"، كما جاء في كتابها الشهير "الشرط الإنساني".

لا تصدر أهمية خطاب أرندت عن تقويضه "المباشر" للحظات الصهيوني، بل من عناصره المتعددة التي تقوّض كل خطاب مغلق محتمل. كأن تقول: "إن الإنسان الذي يطرد خارج حقوقه يطرد من الإنسانية جمعاء"، أو أن تعلق على "طرد جماعات كاملة" من وطنها فتقول: "لا يقوم الأمر، وبشكل غير مسبوق، في فقدان الإقامة، ولكن في استحالة العثور على إقامة أخرى. ففجأة لا يوجد موقع على هذه الأرض يستطيع المهاجر أن يتوجه إليه من دون أن يقع تحت طائلة المحاذير، البالغة الشدة، ولا دولة يستطيع الاندماج في شعبها، ولا إقليم يستطيع أن يؤسس فيه حياة مع جماعته....." تشير أرندت هنا إلى مأساة "اللاجئ"، وتندّد بالدولة ـ القومية ذات الأحكام المجردة التي تضع الإنسان خارج ذاته وخارج المجموعة الإنسانية أيضاً.

وعلى الرغم من أن أرندت جسّدت "المفكر السياسي"، الذي جمع في بحثه بين الفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع، فإنها لم تعالج ، بكفاية، ربما، السؤال التالي: من أين يأتي استمرار اليهود كمجموعة وليس كافراد داخل الدولة ـ القومية؟

كان اليهودي الفرنسي مكسيم رودنسون قد قال مرة: "لم تنشأ حرفة اليهودي رغماً عن التاريخ بل بسببه". ما قال به رودنسون قالت به أرندت بشكل آخر، حين اعتبرت تناقضات الدولة ـ القومية سبباً في استمرارية اليهود "كجماعة"، مقتربة من كارل ماركس في كتابه "المسألة اليهودية" الذي مايز بين الإنسان المجرّد والمواطن. فمع أن هذه الدولة تأخذ، منطقياً، بمبدأ المساواة، فإن في ركونها

إلى "المال اليهودي" كانت ترمي اليهودي بعيداً عن غيره، كما لو كان اليهود "مجموعة" تقرض المال إلى الدولة، لا موقع فيها لغني وفقير، وهو أمر غير صحيح. ساعد على ذلك، كما ترى أرندت، "صنمية الاسم اليهودي" الذي كان يفرض على اليهودي "الذكر" ألا يتزوج بامرأة غير يهودية، كما هو الحال عند عائلة روتشيلد، حفاظاً على التقاليد وعلى استمرارية "الاسم"، وهو ما يماثل موقف "العائلات الارستقراطية".

غير أن اجتهاد أرندت لا يجيب عن السؤال تماماً، فالزواج المختلط في المجتمع البرجوازي لا علاقة له بالدولة ـ القومية، كما أن انتقال الدولة من "اقتراض المال اليهودي" إلى مشاريعها الاقتصادية المربحة لم يغير كثيراً من صورة اليهودي الرمزية". تعود استمرارية اليهود كمجموعة إلى "ثقل التاريخ"، ربما، حيث الأموات يحكمون الأحياء، وإلى عادات "أقلية دينية" حريصة على إنتاج صورتها، تتقن مراكمة النفوذ وتتقن أكثر استعماله والتصرّف به، اتفق ذلك مع التاريخ أو كان مناهضاً له. لهذا فإن روتشيلد، الذي يبدو مجرد مصرفي غني، في كتابات أرندت ، كان له حضوره الكبير في المشروع الصهيوني في فلسطين مستثمراً ثروته الهائلة في شراء الأراضي، عن طريق شركات تتوجه إلى السلطة القائمة، ولا تكترث بقبول "البائعين" أو برفضهم. فالسلطة العثمانية أسهمت في البيع والشراء والحصول على الأرباح، بما في ذلك السلطان عبد الحميد ، الذي أراد أن يكون له قسطه في العملية، كما جاءت في دراسات متعددة.

حضر روتشيلد إلى فلسطين، مدعوماً بأمواله وبدول أوروبية، وذهب "أتباعه" إلى استنبول محملين بالأموال والتوصيات. حمل معه، في الحالين، أمواله ويهوديته، القادرة على التحالف مع من تريد وأضيفت لهما الحداثة الأوروبية، القادرة على تطوير الوسائل اليهودية في البيع والشراء وعلى تسهيل المصالح الصهيونية.

سألت أرندت عن أسباب استمرارية اليهود "كمجموعة"، وقدمت إجابة مجزوءة، ذلك أن أزدهار اقتصاد الدولة ـ القومية، وبعد تصاعد العملية الاستعمارية بخاصة، لم يمنع تأثير اليهود في أجهزة دول مختلفة، ما ينقل السؤال من استمرارية اليهود "كمجموعة"، إلى استمرارية النفوذ اليهودي في أوساط دول أوربية نافذة وغيرها.

الدولة القومية في شكليها الأوروبي والإسرائيلي

يحيل الحديث عن اللاسامية الفرنسية، دائماً، إلى قضية "دريفوس"، في نهاية القرن التاسع عشر التي كان لها أصداء واسعة بين المثقفين الفرنسيين، وكتب إميل زولا عنها مقالته الشهيرة: "إني اتهم". فقد حوكم هذا الضابط اليهودي واتهم بالخيانة ـ برّئ لاحقاً ـ واعتبر اتهامه حينها ظالماً "بحقه "كمواطن فرنسي"، فقد حاكمته هيئة قضائية معادية لليهود. ولعل ظلم المحكمة ، التي تتفق مع منظور الدولة ـ القومية، الهاجسة بنقاء "العنصر الفرنسي" هو الذي أرسل بالضابط إلى "جزيرة الشيطان" عام ١٨٩٥، وأطلق في العالم حملة واسعة ضد "اللاسامية" اشترك فيها الروائي الروسي ليون تولستوي. ومع أن البعض رأى في "قضية دريفوس" مبرراً حاسماً لمطلب اليهود في العودة إلى "أرض أجدادهم"، فإن الصهيونية، التي استفادت من القضية، لم تكن بحاجة إليها، ذلك أن المشروع الصهيوني كان قد أخذ صيغة شبه نهائية عام ١٨٩٨، في مؤتمر لوزان في سويسرا.

قرأت حنا أرندت، التي ناضلت في صفوف الصهاينة في باريس في ثلاثينات القرن العشرين، عنصرية المحكمة الفرنسية في تناقضات الدولة القومية وفساد أجهزة الدولة، معتبرة ضمناً، أن في الدولة الصهيونية القادمة ما يمنع الظلم والفساد معاً. وواقع الأمر أن أرندت ، وكما تشير ملاحظات سريعة للفيلسوف الفرنسي بول ريكور، لم تهجس كثيراً ببناء دولة يهودية تستوحي المثال الأوروبي، ولا بالعودة المفترضة إلى "فلسطين"، بقدر ما كانت مع بناء "كيان سياسي" يذهب إليه من يشاء من اليهود، ولا يتعارض مع حقوق العرب الفلسطينيين. ولهذا اختارت فرنسا بين ١٩٣٣ و١٩٤٠، وذهبت لاحقاً إلى الولايات المتحدة.

ومع أن صهيونية أرندت ليست واضحة الحدود، فالأكيد أنها كانت، في فترة محددة، مع أحد تياراتها القائمة، قبل قيام دولة إسرائيل، الرافضة للعنف والعنصرية، ... ولتلك المواقف القائلة بضرورة "أن تكون فلسطين يهودية بقدر ما هي بريطانيا إنجليزية" ، كانت أرندت من تلك الفئة القائلة بنسبية الحقوق وترفض "الكلانية الصهيونية"، وتعمل على تقارب يهودي ـ عربي.

يكشف موقف أرندت من محاكمة أيخمان، الضابط النازي، الذي اختطفه الإسرائيليون من أميركا اللاتينية وحاكموه في إسرائيل عام ١٩٦٠، عن شكوكها في "عدالة وتماسك" الإيديولوجيا الصهيونية التي قامت عليها دولة إسرائيل، وعن رفضها لمواقف بعض المسؤولين الكبار فيها. كتبت إلى شولم بعد زيارتها لإسرائيل: "اسمح لي أن أروي لك الحديث الذي دار بيني وبين شخصية سياسية من

الدرجة الأولى (المقصود بذلك غولدا مائير) دافعت عن غياب الفصل بين الدين والدولة في إسرائيل وهو كارثي بنظري، إذ قالت: تعرفين أنه بالنسبة لي، وأنا اشتراكية، لا أؤمن بداهة بالله، فإيماني هو بالشعب اليهودي فقط". لقد وجدت هذا التصريح مثيراً للقرف: فعظمة الشعب اليهودي جاءت، يوماً، من إيمانه بالله وهو الذي آمن به بطريقة جعلت حبه له أكبر من الخوف. وهاهو هذا الشعب الآن لا يؤمن إلا بذاته؟ أي خيّر يمكن أن يصدر عن هذا؟"

ما أثار دهشة أرندت حب الشعب اليهودي لنفسه، إلى درجة يبرر لذاته كل شيء، ويضع هذه الذات فوق الاعتبارات والشعوب جميعاً، ما يسمح له أن يفعل ما يريد دون أن يساءل، وأن يعتبر أن كل عنف يلجأ إليه ... عنفاً مشروعاً، فهو فوق الشعوب تعريفاً، وأن العنف لا يأتي إلا من الآخرين. حين سئلت غولدا مائير عن رأيها في حرب "الغفران" عام ١٩٧٣ أجابت: "إن كل الحروب ضد هذا البلد لا علاقة لها بإسرائيل"(٤). جاء تخوّف أرندت الشديد، كما تقول جاكلين روز، من العنف الذي تبيحه دولة إسرائيل لنفسها، مدفوعة بعبادة الذات، أو حب الأنا، الذي هو أصل العنف الصادر عنها.

إلى جانب تعليقها على موقف غولدا مايير، التي اختصرت الشر في "الآخرين"، كان هناك موقفها، اي أرندت، من "ليو بيك" حاخام برلين الأكبر، الذي رفض في آب عام ١٩٤٣ أن يخبر المعتقلين اليهود في "أوشفيتز" عن مصيرهم الكارثي. عبّرت أرندت عن موقفها في رسالة عام ١٩٤٦ إلى كيرت بلومنفالد، الذي كان قد حبّذ إليها فكرة الصهيونية، جاء فيها: رأيت بيك وتكلمت معه، ولقد استغربت من مدى جموده وغياب إحساسه. لا يزال يردد ما قال به عام ١٩٣٢: اضطهد هتلر اليهود؛ لماذا؟ بسبب مواهبهم، مواهبهم الخاصة بهم كيهود، على اعتبار أن اليهودي لا يمكن أن يكون مخلوقاً عادياً كالآخرين". في هذا التصور الذي رفضته أرندت يكون اليهودي فوق البشر، وتكون اللاسامية أمراً عادياً منبعه شعور الآخرين بالنقص أمام "الكمال اليهودي". والنتيجة أن الفلسطيني لا وجود له في الوعي الصهيوني، ولا معنى لوجوده ومعاناته، طالما أن الوجود والمعنى مرتبطان بشعب يحبه الله ويحب نفسه أكثر مما يحب الله، كما رأت أرندت، ذلك أن في وضع اليهودي المتفرد ما يرفض "كونية القيم الإنسانية"، وما يجعل اليهود لا يعترفون بأحد فهم، الضحية الأبدية الجديرة بمكافأة أبدية أيضاً". كتبت أرندت في أيار/ مايو عام ١٩٤٦: "هذه الأيام، غدا الواقع كابوساً، مرعباً، يتجاوز حدود المتخيل الإنساني،...، فالصورة التي قدّم بها هرتسل الشعب اليهودي كشعب محاصر بعالم

معادٍ له، اقتحمت اليوم الحركة الصهونية وتتوازعها الآن الجماهير اليهودية. قد لا يفاجئنا هذا التطور، لكنه هذا لا يعني أن الصورة صحيحة، بقدر ما يعني أنها صورة محتشدة بالأخطار. فإذا كان العالم كله في النهاية قد أصبح ضدنا، فمعنى ذلك أننا خاسرون" (٥). ينطوي حب الأنا على تدمير الأنا، لا يرى الآخرين ولا يعترف بوجودهم، مؤكداً إلغاء "الآخر" مبتدأ للوجود ونهاية له. كتبت أرندت: "بعض القادة الصهاينة يقنعون أنفسهم بأن اليهود قادرون على البقاء في فلسطين ضد إرادة العالم كله، وأنهم يستطيعون الاستمرار في سياسة الكل أو لا شي، ...، مع ذلك فإن ..... هذا التفاؤل ما يخبر عن يأس كلي ورضى عميق بالانتحار ، ويتراءى تصور بالغ الخطورة إن أصبح إحساساً مسيطراً في السياسة في فلسطين".

رفضت أرندت التصور الصهيوني لسببين على الأقل: نرجسيته التي تضع اليهودي فوق غيره من البشر، وتمسّكه الشديد بصورة الضحية الأبدية التي تبرّر له ارتكاب ما شاء من الجرائم ولهذا تقول: "إذا كانت هويتي الوحيدة هي هوية الضحية، الضحية الجاهزة والملعونة من العالم أجمع ، فهذا يعني أنني استطيع أن أقوم بالأفعال البشعة جميعها، بما فيها طرد العرب من بيوتهم وغزو أرضهم، ذلك أنني أنا الضحية وليسوا هم.". ثم تكمل: "وإذا كنت أتعرّف أيضاً كابن أو بنت شعب يتبجح بتاريخ عظيم، عمره أربعة آلاف عام،...، كنت فيها دائماً ضحية، فالمطلوب، إذن، ألاّ اضطهد أبداً هؤلاء الأكثر ضعفاً مني...."(٦). رفضت، لاحقاً، محاكاة دولة إسرائيل للدولة القومية الأوروبية، التي تنكر إيديولوجيتها حقوق الآخرين باسم الهوية القومية المجيدة، وهو ما قرأت به أرندت اضطهاد الضابط اليهودي دريفوس.

٣ـ بين دريفوس ورودولف أيخمان

حين زارت أرندت إسرائيل في خريف ١٩٦٠، لتغطية محاكمة النازي أيخمان، بطلب من مجلة "النيويوركي "الجديد"، استقبلها عدد من كبار مسؤولي الدولة، أولهم جولدا مائير التي كانت آنذاك وزيرة للخارجية، مع وزير العدل بنحاس روزن وقابلت رئيس المحكمة موشيه لاندو،... وكما فاجأها هرتسل وهو يقدم اليهود شعباً محاصراً من العالم كله، تفاجأت من ممارسات "دولة اليهود الوليدة التي عاملت ايخمان بطريقة لا تختلف كثيراً عن معاملة السلطات الفرنسية لدريفوس، ذلك أن الطرفين ينطلقان من إيديولوجيا الدولة ـ القومية، التي لا تقبل بالمعايير الإنسانية الكونية.

فقد لاحظت أن الجهاز القضائي وضع نفسه في خدمة "الأمة" لا في خدمة المواطنين، ما يقضي بداهة باستبعاد العربي الفلسطيني وحقوقه، وأن الدولة مهجوسة بعباءة الوحدة الوطنية، وهو ما عبّرعنه آنذاك حضور بن غوريون في الدولة والمجتمع معاً، وإشرافه على "ديكتاتورية الحزب الواحد"، بلغة أرندت. التفتت الأخيرة، مبكراً، إلى السمة التسلطية "للدولة الوليدة"، التي تفرض على المجتمع منظوراً وحيداً، ولا تعترف بوجود من هم من غير اليهود.

عبّرت أرندت عما شعرت به، وأثارت حفيظة المسؤولين، فهي لم تقم بزيارة إسرائيل كيهودية مفتونة "بالدولة الموعودة"، بل كمثقفة متمردة لها أفكارها وشهرتها وأسلوبها الكتابي المتميّز، ومنظورها الإنساني الذي لا يرى في اليهودي مخلوقاً يغاير غيره من البشر. ولهذا استنكرت أن يحاكم أيخامن كجلاد لليهود فقط، ذلك أنه كان جلاداً لغير اليهود أيضاً، وأنكرت الطابع الإعلامي الدعائي الاستعراضي للمحاكمة، الذي لا يجلب العطف لليهود، بل يزيد اللاسامية، التي يشكو منها اليهود (٧). وما أزعجها أكثر، وهو حال الفيلسوف الألماني صديقها كارل ياسبرز، الأغراض السياسية لمحاكمة أيخمان، التي أريد استغلالها في الصراع العربي ـ الإسرائيلي، والتأكيد، من جديد، "أنه لا أحد في العالم يريد اليهود"، وهو هدف بن غوريون من المحاكمة، الذي اعتبرته أرندت أمراً كارثياً. ولذلك كتبت إلى ياسبرز: "إن في بنية هذه القضية ما يجعل منها نسخة أخرى من قضية دريفوس"، بل أنها قضية "زمرة تريد ان تحجب أفعالها وراء آخر"، وأن "القضية كلها تكشف إلى أي مدى، أصبحت هذه الدولة فاسدة "معفنة"، وكم هو خطر هذا "المثالي" أي السيد بن غوريون الذي تحكّم بكل القضية. وقد تقول لي: إن هذا لا علاقة له بمحكمة أيخمان. لست متأكدة من ذلك. لأن قضية لافون هي جذر المناخ القائم الآن في البلاد..." (٨).

كان لافون، وتحت إشراف دولته، قد حاول سلسلة من التخريب والأعمال الإرهابية في مصر عبد الناصر، وخاصة في الثالث والعشرين من شهر تموز/ يوليو (١٩٥٤)، اليوم الذي تحتفل به السلطات المصرية بعيد الثورة. وبعد الكشف عن هذه الأعمال الإرهابية أنكرتها دولة إسرائيل، مبرّرة "هذه الإدعاءات" باللاسامية، و[أنها "مؤامرة دنيئة"، وباتهام النظام المصري بالنازية. وفي الحالات جميعاً اعتبرت أرندت أن قضية لافون نموذج عن فساد الدولة، وأن بن غريون يمثل خطراً على الديمقراطية والسلام.

من اللافت، وكما تقول إيديت زرتال، أن تقارن أرندت ، وهي تكتب عن قضية أيخمان بين قضية

دريفوس وقضية لافون، مواجهة دولة إسرائيل بنقد عنيف، ذلك أنها فسّرت القضية الأولى بأسباب محددة: "البرلمان الفاسد"، "العفن المتيبّس" في مجتمع في طريقه إلى التفكك، و"ولع الموظفين الإدراايين بالسلطة ".

إنني متخوّفة من المناخ الهستيري الذي وجدت نفسي أغوص فيه"، نشرت بعد ثلاثة عشر عاماً مقالة عنوانها: "من أجل إنقاذ الوطن القومي اليهودي": جاء فيها "إن اتفاق الجماهير بالرأي والموقف ليس نتيجة اتفاق وقناعة، لكنه تعبير عن التعصب والهستيريا".

حاولت أرندت ، ما استطاعت، أن تصالح بين العرب واليهود، وابتعدت سريعاً عما حاولته، مدركة، أن التعصب الهستيري، لا يحاور الآخر ولا يعترف به.

إشارات

1. Hannah arendt; crises de l'etat-nation,sous la direction: anne Kupiec,…. sons et tonda editeurs, 2007, p:209.
2. h. arendt: les origins dutotalitarism, Gallimard, 1967, p.p: 250 – 251.
3. Fidelité et utopia, Calmann-Levy, paris, 1978, p: 223.
٤. د. فدوى نصيرات: دور السلطان عبد الحميد الثاني في تسهيل السيطرة الصهيونية على فلسطين (١٨٧٦ ـ ١٩٠٩) مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٤.
5. h. arenet: penser l'evenement, paris, Belin, 1989, p:132133-.
6. letter à K. jaspers, corrospond ance 1926 – 1969, paris payot, 1969, p.289.
7. h.arentt: Eichman à derusalem, Galli mard, 2002, p. 1022.
8. j. Rose: proust among th nations. University of Chicago,2011.

مستقبل السلطة الوطنية الفلسطينية من وجهة نظر إسرائيلية

عليان الهندي*

رفضت الرواية الصهيونية ودولة إسرائيل من بعدها، الاعتراف بوجود الشعب الفلسطيني في فلسطين، الذين اعتبرتهم أقلية من الفلاحين وقبائل بدوية متنقلة لا وطن لها. ونتيجة لذلك، رفضت الاعتراف بوجود حركة وطنية فلسطينة، وفضلت تحديد مصير فلسطين والفلسطينيين مع بريطانيا، قبل عام ١٩٤٨، بصفتها الدولة المحتلة والمنتدبة، ومع الولايات المتحدة الأميركية بعد عام ٢٠٠٠ من خلال الرسائل المتبادلة بين رئيس الوزراء الإسرائيلي السابق أريئيل شارون والرئيس الأميركي السابق جورج بوش الأبن.

ومع احتلال ما تبقى من فلسطين (الضفة الغربية وقطاع غزة) في حرب حزيران ونكسة عام ١٩٦٧، وفشل إسرائيل في طرد الفلسطينيين منها، دخل قادة الدولة العبرية في نقاش وجهد لم يتوقف حتى هذا اليوم حول السلطة والقيادة التي تتمناها للشعب الفلسطيني.

أما السلطة، فكانت سلطة الحكم الذاتي التي تعطى فيها الشؤون المدنية للسكان الفلسطينيين، فيما تتولى إسرائيل بنفسها الشؤون الأمنية الداخلية، كما هو الحال في السلطة الوطنية الفلسطينية منذ عام ٢٠٠٠ وحتى اليوم، والسيادة الخارجية على كل فلسطين التاريخية، في حال تم التوصل لحل نهائي، إن كان ثنائيا أو إقليميا.

* باحث فلسطيني

وفي مجال القيادة، تفاوضت مع بعض الدول العربية مثل الأردن (معظمها كانت مفاوضات سرية) ومع مصر في مفاوضات علنية، ومع قيادات فلسطينية محلية، وحاولت تصنيع بعضها فلسطينيا، في إطار سياسة «العصا والجزرة»، لتولي قيادة سلطة الحكم الذاتي. لكن في نهاية المطاف، فشلت إسرائيل في مساعيها لايجاد قيادة فلسطينية على مقاسها، ما دفعها لتقديم «مقترح محسن» لحكم ذاتي، ومفاوضات للتوصل إلى حل نهائي، ما دفع بقيادة منظمة التحرير للموافقة على المقترح، معتبرة إياه مقدمة لإقامة دولة فلسطينية مستقلة وعاصمتها القدس الشريف !.

تطرح المقالة الحالية الموقف الإسرائيلي المتعلق بمستقبل السلطة الفلسطينية، من دون ذكر مواقف الأطراف الأخرى، خاصة الفلسطيني، الذي يطمح إلى تحويل السلطة لدولة مستقلة ذات سيادة، وليس دولة وهمية وفق الفهم الإسرائيلي. كذلك لن يتم التطرق لموقف المجتمع الدولي، الرافض بشكل مطلق ممارسة ضغوط حقيقية على إسرائيل من أجل التوصل لحل يلبي الحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني.

تصنيع وطرد

مع صمت المدافع، اتضح لدولة إسرائيل حجم المشكلة التي ورثتها نتيجة شنها عدوان عام ١٩٦٧ على الشعب الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة والدول العربية. الأمر الذي دفعها لطرح مشاريع وحلول هدفها الأساسي التخلص من السيطرة على الشعب الفلسطيني، وتحويله لمواطنين في دولة أخرى. وفي حال الفشل، تمكين الفلسطينيين من حكم أنفسهم في إطار ما لحكم ذاتي، يحكم فيه الفلسطينيون أنفسهم، في حين تبقى السيادة الشاملة والشؤون الأمنية والسياسة الخارجية تحت السيطرة الإسرائيلية(١).

وفي السياق المذكور، كانت خطة ألون (الخطة غير الرسمية للحكومة الإسرائيلية) المحاولة الأولى لتسليم الشعب الفلسطيني لسلطة المملكة الأردنية الهاشمية. لكن المشروع فشل، بعد أن اتضح لإسرائيل أن الأردن لا يمانع بتسلم السيطرة على الشعب الفلسطيني، لكنه يريد إعادة الأمور إلى

١. غازيت شلومو، الطعم في المصيدة، ترجمة عليان الهندي، ص ١٩٩، باب الواد للإعلام والصحافة، ٢٠٠١.

ما كانت عليه قبل الرابع من حزيران عام ١٩٦٧ بشكل أو بآخر(٢).

وجرت المحاولة الثانية في نفس الفترة، عندما قدم رئيس بلدية الخليل الشيخ محمد علي الجعبري اقتراحا يقضي بتعيينه حاكما عاما للضفة الغربية بأمر من القائد العسكري. لكن إسرائيل رفضت مقترح الجعبري لعدم نضوج الظروف لتحقيق ذلك، وفضلت البحث عن تطبيق تدريجي للحكم الذاتي الفلسطيني(٣).

وتبين أن انتخابات البلديات في الضفة الغربية عام ١٩٧٦ كانت المحاولة الإسرائيلية الثالثة لايجاد قيادة وسلطة لحكم ذاتي فلسطيني. لكن نتائج الانتخابات كانت مخيبة لآمال الأردن وإسرائيل، حيث سقطت في هذه الانتخابات الشخصيات التقليدية المؤيدة للأردن ما أضعف إمكانية عودتها لحكم الضفة الغربية، في حين تعرضت إسرائيل ومخططها لضربة موجعة نتيجة فوز شخصيات وقيادات مؤيدة لـ م.ت.ف، التي رفضت التعاطي مع المخططات والمشاريع الإسرائيلية لتشكيل سلطة حكم ذاتي مناطقي. ولم تكتف هذه القيادات برفض المشروع الإسرائيلي، بل شكلت «لجنة التوجيه الوطني» التي تضم كل روؤساء البلديات وبعض الشخصيات المستقلة، لتنسيق المواقف في كل ما يتعلق بالقضية الفلسطينية مع منظمة التحرير. وردا على ذلك، وبعد تشكيل الإدارة المدنية عام ١٩٨١ أقيل معظم رؤساء البلديات الذين رفضوا التعاون مع الإدارة المدنية، وعزز دور ومهام روابط القرى.

وفي عام ١٩٨١ جرت المحاولة الرابعة لايجاد قيادة فلسطينية تسير وفق الهوى الإسرائيلي في رؤيتها لسلطة الحكم الذاتي، عندما شكلت الإدارة المدنية (بقيادة مناحيم ميلسون) وعززت قوة روابط القرى (بقيادة مصطفى دودين الوزير السابق في الحكومة الأردنية) بهدف تقاسم الصلاحيات. أو تطبيق «التقاسم الوظيفي» وفق صاحب المشروع الأصلي وزير دفاع الجيش الإسرائيلي آنذك موشيه ديان. لكن المشروع فشل، لاعتبارات عديدة كان من أهمها :رفض الفلسطينيين التعامل مع أي قيادة فلسطينية تدعمها إسرائيل، والرؤية الإسرائيلية الضيقة لسلطة الحكم الذاتي.

---

٢. مصر وإسرائيل وأميركا توصلت إلى اتفاق سري قبل مؤتمر جنيف، أسد الاردن - قصة ملك، نشر على حلقات في النسخة الاليكترونية www.aawsat.com لصحيفة الشرق الأوسط الصادرة في لندن، الحلقة الثامنة،٢٩ تشرين الأول/ اكتوبر ٢٠٠٧، العدد ٥٦٢.

٣. مصدر سبق ذكره، الطعم في المصيدة، ص ٢٢١-٢٢٢.

بعد فشل المخططات الإسرائيلية بايجاد قيادة فلسطينية توافق على سلطة الحكم الذاتي للفلسطينيين، توصلت إسرائيل عام ١٩٨٨ ،بعد الانتفاضة الأولى، إلى قناعة بضرورة التفاوض مع قيادات وطنية محلية من أجل تطبيق الحكم الذاتي. وكانت تلك المحاولة هي الخامسة من نوعها التي قادها وزير الدفاع الإسرائيلي إسحاق رابين، الذي اعتبر قادة الانتفاضة الفلسطينية الأولى بأنهم الأحق في قيادة الشعب الفلسطيني. ونتيجة ذلك، توجه للسجون للتفاوض مع مختلف قيادات الانتفاضة، الذين أبلغوه رفضهم للمشروع الإسرائيلي للحكم الذاتي، وأنهم لن يشكلوا قيادة بديلة عن قيادة منظمة التحرير.

وبعد فشل كل المحاولات لتطبيق حكم ذاتي بواسطة حل إقليمي أو قيادة محلية، أصبح الباب مفتوحا على مصراعيه أمام م.ت.ف لدخول المسيرة السلمية مع إسرائيل من بوابة الموافقة على سلطة الحكم الذاتي.

حليب من غير دسم

فتح مؤتمر مدريد الباب على مصراعيه أمام الحلول الانتقالية للقضية الفلسطينية. وبعد مفاوضات سرية في عدد من العواصم الأوروبية بين الرئيس الفلسطيني الحالي محمود عباس وبين شمعون بيرس تم التوصل إلى «اتفاق إعلان المبادئ» أو أوسلو ١، الذي نص على إنشاء سلطة الحكم الذاتي لمدة خمسة أعوام، تبدأ بعد السنة الثالثة من تشكيلها مفاوضات الحل النهائي(٤).

وتبين من خلال بنود الاتفاق حرص إسرائيل على أدق التفاصيل المتعلقة بإنشاء السلطة الفلسطينية ابتداء من الاسم الذي رفضت تسميتها بالسلطة الوطنية الفلسطينية، وأوعزت إلى موظفيها بعدم تلقي أية رسالة تحمل اسم «السلطة الوطنية» بعد محاولة السلطة فرض ذلك كأمر واقع، وانتهاء بالصلاحيات التي جاءت إلى حد بعيد جدا متوافقة مع وجهة نظرها في صلاحيات الحكم الذاتي(٥).

ورغم النص الواضح في اتفاق أوسلو الداعي إلى حل الإدارة المدنية ومراجعة الأوامر العسكرية بعد انتخابات المجلس التشريعي، رفضت إسرائيل حلها، ولم تمانع من سن قوانين فلسطينية يتم تطبيقها

٤ . منشورات وكالة الأنباء الفلسطينية وفا، أوسلو (٢) القاهرة ١٩٩٤\٥\٤.

٥ . المصدرنفسه.

بشكل كامل على الفلسطينيين، وليس على الأرض، شريطة أن لا تتعارض مع الأوامر العسكرية خاصة المتعلقة بالمرجعية العليا في الضفة الغربية والسيادة على الأرض، التي قسمتها إسرائيل إلى ثلاثة أنواع، منحت فيها الفلسطينيين صلاحيات واسعة في المناطق التي أسمتها «مناطق A»(٦).

كذلك فرق الاتفاق بين قطاع غزة وبين الضفة الغربية، عندما تحدث عن إنسحاب من قطاع غزة وأريحا، في حين تحدث عن إعادة انتشار للقوات في الضفة الغربية، وكان ذلك البند مؤشرا لقادم الأيام في كل ما يتعلق بمستقبل قطاع غزة(٧).

وبعد تطبيق الكثير من بنود اتفاقيات أوسلو، تبين أنها تطابقت مع تصريح الرئيس الإسرائيلي السابق شمعون بيرس الذي قال فيه:»أعطيناهم [أي الفلسطينيين] حليبا من غير دسم»(٨).

ومع ذلك، تطلبت سلطة الحكم الذاتي مقلصة الصلاحيات، وجود قيادة ضعيفة لم تنجح إسرائيل في إيجادها، ما اجبرها على التعامل والتوصل إلى اتفاق مع أكثر الشخصيات كرها في تاريخ دولة إسرائيل، الشهيد ياسر عرفات، الذي ما أن وطأت قدماه قطاع غزة حتى بدأت إسرائيل بسلسلة اغتيالات واعتقالات وتصريحات هدفها إضعافه وسلطته، بدأتها باغتيال الشهيد هاني عابد في مدينة رفح والحقت به الشهيد يحيى عياش وغيرهم، وفي اعتقال العشرات بمن فيهم من كان معتقلا في سجون السلطة.

ولتحقيق نفس الهدف شنت أجهزة الأمن الإسرائيلية حملة تشويه في صفوف المعتقلين الفلسطينيين بإبلاغهم أن اعتقالهم تم بالتنسيق مع السلطة أو أن اعترافاتهم في سجون السلطة سلمت لهم. وهي ممارسات ساهمت في إضعاف السلطة وقيادتها كثيرا، لصالح خصومها السياسيين في حركتي حماس والجهاد الإسلامي.

وبعد اندلاع انتفاضة الأقصى عام ٢٠٠٠ دمرت القوات الإسرائيلية مؤسسات السلطة الوطنية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة وحوصر ياسر عرفات في مقر المقاطعة في رام الله، إلى أن

---

٦ . مناطق A مستوحاة من اتفاقيات كامب ديفيد التي قسمت شبه جزيرة سيناء إلى مناطق A & B & C، وتم تبنيها من قبل رئيس الوزراء الإسرائيلي إسحاق رابين بطلب من الجيش الذي قاده إيهود براك في ذلك الوقت.

٧ . المصدر نفسه.

٨. التلفزيون الإسرائيلي، برنامج مباط (نظرة) الأخباري الذي بث مقاطع من تصريحات وزير الخارجية الإسرائيلي شمعون بيرس في الكنيست الإسرائيلي للرد على منتقدي اتفاقيات أوسلو، ١٩٩٤.

استشهد في أواخر عام ٢٠٠٤. ما مكن إسرائيل من فرض رؤيتها المطلقة للحكم الذاتي –شؤون مدنية لسلطة الحكم الذاتي الفلسطيني، والشؤون الأمنية من مسؤوليات إسرائيل.

اجلس ولا تعمل شيئا

بعد استشهاد ياسر عرفات، وتولي الرئيس محمود عباس رئاسة السلطة الوطنية الفلسطينية، ومن أجل المحافظة على الوضع القائم بعد عام ٢٠٠٠، أعادت إسرائيل صياغة رؤيتها للقيادة الفلسطينية بتأكيدها على عدم قدرة الرئيس محمود عباس على التوصل لحل نهائي، ورفعت شعار «عرفات يستطيع لكنه لا يريد، وأبو مازن يريد لكنه لا يستطيع(٩)».

وأكدت إسرائيل على رغبتها الجامحة في المحافظة على الوضع القائم، عندما أعلنت «انفصال أحادي الجانب عن قطاع غزة»، مخلفة وراءها حالة من الارباك والفوضى، أدخلت الفلسطينيين في صراع وانقسام داخلي، أدى إلى انقلاب حماس على السلطة الوطنية الفلسطينية وسيطرتها على قطاع غزة محدثة، ليس انقساما بين الضفة الغربية والقطاع، بل سلطتين للشعب الفلسطيني برأسين، تسيطر فيها على الغلاف الخارجي والجوي والبحري في قطاع غزة، وعلى كل ما يتعلق بالأمن بما في ذلك الأمن الداخلي في قطاع غزة(١٠).

الأمر الواقع المقدس إسرائيليا في الضفة الغربية وقطاع غزة تمت المحافظة عليه إسرائيليا من خلال سياسة برأسين هما:

١. عسكرية أمنية بحق قطاع غزة وهي أيضا مكونة من بندين هما:
٢. عدوان عسكري بعنوان «حملات عسكرية وتهدئة»، أي هجوم من إسرائيل وتهدئة من حماس. وتحت هذا العنوان شنت إسرائيل ثلاث عمليات عسكرية كبيرة دمرت خلالها معظم البنى التحتية في قطاع غزة، وأوقعت عشرات ألوف الشهداء والجرحى.

---

٩ . الهندي عليان، خيارات إسرائيلية للحل النهائي في الضفة الغربية وقطاع غزة، هيئة التوجيه السياسي والوطني، ص ٢٧، ٢٠٠٧.

١٠ . عنبر إفرايم، ما العمل في الموضوع الفلسطيني ؟، ص ١، مركز بيغن- السادات للدراسات الإسرائيلية، ٢٠٠٧.

٣. إلهاء قطاع غزة في البحث عن الغذاء والماء والكهرباء.

وفيما يتعلق بالضفة الغربية فقد اتبعت إسرائيل بحقها سياستين هما:

- إغراق الضفة الغربية بالفوضى والفلتان الأمني من خلال شل عمل المؤسسات الأمنية، وإلهاء القيادة السياسية الفلسطينية في البحث عن حلول لهذه الفوضى.

- إدخال الفلسطينيين في دوامة الإصلاحات البنيوية في مؤسسات السلطة الوطنية الفلسطينية، كشرط للعودة لطاولة المفاوضات، لكن من دون شروط مسبقة(١١).

ولتفادي مأسسة «الأمر الواقع» الإسرائيلي، دخلت السلطة الوطنية الفلسطينة، في ورشة إصلاحات سياسية وقانونية وأمنية وبنيوية، شهدت لها مختلف المؤسسات الدولية والدول الراعية بأنها بنية تحتية لإقامة دولة مستقلة(١٢).

لكن إسرائيل، التي لا تملك تصورا غير سلطة الحكم الذاتي لحكم الفلسطينيين تذرعت بما يسمى «بحالة عدم الوضوح» في العالم العربي من أجل المحافظة على الأمر الواقع(١٣).

وإجمالا يمكن القول، أن المقولة التوراتية «اجلس ولا تعمل شيئا» كانت العنوان الرسمي غير المعلن للسياسة الإسرائيلية المتبعة مع الرئيس الفلسطيني محمود عباس، ومع سلطة الحكم الذاتي التي يترأسها (١٤).

سيناريوهات مستقبلية

انشغلت إسرائيل منذ احتلالها للضفة الغربية، خاصة بعد تأسيس الحكم الذاتي الفلسطيني في تحديد ما لا تريده في أي سلطة مستقبلية للفلسطينيين بعد التوصل لحل نهائي. وكانت الخطوط

---

١١ . بروم شلومو وعنات كوارتس، المسار الإسرائيلي-الفلسطيني من دون مفاوضات، ص ٣٠، مركز أبحاث الأمن القومي في جامعة تل أبيب، ٢٠١١.

١٢ . المصدر السابق، ص ٣٠.

١٣. عنبر إفرايم، التقلبات في الوطن العربي والأمن القومي الإسرائيلي، ص ٢، مركز بيغن- السادات للدراسات الاستراتيجية، ٢٠١٢

١٤. ويكيبيديا، فتوى توراتية تمنع اليهودي من القيام بأي عمل في حال عدم علمه بنتائج عمله.

العريضة التي وضعها رئيس الوزراء الإسرائيلي السابق إسحاق رابين (لا عودة إلى حدود عام ١٩٦٧والقدس عاصمة موحدة للشعب اليهودي والمحافظة على كتل المستوطنات، ونزع السلاح في الضفة الغربية) هي الموجه العام لكل الحكومات الإسرائيلية، بعد عام ١٩٦٧، بما فيها حكومة بنيامين نتنياهو الذي أعلن في مناسبات عديدة أن عناصر الحل التي طرحها رابين للتوصل لحل مع الفلسطينيين مع بعض التعديلات، هي عناصر مقبولة لديه.

وتبين من مفاوضات كامب ديفيد الثانية بين المرحوم ياسر عرفات وبين رئيس الوزراء الإسرائيلي السابق إيهود براك، أن الحل المرغوب به إسرائيليا يفرغ الدولة الفلسطينية من مضمونها السيادي، نظرا للمطالب الإسرائيلية المختلفة في جميع المجالات، خاصة في مجال الأمن، حيث ترغب إسرائيل في بقاء المناطق الفلسطينية خالية من السلاح، مع احتفاظها بوجودها العسكري في الضفة الغربية ضمن معسكرات ومواقع عسكرية دائمة وثابتة، وإعطاء الجيش الإسرائيلي أولوية وحرية الحركة في بعض محاور الطرق الرئيسية في أراضي «الدولة الفلسطينية المستقبلية !».

وعلى نفس المسار، نفذت خطة الفصل في قطاع غزة وبني الجدار في الضفة الغربية، بهدف المحافظة على بقاء السيطرة الخارجية والداخلية في كل فلسطين التاريخية بأيد إسرائيلية.

ولم تشذ خطة الانطواء التي أعلن عنها رئيس الوزراء الإسرائيلي السابق إيهود أولمرط عن الخطوط العامة لمفاوضات كامب ديفيد وخطة الفصل أحادي الجانب عن قطاع غزة، التي أراد من خلال تطبيقها تخليد الأمر الواقع في الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي.

وحتى المفاوضات التي اجراها رئيس الوزراء الإسرائيلي السابق إيهود أولمرط مع الرئيس الفلسطيني محمود عباس، فقد عقدت في ظل فقدان الحكومة لأغلبيتها البرلمانية، والأسوأ من ذلك أرادها أولمرط برنامجا انتخابيا، وليس اتفاقا قابلاً للتنفيذ الفوري. بالمختصر، رهن الاتفاق بالانتخابات، التي أرادها آداة كي يتهرب من القضايا الجنائية التي أودت به في السجن فيما بعد. وعلاوة على ذلك فقد أُبلغ الرئيس الفلسطيني محمود عباس من قبل الوزيرين في حكومة اولمرط إيهود براك وتسيفي ليبني أن اولمرط لا يملك صلاحيات التفاوض معه، وأن أي اتفاق معه لا يساوي الحبر الذي سيكتب فيه(١٥).

١٥ . رفيف دروكر وباروخ كرا، أسرار مسيرة السلام - لماذا رفض أبو مازن اقتراحات أولمرط، الحلقة الثانية. برنامج تلفزيوني حواري يعرض في القناة العاشرة باسم همكور (المصدر)، ٢٠١٥.

لكن الحلول المذكورة، لا تلقى موافقة فلسطينية بالمطلق، لأنها تخلد الأمر الواقع (الحكم الذاتي مع بعض التحسينات) وينهي الصراع مع دولة إسرائيل من دون الحصول على دولة فلسطينية مستقلة ذات سيادة وعاصمتها القدس الشريف.

ونتيجة ذلك، أدخل الموقف الإسرائيلي، مسيرة السلام وإمكانية التوصل لحل نهائي مع الفلسطينيين في مأزق عميق، سيؤدي إن عاجلا أو آجلا، إلى انهيار السلطة وتفككها. ما دفع المؤسسة الرسمية والأحزاب الإسرائيلية المختلفة ومراكز الأبحاث في إسرائيل إلى البحث عن خطط للمحافظة على الوضع القائم، خاصة إذا إنسحب الرئيس محمود عباس من المشهد السياسي، والخطط هي:

قطاع غزة – تُجمع النخب السياسة والحاكمة في إسرائيل على ضروة المحافظة على الفصل بين الضفة الغربية وقطاع غزة في أي تصور مستقبلي، مع الاستعداد لمنح هذا الكيان مكانة دولة، في حال توفرت ظروف إقليمية ودولية تسمح بإنشاء هذا الكيان. وفي حال نجحت إسرائيل في المحافظة على الوضع القائم في قطاع غزة، فإنها ستحافظ على الانجازات الاستراتيجية بعيدة المدى التي حققتها مثل: المحافظة على تقسيم الفلسطينيين، يساعد في استمرار السيطرة المطلقة لإسرائيل على «الأقليات الفلسطينية»، وعلى إخراج قطاع غزة من ساحة المقاومة للمشروع الإسرائيلي في الضفة الغربية والقدس، والهروب من مسيرة السلام بحجة عدم قدرة السلطة الوطنية الفلسطينية على فرض سيطرتها على القطاع.

وفيما يتعلق بخطط مواجهة انهيار السلطة الوطنية الفلسطينية في الضفة الغربية فهي:

خطة المؤسسة الأمنية: عقدت الحكومة الإسرائيلية في بداية عام ٢٠١٦ ثلاثة جلسات سرية لمناقشة مستقبل السلطة الوطنية الفلسطينية التي أخذت مكانتها تتآكل وتشهد تراجعا، قد يؤدي إلى انهيار السلطة. ولم يعلن عن نتائج هذه الجلسات التي ظلت سرية، لكن الخطة التي قدمها وزير الدفاع الإسرائيلي السابق، التي شارك في وضعها وزير المالية وكبار ضباط الجيش والأجهزة الأمنية خاصة جهاز المخابرات الذي يعتبر رئيس الوزراء المسؤول الأول عنه(١٦)، تشير إلى التوجه العام للحكومة الإسرائيلية.

١٦. رون بن يشاي، مواجهة انهيار السلطة، الموقع الاليكتروني لصحيفة يديعوت أحرنوت www.ynet.co.il ، ٢٠١٦.

وكان الهدف من الخطة، هو اتخاذ قرارات الهدف منها تخليد الأمر الواقع(١٧)، بواسطة تعزيز قوة السلطة الوطنية الفلسطينية ومنع انهيارها، لأن ذلك الانهيار سيكلفها ثمنا سياسيا يعيد إلى الواجهة القضية الفلسطينية ويدفع باتجاه زيادة الضغط لمقاطعة إسرائيل على مختلف الأصعدة، ويخلق واقعا يجعل من الدولة الواحدة أمرا ممكنا، وفي المجال الاقتصادي، ستدفع الخزينة الإسرائيلية ٢٠ مليار شيكل (ما يعادل ٥,٥ مليار دولار) تكاليف سنوية لإعادة احتلالها مناطقA(١٨). وتكونت الخطة من:

- التقليل قدر الإمكان من اقتحامات منطقة A الخاضعة للسلطة الوطنية الفلسطينية.

- الإفراج عن بعض الأموال المجمدة للسلطة الوطنية الفلسطينية، والسماح بفتح مشاريع اقتصادية في بعض مناطق C.

زيادة تصاريح العمل في إسرائيل.

توسيع المعابر التجارية بين إسرائيل والسلطة لتسهيل تنقل البشر والبضائع.

ولقناعة إسرائيل أن الأمر الواقع الأبدي الذي تسعى لفرضه على الفلسطينيين، لن يتحقق، عادت إلى سياستها القديمة في البحث عن قيادة فلسطينية جديدة توافق على الأمر الواقع في الضفة الغربية. ولدورها الفاشل في ايجاد قيادة بديلة، انشغلت مراكز القرار في إسرائيل في مسألة وراثة الشهيد ياسر عرفات، وعادت نفس المراكز في البحث عن مستقبل السلطة الوطنية الفلسطينية ومن سيخلف الرئيس الحالي محمود عباس، يضطر إلى التسليم بالأمر الواقع إسرائيليا(١٩).

وفي الوقت الذي اعتبرت فيه إسرائيل، أن خيار انهيار السلطة الوطنية الفلسطينية خيار غير عملي، نظرا لاعتبارها من قبل الكثيرين من القيادات الفلسطينية انجازا وطنيا، تحافظ من خلاله على «مصالحها الخاصة»، قدمت خيارات تفترض بقاء السلطة، مع تنحي رئيسها إما بشكل طبيعي او غير طبيعي، وهذه الخيارات هي:

الأول: عملية انتقال منتظم للسلطة - تشارك فيه الدول العربية المعتدلة مثل مصر والأردن

١٧. يروشلمي شالوم، انهيار السلطة الفلسطينية: من يشتاق لأيام الاحتلال المظلم، موقع معاريف الاليكتروني www.nrg.co.il، ٢٠١٦/٣/٤.

١٨. جريدة كلكليست، كم يكلف اعادة احتلال المدن الفلسطينية، ص ١٥ ، ٢٠١٦/٤/١٣

١٩. مركز بيغن - السادات للدراسات الاستراتيجية، يوم دراسي بعنوان «بعد يوم من انتهاء حكم أبو مازن، محاضرة إيهود يعاري.

والسعودية، وبمباركة أميركية. وتعتبر عملية انتقال السلطة بعد استشهاد الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات نموذجا على ذلك. وهو الحل الذي تفضله مؤسسة الحكم الإسرائيلية، رغم معرفتها بعدم قدرتها على لعب أي دور في اختيار القيادة المستقبلية. لكن، الإبقاء على السلطة بشكلها الحالي، يعتبر الهدف الأهم بالنسبة لها(٢٠).

الثاني: تحالف مراكز القوى - تشكيل تحالف من مراكز قوى سياسية وأمنية (٢١).

الثالث: تقاسم السلطات - تتكون السلطة في صفوف الشعب الفلسطيني من هيئتين سياسيتين هما :منظمة التحرير الفلسطينية ومؤسساتها المختلفة، التي تقودها حركة فتح منذ عام ١٩٦٨ حتى هذا اليوم. والسلطة الوطنية الفلسطينية التي تقودها أيضا حركة فتح منذ نشأتها حتى هذا اليوم. ومن شأن الاتفاق داخل حركة فتح المدعومة من قبل الأجهزة الأمنية وبعض القوى الفلسطينية، ولمنع حدوث أي فراغ في السلطة، وعدم عودة الفوضى تقسم الصلاحيات بين رئيس منظمة التحرير الفلسطينية وبين رئيس السلطة الوطنية الفلسطينية، بموافقة جميع الأطراف المذكورة(٢٢).

الرابع: الإمارات الفلسطينية غير المتحدة – وهو المشروع الذي يلقى قبولا كبيرا في أوساط اليمين الإسرائيلي والكثير من وزراء حزب الليكود.

ويتكون المشروع من عدة بنود من أهمها :حل السلطة الوطنية الفلسطينية، لمنع قيام دولة فلسطينية بين البحر والنهر، وتشكيل ثماني إمارات فلسطينية تقاد بواسطة عشائر وحمايل فلسطينية كبيرة (٢٣).

---

٢٠. نفس المصدر.

٢١. نفس المصدر، محاضرة العميد إيتان دانغوت، المنسق السابق للإدارة المدنية في الضفة الغربية.

٢٢. نفس المصدر، محاضرة هيلل بريش.

٢٣. نفس المصدر، محاضرة البروفيسور مردخاي كيدار.

خلاصة

المبادئ العامة لرئيس وزراء إسرائيل السابق إسحاق رابين والمشروع الرسمي الذي طرح في كامب ديفيد وخطة الفصل وخطة الانطواء، للحل النهائي مع الفلسطينيين، التي تبناها معظم رؤساء حكومات إسرائيل بمن فيهم بنيامين نتنياهو، لا تصلح سوى لـ «سلطة حكم ذاتي فقط». ويعتقد أن هذه المبادئ ستظل الموجه العام للسياسات الإسرائيلية في السنوات الخمس القادمة على الأقل لاعتبارين هما: الأول، تعميق التوجهات اليمينية المتطرفة في المجتمع اليهودي. والثاني، عدم قدرة الفلسطينيين ،بغض النظر عمن يقودهم، على الموافقة على الخطط المذكورة لأنها لا تحقق الحد الأدنى لمطالبهم الوطنية المتمثلة بحق تقرير المصير وإقامة الدولة الفلسطينية المستقلة، والعودة إلى حدود الرابع من حزيران.

الرغبة الإسرائيلية الساعية لتخليد الأمر الواقع (سلطة الحكم الذاتي) ومواصلة الاستيطان، تتطلب من الفلسطينيين مواجهتها ببرامج نضالية وسياسية لا تشمل فقط تبني شعار «دولتين لشعبين» الذي تآكل بشكل كبير جدا بعد أكثر من ٢٢ عاما من المفاوضات، ولم يعد يصلح كحل للقضية الفلسطينية، بل يجب تبني سياسات أكثر وضوحا تأخذ بعين الاعتبار المعطيات الديمغرافية والتوزيع الجغرافي للفلسطينيين في كل فلسطين التاريخية اللذان يميلان لصالحهم، مع التركيز على فضح سياسة التمييز العنصري بحق الفلسطينيين في كل أماكن تواجدهم.

وتبني برنامج سياسي ونضالي جديد قائم على المعطيات المذكورة، سيدفع إسرائيل ،بشكل أو بأخر، إلى مراجعة سياستها القائمة على تخليد الأمر الواقع، وربما يجبرها إلى البحث بطريقة جدية وحقيقية عن حلول تلبي الحد الأدنى من المطالب الوطنية الفلسطينية، مقابل تجميد ،وليس تنازل، عن المطالب الفلسطينية التاريخية.

حول كتاب «فلسطين في الكتابة التاريخية العربية» للدكتور ماهر الشريف

حوار ندى يافي

أجرت السيدة ندى يافي حواراً مطولاً مع د. ماهر الشريف حول كتابه الجديد: «فلسطين في الكتابة التاريخية العربية»، الذي صدرر قبل فترة قصيرة عن دار الفارابي في بيروت. وقد نُشر جزء كبير من هذا الحوار يوم ١٤ تشرين الأول /أكتوبر ٢٠١٦ باللغة الفرنسية على موقع مجلة "أوريان ٢١" الالكترونية الذي يديره الصحافي والباحث المعروف آلن غريش. orientxxi.info

وفيما يلي النص الكامل لهذا الحوار:

س-يحتل التاريخ مكانة متميزة في المواجهة الدائرة منذ عقود طويلة على الأرض الفلسطينية؛ كيف تفسر ذلك، وهل بقي الـتأريخ العربي عن فلسطين أسير هذه المواجهة؟

ج-العلاقة بين فلسطين، من جهة، والتاريخ وكتابته، من جهة أخرى، هي علاقة خاصة بل فريدة، نجمت، في الأساس، عن كون الصهيونية مشروعاً سياسياً جعل من التراث اليهودي، الواقعي والأسطوري، أداة لاستيلاد أمة وإقامة دولة. وقد فرض هذا الصراع مع الصهيونية على الكتابة التاريخية العربية عن فلسطين، في أحيان كثيرة، موضوعاتها ومحاور بحثها، بحيث طغت نكبة عام ١٩٤٨ وتداعياتها المأساوية على عدد كبير من الكتابات والأبحاث، وبات جهد العديد من المؤرخين الفلسطينيين البحثي منصباً على صوغ رواية مغايرة للرواية الصهيونية، تبرز استمرارية وجود الفلسطينيين التاريخي على أرضهم ومشروعية نضالهم، بصفتهم شعباً له سماته القومية والثقافية

المتميزة، وتدحض المقولات والأساطير التي أشاعتها الصهيونية، ومن ضمنها مقولة أن فلسطين «أرض بلا شعب لشعب بلا أرض»، وأسطورة التاريخ «الأزلي» للصهيونية، ومقولة أن الفلسطينيين لم يمتلكوا، قبل بداية الهجرة والاستيطان اليهوديين، أية خصائص ثقافية مميزة.

وإذا كانت القضية الفلسطينية وتفاعلاتها ستبقى تحتل موقع القلب في جسم الكتابة التاريخية العربية عن فلسطين، إلى أن يحقق الشعب الفلسطيني تطلعاته الوطنية ويتم التوصل إلى سلام عادل ودائم في المنطقة، فإن هذا لا يعني أن هذه الكتابة ظلت تراوح في مكانها وتدور حول نفسها؛ فالواقع أن مركزية القضية الفلسطينية، وهيمنة إشكالية النكبة، لم يحولا دون ارتسام آفاق تأريخ عربي جديد، راحت توجهاته تتبلور منذ سنوات عديدة، وتنحو في اتجاه تطوير أساليب الكتابة التاريخية العربية عن فلسطين، وتنويع وإغناء مصادرها وتوسيع دائرة اهتماماتها. ومن أبرز هذه التوجهات الانتقال من الماكرو- تاريخ إلى الميكرو- تاريخ، ومن التركيز على «القضية» إلى التركيز على صاحب هذه القضية، بما يضع الشعب الفلسطيني وتجمعاته المتنوعة، في الوطن والشتات، في مركز اهتمام الكتابة التاريخية، وذلك عبر السعي إلى اكتشاف المذابح التي تعرض لها الفلسطينيون وتدوين أحداثها، أو كتابة تجارب تجمعات ومخيمات فلسطينية محددة في فلسطين أو في بلدان اللجوء، أو كتابة تاريخ المدن العربية في فلسطين، وبخاصة في أواخر العهد العثماني وفي عهد الانتداب البريطاني، أو تاريخ القرى، وبخاصة المدمرة منها.

س-تحدثت عن ارتسام آفاق «تأريخ عربي جديد»، هل كان لظاهرة «المؤرخين الجدد» في إسرائيل تأثير على ارتسام آفاق مثل هذا التأريخ، وكيف تنظر إلى هذه الظاهرة؟

ج- لعل ظاهرة «المؤرخين الجدد» في إسرائيل قد خلقت تحدياً أمام الكتابة التاريخية العربية عن فلسطين، لكنها لم تترك، في ظني، تأثيراً مباشراً عليها. أما بخصوص نظرتي إلى هذه الظاهرة، فأنا إذ أؤكد أهمية الكتابات التي اندرجت في إطار «التأريخ الجديد» في إسرائيل، ودورها في دحض العديد من الأساطير التأسيسية التي قامت عليها الرواية التاريخية الإسرائيلية الرسمية، أرى أن معظم أصحاب هذه الكتابات -باستثناء إيلان بابه وآفي شلايم ربما- لم يتمكن من الذهاب بعيداً في استخلاصاته للوصول إلى حد الإقرار الصريح بالمسؤولية السياسية والأخلاقية التي تتحملها دولة إسرائيل عن مأساة الشعب الفلسطيني. بل قام بعضهم بإعادة النظر في مواقفه السابقة، كما فعل بني موريس الذي تراجع، بعد اندلاع الانتفاضة الفلسطينية الثانية سنة ٢٠٠٠ ، عن الاستخلاصات

التي كان قد توصل إليها في كتابه: «ولادة مشكلة اللاجئين الفلسطينيين ١٩٤٧-١٩٤٩»، وصار يحمّل العرب المسؤولية عن مأساة تشريد الفلسطينيين وتضييع فرص السلام.

س-هناك من يعتقد أن بروز ظاهرة «التأريخ الجديد» في إسرائيل كان دليلاً على إمكان تفوق «تاريخ المنهزمين» على «تاريخ المنتصرين»، فما رأيك؟

ج-الواقع أن بعض أبحاث «التأريخ الجديد» في إسرائيل قد زكّى الرواية التاريخية العربية في خطوطها العريضة، وبخاصة فيما يتعلق بموقعي «الجزار» و«الضحية». وهنا أستعيد ما قاله المؤرخ الفلسطيني طريف الخالدي في إحدى المناسبات، وهو أننا أجبرنا الإسرائيليين على إعادة كتابة هذه الفترة من التاريخ الفلسطيني الحديث (نشوء إسرائيل وتهجير الفلسطينيين)، وإن لم نجبرهم بعد على مواجهة النتائج الأخلاقية المترتبة على مثل هذا الاعتراف. كما يحضرني، في هذا السياق، ما كان قد استخلصه المؤرخ رينهار كوسليك في كتابه: «تجربة التاريخ» ومفاده أن التاريخ «يكتبه المنتصرون على المدى القصير، ويحافظون عليه على المدى المتوسط، لكنهم لن يخضعوه أبداً لسيطرتهم على المدى البعيد»؛ فعلى المدى البعيد «تتأتى المكتسبات التاريخية للمعرفة من المنهزمين؛ ومع أن ذلك لا يعني أن كل ما يكتبه المنهزمون هو أكثر ثراء، يبدو أن شرط المنهزم ينطوي على طاقة لا تنضب لمعاظمة المعرفة».

س-دعني أعود الآن إلى كتابك، وأبدأ بسؤالك: لماذا اقتصرت في بحثك على الكتابات التاريخية عن فلسطين التي أعدها باحثون فلسطينيون وعرب وصدرت باللغة العربية؟

ج-لقد اخترت أن أعاين بعض حالات بحثية في كتابة تاريخ فلسطين بالرجوع إلى مساهمات عدد من الباحثين الفلسطينيين والعرب الذين تناولوا، استناداً إلى مناهج مختلفة، هذا التاريخ في حقبه المختلفة: القديم، والإسلامي، والعثماني، والمعاصر. ولم أطمح، منذ البداية، إلى إعداد كتاب جامع عن تاريخ فلسطين عبر حقبه المختلفة، ولا أن أرصد كتابات كل من اهتم بحقول الكتابة التاريخية عن فلسطين؛ فهذه مهمة لا أدعي القدرة على القيام بها، وهي تحتاج إلى فريق عمل، بل ربما إلى فرق عمل بحثية تقوم بجرد حساب لكل ما كتب عن تاريخ فلسطين. وضمن حدود مشروعي هذا، قصرت اهتمامي على الكتابات التي صدرت باللغة العربية وحدها، ولم أتناول بالبحث كتابات عن التاريخ الفلسطيني صدرت لباحثين فلسطينيين وعرب أو أجانب، باللغات الأجنبية، وذلك على الرغم من أهمية هذه الكتابات.

س-لقد طرحت عليك هذا السؤال لأنني لاحظت أن هناك باحثين اشتغلوا كثيراً على تاريخ القضية الفلسطينية، مثل هنري لورنس في فرنسا، بقوا مغيبين في بحثك. فهل رجعت إلى مؤلف لورنس الموسوعي عن "مسألة فلسطين"، وما رأيك فيه؟

ج-لقد اطلعت بالطبع على مؤلف هنري لورنس التوثيقي المهم عن "مسألة فلسطين"، الذي صدر إلى الآن بالفرنسية في خمسة أجزاء تغطي الفترة الممتدة من سنة ١٧٩٩ إلى سنة ٢٠٠١، ترجمت أربعة أجزاء منها إلى العربية وصدرت في القاهرة عن المركز القومي للترجمة. ومع أنني لم أدرج هذا المؤلف في مدونة كتابي، للسبب الذي أوضحته فيما سبق، فأنا قد استندت إليه في دراسات سابقة لي لتصويب بعض الوقائع التاريخية. ففي دراسة لي عن فلسطين ومكانتها في إطار مشاريع تقسيم المشرق العربي، استندت إلى ما ورد في الجزء الأول من مؤلف هنري لورنس عن "مسألة فلسطين" لتصويب ما ذكره الصحافي المصري الراحل محمد حسنين هيكل، في كتابه الأول عن "المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل»، عن قيام نابليون بونابرت، بعد دخول قواته إلى فلسطين، بإصدار بيان يدعو فيه يهود العالم إلى مساندة فرنسا والعمل على "إحياء القدس القديمة". فهنري لورنس، الذي اشتغل على المحفوظات الفرنسية، إذ يشكك في صحة نسب بيان كهذا إلى نابليون بونابرت، لا ينفي أن يكون عدد من الكتاب والصحافيين الفرنسيين قد طرح أفكاراً من هذا النوع عشية الحملة الفرنسية على مصر.

س-تقول في تمهيد كتابك إنك ركّزت، بوجه خاص، على الإشكاليات التي واجهها الباحثون الفلسطينيون والعرب الذين تصدوا لدراسة تاريخ فلسطين في حقبه المختلفة، وعلى المصادر التي استندوا إليها. ومن المعروف أن مشكلة المصادر المكتوبة هي من المشكلات الكبرى التي يواجهها الباحث في تاريخ فلسطين، فكيف تنظر إلى هذه المشكلة؟

ج-الواقع أن مشكلة المصادر المكتوبة تطاول، بوجه خاص، البحث في تاريخ فلسطين المعاصر. فقد ضاع القسم الأكبر من هذه المصادر أو نهبته المنظمات الصهيونية خلال حرب ١٩٤٨، وما أعقبها من مأساة التشرد التي لحقت بالشعب الفلسطيني، ثم خلال الغزو الإسرائيلي للبنان سنة ١٩٨٢، حيث قامت القوات الغازية بمهاجمة مقر مركز الأبحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية في بيروت واستولت على كل محتوياته. ومن ناحية أخرى، يصعب على الباحث في تاريخ فلسطين المعاصر الوصول إلى محفوظات الدول العربية التي كان لها شأن في القضية الفلسطينية وتطوراتها؛ فإذا

نجح في تخطي العائق السياسي -وهو الأصعب- سيواجه بواقع أن هذه الدول نادراً ما تمتلك دوراً خاصة للمحفوظات وتغيب عنها التشريعات التي تحدد شروط الاطلاع عليها.

طبعاً، لا يجب أن نتجاهل حقيقة أن العديد من الباحثين في تاريخ فلسطين المعاصر قد استفاد، في العقود القليلة الماضية، من وثائق المحفوظات البريطانية ومن وثائق بعض المنظمات الدولية كهيئة الأمم المتحدة والصليب الأحمر الدولي، كما نجح بعضهم في الوصول إلى وثائق المحفوظات الصهيونية والإسرائيلية. وتزايد الاهتمام في السنوات الأخيرة بالتاريخ الشفوي وجمعه.

س-سأبقى في حقل تاريخ فلسطين المعاصر، لأسألك: متى بدأ تكوّن الوعي الوطني الفلسطيني وعلام استند؟

ج-كان العرب الفلسطينيون جزءاً من سكان بلاد الشام، الذين تعود بدايات يقظتهم القومية إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وذلك بتأثير النزعات والأفكار القومية الأوروبية، التي انتشرت في الولايات العربية، التي كانت تخضع للحكم العثماني، عن طريق الترجمة ومدارس البعثات التبشيرية والطلبة العرب الذين أتيحت لهم فرصة الدراسة في أوروبا. وعبّرت عن هذه اليقظة القومية العربية، وبخاصة بعد وصول «جمعية الاتحاد والترقي « إلى السلطة في استانبول، في عام ١٩٠٨، وانتهاجها سياسة «التتريك « القسري للشعوب والأمم غير التركية داخل الإمبراطورية، جمعيات أدبية دعت إلى إحياء التراث العربي وبعث اللغة العربية، ثم صارت هذه الجمعيات تتخذ طابعاً سياسياً وتدعو إلى تطبيق نظام اللامركزية، في الولايات العربية، وتمتع العرب بالاستقلال الثقافي الذاتي.

لقد شارك العرب الفلسطينيون في تأسيس هذه الجمعيات وكانوا من ضمن قياداتها. ثم صار الشعور القومي العربي في فلسطين يتطبع بطابع خاص «وطني» نتيجة تنامي الشعور بمخاطر الهجرة والاستيطان اليهوديين، لا سيما بعد وصول « الموجة « الثانية من الهجرة اليهودية إلى فلسطين إثر تصاعد مشاعر « العداء للسامية « في روسيا في أعقاب فشل ثورة ١٩٠٥، والتي تميّزت عن سابقتها بطابعها العنصري الإقصائي من خلال الحملات التي نظّمها أعضاؤها لطرد العمال والفلاحين العرب من المستوطنات اليهودية ومقاطعة المنتجات العربية، وذلك خلف شعارَي « احتلال الأرض «، و»العمل العبري».

وكانت قد أتيحت لعدد من المثقفين الفلسطينيين، الذين أقاموا في دول أوروبا ودرسوا في جامعاتها، مثل يوسف وروحي الخالدي ومحمد المحمصاني، فرصة الاطلاع على الكتابات والنشاطات الصهيونية. كما لعبت الصحافة العربية الفلسطينية، التي راحت تصدر اعتباراً من عام ١٩٠٨، وفي مقدمها « الكرمل » و « فلسطين »، دوراً بارزاً في مناهضة الصهيونية. ونتيجة لهذه الحملة المناهضة للصهيونية، بدأت تبرز تنظيمات وجمعيات مناهضة للصهيونية في مدن عديدة داخل الإمبراطورية العثمانية.

بيد أن هذا التخوف من الخطر الصهيوني لم يحل دون استمرار ارتباط الحركة العربية في فلسطين، التي اتخذت بعد الحرب العالمية الأولى شكل الجمعيات الإسلامية - المسيحية، بالحركة القومية العربية الجامعة التي جعلت من دمشق مركزاً لها، والتي جسّدت طموح العرب في المشرق العربي إلى التحرر والتوحد في إطار دولة واحدة. ففي المؤتمر الذي عقدته الجمعيات الإسلامية- المسيحية في مدينة القدس في مطلع شهر شباط/فبراير ١٩١٩، واصطُلح فيما بعد على تسميته بـ « المؤتمر العربي الفلسطيني الأول »، جرى التأكيد على اعتبار فلسطين «جزءاً من سوريا العربية، إذ لم يحدث قط أن انفصلت عنها في أي وقت من الأوقات»، وعلى ارتباط سكانها بسكان سوريا بروابط « قومية ودينية ولغوية وطبيعية واقتصادية وجغرافية». «. وقد ثبّت المؤتمر السوري العام، الذي انعقد في دمشق في مطلع شهر حزيران/يونيو ١٩١٩، بمشاركة عدد من ممثلي سكان فلسطين، هذا التوجه القومي الوحدوي، وشدّد على ضرورة « عدم فصل القسم الجنوبي من سوريا، المعروف بفلسطين، والمنطقة الساحلية التي من جملتها لبنان عن القطر السوري »، داعياً إلى الاعتراف باستقلال سوريا وصيانة وحدتها، وإلى إلغاء اتفاقية سايكس- بيكو ووعد بلفور. وفي السابع من آذار/مارس ١٩٢٠، أعلن مندوبو المؤتمر السوري العام استقلال سورية بحدودها الطبيعية ورفض مزاعم الصهيونيين « في جعل فلسطين وطناً قومياً لليهود أو محل هجرة لهم »، واختاروا فيصل بن الحسين ملكاً عليها. غير أن اندفاعة الحركة القومية العربية الجامعة هذه ما لبثت أن توقفت بفعل عاملين مترابطين، هما: أولاً، مؤتمر سان ريمو، الذي عقده الحلفاء في نيسان/مارس ١٩٢٠، وقرروا فيه وضع سوريا ولبنان تحت الانتداب الفرنسي، وفلسطين والعراق تحت الانتداب البريطاني؛ وثانيا، دخول القوات الفرنسية، في ٢٥ تموز/يوليو من العام نفسه، إلى دمشق بعد هزيمة الجيش العربي في معركة ميسلون وقيامها بإسقاط حكومة الملك فيصل. وفي ظروف التجزئة التي فرضت على المشرق العربي،

انعقد المؤتمر العربي الفلسطيني الثالث في مدينة حيفا، في كانون الأول/ديسمبر ١٩٢٠، ودعا إلى تشكيل حكومة وطنية في فلسطين

س-لقد أوضحت ارتباط الحركة الوطنية العربية في فلسطين في بداياتها بالحركة القومية العربية الجامعة التي كان مركزها دمشق؛ وبعد النكبة، طغى البعد القومي العربي على القضية الفلسطينية التي صارت تُعتبر بمثابة "قضية العرب المركزية"؛ فهل ما زالت قضية فلسطين تحتل هذه المكانة المركزية اليوم؟

ج-علينا الاعتراف بأن الوعي العربي بمركزية فلسطين وقضيتها شهد تراجعاً ملموساً في العقود الأخيرة، وذلك في وقت يتزايد فيه التضامن الدولي مع نضال الشعب الفلسطيني وقضيته العادلة، ما جعل فلسطين تحتل اليوم في العالم – كما كتب الصحافي والباحث الفرنسي آلان غريش- المكانة المركزية التي احتلتها فيتنام خلال الفترة ١٩٦٠-١٩٧٠، وجنوب أفريقيا في السبعينات والثمانينات.

لقد ارتبط الوعي العربي بمركزية القضية الفلسطينية ارتباطاً وثيقاً بمرحلة ازدهار الوعي بالهوية القومية العربية الجامعة، لا سيما في الخمسينات والنصف الأول من الستينات، بينما نشهد اليوم تراجعاً كبيراً لهذا الوعي القومي العربي في مقابل ازدهار الوعي بالهويات الجزئية، وبخاصة الطائفية والمذهبية. وكان الوهم بحلول «السلام» في عقد التسعينات قد ترافق مع تكاثر النوائب العربية، وشمولها مختلف جوانب الحياة العربية، بحيث لم تعد النكبة الفلسطينية هي النكبة العربية الوحيدة، الأمر الذي جعل اهتمام الشعوب العربية ينصبّ، في الدرجة الأولى، على مواجهة مشكلاتها وأزماتها الداخلية. ومن هنا، لم يكن الموقف من القضية الفلسطينية، ومن الصراع العربي-الإسرائيلي، من بين العوامل التي أطلقت الحراك الشعبي العربي، في نهاية عام ٢٠١٠. ثم لم يعد هناك اليوم إجماع عربي على أن إسرائيل، وسياسات حكامها الاحتلالية، هي التي تمثّل التهديد الأكبر للأمن القومي العربي، بل بات هناك استعداد، مضمر غالباً ومكشوف أحياناً، لدى بعض الأنظمة العربية للتحالف مع إسرائيل في مواجهة ما ترى فيه تهديدات من دول أخرى.

الاعتراف بهذا الواقع لا يجب أن يحجب حقيقة أن مشاعر التضامن مع النضال الفلسطيني تبقى حية في نفوس الشعوب العربية، وأن هناك علاقة تفاعل متبادل بين مستوى التضامن الشعبي العربي مع نضال الشعب الفلسطيني وبين الحالة الكفاحية التي يمر بها هذا الشعب، وهذا ما أثبتته التظاهرات الواسعة، المتعددة الأشكال، التي شهدها عدد من البلدان العربية تضامناً مع الانتفاضة

الفلسطينية الأولى التي اندلعت في كانون الأول/ديسمبر ١٩٨٧ ، ومع الانتفاضة الفلسطينية الثانية التي اندلعت في نهاية أيلول/سبتمبر ٢٠٠٠.

س-أنتقل الآن إلى الفصل الخاص بتاريخ فلسطين القديم في كتابك لأسألك عن مدى إسهام الباحثين العرب في دراسة هذا التاريخ وعن أبرز الاستخلاصات التي توصلت إليها في بحثك؟

ج-الواقع أن تاريخ فلسطين القديم لم يحتل مكانة مهمة في الكتابة التاريخية العربية، إذ لم يبدأ الاهتمام الحقيقي بهذا الحقل إلا اعتباراً من النصف الثاني من ثمانينات القرن العشرين، وظل إسهام الباحثين العرب في دراسته محدوداً. ولعل السبب في هذا يعود إلى ضعف مشاركة هؤلاء الباحثين، وبخاصة من تخصص منهم في علم الآثار، في عمليات التنقيب والكشف الأثرية، وهي مشاركة باتت أصعب كثيراً بعد قيام إسرائيل، في عام ١٩٦٧، بالسيطرة على كامل أرض فلسطين، بما فيها مدينة القدس العربية، الأمر الذي جعلها تحتكر عمليات التنقيب والبحث.

أما أبرز الاستخلاصات التي توصلت إليها فهي أن التوراة لم تعد، في نظر معظم الباحثين العرب، مرجعاً يمكن الاستناد إليه في دراسة تاريخ فلسطين القديم. وهو استخلاص كان قد تبنّاه قبلهم كثير من المؤرخين وعلماء الآثار الغربيين، الذين صاروا يرون في التوراة «تبريراً للماضي» يكشف عن عالم القصص الخيالية أكثر مما يكشف عن أي حقيقة تاريخية. كما صار يتنباه عدد من المؤرخين وعلماء الآثار الإسرائيليين من تيار «المؤرخين الجدد»، وفي مقدمتهم يسرائيل فنكلشتاين، مدير معهد علم الآثار التابع لجامعة تل ابيب، الذي يؤكد أن تنقيبات علماء الآثار الإسرائيليين لم تتوصل إلى مكتشفات أثرية تزكي صحة بعض القصص الواردة في التوراة، بما في ذلك قصص الخروج من مصر، والتيه في الصحراء، وغزو كنعان، ومملكة داوود الموحدة.

س-في الفصل الخاص بتاريخ فلسطين الإسلامي تتحدث عن مشكلات يواجهها الباحث في هذا الحقل، ومنها ندرة المعلومات الدقيقة عن تاريخ فلسطين الإسلامي وتداخلها بالمعلومات عن بقية بلاد الشام؛ هل لك أن تفصّل ذلك؟

ج-بالفعل، يواجه البحث في تاريخ فلسطين الإسلامي، لا سيما في صدر الإسلام ، مشكلات عديدة، تتمثّل في كون أحداث صدر الإسلام قد دوّنت بعد فترة طويلة من حدوثها، وذلك بعد أن استقاها المدوّنون من الرواة، وهو ما أدّى إلى بروز تباين بين الأخباريين الذين دوّنوها، كما تتمثّل في قلة

المعلومات عن فلسطين، الأمر الذي يفرض على الباحث المعني أن يبحث عن هذه المعلومات القليلة في عدد كبير من المصادر المتنوعة، ناهيك عن تداخل المعلومات عن فلسطين بالمعلومات عن بقية أجزاء بلاد الشام، خصوصاً أن فلسطين كانت تشكّل «جنداً» من «أجناد» الشام في تلك المرحلة.

ولتجاوز هذه المشكلات، يتوجب على الباحث المعني أن يضع المعلومات كلها في مقابلة بعضها بعضاً، ثم يختار منها ما هو موافق للمنطق العلمي، على أن يستقي هذه المعلومات -كما يؤكد ذلك الباحث الراحل إحسان عباس - من كل المصادر المتوافرة. فبالإضافة إلى كتب الفتوح والمغازي، وكتب التاريخ العام أو الحوليات، وكتب الحديث والسيرة وتراجم الصحابة، يتعيّن عليه أن يرجع إلى كتب الأموال والخراج، وإلى كتب الجغرافية والأدب، وإلى النقوش والنقود. كما يتعيّن عليه أن يرجع إلى المصادر غير العربية، كالمصادر اليونانية والبيزنطية و السريانية.

س-هناك من يدّعي أن اهتمام الفلسطينيين والعرب بمدينة القدس هو اهتمام معاصر ليس له جذور تاريخية، وارتبط بتطورات القضية الفلسطينية؛ فهل يزّكي تاريخ فلسطين الإسلامي هذا الادعاء؟

ج-بالطبع لا ... فقد تفردت مدينة القدس عن بقية المدن الشامية التي فتحها المسلمون في أن متولي عقد الصلح مع أهلها من المسيحيين كان الخليفة عمر بن الخطاب نفسه. وبحسب بعض المصادر، فإن الخليفة الأموي الأول معاوية استهل عهده بالذهاب إلى القدس حيث أعلن خلافته من هناك في العام ٤١ هـ/٦٦١ م، وذلك قبل أن يتخذ مدينة دمشق عاصمة للخلافة الأموية. ومن المعروف أن الأمويين أنشأوا في القدس أكبر أثرين: المسجد الأقصى وقبة الصخرة.

وبعد نهاية العهد الأموي، حافظت مدينة القدس على مكانتها المتميزة، وأولاها سلاطين المماليك، بوجه خاص، عناية خاصة، وشجعوا تطوّر الحركة العمرانية فيها، وأعاروا اهتماماً كبيراً للمسجد الأقصى وقبة الصخرة. وباتت في عهدهم أحد المراكز العلمية البارزة، إذ أعاروا اهتماماً كبيراً لمدارسها، وجادوا لها بالأموال والعقارات التي خصصت لأعمال الخير وكان ينفق من ريعها على العلماء وطلبة العلم. كما صانت السلطات المملوكية في القدس حرمة الديانات السماوية جميعاً، ومكّنت أتباعها من ممارسة طقوسهم بحرية، وساهمت سياسة التسامح الديني التي انتهجتها إزاء المسيحيين في ازدهار الحركة التعليمية في الكنائس والأديرة الكثيرة في المدينة، التي كانت تزيد

على العشرين بحسب بعض المراجع. كما كان لليهود، الذين راحوا يستقرون في القدس منذ العصر الأيوبي، نشاط علمي واضح، وبخاصة بعد قدوم أحد مشاهير المعلمين اليهود في عصره وهو الرابي موسى بن نحمان، الذي بنى مركزاً للتعاليم اليهودية، وبنى الكنيس الذي يحمل اسمه.

س-تشير في الفصل الخاص بتاريخ فلسطين العثماني إلى تزايد اهتمام الباحثين الفلسطينيين والعرب بدراسة هذه الحقبة؛ كيف يتجلى ذلك؟

ج-نعم لقد شهدت العقود الثلاثة الأخيرة ازدهار الكتابات التاريخية العربية عن فلسطين في العهد العثماني، وإن كانت المرحلة الأخيرة من العهد العثماني، التي تغطي القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، هي التي استأثرت، حتى الآن، بالاهتمام الأكبر من جانب الباحثين. من الصحيح أنه ظهر، في السنوات الأخيرة، عدد قليل من الأبحاث والدراسات التي تطرقت إلى تاريخ فلسطين العثماني في القرن الثامن عشر، إلا أنه يُلاحظ أن المرحلة الأولى من العهد العثماني، التي تغطي القرنين السادس عشر والسابع عشر، لا تزال تنتظر أبحاثاً ودراسات تاريخية عربية تعالجها.

ولا بد من الإشارة إلى ظاهرة إيجابية وهي أن الكتابات الحديثة عن تاريخ فلسطين العثماني راحت تتحرر من نزعتين إيديولوجيتين متقابلتين سيطرتا على كتابات سابقة: نزعة قومية عربية برزت في مطلع القرن العشرين، من جهة، ونزعة إسلامية برزت في أعقاب الحرب العالمية الأولى، من جهة ثانية. وصار الباحثون في هذا الحقل يستندون، أكثر فأكثر، إلى المصادر الأولية كسجلات المحاكم الشرعية والوثائق العثمانية المحفوظة في أرشيف رئاسة الوزراء في استانبول، ودفاتر الأراضي وإحصاءات السكان العثمانية، بالإضافة إلى الكتب السنوية العثمانية -السالنامات، التي كانت تصدرها الدولة العثمانية وتتناول فيها التنظيم الإداري في ولايات الدولة كافة.

س-تتوقف في الفصل نفسه مطولاً عند إشكالية تتمحور حول سؤال متى يبدأ تاريخ فلسطين الحديث؟، وتحاجج، في هذا السياق، كل من ينكر دور التغلغل الأوروبي وسياسة التنظيمات العثمانية في فتح أبواب الحداثة أمام فلسطين؛ هل لك أن تشرح لنا موقفك إزاء هذه الإشكالية؟

ج-الواقع أن إجابات الباحثين المختصين بتاريخ فلسطين العثماني عن سؤال: من أين يبدأ تاريخ فلسطين الحديث؟ قد تباينت فيما بينها إلى حد كبير. فقد برز رأي يعتبر أن مدافع نابليون بونابرت سنة ١٧٩٨ هي التي «أيقظت» العرب من «سباتهم» وأدخلتهم في الحداثة، قابله، في السنوات

الأخيرة، رأي مخالف يشدّد على أهمية التطورات التي سبقت الحملة الفرنسية على مصر، ويعتبر أن التغلغل الأوروبي شكّل عقبة أمام تقدم المجتمعات العربية من خلال تصفيته عناصر التقدم التي برزت في القرن الثامن عشر، والتي كان في وسعها أن تفضي إلى نهضة اقتصادية واجتماعية عربية خالصة ومعتمدة على الذات. وبين هذين الرأيين المتناقضين، برزت آراء أخرى ترى أن تاريخ فلسطين الحديث يرجع إلى مطلع القرن التاسع عشر باعتباره نقطة انطلاق عدد من التحولات الحديثة، لا على المستوى العلاقات السياسية والاقتصادية فحسب بل أيضاً على مستوى أنماط الحكم والإدارة، أو ترى في الاحتلال المصري لفلسطين ما بين عامَي ١٨٣١ و ١٨٤٠، نقطة انطلاق تاريخ فلسطين الحديث.

ومن جهتي، أتبنّى الرأي الذي يرجع بدايات سير المجتمع الفلسطيني على طريق الحداثة –وليس تحوّله إلى مجتمع حديث- إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، الذي شهد تنامي تغلغل رأس المال الأوروبي في الاقتصاد المحلي وتعمق سياسة «التنظيمات» الإصلاحية العثمانية، الأمر الذي تسبب في بروز دينامية وعلاقات وممارسات اجتماعية نوعية جديدة، لم يعرفها هذا المجتمع في كل مراحل تطوره السابقة. وفي هذا السياق، أعتقد أن الافتراض القائل إن الولايات العربية كانت في إبان العهد العثماني تغط في سبات عميق قبل أن يوقظها التدخل الأوروبي هو افتراض لا معنى له، وذلك لسبب بسيط هو أن تاريخ المجتمعات البشرية، في مختلف مراحل تطورها، لم يعرف قط حالة من الجمود أو السبات. كما أقدّر، من ناحية ثانية، أن إشكالية التواصل والانقطاع، أو التقليد والتحديث، هي أكثر تعقيداً من مجرد اختزالها إلى مجرد ثنائية إما هذا وإما ذاك؛ فقد نجد أنفسنا أمام تشكيلات اقتصادية واجتماعية تمر بمراحل انتقالية طويلة، وتشهد بالتالي تعايشاً بين التقليد والتحديث، أو بين القديم والجديد. وبصورة عامة، فإن المجتمعات التي عانت جراء الظاهرة الاستعمارية الأوروبية في القرن التاسع عشر مرت بهذه المرحلة من الانتقال الطويل التي لم تنته إلى اليوم في بعض الحالات. وأجد، من ناحية ثالثة، أن أصحاب التوجه الذي يظن بأنه كان في الإمكان إطلاق نهضة، اقتصادية واجتماعية، عربية معتمدة على الذات منذ القرن الثامن عشر، أي قبل التدخل الأوروبي وتبلور سياسة الإصلاحات العثمانية، يبحثون عن أصالة موهومة.

س-تخصص قسماً من فصل كتابك عن تاريخ فلسطين العثماني للحديث عن حيثيات الهجرة اليهودية إلى فلسطين ونشوء المستوطنات اليهودية الأولى فيها؛ هل لك أن تحدثنا عن موقف

السلطات العثمانية من المهاجرين اليهود؟

ج-ظلت الأقلية اليهودية في فلسطين هامشية من ناحية عددها وحجم تأثيرها حتى أواسط القرن التاسع عشر، ثم راح عدد اليهود يزداد نتيجة تنامي الهجرة اليهودية، حتى وصل عددهم، بحسب بعض المصادر، إلى ٨٥٠٠٠ في عام ١٩١٤، يمثلون حوالي ١٢ في المئة من سكان فلسطين الذين قدّر عددهم آنذاك بحوالي سبعمائة ألف نسمة، بينما وصل عدد مستوطناتهم في ذلك العام إلى ٤٧ مستوطنة.

لقد سعى السلطان عبد الحميد الثاني، الذي كان يتخوّف من أن تؤدي هجرة اليهود إلى فلسطين إلى بروز «مشكلة يهودية»، في وقت كانت فيه الحكومة العثمانية تواجه متاعب المشكلة الأرمنية، إلى وضع قيود على هجرة اليهود وشرائهم الأراضي في فلسطين. بيد أن الحركة الصهيونية كانت تنجح في الالتفاف على هذه القيود من خلال رشوة الموظفين العثمانيين المحليين والاعتماد على الامتيازات التي كانت تتمتع بها الدول الأوروبية في السلطنة العثمانية، والتي كان المهاجرون اليهود يستفيدون منها نتيجة تبعيتهم لهذه الدول الأوروبية. وقد مارست هذه الدول ضغطاً شديداً على الدولة العثمانية، إلى أن حصلت منها، في عام ١٨٨٨،على امتياز يسمح لليهود الإقامة في فلسطين إفرادياً وليس جماعياً. كما حصلت منها، بعد أعوام، على امتياز يسمح لهم بشراء أراضي الدولة شريطة أن يكون دخولهم البلاد قانونياً.

وبعد انقلاب «الاتحاديين» في تموز/يوليو ١٩٠٨، أتاح العهد الاتحادي للمهاجرين اليهود ممارسة نشاطهم بحرية أكثر من ذي قبل، وأخذت مواقف العديد من الحكام المحليين في المقاطعات الفلسطينية بالتحول من التشدد في إنفاذ القوانين إلى مسايرة المشروع الصهيوني، وذلك تحت وطأة الإغراء المادي في الأساس. وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى، عزمت الحكومة العثمانية على التخلص نهائياً من نظام الامتيازات، فوجد اليهود الأجانب في الإمبراطورية العثمانية أنفسهم فجأة وقد خضعوا للقانون العثماني. لكن الحكومة العثمانية قررت، في تشرين الثاني/نوفمبر ١٩١٤، تسهيل حصولهم على الجنسية العثمانية، ثم أصدرت أمراً، في ١٧ كانون الأول/ديسمبر ١٩١٤، بالترحيل الفوري لكل اليهود الذين يحتفظون بجنسياتهم الأجنبية، وراحت تمارس ضغوطاً عليهم. ومع أن المساعي التي قامت بها السفارتان الألمانية والأميركية، والجهود التي بذلها الممثل الصهيوني في إستانبول، قد نجحت في تعطيل هذه الضغوط ، أو الحد منها، إلا أن الحركة الصهيونية

نظّمت حملة دعائية واسعة للتنديد بأعمال «العنف» الموجهة ضد اليهود، مستغلة قيام السلطات العثمانية بإخلاء المناطق الساحلية في فلسطين من سكانها، بعد بدء عمليات الهجوم البريطاني على فلسطين سنة ١٩١٧، علماً بأن اليهود استمروا، في فترة الحرب كلها، في تلقي المساعدات العينية والمالية التي تدفقت على فلسطين من الغرب ومن الولايات المتحدة الأميركية بوجه خاص، كما استمروا في تنظيم قوات الدفاع الذاتي، وفي الاهتمام بالتعليم ونشر اللغة العبرية، وشراء الأراضي وإنشاء المستوطنات.

-أود أن أنهي هذه المقابلة بسؤال عام عن عمل المؤرخ ومدى التزامه بـ «الموضوعية» وقدرته على الوصول إلى «حقيقة تاريخية»، ثم هل يهدف المؤرخ، عبر بحثه، إلى فهم زمنه أم إلى تأكيد هويته؟

قد تحتاج الإجابة عن هذا السؤال المركب إلى مقابلة أخرى؛ ومع ذلك سأجرب، باختصار، الإجابة عنه.

يسعى المؤرخ إلى إعادة بناء الماضي، وتملك معرفة به بالاستناد إلى مصادر. بيد أن هذه المعرفة -كأي معرفة- تنطوي على ثغرات، تنبع من ثغرات المصادر التي استند إليها المؤرخ. ومن ناحية أخرى، تتطبع الكتابة التاريخية -كأي كتابة- بطابع ذاتي، ينعكس في طبيعة الموضوع الذي اختاره المؤرخ وفي نوعية المصادر التي يستند إليها. وطابع الكتابة التاريخية الذاتي هذا ، جعل البعض يشكك في إمكانية الوصول إلى حقيقة تاريخية موضوعية، بينما أنا أعتقد بأن هذه الإمكانية قائمة، في حال استناد المؤرخ إلى مصادر تتمتع بدرجة عالية من الوثوقية، وإن تبقى مثل هذه الحقيقة جزئية وغير مكتملة.

إن الحاضر وإشكالياته هو ما يحفزني على السعي إلى إعادة بناء الماضي وتملك معرفة به. ونتيجة خصوصية شرطي الفلسطيني، أسعى، من خلال عملية إعادة البناء هذه، إلى فهم زمني وتأكيد هويتي، بصفتي أنتمي إلى جماعة قومية، في آن معاً. وكما جاء في جوابي عن سؤال سابق، فإن شرط الفلسطيني، شرط القهر القومي والنضال من أجل التحرر، سيبقى يحكم نتاج الأديب والمؤرخ والكاتب الفلسطيني إلى أن نصل إلى ما أسميه بالعدل الممكن، كمدخل لمصالحة تاريخية بين الشعبين.

أوراق عربية

العلاقات البريطانية الصهيونية مطلع القرن العشرين وكيف قامت دولة إسرائيل

شذى يحيى*

" إنجلترا وحدها وعلى العكس من كل إمبراطوريات أوروبا لديها الفهم أن فكرة المواطنة تقتضي العلو فوق الخلافات وتوحيد القوى لتحقيق إزدهار وتقدم الإمبراطورية" ،هذا المقطع من الخطبة التي ألقاها حاخام وسط إنجلترا إسرائيل إبراهام بمناسبة الإحتفال بيوبيل الملكة فيكتوريا تكشف عن الوضع الجيد جداً لليهود في الإمبراطورية في تلك الفترة وعن إمتنان اليهود وإستغلالهم لهذا الوضع الذي عبر عنه حاخام إنجلترا الأكبر وهو يأمر بإقامة الصلوات بمناسبة اليوبيل بقوله «إن أحوالنا الإقتصادية والسياسة والإجتماعية في وقتنا الحالي تحت رعاية الإمبراطورية هو الأفضل منذ بداية النفي والشتات».

وهو لم يكن مبالغاً فمفاصل الإمبراطورية الإقتصادية بالتحديد كان مسيطراً عليها من قبل عائلة روتشيلد المقرض الرسمي للحكومة البريطانية كما أن عائلات كصامويل وناثان ومونتاجيو وليونيل إبراهام كانوا منخرطين تماماً في الحياة السياسية البريطانية وشغلوا العديد من المناصب المهمة في الحكومة هذا بالإضافة لأنشطتهم الإقتصادية ورغم عدم خلو الأمر من تورطهم في بعض الفضائح المالية أبرزها فضيحة شركة ماركوني الإنجليزية إلا أنهم كانوا يتمتعون بإحترام في الأوساط الإنجليزية ومن قبل الرأي العام ولم يكن هذا بالغريب فقد تأسست أول جمعية لإحياء الأمة اليهودية في بريطانيا منذ العام ١٨١٨م وسط ترحيب كبير من قطاعات مهمة في السياسة البريطانية ،ثم بحلول ثلاثينات القرن التاسع عشر وبفضل جهود اللورد شافتسبوري وحمية اللورد بالمرستون

* كاتبة وباحثة من مصر.

وزير خارجية بريطانيا في الفترة من ١٨٣٠م إلى١٨٥١م وهما مسيحيين صهيونيين متعصبين ، كانا يؤمنان بأن قدر بريطانيا هو المساعدة في إحياء أمة صهيون ،آمنت السياسة البريطانية أن لديها واجباً دينياً وأخلاقياً تجاه اليهود وتجاه حصولهم على الخلاص ولذلك ساهم بالمرستون في الضغط على الدولة العثمانية للسماح يالإستيطان اليهودي الأوروبي في فلسطين ،ثم جاءت فترة رئاسة بينجامين دزرائيلي ذو الأصل اليهودي لرئاسة وزراء بريطانيا وأصبحت الدعوة إلى عودة اليهود لموطنهم الأصلي في فلسطين موضوعاً مفضلاً في الصحف والأحاديث السياسية البريطانية في إطار ضرورة وجود حارس للبوابة بين الشرق والغرب والحفاظ على المتوسط كبحيرة بريطانية وكيف أن هذا يتلاقى مع مصالح رؤوس الأموال اليهودية الهولندية والبريطانية على الأخص في الحفاظ على طرق المواصلات التي تؤمن تجارتهم في يد صديقة والأهم من هذا الحفاظ على القناة شريان حياة الإمبراطورية تحت سيطرة بريطانية بأرخص التكاليف ،وهكذا وبرعاية بريطانية وضغط على الدولة العثمانية تأسست في العام ١٨٧٨م أول مستوطنة يهودية بترخيص رسمي من الدولة العثمانية وأنشأها مواطنون عثمانيون هم أسر أغنياء القدس من اليهود بإسم «بتاح تكفا» ،وتلاها بعد ذلك بأربعة أعوام تأسيس مستوطنة للمهاجرين الروس هذه المرة بإسم «ريشون لي صهيون» رغم أن القانون العثماني لم يكن يسمح بتملك الأراضي لغير رعايا الدولة العثمانية ،وكان قد سبق هذا إقامة مستعمرات غير شرعية في العام١٨٥٤م ،حيث كان السلطان العثماني عبد الحميد الثاني هو صاحب هذه السياسة الليبرالية المتسامحة مع اليهود رغم رفضه المستمر بعد ذلك لمحاولات حاييم هرتزل رئيس المجلس الصهيوني العالمي شراء أراض أو إقامة مستعمرات منظمة لليهود الأوروبيين في فلسطين رغم حجم الأموال والإستثمارات التي عرضت عليه وذلك لقلقه من تعاظم النفوذ الأوروبي المتزايد جداً في الأراضي المقدسة عن طريق الإرساليات وحملات التبشير والمكاتب التجارية ولكون أغلب اليهود الأوربيين المهاجرين هم في الأصل من رعايا جارته اللدودة روسيا ،لكن رغم ذلك كان من السهل رشوة مسؤولي الدولة العثمانية والتغلب على هذه العقبات وليس أدل على ذلك من أن البارون روتشيلد وضع في ديسمبر١٨٨٢م حجر الأساس لإنشاء قرية «زمارين» والتي آوت ٧٠٠أسرة يهودية رومانية أثبت في دفاتر الحكومة العثمانية أنهم من رعايا الدولة غير المسجلين ،وقد مول روتشيلد إنشاء القرية لإستيعاب الفارين من جحيم الإضطهاد في روسيا ورومانيا وبولندا بمبادرة شخصية منه ولكن قبلها ومنذ العام١٨٧٩م قام مجلس الأمناء اليهودي وهو المؤسسة المنوط بها رعاية فقراء اليهود في لندن بتشكيل لجنة هجرة لمساعدة يهود أوروبا الشرقية على الهجرة إلى الولايات المتحدة وأستراليا وجنوب إفريقيا كما أنشأت لهؤلاء المهاجرين ملجأ مؤقتاً في منطقة «إيست إند» في لندن ،وكانت السلطات الإمبراطورية قد إشترطت على

المجلس في حالة أن أراد هؤلاء المهاجرون البقاء أن يعملوا في تجارة وتصدير الثياب مما كفل للإمبراطورية أرباحاً تراوحت ما بين ٣مليون إلى ٥مليون جنيه في الفترة من العام١٨٨١م إلى١٩٠١م بالإضافة إلى أرباح شركات الملاحة من شحن هذه الثياب للمستعمرات وقد كون هؤلاء اليهود ثروات من مهنة الحياكة إستثمرها أغلبهم في سوق لندن وتجارة النعام في جنوب أفريقيا مما خلق أرباحاً جديدة للإمبراطورية وجعل من بريطانيا وجهة مفضلة للمهاجرين اليهود تلتها أستراليا والأميركتين ،ولذلك وبرغم كل الجهود غير المنظمة حتى تلك الفترة ظل تعداد اليهود في فلسطين حتى العام١٨٩٧م تاريخ إقامة المؤتمر الصهيوني الأول لا يزيد عن ٢٤ألف يهودي أي أن فلسطين لم تكن وجهة جذابة لليهود بما فيه الكفاية في تلك الفترة حيث أنه في الفترة من١٨٨٢م حتى١٩٠٤م لم يتوجه لها أكثر من ثلاثة بالمئة من المهاجرين أما الباقين فكانوا من اليهود اليمنيين اللذين أوضحت كل الجهات الصهيونية عدم رغبتها في دعمهم أو وجودهم فعادوا لبلادهم الأصلية ،أما من إستوطن في فلسطين ومنذ فترة مبكرة جداً فقد أظهروا النية منذ البداية لإحتلالها والسيطرة عليها فقد كتب المفكر الروسي «زئيف دوبونوف» في العام ١٨٨٢م «أن هدفنا النهائي من الوجود هنا هو السيطرة الكلية على مقدرات فلسطين بوضع كل الأراضي والصناعات تحت يدنا والسيطرة التامة على كل مفاصل الإقتصاد من قبلنا حتى ولو بقوة السلاح بعدها سيعلن أبناء الشعب اليهودي أنهم أصبحوا أسياداً على أرض أجدادهم القدامى».

كان الهدف واضحاً منذ البداية وهو إقامة دولة صهيونية على أرض فلسطين وإن لم يعلن المجلس الصهيوني العالمي هذا صراحة بل كان هرتزل يحاول هنا وهناك ايجاد مكان لإقامة هذا الوطن الذي سيستوعب اليهود المضطهدين على الأخص في أوروبا الشرقية ،وكانت بريطانيا تدعم إنشاء هذا الوطن من منطلق المسؤولية الأدبية وإرضاء لأصحاب رؤوس الأموال الكبرى فيها ولكن هذا لم يكن ضمن أولوياتها حتى العام ١٩٠٠م، في أعقاب حرب البوير في جنوب أفريقيا عندما تنامى العداء الشعبي لليهود وهو ما دفع نائب مجلس العموم البريطاني جون برنز إلى الوقوف وإلقاء خطبة في المجلس في شهر فبراير من نفس العام يتهم فيها الحكومة البريطانية بأنها حولت جيش الإمبراطورية الذي حارب دائماً من أجل الأهداف السامية إلى جيش من المرتزقة مسخر لخدمة مصالح أصحاب رؤوس الأموال اليهود الذين دفعهم جشعهم لإشعال أوار هذه الحرب وقال «إن الممولين اليهود هم من قاموا بإخراج وإستلهام المعاناة التي تمخضت عنها في النهاية الحرب».

كما أصدر المجلس الإتحادي للتجارة بياناً في نهاية نفس العام يدين فيه تعريض مناجم الذهب الخاصة بالإمبراطورية في جنوب إفريقيا للخطر من أجل حفنة من اليهود المشردين الذين بلا وطنية ولا إنتماء ،وأدانت صحيفة جستس التابعة للإتحاد الديمقراطي الإجتماعي هي الأخرى قرار

الحرب وألقت باللوم على الرأسماليين اليهود وما اسمته بالصحف ذات التمويل السامي ،كذلك كان غضب الشارع البريطاني عارماً لدرجة أن اليهود حاولوا إمتصاصه بإطلاق حملات لتطوع شبابهم في الحرب وإثارة جدل ومناقشات حول أحقيتهم كمواطنين يجب على الإمبراطورية أن ترعى مصالحهم وتبنت هذه الحملة الصحف اليهودية وعلى رأسها «الجويش كرونيكل» ،وهذه الحملة كان لها أكبر الأثر على اليهود البريطانيين الذين إكتشفوا أن المجتمع الإنجليزي لم يتقبلهم بالكامل كما كانوا يظنون وأنه ينظر إلهيم بعين الريبة وأنهم بحاجة لأن يبرروا أنفسهم ويثبتوا دوماً أنهم لا يسعون وراء مصالحهم الشخصية حتى ولاءهم للدولة والمجتمع أصبح مشكوكاً فيه وأضيف إلى هذا مشكلة أخرى خارجية واجهت هذا المجتمع الثري والذي كان يعتبر نفسه حراً ومؤثراً وتمثلت في خمسة ملايين يهودي أصبحوا يعانون بشكل مستمر من المذابح والإضطهاد تحت حكم الإمبراطورية الروسية وفي رومانيا ومليونين آخرين تم تهجيرهم بالفعل لبريطانيا والكايب والأرجنتين وفلسطين والولايات المتحدة بحاجة للدعم في مجتمعاتهم الجديدة.

وهنا لعب تفهم اليهود للفلسفة الإستعمارية القائمة على التفوق العرقي تحت شعارات التطور والحداثة والثورة الصناعية والمنفعة الإقتصادية دوراً رئيسياً في التغلب على هذه المشكلة وأيقنوا بضرورة وجود حل إستعماري للمسألة اليهودية وهو ما طلبه الصهاينة من حكومة الإمبراطورية البريطانية ورأت فيه الحكومة حلاً لضيق الشعب بالنفوذ اليهودي وفرصة لجني الأرباح من الرأسماليين اليهود ،ولأن فلسطين كانت تقنياً من أملاك الدولة العثمانية ولوجود العديد من القوى الأوروبية المتصارعة على تركة الرجل المريض وتسعى سعياً حثيثاً لوضع يدها عليها، فلم يكن متاحاً للحكومة البريطانية أن تمنح الصهاينة أراض لإقامة دولة فيها وكبديل عرضت وزارة الخارجية البريطانية على المجلس الصهيوني العالمي أراض في شرق إفريقيا وكان صاحب هذا المقترح هو السير كلمنت هيل رئيس القسم الإفريقي ولحجم الضغوط الموجودة على المجتمع اليهودي تمت الموافقة على عرض الفكرة على المؤتمر الصهيوني السادس المقرر عقده في بازل وتم خلاله الإتفاق على الخطوط العريضة للمقترح في لقاء تم بين اللورد تشمبرلين وحاييم هرتزل في إبريل١٩٠٣م ، كما لاقى المقترح دعماً أوروبياً وروسياً واسع النطاق لأن الجميع رأى فيه حلاً لمشاكل اليهود في شرق أوروبا ورأت فيه بريطانيا فرصة سانحة لإستعادة الإستثمارات التي أنفقتها في تمويل سكة الحديد الممتدة من مومباسا إلى نيروبي ثم إلى بحيرة فيكتوريا وفرصة لإستغلال الرأسمالية اليهودية لإعمار المناطق التي تمر بها ، كذلك في إستخدام اليهود كحاجز بشري يمنع قبائل المسايا من الهجوم على المستعمرات البريطانية القريبة ،وتوقعت الحكومة لهذه الأسباب أن لا تلاقي أي إعتراض من البريطانيين المستعمرين للمنطقة وعليه بدأت الصحف اليهودية الترويج للفكرة ،فكتبت الجويش

كرونيكل في سبتمبر١٩٠٣م «إن شمال أفريقيا أرض بلا شعب منحت بكرم إلى شعب بلا أرض ،فمن يقطنونها مجموعة من بدو المسايا الرحل وهم لا يعتبرون عنصراً متحضراً يعتد به».

ولكن خابت توقعات البريطانيين والصهاينة فالمقترح ووجه بمعارضة هستيرية من المستعمرين الإنجليز الذين هددوا بإجلاء اليهود إن أتوا بالقوة أو بذبحهم لأنهم ليسوا أوروبيين خلص بل يهود بلا إنتماء ولا ولاء ،ونشرت جريدة التايمز تلغرافاً لأحد كبار المستعمرين للمنطقة هو اللورد ديلمير كتب فيه «إن الموقف هنا عصيب والشعور عدائي جداً تجاه إعطاء الأرض للغرباء اليهود»، فدفع الخوف من هذه العدائية الصهاينة للتراجع عن موافقتهم على المشروع وكذلك فعلت وزارة الخارجية البريطانية.

هذا العداء السافر كان بمثابة الصدمة و شكل ضغطاً أكبر على اليهود حتى أن الخطيب الأشهر في أوساطهم في تلك الفترة إسرائيل زانجويل ألقى خطبة عام ١٩٠٥م قال فيها «حيث ان أرض إسرائيل ليست في المتناول ،فإن أي أرض من الممكن أن تصبح يهودية وتحت راية يهودية سوف يصبح ممكناً إنقاذ الجسد اليهودي والروح اليهودية».

هنا ظهرت العقلية الإستعمارية الصهيونية والتي خاطبت العقلية الإستعمارية البريطانية لتدفعها للإقتناع أن مصلحة الإمبراطورية العليا تقتضي أن يستولي اليهود على أرض فلسطين وليس أي مكان آخر، وهكذا تم الإستعانة بآرثر روبين (١٨٧٦-١٩٤٣مم) ليضع إستراتيجية إستعمارية " للعاليا الثانية " أو موجة الهجرة الثانية لفلسطين و يضع حجر أساس ما يعرف بإسم " صندوق التمويل القومي اليهودي " في العام ١٩٠١م ،والذي بدأ عمله في العام١٩٠٥م عندما قدم له ما يعرف بإسم بنك الإئتمان اليهودي الكولونيالي (بنك ليومي حالياً - تأسس في العام١٨٩٩م) ٥٦٠٠دونم من الأراضي العثمانية كنواة لمستوطناته ،ليتبنى الصندوق بعد ذلك سلسلة من مشروعات البناء بطول فلسطين وعرضها وأيضاً في سوريا وكان عملاء هذا الصندوق يقتصرون على اليهود الغربيين ويمنع من خدماته أية مؤسسة يعمل بها عرب ، كذلك كان من ضمن مسؤولياته رشوة الموظفين العثمانيين بحيث لا تخضع الأراضي التي يمتلكها يهود لأي تدقيق من اي نوع ، وكان قد سبق إنشاء هذا الصندوق إنشاء شركة بإسم " الشركة الأنجلو فلسطينية " في العام ١٩٠٣م مولها أيضاً المجلس اليهودي العالمي لشراء أراضي المستوطنات.

وتلا ذلك في المؤتمر الصهيوني الثامن الذي عقد في الهاج عام١٩٠٨م الإتفاق على إنشاء ما يعرف بإسم "مؤسسة فلسطين لتنمية الأراضي" ورأسها آرثر روبين نفسه ،ومن خلالها وضع روبين المؤمن بالفكر الإستعماري القائم على النقاء العرقي والمعجب بشدة بنموذج المستعمرات الألمانية في

روسيا وفلسطين وشرق أوروبا حجر الأساس لمبادئ العاليا الثانية (الهجرة الثانية لفلسطين) ،والتي كان أول قواعدها أنه على عكس ما كان يروج من أن الهجرة حق كوني لليهود فإن كل التسهيلات المتاحة من قبل المؤسسة سوف تكون حكراً على اليهود المنحدرين من أصول غربية أشكنازية وقبائل هندو أوروبية وليس هناك مجال لليهود الشرقيين من شمال إفريقيا أو اليمن والأماكن الأخرى اللهم إذا كانوا عمالاً يحلوا محل العمالة العربية في المستوطنات التي يمتلكها يهود أوروبا ،فالهدف هو إنشاء مجتمع إستعماري على الطراز الأوروبي لينال إحترام الأوروبيين ودفع هذا روبين إلى وضع معايير معينة في إختيار وقبول المرشحين للهجرة لدرجة أنه رفض أكثر من ثمانين بالمئة من طلبات الهجرة التي قدمت للوكالة الصهيونية في الفترة من (١٩١٢م -١٩١٤م) ،كان لابد من وجهة نظره للمهاجر أن يكون قوياً ورياضياً على النمط الألماني الآري وعندما كان يتم التسكين في الكيبوتزات كان يراعى أن يكون الكيبوتز بأكمله متجانساً عرقياً وأن يقبل سكانه بالسلطة الكاملة للمؤسسة التي تحول إسمها فيما بعد ليكون مكتب فلسطين بعد أن أصبح وجودها قانونياً أثناء فترة الإنتداب البريطاني.

وقد وضع روبين لهؤلاء القادمين الجدد خطة للإعمار شملت بناء مصانع وتعبيد طرق وإستيراد آلات حديثة وإنشاء مدن ومدارس لإعطاء إنطباع بأن اليهود قادرون على إنشاء دولة متحضرة في أرض الميعاد ،وللحفاظ على الطابع الإستشراقي الإمبريالي الغربي للمجتمع الجديد كان الهدف إعطاء الإنطباع بواحة أوروبية متحضرة وسط صحراء من البرابرة الهمج المتقاتلين ولهذا كان الإهتمام الرئيسي له هو إستقدام الصناع والمعلمين والمثقفين اليهود لإستكمال مشروع بناء مدينة أوروبية صهيونية تكون عاصمة للدولة وسميت بتل أبيب.

أما بريطانيا فمن ناحيتها كانت تسير بخطى بطيئة ومتأنية على درب تسليم فلسطين للصهاينة لأنها إسمياً لاتزال تابعة للدولة العثمانية ولوجود أيدي كثيرة للإمبراطوريات الأوروبية فيها, إلى أن إندلعت الحرب العالمية الأولى وتحالفت الدولة العثمانية مع ألمانيا وتوالت الهزائم على بريطانيا في كل الجبهات بل وإستطاعت قوة من الجنود الأتراك في فبراير١٩١٥م بقيادة ضباط ألمان من عبور شبه جزيرة سيناء والوصول إلى ضفة القناة شريان الإمبراطورية الواصل بين أطرافها وكان هذا بمثابة الصدمة للإستراتيجية البريطانية في الدفاع القائمة على أن الجيوش الحديثة لن تستطيع عبور سيناء كمانع طبيعي ونسوا أن الجمال تستطيع ذلك كما أنه وبطريقة ما إستطاعت الطائرات الألمانية ان تصل إلى القاهرة وتحدث حالة من الهلع بين قاطنيها ولهذا كان على الإنجليز أن يمدوا خط دفاعهم الشمالي حتى فلسطين بأي ثمن ،وكانت هذه حقيقة أدركها الصهاينة مبكراً حتى قبل الهجوم العثماني على قناة السويس كما أدركوا أن الفرصة أصبحت سانحة لطرح أنفسهم كبديل مريح وإقتصادي

للإستعمار المكلف بريطانياً لفلسطين ،وهكذا وفي العام١٩١٤م بدأ عزرا وايزمان بمراسلة الصحف البريطانية لتهيئة الرأي العام للفكرة فأرسل في ١٢نوفمبر ١٩١٤م خطاباً لمحرر جريدة المانشستر جارديان سي. بي. سكوت كتب فيه «من الحيوي جداً أن تصبح فلسطين في نطاق النفوذ البريطاني ،ولهذا كان من الضروري أن تشجع بريطانيا إقامة المستوطنات اليهودية فيها وأن تعتمد خطة تكفل انه في خلال عشرين أو ثلاثين سنة يتم توطين مليون يهودي او اكثر في فلسطين ليطوروا هذا البلد ويضموه للعالم المتمدن ويشكلوا حارساً فعالاً لقناة السويس» ،كما بدا وايزمان بمراسلة اللورد بلفور لإقناعه بسهولة وضرورة إنشاء الدولة الصهيونية في فلسطين لوجود موظفين فسدة ومرتشين وسكان متأخرين عن العالم المتمدن أكثر من مئتي عام ،وتدخل اللورد روتشيلد ليمارس ضغوطه هو الآخر في إطار أنه من كبار ممولي حكومة صاحبة الجلالة ولم يكن صناع السياسة البريطانيين بحاجة للضغط والإقناع لأنهم وجدوا أن تحالفهم مع الصهاينة هو أسلم طريقة لتأمين مصالحهم بأرخص التكاليف ودون تحميل المواطن البريطاني والخزانة البريطانية أي أعباء إضافية وأيضاً للخلاص من الضغط الشعبي المتزايد والجدل حول النفوذ اليهودي على صناع القرار في بريطانيا ،وهكذا صدر وعد بلفور في الثاني من نوفمبر١٩١٧م كثمرة لتلاقي المصالح الصهيونية والبريطانية.

وخلال فترة العشرينات حافظت بريطانيا على إلتزامها التام بوعد بلفور كما حافظ الصهاينة على المبادئ العرقية والإستعمارية التي أرساها آرثر روبين وعلى التأكيد الدائم على أن وجودهم كدولة سوف يظل ضامناً لأمن بريطانيا في القنال ،كما أن الصهاينة في تلك الفترة أنفقوا بسخاء على المشاريع الإمبريالية الخاصة بالإمبراطورية في فلسطين وحرصوا على أن تتمكن بريطانيا من إدارة فلسطين لصالحهم بأقل التكاليف الممكنة ،وهكذا أنشأ ميناء حيفا وخط أنابيب حيفا بغداد وغيرها من المشاريع بتمويل صهيوني وكانت هذه المناطق داعماً لوجستياً مهماً لحروب الإمبراطورية في المنطقة وحول العالم ونال الصهاينة مكافأتهم بإعطائهم حصصاً ضخمة من الأراضي التي كانت ملكاً للحكومة العثمانية ووقعت تحت سيطرة حكومة الإنتداب ،كذلك المساهمة في الضغط على الملاك الأجانب لأراض في فلسطين وعلى الإرساليات والكنائس الغربية ليبيعوا أراضيهم للصهاينة ،وهكذا وبحلول عام١٩٤٨م وهو عام إعلان دولة الكيان الصهيوني كانت الأراضي التي إستولى عليها المستعمرون الصهاينة في فلسطين تقدر بحوالي مليون وثمان مئة وخمسين ألف دونماً ،منها ١٨١ألفاً وفرتها حكومة فلسطين الخاضعة للإنتداب مباشرة و١٢٠ألفاً إشترتها المنظمات الصهيونية من الكنائس والإرساليات العامة والباقي كان أملاكاً مباشرة لصندوق تنمية فلسطين وتقوم عليه ما نسبته ٨٥٪ من المستوطنات الصهيونية.

لقد كان تسهيل إحتلال الصهاينة لفلسطين بالنسبة للإمبراطورية البريطانية ضرورة إقتصادية

وسياسية وإستراتيجية لضمان إستمرار النفوذ الإمبريالي الإستعماري لها بنفس قدر ما هو الآن ضرورة بنفس الطريقة وعلى نفس المنوال لوريثتها الولايات المتحدة وهذا هو ما يدفعها لإستكمال طريق الوفاء بوعد بلفور ودعم الدولة الصهيونية حتى يومنا هذا.

المراجع:

١. شذى يحيى –مجلة الهلال – خطة بريطانيا لإقامة دولة يهودية في فلسطين قبل ٧٢ عاماً على وعد بلفور – نوفمبر٢٠١٦م.

2- L .Fry - The Jews and British empire- Pub: Sons of Liberty 1976.

3- David Feldman – Jews and British Empire c.1900 – Brikbeck College University of London 2007.

4- Etan Bloom – Arthur Ruppin and the production of the modern Herbrow culture –Tel Aviv University press 2008.

5- Daniel Brember – Zionism and the end of exile – The University of Edinburgh press 2011.

6- Zionism and British imperialism imperial financing in Palestine journal of Israeli history –Sept 2011.

7- Land ownership in Palestine 1880 -1948 – www.wordfromjerusalem.com

من السيطرة الى الهيمنة

عبد الفتاح القلقيلي*

مقدمة

كثيرا ما يخلط الناس (حتى بعض الكتاب) ما بين مصطلحي الهيمنة والسيطرة، فبعض الكتاب يعتبرهما مترادفتين. والحقيقة انهما مختلفتان، رغم ان كلا منهما تعني سيادة على آخرين. السيطرة سيادة مرفوضة من المسود عليهم سواء ابدوا مقاومة لها ام لم يُبدوا، بل سواء اظهروا هذا الرفض ام لم يظهروه، ومثاله الاستعمار المباشر، وجميع انواع الاحتلال. اما الهيمنة فسيادة مقبولة سواء كان هذا القبول بفعل الاقتناع الفكري او الايديولوجي، او كان بفعل الطمع والفائدة الشخصية، ومثالها الاستعمار غير المباشر، او الهيمنة الثقافية. ولذلك فان المهيمن من اسماء الله الحسنى. اما المسيطر فهي سيادة مذمومة لقوله تعالى مخاطبا رسوله الكريم "لست عليهم بمسيطر، الا من تولى وكفر".

وكان غرامشي اول من نبّه بشكل هام الى الفرق بين هذين المصطلحين.وأكد على خطورة الهيمنة۔ وتبعه بذلك المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد.

المفكر الايطالي انطونيو غرامشي (١٨٩١ - ١٩٣٧) هو احد اهم الشخصيات الماركسية التي تجاوزت الاطر التقليدية في تفسير المتغيرات التاريخية عبر تناول دقيق لفهم الواقع المحلي انطلاقا من تأمله القائم على تحليل ميداني مرهون بحسابات الزمان والمكان. ويعد غرامشي المجدد الحقيقي للفكر الماركسي بتجاوزه المعاني الجامدة واعتماده مذهبا انسانيا مفتوحا لجميع الفئات الاجتماعية متجاوزا مذهب السوفييت المؤطر بقواعد التأليه والقدسية لمفاهيم ماركس، واضافات لينين.

* باحث فلسطيني

واعتقد الرجل بالوحدة العضوية للحياة الاجتماعية، ورفض الحتمية الاقتصادية. وكان يقول إن الفعالية التاريخية تدور حول فكرة واحدة هي الهيمنة. والهيمنة شيء مختلف عن السيطرة. فان كان برتراند راسل (الفيلسوف الانجليزي) (/ايار١٨مايو ١٨٧٢- ٢شباط/ فبراير١٩٧٠) يرى انه كما ان الطاقة هي القوة المركزية في الفيزياء، فان "السلطان" (السيادة السياسية) هي القوة المركزية في المجتمع، فان غرامشي يرى أن القوة المركزية في المجتمع هي قوة الثقافة أكثر من السلطة. وقد حاول هنتنغتون ان يزعم ان مقولته حول صراع الحضارات منطلقة من غرامشي، ولكن ادوارد سعيد نفى هذا الزعم، وأكّد (بعلمية) بطلانه. ولذلك فان أميركا (اخطر دول العالم على الشعوب) لا تعتبر ان السلطة فقط هي الضامنة لمصالحها. ودائما كانت على استعداد ان تتخلى عن السلطة المباشرة على الاقطار الاخرى ما دامت تضمن هناك سيادة ثقافتها ومثلها السياسية والاجتماعية، بل انها غالبا ما تتخلى عن عملائها مهما كانوا مخلصين اذا احست انهم لم يعودوا قادرين على مواصلة مهامهم في ظل الظروف الجديدة، إذ تعتبرهم أميركا مثل المعلبات منتهية الصلاحية. هكذا كان الامر مع عملائها في جنوب فياتنام وكمبوديا، وكذلك مع شاه ايران عام ١٩٨٠، ومع زين العابدين بن علي في تونس عام ٢٠١١، ومع حسني مبارك في مصر عام ٢٠١٢، وسيكون كذلك في المستقبل مع جميع عملائها الذين تنتهي مدة صلاحيتهم.

اذن نستطيع القول ان الهيمنة هي سيطرة بالمجان اي سيطرة دون تكاليف عسكرية لحمايتها واستمرارها. ومن الطبيعي اذن ان تسعى الدول الاستعمارية لتطوير سيطرتها الى مرحلة الهيمنة، وكذلك يسعى الحكام المستبدون، وهؤلاء غالبا ما يستعينون برجال الدين والمثقفين.

مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية كل دول أوروبا وآسيا خرجت منها منهكة اقتصاديا وعسكريا إلا الولايات الأميركية استطاعت أن تصبح القوة الأولى عالميا. بعد ذلك تم تأسيس منظمة الأمم المتحدة في أبريل ١٩٤٥ م(كدرع سياسي للولايات المتحدة الأميركية) واتفاقيات بريتون وودز Bretton Woods)) التي أفرزت البنك العالمي وصندوق النقد الدولي(الدرع الاقتصادي للولايات المتحدة الأميركية) وكان الهدف منها هو إعادة هيكلة اقتصاديات الدول المتقدمة، وكذا الاستفادة من الأخطاء المرتكبة بعد الحرب العالمية الأولى والتي أدت إلى انهيار النظام النقدي والمالي مباشرة بعد أزمة ١٩٢٩ م.

ومن النتائج الهامة للحرب العالمية الثانية هو أن أميركا بحكم أنها أصبحت قوة عالمية أولى ومحتاجة لسوق قصد تصدير منتجاتها، لهذا قامت بإعادة إعمار أوروبا(مشروع مارشال)،فاستمرت الهيمنة الأميركية إلى حدود ١٩٦٠ حيث ظهرت مجموعة من المشاكل تقف في وجهها:

- أولها: كون أوروبا واليابان أصبحتا قوتان منافستان للولايات المتحدة الأميركية وذلك بسبب تحسن مستوى عيش مواطنيها.

- وثاني هذه المشاكل هو أن مجموعة من الدول أصبحت غير راضية عن هذا الواقع المفروض عليها نتيجة اتفاق يالطة، فالصين من جهتها رفضت الانصياع لتوجيهات الاتحاد السوفياتي الذي اقترح عليها التوقيع على اتفاقية سلام مع الحزب الوطني الحاكم لتايوان.

ابتداء من سنوات السبعينات من القرن الماضي،أصبحت أوروبا واليابان شركاء بعدما كانوا تابعين للولايات المتحدة الأميركية. ولهذا السبب تم تأسيس المنتدى العالمي الاقتصادي لدافوس سنة١٩٧١ ومجموعة الدول السبع G٧ سنة ١٩٧٦ م.

منذ هذه الفترة استشعرت الإدارة الأميركية وعلى رأسها الرئيس نيكسون كون الريادة الأميركية في خطر، فأصدر قراره التاريخي بجعل الدولار الأميركي العملة المعتمدة عالميا بدل الذهب.

مباشرة بعد سقوط جدار برلين وبداية التسعينات من القرن الماضي وانهيار المنظومة الاشتراكية،أصبح مسؤولو الولايات المتحدة الأميركية في حيرة من أمرهم باحثين عن عدو جديد يؤطر سياستها العالمية، فاخترعوا "صراع الحضارات، و"الفوضى الخلاقة" التي خلقت الارهاب ليبرر كل اشكال الاحتلال والتدمير الشامل برا وجوا وبحرا.

الهيمنة الأميركية

بالرغم من مرور ما يقرب من نصف قرن على ما يمكن وصفه "بمركزية الدولار الأميركي"، التي أتاحت له الاستحواذ على النصيب الأكبر من الاحتياطيات النقدية في دول العالم كافةً وفي المؤسسات الدولية، فإنه استطاع الحفاظ على صدارته في جميع الأسواق المالية العالمية، وهو ما يرجعه البعض إلى طبيعة النظام المالي العالمي الذي أدى إلى الهيمنة الاقتصادية للولايات المتحدة الأميركية؛ إذ إن الحرب العالمية الأولى، وما تبعها من مشكلات اقتصادية لأوروبا عامةً وبريطانيا خاصةً؛ قد أتاحت للدولار فرصة هائلة للصعود في الأسواق المالية بجانب الجنيه الإسترليني.

لقد تزامنت بداية التسعينات (من القرن العشرين) بظهور كتاب فرانسيس فوكوياما (الإنسان الأخير،نهاية التاريخ،آخر حضارة) وضرورة نشر القيم الليبرالية ولو بالقوة في كل أرجاء العالم، وكذلك ظهور مقال للخبير الاستراتيجي صمويل هنتنغتون والذي تحول فيما بعد إلى كتاب بعنوان:صدام الحضارات. ونواة هذا الكتاب هو التأكيد على العنصر الثقافي ودوره الفعال في تأجيج

الصراعات واعتبار الإسلام خطرا يجب التصدي له بكل الوسائل.

وكما يقول محمد اليونسي (الخبير في القانون العام في "رأي اليوم" ٢٠١٥/١/٢٠) فإن "اختفاء الاتحاد السوفياتي من الساحة الدولية بداية١٩٩٠ م وانتهاء تهديده إلى الأبد جعل خبراء أميركيين يبحثون عن خطة عمل إستراتيجية بديلة.

ومباشرة بعد الاجتياح الذي تعرضت له دولة الكويت من طرف نظام صدام حسين، تأسست بالولايات المتحدة الأميركية مجموعات للضغط بهدف إسقاط النظام العراقي. فكونوا مشروع "القرن الأميركي" الجديد بهدف تهيئة كل الظروف قصد تدمير العراق بشكل سلس ويكون مقبولا من طرف المجتمع الدولي. ولهذا تم تأسيس مختبر علمي أكاديمي Irakologie عمله سينصب حول دراسة العراق من الداخل(التركيبة الاثنية،المذهبية،الطائفية،الدينية.....)،الهدف هو السيطرة على مصادر النفط وتوسيع هيمنتها العالمية وتوكيد الدعم اللامشروط للحليفة الإستراتيجية إسرائيل.....

تزامن هذا كله مع تقرير سري للبنتاغون : دليل الخطة الدفاعية DPG :Défense Planning Guidance ٩٤-٩٢ الذي أعده كل من بول فولفويتزنائب وزير الدفاع في حكومة بوش الابن، ولويس ليبي مدير ديوان نائب الرئيس الأميركي. أهم خلاصات هدا التقريربايجاز:

- منع كل قوة إقليمية للسيطرة على الموارد التي قد تجعلها قوة عظيمة.

- التشويش على قوة صناعية قادرة لمنافسة الريادة الأميركية.

مباشرة بعد تنصيب حكومة بوش الابن، أطلقت مجموعة من الخبراء صيحات ونداءات تؤكد إن لهده التشكيلة مواصفات عسكرية مستعدة لردع كل قوة جديدة، خطابها متعالٍ فوق كل القوانين والمنظمات الدولية، غير مستعدة للعيش داخل عالم متعدد الأقطاب .إن هذه الحكومة كانت مدعومة وتحت سيطرة المحافظين الجدد أصحاب مفهوم الفوضى الخلاقة والتي أصابت العالم مباشرة بعد أحداث ١١ سبتمبر٢٠٠١ . بعد ذلك سيعرف الشرق الأوسط فوضى مُتَّحكَما بها، بالنسبة إليهم انه هدم خلاق.

فكانت ١١ سبتمبر ذلك الحدث الذي سرع من تطبيق النظرية التي اعتمدها المحافظون الجدد لبسط الهيمنة الأميركية. فحسب بعض الخبراء فان هده النظرية بُنيت على أساس القضاء وإفناء الدول التي تهدد مصالح مجموعات ضغط معينة في الولايات المتحدة الأميركية."

فحسب نظرهم إن سياستها في الشرق الأوسط ليست بهدف انقاذ الدول الحليفة الموجودة على

حافة الإفلاس، ولكن الهدف المضمر هو إعادة إنتاج هذه الدول من الداخل وبعثها من جديد على مقاس السياسة الخارجية الأميركية الإستراتيجية (قتل الدول وتدميرها وإعادة تشكيلها من جديد). فما تعيشه بعض دول الشرق الأوسط حاليا يؤكد ذلك فهناك عملية تدمير البنية التحتية، إضعاف التضامن والتجانس الاجتماعي والسياسي والديني والتاريخي لهذه الدول، بمعنى إحداث واقع جديد سيؤدي لا محالة إلى حرب المذاهب والطوائف، تكون متوافقة مع المصالح الحيوية للولايات المتحدة الأميركية، وهذا ما يمكن رصده من خلال انبعاث قوى محلية جديدة متطرفة مدعومة من قوى خارجية بحيث تكون أداة يتم توظيفها من طرف الإدارة الأميركية الهدف منها هو تشويه صورة الإسلام (العدو الجديد بعد الشيوعية). فلم تكن اميركا أمينة في تصوير الشيوعية كما هي ليست امينة في تصوير الاسلام.

مواجهة الهيمنة

يصعب على الشعب المقهور داخليا مواجهة العدوان الخارجي، والحكمة السياسية تقول: الطغاة يعبدون الطريق للغزاة. لذلك لابد ان نرى اوضاعنا في الوطن العربي.

الأحداث الأخيرة في الدول العربية أفرزت وأوضحت الكثير، حين انقسم الناس بين الحرية والاستعباد، كلٌ بحسب إيمانه ومبادئه وغاياته. وجدنا بعض المثقفين يتنازلون عن كثيرٍ من مبادئهم في مختلف شؤون الحياة، لأنهم وجدوا في السهل والمتوفر من نتاج استعبادهم فسحةً للحياة، وفسحةً للرزق والأمان، وأي حياة هذه المبتغاة حين تكون بعيدةً عن قول كلمة الصدق وتحقيق الحرية وحفظ كرامة البشر؟

أن يسعى مواطنٌ بسيط أو جاهلٌ للقيد برجليه فذلك أمر قد يُفهم على مضض، ولكن من غير المفهوم أبداً أن يسعى بعض المحسوبين على الثقافة إلى كتابة صكوك عبوديتهم وهم الذين قال سارتر عن وظيفتهم الأولى: إنها «إزعاج السلطة»، إزعاجٌ يفهم منه المعنى الإيجابي للرغبة في التغيير، في نيل الحرية والكرامة، واستعادة الحقوق.

يمكن تصنيف التيارات السياسية اليوم في العالم العربي في تيارين فكريين متعارضين؛ الأول يقول بأن الحرية تكمن في الدولة الحالية، ويشيد بالإصلاحات المزعومة والمعلن عن تحقيقها. ويقول الثاني أنها تتواجد خارجها، ويدعوإلى إصلاحات ديمقراطية، سياسية واجتماعية واقتصادية حقيقية، ويؤكد أن الدولة الحديثة التي ورثناها عن الاستعمارتستعبد الإنسان اليوم ، ولافرق بين عبودية الأمس واليوم إلا في أن عبودية اليوم تتم بطرق حديثة وبلغة وطنية، إذ الأكثرية الفقيرة والمعدومة

مغلوبة على أمرها وتابعة ومستعبدة من طرف أقلية جد قليلة تحتكرالأموال والثروات وتسيطرعلى وسائل الإنتاج، وعلى الدولة والاقتصاد، وتفقد الناس حقوقهم الطبيعية في الكرامة والشغل والصحة والتعليم، وتعمل على إفساد المجتمع وتطويعه وتدجينه بمختلف الوسائل. وهذاالتيار يذهب إلى ما ذهب إ ليه "إتين دي لابويسي" (الفيلسوف الفرنسي الذي ابتدع علم السياسة في القرن السادس عشر، صاحب مقالة في العبودية المختارة) من أن العلاقات السياسية الحقة هي تلك التي لا تنبني على الطاعة العمياء والولاء للحاكم، ومن أن السياسة الحقة، تشترط الوعي والحرية، وهوما يكاد ينعدم حقيقة في دولنا التي تحكمنا اليوم في عالمنا العربي. يقول "لابويسي" "فالطغاة ثلاثة أصناف: البعض منهم يمتلك الحكم عن طريق انتخاب صوري من قبل الشعب، والبعض الآخر بقوة السلاح، والبعض الثالث بالوراثة المحصورة في سلالتهم." وفي هذا القول صورة لما نحن عليه داخل كهوفنا، ولافرج لنا إلا حتى نغيّر مابأنفسنا تصديقًا لقول الله تعالى: "إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم".

وكأن "لابويسي" يتحدث عن إحدى الدول العربية في القرن الواحد والعشرين وهو يقول عن سر صناعة الفساد، وسر إعجاب التابعين بالطغاة، يقول: "أربعة أو خمسة يُبقون الطاغية في مكانه ويشدون البلد كله إلى مقود العبودية، يتقربون أويقربهم إليه، ليكونوا شركاء جرائمه، وقواد شهوته ولذته. هؤلاء الخمسة أوالستة يدربون رئيسهم على القسوة نحو المجتمع، وينتفع في كنفهم ستمئة يفسدهم الستة مثلما أفسدوا الطاغية. ثم هؤلاء الستمئة يفسدون معهم ستة آلاف تابع، يوكلون إليهم مناصب الدولة والتصرف في الأموال، ويتركونهم يرتكبون من السيئات ما لا يجعل لهم بقاء إلا في ظلهم ، ولا بعدًا عن طائلة القانون إلا عن طريقهم ليطيحوا بهم متى شاؤوا، ليصبح ليس فقط الستة أو الستة آلاف بل الملايين يربطهم بالطاغية هذا الحبل، لو شده لجذبهم كلهم إليه، فصار خلق المناصب الجديدة، وفتح باب التعيينات والترقيات على مصراعيه، كل ذلك لا من أجل العدالة، بل من أجل أن تزيد سواعد الطاغية، فإذا الذين ربحوا من الطغيان يعادون في النهاية من يؤثرون الحرية. فما إن يستبد ملك،حتى يلتف عليه حثالة المملكة وسقطها، ليصبحوا أنفسهم طغاة مصغرين في ظل الطاغية الكبير".

ويستغرب "لابويسي" خضوع الشعوب للطاغية، إذ يقول: "كيف يحتملون احيانا طاغية لايملك من السلطان إلا ما أعطوه، ولا القدرة على الأذى إلا بقدر احتمالهم الأذى منه، ولا يستطيع إنزال الشر بهم لولا إيثارهم الصبر عليه بدل مواجهته."؟!

لايمكن للحاكم العاقل الحر استعباد شعبه، إلاإذاكان يعيش حالة الاستعباد ذاته، فهوشخص غير طبيعي في خوف دائم من شعبه. يلجأ إلى الترهيب والعنف لقمع الاحتجاجات والتمردات، ويسعى

إلى تقوية سلطته بالقوة والحيل، والكذب والإعلام الفاسد، والمهرجانات المنحطة والحفلات ا لشعبية السخيفة، لتخدير الناس وتنويمهم، ويعيش في عزلة دائمة عن الناس. لا كرامة له ولا أخلاق. يمتاز سلوكه بالتعالي والاستعلاء، فهو فوق القانون وفوق التاريخ، ولا يمكن محاسبته أو مساءلته وكأنه إله يسمو فوق البشر. فما هي السبل للتحرر منه؟ كيف يمكن القضاء على النظام الطغياني؟ وكيف يمكن أن تسترجع الشعوب حريتها وترجع إلى طبيعتها وتشفى من مرضها؟

ويكمن الحل في أن يريد الناس الحرية فقط، وأن يتوقفوا عن دعم الحاكم الطاغي، وعن التواطؤ معه ودعمه بالعتاد والأموال والقوة، وأن يتوقفوا عن خيانة أنفسهم، فهو يحاربهم بأموالهم وأبنائهم "أي قدرة له عليكم إن لم تكونوا حماة للّص الذي ينهبكم!! شركاء للقاتل الذي يصرعكم!! خونة لأنفسكم؟

كمايرى "لابويسي" أن لا مناص للتحرر من الطغيان من اللجوء إلى عصيان مدني والقيام بثورة سلمية ستؤدي إلى تفكيك البنى الاجتماعية التي يرتكز عليها الطغيان السياسي، وهذا لن يتأتى إلا بتغييرمستوى الوعي السياسي للإفلات من الطغيان واسترجاع الحرية المفقودة.

أوراق ثقافية

الـروائي السـوداني أمير تـاج السر: أملأ فـراغ الواقع في رواياتي بالخيـال .. والطيـب صالح خدمني بعـدم التأثير علّي

حاورته بديعة زيدان

بات أمير تاج السر العلامة الفارقة في الرواية السودانية المعاصرة، وأحد أبرز الروائيين العرب، منذ عقود، فبدءاً بروايته «كركمول»، مروراً بـ«مهر الصياح» و«زحف النمل» و«توترات القبطي»، وما بعدها من روايات حققت كل واحدة منها حضورها الكبير، كـ: «٣٦٦»، و«اشتهاء»، و«ايبولا ٧٦»، و«صائد اليرقات»، و«العطر الفرنسي»، وغيرها، وحتى روايته الجديدة «منتجع الساحرات»، بقي الروائي الطبيب سر الرواية السودانية وسحرها وعمقها، وعنوانها الأبرز .. معه كان لـ«أوراق فلسطينية» الحوار الآتي:

*** كثيرون لا يعرفون أن الطيب صالح هو خالك .. حدثنا عن علاقتك به، وهل أثر عليك، أو كان له دور في كونك اتجهت إلى الكتابة؟**

- الطيب شاهدته أول مرة، وأنا تلميذ في الابتدائية، حين ذهبنا إلى قرية، وجاء هو لتقبل العزاء في جدي، والده محمد صالح أحمد .. كان ذلك في العام ١٩٧٣ .. شاهدت رجلا هادئا، كثير الاستماع للناس، ويدخن بكثافة، وأحضرت له كراستين، كتب لي عليهما إهداء خاصا، ظللت أتباهى به أمام التلاميذ في المدرسة، كان خطه رائعا فعلا. بعد ذلك كنت أراه بطريقة متقطعة، حين يزورنا في بورتسودان حيث كانت والدته تقيم معنا قبل وفاتها، كنت أكتب الشعر في تلك الأيام، ثم كتبت روايتي الأولى «كركمول»، وكانت عن بيئة شمال السودان وربما فيها تأثر بمفردات بيئة الطيب، وأعطيتها له فقال إنني سأكتب أفضل مستقبلا. بعد ذلك تصادقنا بشدة حين قدمت للعمل في

الدوحة، وكان موجودا في مهمة لأشهر عدة، وكنا نتحدث عن كل شيء بما في ذلك الأدب.

حقيقة ليس للطيب دخل في اتجاهي للكتابة، ولا تأثرت به إطلاقا، وظلت علاقتي به رائعة حتى توفي، وربما تلاحظين أن الطيب لم يقدمني أصلا، بل تركني أمضي في الطريق معتمدا على نفسي.. وأشعر الآن أنه خدمني فعلا بذلك.

*** ما الفرق بين روايات نجيب محفوظ والطيب صالح والنتاجات الأدبية لتلك الحقبة الزمنية وروايات أمير تاج السر وأبناء جيله؟**

- فرق كبير طبعا، فنجيب والطيب وغيرهما من أبناء جيل الأربعينات والخمسينات، كتبوا في زمن مختلف، بمعنى أن القضايا كانت مختلفة، ومناقشتها وليدة ذلك الزمن، مثلا قضايا الملكية في مصر وثورة يوليو، وقضايا الاستعمار ومضاعفاته وما بعده في السودان ومعظم الدول العربية، هذه كانت مواضيع أثيرة، إضافة إلى المجتمع نفسه الذي يختلف كثيرا عن المجتمع اليوم، الذي نكتب عنه فقد تطور، وتغيرت مفاهيمه بالتأكيد.

الرواية ليست لغة وقواعد فقط ولكنها جغرافيا واقتصاد، وفلسفة وأفكار عديدة تتغير بتغير الأزمنة ... الآن موسم الهجرة وأولاد حارتنا وقنديل أم هاشم، باتت أعمالاً كلاسيكية، وتعاد طباعتها لإيصالها للأجيال التي لم تعاصر كتابتها، وأيضا لإيصال شيء من التاريخ، فالروائي بطريقة أوبأخرى يؤرخ لأحداث وحيوات، ومدن، وطرق وأحياء.. هكذا، وشخصيا أعود للروايات إذا أردت قراءة أحوال مجتمع قديم. باختصار فإن الأجيال القديمة أبدعت فيما قدمت بناء على معطيات زمنها، ونحن قدمنا أيضا وأتى بعدنا من قدم ويقدم، وهكذا تتواصل الأجيال، كل يضيف لما قدمه الجيل الذي سبقه.

*** كيف ترى الأدب السوداني قياسا بالأدب في الوطن العربي إجمالا؟ ..هل هو غائب أم مغيب، أم أنك ترى أنه يحظى بحضور جيد؟**

- أعتقد أن سؤال الأدب السوداني لم يعد مهماً كالسابق، فقد تمت الإجابة عنه عشرات المرات مني ومن غيري من الكتاب السودانيين، فلم يعد ثمة أدب مغيب في زمن الإنترنت والواتس اب والاتصالات المروعة التي غزت العالم. الكل يستطيع أن ينشر في أي مكان يريد، ويجد من يقرأه، وكذا الأدب السوداني، مثله مثل الأداب الأخرى، نال حظه من الانتشار ويوجد أدباء معاصرون، أصبحوا معروفين جدا، وموجودين على خارطة الأدب العربي، والعالمي إن شئتِ. لكل رواية ما يميّزها.

*** "رسائل المرحوم إلى أسماء" والتي تحولت إلى رواية "٣٦٦" ما قصة هذه الرسائل، وهل هي خدعة من الكاتب ليبني عليها رواية أم أنها حقيقة؟**

- إطلاقا ليست خدعة، وأظنني بينت الواقعة في مقدمة الكتاب، وعدد من الحوارات، نعم فحين كنت طالباً في المدرسة الثانوية بمدينة بورتسودان، وكنا خارجين من المدرسة، نحن مجموعة طلاب، عثرنا على تلك الرسائل التي كتبها من سمى نفسه المرحوم، ووضعها في مظروف كبير، تحت حجر ضخم بالقرب من سور المدرسة. كان مكتوبا على المظروف: رسائل المرحوم إلى حبيبته أسماء، وهي مجموعة كبيرة من الرسائل، مكتوبة بحبر أخضر، يصف فيها المرحوم معاناته في حب أسماء التي شاهدها مرة واحدة، ولم يعثر عليها مرة أخرى، وكانت الرسالة الأخيرة، رسالة انتحار.

لقد قرأنا تلك الرسائل، وتقاسمناها، وضاعت، ولم أعد أذكر ماذا كان مكتوبا فيها، فقط الإطار العام للقصة الذي قمت بتعبئته بحبري الخاص، وكتبت قصة موازية العام ٢٠١٣، ويبدو أنها نجحت لأنها طبعت أربع مرات وحصلت على جائزة كبيرة. كان عليّ أن أتقمص شخصية المرحوم وأرتدي مشاعره حتى أكتبها، وهنا أحسست بالإرهاق أثناء الكتابة، وبالتعاطف الشديد مع تلك الشخصية البائسة، وبعد ذلك ندمت على كتابة الرواية، لكن كان الوقت قد فات على الندم.

*** حققت رواية "مهر الصياح" انتشاراً واسعاً وترجمت إلى العديد من اللغات حتى أن البعض وصفها بالرواية الملحمية .. برأيك ما سر تميز هذه الرواية وما تعني لك؟**

- "مهر الصياح"، روايتي التي تبهجني شخصيا بالرغم من أنني كتبتها منذ ثلاثة عشر عاما، لقد حشدت في هذه الرواية كل اندفاعاتي وتعقلي، ومعلوماتي، ومعرفتي، عما أسميه: آليات القهر على مر الأزمنة، قصة آدم نظر، ابن صانع الطبول، الذي حلم أن يصبح نائبا للسلطان وانتهى نائبا للسلطان بالفعل، لكن بعد درجات من القهر ليست قليلة. إنها رواية فيها أساطير، وميثولوجيا شعبية، وتاريخ، وجغرافيا، وحكايات، ونجحت في اللغة الإنكليزية، وكانت من الأكثر مبيعا في الأدب الأفريقي، أعتقد أنه ورغم تعقيد الأفكار داخل هذه الرواية، فقد كتبتها بأسلوب سهل، أصبح فيما بعد أسلوبي المعتاد، وأنا سعيد أن هذه الرواية لا تزال حتى الآن، تعاد طباعتها ويحتفي بها القراء.

*** لم تقلّ نجاحات روايتك «زحف النمل» عن غيرها، وحظيت بانتشار جماهيري وإعجاب نقدي وكانت الأعلى مبيعا في معرض الكتاب بالقاهرة .. ما الذي يميز زحف النمل، هل هو العودة للموروث الشعبي أم الانتصار للإنسان أم ماذا؟**

- "زحف النمل"، نشرتها أول مرة العام ٢٠٠٨، وصدرت عن دار العين في مصر، وأعتقد أنها نجحت أيضا، ثم أعدت طباعتها مع الدار العربية للعلوم العام ٢٠١٠، هذه رواية عن المغني الذي أصيب بالفشل الكلوي واحتاج إلى متبرع للكلى.. هي رواية ساخرة إلى حد ما، وفيها توثيق للموروث الشعبي، وأغنيات دينية وتراثية ومدائح نبوية، أنا من قام بتأليفها متكئا على خبرتي بالشعر، ولكن

رأيي رغم ذلك أنها قد ظلمت، ولم تحظ بأضواء كثيرة، حال روايتي الأخرى: توترات القبطي التي ظلمت أيضا، رغم أهميتها، ولما تنبأت به ويحدث الآن في الوطن العربي.

*** بعض النقاد العرب أشاروا إلى أن أمير تاج السر في السنوات الأخيرة "وقع في فخ التسرع"؟**

- لم يقل النقاد العرب شيئا كهذا عني، فكل نص روائي أقدمه يقابل بالاحترام من معظم من يتعامل مع نصوصي من قراء أو نقاد أو أصدقاء للتجربة.. هذا ذكره صحافي في مقال غريب لم يكن الهدف منه النقد ولكن، شيئا آخر، وبعدها منع كل ما يكتبه عني من أن ينشر في صحيفته، ولم ينتقص ذلك من قيمة ما أقدمه، أو يقصيني من سكة الكتابة. هذه أشياء صغيرة لا ألتفت إليها، ولو كنت أهتم بالصغائر لما وصلت إلى العالم، ولتركت الكتابة منذ زمن طويل. الآن لي قراء بسبع لغات، ويراسلني العديدون، وأشارك في مؤتمرات ثقافية، وأقيم ورشاً للكتابة في كل مكان، وبعض أعمالي مقررة على الطلاب، في الجامعات.. هكذا، كل درب فيه حلو ومر. أسئلة في الكتابة

*** هل تكتب مسودات روايات مكتملة أو غير مكتملة وتضعها في الأدراج أم أن كل رواية تبدأ بها تكملها حتى تحصل على نصيبها من النشر؟ هل لديك أعمال غير مكتملة؟**

- أنا من النوع الذي إن بدأت كتابة عمل ما، أسعى لإكماله مهما كانت الظروف، حيث أرهق نفسي بالكتابة اليومية، ومعروف أنني أكتب حوالي أربع ساعات نهارا، وحوالي ألف كلمة في اليوم لا أتجاوزها .. أجنح إلى التكثيف، وعدم إرهاق القارئ بتفاصيل كثيرة لا داعي لها، وغالبا ما ينتهي العمل في زمن جيد، والنصوص التي تنقطع كتابتها لأسباب خارجة عن الإرادة مثل المرض والسفر، والمشاغل المهنية، صعب استعادتها مرة أخرى، وهذه تضيع وتكون مركونة في ملف أسميه: الأعمال المهملة، ولديّ عملان لم يكتملا وأصبحا مهملين، وأعتقد أن أهمية الموضوع تلاشت بتغير الزمن، حتى أنني لم أرهق نفسي في محاولة استعادة أي منهما. هناك بالطبع أشخاص يكتبون بطريقة متقطعة، ويقضون أعواماً في كتابة نص واحد، أنا لا أستطيع أن أفعل ذلك، إما أن يكتمل عندي النص الذي بدأ، وإما أن يصبح نصا مهملاً.

*** كيف يستقي الروائي فكرة رواية ما؟ وهل يمكن لأحد أن يقول إن الروائي الفلاني سرق فكرة روايته من فيلمي أو تقريري الصحافي أو أي شيء آخر؟**

- الروائي يعيش في مجتمعه، ويتأثر بما حوله من الأشياء، ومن يحيطون به من الناس، والأفكار موجودة في كل زمان ومكان كما ذكرت في روايتي "صائد اليرقات"، وليست حكرا على أحد، فقط المعالجة هي التي تختلف من كاتب لآخر، هذا على صعيد معظم الأفكار، وبالطبع توجد أفكار خاصة، لا ينبغي استعمالها من قبل كتاب آخرين إن طرحت في كتب.

أنا أستغرب من الذين يقولون إن فلانا سرق فكرتي، فهي ليست فكرته وإنما فكرة موجودة، ولو نبش الشاكي، لوجد من استخدم الفكرة قبله. في حوار للزميل حسن داود بعد أن حصل على ميدالية نجيب محفوظ، ذكر أن الأسواني أخذ عمارة يعقوبيان من روايته: بناية ماتيلد.. شخصيا أعتقد أن وصف حيوات سكان مبنى، وتفاعلهم مع بعضهم البعض، ومع العالم من حولهم، ليست فكرة خاصة، وإنما فكرة عامة، عالجها حسن بطريقة وعلاء الأسواني بطريقة، وربما هناك في الغرب من عالجها، وقد كتبت شخصيا في أحد مقالاتي كيف أن فيلما سينمائيا عن رجل طيب متعاطف مع الإنسان، عبر وظيفته محاسبا في بنك، أوحى لي بفكرة رواية تعاطف، لكني عالجتها بطريقة بعيدة عنه، وكيف أوحت رواية الياباني: ياسوناري كواباتا لماركيز بروايتيه: ذكرى عاهراتي الحزينات، وهكذا نجد أشياء كثيرة مثل هذه، ولن نعتبرها سرقات أو استنساخاً من الآخرين.

*** اشتهرت بأنك تكتب روايات سماها النقاد القرين، أي أنك تعمد إلى كتابة رواية داخل رواية .. ما الذي يغريك في مثل هذه التقنية وما الذي يميزها عن غيرها؟**

- أفكار تأتيني وأكتبها، وقد فعلت ذلك في "صائد اليرقات"، وكتبت فصلين من رواية كان يقرأها بطل الرواية الأولى، المسألة كانت ضرورية حتى أبين الفرق بين ما سيكتبه فرفار، ضابط الأمن المتقاعد، والروائي الذي صادقه، واتخذه أستاذاً لتعليمه.. كتبت ذلك أيضا في "رواية طقس"، لأعطي فكرة عن رواية أمنيات الجوع التي كتبها الروائي، بطل "طقس"، وأكتب كذلك أشعاراً لشعراء، وسيناريوهات لمسرحيين، هكذا متى ما اقتضت الضرورة ذلك، ورأيي أن مثل هذه التداخلات تسهم في إثراء النصوص وكسر رتابتها، وليس تعقيدها، كما يدعي البعض. شخصياً لا أعرف إن كان هذا موجودا عند أحد غيري، فلم يصادفني في ما قرأته من أدب حتى الآن.

*** هل توافق على أن الروائي على عكس الإعلامي لا يجب أن يكون حيادياً فيما يطرح؟ وهل هناك خطوط حمر يتوقف أمامها أمير تاج السر عند كتابته أي عمل سردي جديد سواء في السياسة أم الدين أم الجنس؟**

- الروائي يقدم طرحه عبر شخوص، ويجب أن يترك شخوصه يقدمون الطرح، ويمتلك هو مفاتيح الأفكار، نعم لا بد من رأي في القضايا الكبرى داخل النصوص الروائية. بالنسبة للخطوط، نعم أنا لديّ رقيب داخلي يوجهني نحو احترام أعراف المجتمع وتقاليده، وعدم التعرض للمقدس إطلاقاً، وربما لالتزامي الشخصي في كل نواحي حياتي دور كبير. لست ضد أن يستخدم الروائي ما يريد استخدامه، فقط أتحدث عن نفسي، وأضيف إن اللغة المبتذلة والوصف الزائد على الحد، والإساءة للمقدسات، لا تقدم شيئا للنصوص.

*** هل يحق للروائي الذي يكتب رواية تاريخية أن يغير حقائق تاريخية معروفة على مستوى الحدث أو الشخوص؟**

- هناك نوعان من الكتابة التاريخية، تلك التي تعيد التاريخ كما هو، بمعنى تذكر وثائق وأشخاصا حقيقيين، وهذه يجب الالتزام بالحقائق فيها وصعب في الحقيقة كتابة هذا النوع. النوع الآخر هو تخيل التاريخ، وفيه يقوم الروائي بغرس شخصياته في زمن بعيد ويبني روايته، وهذا هو النوع الذي أكتبه وأفضله، وفيه أنجزت "مهر الصياح"، و"توترات القبطي"، و"رعشات الجنوب"، و"إيبولا ٧٦». شباب وسلطة وروايات أيضاً.

*** في لقاء سابق لك هاجمت جيل الشباب من الروائيين، وقلت إن العديد منهم يكتب قبل أن يقرأ .. هل هو صراع الأجيال، أم أنك ترى أنها الحقيقة فعلاً .. وما رأيك بالجيل الشاب من الروائيين السودانيين الذين حققوا شهرة عربية كبيرة وآخرهم حمور زيادة؟**

- لم أهاجم أحداً، ولكن أعتمد على مشاهداتي وقراءاتي ... لقد أصبحت الرواية مطيّة لكل من أراد أن يلمع، والتقيت بالفعل بمن يكتب الرواية ولا يعرف اسما واحدا لروائي سبقه .. لست ضد الأجيال الجديدة، بالعكس أنا أشجعها، وأقرأ لمن يقدم شيئا، وأثني عليه، وفعلت ذلك حين عثرت على نصوص تستحق. بالنسبة للسودانيين، ففيهم من يكتب بفن من الأجيال الجديدة، حمور زيادة ومنصور الصويم، وغيرهما، أعرف كتابتهم وأقدرها جيدا، فهم يملكون الموهبة.

*** على عكس ما هو متداول قلت إنه ليس من الضرورة أن يكون المثقف عدواً للسلطة .. هل نفهم من ذلك أن أمير تاج السر شخص مهادن أم أنه موالٍ للأنظمة الحاكمة؟**

- لم أكن مغرما بالسياسة في يوم ما، أقصد أنني لا أتعاطى السياسة أصلاً .. لا أؤيد أو أعارض، أنا كاتب أتعامل مع الإيجابيات بوصفها إيجابيات ومع السلبيات بوصفها سلبيات وأذمّها، وكل ذلك داخل نصوصي فقط.. ارجعي لكتبي، تجدين ما قصدته.

*** يلاحظ أن رواياتك الأخيرة رغم أهميتها وحصولها على بعض الجوائز لم تحظ بما حظيت به روايتي "زحف النمل" ومهر الصياح" هل يعود ذلك لكثرة ما ينشر من روايات هذه الفترة أم لبروز روائيين شباب باتوا ينافسون جيلك أم تغير أسلوبك في الكتابة عن السابق؟**

- بالعكس، رواياتي الأخيرة مثل: "إيبولا ٧٦"، و"٣٦٦"، و"طقس"، نجحت بشدة وأعيدت طباعتها عدة مرات في زمن وجيز، وترجمت "إيبولا"، و"طقس" للإنكليزية، وكتب عنهما نقاد غربيون كبار، والآن "إيبولا"، تنجح بشدة، وهناك مفاوضات لترجمتها للغات عديدة، كذلك "طقس"، انتشرت كثيرا. أما "٣٦٦"، فقد حصلت على جائزة كبرى، وطبعت ثلاث طبعات في عام واحد.. أعتقد أنه

لا يوجد نجاح أفضل من ذلك، أما أسلوبي فلم يتغير ولن يتغير، إنه الأسلوب الذي ابتدعته وأعالج به الأفكار المختلفة.

*** صحيح .. ما حكاية رسالة منظمة الصحة العالمية لك بعد كتابتك رواية "ايبولا ٧٦"؟**

- نعم، رسالة وصلتني تنبهني لنشاط إيبولا الجديد العام ٢٠١٤، مع إحصائيات كثيرة للبلاد التي يرعى فيها ويحصد الأرواح، لقد اعتبرتها بمثابة اعتراف بروايتي "إيبولا ٧٦"، التي كتبتها عن النشاط الأول، وتنبأت باحتمال عودته مرة أخرى.

غواية الشعر

*** بدأت شاعراً بمجموعة "الأحزان الكبيرة" ثم اتجهت إلى الرواية .. لماذا هذا التحول؟ وما الذي قدمته في الرواية ولم تقدمه في الشعر؟**

- نعم هذا صحيح، "أحزان كبيرة" مجموعة قصائد منتقاة من قصائد كثيرة، لم أنشرها.. لا أدري أحسست أنني أجيد في السرد أكثر، وأملك أسلوبي المتميز، بعكس الشعر الذي كان ناضجاً، لكن لم يمنحني الثقة بأنني أملك فيه طريقاً.

*** يأخذ عليك البعض أنك في أعمالك الأخيرة اتجهت إلى تبسيط اللغة مع أنك في أعمالك الأولى اعتمدت على التكثيف اللغوي الأقرب إلى اللغة الشعرية؟**

- لغتي ليست بسيطة، أو ساذجة أو مهلهلة، وإن كان هناك من ذكر هذا، فلم يصب.. أكتب لغة شعرية ومكثفة حتى الآن، لكن أقل ضراوة من أعمالي الأولى التي كانت صعبة وشديدة الغموض.. لقد تنازلت عن غواية الشعر، وطوعته في آلة السرد، هذا كل ما في الأمر. ولا يزال الإبداع مستمراً .

*** في روايتك "منتجع الساحرات" انحزت للاجئين والفقراء، ومع أن الرواية تدور أحداثها في ثمانينات القرن الماضي، إلا أن البعض وجدها تعبيرا عن الحالة الذي يعيشها العرب هذه الأيام؟**

- نعم، إنها حكاية أبا تسفاي، الإريتيرية الجميلة التي كانت لاجئة في شرق السودان، في ذلك الوقت وشهدت لحظة ضياعها، واستعدتها بعد سنوات طويلة، لتعبر عن الحالة العامة للجوء، ومآسيه والحروب وظلمها، إنها رواية ملائمة لهذا الزمن في رأيي.

*** بعد رواية "منتجع الساحرات"، والتي دارت أحداثها حول اللاجئين وضحايا الحروب، ها أنت تعود إلى ضحايا الحروب في رواية "زهور تأكلها النار"، وتنتصر فيها للنساء أيضاً .. هل تسكنك الحروب إلى هذه الدرجة، وهل ترى بالفعل أن النساء أكثر ضحايا الحروب؟**

- الحروب لا تسكنني بصفة شخصية، لكنني أراقب ما يحدث في العالم القريب مني والبعيد،

وأنفعل مع تلك الحروب غير الضرورية التي تحدث، أشاهد الموت والتشريد، وأسمع عن كثير من المجازر تحدث، ولأنني كاتب في النهاية، له انتماء للإنسانية، ومتعاطف مع الإنسان مهما كانت هويته، أصل للمرحلة التي لا بد أن أدين فيها الحرب بكتابتي.

وهنا، أبين في قصص متخيلة ما يمكن أن يكون حدث وقد يحدث في الواقع، وهكذا. قد اتكئ على التاريخ لتبيان ان وجهة نظري، مثلما حدث في رواية «مهر الصياح» ورواية «توترات القبطي»، ورواية «زهور تأكلها النار»، التي تكمل أو توضح أحداثا كانت غائمة في «توترات القبطي»، حيث أدنت البدائية والهمجية، وربط الجاني في جناية لم يكن يعنيه ارتكابها، وأقصد فكرة «المتقي» التي تحرض الناس ضد الناس، وفكرة التوسع غير الضروري لسلطنة أنسابة على حساب جارتها كردمال، في مهر الصياح وتلك مستوحاة من تاريخ حدث عندنا في السودان ولا يمكن التغاضي عنه، والقول أنه لم يحدث. بالنسبة للأعمال المعاصرة.

في «منتجع الساحرات»، أتحدث عن حرب في شرق السودان في ثمانينات القرن الماضي، حرب أهلية في إرتريا، صبت تداعياتها في شرق السودان، حيث كنت أقيم، حين تدفق اللاجئون يبحثون عن الأمان، ومات آلاف بالطبع في تلك الحرب غير الضرورية أبدا.. أنا عرفت أبا الجميلة فعلا، شاهدتها وهي يانعة تبيع الشاي للعابرين في الطريق، وتتعرض باستمرار لقطاع الطرق، وتحرشاتهم .. هي ضعيفة فعلا، وتحاول أن تحيا بشرف، وشاهدتها تحتضر وأنا طبيب في قسم الجراحة، وسعيت مع زملائي لإنقاذها، لكننا لم نستطع أن نفعل شيئا، وماتت لتترك رواية معلقة ستكتب بعد أكثر من عشرين عاما.

لا أقصد توظيف النساء أدوات شفقة في مخلفات الحروب، لكن للأسف هذا ما يحدث، وقد قالت خميلة في «زهور تأكلها النار»، إن «النساء هن الهدف الرئيسي لكل ما هو معتاد وغير معتاد من الغرائز «.. والقتل باسم صيانة المقدسات، أو التوسع أو إرضاء الأطماع، غريزة بكل تأكيد. عموماً أنا قلت ما أريده داخل نصوصي.

*** في "سيرة مختصرة للظلام" الصادرة حديثاً عن دار "مداد" يتحول الحدّاد إلى وزير للثقافة .. هل هو تعبير عن الواقع المأساوي للثقافة الرسمية العربية أم ماذا؟**

- "سيرة مختصرة للظلام" رواية ساخرة، فيها شيء من الحقيقة وأشياء من الخيال بالطبع، وقد اعتدت أن آخذ جزءا ولو يسيرا من الحقيقة، وأملأ الفجوات بكثير من الخيال. هي رواية غرائبية، ولكن لا يعني ذلك أن أحداثها لا يمكن أن تحدث، نعم الحدّاد يمكن أن يصبح وزيرا للثقافة، وعامل البناء سفيرا فوق العادة ومفوضا لبلاده لدى بلاد أخرى.

العالم مليء بكل ما هو متناقض، والترضيات كانت في السودان في فترات ما، خاصة أيام النميري، هي أساس العمل العام، ترضية القبائل، والطرق الصوفية، والأقاليم المختلفة، حين يتم تعيين المنتمين إليها في مناصب عليا لفترة من الزمن، وأذكر أنني في بداية تسعينات القرن الماضي، كنت أدير مستشفى صغيرا في بلدة حدودية كجزء من فترة للعمل الشاق لا بد للطبيب أن يمر بها، وكان معي ممرضون يساعدونني .. وفي أحد الصباحات لم أعثر على أحد هؤلاء الممرضين في موقع عمله، وسألت عنه، وعلمت ساعتها أنه عين وزيرا إقليميا.. هذا نموذج لذلك "سيرة مختصرة للظلام" ليست غرائبية جداً.

*** قلت عن الرواية ذاتها (سيرة مختصرة للظلام) أنها أفضل رواية كتبتها في السنوات الخمس الأخيرة .. ألا تعتقد أنك تظلم الروايات الأخرى، أم أنها تستحق بالفعل هذا الوصف؟**

- اعتبرتها أهم ليس بالمطلق ولكن من ناحية التجريب، حيث بدأت من نقطة وعدت إليها ليصبح السرد أشبه بالدائرة، واستخدمت السخرية بكثافة فبدت سخرية مريرة، وتشبه الجد إلى حد ما .. تحدثت بانطلاق عن فترة من فترات السودان، لم أخض في غمارها كثيرا من قبل.. عموما، كل رواية من رواياتي لها فكرتها وطريقتها في الكتابة، ولعلي أكون مخطئا بانتقاء عمل أحببته منها ووصفته بأنه أهم عمل، ولي رواية اسمها "اشتهاء"، أحبها جدا بسبب لغتها الشعرية المكثفة، لكن قليل من القراء يحبونها بعكس روايات أخرى يعتبرونها ملهمة.

*** هل ترى أن المحترفات ودورات التدريب على الكتابة الإبداعية تصنع كتاباً حقيقيين؟**

- بالنسبة للتدريب على الكتابة الابداعية، هذا شيء رائع فعلا، ولولا أنني انخرطت في هذه المسألة وخرجت بإنتاج حقيقي لما اقتنعت، ففي معظم الورش التي أشرفت عليها كان أغلب الذين شاركوا بنصوص، يكتبون لأول مرة، وبعضهم لا يعرف أصلا ماذا تعني الكتابة للشعوب، هؤلاء استمعوا للدروس و القواعد، وشاهدوا كيف تنقلب النصوص المرتبكة، عمليا إلى نصوص جيدة، وتحمسوا وكتبوا، فتعدلت كتاباتهم، ومنهم من أكمل رواية ونشرها أو يستعد لنشرها، إذن ورش الكتابة الإبداعية فن وواقع يمكننا اتباعه للحصول على نصوص معالجة، وأعتقد أنها ستنتشر مستقبلا بصورة أكبر من انتشارها الحالي .. المهم أن يكون المشرف جادا في إشرافه، والمشاركون من الكتاب الجدد، مستعدين للتعلم.

*** قلت ذات مرة إن للكتابة سن تقاعد كبقية المهن .. هل تجد نفسك قريباً من هذه السن؟**

- هههه، حتى الآن لديّ وقت، إن عشت، وبعدها سأتقاعد حتما، وتجدينني أكتب كثيراً قبل أن أتقاعد.

تشكيلات سردية لتحولات الوعي الفلسطيني

نبيل سليمان

يحاول هذا البحث أن يتبين تحولات الوعي الفلسطيني بعد الاغتصاب الصهيوني لفلسطين. وستجري المحاولة عبر تشغيل السؤال عن وعي الذات ووعي الآخر في نماذج دالّة من المدونة الروائية الفلسطينية، وبتفريع السؤال – بعد عمومه – إلى ما يتعلق من الذات، بخاصة، بالمرأة، وإلى تجليات شتّى، بعامة، كالاسم والمثقف والفن، وإلى ما يتعلق من الآخر بالإسرائيلي وبأميركا.

لقد طال العهد بالوعي العربي – ومنه الفلسطيني – الذي هيمنت فيه السياسة على هذا الوعي الذي بدا بامتياز وعياً مثنوياً، يتقاذفه القول بالسلفي والمعاصر، وبالديني والعلماني، وبالقدامة والحداثة... وما كان الشقاق في كل ثنائية، وبين الثنائيات، إلا تعبيراً عن الشروخ المكينة في الوعي الفردي والوعي الجمعي. وجراء ذلك أصاب هذا الوعي من التضبيب والأدلجة والقصور ما أصابه، وتوزع – على الأقل – بين الوعي التقليدي (المفوّت) والوعي التحديثي. وكيفما كان الأمر، فقد طال العهد بالوعي العربي – ومنه الفلسطيني – الذي بدا فيه مشبوحاً بين تدمير الذات وبين إعلائها، ومشبوحاً أيضاً بين إعلاء الآخر (الغرب – إسرائيل) وبين تسفيل الذات، فالآخر هو المهيمن الساحر المرعب المتفوق، والذات هي العاجزة المرعوبة المسحورة. ولكن هل هذه هي (الحكاية) فقط؟ أم بات، وبقوة، في الحكاية أيضاً ذلك الوعي النقدي الذي تنطوي عليه سرديات شتّى ومظانّ أخرى من الفكر والإبداع والثقافة؟

وعي الذات:

تذهب الإشارة هنا إلى (النحن) كوطن أو شعب. ومن بواكير ذلك رواية غسان كنفاني (رجال في الشمس – ١٩٦٣) حيث سبق إحسان عباس إلى القول في شخصيات الرواية، بتمثيل (أبو الخيزران) للقيادة الفلسطينية العاجزة المخادعة، وبتمثيل (أبو قيس – أسعد مروان) للأجيال الفسطينية، وبتمثيل الصحراء لسؤال الوعي: لماذا لم تدقوا جدران الخزان، وفلسطين ليست وحدها ذلك الخزان – الصهريج، بل العالم العربي كله صهاريج أو أفران لاهبة.

وقد أسرعت رواية رشاد أبو شاور (البكاء على صدر الحبيب – ١٩٧٤) إلى المرحلة التي تلت الصراع الدامي في الأردن في سبتمبر- أيلول عام ١٩٧٠، والخروج الفلسطيني إلى بيروت، فنعتت الرواية تلك المرحلة بمرحلة فن الحب التي أعقبت مرحلة غيفارا أو هوشي مينه، حيث تحول الجميع إلى لاشيء، وبدأت التصفيات والانتحار والموت الرخيص والمجاني، وتحولت ميليشيا عمان وإربد إلى «هزيزة خصور وراء آلات الفليبرز». وتجأر الرواية بأن من قادوا في عمان إلى الهزيمة لم يتغيروا، ولم يحاسبهم أحد، وبأن لكل منهم دولة تدعمه وتحافظ على وجوده فوق، وبأن من جاؤوا ليحلوا محلهم رافعين الشعارات الطنانة، سكتوا حين تولوا المناصب. «لقد سرق كل شيء»: تقول الرواية التي يخاطب فيها (غالي) القيادة: أنتم الأمراء الجدد، ويصب اللعنة على الكاذبين.

من بعد، وعن زمن الانتفاضة الفلسطينية الاولى (١٩٨٧) تأتي رواية أحمد حرب (الجانب الآخر لأرض المعاد – ١٩٩٠)، فتنقض في عنوانها الميعاد التوراتي بالمعاد – العودة – الفلسطيني. وفي واحدة من لحظات المرارة والرهق والوعي الكاشف يرد إسماعيل على المحامي الذي يقول: لاشيء يعدل الوطن، بأنه شبع حتى التخمة من هذا الكلام. ويجأر إسماعيل بالرد على من يقول: اقتلوهم بأظافركم وأسنانكم: «أظافرنا مقلمة وأسناننا مثلمة وعصيّنا ليست عصا موسى. حجركم صار كلاشينكوف. حجارتنا قطع جبرية لا توجع». ويطلق إسماعيل السخرية الكاوية: «النار النار من غزة لجبال النار. نارنا صارت دخاناً ورماداً». أما الوطن، فإسماعيل يحمله في قلبه وعلى كتفه، وفي عمان سيقول: «قتلتني يا وطني المحتل»، ولكن إسماعيل يرمي المحامي بالسؤال الفاجع: «قل لي ما قيمة العيش في وطن محتل؟ ما قيمة العيش تحت سوط الجلاد؟ جلاد هنا وجلاد هناك. جلاد في الأرض وجلاد في السماء». وحين يمضي إسماعيل إلى عمّان، تجبهه القيادة بوعي مختلف للذات، فتحمّله لمن في الداخل (أبو قيس والشباب) أن عليهم أن يعرفوا أن الوطن ليس حجراً ولا زجاجة مولوتوف، بل هو قضية سياسية، لذلك يخطط السياسي لهجوم سلمي على إسرائيل.

من بعد، وعن الزمن الذي تلا حرب الخليج الأولى واتفاقيات أوسلو، تأتي رواية سحر خليفة

(الميراث – ١٩٩٧)، لترسم التمزق والإحباط والشقاق، والسيادة العاجلة للقيم الاستهلاكية، عبر ما مثلت الرواية من حرمان شخصياتها العاطفي، ومن العلاقات (الشاذة) بين بعضها. ففي حمى الانهيار السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وفي طوفان المستوطنات الإسرائيلية، و(الحواجز اليهودية) الأمنية، والحواجز العربية لتأمين الأمن الإسرائيلي، تبدو شخصيات الرواية ضحايا اللحظة التاريخية التي يشتبك فيها الماضي بالحاضر، فينبههم المستقبل، وإذا بالميراث ليس ما خلفه محمد الحمدان، بل هو الإرث التاريخي بقيمه وعاداته وتفاعلاته، والذي سيذهب مع الريح، بينما يترمز المستقبل/ الخلاص بمشروع مازن الحمدان – وهو من كان جيفارا وتطاير بين عمان وبيروت وتونس وموسكو – في ترميم القلعة التاريخية وتحويلها إلى مركز ثقافي، بالأحرى: قلعة ثقافية، لكن الاحتفال بافتتاحها سيكون فوضى فعراكاً فرصاصاً، وأثناء ذلك تلد (فتنة) على خشبة مسرح الاحتفال، وهي التي حملت بفضل الأنابيب في المستشفى الإسرائيلي (هداسا) لعجز زوجها محمد الحمدان. والوليد إذن نصفه يهودي، ونصفه فلسطيني، أما فتنة، فسيعجز المناضل القديم عن إنقاذها بسبب الحواجز اليهودية، فتقضي، بينما تعود (زينة) من حيث جاء بها الميراث: أميركا.

مع رواية (الميراث) جاءت رواية مريد البرغوثي السيرية او سيرته الروائية (رأيت رام الله – ١٩٩٧). وكما في الروايات السابقة، كانت للذات رجّاتها في هذه الرواية. فالبيت الحلمي، بيت الطفولة: (دار رعد) في دير غسانة، آل إلى بيت الشيخوخة والانهيار، والبيوت المهجورة/ الأطلال تروي روايتها بخرسها البليغ، والذاكرة تحطمت، والكاتب صار مرتبكاً ومحبطاً بعدما رأى الوطن بفضل اتفاقيات أوسلو. إنه الوطن المبتور الشائه: الأقواس تآكلت، والبوابات والمداميك والسقوف والعتبات والأدراج تهدمت. إنه الخراب، والذات تحاول أن تبرأ من هيمنة الماضي عليها، ليكون لها وعيها ذو العنوان الوحيد: القدس. لكن العالم لا يعرف من القدس إلا قوة الرمز: «القدس الديانات، القدس السياسية» القدس الصراع هي قدس العالم، لكن العالم ليس معنياً بقدسنا، قدس الناس». وقدس الناس – عنوان الذات هي قدس البيوت والشوارع المبلطة والأسواق الشعبية، قدس العتالين ومترجمي السياح، قدس الجبنة البيضاء، قدس حبال الغسيل، هذه القدس العادية.

بعد ثلاثين سنة من الرحيل، جاءت عودة مريد البرغوثي إلى الوطن، وراءه العالم، وأمامه عالمه. لكن الرجّة تعاجل الذات الفردية العميمة منذ طقطق خشب الجسر على نهر الأردن، تحت قدم العائد الذي شخّص في الجسر: الوصل/ الفصل. ولوعي الذات، ومنه، هوذا (التيلفون) الذي يراه الكاتب الرابطة المقدسة بين الفلسطينيين. فالتيلفون هو استفزاز مسؤولي السلطة للناس، والفلسطيني بات إنساناً تيليفونياً، يعيش على الأصوات المنقولة إليه عبر المسافات: إنها الذات المشبوحة التي تروم رتق الأزمنة، والقصة كلها في المكان، كما كتب مريد البرغوثي.

هكذا يتجذر الوعي النقدي من عقد إلى عقد، ومن رواية إلى سيرة، من سردية إلى سردية، لكأن كلاً منها تُعْمِل مبضع الجراح في موطن الداء المتفجر، ليس لأنها المازوخية، بل لأنها الوعي الجارح للذات الجريحة.

وعي الذات - المرأة:

لأنه ما من حدود للأنانية الذكورية/ علينا، إذا ما أردنا أن نغير شروط الوجود، أن نتعلم كيف نراها بعيني امرأة.

تلك هي البوصلة التي ستوجه اشتغال سؤال المرأة في وعي الذات، كما تجلى في نماذج دالة من المدونة السردية الفلسطينية. ولتكن البداية مع رواية سميح القاسم (إلى الجحيم أيها الليلك - ١٩٧٨)، حيث يشتبك حضور المرأة الإسرائيلية بحضور المرأة الفلسطينية، وعلى نحوٍ يتقد فيه الفن، فتتداخل الأزمنة، وتجود الإيهامات بالغموض وبالرموز، وتصير المرأة كرافعة لوعي الآخر أيضاً، وليس لوعي الذات وحسب. تلك هي العاهرة الإسرائيلية العجوز التي تؤمن للراوي القوت مقابل نومه في منزلها. وتلك هي عاملة التلفون وزوجة سمسار الأراضي من الشخصيات الثانوية. ولكن، تلك هي أولاً إيلانة المصابة بالقرحة جراء مصرع حبيبها أوري وجراء الحياة في إسرائيل. ولسوف يتساءل الراوي عما إذا كانت إيلانة تتهمه بقتل أوري، فيتدفق الرد، ليس بنفي الراوي للتهمة عن نفسه فقط بل: «نحن العرب لم نقتل أوري»، والرصاصة الواحدة قتلت أوري والراوي معاً: إنها رصاصة قراصنة العصر ولصوص العالم القديم الغارب الذين أوهموا أوري أنه لا يمكن له أن يعيش إلا بموت الراوي.

وثمة أيضاً روت الصحافية الدائمركية التي تنقل الراوي من حيفا إلى تل أبيب، حيث حلقة (أبناء سام) التي تديرها. وقد كانت روت في الرواية سانحة لمقاضاة الآخر الإسرائيلي أمام ضمير العالم. فهذا الآخر هو من شرّد حبيبة (دنيا) وشوه طفولتها وعطّل لقاء الراوي بها. وقد انتهى وعي الذات والآخر عبر سؤال المرأة، في هذه الرواية التي صنفها كاتبها (حكاية أوتو بيوغرافية) إلى أن العنف هو لغة الآخر (الإسرائيلي) الوحيدة، وإلى أن اللقاء بين الذات والآخر مستحيل، فالفدائي، وبالانفجار، ينتقم في ختام الرواية من سحق الآخر له، والانفجار يكشف عورة الحياة الإسرائيلية. والراوي الذي لا تفوته سلبية الذات عبر جيش الإنقاذ في حرب ١٩٤٨ أو عبر ابتلاع لبنان لدنيا اللاجئة إليه، يخاطب من التقاهم في ندوة في القدس أو في تل أبيب (الالتباس ناشط في الرواية دوماً): «سنلتقي أيها الإخوة مرة أخرى هنا في القدس، وستكون عاصمة فلسطين الحرة".

يتلون سؤال المرأة في وعي الذات، بلون مختلف في رواية (الجانب الآخر لأرض المعاد)، وذلك عبر شخصية اليهودية اليمنية أرنونا التي تعتنق الإسلام وتتسمى (إيمان)، لتتزوج من هادي الإعلامي، الذي يرى أن الانتفاضة وسيلة للمساواة مع الإسرائيلي، وليس للقضاء عليه. ولسوف تجهض المخابرات الإسرائيلية حمل أرنونا – إيمان من هادي ثلاث مرات كيلا يثمر هذا الزواج الذي يترمز السلام به. ومقابل شخصية أرنونا تأتي شخصية وديعة التي ترفض عاشقها القائد الفتحاوي ماجد، والتي تنهشها الشائعات عن علاقتها بالإسرائيلي يوسي، فيحكم العاشق القائد عليها بالإعدام أو بتنفيذ عملية ستؤدي إلى استشهادها. وهكذا انتقم العاشق من معشوقته، ودفعت المرأة ضريبة الذكورية في أرض المعاد كما دفعتها أرنونا في أرض الميعاد، بينما يتحدد وعي القائد ماجد بالانتفاضة: "الانتفاضة حياتنا. إذا ماتت متنا وإذا نجحت نجحنا»، فيتصدى له وعي آخر، عبر ما يقول وحيد: «عشنا قبل الانتفاضة، وسنعيش بعدها، نجحت أم فشلت.

على نحو أكبر جلاءً وملموسية ووجعاً، تتوالى روايات سحر خليفة منذ (لم نعد جواري لكم– ١٩٧٤) حيث يتعمق الوعي النسوي كرافعة لوعي الذات. ويتجسد ذلك دوماً في شخصيات نسائية روائية تشكلها الكاتبة من الواقع والتجربة الإنسانية الكاوية لقاع المجتمع، أي للمرأة، وبخاصة المرأة البغي، كشخصية خضرة في رواية (عباد الشمس – ١٩٨٠) التي تقاوم الاحتلال مثلما تقاوم اضطهاد من حولها، حتى إن شخصية المثقفة الصحافية رفيف لتقصر عن خضرة، وإن تكن قد تألقت أيضاً في التحرر من هيمنة معشوقها، وليس عاشقها، عادل الكرمي.

تبيع خضرة جسدها لتعيل نفسها وزوجها الكهل المريض. وكما يليق بلسان العوام، تسل خضرة من تنالها ألسنتهم، كأن تخاطب سعدية: «بلا شرف بلا قرف، وكأنه بقي للإنسان ما يخاف عليه». فالاحتلال عرّى الجميع، ولذلك تخاطب خضرة الفدائيين: «أبوس تراب رجليكم»، وتهدر متحدية الاحتلال وأدعياء الشرف: «تل أبيب بطبلها وزمرها بحطّها بقاعي وبقول ما شفت حدا». وليس يخفى هنا وفي مواطن كثيرة، ما يحققه تهجين اللغة الروائية بالعامية الفلسطينية من تعدد صوتي – لغوي يجعل جمالية الرواية أكبر ألقاً.

قبل المتابعة في روايات سحر خليفة تحسن الإشارة إلى رواية ليانة بدر (بوصلة من أجل عباد الشمس – ١٩٧٩)، حيث تميز حضور الفتيات الثوريات، وبخاصة شهد الرومانتيكية المتحررة التي ترفض شهوات أستاذها المثقف المتناقض ماجد عبد الهادي، فيدير لها ظهراً.

أما سحر خليفة التي لا تفتأ تصدح بأن الثورة كلٌّ لا يتجزأ: ضد المحتل وضد الذات السلبية، فكانت قد قدمت أيضاً المثقفة الفدائية لينة الصفدي، وقدمت من قاع المجتمع شخصية أم صابر في رواية

(الصبار – ١٩٧٦)، والتي تكابد الفقر كالاحتلال، فتشق هتفتها الصدر: "ياريتها فانية أمة محمد التي خلّت الأنذال يسرحوا ويمرحوا ببلدنا وحارتنا". لكن ذروة الإبداع في روايات سحر خليفة تتولاها شخصية نزهة في رواية (باب الساحة – ١٩٩٠)، وهي التي تسمي بيتها (دار التعريص) التي اشتبهت أيضاً بالتجسس على عهد أم نزهة (سكينة)، فذبحها الملثمون.

إلى بيت نزهة يلجأ المقاوم الشاب المثقف حسام حين يلاحقه جنود الاحتلال، وحيث يحدو هذا النقد الذي يفري الذات فرياً: "كل التنظيمات في هالخزق. هذا الخليط في هذا الخزق. المنظمة بحالها في هذا الخزق».

لمن يحرمون قاع المجتمع من الوعي، تمد نزهة (البغي) لسانها السليط الشعبي الناقد، وتصوغ مفهومها للوطن بالسؤال: «يعني مين الوطن غير أنا وأنت؟»، وتبدع في مواجهة الجيش الإسرائيلي الذي أغلق باب الساحة في نابلس بالإسمنت، فتقترح فرط الإسمنت بتسليط الماء عليه طوال الليل، وبالاقتراح ينهار السدّ. وتعضد نزهة في تعبيرها عن اشتغال سؤال المرأة في وعي الذات، شخصية الست زكية: مستودع الأسرار وأم الشباب، والتي تهجس بنهاية الانتفاضة (الأولى) وتكابد السؤال عما تبدل على المرأة بالانتفاضة، فتقول: «همومها القديمة بقيت على حالها، وهمومها الجديدة ما بتنعد». وتذهب أخريات أبعد، فالصحافية سمر تساوي بين الذكر العربي واليهودي في التعامل مع المرأة الفلسطينية. وسحاب تحدّث عن خروج النساء من الجمعية يهتفن (لسنا بضاعة) فامتلأت الشوارع (ع الصفين): صف الذكور من ذوي النساء، وصف الجنود، و(هات يا ضرب).

وعي الذات - تجليات شتى:

الاسم

من تجليات وعي الذات البديعة يبرز اسم المكان أو اسم الشخصية الروائية، والذي يبلغ أن يكون الصراع عليه صراعاً على الوجود، كما تعبر رواية إميل حبيبي (إخطية – ١٩٨٥)، ابتداءً بعنوانها، والذي قد يكون اسماً لطفلة في عامها الأول، واسماً لفتاة اعتدي عليها فولدت كسيحاً، واسماً للخطيئة التاريخية المتمثلة في قيام دولة إسرائيل. كما قد يكون (إخطية) اسماً لأي من الخطايا/ الهزائم في الصراع العربي الإسرائيلي، أو لأي من الخطايا المشابهة في تاريخ البشرية، وهكذا يدوّم السؤال في الرواية: "هل أنت إخطية الأولى أم الثانية أم الثالثة أم... العاشرة؟".

يؤثر إميل حبيبي في رواياته الأسماء اللاشخصية، كما كان الأمر في عهد ما قبل الرواية، حيث صار الاسم تعبيراً عن الفردانية، وليس معيناً على تنميط الشخصية. هكذا تتدافر في رواية حبيبي

(الوقائع الغريبة في حياة سعيد أبي النحس المتشائل – ١٩٧٢) أسماء باقية ويعاد الأولى ويعاد الثانية... لكن الأهم هو ما يعنيه الصراع على أسماء المكان من وعي للذات ومن وعي للآخر الإسرائيلي الذي دأب على محو القرى وإبدال أسمائها العربية بأسماء عبرية، كلما أحلّ مستوطنة محل قرية أو تلّة أو أي مكان يحمل اسمه الفلسطيني.

تصور هذه الرواية اجتماع رهط من مهجّري القرى المبادة في باحة جامع الجزار في عكا، حيث يسأل أحدهم المتشائل عن مقامه فيقول: «أنا من المنشية. لم يبق فيها حجر على حجر، سوى القبور، فهل تعرف احداً من المنشية؟». وتتدافر الأصوات: «نحن هنا من البروة. لقد طردونا وهدموها. هل تعرف أحداً من البروة؟». ثم عادت الأصوات تنتسب في عناد، مع أن قراها قد درسها العسكر: نحن من الرويس/ نحن من الحدثة/ نحن من الدامون/ نحن من المزرعة/ نحن من ميعار ... ونقرأ: «ولا تنتظر مني يا محترم، بعد هذا الوقت الطويل، أن أتذكر جميع القرى الدارسة التي انتسب إليها الأشباح في باحة جامع الجزار».

بفقدان المكان لاسمه تحول الناس إلى أشباح. لكن إميل حبيبي يُعمل في رواية (إخطية) مبضع السخرية في هذه المأساة. فمن السخرية من الآخر الذي (عَبْرن) الأسماء العربية، هوذا شارع (الصهيونية) الذي يوهم اسمه بالنسب الجديد (الإسرائيلي)، بينما هو اسم عائلة (بيت صهيون) الحيفاوية – وفي اللاذقية أسرة تحمل هذا الاسم أيضاً، ولكن تحريفاً لفظياً عامياً لاسم جبل صفّون/ صهيون. وفي شارع الصهيونية تحمل صناديق القمامة هذا الاسم مع رقم الصندوق (الصهيونية ١ – الصهيونية ١٣...). ويتصل بالاسم أيضاً ما ساقت الرواية في السوابق واللواحق المجتزأة من اسم أميركا: (أم) وذلك في أسماء الشركات، مثل شركة أم بال: أميركا بالستاين، أو شركة أسرام: إسرائيل أميركا... وإذا كانت السخرية من الذات أعلى درجات السخرية، وأعلى درجات الوعي، فإميل حبيبي لا يفتأ يسخر من الذات الفلسطينية أو العربية، وأمثلة ذلك تترى حيث قلبت في روايات حبيبي.

المثقف

ومن التشكيل السردي لوعي الذات، تلك هي أيضاً شخصية المثقف التي تكاد تنفرد بروايات جبرا إبراهيم جبرا، ابتداءً من (صراخ في ليل طويل – ١٩٥٥). فمن رواية إلى رواية، تتبلور وتتعدد أزمة المثقف الرسول، ووعيه لأزمته. وإذا كانت السيرية، كتعبير عن الوعي الفردي، لا تفتأ تعزز حضورها وتلويناتها في روايات جبرا إبراهيم جبرا، فثمة أيضاً وعي الكتابة لذاتها، وعي الرواية لذاتها.

تبدو أسماء جبرا في رواياته أقنعة شفيفة غالباً، بينما تتسمى شخصية المثقف في السيرة الروائية

– أو الرواية السيرية – باسم الكاتب، كما هو الحال مع مريد البرغوثي في (رأيت رام الله)، أو مع حسين البرغوثي في (سأكون بين اللوز – ٢٠٠٤) الذي عاد كمريد بعد ثلاثين سنة، ليعاين الابتلاع الإسرائيلي للمكان الفلسطيني (مستوطنة حلميش كانت قريته: النبي صالح). لكن حسين البرغوثي عاد ينهشه السرطان مردداً: ((خسارة أن تولد وتموت في زمن مهزوم بوعي مهزوم وخائف)). وليس يخفى ما يؤشر عليه الاسم الصريح أو الاسم القناع في الروايات السيرية أو السير الروائية من تقديم للفردية في الوعي الفلسطيني، مقابل الأولوية المطلقة المديدة للجمعنة.

إلى المثقف الذكر، هي ذي أيضاً المثقفة، والتي نراها في روايات جبرا إبراهيم جبرا رافلة بالبورجوازي، كالمثقف، وتكاد تكون واحدة من مرايا الذات المحورية الكابتة. وقد تميزت في رواية (صراخ في ليل طويل) شخصية ركزان التي تحرق أوراق التاريخ لأنها تنهش الحاضر الطليق. أما المثقفة المناضلة، فقد حضرت، كما مر، في رواية (باب الساحة) في شخصية سمر الصحافية، ومن قبلها في (عباد الشمس) شخصية رفيف الصحافية أيضاً. وحضرت المثقفة كذلك في شخصية زينب في رواية رشاد أبو شاور (الرب لم يسترح في اليوم السابع – ١٩٨٦)، وهي التي درست في أميركا العلوم السياسية، وعادت إلى لبنان تناضل في أحد التنظيمات في المكتب الإعلامي، ثم في العمليات القتالية، وصمدت أثناء الاجتياح الإسرائيلي لبيروت ٧٩ يوماً، قبل أن ترحل مع من رحلوا إلى تونس على الباخرة القبرصية سولفرين.

من المألوف الذي اطّرد في التشكيل السردي للوعي الفلسطيني، وهذا اطرد أيضاً في الرواية العربية بعامة، الفصام في شخصية المثقف بين النظري والعملي، بين القول والممارسة. ومن الأمثلة الفلسطينية لذلك في رواية (الجانب الآخر لأرض المعاد) ما قرّع به أبو قيس المناضل في زمن الانتفاضة الأولى، المثقف وحيد: «أنتم المثقفون يقتلكم خوفكم وحساباتكم». وفي رد وحيد، بالأحرى، في تبريره لنفسه قبل تبريره لأبي قيس، أنه يكرس قلمه لخدمة الشعب، وأنه يكتب عن الحدث دون أن يشارك في صنعه. ويعترف وحيد، ويمضّه، وعيه بأنه يعيش على فتات التاريخ، بعدما جف قلمه وربط لسانه. لكن وحيد سيتخفف من ازدواجيته أو فصامه بعد استشهاد شقيقته وديعة، وانتقاله إلى قرية العين، وانخراطه في يوميات الانتفاضة.

ومن أحدث ما يتعلق من وعي الذات بالمثقف، ما جاء في رواية يحيى يخلف (راكب الريح – ٢٠١٦) التي تحفر ببراعة في التاريخ، حيث المسألة هي وعي الذات والآخر الغربي، وعي الذات والعالم، مما يتسمّى أيضاً بمسألة الشرق والغرب. ففي مآل الشخصية المحورية يوسف في يافا إبان الغزو الفرنسي لمصر وفلسطين، تصير المسألة التقاء كتاب الحكمة الشرقية مع كتاب الثورة الفرنسية، كتاب التنوير. وفي هذا يخاطب (الحكيم) يوسف: «هذه البلاد تدفع ثمن موقعها في

قلب العالم، وتدفع ثمن قداستها». وكذلك قوله: «يابني: علينا أن نخاطب الغرب الذي يقسم العالم إلى شرق وغرب، وقد يقسم العالم إلى شمال وجنوب، وقد يعتبر نفسه المركز وشعوب العالم من الأطراف. علينا أن نخاطبهم ونتحاور معهم بلغة الحكمة، لعلنا نلتقي معهم عند منتصف الطريق. يابني: الطغاة يموتون، لكن الحكمة لا تموت».

وعي الذات - الفن:

ربما كان عليّ أن أبدأ بهذه الفقرة، لكن التعويل دوماً هو على اشتباك الإشارة بالمعنى. فالحديث عن الشخصية الروائية كما سلف، هو من صلب الفن الروائي. لكن ما تعبر عنه، مثلاً، المغامرة الفنية لإميل حبيبي، من وعي الذات، يقتضي قولاً خاصاً. فقد بدأ هذا الكاتب بثورة في الشكل السردي، وذلك في روايته – قصصه- سرديته (سداسية الأيام الستة – ١٩٦٩)، حيث بناها في لوحات منفصلة متصلة. وسيطور حبيبي هذه اللعبة في (الوقائع الغريبة)، لتأتي الرواية في مشاهد تبدو مبعثرة، وفي لقطات/ ومضات/ شذرات، لكن نظامها السري مكين وساحر وآسر. وقد أفاد حبيبي في هذه الرواية، وفي سائر رواياته من فن المقامة، ومن فن الملحمة، ومتح من التراث السردي لغوياً وبنائياً، وبلغ به ذلك أن صنف رواية (إخطية) على أنها (خرّافية)، وأسَطَرَ شخصية (إخطية)، استلهاماً من التراث السردي الشعبي (الحكايات – الخراريف أو الخرافيات).

لقد جاء الجمالي من وعي الذات، أو الوعي الجمالي، في السرديات الفلسطينية كحركة من حركات الحداثة الروائية العربية، فهشّمت روايات فلسطينية جمّة ومتفاوتة العمود السردي، وخوّضت في التجريب، خروجاً من العباءة السردية التقليدية، وهذا ما تدل عليه روايات إبراهيم نصر الله وربعي المدهون ومحمود شقير وحسن حميد ونعمة خالد و... عدا عمّن تقدم ذكرهم وذكرهنّ.

وعي الآخر:

يكاد يتعين الآخر في المدونة المعنية هنا بالإسرائيلي الذي هو في آن: الصهيوني، واليهودي. ومن ذلك، في وقت مبكر، تأتي رواية غسان كنفاني (عائد إلى حيفا – ١٩٧٠) حيث يتبدى الآخر في شخصية العسكري الإسرائيلي دوف، وهو ليس غير خلدون الفلسطيني الذي نسيه والداه سعيد وصفية عندما فرّا من حيفا. وحين عادا بعد عشرين سنة، بعد هزيمة ١٩٦٧، كانت أسرة يهودية قد احتلت المنزل وربّت الابن كصهيوني. ومن الدال هنا بقوة أن الفلسطينيين الذي زاروا ما صار إسرائيل، يقولون كلاماً متشابهاً: «ويبدو أن أفكار كل واحد منهم كانت أحسن مما رأوا بأم أعينهم. جميعهم

عادوا يحملون خيبة كبيرة» وقد ندم سعيد بعد لقاء ابنه الصهيوني على أنه منع ابنه الذي أنجبه في اللجوء: خالد، من الالتحاق بالفدائيين، فمع الآخر- العدو، ليس ثمة إلا الصراع. وهذه الاستحالة في العيش هي نبض وعي الآخر الذي ينبض بقوة غالباً، في التشكيلات السردية للوعي الفلسطيني. ففي رواية (إلى الجحيم أيها الليلك) يوصي الجد حفيده الطفل الذي سيصير الراوي: «هم شريرون يريدون قتلنا واحتلال أرضنا» وفي هذه الرواية نرى الآخر الصهيوني (إسرائيل) هو سبب الكساح الذي يصيب حسن، كما يصيب من أنجبت (إخطية) في رواية إميل حبيبي.

أما راوي (إلى الجحيم أيها الليلك) فلا يرى في الآخر إلا «خواء، الكل خواء»، والآخر في مقهى كسيت ومقهى غان أرمون: «هؤلاء العكاريت، صور جنرالات وفانتومات ووزراء وأشياء أخرى تسبب القرحة"، والزبن بعد النصر الإسرائيلي ١٩٦٧ مغرمون بالبزة العسكرية، فهذا النصر "أجمل ميني لبسته تل أبيب" وفي رواية سميح القاسم الأخرى (الصورة الأخيرة في الالبوم – ١٩٩٠) يعلن الآخر أن الدولة هي الجيش والجيش هو الدولة: إنه العسكريّ العدو الذي لا عيش معه. ومن قبل، في (الوقائع الغريبة) تتوج إسرائيل الآخر المعتدي دوماً، منذ الغزو الصليبي إلى المغول فبريطانيا فقيام إسرائيل ١٩٤٨ فالعدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ فالهزيمة عام ١٩٦٧. أما حسين البرغوثي في (سأكون بين اللوز) فلا يعدو الآخر الأبراج التي شيدها الإسرائيليون لاصطياد الفلسطينيين، أو أضواء النيون التي تسطع في مستوطنة حلميش، حيث قمر فلسطين يصطدم بضوء المستوطنة. ويفصل مريد البرغوثي في (رأيت رام الله) ابتداءً من حجرة الضابط الإسرائيلي، أول من يقابله على الجسر، فيقارنها بغرفة غسان كنفاني وغرفة ناجي العلي في بيروت. أما الضابط – وبالسخرية الكاوية – فهو «يحرس وطننا منا». والعدو سرطان اجتاح الوطن وتوغل في الجسد، فالمستوطنات التي تحيط بدير غسانة سرطان، والندوات والخطب والاقتراحات والاستنكارات والذرائع وخرائط التفاوض وحجج المفاوضين «وكل ما سمعناه وقرأناه عن المستوطنات، لا يساوي شيئاً أمام مشاهدتها بعينيك». وإذ يتابع الكاتب مخاطبته لنفسه / للقارئ، يسجّل: "الآخرون هم الأسياد على المكان». والكاتب الذي يكره الحدود، يتساءل عما إن كان متعطشاً لحدوده الخاصة. ولأنه المنفي خارج وطنه، فثمة وعي آخر لآخر في المنافي، حيث لا تعود المدن الغريبة غريبة تماماً، وحيث يتعود المنفي، كالغريب أو السجين، على السياق الاستثنائي الذي فرضته عليهم الظروف، حتى يصير الاستثناء طبيعياً، ولذلك «من حق المنافي علينا أن نذكر بعض محاسنها إذا كنا نكره الكذب».

لكن الآخر الإسرائيلي / الصهيوني/ اليهودي ليس الآخر الوحيد. فثمة، بخاصة، الآخر الأميركي، ومنه في رواية (الرب لم يسترح في اليوم السابع) ما يتبدى من شخصية زينب التي لحقت بذويها في أميركا بعد احتلال إسرائيل لمزرعة أبيها في حرب ١٩٦٧. وفي أميركا تابعت الدراسة الجامعية، ثم

عادت إلى لبنان، دون أن تبهرها حضارة العلم والتكنولوجيا والحرية، ودون أن تندمج في المجتمع الأميركي، فقد ظلت تهفو إلى الفردوس المفقود – الماضي الفلسطيني: «أميركا أعطتني بعض العلم والمعرفة، ولكنها لم تأخذ مني روحي». وتشخّص زينب أنها درست في أميركا، لكنها لم تعش فيها. لكن زينب ستعود إلى أميركا بعد الرحيل من بيروت إلى تونس. وهكذا سيكون المآل في رواية سحر خليفة (الميراث).

تتحدر في هذه الرواية زينة (زينب محمد حمدان) من أب فلسطيني يحمل الجنسية الأميركية، وأم أميركية. وتعود زينة إلى تل الريحان الذي صار مستوطنة كريات راحيل، بحثاً عن الجذور. وتشخص أن العرب في أميركا بلا ميراث، حيث يتمزق المهاجرون بين الأمركة ظاهرياً والعروبة باطنياً. وحين يخيب سعي زينة إلى الميراث (غير المادي) تعود إلى أميركا التي تبدو في رواية (باب الساحة) في وعي نزهة: «أميركا حلوة وبتجنن، وبالنسبة لهون متل الجنة» لكن نزهة ترفض اللحاق بأخيها الأكبر إلى أميركا، بعدما ذبح الملثمون أمها، وتختار نزهة (دارها) وشقيقها الأصغر المقاوم.

****

بعد ما تقدم من النظر في عشرين رواية وسيرة، آمل أن تكون قد تلامحت رسوم جديرة من تحولات الوعي الفلسطيني الجارح للذات الجريحة، والخارج من المثنويات ومن شقاق الثنائيات، ومن إعلاء الذات أو تسفيلها إلى النقدية، أي إلى الوعي النقدي الذي ليس منه الهجاء أو الندب أو المفاخرة والعنترية وإن يكن (الفاجع في صلبه). وما من ريب في أن قولاً كثيراً ومهماً لا يزال ينتظر، وحسبي أن أشير من المدونة نفسها إلى الآخر الألماني في رواية محمد عيد (المتميز) أو إلى شهد المثقفة في (بوصلة إلى عباد الشمس) أو إلى سنيورة البغي في رواية الروبيكا في (سداسية الأيام الستة)، وإلى أم سعد في رائعة غسان كنفاني التي حملت اسم هذه الشخصية الاستثنائية. أما المعوّل عليه قبل كل ذلك وبعده فهو النظر في المدونة السردية الفلسطينية التي ما عادت تعد بالعشرات، بل بالمئات.

من عالم نجيب محفوظ: سطوة ذكرى، وتراجع واقع!

حسين عيد

اعتاد غالبية الكتاب عند الكتابة عن (ذكرى) ما في قصة أو رواية أو مسرحية، أن يستعيدودها كرافد وسط تيار واقعي. أما نجيب محفوظ (١١ديسمبر ١٩١١-٣ أغسطس ٢٠٠٦)، فقد قدم معالجات جديدة، سنقدم ثلاثا منها في ثلاث من قصصه القصيرة، هي: «نصف يوم» من مجموعة «الفجر الكاذب» (١٩٨٩)، و«كلمة غير مفهومة»، و«فردوس» من مجموعة «خمارة القط الأسود» (١٩٦٨)

نصف يوم

يكشف المقطع الأخير من قصة «نصف يوم» مجموعة «خمارة القط الاسود» أن الشخصية المحورية، التي قدمت المقطع الأول، كانت من خلال عين (طفل) لعجوز طال به العمر، يعاني متاعب انقضاء الزمن بعد أن أثرت عليه الشيخوخة وطال ذاكرته (النسيان). فما جرى تقديمه في ذلك المقطع ليس حدثا (واقعيا) آنيا، بل هو (ذكرى) مستعادة لعجوز من طفولته القديمة، بأدق تفاصيلها من الماضي الجميل، مشبعة بـ(حنين) لا يرتوي في العودة الى أيام (البراءة) الأولى الآمنة.

هنا، فعل (ذاكرة) مستمر في فرض هيمنته، ومازالت له الكلمة العليا. لكن لابد أن نعي أننا وسط متاهة (ذاكرة) أثر عليها (حاجز) مانع للوصول الى (الحاضر) أو (الواقع) الحقيقي، بعد (نسيان)، وهو ما دعى شخصية الطفل الى التفكير في وعد أبيه بالعودة بعد انتهاء اليوم الدراسي، لكن نظرا لأنه لم يحضر، اعتقد الطفل أن أباه لم يف بوعده، فانساق دون (وعي) عائدا بمفرده الى البيت -

لاحظ أننا نتعامل هنا مع شخصية تكاد تكون منشطرة الى شخصيتين: الطفل خلال رحلة تعليمه في يومه الأول، وصولا الى شخصية نفس الطفل وقد صار عجوزا لكنه مازال مشدودا بحنين لا يرتوي الى عالم الطفولة - فقابل كهلا أدرك من أول نظرة أنه يعرفه، من الجيرة ربما لكن لا تربط بينهما علاقة حميمة مع أن الكهل يعي بوجوده، بينما العجوز يعيش زمن (غيبوبة) سابق لوجوده - تبادلا تحية سريعة، ثم مضي كلّ منهما في طريقه، دون أن تكون تلك لحظة (تنبه) للعجوز، وان كان يفترض أن يكون لهذا (النذير) أن ينفض عنه شبح النسيان، ويؤوب الى واقعه الحق، لكنه لم يفعل لأنه كان خاضعا لذكرى عظيمة مهيمنة على (ارادته) والتي استمرت في (سطوتها) متمسكة بعالم الطفولة المنقضي!

لنتوقف، هنا، قليلا، لأنّ عتبة البوابة التي اجتازها الراوي، ليست في حقيقة الأمر عتبة مدرسة، بل هي عتبة (شيخوخة) أو هي محاولة لعودة العجوز (المغيّب) عن واقعه الحالي، ولذلك لن يجد أباه مهما طال به أمد الانتظار. والدلائل على ذلك عديدة: منها مقابلة كهل من معارفه، وانظر الى اجابة الكهل حين سأله الراوي عن حاله «كما ترى، الحال من بعضه، سبحان مالك الملك». وهو ما يعني ضمنا أنه هو أيضا كهل مثله، لكن خرف الشيخوخة (أو النسيان) لم يمكناه من ادراك هذه الحقيقة البسيطة. وحين حاول أن يتعرّف على شارع «بين الجنائن» الذي يسكن فيه، فوجئ بأنه اختفى وسط جمع من المركبات، وأن المكان قد اجتاحه تغيّر كبير وامتلأ بالعمائر العالية واكتظ بالسكان، وكلها تغيّرات حدثت بفعل انقضاء (زمن) عمره الطويل، لكنه مازال في غيابة النسيان. ثم رأى من ملامح الزمن الحاضر «طابور من سيارات جنود الأمن المركزي يمرّ في جلال وعلى مهل»، وكان يفترض به أن يقارن بين ما يرى الآن والطربوش الأحمر الذي كان يرتديه طفلا، ليوقن أنه بلغ الشيخوخة لا محالة. وحين حاول العبور أخيرا صعب عليه الأمر مع طوفان السيارات المندفع!

كلمة غير مفهومة

تبدأ قصة «كلمة غير مفهومة» مجموعة «خمارة القط الأسود» (١٩٦٨) بالتعامل مع (حلم) رآه المعلم «حندس»، فتوة المنطقة، وزعيم عصابتها، يقابل فيه المعلم «حسونة»، الذي كان خير صديق قبل أن تحل بينهما البغضاء حين طمع يوما في أن يحل محله. راحا في الحلم يستعيدان معا مصرع حسونة وتهديده بأن ابنه سينتقم من «حندس». ثم يتغير المشهد، فاذا هما يتسامران، ويطلب منه «حسونة» أن (ينس) كل شيء، فهو قد (نسي)، وزار ابنه بالأمس وطلب منه أن لا يفكر الا في الحياة وليدع الموت والأموات للخالق، واستمرا يضحكان حتى استيقظ.

يعتمد ظهور (ذكرى) على تغييب (وعي) الشخصية الرئيسية، وهو ما يجعلها تنساق الى مسار آخر، الى (الحلم)، الذي لا يعتبر مسارها المنتظر، عندئذ يسقط الواقع الحالي في متاهة (النسيان) وتكتب السطوة للحلم، وكأننا في واقع جديد هو (زمن) الحلم!

كان العنصر الجديد، (الذكرى)، الذي ظهر في حياة المعلم حندس هو (الحلم)، وبدءا من تلك اللحظة سيكون هو العنصر المهيمن الجديد، الذي كتبت له السطوة، والقدرة على خلق واقع (بديل) مسيطر محرك للأحداث وحده دون شريك، بل يكاد يسطر البطولة منفردا، وهو يخطط لتحقيق خطة المعلم «حندس»، وبدلا من أن يقتل عدوه يصبح هو الضحية!

لم يكن المعلم «حندس» رجل أحلام، بل كان مجرما بالسليقة. كان المفروض أن يتعظ بمغزى الحلم، ويسلس قياده اليه، لكن تكوينه السافك للدماء ورغبته في استمرار السيطرة، اضافة الى مضي خمسة عشر عاما من الركون الى الهدوء والصمت ربما فتحت شهيته على القتل، كانت كلها عوامل مشجعة ودافعة على الاقبال على معركته الخاصة تحت سطوة الحلم السابق رؤيته باصرار عنيد. كان يحركه وهمٌ بنصر سهل منتظر لكنه بطبيعة الحال لم يكن يتوقع أن يكون هو الثمن، لأنه لم يتخيل أن هناك علاقة (ارتباط) بين الحلم، والنسيان، والذكرى. كان الحلم يومئ له بضرورة الجنوح الى النسيان، بينما فتح له في ذات اللحظة نافذة واسعة لـ(ذكرى) انتصاره السابق، فانقاد المعلم اليها فكانت نهايته!

فردوس

منذ بداية قصة «فردوس» نجد أنفسنا – كقراء - في (أعماق) شخصية الصحافي الرئيسة من (داخله) بشكل (مباشر) حيث تنداح أمامنا أفكاره ومشاعره وان كنا (نجهل) شخصه، لكننا نرى بـ(عينيه) المكان (المتغير) من حوله، بدءا من جملة الافتتاح حين كان «كلّ شيء يتحرّك بلا ضابط والجدران على الجانبين تتموّج. لا غرابة في ذلك» (كان يحاول أن يركب مشهدا عاش في خياله منذ خمسة عشر عاما وسنعرف بعد ذلك أن ما ساعده على الانزلاق الى هذه الذكرى هو حصاره المختار داخل قريته الصغيرة مع مشاعر حزينة لتجربة خاصة كتب عليها الحصار بسبب مواضعات المجتمع، اضافة الى تناول كثيرٍ من الخمور كمحفز للفعل). «لكن الغريب حقا هو تهافت الأضواء التي كاد يبتلعها الظلام. وأغرب من كل ذلك هو الصمت – أو ما يشبه الصمت – كأن النوم يلف الطريق».

يلاحظ، هنا أن نجيب محفوظ من خلال أسلوب السرد بواسطة ضميري الغائب والمتكلم تحرّك

في حدود ما يشاء الراوي أي في محيطه الضيّق، دون أن يفسّر ما يحدث، وان ساعد ذلك على بناء حبكة النصّ واثارة تشويق القارئ ليستطرد ويربط ويستنتج. هنا، لم يحدد ما هي المنطقة التي يزورها لكنه ترك لنا بعض الاشارات (تهافت الأضواء، والصمت) التي توحي بأنها كانت موطنا للفرح والمرح والانبساط. عندئذ بدأ يتشكك في (ذاكرته) لأنه يزور المكان للمرة الأولى بعد مضي خمسة عشر عاما «فإما أن الذاكرة خداعة كاذبة تختلق ما لا أصل له، وإما أن الدنيا تتغير بقوة لا ترحم الذكريات».

هنا، كان أمامه خياران: اما أن يتقبل ما يراه من تغير في المكان، ويتراجع عن الزيارة. لكن لم يكن في مكنته تحقيق هذا الخيار، لأن القدرة على الاختيار كانت ملكتها معطلة بسبب ظروفه السابق ذكرها، اضافة الى ما يهيمن عليه من رغبة جارفة في العودة الى ذلك العالم القديم!

هكذا «لم يخطر له التراجع على بال. ولم يفتر حنينه، حنينه الى فترة من العمر ذهبت الى غير عودة».

كان يشدّه (حنين) قوي لا ينقضي (وانظر هنا الى تكرار كلمة «حنينه» مرتين، بما يوحي بقوة الحنين دون أن يفتر رغم ما يعترضه من عوائق). لذلك يكون منطقيا أن يتساءل عمّا يراه من حوله وهو ينقب عن دلائل المكان القديم: «ما معنى وقوف سيارات النقل هنا وهناك؟ أين المقاهي الكثيرة والحانات؟ وعلى أي ضوء تخطر النساء بحليهن الزائفة وملابسهن المتهتكة؟». هنا، يمكننا أن نستنتج بأنها كانت منطقة (للبغاء)، لكن كم تغيّرت فيها الأمور كثيرا، بحكم مرور الزمن الذي لا يعيه، مما أوقعه في مأزق أوصله مع بعض الجيران الى قسم الشرطة بعد أن تطور الأمر ووقفوا جميعا أمام ضابط القسم. أدلت المرأة والرجال بأقوالهم. وحين سأله الضابط عن أقواله، كان المفروض، اذا اعتبرنا ما حدث (اشارة)، أن يؤوب الى الحق ويتوقف عمّا يخوض فيه من خطأ، لكن السكر وسطوة الحبس داخل جدران القرية لمدة خمس عشر سنة، وقبر مشاعره الخاصة، والأهم تسلط صورة منطقة البغاء بنفس صورتها القديمة قبل خمسة عشر عاما، جعلته يصرّ على موقفه بأنه لم يخطئ: «أقوالهم دليل عليهم، شهدوا بالاعتداء علي بلا سبب، اني أطالب بكشف طبي عاجل». وحين أخبره الضابط أنه سكران لحد الموت، وأنه اعتدى على السيدة، قاطعه: «بل ذهبت وراءها كما تقضي الأصول». . هكذا استمر النقاش والرجل مصرّ على سلامة موقفه، فاخبره الضابط بأنه لن يخدع أحدا بسكره الفاضح!

تزامن

في قصة «كلمة غير مفهومة» أوصل الشيخ دردير الأعمى العصابة الى ما يعتقد أنه موقع بيت

الخصم الشاب، وأخبرهم بأقصر طريق الى مسكنه من ناحية (الخلاء) حتى لا يدري بهم أحد. وفي ليلة شديدة الظلام خرج «حندس» وأعوانه وأرشدهم الشيخ دردير حتى أوصلهم الى ممر ضيق مظلم يوصل الى منزله. وفي الوقت الذي كانت العصابة تمني نفسها بانتصار مظفر، أذا بحندس يصرخ بصوت متحشرج:

- عنارة. . قتلت .. بينكم..

أنظر الى ذلك (الارتباط) العجيب و(التزامن) المذهل، بين حدثين يقعان في لحظة واحدة. ففي اللحظة التي (ظنّ) فيها المعلم «حندس» بجبروته وأعوانه انه قد توصّل الى غريمه المجهول، اذا به يقتل بينهم. أي حين ظن واهما أنه يمتلك قدرة لا محدودة على البطش بعدوه، وحين ظن أنه كان على وشك أن يحقق غرضه وينال من غريمه، اذا هو (نفسه) يسقط وهو في حمى رجاله صريع عدو مجهول!

كما حدث (تزامن) مثيل في ختام قصة «نصف يوم»، بين لحظة سقوط العجوز في متاهة (النسيان) الكامل لغيابه التام عن الواقع، فجاء الانقاذ عندما تدخل صبي كواء من العالم الخارجي، أسعفته ذاكرته بأنه يعرفه، حيث «تقوم دكانه على الناصية»، فساعده لتجاوز هذه المتاهة، المغيّب عنها والتي لا يعتبرها عالمه لما اجتاح المكان من تغيرات، ليعود ثانية الى – مايظنه - موطنه الحقيقي الآمن القديم، دون حتى أن (يعرف) من أنقذه!

أما في قصة «فردوس» فيحدث نفس ذلك (التزامن) العجيب، وذلك في اللحظة التي ظهر فيها مأمور القسم، الذي سبق أن عاصر الصحافي خلال معركته الشرسة في مكافحة البغاء وكان معجبا به أشد الإعجاب، فغيّر المشهد من النقيض الى النقيض، حين بدأ بنقله الى المستشفى حيث نال العناية الواجبة، وفي اليوم التالي كان السكر قد تلاشى تأثيره، فأحسّ الصحافي العجوز بـ(المأزق) الذي أوقع نفسه فيه، لكنه شعر بتعاطف المأمور معه، الذي كان يخشى عليه من الفضيحة التي ستلحق به في عمره المتقدم بعد اعتزاله في قريته منذ خمسة عشر عاما، فرجاه الصحافي العجوز أن يعود (بفضله) الى قريته مصونا، ولن يغادر القرية بعد ذلك أبدا ما استمرّ به رمق من الحياة!

بناء القصص

بدأت القصص ببزوغ (ذكرى) معينة بزغت عن طريق (وسيط) معين، هو (حلم) المعلم «حندس» في قصة «كلمة غير مفهومة»، وكان تأثير (الخمر والكبت والحنين) الى عالم البغاء القديم الذي عاشه الصحافي منذ خمسة عشر عاما في قصة «فردوس»، أما قصة «نصف يوم» فكان هناك عجوز

يعاني حنينا لا ينقضي الى عالم الطفولة الآمن فاجتذب (ذكرى) تجربة الطفولة منذ بدء الالتحاق بالمدرسة الالزامية للمرة الأولى في حياته ليعرض علينا تجربة حياته التي استغرقت عمرا طويلا تجاوز الخمسة عشر عاما التي امتدت في قصتي «كلمة غير مفهومة»، و»فردوس»، ففتحت الذكرى في الحالات الثلاث مخزون عالم قديم، وانداحت معالمه أمام أبطاله، بل طمح المعلم «حندس» أن يعيش هذا العالم ثانية، وأن يمارس طغيانه القديم فيقتل ابن القتيل (قصة «كلمة غير مفهومة»)، وأن يعيش الصحافي في عالم الدعارة المنقضي وأن يواجه تجربة حبه السري لفردوس، ويمارس حياته معها في العلن (قصة «فردوس»)، وأن يلوذ العجوز بعش الطفولة الآمن، وربما من أجل ذلك راح ينتظر حضور الأب كما وعد، دون أن يعي أن ذلك كان وعدا من زمن مضى وانقضى!

كما يتشابه بناء القصص، فقصة «كلمة غير مفهومة» ذات بناء مركّب، له (ظاهر) و(باطن). يقدم الجزء الظاهر حكاية الفتوة «حندس» في الدفاع عن مملكته الصغيرة مما يتهددها نتيجة حلم رآه وفسره وفق هواه وان ذكّره بـ(جريمة) ارتكبها منذ خمسة عشر عاما حين قتل غريمه الذي كان يطمع في السلطة، وان ابن هذا القتيل قد نذرته أمه اذا ما استمر حيًا أن يقتل الفتوة انتقاما لأبيه. ولم ينصح المعلم لدعوة الحلم الى نسيان ما حدث والتفرغ للحياة وأن يدع الموت والأموات للخالق!

أما (باطن) القصة فيتطلب مستوى (تفسير) آخر لأن مأساة المعلم «حندس» نشأت حين أخذ الشق الأول من الحلم، وتجاهل الثاني، وسعى وراء القاتل الخفي المجهول، الذي لم يكن في (الحقيقة)، سوى (رسول الموت) الذي تناثرت في القصة اشارات عديدة توحي به. وهو ما يفسّر (قتل) المعلم «حندس». والقتل هنا ترميز لـ(تزامن) فعل (الموت). لقد أفلح رسول الموت في مهمته في نفس اللحظة التي تخيّل فيها «حندس» انتصارا حاسما وهو بين رجاله!

أما بناء قصة «فردوس» فهو يتكون من جزأين: (ظاهر) معلن منشور في الصحف السيارة ووسائل الاعلام، و(باطن) خفي مدغم في أعماق الصحافي العجوز. كان الصحافي في الجزء الظاهر (مسطولا) تحت تأثير الخمر، منجذبا الى واقعه القديم الذي وقع منذ خمسة عشر عاما وهو يعمل في الصحافة حين اتخذ من قضية الغاء البغاء قضيته الشخصية الأولى التي كتب فيها عشرات المقالات اضافة الى كتاب مشهور سافر الى عدة بلدان أجنبية لاستكماله، وبعد أن كتب له الانتصار في معركته، اعتبر أن دوره قد انتهى فسافر الى قريته البعيدة عن القاهرة، متخذا منها منفى اختياريا. لكنه تناسى خلال ذلك محبوبته «فردوس»، وفي غربته ابتدأ يعاني الأمرين، وكم شده حنين جارف لا ينقضي الى عش البغاء المهجور، فكان يقاوم، حتى جاء (زمن) بعد خمسة عشر عاما، ضعفت مقاومته، وسرقه الحنين الى عالم مغامراته القديم، فتسلح بكأسين، ومضي الى كافتيريا كان يعتاد المكوث فيها قبل المضي الى الحي القديم. لكنه تاه بحثا عن الحي القديم، فقد كان يبحث عن صورة الحي التي عاشها

منذ خمسة عشر عاما والتي تغيرت – دون أن يعي – بحكم مرور الزمن، فورطه سوء تصرفه مع شبيهة «فردوس» وبعض أبناء الحي الذين شاركوها لحظة تهجمه عليها الى انتقال الخلاف الى قسم الشرطة، ولولا ظهور مأمورالقسم والتعرف عليه لساء مآله، ولأصبح الأمر فضيحة!

وبالمثل نجد أن قصة «نصف يوم»، ذات بناء مركب يتكون من داخل وخارج، فالقصة مروية بضمير (المتكلم) لطفل (صغير) يصحبه أبوه الى (خارج) بيته، حيث يعتمد نجيب محفوظ على البناء (بالتفاصيل) الصغيرة، بدءا من خطوة الطفل الصغيرة مقارنة بخطى أبيه الواسعة، وهو ما يضطره الى الجري للحاق به. كما كانت كلّ ملابسه جديدة: الحذاء الأسود، المريلة الخضراء، والطربوش الأحمر، الذي كانوا يرتدونه في عصر قديم مواكب لطفولة نجيب محفوظ، حتى قامت الثورة فألغت استخدامه.

يعكس الجزء الأول من القصة (رحلة) طفل صغير وافد من (داخل) داره حيث الأمان في كنف والديه، وعالم اللعب والتسلية الأليف الذي عاش في أحضانه سنوات سابقة، للالتحاق بأول معلم من معالم العالم (الخارجي)، وهو (المدرسة)، بادئا مرحلة جديدة من حياته. لكنّه لم يذهب بمفرده الى المدرسة، بما يعني ذلك من مقاومة ورفض متوقعين للانفصال عمّا ألف وعرف الى عالم مجهول لم يعرفه ولم يرده، لذلك كان لابد أن يذهب بصحبة والده. راح الأب خلال تلك الرحلة القصيرة يبصّره ويوضّح له ما خفي عليه من أمور، لكن الطفل بحكم خبراته المحدودة ظلّ غير مقتنع بما يسمع. لكن بمجرد اجتيازه عتبة (البوابة)، كان ذلك اعلانا باترا (بانفصاله) (جبرا) عن عالمه الأليف!

هنا، بدأت مرحلة جديدة من حياته، هي مرحلة (التأقلم) مع واقع جديد. هنا، أيضا، (ايقاع) جديد للسرد، لن يكون هذه المرة (تفصيليا) كما حدث في المرحلة السابقة، بل سيكون تراكميا (محدد) الملامح، مختصرا، لأنّه يعكس نتاج خبرة مرتبطة بانقضاء (الزمن)، كانت خلاصتها (الاستسلام) للواقع الجديد. ولو تذكّر الطفل ما سبق له أن فعله مع مرحلة الفطام، لأيقن أنّ الاستسلام هو الحلّ ولا شيء سواه، فلن تكون هناك أبدا رجعة الى الوراء. والاستسلام يورث القناعة والرضا بما آل اليه الحال. عندئذ انفتحت أمامه أبواب عالم المدرسة الجديد ليغترف من خيراته ما شاء له الهوى، فصادق من صادق وعشق من البنات من عشق، ومارس شتى الألعاب، وتعرّف على اللغة، وعلى جغرافية بلدان العالم، وطرق أبواب العلم بادئا بالأرقام، وتقدّم الى عالم الدين وقصّة الخلق، حتى (خيّل) اليه أن هواجسه لم تقم على أساس!

هنا، كان نجيب محفوظ يستقطر (خلاصة) رحلة حياته، وهو يقدّمها للقارئ على صفحة تجربة المدرسة. والسيدة التي قابلتهم في طابور الصباح في المدرسة، بقدر ما كانت (رمزا) شفيفا لناظرة

المدرسة، قد ينصرف رمزها أيضا الى (الدنيا)، التي قد تبتسم لنا أحيانا، وقد تقطب وتزجرأحيانا أخرى. ثم أذا به يوجز (جوهر) رحلة الحياة ذاتها بشكل (اجمالي)، حيث لم يعد هناك مجال للتراجع، أو العودة الى جنة الطفولة، بعد أن كبرنا ونضجنا، ولم يعد أمامنا، ونحن نواجه قوى الحياة العاتية، الاّ الاجتهاد والكفاح والصبر، ولنقتنص ما يتاح لنا من فرص الفوز! ثم دقّ جرس المدرسة (كنذير) معلنا انتهاء النهار، فودّع الأصدقاء والأحبّة وعبر عتبة البوابة، بما يعني التحرر والانعتاق من عالم المدرسة ليعود الى (الواقع) القديم. ونظر نظرة فاحصة وبحث ونقب عن أبيه، فلم يجد أباه كما سبق أن وعد، فمضى الى البيت معتمدا على ذاته. لكنه توقف ذاهلا ينظر بعيني ذاكرته القديمة، فيندهش مما اجتاح المكان من تغيّرات. يتساءل العجوز: «أين شارع الجناين؟ أين أختفى؟» وكلها من عالم الطفولة المندثر وكيف تلاشت الحقول وقامت محلها عمائر عالية؟ وحين وصل الى تقاطع شارعي الجناين وأبو خودة، كان عليه أن يعبر شارع أبو خودة ليصل الى بيته، لكن تيار السيارات لم يكن يريد أن ينقطع. انه يبحث دون جدوى عن واقع الطفولة القديم الذي تغير، حتى اقترب منه صبي كواء تقوم دكانه على ناصية الشارع، بعد أن تعرف عليه، مادا اليه ذراعه بشهامة، قائلا: «يا حاج..دعني أوصلك..» فحدث (تزامن)، بين لحظة سقوط العجوز في متاهة النسيان الكامل لغيابه التام عن الواقع، فجاء الانقاذ عندما تدخل صبي الكواء، فساعده على تجاوز هذه المتاهة، ليعود ثانية الى – مايظنه - موطنه الحقيقي الآمن القديم، دون حتى أن (يعرف) من أنقذه!

أودي ألـوني المُخـرج الـذي يفضـح سياسـات الاحتـلال العنصريـة مـن داخلهـا

يوسف الشايب

اتهم المخرج السينمائي الإسرائيلي المتوج في مهرجان برلين بدورته الأخيرة، أودي ألوني، الحكومة الإسرائيلية بالفاشية، وأطلق على "إسرائيل" اسم "ديمقراطية البيض".أثارت تصريحات ألوني ضجة في الأوساط الثقافية الغربية عامة والإسرائيلية بوجه خاص.. بل انه استشهد بإضراب الصحافي الفلسطيني محمد القيق عن الطعام، ليؤكد على غياب أي حقوق للأقليات غير اليهودية في «إسرائيل».. وقال ألوني: «عندما أصبحت إسرائيل فاشية وأصبح تنظيم الدولة فاشيًا، أردنا أن نظهر أننا قادرون على إيجاد نوع مميز من المقاومة، وانضممنا إلى بعضنا لنعطي أفضل ما عندنا». (١)

"مفرق ٤٨"

فاز فيلم ألوني «مفرق ٤٨» بجائزة الجمهور في مهرجان برلين السينمائي الدولي هذا العام، وهو من الأفلام الإسرائيلية النادرة التي تتناول معاناة الباقين في أرضهم، أي «فلسطينيي الـ٤٨»، من منظورهم هم، عبر حكاية الشاب كريم (تامر نفار)، وهو مغني «راب» في فرقة «دام» الفلسطينية الشهيرة في الداخل المحتل، يطمح للغناء في الملاهي الإسرائيلية، لكنه يصطدم بسياسة التمييز العنصري التي تحول دون تحقيقه لهذا الحلم لكونه فلسطينياً داخل إسرائيل التي تسعى حكومتها الحالية، التي يعتبرها البعض الأكثر تطرفاً في التاريخ الإسرائيلي، إلى انتزاع اعتراف فلسطيني بـ«يهودية الدولة".

يتميز فيلم «مفرق ٤٨» ليس بجدة موضوعه فحسب، وإنما بعمق التناول على مستوى تحريك

الشخصيات، والسرد الدرامي للمخرج الإسرائيلي الأميركي، فهو واحد من الأفلام التي تأسر مشاهديها حد الإبهار، فمن خلال شخصية كريم وعائلته وأصدقائه، يسلط الفيلم الضوء على الواقع المأساوي لفلسطينيي الأراضي المحتلة العام ١٩٤٨، عبر رحلة فيلمية ثلاثية الأبعاد، أولها تفضح سياسات حكومة الاحتلال العنصرية ضد الفلسطينيين من «مواطنيها»، وما يعايشونه يومياً من قهر وظلم وتهميش، وثانيها يغوص في أعماق المشاكل الداخلية للمجتمع أو المجتمعات الفلسطينية في إسرائيل من عنف، ومخدرات، وبطالة، وسطوة العقلية الذكورية، وغيرها، في حين يرحل بنا البعدالثالث بتركيباته الدرامية نحو علاقة عاطفيّة يؤنسن من خلالها الفلسطيني في إسرائيل، ونعيش تفاصيلها مع كريم ومحبوبته الطالبة الجامعية منار (سمر قبطي).

صانع الفيلم الذي فاز لاحقاً بجائزة مهرجان «تروبيكانا» في نيويورك لهذا العام أيضاً، لم يكتف بانتقاد حكومة نتنياهو وسياساتها «الفاشية»، بل انتقد ألمانيا، ومستشارتها أنجيلا ميركل، بسبب استمرار الدعم العسكري والمالي لإسرائيل، لافتاً إلى أن «نظام الفصل العنصري في بلده أسوأ من ذلك الذي شهدته جنوب أفريقيا على امتداد عقود «، وإلى أنه «يرفض حل الدولتين، ويرى أن الحل الأمثل للصراع في منطقة الشرق الأوسط يتمثل في حل الدولة الواحدة». (٢)

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المخرج هو ابن الناشطة السابقة في حزب «ميرتس" الإسرائيلي اليساري شلوميت ألوني. وقد وصفت الصحافة الإسرائيلية فيلمه «مفرق ٤٥»، بـ»الفاجعة» لأنه يظهر الحكومة الإسرائيلية، والمجتمع الإسرائيلي عنصريين تجاه العرب في إسرائيل. (٣)

وفي جملة لافتة على لسان كريم الشخصية المحورية للفيلم قال فيها «أغانيّ ليست سياسية بل هي انعكاس للمكان والواقع الذي جاءت منه»، وهي تلخص رسالة الفيلم الذي يمكن إدراجه في إطار «الأفلام الموسيقية»، في حين أدرجه آخرون في إطار «أفلام الصراعات»، فيما وصفه فريق ثالث بـ»الفيلم الإنساني»، وهو الفيلم الذي لا يغلف منطلق حالة الصراع التي كان العنف الدموي يشكل الكثير من فصولها، أي النكبة، وهو ما انعكس في حوارات كريم ومنار، وفي مشاهد العنف الصادمة لمن يشاهد الفيلم، فهي تبدو لمن لا يتعمق في التفاصيل خارجة عن السياق الدرامي لصيرورته، لكنها في واقع الحال انعكاس لحالة العنف التي يعيشها الفلسطيني الباقي في أرضه، وأبنائه، وأحفاده، وهي حالة باتت تتسيد الموقف في السنوات الأخيرة مع نزوح المجتمع الإسرائيلي، الذي أفرز قيادة يمينية متطرفة، إلى مزيد من التطرف ضد كل من وما هو فلسطيني، حتى أولئك الذين باتوا بعد احتلال أرضهم، وإصرارهم على عدم الهجرة كالآلاف من أبناء جلدتهم، «مواطنين إسرائيليين»، وإن كانوا لا يحصلون إلا على الندر اليسير للغاية من «امتيازات» هذه «المواطنة» التي يمكن وصفها بالصورية أو الشكلية، إن جاز التعبير.

ويعتبر ألوني من أبرز النشطاء السياسيين بين المخرجين الإسرائيليين، بل إن البعض اعتبره الأبرز بينهم على مر السنين، فالمخرج المولود في العام ١٩٥٩ في تل أبيب، هو مستشار لمنظمة «صوت يهودي من أجل السلام» في الولايات المتحدة الأميركية، وتعرف بالعبرية باسم «كول يهودي لا شالوم». (٤)

وبالعودة إلى الفيلم، يمكن الإشارة إلى أن نقطة التحول الأولى كانت بمقتل والد كريم وإصابة والدته بالشلل في حادث سير، يغرق إثر ذلك وعدد من أصدقائه في عالم المخدرات، قبل أن يجدوا أنفسهم مع الوقت في أحضان الموسيقى بدءاً من «الهيب هوب»، ومن ثم «الراب» الذي برع فيه تامرنفار، بطل الفيلم، على أرض الواقع بتقديم أغنيات تعكس واقع الفلسطينيين وتنتقد العنصرية الإسرائيلية بشدة في أغنيات راب عربية، جعلته ورفاق في فرقة «دام راب» اللداوية، أي من مدينة اللد، وهي الموقع الأساس لتصوير الفيلم، أشهر فرقة راب فلسطينية على المستوى المحلي، بل والعالمي، وكأنه يجسد شيئاً من حكايته في «مفرق ٤٨».

وتتواصل التحولات الدرامية في الفيلم مع تعرض محبوبته منار، وهي مطربة الفرقة إلى اعتداءات من مطربي «راب» أو «رابرز» يهود، على إثر ما قدمته مع الفرقة من أغنيات وجدها من يفترض أنهم فنانون يهود «مستفزة»، تعرض منزل صديق آخر له في الفرقة للهدم بقرار من سلطات الاحتلال في اللد، فيقرر كل من كريم ومنار محاربة القمع والتطرف والعنصرية الممارسة ضدهم في إسرائيل بالأغنية، التي كانت سلاحهم لمحاربة السلطة الأبوية والظواهر المجتمعية السلبية التي يعيشونها في «الجيتوهات» التي باتوا يعيشون فيها، بفعل سياسات بلديات الاحتلال التي تحول حتى دون الحصول على تراخيص بناء على أراض يملكونها، أو حتى التوسع في المنازل التي تعود لأجدادهم، وباتت تضيق ذرعاً بسكانها المتكاثرين بالإنجاب الطبيعي، وبتصدعاتها التي تعكس حالة يعيشها الفلسطينيون الصامدون في بلاد كانت لهم، بفعل استهداف «السلطات الإسرائيلية» لهم في مختلف المجالات، وبأكثر من طريقة، بعضها يتذرع بقوانين مفصلة لتحقيق غاياتهم بتقليص عدد أصحاب الأرض الأصليين فيها، وبعضها يعتمد على «عربدات» المتطرفين من الجماعات اليمينية.

ولا يمكن الحديث عن الفيلم دون إغفال شخصية ذلك اللاجئ الفلسطيني الذي يزور مدينته الأصلية (اللد)، في وقت كانت فيه الجرافات الأصلية تسابقه إلى منزله، الذي يشهد بتدميره تهشم الكثير من ذكرياته، ورائحة والديه في المكان، الذي يقرر البقاء فيه كنوع من النضال السلمي يستقطب مع الوقت المتضامنين معه من عرب ويهود وأجانب، في حين، وهنا المفارقة المضحكة المبكية، تقرر «السلطات الإسرائيلية» مصادرة المكان لصالح «متحف للتعايش».

النموذج الإسرائيلي والروح الفلسطينية

ولا يبدي ألوني أي استغراب من إصرار العديد من «مدعي» معاداة العنصرية الإسرائيلية، وخاصة من المبدعين في مجال الموسيقى، على تجاهل رواية الفلسطيني في أفلامهم، وتعاطيهم في حالة النقد التي يعدّونها «تقدمية» مع آرائهم الخاصة وآراء من هم على شاكلتهم من الإسرائيليين اليهود، متجاهلين تماماً صوت الفلسطيني، وذلك «إما نابع من انحيازهم لما يرونه شعوراً وطنياً، أو لقناعتهم بالاحتلال بشكل أو بآخر، لافتاً إلى أنه يمكن ملاحظة ذلك من مضامين أغاني الراب «الصهيونية»، على حد وصفه، هو الذي عاشر الفلسطينيين طويلاً، حيث خدم في الضفة الغربية ليس كجندي في جيش الاحتلال، بل بصفته وكيلاً لبرنامج «الثقافة والعالم»، وهي الفترة التي خرج فيها بكتاب «ما الذي يريده اليهودي؟»، وتعرض لانتقادات بسببه في إسرائيل، وخاصة من قبل اليمين المتطرف (٥)

واعترف ألوني بأن الفيلم «لا يكترث بالشخصيات الإسرائيلية، بل يركز على الفلسطينيين من مواطني إسرائيل.. اليهود الإسرائيليون ليسوا مهمين في الفيلم.. ما أثار استهجان البعض بسبب غياب شخصيات إسرائيلية محورية في الفيلم يعود في الغالب لكون معظم أفلام هوليوود تظهر اليهودي الإسرائيلي كشخصية محورية بل ورئيسية في الكثير من أفلامها، وتسليط الضوء على معاناته حتى لو كان شريراً.. الأفلام التي يصنعها غربيون ليبراليون تصور الإسرائيلي اليهودي كشخص ذي مشاعر جياشة ومرهفة، بينما يصور الفلسطيني على أنه شيء ما بلا مشاعر.. فيلمي يقلب هذه الآية، ويتعامل مع الفلسطيني الإنسان سواء داخل مجتمعه أو خارجه.. لم أسع إلى تصوير الفلسطيني في إسرائيل بالسيء أو الجيد، بقدر ما سعيت إلى الالتزام بالحقيقة فقط، ووصف الأوضاع التي يعيشونها كما هي. (٦)

فلسفة التضامن

ولألوني، الذي شارك مراراً في المسيرات الأسبوعية ضد مصادرة الأراضي الفلسطينية لصالح المستوطنات أو جدار الفصل العنصري، فلسفة خاصة في تضامنه مع فلسطين والشعب الفلسطيني، عبّر عنها بالقول «ولدت كيهودي إسرائيلي، ويهوديتي مهمة جداً بالنسبة لي، مع أنني إنسان يحترم القيم الإنسانية العالمية، ولكنني أدركت أن الإمكانية الوحيدة من أجل البقاء في إسرائيل لن تتحق إلا إذا تضامنت كلياً مع فلسطين.. لن يكون لي كيان إلا عندما يصبح الفلسطينيون متساوون معي.. من خلال فيلمي هذا (مفرق ٤٨)، أسعى إلى خلق إمكانية جديدة لوجودي.. لا أريد أن أكون ضد

شعبي، ولكنني أشعر أنني عندما أناضل من أجل فلسطين فإنني أناضل في نفس الوقت من أجل مصلحة اليهود.. الطرفان موجودان على نفس الجهة، وليسا متضادين.. أنا أنتقد إسرائيل لأنني أحب (فلسطين/إسرائيل).. أحب هذا المكان، وأحب الشعبين، وأنتقد إسرائيل لأنني أحب ديني اليهودي، ولا أقبل أن يسكتني اليمينيون، كما أنني لا أنخدع بادعاءاتهم". (٧)

فكرة سيئة وجيدة

ويرى ألوني أن فكرة فيلم «مفرق ٤٨» قد تبدو جيدة وسيئة في آن، حسب الزاوية التي ينظر فيها المرء للحكاية برمّتها، «فمن يتعاطى مع الفيلم على هروب من الضوضاء ودخان السجائر نحو المشهد الكامل للراب في الثقافة الفرعية سواء للإسرائيلي أو العربي يراها جيدة.. بالنسبة لي أرى في هذا النوع من الموسيقى شيئاً من الغرابة، وربما يشاطرني الكثير من الإسرائيليين والعرب الفكرة ذاتها، وهذا ليس من باب التعالي بل الأمر يتعلق بالذائقة الشخصية.. أعترف أن بعض أغنيات الفيلم أعجبتني، والأهم أن علينا احترام حق الأفراد في اختيار الطرق التي يرونها مناسبة لتقرير مصيرهم».. "لكن من ينظر إلى الأمر على أنني إسرائيلي أعادي شعبي بانتصاري للفلسطينيين سيجد في الأمر ما هو سيء.. دقائق في السيارة تفصل ما بين العرب واليهود في إسرائيل، لكن عوالمهم بعيدة جداً عن بعضها البعض.. أعتقد أن العديد من الإسرائيليين ليست لديهم مشكلة في بناء علاقات مع جيرانهم من الفلسطينيين، لكن لم تتح لهم الفرصة لذلك.. الحقيقة أن هذه الحدود موجودة، وبعضها مرئية، وبعضها، وهي الأصعب، غير مرئية". (٨)

بعيون فلسطينية

والحديث عن الفيلم «المدهش» بوصف البعض، و«المزعج» بوصف آخرين يطول، لكني وجدت أنه من المناسب أن أستعير تعبيرات فلسطينية حول الفيلم للصحافية والناقدة سماح سلام إغبارية، ومن على مدونتها، حيث قالت «دمجت العبرية في أغاني الفيلم الأولى، وذابت رويدا رويدا مع صقل هوية البطل (كريم) الوطنية الفلسطينية بيد سيدة الفيلم (منار)، فكانت أغنيته الأخيرة عربية حتى النخاع، فأراد بأغنية الخاتمة (يا ريت) ان نصير شعبا تتغزل به شاعرة بجسد راقص دون خوف بائس، وان يكتب كاتب عن الشرف بمنظور امرأة بعيدا عن الذكورية العالقة في جسد أنثى، لنتحرر جميعا من عقدة التهجير ونعود معا للوطن الضائع فينا، نكمل بعضنا بعضا ولا ندفن أحلامنا مع ضحايا الاحتلال والقمع.. لا ادري كيف أتقن اودي الوني يهودي الأصل، فلسطيني

المبادئ، إخراج فيلم يعتصر من المشاهد فلسطينيا او إسرائيليا، العربي والأجنبي، مشاعر الغضب البشري المتجسد بما تفعله آلة الحرب والكبت السياسي، مقبلا وفي جعبته الفقر، والجريمة، والعنف، والمخدرات، وهدم البيوت، وكل وسائل التفكيك المجتمعي الناجعة في بقجة واحدة، وضعت أمام بيت فلسطيني قديم في مدينة اللد المنسيّة .

ألوني الفنان والمخرج

بدأ أودي ألوني مشواره الفني رسّاماً، بل وأسّس جاليري «بوغراشوف» في تل أبيب، وكان بمثابة منزل للفن المعاصر، يستضيف فعاليات ثقافية وفنية وسياسية، وفي تسعينات القرن الماضي، بينما كان ألوني يقيم في نيويورك ابتكر طريقة جديدة للإعلانات التجارية باستخدام الهياكل المعمارية الحضرية، في حين بدأ مشواره السينمائي في العام ١٩٩٦، لكنه لم يخرج بفيلمه الأول «ملاك محلي» (Local Angel) إلا في العام ٢٠٠٢، وهو فيلم وثائقي. (٩)

واشتهر ألوني بفيلمه الروائي الأول «الغفران» أو «المغفرة» (Forgiveness)، من إنتاج العام ٢٠٠٦، وقد حاز على العديد من الجوائز العالمية، وهو كسابقه الوثائقي يعالج قضايا تتعلق بالصراع الفلسطيني الإسرائيلي، كما أعد فيلماً وثائقياً حول كشمير في العام ٢٠٠٨، قبل الخروج بفيلمه الأخير «مفترق ٤٨» (٢٠١٦). (١٠)

"الغفران"

يتناول فيلم «الغفران» حكاية شاب يهودي أميركي في العشرين من عمره يدعى "ديفيد أدلر" ينضم لجيش الاحتلال الإسرائيلي، ليجد نفسه في مصحة عقلية إسرائيلية بنيت على أنقاض قرية فلسطينية، حيث يلتقي بأحد الناجين من المحرقة يسعى لمساعدته، عبر التواصل مع أرواح القرويين الفلسطينيين من ضحاياها. (١١)

تأتي حكاية الفيلم بوحي من مجزرة دير ياسين التي ارتكبتها العصابات الصهيونية بحق الفلسطينيين في العام ١٩٤٨، فعلى أنقاض القرية وضحاياها الذين تختلف المراجع حول أعدادهم، أقيم مستشفى للأمراض العقلية، وقد استوحى ألوني حكاية فيلمه «المغفرة» من الأسطورة التي تقول على لسان أول الناجين من المجزرة، أن المغفرة لا تتحقق إلا بالتواصل مع أرواح الضحايا.وبطريقة «الفلاش باك» تتضح للمشاهد الآلية التي أوصلته إلى المصحة، وعلاقة شبح الطفلة الفلسطينية ابنة العشرة

أعوام بحل اللغز، ليتنقل ألوني ما بين حكاية الأب المتنكر لما ارتكب في دير ياسين، والطبيب إسحاق (إيزاك) الذي يفكر بحق ديفيد بخليط يحتوي مخدرات ليعيش ما يعتقد أنه حياة طبيعية، وما بين «ميزلمان» الناجي من المحرقة، والذي يسعى لإنقاذ ديفيد بإيصاله بروح الطفلة الصغيرة. لكن «ميزلمان» نفسه يعلم أن الخلاص قد لا يكون عبر هذه الأسطورة بالتواصل مع أشباح القتلى من الفلسطينيين تحت أنقاض المصحة، وأنه من الممكن أن لا يحظى ديفيد، الذي يمثل جيلاً بأكمله من الإسرائيليين،بـ «المغفرة»، وأن «المصير يبدو غير قابل للتغيير». (١٢)

وفي تحليل مقتضب للفيلم، يمكن القول بأن ألوني في «الغفران» يحاكم أجيالاً لا تزال تتوارث قتل الفلسطينيين لأن الأجداد والآباء رفضوا حتى أسطورة التواصل مع أشباح القتلى، لعلهم يظفرون بالصفح منهم، ولكون العقيدة الصهيونية لا تزال بعيدة عن عقدة الذنب إزاء الفلسطينيين، فالقتل مستمر، والتطرف يتفاقم، وبالتالي فإن مستقبل إسرائيل برمّته قد يكون كحال ديفيد أو داود، بما يحمله الاسم من دلالات رمزية ذات بعد ديني وأيديولوجي، أي تكون قابعة في مصحة عقلية.

يحاكم ألوني في هذا الفيلم العقيدة الإسرائيلية التي لا تزال ترفض حبل التواصل مع ماض بشع، قامت به دولتهم التي يصوّرها الفيلم بمثابة مرتع للمجانين على أنقاض أشلاء الفلسطينيين ومنازلهم وحكايتهم وعلى أنقاض أحلام كانت تداعب مخيلات الصغار منهم والكبار، فابنة العاشرة المتخيلة كشبح الخلاص للإسرائيلي القاتل، بات منها نسخ كثيرة قتلت برصاص شبان وشابات انخرطوا في جيش الاحتلال، مستعرضين مهاراتهم على الأجساد الفلسطينية الصغيرة في كل مكان.. وعليه فالفيلم هو محاكمة جريئة.

وكانت الملحق الثقافي في سفارة إسرائيل بالعاصمة الفرنسية باريس، نيتا مازور، في شباط من العام ٢٠٠٧، هددت بسحب الدعم عن مهرجان الفيلم الإسرائيلي في باريس، لكن إدارية قررت الاستمرار في نيتها عرض فيلم «الغفران» في افتتاح المهرجان الذي كان مقرراً في الحادي والعشرين من آذار العام ٢٠٠٧، وأن الفيلم كما أعلنت إدارة المهرجان عرض على عدد من المثقفين والفنانين والصحافيين الفرنسيين، الذي وافقوا على حضور حفل الافتتاح، وأن إلغاءه قد يثير عاصفة في باريس، بسبب الرقابة وتدخل الطاقم الدبلوماسي في الأنشطة الفنية لأسباب سياسية. (١٣)في ذلك الوقت تحدثت إميلي موالي، المتحدثة باسم المهرجان، عن الضغوطات التي تمارس من قبل السفارة الإسرائيلية ممثلة بالملحق الثقافي فيها، وعن التهديدات بسحب الدعم المقدم للمهرجان أو تقليصه حال عرض فيلم «الغفران» لألوني في العرض الافتتاحي. وأضافت أنه كان واضحاً بأن السفارة ستقاطع الحدث، مشيرة إلى أنهورد في تبرير السفارة لموقفها أن الفيلم «معاد لإسرائيل، ويروج لصورة سلبية عنها، وأنه من الأفضل ألا يعرض الفيلم الذي وصفته الملحق الثقافي بـ «العار».كذلك،

تم الكشف عن تهديدات تلقتها إدارة المهرجان من الجالية اليهودية في فرنسا. (١٤)

عُرض الفيلم في النهاية، ولكن ليس في افتتاح المهرجان، فكان الأمر بمثابة «صدمة» للجمهور الفرنسي والجمهور اليهودي في فرنسا.لكن ألوني اعتبر ذلك مهمًا، مع أنه كان يفضل عرضه في الافتتاح خاصة في هذا المهرجان، لعل يهود فرنسا يتحولون من ارتمائهم في أحضان اليمين المتطرف الذي يعاني من «الإسلاموفوبيا»، أو يسوقهم، إلى حيث الأفكار الإنسانية التي نادت بها الثورة الفرنسية، أو لعلهم يتأثرون بأفكار جاك دريدا أو إيمانويل ليفيناس. (١٥)

ومن الجدير بالذكر أن العديد من نجوم السينما والمسرح الفلسطينيين شاركوا في فيلم «الغفران» بينهم: كلارا خوري، وربى بلال، ومكرم خوري، وتمارا منصور.

فيما لم يغفل مخرج الفيلم وكاتب السيناريو له إدخال عنصر الرومانسية عبر علاقة شائكة تعكس تعقيد العلاقات المتراكمة عبر العقود بين الفلسطينيين ومحتليهم، من خلال حالة عشق كانت مدخلاً مهماً لنقاشات ذات علاقة بالصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وتشكلت في نيويورك التي اعتقد والدا ديفيد أنها ملاذ له من عقدة الذنب التي كانت ترافقه في إسرائيل.

والعلاقة هنا ما بين ديفيد الإسرائيلي الأميركي، وليلى الفلسطينية الأميركية التي تعيش مع ابنتها أمل، التي تشبه الفتاة ابنة العاشرة التي قتلها، وفي هذا الكشف (قتل ديفيد لفتاة فلسطينية حين خدم لبعض الوقت في جيش الاحتلال، قبل التذرع بخلل في قواه العقلية لإنقاذه من العقاب)، صدمة غير متوقعة لكل من يشاهد الفيلم، وكأن رائحة الدم والبارود تصر أن تتسيّد المشهد حتى في خضم حالة من العشق الجارف.

أزمة أخلاقية

ويفضح ألوني بأفلامه وتصريحاته في الحوارات المختلفة معه، ما يمكن وصفه بأزمة أخلاقية يعيشها الشعب الإسرائيلي، تتمثل في حالة الإنكار إزاء جنون الاضطهاد الذي يمارسونه منذ عقود، وهو ما يثير استغراب مخرج «مفرق ٤٨» وغيره: كيف تتمكن عقول مرتكبي الجرم استيعاب الدلالات والمعلومات التي تؤكد هذا الجرم؟ليس فقط لا تنكره، بل تفضل الاشتراك في الاضطهاد.

وهنا لابد من طرح تساؤلات بدأت تطرح أكاديمياً، وأخيراً سينمائياً كما في تجربة ألوني المغايرة لأية تجربة سينمائية أخرى في إسرائيل، تساؤلات من قبيل «كيف يمكن إغماض العينين أمام كوارث كتلك التي شهدها الشعب الفلسطينيّ مثل الاستعمار الكولونيالي لفلسطين ونكبة ١٩٤٨، واحتلال

الضفة الغربية وقطاع غزة والقدس الشرقية العام ١٩٦٧،والإقصاء المثابر والبنيوي لمواطني إسرائيل الفلسطينيين». (١٦)

وكما لاحظت المثقفة والمخرجة الإسرائيلية أريئيلا أزولاي، مؤخراً، «تدرب الإسرائيليين اليهود من قبل النظام على ألا يحددوا هوية الكارثة»، ألا «يدركوا هم أنفسهم بأنهم أولئك الذين أوقعوا كارثة كهذه، أو أنهم مسؤولون عن نتائجها». (١٧)وأزولاي، مؤلفة ومخرجة ومنظرة في التصوير الفوتوغرافي والثقافة البصرية، وصدر لها عدة مؤلفات مع الفيلسوف الإسرائيلي عدي أوفير، منها بالعربية «نظاماً ليس واحداً».

ويبدو أن المجتمع الإسرائيلي اليهودي، ومن خلال الممارسات على أرض الواقع، وليست التنظيرية فحسب، تمكن من تلقيح نفسه بنجاح ضد التفكير الأخلاقي، فقلة نادرة منه تشعر بالقلق إزاء ذلك. وكأن هؤلاء لم يكتفوا ببناء جدار الفصل العنصري، بل أقاموا أيضًا جدراناً عقلية وعاطفية لحماية أنفسهم من أن يحاسبوا عن أفعالهم، لذلك فالتوجه الإسرائيلي اليهودي السائد هو توجّه نحو تقليل شديد لمشاعر تأنيب الضمير الذي يُتهمون بأنهم يسببونه، بينما ينشغل آخرون في تبرير أفعالهم. (١٨)

في هذا الصدد، يقول شلومو سفيرسكي، وهو مثقف إسرائيلي يساري وباحث في العلوم الاجتماعية أنه "منذ أيام هجرة الصهاينة الأوروبيين المبكّرة إلى فلسطين في بداية القرن العشرين حتى الوقت الحالي، تطوّرت الصهيونية باستمرار بهندسة العزل ونشر كل أنواع أجهزته؛ وعلى نحو أبرز، رسمت هذه الأجهزة خطوطَ تقسيم عِرْقي قومي بين اليهود والفلسطينيين وخطوطاً عنصرية طبقية بين الأشكناز والمزراحيم".. نتيجة لهذا، أُزيل الطموح بحياة يشترك فيها اليهود والفلسطينيون، وأزيلت معه إمكانية وجود مجتمع مجرد من العسكرة، ومن العنصر والجنس ضمن المجتمع الإسرائيلي اليهودي. كل هذا جعل من إمكانية وجود إسرائيل في المستقبل أمرا صعبا للغاية، نظرا لعدم وجود حيّز للتفكير النقدي والسعي نحو الديمقراطية الحقيقية والاستعداد للمشاركة.. (١٩)

ويتساءل سفيرسكي مستنكراً: "كيهود إسرائيليين كيف أصبحنا أبطال قصص مرعبة كهذه في اضطهادنا للفلسطينيين.. هذه القصص لم تقمع في محيط الجمهور الإسرائيلي إلى حد أن تضيع فيه أصواتها (...) (٢٠)

الهوامش

١. خبر بعنوان «مخرج إسرائيلي: حكومة نتنياهو فاشية»، وكالة الصحافة الفلسطينية (صفا)، ٢٤ شباط/فبراير ٢٠١٦.
٢. خبر بعنوان «فيلم إسرائيلي مناهض للتمييز ضد العرب يفوز بجائزة تروبيكانا»، الموقع الالكتروني لصيحفة هآرتس الإسرائيلية باللغة الإنكليزية، ٢٤ نيسان /ابريل٢٠١٦.
٣. المصدر نفسه.
٤. مارتن ليجينيو، «مقابلة مع أودي ألوني» بالإنكليزية، موقع «Flyingstone" الالكتروني، ٢٦ شباط ٢٠١٦.
٥. المصدر نفسه.
٦. تقرير بعنوان «أودي ألوني: فيلمي يتحدث عن معاناة الفلسطينيين ودفاعي عنهم لا يتعارض مع هويتي»، موقع «برلمان.كوم» الالكتروني، نقلاً عن «دوتشي فيليه»، ٢١ شباط ٢٠١٦.
٧. المصدر نفسه.
٨. مارتن ليجينيو، مصدر سبق ذكره.
٩. موقع (IMDB) الالكتروني المتخصص بالسينما، صفحة المخرج والكاتب أودي ألوني.
١٠. المصدر نفسه.
١١. موقع (mariborchan.si)، الصفحة الخاصة بفيلم مغفرة لأودي ألوني.
١٢. موقع (IMDB) الالكتروني المتخصص بالسينما، صفحة فيلم «المغفرة» (Forgivness).
١٣. ميراف يوديلوفيتش، مقال بعنوان «السفارة الإسرائيلية في مواجهة المغفرة»، صحيفة يديعوت أحرونوت الإسرائيلية، ٢٨ شباط ٢٠٠٧.
١٤. المصدر نفسه.
١٥. ميراف يوديلوفيتش، ذات المصدر.
١٦. مارسيلو سفيرسكي، «ما بعد إسرائيل: نحو تحول ثقافي»، منشورات المتوسط، إيطاليا، ٢٠١٦.
١٧. Azoulay,A. (٢٠١١) "Declaring the state of Israel: declaring a state os war".
١٨. مارسيلو سفيرسكي، مصدر سبق ذكره.
١٩. محمد الحمامصي، مقال بعنوان «دفع إسرائيل للتحول إلى كيان غير عسكري دون جدوى»، صحيفة العرب اللندنية، ٢٣ أيار/مايو ٢٠١٦.
٢٠. سفيرسكي، مرجع سبق ذكره.

شَـــرَكُ الآلِهَـــةِ

صلاح بوسريف

مقطع من عمل شعري بعنوان «رُفاتُ جَلجَامِش. كَشْـ ـ بِلْ ـ كَا ـ مِشْ. [الرَّجلُ الذي سَيْنْبِتُ شَجَرَةً جديدَةً]»

وفي المقطع ترويض أنكيدو على الخروج من الخلاء، لمواجهة استبداد وجبروت جلجامش، وما سيجري بينهما من صداقة ولقاء، سيفضي بهما إلى بداية الرحلة نحو المجهول!

١.خِصَالُ الخَلاَءِ..!

لَمْ يَحْتَمِلِ الصَّيَّادُونَ وِزْرَكَ عَلَيْهِم

لَمْ يَرَوْا مِثلَكَ فِي الْخَلْقِ،

بَشَرٌ فِي وَحْشٍ.

:- عَظِيمٌ.

جَسِيمٌ.

لاَ لِسَانَ لَهُ.

مُخِيفٌ.

مُرِيبٌ.

يَشُجُّ الغُبَارَ كَبَرْقٍ عَاصِفٍ.

حَذِرٌ.
يُغَطِّي جِسْمَهُ التُّرَابُ،
كَمَا لَوْ أَنَّهُ قُدَّ مِنْ صَخْرٍ،
أَوْ
مِنْ جَمْرٍ..!

هَكَذَا هُوَ يَا أَبَتِ،
نَفْسُهُ تَكَادُ تَسْقُطُ مِنْ جِسْمِه،
مِثْلَ نَيْزَكٍ تَلاشَتْ سَمَاؤُه.

: ــ لَيْسَ ثَمَّةَ غَيْرُ البَغِيِّ مَنْ يَمْنَعُه، وَيُفرِغُ مِنْ جِسْمِهِ
الوَحْشَ الكَامِنَ فِيهِ، يَا وَلَدِي.

النِّسَاءُ يُشْعِلْنَ فِي النَّفْسِ كَثِيراً مِنَ الشَّرَرِ لِيَنْزَعْنَ
بِمَفَاتِنِ شَهَوَاتِهِنَّ كُلَّ هَذِه الحَرَائِقِ الَّتِي تَصِيرُ
بَعْدَ انْفِراطِها، مَحْضَ رَمَادٍ.

مَعْبَدُ البَغَايَا فِي «أُورُوكَ» هُو مَلاَذُنَا.
هُنَاك،
فِي المَعْبَدِ،
مَنْ تَفِي بِشَرْطِ الخَدِيعَةِ،
وَتَرْفَعُ عَنَّا هَذا الْوِزْرَ الَّذِي جَاءَنا مِنَ الخَلاءِ.

يَكْفِي أَنْ تَنْضُوَ عَنْها لِبَاسَها، تَفْتَحَ لَهُ مَسَرَّاتِها،

لِيَغْرَقَ فِي عَسَلِها العَذْبِ اللّذيذِ،

وَتَنْفِرَ مُنْهُ الظِّبَاءُ،

وَيَسْتَيْقِظَ فِيهِ البَشَرُ المُغَطَّى بِوَحْلِ الخَلاءَاتِ وَغُبارِهَا.

- رَوِّضِي النَّافِرَ.

الفَظَّ.

القَاسِيَ.

المُتَوَحِّشَ،

عَلَى شَهَوَاتِكِ.

هَبِيهِ جِسْمَكِ.

خُذِيهِ إِلَى مَائِكِ.

ضُمِّيهِ إِلَيْكِ لِتَخْرُجَ مِنْهُ ضَرَاوَةُ

الوَحْشِ الَّذِي فِيهِ.

لاَ تَحْجُمِي.

دَارِيهِ.

دَاوِرِيهِ.

وَرَاوِدِيهِ.

حَتَّى يَصِيرَ فِي يَدَيْكِ رَمَاداً.

«أُورُوكُ» طَالَمَا انْتَظَرَتْ أَنْ يَخْرُجَ مِنْ هَذَا الخَلاءِ مَنْ يَرْفَعُ عَنْهَا عَنَاءَهَا. قَالَ الرَّاعِي لِلْبَغِيِّ.

نَضَتِ البَغِيُّ ثَوْبَهَا.
وَقَعَ الْوَحْشُ عَلَيْهَا مُسْتَأْنِساً بِمَفَاتِنِهَا،
بِشَهْوَةِ العِنَاقِ،
وَرَوَائِحِ جِسْمِهَا الرَّطْبِ النَّاعِمِ.
اسْتَغْرَقَتِ البَغِيُّ أَنْفَاسَ «أَنْكِيدُو».
هَدّتْ خِصَالَهُ.
لَمْ يَعُدْ يَفِي
بِشَرْطِ الخَلاَءِ.

لاَ
إِلْفَ لِـ«أَنْكِيدُو» بَعْدَ الآنِ.

نَفْسُهُ ذَابَتْ فِي نَفْسِ البَغِيِّ وَاسْتَمْرَأَتْ حَلاَوَةَ جِسْمِها.
اسْتَغْرَقَتْهُ الشَّهْوَةُ.
لَحَسَتْ بَعْضَ نَزَقِهِ.
صَارَ غَيْرَ مَا كَانَ.

الجَمْرُ المُحْتَقِنُ فِي جِسْمِهِ خَبَا.
صَارَ هَبَاءً.

مَا إِنْ عَادَ «أَنْكِيدُو» إِلَى مَائِهِ،
حَتَّى فَزَّتِ الظِّبَاءُ نَافِرَةً مِنْهُ،
مِنَ البَشَرِيِّ فِيهِ.

لَمْ يُدْرِكْ أنَّ قِوَاهُ وَهَنَتْ،
لَمْ يَعُدْ قَادِراً عَلَى بُلُوغِ القَطِيعِ.
لَكِنَّهُ صَارَ فَطِناً،
واسِعَ الحِسِّ وَالسَّجِيَّةِ.

لَمْ يَجِدْ غَيْرَ البَغِيِّ
مَلاذاً لانْكِسارِهِ.

: ــ كُفَّ عَنْكَ العَرَقَ النَّازِلَ مِنْ إِبْطَيْكَ،
قَالَتِ البَغِيُّ،
افْتَحْ أَنْفَاسَكَ لِلهَيُّولَى
فِيكَ، لِتَشْرَبْ مَاءَ الطَّمْيِ الجَاثِمِ عَلَى جِسْمِكَ،
حَتَّى لاَ تَبْقَى أَسِيرَ المَكَامِنِ الْحَرِجَةِ الَّتِي سَحَبَتْكَ إِلَى الخَلاءِ.

فَأَنْتَ «صِرْتَ تَحُوزُ الحِكْمَةَ ...
مِثْلَ إِلهٍ».
لاَ مَكَانَ لِلوَحْشِ فِيكَ،
وَلاَ لِهَذَا الخَلاءِ فِي نَفْسِكَ.
هَيَّا نَسِيرُ إِلَى «أُورُوكَ ذَاتِ الأَسْوَارِ،
«إِلَى البَيْتِ المُقَدَّسِ مَسْكَنِ «آنُو» و«عُشْتارَ»،
حَيْثُ يَعِيشُ «جَلْجَامَشُ» المُتَسَلِّطُ عَلَى النَّاسِ،
كالثَّورِ الوَحشِيِّ».

ذَابَ «أَنْكِيدُو» فِي لِسَانِ البغيِّ،
رَغْبَةً فِي الذَّهَابِ إِلَى مَسْكَنِ «آنُو»
وَ«عُشْتارَ»، حَيْث يَبْسُطُ «جَلْجَامَشُ» يَدَهُ عَلَى النَّاسِ.

:ـ فَأَنَا، «أَنْكِيدُو»، سَـ«أُغْلِظُ لَهُ القَوْلَ»،
سَأُخْرِجُهُ مِنْ سَطْوَتِهِ.
«أَنَا الَّذِي سَأُبدِّلُ المَصَائِرَ»،
سَأَنْزَعُ عَنْ «أُورُوكَ» الشَّوْكَةَ
العَالِقَةَ فِي حُلُوقِ العَذارى.
لَنْ يَجْرِيَ مَاءٌ فِي رَحِمِ امْرَأَةٍ،
غَيْرَ مَاءِ زَوْجِها.
لَنْ يَخْتَلِيَ بِامْرَأَةٍ،
غَيْرَ مَنْ اخْتَارَتْهُ لِبَاساً لَهَا،
بِهِ تَحْتَمِي مِنْ عَرَاءِ رِيحٍ،
مَا أَشَدَّ وَطْأَتَهَا عَلَى أَجْسَامٍ
لاَ ثَوْبَ عَلَيْها.

: ــ لاَ تَنْسَ يَا «أَنْكِيدُو»،
وَأَنْتَ فِي الخَلاءِ،
أنَّ «جَلْجَامَش» رَآكَ فِي نَوْمِهِ،
بَدَوْتَ لَهُ،
كَمَا أَنْتَ لِي بَادٍ.
أَرَاكَ وَأَلْمَسُكَ.

: ــ فَهوَ ثَاقِبُ النَّظَرِ،

بَعِيدُ البَصِيرَةِ.

قالت البغيُّ؛

الآلِهَةُ الكِبَارُ حَبَتْهُ بِـ»الفَهْمِ الوَاسِعِ»،

بِسَعَةِ العَقْلِ وَالرُّوحِ،

كَمَا حَلَّتْ جِسْمَهُ بِالمَبَاهِجِ،

وَأَضْفَتْ عَلَيْهِ

مِنَ الصِّفَاتِ مَا لَمْ يَنْعَمْ بِهِ غَيْرُهُ مِنَ الخَلْقِ.

فَأَنْتَ سَتَكُونُ فِي مَرْمَى بَصَرِهِ،

لاَ شَيْءَ يَحْجُبُكَ عَنْهُ.

٢. قُصَّ رُؤْيَاكَ يَا «جَلْجَامَشُ»

لَمْ يَكُنْ لَيْلُ «جَلْجَامَشَ» سَعِيداً.

قَلِقاً بَدَا،

وَهوَ يَخْرُجُ مِنْ لَيْلِهِ.

لِسَانُهُ ثَقِيلٌ،

وَيَدَاهُ تُلَوِّحَانِ بِلا اتِّجَاهٍ،

: ــ غَامِضٌ حُلُمُ البَارِحَةِ.

مُبْهَمٌ وَمُرِيعٌ مَا رَأَيْتُ.

لِمَنْ سَأُفْضِي بِقَلَقِي،

وَمَا يَجْرِي مِنْ تَحْتِيَ مِنْ رِيحٍ؟

مَنْ سَيَمْسَحُ وَجْهَ المِرْآةِ لِأَرَى
مَا يَجْرِي تَحْتَ مَائِهَا مِنْ شَرٍ؟

«نِنْسُونُ»،
أَيَّتُهَا الْأُمُّ الَّتِي بِظِلِّكِ أَفِيءُ،
يَا حَامِيَةَ «جَلْجَامَشَ» العَتِيدَ،
وَخَالِقَةَ جَبَرُوتِهِ،
مَا أَحْمِلُهُ مِنْكِ فِيَّ مِنْ نُسْغِ الآلِهَةِ العظامِ،
أَخْبِرِينِي بِهَذَا الَّذِي أَحَاطَ بِي،
قَضَّ نَوْمِيَ،
وَأَزْعَجَ رُوحِيَ.

فَأَنَا، يَا أُمِّي،
لَمْ تَعُدِ الأَرْضُ تَسَعُنِي وَحْدِي.
ثَمَّةَ مَنْ يَبْدُو نَازِعاً عَنِّي جَبَرُوتِي الَّذِي بِهِ أَحْمِي الخَلْقَ
فِي «أُورُوكَ»،
مِنْ شَرِّالقَادِمِ الغَرِيبِ،
مِمَّن يَسْعَى لِلْعَبَثِ بِالبِلادِ.
ثَمَّةَ مِنْ كَوَاكِبِ السّماءِ،
حِينَ كُنْتُ أَسِيرُ مُخْتَالاً بَيْنَ أَبْطَالِ «أُورُوكَ»،
وَاحِدٌ سَقَطَ مِنَ السَّمَاءِ،

مُحْدِثاً فِي الأَرْضِ صَدًى،
لَمْ أسْمَعْ مِثلَهُ مِنْ قَبْلُ.
رَغِبْتُ فِي حَمْلِهِ،
كَانَ ثَقِيلاً،
لَمْ أَحْتَمِلْ وِزْرَهُ،
لاَ شَيْءَ
مِنْهُ مَالَ جِهَةَ جِسْمِي،
أَوْ أَطَاعَ بَأْسِيَ.

لَمْ أُفْلِحْ يَا أُمِّي فِي رَفْعِهِ.
الخَلْقُ فِي «أُورُوكَ» تَحَلّقُوا حَوْلَهُ.
ثَمَّةَ مِنْ أَصْحَابِي مَنِ انْحَنَى عَلَيْهِ لِيُقبِّلَ قَدَمَيْهِ.

لَنْ أُخْفِيكِ، يَا «نِنْسُونَ» العَظِيمَةَ،
أَنَّنِي مِثْلُهُم،
أَحْبَبْتُهُ،
انْحَنَيْتُ عَلَيْهِ،
كَمَا أَنْحَنِي عَلَى امْرَأَةٍ،
ما يَسَّرَ عَلَيَّ
حَمْلَهُ لِأَضَعَهُ عِنْدَ قَدَمَيْكِ،
أَنْتِ مَنْ جَعَلْتِهِ لِي نِدّاً
كَمَا لَوْ أَنَّنَا، معاً،
خَرَجْنَا مِنْ نَفْسِ المَاءِ.

: ــ مَنِ انْحَنَيْتَ عَلَيْهِ،
كَمَا تَنْحَنِي عَلَى امْرَأَةٍ،
قَالَتْ «نِينْسونُ»،
سَيَكُونُ لَكَ رَفِيقاً،
لَنْ يَدَعَكَ تَذْرَعُ الأَهْوَالَ وَحْدَكَ.

شَدِيدٌ بَأْسُهُ يَا «جَلْجَامَشُ».
لاَ تُرْعِبُهُ المَفاوِزُ،
وَلاَ شِراكُ الطُّرُقِ وَالمَسَالِكِ.
سَيُلازِمُكَ،
وَلنْ يَتَخَلَّى عَنْكَ.

: ــ الفَأْسُ الَّتِي اجْتَمَعَ النَّاسُ حَوْلَهَا،
وَانْحَنَيْتُ عَلَيْهَا،
كَمَا لَوْ أنَّها امْرَأَةٌ،
لأَضَعَهَا عِنْدَ قَدَمْيكِ،
وَجَعَلْتِهَا لِي نَظِيراً،
مَا سِرُّها؟
أَهِيَ أَمْشَاجُ حُلُمٍ شذَّ عَنِ الغَيْبِ،
وَأَلْقَى بِي فِي مَجَاهِلِ الشَّكِّ وَالقَلَقِ،
أَمْ مَا تَعَذَّرَ عَنِ الرُّؤْيَةِ،
لِيَبْدُوَ ظَلاماً بِلا آخِرٍ؟!

: ــ إِنَّهُ الصَّاحِبُ الَّذِي يَنْهَضُ بِصَاحِبِهِ.

لاَ

يَزْدَرِي الصَّدَاقَةَ

أَوْ

يُبَدِّلُ العَهْدَ وَيَخُونُ.

سَيَكُونُ لَكَ اليَدَ الَّتِي لَنْ يَشُلَّهَا فَزَعٌ،

أَوْ يَخذُلَهَا عَطَبُ الطَّرِيقِ

وَمَا قَدْ تُلاقِيهِ مِنْ أَهْوَالٍ.

هُوَ عَصَاكَ الَّتِي سَتَسُوقُ غَمَامَكَ،

وَبِهَا تَطْوِي مَعَارِجَ السُّبلِ وَالمُنْحَدَرَاتِ،

لِتَبْحَثَ عَنْ ضَوْءٍ،

طَالَمَا شَفَّتْ عَنْهُ نُفُوسُ الآلِهَةِ،

دُونَ غَيْرِهِم مِنَ البَشَرِ.

فَأَنْتَ، فِي شِقٍّ مِنْكَ، فِيكَ شَيْءٌ مِنَ البَشَرِ.

هُوَ مَطبُّكَ،

احْذَرْه!

: ــ يَدَيْنِ، سَنَكُونُ، فِي يَدٍ وَاحِدَةٍ.

قَالَ «جَلْجَامَشُ»،

مُبَدِّداً مَا كَانَ يَأْكُلُ عَيْنَيْهِ مِنْ ضَبَابٍ،

لَمْ يَسْتَطِعْ صَدَّهُ قَبْلَ أَنْ تُخَفِّفَ عنهُ «نِنْسونُ»،

تَعَبَ لَيْلِهِ الثَّقِيلِ.

٣.»أُورُوكُ» ذَاتُ الأَسْواقِ،»أُورُوكُ» ذَاتُ الأَسْوَارِ

[I]

لِمَ البِلَادُ زَادَ أَنِينُهَا؟!
جَفَلَتِ الشَّمْسُ وَاسْتَفْحَلَ فِيهَا ضَجَرُ الطُّغْيَانِ
- لِمَنْ يُنْسَبُ الوَلَدُ،
أَلِأَبٍ طَغَى وَاسْتَمْرَأَ عُذُوبَةَ العَذَارَى مِنْ بَنَاتِ «أُورُوكَ»
بِمَا تُضْفِيهِ الآلِهَةُ عَلَى أَرْحَامِهِنّ مِنْ مَاءٍ؛
أَمْ لِأَبٍ لاَزَمَ الرَّحِمَ مُجْبَراً،
حَتَّى اسْتَبَدَّ بِهِ الشَّجَى
وَأَكَلَ الكَمَدُ عَيْنَيْهِ لِهَوْلِ مَا رَأَى؟!

مِثْلَ سَمَاءٍ أُخْرَى صَارَ سَرِيرُ «أَشْخَارَا».
لاَ أَحَدَ يَرْوِي ظَمَأَ النِّسَاءِ،
أَوْ يَشْرَبُ مِنْ عَسَلِهِنَّ،
قَبْلَ أَنْ يَغْسِلَهُ «جَلْجَامَشُ» بِمَاءِ الآلهةِ،
أَوْ مَا ادَّعَى أَنَّهُ مَاءُ السَّمَاءِ،
يُشْعِلُ الرَّحِمَ،
وَيُلْقِي مِنَ الشَّكِيمَةِ فِيهَا،
مَا يَحْمِيهَا مِنْ وَهْنِ الوَضْعِ،
أَوْ كَلَلِ الضَّنَى.

«أُورُوكُ» حَزِينَةٌ،
لاَ بَيْتَ فِيهَا نَجَا مِنْ سَبْيِ المَلِكِ.
لاَ جُنْدَ وَلاَ خَدَمَ،
حَتَّى الأَبْطَالُ خَابَ ظَنُّهُم فِي عَطْفِ المَلِكِ،
وَمَا عَادُوا رَاغِبِينَ فِي مَا خَرَجَ مِنْ رَحِمِ «نِنْسُونَ»
البَقَرَةِ الوَحْشِيَّةِ المُقَدَّسَةِ مِنْ كَدَرٍ.

أَسْوَارُهَا بَدَتْ مَتَارِيسَ أَقْفَاصٍ،
لاَ
طَائِرَ يَخْرُجُ مِنْها صَوْبَ الرِّيحِ.

اِدْلَهَمَّتِ البِلادُ، وَادْلَهَمَّتْ أَسْوَاقُهَا.
مَنْ يَكُونُ نِدُّ «جَلْجَامَشُ»؟
وَمَنْ يَكُونُ الضَّوْءُ الَّذِي يُجْبِرُ الظَّلاَمَ عَلَى السَّكِينَةِ
وَالاِنْزِوَاءِ؟

مَا زَالَ الغَيْمُ مُقِيماً،
بَلْ ثَمَّةَ فِي شُقُوقِ الغَيْمِ مَا يَبْدُو ضَوْءاً
لَمْ تَتَكَشَّفْ بَعْدُ سَرائِرُهُ،
لَكِنَّهُ ضَوْءٌ،
وَلَوْ بَدَا نَائِياً مِثْلَ سَرَابٍ
ضَاعَفَ وَلَهَ الظَّمْآنِ وَشَرَقَهُ.

[II]

قَادِماً مِنْ مَكَامِنِ القَنْصِ،
كَانَ الصَيَّادُ يَغُذُّ الخَطْوَ صَوْبَ «أُورُورك»،
فَرِحاً بِصَيْدِه الثَّمِينِ.

«أَنْكِيدُو»،
الوَحْشُ الضَّارِيُ الَّذِي رَوَّضَتْهُ البَغِيُّ
لِتُلْقِي بِهِ طُعْماً فِي طَرِيقِ «جَلْجَامَشَ»،
الَّذِي عَاثَ فِي «أُورُوكَ»
عِناداً.

أَهَذَا هُوَ النَّجْمُ الَّذِي هَوَى مِنَ السَّمَاءِ،
لِيَسْقطَ فِي «أُورُوكَ»،
نَازِعاً عَنْهَا بَعْضَ التَّعَبِ؟!

مَنْ قَذَفَ بِهَذَا الحَجَرِ الثَّقِيلِ فِي أَرْضِ «أُورُوكَ»،
وَلِمَ الآنَ، حَيْثُ الصُّراخُ تَعَالَى مِنَ السَّماءِ،
حَتَّى الآلِهَةُ لَمْ تَسْتَسِغْهُ؟!

أَلِلْآلِهَةِ يَدٌ فِي مَا يَجْرِي،
أَمِ الأَرْضُ وَحْدَهَا مَنْ بَعَثَتْ طِينَهَا مِنْ مَائِهِ
أَلِتَفُضَّ عَنْ خَلْقِهَا مَا حَاقَ بِهِمُ مِنْ فَسَادٍ؟!

«جَلْجَامَشُ» رَأَى النَّجْمَ يَهْوِي فِي الفَرَاغِ.
رَأَى جِسْمَهُ يَنْحَلُّ، عَاجِزاً عَنْ لَمِّ هَذَا القَادِمِ مِنَ الخَلاَءِ.

الفَأْسُ كَانَتْ قَاسِيَةً عَلَيْهِ.
لَمْ يَحْتَمِلْهَا،
لَكِنَّهَا انْحَنَتْ عَلَيْهِ لِتَمْسَحَ عَنْهُ تَعَبَهُ،
وَتُفْضِي لَهُ بِجَسَارَتِهَا،
بَعْدَ أَنْ أَدْرَكَ أَنَّ القَادِمَ نَبْضٌ
سَيُضْفِي عَلَى سَاعِدَيْهِ
مَا كَانَ يُعْوِزُهُمَا مِنْ شَرَرٍ.

٤- عِـبْءُ الـرُّعَـاةِ

حَمَلَ «أَنْكِيدُو» عِبْءَ الرُّعَاةِ.
حَمَى قُطْعَانَهُم.

قَهَرَ الضَّوَارِيَ مِنَ السِّبَاعِ.
أَمَّنَ الطَّعَامَ لِمَنْ لاَ خُبْزَ،
وَلاَ شَرَابَ لَهُ.

عَرَفَ اللِّبَاسَ.
مَالَ إِلَى الشَّرَابِ.

مَشَى فِي الأَسْوَاقِ.
اِتَّقَدَتْ بَدِيهَتُه،
وَطَفَتْ عَلَى وَجْهِهِ غَيْمَةُ حَنَقٍ حَارِقَةٍ.

اِمْتَقَعَ وَجْهُهُ،
مَا إِنْ سَمِعَ مَا يَجْرِي فِي «أُورُوكَ» مِنْ ضَيْمٍ،
وَفِي حَنَقِهِ،
بَدَا كَأَنَّهُ يَصْرُخُ مِلْءَ غَيْظِهِ

:ـ مَنْ يَغْسِلُ دَنَسَ هَذَا المُسْتَوْحِشِ،
النّافِرِ،
الَّذِي لَمْ
يَتْرُكْ رَحِماً لِمَائِهَا؟

مَنْ يَمْسَحُ ضَيْمَ المَدِينَةِ الَّتِي أَضْمَرَتْ حُزْنَهَا فِي نَزَقِهَا؟
أَبِلادٌ هذِهِ
أَمْ
غَابَةٌ عَاثَ فِيهَا السَّبُعُ فِي الطَّرَائِدِ
وَاسْتَفْرَدَ بِغِزْلاَنِهَا،
دُونَ غَيْرِهِ مِنَ الخَلْقِ؟

٥- فِراشُ «أَشْخَارَا»

لَمْ يَكُنْ «أَنْكِيدُو» فِي نَفْسِ شُمُوخِ «جَلْجَامَشَ».

بَدَا لِمَنْ رَأَوْهُ فِي
«أُورُوكَ» نَازِعاً نَحْوَ القِصَرِ،
قَوِيَّ العَظْمِ،
يَقِظاً،
رَضَعَ مِنْ لَبَنِ حَيَوَانِ البَرِّ فِي البَادِيَةِ.
نَشَأَ عَلَى سَجَايَا الخَلاءَاتِ.
لاَ
تَقْهَرُهُ رِيحٌ
وَ
لاَ
بَرَدَ يَهُشّ جِلْدَهُ.
عِنْدَ مُنْعَطَفِ شَارِعٍ يُفْضِي إِلَى سَرِيرِ»أَشْخَارَا«،
صَدَّ «أَنْكِيدُو» «جَلْجَامَشَ»،
مُسْتَبِيحاً عُرْفَ الزَّوَاجِ الإلهِيِّ المُقدَّسِ.

:ـ لَيْسَتِ البِلادُ لَكَ نَهْباً تَسْتَبِيحُها كَمَا تَشَاءُ.
صَرَخَ «أَنْكِيدُو» مَانِعاً «جَلْجَامَشَ».

اِشْتَبَكَا مِثْلَ جَبَلَيْنِ جَاوَرَهُمَا الطَّمْيُ.
سَقَطَا عَلَى بَعْضِهِمَا.
«حَطَّمَا عَمُودَ البَابِ، وَارْتَجَّ الجِدَارُ».

طَفَحَتْ شَهَامَةُ «أَنْكِيدُو»،

خَارَتْ عُرَى سَاعِدَيْهْ بَيْنَ سَاعِدَيْ
«جَلْجَامَشَ» المَتِينَتَيْنِ.
لاَ
أَحَدَ ظَنَّ مَا سَيَكُونُ:
سَوَاعِدُ تَلْتَفُّ حَوْلَ بَعْضِهَا،
لِيَثْبُتَ المُلْكُ فِي يَدِ «جَلْجَامَشَ»،
الَّذِي تَحْرُسُه الآلِهَةُ،
وَتَرْعَاهُ النُّجُومُ،
رَغْمَ مَا بَدَا مِنْهُ مِنْ شَطَطٍ،
لَم تَقْبَلْهُ رَعِيَّتُه مِنَ البَشَرِ الفانينَ.

:ـ أَنْتَ «الرَّجُلُ الأَوْحَدُ».
أَنْتَ مَنْ رَفَعَتْكَ الآلِهَةُ فَوْقَ البَشَرِ.
ضَاعَفَتْ شَكِيمَتَكَ.

ضَمَّتْكَ «نِنْسُونُ» إِلَى صَدْرِهَا
لِتَشْرَبَ مِنْ حَلِيبِهَا المُقَدَّسِ.

لاَ أَرْضَ تَحْتَمِلُكَ،
إِلاَّ وَتَنْزَعُ عَنْهَا رَخَاوَةَ مَا يُصِيبُها مِنْ ضيمٍ.
قال «أَنْكِيدُو».
:ـ أَهَذَا إِذْنٌ بِالسَّفَرِ خَارِجَ أَسْوَارِ «أُورُوكَ»!؟
قَالَ «جَلْجَامَشُ».

بيت الجنود

خالد درويش

البحر، أوّل مرّة

١

فجأة،

يذوي ضجيج التلاميذ في الحافلة،

يصير همهمات،

ثمّ يسكت الجميع.

تتزاحم الرؤوس الصغيرة عند النوافذ

لرؤية رافعات الميناء

وحوافّ السفن العالية.

قشعريرةٌ في الجسد

ودهشةٌ في فضاء العيون

إنّه البحر،

ولكنّني لا أراه.

٢

رمالُ الأزقةِ تحت أقدامنا
طريّاً، طريّاً
والنوارس في سماء المغيب
إنّه البحر،
ولكنّني لا أراه.

٣

أحاول النوم
يؤرقني هدير الموج في الجوار،
وتؤرقني رغبتي في لقاء الماء
فأعدّ عوارض السنديان في السقف:
١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ...
وأنام.

ترشيحا

١

يا ما أفاقتْ بلدتُنا في صباحات كانون
محمولة في دموع الحنين
على وجه أمي
لتختلط الوشوشات
عن تفاصيل حلم،
حطّ في ليلها،

بوقع الرذاذ على توتياء السطوح:

بيتُنا في وسط الحقل، يا ولدي،

أبيض،

واسعٌ وجميل

في حديقته البئر

والشجر المثمر

عنبٌ، مشمشٌ،

وكمثرى وتين.

٢

قبل أن أعرف

تفاصيل حارتنا في المخيم

عرفتُ تلال الجليل،

سماء الجليل

وبلدتنا في سفوح الجليل.

رأيتُ الكنيسة، والمسجد الشاذليّ

سمعتُ صهيل رياح الجبال،

لمستُ الندى.

شممتُ عبير الأكاسيا

تفاديتُ في سيراني البطيء

شوك عليقة في الطريق الطويل

إلى قلعة جدين- طعمها أحمر حامض/ أسود كالعسل.

حفظتُ الدروب جميعا؛

تلك التي تنتهي
إلى بحر عكا
وتلك التي تنتهي
في الطريق الكبير إلى طبريا.

أريحا

في الطريق إلى أريحا
كان القمرُ كبيراً
وكان البحرُ الميّت
يحيى بين يديّ.

أنا، أوّل مرّة

كانت أمي تحمل وتلد كل عامين؛
رقية، آسيا، إبراهيم، فاطمة، محمد
وتوفيق الذي ولد عام ١٩٥٢.
ولكنها في شتاء ١٩٥٤،
وباستثناء وحيد
حملتْ وأجهضتْ في الشهر الخامس مضغة مدماة،
تم دفنها في أصيص الريحان المركون عند عتبة الباب.
مع أنني ولدتُ صيف ١٩٥٦
إلا أن إحساسا قويا وغامضا، لا زال ينتابني
وينبئني بأن الكائن الذي أُجْهِض عام ١٩٥٤
هو أنا.

العيد

في أوّل أيام العيد
كنا نذهب إلى المدينة
نأكل الفلافل، نشرب الكازوز،
وننحشر في الجمهرة المحتشدة أمام دار السينما
لمشاهدة فيلم أجنبيّ من بطولة جوليانو جيما.
نلتقط صورة تذكارية أمام تمثال أبي فراس الحمداني
عند مدخل الحديقة العامة
ثم نقف على ضفاف نهر «قويق» لساعات
نتفرّج على القوارب الصغيرة
وهي تعوم بركّابها المبتهجين
على مياه تجمّعت خلف سدّ خشبي مرتجل
ونحلم بالسفر إلى أقاليم بعيدة وجميلة
شاهدناها للتوّ على شاشة السينما.

النهر

تهبط الكرديات السفوح
بجرار الزبيب وأغاني البيادر
في ضفائرهنّ أزهار الدفلى
وعلى أياديهنّ تعب النهار.
لقد تركن النهر وحيدا
هناك، خلف التلال.

هرمونيكا

في دمشق
نلتُ أول هديّة في حياتي؛
هرمونيكا بلون الفضة
كسرها أخي توفيق،
الذي يكبرني بأربعة أعوام
ليكتشف منبع الألحان.

القبلة

قبلةٌ طويلةٌ عند السياج
تعبق برائحة أغصان شجرة الكولونيا...
بعدها،
وعلى مدى عشرين عاما،
كلما وخزت روحي أنفاس شجرة الكولونيا
سأتذكر القبلة الطويلة عند السياج

نافبليون

على رابية تطلّ على نافبليون،
بين شجيرات الصبّار وبقايا مقبرة مهملة
تقوم أصغر كنيسة في العالم؛
بناءٌ ضيقٌ من حجرٍ أبيض،
عشبٌ يابسٌ في الفناء
وبئرٌ جفّ ماؤها منذ زمن بعيد،

شمعدانٌ بلا شموع

وأيقونةٌ يتيمةٌ تجسّد الميلاد.

هنا،

في هذه الكنيسة

لم يُصلب المسيح

ولم تُكن قيامة.

بيت الجنود

١

حوش عتيق في حيّ الجابرية

بخمس غرف طينية واسعة

يسكن فيه سبعة جنود من درعا وحمص واللاذقية

ومجنّد كرديّ، لا يتقن العربية، من القامشلي

يقضون الخدمة الإلزامية

في قاعدة للصواريخ بضواحي حلب.

٢

في بيت الجنود

شربتُ المتّة لأوّل مرّة،

وأصابني دوار خفيف بعدما دخنت سيجارة لارك فاخرة.

هناك، كاد الغثيان يقتلني

بعدما جرّبتُ وجبة من القنّب الهندي المشتعل على نرجيلة دمشقية مزركشة،

وشاركت في فضّ عراك دام نشب بين سامر ومحمود

بسبب فتاة شقراء تدرس الفيزياء بجامعة حلب.
في بيت الجنود
كتبتُ رسالة منمقة لخطيبة عدنان التي تنتظره في حي الخالدية بحمص
وأنا أصغي لخليل وهو يغني مواويل تكسر القلب
عن امرأة مذبوحة على ضفاف النهر الشمالي الكبير،
وفي بيت الجنود
قرأتُ قصائد لمحمد عفيفي مطر في كتاب بغلاف أصفر
اشتراه خالد من بسطة للكتب المستعملة في ساحة سعد الله الجابري
ورأيتُ أصدقائي يترنحون في ساعات الليل من الوجد والحنين
وهم يستمتعون بالعرق الرخيص والفلافل
ويصغون إلى صوت أم كلثوم
المنبعث من آلة تسجيل كبيرة.

٣

إلى بيت الجنود كانت تتردّد، من حين لآخر (بمعدّل مرة في الأسبوع)،
امرأة في العقد الرابع من عمرها
امرأة بلا أسم،
تغطي وجهها بمنديل أسود،
تدلف عبر البوابة الخشبية المتداعية،
تحيّي الشباب المحمومين بصوت ناعس،
ثم تنسلّ إلى غرفة يتبرع بها أحدهم بإجراءات مقتضبة
خمس دقائق لكل جندي
لقاء خمس ليرات

تسلّم مسبقاً للمجنّد خليل.

متأرجحاً بين الرغبة والخوف، انتظرتُ دوري تحت النافذة المغطاة بستائر برتقالية مهلهلة، وأنا أستحضر جميلات المدينة وأرواحهنّ الرشيقة اللائي طالما شاهدتهنّ على أغلفة المجلات الفنية وعلى أبواب البوتيكات الأنيقة في شارع السليمانية.

تراءتْ لي الدقائق دهوراً من البحث عن الجنة في سراديب الجحيم؛

سأطبق شفتيّ المالحتين على كرز شفتيها،

سأرتمي في حضنها كصبيّ يغرق في لجّة الكرات المطاطية الملوّنة في مدينة الملاهي،

سأدع ضفائرها الكستنائية تتدفق على صدري كشلال عصافير،

سأغسل رقّتها المنيعة بحمّى شهوتي العمياء،

سأدفن عتمتي في أنوار حضورها الباهر..

خرج الرقيب سامر يجرجر جسده المنهك

بخطوات خرقاء ونظرات جوفاء،

فتقدمت لاجتياز الامتحان.

يا إلهي!

عينان غائرتان في وجه ضبّ أزرق،

فم بشفتين ذابلتين

ينفرج عن خمسة أسنان موزعة على لثّة ضامرة،

وجسد مجعلك.

وصوت أجشّ يستحثني مؤنباً

"»يلّا، ما لك واقف مثل المسطول

استدرتُ، فزتُ بجسدي،

وكانت روحي معلقة مثل خرقة بالية على أغصان شجرة يابسة.

اللعب ونظرية الـ «دويندي"
(JUEGO Y TEORIA DEL DUENDE)

فدريكو غارثيا لوركا

ترجمة وتقديم: أحمد يعقوب

مقدمة:

هذه محاضرة ألقاها الشاعر فدريكو غارثيا لوركا في الأرجنتين العام ١٩٣٣، ثم في هافانا.

لوركا ،الشاعر العالمي، هنا، يقدم فلسفته الجمالية عن شعرية الإبداع، يمكن أن نسميها «نظرية لوركا الشعرية». ففي هذه المحاضرة يحاول البرهنة على سر التألق والتجلي والتميز، بل والتفرد في فضاءات الإبداع، وذلك بأدلة ووقائع حية من لحم ودم ومجسدة وملموسة في الشعر والموسيقى والرقص ومصارعة الثيران وغيره من فنون الإبداع.

أما عن اللعب، فهنا نجد لعباً لا تألفه قواميس اللغة ولا الألسنيين .. إنه لعب لا علاقة له بالظاهر الفيزيائي لمعاني مفردة اللعب المحض ... انه لعب إبداعي ... روحي يتجلى في مظاهر متباينة ومختلفة ... ليس لعباً من أجل المتعة مثل لعبة الضوء على المياه، أو الخداع، أو ألعاب الكلام، أو النوايا، أو القدرة، أو لعبة فرصة ثروة جيدة أو سيئة. إنه لعب بالمأساة، فهنا نجد مطربة تلعب بصوتها ... وراقصة فلامنكو تلعب بجسدها، ومصارع ثيران يلعب بحياته.

وبيقينية متشككة وشك يقيني، يحاول لوركا الكشف عن السر الحقيقي للابتكار والخلق الإبداعيين، ويسمي ذلك السر بـ»دويندي" (Duende). ولا يقدم لذلك تفسيراً دلالياً/ سمينطيقياً ولا لغوياً بمفردات مرادفة، بل يبقي معاني الـ»دويندي» كامنة في سياق لغز أسطوري، نفسي، أنثروبولوجي، جغرافي، جمالي، فلسفي، وجودي، في سياق الوعي الجمعي الإنساني وإدراكه للموت والحياة.

فالأندلسيون، كل الأندلسيين، يتحدثون عن: «دويندي» المقترن بمصارعة الثيران، وبرقصة الفلامنكو[١]،

وبالغناء الغجري، بحيث تتوحد هذه المجالات في عنصر أساس، وهو أن المؤدي لهذه الألوان الفنية يقترب في أدائه من الموت في لحظة تجليه، بل يقترب من نهاية الوجود.

يقدم لوركا شروحاً وتفصيلات للـ«دويندي»، يستنبطها ويستنتجها من وقائع فنية تاريخية في نتاج الإبداع المتميز بل وغير المتميز. ويشدد على ضرورة عدم الالتباس بين الـ«دويندي» وربة الإلهام أو الوحي أو الملاك أو العفريت الديني أو الشيطان اللاهوتي، وكذلك يؤكد على ضرورة عدم المقارنة أو المقاربة بينها وبين الـ«دويندي»، لأن «دويندي» لوركا هو «قوة غامضة تسري في الدم ...".

وإذا سمح لي القارئ أن اجتهد في اختيار مرادف للـ«دويندي» في اللغة العربية، فإنني أقول:

لقد سمحت لي ظروفي في تعلم الإسبانية من قراءة محاضرة لوركا وأنا طالب في الجامعة. وآنذاك، اكتفيت بترجمة « دويندي « بـ«ملكة» (من الملكات الفنية الإبداعية).

فمصدر كلمة (duende) في اللغة الإسبانية هو (dueño) أي «مالك»، وتوقفت عند ذلك منتشياً بشاعرية المحاضرة ... لهذا ربما لم أبحث عنها في العربية، ولا أعرف إن كانت مترجمة إلى العربية أم أن المترجمين العرب أغفلوها ربما لصعوبتها. وهنا سأبقي المفردة كما يذكرها لوركا، أي بالاسبانية، لإبقائها في سياق معانيها كما أراد الشاعر.

في الترجمة هنا أبقيت النص على صياغته، فكأن لوركا يكتبها للشعراء فقط!! في لغة شاعرية متألقة ومنمقة من قاموسه الفانتازي المفعم بالحسية السحرية. وكأنه يشعر بالموت، فيقدم أروع ما في عالمه الوجودي. ليحيا في موته. فهو يتلاعب باللغة بـ«دويندي لوركوي». يقدم ويؤخر كما يشاء. ويطيل الجمل الاعتراضية ويقصرها كما يشاء، بل إنه يصوغها وكأنها جملة شعرية واحدة أو قصيدة مدورة، معطياً للتنقيط والترقيم معانٍ جديدة، ولا يضع إشارات الاستفهام حيث يجب وضعها، ربما ليقينيته المتفردة بالدويندي.

كما يمكننا اعتبار هذه المحاضرة بمثابة الملحمة الشعرية غير المعروفة للوركا، ملحمة تاريخية رائعة في ثرائها الشعري واكتنازها لفانتازيا خرافية تنتقل من الدراما إلى التراجيديا إلى الكوميديا. ويختزل فيها روائع الإبداع الإنساني منذ ثور آشور إلى ثيران الأندلس ومن خمار ميدوسا[٢] إلى راقصة الفلامنكو.

وعند لوركا ، هنا، لم تعد أساطير الإغريق والرومان والأديان مجرد مراجع يتكئ عليها، إنما يبعث من موتها حياة أجمل وأكثر رونقاً وتألقاً. بالشكل الذي يمكننا من اعتبار هذه المحاضرة أهم ما كتب عن تاريخ الإبداع المتميز في تاريخ الإبداع.

وأنا أقدمها لقارىء العربية بكل سعادة، فإنني وضعت هوامش لم يكن الشاعر قد وضعها، وذلك احتراماً مني لقارئ سيقرأ لأول مرة عن لوركا وعن إبداع الشعوب الأخرى.

أحمد يعقوب

نص محاضرة

اللعب ونظرية الـ «دويندي"

(JUEGO Y TEORIA DEL DUENDE)

فدريكو غارثيا لوركا

السيدات والسادة

منذ العام ١٩١٨، حيث التحقت بسكن مدريد الجامعي، حتى العام ١٩٢٨ حيث هجرته وقد انتهت دراستي في الفلسفة والآداب، كنت قد استمعت في ذلك الصالون الممجوج، حيث كانت تتردد لتصحح انفلاتها على الشاطئ الفرنسي، العجوز الأرستقراطية الإسبانية، استمعت لأكثر من ألف محاضرة.

برغباتٍ من هواءٍ وشمس، كنت قد مللت كثيراً، إذ عند الخروج كنت أشعر بأنني مغطى برمادٍ خفيفٍ كاد يصل إلى نقطة التحول إلى فلفل أسود للتهييج.

لا. أنا لم أكن أرغب في أن تدخل الصالة، تلك الذبابة الكبيرة الباعثة على الملل، التي تلظم كل الرؤوس بخيط خفيف من الحلم، وتضع في عيون المستمعين مجموعات صغيرة جداً من وخزات الدبابيس .بشكل مبسط، وفق السجلات[٣] ، لا توجد أنوار خشبية في صوتي الشعري، ولا لفات من نبات الشكران[٤]، ولا نعجات تصبحن فجأة سكاكين سخرية، سأرى إن كنت قادراً على إعطائكم عِبراً بسيطة حول الروح المخفية لإسبانيا المألومة .

ما في جلد الثور. (ما هو كائن في الجلد ... ت[٥]) ، الممتد بين أنهار الخوكر[٦]، والغواداليتي، وسيل، أوفيسويرغا. لا أريد اقتباس الدفق مع الموجات التي بلون لجة الأسد، الذي يرجرج الفضة. (الجلد... ت) يَسمعُ بشكل متكرر القول: (هذا لديه الكثير من الـ»دويندي»).

مانويل توروريس[٧]، الفنان الكبير للشعب الأندلسي، قد قال لأحدٍ كان يغني:» أنت لديك صوت، وأنت تعرف الأطوار، لكنك لن تنتصر أبداً، لأنك لا تملك دويندي".

في الأندلس قاطبة، صخرة خايين[٨]، ومحارة قادش[٩]، يتحدث الناس بشكل دائم عن الـ»دويندي»، ويكتشفونه عندما يخرج مع الغريزة الفعالة.

المغني الرائع، الغجري، إل ليبريخانو[١٠] مبدع غناء الدبلة[١١]، كان يقول: (الأيام التي أغني فيها

بـ»دويندي» لن يكون باستطاعة أحد أن يتحداني).[١٢]

الراقصة العجوز الغجرية لا مالينا[١٣]، هتفت يوماً ما وهي تستمع لـ»برايلوسكي»[١٤]، وهو يعزف مقطوعة لباخ: «أوليه[١٥]! هذا لديه دويندي». وكانت تتململ مع غلوك[١٦]، وبرامس[١٧]، ومع داريوس ميلهاود.[١٨]

مانويل توررريس الرجل الأكثر ثقافة في الدم(ثقافة تسري في الدم. ت) ، ممن عرفت، قال، وهو يستمع إلى (فايا)[١٩] نفسه في معزوفته العريف يفقد ليلته، هذه الجملة الرائعة: «كل من يمتلك أصوات غناء سوداء يمتلك الديويندي». ولا توجد حقيقة أكبر.

هذه الأصوات السود هي اللغز، الجذور التي تغرز في الوحل الذي نعرفه جميعاً. ويجهله جميعنا، لكن من أين يصلنا ما هو الجوهر في الفن[٢٠]. أصوات سود قال الرجل الأكثر شعبية في إسبانيا وتوافق مع غوته[٢١]، الذي يصنع تعريفاً للدويندي عند الحديث عن باغانيني[٢٢]، قائلاً: «قوة غامضة يشعر بها الجميع ولا يفسرها أي فيلسوف".

هكذا، إذن، الدويندي، هو قدرة وليس اشتغالاً، وهو صراع وليس تفكيراً. أنا كنت قد سمعت عجوزاً أستاذاً في الغيتار يقول: «الدويندي ليس موجوداً في الحنجرة، الدويندي يرتفع من الداخل من أخمص القدمين»؛ أي أنه ليس مسألة كفاءة، إنما نمط حياة معيش وحقيقي، أي من الدم، أي من ثقافة غابرة، من خلق بالأداء.

هذه الـ»قوة غامضة يحس بها الجميع ولا يفسرها أي فيلسوف» هي، في المحصلة، روح سلاسل الجبال، إنها الدويندي ذاته الذي عانق قلب نيتشه[٢٣]، الذي بحث عنه بأشكاله الخارجية فوق جسر ريالتو[٢٤]، أو في موسيقى بيزيه[٢٥]، ولم يعثر عليه . ودون معرفة أن الدويندي الذي كان يطارده كان قد قفز من الألغاز الإغريقية إلى راقصات قادش، أو إلى صرخة ديونوسية مسفوحة بغناء»سيغيريا»[٢٦] ل»سيلبيريو.[٢٧]"

هكذا، إذن، لا أريد لأحد أن يلتبس عليه الدويندي بشيطان اللاهوت عن الشك، حيث لوثر[٢٨]، وبإحساس عربيد، رماه بجرة حبر في نورمبيرغ[٢٩]، ولا مع العفريت الكاثوليكي، المدمِّر وقليل الذكاء، الذي يتنكر مثل كلبة ليدخل الأديرة، ولا مع القرد المتكلم الذي يحمله ترجمان سيرفانتس[٣٠]، في كوميديا الغيرة وأدغال الأندلس.

لا، الدويندي الذي أتحدث عنه، غامق، مقشعِر، منحدر من غبطة شيطان سقراط [٣١] تلك، رخام وملح حيث مطعوناً بكرامته حزته مخالب ذاك اليوم الذي شرب فيه سم شراب الشوكران.

ومن الشيطان الثاني الصغير المصاب بالملونخوليا، شيطان ديكارت[٣٢]، صغير مثل لوزة خضراء، بحيث، متخماً بالدوائر والخطوط، خرج عبر القنوات ليسمع غناء البحارة السكارى.

كل إنسان، كل فنان يسميه نيتشه، كل درجة يصعدها في قلعة اكتماله هي على حساب الصراع الذي يدعمه بـ» دويندي»، ليس بوساطة ملاك، كما قيل، ولا بوساطة ربة إلهام. من الدقة بمكان أن نضع هذا التمييز الأساسي لجذور العمل.

الملاك يقود ويقدم الهدايا مثل القديس رفائيل، يدافع و يجنّب مثل القديس ميغيل، ويمنع مثل القديس غابرييل.

الملاك يبهر، لكنه يطير فوق رأس الإنسان، يكون في الأعالي، يسكب نعمته، والإنسان، بلا أي جهد، يحقق عمله أو تعاطفه أو رقصته. ملاك طريق دمشق، الذي دخل من بين شقوق شرفة أسيز[٣٣]،أو الذي يتبع خطوات إنريك سوسسون[٣٤]، يأمر ولا توجد وسيلة لمعارضة أضوائه، لأنه يرج جناحيه الفولاذيتين في أجواء المقدر.

ربة الإلهام تُملي، وفي بعض المناسبات، تنفخ. تقدر على القليل نسبياً، لأنها قد أصبحت بعيدة ومتعبة جداً (أنا رأيتها مرتين)، بحيث كان عليّ أن أضع لها نصف قلب من الرخام.

الشعراء ذوو الربات يسمعون أصواتاً ولا يعرفون أين هي، لكنها للربة التي تغذيها وأحياناً تأخذها في نزهة.

كما في حالة أبولينير[٣٥]، شاعر عظيم، دمرته ربة مريعة وبها رسمه الملائكي الرباني روسو[٣٦]، ربة الإلهام توقظ الذكاء، تجلب مناظر بأعمدة ومذاقاً زائفاً للغار، الذكاء في كثير من المرات هو عدو الشعر، لأنه يقلد بشكل زائد، لأنه يرفع الشاعر إلى مرابح حادة الحواف ويجعله ينسى أنه فجأة سيقدر النمل على التهامه، أو قد يسقط في رأس لانغوستا ضخمة من الزرنيخ، في مواجهة ذلك لا تقدر عليه الربات الموجودات في عدسات القراءة للأغنياء، أو الموجودة في زهرة الورنيش الحار في الصالة الصغيرة.

ملاك وربة يأتيان من الخارج، الملاك من الأنوار، والربة من الأشكال. (هسيود[٣٧] تعلم منهما).

خبز الذهب (أوراق الذهب) أو ثنيات السترات، الشاعر يتلقى معايير في أيكه الغاري. في المقابل، يجب إيقاظ الـ»دويندي» في الغرف الأخيرة للدم. ورفض الملاك وإعطاء ركلة للربة، وإسقاط خوف عبير البنفسج الذي يزفر الشعر في القرن الثامن عشر، و(خوف. ت) التلسكوب الضخم الذي بين بلوراته تنام الربات مريضة بالتحديدات.

الصراع الحقيقي يكون مع الـ«دويندي"

معروفة تلك الدروب للبحث عن الله، منذ النمط البربري للنسك إلى النمط الرقيق للتصوف.

بقلعة واحدة مثل القديسة تيريسا، أو بثلاثة طرق مثل سان خوان دي لا كروث[٣٨]. ومع أنه علينا أن نصرخ بصوت «أشعيا»[٣٩]: «حقيقة أنت رب مختبئ»، وفي النهاية يأمر الله للذين يبحثون عنه عوسجة أولى من النار.

للبحث عن الـ«دويندي» لا توجد خارطة ولا جيش. المعلوم فقط أنه يحرق الدم كأنه مادة من زجاج، وأنه يَستنفد، وأنه يرفض كل حلاوة الهندسة التي تعلمناها، وأنه يحطم الأنماط، وأنه يجعل غويا[٤٠]، الأستاذ في الرماديات، في الفضيات وفي الألوان الوردية، الأفضل في الرسوم الإنكليزية. يرسم بركبتيه وبقبضتي يديه بالأسود المريع للقار، أو ما يعري موسين ثينتو برداغير[٤١] في برد البراننس[٤٢]، أو يأخذ خورخي مانريكي[٤٣] لينتظر الموت عند بارمو دي أوكانيا[٤٤]، أو يزور ببذلة خضراء لمهرجي السيرك (يزور. ت) الجسد النحيل لرامبو[٤٥]، أو يضع عيون سمك ميت للكونت لوتريامون[٤٦] عند الفجر في البوليفار.

الفنانون العظماء في جنوب إسبانيا، غجريون أو فلامنكيون، منذ أزمان يغنون ويرقصون ويعزفون، يعرفون أن أية عاطفة ليست ممكنة بدون دويندي. هم يخدعون الناس ويمكن أن يقدموا أحاسيس دويندي لكن من غير دويندي، كما يخدعكم في كل الأيام مؤلفون أو رسامون أو خياطو «موضة» أدبية من غير دويندي، لكن قليلاً من التركيز يكفي. ولا تتركوا أنفسكم تؤخذون باللامبالاة، من أجل كشف الفخ وجعله يهرب مع اصطناعاته الخشنة.

مرة، «المطربة» الأندلسية باستورا بافون[٤٧]، (طفلة الأمشاط)، ظلُ عبقرية هيسبانية، تعادل غويا من حيث الطاقة الفانتازية غويا أو رافائيل الغايو[٤٨]، كانت تغني في إحدى حانات قادش. كانت تلعب بصوتها الظليل، بصوتها المصبوب من القصدير، بصوتها المغطى بالطحالب. وكانت تربكه بخصلات شعرها، أو كانت تبلله بنبيذ البابونج، أو كانت قد أضاعته في غابات مظلمة وبعيدة. لكن لا شيء، ولا جدوى. لقد ظل المستمعون صامتين.

هناك كان إغناثيو اسبيليتا، رائع مثل سلحفاة رومانية، وقد سألوه مرة: «كيف لا تعمل؟»، وهو، بابتسامة تليق بـ«أرغانتونيو»[٤٩]، أجاب: «كيف أذهب للعمل، وأنا من قادش؟".

هناك كانت إليوسا، الأرستقراطية اللهلوبة، عاهرة إشبيلية، تنحدر مباشرة من عائلة سوليداد براغاس[٥٠]، وهي في الثلاثينيات من العمر لم تقبل الزواج من أحدهم من عائلة روتشيلد[٥١] لأنه لا يساويها بالدم. هناك كان «لوس فلوريداس»، الذين يعتقد الناس أنهم قصابوون، لكن في الحقيقة

هم كهنة قدماء يتابعون تقديم الثيران كأضاحي لـ«جيرون»[٥٢]، وفي زاوية، هناك، مربي الماشية المتنفذ بابلو موروب بأجواء أقنعة كريتية.[٥٣]

قناع كريتي أو قناع أغاممنون

باستورا بافون انتهت من الغناء وسط الصمت. فقط، وبسخرية، قال رجل قصير جداً، من أولئك الراقصين الذين يخرجون فجأة من زجاجات البراندي (الماء الحارق)، بصوت خافت جداً: «تحيا باريس!»، كأنه يقول: «هنا لاتهمنا الكفاءات، ولا التقنيات، ولا الأستذة. تهمنا أشياء أخرى".

عندها، وقفت «طفلة الأمشاط» مثل مجنونة، متقطعة الأوصال مثل نائحة من العصور الوسطى، وشربت وبدفقة واحدة كأساً كبيراً من مشروب العرق نوع غزالة من غير خلطه بالماء، وكان مثل النار. وجلست تغني بلا صوت، بلا نفس، بلا ظلال، وبحنجرة متجمرة، لكن ... بـ «دويندي".

حققت قتل كل سقالات وتدرجات الأغنية لتفسح ممراً إلى دويندي غاضب ومجمر، صديق الرياح، محمل بالرمال، الذي جعل المستمعين يمزقون بذلاتهم تقريباً مع الإيقاع ذاته الذي يكسر به زنوج الأنتيل شعائرهم ناكثين شعرهم أمام القديسة باربارا.

"طفلة الأمشاط» كان عليها أن تجعل صوتها يدمع لأنها كانت تعرف أن ثمة أناساً متأنقين يسمعونها، لا يطلبون نمطاً إنما نخاع الأنماط، موسيقى نقية مع جسد واسع النطاق ليتمكن من بقائه في الهواء. كان عليها أن تفقر إمكانياتها واطمئناناتها، يعني، كان عليها أن تبتعد عن ربتها وتبقى بلا رحمة، ليأتها الـ«دويندي» وتتنازل ليستوعبوا.

وكيف غنت! صوتها لم يعد يلعب، صوتها كان نزيف دم يليق بألمها وإخلاصها. كان يفتح كأنه يد بعشرة أصابع لأقدام مسمرة، لكن مليئة بعاصفةِ، مسيح خوان دي خوني.[٥٤]

المسيح للفنان خوان دي خوني

مجيء الدويندي يتطلب دائماً تغييراً جذرياً في كل الأنماط والأشكال للخطط القديمة، يعطي مشاعر نضارة غير معروفة أبداً، مع نوعية زهرة نبتت لتوها، من معجزة، تصل لتنتج حماسة قد تكون دينية تقريباً.

في كل الموسيقى العربية، الرقص، والغناء أو المراثي، فإن وصول الدويندي يتم تحيته بصيحات قوية: «الله!، الله!». وهذا قريب جداً من "! ole" "أوليه!» التي تقال مع مصارعة الثيران، من يدري ربما تكون الشيء نفسه، وفي جميع أغنيات جنوب إسبانيا فإن ظهور الدويندي يكون متبوعاً بصيحات صادقة: «يحيا الله!» (الله الدايم . ت)، عمق، إنساني، صراخ حنون للتواصل مع الله بالحواس الخمس، بفضل الـ»دويندي» الذي يهيج صوت الراقصة وجسدها، إنه تهرب حقيقي وشاعري من هذا العالم، تهرب نقي كالذي حققه الشاعر النادر في القرن السابع عشر بيدرو سوتو دي روخاس[٥٥]. من خلال سبع حدائق، أو تهرب خوان كاليماكو[٥٦]، من خلال نوبة بكاء وارتعاش.

طبيعياً، عندما يتحقق هذا التهرب، يشعر الجميع بآثاره: في البدء، يُرى مثل النمط الذي يهزم مادة فقيرة، والجاهل، فيه عدم معرفة المشاعر الأصيلة.

منذ سنوات، في مسابقة للرقص في خيرث دي لا فرونتيرا[٥٧]، نالت الجائزة عجوز ثمانينية بمنافسة نساء رائعات وفتيات لهن خصر من ماء. وكان المطلوب أن ترفع الذراعين، وتُنصب الرأس وتفعل

ضربة واحدة بالقدم فوق الطبلية، لكن في اجتماع الربات والملائكة اللاتي كن متواجدات هناك، جمال في الشكل وجمال في البسمة، كان عليها أن تفوز وربحت ذاك الدويندي المميت الذي سحبته على الأرض أجنحتُها من سكاكين متأكسدة.

كل الفنون قابلة للدويندي، لكن حيث يوجد مجال أكبر، كما هو طبيعي، يكون في الموسيقى، في الرقص وفي الشعر المحكي، كل ذلك يحتاج إلى جسد حي قادر على ترجمتها. لأنها أشكال تنولد وتموت بشكل مؤبد، وتطلق معالمها على دقة الوقت الحاضر.

مرات عدة، فإن دويندي الموسيقي ينتقل إلى دويندي المؤدي، ومرات أخرى، عندما الموسيقي أو الشاعر لا يكونان متماثلين، فإن دويندي المؤدي، وهذا مهم، يخلق رائعة جديدة يكون لها في مظهرها، فقط، الشكل المشاعي. هذا هو حال صاحبة الدويندي اليانور دوسي[٥٨]، التي بحثت عن أعمال فاشلة لتجعلها تنتصر، بفضل ما اخترعته هي، أو في حالة باغانيني، التي شرحها غوتا، الذي جعل من بذاءات سوقيين حقيقيين ألحاناً عميقة تُسمع، أو حالة فتاة حلوة من بويرتو دي سانتا ماريا[٥٩]، التي رأيتها تغني وترقص الكوبلية الإيطالية المقززة «أو ماري». بإيقاعات، وسكتات وإيحاءات حولت سلة المهملات الايطالية إلى هالة منتصبة لأفعى من ذهب.

وما جرى، في الواقع، أنهم وجدوا شيئاً ما جديداً لم يكن له علاقة بالشيء السابق، حيث وضعوا دماً حياً وعلماً فوق أجساد فارغة من التعبير.

كل الفنون، وكذلك البلدان، لديها إمكانيات الدويندي، والملاك والربة، هكذا مثل ألمانيا لديها، باستثناءات، ربات، وإيطاليا لديها ملاك بشكل دائم، كما أن إسبانيا تتحرك في كل الأزمان بدويندي، كبلد للموسيقى والرقص منذ القدم، حيث الدويندي يعصر ليمونات الفجر، وكبلد موت، كبلد مفتوح على الموت.

في كل البلدان، فإن الموت هو نهاية. يصل وتغلق الستائر، في إسبانيا، لا. في إسبانيا تُرفع. أناس كثيرون يحيون هناك بين جدران حتى اليوم الذي يموتون فيه فيخرجونهم إلى الشمس.

ميت في إسبانيا هو حي أكثر منه ميتاً في أي مكان من العالم: ملفه الشخصي يجرح بمثل حد شفرة حلاقة. الطرفة حول الموت وتأمله الصامت أمران مألوفان للإسبانيين.

"منذ حلم الجماجم» لـ» كيفيدو»[٦٠]، حتى الـ»مطران العفن» لـ»بالديس ليال»[٦١]، ومنذ (لا ماربيا) القرن السابع عشر، التي ماتت في الولادة في منتصف الطريق، والتي تقول:

"(نزيف) دماء أحشائي

تغطي (نعم موجودة)الحصان

أرجل حصانك

تضع ناراً من قطران ...".

النادل الجديد لتوه في سلمنكا[٦٢]، الذي يصيح:

"أيها الأصدقاء، إنني أموت

أيها الأصدقاء، أنا في حالة خفوت

ثلاثة مناديل في داخلي حشيت

وهذا الرابع أدخل ...".

ثمة شرفة لزهور الملح الصخري، حيث يطل شعب من متأملي الموت، مع إصحاح من سفر إرميا في الجانب الأكثر هيجاناً، أو بعبق شجر السرو في الجانب الغنائي الملحمي، لكن بلداً حيث الأكثر أهمية فيه أنه يمتلك قيمة أخيرة للموت بلون فضي معدني .

الشفرة وعجلة العربة، الموسى واللحى الواخزة للرعاة، والقمر الحليق، الذبابة، والخزائن الرطبة، والأقبية، والقديسون المغطون بالمخرمات، الجير والخطوط الجارحة للمزاريب، ومتفرجون لديهم في إسبانيا أعشاب صغيرة للموت، تلميحات وأصوات ملموسة من أجل روح يقظة، تدعونا الذاكرة بالهواء الصلد لعبورنا.

ليس مصادفة أن كل الفن الاسباني ملتصق بسلسلة جبالنا، مليء بعوسج وحجارة حاسمة، حسرة بيلبيريو[٦٣]. ليست مثالاً معزولاً، ولا رقصات المايسترو خوسيف ماريا دي بالديبيسو[٦٤]، ليس بغتة أنه من كل البالاد[٦٥] الأوروبية تتميز هذه المحبوبة الإسبانية:

(إن كنت صديقتي الجميلة

لم لا تنظرين إلي؟ قولي

العيون التي رأيتك بها

للظل أعطيتها

إن كنت حبيبتي الجميلة

كيف لا تقبلينني قولي

الشفاه التي قبلتك بها

للجبال أعطيتها

إن كنت حبيبتي الجميلة

كيف لا تحتضنينني قولي

الذراعان اللتان احتضنتك بهما

بالديدان غطيتهما). (هذه البالاد تعتمد على الجناس والطباق في اللغة الإسبانية التي يستحيل تماهيها مع اللغة العربية. ت)

ليس غريباً في فجر غنائياتنا الملحمية أن تظهر هذه الأغنية:

(داخل البستان

سأموت

داخل مشتل الزهور

اقتلوني

كنت سأغادر، يا أمي

الأزهار أقطفها

سأجد الموت

داخل البستان

كنت سأغادر يا أمي

الأزهار أقصها

سأجد الموت

داخل مشتل الزهور

داخل البستان

سأموت

داخل مشتل الزهور

اقتلوني).

الرؤوس التي جمدها القمر التي رسمها ثوربان[٦٦]، الأصفر الزبدي مع أصفر البرق لـ«الغريكو»[٦٧]، حكاية الأب سيغوينثا[٦٨]، أعمال غويا الكاملة، الأقواس المزخرفة في كنائس الإسكوريال [٦٩]، جميع أعمال النحت المزخرفة بألوان عدة، قبو منزل الدوق أوسونا[٧٠]، الموت مع الغيتارة في معبد البينبيتيس في مدينة الريوسيكو[٧١]، كل هذا يعادل ما هو تعبدي في موجات الحجيج إلى القديس سان اندريس تيخيدو[٧٢]، حيث الأموات يأخذون مكاناً في الموكب لأناشيد الدفن التي تغنيها نساء أستورياس[٧٣]، بمصابيح مليئة باللهب في ليلة تشرينية، إلى النشيد ورقصة العرافة في كاتدرائيات مدينتي مايوركا[٧٤]، وطليطلة[٧٥]، في العتمة مع ذكريات طرطوشة[٧٦] (يكتبها الشاعر باللغة الكاتالانية. ت)، والطقوس التي لا تُحصى للجمعة العظيمة[٧٧]، ومع طقوس مصارعة الثيران حد العبادة، كل (ما سبق ذكره. ت) هذا يشكل النصر الشعبي للموت الإسباني. في العالم، فقط، المكسيك يمكن لها أن تشبك يدها مع يد بلادي.

عندما ترى ربة الشعر الموت يصل تُغلق الباب أو ترفع وطيدة قاعدة تمثال حجري أو تأخذ جرة الأورنا[٧٨] في نزهة.

جرة الأورنا

وتكتب على شاهدة قبر بيد من شهد، لكنها في الحال تعود لتمزق غارها بصمت يتأرجح بين نسمتين. تحت القوس المبتور لأغنية الحدا، تجمع (الربة) بشعور جنائزي ورود تشبه تماماً ما رسمه إيطاليو القرن الخامس عشر. وتنادي ديك لوكريتوس [٧٩] المضبوط ليُرعب ظلالاً طارئة.

عندما يرى الموت آتياً، الملاك يطير في دوائر بطيئة وينسج بدموع من ثلج ونرجس المرثية التي رأيناها ترتجف بين يدي كيتس[٨٠]، وفي فيّاساندينو[٨١] وبين يدي إيريرا[٨٢]، وبين يدي بيسكر[٨٣]، وبين يدي خوان رامون خيمينث.[٨٤]

لكن يا لرعب الملاك إن أحس برملة، مهما كانت صغيرة، على قدمه الطري المزهر!

في المقابل، الدويندي لا يأتي إذا لم يرَ احتمالات الموت، إذ لم يُعرف أنه يجب الطواف حول البيت،

إذا لم يكن هناك ضمانة من أنه لا بد من هز هذه الأغصان التي يحملها جميعنا، التي ليس لها، ولن يكون لها عزاء.

بفكرة، بصوت موسيقي أو بإيماءة، يُحب الدويندي من البئر الحواف في صراع صريح مع المبدع. الملاك والربة يهربان مع آلة الكمان أو بالبوصلة أو بالفرجار، والدويندي يجرح، وفي علاج هذا الجرح، الذي لن يلتئم أبداً، يكون ما هو غير مألوف، وما هو مبتكر في عمل الإنسان.

تتألف الحقيقة السحرية للقصيدة في أن تكون دائماً مسكونة بالدويندي لتُعمِّـد بماء غامق كل الذين ينظرون إليها، لأنه مع الدويندي يكون من الأسهل أن نحب أن نفهم، وبالتأكيد أن تكون محبوباً، أن تكون مفهوماً، وهذا الصراع من أجل التعبير ومن أجل تواصل التعبير يكتسب أحياناً، في الشعر، سمات مميتة.

تذكروا حالة راقصة الفلامنكو العظيمة المسكونة بدويندي القديسة سانتا تيريسا[٨٥]، وهي فلامنكية ليست لأنها تربط ثوراً هائجاً وتعطيه ثلاث تمريرات رائعة، وقد فعلتها، وليست لأنها تتباهى بأنها فاتنة أمام فراي خوان دي لا ميسيريا[٨٦]، ولا بسبب صفعها بالكف لـلمبعوث البابوي، إنما بسبب كونها إحدى القليلات من المخلوقات ذات دويندي (وليست ذات ملاك، لأن الملاك لا يهاجم أبداً) تتناقله بالنبال، تريد قتل نفسها لأنها نزعت سر الدويندي الأخير، الجسر الرقيق الذي يوحد الحواس الخمس مع هذا المركز في لحم حي، في غيمة حية، في بحر حي، من الحب المتحرر من الوقت.

امرأة شجاعة متفاخرة. قاهرة الدويندي، وثمة حالة مغايرة، حالة فيليبي دي أوستريا[٨٧]، بحيث يتوق في البحث عن ربة وملاك في اللاهوت، وُجد مسجوناً بدويندي الاحتدامات الباردة في عمل الأوسكوريال، حيث الحلم يضع للهندسة حداً لها، وحيث الدويندي يضع وجهاً صغيراً لربةٍ من أجل عقاب أبدي للملك الأعظم.

قلنا إن الدويندي يحب الحواف، الجرح، ويقترب من الأماكن حيث الأشكال تنصهر في اشتياق عالٍ لتعبيراتها المرئية.

في إسبانيا (كما في شعوب الشرق، حيث الرقص هو تعبير ديني) يوجد للدويندي مجال بلا حدود فوق أجساد راقصات قادش.(اللواتي يمدحهن ممدوحات) مارثيال [٨٨] فوق صدور الذين يغنون، ممدوحو خوبينال[٨٩]، وفي كل الطقوس الدينية عن الثيران، الدراما الدينية الأصيلة حيث، وبالطريقة نفسها التي تتبع في صلوات الكنيسة، يتوثن الرب ويـُضحى له.

يبدو وكأن كل دويندي العالم الكلاسيكي يتزاحم في هذه الحفلة المثالية، مستعرضاً للثقافة

وللحساسية العظيمة لشعب يكتشف في الإنسان أفضل غضبه، وأفضل نكده، وأفضل نحيبه. ولا في الرقص الإسباني ولا في الثيران يتسلى أحد، الدويندي يتحمل مسؤولية خلق المعاناة بوساطة الدراما، فوق أشكال حية، ويهيئ السلام إلى التهرب من الواقع المحيط.

الدويندي يشتغل على جسم الراقصة مثل الهواء على الرمال. يحول بقدرة سحرية فتاة إلى ممارسة قمرية، أو يملأ احمرار خدين المراهقين إلى عجوز مبتور يطلب الصدقة في حانات النبيذ، يُعطي بكل شعرة رائحة ميناء ليلي، وفي كل لحظة يشتغل على الساعدين بعبارات هي أخشاب لرقصة الأزمان كلها.

لكن مستحيل أن يتكرر أبداً، هذا أمر مهم جداً يجب إبرازه. الدويندي لا يتكرر، كما لا تتكرر أشكال البحر في العاصفة.

في الثيران يكتسب لكنتهم الأكثر إدهاشاً، لأن عليه أن يتصارع، من جانب، مع الموت، الذي يمكن أن يدمره، ومن جانب آخر، مع الهندسة، مع القياس، قاعدة أساسية للحفلة.

الثور له مداره، ومصارع الثيران له مداره، وبين مدار ومدار ثمة نقطة خطرة، حيث يكون التقاء مدارات اللعبة الرهيبة.

يمكن امتلاك ربة مع عكازتين[٩٠]، وملاك مع الرماح الصغيرة[٩١]، وأن تنتحل كمصارع ثيران جيد، لكن صنعة الانقضاض أمام الثور الذي لا يزال نظيفاً من الدماء، وفي لحظة القتل، ثمة حاجة لمساعدة الدويندي ليعطي غرسة فنية حقيقية.

مصارع الثيران الذي يرعب الجمهور في الساحة بتهوره ليس مصارع ثيران، إنما يكون في فضائحية بينة، كأي إنسان، بمقدوره أن يخاطر بحياته.

في المقابل، مصارع الثيران المعضوض بالدويندي يعطي درساً لموسيقى فيثاغورثية ويفرض نسيان رمي القلب بثبات فوق القرون.

لاغارتيخو[٩٢] له دويندي روماني، خوسيليتو[٩٣] له دويندي يهودي، بيلمونت[٩٤] له دويندي من الباروك[٩٥]، وكاغانتشو[٩٦] له دويندي غجري، كلهم يُعلّمون، منذ شفق الطوق، شعراء ورسامين وموسيقيين، أربعَ طرق كبيرة من التقاليد الإسبانية.

إسبانيا هي البلد الوحيد حيث الموت هو مشهد وطني، حيث الموت يعزف بأبواق طويلة لوصول الربيع. وفنّها يكون دائماً صلباً بدويندي حاد منحها اختلافها ونوعيتها في الابتكار.

الدويندي الذي يملأ الدم، لأول مرة في النحت، في خديّ قديسي ماتيو مايسترو دي كومبوستيلا[٩٧]،

قلعة بناها الموحدون

إنه نفسه الذي يجعل القديس سان خوان دي لا كروث[٩٨] يتأوه أو يحرق جنيات عاريات بالسونوتات[٩٩] الدينية لـ» لوبي».[١٠٠]

الدويندي الذي يرفع قلعة ساأغون[١٠١]، أو يشتغل حجارة حارقة في كالاتايود[١٠٢]، أو تيروال[١٠٣]، إنه نفسه الذي يمزق غيوم ال غريكو[١٠٤].

ويجعل غثاليين[١٠٥] كيبيدو[١٠٦] يدورون بالركلات، وكذلك حيوانات غويا الخرافية .

عندما تُمطر، يخرج بيلاثكيث[١٠٧] ذو الدويندي، في السر، خلف ملوكه الرماديين. عندما تثلج تجعل ايرريرا يخرج عارياً ليثبت أن البرد لا يميت. عندما تحرق، تُدخل بيرروغيتي[١٠٨] في لهيبها وتجعله يخترع فضاء جديداً للنحت.

ربة غونغورا[١٠٩] وملاك غارثيلاسو[١١٠] عليهما أن يطلقا أكاليل الغار عندما يمر دويندي سان خوان دي لا كروث، عندما يُنتهك الأيل في الربوة المطلة.

ربة غونثالو دي بيرثيو[١١١]، وملاك ارثيبريستي دي ايتا[١١٢] عليهما الابتعاد ليفسحا مجالاً لـ»خورخي مانريكي» [١١٣] عندما يأتي جريحاً من موت إلى أبواب قلعة بيلمونتي.

ربة غريغوريو إرناندیث[١١٤]، وملاك خوسيه دي مورا[١١٥] عليهما الابتعاد كي يعبر الدويندي الذي يبكي دموعاً من دم في مينا، والدويندي برأس ثور آشوري لـ»مارتينيث مونتانياس»[١١٦]، وكما الربة المصابة بالمنولوخيا لكاتالونيا[١١٧] والملاك المبلل لغاليثيا[١١٨] لهما أن ينظرا، باندهاش محبب، إلى دويندي كاستيبيا[١١٩]، بعيداً جداً عن الخبز الحار والبقرة الحلوة التي ترعى بأعراف سماء مكنوسة وجبال جافة.

دويندي «كيبيدو» ودويندي «ثيرفنتس»[١٢٠]، بشقائق نعمان خضراء(وليست حمراء) ومن كبريت للأول، وورودٍ من جص «رويديرا»[١٢١] للثاني، قد كللا إطار محراب دويندي إسبانيا.

كل فن لديه، كما هو طبيعي، دويندي بشكل ونمط مختلفين، لكن جميعها توحد جذوراً في نقطة، حيث تتدفق أصوات الغناء الأسود لـ»مانويل توررريرس»، مادة نهائية وعمقاً مشتركاً غير مسيطر عليه، مقشعراً زنده الخشبي، اللحن، القماش، وأحرف النطق.

أصوات موسيقية سوداء، التي توجد خلفها، منذ حين بحميمية طرية، البراكيين. النمل، الصَبا، والليلة العظيمة تضغط الخصر بدرب التبانة.

السيدات والسادة:

لقد رفعت ثلاثة أقواس، وبيد خرقاء، وضعت فيهم الربة، والملاك، والدويندي.

الربة تستمر ثابتة هادئة، يمكنها امتلاك غلالة بثنيات صغيرة أو عيني بقرة تنظران في بومباي إلى الأنف الكبيرة للوجوه الأربعة التي رسمها صديقها العظيم بيكاسو[١٢٢]. الملاك يمكنه أن يهز شَعر أنتونيو دي ميسينا[١٢٣]، غلالة ليبي وآلة الكمان لـ»ماسّولينو[١٢٤] أو لـ» جان جاك روسّو. "

الدويندي ... أين هو الدويندي؟. من القوس الفارغ يمر هواء معدني، بحيث ينفخ بإصرار فوق رؤوس الأموات، في البحث عن مشاهد جديدة ولكنات مجهولة، هواء برائحة لعاب طفل، بعشب متجعد وخمار ميدوسا[١٢٥]، التي تعلن التعميد الدائم للأشياء المبتدعة لتوها.

فدريكو غارثيا لوركا

(Federico Garcia Lorca)

ولد في ٥ حزيران ١٨٩٨، في قرية فوينتي باكيروس (Fuente Vaqueros)، إحدى ضواحي غرناطة، ويعتقد أن أصول ساكنيها تعود إلى العرب. وعنها يقول:

"في هذه القرية كانت لي أول أحلام اليقظة

وفي هذه القرية سأكون تراباً ووروداً".

عاش في الريف حتى الثامنة من عمره، وانتقل مع عائلته إلى غرناطة حيث تابع دراسته، التي يقول عنها: «درست كثيراً لكنهم أعطوني رسوبات هائلة ... وفي المقابل ربحت شعبية سحرية وأنا أضع تشابيه وألقاباً للناس".

في العام ١٩١٥، سجل في الجامعة في كلية الفلسفة والآداب، التي لم ينهها أبداً، لكنه تخرج من كلية القانون من جامعة غرناطة.

في هذه السنوات نمى لديه عشق كبير للموسيقى. وظل يواظب على التردد إلى مقهى ألاميدا (Alameda) ضمن جماعة ثقافية من شعراء وفنانين.

في العام ١٩١٧، ينشر في مجلة «آداب» الغرناطية مقالات تحت عنوان «انطباعات من الحياة»، وفي العام اللاحق ينشر كتابا بعنوان» انطباعات ومشاهد». وهو أول أعماله النثرية.

في العام ١٩١٩ يذهب إلى مدريد ليكمل دراسته الجامعية، فيقيم في سكن مدريد الجامعي، حتى العام ١٩٢٨، وهو لا يزال يتابع دراسته. وفي هذه الفترة تعرف على سلفادور دالي، ورفائيل ألبرتي، وآخرين.

أصدقاؤه في السكن الجامعي يقولون عنه إنه الرفيق المثالي، كان جاهزاً دائماً ليرفع المعنويات وتنظيم أي شيء، مع أنه كان صاخباً ثرثاراً واحتفائياً.. ومع ذلك، كان نقاده ينشرون عنه أنه شخصية حزينة انعزالية، ملوع وقلق بالجمال والاكتمال.

تم الحديث عن تأثر أعماله بإحباطاته الجنسية، لكن يجب ألا ننسى توجسه وحذره الشديد لكل ما كان يؤلفه، وكذلك لوعته وهو يبحث عن الكمال. عدم الرضا ومتطلباته الشخصية كان يضعهما جميعها من أجل الصراع للفوز والنجاح، وهما قد حالفاه.

حماسه للشعر اكتمل منذ طفولته مع ولهه بالمسرح. وفي العام ١٩٢٠ يجرب في المسرح ويقدم مسرحية «تعاويذ فراشة» وقد فشل بها. وبعد عام نشر قصائده الأولى في كتاب بعنوان «كتاب القصائد» ... وفي العام ١٩٢٢ ينظم حفلة «الغناء العميق» بالاشتراك مع مانويل فايا. لكنه لم يحقق نجاحه الشعري الا بعد العام ١٩٢٨ عندما نشر «رومانسية غجرية» الكتاب الذي اشتهر سريعاً في وقت وجيز.

وخلال فترة قصيرة من زيارته لكاتالونيا يرسم لوحات فنية ويعرضها في غاليري دالماو في برشلونة، يزور إشبيلية ليشارك في حفل تخليد غونغرا، وهناك يتعرف على شعراء عدة وأهمهم الشاعر ثيرنودا.

في تلك الفترة انسجم كلياً مع شعراء جيله وبالأخص أليخاندرو، وثيرنودا. وحقق نجاحه الأول في المسرح مع ماريانا بينيدا.

يسافر إلى نيويورك، ومن هناك يزور كوبا وكندا، حيث نشر كتابه «شاعر في نيويورك» وكذلك نشر كتاب إرشاد سينمائي بعنوان «رحلة إلى القمر» وعمله الكوميدي «معجزات (امرأة) سكافية» التي تم تمثيلها عند رجوعه إلى مدريد في ١٩٣٠.

في سنوات الجمهورية (١٩٣١ حتى ١٩٣٦) يشكل لوركا المسرح الجامعي باسم (لا بارراكا – الكوخ) بهدف تقديم الأعمال المسرحية الكلاسيكية وإيصالها إلى القرى النائية، وكان لوركا يدير هذا

المسرح مع «إدواردو اورغاتي»، وقدم أعمال الكاتب لوبي دي فيغا، مثل: (شيفرة الأغنام، السيدة البلهاء) وكذلك (محتال اشبيليا للكاتب تيرسو و(«الحياة حلم» للكاتب كالديرون).

في العام (١٩٣٣-١٩٣٤) يسافر إلى الأرجنتين والأورغواي ليلقي محاضراته ومنها هذه المحاضرة التي ترجمناها هنا، وليحضر تقديم مسرحياته «معجزات اسكافية» و»عرس الدم» وكذلك مسرحية «ييرما». في هذه السنة تحديداً يكتب مرثية لمصارع الثيران أغناثيو سانشيث ميخياس

كذلك زار فرنسا وبريطانيا. ولم يكن مهتماً كثيراً بالسياسة، لكنه كان من أنصار الجمهورية، وقبل أيام قليلة من اندلاع الحرب الأهلية وصل لوركا إلى غرناطة ليقضي فصل الصيف.

شقيقته كونشا غارثيا لوركا تتذكر ذلك: «فدريكو، وكإجراء احتياطي، فلقد ذهب إلى بيت أصدقاء من عائلة روساليس، أناس رائعون. لكنهم كانوا ينتمون إلى الفلانج/كتائب فرانكو. وعندما اندلعت الحرب الأهلية سألت فدريكو: فدريكو إياك أن تتكلم بالسياسة، لأن الناس يقولون إنك شيوعي. هل هذا صحيح؟ وبدأ فدريكو بالضحك، وقال: كونشا يا صغيرتي! كونشا! انسي كل ما يقوله الناس، أنا أنتمي إلى حزب الفقراء، لكن بناء على ما كان يقوله الناس فكرنا أنه من واجبنا أن نخبئ فدريكو في بيت روساليس، فلقد كان هذا المكان هو الأكثر أمنا في كل غرناطة.

لكنه ألقي عليه القبض وتم إعدامه بالرصاص من قبل قوات الكتائب التابعة لفرانكو. في ١٩ آب ١٩٣٦، ابتدأت حياته من عام الكارثة إلى عام الحرب الأهلية التي كان أحد ضحاياها. وبعد الحرب احتسب لوركا رسميا كشاعر سيئ وملعون.

الهوامش:

١- فلامنكو (بالإسبانية: Flamenco) هو أداء فني، يقوم على أساس الموسيقى والرقص والغناء. ارتبط الفلامنكو بالغجر، وأسسوا ما يسمى بالفلامنكو كمظهر من مظاهر الألم التي يشعر بها الناس بعد إبادة ثقافتهم. البعض يربط اسم هذه الموسيقى بطائر الفلامنكو.

٢- ميدوسا كانت في البدء بنتا جميلة، غير أنها مارست الحب مع بوسيدون في معبد آثينا وهذا ماجعل آثينا تغضب، فحولتها إلى امرأة بشعة المظهر كما حولت شعرها إلى ثعابين وكان كل من ينظر إلى عينيها يتحول إلى حجر. وبما أن ميدوسا كانت قابلة للموت فقد تمكن برسيوس بمساعدة هرمس، حسب الميثولوجيا الإغريقية من القضاء عليها وقطع رأسها لما نظر إلى صورة انعكاسها في درع آثينا، وأهدى رأسها لآثينا التي كانت قد ساعدته وقامت بوضعه على درعها المسمى بالأيغيس..أنجبت ميدوسا من بوسيدو طفلين

٣- المقصود هنا سجلات وكشوفات عضوية الكتاب أو التي تعترف بشاعريتهم

٤- الشكران نبات سام شربه الفيلسوف سقراط يوم إعدامه بالسم.

٥- هذه الـ» التاء» سنعتمدها للدلالة على إضافة قمنا بها لضرورات تسهيل القراءة، وهي اختصار لترجمة.

٦- Júcar نهر يقع في غرب إسبانيا، Guadalete نهر يقع في جنوب اسبانيا، Sil نهر يقع في الشمال الغربي لشبه القارة الأيبيرية، Pisuerga نهر يمر من مدينة فالنسيا.

٧- Manuel Torres أبرز مغني فلامنكو ولد في قادش ١٨٧٨، وتوفي ١٩٣٣.

٨- Jaén مقاطعة جيان (بالإسبانية خايين) هي إحدى مقاطعات إسبانيا، تقع في الجزء الجنوبي من البلاد، وفي الجزء الشرقي لمنطقة الأندلس، ويحدها كل من مقاطعة قرطبة ومقاطعة غرناطة.

٩- غادِش أو قادِس، واحدة من أعرق المدن الإسبانية الساحلية في جنوب الأندلس، وهي عاصمة مقاطعة قادس، ومبنية على شبه جزيرة ضيقة وطويلة تمتد إلى داخل خليج.

١٠- Diego Fernandez "El Lebrijano": من مؤسسي غناء الفلامنكو وكذلك غناء يسمى الدبله .. (ليبريخو نسبة إلى ليبرخا إحدى ضواحي اشبيلية.)

١١- Debla : مفردة غجرية تعني «ربة» أو «سماء براقة».

-١٢

١٣- من أشهر راقصات الفلامنكو

١٤- Alexander Brailowsky: موسيقي أوكراني/فرنسي (١٨٧٦-١٩٧٦) عازف بيانو، تخصص في عزف مقطوعات شوبان، ولد في كييف بأوكرانيا، في الثامنة من عمره درس عند فلاديمير بوشالسكي، دخل كونسرفتوار كييف وتخرج في سن الـ١٥ سنة ونال الجائزة الذهبية، ثم تابع دراساته في فينا وزيوريخ، أخيراً في فرنسا حيث نال جنسيتها. ألف أول سيمفونية له في العام ١٩١٩، ابتكر أساليب جديدة للعزف. توفي في نيويورك عن عمر ٨٠ سنة متأثراً بالتهاب رئوي.

١٥- تقال من شدة الانبهار ، أعتقد أن اصلها عربي ، وقد يكون معناها قول الله او الله

١٦-Christoph Willibald Gluck : مؤلف موسيقي ألماني (١٧١٤- ١٧٨٧).

١٧- يوهانِسْ برامس (بالألمانية: Johannes Brahms)؛ (١٨٣٣-١٨٩٧)، مؤلف موسيقي ألماني، من أصحاب المدرسة الرومنتيقية. أهم ما قيل عنه أنه استمرار لبيتهوفن؛ أي أن السيمفونية الأولى لبرامس يمكن اعتبارها السيمفونية العاشرة لبيتهوفن، ولم يكن كالرومانتيقيين في نزواتهم العاطفية، فقد كان يخشى أن تشغله المرأة عن فنه.

١٨- Darius Milhaud: مؤلف موسيقي فرنسي (١٨٩٢ مارسيليا/ فرنسا - ١٩٧٤ جنيف) اشتغل على موسيقى الجاز.

١٩- Manuel de Falla: مؤلف موسيقي إسباني (١٨٧٦- ١٩٤٦) ولد في قادش إسبانيا وتوفي في الأرجنتين، يعتبر من أهم الموسيقيين الإسبان في بداية القرن العشرين.

٢٠- لا توجد هنا إشارة استفهام.

٢١- جوته .. أديب ألمانيا العظيم؛ يوهان فولفجانج جوته هو أحد أشهر أدباء ألمانيا المتميزين، الذي ترك إرثاً أدبياً وثقافياً ضخماً للمكتبة الألمانية والعالمية، وكان له بالغ الأثر في الحياة الشعرية والأدبية والفلسفية، وما زال التاريخ الأدبي يتذكره بأعماله الخالدة التي ما زالت أرفف المكتبات في العالم تقتنيها كواحدة من ثرواتها، وقد تنوع أدب جوته ما بين الرواية والكتابة المسرحية والشعر وأبدع في كل منهم، واهتم بالثقافة والأدب الشرقي، واطلع على العديد من الكتب فكان واسع الأفق مقبلاً على العلم، متعمقاً في دراساته.

ونظراً للمكانة الأدبية التي مثلها جوته، تم إطلاق اسمه على أشهر معهد لنشر الثقافة الألمانية في شتى أنحاء العالم، وهو «معهد جوته» الذي يعد المركز الثقافي الوحيد لجمهورية ألمانيا الاتحادية الذي يمتد نشاطه على مستوى العالم، كما نحتت له عدد من التماثيل.

٢٢- نيكولو باغانيني (٢٧ تشرين الأول ١٧٨٢ - ٢٧ أيار ١٨٤٠) عازف كمان وكمان متوسط وغيتار وملحن إيطالي. كان أحد الموهوبين على الكمان، وترك بصمته كإحدى ركائز تقنية الكمان الحديثة. كابريس رقم ٢٤ في ايه ماينور هي من بين أفضل مؤلفاته، وكان بمثابة مصدر إلهام للكثير من الملحنين البارزين.

٢٣- فريدريك فيلهيلم نيتشه (بالألمانية: Friedrich Nietzsche) (١٥ تشرين الأول ١٨٤٤ - ٢٥ آب ١٩٠٠) فيلسوف وشاعر ألماني، كان من أبرز الممهدين لـ علم النفس، وكان عالم لغويات متميزاً. كتب نصوصاً وكتباً نقدية حول المبادئ الأخلاقية، والنفعية، والفلسفة المعاصرة، المادية، والمثالية الألمانية، والرومانسية الألمانية، والحداثة، عُموماً بلغة ألمانية بارعة. يعد من بين الفلاسفة الأكثر شيوعاً وتداولاً بين القراء. كثيراً ما تفهم أعماله خطأً على أنها حامل أساسي لأفكار الرومانسية الفلسفية والعدمية ومعاداة السامية وحتى النازية، لكنه يرفض هذه المقولات بشدة ويقول إنه ضد هذه الاتجاهات كلها. في مجال الفلسفة والأدب، يعد نيتشه في أغلب الأحيان إلهاماً للمدارس الوجودية وما بعد الحداثة روج لأفكار توهم كثيرون أنها مع التيار اللاعقلاني والعدمية، استخدمت بعض آرائه فيما بعد من قبل أيديولوجيي الفاشية، رفض نيتشه الأفلاطونية والمسيحية الميتافيزيقية بشكل عام، ودعا إلى تبني قيم جديدة بعيداً عن الكانتية والهيغيلية والفكر الديني والنهلستية. سعى نيتشه إلى تبيان أخطار القيم السائدة عبر الكشف عن آليات عملها عبر التأريخ، كالأخلاق السائدة، والضمير. يعد نيتشه أول من درس الأخلاق دراسة تأريخية مفصلة. قدم نيتشه تصوراً مهماً عن تشكل الوعي والضمير، فضلاً عن إشكالية الموت. كان نيتشه رافضاً للتمييز العنصري ومعاداة السامية والأديان، ولاسيما المسيحية، لكنه رفض أيضاً المساواة بشكلها الاشتراكي أو الليبرالي بصورة عامة.

٢٤- الجسر الذي يعبر القناة الكبرى في مدينة البندقية/إيطاليا، يعتبر أقدم جسر وأهم الجسور في المدينة.

٢٥- Georges Bizet (١٨٣٨- ١٨٧٥) مؤلف موسيقي فرنسي، ينتمي إلى الفترة الرومانسية.

٢٦- Seguiriya، وهو غناء تراجيدي يعكس معاناة الحب والموت. وعندما تغنى، يتم الاستغناء عن الآلات الموسيقية وتؤدى فقط مع عصى الفلامنكو ... تعتبر العامود الفقري لغناء الفلامنكو.

٢٧- Silverio Franconetti Aguilar (١٨٣١-١٨٩٩) يعتبره كثيرون: المغني الأفضل لكل الأزمان، ينسب له غناء السيغيريا، التي وضع بصمته عليها، من أشهر أغانيه: افتحي الأرض .. أريد الموت .. أن أحيا كما أنا عليه من حياة .. أفضل الموت.

٢٨- مارتن لوثر (Martin Luther) (١٠ تشرين الثاني ١٤٨٣ - ١٨ شباط ١٥٤٦)، مصلح ديني مسيحي ألماني شهير، يعد الأب الروحي للإصلاح البروتستانتي.

٢٩- نورنبيرغ (بالألمانية: Nürnberg وبالإنجليزية: Nuremberg) مدينة ألمانية بولاية بافاريا. اشتهرت في التاريخ الحديث بسبب إقامة قوات التحالف المنتصرة في الحرب العالمية الثانية لسلسلة محاكمات للعسكريين الألمان البارزين من الحكم النازي المهزوم فيها، عرفت فيما بعد بمحاكمات نورنبيرغ

٣٠- ميغيل دي ثيربانتِس سابيدرا (Miguel de Cervantes Saavedra) (١٥٤٧- ١٦١٦) هو كاتب أسباني. اشتهر بروايته «دون كيشوت دي لامانشا» أو (دون كيخوتي) (١٦٠٥-١٦١٥)، وهي شخصية مغامرة حالمة تصدر عنها قرارات لاعقلانية. تركت حياة «ثيربانتِس» الحافلة بالأحداث أثراً بليغاً في أعماقه، وتجلى ذلك في طغيان روح

السخرية والدعابة على أعماله. يُعتبر من بين أشهر الشخصيات الإسبانية في العالم، وقد كرمته بلاده فوضعت صورته على قطعة الـ٥٠ سنتاً الجديدة.

٣١- «سقراط» (٤٦٩-٣٩٩ ق.م) فيلسوف يوناني كلاسيكي. يعتبر أحد مؤسسي الفلسفة الغربية، لم يترك سقراط كتابات، وجل ما نعرفه عنه مستقى من خلال روايات تلامذته عنه. ومن بين ما تبقى لنا من العصور القديمة، تعتبر حوارات «أفلاطون» من أكثر الروايات شموليةً وإلماماً بشخصية «سقراط». بحسب وصف شخصية «سقراط» كما ورد في حوارات «أفلاطون»، فقد أصبح «سقراط» مشهوراً بإسهاماته في مجال علم الأخلاق، وإليه تنسب مفاهيم السخرية السقراطية والمنهج السقراطي (أو المعروف باسم Elenchus). ولا يزال المنهج الأخير مستخدماً في مجال واسع من النقاشات، كما أنه نوع من البيداغوجيا (علم التربية) التي بحسبها تطرح مجموعة من الأسئلة ليس بهدف الحصول على إجابات فردية فحسب، وإنما كوسيلة لتشجيع الفهم العميق للموضوع المطروح. إن «سقراط» الذي وصفه أفلاطون هو من قام بإسهامات مهمة وخالدة لمجالات المعرفة والمنطق، وقد ظل تأثير أفكاره وأسلوبه قوياً حيث صارت أساساً للكثير من أعمال الفلسفة الغربية التي جاءت بعد ذلك ... وبكلمات أحد المعلقين المعاصرين، فإن أفلاطون المثالي قدم «مثلاً أعلى، جهبذاً في الفلسفة. قديساً، نبياً «للشمس-الإله»، ومدرساً أُدين بالهرطقة بسبب تعاليمه»، ومع ذلك، فإن «سقراط» الحقيقي مثله مثل العديد من قدامى الفلاسفة، يظل في أفضل الظروف لغزاً، وفي أسوئها شخصية غير معروفة.

٣٢- رينيه ديكارت (٣١ آذار ١٥٩٦ – ١١ شباط ١٦٥٠)، فيلسوف، ورياضي، وفيزيائي فرنسي، يلقب بـ«أبو الفلسفة الحديثة»، وكثير من الأطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده، هي انعكاسات لأطروحاته، التي ما زالت تدرس حتى اليوم، وبخاصة كتاب (تأملات في الفلسفة الأولى-١٦٤١) الذي ما زال يشكل النص القياسي لمعظم كليات الفلسفة. كما أن لديكارت تأثيراً واضحاً في علم الرياضيات، فقد اخترع نظاماً رياضياً سمي باسمه وهو (نظام الإحداثيات الديكارتية)، الذي شكل النواة الأولى لـ(الهندسة التحليلية)، فكان بذلك من الشخصيات الرئيسية في تاريخ الثورة العلمية. وديكارت هو الشخصية الرئيسية لمذهب العقلانية في القرن الـ١٧، كما كان ضليعاً في علم الرياضيات، فضلاً عن الفلسفة، وأسهم إسهاماً كبيراً في هذه العلوم، وديكارت هو صاحب المقولة الشهيرة:«أنا أفكر، إذن أنا موجود».

٣٣- ربما يقصد Francisco de Asis فرنسيس الأسيزي أو (فرانسيسكو دي أسيس - فرانسيسكو بيرناردوني) ينحدر من مدينة أسيس ٢٦ أيلول ١١٨١- ٣ تشرين الأول ١٢٢٦ لقب كقديس في الكنيسة الكاثوليكية، جاء من عائلة تعمل في التجارة ويعتقد بأن أمه فرنسية الأصل، ووالدة كان يسمى بيدرو بيرنادوني. في أسيس عرف بفرانسيسكو (تصغير لكلمة فرنسي أو الفرنسي الصغير). سافر فرانسيسكو إلى إسبانيا، أفريقيا، وكانت فترتها تمر بلاد الشام بالحملات الصليبية، وأسس ما يسمى (أحكام القديس فرانسيسكو). علم المحبة للناس أجمع واحترامهم، وكان يحترم الحيوانات والنباتات، وكان يحث على الرفق فيهم، وكان يناديهم بالأخوة وبمساواة للشتاء، والريح، والنار، وكان يدعو إلى الإقساط وعدم التبذير، كان يحترم جميع الديانات واحترم فيها أيضاً لأن دعوته كانت للسلام والمحبة.

٣٤- Enrique Susoصوفي الماني (١٣٠٠-١٣٦٦) شاعر غنائي ملحمي، ومن الشعراء التروبادور، بحث في القيم الروحية والنفسية لفلسفة ايكهارت. نشرت أعماله في العصور الوسطى.

٣٥- Guillaume Apollinaire الشاعر والروائي الفرنسي (١٨٨٠-١٩١٨) أول من استخدم مصطلح السوريالية.

٣٦- جان جاك روسو (٢٨ حزيران ١٧١٢-٢ تموز ١٧٧٨) فيلسوف سويسري، كان أهم كاتب في عصر العقل. وهو فترة من التاريخ الأوروبي، امتدت من أواخر القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلاديين. ساعدت فلسفة روسو في تشكيل الأحداث السياسية، التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية، حيث أثرت أعماله في التعليم

والأدب والسياسة.

العدسة الدائرية التي توضع على عين واحدة.

٣٧- Hēsíodos شاعر شفاهي إغريقي يُعتقد أنه أول عالم اقتصاد إغريقي.

٣٨- San Juan de la Cruz (١٥٤٢ -١٥٩١) شاعر صوفي، منذ العام ١٩٥٢ يعتبر عرّاب شعراء اللغة الإسبانية.

٣٩- الكتاب المقدس إشعيا.

٤٠- فرانشيسكو دي غويا (Francisco José de Goya y Lucientes؛ ٣٠ آذار ١٧٤٦- ١٦ نيسان ١٨٢٨) كان رساماً ونحاتاً إسبانياً، عكس فنه الاضطرابات السياسية والاجتماعية في أوقاته. تتضمن أعماله المؤثرة جداً صور لطبقة النبلاء الإسبانية و»الثالث من أيار ١٨٠٨» (١٨١٤).

ولد في مدينة فويندیتودوس بإسبانيا في ٣٠ آذار ١٧٤٦، بدأ في الشهرة في العام ١٧٧٥ مع أول ٦٠ صورة كرتونية لمصنع الأقمشة الملكي الخاص في سانتا باربرة. في العام ١٧٨٠ اختير للأكاديمية الملكية في مدريد، وفي العام ١٧٨٦ عين رساماً لتشارلز الثالث. مع حلول العام ١٧٩٩، وتحت رعاية تشارلز الرابع، أصبح الفنان الأنجح والأكثر عصرية في إسبانيا؛ لوحته المشهورة «عائلة تشارلز الرابع» رسمت في هذا الوقت (١٨٠٠). لوحته المشهورة والمثيرة جنسياً «ماخا العارية» و»ماخا المكسوة» (حوالي ١٨٠٠ إلى ١٨٠٥) جعلته يستدعى للاستجواب والتحقيق في العام ١٨١٥. بعد أن جعله المرض أصم بشكل دائم في العقد ١٧٩٠، واجه عمله واقعية كبيرة تجاور الكاريكاتير. لوحاته كابريتشوس الثمانين (أو «النزوات»؛ نشرت في العام ١٧٩٩)، وهي طبعات هجائية تهاجم الانتهاكات الدينية والاجتماعية والسياسية، مثلت إنجازاً بارزاً في تأريخ الطباعة. عندما غزا نابليون إسبانيا (١٨٠٨ - ١٨١٥)، أنتج غويا سلسلة النقش الثانية والثمانين «كوارث الحرب» (١٨١٠ - ١٨٢٠). استقر في بوردو بفرنسا في العام ١٨٢٤، واستقال كرسام ملكي في العام ١٨٢٦، وبدأ بالعمل في الطباعة الحجرية. لم يكن له أتباع مباشرون، لكن عمله أثر على فن القرن التاسع عشر الأوروبي بشكل كبير. توفي في بوردو في ١٦ نيسان ١٨٢٨.

٤١- Jacinto Verdaguer اسمه الحقيقي لكنه يعرف بـ Mossèn Cinto Verdaguer»». شاعر ورجل دين إسباني (برشلونة ١٨٤٥– ١٩٠٢)، وفي ٢١ آذار ١٨٨٦، توجته المطرانية كشاعر أول لكاتالونيا، زار بيت لحم والقدس في رحلة حج إلى الأراضي المقدسة.

٤٢- البرانس (بالفرنسية: Pyrénées) (بالإسبانية: Pirineos) سلسلة جبلية تقع جنوب غرب أوروبا، بين فرنسا وإسبانيا وتمثل الحدود الطبيعية بينهما. تمتد لمسافة قدرها ٤٣٠ كلم من خليج بسكاي بالمحيط الأطلسي في الغرب إلى البحر المتوسط في الشرق. أعلى نقطة بها تسمى «بيكو دي أنيتو» وتعلو بارتفاع ٣٤٠٦,٢ م. تفصل الجبال شبه جزيرة أيبيريا عن فرنسا. تقع إمارة أندورا بين قمم السلسلة. كما تقع ستة أقسام فرنسية وست مقاطعات إسبانية في السلسلة. توجد بعض الممرات التي تتخلل الجبال، ونشأ الممر الموجود في رونسافالز في القرن ١٢ مساحتها ٥٥٣٧٤ كيلومتراً مربعاً. من أشهر المدن الواقعة في السلسلة: بربينيان، وبايون، وأورتيز بفرنسا، وجيرونا، وواسكا، وبامبلونا، وإيرون بإسبانيا.

ينبع من البرانس الغربية نهر أرجا، أحد روافد نهر أبرو، وتقع عليه مدينة بامبلونا، وينبع من البرانس الوسطى نهر أرجون ويتصل بأرجا ثم يصبان في نهر أبرو.

٤٣- Jorge Manrique شاعر اسباني كلاسيكي (١٤٤٠-١٤٧٩).

٤٤- páramo de Ocaña: تقع شمال شرق مقاطعة طليطلة، وتمتد على طول هضبة ضيقة ولكنها عالية، وتربط

الجنوب والشرق مع بقية سهول لا مانشا.

٤٥- آرثر رامبو ((بالفرنسية: Arthur Rimbaud) (٢٠ تشرين الأول ١٨٥٤- ١٠ تشرين الثاني ١٨٩١) شاعر فرنسي أثرت أعماله على الفن السريالي.

ولد آرتور رامبو في شارلفيل بفرنسا العام ١٨٥٤. بدأ كتابة الشعر في سن السادسة عشرة، وتميزت كتاباته الأولى بطابع العنف. اتبع مبدأ جمالياً يقول إن على الشاعر أن يكون رائياً، ويتخلص من القيود والضوابط الشخصية، وبالتالي يصبح الشاعر أداة لصوت الأبدية. دعاه بول فرلين للمجيء إلى باريس، الذي كانت تربطه علاقة مثلي به. لعل أبرز قصائده «القارب السكران» (العام ١٨٧١ التي تحوي براعة في اختيار الألفاظ والصور الفنية والاستعارات. بين العامين ١٨٧٢ و١٨٧٤ كتب «الإشراقات» (بالفرنسية: Les Illuminations)، وهي مجموعة من القصائد النثرية حاول فيها عدم التمييز بين الواقع والهلوسة. في العام ١٨٧٣، كتب قصيدة أخرى وهي «فصل في الجحيم» استبدل فيها المقاطع النثرية بكلمات مميزة، وكانت آخر أعماله الشعرية بعد أن بلغ من العمر ١٩ عاماً.

في تموز ١٨٧٣ وفي حالة من السكر أطلق بول فرلين على رامبو رصاصتين لأنه كان يريد تركه والرحيل، ولكن لكثرة حب فرلين له لم يحتمل ذلك فترك علية الرصاص وندم كثيراً بعدها وحبس بالسجن، حيث بلغ عنه رامبو وخرج إنسان أخر مزمن بالله، ونصح رامبو كثيراً بالتوبة ولكنه رفض، مما تسبب في إصابته بجروح في المعصم. بعد اعتزاله الأدب، قرر رامبو في العام ١٨٧٥ السفر إلى إثيوبيا والعمل كتاجر. توفي في مارسيليا بفرنسا في العام ١٨٩١ بعد أن بترت ساقه.

٤٦- الكونت لوتريامون (بالفرنسية: Comte de Lautréamont) وهو اللقب الذي كان يكتب باسمه ايزيدور دوكاس (Isidore Lucien Ducasse). شاعر فرنسي (٤ نيسان ١٨٤٦ مونتفيديو، الأورغواي – ٢٤ تشرين الثاني ١٨٧٠ في الرابعة والعشرين من العمر)، يعتبر لوتريامون أول من كتب قصيدة النثر، وذلك في كتابه (أناشيد مالدورو) ١٨٦٧.

٤٧- Pastora María Pavón Cruz (إشبيلية ١٨٩٠- ١٩٦٩) مغنية فلامينكو، تعتبر من أهم الأصوات في تاريخ هذا الغناء، بدأت الغناء في الثامنة من عمرها، لقبت بطفلة الأمشاط نسبة لأغنية تقول: مشط شعرك بأمشاطي ... فأمشاطي مصنوعة من السكر ... من بأمشاطي يتمشط ... حتى الأصابع يمصها ... مشط شعرك بأمشاطي ... فأمشاطي مصنوعة من القرفة.

Rafael Gómez Ortega (مدريد ١٨٨٢- برشلونة ١٩٦٠) مصارع ثيران الأكثر عبقرية في تاريخ هذه المصارعة في إسبانيا، بدأ المصارعة وهو في عمر ٩ سنوات ... لقب بالغايو (الديك) ولا حقا لقب بالأصلع الرباني.م.

٤٨- Argantonio (٦٧٠ ق م - ٥٥٠ ق م) آخر ملوك التارتيسوس، تارتيسوس (باليونانية: Τάρτησσος، باللاتينية: Tartessus) هو الاسم الذي عرف به الإغريق أول حضارة في الغرب وريثة الثقافة المغليثية في جنوب غرب البلاد الأيبيرية في المثلث المتكون من مقاطعات أونبة، وإشبيلية وقادش، على الساحل الجنوبي الغربي لشبه الجزيرة الأيبيرية. كان محور تارتيسوس النهر تارتيسوس، الذي سماه الرومان بيتيس (كان اسمه قبل ذلك Oleum flumen = نهر الزيت) وسماه العرب بالوادي الكبير. وضع التاريسيون لغة وكتابة تختلف عن الشعوب المجاورة، متأثرة من ثقافة المصريين والفينيقيين.

٤٩- من أشهر العائلات الارستقراطية.

-٥٠

٥١- عائلة روتشيلد بالإنجليزية (Rothschild family) هي إحدى العائلات ذات الأصول اليهودية الألمانية، تأسست على يد إسحق إكانان، وأما لقب «روتشيلد» فهو يعني "الدرع الأحمر"، في إشارة إلى «الدرع» الذي ميز

باب قصر مؤسس العائلة في فرانكفورت في القرن السادس عشر.

٥٢- Gerión: وحش عملاق، في الأساطير الإغريقية، له ثلاث هيئات بثلاثة رؤوس وأطراف عدة تتصل فيما بينها باتصال خطي أو شعاعي. عاش في جزيرة «أريتيا « ما وراء أعمدة هركليس إلى الغرب من البحر المتوسط. كانت لديه ثروة حيوانية من الأبقار والثيران الحمراء ... سرقها هركليس.

٥٣- أقنعة كريت كانوا يضعونها على وجوه الملوك عند موتهم.

٥٤- Juan de Juni: (فرنسا ١٥٠٦- إسبانيا ١٥٧٧) نحات فرانكو- إسباني مؤسس مدرسة النحت الإسبانية. في ١٥٦٥، نحت قوس استقبال الملكة إليزابيث عند مدخل الوادي الكبير.

٥٥- Pedro Soto de Rojas: شاعر إسباني من غرناطة (١٥٨٤-١٦٥٨).

٥٦- Juan Calimaco: (سوريا ٥٧٥-٦٤٩) راهب اعتبرته الكنيسة الكاثوليكية قديساً، له كتاب بعنوان السلم نحو الجنة.

٥٧- Jerez de la Frontera: شَرِيش (الملقبة بـ الفَرَنتِيرة أي الحدود) تقع في مقاطعة قادس في الأندلس. يناهز عدد سكانها الـ٢٠٠,٠٠٠ نسمة. (شريش) الحدود، وذلك للدور التاريخي الذي لعبته أثناء حروب الاسترداد تشتهر بصناعة نبيذ الـ شيري ((Sherry.

٥٨- Eleanor Duse: (إيطاليا ١٨٥٨- بيتسبورغ ١٩٢٤) أعظم ممثلة مسرح في إيطاليا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، لقبت بالربانية، حققت شهرة كبيرة لأدائها أعمال الكاتب النرويجي هنريك ابسن. يروى أنها ولدت في مقصورة قطار. ومثلت على المسرح في عمر ٤ سنوات. في الـ١٤ من عمرها مثلت دور جوليت لشكسبير.

٥٩- Puerto de Santa Maria: مدينة ايل بويرتو دي سانتا ماريا ١٠ كيلومترات إلى الشمال الشرقي من قادش.

٦٠- فرانسيسكو دي كيفيدو (بالأسبانية Francisco de Quevedo) (مدريد ١٥٨٠-١٦٤٥) سياسي وكاتب إسباني في العصر الذهبي الإسباني، كان واحداً من أبرز الشعراء الأسبان في ذاك العصر. كتب في الشعر والسياسة والسخرية، منها روايته الواقعية عن التشرد وحياة الطبقات الدنيا وعنوانها: تاريخ دون بابلو دي سيجوفي المعروفة باختصار إل بوسكون.

٦١- Juan de Valdés Leal (إشبيلية ١٦٢٢-١٦٠٩) رسام ونقاش إسباني اشتهر أيضاً بكتابته عن شعرية المأساة.

٦٢- سلمانكا (بالإسبانية: Salamanca) أو شلمنقة، مدينة تقع في مقاطعة قشتالة وليون في وسط شمال إسبانيا.

٦٣- من نصوص كتاب ثيلستينا لمؤلفه Fernando de Rojas (١٤٧٠ -١٥٤١) من مواليد طليطلة، كاتب مسرحي وروائي .تعتبر الثيلستينا من أهم الروايات الأدبية في العصور الوسطى وحتى عصر النهضة.

٦٤- Josef Maria de Valdivieso مهتم بالفلكلور الإسباني.

٦٥- شكل ثابت للأغنية المجاملة ظهرت نهاية العصور الوسطى في أوروبا، وتتطلب فصل الشعر عن الموسيقى لكن الموسيقى تصدر من القصيدة نفسها. والبالاد يتكون عادة من ثمانية مقاطع بالقافية نفسها، وتمييز بوجود جوقة تقوم بتكرار المقاطع، وهي تشبه الموشحات إلى حد كبير. وكقاعدة عامة، في القرون الوسطى تبدأ البالاد دائماً مع كلمة الأمير.

٦٦- (Francisco de Zurbarán) فرانثيسكو دي ثوربان (مدريد ١٥٩٨-١٦٦٤) رسام إسباني يعتبر رسام إسبانيا في العصر الذهبي.

٦٧- إل غريكو (El Greco، أي «الإغريقي» بالإسبانية Doménicos Theotokópoulos (١٥٤١ – ١٦١٤) رسام ديني ومصمم وناقش يوناني عاش معظم حياته في إسبانيا في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر. عرفت لوحاته بالطابع الديني، كان رساماً ونحاتاً، ومعمارياً في عصر النهضة الأسبانية. وكان عادة يوقع على لوحاته

بحروف يونانية لاسمه كاملاً مؤكدا أصله اليوناني.

ولد إل غريكو في مدينة كاندية (إيراكليون) بكريت/اليونان، في العام ١٥٤١. اسمه الحقيقي دومنيكوس ثيوتوكوبولوس. كان من أبرز رسامي أوروبا في القرن السادس عشر، وقد حول الأسلوب البيزنطي للوحاته الأولى إلى أسلوب آخر غربي بالكامل. كان نشطاً في كريت، والبندقية، وروما، وفي خلال الفترة الثانية من حياته عاش في طليطلة وتوفي فيها ١٦١٤. بعد وفاته أهملت أعماله حتى بداية القرن العشرين. ويعتبر الآن من رموز الفن الغربي. يتضمن أسلوبه المميز الأشكال والألوان العريضة مع بعض الأشكال المحرفة قليلاً والممددة.

٦٨-Fray José de Sigüenza فراي خوسيه دي سيغويثا (١٥٤٤-١٦٠٦) إسبانيا، مؤرخ وشاعر ولاهوتي بين القرنين السادس عشر والسابع عشر، يعرف بالأب بطرس السيغوينثي

٦٩-El Escorial ال اسكوريال الإقامة التاريخية لملوك إسبانيا في مدينة سان لورينثو دي ال اسكوريال، ٤٥ كم شمال غرب العاصمة مدريد، يضم متحفاً كبيراً ومدرسة، يعتبر اليوم القصر الملكي الإسباني.

٧٠- أُشُونَة (بالإسبانية Osuna) مدينة بمقاطعة إشبيلية في الأندلس ذاتية الحكم بجنوب إسبانيا. بيت دوق أشونة هو بيت للنبلاء الأسبان أسسه الملك فيليبي الثاني وقدم هدية لفيليبي الخامس ثم السادس الملقب سيد أشونة الأندلسية.

٧١-Medina de Rioseco ميدينا دي ريوسيكو مدينة في الوادي الكبير يوجد فيها معبد لوس بينابيتي.

٧٢-San Andrés de Teixido سان اندريس دي تيخيدو قرية في مقاطعة غاليثيا/ إسبانيا. أخذت اسمها نسبة للقديس سان اندريس. تعتبر مكاناً للحج.

٧٣- أستورياس Asturias، مقاطعة في شمال إسبانيا، تتمتع بالحكم الذاتي. إلى جانب الإسبانية، تتحدث باللغة الأستورية المشتقة من اللاتينية، تشتهر أماكن تراثية عالمية ومنها خرج العديد من الشعراء والكتاب والمعماريين.

٧٤- ٧٤مَيُورَقَة كما كتبها المؤرخون المسلمون، Mallorca بالإسبانية، هي أكبر جزر إسبانيا في البحر المتوسط وجزء من أرخبيل جزر البليار كغيرها من جزر البليار، وهي أيضاً عاصمة منطقة الحكم الذاتي لجزر البليار.

٧٥- طليطلة (بالإسبانية: Toledo)، مدينة إسبانية عرفت باسم طليطلة أيام الحكم الإسلامي لإسبانيا. وهي عاصمة مقاطعة طليطلة ومنطقة قشتالة لا منتشا في وسط إسبانيا. تقع على بعد ٧٥ كيلومتراً من مدريد العاصمة الأسبانية. وتقع على مرتفع منيع تحيط به أودية عميقة وأجراف عميقة، تتدفق فيها مياه نهر تاجه. ويحيط وادي تاجة بطليطلة من ثلاث جهات مساهماً بذلك في حصانتها ومنعتها. اشتهرت أيام الحكم الإسلامي لإسبانيا، حيث كانت مدينة أندلسية عريقة في القدم. اسم طليطلة تعريب للاسم اللاتيني «توليدوث» (Tholedoth) وكان العرب يسمون طليطلة مدينة الأملاك لأنها كانت دار مملكة القوط ومقر ملوكهم.

٧٦- طرطوشة tortosino إحدى مناطق مقاطعة طركونة Tarragona الساحلية في إقليم كاتالونيا الإسباني.

٧٧- جمعة الآلام هو يوم مقدس للمسيحيين، وهو يوم الجمعة الذي يسبق عيد القيامة في أسبوع الآلام. وهي ذكرى صلب يسوع المسيح كما يعتقد المسيحيون في العالم. صلوات خاصة تقام في هذا اليوم وقراءات من الإنجيل للأحداث التي تسبق الصلب. غالبية الكنائس المسيحية ترى أن صلب المسيح وموته وثم قيامة المسيح في اليوم الثالث هو تحدي للموت وانتصار روحي عليه.

في إسبانيا كما في فلسطين مسقط رأس يسوع، وكذلك في البلدان العربية الأخرى، تعرف المناسبة بـ «الجمعة العظيمة». في الدنمرك والنرويج والسويد وفنلندا وأيسلندا، يسمى هذا اليوم بـ «الجمعة الطويلة». وتسمى أيضا بالجمعة الحزينة.

في الإنجليزية يسمى بـ «Good Friday»، المسيحيون في أغلب الدول يقومون بالصيام في هذا اليوم، وذلك ليحسوا بجزء من عذاب المسيح على الصليب. وفي أغلب دول العالم، فإن هذا اليوم هو عطلة رسمية لأغلب الدوائر الحكومية. كما أن في بعض الدول المسيحية المتزمتة (مثل أيرلندا) يتم منع بيع الكحول في هذا اليوم.

يتم عمل أكلات خاصة للإفطار عن الصيام، وهذه الأكلات تختلف من بلد إلى آخر. في مصر، تسمي الجمعة العظيمة، ويتم الإفطار بعد صلاة الجمعة العظيمة حوالي الساعة السادسة مساء، ويتم الإفطار علي فول نابت وهو منقوع الفول والماء فقط، وبدون زيت مع رشفه من حامض الخل لأن السيد المسيح -كما يعتقد النصارى- طلب ماء من العطش على عود الصليب فأسقوه اليهود خلاً. الجمعة العظيمة في الكنيسة القبطية هى اليوم السابق لأحد عيد القيامة المجيد، وفيه تحتفل الكنيسة بالصلب. تبدأ الاحتفال صباحاً ويستمر حوالي عشر ساعات حتى السادسة مساءً، والصلاة تنقسم إلى ست صلوات متتالية وهى (باكر -الثالثة -السادسة -التاسعة -الحادية عشرة -الثانية العشرة) ... . باكر من الجمعة تقابل تثبيت حكم رؤساء كهنة اليهود بالموت على شبيه المسيح «أو كما يعتقد النصارى بالمسيح»، ثم تنتقل الثالثة حيث انتقل السيد المسيح إلى دار ولاية بيلاطس البنطى حيث طالب اليهود بأن يصلب يسوع بتهييج من رؤساء الكهنة، وفى المقابل طالبوا الحاكم أن يطلق لهم باراباس اللص القاتل الذي كان يهدد الأمن العام، ولكن رضخ بيلاطس لطلبهم وبدأ بجلد المسيح ٣٩ جلدة بسياط ثلاثية الرأس.

ثم أرسله لحاكم الجليل -هيرودس الابن-لأن السيد المسيح من دائرته ولكنه أرسله مرة أخرى لبيلاطس لأنه لم يمسك عليه علة، ثم يوقع بيلاطس الحكم التاريخي بصلب شبيه المسيح مع لصين آخرين، وتبدأ الساعة السادسة بطريق الآلام، حيث موضع الجلجثة خارج البلدة أورشاليم حيث بدأوا بصلب شبيه المسيح مستخدمين ثلاثة مسامير، اثنان لليدين وواحد للرجلين، وعندما علق شبيه المسيح على الصليب بدأت الشمس تغيب في الظهيرة لمدة ثلاث ساعات حتى موت شبيه المسيح في الساعة التاسعة، ويدفن في الثانية عشرة؛ و قد نجّى الله المسيح عليه السلام بأن رفعه إليه. حينئذ تنتهي صلوات الكنيسة القبطية بدفن رمزي لصليب خشبي وصورة المسيح في الحنوط والورود وتحفظ إلى يوم عيد القيامة بين شمعتين

٧٨- جرة تستخدم لجمع رماد محرقة الأموات. وتعود إلى الحضارة الإتروسكانية، الاسم الحديث لحضارة عاشت في إيطاليا القديمة في منطقة توسكانا الحالية تقريباً.

٧٩-Tito Lucrecio Caro شاعر وفيلسوف روماني (٩٩ق م - ٥٥ ق م). صاحب أطول قصيدة تعليمية حول طبيعة الأشياء مكونة من ٧٤٠٠ مقطع، تبدأ بترنيمة للإلهة فينوس رمز الخصوبة، وتنتهي بمرثية عن الطاعون في أثينا. احتفظ بها شيشرون (الكاتب الروماني وخطيب روما المميز، ولد سنة ١٠٦ ق.م)، وفي ١٤١٨ أعاد نسخها الايطالي بوجيو براشيوليني الذي نجح في استرداد عدد كبير من النصوص اللاتينية الكلاسيكية، حيث كان أغلبها طي النسيان في مكتبات الرهبانية الألمانية والفرنسية، ونشر نسخاً مخطوطة بين المتعلمين.

٨٠- جون كيتس (بالإنكليزية: John Keats) (١٧٩٥ - ١٨٢١) شاعر إنكليزي أصبح واحداً من شعراء الحركة الرومنتيقية الإنكليزية المهمين في مطلع القرن التاسع عشر. خلال حياته القصيرة هوجمت أعماله من قبل نقاد الدوريات في ذلك العهد، لكن تأثيره بعد وفاته على شعراء مثل ألفرد تينيسون كان هائلاً. تُعتبر سلسلة الأغنيات القصيرة التي كتبها كيتس اليوم تحفاً فنية، ولا تزال من أكثر قصائد الشعر الإنكليزي انتشاراً. تُعتبر رسائل كيتس عن نظريته الجمالية في القدرة السلبية أكثر الرسائل المُحتفى بها لأي كاتب.

٨١- فيا ساندينو (بالإسبانية: Villasandino)، هي إحدى بلديات مقاطعة برغش، التي تقع في منطقة قشتالة وليون، شمال غرب إسبانيا.

٨٢-Fernando de Herrera فرناندو دي إيريرا (إشبيلية ١٥٣٤-١٥٩٧) شاعر وكاتب إسباني من العصر الذهبي لقب «بالرباني» يعتبر من أول المحدثين بالشعر الاسباني. وله كتابات شعرية نثرية بعنوان مراثي الحياة والموت.

٨٣- اسمه الحقيقي غوستاف دومينغيث باستيدا Gustavo Adolfo Domínguez Bastida، لكنه معروف باسم باكر، Gustavo Adolfo Bécquer (اشبيلية ١٨٣٦- مدريد ١٨٧٠) شاعر وراوٍ إسباني من الحركة الرومانسية مع أنه كتب بالواقعية، له تأثير أدبي قوي على الأجيال اللاحقة

٨٤-خوان رامون خمينث، Juan Ramón Jiménez Mantecón شاعر إسباني حائز على نوبل للآداب ١٩٥٦، (١٨٨١ - ١٩٥٨) ولد في الجنوب الغربي من إسبانيا ... انتقل إلى العيش في مدريد العام ١٩٠٠ حيث لفت وأبهر شعراء البلاد للروح الإسبانية الخاصة والمتجددة في شعره الرقيق. ترك إسبانيا عند اندلاع الحرب الأهلية إلى أميركا اللاتينية، العام ١٩٥٦ حصل على جائزة نوبل عن روايته «أنا وحماري»، العام ١٩٥٨ توفي في بورتوريكو في أميركا اللاتينية منفاه الأخير. من أعماله «حدائق بعيدة»،» مظهر الحزن»، «الاغنية التائهة».

٨٥- قديسة يسوع من كاتالونيا، كتب حياتها الرسام الإيطالي فراي خوان دي لا ميسيريا. ولقد كشف مؤخراً عن مخطوطات هذه الكتابة وعن حالات تيه لهذه القديسة التي قالت كلاماً نارياً في مدح الثناء. ويبدو أنها كانت مصارعة ثيران ومغنية فلامنكو كما يقول لوركا.

٨٦- رسام إيطالي أول من رسم القديسة تيريزا.

٨٧-Felipe IV de Austria (١٦٠٥-١٦٦٥) الملقب بالعظيم أو بملك الأرض، كان ملكاً لإسبانيا منذ ١٦٢١ حتى وفاته.

٨٨-Marco Valerio Marcial (٤٠ ب م - ١٠٦ ب م) ينحدر من Bílbilis بيلبليس قرب سرغسطة/إسبانيا. حوالي ٦٤ م ذهب إلى روما لاستكمال دراساته القانونية بإشراف الرواقي سينيكا، حاول الانتحار وعاش حياة بوهيمية، كثير السفر والترحال، وعمل عند أرباب عدة طوال أكثر من ٣٥ سنة. ومع ذلك اكتسب صداقة أعظم الكتاب في ذلك الوقت، وكان الشاعر قادس كانيو روفو، هو الأقرب إلى مزاجه

٨٩-Décimo Junio Juvenal (٦٠ م -١٢٨م)، شاعر روماني من أنشط شعراء نهاية القرن الأول ميلادي وبداية القرن الثاني.

٩٠- العكازان اللذان يستخدمان نتيجة كسور في القدمين، ويتم وضعهما تحت الإبطين.

٩١- الرماح الصغيرة التي يستخدمها مصارع الثيران لغرسها في جسد الثور.

٩٢-Rafael Molina Sánchez (قرطبة ١٨٤١-١٩٠٠) مصارع ثيران متميز، لقبه Lagartijo «لاغارتيخو»؛ أي السحلية.

٩٣-José Gómez Ortega Joselito)) مصارع ثيران متميز لقب أولاً بالغاييتو أي الديك الصغير، ثم بـ «خوسيليتو» وهو تصغير لاسمه خوسيه، (اشبيلية ١٨٩٠-١٩٢٠)، مات أثناء مصارعته لثور. كان رمزاً لما يعرف بالعصر الذهبي لمصارعة الثيران.

٩٤-Juan Belmonte (اشبيلية ١٨٩٢- ١٩٦٢)، مصارع ثيران الأكثر شعبية في تاريخ مصارعة الثيران، يعتبر مؤسساً لها مع خوسيليتو، صاحب الثورة الأولى في فن مصارعة الثيران، فقبله كانت مصارعة الثيران تتطلب التغلب على اندفاع الثور بالسيطرة على رجليه بشجاعة وسماح، لكنه ابتدع طريقة القيادة، التوقف، التأمل، الانقضاض ومن مسافة قصيرة جداً بين المصارع والثور. فقد كانت نظرية المصارعة تقوم على قاعدة «إما تنزاح أنت وإما يزيحك الثور»، فأبدلها بـ»لا تزح أنت ولا ينزاح الثور».

٩٥- الباروكية هو مصطلح يستخدم لوصف الحركة الثقافية (التي تشمل الأدب والفلسفة والفن والموسيقى) في العصر الذي بدأ في نهاية القرن السادس عشر وانتهى في منتصف القرن الثامن عشر. ولذلك، يطلق اسم «الباروك» على الأحداث الفنية المتعلقة بالخيال الواسع. ومع ذلك، من وجهة نظر فنية، يتخلل هذه الحقبة النمط الكلاسيكي الذي كان عموماً نقطة مرجعية مشتركة للفنانين من جميع الاتجاهات ... يتميز فن الباروك بإظهار حركة زائدة وواضحة والتركيز على التفاصيل، بحيث توحي بطابع درامي وبجود توتر ... بدأ ظهور هذا الطراز الفني في روما حوالي العام ١٦٠٠.

٩٦-Joaquín Rodríguez Ortega Cagancho (اشبيلية ١٩٠٣-المكسيك ١٩٨٤). مصارع ثيران، غجري، تحول إلى أسطورة في مصارعة الثيران، عاش في المكسيك وتوفي فيها بعد أن مارس بتميز الكثير من مصارعة الثيران.

٩٧-El Maestro Mateo en Santiago de Compostela (غرناطة ١١٥٠-١٢١٧) نحات ومعماري. اشتهر بأعماله الفنية في الكنائس و الكاتدرائيات. نحت تماثيل للقديسين تكاد تنطق.

٩٨- San Juan de la Cruz) ١٥٤٢-١٥٩١) قديس إسباني من جماعة الكرمل الحفاة، شاعر صوفي، يعتبر عراب الشعراء الأسبان.

٩٩- السونيت (بالإنكليزية: Sonnet) مشتقة من الكلمة الإيطالية «sonetto» ومعناها «الأغنية الصغيرة». هي نوع من أنواع الشعر الغربي. في القرن الثالث عشر، أصبحت الكلمة تشير إلى قصيدة مشهورة من ١٤ شطراً و١١ مقطعاً تتبع قافية ووزناً.

١٠٠- Fray Filippo di Tommaso Lippi (١٤٠٦-١٤٦٩) رسام إيطالي برز في رسم المشاهد والمناظر الطبيعية بأناقة ألوانه.

١٠١-Sahagun قلعة ساأغون (حرف الهاء لا يلفظ بالإسبانية). إلى الجنوب الغربي من مقاطعة ليون الإسبانية. وفي هذه القلعة ساعة ضخمة.

١٠٢-Calatayud مدينة من مقاطعة سرغسطة تشتهر بآثارها المعبرة عن فن رائع في بناء القلاع والكاتدرائيات والزخرفة المعمارية. إحدى هذه القلاع تسمى قلعة أيوب بحيث انتقلت هذه التسمية إلى اسم المدينة كال أت أيود.

١٠٣-Teruel مدينة إسبانية في مقاطعة أراغون تشتهر بقلاعها وأثارها المعمارية ومنها قلعة بناها الموحدون.

١٠٤- إل غريكو (El Greco، أي «الإغريقي» بالإسبانية Doménicos Theotokópoulos (١٥٤١ – ١٦١٤) رسام ديني ومصمم وناقش يوناني عاش معظم حياته في إسبانيا في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر. عرفت لوحاته بالطابع الديني، كان رساماً ونحاتاً، ومعمارياً في عصر النهضة الأسبانية. وكان عادة يوقع على لوحاته بحروف يونانية لاسمه كاملاً مؤكدا أصله اليوناني.

ولد إل غريكو في مدينة كاندية (إيراكليون) بكريت/اليونان، في العام ١٥٤١. اسمه الحقيقي دومنيكوس ثيوتوكوبولوس. كان من أبرز رسامي أوروبا في القرن السادس عشر، وقد حول الأسلوب البيزنطي للوحاته الأولى إلى أسلوب آخر غربي بالكامل. كان نشطاً في كريت، والبندقية، وروما، وفي خلال الفترة الثانية من حياته عاش في طليطلة وتوفي فيها ١٦١٤. بعد وفاته أهملت أعماله حتى بداية القرن العشرين. ويعتبر الآن من رموز الفن الغربي. يتضمن أسلوبه المميز الأشكال والألوان العريضة مع بعض الأشكال المحرفة قليلاً والممددة.

١٠٥- غثالين تعني الرجال الذين ينقلون الأوامر في مصارعة الثيران ويضبطون النظام (شريف).

١٠٦- فرانسيسكو دي كيفيدو (بالإسبانية: Francisco de Quevedo) (مدريد، ١٥٨٠ - ١٦٤٥) سياسي وكاتب إسباني في العصر الذهبي الإسباني، كان واحداً من أبرز الشعراء الأسبان في ذاك العصر. كتب في الشعر والسياسة والسخرية، منها روايته الواقعية عن التشرد وحياة الطبقات الدنيا وعنوانها: تاريخ دون بابلو دي سيجوفي المعروفة باختصار إل بوسكون. وعن «غثالين كيفيدو» يقصد لوركا المجموعة القصصية لكيبيدو بعنوان غثالين مسهم الشيطان.

١٠٧- دييغو رودريغز دي سيلفا إي بيلاثكيث (بالإسبانية: Diego Rodríguez de Silva y Velázquez). (١٥٩٩ إشبيلية – ١٦٦٠ مدريد) رسام إسباني من أشهر أعماله لوحة البابا إنوسنت العاشر (١٦٥٠)، واستسلام بريدا (١٦٣٥)، وخادمات الشرف (١٦٥٦)، حيث تحتوي على تقنيات استثنائية وبراعة في استخدام الإضاءة. يعد من أشهر فناني الأسلوب الباروكي.

١٠٨-Pedro Berruguete (١٤٥٠-١٥٠٣) رسام إسباني أهم من نقل الرسم من مدرسة غوتا إلى عصر النهضة في إسبانيا.

١٠٩-Luis de Góngora y Argote (قرطبة ١٥٦١-١٦٢٧) شاعر إسباني وكاتب مسرحي في العصر الذهبي، أصبحت كتاباته مدرسة سميت باسمه الغونغورية.

١١٠- غارثيلاسو دي لا فيغا (١٥٠٣ طليطلة/اسبانيا - ١٥٣٦ في نيس/فرنسا) كان شاعراً ينتمي إلى العصر الذهبي، بالإضافة إلى عمله في إيطاليا لدى جيش كارلوس الأول. يُعد غارسيلاسو واحداً من أعظم الكتاب الأسبان في التاريخ.

ولد غارسيلاسو العام ١٥٠٣، وكان يتيم الأب، تلقى تعليمه بعناية شديدة في بلاط الملك، حيث عرف صديقه الفارس الكتلانى خوان بوسكن ... في العام ١٥٢٠ التحق بخدمة كارلوس الأول ملك إسبانيا بوصفه عضواً دائماً في الحرس الملكي. في حياته تعلم غارثيلاسو اللغة اليونانية، واللاتينية، والإيطالية، والفرنسية، والموسيقى. أحب امرأة تدعى غيمار كاريو وأنجب منها ابناً يدعى لورنثو سوارث العام ١٥٢٠.

١١١-Gonzalo de Berceo (١١٩٧-١٢٦٤) شاعر إسباني يعتبر أول شاعر عرفته اللغة الإسبانية، مع تشكلها القرن الثاني عشر الميلادي؛ أي عندما انتقلت اللغة الإسبانية من اللهجة اللاتينية.

١١٢-Juan Ruiz ولقب بـ Arcipreste de Hita (١٢٨٤-١٣٥١) شاعر وروائي إسباني أول من كتب رواية شعرية متنوعة الثيمات، تعتبر من أهم ما كتب في العصور الوسطى.

١١٣-Jorge Manrique (١٤٤٠-١٤٧٩) من أهم شعراء عصر النهضة في إسبانيا.

١١٤-Gregorio Hernández (١٥٧٦-١٦٣٦) نحات إسباني له أروع أعمال النحت الخشبي في عصر الباروك.

١١٥-José de Mora (١٦٤٢-١٧٢٤ قرطبة) نحات إسباني له أعمال متميزة للسيد المسيح ومريم العذراء والقديسين. نحات إسباني متدين صور آلام المسيح وصبره في النحت.

١١٦-Juan Martínez Montañés (اشبيلية ١٥٦٨-١٦٤٩) نحات إسباني تنتمي أعماله لعصر النهضة والباروك.

١١٧- تعتبر كتالونيا (بالكتلانية: Catalunya، وبالإسبانية: Cataluña، وبالآرانية: Catalonha)، أحد بلدان أوروبا المُتوسطية وهي إحدى المُقاطعات الإسبانية السبعة عشرة المتمتعة بالحُكم الذاتي،، جميعها تشكل أراضي الدّولة الإسبانيّة. وتتألف كَتالُونيا من عدة مُحافظات، هي: بَرشلُونة، وجِيرُونا، ولييدا، وتَرَاغُونا. إن اللُّغَة الكَتالانيّة هي لُغة كَتالُونيا تسمى بالعربية اللغة القطلونية. وتعتبر اللُّغة الرّسميّة، بالإضافَة إلى اللُّغَة الإسبانيّة التي هي لُغة الدّولة الإسبانيَة. وينتشر استخدام اللّغة الكتالانية في قسم كبير من الأراضي الإسبانيّة (جُزُر البليار ومُقاطعة بَلَنْسِيَّة

وفي جُزء من منطقة أراغُون (وفي أنْدُورا تعتبر اللُّغة الكتالانية اللغة الرسمية الوحيدة، وفي منطقة جَنُوب فَرنسا) المنطقة التي تسمّى كتالونيا الشّماليّة (وفي مدينة إيطاليّة اسمها L'Alger) أي أنه في منطقة مساحتها ٦٨٠٠٠ كم مُربع يبلغ مجموع النَّاطقين بهذه اللُّغة ١١ مليون نسمة.

١١٨- غاليسيا أو جليقية (Galicia) هي منطقة حكم ذاتي في إسبانيا، تقع شمال غرب شبه الجزيرة الايبيرية، وتضم أقاليم لاكورونيا، لوغو، أورينسي وبونتفيدرا. جغرافياً يحدها من الشمال بحر كنتابريا والبرتغال من الجنوب، ومن جانب الغرب المحيط الأطلسي وفي الشرق واستورياس وقشتالة وليون (أقاليم زامورا وليون).

١١٩- قشتالة (بالإسبانية: Castilla) مملكة سابقة تاريخية اندمجت تدريجياً مع جيرانها لتصبح تاج قشتالة ثم مملكة إسبانيا لاحقاً. في إسبانيا الحالية، عادة ما تعتبر قشتالة أنها تضم مناطق قشتالة وليون في الشمال الشرقي، وقشتالة لامانشا ومدريد في وسط وجنوب البلاد، وقد تشمل أحياناً كانتابريا ولا ريوخا أيضاً لأسباب تاريخية. ومع ذلك، توجد صيغ مختلفة بشأن تخوم قشتالة الدقيقة، ولافتقارها إلى اعتراف رسمي، فإنه لا حدود رسمية لها. يُرَقّم ملوك إسبانيا المعاصرون وفقاً للنظام القشتالي.

١٢٠- ميغيل دي ثيربانتِس سابيدرا (بالإسبانية: Miguel de Cervantes) (قرطبة ١٥٤٧م- مدريد ١٦١٦م) هو كاتب إسباني. اشتهر بروايته «دون كيشوت دي لامانشا» أو (دون كيخوتى)، وهي شخصية مغامرة حالمة تصدر عنها قرارات لاعقلانية. تركت حياة «ثيربانتِس» الحافلة بالأحداث أثراً بليغاً في أعماقه، وتجلى ذلك في طغيان روح السخرية والدعابة على أعماله. يُعتبر من بين أشهر الشخصيات الإسبانية في العالم، وقد كرمته بلاده فوضعت صورته على قطعة الـ٥٠ سنتاً الجديدة. وتوفي في ٢٣ نيسان ١٦١٦. مات فقيراً معدماً ولم يتذوق طعم الشهرة التي نالها بعدئذ. كان يكتب الشعر في تلك الفترة، وكتب قائلاً إن (هناك طريقين يقودان إلى الثروة والمجد أحدهما طريق العلم والآخر طريق السلاح). لم يكن قد اقترب من أي منهما وهو في الثالثة والثلاثين، وكان قبل ذلك أشد إملاقاً. كانت حياته حافلة بالأحداث والمغامرات، فقد شارك في معركة «ليبنتي» البحرية ضد العثمانيين، وفقد على أثرها إحدى ذراعيه، فلقِب بـ»أكتع ليبنتي». إلا أن ذلك لم يكن ليثني عزمه عن المغامرة من جديد، غير أن حظه العاثر قاده إلى الأسر في أحد تحرشات الأسطول الإسباني بمدينة الجزائر، بعد أن تم القبض عليه في ضواحي المدينة من طرف جنود سلطان الجزائر، أمضى خمسة أعوام في سجون مدينة الجزائر، لم يخرج منها إلا بعد أن تم دفع فديته. نشر أول رواية خيالية تدور حول حياة الرعاة العام ١٥٨٥م مكتوبة بالشعر والنثر أسماها (لاجالاتيا) كتب بين عامي ١٥٨٥ - ١٥٨٨ أكثر من عشرين مسرحية لم يبقَ منها سوى مسرحيتين، كما ألف كثيراً من الشعر. العام ١٥٩٧، وضع «سيرفانتس» في السجن مجدداً، واستلهم أثناء فترة سجنه شخصية دون كيشوت دي لامانتشا. غادر السجن العام ١٦٠٣ عندما كان يكتب روايته (دون كيشوت) واحتجزته الشرطة ثانية العام ١٦٠٥ وهي (السنة التي نشر فيها) الجزء الأول. قبيل ظهور الجزء الثاني العام ١٦١٥، كان قد أصدر أعمالاً أدبية قليلة الأهمية منها (روايات القدرة).

١٢١- (Lagunas Ruidera) هي مجموعة من البحيرات الصغيرة في كامبو دي مونتيل، بين مقاطعة الباثيتي، ومقاطعة سيوداد ريال، إسبانيا.

١٢٢-Pablo Picasso بابلو بيكاسو رسام إسباني (١٨٨١- ١٩٧٣) من أشهر رسامي العالم. ولد في مدينة ملقة (إسبانيا)، كان أبوه يعمل أستاذاً للرسم والتصوير، ومتخصصاً في رسم الطيور والطبيعة. ظهر نبوغ (بابلو) في سن مبكرة، وبدأ يرسم تحت إشراف أبيه وأمه، فعندما كان في السابعة من عمره، تعلم من أمه الرسوم المختلفة والرسم الزيتي. وفى سن الثالثة عشرة قام بابلو بتكملة رسم لحمام بدأ والده برسمه ثم تركه ولم يكمله، والتحق بعدها مباشرة بمعهد الفنون الجميلة، واجتاز الامتحان الصعب الذي يعقد للمتقدمين للالتحاق بالمعهد، وأكمل

بعد ذلك دراسته بأكاديمية (سان فرناندو) للفنون، ثم قرر والده بعد ذلك إرساله إلى لندن ليتعلم الفن من الفنانين الإنجليز؛ ولكن وهو في الطريق إلى لندن توقف في باريس سنة ١٩٠٠ ثم استقر فيها نهائياً سنة ١٩٠٤ ليبدأ رحلته الفنية.

التكعيبية: ثم كانت ولادة التكعيبية، بداية مرحلة جديدة في تاريخ الفن المعاصر، حينما اشترك بيكاسو مع جورج براك في هذا الاتجاه نفسه من ١٩٠٧-١٩٠٩. وقد استلهما تلك التكعيبية من دراسة سيزان، إلى جانب دراسة الفن البدائي، والنحت الأفريقي. وأولى لوحاته في ذلك العهد هي لوحة انسات افنيون العام ١٩٠٧. من أشهر أعماله لوحة (الغرونيكا) (مأساة كوريا).

١٢٣-Antonello da Messina (صقلية ١٤٣٠-١٤٧٩) رسام إيطالي، يعتبر أحد الذين أدخلوا التقنية التصويرية بالرسم الزيتي، جمع بين الثقافة التنويرية للفلامنكو مع الثقافة الإيطالية لنحت التماثيل.

١٢٤-Masolino da Panicale (١٣٨٣-١٤٤٠) رسام ايطالي.

١٢٥- ميدوسا كانت في البدء بنتاً جميلة، غير أنها مارست الحب مع بوسيدون في معبد آثينا، وهذا ما جعل آثينا تغضب، فحولتها إلى امرأة بشعة المظهر كما حولت شعرها إلى ثعابين وكان كل من ينظر إلى عينيها يتحول إلى حجر. وبما أن ميدوسا كانت قابلة للموت، فقد تمكن برسيوس، بمساعدة هرمس، حسب الميثولوجيا الإغريقية، من القضاء عليها وقطع رأسها لما نظر إلى صورة انعكاسها في درع آثينا، وأهدى رأسها لآثينا التي كانت قد ساعدته، وقامت بوضعه على درعها المسمى بالأيغيس..أنجبت ميدوسا من بوسيدو طفلين.

«التيارات الجديدة في الأدب الفلسطيني» .. ثلاث شهادات لأكرم مسـلم وعاطف أبو سـيف ومايا أبو الحيّات

بديعة زيدان

في مؤتمر مؤسسة الدراسات الفلسطينية، الأخير، نهاية تشرين الأول/ اكتوبر الماضي، الذي احتضنته جامعة بيرزيت، تحت عنوان «الثقافة الفلسطينية إلى أين؟»، شهد اليوم الثاني، ندوة حول «التيارات الجديدة في الأدب»، شارك فيها ثلاثة من الروائيين الشباب، الذين حققوا حضوراً عربياً ودولياً، وهم الروائي أكرم مسلم، والروائي عاطف أبو سيف، والروائية مايا أبو الحيّات، حيث قدم كل منهم مداخلة عن الرواية في جوانب متعددة، فانحاز مسلم إلى الحديث عن «أسئلة المكان والهوية»، فيما آثر أبو سيف التركيز على الآلية التي يختار فيها الكاتب (الروائي) حكاياته، في حين أسهبت أبو الحيّات بالحديث عن جدلية الفن والمعرفة في الرواية .. «أوراق فلسطينية» رصدت أصوات الروائيين الثلاثة، وشاركهم في ندوتهم الناقد عادل الأسطة، وتحدث في موضوع مغاير عن سياق التيارات الجديدة في الأدب، فركز على صورة اليهودي وتطورها في الرواية الفلسطينية، لذا آثرت تسليط الضوء على المداخلات الثلاث.

أكرم مسلم

أبدأ بأمي

تحدث الروائي أكرم مسلم في مداخلته عن أسئلة المكان بالدرجة الأولى، فقال: لأن التاريخ يبدأ من البيت، أبدأ بشيء عن أمي:

أنهت رتيبة عامها الدراسي الأوّل في مدينة نابلس في النصف الأوّل من العام ١٩٦٧. توفّرت في تلك

الفترة حافلة منتظمة ما بين قريتها/قريتي وبين المدينة، تشجّع الأهل على إلحاق بناتهم بالمرحلة الإعدادية بدل الاكتفاء بستّ سنوات في ابتدائية القرية. حدثت حرب، وكان احتلال.

«سقط القطار عن الخريطة» قال محمود درويش عن خروج الزمن الجماعي الفلسطيني عن سكّة المكان في العام ١٩٤٨. لم تسقط حافلة الأم عن الطريق إلى المدينة في العام ١٩٦٧، لكن الطريق كلّها تعرضت لواقعة اختطاف. خشي الأهالي على سلامة بناتهم من عدوّ غامض لم تتكشّف حدود وحشيّته بعد، فسقطت البنات من الحافلة.

ليس حزيران ١٩٦٧ مجرّد إشارة زمنية. لقد تجلّى مكانيّاً على شكل أسلاك شائكة وحقول ألغام وأبراج قنّاصة على امتداد نهر الأردن. وعلى المستوى غير المرئي جثم الزمن الحزيراني العنيف في كلّ بيت، ليعيد ترتيب الأثاث والمصائر. وما حكاية رتيبة غير شاهد بسيط على ما حدث، لكنه كافٍ ليكشف تعقيدات المشهد، بما فيه من عناقٍ بين الزمان والمكان، بين الشخصي والجمعي، بين السياسي واليومي، بين واقع ينتج حكاياته، وحكايات تصوغ واقعها.

وأكد مسلم: يكتفي المكان في الظروف العادية بكونه مساحة لاستضافة الحدث السّردي أو مسرحاً لتحرّك الشخوص وتدبير الكمائن، وربما يكون المكان بطلاً ضمن ملابسات معينة، لكن المكان في الحالة الفلسطينية هو الحكاية كلّها. فالنكبة حدث وجود من العيار الثقيل، يشطب بجرّة حرب واحداً من شروط وجود السّرد ذاته. إذ لا سرد بلا مكان. فالنكبة، استكمالاً لهذا الفهم «إبادة زمنية جماعية»، لم يعد الزمن الفلسطيني العادي بعدها ممكناً.

يقول آدم في رواية «أولاد الغيتو» لإلياس خوري: «وحيداً أقف أمام أطلال اللّد. أشعر كأنني أقف على أطلال الزمن. كل المدن عرضة للخراب، لكن الخراب الذي عشناه، وما زلنا نعيشه، هو خراب زمننا».

وفي ذكر آدم ما يحيل لكلّ البدايات، وفيه ما يحيل إلى الحدث المؤسّس: الخروج الجماعي من فلسطين، معبّراً عنه في السّرد وفي الحياة كهبوطٍ من الجنّة إلى جحيم لا يُطاق. جنّة ستفوح رائحتها من شقوق السّرد لزمن طويل بداية من صرّة «أمّ سعد» في رواية غسان كنفاني وهي تغمر المشهد، وما دونها مجرّد وحل.

البطل حلاً

ومبكّراً، والحديث لمسلم، اهتدى صُنّاع التاريخ ورُوّاد السّرد إلى البطل حلاً لمعضلة الجحيم، ومعه

تحوّلت عناوين الهزيمة ضفة ثالثة تطلّ على الجنّة وتبشّر بها. وكانت قيامة السلاح وعداً بآخرةٍ فلسطينية مختلفة .. صارت البندقية بمثابة جغرافيا مناوبة، وحوّلت المأساة إلى ثقافة حكمت المخيّلة الجماعية بعد أن رمّمتها. (أتذكّر دائماً أنني أحببت برتقال يافا في النّص، أكثر مما أحببت زيتوناً غرست بعضه في قريتي).

يقول جبرا إبراهيم جبرا على لسان الفلسطيني وديع في روايته «السفينة»: «الأرض الأرض، هي السرّ في حياتك. مع لمى أو بغير لمى. ستجرّك الأرض عودة إليها من جديد مهما فعلت. أينما ذهبت. لمى هي التراب. الزرع والماء». فيقول عصام السلمان لوديع: تهمّك الأرض لأنّك نزحت عنها مُكرهاً. ألا ترى يا وديع أن حرمانك ليس جنسياً بل أرضياً». شخصياً لم أحبّ استدعاء المرأة في أسئلة الأرض فلسطينياً، ورأيت فيه المرادف الثقافي للسذاجة السياسية، لكن هذا المجاز، وكذا البلاغة المتآكل رصيدها العملي، لم يكفِ لردم الهُوّة المتّسعة من هول التغيُّرات.

لقد طال ما أسماه جبرا «الحرمان الأرضي»، ابتعدت رائحة الجنّة أكثر، وصار المنفى الطويل جزءاً من الذاكرة الشخصية، ومن الأثاث السّردي، من الممكن تأمُّله والإصغاء إليه، فيما فرض الاحتلال في الأراضي المحتلة العام ١٩٦٧ واقعاً جديداً، ذهب بالزمن الفلسطيني إلى سوق العمل الإسرائيلية بعيداًعن أرض سيجتاحها بمستوطناته.

(جملة معترضة حول الآن الفلسطيني: حصة وزارة الزراعة من ميزانية السلطة الفلسطينية ٨٫٪).

سفينة ياسر عرفات

نقفز من سفينة جبرا إلى سفينة ياسر عرفات خارجاً من لبنان العام١٩٨٧، بالمعنى الزمكاني كان ذلك الخروج نهاية المعنى الجيوسياسي للوجود الديمغرافي اللاجئ خارج فلسطين صار المنفى، منفى المنفى، ابتعدت الجغرافيا عن جغرافياتها، وتناثر الشخوص خارج صفحات الرواية.

وقبل أن يصبح المنفى داخلياً أكثر، فيبتعد التاريخ عن تاريخه فينا، جاء الحل من الأرض المحتلة، ليعلن ديمومة الزمن الفلسطيني، وبهذا استحقت انتفاضة العام ١٩٨٧صفة الحدث المؤسّس.

في العام ١٩٤٨ سقط القطار عن الخريطة، وفي العام ١٩٦٧ سقطت بنات من حافلة المدرسة، ومنهن «رتيبة»، ذهبت إلى زواجٍ مبكّر أسفر عن ميلادي .. أسفر في العام ١٩٧١ عن مولود، صار في العام ١٩٨٧من جيل الانتفاضة، سيصبح روائيّاً وسيشتبك مع أزمة المكان وأسئلته.

في تلك الانتفاضة، وهنا تحدث مسلم عن نفسه، سيدمن ملاحقة الأخبار، أخبار الثورة، وسيصغي

صدفة إلى حديث إذاعي مع ياسر عرفات لم ينسه أبداً .. قال ياسر عرفات لمحاورته: «من ليس له وجود على الجغرافيا لا وجود له في السياسة. أنا مبحكمش من برج عاجي. أنت فاكرة أني مبفهمش في الجيوبوليتيكا أنا بفهم في الجيوبوليتيكا».

وكانت عودة إلى قليل من الجغرافيا، بدل كثير من التاريخ. وكانت صدمات ورضّات، هنا من سأل: أهذا هو الوطن؟ وهناك من تساءل: أهذا هو البطل؟

مأزق اللغة

«لا أحد يعود إلى ما كانه تماماً» يقول محمود درويش .. «كيف أعود إلى حيث لم أكن» تتساءل بطلة مايا أبو الحيات في «لا أحد يعرف زمرة دمه». إنه مأزق اللّغة كما يتجلّى في كل شيء، ابتداءً من إطلاق وصف زمني على الفلسطينيين المحتلين منذ العام ١٩٤٨ (فلسطينيو٤٨)، ربما هي المجموعة السكانية الوحيدة التي تنسب إلى زمن، أو هكذا أفترض .. أو تحويلهم إلى ظرف مكان (فلسطينيو الداخل) مروراً بمسمّى الضفة الغربية الذي يصلح لكل نهر، هذه أزمة اللغة وصولاً إلى تفاصيل الحياة كلها.

ذلك لأنّ الطرد التراجيدي من الجغرافيا يُحوّل التاريخ إلى مكيدة كبرى، عندها لا تمتلك اللّغة كي تحافظ على نقائها غير اللجوء إلى متوالية من الحِيَل.

زاد المنفى عمقاً، بمعانيه الجغرافية والسياسية وحتى الهوّياتيّة (نسبة إلى الهوية)، وتشعّبت تعبيراته، وفيه أشياء جوهرية قيد التشكُّل، من المفيد الإصغاء لاقتراحات السّرد حولها.

قرأت في سياق هذه المداخلة مجموعة كبيرة من الأعمال الحديثة جداً، لفتني منها أكثر ما لفتني ثلاثة أعمال أحدها قيد الطبع، فرأيت يقظة مكانية عليه، وتعاطياً ذكيّاً، كما في عمل ميرفت جمعة السردي.

تختار ميرفت جمعة مقبرة تحديداً للحديث عن حياة المكان. «ماميلا» اسم الرواية وهي مقبرة «مأمن الله» في القدس. تذهب برهة صوفية تحت المكان توقظ أزمنته، بحيث تبدو القدس، والمقبرة عنوان الرواية استثناءً بحيث لا يلتصق بها تاريخ الآخرين، وهي هنا استثناء وجودي.

أما مازن معروف في مجموعته القصصية «نكات للمسلحين»، فإنه يُحوّل السخرية إلى مادة جارحة جداً، والمكان متشظٍ، وتبدو اللغة معلّقة تطلّ على شظايا، ومن شبابيكها المفتوحة على الاحتمالات والرصاص، يمرُّ مسلحون ولو لمجرّد المرور فقط.

في «مأساة السيد مطر»، وأتيحت لي فرصة الاطلاع عليها مخطوطة، وهي الرواية الفائزة بجائزة القطان الأخيرة، يدفع مجد كيّال بالسخرية من الذات إلى أقصاها، ويطورها إلى سخرية كفؤة من الآخر، ومن الواقع. ويستعيد للطنطورية في أحلام رقيّة بابن لم يولد .. على ثوب رقية حروف عربية، رغم أنها تصحو في مستشفى على شراشفه حروف عبرية. يا الله كم يبدو المكان كمصيدة، قال حسين البرغوثي في ضوئه الأزرق. «الزمان هو المصيدة» يكتب محمود درويش في مكان ما بعدها. تقول سرديّات الآن الفلسطيني، إن اللّغة مصيدة، أيضاً، وكذا الشخوص والحدث والحبكة. ويختم مسلم: الروائي، أيضاً، في معضلة.

عاطف أبو سيف

البحث عن الحكاية

بدأ الروائي عاطف أبو سيف مداخلته التي حملت العنوان السابق، بالحديث عن «كيفية اختيار الكاتب لقصته» .. وقال: لطالما تساءلت كيف لي أن أصبح كاتباً، ولماذا؟ .. حين كنت صغيراً لم أكن أعرف بطبيعة الحال ما هي الرواية، وكل ما كنت أدركه أنني كنت أريد كتابة قصص جدتي عن طفولتها وصباها في يافا، وبعد ذلك آلام النكبة والتهجير والحسرة في المخيم، والسقوط المرير من حياة مترفة إلى حياة بائسة، بجانب قصص الجيران، فالناس في المخيم يجلسون على عتبات البيوت، ويرون القصص والحكايات، وحين كنت صغيراً كنت أقف أمامهم مشدوهاً .. إلى اليوم لا أعتقد أنني حظيت بفرصة التمتع بالاستماع لكم مهول من القصص بقدر تلك التي استمتعت بها في حارات المخيم طفلاً، تلك الحارات الموزعة وفق المناطق التي هاجر منها اللاجئون.

«كانت في نظري تلك القصص والحكايات تأسر القلب، وتأخذ الطفل الذي كنت إلى عوالم بعيدة تمتزج فيها الدموع بالحنين، وبتذكر اللحظات السعيدة التي عاشوها سابقاً .. كان القفز على الحكاية يجعل من إعادة روايتها سبباً ومتعة لا تضاهيان، وسأكتشف، انتقالاً من البيت إلى الحارة، أن الحياة حولي حكايات، وهي حكايات معجونة بتفاصيل الحياة السابقة: ذكرياتهم في القرى والمدن وما إلى ذلك، وبتنهدات الحاضر وآلامه، كما في العوالم المشتهاة التي يتخيلونها عند عودتهم».

وشدد: لكل فرد في المخيم كانت حكايته الخاصة .. الحكاية التي يكون هو فيها مركز النكبة وضحيتها الأبرز .. كلما كنت تسمع قصة أحدهم كنت تظن أن النكبة حصلت عليه وحده، ولم تقع على الكل الفلسطيني، وهذا مهم، لأن هذا هو الدرس الأساس الذي تعلمته حول الرواية، أي أن أساسها الفرد (البطل).

«وحتى عند استذكار الحنين، فإن الراوي يصبح هو الشخصية الأهم في كل تفاصيل الحياة قبل النكبة .. شيء مهم تعلمته منذ ذلك، ألا وهو أن الشخصية الفرد هي أساس الجماعة في الحكاية .. الفرد الذي يصارع من أجل البقاء، ويتحمل كل الآلام من أجل أن تستمر الحياة .. أن تستمر الحياة، هي سرّ إصرارنا على التشبث بها، فبالقدر الذي تمتلئ فيه الحكاية بالشخصيات، بالقدر الذي تكون فيه وفية لعالمها، لذا كان هذا السبب وراء وجود أكثر من شخصية في الرواية كما في «حياة معلقة»، و«الحاجة كريستينا» روايتي الأخيرة .. أنا جئت من هذا العالم، وأردت تصوير هذا التصارع والتمازج والاختلاف والاتفاق في الروايات المختلفة التي كان يرويها الناس في المخيم».

حكاية كبيرة

وفي ورقته استمر أبو سيف في سرد روايته الشخصية عن الرواية، فقال: كلما كبرت كبرت الحكايات، وتنوعت، وصار يمكن لي أن أكتشف أن الحياة هي حكاية كبيرة، فسيفساء ضخمة من الحكايات الطويلة اللامتناهية .. لكنني حتى اليوم، في مياه الماضي المتدفقة لا زلت قادراً على تحسس عمق تلك الحكايات التي كنت أسمعها من جدتي، ومن جيراني في المخيم. عمق نابع من الإحساس العميق الذي كان يرافق رواة هذه الحكايات التي كنت أشعر بأنها نابعة منهم، فحين تقترب من ألسنتهم كانوا يتصببون عرقاً. عرق له رائحة خاصة.

وأضاف: ما زلت أزعم أنني قادر على شم تلك الرائحة وأنا أتأمل جدول الحياة الذي لا يتوقف .. إنها الرائحة التي هي سر جاذبية الحكاية، وعليه صار همي، وأظن أنني لا زلت أتمسك به، هو مواصلة شم الروائح المنبعثة من تلك الحكايات. أن أشتم العطر «الأسانس» لكل هذه الحكايات، وأجبل به كل القصص التي أقوم بروايتها.. العطر الأبدي لهذه القصص.

استحالة

وأشار أبو سيف إلى أن «الكاتب لا يستطيع كتابة كل القصص .. في لحظات كنت أعتقد أن بقدرتي كتابة قصة كل شخص في المخيم .. نعم في لحظة معينة تخيلت أنه يمكنني القيام بذلك، هي خيالات الفتى، أو ذلك الشخص حين بدأت الكتابة .. كنت أحاول حينها كتابة كل قصص أهل المخيم، لأكتشف بعد ذلك أنني لا أستطيع الكتابة عن الجميع، وبالتالي عليّ كتابة قصتي الخاصة المشبعة والمعجونة بالعطر الخاص لهذه الحكايات.

وشدد: مهمة الكاتب هي ليست فقط نقل حكايات الناس، بل هي إيصال هذا الإحساس والعطر الذي كنت أشتمه حين كنت أستمع لهذه القصص .. بهذا المعنى، لم تعد مهمتي أن أعيد سرد الحكاية ذاتها، بل أن أنقل للقارئ هذا الإحساس، وأن أستطيع تركيب حكايتي الخاصة من مجموع تلك الحكايات.

«مرة أخرى .. الفرد في مواجهة الجماعة .. الألم الفردي بوصفه محوراً للألم الجمعي، الذي هو بدوره مجموع الآلام الفردية .. والحكايات الكبرى المكونة من حكايات كبرى كثيرة، بحيث لا يعود مهماً الترميز بين أصول الحكاية بقدر الحاجة إلى أن نشتمّ رائحتها».

درس آخر

وسرد أبو سيف ما وصفه بـ»درس آخر حول أصل الحكاية تعلمته خلال وجودي في سجن النقب الصحراوي لفترة قصيرة في فترة الانتفاضة الأولى» .. وقال: جاء شهر رمضان، وفي رمضان تنظم بعض النشاطات الثقافية في السجن، ففكرت في كتابة قصة قصيرة من داخل الزنزانة، وقمت بكتابتها بالفعل، وكانت تحكي عن أم تنتظر خروج ابنها من السجن، وفعلت كما تفعل كل أمهات الأسرى في هكذا موقف: ترتب البيت عشرات المرات، تكنس الشارع مراراً، وتزينه، وتذهب إلى السوق أكثر من مرة .. وصفت في ١٥ صفحة «فولسكاب» هذه المشاعر .. في النهاية تذهب الأم إلى نقطة «ناحال عوز» العسكرية، في ذلك الوقت، لاستقبال ابنها، ويخرج بالفعل، ليخبرها الجيران أن ابنها الآخر اعتقله الجيش».

وأضاف: لا زلت أذكر شخرة صديقي في السجن، وهو من «الشجاعية»، قبل أن يقول: أضعت أكثر من ساعة إلا ربع الساعة من وقتي وأنا أقرأ ١٥ صفحة لتقول لي «واحد دخل، وواحد طلع» .. ما زلت أشعر بهذه الإهانة حين أتذكر هذه الشخرة بالمناسبة، ولكنني تعلمت منها أهم درس تعلمته في حياتي حول الكتابة الأدبية.

«ما زالت ترن في أذني شخرة رفيقي في السجن، وهو يستغرب .. أظن أنني تعلمت كثيراً من هذه الشخرة وذلك الاستعجاب، وكأنه كان يقصد أن حاجة الناس للأدب ليست بلا سبب، وهي، أي الكتابة الأدبية، ليست للترفيه أو تزجية الوقت، على أهمية ذلك طبعاً، لأنهم (الناس) يبحثون عن شيء ما خلف الحكاية التي يقرأونها أو يسمعونها، وكأنه كان يقترح، وربما دون أن يعي ذلك، أن حكاية خروج أحدهم من السجن، ودخول آخر، في النهاية هي تأبيد للألم، ودعاية لاستمراره، ولانهائية المعاناة، وهو لا يريد ذلك بالطبع .. هو يريد في حالته كسجين،

أن يقال له بأن لحظة الحرية قريبة، بمعنى أنه يريد مما يقرأ أن يبث في نفسه الطمأنينة على مستقبله».

وخلص أبو سيف من هذا الموقف بأن «على الحكاية أن تكون قادرة على الانتماء للحياة، وليست مجرد فكرة عابرة في الوعي، أو ترتيب لعبثية الأحداث .. لا أتحدث عن تقنية السرد، لأن هذا أمر مختلف، ولا يقل أهمية بالطبع، فالكاتب الجاد يجب أن يكون جاداً في البحث عن أدواته، وعدم الاكتفاء بمجرد لعب دور الحكواتي، لأن هذا كان سيجعل جداتنا أكبر روائيات في التاريخ، وأظنهن كذلك بشكل أو بآخر».

عملية الكتابة

«في عملية الكتابة، قد تكون الكتابة نفسها هي الأساس، ولكني أظن أن العمليات الذهنية، والاختبارات، والاختيارات، والانتقاءات التي يقوم بها الكاتب قبل أن يستقر على حكايته الأساس، أي عملية البحث عن الحكاية هي الأساس».

وأضاف: في مرات كثيرة يستصعب كتابنا تلخيص حكاياتهم ورواياتهم أمام سؤال ساذج «عن شو بتحكي الرواية أو القصة؟»، وهذا سؤال بديهي، تحديداً لغالبية زملائنا الصحافيين، وهو سؤال ليس ساذجاً بالمعنى السردي للكلمة، وإن لم تحمل كلمة ساذج ما يلطّفها .. ولكن لا يمكن اختصار كل ما قام به الكاتب في إعداد روايته بأسطر قليلة، لكنها تلخص ما يريد القارئ من الكتاب والكاتب، إنها الحكاية التي تفسر موضوع الكتاب. الحكاية التي يقدمها الكاتب قرباناً في محراب الحياة التي يتحدث عنها.

وتساءل: ماذ نفعل نحن في رواياتنا؟ .. نحن نتحدث عن الحياة، وماذا يفعل الناس، وكيف يتصرفون ويتفاعلون، وخلال كل ذلك نتحدث عن وجهة نظرنا في الحياة، وعن تفسيرنا لهذه الحكايات .. طبعاً نحن لسنا علماء سياسة، ولا أساتذة علم اجتماع، ولا اقتصاديين لتفكيك معضلات العالم وتقديم حلول لها، فمهمة الأدب ليست تقديم الحل، وهي ليست مجرد السؤال.

وتابع: إن النفع الأهم من ذلك كله، ومن خلال إعادة تركيب حكايات الناس، وحتى تصبح قراءة الكاتب لها وجهة نظر في الحياة، هو أن تصبح عملية التفكيك التي هي أعمق من البناء هي تسجيل ما للحياة، او الحيوات.

التطورات

«أميل للاعتقاد بأن التطورات والتحولات المهولة في عالمنا، وخاصة في المجال التقني والإعلامي، واختلاف حاجات الناس والمشاكل الجديدة التي تبعت ذلك، وفي حالتنا الوطنية تراجع الحلم، والخيبات المتزايدة والنكسات، وعدم تحقيق المنجز، ورغم أهمية كل ذلك، إلا أن هذه العوامل كلها لم تخفف من مهمة الكاتب في اختيار الحكايات الجذابة، بل إنها أثقلت هذه المهمة، وبات الكاتب يواجه صعوبة أكثر في اختيار القصة القادرة على التعبير عن الحياة، وعلى جذب وسرقة قلوب الناس».

وقال أبو سيف: ربما بات هناك انزياح نحو الذات والعالم الضيق، وربما بات الفرد حبيس أسوار عالمه الخاص، لكن يظل السؤال، وهو أساسي في قراءة الرواية والأعمال الأدبية عامة: «هل ثمة عالم خاص بالمطلق؟»، بمعنى هل هناك عالم خاص غير مرتبط بالعوالم الأخرى .. وحتى عند الحديث عن رواية الغرفة وقصيدة الغرفة، فإنه لم يكن اقتصار الإجابة على المقترحات الفلسفية، لأنه حينها يمكن إعلان وفاة الرواية، لأن الرواية ابنة الحكاية، وإذا كانت الحكاية حبيسة الأنا، فأظن أن الرواية لا تستيطع الوصول إلى قلوب الناس .. الإجابة يجب أن تنتمي إلى العالم الحقيقي. عالم الفرد، الذي حتى إن بحث عن عالمه الخاص الضيق، فإنما يفعل ذلك تحت تأثير العالم المحيط: هرباً منه، أو نقمة عليه، أو البحث عن عالم أفضل .. سمّه ما شئت، ولكن ثمة ترابط بين هذه العوالم، بل إن بحث القارئ عن هذا العالم (الفردي) يأتي ضمن تفاعله عن العوالم الأخرى، فالقارئ في المحصلة هو شخصية في حكاية أخرى، لأنه في نهاية المطاف فرد في المجتمع.

وختم أبو سيف: على الكاتب أن يحاول دائماً الانتباه إلى الحكاية التي ينتمي إليها عالمه، فإنها الفم الأكثر بلاغة في التعبير عن هذا العالم .. إذا أراد أن يكون كذلك، فعليه أن يبتسم للحكاية، وأن يكون جزءاً منها .. في مرات كثيرة يجد نفسه شخصية فيها، أو يشعر أنه يتفاعل مع أحداثها بطريقة حية ومباشرة .. إنه (الكاتب أو الروائي) الشخص الواقف وسط الحديقة، يشتمّ كل الروائح الصادرة منها، ليؤكد: لست من هوايات الروايات الكبيرة صاحبة المقولات الضخمة، لأن تحت قشرة أية حكاية بسيطة تقع أعماق كبيرة .. المهم أن نعرف كيف أن ننقر هذا السطح الشفاف لنصل إلى هذا العمق، وعليه فإن الانحياز لحكايات الناس، بقدر ما يبدو مهمة سهلة، فإنه يتطلب جهداً كبيراً حتى لا يكون ما نقوله مجرد «حكي في حكي»، وعليه لا تعود كل حكاية صالحة في حد ذاتها، فالرواية هي الحكاية التي يتم عرضها، ولكن بطريقة جيدة، فالحكاية مثل ماء النهر لا يمكن لك أن تراه مرتين .. في كل مرة تروى فيه الحكاية تكون شيئاً مختلفاً، ومن هنا تتمايز الحكايات كلما سردناها، وتختلف كلما رويناها.

مايا أبو الحيات

عن البقاء

وتحت عنوان «الرواية بين اللعب الفني والجد المعرفي»، قدمت الروائية مايا أبو الحيّات، مداخله بدأتها بالقول: لا أستطيعُ الكلامَ الآن دون استذكار ما أسمعهُ في الفوردات والإذاعات المحلية، وما أقرأُه في المناهج وتصرفات المعلمين والمعلمات في قاعة الصف، لا أستطيعُ الكلام عن الثقافة التي في الكتب ودور السينما والفعاليات الثقافية الكثيرة.

حين نتكلمُ هنا الآن أشعر أننا نتكلمُ مع أنفسِنا، وهذا يبدو مخجلاً، وأنا أردد على نفسي منذ وقتٍ أن علينا جميعاً أن نصمت سنة كاملة، علينا أن نتوقف عن كتابة الروايات وصناعة الأفلام، وأن لا ننتظر شيئاً أو نتوقع شيئاً.

أن نُنصتَ إلى الثقافة التي تُمنحُ في المجتمع، كل هذا الكم من الأغاني وألعاب الفيديو والمسلسلات والدعايات والنفايات، وأن ننظرَ إلى أنفسِنا، نحن الذين نتحدث إلى أنفسنا كثيرا، وإن كنّا لا نؤمن كثيراً بالبقاء والتواصل (وهذه حقيقة).

يبدو شعار البقاء شعاراً محزناً، وهو يذكرُني بمقولة في رواية للفتيان «سأفعلُ أكثر من مجرد البقاء»، لكنني أستذكر أيضاً كلَ شعاراتِ الموتِ والتحريض عليه وتبجيله، وأقول ربما علينا الاكتفاء بالبقاء، البقاءُ في مواجهة المحو، البقاء مقابل سكاكين الفواكه التي أصبحت خلاصاً للفتيان والفتيات، والبقاء مقابل الضياعِ الكبير الذي يحيطُ بنا في صراعات مافيات الأسلحة، والبقاءُ في مقابلِ الصراع على السلطات، الصغيرةُ منها والكبيرة، والبقاء في مقابل الذكورية، والبقاء في مقابل الاستهلاك الذي يجتاحُنا ونحن نستسلم له بتلذذ ونحن نشرب الإسبرسو.

وحين أفكر بكل ما يحدث على المستوى الثقافي الوطني أجد أن الصراعَ الحقيقي هو صراعٌ مع مصادر الثقافة التي تصل إلى الجمهور في البيت والشارع والمدرسة، أقصدُ الإذاعة والتلفزيون والصحف والتعليم، والتي، إن نظرنا إليها بعين متفحصة، نرى أنها جميعاً تركز على كمية المعلومات وليس على تراكم المعرفة.

قضيت سنواتٍ في كلية الهندسة وخرجت منها دون أن أسمعَ كلمةٍ واحدةٍ عن معنى الهندسة، أو عن الفلسفة التي ترتكز عليها! لم أفهم لماذا على الإسمنت الناعم أن يختلط بالحصى متدرجةِ الأحجام لخلقِ تماسكٍ يجعلُ التلاصقَ ممكناً، وكيف يمكن لاختلال التوازنِ في هذه الخلطة العجيبة أن تزهق أرواحاً! الفكرة التي لم تصلني من دراسة الهندسة لا تصلنا من الحياة أيضاً، ولا تصلنا من مصادر الثقافة المؤدلجة في الغالب.

ربما تكمنُ مشكلةُ البشرِ مع أنفسِهم ومع الطبيعة، في الصراع على السلطات، وهي أيضاً مشكلة المثقف الأبدية مع المجتمع، فإما أن يتحالف المثقف مع السلطة وإما أن يديرعنها وجهه، وفي الحالتين يفقدُ دورَهُ الفاعل في الحياة.

ربما لا يأبه المثقف إلى أن الشعب يريد الاستماع لما يدغدغ عواطفه وما يشبع حواسه بالكامل، وأن هذا مستحق لشعب لا يريد التفكير طويلاً بمآسيه، فلا أحدَ يريد التفكيرَ بذلك، خاصة مع ما يحدث حولنا من مآسٍ، إننا نتخطى كل شيء، نتخطى نشرة الأخبار، ونتخطى الفيلم الجاد، والقصيدة المؤطرة، والتفكير بوعي، نتخطى البوست على الفيسبوك، والفيديو على اليوتيوب، نهرب إلى مسلسلات كوميدية ونهفات لحظية، وإلى أي شيءٍ يُبعد عقلنا عمّا يحدث، وهذا مستحق.

منذ مدة كنت مع كتابٍ سوريين أخبروني أنهم لا يستطيعون كتابة كوميديا عما يحدث في سوريا: « الدم لسّا مش ناشف!»

هل يمكننا كتابة كوميديا عما يحدث في فلسطين إذاً، والدم لا ينشف منذ عشرات السنين؟ هل ما فعله إميل حبيبي في المتشائل كان كوميديا؟

نحن لا نتكلم عن الضحك هنا، نحن نتكلم عن الاستخفاف بالجدية، الاستخفافِ بالخطاب الوطني الجاهز، بالشعارات الكبيرة، بالتعظيم والتبجيل والتأليه، الاستخفاف بالتاريخ أيضاً، وقراءتِه ككتاب مقدس دون تفحص ذاكرتنا القريبة والبعيدة.

لكننا، ونحن نكرر أننا مثقلون بالأيديولوجيا ومثقلون بالتوقعات ومثقلون بالحكايات الكبرى وانسياقنا لاستهلاك هذه المواضيع فنياً وأدبياً وسينمائياً، اندفعنا للعزوف عنها وكأنها لا تعنينا، فلم نعد نلمس الشخصي المتصل بالعام، ولا الحميم غير القابل للمشاركة الذي يتيح له الفن أن يظهر، وهذا لا يعني الجرأة المرتبطة بالحديث عن التابوهات، بل الجرأة في تشريح أنفسنا والإحاطة بها.

وفي أثناء بحثنا عن مقولتنا الشخصية والجمعية في قالب إعلامي دفاعي نسينا ما هو جوهر الفن الذي لا يُدرس في المدارس ولا في الجامعات.

ورغم أن الحركة الفنية والثقافية تبدو مشتعلة في البلاد، إلا أننا لا نملك أعمالاً فنية وشخصيات ثقافية توازي ذلك إلا ما ندر. يبدو هذا جيداً، فنحن نحارب ضد ثقافة الواحد والأفضل والمميز الوحيد، لكن هذا أيضاً يدلل على ظاهرة خطيرة، وهي أن النشاطات الفنية لا تنبع من الاحتياج، بل من الضرورة.

التمويل يأتي أولاً، ثم يتم البحث عن أفكار غير طارئة لتمويلها، وأحياناً طارئة لصرف نقود لم

تصرف، وهذا مخالفٌ لجوهر الفن، والذي من المفترض أن خروجه بحد ذاته ضرورة وحاجة ملحة لا يمكن تأجيلها لأسباب تمويلية وإجرائية.

بالعودة إلى الأدب والرواية

وشددت أبو الحيّات: ربما تكون الرواية أكثر الأنواع الأدبية وضوحاً من حيث التعريف، فهي، خلافاً للشعر أو المسرح أو حتى السينما المعاصرة، لا تزال مخلصة لشكل أدبي محدد، ينحصر بين دفتي كتاب، حتى إن اختلف الرواة على الشكل والسرد والفنيات في العمل. فالمعاصرة في الرواية العربية تحديداً لم تتعدَّ المعاصرة في الأطروحات، الانتقال من الأطروحات الأيديولوجية والتنظيرية التقليدية إلى سرد التفاصيل الشخصية للحكاية.

لكن هذا الوضوح لم يمنح الرواية أفضلية عن بقية الفنون، فالرواية العربية المعاصرة، وإن بدت الشكل الأسهل للفهم والتحليل، إلا أنها لا تزال مشغولة في أمور غير منتهية بعد: إنها مشغولة بصياغة التاريخ والسياسة من جهة، والألم الشخصي من جهة أخرى، وربما يعود ذلك إلى الجدية التي اتسم بها الأدب العربي منذ القدم بشكل عام، والتي جعلت من الكاتب شخصاً محترماً ومفوّهاً عليه أن يتكلم في السياسة والصحافة والتاريخ، وأحياناً الدين والفلسفة. إنها روايات الحكماء والمثقفين والمشغولين بجدية في القضايا الكبرى، بعيداً عن أفكار التخلي والخفة والمتعة والهامش، إنها روايات من السلطة، أو مهووسة بالسلطة في أغلب الأحيان.

وأشارت ابو الحيّات إلى أنه «منذ كتابة أولى الروايات العربية حتى الآن لم تتغير المعالم السياسية والجغرافية والعقلية للمنطقة العربية كثيراً، وإن حدثت بعض الطفرات هنا وهناك إثر انهيار المشاريع السياسية اليسارية وفكرة القومية العربية، التي أثرت بشكل كبير على المثقف والكاتب العربي، فهو لم يعد يعبر عن الهموم السياسية أو الأطروحات السياسية المثالية من خلال الأدب، وتحول الأدب إلى الفنتازيا في مقابل الأدب الواقعي اليساري الثوري. (طبعاً هذا خلافاً للربيع العربي الذي أحدث هزة في الأدب ومصادر القوة الأدبية بشكل كبير، وإن كان بشكل سطحي، لأن الحكاية لم تنته لنتنفسها كما يجب، كما لم تفعل بقية الحكايات)».

فالرواية الفلسطينية، مثلاً، ظلت مشغولة بإثبات هويتها (هويتها وهوية أبطالها على حد سواء)، بينما تنشغل الروايات العربية الأخرى بالعلاقة مع السلطة، الدكتاتور- الأب، المرأة -الجنس، الطبقات الاجتماعية، الطوائف والأحزاب. فإذا قمنا بمقارنة بسيطة بين نصوص قديمة وحديثة في الرواية السورية مثلاً، سنرى أنه رغم اختلاف الثيمات الكتابية في روايات حنا مينا وروايات سمر

يزبك، إلا أن الصراع مع السلطة هو نفسه، السلطة الدكتاتور- السلطة الأب. الرواية المصرية مهووسة بالطبقات الاجتماعية والفقر والمدينة والريف، بينما تجاوزت الرواية العراقية هذا قليلاً نحو التجريب والفانتازيا بشكل أكبر، رغم أنها كبلاد كانت المصدر الأكبر للتغييرات الحديثة التي حصلت على شكل المنطقة العربية جغرافياً وسياسياً. وربما يحتاج هذا إلى العودة إلى دراسات في علم الاجتماع والاقتصاد والسياسة والبحث في تأثيرها بشكل جذري في الرواية العربية، وهي دراسات موجودة بكثرة على عكس الدراسات التي تعنى بالمتعة والفنيات والعلاقة بين الكاتب والقارئ.

إذاً، تبدو المواضيع السياسية والاجتماعية والاقتصادية الكبرى هي المحرك الأساسي للنص الروائي، وليس العكس، بينما نجد الروايات الأوروبية (حتى الكلاسيكيات منها) تبحث في التفاصيل الإنسانية الصغيرة التي تواجه معضلة الوجود الكبرى ضمن السياقات السياسية والاجتماعية والاقتصادية المختلفة، فالمعضلة هي وجود الإنسان، والحركة تكمن في المفارقة التي تحدثها التفاصيل الصغيرة والعلاقات العادية في إخراج هذه الأفكار الكبرى إلى السطح.

ولأن الحكاية لم تنته بعد، حسب مايا أبو الحيّات، فإن المفردات في قلب الخطاب الروائي لم تتغير كثيراً، النبوّة والثأر والفخر والطائفية والمؤامرة والاستعمار والهوية والطبقية واللغة القرآنية، وغيرها. وتعيد الحكاية العربية المعاصرة هذه المصطلحات بطريقة جديدة فقط، فالتجديد لم يحدث على مستوى الأيديولوجيا أو اللغة أو التوجه الفني، بل حدث بشكل طفيف جداً على مستوى الفنيات والأدوات. وربما تحتاج الحكاية العربية إلى نهاية، حتى تتخفف من هوس كتابة الملحمة الكبرى، والحكاية العظيمة، والبطولة وسقوطها، والضحية ورثائها لنفسها.

طبعا فكرت كثيراً في سؤال: وهل هذا خطأ؟ ألسنا في منطقة منكوبة فعلاً، وهوس الحديث عن ذلك هو حق المقهورين، وهو كل ما يملكونه أحياناً؟ ألسنا في أسوأ المراتب فيما يخص الجنس والمرأة والسياسة والطبقات الاجتماعية والطائفية والبحث عن الهوية؟ ألا نخشى إحداث انسلاخ كامل للوعي والإدراك عن هذه القضايا؟ هل نريد من الرواية أن تبحث في أمور هامشية فردية (رغم أن الحديث هنا يتجاوز الفردانية والتنظير لها)؟

على مر العصور حصل خلط كبير بين قراءة التاريخ وقراءة الرواية، وربما أدى هذا الخلط إلى كل ما نعاني منه الآن، فالعربي لا يسمح لنفسه بالمتعة المجانية، إنه يقرأ كتاباً ليتعلم (هذا ما تقوله المعلمة في المدرسة والأب في البيت)، القراءة يجب أن تكون بفائدة، والفائدة تعني التاريخ والسياسة والرياضيات والعلوم، ولا تعني الفلسفة والفن والأفكار. إذاً، فالرواية التي لا تمنح

المعلومات تصنف تحت بند (الضحكة بدون سبب قلة أدب)، وهذا الفهم للمتعة التي يمنحها الفن هي معضلة كبرى يجب أن تدرس في المدارس والجامعات، ليس للأطفال والشباب فقط، بل لمعلميهم ومعلماتهم. نحن لا نقرأ لنتعلم (لا نفعل شيئاً لنتعلم بالمناسبة)، التعلم هو أمر يرتبط ارتباطاً مباشراً بالخطأ والتجربة، لا بالتماهي مع أخطاء وتجارب الآخرين، نحن نقرأ لأننا بحاجة للمتعة وتبديد الوقت.

وبينما تقدم الحكاية التاريخية وجهة نظر قائلها، فإن الرواية تعبر داخل حيزها المكاني والزماني الضيق عن وجهات نظر شخصياتها جميعاً، تمنحهم ذات الأهمية وذات المساحة التي يسمح لهم الحيز الواقعي بامتلاكها، فإن بدت الأشياء ثابتة على المستوى السياسي، فإن الرواية تلتقط ما يتغير في عالم لا يتغير، وتقدم ما هو أبعد من سؤال لماذا؟ وكيف؟ إنها تعرض الواقع من وجهات نظر عديدة ومركبة ولا تحاول تفسيره، بل إن التفسير لا يعنيها أصلاً، كما لا يعني التقدم الإنساني الطبيعي الذي يحدث داخل الحكاية الكونية للوجود الإنساني بشكل عام.

وهنا تحديداً يندرج ما يميز الأدب الرخيص عن الأدب الجيد، وهو المعرفة، أقصى أنواع المتعة الإنسانية.

المتعة الواعية مقابل الجدية المحبطة

وشددت الروائية الفلسطينية الشابة: إذاً، المتعة هي أهم الأسباب التي تجعل الرواية مستحقة القراءة، لكن إن كان الأدب بشكل عام يرتكز على إثارة الحواس، فإن للإثارة أيضاً مستويات عدة، فهناك النصوص التي تعتمد على إثارة الغرائز، سواء الوطنية أو الشهوانية (الجوع بكل أنواعه)، المتعة المحسوسة التي تمنح القارئ وجبة سريعة مشبعة وغنية بالكربوهيدرات والدهون الضارة.

في المقابل نجد النصوص التي تعتمد على إثارة الغرائز المعرفية (الإدراك والوعي) كالدهشة والفن، هذه النصوص التي تولد فينا المتعة القصوى لأنها تأخذنا من عالم إلى آخر، ومن فكر أدنى إلى فكر أعلى، وهي من النصوص التي قد تنزلق بمنزلق الجدية المفرطة إن لم يفهم الروائي أن الكتابة لعب أيضاً، ومن حق القارئ أن يلعب معنا.

وخلصت أبو الحيّات إلى أن «الرواية ليست فن رواية الحكاية فقط، وإن كان يمكن مقارنتها ببقية الفنون، فربما هي الأقرب إلى فن السينما. الفيلم المشغول بما سيقوله الأبطال، وبالنص المثالي، من الأفضل تحويله إلى مسرح أو مسلسل، السينما هي فن ما يوجد داخل الإطار وكيف تتصل كل هذه المشاهد لتخلق لغة سينمائية وبصرية وفنية تروي الحكاية التي نريدها».

تماماً كالرواية، لا يهم المقدار الذي ستكتبه أو تكشفه في سبيل حكاية الحكاية، بل كيف ستستخدم الأدوات الفنية التي تملكها لصنع جو روائي يجعل من حكايتك وسيلة لحمل الفكر والفن الذي تريد صناعته. يستخدم الروائي الموسيقى والشكل والبنية والترتيب تماماً كما يفعل الموسيقي أو الرسام أو السينمائي.

وختمت أبو الحيّات مداخلتها بالقول: ربما هذا ما يجعل أدب المهووسين برواية حكاية ما يقعون في مأزق الثرثرة، فإن كان كل شخص يستطيع أن يكتب حكاية (لأن الحكايات تتوارث كما تتوارث المصائب)، فإن الروايات ليست ما يمكن كتابته فقط، إنها كل ما لا يكتب أيضاً، والإخلاص للألم والتبجيل والتقديس لحكاية الحكاية أمور تقلص الأدوات الفنية للروائي، وتجعل منه حبيساً للسرد والأحداث فقط.

الوصول إلى بيت نبالا

عبد الغني سلامة

لم يكن الأمر فجائيا؛ فهناك عشرات الشواهد التي بدأت تتوضح منذ سنوات طويلة، إلا أن الناس ترفض تصديقها.. لكن القذيفة الأولى التي سقطت على أطراف القرية كانت مرعبة على نحو مفاجئ.. تتالت القذائف بسرعة، كان صوتها يهز أركان البيت.. أعتقد أنه في تلك الليلة لم ينم أحد.. مع ساعات الفجر الأولى بدأت الأهالي تحزم متاعها المتواضع بارتباك، وتغادر على عَجل..

كان الخميس الأول من آب موعد عرس "محمد صافي" على "عيشة نخلة"، أي بعد شهر بالتمام والكمال، وكانت حبات التين شهية نضرة، وأكواز الصبر غضة، وسنابل القمح التي امتلأت خُزنت في المطامير، كانت البساتين تعِد بصيفٍ شهي.. ولا تعلم أنها على موعد مع النكبة.. وأن هذا الصيف سيتأخر كثيرا.. وسيتأخر موعد العرس..

خرج أهلي مسرعين، خرجوا وفي نيتهم العودة.. قالوا: غدا، أو بعد ليلتين سنرجع.. خرجت أمي تشعر بالعطش.. كانت تشتهي شربة ماءٍ من الجرة التي على شباك المطبخ.. في طريقهم نحو المنفى مروا على عشرات القرى، وشربت أمي عشرات المرات.. وظل ريقها جافا..

غدا، سأبحث عن تلك الجرة.. عليَّ أن أجد المطبخ أولا.. وسأجده.. وسأبحث عن شجرة التين التي زرعها أبي حين كان في العاشرة، زرعها في فناء الدار كما قال لي.. اليوم مرَّ عليها سبعون سنة وأكثر.. لم تمنح ثمرها لأحد.. أظنها تنتظرني.. سآكل منها نيابة عنه..

كنا في الثلث الأخير من تموز، حين توجهنا إلى "بيت نبالا" أول مرة، زياد خداش وأنا.. مع اقترابنا من مدخل القرية، بدأتُ أشعر بالدوار، وتزايدت فيّ وتيرة النبض، وزوغان في الرؤيا، وأخذ صدري

يضيق بأنفاسه، إلى أن سقطتُ مغشيا عليّ.. صار المشهد في غاية الوضوح.. شعرتُ بخشوع غير عادي.. سمعنا أصوات يرغول وزغاريد نسوة، حتما هو عرس "محمد" و"عيشة".. سرنا باتجاهه، وأمامنا الآلاف من الناس يروحون ويجيئون، نسمع أحاديثهم، ونشتمُّ رائحة التراب على أياديهم، دون أن نراهم.. مشينا بوجلٍ وتأنّ، ومع ذلك تعثّرتُ بذكريات عاشقيْن لم يتزوجا، ثم قفزت عن ضحكة شاردة لولدٍ هارب من أبيه، أما زياد فداسَ على تنهيدةٍ عبرتْ الطريق أمامه مسرعة.. التفتنا إلى الجنوب حيث وادي خليف يتدفق بمائه المنساب، ومن بعده وادي كريكعة، وقد بدا شاحبا وجافا.. ومن الشمال لمحنا جامع الزاوية، وسمعنا صدى آذان الظهر.. مشينا في شارع ترابي ممتد، بعيدا عن أعين الجنود، على يمينه ثمة معصرة زيت لدار مصلح، وعلى يساره معصرة ثانية لدار زيد، وصلنا مضافة البلد، ثم ساحة الزغلول، ثم حوش دار سلامه.. وقفت هناك مطولا، تأملتُ الأبواب الخشبية، ومفاتيحها الصدئة، حتى وجدت دار سيدي، كان المنزل مهدما، طرقتُ الباب وانتظرت قليلا، كان أبي يوشك أن يفاتح والده بموضوع طلب يد أمي، سينشغلان بقصة حب لأكثر من نصف قرن، إذن، سأستغل غيابهم، دخلت، لم أجد أحدا، ووجدت كل شيء على حاله: صدى الكلام، رائحة الصبح الطازج... حدقت في السقف، فتّشتُ بين الردم عن الصندوق الذي كانت تخبئ فيه ستي الملبّس والقُطّين وقطع الشوكولاته التي كان يجلبها سيدي من "الكامب".. لم أجده، من المؤكد أنه سُرق، فتحتُ النملية؛ على الرفوف أوراق مهترئة لجريدة الدفاع، ومرتبان لبنة، وصحن زيت، وحبات مكدوس..

زياد، واصل مسيره منفردا نحو البلدة القديمة- بعد دار البلدية بأربعة بيوت وجد دار خداش، جدارٌ واحد كان يريد أن ينقضّ، فأقامه، وكَتب عليه عنوان مقالته القادمة..

في هذه الأثناء وصلت دورية إسرائيلية، ترجّل منها ضابطٌ وجنديان، صاح الضابط بعصبية: ألم أطلب منكما مغادرة المكان؟! قلنا له: نحن فقط نعدُّ فيلما وثائقيا عن تأثر النخب الفلاحية بأطروحات عصر النهضة.. ونريد أن نجري حوارات مع المواطنين.. ونلتقط بعض الصور..

استشاط الضابط غضبا، وقال لجنوده بالعبرية: شكلهم جوز مجانين، أو إرهابيين.. فقال له أحد الجنود، بالفعل هم مجانين، كانوا يتكلمون مع الحجارة، ويبتسمون للشجر، ويلقون السلام على العصافير..

نظر إلينا بعينين زجاجيتين، وقال: سأسمح لكما بالتقاط صور للأشجار والطيور فقط، أما إذا صورتم

المدرسة، أو معاصر الزيتون، أو الكسَارات والمطامير، فسألقي بكما في أقدم بئر، حتى تتعفنا.. وهذه المدرسة صارت مركزا للتعليم الزراعي، مخصصة للكيبوتسات المجاورة..

تعليم زراعي!! بس إحنا بنعرف نزرع من ألف سنة..

كانت الحقول ساكنة، بلا حراك، والأشجار تنمو غير آبهة بعدم وجود سكان، لكنها عند الظهيرة كانت تبدو تعبة، وهي تجادل الشمس، وتستغرب أن أحدا لم يعد ينام تحت ظلها..

أخذتْ السيارة تحوم حول المكان، وتدور حول القرية مرة بعد مرة، دون جدوى، فأحسُّ كأنها حبل يطبق حول عنقي.. أين اختفت بلدتنا؟ يبدو أن الجيش تمكن من إخفائها وسط الغابة؛ ثم أحاطها بشبكة معقدة من الطرق السريعة والمفارق المتشعبة؟ وعشرات اليافطات التي تشير إلى كل شيء إلا إلى بيت نبالا.. "بيت نحيمن"، "موديعين"، "بيت شيمش"، وعشرات الأسماء التي استعاروها من التوراة..

وصلنا إلى مفرق "نبالات"، وهي التسمية الجديدة للشارع الفرعي المؤدي إلى القرية، كانت هناك يافطة تشير إلى معسكر آدم، مشينا بضعة أمتار، وبصورة غير متوقعة انتهى الشارع المعبد، وبدأ شارعٌ ضيق يتخذ مساراً متعرجاً بين الأشجار الباسقة، اقتربت منا سيارة عسكرية، نزل منها الضابط، وسألنا بعصبية: شو بتعملوا هون؟! سؤالك غريب يا خواجا.. إنت شو بتعمل هون؟! إحنا رايحين على بيت نبالا.. معزومين على عرس محمد وعيشة، وتأخرنا عليه، بسبب الحواجز.. وأكيد إنت مش معزوم..

نظر إلينا بتعجب كما لو أننا مخلوقات فضائية.. بيت نبالا!! هاي روحت قبل سبعين سنة.. من هذاك اليوم ما حدا دخلها.. قلنا له بكل برود: بس المدرسة لسه موجودة، وكمان شوية برن الجرس، وأنت حضرتك عم تأخرنا... إسمع إنت وياه، مش ناقصني مجانين، يلله روحوا من هون، قبل ما أطخكم..

عدد كبير من العمّال الذين اشتغلوا في الكيبوتسات المجاورة، أكدوا رواية الضابط، وذكروا أيضا أن المستوطنين على مدار عام كامل كانوا يأتون للقرية، ويحملون حجارة البيوت، كانوا يسرقون كل شيء؛ شواهد القبور، الظلال، الذكريات.. ولو دخلتم القرية الآن لن تجدوا فيها شيئا..

لكني كنت هناك في شهر أيار، ولن أنسَ يوم خرجنا لأول مرة منذ ألفي عام، كنت قد اختبأت

في مغارة شقبا، التي التجأت فيها أول مجموعة بشرية غادرت أفريقيا، ومن هناك كنت أراقب الأحداث، وتداخل الأزمان، وتغير الأسماء، أذكر جنود سرجون الثاني، ووجوههم الصارمة.. وحين جاءت جيوش الروم، وقتلت المئات من القرى المجاورة.. وأذكر عبد القادر الحسيني، قبل معركة القسطل بأسبوع مرَّ من هنا، وأذكر المقهى المقابل للمدرسة، في الشهر الماضي احتسينا فيه كوبين من الشاي..

أوشكت الشمس على المغيب، ولم نهتدِ بعد إلى بيت نبالا.. وحتى لو عثرنا عليها الآن، لن نستفيد شيئا، فسيهبط الظلام قريبا.. في العتمة لن نميز لون الحرير على أثواب الصبايا.. واصلنا المسير غربا، حتى يافا.. كان بحرها صاخبا عالي الموج.. لم أعرف هل كان مرحّبا بنا، أم غاضبا من شيء ما!!

تجولنا في العجمي، وأزقة يافا القديمة، وصعدنا أدراجها الناعمة، وهناك، قبالة تل الربيع، على مقعد خشبي يطل على بناياتها الزجاجية وهي تعكس وهج الشمس في ساعتها الأخيرة، جلسنا باسترخاء، وقد تشبعنا برائحة البحر وهوائه الرطب.. يا لهذا الجمال الباذخ.. واصلتْ كرةُ الشمس تدحرجها، وقد بانت كتلة متوهجة توشك أن يطفئها البحر.. وقبل أن تغطس فيه بلحظات، وتستأذن يافا بالمغيب، جاءت غيمة رمادية وفردت أطرافها قبالة قرصها النحاسي، وغطت أجزاء منه، فأخذت ألوان الغسق تتبدل بسرعة، إلى أن هيمن عليها الأسود.. وحينها شعرت بغصة ومرارة، وقد أيقنت أننا ضيّعنا بيت نبالا..

يوم أمس، انتصف أيلول، بصحبة ثلاث حجات نباليات ثمانينيات: فاطمة ونعمة وحليمة، وهنَّ من فريق حراس الذاكرة الفلسطينية، بأثوابهن الكنعانية، دخلنا القرية.. لم نخطئها هذه المرة.. كنتُ أتوقع طريقا فرعيا يعطيني فرصة لأتهيأ نفسيا لجلال المشهد.. لكنا وجدنا أنفسنا دفعة واحدة قبالة المدرسة.. لمحتُ من شباك السيارة حجرا رخاميا محاطا بأسلاك شائكة، وقد كُتب عليه بالعبرية: «هذا ضريح خمسة من الجنود الصهاينة، قُتلوا على مدخل بيت نبالا عام ١٩٤٨».. ترجلتُ من السيارة، أركض مثل طفل يلعب «الزقوطة».. شوارع ترابية تتوزع على الجهات الأربع.. إلى دير طريف، إلى جنداس، قبية، الطيرة، بدرس، رنتيس، العباسية.. رغبت بشدة أن أتوه فيها..

بدأنا هجوما مركزا على قلب الرواية الصهيونية.. بهذه العودة المصغرة.. دون إذنٍ من الجنود.. أخذنا نسمع منهن حكايات البلد.. ونحن نصغي لوقع خطواتهن على شوارع القرية، ونلمح بريق دمعة تنسكب من أعينهن مع الذكريات المنسابة كماء الذهب.. وكلما قصّت علينا إحداهن حكاية،

كلما اختفت مستعمرة من حولنا.. «يا حسرتي عَ وادي الصرار نشف، ومظلش فيه نقطة ميّ»، قالت فاطمة، وهي تُحدّق في المدى.. «يما ما أزكى هالزعرور»، قالت حليمة وهي تقطف حباته بفرح طفلة.. «ياعيني إبكي وزيدي النوايح على عمرٍ مضى كله عذاب»، قالت نعمة وهي تودع بيوت القرية..

الحجات الثلاث.. كنَّ صديقات لأمي.. فاطمة الشيخ، إنت ابن فاطمة الشيخ؟؟ هكذا هتفن في وجهي نشيد الحنين.. بصوت واحد.. سألنني عنها بلهفة.. كما لو أنهنّ كنَّ صباح أمس عائدات من «بير البلد» على رؤوسهن جرار الماء.. أو كأنهن سيلتقين بعد العصر لحضور عرس صاحبتهن عيشة.. نسينا جميعا، في لحظة غيبوبة، أننا فوق ردم قرية، كانت في يوم من الأيام منبعا للقصص والحكايات والأعراس.. ولم يبقَ سوى الذكريات، وأهازيج أم صلاح، وصدى أغنياتها الحزينة العائد من جدران مهدمة..

وثائق

اتفاقية سايكس بيكو

كانت اتفاقا وتفاهمًا سريًا بين فرنسا والمملكة المتحدة بمصادقة من الإمبراطورية الروسية على اقتسام منطقة الهلال الخصيب بين فرنسا وبريطانيا لتحديد مناطق النفوذ في غرب آسيا بعد تهاوي الدولة العثمانية، المسيطرة على هذه المنطقة، في الحرب العالمية الأولى.

وتم الوصول إلى هذه الاتفاقية بين/ تشرين الثاني/ نوفمبر من عام ١٩١٥أيار/ ومايو/ من عام ١٩١٦ بمفاوضات سرية في العواصم الثلاث بين الدبلوماسي الفرنسي فرانسوا جورج بيكو والبريطاني مارك سايكس، وكانت على صورة تبادل وثائق تفاهم بين وزارات خارجية فرنسا وبريطانيا وروسيا القيصرية آنذاك. وتم التوقيع الرسمي الثلاثي يوم ١٩١٦/٥/١٦ في القاهرة باسم «اتفاق القاهرة السري».

وسميت بـ»اتفاقية سايكس بيكو» عام ١٩١٧ عندما قامت الثورة البلشفية في روسيا، وانسحبت الحكومة الثورية الروسية من الاتفاقية باعتبارها اتفاقية استعمارية، وكانت حصة الامبراطورية الروسية استانبول والاراضي المتاخمة لمضيق البسفور واربع ولايات متاخمة للحدود الروسية في شرق الاناضول.

وانكشاف امر هذه الاتفاقية المؤامرة احرج بريطانيا وفرنسا وأصدقاءهما العرب، وخاصة الشريف حسين وأبناءه ، وقد ظهر هذا الاحراج واضحا في رسائل «الحسين- مكماهون».

ولقد تم تقسيم منطقة الهلال الخصيب بموجب الاتفاق، فحصلت فرنسا على الجزء الأكبر من الجناح الغربي من الهلال (سوريا ولبنان) ومنطقة الموصل في العراق. أما بريطانيا فامتدت مناطق سيطرتها من طرف بلاد الشام الجنوبي متوسعا بالإتجاه شرقا لتضم بغداد والبصرة وجميع المناطق الواقعة بين الخليج العربي والمنطقة الفرنسية في سوريا. كما تقرر أن تقع فلسطين تحت إدارة دولية يتم الاتفاق عليها بالتشاور بين بريطانيا وفرنسا وروسيا. ولكن الاتفاق نص على منح بريطانيا مينائي حيفا وعكا على أن يكون لفرنسا حرية استخدام ميناء حيفا، ومنحت فرنسا لبريطانيا بالمقابل استخدام ميناء الاسكندرونة الذي كان سيقع في حوزتها.

بنود الاتفاقية:

المادة الأولى:

إن فرنسا وبريطانيا العظمى مستعدتان أن تعترفا وتحميا دولة عربية برئاسة رئيس عربي في المنطقتين «آ» (داخلية سوريا) و»ب» (داخلية العراق) المبينة في الخريطة الملحقة بهذا الاتفاق. يكون لفرنسا في منطقة (آ) ولإنجلترا في منطقة (ب) حق الأولوية في المشروعات والقروض المحلية، وتنفرد فرنسا في منطقة (آ) وإنجلترا في منطقة (ب) بتقديم المستشارين والموظفين الأجانب بناء على طلب الحكومة العربية أو حلف الحكومات العربية.

المادة الثانية:

يباح لفرنسا في المنطقة الزرقاء (سوريا الساحلية) ولإنجلترا في المنطقة الحمراء (منطقة البصرة) إنشاء ما ترغبان به من شكل الحكم مباشرة أو بالواسطة أو من المراقبة، بعد الاتفاق مع الحكومة أو حلف الحكومات العربية.

المادة الثالثة:

تنشأ إدارة دولية في المنطقة السمراء (فلسطين)، يعين شكلها بعد استشارة روسيا وبالاتفاق مع بقية الحلفاء وممثلي شريف مكة.

المادة الرابعة:

تنال إنجلترا ما يلي:

-ميناءي حيفا وعكا.

- يضمن مقدارا محدودا من مياه دجلة والفرات في المنطقة (آ) للمنطقة (ب)، وتتعهد حكومة جلالة الملك (البريطاني) من جهتها بألا تتخلى في أي مفاوضات ما مع دولة أخرى للتنازل عن جزيرة قبرص إلا بعد موافقة الحكومة الفرنسية مقدماً.

المادة الخامسة:

يكون ميناء إسكندرون (الذي سيكون في المنطقة الفرنسية) ميناء حراً لتجارة الإمبراطورية البريطانية، ولا تنشأ معاملات مختلفة في رسوم الميناء، ولا تفرض تسهيلات خاصة للملاحة والبضائع البريطانية. وتباح حرية النقل للبضائع الإنجليزية عن طريق إسكندرون وسكة الحديد في المنطقة الزرقاء، سواء كانت واردة إلى المنطقة الحمراء أو إلى المنطقتين (آ) و(ب) أو صادرة منهما.

ولا تنشأ معاملات مختلفة مباشرة أو غير مباشرة على أي من سكك الحديد أو في أي ميناء من موانئ المناطق المذكورة تمس البضائع والبواخر البريطانية. تكون حيفا (التي ستكون تحت السيادة البريطانية) ميناء حراً لتجارة فرنسا ومستعمراتها والبلاد الواقعة تحت حمايتها، ولا يقع اختلاف في المعاملات ولا يُرفض إعطاء تسهيلات للملاحة والبضائع الفرنسية، ويكون نقل البضائع حراً بطريق حيفا وعلى سكة الحديد الإنجليزية في المنطقة السمراء (فلسطين)، سواء كانت البضائع صادرة من المنطقة الزرقاء أو الحمراء، أو من المنطقتين (آ) و(ب) أو واردة إليها.

ولا يجري أدنى اختلاف في المعاملة بطريق مباشر أو غير مباشر يمس البضائع أو البواخر الفرنسية في أي سكة من سكك الحديد، ولا في ميناء من الموانئ المذكورة.

المادة السادسة:

لا تمد سكة حديد بغداد في المنطقة (آ) إلى ما بعد الموصل جنوباً، ولا إلى المنطقة (ب) إلى ما بعد سامراء شمالاً، إلى أن يتم إنشاء خط حديدي يصل بغداد بحلب ماراً بوادي الفرات، ويكون ذلك بمساعدة الحكومتين (البريطانية والفرنسية).

المادة السابعة:

يحق لبريطانيا العظمى أن تنشئ وتدير وتكون المالكة الوحيدة لخط حديدي يصل حيفا بالمنطقة (ب)، ويكون لها ما عدا ذلك حق دائم بنقل الجنود في أي وقت كان على طول هذا الخط.

ويجب أن يكون معلوماً لدى الحكومتين أن هذا الخط يجب أن يسهل اتصال حيفا ببغداد، وأنه إذا حالت دون إنشاء خط الاتصال في المنطقة السمراء مصاعب فنية أو نفقات وافرة لإدارته تجعل إنشاءه متعذراً، فإن الحكومة الفرنسية تسمح بمروره في طريق بربورة- أم قيس- ملقا- إيدار- غسطا- مغاير إلى أن يصل إلى المنطقة (ب).

المادة الثامنة:

تبقى تعريفة الجمارك التركية نافذة عشرين سنة في جميع جهات المنطقتين الزرقاء والحمراء في المنطقتين (آ) و(ب)، فلا تضاف أية علاوة على الرسوم، ولا تبدل قاعدة التثمين في الرسوم بقاعدة أخذ العين، إلا أن يكون باتفاق بين الحكومتين. ولا تنشأ جمارك داخلية بين أي منطقة وأخرى في المناطق المذكورة أعلاه، وما يفرض من رسوم جمركية على البضائع المرسلة يدفع في الميناء ويعطى لإدارة المنطقة المرسلة إليها البضائع.

المادة التاسعة:

من المتفق عليه أن الحكومة الفرنسية لا تجري مفاوضة في أي وقت للتنازل عن حقوقها، ولا تعطي ما لها من الحقوق في المنطقة الزرقاء لدولة أخرى سوى للدولة العربية أو لحلف الدول العربية، بدون أن توافق على ذلك مقدماً حكومة جلالة الملك التي تتعهد بمثل ذلك للحكومة الفرنسية في المنطقة الحمراء.

المادة العاشرة:

تتفق الحكومتان الإنجليزية والفرنسية، بصفتهما حاميتين للدولة العربية، على أن لا تمتلكا ولا تسمحا لدولة ثالثة أن تمتلك أقطاراً في شبه جزيرة العرب، أو تنشئ قاعدة بحرية على ساحل البحر المتوسط الشرقي، على أن هذا لا يمنع تصحيحاً في حدود عدن قد يصبح ضرورياً بسبب عداء الترك الأخير.

المادة الحادية عشرة:

تستمر المفاوضات مع العرب بنفس الطريقة السابقة من قبل الحكومتين لتحديد حدود الدولة العربية أو حلف الدول العربية.

المادة الثانية عشرة:

من المتفق عليه ما عدا ذكره أن تنظر الحكومتان في الوسائل اللازمة لمراقبة جلب السلاح إلى الدول العربية.

أوراق المؤسسة

متحف ياسر عرفات .. مسيرة قائد وسيرة وطن

يوسف الشايب

عدت قرابة خمسة عشر عاماً إلى الوراء، وأنا أقف أمام صورة «قارعي الطناجر» في متحف ياسر عرفات، والتي تعود إلى العام ٢٠٠٢، حين أطلق «الختيار» عبارته الشهيرة «يريدونني أسيراً أو قتيلاً، وأنا أقول شهيداً شهيداً شهيداً»، عندما اشتد الحصار عليه من دبابات الاحتلال، والآليات العسكرية.

تذكرت ذلك اليوم كشريط سينمائي أمامي .. أطلقها أبو عمّار مدوية .. وقفنا نراقب المشهد عن كثب من شرفة الشقة التي كنّا نستأجرها في "رام الله التحتا" (البلدة القديمة لمدينة رام الله)، وخرج الناس في سيارات، وشاحنات، وحافلات، ومشاة، كاسرين "منع التجول"، ومتجهين إلى "المقاطعة" .. لا يزال مشهد العشرات في شاحنة قادمة من "بيتونيا" مطبوعاً في ذاكرتي، ولا زلت أذكر سقوط شهيدين برصاص جنود الاحتلال.

خلال جولتي التي أخذت قرابة الساعتين في المتحف الشاهد على حكاية وطن من خلال توثيقها لحكايات عرفات وما يحيط بها، لاحظت مسناً يبدو سبعينياً أو ثمانينياً استرعاني أن صوراً من ستينات وسبعينات القرن الماضي استوقفته .. هو أيضاً عاد إلى صباه، وكأنه أوقف الزمن عندما كان عشرينياً، كما فعلت .. لمحت بريقاً في عينيه اللتين تتأملان الصور، والمعلومات المكتوبة، والفيديوهات دون أن يضع السماعة لربما خشية أن تفسد ترتيب كوفيته، أو لربما لسوء علاقته بالتكنولوجيا .. لم أرد أن أفسد عودته إلى ذاكرته بحديث كنت أتمنى أن يتم .. كان مستغرقاً، وفي عينيه بريق يحمل عديد التأويلات.

وفي ذات الجولة، كانت بنات المدارس اللواتي لا يتجاوزن الخامسة عشرة من أعمارهن يسألن بكثرة .. مزعجات، قلت للحظات، لكني تراجعت .. فضوليات، وصفتهن لاحقاً .. فكرت في التراجع عن الوصف، لكني تذكرت بأن الفضول ليس صفة سيئة، بل هو مؤشر ذكاء .. أعتقد أن الجولة التي قمن بها برفقة «الدليلة» وما قدمته لهن من شرح تفصيلي، ساهم في إجلاء الكثير من المعلومات

التي لربما يعتريها الغباش عن «أبو عمار» الرئيس، والثائر، والإنسان، وعن مفاصل كثيرة من تاريخ الوطن، والقضية الفلسطينية، والاحتلال، وما قبله وما بعده، وغير ذلك .. هي وجبة دسمة بتّ متأكداً أنها ساهمت، أو ستساهم في تشكيل ما لوعيهن، أو تصويبه على أقل تقدير.

حكاية المتحف

يروي د. أحمد صبح، مدير عام مؤسسة ياسر عرفات، حكاية المتحف، بقوله: مؤسسة ياسر عرفات تأسست في العام ٢٠٠٧ بمرسوم رئاسي عدّل في العام ٢٠٠٨، ومنذ اللحظات الأولى، كان تفكير القائمين على المؤسسة، ومنذ البداية، الحفاظ على إرث ياسر عرفات الوطني، من خلال جمع أرشيفه باقسامه الأربعة: الوثائق، والمراسلات وما هو مكتوب، والصور ومقاطع الفيديو والأفلام، والمقتنيات المادية الشخصية، وبكل تأكيد لم يكن الهدف فقط جمعها من أماكن مختلفة في العالم، ولا أرشفتها بنظام أرشيفي معيّن، بقدر ما هو عرضها للجمهور، وبالتالي فكرة المتحف كانت موجودة منذ البدايات، بدليل أن حجر أساس المتحف وضع في العام ٢٠٠٨، مع البدايات الأولى لعمل المؤسسة من حيث تأطيرها، ولوائحها وأنظمتها وقوانينها، ففي تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٨ وضع الرئيس محمود عباس حجر أساس المتحف، وبدأت فكرته تتحول إلى حقائق متراكمة في الوقت الذي تتشكل فيه المؤسسة نفسها، وأوكلت مهمة تصميمه إلى المهندس الفلسطيني العالمي الراحل جعفر طوقان، والذي قام بتصميم الشكل الهندسي والإنشائي لبناء المتحف ولضريح الرئيس الشهيد ياسر عرفات، فالضريح بدأ قبراً ومن ثم تحوّل إلى تدريجياً إلى ما هو عليه الآن، واستغرق حوالي العامين إلى أن أصبح وضعه بشكله الحالي، حيث اشتمل على الكثير من التفاصيل الدقيقة.

وضرب صبح مثالاً على ذلك ببركة المياه التي هي بمساحة ١٦٠ متراً مربعاً حول الضريح، هي وفق التصميم الهندسي لجعفر طوقان، جاءت لإعطاء انطباع واضح برمزية التموج بحالة عدم الاستقرار، وذلك للتأكيد على فكرة أنه مقر مؤقت لجثمان الرئيس الشهيد، إلى أن يأتي اليوم الذي ينقل فيه إلى مستقره الدائم في القدس، كما أن تصميم مكان الضريح نفسه بأن يكون ١١ متراً لكل من الطول والعرض والارتفاع يرمز لذكرى استشهاد «أبو عمار» في ١١/١١، وبالتالي لا يوجد أي شي اعتباطي في هذا التصنيف، ولذلك تم تصميم أن يكون المقر المؤقت لجثمان عرفات في صندوق حجري ثابت يمكن استخراجه قطعة واحدة لهدف الدفن في القدس.

وبخصوص المتحف وحكايته أضاف صبح: في العام ٢٠١٠ بدأ بناء المتحف، واستغرق أربعة أعوام، ففي العام ٢٠١٤، وبحضور الرئيس محمود عباس تم الاحتفاء بإنهاء الأعمال الإنشائية

للمتحف، واستلام المبنى الذي أصبح جاهزاً من الخارج، واستغرق موضوع التجهيز الداخلي، والتأثيث، والعرض المتحفي قرابة العامين، حتى افتتح في ذكرى استشهاد الرئيس عرفات العام ٢٠١٦.

الصعوبات

وحول الصعوبات أشار صبح إلى أن أبرزها هو أرشفة «أبو عمار» نفسه، فكل أرشيف فلسطين تعرض لتحديات كبيرة بفعل التنقل القسري للعمل الفلسطيني برئاسة عرفات على مدار العقود الماضية، من فلسطين إلى الأردن إلى سورية إلى لبنان ومصر وتونس والجزائر واليمن، وكما تعرضت القضية الفلسطينية إلى تحديات تعرض الأرشيف، وبالتالي لم يكن سهلاً الحصول على أرشيف «أبو عمار» بكامله، فلا تزال عملية الأرشفة مفتوحة، حتى بعد افتتاح المتحف، وستبقى مفتوحة.

وأضاف: هناك شيء ما عاطفي يربط الناس بـ«أبو عمار»، من باب أنه «إلنا كلنا»، وبالتالي قد يشجع افتتاح المتحف، وما حظي به ويحظى من ثقة واهتمام شعبي ورسمي، مثل هؤلاء لتقديم ما لديهم ولا نعرف عنه من متعلقات وغيرها تتعلق بالرئيس الشهيد، خاصة أننا لم نبحث كثيراً عن أمور ذات طابع شخصي بقدر تلك التي تحمل قيمة وطنية عالية، وإن كان المتحف بطبيعة الحال لا يخلو من مقتنيات شخصية لكن لها دلالاتها في التاريخ الجمعي الفلسطيني، الذي كان فيه عرفات ولا يزال وسيبقى حجر أساس لا يمكن زحزحته.

وتابع: اكتشفنا أن موضوع إدارة المتاحف، والعرض المتحفي ليس تخصصاً دارجاً في فلسطين، وعليه أخذت عملية البحث عن الخبرات اللازمة للمتحف، وخاصة العرض المتحفي وقتاً، فمن جهة أشرف د. فريد أرملي، وهو أستاذ علم آثار ومتاحف فلسطيني يحمل الجنسية الأميركية، ومقيم في برلين، لمدة تزيد عن السنة على هذه العملية، وخلال هذه الفترة، ومن جهة أخرى، كان طاقم فلسطيني عامل في مؤسسة ياسر عرفات، يزور المتاحف، ويبحث ويكتسب الخبرات ويراكمها بالتنسيق مع الدكتور أرملي، إلى أن توصلنا قبل عام من افتتاح المتحف إلى توقيع عقد مع شركة مصرية متخصصة تسمى «ميوزيتك» في مدينة الاسكندرية، وهي التي أعدت متحف الرئيس جمال عبد الناصر ومتحف الرئيس أنور السادات كجزء من القسم المتحفي في مكتبة الإسكندرية، وتشرف على متحف في دبي بالإمارات العربية المتحدة، وآخر في الأقصر، والقائمة تطول، وهي شركة متخصصة تم دراسة التوصية بالتعاقد معها، قبل إبرامه، وللحقيقة كانت توصية في محلها، حيث قامت بإشراف مالكها ومهندسها الأول حسين الشابوري بعمل من الطراز الرفيع، بما يتعلق بالعرض المتحفي.

وكشف: قام فريق الشركة المصرية بعمل الكتروني هائل، في ظل عدم تمكنه من زيارة فلسطين

بسبب إعاقات احتلالية، خلال تواجد طاقمنا في عمّان وغيرها .. هذه صعوبات، تضاف إليها الصعوبات المالية، فلم يكن ممكناً تجهيز هذا المتحف بمساعدات خارجية من الأشقاء العرب أو الأصدقاء في العالم، لأنه ليس من اللائق أن عرفات الذي كرس حياته لفلسطين، وصارع من أجل استقلالية القرار الفلسطيني، وعندما نقرر بناء وتجهيز متحف يحمل اسمه، ويضم أرشيفه، أن لا يكون الموضوع، وذلك المبلغ الذي دفع حتى افتتاح المتحف هو مال فلسطيني خالص أساساً من دافع الضرائب الفلسطيني، عبر الحكومات الفلسطينية المتعاقبة، سواء التي ترأسها د. سلام فياض، أو د. رامي الحمد الله، أي الحكومة الحالية، وبإشراف وتعليمات من الرئيس محمود عباس.

حكاية وطن

وشدد صبح: إذا ما وضعنا كل ذلك بعين الاعتبار، وأخذنا بالأساس شخصية «أبو عمار»، فإنه كان لزاماً علينا ألا نبحث عن إيجاد تمثال للرئيس الشهيد ياسر عرفات .. أردنا من خلال المتحف الذي يروي حكاية ياسر عرفات تثبيت الرواية الفلسطينية، والحق الفلسطيني بشكل علمي، وسرد منطقي لا يقبل التأويل ولا النقاش، بمعنى أن المتحف يروي مسيرة قائد، ولكنها سيرة وطن بالأساس، ولذلك تم تحديد الحقبة الزمنية التي سيغطيها المتحف ما بين العام ١٩٠٠، أي منذ بدايات المشروع الصهيوني الإحلالي الاستعماري في فلسطين إلى العام ٢٠٠٤ عام استشهاد «أبو عمار».

وقال: بدأنا من خلال العاملين في المؤسسة، ولجان متخصصة، بكتابة وتوثيق ما أسميناه أهم أحداث القرن، والتي تم إخضاعها لسرد نصّي، وبالتالي تظهر الحكاية الفلسطينية جلية في المتحف، الذي يوثق باختصار، ومن خلال سيرة القائد «ابو عمار» للذاكرة الوطنية الفلسطينية المعاصرة، وهذا استغرق وقتاً طويلاً بالإعداد والنص للتوقف عند أهم المحطات التاريخية التي عاشها الشعب الفلسطيني في تلك الحقبة المزدحمة بالأحداث، والتي أوصلتنا إلى ما نحن عليه اليوم.

وأضاف: لهذا السبب، تم التوثيق لشخصية «أبو عمار» باعتباره الفصل الأطول في حياتنا المعاصرة كما قال الشاعر الكبير محمود درويش، دون إهمال أهمية الصراع على الرواية، فالاحتلال لا يقتصر على الأرض، بل يحاول فرض روايته المضللة المزدحمة بالخرافات والافتراءات والتزوير، وهذا ما كان ينفيه متحف ياسر عرفات، الذي كان وبات رأس أولويات عمل المؤسسة .. كل هذه الأمور دفعتنا للاعتذار في العامين الماضيين عن عدم إيفائنا بالتزامنا في افتتاح المتحف في العام ٢٠١٤، الذي كان فيه المبنى الخارجي فقط جاهزاً، وفي الذكرى السنوية لاستشهاد «ابو عمار» في العام ٢٠١٥، لم يكن العرض المتحفي جاهزاً كما ينبغي .. والآن، وبالتزامن مع الذكرى الثانية عشرة لاستشهاد

ياسر عرفات تم افتتاح المتحف، وبالتحديد يوم التاسع من تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠١٦، والآن هو مفتوح للجمهور على مدار ستة أيام في الأسبوع.

"طابق الحصار"

وشدد صبح: كان مهمّاً، وحساساً، وصعباً، إلحاق «طابق الحصار» بالمتحف الجديد، فالمتحف يتكون من ثلاثة طوابق، ومساحة بنائه الداخلي ٢٦٠٠ متراً مربعاً، ويربط هذا المبنى الجديد جسر يقود إلى حيث حوصر «أبو عمار» حتى استشهاده، وهو عبارة عن طابقين، العلوي يتكون من غرفة مكتب الرئيس الشهيد قبيل الحصار، ليكتشف الزائر زهد عرفات وابتعاده كل البعد عن حياة الترف، ولكن الأساس في هذا الطابق، وهو المحطة الأخيرة في زيارة المتحف، أنه يروي بوضوح كل ما أحاط بحياة الرئيس الشهيد خلال فترة الحصار الجائر الذي فرضته عليه قوات الاحتلال على مدى أربعة وثلاثين شهراً، فيرى الزائر من ذلك الممر الضيق، الذي تم توسعته قليلاً، غرفة الاجتماعات الرسمية، وغرفة الطعام، والمطبخ، وغرفة نوم «أبو عمار»، مروراً بغرفة الحراس، وحارسه الشخصي، والزاوية الطبية، وغرفة الاستقبال، إن جاز التعبير، وغير ذلك من التفاصيل، في ذلك المكان الذي وصفه العديد ممن زاره بـ»الزنزانة».

وأضاف: «طابق الحصار» يكتسي بحساسية خاصة، وزيارته مشحونة بالعواطف، لأن الظرف غير الإنساني الذي وضع فيه رئيس الشعب الفلسطيني، حتى استشهاده في باريس، لابد أن يترك الأثر الواضح والعميق في دواخل كل ما عايشوا تلك الحقبة.

وختم: اردنا أن يكون المتحف بمثابة حيز تعليمي أيضاً، علاوة على كونه حيزاً ثقافياً وطنياً فلسطينياً، خاصة لدى الأجيال الشابة، ولا سيما طلاب المدارس، لذلك نولي أهمية خاصة لزيارات هؤلاء الطلاب والطلاب الجامعيين، لأن كتابة التاريخ الفلسطيني بالصوت والصورة ومقاطع الفيديو، وبعض الأعمال الفنية، يعزز من صمود المواطنين وتمسكهم بحقوهم الوطنية.. متحف ياسر عرفات، قرب ضريحه ومسجده، هو بالأساس، ومن وجهة نظر مؤسسة ياسر عرفات، إضافة وطنية نوعية للحق الفلسطيني، من خلال تاريخ شعب ومسيرة قائده الشهيد.

في المتحف وعنه

ولا يمكن في تقرير مهما توسع أن يقدم صورة بانورامية للمتحف، فكل زاوية تحتاج إلى توثيق مفصل ومنفرد بالكلمات لإيفائه حقه، وبما يتناسب مع الجهود المبذولة ليكون فعلاً رحلة في التاريخ الفلسطيني، يتنقل فيها الزائر على قدميه عبر عقود عايشها، أو سبقته بكثير أو قليل، وملاءمته بالفعل لان يكون رحلة تعليمية ثقافية وطنية بامتياز.

وقال صبح عن ذلك: خلال تصميمنا للعرض الداخلي للمتحف، كنا نفكر بالأجيال الشابة، وبالأطفال أيضاً، كي يشكل مصدراً هاماً للمعلومة الوطنية حول التاريخ الفلسطيني عامة، وتوثيق حياة ومشوار نضال عرفات في مختلف المجالات، في ظل ازدحام الشبكة العنكبوتية التي يستقي منها أغلبية الأطفال والشباب بالمعلومات غير الدقيقة، أو الضبابية، وأحياناً غير المكتملة، وربما المضللة أيضاً، ولذلك يحتوي المتحف على تقنيات توفر لهذا الجيل خاصة، ودون أن يخرج من عالمه اليومي، فرصة الاطلاع على تاريخه عبر ثلاث وثلاثين شاشة مرقمة ومزودة بإمكانية الاستماع عبر سماعات متوفرة في «الاستقبال» للزوار، وباللغتين العربية والإنكليزية، وهو ما يتعزز بالنصوص والصور والمقتنيات المرفقة، وهو ما يعني من الناحية العملية ثلاثة وثلاثين درساً في التاريخ والتربية الوطنية في أربعة مسارات صاعدة إلى حيث «طابق الحصار»، وغرفة نوم الرئيس الشهيد في نهاية الرحلة التي قد تستغرق ساعات.

والزائر للمتحف يدرك تماماً ما قاله صبح، هو ليس مجرد مبنى يحتوي مقتنيات للرئيس الشهيد، بالتالي لا يمكن وضعه في خانة المتاحف الشخصية، بقدر ما يمكن اعتباره متحفاً للذاكرة الوطنية المعاصرة، إن جاز التعبير، فالمتحف مع توثيقه للرواية التاريخية الفلسطينية، ومن خلال مقتنياته، ومعروضاته، وبرامجه، يجسّر ما بين الماضي والحاضر بصيغة تفاعلية عبر ما يقدمه وما يوحي به من أفكار ورؤى ترافق الزائرين في رحلته مع تلك المعروضات والمقتنيات المتحفية، باتجاه حياة جديدة للبعض، ومتجددة للبعض الآخر.

ومن أهداف المتحف، وكما ورد في الموقع الالكتروني له: الحفاظ على إرث ياسر عرفات، وسيرته بموقعها المركزي الحاسم في التاريخ الفلسطيني المعاصر، وأن ينجح المتحف في أن يوصل الى رواده منظومة القيم والمفاهيم التي آمن بها أبو عمار وناضل من أجلها وأستشهد في سبيلها، وعرض موروث ياسر عرفات، والمحطات الرئيسية في رحلة حياته كإنسان، وقائد، ورمز للنضال الفلسطيني، وتقاطعها مع الحركة الوطنية الفلسطينية المعاصرة ليصبح المتحف مكاناً لحماية الذاكرة الوطنية الفلسطينية المعاصرة لإستفادة الأجيال الحالية ونقلها للأجيال القادمة، ودعم القيم الوطنية والديمقراطية للحركة الوطنية الفلسطينية، التي تأسست على مفاهيم الحرية والمقاومة والعدالة والسلام، علاوة على نشر الثقافة الوطنية المتأسسة على قيم الحق، والحرية، والمساواة، والانفتاح، والتنوير، وقبول الآخر والتوعية بها، وتمكين الجمهور على مختلف مشاربه وتوجهاته السياسية من استكشاف التطورات والتعقيدات السياسية التي أحاطت بالقضية الفلسطينية، ورحلة البحث عن الحرية طوال فترة مائة عام.

ويوفر المتحف ذلك عبر: بناء كادر وظيفي مهني من الكفاءات القادرة على إدارة المتحف وتنفيذ برامجه المختلفة، واستخدام أحدث الوسائط العصرية لحفظ وتنظيم المقتنيات والمصادر، وتأسيس

مركز للمصادر وتعزيزه كمورد تعليمي حيوي يخدم المجتمع المحلي والدولي ومتاح لجميع المهتمين بالقضية الفلسطينية وسيرة ياسرعرفات، وبخاصة الباحثين، ووضع خطة خمسية تضمن التشغيل الكامل والمستدام للمتحف وبنيته التحتية وبرامجه المختلفة، إضافة إلى تنظيم عرض متجدد لبعض المواضيع أو المعروضات، بما في ذلك لمبدعين فلسطينيين، بما يشجع عودة الزائر ويخلق رابطاً متفاعلاً مع المحيط، وتشجيع البحث العلمي والنشر في المواضيع المرتبطة بالتاريخ الفلسطيني وتجربة ياسر عرفات، وتحقيق أعلى مستوى من المهنية والشفافية في العمل الداخلي والتعامل مع المحيط، كما أشار الموقع، وهو ما يمكن ملامسة صدقيته منذ الزيارة الأولى للمتحف.

المرافق والمقتنيات

تتكون مرافق المتحف من عدة قاعات، بينها «قاعة التعريف»، حيث يحصل الزوار على الأجهزة الضرورية لسماع أشرطة الفيديو، مقابل مساهمة مالية رمزية. يتم أيضاً تنظيم مجموعات الزيارة والحصول على المطبوعات المتوفرة، والإستعداد للجولة، و»قاعة المعارض»، وافتتحت بمعرض «بلادنا هي بلادنا» في ١٩ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠١٦، في أعمال أعدت خصيصاً من قبل الفنانين سليمان منصور، ونبيل عناني، وتيسير بركات، وأحمد كنعان، تروي الحكاية الفلسطينية رسماً وتركيباً ومنحوتات، ويستمر كما كل معرض قادم لستة أشهر. وهي قاعة منفصلة نسبياً عن ساحة عرض المتحف.

وفي المتحف أيضاً، «قاعة المنتدى»، وتضم مائة مقعد، وذلك لخدمة النشاطات المختلفة مثل الندوات وعرض الأفلام وتقديم حكايات للأطفال، كما يضم المتحف مركزاً للمعلومات يشمل مكتبة صغيرة وأرشيفاً إلكترونياً لإستخدام الزوار بهدف البحث والحصول على معلومات إضافية.

كما تم الحفاظ على كافة مقتنيات الرئيس الشهيد ياسر عرفات الموجودة في «المقاطعة»، كما تم جمع المقتنيات الموجودة في أماكن أخرى، وما زالت المحاولات مستمرة لاستعادة المقتنيات التي كانت محفوظة العام ٢٠٠٧ في «المنتدى»، مقر ياسر عرفات في غزة.

وفي السنوات الماضية قامت مؤسسة ياسر عرفات بجمع واستعادة ما أمكن من الوثائق ، والصور، ومقاطع الفيديو، والمواد الصوتية المتعلقة بياسر عرفات وعمله، وهي مواد عرض جزء منها في المتحف، بينما تتوفر البقية لزوار المتحف في مركز المعلومات، علماً بأن عملية جمع المادة ما زالت مستمرة نظراً لصعوبة الظروف وتعقيدات الواقع الفلسطيني، التي تحدث عنها صبح بالتفصيل.

ومن بين المعروضات كوفية موجودة في خزانة غرفة النوم كان يستخدمها الرئيس الشهيد ياسر عرفات، احدى النظارات الخاصة بالرئيس الشهيد ياسر عرفات، ومخطوطات من مراحل زمنية متعددة بخط يده، ومذياع تركه وراءه في أحد أماكن تواجده خلال زيارته إلى فلسطين عقب

احتلالها في العام ١٩٦٧، وتخفيه في شخصية «أبو محمد»، وتجواله لضمان تنظيم قوات لمقاومة الاحتلال في كافة المحافظات بالضفة الغربية وقطاع غزة، وغيرها الكثير.

عرفات الإنسان

وأكد محمد حلايقة، مدير المتحف: هو يشكل حالة من التقاطع ما بين سيرة ياسر عرفات وتاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية، فهناك محطات لا يتواجد فيها «أبو عمار»، ولكن أينما يبرز «ابو عمار» يظهر في المتحف، دون أن يقفز على الحكاية التي هو جزء أصيل منها، مؤكداً أن المتحف لم يصمم للتعاطي مع ياسر عرفات بكل رمزية كإنسان خارق.

وعند سؤاله عما اذا كان هناك خشية من ردود الفعل على أنسنة عرفات، الذي هو رمز وصل حد الأسطورة عند البعض، تنهد حلايقة، قبل أن يجيب: من الصعب تأطير «أبو عمار» داخل شخصية محددة، فهو الإنسان البسيط العفوي الذي يقبل يد طفل، ويحضن مسنة، ويقبل أقدام الجرحى، وهو في ذات الوقت القائد الذي يصدر الأوامر، وينفعل، فهو قائد عندما يتطلب الأمر، واب عندما يمارس أبوته، وحنون عندما يتطلب الأمر، وعفوي في تعاطيه مع الكثير من المواقف الإنسانية لأبناء شعبه، وسياسي عندما يلعب دوره في هذا المضمار، ودبلوماسي عندما يجب أن يكون دبلوماسياً، وعسكري، وفدائي، و (...). هذا هو «أبو عمار»، والناس تعرفه جيداً، خاصة من عايشوه على مدار عقود، وهذا ما انعكس في المتحف، فهو لا يخضع لأية تصنيفات بعينها، وتبقى إنسانيته هي الأساس والحاضرة دوماً، بغض النظر عن الظرف الذي يعيشه، مع أن هذا لا يلغي أنه فدائي ومناضل وثائر وقائد وسياسي وغير ذلك، وهذا ما ظهر أيضاً في المتحف.

ولا تقتصر سرديات المتحف على النص (الشرح) والصور الفوتوغرافية ومقاطع الفيديو، بل هناك لوحات لفنانين فلسطينيين، ومقولات لرموز أدبية وقامات وطنية بارزة، ما يجعل من الإبهار صفة دائمة مهما قصرت رحلة التجوال في المتحف أو طالت، ما يجعلك تعيش التاريخ فعلاً، سواء عايشته، أو لم تعايشه بالمطلق، وكأنك جزءا منه، خاصة إذا ما التقطت «سماعات» عند دخولك، ورحلت مع شاشات العرض الثلاث والثلاثين، فالاكتشافات الجديدة في تاريخ تعتقد أنك تلم بشيء منه، أو تجهله تماماً، هي سيدة الموقف، ولكل الأجيال، وهذا يعكس جهداً كبيراً بذل يبرر تأخير افتتاح المتحف، ليكون على ما هو عليه، لائقاً باسم رمز الشعب الفلسطيني ياسر عرفات، بكل تجلياته، وحكاياته التي لا تنتهي، ولم تضمر أبداً في ذاكرة الفلسطينيين المتوارثة جيلاً بعد جيل، «شعب الجبارين»، كما كان يصفهم «الختيار»، كما كانوا يسمّونه.