الراهب الكوري
سَفَر وأشياء أخرى

زكريا محمد

مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية
رام الله، فلسطين
٢٠٠٥

The Korean Monk

Zakaria Mohammed

© Copyright: MUWATIN - The Palestinian
Institute for the Study of Democracy
P.O.Box: 1845 Ramallah, Palestine

2005

ISBN: 9950-312-22-1

جميع الحقوق محفوظة
مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية
ص.ب ١٨٤٥، رام الله، فلسطين

٢٠٠٥

تصميم الغلاف: خالد الحوراني
صورة الغلاف: منحوتة لزكريا محمد

تصميم وتنفيذ مؤسسة **نادياً** للطباعة والنشر والإعلان والتوزيع
رام الله – هاتف ٠٩١٩ ٢٩٦ – ٠٢

ما يرد في هذا الكتاب من آراء وأفكار يعبر عن وجهة نظر المؤلف ولا يعكس
بالضرورة موقف مواطن – المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية

المحتويات

مقدمة ٥

القسم الأول ٧

١. الراهب الكوري ٩
٢. العظم والذهب ٤٧
٣. أهذا هو الوطن؟ ٧٥
٤. الشعر والبندورة ٨٩

القسم الثاني ٩٥

١. معركة مخيم جنين ٩٧
٢. الجغرافي المقدسي ونص الهوية الفلسطينية ١١٣
٣. الشوكة والزهرة في تشكيل عاصم أبي شقرة ١٢٥
٤. الزواج والحرب ١٣٧

القسم الثالث ١٤٥

١. النص والموت ١٤٧
٢. الليلة الرابعة لأبي العلاء المعري ١٥٩

مقدمة

هذا كتاب سفر وتجوال بمعنيين: سفر في المكان، أي رحلات ذهاب ورحلات عودة، وتجوال في أكثر من موضوع ثقافي. ولأنه كذلك، فهو لا يلزم ببداية ونهاية محددتين. إذ يمكن للقارئ أن يبدأ رحلته فيه من أي محطة شاء: من أوله، من منتصفه، أو من آخره، بغض النظر عن الترتيب الذي أراده الكاتب. بذا، فهو عرض حرية، أكثر منه عرض إلزام وتحديد.

الجزء الأول منه يشمل مادة عن رحلة إلى كوريا الجنوبية، البلد الفاتن. وقد أخذ الكتاب اسمه من اسم هذه المادة **الراهب الكوري**. في المادة نقاش مع راهبين كوريين، أستاذ وتلميذه، أجراه الكاتب وزميله أثناء ليلة قضياها في معبد بوذي في الجبال. وقد أراد الكاتب أن يعطي عنوان هذه المادة للكتاب عن قصد وتصميم. ففي وقت التعصب والانغلاق الديني يحسن بنا أن نعرف أن ثمة أدياناً أخرى في هذا العالم عميقة الجذور، تملك مبادئ وقيماً إنسانية عميقة، وأن أتباع هذه الديانات يملكون أشياءً يحسن بنا أن نتعرف عليها، بل وأن نتعلم منها.

المادتان الأخريان يعرضان لتجربة العودة إلى الوطن. وقد نشرت إحداهما في **مشارف**، والثانية في **الكرمل**. أما المادة الأخيرة في هذا القسم فقد كتبت كمقدمة لمختارات شعرية من مجموعاتي الشعرية الأربع كان يفترض أن تنشر في القاهرة. لكن هذه المقدمة لم تنشر لأن المختارات ذاتها لم تنشر. والمادة محاولة للتأمل في خياراتي الشعرية عبر عناوين المجموعات الأربع. وبذا فالقسم الأول طراز من سيرة ما: سيرة تطواف، سيرة منفى وإياب، وسيرة شعرية بشكل ما.

القسم الثاني ينوس بين الثقافة والسياسة. وهو، بشكل ما، متابعة محددة لبعض أطروحات كتابي السابق، الذي صدر عن مؤسسة **مواطن**، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية بعنوان **في قضايا الثقافة الفلسطينية**. ففيه جدال مع بعض النقاد الإسرائيليين حول متواليات صبار عاصم أبي شقرة، التي نشأ حول تفسيرها أدب فلسطيني إسرائيلي واسع، شكل ما يمكن أن ندعوه بمواجهة ذات طابع ثقافي– سياسي. كذلك هناك مادة حول

تجربة المقاومة في مخيم جنين. وهي مادة تعكس ورطة الكاتب الفلسطيني أمام تعدد المهمات المطروحة أمامه. فهو يضطر للقيام بعمل لا يقع من ضمن مجال اختصاصه حين لا يجد من يقوم به من بين «المختصين!». إنه ملزم أن يلعب أكثر من دور على خشبة المسرح. وقد نشرت المادتان في **دراسات فلسطينية**. أما مادة «الجغرافي المقدسي ونص الهوية الفلسطينية»، فتتعلق بنص شديد الأهمية لهذا المؤلف الكلاسيكي الفلسطيني، الذي له أهمية خاصة في الجدل الدائر حول تاريخ الهوية الفلسطينية. فهو يضع الأساس لمراجعة الفكرة السائدة حول حداثة تكوّن الهوية الفلسطينية.

القسم الثالث يختص بالثقافة العربية القديمة والحديثة. وهو يتكون من مادتين؛ واحدة عن أبي العلاء، وأخرى عن الفقيد سعد الله ونّوس. وتزعم مادة «الليلة الرابعة لأبي العلاء»، التي نشرت في **مشارف**، أنها تقدم صورة أخرى مضادة وفريدة لأبي العلاء المعري، باعتباره الثوري الأكبر في الأدب العربي القديم. فهو، في الحقيقة، من حطَّم ما يدعى بعمود الشعر العربي، بالمعنى الأعمق للكلمة. فقد تحول الشعر على يديه إلى تجربة وجودية عميقة الغور، وكف الشاعر عن أن يكون ناطقاً بلسان أحد. لقد صار ناطقاً بلسان الورطة الكونية للبشرية كلها.

أما مادة «النص والموت»، التي نشرت في الكرمل، فهي محاولة لفهم العلاقة بين الكتابة والموت عبر التجربة المدهشة لسعد الله ونوس، كواحد من كبار المثقفين العرب في العصر الحديث.

وقد أجرى الكاتب تغييرات ضئيلة على بعض النصوص المنشورة، بهدف جعلها أكثر تماسكاً، أو بهدف إزالة بعض الاضطرابات اللغوية وغير اللغوية التي اعترتها.

أخيراً، يمكن القول إن هذا الكتاب محاولة للخروج من التركيز على الذات وشؤونها. ففي الوقت الذي يبدو فيه وكأن الظرف السياسي القاسي، بل المدمر، يريد أن يرغمنا أن نركز على ذاتنا، وعلى ذاتنا السياسية فقط، فإن الكتاب يرغب في أن ينفتح على أشياء أخرى غير هذه الذات أيضاً. إنه يحاول أن يقول إننا ما زلنا قادرين على أن نرى العالم حولنا، وأن نمسك به عبر رحلات في الماضي والحاضر. بذا فهو عين على الداخل وعين على الخارج.

القسم الأول

١. الراهب الكوري
٢. العظم والذهب
٣. أهذا هو الوطن؟
٤. الشعر والبندورة

الراهب الكوري

الراهب الكوري

لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي
إذا لم يكن ديني إلى دينه داني
فقد صار قلبي قابلاً كل صورة
فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثانٍ وكعبةُ طائفٍ
وألواحُ توراةٍ ومصحفُ قرآنِ
أدينُ بدينِ الحبِّ أنَّى توجهتْ
ركائبُهُ، فالحبُّ ديني وإيماني
ابن عربي

هرب الفلاحون مذعورين إلى الأدغال.

هربوا إلى جبل "هالا" العملاق لعلهم يحتمون بظله. هربوا إلى كل مأوى ممكن.

كان الموت يطاردهم.

كانت الخنازير وقتها لعنة. ذلك أنها تتبع فضلات الإنسان لتأكلها. لذا صار وجودها في مكان ما دليلاً على وجود أناس مختفين بالنسبة للجنود. كانوا يتبعون الخنازير التي تتبع الناس. وكان على من يريد أن يقضي

حاجته أن يهرب من الخنازير، أو أن يحمل عصا لطردها بعيداً. فوجود الخنزير قرب المرء ربما كان قاتلاً.

واستمرت حفلة صيد الفلاحين شهوراً طويلة. لوحقوا إلى كل مكان وذبحوا. ذبحوا في الأدغال. ذبحوا في ظلال جبل "هالا". ذبحوا على يد الجيش الحكومي، وعلى يد العصابات التي تتبعه.

ولم يكن من شاهد على المذبحة إلا أهل جيجو. لم يكن أحد في العالم يدري. لا، كانت تماثيل الحجارة البركانية التقليدية التي تمثل أرواح الأجداد ترى الحدث. يمكنك أن ترى ظلال ما حدث في أعينها الكبيرة المبهوتةحتى الآن. صمتها المدهوش دليل على ما جرى تحت بصرها في ذلك العام.

حدث هذا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. إذ قسمت كوريا، تحت ضغط الصراع الدولي، إلى شمال وجنوب. وكان الأميركيون راغبين في تثبيت الحكم الموالي لهم في الجنوب. كانوا هم والحكومة الموالية لهم ينشرون هستيريا الشيوعية. فكل من يحتج، كل من تبدو عليه علامات التذمر، كل من يبدو صمته مريباً، يوصم بالشيوعية.

وتقرر إجراء انتخابات برلمانية في الجنوب. لم يكن هذا يرضي غالبية الكوريين. فقد كان يعني تثبيت تقسيم بلادهم. وكانت جزيرة جيجو جزيرة فقيرة شبه معدمة وقتها. وكان ذلك يضاعف من حساسيتها تجاه ما يجري. حدثت انتفاضة شعبية في نيسان في الجزيرة. ثم قاطعت بعض مناطقها الانتخابات في أيار. وزاد من الشك في الجزيرة وسكانها ظهور حركة مقاومة يسارية مسلحة فيها. وهكذا دمغت الجزيرة عند الحكومة والأميركان بأنها جزيرة شيوعية. واتخذ القرار: يجب تصفية المتمردين وتلقين كل المعارضين درساً لن ينسوه.

وعلى الأرض، أرض الواقع، اعتبر سكان جزيرة جيجو كلهم من المتمردين العاصين. لذا، كان القرار يشبه أن يكون قراراً بذبح سكان الجزيرة لا بتصفية المتمردين.

وبالفعل، ذبح السكان على يد الجيش الرسمي وعلى يد العصابات التي تتبعه. قيل إن بعض هذه العصابات كان من الملاك الذين فقدوا أملاكهم في الإصلاح الزراعي في الشمال. هرب هؤلاء الموتورون إلى الجنوب. دخلوا في صفوف الشرطة والجيش. وفي جزيرة جيجو وجدوا فرصة للانتقام. كانت الحرب ضد جزيرة جيجو بالنسبة لهم حرباً صليبية لا تراجع فيها. وكانوا ينفذون ما ترغب فيه الحكومة والأميركان.

وخلال شهور سقط ثلاثون ألف قتيل.

تم ذبح ثلاثين ألف إنسان.

ذبح الأطفال والرجال والنساء.

دامت الحرب شهوراً. كانت شهوراً من الدم والرعب في هذه الجزيرة البركانية الجميلة.

وقد اقتضى الأمر خمسين عاماً حتى تعترف الحكومة بما جرى. في العام ١٩٩٩، أصدر برلمان كوريا الجنوبية إعلاناً يعترف بوقوع المذبحة على يد القوات الحكومية. لكن الدور الأميركي في المذبحة لم يكشف بعد. يجمع الناس على أن المذبحة تمت بمعرفة الأميركيين، وبتحريض منهم، لكن الوثائق الرسمية التي تؤكد هذا الأمر مفقودة. وتجري محاولات الآن للبحث عن مثل هذه الوثائق.

وها نحن، أنا ومحمود، هنا في جيجو لنشارك في إحياء ذكرى من سقطوا في تلك المذبحة، مذبحة الثالث من إبريل العام ١٩٤٨.

كان الأمر بالنسبة لنا احتفالاً مزدوجاً. فقد ذبحنا يوم ذبحوا.

حبل من الدم جرى في العام الثامن والأربعين يمتد من جيجو إلى دير ياسين. حبل طويل جداً.

وحملت بيدي الشمعة التي تمثل الأرواح الذبيحة المقهورة.

وكنت على ضوء هذه الشمعة أتعرف إلى عالم مدهش يدعى: كوريا.

الموتى يقومون

في المساء، بعد حفل الافتتاح، ذهبنا لنشهد احتفالاً شعبياً لإحياء ذكرى شهداء جيجو.

على خشبة المسرح المفتوح كانت الطبول الكورية تضرب. وكانت ثلة من الرجال والنساء ترقص بقيادة شامان. ظننا أنا ومحمود أنه هو الشامان ذاته الذي رأيناه يغني بصوته الرتيب العميق في احتفال الافتتاح. جلسنا على الأرض وشاهدنا، بعد أن دفعنا الأصدقاء الكوريون إلى الأمام لكي نرى. كان الراقصون يحملون أغصان الخيزران "البامبو" الخضراء. وكانت أشرطة قماش بيضاء مرفوعة على الأغصان كأنها أعلام.

على الأرض تحت المنصة، كان هناك ما يقرب من عشرة أشخاص، رجالاً ونساء، يستلقون من غير حراك. اعتقدت أنهم يمثلون قتلى مذبحة جيجو. وكان الشامان يغني بصوت جهوري، ويتحرك حركات إيقاعية تحت غابة الخيزران. ثم جيء بقطعة قماش طويلة بيضاء ومدت من عمق المسرح باتجاه مقدمته. كانت بطول عشرة أمتار وبعرض مترين. اصطف حاملو أغصان البامبو على جانبي قطعة القماش. ثم وقف الشامان عند الطرف البعيد لقطعة القماش. كان يرتدي طاقية سوداء طويلة خيطها معقود أسفل ذقنه، وفي منتصفها عند جبينه يلتف قرص مدور مخرم. أما ملابسه فكانت مضيئة زهرية اللون. خرق الشامان قطعة القماش من منتصف طرفها الأبعد، ثم أخذ يتقدم داخلها. وكلما تقدم تمزقت القطعة وفتحت له طريقا. كان يعبرها كأنه يعبر نهراً. كانت قطعة القماش نهراً، وكان هو يخترق النهر الأبيض بجسده. كان يمزق ماء النهر القماشي، ليعبر من ضفة إلى ضفة. أما البرد المسائي في تلك الأمسية، فقد كان يؤكد لي بلسعاته أن الشامان كان يعبر نهراً بارداً.

مزق الشامان، الذي كان يحمل غصني بامبو نحيلين مورقين، بجسده نهر الكتان الأبيض، وتقدم نحونا. وكلما تقدم خطوة ارتعشت الأجسام الميتة تحت المنصة وتحركت بتشنج. وارتفع صوت الطبول. كان الغناء الحزين المتفائل يرافق الطبول. صارت حركة الأجسام تحت المنصة أوضح. بدأ

الموتى يفيقون من غفوتهم. أيقظتهم نقرات الطبول المتصاعدة. أيقظهم صوت تمزق القماش، صوت تمزق النهر من ثبجه.

كان الشامان يعبر من ضفة إلى ضفة لكي يمثل عبورهم من الموت إلى الحياة. كان عبوره هو عبورهم نهر الموت إلى الحياة. كان يقودهم إلى الضفة الأخرى، إلى ضفة الحياة، وكانوا هم ينهضون لكي يعبروا النهر، نهر الموت، معه.

وحين شقت قطعة القماش نهائياً إلى شقين طوليين، أي حين عبر الشامان نهر القماش الأبيض، نهض الموتى تحت المنصة نهوضهم الكامل، وانتقل المشهد الراقص إلى الأسفل. وصفق الناس. صفقوا لقيامة الموتى. لقد بعث الموتى وحلت قيامتهم.

ما أدهشني هو أن هذا الطقس يشبه، إلى حد بعيد، طقوس عبادة إيزيس- أوزيريس الفرعونية القديمة. فقد كان على الملك المتوفي- وفي الحقيقة على كل ميت- أن يعبر "المياه المدومة" لنهر المجرة العريض لكي يصل إلى الضفة الأخرى، إلى حيث الخلود. كان يزود بكلمات القوة والملفوظات التي تعده لهذه الرحلة الخطرة. كان على جسده أن يشق المياه البيضاء لكي يصل إلى الضفة الأخرى، لكي يصل إلى حيث الانبعاث والتجدد عند إيزيس ممثلة بنجم "سبدت" أي نجمة الشعرى، وعند أوزيريس ممثلا بـ"ساهو" أي نجم سهيل.

وقلت في نفسي: أيعقل أن يكون الطقس الذي نشهده الآن هو بقايا الطقس القديم؟ أتكون بقايا العبادة المصرية القديمة- التي كانت في الواقع ديانة عالمية- ما زالت موجودة في جزيرة جيجو بكوريا حتى الآن؟

قطع الشامان نهر المجرة، وقام الموتى، قام المذبوحون المظلومون.

وقبل أن يقوم الموتى كان المنظمون، الذين عرفوا بوجودنا، أنا ومحمود، قد طلبوا مني أن ألقي كلمة في هذا الحفل الشاماني لقيامة شهداء جيجو. لم يكن بإمكاني أن أرفض. لم يكن المقام مناسباً للرفض، رغم أنني لا أحب المنصات، وأفضل عنها المقاعد الخلفية.

وأخبرتني إحدى منظمات الحفل أن علي أن أقول كلمتي وأن أعود إلى الوراء، وأن أظل واقفاً على الخشبة. لم أكن أعرف السبب. وكان وقوفي على المنصة هكذا أمام المشاهدين أمراً غير مريح لي. وبعد عدة متكلمين جاء دوري. صعدت إلى المنصة، وكان الليل قد بدأ، وقلت بالإنجليزية شيئاً هذا هو معناه:

«جيجو جزيرة أنتجها بركان. جيجو بركان. بركان يغفو أحياناً ويصحو أخرى. هذا البركان على استعداد لأن يتحرك، لأن ينفجر، إذا ما سارت الأمور بشكل سيئ في كوريا. بذا فجيجو ممثلة لروح كوريا. هذه هي مهمتها: أن تتحرك لكي تحرك روح كوريا.

نحن الفلسطينيين نشترك مع أهل جيجو في شيء واحد: الرقم الحزين ١٩٤٨. ففي هذا العام الذي حصلت فيه مذبحة جيجو، ذبح الشعب الفلسطيني واغتصبت أرضه وطرد نصفه من هذه الأرض إلى المنافي. لذا، فنحن وإياكم ملزمون بتذكر الماضي من أجل المستقبل. وثم في فلسطين طائر ميثولوجي يدعى "طائر الفلسطينيين". وهو طائر يرمي عنقه على ظهره ملتفتا إلى الخلف، في الوقت الذي يندفع إلى الأمام. نحن ملزمون أن نتصرف وإياكم مثل هذا الطائر: أن نلتفت إلى الخلف لكي نتذكر، وأن نندفع للأمام في اللحظة نفسها. محظور علينا أن ننسى الماضي، ولا يجوز لنا أن نفقد المستقبل. لذا، نتلفت إلى الماضي بألم، ونندفع إلى المستقبل بأمل.

شكرا».

وتنحيت إلى الخلف ووقفت.

كان الجو بارداً في هذه الأمسية، ولم أكن مستعداً له. كانت عظامي ترتجف على المنصة. كنت أخشى أن يلحظ الجمع والمنظمون رجفاتي. ثم تكلم خطيب آخر واصطف قربي. صرنا اثنين، وأنا كنت أرتجف. ويبدو أن منظمي الحفل رأوا أنه لا داعي للوقوف على المنصة، أو أنهم رأوا رجفاتي، فطلبوا منا النزول قبل أن يصطف الخطباء الآخرون قربنا. نزلت وقعدت على الكرسي وجسمي ينتفض.

وعند نهاية الحفل تم تسليم عدد من الناس زهوراً حمراء تمثل أرواح الشهداء. رفعناها عالياً بأيدينا، وحميناها من الريح. كانت الورود أنيقة. كانت مصنوعة من كاسات نبيذ ملفوفة بورق أحمر على شكل زهرة توليب، أو زهرة لوتس، وفي داخل كل كاس شمعة مشتعلة.

رفعنا الشمعات – الزهرات لأرواح قتلى جيجو.

ورفعت أنا الشمعة – الزهرة لأرواح شهداء العام ١٩٤٨.

***

على طاولتنا، في الأمسية التي خصصت للتعرف بين أعضاء رابطة الكتاب الكوريين من كل المناطق، جلس رجل باسم عريض الوجه.

قال لي محمود: انظر إلى هذا الرجل ما أجمل بسمته!

وكان بالفعل يملك بسمة رائعة مرسومة على وجه عريض طيب.

أخرجت من محفظتي طبق سيراميك من صنع القدس وقدمته له من دون كلام.

قال بالإشارة: لي أنا؟

قلت بهزة من رأسي: لك أنت.

لم أقل له أنه هدية رمزية من أجل بسمته.

وأخبرتنا "سو" أن الرجل يملك صوتا جميلاً، وأنه كان في السابق يغني في فرقة. فقلت له: هل سنسمع صوتك الليلة؟ وترجمت "سو" ما قلت. أجاب: لا أعرف. وبدا أنه كان راغباً في ذلك.

لكن قيادة الرابطة كانت مشغولة بإجراء مراسم التعارف بين أعضائها لا بالغناء.

في اليومين التاليين كنت أرى الرجل ويراني فنحيي بعضنا ونبتسم. كانت ابتسامته محطة اطمئنان. وقد لحظت أن انعدام وسيلة لغوية للاتصال يجعل من البسمة عنصراً من عناصر التواصل البديلة. ذلك أن البسمة تقول: أنا أفهمك ... أنت شخص رائع ... لا تشعر بالغربة فأنت في بيتك ...

نحن نرحب بك. لقد خلقت البسمة لطمأنة الغريب والترحيب به في غياب اللغة. البسمة بديل اللغة.

كان الرجل، أو الشاب، لست أدري. فأنا غير قادر بعد على تحديد عمر الكوريين من مجرد النظر. ينبغي علي أن أعيش أطول بينهم لكي أتمكن من ذلك. كان أعرج، يظلع على إحدى رجليه. وكان هذا مما يزيد من طيبة بسمته في نظري. لا بد أنه قد أصيب بالشلل في طفولته.

ثم جاء موعد سفر الكتاب الكوريين القادمين من سيؤول ومناطق أخرى. ركبنا الباص معهم لنشيعهم إلى المطار. أما نحن فكنا سنمضي ليلتنا في جيجو لكي نغادر غداً إلى كوانجو.

وصلنا إلى باب المطار، وأخذنا بوداعهم. لا أحب أحياناً أن أتعرف إلى أناس جدد لكي لا أفقدهم بسرعة. لقد عرفت أناساً كثيرين، ثم ذهبت وذهبوا من دون أن نرى بعضنا مرة أخرى.

بدأ بعض الكتاب المسافرين يدخلون بحقائبهم إلى المطار. ثم فجأة تقدم مني الرجل الأعرج ذو البسمة العريضة، وأخذ يحدثني. كان يتحدث بالكورية. تدخل أحدهم قربنا، وترجم ما يقوله الرجل. قال: أريد أن أقدم لك هذه الأغنية كهدية رداً على هديتك.

ثم رفع صوته بالغناء.

كان هذا مفاجئاً لي. لم أكن أتوقعه مطلقاً.

لم يخطر على بالي أن يقف أحد على باب المطار لكي يغني لي، لكي يهديني أغنية!

غنى الرجل. غنى بصوت مدهش. كان صوتاً قادماً من كهوف عميقة تسكنها شموس دافئة. غنى بصوته الشاسع أغنية أوبرالية. لم أفهم ما تقول الأغنية. لكنني كنت أفهم صوته المدهش. يا الله! أي صوت هذا؟ ولم لم يتح لنا أن نسمعه من قبل؟

وقف الناس حولنا. كفوا عن السلام والوداع وتوقفوا لكي يستمعوا. كما وقف بعض الناس العابرين صدفة واستمعوا.

وحين انتهى من أغنيته، صفق الجميع. أما أنا فلم أمتلك إلا أن أعانقه وأن أقبل خده شكراً على الأغنية وعلى الشجاعة التي دفعت به للغناء على باب المطار!

ثم مضى يظلع داخلاً باب المطار.

مضى وكانت صورته تكبر في ذهني؛ بسمة هائلة، صوت مدهش ورجل عرجاء! أكان هذا حلماً أم حقيقة؟ أكان هذا كائناً بشرياً أم نبياً؟

وحين عدنا أخذت أفكر بما فعله الرجل على باب المطار. قلت: لا بد أنه حاول خلال اليومين الماضيين أن يرد لي الهدية التذكارية. ولا بد أنه أيضاً كان يود أن يسمعني صوته بعد أن أبديت الرغبة في ذلك. لكن الفرصة لم تتح له لكي يرد الهدية التذكارية، أو لكي يسمعني صوته. وحين اكتشف أننا سنفترق من دون أن يحقق أيًّا من الأمرين، قرر أنه لن يسمح بذلك. سوف يرد الهدية ويسمعني صوته ولو على باب المطار. وهكذا، وقبل أن أقول له مع السلامة تقدم مني وأعلن أنه سيهديني تلك الهدية. تقدم وغنى.

تقدم وغنى تلك الأغنية التي لن أنساها. غنى أغنية على أبواب مطار جيجو. أغنية طلعت من أعمق أعماقه المضيئة.

وكان هذا بالنسبة لي خاتمة وجودي في جيجو. فطوال الليلة التي قضيناها هناك كنت أفكر في المغني الأعرج وفي أغنيته. وكانت "سو" قد عقدت لنا موعداً مع الشامان. لكن الشامان تأخر، ولم نستطع أن نتصل بتلفونه المحمول. لذا فقد ظل المغني على أبواب مطار جيجو هو من شغل رأسي تلك الليلة. كان هو الآخر شامانا غنى أغنية غريبة ومضى.

***

أسقطتنا السيارات وسط مستنقع ضوء يمتد خمسين متراً من كل اتجاه. يخفت الضوء على أطراف المستنقع ويتلاشي تاركاً لمملكة العتمة أن تسيطر على المدى كله. لم يكن ما خلف بركة الضوء واضحاً لي. لم أكن أدري إن كان سهلاً أم جبلاً. كنت أحدس حدساً أن كتلة العتمة الصلبة حولنا ربما كانت جبالاً.

في الطريق كنت أحاول أن أعرف من "سو" شيئاً عن الأساطير الكورية المتعلقة بنجم سهيل. لكنها لم تكن تعرف أي نجم أقصد فقد غاب عنها اسم النجم بالإنجليزية (كنوبوس). حاولت أن أرسم لها خارطة الجزء الجنوبي من السماء لأبين لها موقع نجم سهيل لكنها لم تتعرف إلى هذا النجم. وحين وصلنا سألت "سو" عن الاتجاهات هنا، ورفعت نظري إلى السماء لكي أدلها على نجم "سهيل" ونجمة "الشعرى". وكنت أظن حين رفعت رأسي أنني أنظر إلى الجنوب، لكنني فوجئت بـ"الدب الأكبر" أمام عيني. إذن، فهذا هو الشمال وليس الجنوب. لم أستطع أن أتكيف بسهولة مع الفكرة. جسدي ظل يعتقد أنني أتلفت نحو الجنوب. كانت البقعة التي أقف عليها كأنها قطعة من رام الله. كانت جزءاً من شرفتنا أطل منها على الجنوب. كنت من حيث الاتجاهات أعيش في رام الله بعد. صرخت "سو": آه هذا هو الدب الأكبر.

استدرنا إلى الجنوب لأريها نجم "سهيل" و"٢الشعرى العبور اليمانية"، فأشارت بيدها: هذا هو "حزام أوريون". بالفعل، كان "نطاق الجوزاء" كما يدعى بالعربية يسفل نحو الأفق الجنوبي. كانت نجماته الثلاث خافتة الضوء. كنت أظن أنها ستواجهني براقة متوهجة. لشهور طويلة تابعت هذه النجوم بعيني المجردة قرب بيتي في عمارة الياسمين. فعند مساء كل يوم أخرج بالكلب في نزهته المسائية ليتشمم آثار الكلاب العابرة على الأرض، وأتشمم أنا "نطاق الجوزاء": ثلاث نجمات تتجه من الشمال إلى الجنوب الشرقي، محاولة أن تصطف في خط مستقيم، لكن النجمة الثالثة الأضعف ضوءاً تنحرف نحو اليسار قليلاً وتكسر المحاولة. في هذه النجمات الثلاث تركزت الديانة المصرية القديمة، ديانة الأهرام.

وبحثت بعيني عن نجمة الشعرى، لكنني لم أعثر عليها. كانت ثمة نجمة خابية أسفل النطاق، لكنني شككت أنها هي الشعرى المتوهجة التي رأى الشماخ فيها نار ليلى:

لليلى بالعنيزة ضوء نار
تلوح كأنها الشعرى العبور
إذا ما قلت أخمدها زهاها
سواد الليل والريح الدبور

قلت في نفسي: نحن الآن في الأيام الأولى من شهر نيسان. وربما كانت الشعرى قد دخلت في فترة غيابها التي تدوم سبعين يوماً. سوف تبزغ من جديد في تموز في عز الصيف في الفجر قبيل طلوع الشمس.

قلت لـ"سو": ثمة طائر عربي غريب، ومخيف إلى حد ما يدعى (المكاء) مرتبط بنجم الشعرى، يظهر وقت ظهورها. وحاولت أن أترجم لها بيت الشعر الذي يقول:

إذا غرد المكاء في غير روضه
فويل لأهل الشاء والحمرات

وأضفت أن هذا الطائر مرتبط بالشرب والنبيذ. ورغم أنه طائر ميثولوجي قديم، فإنه ما زال حياً حتى الآن. ففي الساحل السوري ثمة طائر يدعى (السكران) هو بقايا هذا الطائر الغريب. يعمد هذا الطائر، في وقت نضوج العنب، إلى رمانة فيفرغها من حباتها، ثم يذهب إلى شجيرات الكرمة آخذاً كل ثمرة ناضجة ليضعها في الرمانة. وحين تمتلئ رمانته يغلقها بالطين، ويتركها إلى أن يختمر العنب ويصير نبيذاً. حينها يعود إليها. يفتحها ويغمس منقاره فيها ويعب من النبيذ، ثم يصعد إلى السماء مغنياً. يغني غناء سعيداً، فاجراً ومخيفاً.

قالت "سو" أن لديهم أيضاً طائراً سيئاً يفترض أنه يقيم في جنوب السماء.

حاولت أن أعثر على نجم سهيل لكي أريه لـ "سو"، فعثرت على نجم خافت الضوء ظننته هو، لكنني لم أكن متأكداً أيضاً. كنت أعرف أنه يقع بعيداً إلى يسار حزام الجوزاء عند الأفق، بينما الشعرى تقع أسفل الحزام تقريباً. أهذا هو سهيل الذي يطرف في الأفق، أم أنني أضيع في سماء لا أعرفها؟ أم أن سهيلاً غاب أيضاً مع غيبة الشعرى لكي يطلع بعد طلوعها بأسبوعين؟

يقول الشاعر:

أراقب لوحاً من سهيل كأنه
إذا ما بدا في آخر الليل يطرف

وقال المتلمس:

وقد ألاح سهيل بعدما هجعوا
كأنه ضرم بالكف مقبوس

وقال آخر:

ولاح سهيل من بعيد كأنه
شهاب ينحيه عن الريح قابس

كان ما تبقى من برج الجوزاء أمامنا باهتاً خابياً.

ثم استدرت إلى الدب الأصغر لكي أنظر إلى نجماته المتوهجات. قلت في نفسي لو اتصل بي أحد من رام الله وسألني: أين أنت الآن، لقلت له أنني في بقعة ما بكوريا الجنوبية تحت الدب الأصغر تقريباً.

اختلطت أصوات القادمين بأصوات بضعة أشباح أطلت من غرفة إلى يميننا. كان الضوء الأقوى خلف ظهور الأشباح يجعل من المستحيل تبين ملامحها. كنت متعباً من الرحلة، لكن جدة المشهد وغموضه الليلي أثارا حواسي. سمعت خرير جدول في الجوار. كان الجدول يحاول أن يعلو بصوته فوق أصوات الجمع مذكراً بنفسه. استدرت وسرت نحو صوت المياه المتدفقة. كانت هناك أشجار لا أتبين ملامحها. بدت لي أشجار تين ضخمة. لكن لم تكن هناك من رائحة تين. أعرف رائحة التين العميقة. اقتربت قليلاً، فرأيت ما يشبه هوة تشير إلى مجرى الجدول. لم أرَ الماء، لكن عرفت من صوته ومن رائحته أنه قريب جداً مني.

حين تعرفت إلى الجدول في العتمة، أو حين تعرف إليَّ وتشممني، وعدت أدراجي، بدا لي أنه خفف من صوته الذي كان يعليه لكي نتذكر وجوده. كنا غرباء عنده، وعلى الغريب أن يعلن عن نفسه وعن هدفه. هكذا يفعل كلبي الصغير "كيوي": يعوي بشدة على أي زائر جديد للبيت إلى أن يتشمم قدمه ويتأكد من رائحته. تأكد الجدول مني بعد أن تشمم قدمي في عتم الليل. وحين تشممها هدأ وخفض صوته.

اقتربنا وسلمنا على اثنين من الرهبان. ثم تركنا أحدهما، الذي هو الراهب الأكبر كما عرفت في ما بعد، حيث صحبنا الراهب الثاني إلى عشاء كوري

في غرفة صغيرة. جلسنا مع الراهب الطويل الشاب ذي العينين الغائرتين حول الطبلية الصغيرة، وتعشينا، ثم غادر من صحبنا من الأصدقاء الكوريين من كوانجو عائدين إلى بيوتهم.

***

صعدنا في ممر جبلي ترابي. كنت أرى أشباح أشجار حولنا، لكنني كنت أحدق حيث أريد أن أضع قدمي متبعاً خطى "سو" في العتمة التي تلفنا. كنا نمضي إلى حيث سننام في ما فهمت. كانت الساعة قد تجاوزت العاشرة والنصف ليلاً. ظننت أننا سنغتسل ونرتاح قليلاً ثم نذهب لمقابلة الراهب الكبير. لكن الراهب الأكبر وصل بعدنا بدقائق، وابتدأت سهرتنا التي تواصلت حتى الفجر. بدا لي بنظارته الطبية وشعره القصير كطالب طب أكثر مما بدا كراهب. أو قل إن صورتي عن الراهب لم تكن تتوافق مع هذا النموذج. وزاد من هذا الإحساس أن الغرفة التي جلسنا على أرضيتها حول الطبلية كانت تحتوي على كمبيوتر وجهاز ستيريو.

لاحظ الراهب الأكبر أن محمود لا يرتاح في جلسته، فأراد أن يريه كيف يجلس جلسة زهرة اللوتس. وهي جلسة (تربيع) تأخذ القدمان فيها شكل بتلتي زهرة لوتس، أو شكل ورقتي كأس لوتس ربما. حاول محمود تقليد الجلسة لكنه لم ينجح. وظل الراهب يجلس جلسة زهرة اللوتس تلك طوال السهرة. ثم سأل محمود الراهب الكبير عن الموسيقى التي نسمعها في الغرفة، فأحضر الراهب السي دي وأهداه إياه.

بدأ محمود الحوار بأن سأل الراهب:

– هل تستطيع أن تقول لي إن كنت قد وصلت إلى الحقيقة بعد ثلاثة وعشرين عاماً من كونك راهباً؟

رد الراهب الكبير بهدوء وبكلمات قليلة:

– أنا أحاول. ما زلت في الطريق إليها. هل وصلت أنت إلى الحقيقة؟

رد محمود بشيء من الخجل:

– أنا أيضا أحاول. لكن هل تظن أن ثمة طريقاً واحداً للحقيقة أم أن طرقها متعددة؟

– لا أظن أن ثمة طريقاً واحداً للحقيقة. كل واحد يصل إلى حقيقته بطريقه الخاصة.

– وهل تقع الحقيقة داخلنا أم خارجنا؟

فكر الراهب قليلاً ثم رد:

– أظن أنها بين الداخل والخارج، أو أنها فيهما معاً.

– وحين نمسك بالحقيقة، هل نمسكها مرة واحد وإلى الأبد، أم أن علينا أن نمسك بها مرة وراء مرة؟

رد الراهب بعد تفكير قائلاً:

– أظن أنها أمر يجب أن نكتشفه دائماً.

ثم تدخلت وحكيت للراهب وللمجتمعين قصة الحقيقة كما مثلها فريد الدين العطار في منطق الطير. إذ قررت الطيور أن تذهب بحثاً عن ملك لها في الجبال البعيدة. وتطوعت طيور كثيرة للذهاب في الرحلة وتخلفت طيور. ومن هول الطريق تأوهت الطيور جميعها، وسالت الدماء من أجنحتها ومن ريشها. وفي النهاية لم تجد الطيور ملكها المأمول. لكنها اكتشفت حين اصطفت جميعاً في الجو وراء بعضها آخذة شكل طائر كبير، أن هذا الطائر الكبير الجمعي هو "السيمرك" ملك الطيور. فالحقيقة ليست فردية. إنها أيضاً جماعية، أو أنها جماعية في الأساس.

بعد توقف الحوار بين محمود والراهب، بدأ الراهب التلميذ حواره معي، أو معنا. سأل منتقداً، لكن بلهجة مهذبة سمحة، عن استعمال الفلسطينيين للعنف في المواجهة مع الإسرائيليين. ولا بد أنه كان يشير للعمليات الانتحارية. قلت له: الناس تلجأ للعنف حين تفقد الأمل في وجود عدالة. فإذا أردت أن تعرف السبب الأعمق للعنف فعليك أن تبحث في العدالة المفقودة. أقرب طريق لمحاربة العنف هو طريق العدالة.

كان الراهب يريدني أن أدين العنف. وقد كنت راغباً في ذلك شرط أن يوافق معي على أن باعثه هو انعدام العدالة. قلت له: إن وقفت أنت مع العدالة ضد الظلم، إن وقفت معي ضد شارون، فسوف نتقدم خطوة نحو منع العنف. لكن الراهب الشاب لم يكن على استعداد لأن يقسم العالم إلى خير وشر.

فالخير والشر معاً، الضوء والظلام، الجيد والسيئ، هما معا ما يشكل هذا الكون. وهو يعتقد أنه ليس مخولاً أن يحكم لواحد ضد الآخر منهما. أي أنه ليس مخولاً أن يحقق العدالة، هو لا يريد أن يلعب دور القاضي. فالعدالة أمر يخص الذات وليس العالم. عليك أن تنقي نفسك وأن لا تحكم على أحد. والحقيقة أنه لم يتحدث عن العدالة بالضبط، وإنما عن نوع من التنور والكشف. فالعدالة ليست هي الأمر المطروح، وإنما التوصل إلى كشف أو معرفة ما. ولم أرغب في أن أقول له إن سؤاله عن عنف الفلسطينيين هو في الواقع طراز من الحكم. كنت غير راغب في إحراجه.

لكنني رددت عليه مداورة: لكن افترض أن اليابانيين عادوا لاحتلال كوريا، فهل كنت ترفض أن تصدر حكماً؟ هل كنت تقف على الحياد بين الشعب الكوري وبين المحتلين؟ هل كنت ترفض أن تقاومهم؟

لم يستطع الراهب أن يتمسك بحكمه إياه بخصوص هذه المسألة. لم يكن قادراً على أن يقف على الحياد. كان عليه أن يحكم لا أن يكشف ويتنور فقط. لقد أجبره السؤال على أن يعود للعالم. فالحقيقة ليست موجودة في الداخل فقط. أجابني: لا لم أكن لأقف على الحياد، لكنني كنت سأرفض العنف.

قلت: لا مشكلة لدي في هذا، فما قلته يتعلق بالكشف عن جذور العنف لا بقبوله من حيث المبدأ.

كنت أبحث عن الحكم، عن العدالة. وكان هو يحاول أن لا يصدر حكماً. هكذا كان يقرأ ديانته. لكنني لم أكن مقتنعاً.

قلت له: لا بد وأن يكون هناك حكم ما بيني من جهة وبين شارون وجورج بوش من جهة ثانية. لا يمكن أن نوضع أنا واياهما على المستوى نفسه. لا يكمن للضحية أن توضع على قدم المساواة مع قاتلها. أنا أبحث عن هذا الحكم. أبحث عن عدالة ما. إن لم يكن هناك من حكم فكل شيء جائز، وكل شيء باطل.

وأكملت منطلقاً من عقيدة التناسخ البوذية: قل لي أنني سأعود من جديد في شكل زهرة لوتس مضيئة في حياتي القادمة، في حين أن شارون سيعود في شكل عقرب. أنا سأقبل بهذا الحكم، رغم أنه حكم أخلاقي ليس له تأثير في

الصراع الواقعي بيني وبين شارون. مثل هذا الحكم ضروري لي لكي يكون للعالم معنى. لا أستطيع من دون هذا الحكم الأخلاقي أن أدين العنف. ليس ثمة خطأ أو صواب من دون هذا الحكم.

غير أن الراهب التلميذ لم يكن راغباً أن يصدر حكماً. كان يفهم البوذية كما لو أنها غير قادرة على إصدار حكم ما. كانت في نظره كأنها الطبيعة ذاتها يقف الذئب والحمل فيها على قدم المساواة. فهي تقبل الذئب كما تقبل الحمل. وما من واحد منهما مدان. لكنني لم أكن قادراً على أن أقبل بهذا. كنت أعتقد أن قانون الإنسان في هذه النقطة غير قانون الطبيعة.

كان الراهب الكبير يتابع حوارنا. كان يترك للتلميذ أن يجادل. بل إنه كان يسمح له بمقاطعته حين يتكلم. وكان يطلب الترجمة أحياناً لكي يتأكد إن كان قد فهم حوارنا بالإنجليزية أم لا. وحين وصل الجدال بيني وبين الراهب التلميذ إلى نقطة لا تقدم فيها، طلبت رأيه في المسألة المطروحة.

أجاب الراهب الكبير بهدوء وبصوت خفيض: يوماً ما فإن إمبراطورية الشر الأميركية الإسرائيلية سوف تتفكك.

كانت هذه إجابة حاسمة.

كانت حكماً صارماً لا شك فيه.

كانت الحقيقة بهذا الحكم في الخارج أيضاً، وليس في الداخل فقط. لم تكن مجرد كشف وتنوير داخلي، بل كانت حكماً اجتماعياً سياسياً، يقف فيه الراهب مع الضعيف المظلوم.

كنت آمل في هذا الحكم وقد حصلت عليه. صحيح أنه جاء على شكل نبوءة، لكنني أدرك أنه ليس في يدي الراهب الكبير ما يفعله ضد إمبراطورية الشر سوى النبوءة. غير أن النبوءة كانت تحمل في طياتها حكماً أخلاقياً واضحاً لا ليسَ فيه. فهناك في هذا العالم شر وخير. والشر يجب أن يدان ويرفض، أو أن نتمنى هزيمته على أقل تقدير.

تكلم الراهب المبارك. تكلم بتواضع وحكمة. تكلم من عمق تراث البوذية لكي يصدر حكمه الأخلاقي معارضاً تلميذه الشاب. كان يرى أن العالم،

العالم البشري خاصة، مكون من خير وشر. وكان هو مع الخير بالقدر الذي يستطيعه. العالم مانوي يتكون من نور وظلام، أي من عدل وظلم، وعلينا أن نساعد النور في صراعه مع العتمة، كما قال ماني نبي المانوية. النور بحاجة أيضاً لمن يدعمه ويساعده في حربه العادلة ضد العتمة.

***

كنا في الغرفة ثمانية. أنا ومحمود، والراهب وتلميذه، وصديقانا "سو" و"كيم"، إضافة إلى الصديقة المصورة "تشي" وسائق الدراجة النارية المبتسم.

كان الراهب يعد لنا الشاي الأخضر الساخن الذي يشرب بلا توقف ومتى أردت. كان الراهب يشرب الشاي فقط. لم يكن يأكل. أما نحن فكنا نأكل ونشرب الشاي، إضافة إلى طراز خفيف من نبيذ الرز يشرب في صحون لا في كؤوس.

نظرت إلى الراهب التلميذ فبدا لي أن بنيته ليست كورية تماماً. كان طويلاً بعينين غائرتين في محجريهما. أما وجهه فكان وجه طفل فضولي أكثر مما هو وجه شاب. كان متحمساً على عكس أستاذه الذي حول الحماس إلى حكمة هادئة. أخذ يحدثنا عن محاولاته للوصول إلى الحقيقة. قال: لم تكن طريق أمي للوصول إلى الحقيقة تقنعني. فهي كانت ترى أن الحقيقة واضحة تماماً، وأن كل ما يلزم للتوافق معها إنما يتم عبر الصلوات وعبر تقديم القرابين. لم أكن قادراً على الوصول من خلال هذا الطريق. لم أكن مقتنعاً أن السير فيه مجد. وكنت أطرق راسي بالحائط يائساً: لا بد أن يكون ثمة طريق آخر، لا بد أن يكون.

كانت عيناه الطفوليتان الغارقتان في محجريهما تلمعان بالحماس. حماس الشراب، حماس الرواية لأناس مستعدين للسماع، وحماس الشباب الذي لم يتحول بعد إلى حكمة هادئة. ولا بد أنه أتى هنا إلى هذا المعبد معتقداً أنه يجد الطريق الذي يبحث عنه.

ثم حدثنا عن تجربة له في العزلة والتأمل من أجل العبور إلى الحقيقة بطريق مختلف عن طريق والدته. قال: أمضيت شهراً كاملاً في غرفة العزلة موجهاً وجهي إلى الجدار. حدقت في الجدار، في نقطة فيه لمدة شهر كامل. وكلما تشتت نظري أرغمته على العودة إلى تلك النقطة كما لو خروفاً ضالاً. لم

أحدث أحداً طوال ذلك الوقت. لم ترَ عيناي أحداً أصلاً. كنت أنا والجدار. كانت عيني تحاول أن تثقب الجدار لفتح الطريق.

كان الراهب يعتقد على عكس أستاذه أن الحقيقة في الحائط، أي في داخلة، وأنه لو حدق فيها بما يكفي لانفجرت من الحائط مثل نهر صاف. أما أستاذه فكان يرى أن الحقيقة أمر ينوس بين الداخل والخارج. ولكي تعثر عليها لا يكفي أن تحدق في الجدار أو تضرب رأسك به.

أضاف الراهب التلميذ، من دون أن يوضح لنا إن كان قد عثر على الحقيقة أو على الطريق إليها، قائلاً: ثم خرجت من عزلتي وتأملي. وحين دخلت الغرفة العادية شغلت جهاز التلفزيون، وجلست أمامه أتفرج. كنت أبتلع العالم كما هو معروض في التلفزيون ابتلاعاً. كنت أريد أن أرى كل شيء. كنت قادراً على أن أشاهد أتفه الأشياء. وطوال أسبوع كامل ظللت أتفرج من دون نوم. ثم انهرت نائماً من دون أن أدري.

بدا لي هذا شيئاً لا يصدق حقاً! أن يتمكن أحد ما من الجلوس أمام التلفاز أسبوعاً كاملاً بلا نوم مبتلعاً كل شيء تعرضه شاشته! قلت في نفسي: لقد حاول الراهب في عزلته أن يمتنع عن العالم وأن ينساه لكي يصل إلى الحقيقة. لكن انظر ما الذي حصل؟ لقد عاد إلى ابتلاع العالم ذاته بكل وسخه من على شاشة التلفاز. لقد عوض في أسبوع واحد شهراً كاملاً من العزلة والتأمل. لقد ثقب الجدار بعينه ليكتشف طريقاً يقذفه إلى العالم من جديد. أي تناقض هذا؟ أي ورطة وقع فيها الراهب؟ لقد أراد الحقيقة فوجدها في التلفزيون! لقد وجدها في صورة العالم المشوهة على الشاشة!

لكن لعل الراهب كان يقطع مرحلة أخرى في طريق الوصول إلى الحقيقة. لعله كان يتبع تكتيكاً ما ولم يكن يقع في ورطة. فهو ربما كان يريد أن يبتلع قذارة العالم لكي يكف عن اشتهائها. لقد ابتلع العالم من على الشاشة، ابتلعه كله لكي يتقيأه ويكرهه، لكي لا يشتهيه مرة أخرى. وتذكرت حكاية للكاتب اليوناني كازنتزاكيس، ربما جاءت في سيرته، أو في سيرة أحد أبطال رواياته. فعندما كان طفلاً كانت لديه رغبة دائمة في الفراولة. كانت هذه الرغبة تضغط عليه دوماً. كان أسيراً لها. وفي يوم من الأيام قرر أن ينتهي من هذه الرغبة، أن

يتحرر منها إلى الأبد. اشترى سلة كاملة من الفراولة، ثم انتحى بها جانباً. أخذ يأكل من سلة الفراولة ويأكل، حتى أتى عليها جميعها. لقد أتخم منها وبها، بحيث تحولت الرغبة إلى اشمئزاز مطلق. ثم تقيأ الفراولة. قذفها بكره من أمعائه. ومن يومها لم يعد يرغب في الفراولة. كان مجرد ذكرها يشعره بالغثيان والمرض. لقد تحرر أخيراً من الرغبة الملعونة.

هل كان الراهب التلميذ يفعل مثلماً فعل بطل الكاتب اليوناني؟ هل كان يبتلع العالم لكي يتقيأه ويتحرر من ربقته؟

***

بدا "كيم" الماركسي القديم متحمساً للحوار الدائر. وبالتدريج تكشف تحت جلده الماركسي بوذي مؤمن. أخذ ينادي الراهب الشاب بـ"أستاذي". ولم يكن هذا غريباً، إذ الماركسية والبوذية عنده طريقان للعدالة والإنسانية والحرية. لذا كان قادراً في لحظة شراب على الانتقال بينهما بسهولة ويسر، ومن دون شعور بالتناقض. وإذ خفف الشراب من تحفظه بدأ هو الآخر يعرض لنا قصة صعوده إلى جبال الهملايا. قال:

> "ثم صعدت إلى أن وصلت إلى منطقة مزهرة. كانت الزهور تملأ المكان. زهور من كل نوع وكل لون. كنت سعيداً بالزهور وبالجبال. كان قلبي يرقص بهدوء من الفرح. ثم واصلت الصعود. كان أناس يمرون عني ويصعدون، وكنت أصعد على مهلي. صعدت وصعدت حتى وصلت إلى منطقة الثلوج. اختفت الأزهار وحلت مكانها الثلوج. الثلج يمتد في كل الاتجاهات. وأنا كنت سعيداً بالثلوج، كما كنت سعيداً بالزهور".

كان يتحدث كما لو أنه يخوض تجربة صوفية، لا كمن يصعد جبلاً موغلاً في السماء. بدا لي وكأنه يكمل بشكل ما قاله الراهب قبل لحظات. كان حماسه بهيجاً جداً. يحرك يديه وجسده لكي يعين لغته الإنجليزية الضعيفة. وكنت أستمتع بحماسه وبوصفه محاولاً أن آخذ من يديه وجسده وتعابير وجهه فوق ما تعطيني لغته الإنجليزية. وواصل حديثه عن صعوده:

"كان هناك غربيون يمرون عني. كانوا يذهبون لكي يقهروا الجبال، لكي يقهروا قمة إفرست. أما أنا فلم أكن ذاهباً لكي أقهر أي شيء. لم يكن لدي أي عدو لكي أقهره. كنت مستمتعاً بالثلج. كان هذا يكفيني. كانوا يمرون عني سراعاً، وكنت أسير ببطء ناظراً إلى المدى الثلجي حولي".

كان ما يقوله عميقاً. لقد فك الشراب عقدة لسانه وعقدة روحه فتحدث كما يتحدث صوفي وكما يتحدث راهب. بدا لي أنه يمسك بعمق روح الفلسفة الشرقية في الشرق البعيد التي لا علاقة لها بفلسفة الغرب. ففي الغرب لا بد من وجود شيء لقهره. لا بد من وجود عدو لتحطيمه. طاقة الغرب لا تنبعث إلا بوجود هذا العدو. إنه يحتاج العدو كما يحتاج الماء. وما إن ينتهي من عدو حتى "يحن" إلى آخر. الحياة عند سلسلة متواصلة من الأعداء المتجددين. في الشرق البعيد لا تبدو الحاجة ملحة إلى وجود الأعداء. لا ضرورة لوجبة يومية من الأعداء لنهش لحومهم. العدو الأكبر الذي ينبغي قهره والتغلب عليه هو الذات. لذا، كان الراهب يقهر نفسه أمام الجدار، وكان "كيم" يقهر ذاته ولا يقهر الجبل. الجبل ليس عدو "كيم". إنه عدو من مر عنه من الغربيين.

كان الراهب الكبير يجلس جلسة اللوتس التي حاول أن يريها لمحمود. في الحقيقة كان جميع الأصدقاء الكوريين يتربعون على الأرض في الجلسة ذاتها منذ بدء السهرة. أما أنا ومحمود فكنا نغير قعدتنا كل دقائق. كنا نتربع ثم نتكئ على مرافقنا، ثم نمد أرجلنا، وهكذا. أما هم فجلسة واحدة. جلسة مستقرة. كانوا قادرين على قهر أجسادهم، أما نحن فكانت ركبنا وأجسادنا تقهرنا.

ثم قطعني شيء ما لم أعد أذكره عن متابعة ما يقوله "كيم". ربما انتبهت إلى شيء ما في الغرفة. ربما شغلتني ذكرى ما. وحين عدت إليه كان قد انتقل في حديثه انتقالة فجائية لم أدركها. كان قد بدأ بالحديث عن نزول الجبل، وكان السرور قد تحول إلى ألم:

"كنت تحت ثلاثة مناخات في لحظة واحدة. الشمس العمودية التي تضرب رأسي، والثلج الذي يضرب قدميّ ويخدرهما

ويجعلني لا أحس بهما، ثم الريح التي تضرب صدري. كنت متعباً جداً. كنت أهبط راغباً في الموت. الموت هو ما كنت أريده وأسعى إليه".

لم أفهم تماماً، بعد أن فقدت خيطه، كيف انتقل "كيم" من الحديث عن السعادة إلى الحديث عن الموت. كان الصعود سعادة والنزول موتاً. يبدو أنه قد وصل إلى مرحلة من الإجهاد لم يعد قادرا معهاً على الصعود. لقد أرهقه برد الثلج تحت قدميه، ونقص الأوكسجين، والحر فوق رأسه، فلم يعد يملك ما يكفي من الطاقة حتى للنزول. ولم أكن متأكداً حين أشار إلى الألم في صدره إن كان بسبب الريح ذات الطعم الثلجي، أم بسبب نقص الأوكسجين. لكنه كان يهبط. لم يكن مهزوماً. لم يهزمه الجبل، فلم يصعد لكي يحارب الجبل أصلاً. ورغم أنني لم أفهم كيف انتقل من البهجة بالزهر والثلج إلى الرغبة في الموت، فقد بدا لي أن ثمة رابطاً بينهما عنده. فالموت هو الآخر ليس عدواً، بل لعله قادر على أن يكون جزءاً من السعادة ذاتها.

***

عند الساعة الثالثة فجراً غادر الراهب وتلميذه. كنت منهكاً من السفر والجلوس الطويل. اقترح أحدهم أن من يحب منا أن يشارك في صلوات الفجر فإنها تبدأ في الساعة الرابعة. قلت إنني متعب وغير قادر على المشاركة فيها. ثم ذهبت إلى النوم على الأرض الحارة. فتحت الغرفة، مباشرة يقع فرن يعمل على تدفئة أرضيتها. أما محمود، و"كيم"، و"سو"، والآخرون، فقد قرروا أن يسهروا حتى الرابعة ليشاركوا في صلوات الفجر. خرجوا وقعدوا على باب الغرفة يدخنون ويشربون. كنت أسمع أصواتهم تطن في رأسي المتعب.

في ما بعد، عرفت من محمود أن "كيم" قد اقترح في الساعة الرابعة إلا عشر دقائق أن يذهب الجميع للنوم حتى الساعة الرابعة، ثم أن ينهضوا للمشاركة في الصلوات. بالنسبة لمحمود كان الاقتراح غريباً جداً. إذ كيف يمكنهم أن يناموا عشر دقائق لكي ينهضوا بعدها للصلوات؟! لم يكن هذا الاقتراح مقنعاً. غير أن الجميع قد وافق عليه باعتباره اقتراحاً مقنعاً. في

الحقيقة لم يكن اقتراح "كيم" اقتراح عقله. لقد كان اقتراح جسده المنهك من الشراب والسهر. كان جسده المتعب هو الذي قدم هذا الاقتراح. وكان هذا الجسد يعلم أن العقل سيقبل. أو قل إن دماغ "كيم" المتعب قدم الاقتراح الغريب لـ"كيم" وزينه له لكي يرتاح هذا الدماغ، فوافق "كيم" فوراً. ذهب الجميع للنوم على قرار بأن ينهضوا بعد عشر دقائق. بالطبع لم ينهض أحد وضاعت صلوات الفجر. وعندما جاءت "شي" المصورة القوية لترغمنا على النهوض كانت الساعة قد بلغت التاسعة صباحاً.

كنت راغباً في النوم، غير أن الشمس التي دخلت من النافذة الواطئة العريضة للغرفة دفعتني إلى أن أنهض لكي أستكشف المشهد الذي أعمته عتمة ليل أمس. خرجت من الباب فتلقتني الشمس الكريمة وأرتني المشهد كله. كنا ننام في بناء ملحق بالمعبد على سفح جبل. على يميني سمعت صوت الماء. لا بد أن يكون هذا هو الجدول الذي سمعته في الليل عند مستنقع الضوء. مشيت إليه. كان جدولاً صغيراً، أصغر مما اعتقدت. ولم يكن هناك أشجار تين. لا بد أن عين ماء في الأعالي هي التي كونته. قربي كانت كومة من الخشب وبناء مرحاض. على الجهة الأخرى كانت أشجار البامبو تصعد الجبل حتى نهايته. ذهبت إليها وتلمست سيقانها الملساء المقطعة بعقد على مسافات منتظمة. وكانت عصافير لا أعرف أسماءها تطلق أصواتها وتذكرني بوجودها.

أمامنا كانت قمم جبلية أخرى: أشجار خضراء وأخرى تنتظر اكتمال الربيع لكي تنفجر خضرتها.

وفي الأسفل، في القاع كانت مباني المعبد الأساسية. ولا بد أن مستنقع الضوء الذي تهيأ لي في الليل كان هناك.

ذهبت إلى المرحاض. فاجأني أنه لم يكن حديثاً. كان ثمة مربع مفتوح وسط الأرضية الخشبية، وعليك أن تلقي بما تخلصت منه أمعاءك داخل هذا المربع. بحثت عن مصدر ماء فلم أجد. لم يكن من حنفية ولا من سطل ماء. كان هناك سطل فيه مجرفة ورمل. أصابني هذا بالإحباط! تلفت حولي فوجدت في مكان ما لفة من ورق المراحيض. أنقذتني اللفة من ورطتي إلى حد ما. جلست فوق المربع الفراغ وألقيت بما في أمعائي. أخذت لفة ورق المراحيض واستخدمتها. لحظت أن من فعلها

قبلي قد رمى الرمل على قذارته. فهمت أن عليّ أن أدفن قذارتي بالرمل كما تفعل القطط. أخذت بالمجرفة رملاً وكفته فوق فعلتي. وانطلقت خارجاً أبحث عن حنفية الماء. كان هناك حمام وماء وصابون وزخاخ (دوش). لم يكن من مرحاض. المرحاض في الخارج حيث ذهبت. غسلت يدي ووجهي ورأسي، وخرجت.

كان ثمة تناقض مقصود هنا. ففي الغرفة التي سهرنا فيها أمس كان هناك جهاز كمبيوتر وستيريو كبير، كما ذكرت من قبل. كانت الحداثة تخترق المكان بقوة. لكن في الخارج على بعد خطوتين كان عليّ أن أكون قطاً يدفن وسخه بالرمل ويشتمّه ويمضي. لا بد أن هذا مقصود. لا بد أن يعرف الإنسان أنه ليس أفضل من الحيوان. جهاز كمبيوتر في الزاوية لا يجعله أعلى من الحيوان ولا أفضل منه. فهو حيوان بامتياز. حيوان يدفن وسخه في التراب. لقد أبقي المرحاض طبيعياً لكي لا يظن الإنسان أنه فوق الطبيعة. عليه أن يتعلم ذلك!

***

نزلنا إلى حيث أسقطتنا السيارة أمس. كانت مباني المعبد المركزية هناك في بقعة على ضفة الجدول. لكنني لم أكن ألم المشهد بكامله. كان المشهد موزعاً. عليك أن ترتفع فوقه لتراه. نودينا لكي نفطر. سلم الراهب الكبير علينا ثم تركنا لإكمال فطورنا. كان صائماً في ما يبدو. وضعت أمامنا الطبلية. قدمت لنا جدة عجوز طعامنا. أكلنا. تناولت بالشوكة– الشوكة لي ولمحمود فقط، أما الباقي فيأكلون بالعيدان– رقيقة ما مثقبة من وسطها وأكلتها. كانت حلوة وصلبة قليلاً. سمعت صوت أسناني وهي تقرشها. سألت "سو" عن هذه الرقيقة، فقالت إنها جذور زهرة اللوتس. فاجأني هذا. ها أنا مع اللوتس منذ البدء حتى النهاية. معها من البتلة حتى الجدر. شكرنا الجدة على الوجبة ومضينا. دخلنا أنا ومحمود مبنى المعبد الرئيسي، المبني الذي تقام فيه الصلوات. جلسنا قليلاً باحترام أمام بوذا بلونه الذهبي، وبقرابين الفواكه أمامه. بدا لي أن المعبد البوذي الكوري بألوانه الداخلية والخارجية قد صنع من أجل أن يجلب بهجة كبهجة الأطفال. الألوان فرحة وواضحة ومباشرة:

أخضر، وأزرق، وبنفسجي، وإضافة إلى لون قرميد السقف الأسود الرمادي. ثمة هنا احتفال بالحياة وألوانها. العابد هنا طفل في ظل ألوان بهيجة. والمعبود يقدم ألوانه للطفل أمامه. ليس هنا من فخامة وجلالة. الفخامة تركت لما صنعه الله، أي للجبال. أما ما صنعه الإنسان فهو بسيط ومتواضع ومبهج. وليس هنا هيمنة. المعبد لا يرغب في أن يهيمن عليك أو على الطبيعة. هذه آخر رغباته. لذا فهو عند قدم الجبل وليس على قمته. الجبل والأشجار فوقه. في أديان أخرى، فإن على المعبد أن يبهرك ويطحنك. عليه أن يرتفع فوق كل شجرة، وان يقهر قمة كل جبل. المعبد البوذي الكوري ينام في ظل الأشجار، أو يجلس صغيراً وجميلاً في مكان مكشوف تحت ضوء الشمس.

اقترح محمود أن نصعد الجبل الذي يقام المعبد تحت قدمه مباشرة في دائرة الجبال التي تحيط به. قلت له: ليس سهلاً أن نصعد الجبل. نحن بحاجة إلى ساعة أو أكثر لنصل إلى قمته.

لم يقتنع محمود. كان نشيطاً، ويريد أن يرى المشهد من فوق. أخذ كاميرته وصعد. ظللت أنا في الأسفل أحوم حول مجرى الجدول الصغير. صعد محمود وصعد. وصل إلى أكثر من ثلث المسافة إلى القمة. قلت: ربما كان تقديره أفضل من تقديري. لكنه عند لحظة ما بدأ يهبط، بعد أن التقط بعض الصور. من هذه الصور، في ما بعد، تمكنت من أن أرى حوض المعبد بكامله. كان مكوناً من مبنيين رئيسيين ثم مبنى خدمات مماثل في الحجم، ثم عدة مبانٍ صغيرة متواضعة.

بعد ربع ساعة عاد محمود. قال: كان الصعود صعباً بسبب تشابك الأعشاب مع الجذور الساقطة. لكن النزول كان أصعب من الصعود. الانحدار يبدو عمودياً. وقد خفت أن لا أستطيع النزول أبداً.

درنا حول مباني المعبد وحول الجدول. ثم وجدت جداراً استنادياً مبنياً بالحجر. أردت أن أكتب اسمي على الحجر. كنت أريد أن أترك أثراً في هذا المكان. هكذا هو الإنسان يحاول، دوما، أن يترك ما يذكر به. لا يريد لخطاه فوق الأرض أن تنسى! لم يكن من سطوح حجرية مناسبة تكفي لكي تكتب جملة. بحثت عن حصاة كلسية تصلح للكتابة. كتب: زكريا، لكن

السطح لم يكن مناسباً، والكتابة لم تكن غائرة بما يكفي لكي تصمد. حاولت أن أجد حصاة أخرى وأكتب: فلسطين. جاء محمود. كان أمهر مني. عثر على سطح أفضل وعلى حصاة أكثر مناسبة. حفر في الحجر بعمق كافٍ: زكريا، محمود، فلسطين.

سوف تبقى هذه الأسماء الثلاثة هنا لعدة سنوات مقبلة. لن تدوم دهراً، لكنها ستمضي عدة فصول. سوف يذكر الحجر أسماءنا لكي يراها من يمر خلال بضع سنوات. التقطت "شي" صوراً لمحمود وهو يحفر في الحجر، على أمل أن ترسلها لنا.

قلت في نفسي: ربما أعود إلى هنا مرة أخرى. بل لعلني قررت: سوف أعود مرة أخرى. ثم فجأة تذكرت جذور زهرة اللوتس التي أكلتها. كنت عند الفطور قد قلت في نفسي: أنا أعرف قصة ما عن أناس أكلوا زهرة اللوتس. لكنني لم أتمكن من استعادتها. الآن، أتذكر فجأة قصة "آكلي زهرة اللوتس" في أوديسة هوميروس. وها أنا الآن أترجمها عن نص إنجليزي لها:

"تسعة أيام من الريح الشديد حملتني من هناك،
عبر البحار المليئة بالأسماك، وفي اليوم العاشر
أرسينا، حيث يعيش آكلو اللوتس
الذين يعيشون على زهرتها
اخترت اثنين من مساعدي
وأرسلت معهم ثالثاً كمراسل
غادروا على الفور وقابلوا آكلي اللوتس
الذين لم يفكروا مطلقاً في إيذاء أصحابي
لكنهم أعطوهم نبات اللوتس لكي يأكلوه
وبحلاوة كالعسل فإنه يجعل كل رجل يجربه
يفقد رغبته في العودة إلى البيت
أو في أن يرسل خبراً. فمن يأكله يتمنى أن يبقى
بين آكلي اللوتس، يأكل من نباته، مشتاقاً لأن ينسى
أي حديث عن رحلة العودة إلى الوطن".

غير أن أوديسيوس أرسل من أرغم بحارته على العودة بالقوة. كان رجاله يجرونهم وهم يبكون حزناً على مغادرة أرض آكلي اللوتس.

تذكرت القصة. وتذكرت رغبتنا أنا ومحمود في أن نطبع أسماءنا على الصخر، أي في أن نبقى. وقلت في نفسي: من لي هنا ليجرني عائداً إلى الوطن، إذا ما أخذت حلاوة اللوتس بعقلي؟ لا يستطيع محمود أن يجرني إلى أهلي. وفوق ذلك فهو، في ما يبدو، مهيأ أكثر مني لكي يضيع اللوتس عقله.

علينا، إذن، أن نمضي قبل أن يفقدنا المشهد المدهش والكرم الفائض وسحر اللوتس عقولنا. يجب أن نودع الراهب ونمضي!

***

انتظرنا الراهب لكي نودعه. كانت الشمس لذيذة. تجولنا هنا وهناك. كان على الراهب أن يقوم بطقوس لراحة نفس سيدة عجوز بناء على ما يريده أهلها. دخل الراهب ومساعده العبد، ودخل أهل السيدة المتوفاة معه. ظلت في الخارج فقط سيدة شابة تحمل ابنها على ظهرها. وفي الداخل بدأ الراهب ترنيمته الدينية. كان صوته هادئاً وعميقاً وجميلاً. كان يجمع، إذن، التواضع إلى المعرفة إلى الصوت العميق. وكان يشاركه في الغناء الراهب التلميذ الذي يتابع الغناء بإيقاع آلة جرسية. قالت لنا "سو": لقد غير هذا الراهب الصلوات من اللغة الصينية غير المفهومة للناس إلى اللغة الكورية.

بعد أن أنهى قداسه، خرج الراهب وودعنا. شكرناه على حسن ضيافته، وقدمنا له بعض الهدايا التذكارية، وقدم لنا هو أيضاً بعض الهدايا، ثم ركبنا السيارة واندفعنا في طريقنا.

ولم ألتفت إلى الوراء، إلى المعبد، معبد "بوذا الذي يرى الصوت"، كما هو اسمه. كنت أخشى إن نظرت أن أطلب من السائق التوقف، وأن أترجل عائداً إلى آكلي زهرة اللوتس السعداء.

***

في الطريق مررنا على بيت "كيم" تحت قدم الجبال. كان في قرية مؤلفة من بيوت قليلة جداً. لم تكن قرية في الواقع. كان يسكنها سبعة أشخاص لا غير.

في هذا البيت قضى "كيم" ستة أشهر. هكذا أخبرنا في إحدى الليالي. كان يائساً لأن حبه قد تركه. حمل نفسه لكي يتأمل ما جرى، أو قل لكي يموت في هذا البيت.

البيت مكون من غرفتين. بدا لي أنهما تشبهان غرفتي حداد معدم. كل شيء فيهما يعطي الانطباع بالوحدة والعدم. وحدة وعدم تحت أقدام الجبال. هذا هو مسرح من مضى لكي يتذكر حبه المفقود، أو من مضى لكي يقتل ذاته بسبب حبه المفقود. لا أحد يمر هنا. وبالكاد تجد أحداً لكي تكلمه.

ستة أشهر أمضاها كيم هنا. الثلج يغطي العالم حوله، والصمت فهد أسود يصطاد كل صوت ويفترسه. الثلج والصمت والموت.

قال "كيم": كنت ملتماً على نفسي، وكان البرد قاتلاً. ذهبت إلى الغرفة الثانية، غرفة الموقد، وأشعلت ناراً. جلست قرب النار. رمت النار ظلي وظل الأشياء حولي. لعبت الظلال في العتمة. لم تعد ظلالاً. صارت كائنات حقيقية تسيطر على الغرفة. خفت من الظلال. خفت من نفسي. خرجت من الغرفة، وجلست في مدخل البيت. جلدني البرد. تكورت على نفسي. لا أنا بقادر على العودة إلى النار، ولا على الصمود تحت البرد. كرعت قنينة بيرة لكي أحس بالدفء. كرعت أختها. زادت حدة البرد وضربت عظامي. قررت أن أنزل نحو النهر. قطعت الشارع الخالي، ونزلت المنحدر نحو النهر. قعدت قرب النهر. شربت قنينة بيرة أخرى.

كنت أريد أن أموت. لا، كنت أخاف أن أموت.

لكن "كيم" لم يمت.

أمضى شهور الثلج القاسية وحيداً تحت أقدام الجبل. لكنه نجا. جمد الثلج والبرد قلبه الذي كان يغلي لفقد الحبيب. لقد انتصر بالثلج على نار الحب المتوهجة، وانتصرت إرادة الحياة على الثلج والصمت والموت.

كان هذا قبل عام كامل.

أما الآن فهو يأتي إلى البيت المعزول زائراً. لقد رمى اليأس هنا في هذا البيت مثل دفتر قديم. وها هو يعود لكي يمسك بالدفتر الذي ضربه المطر وضربته الشمس لكي يقرأ أسطراً منه. يقرأها لكي يتذكر ويبتسم.

***

توجهنا إلى بيت راكب الدراجة النارية. كان راكب الدراجة "لي" قد لقينا ونحن في الطريق من كوانجو إلى المعبد. على أحد مفارق الطرق توقفنا، ثم أبصرت من اليسار دراجة نارية قادمة تشبه دراجات رجال الشرطة. ظننت أن رجل الشرطة هذا قد أوقفنا ليدقق في أوراقنا. لكنني اكتشفت أنه شاعر يأتي لمرافقتنا إلى المعبد. أعجبتني الفكرة تماماً. لم يخطر في ذهني شاعر على دراجة نارية من قبل. شاعر على دراجة ضخمة وبقبعة واقية. كان يجلس إلى جواري في المعبد ويبتسم. لا يعرف من الإنجليزية إلا كلمات لا تسعفه في خوض أي حوار. لذا، كان يقدم لي الشاي ويبتسم فقط. ولم أكن أعرف عنه شيئاً سوى أنه شاعر على دراجة نارية. غير أننا عندما غادرنا المعبد في صباح اليوم التالي اتجهنا إلى بيته في الجبال. كان بيته منعزلاً عن بيوت القرية يقع في منتصف الجبل. كنا ذاهبين لكي نرى أطفاله السبعة. ظننت في البدء أن لديه بالفعل سبعة أولاد. لكنني اكتشفت أن الحديث يتم بمزاح عن الجراء السبعة التي ولدت حديثاً لكلبته. صعدنا وصعد هو بدراجته أمامنا. وصلنا البيت. كان هناك زوجة راكب الدراجة، ورجل وزوجته، وصبية في مقتبل العمر. كان هناك أيضاً الكلبة "آبي" ذات الجراء السبعة. حاولنا أن نرى جراءها داخل البيت- القفص لكنها كانت متوترة ولم تسمح لنا بذلك. وقفت أمام جرائها وحجبتهم عن أعيننا. كانت كلبة ضئيلة في حجم قطعة. وكانت ملامحها الخائفة على جرائها مثل ملامح طفلة غاضبة. كان هناك أيضاً الكلب "نامو" ذي الوجه الثعلبي اللطيف. كان أول من استقبلنا. حاولت أن ألاعبه لكنه كان حذراً. رفض في البدء أن يقترب مني. ناديته بأرق الأصوات: "نامو" تعال أيها الشاطر، لكنه لم يأتِ. كان يمشي على ثلاثة أطراف، فقد كانت إحدى يديه قد كسرت بفعل ضربات كلب أكبر منه. لذا، كان حذره نابعاً من كوني غريباً عنه، ومن خوفه على يده المكسورة. لكن "نامو" سرعان ما ألفني. تحسست فروته البيضاء البنية، وأزلت منها بعض الأعشاب التي علقت بها. وحين جلست تحت عتبة البيت، جاء وقعد في ظلي. كانت الشمس لذيذة ورائعة، لكن الجلوس طويلاً تحتها يدفع بالنعاس إلى العينين.

كان باب البيت كان ينفتح إلى الشرق الجنوبي، ويستقبل شمس الساعة الثانية عشرة في هذا الربيع الكوري المبكر. كان الربيع يبدأ للتو بعد أن خفت حدة الشتاء. الشتاء ثلج من دون مطر. والربيع والصيف مطر غامر. هذا هو مناخ كوريا. كان الثلج قد تبدد ودب الدفء في الكون، وأخذت أزهار اللوزيات تتفتح معلنة عن بدء الربيع، أو عن اقترابه. أحب أشجار فصيلة اللوزيات، حيث تتفتح الزهرة قبل أن تظهر الورقة الخضراء. كل شجرة عريش نجوم. حين أتذكر الربيع أتذكر شجرة لوز مثقلة بنوارها الأبيض أو الزهري من دون أي ورقة.

جلسنا في الصالة المنفتحة على الشمس والعالم مباشرة. تفتح الباب فترى نفسك في العالم فوراً. باب الصالة هو باب البيت كله. هذا بيت ريفي بالتأكيد. لا يتكلف ولا يلف أو يدور. ما إن تفتح الباب حتى تدخل الشمس لتجلس فيه بلا استئذان. جلسنا لنأخذ غداءنا أو فطورنا الثاني. أكلنا أنا ومحمود الخبز مع البندورة. كنا مشتاقين إلى طعم البندورة الطازجة. دار الحديث متقطعاً حول كل شيء. كانت زوجة مضيفنا صاحب الدراجة تملك وجها هادئاً ورائعاً يبعث على الطمأنينة. فهمنا أنها هي التي تعمل عملاً ثابتاً فيما يجول زوجها الشاعر على دراجته حاصلاً على جزء من رزق العائلة عبر النشر المتقطع. كانت غاضبة عليه بسبب ذلك، لكنني حين سألتها إن كانت تحب شعره أجابت بنعم. وفي ما بعد، بعد أن غادرنا بيتهم، علمت أن راكب الدراجة الشاعر قد قطع خمسة وعشرين ألف كيلومتر على قدميه من أجل السلام. وفي التقليد الكوري أن يركع المرء مرة كل ثلاث خطوات في مثل هذه المسيرات. لم أصدق الرقم في البدء. قلت لعلهم يقصدون ألفين وخمسمائة كيلومتر. لكنهم أكدوا لي أنه قطع المسافة المذكورة. وقد أمضى سنتين كاملتين في إنجاز هذه المهمة! قلت في نفسي: ها إن كل واحد ممن ألتقيهم شخص فريد من نوعه. وبدا لي أنني لا أستطيع أن أجد مثل هؤلاء الناس بين مثقفي بلدنا.

دوخت الشمس التي استقرت في منتصف الصالة عدداً من الموجودين فاستلقوا هكذا ببساطة على الأرض، في حين ذهب بعضهم ليستلقي في إحدى الغرف. كان الجو حميمياً بحيث أنك تستطيع أن تغفو من دون حرج. ثم غادر الرجل وزوجته السمراء، وغادرت معهما الصبية. بعد أن غادروا عرفنا عن المغامرة

الغريبة والحزينة للرجل وزوجته. كان لديهما فندق صغير في سيئول. وحصل مرة أن عاملاً تايلندياً يقيم في الفندق سقط مريضاً. حمله صاحبنا بسيارته وأوصله إلى المستشفى. وإذ كان من الضروري لدخوله إلى المشفى أن يكون له ولي، فقد أعلن سائق الدراجة أنه ولي الرجل والمسؤول عنه. وحين خرج الرجل من المشفى جاءت فاتورة العلاج إلى عنوان صاحبنا. كانت الفاتورة كبيرة. كانت كبيرة جداً، حد أنه اضطر أن يبيع فندقه وأن يدفع تحويشة عمره لدفعها. وهكذا سحق الرجل. فقد كل شيء، فاضطر إلى أن يذهب إلى هذه القرية. لم يكن يملك شيئاً مطلقاً. وفي الفترة الأولى عاش على صدقات الناس الطيبين في القرية. وتدريجياً أصبح قادراً على أن يعيل نفسه وأن يؤثث بيته. لم يعد مسحوقاً، لكنه لم يتمكن أبداً من استعادة الماضي. ظل هنا في القرية رجلاً طيباً متواضع الحال. الغريب أن المريض التايلاندي مات بعد أن عاد إلى بلده. أي أن الرجل خسر ثروته من دون أن يشفى المريض.

بدت لي القصة فظيعة وحزينة! وشعرت بالأسف لأنه لم يخطر على بالي أن أفتح حواراً مع الرجل وزوجته. كان بودي أن أشد على أيديهما وأن أحيي شجاعتهما وإنسانيتهما. لكنهما كانا قد غادرا.

حان وقت الرحيل. علينا أن نمضي إلى سيئول. الطريق الذي ستقودنا فيه "شي" بسيارتها طويل جداً. خرجنا والنعاس الذي جلبته الشمس يطوحنا. تبعنا "نامو". كان يريد أن يستأنس بالغرباء الذين صاروا أصدقاء، لكن سيدة المنزل زجرته خوفاً عليه من عجلات السيارة.

ودعنا راكب الدراجة وزوجته، ومضينا.

***

في الأمسية الوداعية التي دعت إليها رابطة الكتاب جاء الأصدقاء الذين عرفتهم في زيارتي السابقة لكوريا. جاء صديقي الناشر، الذي أهداني لوحة زهور بالحبر الصيني، أراها أمامي معلقة وأنا اكتب هذه الكلمات. شخص ضاحك وكريم. جاء آخرون. شربنا وأكلنا. كنت قد أحضرت معي زجاجة عرق من رام الله. فتحت زجاجة العرق، وصببت للبعض. جربوا. كان العرق صعباً جداً عليهم. أنا لا ألومهم. نسبة الكحول في عرقنا

أربعون في المئة. هذا ليس شراباً. هذا ديناميت في الحقيقة إذا ما قورن بالشراب الكوري الخفيف جداً. ولأنه قوي هكذا فنحن نضيف إليه الماء والثلج. لكنه مع ذلك يظل قوياً مثل عبوة ناسفة.

كان هناك طبيب وطبيبة من اتحاد الأطباء. قدما لنا هدية لطيفة. ثم أبدت الطبيبة ملاحظة أدهشتني؛ قالت: يبدو زكريا و"سو" متشابهان! نظرت إلى وجه "سو" الطويل، وحاولت أن أتذكر ملامحي. يستطيع المرء أن يتذكر ملامح الآخرين بسهولة. لكن ملامحه هو تهرب منه حين يحاول أن يسترجعها. قلت في نفسي: أي شبه يجمع بيني وبين "سو"؟ ورأيت أن وجهينا، نحن الاثنين، طويلان. كما لحظت أن حول عيني انتفاخات ربما أمكنها أن توحي بتشابه مع عيني "سو" المبطنتين بقوة. ثم تذكرت التمثال في حديقة بلدية كوانجو. أخذتني إلى هناك "سو"، وأرتني تمثالاً على جانب الممر، وقالت: احزر بم يذكر هذا التمثال؟ في لحظتها رأيت شبها ما بين التمثال ووجه "سو". صحيح أنه تمثال رجل لا امرأة، لكن طول وجهه وبنية عينيه قريبان إلى حد ما من وجه "سو" وعينيها. لكنني لم أقل لها هذا. قلت: لا يذكرني بشيء. قالت: ألا يشبه الوجوه العربية؟ وتأملت قليلاً، فوجدت بالفعل أن فيه ملامح من التماثيل الأكادية والآشورية. بل إن شيئاً فيه كان يربطه بشكل أكبر بتماثيل الآراميين. وربما كان يشبه بعض تماثيل بعض المباني في العصر العباسي. قالت "سو": هذا ليس تمثالاً كورياً تماماً كالتماثيل التي رأيتماها في جزيرة جيجو. يعتقد أنه يحمل تأثيراً عربياً ما.

قلت في نفسي: ربما من هنا جاءت ملاحظة الطبيبة حول لمحة شبه بيني وبين "سو". فوجه "سو" يشبه وجه التمثال كما رأيت، والتمثال يحمل ملمحاً عربياً، أي أنه يشبهني بشكل ما. وهكذا فنحن الاثنين نشبه هذا التمثال. عليه فملاحظة الطبيبة ربما تكون محقة، وذات أصل!

أنهينا العشاء الذي كان على حساب صديقي الناشر. ثم عزمنا ناشر آخر إلى مكان آخر لإكمال سهرتنا. انتعل الجميع أحذيتهم بسرعة إلا أنا. فقد كنت أنتعل بوتاً رياضياً بعنق طويل. وعليَّ حين أنتعله أن أرخي رباطه لكي تتمكن رجلي من الدخول فيه. ثم عليَّ أن أربط هذا الرباط الطويل وإلا وقعت إذا داست رجل على رباط رجل النعل الأخرى. لذا، فالدرس الأول لمن

سيذهب إلى كوريا هو أن ينتعل حذاء سهل الانتعال. والأفضل أن يكون حذاء بلا رباط، لأنه سيخلعه وينتعله مرات لا تعد. فقبل أن تدخل المنزل أو المطعم عليك أن تخلعه، لأن الناس يجلسون على الأرض، ولا يحبون أن تتسخ بيوتهم أو مطاعمهم، ومعهم الحق، بقذى الطرقات العالق بالأحذية.

خرجنا إلى مطعم آخر لنسهر على حساب ناشر آخر. بدأ هذا الناشر ملاكماً مشهوراً، ثم تحول إلى النشر. في اليوم الثاني لوصولنا إلى سيئول، وقبل أن نذهب إلى جيجو، كان قد دعانا إلى فطور في بيته. كان بيته جميلاً أنيقاً ومتواضعاً. وكان كرم زوجته الشابة فائضاً. سألناه: كم عنواناً ينشر في العام؟ فقال: ٢٥٠ عنواناً. بدا لي ولمحمود أن الرقم مدهش. فبالكاد تنتج فلسطين كلها مثل هذا الرقم في عام كامل.

شربنا وغنينا. نسينا أنفسنا.

غنينا بالعربية والكورية والإنجليزية. قرأنا شعراً بكل لغة ممكنة. كتب بعضهم شعراً وقرأه.

وكان بالقرب مني رجل نهنهه السكر. قال لي: يا زكريا ... قاطعته وقلت: عفواً، أنا لست زكريا. أنا "كيم زاك" من كوريا. ضحك. ضحك بجنون!

***

في حديقة المتحف الفولكلوري وقفت أتامل طائر "كاشي"، وهو الطائر الوطني عند الكوريين. الطائر بلونين اثنين: الأسود والبيض، أي اللونين الأصليين للكون. البياض يسيطر على بطنه وصدره والجزء الأعلى من ظهره. أما السواد فيحظى برأسه، وبالجزء الأكبر من ريش جناحيه ومن ذيله الطويل جداً مقارنة بحجمه. غير أن خطاً رفيعاً يقسم ذيله من منتصفه. أنا أتذكر لونيه البيض والأسود وذيله الطويل. لكنني أنقل صفاته هنا عن منحوتة خشبية صغيرة له اشترينا أنا ومحمود نسخة منها لكل واحد منا. الطيور في سيئول آمنة تماماً. راقبته وهو ينزل من أشجار الحديقة إلى الأرض. حاولت أن أقلد صوته. جربت مرة ومرة وأخرى. جربت كثيراً إلى أن ظننت أنني أقاربه فعلاً. رددت على واحد

من الطيور التي صوتت، فبدا لي أنه رد عليَّ. أعدت فأعاد. ثم أعدت فأعاد. كان هذا جيداً. إن كنت لا أعرف إلا كلمة أو كلمتين من اللغة الكورية فها أنا أتعرف بسهولة على لغة طائر "كاشي". ربما كنت موهوماً، فظننت أن الطائر يرد على صوتي بينما هو في الواقع يغني بانتظام ولا يهتم بصفيري. لكن الفكرة أعجبتني. كنت واقفاً عند مجموعة تماثيل تمثل دائرة البروج الكورية عندما جاء "كيم" وسألني: ما هو برجك؟ قلت: الجدي. قال: إذن فأنت النمر في دائرة البروج الكورية.

حسنا، ها أنا أتحول في لحظة من جدي إلى نمر. إن هذا لمكسب كبير. فهنا أنا فرّاس لا فريسة.

وفكرت أن أزمجر مثل النمور، إن كان صوت النمور يدعى زمجرة في العربية!

***

لم تتمكن "سو" من أن ترانا في اليوم الأخير. اتصلت بنا واعتذرت. كانت متعبة بعد أسبوع طويل كانت فيه تهتم بنا وتترجم لنا. ودعتنا على الهاتف.

وأنا أخرت الحديث عنها لأنها نموذج خاص.

تعرفت إليها في رام الله قبل أكثر من عامين من خلال خالد حوراني. قال لي أن كاتبة كورية ترغب في أن تقابل كتاباً من فلسطين. وتقابلنا في مقهى زرياب. أجرت معي مقابلة. سألتني وكتبت. كانت مثل جندي يقوم بمهمته بما يكفي من الحرص والجدية. وحين أنهت المقابلة أوصلتها إلى السيارة وغادرت إلى القدس.

وفي زيارتي الاثنتين عرفت "سو" حقا. لم تكن جندياً يقوم بمهمته على أكمل وجه فحسب، بل كانت جندياً من أجل التضامن والسلام. رغبة عميقة تجري في دمائها للتعرف على المضطهدين والتضامن معهم.

وقبل أن تأتي إلى فلسطين، كانت قد وضعت الحجر الأساس لحركة تضامن صغيرة وجدية مع الفلسطينيين. ويمكنك أن تذهب إلى مقر السفارة الإسرائيلية

لكي ترى كيف تتظاهر مجموعة من الشباب والشابات كل يوم ثلاثاء تضامناً مع الفلسطينيين واحتجاجاً على الاحتلال. "سو" هي من بدأت ذلك.

غير أن "سو" تحب المقاعد الخلفية دائماً. لا تحب أبداً أن تعرض نفسها. بل إنها لا تتحدث عن نفسها. تترك الآخرين ليتحدثوا. وفي كل مكان كنا فيه كانت تكتفي بدور المترجم. كانت جسراً للتفاهم بيننا وبين الآخرين. كانت تلعب دور الجسر في اللحظة التي يريد الآخرون أن يتحدثوا عن أنفسهم وتجاربهم.

مرات قليلة جداً سمحت لنفسها أن تتحدث معي عن تجاربها. وفي كل مرة تحدثت فيها كنت أكتشف أعماقاً جديدة لم أدركها في البدء. دخلت وإياها مرة إلى معبد بوذي في سيئول. جلست وصلت. كنت أظن أنها بوذية بالميلاد. ظل هذا اعتقادي حتى تحدثت فجأة مرة لأكتشف أنها ليست بوذية، بل من ديانة أخرى، وأنها رمت دين أهلها حين شعرت أن هناك من يستخدمه لدعم الظلم وللتحالف مع الظالمين. أدى هذا بالطبع إلى توتر مميت مع أهلها. لكن "سو" كانت قادرة على الاحتمال في سبيل الحق والعدل. هي ليست بوذية. لكنها أقرب على البوذية من أي دين آخر. فهي تعتقد أن البوذية أقرب إلى روح كوريا.

وقد بدا لي من خلال حديث الآخرين عن "سو" أنهم يرون إليها كنموذج جديد لم يعرفوه من قبل، نموذج يضرب بقدميه روح العزلة الكورية، روح الاكتفاء الذاتي والغرم بالذات، نموذج يفتح ذاته على العالم والثقافات. وقد أدهشني أن من هم أكبر منها سناً، أو من هم في جيلها يرون فيها معلماً.

لم تتحدث "سو" كثيراً عن نفسها. لكن أنفي كان يشم الرائحة العميقة لتجربتها، كما يشم رائحة البحر عن بعد أميال.

رأيتها في رام الله، ثم رأيتها في سيئول.

ولم تكن معنا في الطريق إلى المطار. وكنا نغفر لها ذلك، فقد تمكنا من إنهاكها وهي ترافقنا طوال أسبوع كامل.

وفي الطريق إلى المطار، بدت الشمس على يميني في سماء مضببة الأفق. وللحظة، ظننت أنني أرى شمس الصباح. فقد هيئ لي أن الشرق إلى

يميني. لكنني كنت مخطئاً. فالساعة الآن هي السادسة مساء. وعليه، فهذا مغرب الشمس لا مشرقها.

لقد كان جسدي وعقلي ما زالا يعملان على اتجاهات رام الله، على الرغم من الأسبوع المكثف الذي قضيناه هنا في كوريا.

***

في مطار الدوحة كان علينا أن نمضي سبع ساعات طوال. جلست على الكرسي وأخذت أتأمل الوجوه: آسيويون، هنود، باكستانيون، تايلانديون، فلبينيون، سريلانكيون، إضافة إلى قلة من العرب، وأوربيون من كل الجنسيات، لكن يبدو أنهم في غالبيتهم من بلدان أوربا الشرقية. حاولت أن أتأمل الجمال النسائي الأوربي. بدا هنا مملاً إلى حد بعيد. أو قل بدا لي ثقيل الدم إلى حد ما، على عكس الجمال الكوري، الذي تكشفه بشرة رقيقة صافية، وأجساد قصيرة لا سمنة فيها، وخجل ودود.

قلت في نفسي: إن نموذجنا الجمالي منتزع من منطقتنا ومتأثر بشدة بالنموذج الجمالي الغربي. نحن في الواقع لا نتجاوز نموذج هذا الجمال في عقولنا. على المرء أن يبتعد قليلاً، أن يسافر نحو الشرق لكي يكتشف نموذجاً آخر للجمال. لا يمكنك أن تستوعب نموذجاً آخر للجمال ما لم تقم قربه. لا تستطيع أن تفهم الجمال الكوري ما لم تقم فترة ما بين الكوريين. فترة الأسبوعين التي أقمتها في زيارتيَّ لا تكفي تماماً لكي أتحدث كثيراً عن الجمال الكوري. لكنها بالتأكيد تخلخل مفهومي الجمالي الذي حددته السينما المصرية والأميركية.

وأتذكر حواراً دار في مشرب بيني وبين كتاب كوريين حول الجمال الكوري. قال أحد الكتاب مشيراً إلى فتاة تجلس أمامي: إنها مثال للجمال الكوري. تأملت وجه الفتاة فلم أرَ فيه أبداً نموذجاً للجمال الكوري. شعرها المنسدل كان يشبه ذلك الصنف من الشعر العربي. ولم أكن متأكداً إن كان ذلك فيه طبيعياً، أم لأن صاحبته عملت عليه. قلت للكاتب: لا أعتقد أن هذا الوجه كوري تماماً. على العكس، أظن أن بإمكانه مع قليل من الجهد أن يضيع في

بيروت أو دمشق أو القدس. وأضفت: أنظر إلى شفتيها –ويبدو أنه كان متيماً بها– إنهما أميل إلى التدوير، وهذا ما يقربها من النموذج المتوسطي لا النموذج الكوري. النموذج الكوري للشفاه يكاد يكون مكوناً من مثلثات مكتملة. الشفة العليا مثلثات تامة، أما الشفة السفلى فمثلثات غير ناضجة. لكنها بالتأكيد ليست دائرية.

تذكرت هذا الحوار، وأنا في مطار الدوحة. وكنا غريبين هناك في مطار عاصمة عربية.

لم يكن في هذا المطار ما يدل على أنه مطار عاصمة عربية.

غير أن هذا لم يكن يهمنا جداً. كنا نحاول أن نجمع شتات الأسبوع المزدحم الثري الذي قضيناه في أرض آكلي زهرة اللوتس الكرماء.

العظم والذهب

العظم والذهب

ها أنا أحاول أن أستعيد تلك اللحظة، لحظة عبور الجسر عائداً لأكتب عنها. لكنني لا أقدر أن أمسك بها كما أريد. ضباب خفيف يخيم عليها ويمنعني من رؤيتها بوضوح، حتى لكأن عشرين عاماً بيني وبينها.

لم يمضِ أكثر من عامين، لم يمضِ أكثر من عامين، قلت في نفسي. وها إن الذكرى تتفتت وتتبخر، كما تتبخر بركة ماء في الصحراء. المشاهد لا تترابط. كل مشهد يجيء وحده، مختصراً غامضاً، كأنما هو بقايا حلم قديم، بحيث أفشل في أن أنشئ قصة العودة من بدئها.

فما الذي حدث لكي أنسى؟

أهي رغبة عميقة في داخلي تريد أن تلغي ذكريات لحظة العبور، لكي تلغي فكرة المنفى قبلها؟ أم أن عبوري المضطرب المشوش المساوم وقتها لم يكن لحظة ملائمة للتسجيل؟ أم لعلني أرغب في أن أنسى لحظة العبور المساوم، أن أخسرها، كما يخسر حاسوب ما ألقمته عند انقطاع الكهرباء؟ أي أنها كانت لحظة عتمة، ضاع فيها كل ما سجلته ذاكرتي. أم لعلني قد "عدت"، وترسخت عودتي، وتوطنت، وترسخ توطني، حد أنني لم أعد قادراً على تذكر العبور ولحظته؟

ربما أنني تعودت على عودتي حد فقدان تلك اللحظة. وهذا يعني أنني صرت هنا قديماً، ولم أعد أستغرب الأشياء الغريبة التي حدثت أو تحدث حولي. لم أعد أستغرب وجود المستوطنات اليهودية على رؤوس الجبال. لم أعد أستغرب الحواجز الإسرائيلية التي صرت أدعوها بـ"المحاسيم". لم أعد أستغرب سيارات المستوطنين وهي تعبر "عابر السامرة" قرب قريتي. ولم أعد أجفل من حساب راتبي بـ "الشيكل" بعد أن كنت أرفض أن أذكر اسم العملة الإسرائيلية في الأيام الأولى لوصولي.

لقد عدت، إذن. عدت عودة لا شفاء منها.

فكيف حدث لي ذلك، أنا الذي كنت أريد أن أكون مراقباً حذراً مثل عصفور نجا من الفخ بأعجوبة؟ الحق أن العامين اللذين عشتهما هنا كانا كافيين لترويضي. فقد كانا عامين خارقين. كان كل عام جبلاً صدمني في جبهتي. كل عام سلسلة جبال صعدتها صائفاً شاتياً، مبترداً قائظاً. وأشهد أنني ما جرحت في حياتي كلها كما جرحت فيهما. ففيهما تعلمت أن أسكت من أجل رزق أطفالي. تعلمت أن أخاف. فيهما أدركت أن الخلاص فردي تماماً، وأن كل شاة معلقة من عرقوبها. وبذا فقد تعلمت فيهما ما فشلت في تعلمه طوال ربع قرن في المنفى. تعلمت أنه لكي تعيش هنا فعليك أن تربي لك مخالب. كان عليَّ أن أحاول تربية مخالب بعد أن جاوزت الأربعين، بعد أن تخطيت عمر النبوة، متأخراً بذلك عشرين سنة للقيام بهذه المهمة. يقول الشاعر:

"كان ينبغي أن أكون زوجاً من المخالب
أخدش بهما قيعان البحار".

لقد عدت وترسخت عودتي.

لكن، هل يعود الإنسان حقاً؟

أبداً. الإنسان لا يعود. الإنسان يسافر، يذهب، يذهب فقط.

إذا خرجت من وطنك لمدة ربع قرن فلن تعود إليه. وإذا سبحت مرة في النهر فلن تسبح فيه مرة أخرى، لأنه سيكون نهراً آخر، تجري فيه مياه أخرى لا

تعرفها. هكذا قال هيراقليطس. وهكذا جربت أنا. فكل ما عدت لكي أراه كان قد ضاع قبل مجيئي.

أدرك أن ثمة شيئاً سالباً في كل عودة، شيئاً مريضاً يرفض التغير، شيئاً يريد أن يأكل الزمن ويلغيه. أدرك هذا بعقلي، لكنني مع ذلك أغرق في هذا المرض. فأنا أعود للماضي، لا إلى الوطن فقط. والماضي الذي أعرفه حطم بقسوة. حطمته جرّافات يهود الاحتلال، وحطمه زمن هذا الاحتلال الغريب. لذا، فعودتي اضطراب. وكل عودة اضطراب. كل عودة خيبة.

غير أن هناك من "عادوا؟" بعد أن غابوا ألفي سنة، كما يدعون، ولم يضطربوا. إنني أراهم على شاشة التلفزيون قادمين من روسيا. وهم سعداء، سعداء إلى أبعد حد. ليس لديهم شيء لكي يضطربوا من أجله. ليس لديهم ذكريات. لديهم آركيولجيا كذابة بدل الذكريات. لديهم أيديولوجيا بدلها. ولديهم دخل اقتصادي عال، سوف يحصلون عليه. لذا، فقلع شجرة ورميها لا يثير أي اضطراب في نفوسهم، بينما أنا تندفع الكآبة إلى قلبي حين لا أجد الشجرة التي كنت أنام تحتها في طفولتي.

لذا كانت عودتي اضطراباً.

***

لكننا كنا قد أتينا في نهاية المشهد. أتينا عندما انحلت الانتفاضة (الأولى)، وتحولت إلى عنف وفوضى ضد أناسها. فقد طالت أكثر مما ينبغي، طالت حتى أنهكت، أو أنهكها العدو. نحن نفعل هذا دائماً. نطيل ثوراتنا أكثر مما ينبغي. فما إن نعجب بشيء حتى لا نعرف متى نوقفه. نندفع فيه كما تندفع صخرة من قمة جبل. حصل هذا في ثورة ١٩٣٦ أيضاً. بدأت بإضراب ناجح مفاجئ، ثم انتهت إلى عقاب لمن قاموا بها. إرادتنا تنقلب ضدنا حتى نكرهها.

ونحن أتينا في اللحظة التي كره الناس فيها انتفاضتهم، كرهوا فيها إرادتهم. كانوا يلعنون راجمي الحجارة ومشعلي العجلات. أما نحن، الذين عدنا في

نهاية الحدث، فقد كنا نستمتع برائحة الدخان، ونبحث عن لقطات متأخرة من الفيلم العنيف الذي فاتنا.

شممنا رائحة الدخان. رأينا الرصاص المطاطي والرصاص الحي يصيبان الفتيان. كما رأينا المطاردين يقتلون بنيران القناصة و"المستعربين".

أتينا في نهاية المشهد. وكان الكل يكره الكل، ويشك فيه. فقد زرع العدو بذرة الشك في كل نفس.

وفي الأيام الأولى لوصولنا كان الوضع مضطرباً بالنسبة لنا. لم نكن معتادين على المشهد الذي شكلته الجرَّافة الإسرائيلية. لم نكن نعرف حدود حريتنا. وكان ضابط المخابرات الإسرائيلية، الذي حقَّق معي، سألني بعد أن أنهى التحقيق: إلى أين ستذهب؟ أجبت: إلى أمي. قال: أنا آسف، لا أستطيع أن أضمن لك ذلك. وكان يعني أن حركتنا ربما تكون محصورة بأريحا.

وخرجت من الجسر مثل صوص تحت المطر. فلم أكن حتى واثقاً من المكان الذي سأقضي فيه ليلتي القادمة.

وكان الجنود الإسرائيليون في المستويات الدنيا لا يعرفون ما هو مسموح لنا به. لذا، كانوا يدعوننا نمر مرة، ويعيدوننا إلى أريحا أخرى. كنا مطاردين بشكل ما. التففنا على الحواجز، وحاولنا الابتعاد عنها ما أمكن. لكن شعور الدهشة كان يمسك بنا، لذا لم نكن نتساءل، أو لم نكن قادرين على تجميع الصورة الممزقة كي نتساءل.

وبدا لنا أن الفوضى تعم كل شيء. وعادت بنا الذاكرة إلى الحرب الأهلية في بيروت: حواجز، أصوات رصاص، إطارات مشتعلة، وساحات يتصاعد منها الدخان.

غير أن هذا الشعور سرعان ما اختفى. فالفوضى ظاهرية. الفوضى لنا نحن. إذ سرعان ما تحضر عرباتهم العسكرية لتفرض نظامهم عند الضرورة.

وشيئاً فشيئاً أخذنا نفقد دهشة العودة، لكي يتولد لدينا شعور بأننا محاصرون. إذ يمكن لأي جندي أن يعتقل أياً منا ويدوس على عنقه وقتما يشاء. لا بل إن بإمكانه أن يغلق مدينة بإشارة من قدمه.

***

ركبت الباص من رام الله إلى نابلس. أوقفنا "محسوم" طيَّار. طلبوا بطاقات هويتنا. أعطيناها لهم. قال واحد من ورائي، حين رأى بطاقتي الخضراء التي حصلت عليها قبل أيام: راح تتبهدل عالمزبوط. فالبطاقة الخضراء هي بطاقة السجناء الذين خرجوا من المعتقل. لون بطاقتهم مثل علامة قايين. لكن علامة قايين وضعت لحمايته وعدم الاعتداء عليه. أما السجناء المفرج عنهم، فكانوا يضربون على كل حاجز. لون بطاقتهم يعني: اضربوهم وأذلوهم. ولم يكن الذي أدلى بالملاحظة من خلفي يدرك أن البطاقة الخضراء التي أملكها هي بطاقة عائدين، أي بطاقة سلطة كما يقال عنها، لا بطاقة سجناء سابقين. فقد كان هذا النمط من البطاقات جديداً على الناس بعد. وكان لونها الأخضر قريباً من لون بطاقة السجناء. خجلت أن أقول للرجل إن بطاقتي ليست بطاقة سجناء. خجلت أن أقول له إنني لن أضرب.

وفي جانب ما من نفسي، وددت لو أضرب كما يضرب سجين خارج لتوه من المعتقل. فقد شعرت أن بطاقتي الخضراء تفصلني عن الجمع وتعزلني عنه.

وكنت قد عدت كي لا أعزل وأفصل.

***

وصار تشابه لون بطاقة "العائد" مع لون بطاقة "السجين" رمزاً. صار استعارة. ففي كل يوم كنا نشعر أننا سجناء. وبدا لنا الأمل، في حل ما، حل بأدنى حد من المهانة، ليس مطروحاً. وسيطر على الجو مزاج سوداوي علينا وعلى الناس. بدأ الكثيرون يعتقدون أننا وقعنا في كمين. قال بعضنا: لقد فشلوا في وضعنا في قفص أثناء غزو لبنان العام ١٩٨٢، وهاهم ينجحون الآن. لقد نجح الكمين.

وزادت قوة الرمز في لون بطاقتنا شدة وتأثيراً.

أما أنا الذي كنت أنزلق نحو الماضي، نحو التاريخ، بلا هوادة، فقد عدت إلى مكة وقت الهجرة لأسترجع قصة "حديث الغرانيق". لم أكن قادراً على استيعاب الحاضر إلا عبر التشبيه بالماضي. فالحاضر لم يكن حاضراً بما يكفي في دماغي، أو أنه كان حاضراً أكثر مما ينبغي في هذا الدماغ، حد أنني كنت أريد أن أربطه على الماضي لأفهمه.

سيطرت عليَّ قصة الغرانيق. كنت أفكر فيها ليلاً ونهاراً. قلت: يجب أن أكتب رواية عنها. وكانت تأتيني في صورة سيناريو سينمائي: كان مسلمو مكة قد هاجروا إلى المدينة، وهاجر قسم منهم إلى الحبشة. وكان الصراع بينهم وبين مكة قد وصل إلى لحظة جمود، إلى لحظة توازن ما. لم يكن الدين الجديد قادراً على هزيمة مكة وديانتها. ولم تكن مكة قادرة على تحطيم الدين الجديد. وفجأة خرجت صيغة "حل وسط"، حل ملعون: أن تعترف مكة بإله محمد مقابل أن يعترف المسلمون، على الأقل، بثالوثها المقدس (اللات، والعزى، ومناة)، بشكل ما. وقد صيغ هذا الحل الوسط في ما قيل إنه آية قرآنية تذكر هذا الثالوث وتستثنيه من اللعنة. وقيل في بعض المصادر الإسلامية إن الشيطان هو الذي وضع هذه الآية في فم الرسول. وكان اعتقادي أن الجملة، أو الآية، كانت حلاً وسطاً وضعه طرف ما لكي يوافق عليه الطرفان، وشاع أن الرسول قد وافق عليه.

وسرعان ما وصل خبر هذه الصفقة إلى مهاجري الحبشة، الذين قتلتهم الغربة وأذلتهم، وضربهم الحنين إلى مكة. وصل الخبر ففسروه على أن مكة دخلت الإسلام وأن الصراع انتهى.

وصلت الصيغة، وكانوا بانتظارها. كانوا في الواقع كأنما هم الذين اخترعوها. كانت غربتهم هي التي اخترعتها. حكَّت الآية المزورة على جراح الغربة فاستسلموا لها. صدقوها ووافقوا عليها. لقد قبلوا المصالحة مع مشركي مكة من أجل أن يخلصوا من عذاب الغربة. وأصابهم الهيجان. رفضوا الاستماع إلى الأصوات التي شككت في الخبر، وطالبت بالحذر.

واندفعوا نحو البحر.

رموا كل شيء وراءهم، وركبوا السفن. غنوا في الطريق إلى مكة. غنوا أغاني الحنين والعودة. وحين وصلوا إليها، أو بالأحرى إلى جدة مينائها، نزلوا على الشط. كان نزولهم في يوم حار، كما أردت أن افترض. ولم يكن أحد بانتظارهم. كان الفراغ على الشط مخيفاً. أما السفن التي حملتهم فقد غادرت إلى موانئ أخرى.

ثم علم مشركو مكة بمجيئهم، وكانوا راغبين في مثل هذا الصيد السهل، فاصطادوهم.

أما هم، فقد اكتشفوا، متأخرين جداً، أن الله واحد، وانه لا يمكن عقد صفقة بين "الله" و"اللات".

وخيم الشك على كل شيء!

***

على الحاجز، في الطريق إلى أريحا، تحت الريح والمطر وقفنا. كان علينا أن نقف. فثمة يد مرسومة بالأحمر على لافتة منصوبة أمامنا تقول هذا: قفوا ... تقول اللافتة: قفوا. ووقفنا. فقد كان وراءها جيش لا شك في قدرته على تنفيذ الأمر. وقفنا وانتظرنا. وكان الجندي ملفعاً بملابسه، جالسا على كرسي، واضعاً قدمه على كرسي آخر. كان ينظر إلينا، وكنا ننظر إليه من داخل السيارة. كان يدري بيأسنا وغضبنا، لكنه كان مستمتعاً.

أمضينا ساعة كاملة أمام عينيه. أمضيناها صامتين. فلم يكن هناك ما نقوله لبعضنا. لم يكن أحد منا يحتمل أي تعليق. التعليق الوحيد الممكن والمقبول كان أن تخرج من السيارة، وأن تطلق النار عليه. ولم يكن هذا في طاقتنا. لذا سكتنا، خيم الصمت علينا. كانت التنهدات والزفرات وحدها هي الفعل الوحيد الممكن. مع أنها لم تكن مقبولة تماماً، فهي تضرب الصمت، الصمت المقدس الغاضب الحاقد.

كنا ننتظر إشارة من قدم الجندي. فقد كان الجنود يشيرون إلينا في العادة بأقدامهم أن ادخلوا. لكن القدم لم تتحرك. لم يكن الجندي مستعجلاً. كان يريد أن يستمتع بعذابنا وغضبنا في هذا الجو العاصف.

وفجأة فتح أحدنا باب السيارة وخرج. أراد أن يمضي إلى الجندي ويكلمه. لم يكن هناك ما يدل على أنه يريد أن يفعل أكثر من ذلك. خرج لكي يكلم الجندي لا لكي يطلق عليه النار. رآه الجندي، فوقف غاضباً. صوب سلاحه إليه وأمره أن يعود إلى السيارة. عاد الرجل إلى السيارة. تقدم الجندي حتى وصلنا. ثم طلب من الرجل أن يخرج. خرج الرجل. فتشه وأخذ هويته، وأشار له أن يقف بعيداً. ثم تطلع داخل السيارة، وقال: إنت وإنت وإنت برا. خرج الجميع وبقيت وحدي في السيارة. حماني شعري الأبيض من العقاب. فهنا عليك أن تكون عجوزاً، أو بشعر أشيب، كي تنجو. فإن تكون شاباً بشعر أسود فهذا يعني أنك خطر وموضع شك. على جسدك أن يكون قد هرم، أو أخذ يهرم، كي لا يشك في أنك عدواني أو مشكوك فيه. فالفلسطيني الجيد هو الفلسطيني الأشيب.

ولم أكن أدري أأغضب على شيبتي أم أفرح بها! لقد حمتني من العقاب تحت الريح والمطر، لكنها كانت إشارة إلى أنني كائن لا أهمية له، ولا يبعث على الخوف. أما الجنود الإسرائيليون فيريدون أن أفرح بشيبتي، فهي علامة ضعفي عندهم.

عاد الرجال إلى السيارة بعد أن بللهم المطر وعصفت بهم الريح.

وانحدرنا إلى أريحا. تركنا الشاب الذي فتح باب السيارة واقفاً تحت المطر. تركناه ومضينا.

لم ينبس أحد ببنت شفة. لم يقل أحد لننتظر الشاب. لم يكن هذا ممكناً.

وانحدرنا إلى أريحا.

انحدرنا نحو الأخدود العظيم.

نزلنا ووصلنا قاع الدنيا، وقيعان نفوسنا.

***

لكنني حاولت أن أنسى حكاية الغرانيق، ورغبت في أن أدحض هيراقليطس، وأن أخفف الغربة التي جزتني بمناجلها كما تجز حزمة من الحنطة الصفراء.

قلت: أذهب إلى الطبيعة، إلى البرية. أنا غريب عن أكثر ما فعل الإنسان في غيابي. غريب عن ما فعل يهود الاحتلال بجرَّافاتهم ودباباتهم ومستوطنيهم. أنا غريب حتى عن ما فعل أهلي.

فلأذهب، إذن، إلى الطبيعة.

وفي البقع التي لم تنتهك منها، رأيت أنني في توافق مع الوردة والحجر. كل شيء هنا كما هو. لقد أعطيت المفتاح لمن حفظ البيت وصانه. الزهرة ولدت شبيهتها، والحجر بمعطف الطحلب.

ورأيت الغزلان الترابية– البيضاء تصعد التلال. رأيتها تجفل قليلاً ثم تعود إلى هدوئها. صفرت لها من بعيد كي تهدأ. اهدئي يا شقيقة "ليلى"، اهدئي:

أيا شبه ليلى لا تراعي فإنني
لك اليوم من وحشية لصديق
ويا شبه ليلى لو تلبثت ساعة
لعل فؤادي من جواه يفيق
فعيناك عيناها وجيدك جيدها
ولكن عظم الساق منك دقيق

قضمت الظباء العشب المبكر الضئيل، وتلفتت نحو الأفق كي تشتم رائحة الأمن. وتلفتُّ أنا كي أميزها من بعيد وهي تمشي بين الأرض البور والأرض المحروثة.

وفي أوائل كانون الأول المشمس تمددت فوق الصخرة الرمادية، وتطلعت إلى السماء. قلت للغزلان: اذهبي للنهر المقلوب فوقي. اذهبي واشربي من مصبه عند الأفق. ومشت الظباء آمنة نحو الأفق، ثم غابت عن عيني.

كان النعاس يأخذني بعيداً عن المنفى وعن الوطن، بعيداً عن نسلي ونسل أبي، فأسمع ضربات كأنما هي على قرعات على باب مغلق. الضربات لا تهدأ، والباب لا يفتح.

من الذي يقرع الباب؟ من الذي يضرب حجراً بحجر؟ ما هذا الطائر الذي يضرب بمنقاره خشبةً أو حجراً؟ هل هو نخرات طائر (النقار) يضرب بمنقاره جذع شجرة باحثاً عن غذائه؟ لا. ليس هذا طائر النقار. أنا أعرف ضرباته، فهي مثل نخرات مقدح لا ضربات مطرقة.

ونهضت لأكتشف الصوت.

كان الصوت قادماً من سلحفاة صغيرة الحجم تضرب بصدفتها سلحفاة أكبر منها. تدخل رأسها في صدفتها، ثم تثبت يديها على الأرض، وتدفعه بصدفتها لتضرب صدفة السلحفاة الأخرى. لكن، لم تضربها؟ ووقفت أتأمل المشهد عن بعد كاف. ثم جاءتني أصوات ضربات أخرى. مشيت نحوها، فسمعت أصواتاً أخرى أصغيت جيداً، فرأيت أن الجبل كله كان مملوءاً بصوت ضربات رتيبة. قلت: فهذا، إذن، موسم تزاوج السلاحف. وفهمت. كانت السلحفاة الصغيرة غيلماً، كانت ذكراً، يضرب أنثاه لكي يرغمها على الوقوف في موقع مناسب للوصال. غير أن الأنثى كانت تعاند، وتأخذ وضعاً معاكساً.

ها أنا ذا أعلم لأول مرة أن السلاحف تتزاوج هكذا. لم يخبرني أحد بهذا. لم يكن لدى أحد الوقت، أو المعرفة، ليقول لي هذا في صغري.

***

لم أزر قبر جدتي.

كنت قبل العبور قد خططت أن أمضي إلى قبرها، قبل أن أمضي إلى بيت أهلي. لكن الأمور لم تسر على هذا النحو. وهي لا تجري دوماً على النحو الذي نخطط له. لأننا نخطط انطلاقاً من البلد الذي نأتي منه، لا البلد الذي نذهب إليه. وبلد الذهاب ليس مستعداً لأن يقبل خطط البلاد الأخرى. وصلت إلى القرية ليلاً، ولم يكن بالإمكان الذهاب إلى قبرها. ثم تراجعت فكرة الزيارة.

لم أزر قبر جدتي، التي ضؤل جسمها في السبعين حتى صار مثل جسم طفلة في العاشرة. جدتي التي نمنا في حضنها وكبرنا. وقد طلبت قبل الموت أن تدفن في المقبرة القديمة وسط القرية، لا في المقبرة الجديدة غربيها.

خافت من الوحدة في القبر. كانت تريد أن ترقد بالقرب من أحبتها في المقبرة القديمة. وقد دفنت هناك بناء على رغبتها.

لم أزر قبرها لأن الأمور سارت على غير ما خططت. ثم لم أفعل لأنني صرت غير راغب في أن أحولها إلى كومة من تراب. أنا لم أرها تَسقط في قبرها. لم أرَ وجهها يلمع في الكفن. لم أرَ ذقنها الموشوم بالأزرق المخضر يغرق في التراب. لذا، فهي ليست في القبر بالنسبة لي. إنها في ذاكرتي. لا أريد أن أسقطها من ذاكرتي لأضعها في كومة من تراب. لو ذهبت إلى المقبرة، وقالوا لي: هذا هو قبرها، فلن أستطيع أن أتخلص من هذه الإشارة أبداً. سوف تصبح جدتي لحظتها في ذلك القبر، ولن أستطيع رفعها منه. لا أريد أن يحصل ذلك. أريدها أن تبقى في ذاكرتي.

لم يحدثني أحد من أهلي عن قبر جدتي، وأنا لم أسأل. أنا أعرف أنها في المقبرة القديمة المهملة، لكنني لا أعرف قبرها بالتحديد.

***

وأقول لكم إن واحداً من الأشياء التي تجعلني أعيش إنما هو جدتي. فأنا أريد أن أحتفظ بوجودها معي إلى الأبد، أبدي. ابني لا يعرف جدتي. لذا فهي ستموت حين أموت. جدتي ستموت معي. أنا أعيش، بشكل ما لكي تعيش هي الأخرى أيضاً.

أعيش أيضاً من أجل أختي التي ماتت في الثانية أو الثالثة، يوم كنت أنا في الخامسة، ربما. أتذكر صورتين لها. إحداهما قبل موتها، لكنها قد تكون زائفة. وفيها تبدو بثوب زهري رائع. الأخرى، وهي مؤكدة، وهي صورتها وقت الدفن. فعندما أنزلوها في القبر، وكشفوا الكفن عن وجهها، لمع هذا الوجه في عيني. إنه يلمع في ذاكرتي. وسوف يلمع حتى الموت. ورغم غبار الزمن ظل هذا الوجه يلمع صافياً وجميلاً. هذا ما أذكره عنها. لكن أتذكر أن أمي حين عدت من المقبرة سألتني:

– شفتها؟

– آ... شفتها.

سألتني أمي بحزن ما زال يدفق في قلبي. لا بد أن سؤالها قد جرح قلبي.

لم أزر قبر أختي. وضعت في المقبرة القديمة قرب قبر (المشلح) الولي. قبره أبيض ضخم، وقبرها صغير كقبضة يد. لم أذهب إلى هناك، لكنني وقفت وتطلعت إلى المقبرة من بعيد. كان مبنى "الخلوة" قربهما قد سقط وانهار. وكان قبر المشلح قد تضعضع، لكنه ما زال بادياً للعيان. أما قبر أختي فلم يكن ظاهراً. كان يرقد في ظل القبر الكبير.

لم أكن ربما أريد أن أرى القبر. كنت أريد أن أحتفظ بصورة القبر القديمة في ذاكرتي. لا أريد أن أعكرها. فحين يقع الحاضر فوق الماضي يثقله ويشوشه. الحاضر يأكل بقايا الماضي. لذا، فكلما زرت مكاناً من أماكن الطفولة تركبت الصورة الجديدة على الصورة القديمة، فانخلقت صورة مشوشة ملفقة من الاثنتين. كأنني أذهب لألغي لا لكي أزور وأتفقد. كان الملك "ميداس" يحول كل ما يلمسه إلى ذهب. أما أنا فأحول كل ما تراه عيني إلى فتات. عيني ممحاة لا ترحم.

لم أذهب إلى قبريهما، لكنني ذهبت في ما بعد إلى شجرة السدر الكبيرة هناك على طرف المقبرة.

ورأيت أن الشجرة التي بلغ عمرها مئات السنوات قد أنهكت. فأحد جذوعها الثلاثة انهار على الأرض. انهار، لكنه ظل حياً. سقط، لكنه لم ينفصل عن الجذور. ظل قدر من النسغ يتدفق فيه. كان يتمسك بالحياة ويبرز أوراقاً خضراً. لا يريد أن يموت، فهو يحتفظ بذكرى مئات الموتى الذين نسيهم الناس، ونسوا أسماءهم. إن مات فسوف يموتون إلى الأبد معه. فهو الدليل الوحيد على أنهم كانوا هنا، على أنهم وجدوا يوماً.

هو لا يعيش من أجل أن يعيش. إنه يصمد من أجل ذكراهم أيضا.

***

ها أنا ذا أعود. أعود بقميصي الذي خرجت به. أعود عارياً كما قذفني الجسر قبل ربع قرن. لكن أهل قريتي، أو بعضهم، يظنون أنني قد عدت بثروة كاملة. لم يصدق أحد أنني استدنت المائة والخمسين ديناراً التي عدت بها. جاري وقريبي قال لزوجته في الليل: لا تصدقيه، عظمه ذهب.

هكذا أخبرتني. وها أنا أسير بعظمي الذهبي. أسير تحت الريح والغبار بقميصي وبثلاث مجموعات شعرية ضئيلة الحجم. هذا هو كل جناي. هذا هو كل ما كسبت يداي في الغربة.

ها أنا ذا أعود وأجرح، تجرح ذاكرتي، يجرح ماضيَّ.
لكنني في عودتي كسبت شيئاً واحداً بكل تأكيد.
كسبته فور عبوري الجسر.

فمن لحظتها، لحظة عبوري، صرت إنساناً واحداً بسيطاً، عارياً من كل هوية، كما ولدتني، مرة، أمي. أنا الآن زكريا محمد لا غير. أنا حيوان وحيد الخلية. في المنفى لم أكن كذلك. في أحسن الأحوال كنت: زكريا محمد الفلسطيني. وفي أسوئها كنت الفلسطيني زكريا محمد. لا، بل كان هناك ما هو أسوأ في بعض اللحظات. فلم أكن أدري إن كان عليَّ أن أكون فلسطينياً أم أردنياً. فأنا في لحظة هذا وفي لحظة ذاك، من دون علمي، ومن دون أن يؤخذ رأيي.

أنا الآن زكريا محمد فقط. زكريا محمد حاف. في المنفى كنت أضيع في هوياتي. كانت هوياتي فوقي وقبلي، وكنت أنا تابعها. لم أكن موجوداً من دونها. وكانت هذه الهويات مشكلة؛ إن أصررت عليها حدثت مشكلة، وإن رميتها حدثت أخرى. أحياناً تكون لغماً قد يقتلني إذا عبرت بعض مناطق لبنان لذا فعليَّ أن أخفيها، وأحياناً أخرى أنا ملزم بإظهارها. كان عليَّ أن أتدبر وضعي مع هويتي حسب الأماكن والأوقات والسياسات. لم تكن هويات فقط، كانت لعنة في كثير من اللحظات.

أنا الآن زكريا محمد، هكذا حاف! هذا هو مكسبي الوحيد الكبير. لم يعد أحد يشير إليَّ بالفلسطيني. لم تعد صوفتي حمراء. فالكل هنا بصوفة حمراء. الكل هنا فلسطينيون. وهكذا ضاعت صوفتي الحمراء الخطرة وسط القطيع الأحمر. لقد فقدت صوفتي الحمراء كشخص. وها أنا أدب على الأرض حيواناً بخلية واحدة.

مرة، قبل اتفاق أوسلو بوقت طويل، عادت زوجتي بتصريح زيارة. عادت ورأت. وكان من بين الأشياء التي هزتني وصفها لشعورها وهي تركب

الحافلة بعد أن خرجت من التفتيش عن الجسر. قالت: "ركبت الباص. كان الكل فلسطينيون. كانت لهجتي لهجتهم. وشعرت بهدوء وفرح لم أشعر بهما في حياتي من قبل".

لا أحد بقادر على فهم هذا الكلام إلا من عاش في المنفى. لا أحد يستطيع أن يدرك عمقه إلا من جرب في المنفى كيف تكون اللهجة خطراً، وكان مرغماً في أحيان كثيرة على إخفاء لهجته متغطياً بلهجات الآخرين. الفلسطيني ملزم في أحيان كثيرة على الهروب من لهجته والتغطي بلهجات الآخرين. لذا، فقد تكونت لديه في المنفى قدرة على إتقان لهجات الآخرين. لا بد له من فعل ذلك. فقد تكون لهجته خطراً يقود إلى الموت في بعض اللحظات. وقد قتل فلسطينيون أو عذبوا وسجنوا في الفرق بين "بَصلة" و"إبصلة"، بين "بنْدورة" و"بنَدورة"! نعم، لقد قتلوا بين الفتح والسكون! لذا فعلى الفلسطيني أن يشلح لهجته عند الضرورة وأن يرمي بها كقميص وسخ. وقد فعل الفلسطينيون ذلك. فعلت أنا ذلك. لويت فمي لكي أتعلم لهجات الآخرين. وقد رأيت عراقيين ومصريين أمضوا عقوداً في بلدان عربية غير بلدانهم من دون أن يتقنوا لهجة هذه البلدان. الفلسطيني المنفي لا يستطيع أن يفعل ذلك. عليه أن يلوي فمه لكي يتقن لهجات كثار.

ها أنا أحس بالشعور الذي أحست به زوجتي. أمشي في شوارع رام الله. لهجتي لهجة الناس. صوفتي صوفتهم. هويتي هويتهم.

هذا هو ما كسبته. وهذا هو ما كنت حريصاً على أن أحسه بأشد ما يمكن من قوة ويقظة!

***

غير أنني كنت مخطئاً.

كانت وحدتي وهماً دام لأيام ليست طويلة جداً.

لقد خسرت الوحدة الصماء للكائن ذي الخلية الواحدة. إنني أنقسم من جديد!

لم أدرك هذا إلا تدريجياً.

أنا الآن عائد وزكريا محمد، معاً. وصفة العائد هي الأولى. أما زكريا محمد فصفة ثانوية يمكن إسقاطها من البطاقة!

لقد عدت خروفاً بصوفة حمراء.

وها إن الانقسام القاتل يتلبسني.

وقلت لنفسي ولزوجتي: لا أريد أن نشتري سيارة (بدون جمرك). فنمرتها الخضراء سوف تكشفني. سوف تكون مثل لهجة فلسطينية في المنفى. أنا من دون سيارة مثلها ما أكاد أنجو. من دونها يكاد يتكرس انقسامي وأفقد نهائياً ما كسبته عند عبوري الجسر. فكيف يكون حالي معها؟

أنا الآن العائد زكريا محمد. فالسؤال الأول الذي يطرح عليَّ في كل مكان: أنت عائد؟ وإن اشتريت سيارة بنمرة خضراء فلن يكون أحد بحاجة إلى طرح السؤال حتى. بها سأكون مثل فزاعة طيور.

أنا الآن عائد. لقد اختفى شعوري بأنني حيوان بسيط وحيد الخلية. أمشي كعائد. زكريا محمد ظل للعائد. العائد أصل وزكريا ظل. أمشي وراء ظلي. أمشي أنا وذهبي الذي في عظمي. أنا عائد، والعائد "سلطة". أنا "سلطة". أنا وياسر عرفات سلطة. أنا وياسر عرفات شيء واحد. أنا وإياه مسؤولان عن كل شيء. هذا هو الأمر.

وفي وزارة الإعلام كان المدير العام "غير العائد" واضحاً تماماً معي. كان واضحاً حد أن شخصاً حساساً زيادة عن الحد العادي كان "سيراجع" ما في أمعائه مما قاله لي: "اسمع، لقد أخذتم فرصتكم. الآن جاء دورنا". كان يقصد أنكم قد سرقتم ما يكفيكم، وعليكم أن تفسحوا الطريق لنا لنسرق بدورنا. كان كلامه يحمل تهديداً. كان واضحاً إلى حد مرعب!

لم أشترِ سيارة بنمرة خضراء بعد. لكن يبدو أنني سأشتريها. فالانقسام قد حصل ولن تزيده النمرة الخضراء إلا تأكيداً.

***

حل الشتاء.

حل عليَّ وأنا في غرفتي الباردة في البيت العاري الذي استأجرته في (صردا). كانت هناك فرشة. وفوق الفرشة لحاف ومخدة. هذا هو كل

شيء. لا، كان هناك فوق الفرشة **ديوان اللزوميات**. أهداني إياه صديقي موسى برهومة في عمَّان. وكانت الوحدة والانقسام والبرد تدفعني نحو أبي العلاء. كنت أقرأ فيتكشف لي العالم الضاري للشاعر الضرير. كان يتكشف لي ويكشفني معاً.

مضيت معه وهو يحاور ضابئ بن حارث البرجمي:

كم بالمدينة من غريب نازل
لا ضابئ منهم ولا قيار

وكان هذا البيت حوراً مع بيت ضابئ:

فمن يك أمسى في المدينة رحله
فإني وقياراً بها لغريب

كان أبو العلاء لا يبصر ضابئاً ولا "قياراً" جمله. وكان ضابئ وجمله قي المدينة غريبين ووحيدين. وكنت أنا وحيداً. كنت غريباً. كنت أنا وذهبي الذي في عظمي.

كان المطر يضرب الشباك، فأخذت قلمي لأكتب روايتي الأولى خالقاً شياطينها المرعبة. كنت أكتب وأعيد، وأزيد ملامح هذه الشياطين قسوة. كانت الشياطين والكائنات الغريبة دوائي المر لقتل الغربة والوحدة. كنت أداوي نفسي بروايتي.

***

وكان أبي يستعجل الحج كي يمحو ذنوبه التي لا أعرفها. ومن كان بلا ذنب فليضربني أنا ابنه بحجر.

كان يريد أن يحج. ولم يكن يريد أن يموت هناك. كان يريد أن يعود. لم يكن معي ولا مع إخوتي ما يكفي من نقود رحلة الحج هذه. كان جيران أهلي يظنون أن الذهب في عظمي. وأبي يريد أن يحج. هو يشعر أنه بدأ يفقد السيطرة على عقله رويداً رويداً. وهو يخشى في أعماقه أن يفقد السيطرة

نهائياً. لذا، فهو يستعجل الحج. يريد أن يحج قبل أن يفقد الزمام. إن فقده لن يحج، وستعلق به ذنوبه إلى يوم القيامة.

ومن أجل أن يحج بعنا بيتنا القديم في مركز القرية القديم. كان البيت قد انهار مثل غيره من البيوت حوله.

وذهب أبي إلى الحج.

وفي مكة لم يأكل طوال فترة الحج إلا اللبن. كان يخشى أن يتسمم من أكلة فتقتله فلا يعود. أما أمي فكانت تقص عليَّ حكاية قديمة لها مع أبيها. وقد اختلط الأمر على ذهنها فتحدثت عن أبي كما لو أنه أبوها. لقد تماهى الأب والزوج وتوحدا. صارا شيئاً واحداً. كانت تحدثني وتعيد الحكاية. كانت تمسك بالحكاية من نهايتها ثم تعيدها من جديد من دون توقف. كان عقلها المصاب بالزهايمر ينسيها أنها تعيد تكرار الحكاية. ثم تذهب أمي لتجلي الصحون التي جليت، أو لتضع الكاسات في عبها، أو لتأخذ بجاكيتتي إلى الثلاجة. وكنت أخشى أنها لن تعرفني في يوم ليس بالبعيد.

وعاد أبي من الحج، ثم أخذ يفلت الزمام. لقد صمد حتى أديت الفريضة، ومسحت الذنوب، وصار بإمكانه الآن أن يترك عقله لكي يرعى في حقول الطفولة، طفولته اليتيمة. إنه يعود إلى طفولته، إلى يتمه الكبير وهو طفل. فقد عاش بلا أب ولا أم ولا خال ولا عم منذ سنواته الأولى. وها هو في خامسة وثمانينه يحس أنه طفل يتيم مهمل، ويئن ويشكو.

لقد عاد طفلاً. وكنت أنا الذي بحاجة أن أعود إليه طفلاً.

ها أنا أعود إلى أمي وأبي. لكنهما كانا ينتظران عودتي لكي ينهارا. ألم يكن بإمكانهما أن يصمدا قليلا؟ ألم يكن بإمكانهما أن يؤجلا الانهيار؟

أبي لم يعد أبي.

أمي لم تعد أمي.

وأنا يتيم في منتصف الأربعين!

وقال المضيف لغلامه: يا غلام! ارفع الطعام. فرفعه. ثم استدار للضيف وسأله:

– وكيف حال جملي زريق؟

– مات.
– وما الذي أماته؟
– كثرة نقل الماء إلى قبر أم عمير.
– وهل ماتت زوجي أم عمير؟
– ماتت.
– وما الذي أماتها؟
– كثرة بكائها على ابنك عمير.
– وهل مات عمير؟
– مات.
– وما الذي أماته؟
– سقطت عليه الدار.

لقد حدث كل هذا في غيبة أبي عمير. لقد غاب ربع قرن. وحين عاد لم يجد في البيت أحداً. لم يجد أباه. لم يجد أمه.

وكان سقف بيته القديم قد انهار.

***

عدت إلى عمَّان. عدت بعد وساطات كثيرة جداً. عدت بعد أن منعت من الدخول مرتين. لقد ولدت ووجدت نفسي أردنياً من دون أن يسألني أحد، ثم سحبت مني الجنسية بعد أن عبرت الجسر من دون أن يسألني عن رأيي أحد.

عدت كي أرى أولادي.

وصلت إلى البيت. دخلت، ورميت نفسي على الكنبة. آه ... أخيراً أنا في بيتي! أنا عند كتبي وأوراقي. أنا عند كل شيء خاص وأليف. بيتي هنا بعد. بيتي هنا. أما هناك في وطني فليس لي بيت بعد. الوطن بلا بيت، فكرة لا معنى لها.

وكان قد قال لي أحد الكتاب: "الكتاب العائدون لا يريدون أن يندمجوا في الحياة عندنا. انظر على فلان إنه يعيش في الخارج". كان يشير إلى فلان،

لكنه ربما كان يقصدني أيضاً. معه حق، فأنا ما زلت أعيش في الخارج بعد. ليس لي بعد بيت في وطني، لذا فأنا أعيش في الخارج.

لكن ما كان يريده ذلك الكاتب في الحقيقة هو أن أصبح نسخة عنه. إن لم أصبح مثله تماماً فأنا غريب وعاق. يريدني أن ألغي ربع قرن من عمري. يريدني أن أرميه. وأنا تكونت ونضجت فيه. أنا في الحقيقة ربع قرن من المنفى. ومع ذلك فهو يريدني أن ألغيه. فإما أن أكون مثله وإما لا أكون. وأنا لا أريد أن ألغي ربع قرن من عمري. لا أريد أن أكون شبيهاً له. أريد أن أظل كما أنا.

يريدني أن أرمي عمري مثل قميص قديم على الجسر، وأن أعود لأقف أمامه مثل صورته في المرآة، ثم ابتسم له!

مشكلتي أن ابتسامتي صعبة. وهي بالكاد تخرج من بين شفتي.

لأتقلب، إذن، بين المنفى والوطن كمن يتقلب على جمر. لأتقلب حتى يصبح المنفى ذاكرتي، والوطن معاشي وحاضرتي.

عدت إلى بيتي في عمّان.

عدت في الربيع. كانت الحرب حول ثمار شجرة الكرز في الحديقة أمام البيت قد بدأت. من يصحو أولا يفوز بالثمرة الحمراء الناضجة. وكانت العصافير تصحو قبلنا في الغالب، وتأكل الكرزات الناضجة، تاركة لنا الحامضة التي لم تنضج. كنا نظن أن الكرز رزقنا، وكانت تظن أنه رزقها.

صحوت مبكراً. راقبت عصافير الدوري الغبراء وهي تنقر الكرزات الناضجات. ثم جاءت عصافير الجنة الصغيرة. جاءت الشحارير السود بمناقيرها البرتقالية. جاءت طيور أخرى لا أعرف أسماءها.

نقري يا عصافير الدوري الغبراء. نقري يا شحارير بمناقيرك البرتقالية. نقري يا طيوراً لم تبح لي بأسمائها.

وأيقظت الأولاد كي يذهبوا إلى المدرسة.

صحوا هذه المرة بسرعة. صحوا لأن أباهم معهم في هذا الصباح. وهم يريدون أن ينعموا بلحظات معه قبل الذهاب إلى المدرسة. صحوا سريعاً ومن دون غلبة. في الماضي كان عليَّ أن أجد كل يوم حيلة لإيقاظهم. ولم أكن أنجح بسهولة دائماً. أحياناً كنت أخدعهم بصوت العصافير. أقول:

– رند، اسمعي صوت العصفور. هل تعرفين ما هو؟

وكانت تتوزع بين الفضول وبين الغضب عليَّ لإيقاظها، فتقول بلهجة تجمع بينهما:

– بعرف، بعرف. دوري.

– لأ، موش دوري.

– حسون؟

– لأ، موش حسون. اسمعي..

ونسمع أنا وإياها: شك .. شك .. شكشك. نسمع صوتاً مثل صوت حلج الصوف. وأسألها؟

– عرفتيه؟

– لأ.

– هذا شحرور.

– إللي لونه أسود؟

– آه. ومنقاره برتقاني. تعالي شوفي.

تنهض وننظر من الشباك إلى الطائر الأسود وهو يحلج صوفه على شجرة الخوخ أسفل النافذة.

احلج يا طائر الشحرور صوفك. احلج فلن يكون في شقتي المستأجرة في "بيتونيا" حديقة لكي تحلج الشحارير صوفها فيها، وكي تصحو ابنتي على صوتها.

وكنت قد استأجرت شقة في بيتونيا استعداداً لعودة زوجتي وولديَّ لأرض الوطن.

***

بعد عام كامل من عودتي عادت زوجتي، وعاد ولداي. تركوا بيت جدهم لأمهم في عمان وعادوا. الأطفال يريدون أباهم. لذا فهم يتخلون عن استقرارهم ويلحقونه. في آخر زيارة لي إلى عمَّان كانت ابنتي الصغيرة قد رسمت بيتاً. كان البيت يشبه رجلاً. النافذتان عينان، والباب فم ومصراعاه شاربان، والسقف هو الرأس والشعر. الأب للطفل هو البيت. لذا تخلى الولدان عن بيت جدهما وتبعاني.

جاءت أمهما حاملة معها بعض تماثيلي الحجرية التي كنت أنحتها في وقت فراغي. حملتها رغم التعب والعذاب على الجسور. كانت تريدني أن أحس بالألفة حين أضعها في الشقة الجديدة.

وبدأت أشعر بالألفة. أنا لست وحيداً الآن. عائلتي عادت. أصنامي الحجرية عادت.

وفي الليل، على الضوء الخافت، كنت أحدق في تماثيلي وتحدق فيّ. كل ما يعذبني وفشلت في أن أكتبه وضعته في الحجر. العيون الفارغة، العيون المدهوشة، الأنوف الطويلة، والأنوف المجدوعة، الشفاه الملوية، والشفاه المقلوبة، كلها تتحدث عني.

أرمي للحجارة ألمي فتتلقفه.

أحدق في الحجارة. الحجارة مراياي. وكل واحد يصنع مراياه. والويل لمن ليس له مرايا، فسيظل وحيداً تحت جليد العزلة.

وكنت أظن أنني سأضاعف أصنامي ومراياي في بلدي. إذ ما هو ما تبقى لنا من الوطن؟ إنه مجرد تلال حجرية عارية.

وما نفعل بهذا الحجر؟ نصنع منه تماثيل تحمل صرخاتنا على الأقل.

لكنني لا أجد لا الوقت ولا المساحة ولا الهدوء لكي أطلق صرختي في الحجر.

لا وقت لدي لكي أفتح فماً لكل حجر. عليَّ أن أكسب رزق عيالي. لا وقت لديَّ. لكن المشكلة أن للعضلات وقتاً محدوداً تستطيع أن تلعب فيه مع

الحجر. بعد هذا الوقت لن تقوى العضلات على اللعب مع الحجر. لا بد لي أن أجد الوقت الآن لكي أضرب الحجر:

"من لم يبن بيتا الآن
فلن يبنيه أبدا".

هكذا يقول الشاعر.

من لم يضرب حجره الآن
فلن يضربه أبداً.

هكذا كنت أردد أنا في سري.

***

وجاء إليَّ أناس يبحثون عن الذهب العثماني. كانوا يحملون تخطيطاً لموقع ما. في التخطيط بناءان مبنيان بقبتين مثل أضرحة الأولياء، تفصل بينهما مسافة وأشجار على بعد منهما، لكن في منتصف المسافة بينهما، ثمة رسماً لبئر ما. وإلى يمين البئر رسم لصخرة مشار إلى أسفلها بسهم كتب عنده: الصناديق.

كانت هذه خارطة الذهب.

سألوني: أتذهب معنا. أي هل تشاركنا في البحث عن الكنز المخبوء. ربما كانوا قد سمعوا عن اهتمامي بالآثار. الذهب المخبوء والآثار عند الناس العاديين شيء واحد. فالآثار هي الأماكن التي بها كنوز مدفونة.

وبسبب الوضع الاقتصادي الشديد السوء، فإن المئات من العاطلين عن العمل ذهبوا إلى المواقع الثرية لكي يحفروا بحثاً عن الكنوز المدفونة. كانوا بجوعهم وجهلهم يدمرون تاريخهم. أما عصابات لصوص الآثار الإسرائيلية الرسمية وغير الرسمية، فكانت تشجع هذا العمل، فتزيد من الدمار الحاصل.

جاءوا إليَّ، وحاولت أن أثنيهم عن ما يريدون فعله. وكنت في أعماقي أرغب في أن أخوض المغامرة. ليس من أجل الذهب، فأنا "ذهبي في عظمي" كما قال جار أهلي وقريبي، بل لكي أتبع خط انسحاب الجيش العثماني من فلسطين. أعرف أن انسحابه أحضر لنا البريطانيين الذين أقاموا دولة

إسرائيل فوق أرضنا. لكنني كنت أرغب في أن أرى كيف ينسحب جيش محتل ويغادر تاركاً وراءه كل شيء. نعم، كنت أريد أن أتأكد أن الغزاة ينسحبون حقاً، لكي تطمئن روحي إلى أن محتلي سينسحبون يوماً ما.

كان التخطيط، في ما زعموا، نسخة عن التخطيط الأصلي الذي رسمه الضابط العثماني لتحديد الموقع الذي أخفى فيه الذهب. كان الضابط، حسب الرواية، يرافق كل مالية الجيش المنسحب. وكانت المالية مكونة من أربعة صناديق من الذهب. وحين اكتشف الضابط أن خطوط انسحابه قد قطعت، وأن ذهب الجيش سيسقط في أيدي الأعداء، قرر أن يدفنه. نزل ومن معه وحفروا ودفنوا الذهب، بينما رسم هو التخطيط.

وبعد سبعين عاما أو نحوها سلم الضابط، أو ابنه أو حفيده، التخطيط لشاب فلسطيني التقاه في تركيا. أخذ الشاب التخطيط ووعد أن يبحث عن الذهب المخبوء، وأن يرسل نصف قيمته إلى تركيا، أي إلى الرجل الذي أعطاه التخطيط.

كنت أود أن أخوض المغامرة رغم قصتها الهزيلة. لكنني لم أفعل. كان عليَّ أن أعيد استقراري في بلدي الذي يضطرب وتضطرب فيه روحي.

لم اذهب للبحث عن الذهب العثماني.
كان ذهبي في عظمي، ولم أكن بحاجة إلى غيره.
كان ذهبي في قلبي.

***

في أوائل أيلول اللافح الحار ذهبت إلى البر ومشيت في الأرض المهملة. لم تعد هناك خطوات تكفي لكي تمهد الدروب الصغيرة الترابية. لم يعد هنا من تين لكي يذهب الناس إليه. لقد تحول الفلاحون إلى عمال، وأهملوا الأرض الجبلية الصعبة التي كانوا قد روضوها للزراعة بكل ما لديهم من عزم وقوة.

مشيت ومشيت. بحثت عن دروب النمل التي كانت تمر قرب دروبنا في الطفولة. كانت النملات تقصف ساق السنبلة فتسقطها أرضاً، ثم تقصف شعرها وترمي به، قبل أن تجر السنبلة القرعاء إلى بيتها.

تعبت من المشي. جلست على صخرة رمادية عريضة. الإنسان يولد فوق حجر – فأمهاتنا كن يجلسن على حجر عند الولادة تسهيلاً لنزول المولود – لكنه يموت والحجر فوقه. الإنسان يخلق فكرته على حجر، ويطلق صرخته في الحجر.

جلست.

لا أحد هنا.

لقد كبر الأولاد. لقد ذهبوا.

وعلى الجبل المقابل كنت أبصر قرميد المستوطنة الإسرائيلية في المكان الذي كنا نلعب فيه في طفولتنا.

لعبت بالعود. نكثت به التراب. نكثت به دماغي. نكثت به الماضي.

وعلى مبعدة كانت زوبعة صغيرة قد تشكلت ودارت. زوبعة في أوائل أيلول تذكر بالخريف القادم.

تقدمت الزوبعة. كبرت في طريقها. تقدمت منحرفة. قلت: سوف تمر عن يميني. تأملتها وهي تتقدم. كانت تصميماً رائعاً. كان أسفلها تراباً ناعماً، وأعلاها تراباً وأوراق أشجار وأشياء أخرى. كانت جميلة وكاملة.

فجأة، ومن دون تفكير، وجدتني أنهض وأتجه نحوها، واستقبلها بجسدي. ضربتني الزوبعة وضربتها، عفرتني وعفرتها. ثم غادرت. فركت عيني، والتفتُّ خلفي. كنت أظن إنني أحبطت الزوبعة الصغيرة وأفشلتها، وحطمت كمالها. لكنها كانت قد تجاوزتني وتغلبت على اعتراضي ومضت دوَّراة شفافة حتى غابت عن نظري.

لم أكن ادري لِمَ فعلت ذلك. أكانت الزوبعة رمزاً لاضطرابي في الشهور الماضية؟ أم لعلها هي الحاضر الذي ضرب ماضيَّ وفتته وشتته؟ بل لعلها هي الماضي الذي يمنعني من الإمساك بحاضري والسيطرة عليه!

ربما كنت في حاجة لأن اشتبك مع شيء لكي أنفس عن نفسي وعن غضبي. ولم أكن أدري.

ثم جلست كي أزيل الغبار عن نظارتي.

***

وفي أيلول ذاته سال الدم على مداخل رام الله. سال الدم وشاهدته بعيني.

كان الحدث هو النفق المفتوح في الليل تحت المسجد الأقصى. شعر الناس أن الإسرائيليين كانوا يفتحون ثغرة في قلوبهم. كانت الثغرة عريضة جداً.

وهب الناس لكي يسدوا الثغرة، لكي يغلقوا النفق الذي فتح في الليل داخل وجودهم.

لم يكن الأمر أمر مكان مقدس فقط. كان أكبر من ذلك بكثير. كانوا يحسون أن هناك من يحفر تحتهم لكي يقلع جذورهم.

كان النفق عريضاً. كان يحتاج إلى جرأة من جنون لسده.

وكان الفتيان يندفعون نحو الموت. كانوا يسقطون أمام أعيننا. يصوب الجندي اليهودي المحتل ويضرب في الصدور والقلوب. يضرب بلا رحمة. يضرب ضرب القتل. وكانوا يسقطون. لكن آخرين يندفعون وراءهم بجنون.

كانوا يمسكون بالحجارة في أيديهم. الحجارة فقط.

لم أصدق ذلك. كان مثل الكابوس. كان مثل السينما. كان مثل الجنون.

أيعقل أن يكون هناك من هو مستعد للموت هكذا من أجل قضية مهما كانت؟ أيعقل أن يكون هناك أناس مثل هؤلاء بعد؟ لقد كنت أظن أن هذا الزمن قد انتهى.

أنا لا أحب أن تصل الرغبة في المقاومة حد الموت. لكن هذه الطاقة الخرافية تدهشني.

لم يكن يخطر لي على بال أن الأمور هكذا في الأعماق. فكل ما حولي كان يعطيني الإحساس أن الناس تدوس على بعضها، وأن أحداً لا يهتم بأحد. لكن ها هو كل شيء ينفجر مرة واحدة، لكي يظهر ما تحت السطح هادراً نقياً لم يمس.

وقفت في الطابق السادس من المبنى الذي يضم وزارة الثقافة، وتأملت ما جرى في العامين الماضيين، واستعدت وجوه من سقطوا ليغلقوا النفق.

مسحت على قلبي بيدي، وقلت: أنا انتمي لهؤلاء. أنا منهم.
ومضيت إلى البيت.
وهناك سألت ابني الذي صار على أبواب العاشرة:
– مين أحسن عمَّان ولاّ رام الله؟
– رام الله.
– عن جد؟
– عن جد.
– إحكي المزبوط.
– والله بحب رام الله أكثر.

لقد "عاد" ابني أسرع مما عدت. "عاد" كما لم أعد، رغم الموت والدمار والحواجز. لقد ولد في دمشق في ثلج شباط، وانتقل هارباً مع أبيه إلى قبرص، ثم عرج شهوراً إلى تونس، ومن تونس إلى عمَّان، حيث أمضى الجزء الأكبر من حياته. وها هو "يعود" إلى رام الله ويحبها.

ثم انتقلنا إلى بيت جديد في عمارة جديدة لم تنجز بعد. كنا نحن ساكنيها الوحيدين. الصمت حولنا والغبار والحديد. لكننا كنا على وعد أن للبيت حديقة صغيرة جداً.

وأخذت ألمُّ من حول البيت الحجارة، وأصفها في ركن ما، لعلني أفتح في ما بعد فما لكل حجر.

أهذا هو الوطن؟

أهذا هو الوطن؟

في الأيام التي سبقت عودتي كنت قد قررت أن أتصرف ببرود، وأن أتأمل بلدي بعين السائح لا بعين العائد الملتاع المشتاق. رغبت في أن أمسك باللحظة وأن أتفحصها لكي أكتبها. كما رغبت في أن أقلل، ما أمكن، من تورطي العاطفي، لكي أرى بوضوح. لقد تعبت من التورط العاطفي. حياتي كلها كانت تورطاً من هذا الطراز. وأنا الآن كهل يريد أن يرى بعين محايدة. نعم، أريد أن أكون جافاً كحجر، إذا أمكنني ذلك. وكنت خائفاً أن أفشل في ذلك، وأن أتورط كعادتي. لذا، كنت أشحن نفسي بكل ما يزيد من قدرتي على الصمود على قراري. أنا سائح ولست عائداً. لن أقبل الأرض، ولن تدمع عيناي، ولن يتهدج صوتي. وسوف يكون كل شيء على ما يرام.

ثم وصلت إلى الجسر الذي يوصل إلى الضفة الأخرى. وصلته وخرجت منه. خرجت مسمم الدم، فخمس ساعات من التحقيقات والغرف المغلقة عند المخابرات الإسرائيلية دفعت بحقنات من السم في دمي، وألغت كل السيناريوهات التي أعددتها من أجل لحظة عودتي. كانت هذه الساعات ضرورية للإسرائيليين لكي يفهموا كل عائد الحقيقة التي يريدونها: أنت قادم كي تضع نفسك تحت جزمتنا. هذه هي الحقيقة الكبرى، وكل ما عداها يأتي بعدها. وقد كانت البراهين على هذه الحقيقة بالنسبة لي حاسمة وكافية. وكان علي أن أتجرع هذه الحقيقة مثل كأس مرة، مرة واحدة وليس على دفعات. وقد تجرعتها: إنني أختار العيش تحت الاحتلال

على أن أعيش في المنفى. وعليَّ أن أؤمن أن العيش تحت جزمة الاحتلال أقل إهانة من المنفى.

ورغم دمي المسموم، فقد كان لدي من التجارب في المنفى ما يكفي لكي أؤمن بهذه الفكرة.

لم أكن إذاً بحاجة إلى كل السيناريوهات التي أعددتها للعبور إلى الضفة الأخرى. فقد خرجت حانقاً غاضباً مذلاً مهاناً، ومتورطاً بطريقة معاكسة تماماً.

لم أتمكن من التصرف كسائح يرى بعين محايدة، ولم أكن قادراً على التصرف كعائد يمتلكه الشوق. لم أكن قادراً على أن أرى المناظر بوضوح. لم أكن قادراً على التأمل والاستمتاع، ولا على مراقبة مشاعري ونقدها. واحتاج الأمر إلى ساعات عدة في أريحا لكي أستعيد شيئاً من توازني.

ثم خرجنا من أريحا. كان النخيل على الجانب الأيمن يسايرنا. فرحت به. لكن مرافقنا أخبرنا أن مزارع النخيل ملك للإسرائيليين. مشينا ومشى السراب أمامنا. كان السراب يركض أمامنا، ولا يتوقف إلا عند الحواجز الإسرائيلية. كنا خمسة. وكان دماغي مشوشاً. وفجأة أعلن أحدهم أنه يمتلك أربع كلى. لست أذكر الحديث ألذي أوصله إلى هذا الإعلان. لكن دماغي المشوش المتوتر أمسك بهذا الموضوع وظل يلوكه طوال نصف ساعة. كنت أدخل في أعماق الرجل، تحت حجابه الحاجز لكي أتصور كلاه الأربع. لم أعد أرى المشهد على الجانبين، بل كنت أتفحص الكلى والحالبين والمثانة. أقول: أربع كلى تحتاج إلى مثانتين لا مثانة واحدة، وأربعة حوالب لا حالبين فقط. صارت الكلى الأربع حبل نجاة يمسك به الدماغ كي لا يضيع. وكنت أحاول أن أجعله ينسى الكلى وأن ينتبه للمشهد لكنه كان يمزط مني مثل طفل صغير ويذهب إلى الكلى.

قلت في نفسي: حسناً، وما المشكلة؟ دعني أتفاءل بهذا الخصب الكلوي، فلعله يكون إشارة إلى حياة خصبة في الوطن.

ثم انحرفنا باتجاه وادي الباذان.

صعدنا وكان الوادي يهبط عكسنا.

صعدنا وصعدت معنا الخضرة. ثم انعطفنا يميناً، وصدنا الجبل إلى "طلوزة". وكنت أسمع بهذه القرية منذ صغري، لكنني لم أرها من قبل. كانت طلوزة تعلو وتعلو. وكانت أشجار الصنوبر واللزاب تعلو معنا هي الأخرى، حتى وصلنا إلى القرية.

كان معنا رجل بلغ مرحلة الشيخوخة أو كاد. كان قادماً بعد أربعين عاماً من الغياب. لم يكن له في الوطن إلا أخت متزوجة في طلوزة. وكان خائفاً أن لا تتعرف عليه أخته، أو أن لا تعترف به، وأن ترفض استقباله. لم تدخل فكرته عقلي. إذ كيف يمكن لأخت أن تغلق الباب في وجه أخيها الذي لم تره منذ عقود طويلة. كانت الفكرة مجنونة. غير أن الرجل كان خائفاً من حصولها. كان يريدنا أن ننتظر حتى يعرف ردة فعل أخته وزوجها. ولم يكن لدينا الوقت للانتظار. فكل واحد كان يريد أن يرى أمه وأهله. ومضينا. تركناه يقرع باب أخته متردداً خائفاً.

وها أنا بعد عام كامل أتساءل إن كانت أخته قد فتحت له الباب وعانقته، أم أقفلته في وجهه كما تقفله في وجه شحاذ ملحاح!

في الليل وصلت إلى قريتي، فأضاع الليل والزمن والتغيرات طريقي إلى بيتي. لم أهتدِ إلى البيت إلا بعد أن سألت. حين رأيت الجامع فقط تمكنت من تحديد اتجاهاتي، وسلكت الطريق إلى بيت أهلي. وبيت أهلي غرفتان من اسمنت لا تغلق أبوابهما إلا وقت النوم. وهناك بكت أختي عند وصولي، فيما كان أبي نصف غائب عن الوعي، يفكر بزمانه الذي مضى، وفي الموت الذي يحوم حوله. أما أمي فابتسمت، لكن بسمتها، في ما بدا لي، كانت تحمل مرضاً ما، نسياناً ما، لم أكن أفهمه بعد.

لم يكن اللقاء صاعقاً، وكنت أنا بلا وزن.

***

منذ اللحظة الأولى كان عليَّ أن أعود إلى اسمي القديم، الذي رميته كما يرمى قميص بال. هو ذا يعود ويلتصق بي وبجسدي مثل شوك البراري.

أنا الآن "داود" لا "زكريا". وعليّ أن أستأنف حياتي باسمي القديم، كما لو أنني غبت أسبوعاً فقط. على "زكريا"، اسمي الذي حملته ربع قرن أن يختفي. أمي وأبي وكل من جاء للسلام علي لا يعترفون بالزمن الذي مر عليّ في المنفى. أعينهم تقول ذلك.

أنا الآن "داود"، وكل ما تغير أن رأسي قد اشتعل شيباً.

المشكلة أنني لم أكن قادراً على أن أقبل ذلك بسهولة. أنا زكريا محمد. وزكريا هذا ربع قرن من المنفى. وفي ربع القرن هذا تشكلت حياة هذا الشخص. ليس الاسم ورقة تلصق على الكتف وتنزع في لحظة واحدة. لا، فورقته تلتصق حد أنك ستنزع شيئاً من لحم الكتف معها إذا نزعتها. أن تسمي يعني أن تميز، وأن تخلق. وقد خلقني منفاي خلقة أخرى وأعطاني اسماً آخر. أنا خلقت نفسي في المنفى وأعطيتها اسماً آخر. لم يكن الاسم جميلاً أبداً. ربما كان أكثر فظاظة من الأول. غير أنني اخترته، أو اختارني، وقبلته وقبلني. مرة قال لي شخص في المنفي حين عرف أن لي اسماً آخر: عجيب! لم أفكر بهذا! أنت لا يمكن أن تكون إلا زكريا. أنت تشبه اسمك تاماً.

أنا زكريا محمد، خلقة المنفى وخلقة يدي، وأنا داود عيد خلقة أبي وأمي وبلدتي.

هو ذا قد دخلت قبل ربع قرن حفلة تنكرية، ثم انتهت الحفلة، لكن القناع ظل على وجهي. أنا أحمله من ربع قرن. أنا لا أعرف نفسي من دون هذا القناع. أنا هو القناع. ولن أستطيع أن أعود إلى اسمي القديم أبداً. يقول صديقي الشاعر أمجد ناصر، الذي له قناعه هو الآخر، في قصيدة تتحدث عني وعنه:

"الذين يعرفوننا لن يعرفونا بعد
مضى وقت الخروج من الحفل ورفع الأقنعة
مضى وقت استعادة الأسماء"

وأقول في قصيدة لي:

"اسمي يابس وثقيل
لذا أفتته كخبز يابس في طريقي"

وها أنا ألبس اسمي القديم، وأدخل قريتي كل يوم خميس بعد الظهر، وأخلعه عندما أغادرها مساء الجمعة.

اسمي رمز لمنفاي. أنا أريد المصالحة بين منفاي ووطني. أريد الاثنين معاً. لا أريد أن أرمي بأحدهما. لست بقادر على ذلك. أرغب في أن أحلق بجناحيَّ؛ جناحي الذي نما في المنفى، والآخر الذي نبت في الوطن، وظل قصيراً منذ أن قطعت الجسر مغادراً قبل ربع قرن. أريد أن أمرنه وأن أشد عضلاته كي يحلق بي عالياً مع جناحي الآخر.

***

مضت الأيام الأولى في زحمة السلام والعناق.

لكن رويداً رويداً بدأت الحرب بين الذاكرة والواقع تشتعل في رأسي.

في المنفى كنا نعيش بالذاكرة وعليها. كانت الذاكرة تفترسنا. كانت تمدنا بالطاقة، وتزين لنا الهدف. وكانت هي ذاتها تنمو وتكبر بالحقيقة والوهم. كان لها نظامها. فهي تعطيني المشهد-الماضي كما تريد، وكما أريد. كنا نلعب معاً أنا وإياها. كنا توأمين. كانت هي قطتي، وكنت أنا قطتها. وها إنني أعود وينتهي دورها. لم تعد ضرورية لي. لم يعد لها من دور. عليها أن تسلم العهدة وتغادر. عليها أن تلغي نفسها. لقد كنت بحاجة إليها في المنفى. أما الآن فكل شيء بين يدي: بيتي، وأمي، وأبي، وشجرة اللوز، وأشجار الزيتون، والغبار، والطرق الضيقة ... كل شيء، كل شيء.

لكن الذاكرة تعاند وترفض أن تلغي نفسها. ترفض مثل حارس نكد أن تسلم العهدة ما لم تتطابق المواصفات. فحين تنطبق الصورة على الواقع تلغي الذاكرة نفسها. لكن هذا هو المستحيل بعينه. فالصورة التي تحملها الذاكرة بنيت بالشوق والوهم. وكان هذان يحذفان ويضيفان، يصغران ويضخمان. فوق ذلك، فربع قرن من الاحتلال والتغير حطم الكثير من خطوط التشابه بين صورة الذاكرة وصورة الواقع. لم تعد الصورتان مثل الصور المتشابهة في صفحات التسلية في الجرائد، التي عليك أن تجد الاختلافات الدقيقة بينها. ليس الأمر كذلك. فهما صورتان مختلفتان،

وعليك أن تبحث بالإبرة عن نقاط التشابه بينهما. غير أن الذاكرة لا تقبل بهذا. هذا ليس وطنها.

وها هي ذاكرتي تدور مثل نملة لا تستطيع أن تجد ثقبها بعد أن عبثت يد باطلة بالطريق والرمل والرائحة. هذه هي ذاكرتي: نملة ضائعة في الرمال الحمراء!

ولأنها لا تستطيع أن تبقى هكذا إلى الأبد، فقد أخذت، وحدها، تحفر ثقباً جديداً في الأرض بعد أن دارت ودارت حول نفسها. أما الثقب الجديد فهو المنفى. إنها تحاول أن تبني نفسها الآن على أساس المنفى. إنها تعمل بكل ما لديها من طاقة لبناء مسلة بدل التي تحطمت. إنها تجد في المنفى موضوعها ونفسها. أهذا هو الوطن إذن؟ أن ترغم الذاكرة على تحويل المنفى إلى موضوع لها، بدل أن يكون الوطن هو الموضوع؟ أهذا هو الوطن في الحقيقة؟ أهذه هي العودة في العمق؟

***

بعد أسبوع صعدت إلى التلال غربي البلدة. من هناك رأيت بعيني بحر يافا يلمع أمامي. وهناك كان الدمار مريعاً. فقد ألغي مدى طفولتي الواسع الفسيح، مدى التجوال والعزلة. ففي قمة كل تلة زرعت مستوطنة لكي تقتل الفراغ، الذي جعل للتأمل والنبوة، ولكي يعثر كل إنسان على إلهه. لا فراغ هنا، لا للإنسان، ولا للحيوان. والأرض التي خلقها الله لكائناته تتجول فيها الكائنات الحديدية وتفتق بأنيابها لحم الأرض: الجرَّافة، والحفارة، والشاحنة. كيف يمكن لهذه الأرض أن تنبت أنبياء جدداً بعد الآن؟ لا مكان لهم لكي ينعزلوا ويتأملوا. فالأرض هنا، أرضنا، تعد من أجل الجنرالات ومخططاتهم، لا من أجل الوحي والأنبياء. لقد سحق الوحي، وسحقت آثاره تحت جنازير البلدوزرات.

لا فراغ. والأرض مملوءة بقذارات المستوطنين. هياكل سياراتهم القديمة التي علاها الصدأ تتدحرج على السفوح. مياه مجاريهم النتنة تتدفق في كل واد. والكلاب الضالة تتجول على المزابل التي أقاموها عند قرانا.

وتلفتُّ حولي: ثمة مستوطنة لكل قرية لكي تضغط على أنفاسها وتحاصرها. وبين كل قرية ومستوطنتها القريبة حرب هندسية. فبيوت القرية تصعد من السفح للقمة بهدوء وبتوافق مع الطبيعة، حيث تنمو النباتات البرية في جدران البيوت وعلى أسطحها من دون أن يطردها أحد. أما بيوت المستوطنة فتربض هناك في القمة، كما لو أنها أنزلت بالمظلات. تعزل نفسها وتهيمن على المشهد. كأنها لعبة "ليغو" كبيرة قابلة لأن تفكك وتوضع في شاحنات وتعاد إلى مصدرها.

***

لن تعرف ما فعل بك المنفى حتى تعود إلى الوطن. فهناك سوف تحس بالدمار الذي حل بك، وبالخسارة التي لحقت بك.

سلّم عليَّ الناس. سلم عليَّ أهل بلدتي وأقاربي وأصدقائي. عرفت من هم فوق الأربعين. من هم في عمري أو أكبر. جلست معهم كي نستعيد الذكريات، كي نعيد ربط الحبال التي تقطعت منذ ربع قرن. كان هذا رائعاً. لكن بعد ساعات بدا لي أن وصل الحبال صعب جداً. فأصدقائي، في الواقع، لم يعودوا أصدقائي. وأنا لم أعد صديقهم. لم يعد بيننا ما نتحدث عنه بعد أن انتهينا من الحديث عن الطفولة. كل ما يربطنا معاً كان في الماضي. أما الحاضر فلا شركة لنا فيه.

بعد أسبوعين لم يعد أحد منهم يأتي لزيارتي. لم يعد بيننا ما يمكن الحديث عنه. لقد اكتشفنا أن الحبال التي تقطعت لا يمكن وصلها، أو أن وصلها يحتاج إلى أعوام. لقد خسرت أصدقاء الطفولة مرة واحدة، وربما إلى الأبد. لقد التقيتهم لكي أخسرهم. هذا هو ما يفعل ربع قرن من المنفى. وتمنيت، بشكل ما، لو أنني لم أرَهم. حينها سيظلون في ذاكرتي أطفالاً شياطين مرحين ومحبوبين.

***

مضت الأسابيع الأولى لكي اكتشف أن دوراً جديداً قد تلبسني، وأن علي أن أقوم به. أنا الأخ الأكبر الآن. وأنا لم أعتد على لعب هذا الدور.

فقد غادرت الوطن وأنا الثاني. ثم غاب الأول. وهكذا جعلتني الصدفة أولاً. لكنني طوال ربع قرن لم ألعب هذا الدور، ولم أقم به. أما الآن فمطلوب مني أن أقوم به، أنا الذي عشت في المنافي مقطوعاً من شجرة. مرة كنت أحادث واحداً أعرفه في المنفى، فذكرت له أمي. فقال مندهشا: ألك أم؟! ولم يكن سؤاله غريباً. فحين تعيش ربع قرن وحدك، ويراك الناس وحيداً بلا أب ولا أم، فلن يخطر لهم أن لك أماً وأباً. سوف يصيبهم الإحساس بأنك صنعت في فرن فاخوري.

أما الآن فأنا أخ أكبر. لكنني غير قادر على لعب هذا الدور. لست مهيأً له. أنا لا أحبه. أنا أول الصدفة. أنا كبش القطيع الذي بلا قرنين.

ليس هذا فحسب. أنا الآن خالٌ وعمٌ أيضاً. فمنذ اللحظات الأولى أمسكت بي الأيدي الصغيرة لإخوتي وأخواتي ونادتني: عمي، خالي، عمي. وكنت مضطرباً لا أدري لمن أقول: أيوه يا عمي أو أيوه يا خالي. لست معتاداً على هذا. فأنا الشريد بالكاد تقبلت أن يناديني ابني ب: يا بابا. بالكاد فهمت ذلك ووطنت نفسي عليه. وهاأنذا عم وخال وصهر ونسيب. لقد صحوت من نومي لكي أجد نفسي مربوطاً بألف من الحبال الصغيرة. لقد وقعت في شبكة الأهل من جديد. أهذا هو الوطن إذن؟ أن تعود أباً وخالاً وعماً وصهراً ونسيباً؟

هو ذا أنا الذي كان منفاي قلقاً يضطرب كياني كله بعد عودتي. فكيف يكون حال من كان منفاهم أعمق، من ولدوا في المنفى؟ كيف يكون حال من نفوا في لغتهم أو لهجتهم أيضا؟ لقد كنت على الشط، شط المنفى وهاهي روحي تضطرب وتتعكر، فالويل لمن كان منفاه عميقاً وسط الدوامات!

لقد كان منفانا نحن من خرجنا من الوطن وانخرطنا في م.ت.ف قلقاً جداً. فلم يسمح لنا أبداً بالاستقرار. لم يتح لنا الوقت لكي نضرب مسماراً في حائط لم نتمكن من زرع نبتة، ولا من تربية قطة لأطفالنا. لقد طردنا من مدينة إلى أخرى ومن منفى إلى منفى. لم نوغل في المنفى. لم يسمح لنا بذلك. إنني أشفق عليهم أولئك الذين كان منفاهم عميقاً. فأنا أدرك أية براكين تتفجر في أعماقهم. وأنا أرغب في أن أراهم يكتبون، لكي أفهم جراحاتهم، جراحات النفي والعودة.

***

فجأة فطنت إلى أنني لم أر الجمل. سألت: ألم يعد في القرية أي جمال؟ قالوا: لقد اختفت الجمال منذ خمسة عشر عاماً على الأقل. كان هذا مدهشاً ومؤلماً. فالجمل الذي تكيف بشكل مدهش مع الأرض الجبلية الوعرة غادر من دون أن يترك أثراً. لم يعد أحد بحاجة إليه، وهكذا قضم آخر قضمة من لوح صبَّار ومضى. ولماذا يظل هنا؟ لقد كان موجوداً من أجل نقل القمح والشعير. والآن لم يعد أحد يزرع القمح والشعير. لم يعد لهما من وجود. قبل ذلك كان الجمل فحّاماً كلاّسا، ينقل الفحم والكلس من الجبل إلى الساحل، إلى يافا. كان وقتها كائناً خطيراً لا يمكن العيش من دونه. فالمفاحم والكبارات كانت تنتج الفحم والشيد (الكلس) لكي تحمل على ظهر الجمال إلى هناك. ثم ضاع الساحل فصار الجمل رجاداً يحمل القمح والشعير إلى البيادر، أو يحمل البطيخ من جنين. لم يعد هناك الآن من قمح ولا شعير، فغاب الجمل. عاد إلى الصحراء، أو إلى أطرافها. ذهب الكائن المهيب، الكائن ذو العنق التي تشبه إشارة استفهام، عابد الشمس. ألم تر إلى الإبل كيف خلقت؟! لم يعد من جمال لكي ننظر إلى عجيب صنعتها.

قلت لابن أخي الصغير: هل رأيت الجمل؟ قال: نعم. رأيته في التلفزيون. ثم تذكر: رأيته أيضاً في حديقة الحيوانات بقلقيلية. وهكذا، فعلى أطفالنا أن يذهبوا إلى حديقة الحيوانات إذا رغبوا في رؤية هذا الكائن المهيب.

***

في الصباح يذهب الشباب والرجال إلى العمل في إسرائيل. يعبرون حاجز "إيرتز" الذي يخص منطقتنا دون تصاريح. يلتفون حول الحاجز، ويعبرون باكراً في ضوء الفجر الأول، ويعودون مساء.

القرية شبه خاوية في النهار. لقد تركتها وأهلها فلاحون، وها أنا أعود إليها وأهلها عمال. كانوا يمضون في الصباح إلى تلال الزيتون، أما الآن فيمضون إلى المزارع والمصانع الإسرائيلية. لقد انقلب كل شيء بسرعة خارقة. لكنه انقلاب غريب ومدمر. فالذين يذهبون إلى إسرائيل كعمال في النهار يعودون إلى القرية لكي يكونوا فلاحين في المساء. هناك يرتدون

الشورت والشباح، ويشربون البيرة إذا أحبوا. وهنا يعودون كي يلتزموا بالتقاليد المحافظة التي زادت صرامة على صرامة بعد الانتفاضة (الأولى). وفي هذا التوتر القلق بين حياة الليل والنهار، حياة العامل والفلاح، تضطرب النفوس وتتمزق، لتنتشر الأمراض النفسية إلى مدى غريب. هذه قرية بالكاد عرفت مثل هذه الأمراض، أما الآن فحالات الشيزوفرينا والكآبة العميقة تبدو شيئاً مألوفا. وهي تسمى هنا جنوناً. وهي في الحق جنون التمزق بين حياة الليل والنهار.

الانقلاب الغريب حمل معه عادات استهلاكية غريبة ومخيفة. فالكولا– أصناف من الكولا الإسرائيلية الوضيعة– صارت مشروب الضيافة. وثم براميل بلاستكية تحمل سائلاً ملونا يدعى عصيرا يكرعه الأطفال كل حين. لقد انتهت الضيافة بالشاي، أو صارت الكولا الوضيعة تقدم مع الشاي. لا بل إن الآباء والأمهات يهدئون أطفالهم بمثل هذه المشاريب.

***

قلت أصعد الجبال مرة أخرى، فالربيع بدأ مبكراً جداً هذا العام، لأن كوانين الحارة سمحت للعشب أن ينمو في غير موعده. وفي ما تبقى من فراغ في البر ذهبت أنا وزميلي الأصغر مني بخمسة عشر عاماً. مشينا. أمسكنا بالأعشاب. شممنا رائحتها. فجأة أمسكت بقصفة نبتة وشممتها. آه، إنه الفيجن. الفيجن الصراخ، طارد الشياطين من البيوت. لقد عرفته من رائحته. غاب عن عيني شكل نبتته فتعرفه أنفي. أما زميلي الذي لم يغادر القرية فلا يعرف الفيجن أصلاً. وقلت في نفسي: أهذا هو الوطن؟ أن يتعرف أنفك على نبتة الفيجن في الجبال في الوقت الذي لا يدري من هو أصغر منك، ومن لم يغادر ما هو الفيجن؟ أهذه هي العودة؟

وفي ما بعد لاحظت أن كل من هم في حدود الثلاثين أو تحتها، يكادون يفقدون علاقتهم بالأرض وكائناتها. فها أنا الذي غبت ربع قرن أعرف عن طيور الأرض ونباتاتها أكثر مما يعرف أخي الذي يصغرني باثنتي عشر عاماً. لقد أصبحوا عمالاً وفقدوا صلتهم بالأرض. فقدوا صلتهم العمودية. أما صلتهم الجغرافية الأفقية فقد توسعت. فهم يعرفون كل قرية وكل معلم.

أما نحن فبالكاد كنا نعرف عدد القرى التي حولنا قبل أن نغادر إلى المنفى. كان مدانا الجغرافي ضيقاً جداً. وكان من يذهب منا مرتين أو ثلاثاً في العام يعد جوالا. لقد أمسك الجيل الجديد بالمدى وفقد العمق. فقدوا العمق بحيواناته وحشراته وطيوره ونباتاته.

في الثاني من أيار، الساعة الثامنة مساء بالتقريب، كان قاتل مختبئاً بين أغصان الزيتون. كان يحمل مسدساً. قطع أغصان الزيتون التي تعيقه وتعيق نظره، ففتح ثغرة يستطيع أن يرى منها الضحية التي سيطلق عليها النار. وكان الشخص المقصود أخي.

كان يريد قتل أخي. ولم أكن أحدس بذلك. لكن أبي الذي كان في الحج، كما فهمت لاحقاً، كان يحدس بما يجري. فقد نهض من نومه في الليل صارخاً: لقد قتلوا داود. لقد قتلوه. هكذا أخبرني من كان معه في الحج. لقد حدس بأن أحداً يترصد ابنه ليقتله. لكنه أخطأ في تحديد الابن. فقد كان المقصود أخي لا أنا.

كنت في بيتي العري في قرية (صردا)، أقرأ في كتاب الأغاني. ولم أكن أحدس بذلك. يقولون إن التوأم يحدس بما يجري لتوأمه. ولم نكن توأمان. كنت في صردا ولم يخطر على بالي أن أحداً يترصد أخي. لكنني كنت مخطئاً، وكان أبي مصيباً. كان مختبئاً تحت شجرة الزيتون في عتمة المساء المبكر. كان مصمماً وكان قاتلاً.

وحين جاء أخي بسيارته بصحبة أطفاله، سطع الضوء في عيني القاتل فلم يتمكن من أن يرى بشكل سليم. ارتبك. أطلق النار فلم يصب. وهرب ربما ظاناً أنه يتم أطفال أخي.

في الصباح علمت بما جرى. فغادرت إلى القرية، وشاهدت الخوف على وجوه أطفال أخي.

ذهبنا أنا وأخي إلى المكان الذي أطلقت منه النار، فوجدنا الأغصان الصغيرة التي قطعها القاتل لكي يرى ولكي يوجه ناره. أمسكنا بها من أوراقها وتجنبنا أن نمسك بها من مقلعها، لعلنا نحافظ على بصمات القاتل. فهي

بالتأكيد ما زالت هناك. لكننا اكتشفنا أننا كنا نقوم بعمل لا جدوى منه، فليس في البلد مختبر لأخذ البصمات. وهكذا كان الدليل على القاتل بين أيدينا، لكننا لم نكن نستفيد منه؟

وكان علينا أن نتكهن في من هو القاتل. وكان التكهن يرغمنا على أن نفتح ملفات ربع قرن من الاحتلال، من مؤامرته، بما فيها من دم ورعب وخوف. وفلت في نفسي: أهذا هو الوطن؟ أن تعود وتفتح ملفات ربع قرن بكامله؟

وأجبت: ربما. فلكي تعود فإن عليك أن تستوعب ما جرى في ربع القرن الذي ضيعته. عليك أن تقرأ ملفاته كلها!

الشعر والبندورة

الشعر والبندورة

لم تكن علاقتي بالشعر سهلة أبداً، في البدء. كان طريقي فيه وإليه مضطرباً مليئاً بالشكوك.

في بدء حياتي الشعرية كان ثمة سؤالان يعذبانني دوماً. السؤال الأول هو: ما الذي سأضيفه إلى ما قيل من شعر في هذه الدنيا؟ وكان هذا السؤال يتحول إلى شيء قاتل حين أقرأ شعراً جميلاً. أقول في نفسي: كيف لي أن أكتب مثل هذا، وأن أتفوق عليه فوق ذلك؟ وكان اليأس يسيطر عليَّ من ثقل السؤال.

السؤال الثاني كان يتعلق بالجدوى. فهل للشعر من جدوى؟ هل هو قادر على التأثير حقا؟ وأين هي ثمرته لكي أمسكها بيدي، إذا ما كانت له ثمرة حقاً؟ ولم يكن لديَّ من دليل كاف على أن للشعر ثمرة، وعلى أن له جدوى. وكنت أقول لنفسي دوماً: أليس من الأفضل لي أن أزرع البندورة بدل أن أكتب الشعر؟ فبعد أشهر قليلة جداً من وضع شتلة البندورة في التربة سوف أبصر ثمرتها الحمراء المدهشة، وسوف أكون قادراً على أن أمسكها بيدي، بل وأن أقضمها بأسناني متذوقاً عصيرها المحير. أما الشعر فليس من المؤكد أن له ثمرة حمراء. كنت أريد أن أتأكد من وجود تلك الثمرة. كنت أريد أن ألمسها بيدي.

كان ذلك زمن الفعل. زمن البحث عن الجدوى. كنا راغبين في تغيير العالم كله. وكنا نظن أن على الشعر أن يكون أداة في هذا التغيير. كنا نتعذب لأن الشعر لا يكشف عن قوته وطاقته. ومن المؤكد أن الشعر كان هو الآخر يتعذب بين أيدينا، فقد كنا نحمله فوق ما يطيق، كما أرى الآن.

ويمكن تتبع اضطراب علاقتي بالشعر من خلال عناوين مجموعاتي الشعرية. فعنوان مجموعتي الأولى كان (١٩٨١): **قصائد أخيرة**. هذا العنوان يعبر أفضل تعبير عن علاقتي المضطربة مع الشعر آنذاك. فقد كان من الطبيعي أن يكون العنوان: قصائد أولى لا قصائد أخيرة. ومن الواضح أن العنوان يحمل ما يشبه الإعلان عن مغادرة الشعر انطلاقاً من سؤال الجدوى. إن كلمتي الأولى إذن هي كلمتي الأخيرة ربما. وعليَّ أن أقرر بعدها إن كنت سأذهب لزراعة البندورة أم سأستمر في كتابة الشعر. صحيح أن العنوان يحمل أيضاً قدراً من مناكفة السائد، حيث يبدأ الشاعر عادة بـ"قصائد أولى"، لكنه يحمل أساساً يأساً من التعرف على جدوى الشعر، الأمر الذي يجعل من الصمت الشعري خطراً جدياً.

في تلك الأيام أمسك ناقد ضعيف بمجموعتي الشعرية هذه، وقرر من خلال العنوان أن مجموعتي هذه هي بيضة الديك، أي أنها المجوعة الأولى والأخيرة. لقد قرأ هذا (الناقد) ما على السطح ولم يقرأ الأعماق التي تموج بدوامات أسئلة المعنى والجدوى. لقد أخذ الإعلان الذي في عنوان المجموعة بحرفيته فصدق أن الشاعر يغادر الشعر. لذا فقد كان حكمه خاطئاً. فقد باض الديك ثلاث بيضات أخرى، وهو يوشك على أن يضع بيضته الخامسة.

لكن المجموعة الثانية حملت أملاً ما (١٩٩٠). فقد كان عنوانها: **أشغال يدوية**. فالسؤال المطروح في العنوان ليس سؤال الجدوى، بل سؤال الحرفة والصنعة. السؤال عن الحرفة حل محل السؤال عن الجدوى. كأنني وقتها أزحت سؤال الجدوى، ورفعت سؤال المهارة ومتانة الصنعة. وعليه، فالعنوان يشيد بالأصابع التي تصنع وتحوك، ويحاول أن يتناسى جدوى هذه الصنعة. وقد كان هذا حلاً ما. صحيح أنه حل مؤقت يغطي السؤال الأساسي، لكنه حل أتاح لي أن أركز على صنعتي من ناحية، وسمح أن لا تنفجر علاقتي

بالشعر، وأن لا أصل إلى الصمت من ناحية ثانية. إنه مثل أن يتفق الزوجان المختلفان على فترة هدنة يتساكنان فيها لكي يكتشفا طريقة ما للتفاهم.

عنوان المجوعة الثالثة (١٩٩٤) كان: **الجواد يجتاز أسكدار**. والعنوان مثل تركي معروف. فالأتراك يقولون: لقد اجتاز الجواد أسكدار– وأسكدار مدينة تركية قريبة من اسطنبول– ويقصدون أن الأمر قد نفذ وحسم، ولم يعد بالإمكان التراجع عنه أو رده. والعنوان يحمل في طياته إقراراً بأن علاقتي مع الشعر قد حسمت تماماً. إنها زواج كاثوليكي إلهي لا يمكن فصمه أبداً. لقد انتهى الاضطراب والتوتر وهدأت العلاقة وحلت الأسئلة الصعبة. للشعر جدوى ما. له ثمرة صغيرة حلوة. لكن لا يمكن تحميله فوق ما يحتمل. إن حملناه ذلك فسوف ينكسر ظهره. إنه هش مثل مزهرية رقيقة. وقوته في هشاشته هذه. لذا، علينا أن لا نزيد الضغط عليه، وإلا تهشم. إنه قادر على التأثير في بعض الأرواح لا غير. وحتى هذا التأثير فهو تأثير خفي وعميق ولا يمكن التدليل عليه بسهولة. إنه يشبه (أثر النمل على صم الصفا) كما يقول الشاعر العربي القديم. إن رحاه تطحن ببطء، لكنها تطحن ناعماً مثل رحى الرب عند ريلكه:

إن رحى الرب تطحن ببطء
لكنها تطحن ناعماً ناعماً

في هذه المجموعة يمكن لي أن أقول إنني امتلكت صوتي الخاص، وإنني، في ظني، قد وصلت إلى جزء ما كنت أريد أن أصل إليه؛ أي البساطة والعمق معاً. ولعل شعوري بهذا الإنجاز كان، ربما، العامل الحاسم الذي حسم علاقتي بالشعر وجعلها علاقة سهلة وهادئة. وهذا يعني، ربما، أن سؤال الجدوى كان في العمق هو ذاته سؤال الصوت الخاص، أي سؤال الحرفة والصنعة. فمن يملك صوته الخاص، من يمتلك حرفته، ينكشف له في اللحظة ذاتها جدوى الشعر. لا فاصل بين الاثنين. الجدوى تكمن في الصنعة، والصنعة تفتح الباب للجدوى.

وقد بدا لي أنني في هذه المجموعة صرت حراً، أو صرت أكثر حرية. لم أعد أهتم كثيراً بما يريد الآخرون. صرت أهتم بما أريد، أو بما تريد القصيدة. لذا نشرت في المجموعة القصيدة مع مسوداتها. كما نشرت القصيدة

ومختصراتها معاً. كنت ألعب لعباً حراً، حراً إلى حد ما. ذلك أن أحداً لن يكون حراً بشكل كامل.

في هذه الفترة بالذات دفع بي الشعر إلى حقول أخرى. لقد وثق مني بعد أن تأكد له أنه سيدي الأول والأخير فسمح لي أن أحاول حقولاً أخرى لكي أتعرف على حدودها وحدودي. وأنا أؤمن أن الإنسان بلا حدود. إنه قادر على أن يكون شاعراً ونحاتاً ورساماً وتاجراً، وكل شيء. إنه فقط بحاجة إلى الجهد والوقت. فإن استطاعهما استطاع أن يكون ما أراد. وهكذا جربت الرسم والنحت وكتابة المسرح والرواية وقصص الأطفال. لكن الشعر ظل السيد الأول. وحريتي فيه منحتني حرية أن أغادره في لحظات، وأن أستكشف حقولا أخرى. كان الشعر يمنحني إجازة بين حين وآخر. وربما كان لهذا علاقة مع فكرة الانقطاع عن الشعر القديمة. لذا، كنت أتوقف عن كتابة الشعر سنة أو سنتين، لأعود بعدها وأكتب مهتاجاً لفترة ثم أتوقف. كانت الكتابة الشعرية عندي شيئاً يشبه فترات الوصال الجنسي عند الحيوانات. فغرائزها تظل نائمة إلى أن تتفتح في فصل محدد. لهذا يمكن تقسيم قصائدي إلى دفعات. فكل عشرين قصيدة تشكل دفعة واحدة. وفي ما بين هذه الدفعات تأتي قصائد منفردة، توحي بأنها تختلف عن قصائد الدفعات.

عنوان مجموعتي الرابعة (٢٠٠٣) كان: **ضربة شمس**. وهو يحمل تأكيداً على أن العلاقة مع الشعر قد ضربت جذورها في الأعماق. لقد سرت تحت شمس الشعر القاسية الوهاجة فضربتني على رأسي. أنا الآن مريض بالشعر، أسير مترنحاً من ضربته القوية على رأسي، كما ترنح المجنون في الصحراء من حب ليلى. إنني لا أعي ذاتي إلا بالشعر.

من نافل القول، بالطبع، أنني لم أكن حين سميت مجموعاتي على وعي بأن لأسماء المجموعات شأناً بطبيعة علاقتي بالشعر. لقد اكتشفت هذا الأمر لاحقاً. لقد كان الربط يتم في لاوعيي وليس في وعيي.

أنا الآن أعد لمجموعتي الخامسة التي لم أختر لها عنواناً بعد، لكنني واثق أن عنوانها سوف يكون تأكيداً للعلاقة مع الشعر. إنها علاقة لا ينهيها سوى الموت.

القسم الثاني

١. معركة مخيم جنين
٢. الجغرافي المقدسي ونص الهوية الفلسطينية
٣. الشوكة والزهرة في تشكيل عاصم أبي شقرة
٤. الزواج والحرب

معركة مخيم جنين

معركة مخيم جنين*

في صيف العام ١٩٨٢، وقف الجيش الإسرائيلي متردداً على أبواب بيروت الغربية. لم يكن واثقاً من قدرته على اقتحام المدينة، على الرغم من الضربات العنيفة التي أصابتها. لكنه حاول أن يختبر هذه الإمكانية في الأوزاعي والمتحف، فتوصل إلى أن الأمر مكلف وغير مضمون. وهكذا طوى فكرة اقتحام المدينة، التي لم يدخلها إلا بعد أن غادرتها القوات المقاتلة الرئيسية.

لكن مياهاً كثيرة جرت في النهر منذ ذلك الحين مكنت الجيش الإسرائيلي من الاعتقاد أن المدن والتجمعات السكانية لم تعد أماكن لا يمكن اقتحامها. فكل مكان، بعد الآن، صار قابلاً للكسر والاقتحام. فالتطورات التكنولوجية، وما رافقها من تطورات في تكتيكات اقتحام التجمعات السكانية، جعلت من المدينة التي لا تقهر أسطورة من أساطير الماضي.

فقد أدى تصفيح الدبابة المضاعف إلى الحد من قدرة الآر بي جي، بل وإلى التهديد بتحويله إلى لعبة أطفال غير مؤذية. كما أن دقة إصابة صواريخ المروحيات ارتفعت حد أن بإمكان قائد المروحية إرسال الصاروخ إلى النافذة التي يريدها. أكثر من ذلك، فقد صار بإمكان المروحية ملاحقة فرد ما في الشوارع بأفضل مما تقوم به دورية راجلة، ومن دون إحداث مجازر كبيرة بين المدنيين.

أما بخصوص كثافة المباني، فإن بالإمكان اتباع تكتيكات مناسبة مثل تكتيك الاقتحام المتسلسل، الذي يتم عن طريق فتح ثغرة في جدار بيت للوصول إلى البيت الذي يليه بواسطة المعدات الحديثة، بحيث لا تكون القوات المهاجمة بحاجة إلى عبور الشوارع والأزقة الضيقة والتعرض لنيران القناصة.

كل هذا، إضافة إلى الاستخدام المكثف للدروع البشرية، جعل من اقتحام المدن والتجمعات السكنية، ومن دون خسائر كبرى أو مجازر، أمراً ممكناً.

عليه، فقد أعلنت النظرية العسكرية الإسرائيلية نهاية أسطورة المدينة التي لا تقتحم.

وكان الاجتياح الكبير لمدن ومخيمات الضفة الغربية، وقبل ذلك اقتحام مخيم بلاطة، ثم بعد ذلك الاقتحامات في قطاع غزة، تطبيقاً عملياً لهذا الإعلان. ففي هذا الحدث تم، عبر تكتيك الاقتحام المتسلسل، اقتحام مناطق كثيفة المباني وكثيفة السكان، من دون خسائر مهمة في صفوف المهاجمين، ومن دون مجازر كبرى في صفوف المدنيين. كما تم اقتحام قصبات كانت تعتبر عصية وعاصية حتى وقت قريب، كما هو في البلدة القديمة في نابلس، التي كانت عصية على الاحتلال البريطاني في ثورة ١٩٣٦، وحتى على الاحتلال الإسرائيلي في الانتفاضة الأولى. أما مدن مثل رام الله فقد اقتحمت خلال ساعات وتحولت شوارعها إلى مسرح للعب القناصة الإسرائيليين، الذين سيطروا على المباني العالية، بدل أن تكون مسرحاً للعب القناصة الفلسطينيين.

كان الاجتياح، إذن، تطبيقاً عملياً للنظرية الإسرائيلية التي تعلن إمكانية تفوق المهاجم على المدافع في حرب المدن. وكانت هذه النظرية وتطبيقها العملي هي المساهمة الإسرائيلية في حروب القرن الجديد الأميركية. هذه الحروب التي كانت نبوءتها في حرب الخليج الثانية، ثم تبلورت في حرب كوسوفو، ونضجت في حرب طالبان، ثم وصلت قمتها في الحرب الأخيرة على العراق. وفي هذه الحروب، يتم حسم الحرب من بعيد، أي من دون اشتباك جدي مع العدو، وأحياناً حتى من دون أن يتمكن المدافع من رؤية مهاجمه. إنها حرب الخسارة رقم صفر تقريباً من جانب القوة التكنولوجية المهاجمة.

نظرية الحرب الإسرائيلية تأتي كنظرية تكميلية في إطار هذه الحروب. أي أنها حرب تبدأ بعد انهيار القوات المعادية أو انسحابها ودخولها المدن للاحتماء بها، أو حين تنهض مقاومة شعبية تفضل أن تتحصن في المدن والقصبات.

ويمكن القول إن حصول اجتياح الضفة قبل الحرب على العراق لم يكن صدفة، على الأغلب. صحيح أن هذا الاجتياح كان يهدف إلى هزيمة الفلسطينيين وكسر إرادتهم، لكنه كان، إضافة إلى ذلك، بروفة للحرب العراقية، في ما لو حصلت مواجهات داخل المدن والتجمعات السكانية. يقول الصحافي الإسرائيلي أليكس فيشمان في **يديعوت أحرنوت**: "في حينه جاءوا (أي الأميركان) إلى جنين لكي يروا كيف يعملون بالجرَّافات في المدينة". أي أنهم كانوا هناك في العرض الحي والمباشر. وقد سرت شائعة تقول إن الهجوم الذي جرى على مخيم جنين بعد الاجتياح الكبير، وقبل وقت قصير جداً من بدء الحرب على العراق، كان نشاطاً معداً للأميركيين أساساً. أي أنه كان تدريباً عملياً أجري لصالحهم مباشرة، ولم تكن له ضرورة أمنية إسرائيلية.

غير أن التدريب الكبير، أي الاجتياح الذي بدأ في ٢٨ آذار العام ٢٠٠١، حمل نقطتي ضعف رئيسيتين تمنعانه من أن يعمم نفسه كنظرية للحرب التكميلية:

الأولى: أن هذا التدريب جرى في منطقة مغلقة، هي الضفة الغربية، التي يتدفق إليها السلاح تحت أقسى الشروط وأشدها. وهذا يعني أنه جرى، من حيث المبدأ، في منطقة آمنة، أي حيث لا وجود لمضادات الدروع، أو المضادات الجوية. وعليه، فالمروحيات الإسرائيلية كانت تتجول في السماء بحرية مطلقة، كما أن الدروع تقدمت من دون خوف جدي حتى من الآر بي جي الذي لم يكن موجوداً من فعاليته القديمة. وهذا يعني أن التدريب الإسرائيلي أشبه بتجربة غير مكتملة الشروط أجريت، وأعطت نتائج قد تكون مضللة جداً.

بناءً على ذلك، فإن العملية الإسرائيلية كانت أقرب إلى أن تكون، في الواقع، محاولة لقمع شغب مدني في تجمعات سكنية منها إلى تدريب حقيقي على

اجتياح مدن محصنة ومستعدة للقتال. بل لعله يمكن القول إن هذا التدريب، هذه العملية، كانت تهدف في الأساس إلى منع تكون مناطق غير قابلة للاجتياح وإجهاض احتمالها. عليه، فإن هناك شكاً في أن يتمكن الاجتياح الإسرائيلي من تعميم نفسه كنموذج مضاد للمدينة التي لا تقتحم. فهل يمكن مثلاً اجتياح مدينة صور اللبنانية الجنوبية المفتوحة على المدد بمثل السهولة التي اجتيحت بها رام الله؟

الثانية: أن مخيم جنين أوشك، بشكل ما، أن يقدم نموذجاً ينسف النظرية الإسرائيلية من أساسها، وأن يعيد تثبيت فكرة التجمع الذي لا يقتحم، أي فكرة بيروت أو ستالينغراد. فقد قدم هذا المخيم أقصى ما يمكن لمنطقة مغلقة أن تقدمه، واصلاً بالأمور حد التذكير بأساطير المدن المقاومة. صحيح أنه نموذج مصغر، لكنه نموذج محبط بالنسبة لنظرية الحرب الإسرائيلية الجديدة.

بالطبع لم يكن لمخيم جنين، ولا حتى نابلس أو غيرها، تخطي الظرف وهزيمة القوة المهاجمة، لكنه أشار إلى هذه الإمكانية، وفتح الباب أمامها.

من أجل هذا يمنكن القول إن معركة مخيم جنين سوف تدخل التاريخ العسكري للقرن الواحد والعشرين من باب واسع. كما أنها سوف تكون مجالاً للدراسة العسكرية، ليس من زاوية أهميتها المحلية الفلسطينية، بل من أجل أهميتها العامة، أي بسبب الاحتمال المتفجر الذي طرحته.

كذلك يمكن القول إن "أبو الجندل"، قائد معركة المخيم، سوف يقف في التاريخ العسكري، على منصة توازي المنصة التي يقف عليها خصمه رئيس الأركان الإسرائيلي وقتها، شاؤول موفاز، إن لم ترتفع فوقها. صحيح أن موفاز قد سحق المخيم في نهاية الأمر، لكنه لم يفعل ذلك إلا بعد أن أوصل المخيم رسالته: رسالة أن ستالينغراد ممكنة في القرن الواحد والعشرين.

مخيم جنين: لماذا؟

يمكن القول إن اجتماع عدد من الأسباب والصدف هو الذي أدى إلى جعل مخيم جنين المكان الملائم لإيصال الرسالة. وهذه الأسباب هي:

أولاً- إن المخيم تحول إلى نقطة تجمع للمطاردين من قبل قوات الاحتلال، وللمطلوبين من السلطة بناءً على تعهدات أوسلو. وقد بدأت هذه الحركة منذ انتفاضة النفق العام ١٩٩٦. فمن حينها أخذت بعض العناصر المتمردة تجد مكاناً آمنا لها في المخيم. وقد كان من هؤلاء أبو الجندل ذاته. ومع انفجار الانتفاضة الثانية تواصل هذا الاتجاه وتسارع، بحيث أصبح المخيم مأوى لبضع عشرات من المطاردين والمطلوبين. وكان نهر من الدم بين هؤلاء وبين العدو.

ثانياً- أن تفاهماً ما حصل بين السلطة والمطلوبين يقضي بأن السلطة لن تلاحقهم إلى المخيم. إنه تفاهم غريب حقاً، لكنه حصل على الأرض فعلاً. فكل مطلوب من قبل السلطة تحت الضغوط الإسرائيلية يستطيع أن يذهب إلى المخيم من دون الخشية من اعتقال السلطة له. وعليه، تكون السلطة قد أخرجت هذا المخيم، بإرادتها أو بغير إرادتها، خارج سلطتها. لقد صار منطقة لا تنطبق عليها القوانين ذاتها.

ثالثاً- انطلاقاً من هاتين النقطتين صار المخيم ملاذاً آمناً إلى حد ما ضمن توازن القوى الذي كان قبل الاجتياح. وقد اكتشف المطلوبون المحتمون به أن البقاء فيه أفضل من الخروج منه. يقول أحد المقاتلين الأسرى الذين خاضوا معركة المخيم حتى النهاية: "من تجربة الاجتياحات السابقة تكونت لدينا فكرة أن المكان الأكثر أمناً بالنسبة لنا هو داخل مخيم جنين ... لم يكن أمامنا إلا أن نصمد في مخيم جنين لأن الخروج منه خطر".

وهكذا فقد جمع المخيم كتلة مطلوبة من العدو ليس لها ممر انسحاب، وليس لها مكان آخر تذهب إليه.

رابعاً- إن المقاتلين في المخيم كانوا على علاقة من الشك، بل ومن العداء أحياناً، مع أجهزة السلطة الأمنية. وعلى الرغم من احترام كثير منهم للقيادة السياسية ممثلة بالرئيس عرفات، فإن الشكوك كانت تملأ قلوبهم اتجاه نوايا أجهزة الأمن. وقد جرت قبل الاجتياح الكبير محاولة لإخراج بعض المطلوبين من المخيم ووضعهم في أماكن آمنة خارجة، على أن لا تطالهم يد الإسرائيليين، إلا أن هذه المحاولة باءت بالفشل حين شك هؤلاء أن

بعض الأجهزة ربما أبعدتهم من أجل تسهيل اقتحام المخيم من قبل الإسرائيليين. وعليه، فقد عادوا إلى المخيم جميعا بعد ذلك.

خامساً- تكون مرجعية محلية للمقاتلين داخل المخيم، وعلى الأخص مقاتلي كتائب شهداء الأقصى. فهؤلاء تخلصوا من الترتيب الهرمي الذي كان يمكن أن يجبرهم على الالتزام بمواقف لا يقتنعون بها. يقول أحد المقاتلين الأسرى من كتائب شهداء الأقصى: "مرجعيتنا العليا ككتائب لم تتعد المخيم". صحيح أن هناك من كان يمون عليهم في وسط قيادات "فتح" وكوادرها الوسطى بفعل العلاقات الشخصية، وبفعل أشكال الدعم التي وفروها لهم في وقت ما، لكنهم لم يكونوا يتلقون الأوامر منهم في الحقيقة.

سادساً- منح تجمع المطلوبين والمطاردين في المخيم عدداً من العقليات العسكرية التي اكتسبت خبرة في مجال الاشتباك والتفخيخ. ومن هؤلاء كان الشهيد أبو الجندل، والشهيد محمود طوالبة، والشهيد زياد عامر. ويمكن مد خبرة بعض هؤلاء إلى بيروت ذاتها. فأبو الجندل كان شبلاً يعرف استخدام الآر بي جي وقت اجتياح بيروت.

سابعاً- وقوع المخيم في دائرة تتميز بوجود قوي للروح الدينية المجاهدة وللتراث الديني للمجاهد "عز الدين القسَّام"، الأمر الذي دفع بفكرة الاستشهاد إلى حدودها القصوى. يقول أحد الأسرى: إنه من منطقة جنين خرج شعار "الشهيد هو القائد"، والذي جرى تعميمه في كل المناطق.

ثامناً- تعرض المخيم لاجتياحات متواصلة قبل الاجتياح الكبير. وقد بلغ عدد هذه الاجتياحات خمسة أو ستة اجتياحات. وكان آخرها قد وقع قبل أسبوعين من الاجتياح الكبير، الأمر الذي منح المقاتلين خبرة والناس معرفة.

وهكذا، فقد كان كل شيء في المخيم يدفع نحو المواجهة لا نحو الهرب والاستسلام، الأمر الذي مكن المخيم من إيصال رسالته التي تحدثنا عنها.

***

في كل حال، تمكن المقاتلون في المخيم من صد أغلب الهجمات الإسرائيلية حتى اليوم السادس تقريباً. لم تتمكن الدبابات من التقدم إلا ببطء، على

الرغم من أن الكاسحات أزالت الألغام المبثوثة في الشوارع، بسبب عنف المواجهة. لكن في اليوم السادس حصل تطوران رئيسيان أثَّرا على سير المعركة، بل وأديا إلى حسمها:

الأول- هو بدء الخروج المكثف للمدنيين من المخيم. فبعد أن اشتد القصف وتزايدت الإصابات بين المدنيين، سمح المقاتلون للمدنيين بمغادرة المخيم، أو أنهم اضطروا للسماح لهم بفعل ذلك، وبفعل ضغط الشارع ومخاوفه. وكان الإسرائيليون في الواقع ينتظرون هذه اللحظة ويدفعون نحوها. فقد كانوا يحاولون إقناع المدنيين بالخروج عبر السماعات، وربما عبر إيقاع الإصابات المقصودة بهم.

وبدءاً من هذه النقطة، نقطة خروج المدنيين، صار وضع القاتلين حرجاً. وأصبح صعباً تموينهم، وصار العثور على الماء مشكلة خاصة بعد أن أصيبت أنابيب المياه في المخيم. وفي اليوم التاسع صار الوضع حرجاً جداً. يقول أحد المحاربين الأسرى: "حصل نقص في الطعام في اليوم التاسع، أي بعد خروج الأهالي من المخيم ... بعد اليوم التاسع أخذنا نعتمد على تجميع أباريق ماء ووضعها في البيوت التي نمر بها".

وكان المقاتلون قد خاضوا منذ اللحظة الأولى للاجتياح حرباً جدية لتطمين الأهالي وبث الثقة في نفوسهم وإقناعهم بعدم مغادرة المخيم. وقد استخدموا في سبيل ذلك الكثير من المبادرات. فمثلاً، عندما بدأت القوات الإسرائيلية بالتقدم تم تنظيم احتفال غريب جداً وبهيج لإشعار الناس بالثقة وعدم الخوف: أطلقت ألعاب نارية احتفالية في السماء، وقام شيخ يدعى "الخاروف" يملك عدة صوفية بضرب طبوله وصنوجه في حارات المخيم، ما أثَّر على معنويات الناس إيجاباً.

بعد ذلك استخدمت مكبرات الجوامع بكثافة لنفي الشائعات وإطلاق شائعات مضادة. وكانت هذه المكبرات تدعو الجنود الإسرائيليين إلى الاستسلام، وهو عين ما كان يحدث على خطوط التماس في حصار بيروت. وكان المقاتلون قد أعدوا سماعات إضافية في حال توقفت سماعات المساجد عن العمل بفعل انقطاع الكهرباء.

لكن الضغط الإسرائيلي وصل إلى حدود أرغمت المقاتلين على قبول فكرة مغادرة الأهالي، رغم بقاء جزء بسيط أصر على مشاركة المقاتلين مصيرهم.

الثاني- وصول الجرَّافات، وبخاصة جرَّافة (دي ناين) إلى مسرح العمليات. فمنذ وصول هذه الجرَّافة الضخمة حصل انقلاب في الميدان. وعلى الرغم من أن المقاتلين خاضوا بعض أنجح معاركهم بعد وصول هذه الجرَّافة، وهي المعركة التي خسر فيها الإسرائيليون ثلاثة عشر قتيلاً، فإن المعركة تحولت بعد وصولها إلى هروب دائم من أنيابها. لم تعد الدبابة أو المروحية هي العدو الأول بل الجرَّافة.

يقول أحد المقاتلين الأسرى: "تم استخدام الجرَّافة في اليوم السابع- هناك من يقول السادس-للاجتياح في حارة الدمج. وقد أحضروها بعد أن واجهوا مقاومة شرسة في تلك الحارة التي تتميز بضيق أزقتها". ويضيف آخر: "لم نتوقع دخول الجرَّافة التي أطلقنا عليها اسم الغول إلى المخيم ... لم تؤثر فيها العبوات ولا حتى قذيفة آر بي جي أطلقها الأخ أبو الجندل". ويبدو أنه كان يحمل قاذف الآر بي جي الوحيد في المخيم. يضيف: "وأذكر أنه سقط سقف بيت على الجرَّافة ولم يحصل لها شيء". ويزيد مقاتل آخر: "ثم تقدمت جرَّافة من مركز المخيم ... فجرنا بها عبوة ناسفة فلم تتأثر. حاول أحد الأخوة حرقها من خلال الوقوف على سطح أحدة المنازل وسكب البنزين وإشعال النار، لكن دون جدوى".

وهكذا نجحت الجرَّافة.

نجحت حيث أخفقت الدبابة والمروحية.

كانت الجرَّافة، إذن، بطل الجانب الإسرائيلي. لهذا أعطيت النياشين لسائقيها من قبل الجيش الإسرائيلي، فقد صارت رمز انتصاره في المخيم. يقول أحد المقاتلين عن الوضع بعد وصول الجرَّافة: "بعد ذلك أخذنا ننسحب من بيت لبيت، حيث أن بقاءنا في موقع واحد يعني أنه سيتم دفننا أحياء".

لكن لماذا تأخر الإسرائيليون في استخدام الجرَّافة الضخمة؟ هل لأنهم لم يكونوا يعرفون قدراتها جيداً في مثل هذه الحال، أم أنهم كانوا ينتظرون خروج المدنيين؟ هذا سؤال لا نستطيع الإجابة عنه بتأكيد بالمعلومات التي نملكها. لكن يبدو أنهم اكتشفوا مقدرتها بالممارسة.

في كل حال، فعند استسلام آخر المقاتلين فقد رأوا "أكثر من عشر جرَّافات" تقوم بعملها في أنحاء المخيم، كما يقول واحد منهم!

لكن هذا الأمر يطرح سؤالين:

أولاً- هل يمكن للجرَّافة أن تكون بهذه الأهمية في تجمع سكاني ببناء صلب يختلف عن أبنية المخيم الهشة؟

ثانياً- إذا كان اقتحام مكان يقتضي جرفه وإزالته عن وجه الأرض، فهل يكون هذا اقتحاماً في الحقيقة؟

إن اقتحام مكان يختلف عن تدميره بالتأكيد. وهكذا فنظرية الحرب الإسرائيلية تصل إلى مأزق. فإذا أردت اقتحام مكان فعليك أن تمحقه. وتطبيق مثل هذا على تجمع سكاني كبير يشبه أن تضربه بقنبلة نووية.

عليه، فإن تدمير المخيم، أو بشكل أدق تدمير معظمه، يهز فكرة الاجتياح. لذا، يمكن الحديث عن اجتياح نابلس أو مخيم بلاطة، لكن لا يمكن الحديث عن اقتحام مخيم جنين. فلم يعد هناك مخيم لكي يقتحم. لم يتم اقتحامه، بل تم إلغاؤه.

ما حصل في مخيم جنين لم يحصل في مخيم بلاطة. فالجرَّافة لم تكن ضرورية هناك، أو لم تكن مكتشفة بعد، أو لعل المقاومة لم تكن بالضراوة التي كانت عليها في مخيم جنين، بحيث ترغم الإسرائيليين على اكتشاف الجرَّافة، أي بحيث ترغمهم على الانتقال من "الاقتحام" إلى "التدمير". لذا، فقد اقتحم المخيم بالطريقة المتسلسلة، وفجرت عبوات الشوارع بقذائف المروحيات.

في مخيم جنين لم يكن تكتيك الاقتحام المتسلسل هو التكتيك السائد. لم ينجح هذا التكتيك كما نجح في أماكن أخرى. ويبدو أن مقاتلي المخيم استفادوا من تجربة الأماكن الأخرى، فتمكنوا من قلب التكتيك واستخدامه ضد الإسرائيليين. أي أنه كان هناك اقتحام مسلسل مضاد قام به المقاتلون لنصب الكمائن للعدو. يقول أحد المقاتلين: "كنا نقوم بفتح ثغرات في البيوت وعبرها، ونتنقل من خلالها ... كنا نكمن للجيش

داخل هذه البيوت، وفي هذه الثغرات كي نفاجئهم. وقد تكمنا بفعل ذلك من السيطرة الجيدة في البداية على كل مناطق المخيم". وهذا يعني أن قلب التكتيك قد حصل مبكراً وبفعل دراسة حالات الاقتحام في المناطق الأخرى والاستفادة من خبرتها.

وحسب بعض المقاتلين الأسرى، فإن الشهيد زياد العامر كان هو مبدع "تكتيك فتح المنافذ والثغرات من بيت لبيت، التي استخدمها العدو في مخيم بلاطة".

وفي ما يخص عبوات الشوارع، فلم تكن ذات نفع في مخيم جنين، حيث تم تفجيرها عبر كاسحات الألغام. لذا، كان التركيز على "الأكواع"، وهي عبوات محلية الصنع مكونة من المواسير المعدنية، التي كثيراً ما كانت سلاح الأشبال. لكن العبوات الجانبية كانت شديدة التأثير. فقد اكتشف الشهيد محمود طوالبة، قبل استشهاده، أن بالإمكان تفخيخ مواسير المياه والحنفيات على جدران المخيم. وكان هذا أسلوباً مبتكراً. يقول أحد المقاتلين: "تم تفخيخ المواسير والحنفيات الممتدة على جدران بيوت المخيم. كان الجنود يظنونها مواسير ماء فيقتربون منها بدون حذر لحاجتهم إلى الجدران للاحتماء بها، وعندها يتم تفجيرها، وهي عادة ما تكون بمستوى رأس الجندي الذي يحتمي بالحائط".

هذه التكتيكات أطالت أمد المواجهة، وأحرجت الجيش الإسرائيلي، الذي وقفت كل قياداته على مشارف المخيم تراقب المعركة وتقودها. فقد تحول صمود المخيم إلى عار لنظرية الحرب الإسرائيلية وتشكيك بجدواها.

وعندما استسلم آخر المقاتلين في اليوم الحادي عشر كان هناك، حسب شهادة آخر المقاتلين الأسرى، ما يقرب من عشرين ألف جندي يراقبون مشهد الاستسلام. كانوا يريدون أن يبصروا بأعينهم من حقق معجزة صمود المخيم. فقد فعل هذا المخيم ما لم تفعله مدن كبرى تعرضت للاجتياح، مقدماً أقصى ما يمكن تقديمه في منطقة صغيرة ومغلقة، مبيناً الحدود التي يمكن لصمود مثل هذه المناطق أن يبلغها.

والغريب أن تجربة المواجهة المسلحة كلها في الانتفاضة الثانية قد أقيمت على أرض اتفاقية أوسلو. فمن دون هذا الاتفاق المكروه لم يكن بالإمكان

وصول حتى هذا القدر الضئيل من الأسلحة إلى أيدي الناس. كما أنه من دونه لم يكن ليتدرب الألوف على استخدام هذه الأسلحة. وفوق هذا كله، فلم تكن لتتشكل مناطق شبه آمنة هي ما يدعى بمناطق "أ" التي كانت تحت سيطرة السلطة. ففي هذه المناطق تم التدرب على السلاح وعلى تحضير المتفجرات والعبوات في ظل وضع شبه آمن دام لبضع سنوات، إلى أن جاء الاجتياح ليدمر هذه الدفيئة كما سماها الإسرائيليون. لكنها لم تدمر إلا بعد أن زرعت فكرة المواجهة المسلحة، وفرضت تجربتها ووضحت حدودها.

مجزرة أم أسطورة؟

لكن ما الذي حصل حتى انتقلنا من الحديث عن صمود المخيم في لحظة ما إلى الحديث عن مجزرة؟ كيف حدث أن مأثرة الصمود قد نسيت لصالح الحديث عن مجزرة؟

ثمة أناس يعتقدون أن هذا قد حصل عمداً وبشكل مدروس لإخفاء البطولة والقفز عنها. لكن الأمور في ما يبدو لم تكن كذلك. إذ نفهم من شهادات المقاتلين الأسرى أن شرارة فكرة المجزرة قد خرجت من المخيم، أي أن المقاتلين هم المسؤولون عن التشوش الذي حصل. فقد ظن قسم منهم أن الحديث عن مجزرة وعن قتلى بالمئات قد يؤدي إلى تكبيل أيدي الإسرائيليين، ومنعهم من ارتكاب الجرائم. كما أنهم كانوا يعتقدون أن تكبير الأمور إلى هذا الحد قد يدفع الجمهور العربي إلى الثورة. وعليه، فقد كان هذا نوعاً من الحرب الإعلامية المقصودة. وقد تصاعد هذا الأمر بعد المعركة التي سقط فيها ثلاثة عشر عسكرياً إسرائيلياً. فقد خشي المقاتلون من أن هذه الخسارة ستدفع بالإسرائيليين إلى الجنون. لذا، زادوا من حدة الحديث عن المجازر، بل إنهم أعلنوا أن جميع المطلوبين قد قتلوا، لكي يخففوا الضغط عنهم، ولم يكن هذا حقيقياً. يقول أحد المقاتلين الأسرى: "كل المبالغة في عدد القتلى كانت حرباً إعلامية بهدف كسب الرأي العام وإثارته ضد جرائم العدو البشعة وردعه، في الوقت ذاته، عن القيام بالمزيد ... وقد رأى بعضنا أن هذه الإشاعات كانت مضرة ولم تفدنا بشيء".

يذكر هنا أن تصريح شمعون بيريز حول المخيم، الذي أعلن فيه أن الإسرائيليين ربما ارتكبوا مذابح في المخيم متحدثاً عن أرقام كبيرة من القتلى، قد أسهم

في تثبيت ما أراد المقاتلون أن يكون حرباً إعلامية. وعليه، فقد نسيت حكاية الصمود لكي تحل محلها حكاية المجزرة.

لقد كانت هناك بالطبع جرائم حرب ارتكبها الجيش الإسرائيلي في المخيم. فقد تم قتل مدنيين وأسرى. لكن لم تكن هناك مجازر على نطاق واسع. فقد بلغ عدد الشهداء من المقاتلين حوالي خمسة وثلاثين مقاتلاً. أما المدنيون فقد بلغ عدد الشهداء منهم ٢٥، إضافة إلى الجرحى الكثيرين. وعليه، فقد كان هناك نوع من التوازن في عدد القتلى بين الطرفين. فبحسب الإسرائيليين كان عدد قتلاهم ثمانية وعشرين عسكرياً. لكن المقاتلين يعتقدون أنهم خسروا ٣٥ قتيلاً.

في كل حال، فقد كانت معركة المخيم معركة شديدة التعقيد ومليئة بالدروس والعبر في كل المجالات: العسكرية، والنفسية، وفي مجال العلاقة مع الأهالي ومع وسائل الإعلام. وكل هذا بحاجة إلى الدراسة والتقييم. لكن من سوء حظ تجربة المخيم أن المواجهة في الحرب الأميركية على العراق لم تتمكن من حمل رسالته. فهناك تساقطت المدن العظمى من دون قتال، كما تسقط أوراق الخريف. وبدا وكأن صرخة المخيم كانت مجرد صوت صارخ في البرية لم يسمعه أحد. لكننا نظن أن هذه لحظة مؤقتة، وأنه سيجيء الوقت الذي تستعاد فيه هذه التجربة وتدرس وتستوعب.

ولعل الدرس الأول لهذه التجربة يتمثل في إرادة القتال. فمن دون إرادة قتال لن تنفع الأسلحة والجيوش، ولن ينفع حجم المدن ولا عدد سكانها. وعليه، فهي تعيد تثبيت الحقيقة الأساسية، وهي أن الإنسان هو القيمة الأولى، وأن إرادته فوق التكنولوجيا.

* كل ما نقل على ألسنة الأسرى أخذ من مسودة كتاب صدر في ما بعد عن **مواطن**؛ المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية في رام الله، بعنوان **يوميات المقاومة في مخيم جنين**. والكتاب مجموعة مقابلات مع قيادات المقاومة التي شاركت في القتال حتى سقوط المخيم، أجراها معهم زميلهم السجين وليد دقة. ولعل هذا الكتاب أفضل كتاب عن تجربة المخيم حتى الآن.

الجغرافي المقدسي
ونص الهوية الفلسطينية!

الجغرافي المقدسي
ونص الهوية الفلسطينية!

يعاني الباحثون في تاريخ الهوية الفلسطينية من نقص بيِّنٍ في النصوص. فهم بالكاد يعثرون على نص واضح يتحدث عن هوية فلسطينية قبل نهاية القرن التاسع عشر، أو حتى قبل بداية القرن العشرين. يسهم هذا النقص في تقبل الفكرة الصهيونية الشائعة التي تقول إن الهوية الفلسطينية كانت، بالأساس، رد فعل على الحركة الصهيونية. وهذا ما يعني أنها وليدة هذه الحركة، وإن كانت وليداً مضاداً لها. عليه يقال عادة إن الهوية الفلسطينية حديثة التكوين، وإنها تنتمي إلى أوائل القرن العشرين. وحين تجري محاولات لإعطاء هذه الهوية بعداً زمنياً أعمق (كيمرلنغ مثلاً) يشار إلى الانتفاضة على حكم إبراهيم باشا في العام ١٩٣٤ باعتبارها بدايات تكون وعي وطني فلسطيني عام. فقد شملت هذه الانتفاضة كل فلسطين تقريباً، وكانت رغم بعض نوازعها الطائفية الناتجة عن سياسة إبراهيم باشا، انتفاضة وطنية شاملة. أما رشيد الخالدي، فقد حاول أن يصل إلى أبعد مدى ممكن لكي يجد جذور هذه الهوية الأولى في انتفاضة القدس العام ١٧٠١. وكنت قد أشرت في كتابي **قضايا الثقافة الفلسطينية**؛ (منشورات مؤسسة مواطن، رام الله) إلى أن تاريخ الهوية الفلسطينية هو أكثر جوانب الحياة الثقافية الفلسطينية تلوثاً بالنص الصهيوني. فنحن، بالإجمال، نردد ما يقول هذا النص حول هويتنا وتاريخها. ولعل هذا هو واحد من أسرار فشلنا في العثور على نصوص تؤدي إلى إضاءة أفضل لتاريخ الهوية الفلسطينية.

ذلك أنه إذا كنا مقتنعين أن الهوية الفلسطينية حديثة جداً، فمن العبث البحث عن نصوص تؤيد وجودها في المصادر الكلاسيكية العربية.

لكنني أعتقد أن هذه النظرة للهوية الفلسطينية خاطئة تماماً. فلدينا تأكيد يرقى إلى القرن الخامس قبل الميلاد، على الأقل، حول وجود كيان يدعى فلسطين. فقد حدد هيرودوتس هذا الإقليم بحدوده المعروفة حالياً تقريباً، وأسماه فلسطين. يقول في سياق حديثه عن الغزو الفارسي لبلاد اليونان:

"وقد جهز الفينيقيون وسوريو فلسطين ثلاثمائة سفينة ..."، ويضيف "وهذه الأمة تبعاً لما تقوله عن نفسها سكنت قديماً على البحر الأحمر، حيث ما زالوا يقيمون. وهذا القسم من سوريا، وكل المناطق الممتدة من هنا إلى حدود مصر معروفة باسم فلسطين".[١]

ويقول في فقرة أخرى: ويسكن البلاد الممتدة من أرض الفينيقيين حتى حدود مدينة غزة السوريون الذين يسمون الفلسطينيين.

إذن، فالمنطقة من حدود فينيقيا إلى حدود مصر هي إقليم واحد يدعى: فلسطين. وهيرودوتس يدعو سكانها باسم فلسطينيين، أو سوريي فلسطين تمييزاً لهم عن باقي سكان سوريا. وهؤلاء السكان، كما نعلم، هم الفلست أو الفلسط، أي الفلسطينيين القدماء، الذين أعطوا هذا البلد اسمه وسمته الإثنية المميزة داخل إطار سوريا الكبرى. وقد ظل هؤلاء القوة الأهم في فلسطين من القرن الثاني عشر قبل الميلاد حتى حدود نهاية القرن الخامس قبل الميلاد، حيث تخلخل استقلالهم بعد الضربات الآشورية والبابلية والفارسية المتتالية. و"قد أفردت للفلسط وأصلهم كتاباً، صدر حديثا عن دار الشروق برام الله، يبرهن على أنهم ساميون من قلب الجزيرة العربية، ويدحض فكرة أصلهم اليوناني، مبيناً أن اسمهم ورد في نقش عقرون الذي اكتشف العام ١٩٩٦، وهو أول نقش فلسطيني جدي يعثر عليه حتى الآن". وعليه، ففلسطين الرومانية لم تكن اختراعاً من روما، بل كانت أخذاً لوضع قائم بدأ يتبلور منذ القرن الثاني عشر قبل الميلاد على الأقل،أي منذ وصول الفلسط المفترض. وإقليم متبلور بهذا القدر لا يكمن له إلا أن يؤثر على صناعة هوية ساكنيه.

أما بخصوص فكرة "الأرض المقدسة" ومدى تأثيرها على تثبيت الإقليم الفلسطيني، فمسألة بحاجة إلى البحث. إذ يبدو لدى بعضهم أحياناً أن فلسطين هي وليدة فكرة الأرض المقدسة. لكنني لا أتفق مع هذا الرأي. ويهيأ لي أن هذه الفكرة دعمت فكرة الإقليم في مراحل، ثم أعمتها في مراحل أخرى، تبعاً للمدى الذي كانت تبلغه حدود الأرض المقدسة. لقد أسهمت هذه الفكرة، بالتأكيد، في تثبيت القدس كمركز مستقر لا ينازع لهذا الإقليم، وبالتالي وضعت لهذا الإقليم محوره، لكنها لم تكن دائماً عاملاً مساعداً في تثبيت حدود الإقليم. فالأرض المقدسة، كانت تشمل في بعض الأحيان غالب شرق الأردن، وأجزاء من سوريا ولبنان، بل وحتى مصر أحياناً. والموضوع برمته بحاجة إلى النقاش.

أما في ما يخص المصادر العربية القديمة، فنحن نعلم أن العشرات من الشخصيات الثقافية والسياسية في الفترة العربية–الإسلامية نسبت إلى هذا الإقليم، حيث وصف الواحد منهم بالفلسطيني، الأمر الذي يعني أن الإقليم كثيراً ما كان يؤخذ كوحدة واحدة. وهذا كله يعني أن الهوية الفلسطينية الحديثة قد قامت على أساس من هوية تقليدية موغلة في القدم، كما هو الحال في مصر أو العراق مثلاً. ففي هذين البلدين، تم تحديث هوية قديمة ذات جذور تاريخية، لا صناعة هوية حديثة من لا شيء. وهذا ما نعتقد أنه حصل في فلسطين. إذ لم يتم الانتقال من هويات محلية لا رابط لها، إلى هوية واحدة عامة فلسطينية تحت ضغط الحركة الصهيونية، هكذا ومن دون مقدمات.

ولدينا نص واحد على الأقل يثبت أن هوية فلسطينية محددة كانت موجودة منذ ألف سنة على الأقل. هذا النص كتبه واحد من أعظم مثقفي فلسطين على مر العصور، وواحد من نخبة الثقافة العربية في عصرها الكلاسيكي، ألا وهو الجغرافي المقدسي في كتابه **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**. وهو نتاج رحلات جغرافية قام بها المقدسي في نهاية القرن العاشر الميلادي، وشملت مناطق عربية وإسلامية. ينقل المقدسي في نصه، أثناء وجوده في بلاد فارس، حواراً ممتعاً دار بينه وبين بنَّاءين شيرازيين:

"وجلست يوماً إلى بعض البنائين، أعني بشيراز، وأصحابه ينقشون بمعاول وحشة [سيئة]، وإذا حجارتهم على ثخانة [سمك] اللبن، فإذا اعتدلت قدروها ثم خطوا خطاً وقطعوه بالمعول [الشاكوش] ، فربما انكسرت البلاطة، فإذا اعتدلت أقاموها على حدها [وضعوها في البناء على طرفها]. فقلت لهم:

لو اتخذتم مسفنة [إسفينا، إزميلاً]، وربّعتم الأحجار.

وأحكيت لهم مسائل في البناء.

فقال لي الأستاذ:

– أنت مصري؟

قلت:

– لا، أنا فلسطيني.

قال:

– سمعت أن عندكم تخرّم الأحجار كما يخرّم الخشب.

قلت:

– أجل.

قال:

– أحجاركم لينة ولصناعتكم لطافة".[٢]

هذا النص المفاجئ، والخاص جداً، يدحض فكرة حداثة الهوية الفلسطينية. فها هنا نجد مثقفاً مقدسياً من الطراز الأول يعلن، ومن دون لعثمة، أنه: فلسطيني! هذا من العلم أن هذا المثقف لم يعانِ من نقص الهويات أبداً. فهو ذاته يعلن في كتابه ما يلي:

"ولقد سميت بستة وثلاثين اسماً، دعيت وخوطبت بها: مقدسي، وفلسطيني، ومصري، ومغربي، وخراساني، وسلمي، ومقرئ، وفقيه، وصوفي، وولي، وعابد، وزاهد، وسياح، ووراق، ومجلد، وتاجر، ومذكَر، وإمام، ومؤذن، وخطيب، وغريب، وعراقي، وبغدادي، وشامي، وحنيفي، ومتأدب، وكرَي، ومتفقه، ومتعلم، وفرائضي، وأستاذ، وداشموند، وشيخ، ونشاسته، وراكب رسول، وذلك لاختلاف البلدان التي حللتها، وكثرة المواضع التي دخلتها".[٣]

وهكذا فقد كان مدموغاً بكل الهويات التي كان من الممكن أن يدمغ بها المرء في عهده في فلسطين؛ فهو مقدسي، فلسطيني، شامي، حنفي، وراق ... الخ. وقد كان بإمكانه أن يختار أي واحدة من هذه الهويات لكي يعرِّف نفسه أمام بنائي شيراز. لكنه اختار من بينها جميعاً هويته العامة الأصل: فلسطيني! إنه فلسطيني قبل كل شيء. وعلينا أن نلحظ أن نص المقدسي نص احتكاك بامتياز، أي أنه نص يوجب توضيح الهوية في مقابل هويات الآخرين. فهو فلسطيني في مقابل: مصري أو شيرازي- فارسي. فماذا يقول لنا هذا النص؟ إنه يعلن:

أولاً- إن ثمة في وعي المقدسي إقليماً محدداً ومتميزاً يمكن مناظرته بمصر يدعى فلسطين.

ثانياً- إن المقدسي ينسب نفسه إلى هذا الإقليم جملة وطواعية، داعياً نفسه بالنسبة إليه: فلسطيني، رغم وجود هويات أخرى يمكنه أن ينتسب لها.

ثالثاً- ومن الصعب الاعتقاد أن هذا الانتساب إلى هذا الإقليم كان مسألة تخص المثقف الفرد المقدسي وحده، أي أنها هوية اخترعها بذاته ولذاته. عليه، يحق لنا الافتراض أن النخبة المثقفة في هذا البلد وقتها، أو قسماً لا بأس به منها، كانت ترى نفسها نخبة فلسطينية، أي نخبة منتمية إلى إقليم محدد، إلا إذا افترضنا أن المقدسي كان طلعاً غريباً في هذا البلد- الإقليم.

رابعاً- إنه إذا ما صح هذا فمن المستحيل أن تكون هذه النخبة قد لبست هذه الهوية هكذا في عزلة تامة عن الناس العاديين، ناس الشارع، في فلسطين. أي أن لنا أن نفترض أن الناس كانت، على الأرض، وفي حدود ما، ترى نفسها كمجموعة تنتمي إلى إقليم معين يدعى فلسطين، رغم تعدد الولاءات والهويات المنافسة.

خامساً- أن من استمعوا إلى المقدسي لم يستغربوا هويته المدعاة ولم يتساءلوا عنها، بل أكدوها، وهذا يعني أنهم يتعاملون معها كهوية مقبولة مرتبطة بإقليم محدد.

عليه، وباختصار، فهذا النص يشير إلى وجود هوية خاصة فلسطينية، في حدود ما. صحيح أن هذه الهوية قد تكون مختلطة بهويات أخرى أوسع أو

أضيق: شامية، إسلامية، مقدسية، أو غيرها، لكنها قادرة على الإعلان عن ذاتها بوضوح، بل وقادرة على أن تضع نفسها فوق جميع الهويات الأخرى في لحظة محددة.

أكثر من هذا، فالمقدسي يبدو فخوراً بهويته عارفاً ببعض نقاط قوتها التي فاخر بها الشيرازيين، أقصد حرفة قطع الحجر ونقشه والبناء به. ونحن نعلم أن جد المقدسي كان مهندس بناء عظيماً. والمقدسي ذاته يخبرنا بأمر جده في سياق حديثه عن عكا:

"ولم تكن على هذه الحصانة حتى زارها ابن طيلون [ابن طولون]. وقد كان رأى صور ومنعتها، واستدارة الحائط على مينائها، فأحب أن يتخذ لعكا مثل ذلك الميناء، فجمع صناع الكورة، وعرض عليهم ذلك، فقيل: لا يهتدي أحد إلى البناء في الماء في هذا الزمان. ثم ذكر له جدنا أبو بكر البناء. وقيل: إن كان عند أحد علم هذا فعنده. فكتب إلى صاحب بيت المقدس حتى أنهضه إليه. فلما صار إليه وذكر له ذلك، قال: هذا أمر هين، عليَّ بفلق الجميز الغليظة. فصفها على وجه الماء بقدر الحصن، ثم بنى عليها بالحجارة والشيد. وجعل كلما بنى خمسة دوامس ربطها بأعمدة غلاظ ليشتد البناء. وجعلت الفلق كلما ثقلت نزلت حتى إذا علم أنها قد جلست على الرمل تركها حولاً كاملاً حتى أخذت قرارها، ثم عاد فبنى من حيث ترك. فلما بلغ البناء إلى الحائط القديم داخله فيه وخيطه به. ثم جعل على الباب قنطرة، فالمراكب في كل ليلة تدخل الميناء وتجر السلسلة مثل صور. قال: فدفع إليه ألف دينار سوى الخلع وغيرها، واسمه عليه مكتوب".[٤]

إذن، فاسم جد المقدسي، أي توقيعه، كان منقوشاً على سور عكا، هذا السور الذي مكن أحمد باشا الجزار، الذي جدده في ما بعد، من الصمود أمام نابليون. وقد كان المقدسي واعياً بهذا التاريخ، وواعياً بحرفة جده حين ناقش بنائي شيراز. واغتباطه بهويته يظهر في هذا النص من كتابه أيضا:

"وكنت يوما في مجلس القاضي المختار أبي يحيى ابن بهرام بالبصرة، فجرى ذكر مصر إلى أن سئلت: أي بلد أجل؟

قلت: بلدنا.

قيل: فأيها أطيب؟

قلت: بلدنا.

قيل: فأيها أفضل؟

قلت: بلدنا.

قيل: فأيها أحسن؟

قلت: بلدنا.

قيل: فأيها أكثر خيرات؟

قلت: بلدنا.

قيل: فأيها أكبر؟

قلت: بلدنا.

فتعجب أهل المجلس من ذلك. وقيل: أنت رجل محصل، وقد ادعيت ما لا يقبل منك، وما مثلك إلا كصاحب الناقة مع الحجاج.

قلت: أما قولي..."[٥].

وهكذا شرح لهم لماذا تكون مدينته بهذه الأهمية، مثبتاً لهم أن (ناقته- قدس فلسطين) الخاصة لها الأهمية التي يدعيها.

وعلينا أن نشير هنا إلى أن لغة المقدسي في كتابه تحمل دلائل على وضع اللهجة الفلسطينية في وقته، أي قبل ألف سنة من الآن. فهو يعمد إلى استخدام كلمات من هذه اللهجة في كتابة، كما رأينا في المقتبسات السابقة (أحكيت، بلاطة، مسفنة، ثخانة، فلق، وحش). ومن خلال هذه الكلمات التي لا تزال مستخدمة حتى الآن نستطيع أن نقول إن هذه اللهجة هي ذاتها منذ ألف عام، من حيث الجوهر.

في كل حال، نحن نعتقد أنه لا يمكن تجاهل نص المقدسي عند الحديث عن تاريخ الهوية الفلسطينية. إنه نص تأسيسي حقاً. وعلى كل من يقول بحداثة تكوين الهوية الفلسطينية أن يواجه هذا النص. صحيح

أنه نص منفرد حتى الآن، لكنه نص واضح تماماً، يعكس حقائق على الأرض. وليس من قلة الحذر أو المبالغة الافتراض أن نص المقدسي كان يعكس عقيدة مثقفي القدس وفلسطين في عصره، أو جزءاً كبيراً منهم على الأقل.

لكن علينا أن نضيف أن نص المقدسي قد لا يكون هو النص الوحيد حول الهوية الفلسطينية في المصادر الكلاسيكية العربية. ذلك أننا، كما قلت، لم نقم بمسح شامل لهذه المصادر حتى نكتشف النصوص التي تتعلق بالهوية الفلسطينية التقليدية. ولعل القيام بهذا المسح أن يعطينا نصوصاً غريبة ومفاجئة. ولدينا نص صغير من الطبري في تاريخه يجعلنا نعتقد في ذلك. ففي سنة مائة ست وتسعين للهجرة، أثناء الحروب الداخلية في فترة الصراع بين الأمين والمأمون، حصلت خلافات داخل صفوف قوات عبد الملك بن صالح، المتواجدة في الجزيرة الفراتية، والمكونة من أهل الشام وأهل خراسان، أدت إلى اشتباك واسع بين الطرفين، أصيب فيه أهل الشام، ما أدى إلى غضب عارم بينهم. فقام واحد حمصي وقال:

"يا أهل حمص، الهرب أهون من العطب، والموت أهون من الذل؛ إنكم بعدتم عن بلادكم، وخرجتم من أقاليمكم، ترجون الكثرة بعد القلة، والعزة بعد الذلة، ألا وفي الشر وقعتم ... النفير النفير، قبل أن ينقطع السبيل، وينزل الأمر الجليل، ويفوت المطلب، ويعسر المذهب، ويبعد العمل، ويقترب الأجل".

لكن رجلاً كلبياً، ومن المؤكد أنه فلسطيني كما يدل كلامه، حيث كانت زعامة كلب في فلسطين، قام فقال:

"يا معشر كلب؛ إنها الراية السوداء، والله ما ولت ولا عدلت ولا ذل ناصرها، ولا ضعف وليها، وإنكم لتعرفون مواقع سيوف أهل خراسان في رقابكم، وآثار أسنتهم في صدوركم. اعتزلوا الشر قبل أن يعظم، وتخطوه قبل أن يضرم. شامكم شامكم، داركم داركم! الموت الفلسطيني خير من العيش الجزري (يقصد الجزيرة الفراتية). ألا وإني راجع، فمن أراد الانصراف فلينصرف معي. ثم سار وسار معه عامة أهل الشام".[٦]

ليس من السهل هنا مطلقاً تجاهل جملة "الموت الفلسطيني خير من العيش الجزري". فهي تعكس إحساساً بإقليم وبهوية مرتبطة بهذا الإقليم. ومن خلال النص، يمكن الاستشفاف أن الكيان المميز الوحيد كإقليم في بلاد الشام إنما هو فلسطين. فالحمصي، مثلاً، قام ونادى باسم حمص. أما الكلبي فقد قام ونادى باسم فلسطين. بل إن النص يوحي أن اسم فلسطين كان عديلاً للشام في بعض اللحظات، بسبب شدة تبلوره كإقليم.

ومن المؤكد أن الهوية التي نتحدث عنها، والتي تفصح عنها النصوص المقدمة، كانت مخلوطة بهويات أخرى ومتداخلة معها: إسلامية، عربية، شامية، قبلية وغيرها. لكن من الواضح أيضاً أن هذه الهوية كانت موجودة وتتفوق على غيرها في لحظات الاحتكاك والمواجهة، كما رأينا في مطارحة المقدسي للشيرازيين، وفي خطبة الفلسطيني الكلبي.

هذه الهوية كانت في جذر الهوية الفلسطينية الحديثة كما نعتقد. فالهوية التي أخذت تنبثق في منتصف القرن التاسع عشر أو قبله، هي مجرد تحديث وتعميق للهوية الكلاسيكية القديمة.

وهذا ما نطرحه للنقاش.

[١] **تاريخ هيرودوت**، منشورات المجمع الثقافي في البحرين، دبي، ٢٠٠١، ص ٥٢٢.

[٢] **رحلة المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، أبو ظبي: دار السويدي للنشر والتوزيع، وبيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، ٢٠٠٣، ص٣٦٢.

[٣] المصدر السابق، ص٦٨.

[٤] المصدر السابق، ص ١٦٥.

[٥] المصدر ذاته، ص ١٦٧.

[٦] **تاريخ الطبري**، المجلد العاشر، ص ١٧٣– دار الفكر للطباعة، ط١ ، ١٩٩٨.

الشوكة والزهرة
في صبار عاصم أبي شقرة

الشوكة والزهرة
في صبار عاصم أبي شقرة

يتكون حول نتاج عاصم أبي شقرة التشكيلي أدب تفسيري إسرائيلي-فلسطيني يزداد اتساعاً. ينصب هذا الأدب على محاولة تفسير رموز أبي شقرة، وعلى الأخص رمز الصبار في الأصص، الذي أمضى آخر عامين من حياته في رسمه بعناد وإصرار، بحيث بدا وكأن حياته قد اكتملت حين وصل إلى هذا الرمز وأكمله.

لقد أسهم غيابه المبكر، بالتأكيد، في إثارة الاهتمام بنتاجه. فرحيله، مثل إله أسطوري، في شرخ الشباب، دفع بنتاجه إلى الأضواء. إلا أن عمق هذا النتاج وأصالته هما الأساس وراء الجدل المتسع حول رموزه وصباره.

بالنسبة للنقاد الإسرائيليين يبدو أبو شقرة نبياً غامضاً تنطق نبوءاته بالأضداد، أو تتكلم بلغة سرية ينبغي فك مغاليقها. وهم يعطونك الإحساس بأن جهدهم يرمي إلى فصل هذا الرجل ونتاجه عن عالمه وجذوره الثقافية.

أما على الجانب الفلسطيني، فيتم التساؤل بحرقة عن كيف أمكن لأحد ما أن يحول رموزاً بسيطة، بقدر ما هي عميقة، إلى موضع للتساؤل، بل كيف أمكن قلب هذه الرموز وإعطاءها معنى مضاداً؟!

الواقع أن الطابع غير المباشر لرموز أبي شقرة هو النقطة التي انطلق منها المفسرون الإسرائيليون لفتح معركة الرموز هذه. فقد اعتاد هؤلاء أن يروا

في الفن الفلسطيني، حقاً أو باطلاً، كتلة من رموز وشعارات سياسية مباشرة لا غير. وقد أغرموا بهذه الفكرة حد أنهم حين رأوا نموذجاً يخالفها عمدوا إلى التشكيك في انتمائه إلى المحيط الثقافي الفلسطيني. فالفلسطينيون لا يقدرون على إنتاج شيء عميق وحقيقي. وإن بدا أنهم يفعلون ذلك، في بعض اللحظات، يجب الشك في ذلك ورد هذا إلى غيرهم.

يمثل أقصى درجات هذا الموقف تطرفاً الناقدة ساريت شابيرا. فهي منذ البدء تهاجم بعنف للاستيلاء على أبي شقرة. إنها مصممة على عزله عن محيطه القومي ورد إنجازه إلى الثقافة الإسرائيلية– اليهودية. مدخلها إلى ذلك رمز الصبار، الرمز المركزي عند أبي شقرة. تقول: إن صورة الصبار عند أبي شقرة "تحيل إلى نموذج إسرائيلي جمعي ... وتحويله نبتة الصبار إلى تعريف ذاتي هو في الحقيقة حوار مع الثقافة الإسرائيلية (اليهودية) لا مع مفهوم الهوية –لغوياً كان أم شكلياً– في الثقافة العربية– الفلسطينية". وتضيف لمزيد من التوضيح: "بهذا المعنى، فان صبار أبي شقرة علامة تعريف (أجنبية)، وهو كعربي يطبقها على نفسه، بينما هي أصلاً، وفي الاستخدام العام، رمز لليهود الإسرائيليين".*

الصبار هنا، ومن دون رفة جفن، رمز يهودي. وذهاب أبو شقرة إليه هو ذهاب إلى الآخر لا إلى الذات. ولا يجب أن تخدعنا كلمة حوار هنا. فليس ثمة حوار في الواقع. إذ تضيف شابيرا حتى لا تترك لنا مجالاً للاستنتاج: "إن استخدام أبو شقرة لموتيف الصبار ربما دل على افتقاره إلى هوية جماعية أو شخصية". أبو شقرة، إذن، لا يحاور. فلكي تحاور لا بد لك من ذات خاصة ومن وجود. وأبو شقرة يفتقر إلى ذلك كله. وعليه، فبالصبار يتماهى أبو شقرة مع الآخر. يخلع جلده ويرتدي جلد غريمه. إنه يبحث عن هوية تنقصه فيجد هويته في الآخر.

أما طالي تامير فتحاول أن تكون أكثر رغبة في المصالحة، وتنتقد شابيرا على تطرفها، لكنها لا تجد، في نهاية الأمر، بداً من الموافقة على جوهر أطروحتها، على الرغم كل من نواياها الطيبة. تقول: "شابيرا مع ذلك مخطئة في منحها حق تأليف صورة الصبار للثقافة الإسرائيلية"، ذلك أن

"التمحيص في الثقافة الفلسطينية يظهر أن هناك ثراء في المفاهيم حول هذه الصورة، الأمر الذي يضاعف من تعقيد رموز أبي شقرة. فصورة الصبار تعمل بشكل مفارق ونقدي للهوية المسروقة للعربي الذي يتمنى أن يرى نفسه كصابرا كما وضحت شابيرا. بينما في الوقت ذاته تظل تعمل ككود ذاتي فلسطيني، يمثل المعاناة والعناد المتجذّرين".

وهكذا ترى تاميرا أنه يمكن اقتسام الرمز. فهو ليس احتكاراً يهودياً إسرائيلياً، كما أنه ليس طارئاً على الثقافة الفلسطينية. لكنها، مع ذلك، توافق على أطروحة شابيرا المركزية، أي رغبة أبي شقرة العميقة في أن "يرى نفسه كصابرا"، أي أن يتقمص الآخر ويرتديه، أي أن يصبح إسرائيلياً. فالصبار هو "الآخر"، كما قررت شابيرا منذ البدء.

إذن، علينا أن نناقش هذا "البدء" بالذات. أي علينا أن نناقش رمز الصبار لكي نبطل هذه المحاكمة الغريبة التي تجعل من وُلد مع الصبار غريباً عنه، ومن كان غريباً عنه مالكاً له.

لا بد من الإشارة إلى أن كلمة "صابرا" الإسرائيلية مأخوذة من العربية، أي من اللهجة الفلسطينية التي تسمي الصبار "صبر". وقد أطلق هذا الاسم "صابرا"، في الثقافة الإسرائيلية، على الجيل الأول من أبناء المهاجرين اليهود الذين ولدوا في فلسطين. فهم قد "تبلّدوا" أي صاروا مثل أهل البلد، على حد تعبير أسامة بن منقذ حين وصف الصليبيين الذين عاشوا فترة طويلة في فلسطين. لقد تبلدوا واخشوشنوا وصاروا مثل صبار فلسطين، إذا ما قورنوا بالمهاجرين الجدد. لقد صاروا قادرين على الإمساك بثمار الصبار الشوكية وتقشيرها بأيديهم العارية كالفلسطينيين. وكان هذا الوصف، في الأساس، استعارة أدبية انتقلت إلى الفن التشكيلي في صورة ثمرة صبار ناضجة تنفش أشواكها إلى الخارج، وذلك للتركيز على التناقض بين الداخل الحلو الطري والخارج الشوكي القاسي.

وهذا يعني أن جوهر الاستعارة الإسرائيلية –اليهودية هو التناقض بين الداخل والخارج، مع التركيز على الشوك دوماً. لذا يجب الانتباه إلى موتيف الشوك عند الحديث عن استعارة الصبار اليهودية –الإسرائيلية.

إذا كان الأمر كذلك فكيف يمكن إثبات علاقة أبي شقرة بهذا المجاز، بهذه الاستعارة؟ هل يمكن القول إن أبا شقرة يستعير المجاز الإسرائيلي–اليهودي لمجرد أنه رسم الصبار، أم أنه يجب العثور على شيء أعمق من هذا لإثبات ذلك؟ نحن نزعم أنه لا يمكن العثور على هذا الشيء الأعمق. على العكس من ذلك يقدم صبار أبي شقرة دلائل كافية على أنه يسير في الطريق المعاكس تماماً لهذه الاستعارة اليهودية الإسرائيلية.

فصباره، كمجاز، لا يقبل هذه الثنائية المشار إليها مطلقاً، ثنائية الداخل الحلو، والخارج الشائك المنفوش للمواجهة. على العكس، إنه يرفضها ويهدمها. ليس ثمة داخل يعاكس الخارج ويواجهه في متواليات صبار أبي شقرة. ليس ثمة باطن حلو رائع وظاهر عنيف.

فوق ذلك، وهذا هو الأهم، فان أبا شقرة لا يهتم بالشوك، شوك الصبار، مطلقاً. إنه يسقطه في غالب الأحيان ويرميه، أو يحول إلى شيء آخر تماماً. دليل ذلك أن جزءاً كبيراً من متوالياته لصبار الأصص تخلو عمليا من الشوك. وإن عثر فيها على أشواك فهي أشواك ذاوية، وليست مستوفزة متوترة. إنها أشواك حيية يمكن أخذها باليد بكل سهولة. ونظرة إلى صور لوحات معرض تل أبيب لأبي شقرة، مثلاً، تتيح لنا أن نتأكد من ذلك. فأغلب اللوحات بلا شوك. وحين يكون لها شوك فهي تحوله إلى شيء آخر، أو تعيره لشيء آخر. ففي إحدى اللوحات تمنح الصبارة شوكها للمصباح الكهربائي فوقها ليتحول الشوك إلى أشعة لهذا المصباح، في حين يصير الشوك الحقيقي للصبارة مجرد ظل غير واضح المعالم. وفي أخرى، وهي مأخوذة من دفتر التخطيطات، يتساقط شوك الصبارة متحولاً إلى صلبان صغيرة جميلة على خلفية تشبه سجادة زرقاء. وفي صورة ثالثة من الكتالوع ذاته نجد أشواكاً واضحة، لكنها أقرب إلى خيطان حريرية ناعمة منها إلى أشواك توحي بالقسوة. وفي لوحة "صبار" ١٩٨٩ من كتالوغ معرض السكاكيني يتناثر الشوك على الخلفية متحولاً إلى خيوط سجادة عجمية.

هذا هو الغالب الأعم في متواليات صبار أبي شقرة. وعليه، فالشوك، بالمعنى المعهود في الأدب الإسرائيلي، هو آخر اهتمامات أبي شقرة. أكثر من ذلك، يمكن للمرء أن يقول، من دون تجنٍ على الحقيقة، إن أبا شقرة يكره

الشوك إجمالاً. لقد كان هذا الرمز سلبياً عنده منذ البدء. وهذا أمر يجب الانتباه إليه. وبالتالي، لم يكن بإمكانه أن يرغب في أن يكون "صابرا"، بالمعنى الإسرائيلي، كما تقول شابيرا. ولدينا دليل حاسم على صحة ما نقول في تخطيطاته المبكرة. فهناك نعثر على اسكتش يمثل جنياً مدججاً بالسلاح يأمر رجلاً حافياً بالمشي على ألواح الصبار الشائكة. والاستعارة هنا واضحة: الجندي إسرائيلي والرجل فلسطيني. والجندي، كما يظهر في هذا التخطيط، هو "صابرا" الأدب الإسرائيلي تماماً. فهو خشن وقاس ينفش صباره في وجوه الآخرين، ويجعله يخز أقدامهم. وفي مثل هذا الموضع هل يمكن الحديث عن حوار مع الثقافة الإسرائيلية، كما تقول شابيرا؟ هل يمكن أن يكون هناك حوار بين الشوكة والقدم العارية؟

هذا الاسكتش يعطينا تفسيراً معقولاً لسقوط الأشواك من صبار أبي شقرة لاحقاً، أو تحولها إلى شيء آخر غير عدائي. فهو لم يسقط الشوك هكذا فجأة، بل بالتدريج. فهو يبدأ به كرمز سلبي ثم يلغيه ويتخطاه.

والحقيقة أن استعارة الصبار في الثقافة الإسرائيلية تعكس روح الـ"غيتو" اليهودي في أوروبا، كما تعكس واقع الاستيطان اليهودي في فلسطين. فثمرة الصبار، كما تظهر في هذه الثقافة، أي كشيء يتناقض خارجه المستوفز المعادي مع داخله الحلو الطري، هي في الواقع "غيتو" مشخص تماماً ومنغلق على ذاته. إنها "غيتو" يأخذ شكل ثمرة تخبئ حلاوتها للداخل وتنفش حذرها الشوكي للخارج المعادي. وهذه الصورة تصلح لواحد من "غيتو" وارسو لكي يتماهى معها، لا لعاصم أبي شقرة، أو غيره من الفلسطينيين. إذن، يمكن القول إن الصبار الفلسطيني ألبس لباس الـ"غيتو" رغماً عنه.

وتقول طالي تامير: إن أبا شقرة في إحدى مقابلاته معها قال: إن "الصبار يفتنني بقدرته المذهلة على الإزهار وسط الموت الشوكي". وينطلق ألن غنتون من هذه العبارة ليصل إلى أن رمز أبي شقرة هو الصلب والموت. يقول: "بودي أن اقترح أن متواليات الصبار في الأصص هي استعارة للموت والصلب، وأن الموضوع الأساسي لأعماله هو قلقه من الموت".

ولا يمكن للمرء أن يوافق على هذا الاستنتاج الذي يوحي أن هدفه، في نهاية الأمر، تجريد رمز أبي شقرة من أي مغزى عام، أو تخفيف حدة هذا المغزى، على الأقل. إذ ليس من المعقول أن يتم تفسير بنيان تشكيلي انطلاقاً من هذه الجملة بشكل أساسي. من ناحية ثانية، يمكن، وبطريقة أسهل وأجدى، أن نلحظ أن هذه الجملة تركز على الاختلاف الحاسم بين الاستعارة الإسرائيلية والاستعارة الفلسطينية. ففيها يتم اكتشاف ثنائية مختلفة عن ثنائية: الداخل والخارج، القاسي والطري، الباطن والظاهر. هذه الثنائية هي: ثنائية الشوكة والزهرة. فأبو شقرة مفتون بالصبار لأنه "يزهر" وسط "الموت الشوكي". والإزهار حياة وليس موتاً، كما يرى غنتون. أي أن جملة أبو شقرة تتحدث عن القدرة المذهلة للصبار على العيش وسط أسوأ الظروف. ثم لاحظ عبارة "الموت الشوكي" هنا. فالموت مربوط بالشوك الذي هو عنصر حاسم في الاستعارة الإسرائيلية. إنه رمز للموت عند أبي شقرة لا رمز للقوة والتحدي كما يظهر عند الإسرائيليين.

لذا، فليس لدي شك في أن أبا شقرة يومئ بهذه العبارة إلى استعارة الشوك الإسرائيلية المسيطرة والقامعة. في الزهرة، إذن، وليس في الشوكة، أو حتى في الثمرة، يكمن مركز رمز أبي شقرة. والزهر في صباره يمنح ضوءه الناعم لما حوله. إنه ضوء داخلي ينشر ذاته في العتمة، ويحاول أن يستخلص ولو بقعة ضئيلة منها. كل زهرة قنديل. صبار أبي شقرة ينشر قناديله لا أشواكه. والأعمى ذاته يستطيع رؤية هذا!

وبهذا، فإنني اختلف مع الأستاذ كمال بلاطة حين يقول: "كانت أشواك الصبار... هي التي دعت عاصم أبو شقرة لاستكشاف الأيقونة المسيحية". إن الحديث بهذه الطريقة حول الشوك يحمل تأثراً واضحاً بالتفسير الإسرائيلي. كما أن القول إن جذور استعارة أبي شقرة تعود إلى فكرة شكل الصبارة "الخارجي الخشن مقابل حلاوة طعمها ... في الداخل"، هو أيضا تبن غير حذر للتفسير الإسرائيلي. هذا التناقض غير موجود بالمرة عند أبي شقرة. ليس ثمة داخل ولا خارج في رمزه. ثمة أزهار هنا، مقابل الشوك عند الآخر، وليس في الداخل. فكل واحد يكشف أوراقه لهدف محدد. فالاستعارة الإسرائيلية تنفش شوكها ضد الآخر الفلسطيني، في

حين أن استعارة أبي شقرة تنشر قناديلها لعلها تضيء لأهله في ليلهم الطويل. إنها قناديل انتظار وصبر.

وإذا نسينا للحظة ما الجملة المذكورة، فإننا سنكتشف أن ألن غنتون يفسر أعمال أبي شقرة باعتبارها تعبيراً عن الموت انطلاقاً من واقعة مرضه وموته المبكر بالسرطان، وليس من خلال أعماله. بل يمكن القول إن هذه الجملة كانت وسيلته الوحيدة لإظهار أنه لا ينطلق من مرض أبي شقرة في تفسير أعماله. وبذا فهو يقع في المحظور الذي حذرتنا منه شابيرا. فهي رأت أنه لا شيء يبرر رؤية مغزى وطني عام في أعمال أبي شقرة، إلا من واقعة أن الفنان عربي يعيش في إسرائيل لا غير، كما تقول. وغنتون يفعل ما حذرت منه. أي أنه يستخرج المغزى من خارج الأعمال، أي من موت الفنان ومرضه، ليصل إلى أن الموت هو رمز أبي شقرة. الأسوأ من ذلك أنه يقول: "إن تماهي أبي شقرة كعربي مسلم مع موتيف الصلب، كما يظهر في اسكتشاته المبكرة، يؤكد ما لاحظه النقاد، أي تبنيه لتقاليد الفن الغربي. فهو مثل فنانين يهود وإسرائيليين، كشاغال وتوماركين، يستطيع أن يستخدم، واستخدم، ثيمة الصلب والنزول عن الصليب، والعذراء مع المصلوب، كتعبير عن الموت الشخصي والوطني".

غنتون هنا يركز على أبي شقرة كعربي "مسلم" تبنى ثيمة الصلب باعتبارها غريبة عنه. بل إنه، كما يقول، يسير على هذا الدرب مثل الفنانين اليهود. أي أنه، بشكل ما، يتبعهم. وغنتون، مثل العديدين غيره، قليل المعرفة بالثقافة العربية، ومن ثم بموتيف الصلب فيها. إنه يقيس الثقافة العربية على اليهودية. وموتيف الصلب في الثقافة اليهودية ليس إيجابياً. وعليه، فهو كموتيف إيجابي حديث الدخول إليها. وليس الأمر كذلك في الثقافة العربية الإسلامية مطلقاً. هذا الموتيف موجود منذ أكثر من ألف سنه. فقد كانت حياة الشاعر والمتصوف العظيم، الحلاج، كلها محاولة للتماهي مع المسيح المصلوب. لقد "سعى" إلى أن يصلب لكي يكون مسيحاً مكتملاً، أي مصلوباً، مخالفاً بذلك التعاليم الإسلامية التي تقول إن المسيح لم يصلب. أما دعبل الخزاعي، الشاعر الرافضي المتمرد، فقد قال قبل ألف سنة ما نصه "إنني احمل خشبتي على ظهري منذ خمسين عاماً ولا أجد من يصلبني عليها".

فوق هذا، فإنني لا أجد علاقة حاسمة بين صبار أبي شقرة والصلب. صحيح أن هذا الموتيف موجود، بهذا الشكل أو ذاك، عنده، وعلى الأخص في مراحله المبكرة، لكنه لا يمثل جوهر رموز أبي شقرة، وعلى الأخص في مرحلة النضوج. وعليه، فتأكيد غنتون على أن إنجاز أبي شقرة المركزي إنما يكمن في: "تحويل الصليب إلى صبارة"، هو تأكيد لا أساس حقيقياً له. إنه، فقط، يعتمد على الجملة التي مر ذكرها. فموتيف الصلب يضعف ويخفت، ولا يزداد ظهوره مع نضوج أبي شقرة.

والحقيقة أن جذر استعارة أبي شقرة إنما يكمن في المفهوم الشعبي الذي وحد بين "الصبار" والصبر، أي قوة الاحتمال والقدرة على انتظار الآتي. فكلمة "الصبر" تعني "الصبار"، و"الصبر" أي احتمال الأذى والمر والتعب على أمل أن تتغير الظروف، كما أشار بلاطة بحق. وكما نعلم، فإن مفهوم الصبر والاحتمال مفهوم عميق جداً في الثقافة العربية، شعبية وغير شعبية. ولا يسعنا هنا إلا أن نتذكر قول الإمام الشافعي، الغزي الفلسطيني، الذي كثيراً ما نجده مكتوباً بخطوط مختلفة ومعلقاً في البيوت:

سأصبر حتى يعجز الصبر عن صبري
وأصبر حتى يأذن الله في أمري
وأصبر حتى يعلم الصبر أنني
صبرت على شيء أمر من الصبر

و"الصبر" المذكور في البيت الثاني هو نبتة صحراوية عربية مرّة سميت باسمها نبتة "الصبار"، وهي تعرف شعبياً باسم "الصبرة المرة".

من هذا المفهوم، مفهوم الصبر المربوط بالانتظار، اشتق أبو شقرة استعارته. لذا، فإن صباراته تقف على النافذة لتضيء قناديلها بانتظار الفجر. ومن المؤكد أن صبار مئات القرى الفلسطينية التي هجّر أهلها ودمرت، وظل صبارها يضيء قناديله الذهبية في هذه القرى، كان في خلفية رمز أبي شقرة. لقد ظل هذا الصبار ينتظر ويزهر وسط الموت الشوكي. ظل يضيء قناديله في العتمة.

وهكذا تحولت مصابيح الكيروسين في أعمال إسماعيل شموط في الخمسينيات إلى أزهار صبار عند أبي شقرة في الثمانينيات من القرن العشرين. وهذا هو جوهر ما فعله أبو شقرة: تحويل مصباح الكيروسين إلى أزهار صبار مضيئة، وليس تحويل الصليب إلى نبتة صبار في الأصيص. لقد حول الرمز المباشر إلى رمز غير مباشر. هذا هو جوهر إنجازه الأساس. وحين فعل ذلك فقد وضع لغماً ما زالوا يحاولون تنفيسه. يقول مواطنه الفنان أسد عزي: "بحكم رب هذا الكون أبدع عاصم وبحكمته رحل، لكن ليس قبل أن يصبح الصبار لغماً يفجر كل من يريد الاقتحام".

من أجل هذا، فإنني لا أتفق مع اللهجة التراجيدية اليائسة التي يتحدث بها أنطوان شماس عن رمز الصبار في الأصص حين يقول: "بما أن الصبار الفلسطيني المنسي ... تحول إلى لقب رائج لمن ولد في أرض إسرائيل وكبر فيها"، فقد "كان على أحد أن ينقل الصبار إلى أصيص، كان يجب على أحد أن يهزنا ويقول لنا إن الأمر قد تم واكتمل، ومن هنا لن نعود إلى الخارطة، ولا إلى الأرض. إنما نظل على حافة الشباك". أنا افهم الغضب الذي يتقطر من هذا الكلام، الغضب على سرقة الرمز، وعلى تحويل ما هو لنا إلى شيء غريب عنا بالقوة، لكن أبا شقرة لم يضع الصبار على نافذة الغياب والنسيان، بل وضعه قنديلاً على النافذة. ولأنه كذلك فقد عمل عمل اللغم. ولو لم يكن الأمر كذلك، لما شهدنا كل هذا الجدل الصاخب حول صباره.

* الاقتباسات عن الكتاب الإسرائيليين: من كاتالوغ (عاصم أبو شقرة)، معرض تل أبيب، ١٩٩٤.
كمال بلاطة: من كاتالوغ (عاصم أبو شقرا)، معرض مركز خليل السكاكيني الثقافي، رام الله ١٩٩٩.
أسد عزي وأنطوان شماس: من كاتالوغ (صبار عاصم أبو شقرة – معرض أم الفحم)، ١٩٩٨.
نصوص كاتالوغ تل أبيب من ترجمة كاتب السطور عن النص الإنجليزي، لا من النص العربي سيئ الترجمة.

الزواج والحرب

الزواج والحرب

تأخذ هذه المادة نموذجاً لها درساً من كتاب "المطالعة والنصوص" للصف التاسع، لتبين من خلاله كيف يتم استخدام القيمة اللغوية أحياناً كمجرد وسيلة، أو كمطية، لنشر قيم اجتماعية غير مقبولة وغير متفق عليها.

الدرس المقصود بعنوان: "وصية أم لابنتها". وهي وصية مأخوذة من (جمهرة خطب العرب).

ليس لدي، بالطبع، شك حول القيمة اللغوية للوصية. فقد صاغها، على الأغلب، لغوي محترف لتعليم قيم بدوية جاهلية حول الزواج، لا أم تقدم وصية لابنتها قبل الذهاب إلى بيت الزوجية. وقد كان على من وضع الدرس في المنهاج أن يشير إلى هذا الأمر المهم. فالفارق بين أن تكون وصية عفوية لأم بدوية، وبين أن تكون وصية صاغها رجل يعرف قيم المجتمع البدوي، ويريد أن يثبتها، فارق مهم.

وإذا كانت قيمتها اللغوية واضحة، فإن القيم الاجتماعية – الأخلاقية التي تطرحها خطيرة جداً، ولا يجب أن تقبل على علاتها. ولو كان المقصد اللغوي هو الأساس فعلاً، فقد كان على من أدرج الوصية في المنهج أن يوضح، منذ البدء، أن هذه القيم غير مقبولة في الوقت الحاضر، أو أنها، على أقل تقدير، قيم مختلف عليها. وقد كان على هذا التوضيح أن يبرز في التحليل وفي الأسئلة.

لكن هذا لم يحصل. لذا، فإن لنا أن نشك في أن من وضع الوصية في المنهاج إنما كان يدرك أنه يزرع قيماً يؤمن بها ويريد أن ينشرها، على الرغم من أنها لا تحظى بالإجماع، وليست متوافقة مع قيم زماننا. وهذا أمر غير مقبول. إذ لن يكون بإمكاننا قبول زرع قيم مجتمع بدوي، كان موجوداً قبل ألف عام أو أكثر، باعتبارها قيماً تلائم مجتمعنا الحاضر.

إنها في الواقع قيم تتعارض مع قيمنا المشتركة المنصوص عليها في وثيقة الاستقلال، وفي القانون الأساسي: قيم المساواة بين الرجل والمرأة، وقيم الحرية.

ولنوضح هذا التعارض بالمثل والشاهد.

تقول الأم المفترضة لابنتها:

"فأصبح بملكه عليك رقيباً ومليكاً، فكوني له أمَةً يكن لك عبداً وشيكاً".

وكما ترون، فمنطق النص منذ البدء منطق عبودية، لا منطق عقد ومساواة ومشاركة. فالزوج قد "ملك" على زوجته، وصار عليها "رقيباً". وعليه، فهي لا تدخل إلى بيت الزوجية بل إلى سجن العبودية. هذا ما يقوله النص بوضوح: "كوني له أمة"!!

وعليه، فليس الأمر أمر زواج لأناس متساوين أحرار، بل مسألة قيد عبودية يوضع في المعصمين.

وإذا ما أرادت البنت أن تتخلص من العبودية، أو على الأصح إذا ما أرادت أن تحتملها، فعليها أن توقع زوجها فيها. إذ تقول الوصية: "كوني له أمة يكن لك عبداً". إذن، فمصير الطرفين هو العبودية. فعلى المرأة أن تقبل بعبودية الزواج، ثم توقع، بالمسكنة، زوجها فيها، والسلام.

إنه منطق عبيد من الأول للآخر.

ثم ترسم الأم المفترضة الطريق الذي من خلاله ستحول ابنتها إلى أمة وزوجها إلى عبد قائلة:

"اعلمي أنك لا تصلين إلى ما تحبين،

حتى تؤثري رضاه على رضاك،
وهواه على هواك فيما أحببت وكرهت".

هذا هو طريق الخنوع، طريق "السعادة الزوجية" التي لا تختلف عن سعادة العبيد المرة. فهوى الزوج أعلى من هوى المرأة منذ البدء. وعليها هي أن تقبل بذلك لا أن ترفضه أو تخفف منه. وإن لم تقبل به فلن "تصل إلى ما تحب". و"ما تحب" هو أن تحول زوجها إلى "عبد وشيك". فلكي تحوله إلى عبد، يجب أن تقبل أن تكون هي أمة.

الاثنان يجب أن يغرقا في مستنقع العبودية.

ثم انظر إلى نصيحة الأم حول إفشاء أسرا زوجها:

"إنك إن أفشيت سره لم تأمني غدره،
وإن عصيت أمره، أوغرت صدره".

لا تقول الأم المفترضة لابنتها أن أسرار زوجك هي أسرارك فحافظي عليها، بل تحذرها من الإفشاء بها، لأن زوجها سوف يغدر بها إن فعلت.

هل هذا زواج أم حرب؟ وهل ترسل الأم ابنتها إلى بيت الزوجية أم إلى ساحة حرب؟

إنها في الواقع حرب حقيقية. وقد كان الزواج في المجتمع الجاهلي نوعاً من الحرب فعلاً. فالبنت التي تنتقل إلى بيت الزوج الغريب هي أسيرة في الواقع أكثر منها زوجة. ومن أجل تجنب مصير الأسرى، فقد كان الناس يئدون بناتهم، وكان "إذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم" كما يقول القرآن.

وفي تحليل الدرس يتم طرح هذا السؤال الذي يكشف، من دون قصد العلاقة كلها:

((لماذا استخدمت الأم كلمة "عش" للدلالة على البيت الذي نشأت فيه ابنتها، وكلمة "وكر" للدلالة على بيت الزوجية؟)).

والجواب واضح تماماً. واضح جداً. فالأم البدوية تعرف أنها ترسل ابنتها إلى ساحة حرب، إلى وكر ذئاب ومفترسات. لذا زودتها بالنصائح

التي تنقذها من أن تكون فريسة! هذه هو الأمر كله. فزوجها عدوها، وهي أمة عنده، وإذا أرادت أن تنجو فعليها أن تحوله بالمذلة والمسكنة هو أيضاً إلى عبد.

عليه، فهناك من يريد أن يجعلنا نبتلع، بوعي أو من دون وعي، قيماً مخيفة تحت ستار القيمة اللغوية. أي أن الهدف ليس لغوياً صافياً، بل اجتماعي أخلاقي.

بل لعلني أقول إن الهدف الأساسي هو اجتماعي أخلاقي في الأساس، وأنه يتم التوجه إليه بوعي كافٍ. دليل ذلك هو السؤال رقم ٨، الذي يقول:

"٨- أوضح الأسباب التي جعلت هذه الوصية تحتفظ بقيمتها على الرغم من مرور قرون عديدة عليها؟".

واضح هنا أن المقصود هو القيمة الاجتماعية -الأخلاقية لا القيمة اللغوية. فمن وضع النص في المنهاج مقتنع أن هذه القيمة لا تزال صالحة حتى الآن، وأن بالإمكان تطبيقها على مجتمعنا الحالي. لذا، فقد بادر إلى وضعها في المنهاج. أي أنه يريد إرغامنا وإرغام أبنائنا على القبول بهذه القيم واتباعها، رغم أنه يعرف أنها قيم مختلف عليها. ووسيلته إلى ذلك هي الوسيلة اللغوية. إنه يضع لنا ألغاماً داخل قالب لغوي، ويريد منا أن نقبلها وأن نشكره على ذلك. من أجل هذا فهو يطلب من الطالب أن يكتب:

"في حدود عشرين سطراً وصية بلسان أخ لأخ، يقدم له فيها مجموعة من النصائح التي تضمن الاستقرار والسعادة الزوجية، مستعيناً بالنصائح التي ورد ت في النص".

وهكذا فعلى الطالب أن يستعين بنصائح المرأة البدوية لكي يقدم نصائح لأخيه المفترض. أي أن عليه أن يبني على هذه النصائح، لا انطلاقاً من وضع مجتمعنا الحالي ومن قناعته الخاصة. وما دام النص قد حافظ على قيمته طوال مئات السنوات، فإن كل ما هو مطلوب هو أن يعكس الطالب

نصائح الأم لكي تصبح نصائح لأخ تحذره من الحرب المقبلة مع الغريبة التي ستسمى زوجته، لا أن يناقش هذه النصائح ويبين رأيه فيها. وحينها سيقول:

"أي أخي، إنك مقبل على حرب. فسوف تجيء
بعدو يسمى زوجة. فإياك أن تفشي له أسرارك.
وإذا ما أبدى لك ليناً فلا تصدق لينه، فهي خطة
للسيطرة عليك واستعبادك. لذا فلتكن العصافي
يدك ... الخ".

هذا مثل واحد على ما يتم زرعه في عقول أبنائنا من قيم مضادة للقيم المتفق عليها. إنها تزرع بـ"براءة" لا يخفى عدم براءتها على كل عين مدققة.

القسم الثالث

١. النص والموت
٢. الليلة الرابعة لأبي العلاء المعري

النص والموت

النص والموت*

هل ثمَّ من علاقة بين النص والموت؟

هل هناك زواج سرّي ملعون بينهما؟

وكيف يمكن للنص أن يتفتح في الموت كما تتفتح زهرة لوتس في المياه؟

تلبستني هذه الأسئلة بعد أن قرأت النص القاسي المشغول **رحلة في مجاهل موت عابر** للكاتب المسرحي سعد الله ونوس، الذي يأخذه سرطان البلعوم في رحلة صعبة إلى الموت.

قرأت النص وتمزقت بينه وبين الموت؛ نص مكتمل وموت مكتمل.

وقد بدا لي في لحظة أن النص والموت متلازمان، وأن النص كان في حوج إلى الموت لكي يكتمل. وإذا كان الأمر كذلك، فإن النص يكون قد سعى في مقتل صاحبه. فحياته كانت بديلاً عن حياة هذا الصاحب. لكنني لم أكن واثقاً من صحة هذا الاستنتاج. وفي الحقيقة، فأنا لم أكن راغباً فيه. فهو يعني الموت =النص، أن الموت فوق النص، وأن الثاني كوكب يدور حول الأول. فلو لم يكن الموت لما كان النص. كما يعني نصّ سعد الله المشغول القاسي الذي بين يدي لم يكن وليد الحرب العسرة بين ونوس والموت، بل نتاج هذا الموت بالذات.

واستعرضت في ذهني ما تذكرته من نصوص الموت في الأدب العربي. تذكرت مالك بن الريب، الذي رثى نفسه على أبواب خراسان:

تذكرت من يبكي عليَّ فلم أجد
سوى السيف والرمح الرديني باكيا
خذاني فجراني ببردي إليكما
فقد كنت قبل اليوم صعباً قياديا

تذكرت السيَّاب الذي غرق في الموت، ولم يتمكن من أن يعلو عليه وأن يحدق فيه، فخلف لنا صيحته اليائسة وهو يغرق فيه.

رنين المعول الحجري في المرتج من نبضي
يدمر في خيالي صورة الأرض
ويهدم برج بابل، يقلع الأبواب، يخلع كل آجرة

تذكرت نصوص أمل دنقل الشعرية على فراش الموت، التي تركزت في الكفن "كل شيء يذكرني بالكفن". تذكرت نصاً لفوزي كريم في مجلة **نصوص**، وهو نص قوي، لكنه كتب في وضع مختلف. فلم يكن الموت داهماً عند فوزي كريم كما هو عند سعد الله. كان احتمالاً. لذا كان قادراً على التأمل في شجرتي بيته ببغداد باعتبارهما رمزاً لحياته وعالمه كله. فهو لم يخسر "وهم الأبدية". أما سعد الله فقد كتب وتأمل بعد أن خسر "وهم الأبدية" تماماً، منتجاً نصاً عن الموت لا مرثاة لذاته. وهنا نقطة تفوقه وفرادته الكبرى.

كيف تمكن، إذن، أن يفعل ذلك؟ كيف استطاع أن ينتج نصاً في مقام إنتاج المراثي الذاتية؟ كيف أتيح له، وهو الذي "يحطمه" الموت، أن "يشتغل" بمثل هذه القوة على مثل هذا النص؟ كيف استطاع أن يعلي "الشغل" فوق الموت؟

***

الموت عدو الكلمة.

هذا ما يدركه سعد الله وهو على فراش هذا الموت.

يقول: "لو يستطيع الإنسان أن يحصي عدد الكلمات التي تفقد كثافتها وتغدو لغواً بالنسبة للمحكوم بالإعدام!". ويضيف: "حقا ... كم كلمة يحتاج المحكوم بالإعدام؟".

هكذا يتساءل سعد الله ونوس مدركاً بعمق مشكلة العلاقة بين الكلمة والموت، النص والموت. إنه -سعد الله- محكوم بالإعدام، والكلمات نافلة بالنسبة للمحكوم بالإعدام. لا ضرورة لها. فهو يحتاج إلى الصمت، أو إلى البكاء والصراخ. ويضيف: "ليس بوسع المرء أن يفعل أو يستمتع أو يبدع، إلا إذا كان وهم خادع بالأبدية يهدهد أعماقه".

وقد فقد سعد الله "وهم الأبدية"، وفقدت الكلمات كثافتها بين يديه، لكنه تمكن من أن "يبدع" نصاً مشغولاً ومكتملاً تحت وطأة الموت. فكيف تمكن من ذلك؟ ألأنه أمكن له بخدعة ما أن يوحي لنفسه أنه يعيش في الآن، عازلاً نفسه عن الشعور بالموت القادم؟ لا. لم يكن الأمر كذلك. فهو يقول: "ولكن ألم يخطر لي ... أن أعيش في الآن فقط؟". غير أنه يجيب غاضباً: "ولكن ... اللعنة! من يستطيع أن يخدع نفسه؟".

لا مجال هنا للخديعة، فهو يدرك أنه العدم، وأنه عدم طافح دائم شامل، موجود في الآن وفي كل آن.

مع ذلك، فقد تغلب نصه على كل هذا وخرج نصّه قاسياً صلباً، لا نقص فيه. لقد اكتمل رغم الموت، وفي تضاد معه. تغلب عليه، وخرج من الأعماق ضد ضغط الموت لكي يتفتح مثل زهرة لوتس على صفحة الماء.

لقد انتصر النص على الموت.

***

فتح لي هذا الاستنتاج الباب لكي أدرك الطاقة الهائلة التي امتلكها سعد الله حتى في لحظات الموت. إنها طاقة فريدة، ولا شبيه لها في أدبنا العربي كله. فقد تمكن أن يخرج من تحت أنقاض الموت نصاً لا مثيل له.

وهو نص لا مثيل له لأنه ولد، أيضاً، في لحظة انفجار العلاقة بين "الحق" و"الإنسان"، أو في غياب هذه العلاقة أصلاً. وقد كان من شأن غيابها أن

يجعل إنجاز النص أشد رعباً وهولاً. فسعد الله "أيوب" ملحد لا يجد من يحاججه. إذ حاجج أيوب يهوه "أما أنا فمن أحاجج، وليس لدي سوى هذا اليقين البسيط الموحش: من الظلام جئت وإلى الظلام أعود".

وهكذا ولد نص أيوب في ظل يهوه، في ظل إله ما. أما نص سعد الله فولد تحت لا ظل. نص أيوب، حتى وهو يحاجج غاضباً، نص أمل. أما نص سعد الله فلا غضب ولا أمل. إنه نص يأس مطلق. وهذا ما يزيد من فرادته وقوته. وما يزيد من حيرتنا حول القوة المدهشة التي أنجزته.

***

على فراش الموت في المشفى، بين الصحو والهلوسة، يتذكر سعد الله بيتا من ملحمة شعبية. ثم يتذكر بالتدريج اسم الملحمة. وهي تدعى "محمد الملحم". ومحمد الملحم هو اسم بطلها، وهو الذي يروي أحداثها. لكن الغريب أن الراوي ميت، وأن جمجمته هي التي تحكي حكايته وترويها.

ومن المؤكد أن استحضار سعد الله لبطل الملحمة، بين الصحو والهلوسة، كان نوعاً من التشبيه. فسعد الله هو، بشكل ما، محمد الملحم الذي روت جمجمته بعد أن مات. لقد مات سعد الله، وها إن عقله–جمجمته يروي حكايته. أو قل لقد افترض سعد الله أنه مات، أو أن موته اكتمل، قبل أن يموت تماماً لكي يستطيع أن يروي. لم يكن هو من يروي كان دماغه–جمجمته التي انفصلت عن صاحبها فروت. لقد حرر نفسه من نفسه ومن هيمنة الموت لكي يروي بهدوء. حرر نفسه لكي يتأمل ويتجاوز رثاء الذات. وهذا ما مكنه من صنع هذا النص الجميل، الذي تعلو لغته فوق الموت.

لقد لعب سعد الله هذه اللعبة لكي يحمي نصه وعقله، لكي يحميهما من الرثاء ومن العاطفية الشديدة. إنه حريص على نصه حتى وهو يعبر نهر الموت. لا مزاح هنا، فالكتابة تظل كتابة، والحرفة تظل حرفة حتى في لحظة الموت. لا يمكن التساهل في هذا عند سعد الله. لا يمكنه أن يفرط في حرفته مهما كان السبب. لقد أمات نفسه قبل أن يموت تماماً حفاظاً على عقله وعلى نصه.

من هناك، من المكان الذي حكت فيه جمجمة الملحم حكايتها، حكى هو أيضاً. كان دماغه حياً مثل جمجمة محمد الملحم. كان يعمل وقد تخلص من الجسد المحطم. ارتفع فوقه وتأمل وكتب.

لأجل هذا بدا نصه مفتوناً بذاته، صلباً وشفافاً ولا يمتلكه المرض. ولأجل هذا بدت لغته قوية متماسكة قوية لا يعتريها الاضطراب. إنها لغة، من حيث المستوى، تصل إلى القمة.

وعليه، يمكنني أن أقول إن قيمة نص **رحلة في مجاهل موت عابر** تنبع من كونه نصاً حدق في الموت لحظة وقوعه، ومن كونه لغة، أيضاً. أي أن فرادته لا تتعلق بكونه واحداً من النصوص القليلة التي حدقت في الموت في الأدب العربي، بل ومن كونه حلَّق فوقه بلغة متفوقة. لقد حدَّق، إذن، وحلّق.

***

غير أن من الصعب أن يقتنع الإنسان، وأن يقنع دماغه، أنه ميت قبل أن يموت. لذا، بحث سعد الله في تاريخه العائلي عن ما يقنع دماغه بأن جسده، أو بأنه كسعد الله، قد مات منذ زمن بعيد، وأن على دماغه أن يعمل وحده من دون أن يدور على فلك ذلك الجسد. "كنت أعلم أنني أحمل موتي في داخلي". هكذا يقول سعد الله. فموته قديم يكمن في الأعماق. أما الجديد، فهو أنه يبرعم ويتفتح الآن. بل إن موته موجود في نبوءة قبل ميلاده حتى. هكذا يعلن في نص **ذاكرة النبوءات**، الذي يسبق نص **رحلة في مجاهل موت عابر**. فقد حلم أبوه ذات مرة أنه كان يصيد الدّرّاج بالباشق "فطارت أمامه دراجة، فأطلق عليها الباشق. قنصها الباشق ثم جنح مبتعداً، واتجه نحو الشرق حتى اختفى بين كروم الزيتون"، ولم يعد. وحين استيقظ الأب قال للأم الحامل: "اسمعي يا امرأة ... الله يعطي ويأخذ ... ما في بطنك ميت. إما ستلدينه ميتاً، وإما سيموت بعد ولادته بقليل". ويعلق سعد الله على هذه النبوءة بالقول "ما زال أبي حياً ... وأطباء باريس جهزوا لي الكفن. أكان مقررا أن تتحقق نبوءة عابرة ... بعد نصف قرن من الزمن؟".

لقد كان الموت قبل الميلاد، إذن. والنبوءة "العابرة" قررت "الموت العابر"، الذي دخل سعد الله مجاهله. وهكذا لعن سعد الله لعبة صغيرة مع دماغه لكي يتغلب على فقدان الكثافة، وعلى فقدان "وهم الأبدية"، من أجل أن ينتج نصه القاسي والجميل. وقد نجحت لعبته حقاً.

أمر واحد في نبوءة الأب يمكن للمرء أن يراه سليماً، وهو أن سعد الله حلق كالباشق فوق الموت، وقنص نصه بمخالبه.

***

في البدء لم أكن لأدري لِمَ أعطى سعد الله نصه هذا العنوان **رحلة في مجاهل موت عابر**. كنت أظن أن التوفيق قد خانه. فما معنى "موت عابر" لرجل يعلن بكل وضوح: "من الظلام جئت وللظلام أعود"، فجملة "موت عابر" كانت تصلح لموت له ما بعده. كانت تصلح لرجل مثل أيوب، حيث يكون الموت فاصلة بين حياتين، والثانية منهما أوسع من الأولى. لكنني في ما بعد أدركت أنه كان يقصد عنوانه. لقد خاض في مجاهل الموت ... هذا أمر أكيد. لكنه انتصر عليه وحوله إلى موت عابر. انتصر عليه في جبهتين: جبهة النص –الكلام، وجبهة العقل. فقد أنقذ الكلام من أن يهان أمام الموت وأن يفقد كثافته، فخرج نصه صلباً حياً قوياً سوف يعيش أطول مما عاش سعد الله بكثير. أما انتصاره على جبهة العقل، فلم يكن يقل عظمة عن الانتصار الأول. فقد رفض سعد الله أن يفقد عقله أمام الموت. لقد حافظ على شرف عقله. لم يقبل أن يسير في الدرب الذي سار فيه أيوب، رحمة بعقله–عقلنا. لقد حاجج أيوب يهوه قائلاً: "ما الإنسان حتى تبتليه كل لحظة؟ ... إلى متى ... لا تمهلني ريثما أبلع ريقي؟". وكان سعد الله لا يستطيع أن يبلع ريقه. فقد كان سرطانه في البلعوم، حيث يبلع الريق أيضاً. لكنه لم يحاجج: "فكرت في حالتي ووددت أن أجد من أحاججه. لا يوجد للأسف إلا رجال صغار مثلي، وبعض الذين يحيطون بي. وهؤلاء ما ينفعني أن أحاججهم؟".

سعد الله بلا عزاء. كان بإمكانه أن يبحث عن عزاء. كان بإمكانه أن يسير على الدرب الذي سار فيه أيوب. لكنه لم يفعل. ولو فعل لتحول نصه إلى

محاججة دينية بين الخالق والمخلوق، أو إلى مرثاة، لا إلى تأمل عارم في الموت، والحياة، والجسد، والماضي، والوهم، والحقيقة. وهو لم يكن يريد ذلك. كان يريد نصاً ذهبياً لم يصل إليه أحد من قبله. كان يريد التحديق في الموت وقت نزوله، رغم الخوف والاضطراب. كان يريد أن يقبض عليه، أن يستكشفه، وأن يتجول في ديناميسه. وقد فعل.

لم يكن راغباً في طريق أيوب، طريق تعطيل العقل. فيهوه واصل تأنيب أيوب في هذا الطريق إلى أن "تضاءل وتلاشى منكراً مقالته، ونادماً على محاججته". ومقابل ذلك عوضه "أضعاف ما خسره، ولكن بعد أن عطل عقله، واعتذر عن المحاججة وتحول إلى كائن صغير". سعد الله رفض أن يعطل عقله وأن يتحول على كائن صغير. لقد أراد أن يطير عالياً مثل باشق فوق الموت. كان مصمماً أن يحافظ على عقله، وأن يبقي شعلته ملتهبة وسط عواصف الموت الرهيبة لكي نهتدي بها. لقد رفض أن يتحول إلى كائن صغير، وظل يردد: من الظلام جئت وإلى الظلام أعود. ومن أجل هذا فقد تحول موته إلى موت عابر.

موت سعد الله ونوس أول موت ملحد في الأدب العربي. وهو ملحد بلا ادعاء ولا تفاخر. ملحد رغم الخوف والاضطراب. وهنا تكمن أحد جوانب أهميته. لقد كتبت نصوص ملحدة كثيرة، لكن ليس تحت وطأة الموت المباشر. فأغلب الملحدين كانوا يصلون إلى الإيمان أو إلى شيء منه وقت الموت، أو عند اقترابه. والذين تمسكوا بما تقوله عقولهم في لحظة الموت لم يكتبوا لنا نصوصاً لنقرأها. لذا، أخذ نص سعد الله موقعه كنص أول.

***

الموت أبو السيرة الذاتية. يستدعيها ويخلقها. فعندما ينحدر العمر نحو نهايته، ويبدو أنه على وشك النفاد، يجلس المرء ويكتب "سيرة حياته". الموت يطوف، لكنه بعيد إلى حد ما: هنا تولد السيرة. فهي تولد في لحظة لم تفقد فيها الكلمات كثافتها بعد. سعد الله ونوس لم يكن في مثل هذا الوضع. فهو لم يكتب سيرة ولم يحاولها. فهدف السيرة تأكيد معنى الحياة التي توشك على الانتهاء. فهي حياة لم تضع هباء كما يعتقد كاتبها، وكما

يريد أن يقنع. سعد الله لم يكن يبحث عن ما يؤكد معنى الحياة، والسيرة الذاتية لم تكن هدفه. كان يريد أن يلعب مع الموت اللعبة القاسية لكي ينقذ نصه وعقله. وقد أنقذهما.

***

وكمسرحي، فإن سعد الله لم يكن يستطيع أن يموت من دون مسرح. لذا، جاء نصه مكوناً من مقاطع يقظة تقدم الموت، وتقدم أثره في جسده، ومقاطع هلوسة ذات طابع درامي. فحين يهلوس يهلوس بالدراما. وهكذا ينتقل نصه من فصل سردي إلى فصل درامي، في تتابع لا يهدأ. وهو يتساءل أكثر من مرة، بعد إيراد فصوله الدرامية، "هل كنت أهلوس؟". ويكاد المرء يشك في أنها هلوسة. فهي فصول متقنة ومدهشة. ويبدو أن الهلوسة كانت تمثيلاً لانفصال عقله عن جسده المحطم. فالعقل في لحظة ما ابتعد وعمل وحده، تماماً كما فعلت جمجمة محمد الملحم، حين روت وحدها الحكاية كلها.

وفي هذه الهلوسة اليقظة تحاول إحدى الشخصيات، التي استقدمت من الماضي، أن تحث سعد الله على أن يكف عن يقظته المهلوسة. فهي تقول له: "ما زالت تنبعث منكم رائحة الدنيا ونتنها". وتضيف: "اسمع، ارمِ هذه الذكريات جميعاً، وحاول أن تستقر في موتك"، فيرد "لا أستطيع". نعم، إنه لا يستطيع ذلك، أو قل إن عقله لا يستطيع. لقد لعب لعبته الكبرى لكي لا يستقر هذا العقل في الموت، لكي يظل يعمل ويروي. لقد تخلص من جسده ومن ذاته لكي يمكن عقله من أن يعمل. وعقله مشغول بالعالم هنا لا بالعالم الآخر.

ولأن هذا العقل مشغول بما هنا، فإنه لا يستطيع أن يموت قبل أن يرتب هذا الكم الهائل من الأشياء المتناثرة: التاريخ! لذا فإن هلوساته هي في الواقع محاولات لبناء تاريخ ما لعائلته ولشعبه وللبشرية. فتاريخ عائلته، مثلاً، يبدأ العام ٢٧ قبل الميلاد، ويصل إلى ٢٦٩٩ بعد الميلاد، حيث سيكتمل موته. بل هو يبدأ قبل ذلك من الأم الأولى والأب الأول. فشهوة بناء تاريخ للإنسان

تملأ رأسه. إنه يبنيه بالهلوسة، وكأن عليه مهمة ينبغي إنجازها قبل أن يموت، أي قبل أن يموت عقله. ذلك أن عقله هو الذي حياً سيظل حتى ٢٦٩٩ في ما يبدو!

***

نص قاس. نص مكتمل. موت قاس. موت مكتمل انتصر على سعد الله، ويوشك أن يذهب به. لكنه يفشل في أن ينتصر على لغته وعقله.

* النص جاء في كتاب **عن الذاكرة والموت** لسعد الله ونوس، دمشق: دار الأهالي، ١٩٩٦.
والمادة كتبت قبل أشهر من رحيله، ونشرت في **الكرمل**، عدد ٥٢ ، ١٩٩٧.

الليلة الرابعة لأبي العلاء

الليلة الرابعة لأبي العلاء

عمى العين يتلوه عمى الدين والهدى
فليلتي القصوى ثلاث ليالٍ

أبو العلاء المعرّي

أبو العلاء المعرّي شاعر طريد. بل لعله الطريد الأكبر في تاريخ الشعر العربي. وهو طريد رغم الهالة التي أحاطت به وشكّلت غطاءً لطرده. فوراء هذه الهالة حدثت لعبة الطرد.

أبو العلاء طريد التيارين الشعريين الرئيسيين اللذين انقسم إليهما الشعر العربي: تيار الصنعة – تيار الحوليات وعبيد الشعر، وتيار الطبع والإلهام – تيار عبيد جنيات الشعر. فهو لم يحسب من التيار الأول على الرغم من صنعته التي لا تتفوق عليها صنعة. ولم يحسب من التيار الثاني على الرغم من الحريق الروحي الذي يشتعل في شعره. لقد ظلّ خارج التيارين، وحيداً بلا نسب.

وإذا ما أصرّ المرء على إيجاد خيط يربط أبا العلاء بمن قبله، فإنه لن يجد سوى خيط واهٍ متقطع يبدأ من "طرفة بن العبد"، ثم لا يلبث أن يتمزق ويتبدد، تاركاً فتائل قصيرة منه عند هذا الشاعر أو ذاك، في هذه القصيدة أو تلك.

بذا يمكن القول إن أبا العلاء دون سلف حقيقي. وعلى الرغم من أنه تتلمذ على المتنبي وعلى غيره في وقت ما، فقد خلق عالمه الشعري دون مادة موروثة كافية، أي أنه خلق نفسه بنفسه.

وإذا كان بلا سلف، فإنه دون شك بلا خلف، أيضاً. فلم يتابع الطريق الذي فتحه أحد من بعده. رغم هالة التقدير التي أحاطت به، ورغم الاعتراف الذي محضه.

إنه طريد السلف والخلف معاً. أما الاعتراف الذي حظي به فقد تحوّل تدريجياً إلى اعتراف به كلغوي وكحكيم لا كشاعر. فقد قُصد من كل صوب كلغوي، وأعجب الناس بأبيات حكمته لا بجوهر شاعريته. ثم حدث بعد ذلك ما هو أسوأ بكثير. فقد أصبحت قضية معتقده الديني هي القضية الأولى. وانشغل الناس بمعتقده ما بين مكفّر وغير مكفّر، حتى أُدخل في ليلته الرابعة، ليلة الطرد والنسيان الفعلي، ليتضاعف ظلام ليله. ونظرة واحدة إلى كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء الذي جمعت فيه، بمساهمة طه حسين، غالبية ما كتبه القدماء عنه، تكفي لإثبات ذلك. فأنصاره وأعداؤه شغلوا، جميعاً، بقضية واحدة هي قضية معتقده الديني. فما من استشهاد يؤتى به إلا ليرد تهمة الإلحاد والكفر أو ليثبتها. أمّا الشعر فقد نسي.

لِمَ تمّ الأمر بهذا الشكل؟! وهل حدث ذلك عفواً وصدفة؟!

زعزعة معنى الشاعر

الحق أنه لم يتم عفواً ولا صدفة. ذلك أن هناك سوء فهم عميقاً بين الشعر العربي بخطيه، وبين أبي العلاء. وقد أدى سوء الفهم العميق إلى حذف شعر أبي العلاء وإظهار معتقده الديني كبديل عنه. ولتوضيح ذلك، يمكن مقارنة أبي العلاء بأبي نوّاس. فالأخير شاعر شكاك، زنديق، فاجر، شعوبي، لكن شعره لم يطرد، بل صار أصلاً بني عليه وامتد في من بعده. أما زندقته وشكوكه فقد كانت بهاراً حلّى شعره وجعله نافقاً. هذا يعني أن أبا نواس لم يعتبر زنديقاً شعرياً، أو أن زندقته كانت زندقةً يمكن احتمالها. أما زندقة أبي العلاء الشعرية فقد كانت زندقةً عميقةً لا تغتفر، ولا يمكن التلاؤم معها.

ولو وضعتنا كلمة حداثة مكان كلمة زندقة لصارت الجملة كما يلي: أما حداثة أبي العلاء الشعرية فكانت حداثة عميقة لا يمكن التلاؤم معها. فقد طالت حداثته الجذور، حتى ليمكن وصفه بأنه الهادم الأعظم لعمود الشعر العربي. فقد أطاح بضربة واحدة بأغراض الشعر كلها. وانتهى معه الفخر، والمدح، والغزل، والتشبيب، والأطلال، وكل شيء. ولم يبقَ سوى غرض واحد: ورطة الإنسان في الكون ومأساة وجوده. وبهذا المعنى، فإن أبا العلاء شاعر حديث حتى بالمقارنة بزماننا وعصرنا. لكن هذه الحداثة لم تكن أمراً مألوفاً بالنسبة للشعر العربي والذوق العربي. وكان هذا جذر سوء التفاهم الذي أدى إلى طرد شعر أبي العلاء، طرداً عملياً، رغم الاحترام الذي أحيط به دوماً.

غير أن أبا العلاء فعل أكثر من ذلك. فقد زعزع من الأساس معنى الشاعر ووظيفته، محوّلاً إياه إلى كائن مستقل ينطق باسم الإنسان في مواجهة الإله والموت والطبيعة، وكل ما يعصف بالحياة من تناقضات وأعاصير. وبذا، فقد وضع الشاعر في مرتبة هي، في المحصلة، أكثر علواً من مرتبة السلاطين والخلفاء الذين خدمهم الشعراء واستجدوهم. من أجل هذا فهو لم يمدحهم، وحاول أن يتجنب أذاهم. وكان هذا أيضاً غير مفهوم وغير مقبول، فمنذ العصر الجاهلي ووظيفة الشاعر مصانة ومعروفة. فهو ناطق باسم قبيلته، أو مادح للملوك والخلفاء. إنه مُلغى في القبيلة أو ملغى في الخليفة. أما لأبي العلاء فلم يكن من قبيلة ولا سلطان. وبهذا المعنى، أيضاً، فأبو العلاء ينتمي إلى عصرنا وإلى حداثته أكثر مما ينتمي إلى الماضي بحداثته ولا حداثته. من أجل هذا لم يخلف أبو العلاء أتباعاً، ولم تنشأ على ما بدأه مدرسة. فهو لم يكن مفهوماً في العمق، بل ظلّ نبتاً غريباً في أرض هي أرضه. ومن هذه الزاوية يبدو الشاعر الضرير أقرب إلى الشعر الفارسي منه إلى الشعر العربي، حيث أدخل الشعر في عالمٍ لم يعد له فيه من غرضٍ إلا نفسه.

مع ذلك، فإن أبا العلاء ضروري ضرورة حاسمة من أجل تثبيت وحدة الشعرية العربية. فدونه لا يمكن لمّ هذه الوحدة. فهو حلقة الوصل بين الشعر الرسمي العربي بخطّيه وبين نثر الصوفية الشعري الذي لا يقل قوة

عن هذا الشعر. فالقطيعة، والهوة الكبيرة، بين هذين القطبين، لا يمكن عبورها إلا عبر أبي العلاء. إنه الجسر الذي يوحدهما. فهو يجمع أجزاء من روح الاثنين: روح الصوفية الكونية الملتاعة، وروح الانتظام والقانون السائدين في الشعر العربي.

وإذا أتينا للعصر الحديث، فسوف نجد أن أبا العلاء ما زال مطروداً، وهو الجدير بأن يكون أباً للحداثة. فحداثة ما بعد منتصف القرن رأت في أبي تمام أباً، فيما أزاحت أبا العلاء إلى الوراء. هذا رغم أن حداثة "حبيب إبن أوس" ليست أكثر من جلجلة لغوية إذا ما قورنت بحداثة أبي العلاء. وهكذا لم تفطن حداثتنا إلى عمق حداثة أبي العلاء.

إن هذا التجاهل، هذا الطرد، يعطي الانطباع بأن الحداثة العربية الجديدة ما زالت أسيرة الخط الدائم للشعر العربي. فهذا الشعر يُوَلِّد حداثة خاصة ويستوعبها انطلاقاً من أصول محدَّدة. لكنه لا يقبل تجاوز هذه الأصول. إنه يقبل حداثة أبي تمام ويدرجه على رأس مدرسة، ولكنه يتجاهل أبا العلاء. فالصراع بين الحداثة والمحافظة يتم في دائرة مغلقة: دائرة الصنعة والطبع، أو دائرة الإبداع والإتباع، كما هو اسمها الشائع الآن.

ويمكن أن نلاحظ أن طرد أبي العلاء في العصر الحديث، قد تواصل من ناحية مختلفة، لا يفطن لها في العادة. فتحت غطاء الاهتمام بأعمال أبي العلاء النثرية أزيح شعره إلى الوراء. فمنذ الثلث الأول من هذا القرن ارتفع سهم **رسالة الغفران** لكي تصبح عنواناً للشاعر. والسبب، في رأيي، عقدة النقص اتجاه الغرب. فهناك من يظنّ أن لهذه الرسالة تأثيراً على جحيم دانتي. وقد يصحّ ذلك أو لا يصح. إلا أن ما حدث هو أن **الرسالة**، وهي كتاب لغوي مهم ولكنه مضجر إلى حد كبير، صارت بسبب إطارها الأسطوري الذي فيه بعض نقاط لقاء مع إطار جحيم دانتي، أهم كتاب لأبي العلاء. وصارت تهمنا بالتالي، استشهاداتها اللغوية من طراز "ستِ إن أعياك حملي فاحمليني زقفونا" أكثر مما تهمنا أشعار أبي العلاء.

الوحيد الذي حاول بجهد أن يعرف بأبي العلاء كان طه حسين. وربما كان ذلك بسبب النسب العميق بينهما، نسب فقدان البصر. فقد تمكّن من

تعريف جمهور كبير بأبي العلاء عبر تقديمه له ببساطة ولطافة. ومع ذلك، فإن طه حسين لم يكشف القيمة الحقيقية لأبي العلاء وتجديداته الثورية. وربما لم يكن بإمكانه أن يفعل ذلك، بحكم الزمن الذي نشأ فيه ومثله.

صناعة الديوان

وإذا كان أبو العلاء قد ألغى أغراض الشعر وجعل من الشاعر كائناً آخر لا عهد لنا به، فإن الديوان الشعري بمعناه الحديث هو من صنعه أيضاً. إذ يمكن القول إن **ديوان اللزوميات** هو الديوان العربي الأول بالمعنى الحديث لكلمة ديوان. فهو يملك وحدة موضوع لا شك فيها رغم طوله الهائل. وقد نظر إليه الشاعر كوحدة كاملة وقدمه لنا على هذا الأساس. أي أنه كان يفهم هذه الوحدة ويعنيها.

قبل أبي العلاء كانت تجمع قصائد كل شاعر في ديوان وتسمى ديوان فلان، دون أية وحدة سوى وحدة اسم شاعرها. أبو العلاء خرق هذا التقليد ونسفه من أساسه. فقد ترك **سقط الزند** وحده ووضع ديوانه الآخر ذا الموضوع الواحد، لأنه كان يدرك، أن الديوانين عالمان مختلفان لا يصح جمعهما أبداً.

إن إقدام أبي العلاء على تسمية ديوانيه عنى شعوراً ما بوحدة كل منهما. هذه الوحدة التي اكتملت في **اللزوميات**، وصارت وحدة بالمعنى الحديث للكلمة.

إن قسمة أشعاره في ديوانين تعني شيئاً آخر، وهو إدراك أبي العلاء للاختلاف الحاسم في شعره بين مرحلتين، مرحلة **سقط الزند** ومرحلة **اللزوميات**. بل لنقل أنه يعني أن أبا العلاء يدرك التطور الذي حصل في شعره بين هذين الديوانين. وبذا، فأبو العلاء هو الشاعر العربي الكلاسيكي الوحيد الذي تمعن بوضوح في مسيرته الشعرية ورأى التطور الذي حدث فيها. فما بين **سقط الزند واللزوميات** جرت تحوّلات عميقة على شعر أبي العلاء وعلى فلسفته الفنية والفكرية. فـ **سقط الزند**، رغم بعض قصائده الفذّة، خربشة أولى وتمرين أول. وهي خربشة جرى فيها أبو العلاء في مجرى الشعر العربي من حيث الأغراض وطريقة البناء. أما **ديوان اللزوميات** فكان القطيعة

الكاملة. فهو يقف وحده ليعارض أعمق أعماق الطريقة الشعرية العربية وعمود الشعر العربي.

وفي ما بين الاثنين كان أبو العلاء ينحت **درعيّاته**. وهي قصائد غريبة تتحدث عن الدروع فقط. وتمثّل نحتاً، بدون عاطفة، في الصخر. ويبدو لي أن أبا العلاء كان يجري فيها التمرينات الأولى لما سيصبح مستقبلاً لزومياته. ففيها كان يريد أن يخرج شعراً من اللا شعر، أو أن يحوّل اللا شعر إلى شعر. فهي، إذن، تمرين مدهش لشاعر كان يبحث عن طريق مختلف. وهي وإن خلت، إلى حد بعيد، من الروح والعاطفة فقد مرّنت يده وأعطته قدرة هائلة على التعامل مع المواضيع الصخرية الجافة، وهيأت له أن يرغم الشعر على أن يقفز ويرقص على كل حرفٍ من حروف القاموس بالضم والفتح والكسر.

لم يكن أبو العلاء ضريراً يتسلى باللغة في **درعياته**، كما يعتقد بعضهم. كان يبحث بلا ملل عن استخراج الشعر من موضوعات لا شعرية، لأنه كان يريد أن يرمي بالمهيجات الشعرية المعروفة في الشعر العربي: زيارة الأطلال، الغزل، التشبيب، الحرب، الرحلة في الصحراء. لقد كان يكره هذه المهيجات ويبحث عن بدائل لها. وهو يذكر هذا صراحة في مقدمة لزومياته حين يقول: "وقد كنت قلت في كلامٍ قديم إني رفضت الشعر رفض السَّقْبِ غرْسَه والرأل تريكته". أي رفضت الشعر رفض ولد الناقة لقناع مشيمته، وفرخ النعامة لقشرة بيضته. ويعلمنا أنه كان يقصد بقوله تكلفات الشعراء التي تهدف لتهييج الشعر في دواخلهم. فهم، كما يقول "قد زيّنوا ما نظموه بالغزل وصفة النساء ونعوت الخيل والإبل وأوصاف الخمر وتسببوا إلى الجزالة بذكر الحرب. واحتلبوا أخلاف الفكَر وهم أهل مقام وخفض في معنى ما يدعون أنهم يعانون من حثّ الركائب وقطع المفاوز ومراس الشقاء".

كل هذا هو ما رفضه أبو العلاء: المهيجات الشعرية التقليدية. كان يريد لشرارة الشعر أن تنقدح دون كل هذا الزبد. وكان يجرب ليصل هذا، وكان بين يديه اللغة ومأساة الإنسان في الكون. ومن قدحهما معاً كان يريد للشعر أن يأتي. وقد أتى به على كل حرف من حروف القاموس.

لكن لِمَ ألزم أبو العلاء نفسه بما لا يلزم في ديوانه؟ هل كان، مرة أخرى، ضريراً يتسلّى بالعروض واللغة في محبسه؟! ليس لديّ من شك في أنه لم يكن كذلك. فأبو العلاء الذي يقتصد في لغته ويحسبها بالحرف لم يكن ليفعل هذا. لكن مضمون شعره المزعزع كان يقتضي شكلاً راسخاً. ودون هذا ما كان لأبي العلاء أن يحصل على قدر من التوازن الذي يجعله قادراً على العيش. إن الحرب تقتضي قلاعاً ضخمة. كما أن اضطراب الرؤى والمضامين يحتاج إلى شكل ثابت يقيني. وكانت القيود الإضافية، التي لا لزوم لها، لازمة من أجل بناء قلعته.

يقول أبو العلاء:

وكيف اعتدالي وهذا النهار
يروح بميزانه المائل

إن الروح المائلة بحاجة إلى شكل ثابت لكي تعتدل. والكون المتموج المخيف بحاجة إلى وتد كي يربطه. وكان أبو العلاء يضاعف عدد الأوتاد التي يضربها في الأرض لكي ترسخ من تحت قدميه. وكان هذا أمراً له لزومه. لهذا جعل ما لا يلزم مُلزماً.

إن إلزام نفسه بما لا يلزم قد أوحى بأن أبا العلاء لا يجدد وإنما يضاعف الالتزام بالقديم. فتجديداته العميقة غُطيت بمحافظته العروضية، ما ساهم، أيضاً، في إبعاد العين عن رؤية هذه التجديدات.

رحلة في أرض أخرى

وإن كان أبو العلاء رفض مهيجات الشعر التقليدية، فقد رفض أيضاً المثال الشعري في عصره والعصر الذي سبقه. وكان هذا المثال يتركز على الرحلة الصحراوية ومكابدة أهوالها، ومَزْج ذلك بالعنف والفخر بالنفس. كان الشاعر، كما يظهر في القصيدة، جوال صحراء قاسية بصحبة أشد قسوة لأهداف غامضة في أحيان كثيرة. وكان المتنبي قد أرسى هذا المثال ثم تعمم من بعده. وهو مثال يختلف عن المثال الجاهلي، حيث الرحلة إلى الأطلال والمجاهل رحلة ذات غرض واضح، وليس لها لون الدم. أما عند

"المتنبي" فكانت غير ذلك:

ومدقعين بسبروت صحبتهم
عارين من حللٍ كاسين من درن
خرّاب باديةٍ غرثى بطونهم
مكن الضِّباب لهم زاد بلا ثمن

ومن هذه الصحبة الحربية مثلاً:

شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة
ويستحل دم الحجاج في الحرم

لقد لوّن "المتنبي" رحلته بلون الدم. وكان العنف فيها احتجاجاً غامضاً على عصره. لكن هذا المثال صار تدريجياً مثالاً للشعراء فيما بعده. خذ مثلاً "الشريف الرضي" – معاصر أبي العلاء، الذي لا يفتأ يدخل من مَهْمَة إلى مهمه ومن آبدة إلى آبدة، مشتركاً في الحروب والدماء، راضياً عن ذاته فخوراً بها نافخاً إياها إلى أبعد مدى ممكن.

لكن أبا العلاء، الذي مشى وراء هذا المثال في **سقط الزند** سرعان ما رفضه وتخلى عنه، بانياً مثاله على أرض أخرى، أرض القعود في البيت والتأمل في دراما الكون، رابطاً هذا باستصغار معلن للنفس مضاد للمبالغات الرهيبة للشعراء. وانظر إلى الفرق بين هذه الأبيات والبيت المعدّل الذي يليها:

أقول للوحش ترميني بأعينها
والطير يعجب مني كيف لم أطر
لمشعلِّين كالسيفين تحتهما
مثل القناتين من أينٍ ومن ضمر
في بلدةٍ مثل ظهر الظبي بت بها
كأنني فوق ظهر الظبي من حذر

فهنا يصنع أبو العلاء كما صنع الشعراء من قبله. فهو يقوم بالرحلة ذاتها، الرحلة الخطرة في الفيافي، أي أنه يتصرف كشاعر بصير، يتصرف وفق

التقليد، فالوحوش الخطرة ترقبه بأعينها، والطير تعجب كيف أنه ثابت لا يخاف الوحوش. كما أنه يبيت ليله في هذه الرحلة حذراً كأنه ينام فوق قرني ظبي. لا جديد هنا ... إنه يقلد المتنبي وغيره. ثم انظر إلى هذا البيت من **اللزوميات**:

إذا راكب نالت به الشأو ناقة
فما أينقى إلاّ الظوالع والحسرى

هنا ناقته لا تبلغ به شأوه. فهي ناقة ظالعة متعبة، والحقيقة أنه ليس ثمة من ناقة ليرحل عليها، فالرحلة رحلة في أعماق الذات، وفي أعماق الناس والمجتمع.

وكان نفور أبي العلاء من مثال الشعراء قد امتد ليصبح نفوراً طاغياً من الشعراء أنفسهم ومن صنعتهم وزخارفهم:

بنى الآداب غرتكم قديماً
زخارف مثل زمزمة الذباب
أأُذهب فيكم أيام شيبي
كما أذهبت أيام الشباب؟

ويضيف:

فما أم الحويرث في كلامي
بعارضة ولا أم الرباب
وإن مقاتل الفرسان عندي
مصارع تلكم الغَنَم الرباب
وألقيت الفصاحة عن لساني
مسلمة إلى العرب اللباب

هنا يوجد أكمل تعبير عن رفض أبي العلاء لمثال الشعراء في عصره. فهو يرفض غزلهم وتشبيبهم ويرى مقاتل الفرسان التي يتحدثون عنها كما لو أنها مقاتل أنعامٍ وأغنام. ثم يقول جملته الأخيرة: إنني أرفض فصاحتكم وأرمي بها.

ويربط أبو العلاء نفوره من الشعراء برغبة عميقة في تقديم الاعتراف. إنه شاعر الاعتراف بلا منازع في الشعر العربي. فهو يكشف بلا هوادة عن مكامن ضعفه وعن مخازيه. بل إنه يبالغ في ذلك إلى حد جلد النفس، يقول:

أجامل الناس ولو أنني
كشفت ما في السرّ أخزاني

ويضيف:

وقال الفارسون حليف زهد
وأخطأت الظنون بما فرسنه
ولم أعرض عن اللذات إلا
لأن خيارها عني خنسنه

إنه ليس بزاهد كما يظنّ الناس، فإعراضه عن اللّذات نابع من أنه لا يستطيع أن يصل إلى اللذات العظمى. ويقول:

وما كنت في الرزء الجليل بصابر
ولا عند حطبٍ هزّني بحليم

إنها اعترافات لا تجدها إلا في السير الذاتية الحديثة. فهي تطال أعمق الأعماق التي عادة ما يتم إخفاؤها. لقد قطع أبو العلاء، إذن، نفسه عن الآخرين وعن الدروب التي ساروا فيها. ولم تحدث هذه القطيعة مرة واحدة، فقط كان في البدء مهووساً –مثله مثل بشّار فيما مضى– بالبحث عن صور بصرية تمكنه من مطاولة الشعراء المبصرين والتفوق عليهم. كان يريد أن ينفي عماه وأن يكون شاعراً بصيراً كما فعل بشار ببيته الذي طالما تعجب أناس كيف أتى به وهو ضرير:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا
وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وهو في الواقع بيت عادي بلونين اثنين: لون الضياء والظلام. وقد بحث أبو العلاء عن ما بحث عنه بشار، ونحن نذكّر بالبيت المعروف له:

ليلتي هذه عروس من الزنج
عليها قلائد من جمان

وهي صورة بصرية تشابه من حيث عاديتها صورة بشار بلونيها الاثنين. وفي مسعاه هذا كان أبو العلاء يحصل على بعض الصور البصرية الأشد جمالاً، مثل الصورة المعروفة التي نالت الإعجاب دائماً:

وكاد الفجر تشربه المطايا
وتُملأ منه أوعية شنانُ

إنها صورة بصرية جميلة، فالفجر ماء أو جدول ماء تشرب منه المطايا وتملأ منه قرب المسافرين. لكنها مع ذلك لا تملك تنوعاً في اللون. فهي خليط من اللونين الأساسيين، الأبيض والأسود. ويمكن ردّها إلى التراث المعروف لبعض الشعراء، أو إلى ذاكرة الطفل الضرير التي لا تزال تذكر الظلمة والنور.

بمثل هذه الصورة وصل أبو العلاء إلى ما يشتهيه من منافسة للشعراء المبصرين في حقلهم. لكنه، في ما يبدو، كان غير راضٍ في أعماقه عن هذا الطريق. كان هذا الطريق مفروضاً عليه. وكان مثاله في مأخوذاً من مثال الآخرين.

وقد تخلّص أبو العلاء، في ما بعد، من هذا كله، فلم يعد يهتم كثيراً بالصورة البصرية، أو بألوانها الأخرى صارت القوة التعبيرية هي الأساس عنده. ويمكن للمرء أن يعثر في شعره حتى على نقد لمسلكه القديم وبالذات لصورة الجدول – الفجر المذكورة سابقاً. إنه ينقدها مباشرة:

فلا النور نوار ولا الفجر جدول
وكان خيالاً لا يصحّ التوهم

لقد كان البحث عن مثل هذه الصور خيالاً لا نفع فيه. إنه انتقاد للطريقة التي تبنى بها مثل هذه الصورة من جهة، وللسذاجة القديمة في رؤية العالم من جهة ثانية. وبعد الآن فليس الفجر جدولاً، إنه شيء آخر تماماً:

وكأنما الصبح الفتيق مهنّد
للقهر ماء فرنده موار

هذا هو الفجر إذن. إنه سيف للقهر والضرب، وهذه صورة لا تضع اللون في رأس اهتمامها وإنما الفكرة.

وإن كان أبو العلاء قد نفر من شعراء عصره ومثالهم، من ناحية، فأنه ما من شاعر عربي حاور التراث الشعري العربي كما فعل هو، من ناحية أخرى، فشعره شعر حوار مع هذا التراث. إنه رغم غربته عن شعراء عصره مسكون بالآخرين. وهو يعمد، في الغالب، إلى الشعراء الأقل شأناً أو المجهولين لكي يحاورهم ويكشف أعماقهم وأساطير حياتهم. إنه يعارضهم ويوسّع مدى أبياتهم ويعطيها مغازي لم يفكروا فيها، ربما. واللزوميات، بالذات، مليئة بهذا الحوار المباشر وغير المباشر. ولن تستطيع أن تفهم كثيراً من أبياته، إذا لم تكن ملماً بتاريخ الشعر العربي.

خذ بعض الأمثلة على ذلك. فهناك بيت قيس بن الخطيم الذي يقول فيه:

إذا جاء هذا الموت لم يلف حاجةً
لنفسي إلا قد قضيت قضاءها

يحاور أبو العلاء الشاعر بقوله:

إن كان لم يترّك قيس له وطراً
إلا قضاه فما قضيت من وطر

هنا يرفع أبو العلاء بيت قيس لكي يجعله تعبيراً شاملاً عن الامتلاء والرضى عن النفس، وتعبيراً عن الاكتفاء من الحياة عند قدوم الموت. ثم يعارضه بشعور آخر، شعوره المعبّر عن الخواء والخسران وعدم الرضى.

وهو بهذا ينقل الحوار إلى مستوى فلسفي، لم يفكر فيه ابن الخطيم.

ثم أنظر إلى بيت شاعر آخر هو "الثقفي" الذي يقول فيه:

يا رب مثلك في النساء غريرة
بيضاء قد جهزتها بطلاقِ

إنه مرة أخرى ينتزع هذا البيت ويصعد به إلى الأعلى:

لم آلف كالثقفي بل عرسي
هي السوداء ما جهزتها بطلاقِ

إنها القضية النقيض تماماً: الأبيض مقابل الأسود، الامتلاء مقابل الخواء، القوة والضعف يتواجهان مباشرة. أما عرسه التي لم يطلقها، فهي الدنيا، فهو يمسك بها رغم كل مراراتها.

وهكذا يمضي أبو العلاء ليحاور الشعر والشعراء قبله. أما حواره غير المباشر فيمكن أن نعثر على نماذج منه في حوار يبدو أنه حوار مع "طرفة بن العبد". يقول طرفة في بيته المعروف:

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني
وإن تلتمسني في الحوانيت تصطد

وهكذا فإنك إن بغيته وجدته، في أماكن العزة. وإنك إن التمسته اصطدته في أماكن اللهو. فحياته مزيج من العز والمتعة. أما أبو العلاء فغير ذلك تماماً. إنه على النقيض من ذلك:

من رامني لم يجدني
إن المنازل غربة

هو ذا من رامه لم يجده. ومن بغاه لم يلقه. فالوجود أصلاً عدم ولا وجود، كما أن المنازل ذاتها غربة.

ثم خذ بيت طرفة الثاني المعروف:

ولست بحلاّل التلاعِ مخافةً ...

أما أبو العلاء فلا يحل التلاع، إنه يحل الوهاد:

وليس بيتي على الروابي
وإنما آلف الوهودا

فإذا كان طرفة يحل التلاع، فإن أبا العلاء يحل الوهدات المنخفضة. إن حوار أبي العلاء يصعد بالعادي إلى الفلسفي. وهو حوار معارض ونقيض ومخالف. حوار يتم بضربات واضحة ودون زيادة ولا زخرف يشبه "زمزمة الذباب".

إن براعة أبي العلاء تكمن في قدرته على تحويل الواقعي المبتذل إلى فلسفي، والعادي إلى كوني. خذ مثلاً هذا البيت:

لُبت حول الماء من ظمأٍ
إن غربي ما له مرس

كان يمكن لهذا البيت أن يكون لشاعر آخر. لكنه حينهاسيكون وصفاً لرجل عطش يلوب حول الماء ولا حبل لدلوه. أما هنا، فإنك تحسّ باللوعة الوجودية القاتلة، لوعة الظمأ الذي لا يروى للإنسان في هذا العالم.

استئناس الموت

وقد كان الموت هو الفضاء الذي يتحرك فيه شعر أبي العلاء. وهذا الموت طاحن وساحق، يدخل من كل باب ومن "الجهات الست" كما يقول الشاعر. ويمكن القول إن شعر أبي العلاء كله هو محاولة لاستئناس هذا الموت وترويضه وقبوله. إنه يقاتله أحياناً بإظهار اللهفة إليه:

أنا صائم طول الحياة وإنما
فطري الحمام ويوم ذاك أعيد

وأحياناً بإظهاره بمظهر مضاد، أي باعتبار الموت حياة وخصباً:

فالنفس أنثى لها بالموت إعراس

أو بإظهاره وكأنه الهدف الحقيقي للرحلة، رحلة الحياة:

والشخص مثل نجيبٍ رام عنبرةً
من المنون فلما سافها بركها

فالجسد، جسد الإنسان، مثل جمل يسعى لنبتة الموت وحين يشتمها يبرك قربها ليأكل. فالموت هو هدفه ومبتغاه. لكن هذه المحاولات التخيلية سرعان ما تتهاوى تحت وطأة الخوف من الموت واليأس منه:

وكيف أقضي ساعة بمسرَّة
وأعلم أن الموت من غرمائي

وإذا كان الموت هو المحور الذي تدور عليه حياة الإنسان ومأساتها، فإنه لا يصح الحديث عن موت وحياة كنقيضين. إنهما شيء واحد هو الموت فقط.

والناس مثل النبت يظهره الحيا
ويكون أول هُلكِهِ الإظهار

بدء الحياة هو بدء الهلاك. وأول الهُلك الإظهار. والإنسان إذ يحيا فإنه يموت. إنه لا يمارس حياته، إنه يمارس موته بالأحرى "فهو يفنى كلما انتسما"؛ أي يموت حين يتنفس، كما يقول الشاعر في موقع آخر.

وأبو العلاء مغرم بالتناقض. فهو يبحث عن المتناقضات ويكشفها في كل لحظة ويستمتع بعرضها. التناقض بين صعود الروح، ونزول الجسد، بين الصعود كصعود والهبوط بشكل عام، بين الاسم والمسمّى، بين الصفة والموصوف، بين الغاية والوسيلة، بين الإرادة الإنسانية والقَدر. فالحياة عنده كتلة من المتناقضات التي يصعب فكها عن بعضها. وهو كثيراً ما يبدأ قصائده بعرض هذا التناقض مباشرة بلا لف ولا دوران. خذ هذا البيت مثلاً:

أعن واقدٍ خيرتني وابن جمرة
وآل شهاب خامد كل واقد

هنا التناقض الحاسم والمأساوي بين الاسم والمسمّى. فالأسماء توحي بالتوقد والاشتعال. لكن الخمود والانطفاء هما النهاية والغاية. فالاشتعال وهم، والانطفاء هو الحقيقة.

وخذ أيضاً هذا البيت:

ومن لصخر بن عمرو أن جثته
صخر وخنساؤه في السرب خنساء

هنا أيضاً يلعب أبو العلاء على التناقض بين الاسم والمسمّى. فصخر أخو الخنساء كان سيتمنى لو كان صخرة تعلو على الموت، في حين أن الخنساء أخته كانت ستكون أفضل لو كانت غزالاً أخنس.

إنه يصرّ على التناقض في كل مكان. يقول:

لقد طال في هذا الزمان تعجبي
فيا لرواء قوبلوا بظماء

ويضيف:

رقوا ورقدنا فاعتلوا في هوينا
وتلك المراقي غير هذي المراقد

أما حقول استعارات أبي العلاء الكبرى فهي لغوية عروضية وفلكية وحيوانية مرتبطة بالإبل، وهو يعثر على منجم لا ينضب في كل حقل من هذه الحقول يدفعه إلى اكتشافات جديدة. فلنأخذ هذا المثال على استعارته الفلكية. فالروضة العارية تمسي روضة غناءً تزدهر فيها الشقائق بعد المطر. يقول:

وقد أهبط الروضة الزهراء عارية
سدّى لها الغيث نسجاً، فالنبات سَدِ
تمسى الشقائق فيها وهي قانية
مما سقاها رعاف الجدي والأسد

ازدهار الشقائق نابع من "رعاف الجدي والأسد"؛ أي من المطر الذي تأتّى عن التقاء برجي الجدي والأسد. هكذا تقول تفاسير هذا البيت في **اللزوميات**. لكن الاكتفاء بهذا التفسير يقلل من قيمة البيت ومن الذروة التي بلغها فيه أبو العلاء. فواضح لي أن أبا العلاء يقصد معنى آخر بهذا البيت، لعله يكون قصده الرئيسي. فالشقائق حمر من رعاف الدم في الصراع الأبدي بين الجدي والأسد، بين القاتل والضحية. إن حمرة الشقائق هي حمرة الدم المأساوي هذا. والمعنى المشار إليه أليق بالروح المأساوية لشعر أبي العلاء. لكن المفسرين القدماء لم يستطيعوا أن يفهموا هذه الروح، ما جعلهم يضيقون من مدى شعر أبي العلاء وتحليقاته. وهكذا فقد مكنته استعارته الفلكية من الوصول إلى معانٍ ما كان من السهل الوصول إليها.

ولعلني أقول إن هذا البيت يحمل، أيضاً، إشارة إلى أسطورة أدونيس – تموز التي ظلّت منتشرة في بلاد الشام إلى أيامنا هذه. فأزهار الشقائق أخذت حمرتها من دم أدونيس الذي قتله خنزير بري. كذلك يمكن الاعتقاد

بأن النعمان الذي قتل رفيقيه ونبتت في مكان مقتلهما الشقائق كان موجوداً في خيال الشاعر حين كتب البيت.

أما استعارته اللغوية فقد ضرب على وترها. وكان يصيب ويخطئ. فمرة تأتي استعارات باردة ومرة أخرى تأتي قوية مؤثرة وغير مسبوقة. يقول:

والمرء يطلب أمراً ما يبنيه
كالحرف ينطق بين الزاي والصاد

لقد مكّن العمى أبا العلاء من التغلب على التشويش البصري الذي تسببه العين، وهذا ما جعل خياله وفكره يصعدان إلى أفلاك لم يصعدها أحد من قبله. وهذا يعني أنه استطاع، على الصعيد الشعري، أن يستوعب عماه ويحوله إلى قوة فعّالة. ومن الناحية الوجودية فقد حوّله إلى رمز شامل لعمى الإنسان وضلاله في الكون. فالعالم عمى مضاعف. وليس أبو العلاء هو وحده الذي يعيش في ليلة مثلثة العتمة، فالكل يخبطون في الظلام:

وبصير الأقوام مثلي أعمى
فتعالوا في حندس نتصادم

ويضيف:

جميعنا يخبط في حندس
قد استوى الكهل والناشئ

منشورات مواطن

سلسلة مبادئ الديمقراطية

ما هي المواطنة؟
فصل السلطات
سيادة القانون
مبدأ الانتخابات وتطبيقاته
حرية التعبير
عملية التشريع
المحاسبة والمساءلة
الحريات المدنية
التعددية والتسامح
الثقافة السياسية
العمل النقابي
الاعلام والديمقراطية

سلسلة ركائز الديمقراطية

التربية والديمقراطية
رجا بهلول
حالات الطوارئ وضمانات حقوق الانسان
رزق شقير
الدولة والديمقراطية
جميل هلال
الديمقراطية وحقوق المرأة بين النظرية والتطبيق
منار شوربجي
سيادة القانون
اسامة حلبي
حقوق الانسان السياسية والممارسة الديمقراطية
فاتح عزام
الديمقراطية والعدالة الاجتماعية
حليم بركات

سلسلة مداخلات واوراق نقدية

الراهب الكوري .. سَقَر وأشياء أخرى
زكريا محمد
واقع التعليم الجامعي الفلسطيني: رؤية نقدية
ناجح شاهين
طروحات عن النهضة المعاقة
عزمي بشارة

ديك المنارة
زكريا محمد
لئلا يفقد المعنى (مقالات من سنة الانتفاضة الاولى)
عزمي بشارة
في قضايا الثقافة الفلسطينية
زكريا محمد
ما بعد الاجتياح :في قضايا الاستراتيجية الوطنية الفلسطينية
عزمي بشارة
المسألة الوطنية الديمقراطية في فلسطين
وليد سالم
الحركة الطلابية الفلسطينية ومهمات المرحلة تجارب وآراء
تحرير مجدي المالكي
الحركة النسائية الفلسطينية اشكاليات التحول الديمقراطي واستراتيجيات مستقبلية
وقائع مؤتمر مواطن ٩٩
اليسار الفلسطيني: هزيمة الديمقراطية في فلسطين
علي جرادات
الخطاب السياسي المتبلور ودراسات أخرى
عزمي بشارة
أزمة الحزب السياسي الفلسطيني
وقائع مؤتمر مواطن ٩٥
المجتمع المدني والتحول الديمقراطي في فلسطين
زياد ابو عمرو واخرون
الديمقراطية الفلسطينية
موسى بديري واخرون
المؤسسات الوطنية، الانتخابات والسلطة
اسامة حلبي واخرون
الصحافة الفلسطينية بين الحاضر والمستقبل
ربى الحصري واخرون

سلسلة اوراق بحثية

دراسات اعلامية ٢
تحرير: سميح شبيب
دراسات اعلامية
تحرير: سميح شبيب

الثقافة السياسية الفلسطينية
باسم الزبيدي
العيش بكرامة في ظل الاقتصاد العالمي
ملتون فيسك
الصحافة الفلسطينية المقروءة في الشتات ١٩٦٥-١٩٩٤
سميح شبيب
التحول المدني وبذور الانتماء للدولة في المجتمع العربي والاسلامي
خليل عثامنة
المساواة في التعليم اللامنهجي للطلبة والطالبات في فلسطين
خول الشخشير
التجربة الديمقراطية للحركة الفلسطينية الاسيرة
خالد الهندي
التحولات الديمقراطية في الاردن
طالب عوض
النظام السياسي والتحول الديمقراطي في فلسطين
محمد خالد الازعر
البنية القانونية والتحول الديمقراطي في فلسطين
علي الجرباوي

سلسلة دراسات وأبحاث

بروز النخبة الفلسطينية المعولمة
ساري حنفي وليندا طبر
الجبل ضد البحر
سليم تماري
حركة معلمي المدارس الحكومية في الضفة الغربية ١٩٦٧-٢٠٠٠
عمر عساف
حركة معلمي المدارس الحكومية في الضفة الغربية ١٩٦٧-٢٠٠٠
عمر عساف
اسطورة التنمية في فلسطين الدعم السياسي والمراوغة المستديمة
خليل نخلة
جذور الرفض الفلسطيني ١٩١٨-١٩٤٨
فيصل حوراني
القطاع العام ضمن الاقتصاد الفلسطيني
نضال صبري
هنا وهناك نحو تحليل للعلاقة بين الشتات الفلسطيني والمركز
ساري حنفي

تكوين النخبة الفلسطينية
جميل هلال
الحركة الطلابية الفلسطينية الممارسة والفاعلية
عماد غياظة
دولة الدين، دولة الدنيا: حول العلاقة بين الديمقراطية والعلمانية
رجا بهلول
النساء الفلسطينيات والانتخابات، دراسة تحليلية
نادر عزت سعيد
التحرر، التحول الديمقراطي وبناء الدولة في العالم الثالث
وقائع مؤتمر مواطن ٩٧
المرأة وأسس الديمقراطية
رجا بهلول
النظام السياسي الفلسطيني بعد اوسلو: دراسة تحليلية نقدية
جميل هلال
ما بعد اوسلو: حقائق جديدة
تحرير: جورج جقمان
ما بعد الازمة: التغييرات البنيوية في الحياة السياسية الفلسطينية، وآفاق العمل
وقائع مؤتمر مواطن ٩٨
اشكالية تعثر التحول الديمقراطي في الوطن العربي
وقائع مؤتمر مواطن ٩٦
العطب والدلالة في الثقافة والانسداد الديمقراطي
محمد حافظ يعقوب
رجال الاعمال الفلسطينيون في الشتات والكيان الفلسطيني
ساري حنفي
مساهمة في نقد المجتمع المدني
عزمي بشارة
حول الخيار الديمقراطي
دراسات نقدية

سلسلة التجربة الفلسطينية

يوميات المقاومة في مخيم جنين
وليد دقة
الجري الى الهزيمة
فيصل حوراني
أوراق شاهد على حرب
زهير الجزائري

البحث عن الدولة
ممدوح نوفل

سلسلة تقارير دورية

نحو نظام انتخابي لدولة فلسطين الديمقراطية
جميل هلال،عزمي الشعيبي وآخرون
الاعمال التشريعية الصادرة عن رئيس السلطة الوطنية الفلسطينية
سناء عبيدات