ديك المنارة

زكريا محمد

مداخلات في الثقافة والمجتمع

ديك المنارة

زكريا محمد

مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية

The Rooster at Manara Square
Critical Reflections on Politics and Culture

Zakaria Mohammad

© Copyright: MUWATIN - The Palestinian
Institute for the Study of Democracy
P.O.Box: 1845, Ramallah, Palestine
First Edition - 2003
ISBN 9950-312-02-7

This Book is published as part of an agreement of
co-operation with the Heinrich Boell Foundation - Germany

جميع الحقوق محفوظة
مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية
ص.ب ١٨٤٥، رام الله، فلسطين
الطبعة الاولى – ٢٠٠٣

يصدر هذا الكتاب ضمن اطار اتفاقية تعاون مع مؤسسة هينرخ بول - ألمانيا

تصميم وتنفيذ مؤسسة نادياً للطباعة والنشر والاعلان 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

المقدمة	٥
الجزء الأول: المملكة السوداء	٩
الجزء الثاني: الرجل الأخضر	٧٩
الجزء الثالث: الأوسلة والدوسلة	١٣٣
الجزء الرابع: انتقام عاتكة	٢٠٥

المقدمة

يتكون هذا الكتاب من عدد من الأعمدة والمقالات المختارة التي كتبت على مدار بضع سنوات. لكنها، في غالبها الأعظم، ليست بالتاكيد أعمدة أو مقالات رأي، أي أنها ليست تعليقا على ما حدث أمس، بل هي محاولات للتأمل في القضايا والأشياء. لا، بل إن عددا لا بأس بها منها كان ثمرة عمر بكامله من التأمل. أي أنها أشبه بدراسات وبحوث تم اختصارها لكي تكتب عمودا أو مقالا في صحيفة. وهذا هو السبب الأول الذي جعلني أقرر جمعها في كتاب. فلو كانت مجرد تعليقات على ما حدث يوم أمس، كما هو حال الأعمدة والمقالات الصحفية التي نراها كل صباح، لما جمعتها. عليه فإن الجهد المبذول فيها هو الذي رخص لي تقديمها في هذا الكتاب، أولا وقبل كل شيء.

من ناحية ثانية، فقد توقفت عن الكتابة في الصحافة اليومية، الأمر الذي جعلني أفكر في ما أنتجته في مرحلة الكتابة لها وآخذه كرزمة واحدة، أدفعها للقارىء لكي يحكم على نتاجي في هذا الحقل. فأنا أمارس أنواعا مختلفة من الكتابة، ومن حقه أن يجد ما كتبته صحفيا في كتاب بين يديه لكي يحكم على هذا النتاج.

وكما يعلم من أراد حقا أن يكون كاتب عمود صحفي فإن كتابة هذا النوع الصحفي لم تتحول إلى حرفة جدية بعد. فما زال يمارسها، في الغالب، أناس يملأون أعمدتهم بما يخطر على البال، أو ما لا يخطر عليه. أما الصحف فلم

تتحول عندها كتابة العمود إلى شيء ذي أهمية. فهي تعتقد أن العمود الصحفي، أو المقال الصحفي، مجرد فراغ يمكن أن يملأ بأية زبالة. لذا فكاتب العمود الصحفي مجرد شحاذ على أعتاب "الخليفة"، أي رئيس التحرير أو صاحب الجريدة. فواحدهما يظن أن حفنة من الشواقل يمكن أن تجعل كاتب العمود يركع أو يقبل قدميه.

وقد كتبت في صحيفة محلية ثلاثة أشهر، ثم تركتها غير آسف عندما ظن رئيس تحريرها أن بإمكاني أن أصحو صباحا فأجد أن عمودي لم ينشر في مكانه المعهود من دون أن يخبرني بذلك مسبقا، ومن دون أن يعلم القارىء بالسبب الذى جعل مساحة عمودي تحتل من قبل مادة أخرى. فهو يظن أن العمود مجرد تعاقد، أنا الطرف الأضعف فيه، بيني وبينه، وأنه حر في أن يوقفه متى أراد من دون أن يبلغ القارىء.

وقد كان عليه أن يفهم –وقد أفهمته– أن الجريدة أيضا حيز عام وأن عليه أن يحترم هذا الحيز. فملكية صحيفة هي، بشكل عام، ليست مثل ملكية سيارة. فهي مربوطة بالناس في كل شيئ. وعليه فإن ثمة تعاقدا آخر وأهم بين الكاتب والقارىء، إضافة إلى التعاقد بين الكاتب وصاحب الصحيفة. ويجب احترام هذا التعاقد. فلا يمكن السماح لصاحب الصحيفة أن يوقف عمودا، أو أن يحجبه لفترة من دون أن يعلم القارىء الذي يتوقع أن يقرأ هذا العمود صباحا. إنه ملزم أن يعلم القارىء، وفي مساحة العمود ذاتها، بسبب غياب مادة الكاتب هذا الصباح. لكن هذا لا يحدث عندنا لأن الصحافة ليست صحافة بعد، للأسف. ورئيس التحرير أو صاحب الجريدة يظن أنه يمكن ان يملأ مساحة عمود الكاتب بأية زبالة من دون أن يحصل شيء، أو يحتج أحد. إنه يظن أنه يمن على الكاتب أن جعله يكتب في صحيفته. وما دام الأمر هكذا فلن تكون لدينا صحافة حقا. ستكون لدينا صحافة فقط حين تصير الكتابة الصحفية "Mandate" من القارىء، لا من صاحب الصحيفة أو رئيس تحريرها، أي حين تصبح الكتابة الصحفية سلعة جدية يشتريها القارىء ويدفع ثمنها، ويطالب بمردود مقابل ما يدفع. لكن يبد أننا لن نصل إلى هذا سريعا. فما زالت صحافتنا صحافة أموات لا صحافة أحياء، أي أن صفحاتها الأولى تحجز لإعلانات الوفاة لا لما يقوله الأحياء.

على كل حال، فقد فكرت في البدء أن يكون هذا الكتاب كتاب أعمدة صحفية، أي أن أجمع فيه فقط أعمدتي التي كتبت في جريدتي "الأيام" و"القدس"، تاركا المقالات التي في غيرهما. أعني أن أركز على الشكل الصحفي مقدما نموذجا من لكتابة العمود الصحفي. لكنني قررت، في النهاية، أن أضيف عددا من المقالات التي لا تأخذ شكل العمود بل شكل المقالة، مركزا على الموضوع لا على الشكل، واضعا كل هذا تحت عنوان "مداخلات في الثقافة والمجتمع". علماً بأن المواد التي لم يشر الى مكان نشرها نشرت إما في جريدة القدس أو في الأيام.

وقد حاولت، بقدر الإمكان، أن أصنف هذه المادة تحت عناوين، أي أن لا أقدمها بتسلسلها الزمني. فإذا كان مدار الأمر هو الموضوع، فإن وحدة مادة المواضيع هي الأهم. لذا فقد قسمت المادة إلى أربع أقسام، ولم ألتزم فيها بالتسلسل الزمني. فقط، في المادة السياسية، وهي قليلة على كل حال، فقد التزمت بنشر المواد بتسلسلها الزمني لكي يتمكن القارىء من الحكم على المادة.

وفي النهاية، فإنني آمل أن أكون قد فعلت صوابا في جمعي هذه المادة وتقديمها للقارىء. لقد كتبت متفرقة من أجل القارىء، وها هي تجمع وتصنف من أجله. وعلي أن أقول إن مادة مجموعة ومركزة في مساحة واحدة ربما تكون غيرها حين تقرأ منجمة مفرقة.

المؤلف

الجزء الأول

الملكة السوداء

ديك المنارة

إذا قطعت الشارع القصير من دوّار المنارة إلى مركز الشرطة في رام الله فسوف ترى إلى يسارك، في منتصف الطريق بالضبط، محل لبيع الدجاج المذبوح والمسلوخ. وإلى هنا والأمر عادي تماماً. لكن الأمر غير العادي أن حارس المحل ديك حقيقي حيٌّ وضخم. إنه هناك يذرع الرصيف الصغير أمام الدكان بلا كلل أو ملل، غير مفكر بالهرب، رغم أنه طليق اليدين، أو الرجلين.

أجل، بإمكانك أن تراه كل يوم من الصباح إلى المساء يلتقط بمنقاره شيئاً من هناك وآخر من هناك على الرصيف، مثرثراً ثرثرة ليست قوقأة، بل تحتها أو أقل منها. إنها بالأحرى حديث مع النفس حول هذه المهنة المرذولة، مهنة أن تكون ديكاً وحارساً لمسلخ دجاج في الوقت ذاته!

اذهبوا وانظروا إليه قرب المنارة، فهو ديك بلدي ضخم بريش يخلط ألوان البني والترابي والبرتقالي مع لمعات خضر وغيرها تحت أشعة الشمس. ديك عجوز ضخم لم يعد من المناسب ذبحه وأكل لحمه. لذا فهو يترك ليحرس المسلخ.

وقد جرت عادة العرب القدماء، مثلاً، أن يتركوا البعير الذي "أنتج عشرة أبطن من صُلبه" فلا يذبح، ولا يُركب، ولا يُحمل عليه، ولا يُمنع من ماء لا مرعى، ويُدعى بـ "الحامي". ديك المنارة، أيضاً، طراز من الحامي، فلا شك أنه نشر نسله في الأرض قبل أن يصل إلى هذا العمر.

غير أن حكايتنا مع الديوك أبعد من حماية المسالخ وحراستها. فالزرادشتية كانت ترمز لشمس الصباح حين تشرق بديك كبير. ذلك أن عرف الديك يشبه، بشكل ما، صورة شمس مشعة، أو نصف قرص الشمس في أول طلوعه. لهذا ارتبط الديك لدينا بالأذان، أي بالإعلان عن طلوع الصباح. ولذا قال الشاعر البيّاتي:

هذا صياح الديك

من أعماق قارتنا

يبشر بالصباح

لكن الديك، من جانب آخر، رمز مطريّ. ففي لحظات انحباس المطر في بلادنا، كان الناس في القرى ينظمون مسيرات استسقاء يمشي فيها الجميع، وعلى الأخص الأطفال. وفي المسيرة كانت إحدى العجائز تركب حماراً وتمسك ديكاً من عنقه. وحين يغني الناس، مثلاً:

يا ربي اسقينا الغيث

يا مغيث

يا الله

تضغط هي عدة ضغطات على عنق الديك الذي يصيح من الألم: قاق. قاق. قاق، فيبدو وكأنه يؤمّن على دعوة الاستسقاء.

وعليه فالديك رمز مطريّ. وربما كانت ألوانه الذهبية النارية سبباً في جعله رمزاً مطريّاً. فهي قريبة من ألوان البرق. إذن فهو يقوقئ، أي يطلق رعده، بانتظار البرق والمطر.

وأذكر أن شاحنة محمّلة بالديوك قد وصلت إلى قريتنا في يومٍ حارٍّ في بداية عقد الستينات. جاءت فجأة. وحين علم الناس أن الديوك هبةٌ ما من الحكومة، أو من جهة ما، لأهل البلد من أجل تحسين نسل الدجاج وزيادة الإنتاج تدافع الرجال على الشاحنة وتخاطفوا الديوك المسكينة:

وطارت في الهوا

عُقْلِه وحَطَّاتْ

على حسب قول الشاعر الزجّال.

أما أبي، رحمه الله، فلم يُشارك في الصّراع على الديوك. لذا فقد حصلنا على ديك مريض أبيض سرعان ما مات بعد أيّامٍ من وصوله.

غير أن مجيء تلك الشاحنة لم يكن بلا أثر. فبعد شهور من وصولها بدأ نسل الدجاج في قريتنا يتغير بحدّة. فلأوّل مرّة أخذنا نرى الصّيصان البيض، التي تختلف عن الصّيصان التي نألفها بألوانها البلدية. وهكذا لم يمضِ عام أو عامان حتى صار نصف دجاج القرية أبيض. وكان دجاجاً رائق المزاج لا يتراكض ولا يتشاجر، وبالكاد يبتعد عنك حين تصرخ فيه. لذا صار الناس يقولون عن كل شخص لا يهش ولا ينش "مثل جاج المزارع".

والعالم حولي مليء بقضايا القتل الغامضة، ومليء بذكريات النكبات، ومليء بمبادرات وأرقام مفترضة لانسحابات، ومع ذلك فأنا أكتب عن ديك المنارة. أليس في هذا قَدْراً من السخافة وقلّة الحياء؟!

الموت صمتا

عندما عدت كنت مصمما على أن أحس تجربة أهلي وأن أشربها جرعة جرعة. كنت أنوي أن أفتح أذني وأن أدعهم يتحدثون. كنت أريد أن تنفتح حنفية الكلام المحبوس لكي اسمع وأفهم وأختزن وأكتب في ما بعد. لكن ذلك لم يحصل أبدا. لم استمع، ولم يتحدثوا. كان الصمت فقط، صمتنا اللعين القاتل. لم يتركوا هم لي، أيضا، فرصة أن أتكلم. لم يجلسوا ويسألوا، لكي أفتح أنا أيضا حنفية المنفى. هم صمتوا وأنا صمتّ، فالصمت قانوننا. الصمت عارنا. نحن نتعذب بصمت ونموت بصمت، ولا أحد يفتح جرحه للآخر.

هكذا سارت الأمور. هكذا سارت مع إخوتي وأخواتي: كلمات قليلة منهم عن الانتفاضة وعن أيام حرب الخليج وعن أيام السجن، وكلمات قليلة مني عن المنفى وحصار بيروت. ثم حلّ الصمت، وأقفلت الحنفية، ودفن كل واحد تجربته في أعماقه، كأنما هو خجل منها. دفنها كما تدفن القطط نتانتها في التراب، ومضى. فنحن لا نستطيع أن نتحدث عن عذابنا وتجربتنا لا لأنفسنا ولا للعالم. نحن شعب أبكم، يموت بصمت ويتعذب بصمت. كل واحد منا يتعذب داخل جرحه. لا أحد يتقدم لكي يظهر هذا الجرح ويفتحه أمام الآخرين. فمن العار أن نعترف.

ليس لدينا تقاليد في الاعتراف. ودون اعتراف ليس ثمة كتابة ولا نصوص، ليس ثمة سينما ولا لوحة. نحن ما زلنا بعد في الطور الشفوي.

وفي التقليد الشفوي ليس ثمة اعتراف. فيه يقال، عادة، ما يحبذه الناس ويعتبرونه مهما، لا ما يعتمل في النفس وأعماقها من عذاب واضطراب وقلق. والناس في العرف الشفوي تحب الحديث عن البطولة والصمود لا عن الألم والضعف. فمن المعيب أن يتحدث الإنسان عن ضعفه وألمه. لذا فإن كلامنا نفسه يشبه الصمت. إنه صمت فعلي. فنحن ندخل السجن ونخرج منه صامتين. نحن نفقد أعزاءنا ونوزع الحلوى في جنازاتهم!! صحيح أننا نطلق صرخات هنا وهناك وتتلوى وجوهنا من الألم لكن هذا لا يخرجنا عن الصمت. فالخروج عن الصمت هو تحويل الألم إلى نص وصورة وبند على جدول الأعمال في المفاوضات. نحن لا نفعل ذلك، أو نفعله بشكل غير معقول. نعم، نفعله بشكل غير معقول، حين نحول ألمنا إلى صورة لكنها صورة القاتل لا القتيل، الإرهابي لا المضطهد.

وفي هذا العالم الرهيب فإن عليك أن تتقن صرختك وإلا فإن أحدا لن يهتم بها. عليك أن تعد لها وأن تعمل لها مونتاجا وأن تخرجها بصورة مرضية وإلا فإنها تصبح صرخة بربرية مثل صرخات الهنود الحمر على الشاشة، فصرخاتهم الدفاعية تحولت إلى شيء مرعب.

علينا أن نتعلم كيف نصرخ. علينا أن نصرخ وأن نتقن الصرخة، فنحن شعب أميّ صامت بعد. يجب أن نتغلب على التقليد الشفوي، تقليد معاداة الاعتراف، وذلك لن يكون إلا بعمل من القاع: أي بدءا من البيت والمدرسة. فهناك يمكن للطفل أن يتعلم الحديث عن نفسه كتابة وأن يقول ما بداخلها. يجب أن يتعلم أطفالنا الصراخ المتقن وإلا فإننا سنظل شعبا صامتا كما نحن. وعمل كهذا، إصلاح كهذا، لا يمكن أن تقوم به إلا مؤسسات دولة... فهناك يمكن لصرخاتنا أن تصاغ.

احراق السفن

إحراق الجوازات

جيد جداً أن يتخذ قرار يقضي بأن يضطر كل مواطن يريد السفر إلى الحصول على جواز سفر فلسطيني. ذلك أن تثبيت هذا الجواز وفرض الاعتراف الدولي به مسألة حاسمة في ما يخص الشعب الفلسطيني، أو على الأقل جزأه المقيم على أرض الوطن. فما من شعب في العالم عانى من فقدان وثيقة السفر كما عانى هذا الشعب. وقد تحوّل الافتقار إلى جواز السفر إلى رمز لفقدان الوطن والأمن والحرية. لذا فقد كان شوق الفلسطينيين إلى جواز سفرهم شوقاً لا يعادله شوق. فقد كان جوازهم، في لحظات معينة، يساوي هويتهم. كانوا يقولون: بدنا هوية وجواز.

لكننا نعلم أن الظروف الواقعية الصعبة للفلسطينيين، وعدم ترسخ الجواز والاعتراف الدولي به، دفع بالناس إلى الاحتفاظ بجواز آخر، أو تفضيله، مؤقتاً على الجواز الفلسطيني.

مع ذلك فإن الغالبية تتفهم قرار فرض السفر بالجواز الفلسطيني، رغم أن هذا القرار سيسبب الآلام لآلاف الناس. لكن ما باليد حيلة. فلكي نفرض وثيقة سفرنا على الآخرين، فإن علينا أن نحملها أولاً، كوثيقة نريدها ونثق بها ونرفض الاستهانة بها. فترددنا إزاء هذه الوثيقة سوف يدفع بالآخرين إلى الاستهانة بها ورفضها وإسقاطها، الأمر الذي سيعني الكارثة. ذلك أن افتقارنا لجواز سفر معترف به كان وسيلة ضغط سياسية كبرى على الشعب كله. ولم يتورع الكثيرون عن ابتزازنا بجوازاتهم حد الإهانة والإذلال. ولقد بكينا دماً من هذه الإهانة على أبواب مكاتب جوازات السفر في العواصم العربية. ولكي لا نظل نتعرض للإهانة، ولكي لا نبكي دماً، فإن علينا أن نؤيد القرار الذي أصدرته وزارة الداخلية بشأن جواز السفر الفلسطيني، وأن نتحمل نتائج هذا القرار. ذلك أن هذا هو السبيل الوحيد أمامنا لترسيخ جواز سفرنا وجعله جوازاً معترفاً به ومحترماً.

لكن...

قبل أن يجري تطبيق هذا القرار على الناس العاديين يجب تطبيقه أولا على

المسئولين والوزراء وعائلاتهم. فلا يجوز، إطلاقاً، أن ندعو المواطنين إلى التمسك بالجواز الفلسطيني، فيما يمسك الكبار، هم وأولادهم، بجوازات البلدان الأخرى ويسافرون بواسطتها. إن عليهم أن يسلموا علناً، وبكل الاحترام، هذه الجوازات إلى الدول التي منحتهم إياها، وأن يحصلوا على الجواز الفلسطيني كجواز وحيد بين أيديهم، قبل جميع المواطنين.

هكذا يتم الأمر، وإلاّ فإن ثقة المواطنين بجوازهم ستضعف، مما يدفعهم إلى محاولة التهرّب من تطبيق القرار. والقرار إمّا أن يكون شاملاً وإمّا أن لا يكون. ولا حلّ وسطا أمام ذلك.

لتبدأ، إذن، وزارة الداخلية بالوزراء والمسئولين وأصحاب المناصب العالية، إذا كانت تريد أن تنتصر في معركة تثبيت جواز السفر الفلسطيني.

لقد أحرق طارق بن زياد السفن لكي يضمن الانتصار في معركته، وعلينا نحن أن نحرق الجوازات، لكي ننتصر في معركة الجواز الفلسطيني، الذي بكينا دماً من أجله.

١٩٩٦/٣/١٣

البنات والعلامات!!

في امتحان التوجيهية للعام الماضي حصل أمر خاص ومميز في غزة، وجد له صَدى في الضفة، الى حد ما. فبنات غزة سيطرن على المقاعد العشرين الأُوَل في الفرعين الأدبي والعلمي. ولم يحصل سوى فتىً واحد على المقعد العاشر في الفرع الأدبي، دون أن يتمكن من إزاحة أية بنت. فقد تساوت معه في المعدل إحدى البنات واحتلت معه المقعد العاشر.

وفي الضفة الغربية سيطرت البنات، أيضاً، على تسعة من المقاعد العشرة الأُوَل في الفرع الأدبي. لكنهن قصّرن عن أن يسيطرن على مقاعد الفرع العلمي، فقد حصلن على أربعة من بين المقاعد العشرة، فقط.

ويمكن القول أن ما حصل في غزة أمر مميّز بكل مقياس، وهو شهادة للإناث وذكائهن بشكل عام. وقد اعتادت البنات التفوق على الأولاد، بشكل شبه دائم،

في الفرع الأدبي، لكن التفوّق الكاسح، بهذه الطريقة، لم يكن معهوداً. كما أنهن كن يقصّرن عنهم، أحيانا كثيرة، في الفرع العلمي، وهو ما رأيناه في نتائج الفرع العلمي لبنات الضفة في العام الماضي.

هذا النجاح، كما قلنا شهادة تقدير. لكنه، من جانب آخر، دليل على الوضع الصعب الذي تعيشه البنات، فهو يعني أنهن قعيدات بيوتهن بشكل دائم، الأمر الذي يجعلهن "مرغمات" على أن تكون الدراسة والعلامات العالية هدفهن الأول. فليس مسموحاً للبنات ان يشاركن في الحياة العامة بطولها وعرضها. لذا فهن "يغرقن" في الدراسة ويحصلن على معدلات عالية. وعليه فالعلامات العالية تشير الى الإمكانيات والى القمع، معاً. وهو قمع تزداد مرارته إذا أدركنا ان هذه العلامات العالية لن تدفع بالغالبية من البنات الى الجامعات والحياة العامة. فالعلامات تُنسى في حفلات الزواج المبكر لخريجات الثانوية العامة.

أما في ما خصّ الأولاد فالأمر مختلف. فمشاركتهم في الحياة العامة أوسع، كما أن الانتفاضة وما خلّفته أبعدتهم، نسبياً، عن التعلم والدراسة. وفوق هذا كله فإن سوق العمل الإسرائيلية كانت قادرة على إقناعهم بعدم ضرورة الدراسة والعلامات العالية.

وباختصار، فقد دفعت الظروف بالبنات الى الانحباس في البيوت والحصول على العلامات العالية، فيما دفعت بالأولاد الى الشارع وسوق العمل الإسرائيلية وأبعدتهم عن الدراسة والعلامات العالية.

ومن الواضح، كذلك، ان الفرق بين نتائج البنات في غزة والضفة هو حصيلة الفرق في المناخ الاجتماعي. فالمناخ الأقل قسوة في الضفة جعل فوز البنات أقل وضوحًا مما هو في غزة. والدليل على ذلك أنه كلما كان المناخ الاجتماعي أشد قسوة في مدن الضفة كلما كان نجاح البنات أكبر.

وهكذا فالعلامات العالية تعكس الظلم والقهر الاجتماعي المسلط على البنات، مثلما تعكس الذكاء والاستعداد للتفوق أيضاً.

١٩٩٦/٦/١٢

فوق العمود

قبل ما يقرب من ألفٍ وخمسمائة عام اختار "سمعان العمودي" أن يتعبد على عمود. صعد إلى عموده ولم ينزل. وهناك أكل وشرب ونام وصلى. وقد منحته بدعته هذه، التي انتشرت من بعده، صفة القداسة. وصار اسمه العمودي نسبة إلى عموده ذاك.

ولست أعرف من الذي ابتدع فكرة العمود في الصحافة. لكن هذه البدعة انتشرت هي الأخرى، بحيث بدا كما لو أن الصحافة لا تعيش دونها. فكل جريدة تصمم أعمدتها وتبحث عن كتاب لهذه الأعمدة.

ويتسابق الكتاب على الأعمدة. فهي سهلة كما يظنون، إضافة إلى أنها تمنحهم "قداسة" اجتماعية، عن طريق إظهار أسمائهم أمام الجمهور كل يوم أو كل أسبوع. لكن الحقيقة أن الكاتب الذي يستطيع أن "يجلس" على عمودٍ لفترة طويلة، دون أن يثير ملل الناس نادر الوجود. فكتابة عمودٍ جيدٍ، بشكل متواصلٍ، لا تقل صعوبة عن التعبد على عمودٍ في الصحراء. فعلى كاتب العمود أن يملك عيناً بصيرةً وعقلاً يقظاً، لكي يلتقط شيئاً يفتح أمام القارئ باباً أو يثير لديه سؤالاً. إنه مثل "سمعان العمودي" الذي صعد إلى عموده لكي يرى بشكل أفضل. لأجل هذا فإن القليل جداً من كتاب الأعمدة في الصحافة العربية هم الذين يمكن تذكرهم. ذلك أن الغالبية "تجلس" على عمودها وتبدأ بتوزيع آرائها على هذه القضية أو تلك. وليس أسهل من هذه المهمة.

فكل إنسانٍ، يملك ذكاء عادياً، يمكنه إبداء آراء في كل شيء: بدءاً من "اتفاق أوسلو"، مروراً بحرب باب المندب، وانتهاءً بالإطاحة بحزب "الرفاه" في تركيا وزيارة أولبرايت للمنطقة. وعليه فليس العمود صحناً يقدم فيه الكاتب للقارئ طبخة آرائه اليومية، بل هو كاميرا خفية تترقب وتنتظر حتى تحين اللحظة وتأخذ لقطتها الكاشفة.

ويبدو أن الرغبة في الصعود إلى الأعمدة عميقة في النفس البشرية. فهامان قال لفرعون: يا هامان ابن لي برجاً "لعلي أبلغ الأسباب" كما جاء على لسانه في القرآن. أما أهل بابل فقد بنوا برجاً للتطاول على السماء، فبلبل الله ألسنتهم بحيث لا يفهم أحد أحداً. وهذا عين ما يحدث في الأعمدة الصحفية عادة. فلا أحد يفهم على أحد.

ولو كنت صاحب جريدة لحاولت أن أدبر الأمور من دون أعمدة، أو لجعلت الأعمدة أفقية، أو على شكل حرف T مثلاً، وذلك من أجل التغيير فقط، ولإثبات أن الكاتب يمكن أن يكتب أفقياً، مثلما أن المتعبد يمكن أن يتعبد على بساط على الأرض. لكن هذا سوف يشبه فعلة شمشون الذي هدم المعبد، من أعمدته، على نفسه وعلى أعدائه. فأنا أيضاً سوف "أجلس" على عمود لمرة واحدة في الأسبوع هنا، ولعلني من على العمود هذا أتمكن من أن أقول كلمة لها معنى...

١٩٩٥/١٢/٢٧

كان هذا هو عمودي الأول في "الأيام"

اعتراف

لدي أزمة قيم. أصارحكم القول. لدي أزمة قيم حادة. فنظام القيم الذي اعتدت أن أضعه نصب عيني، وأن أحاول، جاهدا، أن لا أتخطاه، أخذ يتزعزع وينهار. أنا لم أعد واثقا أنه الأسلم. من أجل ذلك صرت مترددا في أن أزرعه في نفس ابني.

أصارحكم القول: لم أعد قادرا على تأنيب ابني إذا ما كذب علي. فلماذا أعلمه أن الصدق منجاة، إذا كان في الواقع مهلكة؟ أقول في نفسي أحيانا: فليكذب علي، ليتعلم الكذب، وإلا فإنه سيدمر حياته العملية. لأنني أتغاضى الآن عن كذباته.

كذلك لم أعد راغبا في أن أنصح أحدا بالقول: لا تفعل مثلهم، لا تسرق. فأنا لم أعد واثقا أن هذا هو الأسلم. لم أعد واثقا أن الصدق والشرف والأمانة واحترام الذات ونظافة اليد والبعد عن النفاق، قيما أعلى من القيم المعاكسة لها.

إنني أعترف أمامكم. لم أعد قادرا على التفاخر بنظافتي أمام غير النظيفين، ولا بأمانتي أمام اللصوص، ولا باعتدادي بذاتي أمام المنافقين، ولا بشرفي أمام الذين لطخوا شرفهم.

أصارحكم القول: لم أعد قادرا على ذلك. فأنا كل يوم أتلقى درسا يبعدني عن القيم التي ذكرت. فإن قلت: لا أعرف، وقف ناصح صادق وقال لي: لا تقل لا أعرف. هذا هو الدرس الأول. لا تقل لا أعرف. بل قل: أعرف دائما، وإلا

خسرت. وإن قلت: لا أقدر، وقف ناصح آخر، وقال: لا تكن أبله. لا تردد هذه الكلمة. لا أقدر تعني أنك فاشل.

وسوف يأتي من هو أقل قدرة منك ويأخذ العمل. وإن قلت لواحد: أهلا، قيل لي: خذ بالك، سوف يدوسك بقدميه بعد شهر ويجلس على كرسيك. وإن اختفيت في بيتي حتى لا أزعج أحدا أو يزعجني أحد، نُصحت بأن أخرج وأن أجعل اسمي متداولا، بغض النظر عن أي شيء، وأن أمضي نصف حياتي في إقامة علاقات مع ناس لا أكن لهم احتراما، وليس لهم نفع في هذا العالم. وإن ابتعت عن باب المسئول قيل لي: أنت تضيع نفسك. إذهب إليه. أره نفسك كل يوم. أرسل له أوراقا وملاحظات، لكي يتذكرك.

أصدقكم القول أن قيمي تنهار. لكنني لا أقدر بعد على السير على النظام الذي يعاكسه. إنني في لحظة لا توازن كامل.

أصدقكم القول: أنا ريشة في مهب الريح. وأكثر ما يؤلمني أيها السادة أنه قد تم وضع علامة يساوي بين الشرف والغباء. الشريف = الغبي. من هنا يأتي ألمي.

أنا أريد أن أكون شريفا، لكنني لا أريد أن أكون غبيا. هل فهمتم؟

يمكنني احتمال كل شيء إلا أن أسير في طريق تكون نهايته أن أكون غبيا.

هذا هو اعترافي.

هذا هو مأزقي.

الصدمة

الصدمة.. هذه هي الكلمة التي تصف شعور الناس في الشارع تجاه اختطاف الطفل أسامة بولص. وهي الصدمة الثانية التي تصيب الناس خلال فترة قصيرة ويكون موضوعها الأطفال. الأولى كانت صدمة مقتل الطفل حلمي شوشة على يد مستوطن يهودي. لكن الصدمة الأولى، ورغم نهايتها الفاجعة، لم تدفع بالناس الى الحيرة، على الأقل. لقد ملأتهم بالغضب والحقد على المستوطنين وعلى الاحتلال وعلى الإسرائيليين، وحولتهم في نظرهم الى قتلة من طراز واطىء: قتلة أطفال.

أما الصدمة الجديدة فقد أوقعت الناس في الحيرة، ودفعتهم الى مساءلة الذات قبل مساءلة الآخر ولومه. يا الله!! كيف يمكن لمثل هذا العمل أن يحصل في بلادنا؟ من أجل الفلوس يتم اختطاف طفل صغير؟ لقد وصلنا إذاً الى الدرك الأسفل!! هكذا قال الناس في الشارع. هكذا رددوا، وإن بعبارات مختلفة.

لقد كانت حياتنا طيلة الأعوام الماضية مليئة بأعمال الخطف و"السحب" والقتل، لكننا، في ما يبدو لي، لم نُصدم كما صدمنا باختطاف أسامة. فالأعمال الماضية، رغم فظاعتها، كان يمكن تفسيرها بالمواجهة بيننا وبين عدوّنا. كان يمكن أن نحمّله وزرها. أي أنها كانت أعمالاً مفروضة علينا، ولم تأت من داخلنا كما كنا نشعر. أما اختطاف أسامة فقد جاء من داخلنا. من أجل هذا كانت الصدمة قوية جداً. أن يُختطف طفل من اجل النقود! هذا أمر لا يصدق!! هكذا قال الناس في الشارع والمدرسة والمكتب.

العدو داخلنا، إذاً. هنا جذر الصدمة. وقد حاول الكل أن يفسر. وسوف يحاولون في الأيام القادمة. وليس هذا خطأ، بل انه الطريق الأفضل لفهم هذه الظاهرة. وأنا أقول "ظاهرة" قصداً. فليس جيداً أن نتحدث عن خطف الطفل أسامة ولا نعتبره "ظاهرة". لا، انه "ظاهرة" جديدة. ومن أجل هذا شعر الناس بالصدمة.

وفي الشارع حاولت أن أستمع الى ما يقول الناس والى تفسيراتهم للحادث، وسمعت أشياء كثيرة. قال بعضهم: الأوضاع الاقتصادية المتردية توصل الى هنا. الشباب بلا عمل ومن يقعد بلا دخل ولا عمل ربما قام بكل شيء. وقال آخرون: هذه الشرور قادمة من "الخارج". لقد أتت مع "الآتين"، ونحن لم نكن نعرفها من قبل. وتحدث غير هؤلاء عن الفساد وعن السيارات الخاصة الفارهة، وعن تفاوت الدخول.

وكل تفسير من هذه التفسيرات يعكس صراعاً ما على أرض الواقع بين فئات اجتماعية مختلفة. إنه يحاول أن يفسر جذور الظاهرة الجديدة، ولكنه يعطي، في الوقت ذاته، فكرة عن المصالح المتضاربة داخل المجتمع.

ويضيف آخرون: إننا نعيش مرحلة انتقالية معقدة. مرحلة تتراجع فيها

القيم القديمة: قيم الكفاح والروح الجماعية والفضائل، لصالح قيم جديدة: الفردية، المصلحة الخاصة، البحث عن النقود والحياة المريحة، بأي ثمن، وبغض النظر عن الآخرين.

في نظام القيم الماضية كان تبرير العنف يتم بالقول إن هدفه مصلحة الجماعة. فالخطف والسحب والقتل تدعو له أسباب وطنية. هكذا كان يقال. أما العنف الحالي فلا يغطي نفسه الا بالمصلحة الفردية البحتة. وهذا هو الجديد في الأمر. هذا هو ما سبب الصدمة. أن يكون الأطفال موضوع العنف وأن يكون هدفه المصلحة الخاصة هما الأمران اللذان سببا الصدمة.

لكن تفسيراً آخر يطرح. وهو تفسير متشائم لكنه ليس مصدوماً. يقول التفسير: ها نحن أخيراً نصبح مثل الآخرين تماماً. فلدينا الآن خطف الأطفال وشبكات الدعارة وتعاطي المخدرات، أي لدينا كل ما يميز مجتمعات العصر الحديث من مفاسد ومساوىء. ها نحن نملك مدناً تتم فيها مثل هذه الأشياء، مدناً تملك عالمها السفلي، عالم الجريمة المخيف. إذاً، فنحن نتحول الى شعب عادي، مثل كل شعوب الأرض. هذه هي التفسيرات التي وصلتني. ومن المؤكد أن هناك غيرها.

وأخيراً فإن إقدام مجموعة من الشباب (الذين لا يبدو من طريقة إدارتهم لعملية الخطف أنهم من الأشرار المحترفين) على اختطاف طفل في مدينة رام الله في وضح النهار هو حدث لا يمكن لنا أن نتجاهله ونعتبره ظاهرة عابرة، فهو قد غرس، على الأقل، فكرة جديدة في عقول أطفالنا: وهي أن أناساً غير الجنود اليهود وغير المستوطنين يمكن أن يؤذوهم. وليست هذه بالفكرة القليلة الضرر. طفلي الذي في عمر أسامة ويدرس في مدرسته "الفرندز" واجهني فور دخولي الباب بالقول: "بابا خطفوا واحد منّا".

وظلت فكرة الخطف والخوف تدوّي في دماغه الصغير من وقتها.

١٩٩٦/١٢/١٥

العبيد يقتنون عبيداً؟

لم أصدّق الأمر في البداية، فقد كنت أظن أن حصول هذا الأمر عندنا بعيد الاحتمال. فعذابنا الطويل كشعب من المفترض أن يعطينا حصانة أخلاقية تجاه مثل هذا الأمر، ويمنعنا من إتيانه. لكن ظنّي خاب، وتأكدت لي صحة ما سمعت. فقد أخذت مكاتب استيراد الخادمات السريلانكيات* تظهر عندنا، وبدأنا نبصر المسكينات في شوارعنا. وهكذا اكتملت الدائرة، واكتملت معها النكتة المحزنة. فالعبيد يطلبون عبيداً، والخدم يريدون خدماً. وليس هذا مجازاً. فنحن ما زلنا، على الحقيقة، عبيداً لليهود الإسرائيليين: نبني لهم بيوتهم (ومستوطناتهم) ونكنس زبالتهم ونخدمهم في مطاعمهم، وننوب عنهم في العمل غير المقدس عند دخول السبت. أكثر من ذلك فنحن نعيش على نفاياتهم: نشتري سياراتهم القديمة المستهلكة، ونفرش -فرحين- بيوتنا بأثاثهم القديم، ويلبس عمالنا -في كثير من الأحيان- أحذيتهم القديمة. نحن، بالضبط، عبيدهم مهما كان هذا الاعتراف جارحاً!!

ومع ذلك فها هم العبيد يبحثون عمن يخدمهم، غير واجدين من يقوم بذلك في هذا الزمن، غير المستضعفين في الأرض من فقراء سريلانكا.

وسريلانكا أيها السادة بلاد الطبيعة المدهشة، وحارسة البوذية. وقد زارها الرحالة الأعظم ابن بطوطة قبل مئات السنين، وكتب عن لطف أهلها وخيراتهم. لكن الفقر الحديث لأهل سريلانكا، الذي زادته الحرب بين "السنهال" و"التاميل" ضراوة، دفع بالفلاحات السريلانكيات إلى الهجرة بحثاً عن لقمة الخبز. وهكذا انتشرن في الجزيرة العربية، ثم تحركن نحو الهلال الخصيب. ولم أكن أعلم أن العذاب السريلانكي سوف يصل إلى بلادنا. لكنه وصل أيها السادة، وأخذ العبيد يقتنون عبيداً، وبدأ بيع المستضعفات السريلانكيات تحت اسم "الخادمات". كما بدأ محدثو النعمة يضعون سريلانكية في مقعد السيارة الخلفي.

والعبد، أيها السادة، يفسد سيده، فكيف إذا كان السيد عبداً هو نفسه؟ بالتأكيد، سيكون الفساد مضاعفاً. أقول هذا وأنا أتذكر ما حدث في الخليج بشأن الخادمات السريلانكيات. وأتذكر كذلك ما حدث في الأردن، عندما انتهى الأمر إلى تجارة الأطفال غير الشرعيين للخادمات السريلانكيات، وهي التجارة التي هزّت الناس هناك. أتذكر كل هذا وأضع يديّ على عينيّ خجلاً مما جرى عند أشقائنا، وخوفاً

من أن يجري ما يشبهه عندنا؟ فمن هو هذا الذي سمح باستيراد العبيد الجدد إلى فلسطين؟! من هو هذا الذي أراد ضرب النبل الأخلاقي الذي تولّد من معاناتنا؟

إنني أرفع يدي احتجاجاً على حصول مثل هذا الخزي، فمن هو على استعداد لأن يرفع يده معي لكي نطالب بمنع "استيراد" الخادمات السريلانكيات، حتى لا ينتهي الأمر باستعباد المستضعفين لأخوتهم المستضعفين، إضافة إلى أن أطفالنا بحاجةٍ إلى "سيريلاك" لا إلى سريلانك.

مقتطفات من زيارة ابن بطّوطة

"وسافرنا، ولم يكن معنا رئيس عارف... فسرنا تسعة أيام، وفي التاسع خرجنا إلى جزيرة سيلان، ورأينا جبل سرنديب فيها ذاهبا في السماء كأنه عمود دخان. ولما وصلناها قال البحرية: إنما هذا مرسى بلاد السلطان "إيري شكروتي".. فاستدعاني، فذهبت له إلى مدينة "بطالة" وهي حضرته... وجميع سواحلها مملوءة بأعواد القرفة... ولما دخلت على هذا السلطان قام إليّ وأجلسني إلى جانبه، وكلمني بأحسن الكلام. وقال: "ينزل أصحابك على الأمان ويكونون في ضيافتي إلى أن يسافروا". ويضيف ابن بطّوطة: "فقلت له: ليس مرادي منذ وصلت هذه الجزيرة إلا زيارة القدم الكريمة، قدم آدم عليه السلام. وهم يسمونه "بابا" ويسمون حواء "ماما" فقال هذا هيّن... ورأيت عند السلطان سكرجة على مقدار الكفّ من الياقوت فيها دهن العود، فجعلت أعجب منها، فقال: إن عندنا ما هو أضخم منها... وجزيرة سيلان يوجد الياقوت في جميع مواضعها.. وجميع النساء بجزيرة سيلان لهن القلائد من الياقوت الملوّن، ويجعلنه في أيديهن وأرجلهن عوضاً عن الأسورة والخلاخيل. ورأيت على جبهة الفيل الأبيض -فيل السلطان- سبعة أحجار منه، كل حجر أعظم من بيضة الدجاجة".

هذا، وما زالت الخادمات السريلانكيات حتى الآن ينادين (سيدهن!!) في البلاد العربية باسم "بابا" وزوجته باسم "ماما" اتفاقاً مع ما ذكر الرحالة الأعظم. فالكلمتان تدلان على الرجل والمرأة بشكل عام.

دفاتر ثقافية، عدد٤ تموز، ١٩٩٦

*كان من المفترض أن تنشر هذه المادة في عمود "دفاتر الأيام" في جريدة الأيام، لكن المحرر خشي أن يؤدي نشرها إلى الاشتباك مع من اقتنوا عبيدا فلم ينشرها.

الطفلة التي سبَّتْ وطنَها

أروي حكاية البنت الصغيرة التي بكتَ وسبّت وطنها، فلسطين. هي طفلة في الحادية عشرة من عمرها، تتحدث اللهجة الفلسطينية بلكنة أميركية، وتدرس في إحدى المدارس الخاصة، هنا في رام الله. ولدت، هناك، في الولايات المتحدة، ثم أُرسلت إلى هنا، إلى وطنها، وانقسمت عائلتها بين هنا وهناك.

في المدرسة ضحك الأولاد من لكنتها وأغاظوها وآذوها فبكت ولعنت وطنها "فلسطين، واللي خلتني من غير عيله، اللي قسمت عيلتي. بديش فلسطين إذا كان هيك .. بديش فلسطين".

بكت الطفلة، لم تحتمل عذاب تمزق عائلتها، لم تتحمل عذاب الوقوف بين ثقافتين، لم تتحمل العنف والقسوة. وكان بكاؤها تعبيرا عن مأساة جزء من هذا الشعب يدعى بالفلسطينيين الأميركيين، وعلى الأخص الأجيال الجديدة منهم.

لقد وُضع هؤلاء على الحدّ بين ثقافتين مختلفتين، في بلد مُتعب مُرهق في جسده ألف جرح وجرح، وهم يعانون من عذاب التكيف الذي لا يساعدهم أحد عليه.

وضعوا في بيوت جداتهم، ورموا في مدارس خاصة مغلقة تدعى "مدارس الاميركان" من دون أن يهتم بهم أحد. فمن كثرة جراح هذا البلد تبدو جراحهم كما لو أنها دلع أميركي. لكنها لمن يذوقها جراح أشد إيلاماً من غيرها، ربما. إنها آلام العزلة والانعزال والشك والاختلاف وعدم التكيف.

أنا أدري أنه ليس لدينا من الطاقات الكثير. فهناك الكثير من الجراح بحاجة للمعالجة: جراح الأسرى، جراح المصابين، جراح الفقراء، جراح الذين عادوا والذين سيعودون، جراح الاحتلال، جراح المستوطنات..الخ، لكن جرح هذا الجزء من شعبنا، هذا الجزء من لحمنا، هو أيضا جرحنا، وعلينا أن نعالجه. فلا يوجد أحد غيرنا ليعالجه. وعلاجه، في نهاية الأمر، مسألة وطنية تخص المجتمع والسلطة. إنها تخص المؤسسات الأهلية وتخص وزارة التربية ووزارة الشباب ووزارة الثقافة ووزارة الشؤون الاجتماعية.

نحن بحاجة الى دراسة أوضاع هؤلاء الناس في بيوتهم ومدارسهم – مدارس الأميركان! – وذلك من أجل الاهتداء إلى أفضل السبل لمساعدتهم على التكيف ومساعدتنا على تقبلهم وتقبل نمط حياتهم وتفكيرهم. نحن بحاجة الى مرشدين

اجتماعيين للقيام بهذا الدور. نحن بحاجة الى دمجهم في المدارس لا إلى رميهم في مدارس خاصة بهم. باختصار نحن بحاجة الى التعاطف معهم، لقد حولتنا كثرة جراحنا الى أناس قساة لا نرحم، ولا نتقبل الاختلاف، فلنحاول أن نتفهم هذا القسم من شعبنا وأن ندمجه ونندمج معه. لنحاول أن نقول له: نحن نتفهم طريقة عيشك رغم اختلافها عن طريقة عيشنا، نحن نعتبرك جسرا منّا نحو الآخرين.

وليكن بكاء الطفلة التي سبّت وطنها جرس إنذار وتحذير لنا!

ساق على ساق

وضع الساق على الساق حركة مخالفة وتحد.

لم يبدو ذلك كذلك؟ لست أدري. إذ أنني لم أصادف خلال قراءاتي ما يفسر هذا الأمر.

مع ذلك يمكن الظن أن وضع الساق على الساق يشبه أن تقلب الأمور جاعلا اليمين يسارا واليسار يمينا، وهذا أمر غير مقبول. أو أنه يشبه أن تضع علامة X الأمور رافضا إياها. ذلك أن تقاطع الساقين يوحي بهذه العلامة.

لكن لعل العرف الاجتماعي ذاته هو الذي أوحى لي بهذه التشابهات لا العكس. فمعنى وضع الساق على الساق في هذا العرف هو التحدي والمخالفة.

أذكر مثلا أنني وضعت ساقا على ساق عندما استدعيت إلى مخابرات دولة عربية شقيقة جدا، فأثار هذا حنق المحقق الذي أطاح بساقي عن ساقي بضربة عنيفة من قدمه. وقد سمعت من كثيرين في ما بعد أنهم قد عنفوا من قبل المخابرات الشقيقة بسبب وضع ساق على ساق في حضرتهم. ذلك أن هذه الحركة تعني عند المخابرات الشقيقة أن الشخص الذي أحضر للتحقيق ما زال يحتفظ بكرامته، وأنه يملك روح التحدي. وعليه فإن إنزال ساقه عن ساقه هو إشارة رمزية إلى أن عليه أن يتخلى عن كرامته ويستسلم.

وأذكر أنني زرت كنيسة العذراء في الناصرة فوضعت، من دون أن أنتبه، ساقا على ساق فغضب السدنة بشده. وكنت أظن أن سدنة الكنائس عندنا

أرحم من سدنة المساجد، لكنني كنت موهوما. فكلنا في الهم شرق. ويعتقد السدنة أن وضع الساق على الساق تحد للدين والخالق. وبذا فهم يقلدون المخابرات الشقيقة.

وأذكر أيضا أنني قرأت رواية وأنا فتى كان اسمها المسترجلة. على غلافها كانت صورة امرأة تضع ساقا على ساق. ويبدو أن الناشر أراد أن وضع ساق على ساق من قبل امرأة هو اجتياز لكل الحدود. وكما نعلم فإن وضع الساق على الساق من قبل امرأة في مجتمع محافظ غير مقبول مطلقا، حتى ولو كان من أجل الحصول على راحة جسدية. فالراحة الجسدية تعني هنا راحة اجتماعية، أي تحديا للعرف الاجتماعي. لذا فعلى المرأة المحترمة أن تضع ساقا لصق ساق عندما تجلس بين الرجال.

وثمة كتاب لكاتب لبناني شهير يدعى" الساق على الساق في ما هو الفارياق". وهو يشبه أن يكون سيرة ذاتية لأحمد فارس الشدياق. في هذا الكتاب يعلن الكاتب تمرده على سلطة رجال الدين التي تقمع حرية الأفراد وأرواحهم. ولأنه كتاب متمرد فهو يضع ساقا على ساق عنوانا له.

طبعا يختلف وضع الساق على الساق عن التشمير عن الساق، الذي يعني الدخول في الجد، بصرف النظر عما إذا كان الجد خيرا أو شرا. تقول الأرجوزة المعروفة:

قد شمرت عن ساقها فشدوا

والقوس فيها وتر عرد

مثل ذراع البكر او أشد

لا بد مما ليس منه بد

وحين تشمر الحرب عن ساقها فهذا يعني أن الرجال يشمرون عن سيقانهم. والناس عندنا يشمرون عن ساق الحرب لأتفه الأسباب. لكن لا أحد تقريبا يضع ساقا على ساق ويقرر مواجهة العرف السائد الضار.

١٩٩٩/٨/٥

جمل على عربة

A

قعُودٌ صغيرٌ على عربةٍ خضار. "سفينة صحراء" صغيرة على عربة خضار وسط الخليل. وَبَرٌ بُنيٌّ عند العُنُقِ يدفع بيدك كي تُمَسِّدَه وتتحسَّسه. وبَرٌ ناعِمٌ لجملٍ طفلٍ على عربة خضار في الخليل. أيدٍ مربوطةٍ بالحبال وعين خائفةٌ تنظر إلى الكاميرا. أعين الرجلين اللذين يدفعان العربة، أيضاً، تنظران إلى العربة، لكن دون خوف. عين جمل صغير خائفة.عين مستسلمة ولا تفهم. وفم مشقوق ليعبِّر عن الحزن والخوف والتساؤل والألم. أكاد أسمع صوت غرغرة الدهشة تنفر من الصورة وتضرب طبلة أذني.

جملٌ طفل على عربة يمضي إلى حتفه. جملٌ يمضي إلى الذبح، وأيدٍ أربع تدفعه على عربة خضار يأكلها الصدأ. الجمل الطفل كله على عربة. الجمل برمّته، وبالحبل الليفي الذي رُبِطَ بالرمّة.

جملٌ طفلٌ، وطفل بقميص أحمر. طفل بـ "تي شيرت" أحمر يحمل كيساً على ظهره. عين الطفل تحدِّق في الكاميرا، تحدِّق فيَّ. عينان اثنتان للطفل تحدِّقان فيَّ وفي الكاميرا أيضاً. يد الطفل اليسرى تضطرب قليلاً كأنما تريد لصاحبها أن يتوقف. ويد الجمل الطفل اليسرى تأخذ وضعاً مقارباً.

طفلان: واحد يمضي إلى المصير المحتوم، وآخر يمضي إلى المجهول قبل يوم من اتفاق الخليل. واحد كأنه ضحيّة الاحتفال بالاتفاق، والآخر ينتظر ما سيحمله له الاتفاق. أما هو فيحمل مستقبله على ظهره في شكل كيسٍ أبيض.

B

جملٌ صغيرٌ على عربةٍ. جملٌ برمته. لم يعرك الدنيا بعد. عنقه إشارة استفهام كبيرة. وعينه دورة ألم. جمل ذكر على الأغلب، فالإناث تستبقى للحليب ولإنتاج الجمال للذبح. لم يسبق لي أن رأيت جملاً على عربة، سفينة صحراء على عربة. لذا فأنا أحدّق فيه وهو يحدِّق فيَّ. الجمال التي أعرفها كانت جمالاً لحمل القمح إلى البيادر. "ماذا نستفيد من الجمل؟"، هكذا كان يقول كُتَّاب القراءة. "نستفيد من لحمه وَوَبَرِه وحليب أنثاه، وننقل عليه الأحمال"، هكذا كُنَّا نُجيب. ولم آكل لحم الجمل أبداً، ولا أريد.

جملٌ على عربة. على ظهر جدّه عبر خالد من القادسية إلى اليرموك، قاطعاً البادية كلها. على ظهر جده عبر وانتصر. قيل: أَعْطَش الجمال وسقاها ماءً كثيرا ثم ذبحت واستخرج ما بداخلها من ماء فشربه الجيش. قيل: بل سقاه للحيوانات.

جملٌ على عربةٍ. جدّه قهر الصحراء. لكن الصيت كان للجواد الحصان، رغم أنه متطفّلٌ على الجمل. فلكي يعيش الحصان في الصحراء لا بدّ من وجود الجمل. ومن دون الجمل ليس ثمة أحصنة في الصحراء. فالجمل "مرضعة" الحصان. الحصان لا يصمد للعطش. هو مضطر أن يشرب كل يوم مرتين وإلاّ أحرقه العطش. الجمل يصمد أياماً بلا ماء. وحيث يعطش حصان البادية، حصان الصحراء، يحلب صاحبه الناقة كي يسقيه حليبها. فالناقة مرضعة الحصان. الناقة فداء له. لكن الحصان عند الضرورة القصوى يكون هو الآخر ضحية وفداء للإنسان. فحين يعطش البدوي ويصل حدود الموت يعمد إلى فتح ثقب في شريان يد الحصان ويشرب من دمه.

جملٌ على عربةٍ. طفلٌ على عربةٍ. حصانٌ وجمل وإنسان. إنسان وحصان وجمل. جمل وحصان وإنسان ودم.

١٩٩٧/١/٢٢

نشرت صورة جمل الخليل في الأيام في ١٩٩٧/١/١٤

الريف والقرية

أنا ساكن رام الله لا أحن للريف ولا أطمح في العودة إليه. أو قل أنا لا أحن إلى القرية. إذ ثمة فرق بين الريف والقرية.

فالقرية "اختراع" قبلَ مدينيّ، أما الريف فهو فكرة المدينة واختراعها. إنه اختراع أهل المدن لا أهل الريف. فحين تكبر المدن وتتسع ويكبر ضجيجها وجنونها تنشأ فكرة الريف، وينشأ الحنين إلى الريف. فالريف نقد ساكن المدينة لمدينته. لذا فهو يأخذ شكلاً معاكساً لشكل المدينة المعروف: إنه الطبيعة والشمس والهدوء والعزلة والفراغ والمساحة الوسيعة.

بهذا المعنى فليس لدينا ريف. لدينا قرى، لكن ليس لدينا أرياف، لأن مدننا لم

تُصبح، بعد مدناً. فهي لا تعج ولا تضج ولا يكتوي الإنسان بوحدتها الضاجة، كما أنه لا يتمتع بلذائذها، أيضاً. ولأنها كذلك فهي غير قادرة على "اختراع" نقدها لنفسها، أي غير قادرة على تحويل مجالها، بما فيه من قرى وطبيعة، إلى ريف. مدننا، بعد، أرياف وريفنا قرى. وقرانا تنقصها النظافة واللطافة والخصوصية والعزلة. ونحن نعاني من عدم وجود المدينة الضاجة، ومن عدم الضياع فيها. إمش في رام الله، مثلاً، مدة ساعة وسوف ترى كل من تعرفهم خلال هذه الساعة وحدها.

إذهب إلى مطعم أو مقهى وسوف يعرفك غالبية من يجلسون هناك. لا مجال هنا للاختباء. لا مجال للضياع. لا مجال للوحدة. ففي كل لحظة عليك أن تتوقع أن يضرب أحد على كتفك قائلاً ببسمة كبيرة: مرحباً. فهنا الريف لا المدينة. وإذا كان الأمر كذلك فلماذا أحنّ إلى ريف آخر. على العكس، أنا أحنّ إلى مدينة أعيش فيها شهراً دون أن أصادف أحداً أعرفه ويعرفني. فهذه تجربة لم أمرّ بها. وهي تجربة تجعل الإنسان قادراً على الشعور بنفسه وتأملها والشعور بالعالم والناس وتأملهم. ومن هذه الوحدة بالذات يخرج الأدب والفن والأفكار. الوحدة الكاملة للفرد ضمن الازدحام الشامل الكامل. هذه هي المدينة.

قد يقال إن للمدن الكبرى جحيمها. هذا صحيح. لكن انعدام الوحدة، عندنا جحيم مضاعف.

ما ينقصنا هو أن تكبر مدننا وتصطخب وتمتلئ بالصرعات. ما ينقصنا هو أن يكون لها عالمها السفلي، أن يكون لها جنونها وعقلها، وحدتها المريحة والقاتلة، معاً.

قرانا ليست جميلة. وسوف تصبح كذلك حين تصير مدننا كبيرة. فالمدن هي التي تشكل الريف وتعيد صياغته. أهل المدن هم الذين يحولون الريف إلى مكان هادئ ومريح وجميل. ولا أمل في تغيير وجه قرانا دون أن تكبر مدننا وتتسع. ومشكلتنا طوال الأعوام الثلاثين الماضية، أن قرانا كانت تمتد على حساب المدن بفعل سياسة الاحتلال. فهي لا تعتمد على المدن اقتصادياً، ودخلها لا يأتي من العمل في المدن أو التعامل معها. لذا فقرانا نمت وكبرت

لكنها ظلت قرى، في حين أن مدننا ضعفت ولم تنم وتتسع. لهذا فنحن شعب من الفلاحين الذين لا يفلحون في كثير من الأحيان.

صورة الريف هي اختراع ساكن المدينة. هكذا كان الأمر دائماً، وهكذا سيكون. فالإقطاعي كانت لديه صورة خاصة عن الريف كما أوردتها الأغنية:

محلاها عيشة الفلاح

مطمن قلبه ومرتاح

ولم يكن الفلاح مطمئناً. كان الإقطاعي صاحب العزبة، والساكن في المدينة غالباً، هو المطمئن.

وفي كتب القراءة كنا نقرأ ونحن صغار:

أنا فلاح قدير

أزرع الحب الكثير

لست أخشى الزمهرير

وكانت هذه الكلمات تعكس صورة خاصة للريف موجودة في عقل الأرستقراطي في الخمسينيات والستينيات. فهو الذي كان يعتقد أن حياة الفلاح عندنا رائعة. فهو يأكل المسخّن ولديه التين والزيت والزيتون وكل أنواع الملذات. ولم يكن يدري أننا لا نأكل المسخن في الريف إلا حين يأتي ساكن المدينة الأرستقراطية ضيفاً علينا.

صورة الريف الهادئ، ريف الإجازة والعطلة، ريف الفيلا الصغيرة، ريف المدينة البرجوازية لم يتشكّل بعد، لأن المدينة لم تتشكل بعد، حقاً. وإذا كان لي أن أتفاءل فإنني سأقول إن المدينة وريفها بالكاد بدا يتكونان لدينا في بعض المناطق.

الريف فكرة المدينة ونقدها لذاتها. أنا ليس لديّ مدينة كي أنتقدها وأخترع الريف. والحنين إلى الريف من ريفيي المدن، هو حنين المرض لا حنين الحياة.

الأيديولوجيا الكنعانية

نعم، يوجد شيء يمكن أن نطلق عليه اسم "الأيديولوجيا الكنعانية". وهي أيديولوجيا مثقفين، لا علاقة لها بالناس العاديين، ناس الشارع. فالناس العاديون يرون فيها طرازاً من الوثنية وابتعاداً عن الدين. وأعتقد أن "الكنعانية" تبلغ ذروتها عندنا الآن. فهي قد دخلت الشعر والفن التشكيلي والصحافة والمهرجانات.

فمهرجان فلسطين الدولي، مثلاً، وضع شعاره طائر "الفينيق" الذي قيل إنه طائر كنعاني. ومهرجان سبسطية الدولي في نابلس، ابتدع هو الآخر ما أسماه بوفود المدن الكنعانية جالباً إيّاها على عربات جميلة. والشاعر عز الدين المناصرة أطلق قبل فترة "مبادرة كنعانية" لإصلاح الحال بين رابطة الكتّاب الأردنيين واتّحاد كتّاب فلسطين. وكان قبل سنوات قد نشر ديوان شعر باسم "الكنعانياذا" على غرار إلياذة هوميروس وإنياذة فرجيل... إلخ.

إنها أيديولوجيا كاملة ومتكاملة. أما أبطالها فهم: بعل وإيل وعناة، الذين أُحضروا من الماضي البعيد كي يكونوا رموز هذه الأيديولوجيا، التي خلقها صراعنا مع الحركة الصهيونية.

وعليّ أن أقول إنَّ هذه الأيديولوجيا هي أيديولوجيا الوهم، وإنها إن كانت تُفيد في بعض الفنون فإنها أيديولوجيا خاسرة حين تستخدم لإدارة صراعنا مع الحركة الصهيونية. ذلك أن "الكنعانية" توافق، منذ البدء، على الأطروحة الرئيسية للحركة الصهيونية، أي تلك التي تقول بتواصل الصراع – وبالتالي التاريخ اليهودي في فلسطين – منذ أيام مملكة سليمان، وما قبلها.

فالذين يذهبون إلى كنعان والكنعانية، إنما يرغبون في تأسيس وجود لنا سابق للوجود الذي تفترضه إسرائيل لذاتها. فإذا كانت إسرائيل تمتد لألف سنة قبل الميلاد، فنحن نمتد لأبعد من ذلك بكثير، أي نمتد إلى ما قبل وصول العبرانيين القدماء، أنفسهم، إلى فلسطين.

وبهذه الطريقة فنحن نوافق على أن إسرائيل الحالية هي امتداد للعبرانيين القدماء وليهودا وإسرائيل القديمتين. وهنا يكمن الخطأ والخطر. لقد حاربنا طيلة قرن من الزمن لكي نثبت أن الغزوة الصهيونية هي غزة أوروبية ذات طابع خاص أفرزتها أحداث أوروبية خاصة وصدَّرتها إلينا. وكان هذا استنتاجاً صحيحاً وسيظل.

لكن "الكنعانية" تلغيه وتضربه في الأعماق. فهي توافق على أن يهود بولندا وروسيا أقرب إلى العبريين القدماء منّي ومنكم. في حين أننا، في الواقع، ورثة العبرانيين القدماء وورثة كل الشعوب التي عاشت على أرض فلسطين. وقد تعامل الدين الإسلامي، مثلاً، مع هذا الأمر ببساطة تامة. فهو وريث الأديان السماوية في فلسطين، وهو موصل رسالة الأنبياء العبرانيين القدماء إلينا. وهكذا فالمفهوم الديني الإسلامي أكثر أصالةً وصدقاً من المفهوم الوطني "المتكنعن"، وأكثر فائدة.

إن الإحساس بعدم عمق التاريخ العربي، مقارنة بالتاريخ الذي تفترضه إسرائيل الحالية لنفسها هو الذي يوقعنا في المأزق الكنعاني. وهذا إحساس خاطئ تماماً. فالتاريخ العربي لفلسطين لا يبدأ في القرن السابع للميلاد. إنه أبعد من ذلك بكثير. فالعروبة ثمرة تاريخ المنطقة وثقافتها كلها. وبذا فهي، أيضاً، اسم لكل ما قبلها. وهي تحوي الفرعونية، والبابلية، والكنعانية، والآرامية، والعبرية، والعدنانية، والقحطانية، وكل الثقافات التي نبتت هنا. "العروبة" هي الاسم الأخير والشامل لحضارات وثقافات منطقتنا. لذا فعروبة مصر، مثلاً، تملك جرعة فرعونية قوية، وعروبة العراق تملك جرعة بابلية آشورية، وعروبة بلاد الشام تملك جرعة كنعانية آرامية... الخ.

إذن، فالكنعانية كوسيلة أدبية... ربما!!

أما الكنعانية، كأيديولوجيا، فأمر خطر، حقاً.

١٩٩٧/٢/٥

بلد العباقرة

.. وحدثني صديقي قال:

وهكذا وصلت بعد تجوالٍ طويلٍ طويلٍ إلى بلد غريب. كان بلداً لا يشبهه بلد آخر عرفته، أو سمعت به، إنه بلد العباقرة. الكل فيه عباقرة موهوبون. الكتاب كلهم عباقرة والمسرحيون عباقرة. الممثل عبقري والمخرج عبقري. المذيعون عباقرة. الصحافيون عباقرة. المدراء العامون عباقرة، والمدراء عباقرة.

وكلاء الوزارات عباقرة، ومساعدوهم كذلك. موظفو الحكومة عباقرة، وموظفو المنظمات غير الحكومية عباقرة. المقيمون عباقرة والعائدون عباقرة.

وقال لي صاحبي:

وكنت أنا الوحيد غير العبقري بينهم. الجميع ينظرون إليّ بدهشة واستغراب. فكلما أبديت حذراً أو تشككا تجاه شيء ما، أو فكرة ما، أو شخص ما، نظروا إليّ بازدراء وقالوا: وما الذي يعرفه هذا الإنسان غير العبقري؟! وكلما سألت سؤالاً رفعوا حواجبهم دهشة من جهلي وغبائي. وكان هذا جحيما. تصور أن تكون اللاعبقري الوحيد في بلد من العباقرة؟!

ولقد فكرت أكثر من مرة أن أغادر إلى غير رجعة.

وأنهى صديقي حديثه وقال:

لكن الله لطف بي وحماني. وأنا الآن أعيش كما أشتهي وكما يشتهون. فقد دلوني، بعد أن وثقوا بي، وبعد أن أطلت البقاء بينهم على نبع العبقرية. شربت منه وتحولت فجأة إلى عبقري. والآن يا صديقي ما أعظمه من شعور وما أبدعه من إحساس! لقد خلقت من جديد. أنا الآن عبقري: شكلي مدهش، كلماتي مدهشة، وكتابتي مدهشة.

قلت له متشككاً: أنت تمزح معي. أليس كذلك؟

فقال غاضباً: أمزح؟ العباقرة لا يمزحون يا صديقي.

فقلت خائفاً من ردة فعله: ولكن أتظن حقيقة أنك عبقري وأن كل هؤلاء عباقرة؟

فردّ عليّ: لست أشك في ذلك أبدا. وقرأ لي بضعة أبيات شعر قال أنه ألفها. وسألني: أليس هذا كلاماً عبقرياً؟

ولم أشأ أن أجيب بنعم أو لا. فقد صرت الآن على يقين بأن صديقي مريض مرضاً خطيراً، وأن عليّ أن أنقذه.

قلت له: اسمع أنا لست عبقرياً، لكنني لست بحاجة لأن أكون عبقريا أو أن تكون أنت. أعلم أنك متعب. تعال معي لآخذك في إجازة وراء الحدود. سوف نذهب إلى شاطئ البحر ونعمل أشياء سخيفة وأسخف من أي شيء. وهناك سوف ترتاح وتعود إلى طبيعتك. هيّا. هيّا معي.

فقال لي: اذهب وحدك هناك. فأنا لدي أشياء عبقرية لأفعلها وأريها لأصدقائي العباقرة.

وخفت عليه. خفت عليه جدا. أمسكته من ذراعه وقلت له: هيّا لا تعاندني. أنت لست بعبقري، وأنا لست عبقريا. أنت تعرف ذلك، ولكنه المرض هو الذي يسيطر عليك. لكنه نزع ذراعه من يدي غاضباً وقال لي: اذهب.. اذهب أيها الغبي، أيها الإنسان العادي. أنت تريد أن تعيدني إلى الوراء في الوقت الذي تمكنت فيه من قطع عشرات الأميال إلى الأمام!! اذهب.

وأدار صديقي ظهره لي ومضى. وجلست أنا على حجر. كنت خائفاً أن يكون مصيري مثل مصيره، خائفاً أن أجد نفسي وقد تحوّلت إلى عبقري. فهنا في هذا البلد أنت أمام خيارين: ان تكون عبقرياً أو أن تظل وحيداً إلى أبعد حد.

١٩٩٧/٤/٣٠

حلقة العنف الشريرة

سمعت العواء الأليم للجرو من داخل شقتي. انتظرت أن يتوقف. لكنه تصاعد أكثر فأكثر. كان عواءً كالبكاء. أنا أعرف بكاء الأطفال حين يكون بكاء ألم، سواء كان هؤلاء أطفال بشر أم أطفال ثدييات أخرى.

طال بكاء الجرو، فلم أستطع أن أظل في البيت استمع لعوائه المجروح. خرجت لكي أعرف سبب بكاء الجرو – الطفل. قلت: ربما علقت قدمه بسلك ولم يعد قادراً على السير، فلعلني أُفلته. ونزلت نحو الوادي أمام بيتي، فرأيت أولاداً ثلاثة أصغرهم في العاشرة وأكبرهم في الثالثة عشرة، ربما. كانوا يحاصرون الجرو الصغير النحيل ويضربونه بالعصي بكل ما أوتوا من عنف وغضب. أما الجرو الذي يبدو أنه جرو بيتي أليف فكان لا يهرب. كان لا يستطيع أن يهرب. ولعله لم يكن يعرف فكرة الهرب أصلاً. كان فقط يكوّر نفسه على نفسه ويعوي ويبكي.

قلت بكل ما في كياني من غضب:

– سيبوا الجرو. سيبوه.

تمتموا بضع كلمات لم أفهمها، فقد كانوا على بعد مئة متر مني، وكانت الريح في وجهي.

قلت:

– سيبوه. موش حرام؟ موش مخلوق من مخلوقات الله مثلكم؟!

وتردد الأكبر. لكن أوسطهم ظل يضرب الجرو الصغير. أتيت بحركة تهدّد بأنني سأذهب إليهم وأعاقبهم، فاضطر الولد أن يوقف الضرب، لكنه كبديلٍ عن هذا "التنازل" هدّد بأن يحرق الجبل كلّه غضباً عليّ، أي والله لقد هدّدني بإحراق الجبل.

وابتعد الكلب بخطوات ليست سريعة، فهو كلب أليف في ما يبدو، ولا يعرف معنى الهرب.

ولم تكن هذه هي الحادثة الأولى التي أشهد فيها تعذيب كلاب. فقد رأيت مع أولادي حادثة أُخرى كانت فيها ثلة من الأولاد تربط كلباً أليفاً آخر من طراز "البول دوغ" بجذع شجرة وتضرب رأسه بالحجارة.

أما قبل يومين فقد رأيت ولداً يركب حماراً ضئيلَ الحجم ويضربه بخشبة على فخده، ويذهب ويجيء عارضاً قدرته على الضرب أمام الأطفال الآخرين.

إنّ طفلاً قادراً على إيذاء حيوان بهذا القدر من العنف والوحشية سيكون قادراً مستقبلاً على إيذاء طفله وزوجته والآخرين. ولا فاصل أبداً بين الإنسان والحيوان. فلا يمكنك أن تكون عنيفاً تجاه الجرو ورقيقاً تجاه الطفل. فالعنف هو العنف.

نحن شعب مريض بالعنف. عنف الاحتلال، وعنف المجتمع، وعنف ضعف الأمل. كلها تجمّعت في قلوبنا وقلوب أطفالنا وتحوّلت إلى تعذيب لأنفسنا والكائنات التي تعيش معنا.

وآه لو عرفت كيف يمكن كسر هذه الحلقة الشريرة...

١٩٩٧/٧/٢

السبّابة المقطوعة

لستُ أريد أن أكتب عن الجزائر. إذ أنّني أشعر، لأوّل مرّة في حياتي، أنّني لا أفهم مثل هذا العنف ولا مبرّراته. إنّه عنف أعمى مجنون، عنف مسالخ قادم من كواكب ملعونة. ويبدو لي، أحياناً، أنّ ثمّة خطّة محكمة تريدنا أن لا نفهم هذا العنف ولا القائمين به، وأن نظلّ في العتمة والظلام لكي نكره أنفسنا. فإذا كان فينا كلّ هذا العنف، كلّ هذا الجنون، فنحن نستحق أيّ شيء يحصل لنا. هذه هي الفكرة التي، ربّما، يراد لنا أن نفهمها.

أنا لا أفهم ما يجري، لذا لن أكتب عنه. لكنّني أريد أن أكتب عن الأصابع، وعن السبّابة المقطوعة بالذّات. فقد ورد في مقالة بعنوان "مارد العنف في الجزائر..." ونشرت في "الأيام" نقلاً عن "الوسط"، بتاريخ ١٩٩٧/٩/٢٢ وصفاً لمن تسميهم الصحافة الجزائرية بـ "الغاضبين" الذين تتّهمهم بارتكاب جرائم الذّبح باعتبارهم "طائفة متوحّشة، محلوقة الشعر، مطلوقة اللحى المخضّبة بالحنّاء، مقطوعة السبّابات، تعوي عند الهجوم كالذّئاب".

هذا هو الوصف المقدّم لهم في الصحافة الجزائريّة. وربّما كان مزيجاً من الحقيقة والخيال، من الواقع والإضافات التشهيريّة. لكنّني سأتوقّف فقط عند السبّابة المقطوعة. فمن الواضح أن قطع السبّابة يساوي تهمة الكفر. فهي عند المسلمين رمز لقول "أشهد أنّ لا إله إلاّ الله وأنّ محمّداً رسول الله"، أي رمز الشهادتين. فعند السجود يرفع المصلّي سبّابة يده الموضوعة على ركبته ويردّد الشهادتين. إذن، فهم كفرة. لقد قطعوا سبّاباتهم إعلاناً لكفرهم. هكذا يصفهم خصومهم. أو يرونهم. وهذا لا يعني أنّ ما يقولونه هو الحقيقة. بل يعني أنّها التي يبصرونهم بها.

ولست أدري، حقّاً، لِمَ يُطلَقُ على هذا الإصبع في اللغة العربيّة اسم "السبّابة". لكنّه واضحٌ أنّه من جذر "سبّ" الثلاثيّ الذي يعني الشتم واللّعن. إذن، فهو إصبعٌ مدانٌ في الأصل، في ما يبدو. لذا فهو الإصبع الوحيد المطلوب منه أن يرتفع عند قول الشهادتين. فالأصابع الأخرى ليست بحاجة إلى إثبات براءتها. السبّابةُ وحدها هي التي عليها أن تُثبتَ هذه البراءة لأنّها في الأصل مُدانَة. لكن لأنها رُبِطَت بالشّهادتين، في ما بعد، فقد أصبحت إصبعاً كريمة بريئة، بل ومقدّسة. لقد قُلبَت وظيفتها تماماً، وأصبحت رمزاً للإيمان.

وترى طوائفٌ من الغجرِ أنّ الزاوية المنفرجة بين السبّابة والإبهام زاوية خطرة. فطريقة بنائها هي التي تحدّد شخصيّة الإنسان وسلوكه. لذا دُعيَت عندهم باسم "سرج الشيطان". فعن هذه الزاوية تخرج، بطريقة ما، الشخصيّات والسّلوكات الشرّيرة. وعليه فالسبّابة التي تشارك الإبهام في تكوين هذا السرج، هي إصبع خطرة تماماً.

أما الإبهام ذاته فهو الأشدُّ خطورة. إنّه الإصبع المنزوي المارق المتمرّد، فهو يقف وحده في مواجهة الأصابع الأخرى. لكنه ليس ملعوناً بالضرورة، بل قد يكون كذلك في لحظات. لذا تقول المرويّات الإسلاميّة شبه الشعبيّة إنّ الرسول عندما سُئِل: من الذي حطّمَ الأصنام في الكعبة؟ أشار إلى "هُبَل" وقال لقد حطّمها كبيرهم

هذا. لكنه لم يكن يقصد هُبَل وإنّما كان يقصد إبهامه. فمن دون الإبهام ما كان للفأس أو المطرقة أن تُمسك وتحطّم الأوثان. وهكذا فالإبهام قوّة تدمير وتحطيم.

وفي ألف ليلة قطعت الحبيبة الإبهامات الأربع ليدي ورجلي حبيبها لأنّه بعد أكل إحدى الأكلات "وأظنُّ اسمها الزرباجة" مسح يديه ولم يغسلهما. وعليه فقد اشتمّت رائحة يديه في الليل، واعتبرت ذلك نوعاً من النجاسة والخيانة.

ولو قطع جماعة "الغاضبين" إبهامهم لكان ذلك مفهوماً. إذ تعني كلمة الإبهام أيضاً معنى الانغلاق وعدم الفهم. والوضع في الجزائر مُبهمٌ تماماً وغامضٌ ولا معنى له. لكنهم فضّلوا – أو فضّل لهم خصومهم – أن تُقطع سبّاباتهم. وبالسبّابة يُشير الإنسان، عادة، إلى المتهم: "هذا هو المتهم". هكذا يقول النّاس ويشيرون بأصابعهم، وهكذا يقول المحامي في الأفلام وفي الواقع. لذا فقطع السبّابة قد يعني – على الأقلّ في ما يخصّني – إلغاء التهمة وإخفاء المتهم في الجزائر. فلكيّ تتمّ الإشارة إلى متّهمٍ ما، يجب وجود السبّابة. ولذا فإنّ قطعها يلغي القضيّة ويُبهمها. وبالفعل، أين هو المتّهم في الجزائر الآن؟! ومن يستطيع أن يدلّنا عليه؟

قطعُ السبّابة كُفرٌ لمن يُريد أن يراه كذلك، وإشارة على تمويه المتهم وحجبه لمن لا يظنّ أن القضيّة تتعلّق بالكُفر والإيمان.

وفي غزوة حُنَيْن "أظُنّها هذه الغزوة" جُرِحَت إصبعُ النبيّ فأنشد قائلاً:

ما أنتِ إلاّ إصبعٌ دَميتِ
وفي سَبيل الله ما لقيتِ

أما الأصابع المقطوعة والرؤوس المحذوفة في الجزائر فليست في سبيل الله وإنّما في سبيل الشيطان، وحتى الشيطان ذاته ما كان يقبل بهذا الجنون.

أمّا نحن فندعو الله، دائماً، أن تكون أصابعنا مجروحة مِنْ لمّ الورد وتقليمه كي نكون كما قال الشاعر:

مجروح
صُبعٍ شغلته لمّ الوَردِ
مجروحْ

١٩٩٧/٧/٩

أنا والعقيد والتليفون

سكنت في عمارة لم يكتمل بناؤها في ١٩٩٦/١٢/١٥. وهكذا عشت عاماً كاملاً بين غبار الاسمنت والحصمة والناعمة وأصوات المقادح وطرقعات الحديد. العمارة لم تنجز حتى الآن، لكن الذي سكن في العمارة إيّاها قبل شهرين حصل على خط هاتف، وأنا لم احصل.

ركضت، حين شاهدت العمال يمدون الخط، الى البريد وقلت لهم: أنا أيضا بحاجة إلى هاتف، أنا صحافي وكاتب وبحاجة الى خط التليفون حاجة ماسة، أرجوكم أعطوني خطاً. تطلعوا الى طلبي الموجود عندهم، وسألوني عن العمارة، وحين أجبتهم قالوا: لا نستطيع يجب تمديد الكابلات تحت الأرض. لذا على صاحب العمارة ان يحفر للكابلات لكي نوصل لكم الخط. قلت: ولكنكم أعطيتم خطّا هوائيا من دون حفر لأحد السكان في العمارة، فلماذا لا أكون مثله؟ أنا أيضا بحاجة ماسة الى خط. قالوا بعد تردد: الذي تتكلم عنه عقيد، قلت: وافرض أنه عقيد؟! لكنهم لم يستمعوا لكلامي.

وهكذا فالرجل المهذب الذي أراه بين الحين والحين في العمارة عقيد في وزارة الداخلية. وهو من اجل ذلك حصل على خط هاتف هوائي بدون حفر رغم أنني سكنت قبله بعشرة أشهر.

عليّ إذا أن أصبح عقيدا، إذا أردت ان احصل على خط هاتف. ولن ينفعني أي شيء دون ذلك. وحتى لو كنت عبقرياً في أي مجال فإما ان أكون عقيداً او لا. هذا هو الوضع.

المشكلة أنني ككاتب وصحافي أعتقد أن أهميتي لا تقل عن أهمية أي عقيد. لكن هذه مشكلتي وحدي. فلأعتقد كما أشاء، إذ يحق لكل واحد أن يعتقد أنه رجل مهم وخطير. لكن الحقيقة ليست كذلك، فالعقيد هو العقيد. أما الكاتب والصحافي فليس عقيداً. وسواء أسكن قبل العقيد أم بعده فليس هذا بالأمر المهم.

إذا، ماذا تبقى لي لكي افعل؟ أظن أنني أمام خيارات ثلاثة:

إما ان أصبح عقيدا، وهذا ليس في طاقتي. وإما ان أصيح في الشوارع مجنوناً: أنا كمان عقيد.. أنا كمان عقيد!! وإمّا ان أذهب الى جاري العقيد وأطلب منه ان يعمل لي واسطة مع شركة التليفونات لكي يمدوا لي خطا. لكن

المشكلة هي أنني لست قادرا على تنفيذ أي واحد من هذه الحلول. فلست عسكرياً، ولا أنوي ان أكون. ولست مجنونا ولا أرغب ان أصبح. ولست أحب الواسطة، أبداً، ولا أريد ان أبحث عنها.

وفوق هذا كله فأنا مضطر للاعتذار لقراء هذا العمود لأنني، هذه المرة، اعتديت على حقهم بأن جعلتهم يقرأون عن أمر خاص جداً، فيما هم بحاجة إلى ان يقرأوا عن أمر عام.

فليسامحني القراء، إذاً، بعد ان علقت مرغماً في الموضوع المثلث: أنا والعقيد والتليفون.

١٩٩٧/٩/٢٤

ذبابة سقراط

ما هي مهمة الكاتب الصحافي، أو كاتب العمود الصحافي على وجه الخصوص؟ هل هي أن يتعلق بأهداب الصراع وأن يقسم الأمر إلى "نحن" و"هم"، ثم يؤيد نحن؟ هل هذا هو المبتغى؟ إذا كان الأمر كذلك فليس أسهل من هذه المهمة. إذ يكفي أن أنطق باسم "نحن" أو باسم الفلسطينيين في مواجهة الطرف الآخر، والسلام. ومعظم الأعمدة والمقالات التي تكتب في الصحف هي على هذه الشاكلة، أي أنها مديح جميل للذات ولتكتيكاتها في الصراع.

في الجانب الآخر، الجانب الإسرائيلي، فقط الأيديولوجيون اليمينيون هم من يفعل ذلك. ما عدا هذا فالصحافيون يعملون كصحافيين، أي أنهم لا يكتفون بالوقوف مع "نحن" وامتداح الذات. إنهم يناقشون ويحلّلون ويقترحون وينتقدون. لذا فهم يملكون أهمية كبيرة، حتى عند صُنّاع القرار السياسي.

من جانبنا لا أعتقد أن هناك أي كاتب صحافي يُتعب صانعُ القرار (الحقيقي) نفسه بقراءته والالتفات إليه. فالمقالات ليست مصنوعة لـ "تعليم" صانع القرار أو تنبيهه، وإنما إلى "لفت انتباهه"... فقط!

هل بالغت؟ ربما. ولعله كان عليّ أن أقول إن ٩٥٪ مما يكتب في المجال السياسي لا يُهم صانع القرار، فهو تعليق على مبادراته وامتداح لها. هو مجرّد شروح على المتن. وليس صانع القرار بحاجة إلى مثل هذا الشرح.

وكان سقراط، الفيلسوف الإثيني، يقول "أثينا تشبه حصاناً كسولاً، وأنا أشبه ذبابة تحاول إيقاظها وإبقاءها حيّة". لهذا كان عمل سقراط لسع الحصان الكسول لإزعاجه، ولسع أثينا لإيقاظها. فهذه كانت مهمّته. وهي مهمّة جديرة بالاعتبار، مهمّة خطرة تحتاج إلى العقل والشجاعة.

أنا لا أقول أننا يجب أن نكون مثل سقراط تماماً، فهو شخص لا يوجد كل يوم. ولا أقول إنّ علينا أن نستشهد مثله بسبب لسعاتنا. لكن، على الأقل، لنكف عن أن تكون مقالاتنا هوامش ضعيفة على متون ضعيفة، ولنحاول أن نلسع هنا وهناك على قدر طاقتنا. فالصحافي الحقيقي – والكاتب بشكل عام – إما أن يكون ذبابة خيل، وإمّا أن يكون شارحاً لمتنٍ نفهمه جيداً، لكلام ملقى على الطرقات يعرفه الجميع. وفي هذه الحالة فلا ضرورة له.

١٩٩٧/١٢/٣

من قطف "الملكة السوداء"؟

للمرة الأولى منذ أعوام طويلة، نتمكن أنا وزوجتي من زراعة بعض الورود.

فقد كنّا نشتري الورود والنباتات نامية جاهزة مغلّفة ونحملها كما نحمل علبة شكولاته. ذلك أن ظروف المنفى، أو عدم الاستقرار، لا تسمح لك بزراعة شيء. فقد ترحل قبل أن تتفتح وردتك.

وهكذا دفعنا الاستقرار الذي أحسسنا به إلى أن نزرع زهرة التوليب. ولا يغرّنكم الاسم الغريب. فزهرة التوليب هي زهرة بلادنا، بلاد الشام، زهرة فلسطين على وجه الخصوص. هنا كان مولدها ومسقط رأسها. أخذها الهولنديون أيام كنّا أتراكا بعد، فقيل أخذوها من تركيا.

وهناك صنع الأوروبيون منها العجائب، واستولدوها كل لون ممكن. لكنك تستطيع الآن أن تراها على جبالنا زهرة حمراء مضلعة بها ضربات صفر أسفل الكأس، وسود داخله. إنها أقل شهرة من الشقائق التي طلعت من دم الإله تموز، لكنها، ربما، أكثر جمالاً منها. تدعى هذه الزهرة في منطقتنا باسم "حنّون الغزال"، لكن لها أسماء كثيرة جداً. فنحن غير قادرين على الوصول إلى إجماع على أسماء الورود.

المهم ذهبنا إلى محل بيع الورود واشترينا البصيلات. كانت بصيلات لورود صفر وبرتقالية وبنفسجية. لم نكن نرى الألوان، لكننا ندرك أنها داخل خلايا البصلة ومورّثاتها. غير أن ما كان ينقص هو "الملكة السوداء" بالذات. أي الزهرة التي يكاد يكون لونها أسود تقريباً.

قلنا للبائع: من دون "الملكة السوداء" فإن المشهد سيكون ناقصاً، فأحضرها لنا بعد أسبوعين. وهكذا جلبنا الأحواض البلاستيكية وزعنا البصيلات الأولى في منتصف تشرين الثاني، فيما تأخرت "الملكة السوداء" إلى بداية كانون الأول.

وانتظرنا جميعاً أنا وزوجتي وأولادي أن نرى انفجار الألوان. نعم، انتظرنا انفجار الألوان، رغم الانفجارات الأمنية وكل شيء.

فقد كان يحق لنا أن نتمتع بالتوليب رغم كل شيء.

وفي منتصف شباط انفجر اللون البنفسجي. ثم جاء البرتقالي، وتبعه الأصفر: خمس زهرات: ثلاث بنفسجيات وواحدة برتقالية، أما الأخيرة فصفراء.

وهكذا بدا وكأن العمارة الجديدة، ربع المسكونة، بكل الفوضى حولها، تحتفل بالربيع. كانت الزهرات على الدرج الصاعد إلى البيت المواجه للشمس الغاربة تتنفس وتحيا. وكنّا نتنفس لونها وروحها. أما "الملكة السوداء" فقد كانت تحضر زينتها. كانت تأخذ وقتها. وهي لن تأتي إلاّ بعد أن تكون الاستعدادات قد كملت. قدرنا أنها ستنفجر بعد أسبوع. وقلنا للحرس الأصفر والبرتقالي والبنفسجي: حرس...استعداد، واستعدت الورود لمجيء ملكتها.

لكننا حين عدنا من عملنا عند الظهر وجدنا أن يدا لا ترحم ولا تفهم قد قطعت صف الورود. لقد أعطت نفسها الحق في أن تقطع فرحتنا، وفي أن تخرّب الاحتفال كله. لم نصدّق أن أحداً يمكن أن يفعل ذلك!! هل كان علينا أن نخفي الورود في الخزانة كما نفعل بمرتبنا الشهري؟! ألم يدرك من قطعها، أن لهفة أربعة شهور هي التي أنبتت ورودنا؟

نظرنا إلى "الملكة السوداء"، وحمدنا الله – كما كان يفعل سعيد أبي النحس بطل إميل حبيبي – أن اليد الجاهلة لم تقطف ورودها التي لم تنفتح بعد.

حملنا حوض "الملكة السوداء" وأدخلناه في البلكونة، فلم يعد آمناً أن تظل على باب الشقة. حملناها وتفتحت بعد أسبوع. تفتحت زهرة التوليب السوداء. لكنها تفتحت داخل البيت. وكنّا نود أن تكون مكشوفة للضوء والأعين.

لكننا كنا نخشى أن تأتي يد جاهلة لا ترحم فتقطع عنقها!

١٩٩٨/١/٢١

كل القطط في الليل سوداء

يهيأ لي، أحياناً، أن الناس تنقسم إلى ثلاثة أقسامٍ حسب العُري والسِّتر:

القسم الأول: لا يقبل إلاّ أن يكون غطاؤه كاملاً من رأسه حتى أخمص قدميه. أقصد أنه لا يقبل إلاّ بغطاء أخلاقي كامل لكل تصرّف من تصرّفاته. فما لم يوضع تصرّفه على المحكّ الأخلاقي لتثبت صلاحيته، فإنه لن يبادر إلى ارتكابه.

من هذا الصنف -عادة- يخرج القدّيسون والشُّهداء، أو البُلهاء من وجهة نظر أخرى.

القسم الثاني: يحاول أن يغطي نفسه ما أمكن، لكن العالم الضاري لا يمكنه من أن يعيش بغطاء كامل. لذا ينكشف هذا الجزء أو ذاك من جسده، بين الحين والحين. أقصد أنه يضطر للقيام بمساومات كثيرة، لكنها ليست مرعبة، لكي يتمكن من النجاة.

وإلى هذا الصنف من الناس ينتمي أمثالنا من المستورين.

القسم الثالث: لا يهمه أبداً أن يكون عارياً وبلا غطاء. فليس عنده مقياس يقيّم بواسطته سلوكه. أو بالأحرى فإنه هو مقياس نفسه. فكل ما لاءمه فهو أخلاقي ومقبول.

ومن هذا الصنف يخرج القتلة والخونة وأصحاب الملايين، عادةً.

هذه الأصناف موجودة دائماً، وفي كل زمان. لكن الأزمنة الصعبة، أزمنة الانهيار والدّمار، تقلّص القسم الثاني وتدفع أعداداً منه لتلتحق بالقسم الثالث، قسم العراة الذين لا مقياس لهم إلاّ أنفسهم. ولذا يبدو العالم وكأنه قد انهار والأخلاق وكأنها انتهت.

ومثل هذا هو ما نشهده أمام أعيننا. فالنوع الثالث يزداد حجماً وضراوة، فيما يقلّ عدد القسم الثاني.

وأحياناً حين أرى ذلك أكاد أوافق د. حيدر عبد الشافي حين يقول إن الأزمة التي نعاني منها أزمة أخلاقية. لكنني أعود وأناقش الأمر قائلاً: إذا كانت الأزمة أخلاقية، فإنّ حلّها يكون بالوعظ لا غير، وهي مهمة يصلح لها خطباء المساجد وأمثالهم. ذلك أن القبول بالأساس الأخلاقي للأزمة يفتح الباب أمام الحلّ الديني، الذي هو، في آخر الأمر، تصعيد للأزمة لا حلّ لها.

ثمة أزمة قيم واضحة، أزمة أخلاقية. لكنها نتيجة لأزمة أعمق وأشدّ خطراً. فالأولى مظهر للثانية. ولعلّني أقول إن الثانية هي أزمة قيادة. فنحن لا ندري إلى أين نقاد، ومن أجل أيّ هدف.

إننا نفتقد الهدف والبوصلة ونتخبّط في الظلام. ومن هنا تنشأ الأزمة الأخلاقية. إذ إنه في الليل تصبح كل القطط سوداء، وكل التصرّفات سواء.

١٩٩٨/٣/٢٥

ذهب تركي

تقول القصة إن ضابطاً تركياً قد خبأ، عند انسحاب الجيش التركي من فلسطين، ذهب الجيش التركي كله، أو ذهب فرقٍ منه في طريق انسحابه.

ويأتي كل يوم أحد ما لكي يعلن أنه قد أحضر الخارطة التي تحدد موقع الذَهبْ. إذ أن أحدهم ذَهبَ إلى استانبول وأحضر الخارطة من الضابط الذي بلغ المائة، أو من ابنه أو حفيده.

الخارطة لا تقول سوى أن الذهب قد دفن بين قبتين، أو عند منزل بقبة أو ما شابه ذلك، من دون أن تقول في أي مكان تقع القباب. وبما أن القباب المتبقية هي قباب أضرحة الأولياء فإن الهجوم الآن يتركز على قبور هؤلاء.

اذهبوا إلى أي مكان في الريف أو خارج المدن تجدون أن كل ضريح قد أصابه الأذى. فأسطورة الذهب المخفي تقود البؤساء التعساء كالعميان ليضربوا بفؤوسهم التاريخ. وكانوا قد أنهكوا من قبلُ الآثارَ البيزنطية والرومانية والإسلامية. وها قد جاء وقت الأضرحة والأولياء.

هذه الأضرحة هي شاهد أكيد على عصر مضى، شاهد أنهكه الزمن ولم يجد من يصلحه، لذا فإن كل ضربة فيه ضربة مدمرة.

وفي قريتنا وحدها هناك ثلاثة أضرحة تم ضربها. واحد دمّر تماماً واضطر الناس إلى إعادة بنائه من جديد. وبذا فقد خسر قيمته التاريخية. أما الآخران فقد تأثرا جزئياً.

هذا داخل القرية، أما خارجها فلم أتمكن من معرفة قدر الأذى.

يقول أحد الرجال تعليقاً على ذلك: قبل ثلاثين أو أربعين عاماً، كنّا لا نجرؤ على لمس الضريح لكي لا يضربنا الولي وينزل غضبه علينا، أما الآن: فانظروا، مشيراً بيده إلى الضريح المضروب.

لم يعد أحد يعتقد بالأضرحة والأولياء. وهذا أمر حسن. لكن، أيضاً، لم يعد أحد يهتم بتاريخه وملكه الثقافي، إذ يمكن تدمير بناء أثري بكامله من أجل أسطورة.

لم يعد أحد يؤمن بالأضرحة لكن، من ناحية ثانية فالإيمان الذي انتهى بالأضرحة تحوّل إلى إيمان بالجن والعفاريت. لذلك يبدو أننا لم نتقدم خطى كثيرة للأمام. ففي قريتنا يوجد الآن ثلاثة من الذين يخرجون الجن من أجساد الناس. فكل متعب أو قلق أو مضطرب نفسياً عليه أن يذهب إليهم، لكي يخرجوا الجن من جسده وروحه على جلسات. ويأتي الناس لهؤلاء من القرية ومن خارجها بالعشرات.

وهكذا فالناس إنما يستبدلون أسطورة بأخرى، أسطورة الولي بأسطورة الذهب، وأسطورة الضريح بأسطورة طارد الجان من الأرواح والأبدان.

إذن، فنحن ننتقل من أسطورة إلى أسطورة من دون هدنة ولا توقف. وفي ما مضى كان الناس يذهبون لاستانبول من أجل العلم والنفوذ. ثم أخذوا يذهبون إلى هناك للحصول على نسخ من شجرة العائلة الكريمة، لكي يعيشوا على ذكرى عائلاتهم وعلى ما تبقى من نفوذ لها. أما الآن فهم يذهبون لإحضار الخرائط، خرائط الذهب الأسطوري لكي يحفروا ويستخرجوا الوهم والضلال.

١٩٩٨/٥/٦

ثقافة "المفاضلة" وثقافة "المساومة"

نستطيع أن نقول أن لدينا ثقافة خاصة تدعى "ثقافة المفاصلة". ففي كل مكان تذهب إليه أنت مضطر لأن تفاصل، أو أن تخوض حرب المفاصلة إذا شئنا الدقة. وهي حرب لأنها عملية خداع متواصلة يخدع فيها البائع الشاري غالباً، أو الشاري البائع، في بعض الأحيان. الحرب خدعة والمفاصلة كذلك.

والحياة عندنا فصل طويل من المفاصلة. لذا فالحياة حرب. ولأن البيع والشراء حرب فإن المرء يسأل نفسه عندما ينتهي من العملية: هل غُلبت؟ كما أن التعليق الوحيد الذي يتلقاه من يشتري شيئاً يتكون من احتمالين: مغلوب أو غير مغلوب.

وهكذا فأنت لا تذهب إلى السوق، أنت تذهب إلى الحرب، وعليك أن تكون مستعداً لها.

ولأنّ "الخديعة" أساس عملية التبادل عندنا، فإن القيمة الإيجابية المضادة لها هي "الأمانة". فهناك تاجر أمين وتاجر غير أمين. فالأمانة فرع من الخديعة أقصد أن الأصل هو الخديعة. في المقابل توجد في بلاد الله الأخرى، وعلى الأخص في الغرب، ثقافة "المساومة". والفرق بينهما كبير. فالمساومة لعبة ضغوط، لا لعبة خداع. لعبة توضيح الحدود، لا لعبة أكاذيب.

المجتمع كلّه هنا مبني على لعبة المساومة، أي لعبة الضغوط والحدود. فلكل فئة في المجتمع مصالحها. وهي تتقدم لترسم هذه الحدود وتدافع عنها، بحيث لا ينتهكها أحد. لا أحد يستطيع أن يستند إلى الخداع كعامل رئيسي. الخداع أو الإيهام عنصر ثانوي جداً في لعبة الضغوط من أجل الوصول إلى "المساومة" أو "الحلول الوسط" للمصالح المتضاربة.

لذا لا أحد "يفاصل" في السوق هناك، إجمالا. "فالمفاصلة" تتم على مستوى أعلى، ولا تتم في المفرّق. إنها تتم حول حصول كل فئة على حصته من كعكة الإنتاج. بعض الفئات تأخذها كربح، وبعضها كأجر، وبعضها كخدمات. هذا يعني أنها تتم على مستوى سياسي عام. لذا فلا أحد يفاصل في السوق المفرق. لا أحد يحلف بالله ولا بالطلاق. لا أحد يخرج غالباً أو مغلوباً. الغالب والمغلوب لا يتحددان في الدكان وفي المفرّق، بل يتحددان قبل ذلك. أما عندنا فالمساومة تتم على المفرّق، على الجزئي، بين البائع الفرد والشاري الفرد. لذا فهي عملية يومية قاتلة تنهك الجميع وتزرع الشكوك بينهم.

وإذا كان التبادل في القاع هو عملية خداع، فإن ثقافة المجتمع كلها سوف تكون ملوّثة به. السياسة سوف تكون مفاصلة، مفاصلة بين الدولة والفرد، بين السلطة وكل واحد على حدة. الثقافة أيضاً ستكون مفاصلة. الحبّ والزواج كذلك سيكونان مفاصلة، أي حرباً لا تنتهي. فلا يمكن أن تكون الخلية الأولى، الأرضية، خلية التبادل اليومي، مليئة بالخديعة ويكون المجتمع نظيفاً وسليماً.

لذا علينا أن نبدأ من هناك، من الأسفل، أي أن نمنع تحويل عملية التبادل اليومي إلى حرب، إذا أردنا أن لا يكون سؤالنا هو سؤال الأمانة والخديعة. وعندما نكف عن أن نتساءل: مغلوب أو غير مغلوب؟ نكون قد حققنا خطوة للأمام.

لكنني كلما فكرت بهذا اقتنعت أننا نحتاج إلى عشرات السنوات لكي نصل إلى هذا الحد. فما يحصل في السوق بين البائع والمشتري هو انعكاس لأعمق أعماق حياتنا. فكل شيء قائم على ثنائية الخديعة والأمانة، الفساد والنظافة، الشرف وانعدامه، الحياء وقلة الحياء... إلخ.

١٩٩٨/٧/٨

بين السلطة والفلسفة

ثَمَّ نقطةٌ شبَهٌ واحدةٌ كبيرة بين الفلسفة والسلطة المطلقة: وهي أنّ كليهما كُلّي. فالفلسفة تُريد أن تصوغ الإنسان والعالم كلّه في مقولاتٍ وجُمل. والسلطة المطلقة كلية القدرة: تتحكّم بالموت والحياة، بالثواب والعقاب، وباللذة والألم، أي بالإنسان وأُفقه.

وانطلاقاً من هذا التشابه تنبع رغبة التفلسف،عادةً، عند رؤوس السلطة المطلقة. وعليه فهي لست رغبة صدفية، وإنما رغبة لها جذورها. إذ يسهل على رأس أية سلطة مطلقة أن ينتقل، بقفزة صغيرة، من كلية السلطة إلى كلية الفلس.

وقد تمّ التعبير عن هذه القفزة قديماً بالقول المعروف: "كلام الملوك ملوك الكلام". فما دامت السلطة كلية القدرة "أي تملك وتحكم" فإن قولها هو الآخر ذو طابع كليّ، ملكيّ، فلسفيّ.

ليس غريباً، إذاً، أن يصل إلى الحكم، مثلاً، في ليبيا شاب طيّب في نهاية الستينيّات، ليجد نفسه وقد تحوّل إلى فيلسوف في منتصف السبعينيّات عَبر

كُتيِّبٍ صغير يُدعى "الكتاب الأخضر". لكنّ حالة ليبيا ليست هي الحالة الوحيدة. فهناك فلاسفة في سورية والعراق وغيرهما. صحيح أنه لا توجد عندهم كتب خضراء، لكنّ عباراتهم التعميميّة مكتوبة على لافتات تعلّق في كل شوارع عواصمهم.

وقد تكون هذه العبارات ساذجة من وجهة نظر ما، إلاّ أنها تملك طابعاً تعميميّاً، أو تطمح إليه، كما تفعل المقولات الفلسفية.

والحق أن السلطة المطلقة، وانطلاقاً من حاجتها ومصلحتها، تملك أن تصدر تعميماتٍ تشبه المقولات الفلسفية. يمكن مثلاً لأي حاكم مطلق أن يتوصّل إلى هذا التعميم: "لكلِّ إنسان في هذا العالم ثمن. وبالنقود يمكنك شراء أيّ إنسان". هذا تعميم يشبه التعميمات الفلسفية. لكنه لا يصحّ إلاّ في ظل سلطة مطلقة تكبح الإنسان وتدمّر أفقه وجوهره. ويمكن لهذا الحاكم المذكور أن يضيف، أيضاً: "من لا تستطيع شراءه، فاقتله. لأنّ الذي لا يُشترى خطر جداً"..

وهكذا فإن طابع السلطة المطلقة يُغري رأسها بالتحوّل إلى فيلسوف. وانظروا كيف تمكّن زعيم دولة أفريقيّة عربيّة من أن يقول: "لا أحد يستطيع أن يهزم أفريقيا. لا أمريكا ولا غيرها. فأفريقيا محصّنة بالإيدز والبعوض وذبابة تسي تسي". ولو أن نَفَساً ساخراً كان وراء هذا القول، لأمكن اعتباره تلخيصاً فلسفياً سوداوياً لوضع أفريقيا. لكنّ صاحبه لم يقدّمه ساخراً، وإنما قدّمه مقتنعاً. فمثل هذا التعميم، الذي يُقارب التعميمات الفلسفية من حيث الشكل، ينطلق من مصلحته، ومن مأزقه.

السلطة، إذاً، تملك تعميماتها وتكتشفها كل يوم. ولعلّ نابليون هو النموذج الأكمل لنزوع السلطة المطلقة نحو التحوّل إلى فلسفة. فعباراته الفلسفية متداولة ومعروفة، وتكشف رغبة السلطة المطلقة المستميتة في التحوّل إلى فلسفة. ولدينا، أيضاً، الجنرالات الإسرائيليون، الذين لا يقبلون بأقلّ من إطلاق عبارات تعميميّة تُشبه المقولات الفلسفية. ذلك أنّ القوّة العسكريّة، التقليديّة والنوويّة، التي يسيطرون عليها تُشبه في كليتها السلطة المطلقة اللامحدودة. لذا لا يقبل أيّ جنرال إسرائيلي بأن يكون أقل من فيلسوف. ونابليون هو المثل الأعلى عندهم.

السلطة غير المطلقة لا يحتاج رأسها إلى التفلسف. لذا فمن الصعب أن تجد في العالم المتقدم رئيساً يتفلسف. فهو ليس بحاجة إلى ذلك أو قل إن: الدولة، القانون، النظام، تمنعه من ذلك. فهذه الثلاثة تلعب، بشكل غير مباشر، دور الفيلسوف الخفيّ. الرغبة في التفلسف تظهر عند سلطة مطلقة، أو عند قوة عسكرية مثل حال جنرالات إسرائيل.

وهكذا فكلّما زادت إطلاقية السلطة، كلّما كان خطر تحوّلها إلى فلسفة وارداً. وحيث تخفّ إطلاقيّتها ويتم تقييدها يخفّ مثل هذا الخطر. ويمكنك، مثلاً، مقارنة رأسي السلطة في بلدين متجاورين: مصر وليبيا. الأوّل يُطلق عباراتٍ سياسيّة عاديّة، أمّا الثّاني فليس أقلّ من فيلسوف. والفرق هو في مقدار مطلقية سلطته، من حيث الجوهر.

١٩٩٨/٩/٩

عودة نافخ الأرجيلة

الأرجيلة تعود من جديد..

الأرجيلة التي حُشرت في زوايا المقاهي الشعبية، تعود الآن إلى المقاهي الحديثة، المقاهي المودرن.

الأرجيلة التي كانت شُغلة الشيوخ، صارت الآن لعبة الصبايا والشباب، الذين بالكاد وضعوا أرجلهم في العشرينيات..

الأرجيلة التي كانت رجالية – إلاّ داخل البيوت في بعض المناطق، مثل: نابلس – صارت نسائية رجالية.

فما الذي حدث حتى تعود من جديد؟

ما الذي حدث حتى نعود فنسمع قرقراتها ونشم دخانها في المقاهي الأكثر جدة وحداثة؟

هل عودتها واحدة من العودات إلى الماضي، إلى التراث، إلى "الذات" كما يقال؟

ربما كان الأمر كذلك حقاً. لكن دخولها إلى المقاهي الحديثة، وتزايد عدد النساء المقبلات عليها في المقاهي، يجعلنا نشك في أن عودتها كانت ضمن العودات المذكورة.

الملاحظة الجديرة بالاهتمام أن الذهاب إلى الأرجيلة يصاحبه تراجع نسبي في وضع السيجارة. فالذين يدخّنون الأرجيلة، في كثير من الحالات، هم من هاجري السجائر وتاركيها. والأرجيلة تعمل عندهم كمرحلة وسطى في سبيل ترك التدخين. فبدل التدخين المتواصل عبر علبة السجائر، تكتفي الأرجيلة بنَفَسٍ أو نَفَسين في اليوم. هذا مع أن بعضهم يقول: إن نفساً واحداً يعادل علبة سجائر كاملة، من حيث النيكوتين والقار وأذاهما.

غير أن السؤال هو: لماذا يذهب الشاب إلى الأرجيلة؟ ولماذا كفّت السيجارة عن أن تكون عنواناً لتمرّده على أهله وبيئته؟ أو قل: لماذا لم تعد السيجارة وحدها هي رمز التمرّد؟ هل لأن تمرّد الشباب ذو طابع جماعي – إذ هو تمرد أجيال – وبالتالي يمكن التعبير عنه بشكل أفضل عبر الأرجيلة، التي لا تصلح إلاّ بقعدة جماعية، إجمالاً؟

ربما كان الأمر كذلك، خاصة وأن السيجارة صارت رمزاً للوحدة والتأمل الذاتي. إذ يجلس الذي يريد أن يكتب أو يعمل على مكتبه مع قهوته وسيجارته ويعمل. أقصد أن السيجارة صارت رمزاً فردياً، فلكل واحد سيجارته وعلبته. أما الأرجيلة فرمز للمشاركة، إذ قد يتشارك في النفس الواحد عدد من الناس، بعد أن حَلَّتْ "المباسم" البلاستيكية الصغيرة مسألة نفور المرء من أن يأخذ شيئاً من فم زميله مباشرة.

إذاً، يمكن أن نرى عودة الأرجيلة طرازاً من عودة "الجماعية" وإلفتها. ولعلّ هذه "الجماعية" ردٌّ ما على المزاج السائد في المجتمع: مزاج "دبّر حالك" ذي النزعة الأنانية المفرطة. فمن حول الأرجيلة يمكن للأيدي أن تتداول على الأقل شيئاً واحداً مشتركاً وأليفاً. ومن حولها يمكن للأذن أن تسمع قرقرة ناعمة كأنها قرقرة قط أليف عند القدمين. بل لعل هذه القرقرة إنما هي رمز لقرقرة الأحشاء والدواخل المشتركة التي تودّ أن تظهر في هذه القعدة الاجتماعية.

لكن لماذا البنات والنساء؟

لعل من الصعب على المرأة أو البنت في بلد محافظ أن تتمرد عبر تدخين السيجارة في الشارع. فمثل هذا السلوك مازال غير مقبول بعد. لذا، فالنساء المدخنات لا يدخنّ في الشوارع غالباً. الأرجيلة تتيح مجالاً للنساء للتمرد دون

شعور بالقمع. فإذا كانت المرأة مضطرة لإطفاء سيجارتها قبل الخروج إلى الشارع، في نوع من القهر الواضح، فإنها ليست بحاجة إلى ذلك في الأرجيلة، إذ لا أحد يدخن أرجيلته ماشياً أو راكباً سيارته.

وهكذا فتدخين الأرجيلة يتيح لتمرد البنت أن يكون مساوياً لتمرد الشاب. فالأرجيلة تنطفئ وحدها وليس أحد مضطراً لإطفائها قبل أوانها.

وفي كل حال، يبدو لي أن الأرجيلة يمكن أن تكون عقدة رموز قابلة لأن تنفتح على تفسيرات عديدة. إذ يمكن حتى لمن يرى بأن تدخينها عودة من العودات المختلفة نحو الماضي، أن يقول: إن شكلها أصلاً مبني بناءً دينياً، فهي أشبه ما تكون بمئذنة. ولذا فلعلَّ تدخينها يحمل، بشكل غير مباشر، نوعاً ما من التديّن.

ويمكن أن نقول أيضاً، ساخرين أو جادين، إن الأرجيلة بركان نُبصر توهجه الناري، ونسمع عمقه المضطرب، وينتشر دخانه فوق رؤوسنا. وبذا فهي رمز لغليان النفوس في هذا البلد.

الأرجيلة، الشيشة، النرجيلة، المداعة كما تسمى يمنيا، وأسماء أخرى لا أعرفها لهذه الآلة الغريبة التي تعود من جديد...

١٩٩٨/١٠/٧

البكائية الثانية ليافا

بكى الفلسطينيون يافا الضائعة – وبكاها معهم العرب – في الخمسينيات والستينيات. وكان بكاء مريراً. ويمكن لكل واحد منّا أبياتٌ من شعر البكاء والفجيعة. أنا أتذكر الآن، مثلاً، قول الشاعر:

"يافا عروس البحر هل أنساك؟!"

وأتذكر قول فدوى طوقان:

على أبواب يافا يا أحبائي

وفي فوضى حطام الدور والأشواك

وقفتُ وقلت للعينين: قفا نبكِ..."

وأتذكر قول محمود درويش – وان كان يحمل غضباً على هذه البكائية:

منزل الأحباب المهجور

ويافا تُرجمت حتى النخاع

لكن يبدو أن الفلسطينيين يكتشفون، في نهاية القرن العشرين، أن البكاء القديم على يافا لم يعد كافيا. لذا فهم ينشئون بكائية جديدة لهذه المدينة. نحن نبصر تشكل هذه البكائية أمام أعيننا. إنها بكائية أشد عمقاً وألماً. صحيح أنها أقل رومانسية وليست مشغولة بالبيارات والبرتقال، لكنها أشد ألماً ويأساً.

في البكائية الجديدة تصير يافا هي المستقبل ذاته. في حين أن البكائية القديمة كانت هي الماضي الجميل، الهادئ، المسالم الفردوسي.

لقد انتقلنا، إذاً، من البكاء على الماضي إلى البكاء على المستقبل. وأي شيء أشد ألماً من أن تتأكد أنك تفقد مستقبلك؟!

يافا في البكائية الجديدة كانت جسراً للحداثة، جسراً للخروج من التخلف. لكن هذا الجسر دُمِّر، وبذا صار طريق الخروج إلى الحداثة أشد صعوبة ومرارة. يقول سليم تماري: تاريخ يافا هو تاريخ التقاء أوروبا بفلسطين... هو تاريخ المسرح الفلسطيني والصحافة الفلسطينية ونقابة العمال والحزب السياسي" ويضيف: "وفي القضاء على حيويتها هذه في الأيام الحالكة من شهر أيار العام ١٩٤٨ قضي على روح الحداثة والانعتاق في الجسم الفلسطيني إلى ثلاثة أجيال مقبلة" –الكرمل، عدد ٥٩.

ثمة هنا لهجة أخرى، لهجة تشي ببكاءٍ أسود عميق وقاهر. فليس الماضي هو الذي ضاع ولا الحاضر، وإنما المستقبل. وهكذا فحين لا يكون لدينا مسرح جدي وسينما جدية وأحزاب عصرية، فعلينا أن نتذكر يافا ونبكي. فالمعضلة بدأت من هناك، من دمار الجسر الذي هو يافا.

باروخ كيمرلنغ، المؤرخ الإسرائيلي، يرى هو الآخر وضع الفلسطينيين بالطريقة ذاتها. فهو يقول "لنتذكر أن فلسطين قبل ٤٨ تطورت في اتجاهين: الأول تقليدي، أبقى فلسطين التقليدية في مكانها حتى بعد العام ٤٨. فكافة القرى والمدن مثل نابلس والخليل وطولكرم ومئات القرى بقيت في مكانها، بينما اختفى حوالي

٤٥٠ قرية وتجمعاً سكانياً عن وجه الأرض.. كل ذلك في منطقة السهل الساحلي في الأساس، حيث كانت فلسطين المعاصرة" -الكرمل، العدد ٥٩.

وهكذا تأتي شهادة من الطرف الآخر، لكي تؤكد فداحة غياب يافا.

فلسطين السهل، فلسطين المعاصرة، دُمّرت.

أما فلسطين، الداخل، فلسطين الجبل، فهي التي نجت.

وهي حين نجت فقد طبعت أفق الفلسطينيين وحياتهم بطابعها، المحافظ التقليدي، الحذر، الفاقد لروح المغامرة بالمعنى الثقافي.

وما يحصل منذ سنوات هو أن هناك محاولات صغيرة تجري هنا وهناك لاستعادة روح يافا في مواجهة روح الجبل المحافظة. ولعلّ هذا هو جوهر الصراع في الثقافة الفلسطينية!!

١٩٩٨/١٠/١٤

لـوتو

أصبح "اللوتو" الإسرائيلي شرعياً عندنا منذ سنتين أو ثلاث سنوات. أذكر أنه كانت هناك محاولات قبل ذلك لمنع "اللوتو" في رام الله، أدت إلى أن محلات بيع "اللوتو" توقفت أحياناً، أو بيعت أوراقه خفيةً. الآن كل شيء على المكشوف. وهكذا تذهب ملايين الشواكل كل شهر من هنا، من عندنا إلى إسرائيل، أي لـ "دعم اقتصاد إسرائيل" كما يقول الإعلان الرسمي لـ "اللوتو" الإسرائيلي. فلماذا يحدث مثل هذا بلا ضجة؟ وهل نحن عاجزون عن إنشاء يانصيب فلسطيني يساهم في دعم الاقتصاد الفلسطيني، وفي علاج بعض القضايا الاجتماعية؟

هل وصل بنا الأمر حد العجز عن إصدار أوراق اليانصيب؟! ألهذا الحد نحن عاجزون؟!

لقد جرت محاولة، قبل أربع سنوات تقريباً، لطرح يانصيب فلسطيني في السوق. بل إن الناس اشتروا يومها أوراق يانصيب. لكن السحب لم يتم، وماتت الفكرة. وتهامس البعض في حينها أن الصراع على "اليانصيب" بين

القطط السمان في السلطة أدى إلى عدم الاتفاق، وإلى إلغاء الفكرة، وإلغاء السحب الأول. فكل قطٍّ سمين أراد حصّته من مكعّب الجبنة قبل صناعته.

وهكذا لم نتمكن من صناعته. لكن هذا لم يؤثر على القطط السمان. فهي قادرة على أن تكون وكيلة لـ "اللوتو" الإسرائيلي، وتملأ جيوبها بالدولارات والشواكل، دون أن تفكّر مطلقاً بعشرات الملايين من الدولارات التي تذهب لـ "دعم الاقتصاد الإسرائيلي" من خلال أوراق اللوتو.. فالمهم هو جيوب هذه القطط. طيب، نحن أيضاً نهتم بأن تمتلئ جيوبها بالدولارات، لكن لماذا علينا أن نملأ جيوب الإسرائيليين مع جيوبها في نفس الوقت؟ لماذا علينا أن نكون تحت "احتلال" اللوتو الإسرائيلي؟ هل نصل هنا إلى لعبة "تنوفا" أخرى؟ لا، الأمر أسوأ من ذلك. ففي "تنوفا" هناك حليب أبيض يشربه الناس في النهاية. أما هنا فلا حليب أبداً.

ثمة نقود تذهب إلى جيوب الإسرائيليين هكذا مجاناً وببلاش. وإذا كنا غير قادرين على أن نمنع ذهاب هذه الفلوس مجاناً إلى جيوب الإسرائيليين، فلماذا نتحدث عن أي شيء أصلاً؟ ذلك أن الحديث عن استقلال ودولة وحريات... الخ يصبح مجرّد سخف في سخف.

١٩٩٩/٧/٨

الشَّعبُ المُعتِم

خلال أسبوع واحد أسقط ممثلو الشعب في البرلمانين الأردني والكويتي مشروعي قانونين إنسانيين، تقدميين، يتمشيان مع روح العصر والحرية. فقد أسقط البرلمان الكويتي مشروع القانون الذي قدّمته الحكومة لإعطاء المرأة الحق في المشاركة في الانتخابات العامة. في حين أسقط النواب الأردنيون مشروعاً يقضي بتعديل المادة القانونية التي تتيح للقاتل في ما يسمى جرائم الشرف الحصول على حكم مخفف، أي تتيح له أن لا يُحاسب كقاتل.

وعليه، يكون النواب الكويتيون قد رفضوا أن تكون المرأة مواطناً، إذ إن حق الانتخاب هو الذي يحدد إن كان الساكن في بلد ما مواطناً أو غير مواطن. ويكون النواب الأردنيون قد رفضوا أن يعتبروا القاتل قاتلاً، لأن القتيلة امرأة، أي أنهم أخرجوا النساء من دائرة الإنسانية، بهذا الشكل أو ذاك.

حجة النواب الكويتيين أن ذهاب المرأة للمشاركة في الانتخابات سيؤدي إلى إهمال الأطفال وتركهم للسريلانكيات!! وحجة النواب الأردنيين أن معاقبة القاتل من الطراز الذي نحن بصدده سيؤدي إلى تفسخ العائلة وانهيار القيم الخلقية. فالعائلة عندهم ليست وليدة الحاجة الاجتماعية، أو روح التضامن، بل هي تجمع يحفظ بالعنف والقمع.

والمغزى من الفضيحة الكويتية – الأردنية، هو أن الشعب ليس أفضل من حكامه، بل إنه قد يكون أكثر تخلفاً في أحيان كثيرة جداً. ذلك أن نواب البرلمانين المذكورين يمثلون، في النهاية، الشعبين اللذين انتخباهما بشكل ديمقراطي، إلى هذا الحد أو ذاك. وتصويتهما يعكس رغبة الشعب والناس، بل لعلني أقول إنهما يمثلانه في هذه القضايا بشكل محدد. وعليه فإن تصويتهما يعبّر عن أعمق نزعات شعبيهما. ولو أحسّ بعض هؤلاء النواب أن الأمر ليس على هذا النحو لما صوّتوا بهذا الشكل.

ولعل فهم هذا أن يكون أمراً ضرورياً جداً بالنسبة للقوى السياسية الحديثة. فالحداثة والتقدم والحريات ليست دوماً حرباً مع الحكام، بل هي، في كثير من الأحيان، حرب مع الشعب ومعتقداته. لذا فتمريرها يحتاج إلى التغلب على عناصر الظلمة داخل الشعب ذاته.

و"الشعب" كمفهوم كتلة متناقضة، كتلة "مانوية" تختلط فيها العتمة بالنور، وكثيراً ما تفوز الأولى على الثاني. وعليه فإن القبول بمفهوم "الشعب" هكذا على علاّته، أو تقديسه، يحمل في طيّاته مخاطر كثيرة. ذلك أن القبول به هكذا سوف يؤدي إلى، تمرير، إدخال، وتفهم العناصر المعتمة والخرافية، وحتى العنصرية التي تعشش في أعماق هذا المفهوم.

الشعب ليس مفهوماً كريستالياً رائعاً وجميلاً ويمكن الموت من أجله. على العكس إنه مفهوم مليء بالتناقض، بالخير والشر، بالمنير والمعتم. وينطبق هذا الكلام على المفاهيم التي تُسند مفهوم الشعب، أو تؤسسه، مثل مفهوم "الفلكلور". فالفلكلور قد يكون أرضاً صالحة لنمو الأفكار الغيبية والمتخلفة والمعادية للمرأة وللشواذ والعناصر الأضعف في المجتمع. لذا فدراسة الفلكلور شيء وعبادته شيء آخر.

بناء على كل هذا، فإن القوة السياسية التي لا تبني سياستها على الحقائق وعلى المنفعة العامة، بل على ما يريد الشعب، هي قوة انتهازية في غالب الأحيان. فما يريده الشعب هو وسيلة لما تريده هي، حتى لو أدى هذا إلى تأبيد كل ما هو متخلف عند الشعب. فالشعب في الكويت (الرجال أساساً) يريد أن يخرج النساء من حدود المواطنة. والشعب في الأردن (الرجال أيضاً مع اختلاف النسبة) يريد أن يبرئ القاتل من أجل الحفاظ على وحدة العائلة، أي على تحكم الرجال بالنساء، بحيث يكون السكين أداة هذا التحكم.

لكن هذا لا يخص الكويت والأردن وحدهما. صحيح أن من الأسهل تمرير حق النساء في التصويت في بلاد الشام (الأردن وفلسطين مثلاً) لأن هناك فارقاً في مستويات التقدم الاجتماعي، إذا ما قورنت بالخليج. لكنه في بلاد الشام أيضاً (الأردن) يتم الدفاع عن القتلة بحجة حماية الشرف والعائلة. ولعلني لا أبالغ لو قلت إن الأمر في فلسطين ليس أحسن بكثير. قد يكون نوابنا أفضل قليلاً من حيث النوعية مقارنة بنواب الأردن، لكنني لا أضمن أنهم تحت ضغط ناخبيهم والخوف من نزعاتهم، لن يفعلوا ما فعله زملاؤهم الأردنيون، الذين لم يدافع منهم عن التعديل سوى نائب واحد، كما قالت وسائل الإعلام.

١٩٩٩/١١/١١

قوة الاعتدال

يشهد التاريخ أن قوى الوسط، قوى الاعتدال هي التي تكسب في نهاية الأمر. هذا ما يؤكده تاريخنا العربي، وتشهد به تواريخ شعوب أخرى. أما قوى التطرف، يمينا كانت أو يساراً، فانتصاراتها مؤقتة، ما تلبث أن تزول وتختفي. حدث ذلك مع الخوارج، ومع القرامطة، ومع الفاطمية في لحظة من اللحظات، وحتى مع الوهابية المتشنجة المتعصبة في العصر الحديث. وهو يحدث، بهذا الشكل أو ذاك، مع الأصولية في مصر والأردن والجزائر وغيرها. فهي تخسر مواقعها ولا تحرز تقدما.

وقوى الاعتدال هي، في نهاية الأمر، من يكسب الجولة. وحين يكون الأفق مسدوداً أمام قوى الاعتدال، فإن قوى التطرف تبدو كأنها هي من يمثل التغير والأمل. لكن ما تفعله هذه القوى في الواقع هو أنها تفتح الطريق أمام قوى

الوسط. إذ في بعض اللحظات، فأن حركة التطرف هي التي تمهد الطريق أمام الاعتدال. لكن ما أن يظهر الاعتدال، حتى تزول الحاجة إليها. وهكذا فليس التطرف شرا دائماً. لكنه يكون شرا حين يهيمن ويسيطر. فوق ذلك فإن ما هو شر في الحقل السياسي – الاجتماعي قد لا يكون كذلك في الحقل الفكري والأدبي والفني. أقصد أن التطرف هنا يخلخل الثوابت ويحرك الحياة العقلية والعاطفية الراكدة، ويرغمها على أن تنظر في ذاتها. صحيح أن التطرف لا ينتصر هنا، أيضاً، لكنه ضروري لانتصار الاعتدال كذلك، إضافة إلى أنه لا يحمل خطورة كالتي يحملها التطرف الاجتماعي – السياسي.

وفي حالنا نحن التي تشهد قدراً لا بأس به من الفوضى الغريبة فإن أسهل الوصفات لتحويل الفوضى إلى حرب ودم هي وصفة التطرف؛ تطرف الفعل وتطرّف رد الفعل. المشكلة هي أننا لم نخرج بعد تماما من وضع الحرب والدم التي دامت سنوات طويلة أثناء المواجهة مع الاحتلال. ونحن– في الواقع – معجونون بالعنف وعداء النظام، ومملوؤون بالشكوك والمخاوف والحساسيات التي يمكن لها أن تنفجر في كل لحظة، متحولة إلى حرب دم.

لذا فالانضباط هو أشد ما نحن بحاجة إليه. الانضباط في استعمال اللغة، الانضباط في رد الفعل، الانضباط في الصراخ.

ذلك أننا لا نعيش وضعاً طبيعياً، بل وضعا انتقاليا يخترقنا فيه العدو، وتخترقنا قوى غيره، وكل هذه القوى قادرة على الاصطياد في الماء العكر بسهولة.

عليه فإن الفعل السياسي المنضبط والمتواصل الدؤوب الذي يحدد الأهداف بوضوح، ويبتعد عن الصراخ والهبات، ويجمع القوى، هو وحده الذي قد ينشلنا من حالة الفوضى التي نعيشها وينقلنا إلى وضع النظام. فالنظام هو ما نحن بحاجة إليه: نظام قضاء، نظام محاسبة، نظام فصل للسلطات، نظام مالي، نظام إدارة، نظام توظيف، نظام تداول للسلطة، نظام خلافة أو وراثة.

ليست الثورات والهبات هي ما نحتاجه. على العكس فإن هذا هو آخر ما نحتاجه. لقد تعبنا من الثورات والهبات والانتفاضات. ونحن بحاجة إلى الهدوء. نعم، نحن بحاجة إلى فترة من الهدوء والروتينية كي نبني نظام حياتنا، التي لم يكن فيها نظام على امتداد أكثر من ثلث قرن، والتي هي حتى الآن بلا نظام من الناحية الفعلية.

والهدوء هنا ليس السكوت مطلقا. بل هو السياسة التي يمليها العقل لا الانفعال. فلا أحد عدو لأحد هنا. والصراع يدور على رسم الأدوار والحدود بين الشعب والسلطة، بين المعارضة والحكومة، بين الأمن وحرية التعبير، بين دافع الضريبة والمشرف على إنفاقها، بين السلطة التشريعية والسلطة التنفيذية... الخ.

لذا لا يجوز للنظام أن يبالغ في رد الفعل وأن يجعل من الحبّة قبّة فتدخل البلاد في ما يشبه الأزمة. ولا يجوز للقوى السياسية أن تجري وراء كل من لا يعرف الحساب صارخاً: أخرجوا إلى الشوارع. كما لا يجوز أن تستقيل القوى السياسية تاركة المجال للناس كي تركض وراء من لا يستطيع تقدير وضعنا. فهذه القوى عليها أن تمسك بغضب الناس وإحباطهم ومتاعبهم كي تحولها إلى لغة سياسية، إلى مطالب، وإلى أهداف يتم جمع الناس حولها بهدوء وإصرار.

الاعتدال ينتصر. والتطرف ليس شرا دائما. لكنه في حال الفوضى التي نعيشها قد يصبح خطرا مهلكا. ولعل أزمة الأيام الماضية أن تفتح أعيننا جميعاً على أنه حان الوقت لقوى الاعتدال أن تقوم بعملها.

١٩٩٩/١١/٢٥

الكاميرا العنيفة

شاهدتُ خلال الأيام الفائتة عدداً من حلقات "الكاميرا الخفيّة" الرمضانية التي ينتجها التلفزيون الفلسطيني. وقد كانت حلقات غريبة، لا بل كانت حلقات مرعبة حقاً!! فما شاهدته لم يكن غير مجموعات تتصايح وتتصارخ في الشارع، ويدفع بعضها بعضاً، ويلطم أحدها الآخر، فتسقط نظّارات، وتتوالى لعنات.

لكن أكثر الحلقات إخافة كانت تلك الحلقة التي حمل أحدهم فيها مطرقة ضخمة. وقد بُنيت هذه الحلقة على أن تأتي مجموعة ما بعدّتها لكي تبني كُشكاً عند أحد الحوانيت. وكانت المطرقة المذكورة في يد أحد البنائين المفترضين. لكنها أخذت تنتقل من يد إلى يدٍ عن طريق الخطف. وكلما أمسكها غاضبٌ خطفها من هو أشد منه غضباً. وقلت في نفسي: الآن سيُضربُ أحدهم بالمطرقة وسوف نرى الدم على الشاشة. لكن الله ستر، ولم يضرب أحدٌ أحداً بالمطرقة، مع أن الجوّ، جوّ الغضب والعصبية، كان يمكن أن يؤدي إلى ذلك.

وحين رأيت هذه الحلقة قلت: لعلّها حلقة واحدة تريد أن تعرض لنا العنف في الشارع، لكن الحلقات تتابعت، وكان أغلبها عنيفاً، بحيث صرنا على موعد، في كل ليلةٍ، مع عرض من عروض "الكاميرا العنيفة". وقد كنتُ أظن سابقاً، أن لعبة "الكاميرا الخفية" لعبة خفيفة الدم هادئة تجعلنا قادرين على الابتسام رغم جهامة واقعنا. لكنني كنت مخطئاً. فالكاميرا الخفية الفلسطينية عرض حيّ للعنف في الشوارع.

لكن السؤال هو: هل نحن بحاجةٍ إلى عروض العنف هذه؟! وهل حياتنا خالية من العنف حتى نكون مشتاقين لرؤيته على الشاشة؟! على العكس، نحن مرضى بالعنف، مصابون به، ومدمنون عليه. فثلاثون عاماً من الاحتلال والقسوة والسجون والإهانات جعلت العنف مرضنا الوطني الأول. فما نحتاجه إنما هو مهدئات لهذا العنف، أو علاج له.

فهل نجحت "الكاميرا الخفية" في المساهمة في ذلك؟! هل فعلت ولو قليلاً لكي نكره العنف؟! لا، لم تفعل. على العكس، لقد جعلتنا نقبل العنف ونتواطأ معه.

إن أشرطة "الكاميرا الخفية" تصلح لكي تدرسها هيئات أمنية مهمتها دراسة مزاج الناس في الشارع والتعرّف على مخزون العنف عند الناس، بهدف تنفيسه والتغلب عليه. أما أن تعرض هذه الأشرطة، أشرطة الضرب والدفش والمطارق باعتبارها نكتاً رمضانية مرحة، فهذا ما لم أستطع قبوله على الإطلاق.

مشهد آخر لعروض العنف المنظمة اعتاد التلفزيون الفلسطيني أن يقدمه منذ فترة طويلة هو مشهد "المصارعة الحرة". فتقليداً لأسوأ تقاليد التلفزيون الأردني والسوري، يقدم لنا التلفزيون الفلسطيني حلقة عنف منظم تدعى "المصارعة الحرة" مرة كل أسبوع.

وكما تعلمون فإن هذه الحفلة، التي تقوم على تجارتها "مافيا الرعاع" الأمريكية، مبنية على الإيحاء بالعنف والقسوة، وعلى تمريرهما إلى عقول الناس وقلوبهم. فالمصارع "الناجح" هنا، هو من يضرب الحكم ويخرج عن القواعد ويستفز غرائز المشاهدين. وكل هذا مسرح في مسرح. أي أن المصارع لا يضرب زميله وإنما يمثل أنه يضربه بعنف. لكنه تمثيل متقن ومقنع، إلى حد بعيد. وعليه فإن المصارعين ومنظمي المباريات لا يصابون بسوء، بينما يصاب المشاهدون بأشد أنواع السوء. أي أن العنف شكلي على الحلبة، ولكنه حقيقي

في مشاعر الناس وأذهانهم. ولعلّني أقول إن لعبة "المصارعة الحرة" تقوم على استخدام المسرح والكوميديا لإظهار العنف المختبئ داخل الناس، وتثويره وتصعيده، وجعله يزأر على الحلبة مثل نمر جريح.

إذاً، فالمسألة هي مسألة تحويل المسرحي إلى واقعي على الأرض. وعلى عملية التحويل هذه يعتاش منظمو مباريات الرعاع، مباريات المصارعة الحرة. فهم يصدرونها إلى دول العالم الثالث، ويجنون الملايين من صناعة العنف.

والفرق بين عروض "المصارعة الحرة" الأمريكية، وعروض المصارعة الدموية في روما أيام انحطاطها، أن المصارع الروماني كان يقتل زميله فعلياً أمام الناس وبإشارة منهم، أي بإنزال الإبهام للأسفل. أما المصارعة الحرة الأمريكية، فهي تدفع فكرة القتل في قلوب المشاهدين، ولكن بأدوات مسرحية. فالمصارع لا يقتل زميله، لكنه يقنع المشاهد بأن عليه أن يقتله.

أما نحن، ولأننا تستهوينا فكرة تقليد الآخرين، فقد أمسكنا بالمصارعة الحرة العنيفة، وعرضناها في بلد يعاني أصلاً من مرض العنف.

١٩٩٩/١٢/٩

حرب بين الأطفال وأهلهم

تجري حرب أهلية بين الأطفال وأهلهم في البيوت على الوظائف المدرسية. يعود الأهل من أعمالهم متعبين لكي يبدأوا عملاً آخر أشد صعوبة من عملهم الرئيسي، أي مساعدة أطفالهم في إنهاء واجباتهم المدرسية، أو إقناعهم بالقيام بذلك. فما أن تنتهي وجبة الغذاء حتى تبدأ الحب وتتوتر الأجواء ويصرخ الآباء والأمهات على أطفالهم ويبكي الأطفال ويحردون. ويظل الأمر هكذا إلى أن تنتهي الوظائف في حدود التاسعة ليلاً أو بعدها. وهنا ينام الأطفال وتتوقف الحرب، وتقوم الأمهات بالإعداد ليوم الغد، ثم يذهبن باكراً إلى النوم، بل ان الكثيرين مرغمون على الصحو باكراً لإنهاء ما لم ينهوه من الوظائف في الليل.

وعليه فليس ثمة وقت لكي يلعب الأطفال. ليس ثمة وقت لكي ترتاح الأمهات (أساسا) ولا الآباء. ويمضي الأسبوع كله على هذا المنوال. وحتى يوم العطلة فهو ليس يوم عطلة وراحة للأطفال ولأهلهم، فهناك واجبات يجب إنهاؤها قبل أن يُسمح للطفل أن يخرج ويلعب.

أنا هنا أتحدث عن تجربة شخصية، وهي تجربة تخص الأطفال في المدارس الأهلية لا الحكومية ولعّل الأمر مختلف كثيراً بين نوعي المدارس هذين.

وقد وجدت نفسي مجبراً على أن أقول أن هذا النظام المدرسي، نظام الوظائف البيتية التي لا تتوقف، هو نظام لحرب أهلية في البيوت، نظام لإقلاق حياة العاملين وحياة أطفالهم، لأنه بالفعل نظام لا رحمة فيه.

أنا أدري، بالطبع، أن ظروف حياة المعلمين المادية القاسية لا تتيح تغيير هذا النظام بسهولة، أي أن يتم تخفيف عبء الوظيفة عن البيت وتركيزه في المدرسة. فتركيزه هناك يعني وضع أحمال أشد ثقلاً على عاتق المعلمين وإدارة المدارس، وهم بالكاد يطيقون ما يوضع فوق هذه العواتق. لكن تسميم حياة الأهل وأطفالهم، ومنع الأطفال من أخذ وقتهم للعب ليس مسألة جيدة أو مقبولة من الناحية الأخرى.

لذا فعلينا أن نجد صيغة وسطى، ما دامت ظروفنا لا تسمح الآن بنقل العبء البيتي إلى المدرسة. هذه الصيغة الوسطى قد تكون بجعل الوظائف البيتية ممتعة للأطفال وأهلهم، أي بجعلها تقوم على الاستكشاف والعمل والتأمل، لا على الحفظ والمراجعة والبصم.

ولا بدّ لنا أن ندرك أن بقاء الأمور كما هو عليه يجعل من المدرسة والتعلم أمراً مكروهاً من أطفالنا، وحين يكره الأطفال التعلم فلا فائدة من كل الوظائف والامتحانات.

أسود ساحة المنارة

صار دُوّار المنارة- رام الله- مُضغة الألسن، فأينما ذهبت وجدتهم يتحدثون عنه. كأن الناس حين لا تستطيع أن تؤثر في القضايا الكبرى يأخذا هوس ما بالقضايا الصغرى، في نوع من التعويض.

رجل الشارع يتحدث عن عدد المرات التي أعيد فيها تصميم الدوار وبناؤه خلال العامين الماضيين، وعن الحفر التي خلفتها عملية الإنشاء الجديدة، وعن التكاليف. لقد صار الدوار بالنسبة له رمزاً لانعدام الهدف والفوضى.

الفنانون التشكيليون – وربما المهندسون أيضاً – غاضبون. ذلك أن أحداً لم يستشرهم في التصميم، ولم يطلب رأيهم. زاد الطين بلة أن المصمم أجنبي.

لقد كانوا يأملون أن تتم مسابقة لتصميم الدوار تمكنهم من تقديم مقترحاتهم، لكن هذا لم يحصل، فأصابهم الإحساس بأن هناك من يتجاهلهم، ويمرر الأمور من وراء ظهورهم.

البلدية من جهتها تتلقى الانتقادات من كل جانب. وأخشى أنها ستكون مرغمة على وقف مشروع الدوار وإعادة النظر فيه من جديد، لكي نعود إلى نقطة الصفر. والحال أن البلدية، بصرف النظر عن مسألة الدوار، بحاجة إلى الدعم أكثر مما هي بحاجة إلى الانتقاد. فهي بالكاد تستطيع أن تواجه الهجمات المتواصلة على المدينة من كل صوب: هجمات الطمم، المخالفات، هدم المنازل القديمة، وهجمات توسيخ المدينة.

شخصياً أفضل أن يمر مشروع دوار المنارة بأسوده الأربعة الكبيرة التي لم أرها. أفضل أن يمر المشروع، رغم أنني لم أر التصميم، الذي كان على البلدية أن تنشره في الصحف. فقد تم إنجاز الجزء الأكبر من العمل وليس من المناسب بعد كل ما جرى أن نعود إلى نقطة الصفر.

هذا مع أنني مقتنع بما يقوله الناقدون، على الأقل، في ما يخص القاعدة التي صارت أمامنا واضحة. فهي أكبر من أن تكون مناسبة للدوار الصغير. إنها تهيمن على الفراغ وتأكله بدل أن تعمل على الإيحاء بتوسيعه. هي تقعد هكذا وتغلق الفراغ دون رشاقة أو رحمة. وقد كان من الأفضل أن تكون هذه القاعدة مفتوحة، أي أن تسمح للنظر بالمرور من تحتها عبر فراغات كافية. وهذا ما يزيد من الإحساس بالاختناق والانضغاط الذي يصاحب المرء عند المرور بدوار المنارة. فهناك عمارة البنك العربي التي تتقدم مثل حيزوم السفينة وتوشك أن تكسح الفراغ والحيز المتبقي. وهناك القوس الحديدي الذي لا ضرورة له إلا من أجل إعلانات الشكولاتة فقط. وهناك، فوق ذلك، العمارة التي تأخذ وسط المدينة، والتي زيدت طوابقها خلال الفترة الماضية، محطمة أية إمكانية لوجود ساحة حقيقية في مركز رام الله. إنها كارثة حقيقية.

إضافة لكل هذا فإن قاعدتي القوس الحديدي قرب البنك العربي تأكلان المنحنى كله. فمن دون القاعدتين يمكن للرصيف أن يحتمل مسير شخصين معاً. أما بهما فلا مجال إلا للعبور واحداً واحداً.

الأسوأ من ذلك أن كشك حراسة البنك العربي قد وضع في نقطة قاتلة لا تسمح بالمرور. فبدل أن يُزاح قليلاً إلى منتصف المساحة بين باب البنك والصراف الآلي نصب في مكان لكي يضغط عينا بكل قوته.

وهكذا فكل شيء في الدوار ضاغط وكاتم للأنفاس. وبدل أن يساعد التصميم الجديد للدوار على تنفيس هذا الضغط فقد أكده وضاعفه.

وأنا أتحدث هنا عن الدوار غير آخذ بعين الاعتبار "الحدود الدولية المعترف بها" بين رام الله والبيرة، والتي هي أشد ثباتاً من حدود الرابع من حزيران بألف مرة.

مع كل هذا فأنا أريد أن أرى الأسود الحجرية، التي وصفت لي ضخامتها، منصوبة على قواعدها. فليس من السهل التراجع الآن. دعونا نراها. دعونا نحاول أن نراها ونغضب عليها. دعونا نراها فلربما أعجبتنا. وان لم تعجبنا، وهو الغالب، فلندعها تزأر قليلاً على منصاتها بعد كل هذا الجهد والانتظار والغبار.

فلتزأر، كما زأر أسد المتنبي عند بحيرة طبرية:

وردٌ إذا ورد البحيرة شارباً

ورد الفرات زئيره والنيلا

أعلم أن ثمة "هوسة" أسود في رام الله. لكن خل هذه الهوسة تصل إلى مداها، فلعلنا نتجاوزها في لحظة ما. كان هناك يوماً ما أربعة أسود حجرية على دوار المنارة. وثمة حنين إلى هذه الأسود. لذا فقد تم نقلها – أو نقل شبيهات لها – إلى دوار الساعة. لكن الحنين إلى الماضي لم ينته. ذلك أن أسود دوار الساعة الوردية أسود صغيرة. وهي حين يكون ضغط الماء ضعيفاً في الصيف تبدو كما لو أنها "تُريِّل" كالأطفال بدل أن تطلق نفثات الماء من أفواهها. أما الأسود الجديدة التي لم نرها فهي كبيرة وشبيهة بأسود الفراعنة المتجهمة كما يقال.

والناس ترغب في الأكبر. أو لنقل إن بعض الناس تريد أن ترى الأسود في دوار المنارة، لا في دوار الساعة.

أما نحن الذين شبعنا من الأسود وزئيرها فدعونا نعطهم فرصة لكي يروها، خاصة بعد كل هذه الجهود والتكاليف.

قد تكون تجربة دوار المنارة تجربة سيئة. وقد تكون نكتة. أو قد تكون سوء حظ متواصلاً، لكنها بالتأكيد أعطتنا فرصة لكي نتأمل وضع وسط المدينة وفراغاته وانضغاطته، وما هو الشيء الأكثر مناسبة له.

٢٠٠/٢/١٧

لأول مرة في فلسطين

أكره هذه الجملة.

أكرهها بعمق.

أسمعها في كل مكان. أسمعها في إعلانات الصحف. أسمعها في المهرجانات. أسمعها من كل واحدٍ يريد أن يعمل شيئاً، مثلاً: أول مسلسل في فلسطين، أول مصنع من نوعه في فلسطين، أول معرض في فلسطين... الخ.

أكره هذه الجملة لأنها تُلغي الماضي تماماً وتبدأ من الصفر، من الآن. تفعل ذلك وهي فخورة لا خجلة. فإذا كانت كل هذه الأشياء تعمل لأول مرة في فلسطين "رغم أنها عادية تماماً" فإن الحريّ بنا أن لا نفاخر بها. ذلك أنها قديمة بالنسبة لجيراننا والعالم، ولا داعي للتفاخر بأنها وصلت إلينا بعد خمسين أو مئة عام من حصولها في مكان آخر في العالم.

وعندما أعلم بأن شيئاً ما يحصل "لأول مرة في فلسطين" فإنني لا أحضره ولا أذهب لرؤيته. فقد اكتشفت أن كل هذه الأشياء التي تحدث "لأول مرة" هنا لا تساوي شيئاً.

من أجل هذا، فأنا أكتفي بالأشياء التي حدثت في السابق في فلسطين فهي تكفيني تماماً. فثمة أشياء حدثت في هذا البلد منذ عشرة آلاف عام، وهي تستحق أن نراها ونعرفها ونقرأها ونتمعن فيها. وأنا في الحقيقة أفضل هذه الأشياء، على ركام الأشياء التي يقال عنها إنها تحدث لأول مرة في فلسطين.

٢٠٠٠/٤/٢٠

فوضى البناء وفوضى الروح

يمكن للمرء أن يأخذ انطباعات فورية وقوية عن النظام الاجتماعي في بلد ما من خلال عمارة مدنه. فأي زائر لرام الله، مثلاً، سوف يرى أنه لا يوجد حدّ أدنى من الوحدة والانتظام في عمارتها. فيكاد من المستحيل أن تعثر على بيتين متشابهين في شارع واحد، إذا استثنيت البيوت القديمة. كل بيت يختلف عن الآخر. كما أن البناية الهائلة تقف بقرب فيلا صغيرة!! فوق ذلك ليس هناك لون محدد سائد، ولا طراز خاص من الأسيجة، أو الشبابيك أو الأقواس، أو حتى الأرصفة. هناك فقط وحدة في شيء واحد هي البناء بالحجر. لكن هذه الوحدة شكلية تعكس كثرة وجود الحجر، أكثر مما تعكس نظاماً محدداً.

وحين تكون العمارة فوضى إلى هذا الحدّ، فإن من السهل أن يفترض المرء انعدام الروح الجماعية والنظام، وسيطرة الروح الفردانية، لا الفردية. فالفردية وليدة النظام ونتاج له. والفردانية وليدة انعدام النظام وانعدام الروح الجماعية.

في المقابل اذهب إلى لندن مثلا وسوف تتعرف فوراً على نظام معماري صارم: شوارع بكاملها، أحياء بتمامها، تبنى على نمط واحد: حجم البناء واحد، حجم الحديقة الخلفية واحد، طراز الأبواب والشبابيك واحد، الألوان واحدة، الأسيجة واحدة، المداخل واحدة. والنظام المعماري الصارم هنا يعكس نظاماً اجتماعياً صارما، ويعكس قانوناً صارماً، أي يعكس قوة الدولة وقوة المؤسسات، وقوة الروح الجماعية. وربما كان هذا مبالغاً فيه قليلاً. لكن "نظامنا" نحن مبالغ فيه جداً من الناحية المعاكسة، أي أنه فوضى كاملة.

في مدينة مثل لندن تستطيع أن تتوقع من خلال العمارة أن الناس هناك يقفون بانتظام في صفوف واضحة حين يركبون أو حين يشترون، أو حين يذهبون إلى البنك. كما تستطيع أن تفترض أن الناس هناك لا يبادرون إلى أخذ حقوقهم بأيديهم بعيداً عن القانون.

أما في مدينة مثل رام الله حيث لا بيت يشبه أخاه، فإن الصفّ المنتظم عملة نادرة، فالكل يسابق الكل على كل شيء. كما أن كل واحد يحاول أن يأخذ حقه بيده. وفي البناية الواحدة فإن من الصعب توقع أن يتفق الناس على نظام لإزالة القمامة، أو على أماكن محددة لوقوف السيارات، أو على المدى الذي يُسمح فيه برفع صوت التلفزيون أو المسجِّل.

الناس هناك يبدون روحاً جماعية، والناس هنا، لا بدّ، يبدون نقيضها: أي الهستيريا الجماعية عبر المخاوف والإشاعات والمشاجرات الكبيرة. فالروح الجماعية هي نقيض روح القطيع. ولنتذكر الأيام الأولى للقصف الإسرائيلي لرام الله. كان الناس وقتها قطيعاً. أقصد ناس الشارع وإدارتهم، أياً كانت.

بالمقابل إذا كان كل بيت يختلفُ عن أخيه، فإن هذا يعني أن الناس كلهم يشبهون بعضهم. فانعدام الوحدة المعمارية يشي بانعدام التمايز الفردي، بينما النظام المعماري الصارم في لندن، يشي، إجمالاً بالتمايز الفردي. وهذا الأمر ينعكس في العمل العام. فأنت ترى الناس، مثلاً، غاضبين على السلطة، لكنهم، في غالبيتهم، مستعدون للعمل على طريقتها في حياتهم، أو حين يستلمون منصباً عاماً.

لذا لا يمكن لي أن أصف موقف الناس من السلطات بأنه نقد لها. إنه أقل مستوىً من النقد. إنه تذمُّر. ومن علائم التذمر أنه لا يتضمّنُ النقد الذاتي. فالمتذمّر ينقد السلطة، وينقد الآخرين، لكنه لا ينتقدُ ذاته. أي لا يدفعها إلى اجتناب ما يغضبُ منه حين يصدر عن الآخرين. من أجل هذا لا يتحول التذمّر إلى عمل جماعي لتعديل الأمور.

وسكنت مرة في عمارة كبيرة. وعندما كنتُ أصعد إلى سطحها يصيبني المرض حقاً. فالساكنون لم يتمكنوا أبداً من وضع خزانات الماء والحمامات الشمسية في نظام محدد. كل واحد وضع خزانه في المكان الذي أعجبه، فوقع ظل الخزانات على المرايا الشمسية، ولم نعد نحصل على الماء الساخن. أمّا صحون الستالايت فقد انتشرت في فوضى مخيفة.

وقد كان يكفي صحن واحد كبيرٌ للعمارة كلها. لكن أحدا لم يفكر بهذه الفكرة البسيطة: المشاركة. وهكذا تحوّل سطح العمارة إلى غابة، بل تحولت العمارة كلها إلى غابة. وثقب البعض خزانات البعض الآخر، وحُطمت ساعات المياه، وسُرق الماء من الخزانات... الخ.

ومثل عمارتنا تلك يكون الحيُّ والشارع. كل واحد يبعد الزبالة عن بيته ويرميها في الشارع قرب بيت واحد آخر، وهو مرتاح الضمير. وهذا الشخص ذاته تراهُ غاضباً على السلطة وعلى فسادها ورجالها، من دون أن يشعر بالتناقض.

باختصار، العمارة الهندسية تعكس العمارة النفسية للبشر. ولا يمكن للبناء أن يكون فوضى، وأن تكون الروح صافية وهادئة. كما لا يمكن أن تكون المباني غابة من الفوضى، وأن يكون لساكنيها قدرةٌ على إدارة حرب منظمة ناجحة ضد عدّوهم.

١٩٩٩/٧/١٥

ممّا لا شكّ فيه...

أصعب ما في الكتابة هو البداية، بداية الموضوع، ثم بداية الفقرات في ما بعد. فبداية غير موفقة ربما كانت هي التي تقرر نجاح المادة المكتوبة أو فشلها.

وأناس قليلون هم الذين تنقاد لهم البدايات ويتدفق كلامهم بسلاسة وليونة. أما الغالبية فتعذبها البدايات. لكن لمَ تكون البدايات صعبة إلى هذا الحد؟؟ لأن البداية قفزة بين الصمت والكلام. فالصمت لا يؤدي إلى الكلام. فهناك حفرة بينهما لا بدّ من ردمها. أقصد أن هناك مسافة بين "الكلام النفسي" – أي الفكرة الداخلية – كما يسميه المتكلمون وبين الكلام على الورق. واجتياز هذه المسافة هو المشكل.

وبسبب هذه الحفرة، هذه المسافة، يبدأ الناس، في كثير من الأحيان، بدايات متعثرة، أو غير مقبولة، بل وحتى مضحكة. ولنأخذ بعض الأمثلة من كتاب الأعمدة في الصحف اليومية عندنا. فهناك واحد تبدأ غالبية أعمدته بكلمة "ثمة...". بل ان الكثير من فقرات العمود تبدأ بها أيضاً. وثمة، كما تعلمون، تعني يوجد أو هناك – ويخطئ البعض فيقول ثمة هناك. وعليه فكل أمر عنده هذا يبدأ بالوجود. لا شيء عنده يبدأ بالفعل أو الحدث كأن يقول مثلاً: أكلت، أو ذهبت، أو انفجرت قنبلة... وما إلى ذلك.

كاتب آخر يجب أن توجد في عموده الأسبوعي فقرة تبدأ "المدهش أن..."، رغم أنه لا يوجد ما هو مدهش في ما بعدها. وهو في الواقع ليس مندهشاً، ولا يريدنا أن نندهش مما يقوله. فكل ما يريده هو خشبة يعبر فوقها من فقرة إلى فقرة، لا غير.

من جهتي، وحتى لا أبدو كم يعيب على زملائه طرقهم في التخلّص من صعوبة

البدايات، فإن لديّ ثلاثة أو أربعة جسور لا أفتأ أستخدمها لردم الهوة المذكورة. فهناك في بداية أغلب فقرات جمل من نوع: والحال، وعلى كل الأحوال، وعليه، وهكذا... إلخ. وهي كلها مجرد عكازات لعبور الهوة. وهي ضرورية نفسياً لي، لأنها توهمني أن الكلام مترابط، وأنه يأخذ بعضه برقاب بعض بقوة.

ومرة كتبتُ رواية، أو ما يشبه الرواية، فوجدت أنني بدأت غالبية فقراتها بفعل "كان". وهكذا فقد "كوننتُ" روايتي من أولها إلى آخرها.

وأعرف كثيرين يبدأون جملهم وفقراتهم بالقول "ومن المؤكد..." رغم أن كلامهم مشكوك فيه وقابل للطعن. كما أن آخرين يبدأون بجملة "مما لا شك فيه.." المشهورة، مع أن كل ما يجيء بعدها يدفع إلى الشك والظن. لكن البدء يجبرهم على مثل هذه الورطة، مثلما أجبر السجع مرة والياً على عزل قاضية، دون أن يكون راغباً في عزله. فقد قال: أيها القاضي بقم (وقم مدينة في إيران)، فلما لم يجد سجعة مناسبة أكمل بقوله: قد عزلناك فقم. وهكذا عزل القاضي المسكين من أجل سجعة. ولم يكن حال الوالي بأفضل من حال الكتّاب الذين يتعثرون في البدايات. الفارق هو أنهم لا يستطيعون عزل أحد من أجل بداية مقبولة!!

جغرافيا الإهمال

وراء الجغرافيا الطبيعية ثمة جغرافيا نفسية تشكلها السياسة والثقافة والطبيعة. وهي تعكس الإحساس الأعمق بالمكان والمكانة، إنها جغرافيا ثانية يمكن رسمها وإظهار خطوطها.

وجغرافيتنا، نحن الفلسطينيين، هي جغرافيا الثغر المهمل المُقصى. فنحن القِبلةُ الأولى، التي تركت وراء الظهر لصالح قبلة ثانية أشد أهمية وأكبر خطرًا وأثرًا. نحن القبلة المنسية، التي كانت مرة ثم ألغيت.

نحن، أيضا، المسجد الأقصى، أي أقصى ما يمكن عن المركز الديني. وهناك في هذا المكان القصيّ نقف وتجري الحفريات تحتنا، دون أن يشكل هذا خطرا على الدين، فما نحن إلا مكان قصيّ في الأطراف القصية، لا يحج إلينا. فالحج يمكن له ان يتم دون "تقديس" في هذا الطرف البعيد.

ونحن ، فوق هذا، ثالث الحرمين، وقدر الدين يمكن ان تقف على حجرين دون حاجة الى الحجر الثالث، فالثالث فالت لا ثابت.

ثقافياً، أيضا، نحن في الأطراف، نستقبل ولا نرسل في غالب الأحيان، تتدفق إلينا التيارات الثقافية من المركز وتدفعنا معها. إنها تأتي من القاهرة ودمشق وبيروت وبغداد والمغرب. ونحن ننتظرها بعيدا في هذا المكان القصيّ.

سياسياً كذلك نحن على الأطراف. لسنا مركزاً. ولا نقدر ان نقول كما كانت دمشق تقول: أنا قلب العروبة النابض. كما أننا لا نستطيع ان نقول كما تقول القاهرة: أنا قائد المنطقة ومركزها. نحن، فقط، "قضية العرب المركزية" أو "مشكلة العرب المركزية". نحن مركزيون كمشكلة فقط. وإذا ما بالغنا، الآن، نقول نحن "لب مشكلة الشرق الأوسط". وبعد الآن فلن يكون لُبّ. فاللّب أكلته إسرائيل والشرق الأوسط أخذته والمشكلة تفتت الى مشاكل. وظلت لنا مشكلة اللاجئين..مشكلة المستوطنات مشكلة القدس وغيرها.. وهي مشاكل محلية، لم تعد قادرة على تفجير الشرق الأوسط وتهديد استقراره.

نحن، بالإضافة لكل هذا، بعيدون عن بحيرة النفط. نحن فوق بحيرة لوط، بحيرة الملح، التي لا يحق لنا حتى الآن السباحة فيها. ونحن في أخفض بقعة على الارض، نحن غرقى، نقبع مئات الأمتار تحت سطح البحر.

نحن أقصى الكون. نحن الثغر المهمل، والمرميون في الجب. رمانا إخوتنا فيه، كما رمى يوسف إخوتُه. ونحن مثله نحلم ان تنقذنا مصر. هوانا مصري، لكن مصر نفسها بحاجة الى من ينقذها. لقد فتحت أبواب السماء عندنا مرات قليلة. وآخر مرة كانت يوم المعراج. وهي لن تفتح إلا بعد أن يأتي المسيح الدّجال ويذهب، محولا، قبل ذهابه، الجبال الى عصيدة لكي يأكل الواهمون ويتبعوه. وبعده، فقط، بعده سوف تفتح أبواب السماء التي أغلقت منذ ألفي، ويهبط المسيح الحقيقي ليتبعه الذين جاعوا ولم يمدّوا أيديهم إلى جبال العصيدة الساخنة.

١٩٩٦/٢/١٤

نفسية الخُسران

كنت أظنني وحدي في هذا الأمر. لذا كنت غاضبا على نفسي كل الغضب. غير أنني أخذت اكتشف أنه مرضي مرض وطني، إذا صحت العبارة. فقد قال لي ابن جاري (مجد) ذو الثامنة من عمره، حين جلسنا لنشاهد مباراة كرة قدم على شاشة التلفزيون: أنا مع الفريق الضعيف... أنا دائما مع الضعيف. وفاجأني قوله بقوة. لكنني قلت له معاندا: أما أنا فمع القوي. وكنت، في الحقيقة، أعاند نفسي ومشاعرها التي طالما كرهتها. فالذي يملك الرقم صفر كان صديقي دائما. لذا كنت منشقا دائما. فكلما حصل انشقاق في حزب ما كنت انشق مع المنشقين الخاسرين، مقنعا نفسي أنني مع الأنظف والأكثر مبدئية. غير أنني في الحقيقة كنت أكذب على نفسي، فأنا مع الخاسر لا مع الأنظف، سواء تعلق الأمر بالسياسة أم بالرياضة. لكن لنفترض ان المهزوم تمكن، بوسيلة ما، من التفوق فما الذي سيحصل لي؟ كن على ثقة أنني سأغير موقفي وسأبدأ، تدريجيا، بتأييد الطرف الآخر. هكذا أنا، الهزيمة أقرب إلي من الانتصار. وشيطان تعرفه خير من ملاك لا تعرفه. وأنا لا أعرف الانتصار.

لكن المشكلة أنني بدأت أدرك ان مشكلتي هي مشكلة عامة عند الفلسطينيين. فهم وقفوا تاريخيا مع الطرف الخاسر. حصل ذلك في الحرب العالمية الثانية وفي الحرب الباردة، وفي حرب الخليج. وأكاد أثق بأنهم سيقفون مع الطرف الخاسر في حرب جزيرة حنيش في فم باب المندب.

إنها بنية نفسية شاملة. وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت. أما الشاعر محمود درويش فقد قدم الصياغة الفلسطينية الناجزة لهذه البنية في مقابلة له مع مجلة "مشارف". يقول: أنا منحاز تماما للخاسرين. ويضيف: أختار أن أكون طروادياً، لأنني أحب ان أبقى ضحية.

إنها صياغة تامة ناجزة. لكنها، في الواقع، صياغة مرعبة. فالرغبة في الخسارة أوصلتنا، هنا، إلى الرغبة في لعب دور الضحية. نحن نحب، إذن، أن نكون ضحايا. وثمة خطوة صغيرة جدا تفصل بين من يحب دور الضحية ويتقنه وبين الإعجاب بالقاتل. فإذا كنا نرغب في أن نكون ضحايا، فمن المنطقي أن نصل، بخطوة صغيرة، الى الإعجاب بقاتلنا.

وقد زادني هذا الاستنتاج غضبا على نفسي وعلى مشاعري. فأنا لا أريد أن أكون مع الخاسرين، ولا أريد ان أكون ضحية. لهذا عندما بدأت أنا وابنة صديقي (تالا) ذات الرابعة من عمرها في مشاهدة فيلم كرتوني عن الأشرار والأخيار، قلت لها: أنا شرير، أنا أحب الأشرار. فقالت هي بلهجة المذكر: أنا شرير. أنا بحب الأشرار كمان. ثم زأرنا معا: نحن أشرار.. نحن شريرون.

لكنني في الطريق إلى منزلي فكرت أننا، أنا وتالا، لم نفعل سوى قطع الخطوة الصغيرة التي تحدثت عنها، والتي نقلتنا من لعب دور الضحية، الى التماهي مع القاتل، الشرير.

وتذكرت لحظتها أنني رأيت قبل سنوات، مشهدا كانت فيه طفلة فلسطينية في الرابعة تمسك عصا تضرب الأرض بها وتصرخ في الأطفال الذين معها: أنا إسرائيل.. أنا إسرائيل. وكان ذلك في عز الانتفاضة (الأولى)، أيام تكسير عظام الأيدي والأرجل.

وبدا لي ان المسألة أعوص مما قدرت في البداية، فلقد دخلت دائرة شريرة، ولم أعد قادرا على الإفلات منها. أنا مربوط بعدوي بسلاسل من جهنم. فإما أن أكون صورته في المرآة، وإما أن أكون ضحيته.

١٩٩٦/١/١٣

العقل في درس القراءة الأول

كُرّس الدرس الأول من كتاب القراءة العربية للصف السادس الابتدائي، كتاب "لغتنا العربية" للهجوم على العقل أو التشكيك فيه.

فرغم أن الدرس يحمل عنواناً يفترض فيه أن يدافع عن العقل والعلم "العلم في سبيل الرقي" إلا أنه يعمل على تخويف التلاميذ من العقل، ويضعه على الطاولة أمامهم كما لو أنه قنبلة موقوتة يمكن لها أن تنفجر في وجوههم، لذا فعليهم أن يتعاملوا معه بالحذر اللازم. صحيح أن العقل، كما يقول الدرس، هو النعمة الكبرى من الله، لكن هذه النعمة "قد تنقلب إلى شر أو دمار" في أية لحظة. إذن فعلى طلاب الصف السادس، الذين سيكونون قادة البلد بعد عقد ونصف من الزمان أن يأخذوا حذرهم من العقل، هذه الآلة الخطيرة والمخيفة.

وهكذا فإن الدرس الأول في كتاب القراءة للصف السادس وفي أول منهج وطني دراسي، يثير الشكوك حول العقل. وهو يثير هذه الشكوك في مجتمع مازال العقل يعاني فيه من الحصار، حصار الشعوذات والجهل والخرافات، لا في مجتمع كالمجتمع الأوروبي حيث رسخ العقل جذوره وأخرج شطأه فاستقوى واستوى على سوقه، وصار بالتالي قويا بحيث يمكن التسامح مع الهجمات عليه من أعدائه!!

وبما أن العقل خطر فلا بد من ربطه مثل كلب عقور. يقول الدرس إياه: "ولضمان استخدام العقل استخداماً صحيحاً يحقق الغاية التي وجد العلم من أجلها، لا بد من أسس تحمي هذا العقل... وأهم هذه الأسس: الأخذ بالدليل والابتعاد عن الظن، والبحث عن الرأي الأحسن، والاعتماد على التجربة والمشاهدة".

هذه هي السلاسل الخمس التي يجب أن يربط العقل بها كي لا ينفلت ويتحول إلى "شرّ أو دمار".

ويخلط الدرس، هنا، بين العقل والعلم الذي هو نتاج عمل العقل. فالعلم ثمرة العقل. وهذه الثمرة يمكن استخدامها استخداماً سيئاً أو جيداً. إذ يمكن بواسطتها صناعة قنبلة نووية أو صناعة دواء لمرض عضال. أما العقل فهو الآلة والوسيلة التي نصل بها إلى المعرفة والعلم.

وإذا ما تم تقييده بأي شيء، أو حظر الدخول عليه إلى منطقة من المناطق، فإننا نكون قد وجهنا له ضربة قاصمة.

ثم لننظر إلى الحبال التي أراد الدرس أن يربط بها العقل، هذا الكلب العقور:

أول هذه الحبال هو "الأخذ بالدليل". والدليل هنا كلمة غامضة جداً، فهي تنتمي في الواقع إلى العلوم الشرعية لا إلى العلوم الطبيعية والبحتة. لكن لنتجاوز هذه الكلمة الغامضة، ولنذهب إلى القيد الثاني ألا وهو "الابتعاد عن الظن"، لكن الظن أيها السادة عنصر حاسم من عناصر تحقيق المعرفة والعلم.

فالوصول إلى العلم يعني وضع الاحتمالات والفرضيات والانطلاق من الشكوك والظنون بالذات.

فالعالم الفلكي انطلاقاً مما يملك من حقائق، يظن أو يفترض أن الأمور تجري بهذا الشكل أو ذاك. انه يبني فرضياته على أساس الاحتمال الذي يحمل في طياته الشك والظن. صحيح أن "بعض الظن إثم" في العلوم الشرعية لكنه ليس كذلك في العلوم البحتة.

فمعظم الفرضيات الكبرى في علم الفلك مثلا هي مجرد فرضيات مهما كانت البراهين على صحتها. وهذا يعني أن الشكوك والظنون لا تنتفي تماماً عنها، ومع ذلك تظل فرضيات علمية لا يمكن الاستغناء عنها، إذا لم تدحض ويؤتى بغيرها أكثر صلاحية منها.

أما القيد الثالث للعقل فهو "البحث عن الرأي الأحسن". وكما نرى ففي العلم، الذي هو سبيل الرقي، لا يوجد رأي حسن أو رأي سيء، بل يوجد فرضية تملك من البراهين ما يجعلها قادرة على الصمود في محك العقل، أو غير قادرة على ذلك. أما الاستحسان فينفع في العلوم الشرعية كالفقه وغيره، فهناك حيث يكون الأمر أمر اجتهادات، يمكن استحسان اجتهاد على آخر، أو رأي على رأي، أما في العلم الطبيعي فلا مجال لهذا أبداً.

ونصل الآن إلى القيد الأخير، وهو القيد الوحيد الذي له معنى وهو: "الاعتماد على التجربة والمشاهدة" وإذا ما أزلنا كلمة المشاهدة لأن هناك علوماً لا تنفع فيها المشاهدة، مثل الالكترونيات، وما هو أصغر منها، فإن كلمة "التجربة" هي الكلمة الوحيدة التي تنتمي إلى العلم في كل هذه القيود التي رأيناها. وهي في الواقع ليست قيداً، فبدون التجربة ما كان العلم ليصبح علماً، وما كان بإمكان العقل أن يتقدم. وعليه فلم يأت الدرس بجديد حين ذكر هذه الكلمة.

لكن بما أن العقل قد يكون خيراً أو شراً عند درس القراءة للصف السادس، فإن العلم الناتج عن عمله ينقسم إلى قسمين أيضاً: "علم مفيد وعلم غير مفيد". هناك علم فقط، والإنسان هو الذي يطبق هذا العلم ويستخرج منه أشياء نافعة أو ضارة، فالمدار ليس على العلم، وإنما على الإنسان والمجتمع أساساً، فكل علم هو أمر مفيد، وإخافة الأطفال من العلم في الدرس الأول شيء غير مقبول، إذ أنه يفتح المجال أمام الشعوذات والجهل.

من أجل كل هذا فأنا أقترح على وزارة التربية أن تحذف هذا الدرس من كتاب "لغتنا العربية" للصف السادس، فهو درس خطر ومضاد للعقل والعلم.

وقد يقول قائل "يا رجل، أنت في ايش والناس في ايش؟!" الناس تنتفض وتموت وأنت تتحدث عن درس القراءة للصف السادس؟! وأنا أرد على هذا بالقول: ان ما يحدد مستقبلنا في القرن الواحد والعشرين هو كتاب القراءة والحساب للصف الأول والسادس، لا الاشتباكات على الحواجز "المحاسيم" فقط. بل ان هذين الكتابين هما الأهم. فإذا كنا نحارب العقل في الدرس الأول من كتاب القراءة، فكيف يمكن لنا أن ننتصر في حربنا؟! الحرب عقل وعلم. ومن يذهب إليها خائفاً من عقله شاكاً فيه فلن ينتصر... أنا متأكد من ذلك.

الموت والإيدز والفلسفة

قرأت قبل فترة طويلة جداً في ملحق "النهار" البيروتية تحقيقاً عن الإيدز في لبنان. وما زلتُ أحتفظ بهذا الملحق حتى الآن. يحوي الملحق ثلاث مقابلات مع مصابين بهذا المرض القتّال: لبنانيين وفلسطيني واحد من أحد مخيمات الجنوب اللبناني.

وكانت هذه هي المرة الأولى التي أقرأ فيها مثل هذه المقابلات في صحيفة عربية. فالإيدز، في عرف هذه الصحافة، مرض غربي. صحيح أن هناك أرقاماً عن تكاثر عدد الإصابات في العالم العربي، ولكنها، إضافة إلى أنها أرقام صغيرة (!!) تظل مجرد أرقام لا غير، ولا يمكن تحويلها إلى بشر لهم صور وأسماء وعناوين.

على كل حال، فقد كانت اثنتان من مقابلات الملحق عاديتين جداً. فهما تقدمان للمريض صورة يمكن تخيلها بكل سهولة: جسم يتهدم، روح منكسرة، ورغبة في أن يكون الذهاب إلى الموت ذهاباً إلى الله، عبر يقين تم بناؤه، إلى حد ما، بعد المرض.

أما المقابلة الثالثة فقد هزّتني تماماً. فهي تقدم رجلاً صعب المراس، يملك عقلاً لا يريد أن يستسلم. بل إنها ترتفع وتتعقد لكي تصبح نصاً فلسفياً حقيقياً عن الجسد والموت والعقل والاستقلال الذاتي. لا، بل انني أكاد أقول إنه لم يسبق لي أن قرأت نصاً عربياً حديثاً يحاول أن يفكر بالموت والحياة والجسد وأن يفلسفها بمثل هذه القوة.

فهل كان هذا الرجل فيلسوفاً مجهولاً كشفه لنا المرض مصادفة، أم أن الموت، أبا الفلسفة، هو الذي دفعه للتفلسف؟!

الرجل في الملحق بلا اسم ولا صورة. إذ رغم جرأة الملحق وجرأة الرجل لم يكن ممكناً تقديم أسماء ووجوه المصابين بمرض الإيدز، أو "السيدا" حسب الاختصار الفرنسي. فهذا المرض هو الموت والعار، ولا أحد يرغب في أن يسمع بهذين الوحشين معاً. لذا فقد كانت الصور المرفقة بالتحقيق صوراً لمرضى أجانب غربيين، وليست صور الذين تمت معهم المقابلات.

غير أن هذا الرجل نجح في تحويل "الموت والعار" إلى فلسفة حقيقية، دافعاً بنا إلى أن نخوض معه تجربته القاتلة.

منذ البدء يتقدم إلينا الرجل لأن لديه ما يقوله. وهو يريد قول ذلك دون أن ينتظر من أحداً ليقول له "برافو، لقد كنت شجاعاً"، كما يعلن في مقابلته. هو لا يريد تعاطفاً من أحد، بل يرغب في أن يخوض حربه وحده. يقول: "أحس، فعلاً، بإغراء الحديث عن مرضي، لأنني فكرت فيه كثيراً"..

والحق أنه فكّر في أشياء أبعد من مرضه. فالمرض كان وسيلة كي يفكر بالعالم والحياة والجسد والموت، وكي يراها بطريقة أخرى. "عندما علمت بأنني مصاب بالإيدز" يقول "شعرت كأن العالم سقط في حفرة" و"أنني لم أعد موجوداً" أو "كأن غيبوبة اجتاحتني"..

لقد هبط الموت، هكذا مثل طائر الرُّخ، وجاء مثل زلزال وضرب دماغه، فتهيأ له أن "العالم"، وليس هو وحده، قد سقط في حفرة.

غير أن دماغه القوي، الملحد، يعود إلى الصحو بعد قليل، ويبدأ في مراقبة جسده المريض، والتحديق في هذه الآلة التي نستخدمها دون أن نفكّر فيها: "بدأت أراقب جسدي. بدأت أراقب كل ثناياه... أمدُّ يدي إلى الأمام وأنظر إليها، وأبقى مستمراً محاولاً أن أفهم ما الذي يجري"..

انه يفعل عكس المتوقع تماماً. فالموت حين يكون أكيداً، يدفع إلى نسيان الجسد والتعلق بالروح. لكنه فجأة يتساءل: لماذا لا يكون تشخيص الأطباء خاطئاً؟! هذه الفكرة تنعشه وتبعده عن التفكير في الجسد. كفّ عن التحديق في جسده. ومتهيجاً، ذهب من طبيب إلى طبيب، لكن الحقيقة كانت حاسمة: أنت ذاهب إلى الموت.

ومن جديد أعادته الحقيقة، أعاده الموت إلى جسده. عاد يرقب هذا الجسد: "أمدُّ ذراعي إلى الأمام، أراقبها، وأفكر في المرض". فيكتشف تناقضاً صارخاً بينه وبين جسده: "كنت أشعر أن هذا الجسد الذي أحمله ليس جسدي، بل هو جسد المرض"..

وهكذا رمى جسده كما لو كان قشرة جرح جافة معلناً: أنا لست مريضاً، جسدي هو المريض. لكنه لم يفعل ذلك كي يمسك بالروح. لم يرم جسده كي يتعلق بروحه، ويذهب إلى ربه دون جسده الخاطئ المريض، جسد العار. "لقد كنتُ" يقول "مجبراً على أن أتخلص من جسدي لكي أنظر إليه من أعلى" كما "لو أنني أقوم بدراسة علمية"..

لقد طرح جسده، إذاً، كي يتمعن فيه. طرحه على المشرحة لكي يفهم الأمر كله، لكي يفهم هذا التناقض بين الجسد والروح، وهو التناقض الحاسم الذي تبنى عليه الديانات كلها. فالجسد للموت، أما الروح فللحياة. الجسد للأرض، أما الروح فللسماء.

غير أنه لا يسير في طريق هذا الانقسام إلى نهايته، لأنه لو سار فيه فسيحمل مسبحته ويذهب إلى الموت بهدوء. إنه يرفض البقاء داخل هذا الانفصام والانقسام، ويعلن: "أنا هو المرض"، مستعيداً الوحدة بين نفسه وجسده. إنه غير موجود من دون جسده. انه وجسده شيء واحد. لذا فإن عليه أن يداري جسده: "أنا حالياً أحاول أن أحافظ على ما تبقى منه"، "فكرة المحافظة على جسدي تبدو لي أساسية ... صحيح أنني لن أشفى، ولكنني أحاول الحفاظ على جسدي قدر المستطاع"..

الجسد هنا مركز الأمر كله. لذا فهو يغنّي أغنية الجسد لا غير.

أية قوة تكمن في أن يكون الهدف هو الحفاظ على الجسد المنحَلِ والمخلَّع قدر المستطاع؟! "الجسد هو الحياة والحياة معجزة" يقول. وهو يريد أن يمدح هذه المعجزة حتى وهي تتحطم.

في البدء فكر مرات في قتل نفسه. يقول: "لم أستبعد قتل نفسي. فكرتُ في أن ألقي نفسي من النافذة (وهو، بالمناسبة، مغرم بالنوافذ) لكي أقتل المرض وأقتل نفسي". لكنه عاد فأهمل هذه الفكرة التي تريد أن تؤكد استقلاله تجاه

المرض والموت. فهو يريد أن يقول: أنا سيد حياتي وسيد نفسي لا المرض ولا الموت. أهمل هذه الفكرة وقرر أن يذهب "في اللعبة (لعبة الحياة) إلى آخرها. بالنسبة لي لا وجود لعالم آخر"..

ولولا أنه حذرنا منذ البدء بأنه لا يريد "برافو" من أحد، لتمكنا من قول شيء كهذا له. فهل من شجاعة أعظم من شجاعة أن تحافظ على عقلك وشرفه عند الموت. هذا رجل يحترم عقله: أنا لست مؤمناً، ولن أجعل عقلي يركع عند اقتراب الموت. الحياة لعبة، مثل لعبة الشطرنج، وعليّ أن أكملها، لأن قتل نفسي سيعني في الواقع أنني أحلُّ محل المرض وأقوم بخدمته، معتقداً أنني أنتقم منه.

مع ذلك فإن لحظات من الشك تجتاحه بين الحين والحين: "أسأل نفسي إذا ما كانت الحياة تستأهل كل هذا الألم، كل هذه الجهود للبقاء حياً؟ والنتيجة؟ فقط كي أعتاد على العيش مع (السيدا)... لم أعد أفهم شيئاً".

هذا الشك، هذا الاضطراب يجعله لا "يستبعد" فكرة قتل النفس نهائياً. فهو يبقيها، لكن مركونة في الزاوية.

لقد جرّب مرة في باريس أخذ علبة حبوب منوِّمة مع مخدرات. وبعد أربعة أيام صحا. ظن أنه مات، لكنه لم يمت. هذه التجربة أدت به إلى قدر من السيطرة على الموت، أو على الرعب من الموت: "قد أكون استطعتُ السيطرة على رعبي". صحيح "أن الأمر يبقى مع ذلك لا يحتمل"، لكن "لم أعد أرتعبُ من الموت".

لكن ما هو الرعب في الحقيقة؟! لعله: "يكون.. الحدّ الفاصل، آخر شيء يجمعني بالأصحاب". هذا الرجل لا يوهم نفسه، كما أنه لا يريد أن يوهمنا. هو قادر على تحطيم أوهامه الذاتية. وعقله يعمل مثل بركان نشط. إنه يتمكن من أن "يسيطر" على رعبه من الموت، لكنه لا يسيطر عليه إلا لكي يفهم بعد لحظات أن انتهاء الرعب هو إشارة إلى انتهاء الحياة ذاتها. فهو -أي الرعب- آخر شيء يجمعه بالأصحاب، بالأحياء. إذا، فالسيطرة على الرعب هي بداية الدخول في مملكة الأموات. الرعب إشارة الحياة، وفقدانه دليل الموت. انه يفهم هذا.

هو يلعن رعبه ويحاول السيطرة عليه، لكنه يدرك أن السيطرة على الرعب هي الموت بحد ذاته. الحياة صرّاخة، أما الموت فصامت تماماً.

بانتهاء الرعب يدخل عالم الأموات. أما عالم الأحياء فهو غريب عنه الآن. يسأله المحقق: "ألم تعد جزءاً... من المجموعة؟" يجيب: "كلاّ، الآخرون حاضرون في كل مكان... إنهم حاضرون في الحياة، في حين أنني أنسحب منها". هكذا ليس من السهل، عند لحظة محددة، بناء علاقة بين الحياة والموت، أو بين الحياة المنسحبة والحياة الأكيدة.

يضيف: "كما ترى بدأ وجهي يغور إلى الداخل. أحياناً حين أنظر إلى المرآة فأُحسّ كأنني سألتقي بهيكلي العظمي". الموت، هنا، شيء يشبه أشعة إكس التي تجعل المرء يرى هيكله العظمي، أعماقه. إنه شيء يشبه المعرفة. فالحياة مشغولة بنفسها، لذا ليس من السهل أن ترى وتعرف. أما الموت فمشغول بالجسد والحياة، لذا فهو يملك أحياناً، فرصة أكبر لكي يعرف.

لقد جاء المرض مرغماً إياه على بدء "حياة جديدة". لاحظ أنها "حياة" وليست موتاً!! أما دراما هذه الحياة فهي أنه: "مريض بالسيدا، فإما أن يلغيني وإما أن ألغي نفسي". وهو لا يريد أن يلغي نفسه كي لا يقدم خدمة للموت.

ومن داخل هذه الدراما الرهيبة يصرخ فيلسوف الإيدز: "لن ينقذني أي شيء"، وسأمضي في اللعبة حتى نهايتها، و"أحاول الذهاب إلى أقصى الفكرة" فكرة الموت "وحيداً وعاقلاً".

يقول أحد المرضى الذين أجريت معهم المقابلات "منذ أن عرفت أنني مصاب بالسيدا كنت أهرب من نفسي إلى المخدرات". في حين أن الثاني أمسك بسبحة طويلة منتظراً الذهاب إلى السماء. أما رجلنا، فيلسوف الإيدز، فلم يحاول الهرب.

جسده هو الذي سيهرب منه، وحين "سيرحل جسدي سأتخلى عن العيش معه"، يقول.

الجزء الثاني

الرجل الأخضر

لغة الأم ولغة الأب

مررت حديثاً بتجربة لغوية لم أمر بها من قبل، فقد كان عليّ أن "أترجم" نصاً مسرحياً كتبته من العربية إلى العامية. ولم يكن الأمر سهلاً، فقد أحسست بأن "الترجمة" أفقدت النصّ جزءاً كبيرا من إيقاعه وتأثيره عليّ.

والعلاقة بين العامية والعربية ليست بالعلاقة الهينة، لذا لا يمكنني أن أقول بثقة أنني "أترجم" من الواحدة للأخرى. إذ يبدو لي أنهما تتواصلان بطريقة غريبة لا تشبه التواصل بين لغة ولغة أخرى. فأنا حيث أتحدث بالإنجليزية، كغريب عنها، أنشئ نصي بالعربية ثم أترجمه للإنجليزية، لكن في العامية لا تجري الأمور هكذا، على الأقل عند المثقفين المتمكنين من اللغة العربية. فالنصّ العامي والعربي يتداخلان ويسيران معا.

لكنني لا أدري إن كان الأمر كذلك مع الذين "يعيشون" العامية أكثر من المثقفين. فأنا مثلا أتحدث العامية، لكنها عامية المثقفين القريبة من الفصحى. ومع ذلك فأنا أحلم في الليل بالعامية، فالحلم يأتي بلغة الأم. لكنني عند التفكير المنطقي لا أستطيع أن أتابع فكرتي، في حدودها الأعمق، إلاّ بالعربية، والتفكير الجدي غالبا ما يكون عند الكتابة.

إذاً، فأنا كائن بلغتين: واحدة عند مستوى معين وأخرى عند مستوى آخر. واحدة مربوطة بالطفولة والحلم، وأخرى مربوطة بالنضج والفكر، لكنهما

ليستا لغتين منفصلتين تماما. لذا فالعلاقة بينهما ليست سهلة. وأنا أعتقد أن كشف هذه العلاقة، مخبريا، سيكون الوسيلة الأفضل لتسهيل تعلم العربية للأطفال، إذ أن كشف آليات التواصل، يمكن من معرفة أسهل السبل للمرور بين "اللغتين".

هذا الازدواج اللغوي يراه بعضهم في أساس تخلفنا الثقافي، لذا يدعو جزء منهم إلى التحول للعامية. أنا لا أستطيع أن أقول مثل هذا القول. فربما كان هذا الازدواج مفيداً في بعض نواحيه. فابتعاد اللغة العربية عن الشحنة العاطفية للحياة اليومية، يمكنها، دائماً، من أن تكون لغة تفكير باردة، ويمكّن من الذهاب إليها كلغة منطقية. ومن خلال تأكيدات المؤرخين فلم تكن اللغة العربية، يوما، لغة يومية لغالبية العرب. لقد كانت لغة ثقافة وكتابة، ورغم ذلك فقد كانت لغة مثمرة.

والحق أنه حتى اللغات التي لا فرق كبير بين المنطوق والمكتوب فيها، مرغمة على تحقيق قدر من الانفصال عن لغة الحياة اليومية، ان أرادت أن تنتج فكرا وثقافة رفيعة.

فالشحنة العاطفية في العامية تمكنها من إنتاج نصوص شعرية ذات طابع عاطفي ذاتي، لكنها لا تمكنها من كتابة فكرية. لذا فما كتب بالعاميات العربية كان ذا طابع أدبي: شعر، أزجال، أغانٍ، دراما، ولم يكتب بها شيء مهم في الفكر، في ما أعلم.

وحتى في الشعر فإن العامية مضطرة، عند مستوى فكري معين، إلى الاقتراب من العربية. فالعامية لا تستطيع أن "تفكر" إلا إذا اقتربت من الفصحى، وان اقتربت منها إلى هذا الحد فهي ليست عامية، فعلا.

العامية لغة الأم، والعربية لغة الأب، أقصد الأب الثقافي الذي هو ذو طابع ذكوري، بشكل عام. لذا يمكن لي أن أقول ان التوق للعامية هو توق للطفولة ورغبة في العودة إلى حضن الأم ورحمها. أما التوق للفصحى فيعكس الرغبة في الابتعاد عن الأم والبيت. وبين لغة الأم ولغة الأب نعيش ونتمزق، أو نتسلى. وبينهما نندب حظنا، أو نفرح به.

١٩٩٧/٣/٥

أيام البلطجة

نصف دزينة، أو أكثر، من المغنين اللبنانيين تسيطر هذه الأيام على سوق الأغنية وعلى آذان الشباب. أصواتهم العالية تتدفق من محلات بيع أشرطة الكاسيت في الشوارع، ومن مسجلات السيارات العمومية والخصوصية. وبذا فأنت مضطر لسماعهم حتى لو لم تكن راغبا في ذلك. نصف دزينة من المغنين الشباب، أو أكثر، يطردون الأغنية المصرية من المرتبة الأولى ويزيحونها الى المرتبة الثانية: نجوى كرم، كلود شمالي، طوني حدشيتي او زين العمر، الكفوري...الخ...الخ.

وأصدقكم القول، بدءاً، انني لا أحب غناءهم، بل إنني انفر من هذا الغناء نفوراً كبيراً. ذلك أنني أحس إحساساً شديداً برنة البلطجة في أصواتهم وأدائهم. فكل واحد منهم، ذكراً كان أم أنثى، يحاول، بكل ما أوتي من طاقة، أن يغلّظ من صوته، وأن يركز على الحروف الحلقية السمينة حتى يعطي السامع إحساساً كاذباً برجولة كاذبة.

أنظر الى كلود شمالي، مثلا، وهي تهز كتفها الأيمن وتغلّظ صوتها وتصيح: "كان لازم تقسى علي.. ما بيسوى هيك.. راحت عليك، حبيبي". فأي حب هذا إن لم يكن حب بلطجة وحب عصابات شوارع؟! وليست شمالي وحدها في ذلك، بل الجميع بدءاً من المغنية الأكثر شهرة في هذه الموجة نجوى كرم، وانتهاء بزين العمر. الكل يحمل في صوته وأدائه رنة البلطجة، وهي رنة تعكس، في ما يبدو لي، مخلفات الحرب الأهلية اللبنانية. فالأجيال التي نشأت في ظل هذه الحرب، أجيال "التقويس" والتحشيش والضياع تجد نفسها في مثل هذه الأغاني الذكورية.

ولعلني أقول إن هذه الأغاني تجد صداها عندنا لتقارب الظروف، فنحن أيضا لدينا مخلفات الانتفاضة (الحديث هنا كان قبل الانتفاضة الثانية)، التي انحلت في سنواتها الأخيرة إلى عنف ودم وفوضى. والجيل الذي نشأ في هذا المناخ يستطيع أن يجد نفسه في هذا الطراز من الغناء الذكوري البلطجي.

وأنا لا أتحدث هنا عن الخامات الصوتية للمغنين اللبنانيين، فأغلبها خامات جيدة، على عكس خامات أصوات المغنين المصريين الضعيفة. إنني أتحدث عن طريقة في الغناء والأداء.

إننا ملزمون، في ما يبدو، ان نختار بين الرومانسية الكاذبة والأصوات الضعيفة للمغنين المصريين الجدد، وبين البلطجة الذكورية للمغنين اللبنانيين.

وأصدقكم القول أنني أفضل أن أغلق أذني بالقطن إذا كان هذا هو ما أملكه من خيار، رغم أن أحداً ما سيقول لي كما قالت كلود شمالي: "راحت عليك.. حبيبي.. راحت عليك".

١٩٩٦/٨/٢١

موت الشعراء

ينحو موت الشاعر إلى أن يكون موتا شاذاً غريباً، أو رمزياً يمثّل ويكشف. فقد مات طرفة بن العبد، مثلاً، لأنه رفض أن يفتح الرسالة التي يحملها، رغم أن خاله المتلمّس حذره منها. وكانت الرسالة تقول: اقتلوا حاملها. وهكذا صار موته رمزاً لعمى الإنسان، أو رمزاً لرغبته السرية في الموت.

ومات امرؤ القيس بحلةٍ مسمومة في بلاد الروم. وكان موته رمزاً لتقصير الوسيلة عن الغاية. فهو القائل لصاحبه:

فقلت له: لا تبك عينك إنما نحاول ملكا أو نموت فنعذرا

وقد فشلت محاولته لأن وسيلته لم تكن كافية.

ومات السليك بن السلكة، العداء السريع، ميتة رمزية سجلتها أمه بقولها:

طاف يبغي نجوة من هلاكٍ فهلك ليت شعري ضلة أي شيء قتلك!

لقد حاول أن يهرب من الموت فوقع في أحضانه. وبذا صار موته رمزاً للتعاكس بين الإرادة والقدر.

أما "تأبط شراً" فقد كان قادراً بعد موته على إتمام ما أراد. إذ حلف أن يقتل مئة من أعدائه، فقتلهم إلا واحداً. لكن جمجمته تكفلت بالرقم (١٠٠) الذي ضربها من غيظه بقدمه فجرحته فمات. وهكذا فقد رَمزَ موته إلى الغلب النهائي للإرادة، التي أكملت عملها حتى بعد موت صاحبها.

ومات أبو خراش الهذلي بنكزة حية. فصار موته عند أبي العلاء المعرّي رمزاً

للموت السريع الحاسم المفاجئ. يقول أبو العلاء:

وموت مثل موت أبي ذؤيب ونكزٍ مثل نكز أبي خراش

وأبو ذؤيب شاعر هذلي أيضا. وكان الموت الذي طاف عليه موتاً خاصاً. فقد أتى على أطفاله الخمسة وتركه حياً. لذا صار هذا الموت رمزا لانقطاع النسل وعبثية جهد الإنسان الراغب في أن يتسلسل ويترك ذكرا.

ومات المتنبي، كما تعلمون، ببيت من شعره. فعندما أراد أن يهرب من المعركة ذكّره خادمه بأنه هو القائل:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فقال له المتنبي: قاتلك الله لقد قتلتني بشعري، وقاتل حتى مات. وصار موته رمزاً لانقلاب عمل الإنسان ضده.

ومات بدر شاكر السياب وهو يتمنى أن يكون مقبولاً محبوباً مثل دواوينه الشعرية:

يا ليتني قد كنت ديواني لأفرّ من صدر إلى ثان

فقد عاش معذباً بين خِلقته البائسة وخَلْقِ يديه الجميل. ولعل الله قد حجب عنه جمال الخِلقة ليمنحه القدرة على الخَلق الجميل.

ومات شيطان الشعراء وخارجيهم، الحطيئة، بشكل غريب. فقد طُلب منه، وقد أتاه الموت، أن يوصي للفقراء بشيء، فقال: أوصيهم بالإلحاح في السؤال، فإنها تجارة لا تبور. قيل له: فما توصي لليتامى؟ قال: كلوا أموالهم و... أمهاتهم. قيل له: فهل من شيء غير هذا؟ قال: نعم تحملوني على أتان "حمارة" وتتركوني راكبها حتى أموت. فحملوه على أتان وجعلوا يذهبون به ويجيئون حتى مات.

وكان موته العبثي الساخر هذا احتجاجاً على الحياة وهجاءً مرّاً لها.

١٩٩٦/٧/١٧

قمر أبو ليلة

لديّ طفلان: ولد وبنت تسير أمورهما بشكل جيد. لكن مشكلتي معهما هي العراك الدائم بينهما. فلا أحد منهما على استعداد لتسهيل الأمور. ويظن كل منهما أن الحل الذي نتقدم به إنا وأمهما يأتي على حسابه. مع ذلك فالمسألة عادية في حدود علمي. فالأطفال في الغالب هكذا. وعراكهما داخل البيت أمر يمكن احتماله. إذ يمكن لأي منهما أن ينتحي ركنا خاصا به ويبتعد عن الآخر حتى يهدأ الجو. لكن هذا العراك يصبح أمرا صعبا في الكرسي الخلفي للسيارة. فالمساحة لا تكفي للتضارب بالأيدي والأرجل. أضف الى ذلك أنني وزوجتي لسنا من ذلك النوع القادر على تناسي العراك والقول: يصطفلوا. كما أننا لسنا من النوع الذي ينهي

العراك بصفعة على وجه أحدهما. لذا فنحن، دون أن ندري، نغوص معهما في عراكهما.

يبدأ الاحتكاك بينهما في السيارة بسبب الضجر. فنحن نذهب بهما كل جمعة الى جدهما وجدتهما، قاطعين مسافة سبعين كيلومترا في الذهاب ومثلها في الإياب. وهي مسافة مرهقة لمن في عمرهما. وحين يبدأ الاحتكاك نحاول، أنا وأمهما، أن نتجاهل الأمر. لكن حين يقترب الأمر من معركة حقيقية التفت الى الوراء وأقول بصوت غاضب: بلاش زناخة يا أحمد، سيب أختك بحالها! ويتطور الموقف فتقول زوجتي: رند لا تتبايخي على أخوك. صح هو اللي بلّش، بس إنتي زدتيها! ، ثم نعلق الأربعة معاً. أحيانا "أزاود" على زوجتي بهدوئي وأحيانا "تزاود" هي عليّ. لكن الكيل يفيض، فتتوقف وتصيح: خلص، موش رايحين، خلص. فأحاول أن أهدىء الموقف، لكنني بعد عشر دقائق أقول صارخا: خلص لفّي هالسيارة، ارجعي، بدناش هالروحة.

لكن المشكلة حلت، أخيرا، على خير، وتمكنّا من ضبط الحرب في المقعد الخلفي للسيارة. فقد اشترت زوجتي شريط كاسيت لريم البنا كان له فعل السحر على الطفلين. فما ان نضعه في المسجل وينطلق صوتها الجميل حتى يهدأ الجو ويبدآن بالغناء معها. وهكذا توصلنا الى علاج لحربهما الأهلية، داخل السيارة على الأقل. لذا كلما انطلقنا بالسيارة

سألت زوجتي: هل أحضرت شريط ريم البنا؟ فإن قالت: لا، عدنا وأحضرناه. لكن إذا صدف وذهبنا في مشوار غير مخطط له ولم يكن الشريط معنا، وأخذ الجو يتكهرب والاحتكاك يوشك على التحول الى حرب، أبدأ أنا بالغناء:

عِنّا حمار

شكله لطيف

بس بالليل مقرقعنا

يا حرام يا حرام

الله يصبّر هالحمار

فيبدأ الاثنان بالغناء معي وينسيان المشكلة. وحين يعود الضجر ويفعل فعله بعد ربع ساعة تطلع أمهما بأغنية ثانية:

هُون بُركة الفضة

أجا العصفور يتوضا

فيغنيان معها:

هون بركة الفضة

أجا العصفور يتوضا

وإذا لم يدم التأثير طويلا فإنني أرفع صوتي من جديد:

– قمر أبو ليلة

شو تعشيت الليلة؟

خبزة وجبنة مالحة

من عند عمتي صالحة

ويهدأ الجو. فصوت ريم البنا يسحرهما وكلمات أغانيها اللطيفة تأخذهما عاليا وتملأ روحيهما بالسكينة والمتعة.

فأية خدمة قدمتها لنا ريم البنا؟! أية شهادة لها أجمل من هذه الشهادة؟!

١٩٩٦/٦/٢٦

لعنة الفلكلور

يعشق الناس الفلكلور في اللحظة التي ينفصلون فيها عنه. لذا فكلما ازدادوا غراما به كان ذلك دليل انقاطعهم عنه. فالذي يحتفي بالفلكلور، عادة، هو الشخص الذي انقطع عنه، وأصبحت في ما بينه وبين فلكلوره مسافة تجعله قادرا على الاستمتاع بهذا الفلكلور (وبهذا الانقطاع، أيضا).

نقول هذا الكلام، لكي ندلل على أن الهوس بالفلكلور يأتي، أساسا، من الانقطاع لا من الاتصال. ودون هذا الانقطاع ما كان للغرم بالفلكلور أو الهوس به أن يحدث، ذلك ان هذا الهوس تعبير نفسي عن الانقطاع بالضبط. وبمعنى آخر فان شرط تعليق الثوب المطرز، أو وضع قطع منه على المرايا وفي الإطارات، ان نكون قد تخلينا عنه كلباس عادي. فالفلاّحة التي ترتدي الثوب المطرز تجد ان من "الهبل" تعليق تطريزات من هذا الثوب داخل إطار في بيتها. كما أنها تجد ان من "الهبل" أيضا الاحتفاء بهذا الثوب وتقديسه.

من أجل هذا يمكن القول ان الهوس الشامل بالفلكلور خلال العقود الثلاثة الماضية كان دليلا على الانقطاع المتواصل للمجتمع الفلسطيني عن فلكلوره وابتعاده عنه بفعل تطورات الحياة الشاملة والسريعة. ولقد مرت بلدان عربية كثيرة في هذا الطريق. ففي الستينيات، مثلا، كان الهوس اللبناني بالدبكة والأزياء الشعبية واللهجة الشعبية. أما نحن فان الهوس الفعلي بدأ عندنا في السبعينيات وتواصل في الثمانينيات، وما يزال جاريا حتى الآن.

وقد زاد من حدة هذا الهوس عندنا الصراع مع العدو، فهناك شعور بأن هذا العدو يريد سرقة تراثنا وإلغاء فكرة وجودنا القديم الذي لم ينقطع على أرضنا. لكن عليّ ان أقول إن هذا قد ساهم في حدة الهوس ولم يخلقه.

وحين أقول الهوس فلست أبالغ. ففي لحظة من اللحظات صارت الحطة المبرقعة بالأسود والأبيض لفحة وقميصا. كما دخلت الرسم والكاريكاتير والملصق والشعر. كما أن تطريزة الثوب، هي الأخرى، أدخلت في طوق الشّعر النسائي والمرايا والقباقيب واللوحة الفنية والملصق والرواية وكل شيء. لقد أصبح كل شيء فلكلورا.

وقد أدى ذلك الى إضعاف بعض الفنون بشدة كالفن التشكيلي. فهناك فنانون

جيدون لم يستطيعوا أبدا الخروج من سجن الفلكلور. فقد بدا لهم كما لو ان التطريزة التقليدية هي جوهر الفن ومبتغاه.

إذن، فنحن حين نقف لنستمتع بالفلكلور، فإنما نقف لنستمتع بماض انقطعنا عنه للتو. وكلما طالت الوقفة كلما عنى ذلك أننا ما زلنا في المرحلة الانتقالية، وان أقساما منا ما زالت تواصل انقطاعها عن فلكلورها.

وقد بدا خلال السنوات الماضية ان هوس الفلكلور أخذ يخفت. فقد توقف الشعر عن الخوض فيه، كما أن كثيرا من الفنانين التشكيليين قد ضجروا منه تماما. لكنني أحس، آسفا، ان السنتين الماضيتين قد أعادتانا الى الوراء. فقد صار لدينا تلفزيون يعرض الدبكات غير المتقنة كل يوم، متحفا إيانا بمقاطع أخرى من التطريزات والأزجال وما الى ذلك. وهو أمر طالما شاهدناه في التلفزيونات العربية المجاورة، بيأس وضجر، وكأن قدرنا ان نعيد تكرار ما يفعله الآخرون.

إن هذه العودة، في رأيي، عودة ضارة، فهي تريد ان تؤبد مرحلة ينبغي تجاوزها والتخلص منها إذا أردنا للعديد من فنوننا ان تزدهر وتتطور.

واحتراسا فأنا أقول ان الهوس بالفلكلور أمر يختلف عن الاهتمام العلمي بالفلكلور. إذ نحن ما زلنا بحاجة الى جمع فلكلورنا وتصنيفه ودراسته. وجلّ ما قمنا به، حتى الآن، يدخل في باب التجميع. وبذا فان تحويل الفلكلور من هوس الى مادة للدراسة هو ما نحن بحاجة إليه. وحصوله يعني أننا قد أكملنا مرحلة انتقالية مرت بها شعوب عربية قبلنا بسنوات، وأننا بدأنا نفهم فلكلورنا وتوقفنا عن الجنون به.

١٩٩٦/٩/١٨

الشعر و "الرجل الأخضر"

قرأت، أنا وبعض الأصدقاء، شعراً في أحد المهرجانات شمال الضفة. قرأت خمس دقائق فقط. فقد بدا لي أن الناس ينتظرون في الواقع أن "أقول" لهم حداء شعبياً. فالشعر مازال، بعد، بالنسبة لهم شيئاً يشبه الحداء والزجل.

لقد فهمت ذلك من متابعة ردود الفعل على قراءة زملائي. ثم فهمته بشكل

أعمق عندما ذهبت إلى المنصة. فقد قررت وأنا أقرأ، أن أنظر في عيون المستمعين. وقد تأكد لي أن هذه الأعين تطالبني بشيء قد يكون أقرب إلى الحداء. وما دمت لست حدّاءً فقد قررت أن أكتفي بخمس دقائق. وقد بدا لي أنني قلت في هذه الدقائق أشياء لا معنى لها بالنسبة للأعين أمامي.

كان الناس ينتظرون أن أحدو وأن أطرب أو أن أقول شيئاً قريباً من هذا. وكان المكان نفسه معداً للحداء لا للشعر. فهو مفتوح وواسع ويقع بالقرب من شارع عام تمر فيه السيارات. ذلك أن المنظمين ظنوا أن الجمهور سيكون كبيراً مثل جمهور الحدائين. لكنه لم يكن كذلك من حيث الحجم، في حين أنه كان كذلك من حيث توقعاته.

أُلقيت أولا الخطب، التي لم تكن بسيطة. فنحن لم نعتد على الكلام البسيط ذي النبرة الخفيضة. فما إن يمسك أحدنا الميكرفون حتى يصبح مثل "الرجل الأخضر": تنتفخ أوداجه وتغلظ حروفه ويزعق ويرغي ويزبد حتى ولو كان أمام حفنة من الناس. فالميكرفون ليس وسيلة لإيصال الصوت إلى مسافة أبعد، بل هو حيلة سحرية لكي يقول الإنسان كلاماً غير كلامه الحقيقي، ولكي يلبس جلداً آخر. بعد الخطب كلها جاء الشعر. إنه عنصر في مهرجان ضمن عناصر أهم منه. لذا فهو يأتي آخرها. لكن مشكلة الشعر أنه لم يعد يصلح لأن يكون عنصراً في هذه المهرجانات. فهو يكتب في العزلة ليقرأ في العزلة. وحين يصبح جزءاً من مهرجان، فإنه أمام خيارين: أن يعود حُداء شعبياً يقول ما يريده الناس وما اعتادوا عليه وأن يتحول شاعره إلى "رجل أخضر"، أو أن يقول كلاماً غريبا كما يقول غافل لأهل العرس "البقية بحياتكم".

والحق أن الشعر في غالب المهرجانات يصير حداء شعبياً. إذ يلجأ الشعراء إلى قراءة أكثر قصائدهم قرباً من الحداء والخطابة، عازفين عن تقديم ما يرونه أفضل نتاجاتهم للجمهور. كما أن الناجحين منهم في المهرجانات في الغالب، هم الأقرب إلى أن يكونوا حدائين. أما الشعر الحقيقي فإنه لا يجد مفراً من أن يقول في العرس "البقية في حياتكم".

لأجل هذا يمكن أن أقول أن مشاركة الشعر في المهرجانات السياسية وغيرها ضار بالشعر. فهوي يؤبد التقاليد الشفاهية للجمهور ويرغم الشاعر على البقاء في دوامتها. وهذا خسارة للشاعر وخسارة للجمهور، في لحظة واحدة.

ان قراءة الشعر المثلى تتم في الوحدة والعزلة كقراءة صامتة بالعين. وإذا ما أردنا تجاوز ذلك، فإن بالإمكان القول أن قاعة صغيرة مغلقة صامتة هي المكان الذي يمكن للشعر أن يقرأ فيه لجمهور ما. وهي لن تكون قراءة بقدر ما ستكون مسرحة للكلمات. كذلك فليس ضرورياً أن يقرأها الشاعر نفسه، فهي محاولة لتحقيق الكلمة عبر تعابير الوجه واليد والفم ضمن إطار الصمت.

أنا شخصياً لا أفضل أن أقرأ الشعر أمام جمهور، رغم أنني أملك المقدرة على ذلك، وأفضل بدلا عن ذلك أن أقرأ في كتاب في غرفة صامتة.

ألا رحم الله "ذا الرمة" الشاعر الذي كان فضل أن يرى شعره مكتوباً بيد غلامٍ في كتّاب، على أن يسمعه مروياً من فم أشهر الرواة. فالغلام لن يعبث بشعره ولن يغير فيه. أما الراوي فسيعبث به. ألا رحمه الله فقد رفع الكتابة فوق الشفاهة.

أما في عصرنا فليرحم الله شاعراً كتب قصيدته في العزلة ووضعها في كتاب ليقرأه قارئ في غرفته المعزولة، فهو بذلك قد رفع الشعر فوق الزجل والحداء.

١٩٩٧/٣/٢٦

أدب اللاّ بطولة

السجن تجربة كبرى مخيفة مرّ بها مئات الآلاف من الفلسطينيين لكن ما كتب عنها بالإجمال، ضئيل الحجم وضئيل القيمة. ولا أظن أن كتاباً واحداً من الكتب التي تحدثت عن هذه التجربة يستحق، فعلياً، الترجمة إلى لغات أخرى.

فلماذا يكون الأمر ذلك؟ وما الذي يجعلنا غير قادرين على التعبير عن عذاب هذه التجربة الرهيبة؟

لديّ إحساس بأن هذا راجع إلى فقدان تقليد "الاعتراف" لدينا. فلكي تنتج أدباً عليك أن تتأمل ذاتك وأن تتحدث عن لحظات ضعفها قبل لحظات قوتها. فمن هذا الاعتراف ينتج الأدب الفعلي.

نحن لا نعترف. نحن في العادة نقول ما يوافق الناس والمجتمع على أنه جيد. يعني أننا نقول ما يريده الناس، لا تجربتنا الخاصة، فالناس تعتقد أن "السجن للرجال" وأن "البطولة" هي الشيء الذي يجب أن نتحدث عنه. لذا فأدب السجون عندنا "أدب بطولة" في الغالب.

والحال، لا يعرف الكثيرون أن "أدب اللاّ بطولة" يمكن أن يكون أشد فعالية في كشف الجلاد وتعريته. فالصمود في السجن أمر جيد ومطلوب، ولكن الأدب لا يعيش على البطولات فقط. انه يعيش على الهزائم والانكسارات والانتكاسات، أيضاً.

والأدب قادر على كشف الجلاد عبر اللابطولة أكثر من البطولة، أحياناً. فأن تكون بطلاً فهو أمر لا يدعو كثيرا للتعاطف، فالبطل بطل وليس بحاجة إلى العطف. أما الضحية المكسورة المنهوكة، التي أهينت إنسانيتها، فتستدعي التعاطف من قبل الناس. فأن ينهار الإنسان في السجن وتنهار إنسانيته ويجبر على التحول إلى حشرة بين يدي الجلاد والمحققين لهو أمر يحمل إدانة للجلاد أكثر من صمود الصامدين.

لم نكن كلنا صامدين في السجون. على العكس، لقد تمكنت آلة العدو الوحشية من كسرنا في مرات كثيرة جداً. وهذا ما يجب علينا أن نكتب عنه وأن نبرزه أمام العالم. إذ لا أحد يدري كيف كُسرنا وكيف كُسرت نفوسنا، وكيف سيمضي عشرات الآلاف منا حياتهم المكسورة بعد السجن. لقد شبعنا من أدب البطولة، وآن الأوان لكي نعترف بما حصل لنا. فالاعتراف أقصر الطرق لإدانة الجلاد وإخزائه.

وأذكر أيام حصار بيروت أن عدداً من الكتّاب الضعيفي الموهبة، لكن الشجعان جدا على الصعيد الشخصي، حاولوا أن يستغلوا شجاعتهم لتدمير بعض الكتاب الجيدين الذين أربكهم الخوف من الموت وجعلهم غير قادرين على التصرف. ولم يعلم هؤلاء الكتاب الشجعان أن الخوف إحساس طبيعي، وأننا يمكن بواسطته، أيضاً، أن ندين عدوّنا وجلادنا. وقد كتب هؤلاء كتبا عن شجاعتهم لكنها كانت كتباً لا معنى لها. فالشجاعة لا تكفي لكي تصنع أدباً. لقد نسيت هذه الكتب، لأنها لم تنقل تجربة الناس بخوفهم وشجاعتهم. لقد ركزت على البطولة ونسيت نقيضها فخرجت غير حقيقية وغير موضوعية.

الشجاعة أمر رائع، لكن الأدب يعيش، في أحيان كثيرة، على الخوف. والصمود أمر رائع، غير أن الأدب يعيش على السقوط، أيضاً، في أحيان كثيرة.

والأهم من كل هذا أن نعترف. فحتى البطولة لا تصل إلى غايتها إلا عبر الانتكاسات والحروب، ومع الخوف والرهبة والهروب.

١٩٩٧/٧/١٦

سبعة على مقياس ريختر

مات فهد بلاّن، المغنّي الذي لم يعرف ما الذي يفعله بصوته، ولم يعرف الآخرون، كذلك، أن يطوّعوه ويربحوه. صوت هائل مثل صوت قذيفة، يُسنده جسد رحب عظيم. أما الجسد فقد أغرى، مرّةً، الممثلة المصرية المعروفة مريم فخر الدين فتزوجته. لكنها ما لبثت أن طلّقته لأنه كان يأتي على كل الفراخ في ثلاجتها، كما صرّحت ذات مرّة. فقد كان هذا الجسد جسد مصارع يحتاج إلى طاقة عظمى. وأمّا الصوت فقد ضاع بلا معنى تقريباً.

مات فهد بلاّن دون أن يتمكن احد من امتلاك صوته الرهيب، فظلّت أغنياته هأهآتٍ نتعامل معها بين الجدّ والمزاح، بدءاً من "لاركب حدّك يا الموتور"، وهي بالكاف الفلاّحيّة، وانتهاء بـ "واشرح لها..". لم يكن صوتاً جبليّاً كما يقال، كان زلزالاً. ومن يستطيع أن يطوّع الزلازل؟ من يستطيع أن يسيطر على زلزال قوته (٧) درجات على مقياس ريختر؟!

لو وجد هذا الصوت في بلدٍ أوبرالي لكان أثمر مغنّياً رائعاً. ولو أن يداً موسيقيّة فذّة أمسكته لحصلنا على شيء لا شبيه له. لكننا بلا أوبرا، وبلا ملحّنين يقدرون على التعامل مع مثل هذا الصوت. فالملحّنون كانوا مشغولين بالأصوات الأكثر ألفة والتي هي (٤ – ٥) درجات على مقياس ريختر. أما صوت فهد بلاّن فكان صوت زلزال. وهكذا فقد أخذ الملحنون، الذين تعاملوا معه، هأهآته التي هي أشبه بنفثات دخانٍ لبركان نشط، فقط. لقد أخذوا الدخان ونسوا البركان. أما هو – المغني – فقد ظن أه هذه النفثات هي جوهره وطاقته كلّها. لذا فقد أُغرم بها.

وحين حاول، في ما بعد، وعملاً بنصيحة بعض الناس، أن يتخلّى عن الهأهأة لم ينجح. فقد صارت الهأهأة لعنة لا يتذكّره الناس إلاّ بها. أما في السينما فقد حاول في أفلام قليلة جداً فلم ينجح أيضاً. كان جسداً رحباً عظيماً متخشباً على الشاشة، ووجهاً جامداً لا مرونة فيه. وهكذا فشل الجسد الرحب في استعراضه وطلّق السينما، أو طلّقته كما طلّقته الممثلة المصرية.

ثم أخذ فهد بلاّن يغيب في طيّات النسيان هو وصوته. فقط، إذاعة دمشق كانت تتذكّره مرّة في العام، في عيد الأضحى أو عيد وصول حافظ الأسد إلى

السلطة. عدا ذلك فقد كان الممثلون الكوميديون المصريون يتذكّرونه مازحين في مسرحيّاتهم صارخين على طريقته "واشرح لها عن حالتي"!

الأجيال الجديدة الآن لا تعرف عنه شيئاً. لقد ضاع واختفى. أما الذين بين منتصف الأربعينيات ومنتصف الخمسينيات فيتذكّرونه، أحياناً. وبالنسبة لهؤلاء فقد كان شيئاً من طفولتهم وشبابهم الأول. كانوا يركبون معه على الموتور بين الجدّ والهزل. وكانوا حين يجس الطبيب أيديهم يقولون مثله "إنّ التألّم في كبدي... فاترك يدي يا سيدي.. فاترك يدي".

لقد مات فهد بلاّن منسيّاً لكي تكتمل السخرية: أن يتحوّل صوت لا شبيه له إلى هباء وإلى ضجّة مضحكة.

رجال المقصّات

قرأت بقدر لا بأس به من المتعة كتاب "ذكريات الجنوب" لمحمد زقطان. الكتاب يتحدث عن ذكريات كاتبه أثناء عمله مدرّساً في جنوب المملكة العربية السعودية منذ مطلع الستينيات. ومن هنا فهو يدخل في باب الأدب الفلسطيني المكتوب عن الخليج والجزيرة. وهو أدب كتبه مدرّسون أمضوا فترات من حياتهم هناك. ومثل هذه التجربة، تجربة التدريس، عاشها عشرات الألوف من الفلسطينيين. ولعلها لم تعرض عرضاً كافياً حتى الآن، رغم الأعمال التي أنجزت عنها.

ومع ذلك فإن ما أنجز من الأعمال حول هذه التجربة لم ينل ما يستحقه من العناية النقدية. فالذين نجوا من خزّان كنفاني وعَبَرُوا الحدود ودخلوا التجربة أنتجوا أدباً خاصّاً لا بدّ من الالتفات إليه. ومن نماذج هذا الأدب:

١. رواية "نجران تحت الصفر" ليحيى يخلف التي كتبها أيام كان مدرساً هناك. وهي رواية يمنية، أو يمنية- سعودية، تدور أحداثها في اليمن، وفي المنطقة الحدودية بين السعودية واليمن.

٢. رواية "براري الحمّى" لإبراهيم نصر الله، وهي رواية عن مدرّس فلسطيني يُجنّ، أو ينشقّ على ذاته، في ظروف النفي والعزلة في قرية سعودية معزولة.

٣. رواية "الطريق إلى بلحارث" لجمال ناجي. وهي، أيضاً، رواية عن موت مدرّس فلسطيني في إحدى القرى السعودية.

٤. رواية "الرأس" لجمال يونس. وهي رواية تأخذ الفكرة الشائعة عن النهم الجنسي في السعودية كفكرة رئيسية لها.

وها إن محمد زقطان يكسر تقليد كتابة التجربة روائياً، ويقدم لنا كتاب مذكرات لا يقل أهمية عن كثير مما كتب.

إنّه كتاب مذكرات شخصية، لكنه يمسك بالوجوه والأحداث ويعرضها لنا مبتعداً عن أن يجعل نفسه محور الأحداث. إنه يفعل العكس من ذلك، فيقدم لنا الوجوه الفلسطينية والعربية والسعودية، التي شاء لها القدر أن تلتقي في جنوب المملكة منذ مطلع الستينيات، بلمسة من الحبّ والتأمّل. ومحمد زقطان ليس كاتباً محترفاً، فهذا هو كتابه الأول في ما يبدو. لكنه على معرفة جيّدة بالشعر والأدب والتاريخ، كما يدلّ كتابه. ولعلّني أقول إنه لو وضع الكتاب قبل نشره بين يدي محرّر محترف، ليزيل الزيادات في بعض الأحيان، وينصح بالتوسّع في أحيان أخرى، لكان من الممكن أن يكون الكتاب أجمل مما هو الآن بكثير.

مع ذلك فالكتاب يملك سمات خاصّة. إذ فيه حبّ للبيئة والطبيعة لا تجده عند الكُتّاب الفلسطينيين الآخرين. فالبيئة السعودية عندهم تمثّل اللعنة والنفي والقسوة. أما هنا فهي تملك وجهاً آخر: وجه الرحمة والجمال.

فوق ذلك فالكاتب لا يرمي الوجوه الغريبة التي لا يألفها، بل يحدق فيها ويتأمّلها. إنه يبحث عن فرادتها وجمالها، من دون وجود أية نزعة للاحتقار والتعالي. فالوجوه، وجوه البدو والفلاحين، وجوه الرجال والنساء في البوادي والجبال والوديان تعرض بما يكفي من الاهتمام والرعاية.

الشيء الوحيد المكروه في الكتاب إنما هو هيئة "الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر" التي تَحملُ الروح المحافظة المتعصّبة وتنشرها حيث البساطة والتسامح والاحتمال.

يكتب محمد زقطان عن القرى التي لم يَرَ أطفالها الفواكه والخضروات إلاّ في كتب القراءة... يكتب عن موت المدرّسين الفلسطينيين والعرب..عن عنزته التي

اشتراها لكي لا يقتصر غذاؤه على لحم الدجاج..عن المرأة التي ظلّوا يطرقون طوال الليل عند رأسها بالخشب والحديد والأواني حتى لا تنام بعد أن لدغتها الحيّة. فهي إن نامت ماتت على الفور..عن الفلاحين الذين لا يأكلون البيض لأن البيض للتفريخ..عن الرجل الذي أكلت الغربان ثوره..عن الحاجة "الكهلة" التي أشدّ ما يحزنها أنّ ابنها مات قبل أن يرى ماتور الماء: "ليته لحق الماتور"، هكذا تقول "الكهلة" التي تعتقد أنّ الأجانب "المدرّسين" طيّبون "لكن شكلهم يشبه المقصّ" ببنطلوناتهم..عن الرجل الذي طلّق امرأته لأنّها فشلت في أن تتعلم استعمال يدها اليمنى بدل اليسرى..عن الرجل الذي يصل إلى قريته ليلاً فينام في المقهى بدل البيت لأنّ "من الأفضل أن يبادر الإنسان إلى أهله صباحاً على أن يفاجئهم ليلاً"..عن يوسف أبو غوش الذي أحبّ بدوية من أوّل يوم لوصوله، واتكأ على وسادة تحيط به حبيبته ورحيمته (حماته)، وكيف أنّ "الأمر بالمعروف" طارده ونقله إلى بعد مئات الكيلومترات لكي لا يرى الحبيبة..عن المدرّس الذي خاف أن تجرف مياه الأمطار قبر زوجته السعودية فحصّن القبر بالاسمنت، فثارت ثائرة "الأمر بالمعروف" وطردته من التدريس بسبب ذلك، ثم منعته من العودة للأردن حتى يهدم قبر زوجته..عن المدرس الذي صار طبيباً لأنّ من العيب أن يقول المدرّس: لا أعرف..عن النوم في السجن داخل كيس مربوط خوفاً من ملايين حشرات البقّ..عن محمد حسين السقّاء السعودي الذي عاش في فلسطين وعمل مع الإنكليز، والذي لن يكلمك أبداً إذا شتمت بريطانيا..عن "المكّاوي" السعودي الذي يتذكّر يافا حبيبته التي غادرها بعد النكبة فاقداً ثروته كلها إلاّ صندوق العجب الذي حمله ودار به في القرى..عن حسّان الذي آلمته العزلة في قريته البعيدة فربّى قرداً كان يبول على سُكّره ويخلط له الرز بالملح..عن كل هذا كتب محمد زقطان كتاباً لا أستطيع إلاّ أن أقول إنه كتاب ممتع، رغم كل ثغراته.

١٩٩٨/٩/٢

* الكتاب صدر في عمّان، العام ١٩٩٧

عذراء بعد خمس بطون؟!

يمكن تبليع الكتّاب، ولو عن طريق فتح الفم بالملعقة، الشرعيات القديمة، لكنه لا يمكن فعل ذلك مع الصحافيين. ذلك أن اتحادات الكتاب عندنا هي، في نهاية الأمر، لا شيء بينما اتحاد الصحافيين شيء، وشيء ضروري.

لقد كان اتحاد الكتاب دوماً ديكورا من ديكورات م.ت.ف التمثيلية، وليس أكثر من ذلك، وكانت هيئاته – في الغالب – مكونة من موظفين في المنظمة. لذا فإن الكتاب يمكن أن يبتلعوا الكأس المرة للشرعيات الكتّابية القديمة من أجل خاطر "علي عقله عرسان". أما في اتحاد الصحافيين فليس ثمة "علي عقله عرسان"، وليس ثمة شرعيات حقا. توجد رابطة صحافيين، لكنها ليست رابطة، وليس فيها من الصحافيين إلا "الأقل الأقل".

لذا فالحديث عن شرعيتها يشبه الحديث عن عذرية امرأة ولدت خمس بطون، أي أنه حديث بلا معنى.

ليس ثمة رابطة، والجسم الصحافي الحقيقي يقع خارج ما يدعى بالرابطة، ويقع في الصحف اليومية الثلاث وفي الدوريات الأخرى، ويقع في شبكة المراسلين المحليين للشبكات التلفزيونية والصحف الأجنبية، والإذاعات المحلية الكثيرة.

نعم، هنا يمكن أن تعثر على الصحافيين. لذا فعلى الأمانة العامة إذا أرادت أن تتدخل في موضوع رابطة الصحافيين، أن تدرك ذلك، أي أن تدرك أننا بصدد مؤتمر تأسيسي، وإذا لم تكن راغبة في إدراك هذا الأمر فعليها أن ترفع يدها عن موضوع الصحافيين، ذلك أن تدخلها في هذه الحال سيصبح أمراً مؤذياً.

الصحافيون يريدون مؤتمرا تأسيسياً تتم فيه تصفية العضويات القديمة في ما يدعى بالرابطة بهدف استخراج حبات القمح من أكوام الزوان، أي الصحافيين من الذين لا علاقة لهم بالمهنة، وفتح باب التنسيب للعضويات الجديدة التي صارت أهم من حيث الحجم والمستوى من العضويات القديمة.

وعليه فإن الحديث عن عقد مؤتمر في ٢٧ الجاري يصبح مزحة كبيرة لا أحد بقادر على تقبلها. فعقد مؤتمر تأسيسي بحاجة إلى عدة أشهر من التحضير وليس أقل من ذلك.

وإذا كان إرضاء السيد علي عقلة عرسان "يرغمنا" على عقد مؤتمر الكتّاب في القاهرة، أو إذا كان تبليعنا الكأس المرة للشرعيات المنخورة يقتضي جولة سياحية في القاهرة، فإن الأمر لا يصلح للصحافيين. فالجسم الصحافي الفلسطيني الرئيسي موجود في الوطن لا في الخارج، لذا فلا بدّ من عقد المؤتمر هنا على أرض الوطن، مع الاعتذار للراغبين في زيارة القاهرة.

اتحاد الصحافيين أمر مهم وحاجة ضرورية يقتضيها تنظيم العاملين في هذا الحقل للدفاع عن حقوقهم، أما اتحاد الكتّاب فليس أمرا مهما حقا، إذ يمكن العيش من دونه. بل لعل العيش من دون أن يكون أفضل ولو قليلاً، لنا ككتّاب. لذا فعلى الأمانة العامة أن تكون حذرة في هذا الموضوع أو أن ترفع يدها عن الأمر كله.

وإذا ما أرادت، أو أراد آخرون وراءها، فتح فم الصحافيين بالملعقة وتبليعهم "اللاشرعيات" القديمة فإنني أدعو الصحافيين، منذ الآن، إلى عقد مؤتمرهم الحقيقي الفعلي هنا في رام الله في مواجهة هذه اللاشرعيات...

١٩٩٨/٩/١٦

الحلم العربي بين أوبريتين

في كل مكان يمكنك أن تسمع، هذه الأيام، أوبريت "الحلم العربي". تسمعه في سيارات التكسي، تسمعه في محلات بيع الأشرطة، وتسمعه في التلفزيون. فالنشيد في الواقع يحوز على إعجاب الغالبية.

يذكرني هذا الأوبريت كلما سمعته بأوبريت "وطني الأكبر" الذي أنتج في الستينيات، والذي نادراً ما يذاع في هذه الأيام. الأوبريتان، أو النشيدان، على طرفي نقيض. فمقابل اللهجة القوية المنتصرة المتفائلة في نشيد الستينيات نعثر على لهجة خفيضة حزينة في نشيد التسعينيات. هذا الاختلاف يعكس اختلاف الوضع العربي بين هاتين الفترتين. فقد انتهت أحلام الستينيات إلى شظايا، وتحوّل الأمل إلى ألم عميق يضرب في الأعماق.

يبدأ نشيد التسعينيات بالحديث عن الليل لا عن النهار، عن العتمة لا عن النور، في لهجة تمتلئ بالأسى وإن كانت تحاول الاحتفاظ بالأمل:

"جايز ظلام الليل
يبعدنا يوم انما
يقدر شعاع النور
يوصل لأبعد سما".

أما نشيد الستينيات فيبدأ صاعقاً متفجراً من أول لحظة:

"وطني حبيبي
الوطن الأكبر
يوم ورا يوم
أمجاده بتكبر
وانتصاراته
مليا حياته
وطني بيكبر وبيتحرر

الصراع في النشيد القديم صراع واقعي محدد بين المستعمرين وأبناء هذا الوطن. تقول وردة الجزائرية في دورها في النشيد القديم.

لو نستشهد كلنا فيه
صخر بلادنا راح يحاربهم

وتضيف:

الاستعمار على أيدينا نهايته
راح م الدنيا زمانه ووقته

يتحول هذا الصراع في نشيد التسعينيات إلى صراع رمزي بين النور والظلمة، لأن الصراع على أرض الواقع صراع خاسر. الصراع المعنوي بين النور والعتمة يحلّ محل الصراع الواقعي، الذي لا يبعث إلى على التشاؤم.

في نشيد الستينيات يلوح محمد عبد الوهاب بعصاه كما يلوح مارشال، وتدخل القاعة صفوف من الشباب والشابات في مشية عسكرية. إنه مارش عسكري فعلاً. أما في نشيد التسعينيات فليس ثمة أثر لذلك. فاللهجة حزينة

تريد أن تنأى بنفسها عن أن تكون حربية. أما المناظر المعروضة مع الأغنية فهي منظار الكوارث العربية، بدءاً من كارثة فلسطين، وانتهاء بكارثة حصار العراق. ولأن الحرب معنوية رمزية، فإن دور الفرد فيها ملتبس. فليس مطلوباً منه أن يخوض غمار الحرب مع المجموع، كما كان الأمر في الستينيات. لا. المطلوب منه أن يتبع حلماً فردياً:"

عرّف زمانك من تكون

إرضِ طموحك، اجتهد

افتح في مرآتك عيون

يبصر بها من جا بعد

الفرد يقف هنا أمام مرآته ويحدّق فيها وحده. فليس ثمة مرآة جماعية لكي يرى الناس، معاً، فيها ذاتهم. المرآة فردية والصورة داخلها فردية. صحيح أن العيون التي تُفتح في المرآة عيون قد يبصر بها الآخرون بعد أن يذهب المحدّق في المرآة. لكن هذا احتمال للمستقبل قد يحصل أن تفنى حياة المرء ذاته قبل أن يتحقق.

أما في نشيد الستينيات فقد كانت "نا" الجماعة تسيطر على كل كلمة، على عكس الأمر في نشيد التسعينيات، حيث يقتسم ضمير المخاطب الفرد "أنت" الساحة مع "نا" الجماعة. فبعد "اجتهدْ"، "افتحْ"، "أرضَ" نأتي إلى اللازمة الحزينة:

دا حلمنا

طول عمرنا

حضن يضمنا كلنا

إنها "نا" الجماعة بالتأكيد، لكنها توحي بأن ثمة أطفالاً يريدون الحضن الدافئ لأمهاتهم. إنها "نا" الحلم المكسور، الحلم الذي يعيد إلى بطن الأم أو رحمها. وحين يكون الأمر أمر فعالية، فإن ضمير المخاطب الفرد يتقدم "أنت". أما حين تتقدم "نا" الجماعة فإنها تتقدم لتعبر عن الحلم لا الفعالية.

في نشيد الستينيات يكون الأمر على العكس، فالفعالية هي لـ "نا" الجماعة الموحدة:

قوميتنا اللي بنحميها
اللي حياتنا شموع حواليها
جنة بتضحك للّي يساير
وجحيم ساير على أعاديها

هكذا تقول "فايدة كامل" مغنية الحرب والأناشيد والأمل.

هنا الوطن والقومية ينامان براحة في حضن الناس. والناس شموع مضيئة تحضنهما. أما في "أوبريت الحلم العلم" فالناس تريد حضناً تنام فيه.

نشيد الستينيات أنتج في مصر، في مركز الفعل السياسي العربي يومها. لكن نشيد التسعينيات مُوِّلَ وأُنتجَ في الخليج والجزيرة، أي موئله الأطراف لا المراكز. لقد تخلى المركز عن الحلم فأمسك به الطرفُ غير واثقٍ من أنه قادر على حمله. لذا فهو يحمله ويطلقهُ برنة حزن. ذلك أن الحمل كبير والحامل متعب، أو أنه غير مؤهل لحمله.

المغنون في أوبريت "الوطن العربي" كانوا في غالبهم من المصريين، أي من المركز السياسي يومها، ولم يكن هناك سوى "صباح" من لبنان و"وردة" الجزائرية ونصف المصرية. أما المغنون في أوبريت "الحلم العربي" فأغلبهم خليجيون. ثمة بعض اللبنانيين، لكن الطابع الغالب خليجي.

تقول المعلومات التي تظهر على الشاشة: "ومازال الحلم مستمراً" وتضيف: إن هذا الأوبريت تعبير عن حلم "٢٣ حالماً عربياً اجتمعوا معاً من المحيط إلى الخليج". ويا لهم من أقلية ضئيلة! في حين كان الحلم في "وطني الأكبر" يشمل كل العالم العربي:

وطني حبيبي
وطني الأكبر
يوم ورا يوم
أمجاده بتكبر

ولأنها أحلام أفراد لا يملكون من الأمر شيئاً كثيراً فإنهم يذهبون إلى الفن لا إلى الحرب والمواجهة:

ومعانا غنّوا وقولوا

الفن دا طوق ونجاة

في الفن لا الحرب والمواجهة يكمن التحدي. المواجهة لم تعد مطروحة إلاّ كحلم. وهكذا فلكل زمن نشيد. لكل زمن أوبريت. لكل زمن حلم. والأحلام والأغاني تُفصَّل دائماً من قماشة الوقت الذي تخاط فيه.

حدود التشبيه

ثمة بيت شعري ساخر لا أعرف قائله – ولا أعرف إن كنت أنقله بدقة – يقول:

كأننا والماء من حولنا قوم جلوس حولهم ماء

والحقيقة أن هذا البيت يحمل ما هو أعمق من السخرية. ولعلني أقول إنه بيت يحمل طاقة نقدية عميقة في ما يخص البلاغة، أو فيما يخص التشبيه والاستعارة، اللذين هما جوهر البلاغة والأدب عند العرب، وربما عند الآخرين.

يقوم التشبيه على العثور على وجه شبه ما بين شيئين أو حالين، بحيث يتم الربط بينهما عبر هذا الشبه. وإذ يتم ربطهما تتخلق صورة متموجة مترجرجة تُلغي الثبات وتدفع بالاحتمال إلى الواجهة. غير أن التشبيه، عند لحظة محددة، يصبح قوة ثبات لا قوة تغيير وخلخلة. فاكتمال التشبيه بالحصول على وجه شبه مكتمل يقود إلى المرآة. وهدف كل تشبيه هو المرآة. فليس هناك ما هو أكثر شبهاً للشيء من صورته في المرآة. وعليه فالمرآة هي أكمل تشبيه ممكن. لكنه، في نفس الوقت، تشبيه لا ضرورة له مطلقاً. وهذا هو ما يقوله البيت الذي نتحدث عنه. فهو تشبيه مرآوي تماماً.

فالناس الذين يجلسون ومن حولهم الماء يشبهون أناساً يجلسون ومن حولهم ماء. دقة التشبيه هنا تصل إلى أقصى مدى ممكن، أي إلى الغاية المنشودة. لكن وصول التشبيه إلى غايته يعلن أزمته وبطلانه التام.

ولعل ما حصل للشعر العربي والبلاغة العربية من خمود وتيبس في عصور الانحطاط، إنما يرجع إلى وصول التشبيه إلى غايته. وكان طريق التشبيه إلى

هذه الغاية قد بدأ باكراً، منذ اللحظات التي رأينا فيها تشبيهات – والاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه وظل ما يدل عليه – من مثل قول الشاعر:

فأمطرتْ لؤلؤاً من نرجسٍ وسقتْ ورداً وعضّتْ على العنّابِ بالبرد

فالدمع لؤلؤ والعين نرجسة والخدّ وردٌ والأصابع عناب والأسنان برد.

هنا يندفع التشبيه باحثاً عن صورته في المرآة لكي يشبهها غير عابئ بأي شيء آخر. وحين يصل إلى مرآته نكون قد وصلنا إلى هنا، إلى البيت الذي نتحدث عنه:

كأننا والماء من حولنا قومٌ جلوس حولهم ماء

من أجل كل هذا بدا وكأن التجديد في الشعر العربي كان إما هروباً من التشبيه ككل، أو هروباً من وجه الشبه على الأقل، بحيث تكون العلاقة بين المشبه والمشبه به، أي وجه الشبه، ضعيفة جداً، أو يكونان بلا علاقة، بحيث يصبح على القارئ أو السامع أن يتخيل علاقة ما أو وجه شبه ما على ما يشتهي هو، كما في "الريح شجرة" أو "السماء حَجَلٌ"، وما إلى ذلك.

أكثر من ذلك فقد بات الهروب من التشبيه ورميه وراء الظهر وسيلة البعض للوصول إلى الشعر، بحيث يكون الخطاب الشعري خطاباً بلا تشابيه ولا استعارات ولا محسّنات بديعية. وذلك خوفاً من أن يصبح الشعر كله قوماً جلوساً من حولهم ماء.

باللّغى اللّبنانيي

قرأت قبل فترة قصيرة قصيدة للشاعر عز الدين المناصرة في صحيفة "دفاتر ثقافية" الصادرة عن وزارة الثقافة. الجديد في القصيدة أنها كُتبت بالعامية اللبنانية، أو "باللّغى اللبنانّيي" كما هو عنوانها، وكما يحلو للاتجاه اللبناني الذي يدعو للكتابة بالعامية أن يسميها. القصيدة جيدة، وتدل على طاقة الشاعر المناصرة في التعامل مع العامية، حتى ولو لم تكن هذه العامية عاميته التي يستعملها في حياته اليومية.

لكن السؤال هو: لماذا يلجأ المناصرة لكتابة قصيدته بـ "اللّغى اللبنانيّي"؟ هو الذي لم يكتب –أو على الأقل ينشر– قصائد بالعامية الفلسطينية، أي لهجته

اليومية؟! هل الأمر مجرد مداعبة لأصدقائه اللبنانيين، يقول لهم فيها، انه قادر على أن يبزّهم في لهجتهم بالذات، أم أن الأمر أبعد من ذلك؟!

ربما يكون الأمر مجرد مداعبة عند الشاعر المناصرة، أو ربما كان يخفي غَرَماً باللهجة اللبنانية ذات الظرافة وخفة الدم، إذا ما قورنت بالعامية الفلسطينية الجهمة، "مع أن كل لهجة تنتشر تصبح لطيفة وظريفة". ربما كان ذلك كذلك، لكنه يشير، في العمق، إلى إشكالية العامية الفلسطينية التي لم يتم تطويعها لتكون لهجة شعرية، تستطيع أن تجاري اللهجات اللبنانية والمصرية والعراقية. فقد عملت أجيال من المثقفين لتطويع هذه اللهجات للكتابة الشعرية، بحيث صارت مرنة وقادرة على التعامل مع الحياة الحديثة، وعلى إنتاج نصوص شعرية توازي نصوص الفصحى، إن لم تتفوق عليها في بعض الأحيان.

بينما ظلت العامية الفلسطينية لهجة "أو لغة" كسيحة إلى حد كبير، فلا هي هُذِّبت، ولا دُفعت للتعبير عن تعقيدات الحياة الحديثة. لقد ظلت لغة لإنتاج "الزجل" لا لإنتاج "الشِّعر". و"الزّجل" هو الصيغة المألوفة التي يمكن لحياة من الطراز القديم أن تجد نفسها فيها. فالزجل "أدب" "القرية" و"المضارب البدوية" من الطراز القديم. أما الحياة الحديثة فليس "الزجل" بقادر على احتوائها والتعبير عن تناقضاتها العميقة.

وهكذا ظلت عاميتنا "زاجلة" غير "شاعرة". وظل الزجالون هم الذين يتعاملون معها. وحين كانت تجري محاولات للخروج من هذه اللحظة، كان يتم الالتفاف، في غالب الأحيان، فوراً للنموذج اللبناني بحكم القرابة بين اللهجات. فـ "الشعر" الفلسطيني المكتوب بالعامية هو، جوهريا، شعر لبناني، أو متأثر بالشعر اللبناني بشدة. على حين أن الشعر اللبناني الفصيح هو الذي يتأثر بالشعر الفلسطيني الفصيح، من الجهة المضادة.

ويدّعى أحياناً أن شعر شمال فلسطين – وهو الأفضل – يبدو قريباً من "اللّغى اللبنانيّ" بسبب قرب لهجة شمال فلسطين من اللهجة اللبنانية. وفي هذا بعض الصحة. لكن نظرة عامة تبين، من دون شك، أن أجواء هذا الشعر ذات طابع لبناني، وأن التقاط العناصر الأقرب للهجة اللبنانية من لهجات القرى الفلسطينية لم يأتِ صدفة.

في كل حال لم يكن النموذج اللبناني هو النموذج الوحيد الحاضر عند كتابة شعر بالعامية الفلسطينية. فهناك من يتأثر بالعامية المصرية. وهناك من يتأثر – إلى هذا الحد أو ذاك – بالعامية العراقية ونسختها السورية ممثلة بشعراء من طراز "الفرّا" صاحب القصيدة الضعيفة والمعروفة جداً "مأساة حمدة". إذ أنهم في سورية يكتبون الشعر قياساً على النموذج العراقي، ولذا فإن لهجة "دير الزور" القريبة من الحدود العراقية تبدو هي المؤهلة لأن تصبح لهجة للكتابة الشعرية، كما حصل عندنا نحن في الشمال القريب من لبنان.

في كل حال، فإن عدم تطويع اللهجة الفلسطينية للكتابة الشعرية، يتمثل أشد ما يتمثل في غياب لهجة مركزية. فلم تستطع منطقة أو مدينة واحدة من فرض لهجتها كلهجة عامة للكتابة الشعرية أو الأدبية، بعامة. لذا أخذت الأطراف – الشمال – تتأثر بالمراكز المجاورة الشقيقة.

وعدم نهوض مركز يفرض لهجته يعكس غياب دولة للفلسطينيين تملك عاصمة يتمركز فيها النشاط المسرحي والإذاعي والتلفزيوني. فهذا المثلث هو الذي يمهد الطريق أمام تطويع العامية وجعلها قابلة للتعبير عن الحياة الحديثة، ويزيل عنها ضيق الأفق القروي. إذ أن العامية ليست من اختراع الشاعر وحده، بل هي من اختراع العاملين في هذا المثلث أيضاً، أو وأساساً. فإذا كانت الفصحى قد صارت لغة الكتاب بشكل أساسي ورئيسي، فإن العامية وبنسبة ٥٠٪ هي لغة المسرح والإذاعة والتلفزيون.

هذا الغياب للمسرح – جزئيا – والإذاعة والتلفزيون، حيث تتركز الحياة الحديثة، جعل الشاعر الذي يكتب بالعامية مرغما على العيش في الحياة القديمة. فما ان يبدأ بالكتابة بالعامية حتى يتحول إلى فلاح أو بدوي، ويصبح عالمه عالم البيدر، الحصاد، عين الماء، القهوة المرة والهال، والعشب والربيع والخراف.

أما الحياة الحديثة التي يعيشها، حياة الكتاب والتلفزيون والانترنت، حياة الاسمنت والشقق فتغيب تماما. ذلك أن العامية لا تستطيع بعد – إجمالا – أن تتعامل مع هذه العوالم، بينما يسهل عليها أن تتعامل مع الفلاح والبيدر والحصاد.

والحال أن العامية ليست لهجة فلاحية فقط، بل هي أيضاً لهجة مدينية. وليس الشاعر مضطرا للذهاب إلى القرية أو الخيمة لكتابة الشعر بالعامية. ففي

مصر يمكن لساكن القاهرة المثقف أن يكتب شعرا عاميا ذا طابع فلسفي عميق لا علاقة له بعالم الصعيد القروي مطلقا. أي أنه يذهب إلى العامية كلغة مثلها مثل الفصحى، ويتعامل معها، على هذا الأساس. إنها تحمل المدينة لا القرية. أما شعرنا العامي فمرغم على حمل عالم القرية إلى المدينة. فالشاعر العامي يعيش في المدينة، لكنه يفكر كقروي حين يكتب بالعامية. والقرية تستطيع أن تقدم لنا زجلاً، لكنها تستصعب أن تقدم الشعر.

وإذا أضفنا لكل هذا أن الفلسطيني في سنوات الخمسينيات والستينيات والسبعينيات، كان يعتقد أن جرح اللغة العربية الفصحى هو جرح للوحدة العربية، التي هي الأمل في تحرير أرضه، وان العامية هي أسوأ جرح للفصحى، إذا أضفنا هذا، فسوف نفهم لماذا لم يقترب كثر من الكتاب الفلسطينيين من العامية، ولماذا حين اقتربوا منها وضعوا ما كتبوه في أدراجهم، ولم يسعوا لتطويره. فالأيديولوجيا العامة، التي يفرضها وضع الشعب، تجفل من العامية وتشك فيها. في حين أن البلدان العربية التي تطورت فيها العامية كانت بلدانا تملك نزعات "محلية" "وطنية" قوية.

فهناك في مصر النزعة المصرية، أو الفرعونية، المكتفية بذاتها. وهناك في لبنان نزعات اللبننة الكتائبية. وفي العراق نزعة الحزب الشيوعي الذي كان في تصادم مع "القومية العربية" كما أرادها البعث أو عبد الناصر. وفي هذه البلدان بالذات تم تطوير العامية لتصبح لغة شعر.

وفي النهاية يمكن القول أن عز الدين المناصرة لم يذهب إلى "اللّغى اللبنانيي" صدفة. ربما أراد هو أن يتطارف، لكن طرفته تعكس – في الأعماق – إشكالية اللهجة العامية الفلسطينية، وإشكالية الكتابة بها.

١٩٩٩/١٢/٢

تـراثـــان

لدينا تراثان، لا تراث واحد: أحدهما نعيشه إلى حد متعب، وواحد انقطعنا عنه إلى حد مرعب، ونحاول أن نقيم معه الجسور من جديد. الأول هو التراث العثماني – المملوكي، الذي مازال حاضرا ويلقي بثقله على صدورنا. وهو

التراث الذي كان حصيلة مضغ التراث الأقدم بالأفواه لمئات السنين حتى تحول إلى تفلٍ، ووضع في صحون لنأكله بكرة وأصيلا فهو، إذا، تراث التكرار، والاختصار، والحواشي، والشروح. هو تراث الإجماع الذي رمى القضايا الكبرى، وقدم لنا كهيكل عظمي لا حياة فيه.

والثاني تراث عميق حي موّار، يضم في داخله كل شيء. وهو تراث صدر الإسلام والعصر الأموي والعباسي. انه تراث الاجتهاد والاختلاف، والفرق، والمذاهب العقائدية والفلسفية والصوفية، تراث الثورات الأدبية، والملاحم الشعرية، تراث الترجمات من الهند وفارس ويونان. هذا التراث انقطعنا عنه، ولا تعيشه إلا فئة صغيرة جدا. في حين أن التراث الأول حيٌ في مختلف أماكن ومناشط الحياة.

ومنذ بداية عصر النهضة كانت إشكالية المثقفين هي: كيف يمكن رمي التراث المحيط بنا والعودة إلى التراث الآخر؟ وكيف يمكن إزاحة المختصرات والحواشي والشروح والعودة إلى "العصر الذهبي"، العصر الموار كالبحر. لكن إشكالية الأصولية مختلفة تماما. صحيح أنها تدعي- هي الأخرى- العودة إلى الأصول، إلى "العصر الذهبي" لصدر الإسلام، لكنها لا تعود إليه حقاً. بل هي تحوّل التراث المملوكي - التركي إلى "عصر ذهبي" وتحمله على ظهرها وتمضي إلى الماضي. وحين تصل إلى عصر صدر الإسلام، فإنها تنزل الكيس المملوكي - التركي عن ظهرها وتصيح: ها هو، لقد عثرنا على "العصر الذهبي" على عصر "صدر الإسلام".

وهكذا يُلبس الإسلام التركي - المملوكي حُلة صدر الإسلام، ويصبح هو أصلنا الذي نعود إليه. لذا فصدر الإسلام الذي يعرض لنا بواسطة الأصولية هو عصر لا جدال فيه ولا مصالح ولا أخطاء ولا بشر. هناك، فقط، ملائكة تطوف وتحوم فوق العالم. لكن هذه الملائكة المخترعة تأكل من كتب فقه العصر العثماني - التركي، لا من العصر الهيّاج المواج لصدر الإسلام.

وعليه فعصر صدر الإسلام الأصولي يشبه العصر التركي أكثر مما يشبه عصر الخلفاء الراشدين.

وبهذه الطريقة يتم للأصولية رفض كل ما أنتج في العصور الذهبية الإسلامية.

فهي ترفض الطبري، الجاحظ، التوحيدي، المتنبي، الحلاج، الطبري، كليلة ودمنة، مروج الذهب، ابن رشد، وصولا إلى ابن خلدون. إنها ترمي كل هؤلاء وراء ظهرها. فهؤلاء لا ينتمون إلى "العصر الذهبي" خاصتها. "العصر الذهبي" الذي تستند إليه موجود في بطون كتب الفترة المملوكية – العثمانية.

وكمثل على طريقتها في إلغاء الأصول يمكن الحديث عن الطبري وابن كثير. فالطبري كمؤرخ مكروه ومشكوك فيه، وينصح الناس دائما بالابتعاد عنه. فهو غير "مصفى"، أي أنه يعرض الأمور في صدر الإسلام عرضا واقعياً، ويعرض حياة الناس باعتبارها حياة بشر لا حياة ملائكة، أي حياة فيها الجيد والحسن، الباطل والحق، المحبة والكره، الذاتية والغيرية. ولأنه كذلك فهو مكروه وملعون. أما أبو الفداء ابن كثير الذي أتى بعد الطبري بزمن طويل فهو الذي يعتبر "أصلاً" يُرجع إليه. ذلك أنه قد "صفّى" التاريخ العربي – الإسلامي من الشوائب، وجعله تاريخا نقيا لا يأتيه الباطل من خلفه ولا من بين يديه.

وهكذا فقد تحوّل "الفرع" المتأخر إلى "أصل" لأنه "صفّى" التاريخ. "والتصفية" هي الكلمة السر عند الأصولية.

والحال أن كفاحنا منذ بدء عصر النهضة إنما هو ضد هذه "التصفية". فنحن نريد تراثنا كما هو بشوائبه، أي بعجره وبجره، بخيره وشره. فمن دون هذه "الشوائب" لن نفهمه. أضف إلى أن ما تعتبره الأصولية شوائب، إنما هو ما يجعل تاريخنا تاريخا حيا وممتعاً وقابلا للاستفادة منه.

١٩٩٩/١٢/٢٣

القاموس الميت

وكان على ابني، ضمن وظائفه المدرسية، أن يستخرج معاني بضع كلمات من القاموس. ففتحت وإياه قاموس "المنجد" وهو من أكثر القواميس شيوعاً واستعمالا في العالم العربي. بحثنا عن الكلمات المطلوبة فوجدنا عجباً!!

وسأعطيكم مثالاً على ذلك كلمة "نهضة". فعند البحث وجدنا ما يلي: النهضة: ج نِهاض: المرة من نَهْض // الطاقة والقوة // العتبةُ من الأرض ينقطعُ فيها نفس الإنسان يَصعدُ فيها عن غَمْضٍ // يقال "كان منه نهضةٌ إلى كذا" أي حركة. و"هو كثير النهضات".

وهكذا فالمعاني الحديثة لكلمة "نهضة" غير موجودة مطلقاً في القاموس. فإذا أراد واحد أن يعرف معنى جملة "النهضة العربية" فلن يجدها، رغم أنها أصبحت علماً على مرحلة معينة من التاريخ العربي يبدأ ربما منت منتصف القرن التاسع عشر وحتى أوائل القرن العشرين. وتبعاً لهذا المعنى فقد أخذت كلمة "النهضة"، بشكل عام، معنى الوقوف على القدمين بعد سبات طويل أو بعد عثرة.

من جهة ثانية، فلم أتمكن لا أنا ولا ابني طبعا، من فهم كلمة "غَمْضٍ" في شرح معنى النهضة. فهذبنا إلى مادة "غَمَضَ" لكي نعرف معناها، فوجدنا أنها تعني الأرض المستوية، أو المطمئن من الأرض كما يقول القاموس بالحرف. وهكذا فمعنى كلمة نهضة: العتبة من الأرض ينقطع فيها نفس الدابة أو الإنسان يصعدُ فيها من أرض مستوية، أو مطمئنة. وعليه أرغمنا صانع القاموس على أن نضيع في معان هي أصعب وأعقد وأوحش من الكلمة المفهومة نهضة.

وكنت قد تذكرت أنني قرأت كتاب" مقدمة للقاموس العربي" للمرحوم هادي العلوي يعلق فيها على كلمة ضريبة في أحد القواميس. قلت فلأفتح الصفحات على هذه الكلمة. وبالفعل وجدت أمامي كلمة "ضريبة" بالمعنى الذي ذكره العلوي. أتعرفون معنى كلمة "ضريبة"! إنها ليست كلمة صعبة. فكلكم يدفع ضرائب؛ ضرائب دخل، ضرائب شراء، ضرائب مبيعات، ضرائب مسقفات... الخ.

لكنكم للأسف لن تجدوا هذا المعنى في قاموس حديث مثل "المنجد". هذا المعنى مطرود من القاموس. ستجدون بديلا عنه ما يلي: الضريبة ج ضرائب: موقع الضرب من الجسد المضروب// - الضريبة من السيف: حدّه.

عجيب!! أليس كذلك؟!

ويقال إن "المنجد" وغيره قواميس حديثة؟!

وقلت في نفسي لأتابع لعلني أجد نفائس أخرى غير هذه. وهكذا عثرت على كلمة: "سابقة"، كما يلي:

السابقة سوابق وسابقات: مؤنث السابق "التقدمية" (ولا تظنن أن التقدمية هنا تعني نقيض الرجعية). يقال له سابقة في هذا الأمر أي أنه سبق الناس إليه.. "السوابق: الخيل".

أما "سابقة" بمعنى حالة مشابهة حدثت في الماضي، بالمعنى القضائي، فليس لها وجود، رغم أنها المعنى الشائع والأكثر استعمالاً اليوم. وهكذا فإذا أراد ابني أن يعرف معنى "سابقة قضائية" فلن يجد لها معنى في "المنجد"..

وتابعت حتى وصلت إلى كلمة "تحفَّظ" فوجدت معناها كما يلي:

تحفَّظ به: عُني بحفظِه// - عنه ومنه: احترز وتصوَّن.

أما تحفظ عليه بمعنى اعتقله أو حبسه مؤقتا فلا وجود لها، كذلك فإن "تحفَّظ" تحفُّظاً تجاه شيء: أبدى عدم الراحة تجاه شخص ما أو شيء ما، فغير موجودة، أيضاً. إضافة لذلك فإنك لن تجد أيضاً تعبير "شخص متحفِّظ"، أي يصعب دفعه للكلام والانفتاح على الآخرين، وكلها معان شائعة.

وإذا أردت أن تبحث عن معنى كلمة "مواطن" فإنك، فقط، ستعثر على هذا المعنى: المواطن: الذي نشأ معك في وطن واحد، أو الذي يقيم معك فيه.

أما كلمة مواطن بمعناها السياسي- القانوني الحديث، التي تعني شخصاً من جنسية محددة في بلد محدد يملك حقوقا معينة وواجبات محددة، فليس لها معنى في قاموس "المنجد". فمعنى مواطن الموجود يتعلق بالسكن لا بالقانون والدولة والحقوق والواجبات.

هذا هو ما نجده في قاموس المنجد في اللغة والأعلام. وهو ما سنجده في الغالب في كل القواميس الأخرى. وعليه يمكن لي أن أقول أنه لا توجد لدينا قواميس لحياتنا الحديثة ولغتنا الحديثة. توجد قواميس للغة القديمة، وللكلمات التي سقط استعمالها، والتي قد تنفعني في فهم قصيدة للشنفرى، لكنها لن تنفعني في فهم نص حديث.

قواميس ميتة بحاجة إلى دفن.

غير أننا للأسف لا نملك غيرها، فنظل مرغمين على استعمالها.

٢٠٠٠/٣/٢٣

الأدب الانعزالي

لا يمكن للحدود السياسية العربية أن تكون حدوداً أدبية أو فنية. لكن هناك من يحاول أن يطابق بين الحد السياسي والحد الأدبي، ليس على سبيل المجاز، وإنما على سبيل الحقيقة.

إذ يقال، مثلاً: الشعر الإماراتي، الشعر الأردني، الشعر الفلسطيني، الشعر الموريتاني... الخ، حيث يتم القبول بالحد السياسي كحد أدبي، وتقام، انطلاقاً من هذه الفرضية، ومن أجل ترسيخ أجهزة ومؤسسات وأشغال نقد وتنظير.

والحال أن هذا كله يؤدي إلى أدب "انعزالي" يُعلي الضعيف والتافه ويمنحه فرصة لكي يتواجد ويفسد أذواق الناس وأرواحهم. وهو "انعزالي" لأنه لن يكون شيئاً يذكر ما لم يتم تحويل الحد السياسي إلى حد أدبي، أي ما لم يتم وضع نقاط عبور أدبية على الحدود، يكون من شأنها أن تدمغ كل عابر منها بأنه وافد أو أجنبي. وهكذا، فحياة مثل هذا الطراز من الأدب الضيق تقوم على الغلق لا على الانفتاح.

جذر هذا الطراز من الأدب يكمن في حاجة الأنظمة السياسية إلى ديكورات أدبية وفنية لكي توحي بالشرعية والثبات والرسوخ. وعليه يمكن لك أن تلحظ كتباً إماراتية تتحدث عن الشعر الإماراتي والرواية الإماراتية والسينما الإماراتية والقصة الإماراتية... الخ، وأنا آخذ الإمارات هنا كمثل للجميع، إذ يمكن قول مثل هذا عن قطر الأردن وليبيا وموريتانيا، وغير ذلك.

وإذا كان بالإمكان تثبيت الانعزالية السياسية والاقتصادية بحيث تبدو أمراً معقولاً ومقبولاً إلى حد ما، فإن من المستحيل أن يحصل ذلك في حقل الأدب. فالأدب والشعر يتعاملان مع اللغة. واللغة لا يمكن أن تكون انعزالية. فما أن تقرر أن تكتب بالعربية، حتى تكون قد قررت تخطي الحدود السياسية.

وعليه، فإن ثمة تعارضاً بدئياً بين اللغة والمشتغلين بها وبين الحدود السياسية. فنطاق التنافس هنا هو نطاق عربي شامل. أما من يفشل في المنافسة على هذا النطاق فهو الذي يكون من مصلحته أن يحول الحد السياسي إلى حد أدبي. إذن، فالانعزالية في حقل الأدب والأدباء هي وليدة الفشل وقرينته، فهي لن تنمو إلا في صفوف العاجزين عن الانتقال بحرفتهم وسلعتهم إلى

مستوى عربي. إنها تمكنهم من القول مثلاً: أنا أفضل شاعر في موريتانيا أو الإمارات... الخ.

وهي بذلك تكرس الفشل والضعف وتعطيه حقاً شرعياً في الوجود. لكن المشكلة أن الانعزالية في حقل الأدب تتحالف، دائماً، مع الانعزالية السياسية. فغالبية الأنظمة تبحث عن كل ما من شأنه أن يوحي بشرعيتها، لأن شرعيتها مطعون فيها بدءاً، ولأن جغرافيتها وحدودها السياسية ليست نهائية ولا ثابتة عند القوى الدولية المحركة تاليا.

من أجل هذا فالدول والأنظمة بحاجة ماسة إلى ديكورات أدبية وفنية لكي توحي بالشرعية والثبات والرسوخ.

وهكذا فإن "أدبا فارغاً وكاذباً" يقوم على الروح الانعزالية ويغذيها. ينهض بإخراج هذا الأدب وتسويقه جهاز ضخم له قنوات إعلامية كبيرة ووزارات مرسمة.

هذا، ومن المفترض في مثل هذا الجهاز أن يعطي إيحاء برسوخ الكيان أو الدولة وامتدادهما في التاريخ. لذا فأول مهماته خلق تاريخ فني وأدبي عريض وعميق، رغم كونه موهوماً. ومن أجل هذا تختلف بدايات أدبية وفنية موهومة يبدأ التاريخ الأدبي والفني عندها. أما الجهاز الذي ينجح في أن ينسب شاعراً عربياً من العصر العباسي إلى كيانه فهو محظوظ وفرح. وأما الذي لا ينجح فمضطر أن يكتفي بشاعر أو كاتب من القرن الماضي أو أوائل القرن الحالي. ومن يتصفح منشورات وزارات الثقافة والإعلام في أي بلد عربي فسوف يعثر على أسماء شعراء وكتاب وروائيين ليس لهم ذكر ولا نفع. ويتم البحث عن هؤلاء والعثور عليهم بشتى الطرق بحجة نشر التراث وإحيائه. ثمة، إذن، حلف بين حاجات الأنظمة للإيحاء بالثقل والشرعية وبين الأدب الانعزالي. وبسبب هذا الحلف فإن الغث والتافه تكون له اليد العليا في النشر ووسائل الإعلام.

وهكذا فالأدب الانعزالي يملك قوة الدولة وجهازها، بينما لا يملك الأدب القادر على المنافسة، إلا قوته الذاتية.

الأدب الانعزالي قطاع عام، والأدب الحي المنفتح قطاع خاص. وبين هذين تدور الحرب.

١٩٩٩/٨/٢٦

الصورة والهيولى

يُهيّأ لي أن الحذر الفقهي من التصوير والنحت قد تبلور في القرن الثاني للهجرة، أي بعد دولة الرسول والخلفاء الراشدين، وبعد الخلافة الأموية، حتى.

فقد "تأسس" هذا الحذر فعلياً مع ازدهار علم الكلام وترسخ قضاياه وتفرّعها واختلاطها، من ثم، بالقضايا الفلسفية. لقد ارتبط بقضية "الحدوث والقدم" التي كانت في رأس قضايا علم الكلام، وقادت إلى "فتنة خلق القرآن" التي لم يسبق لها مثيل في التاريخ الإسلامي.

إذ رأت المعتزلة في القول بأن القرآن كلام الله وليس مخلوقا من مخلوقاته إقرارا بمشاركة القرآن لله في القدم، الأمر الذي أوحى – بالنسبة لها – بالثنوية، أي بالاتفاق مع المانوية والمذاهب التجسيدية الأخرى، التي تقول بتعدد الآلهة وتعدد القديم. وقد وصلت آثار هذا الخلاف إلى التصوير "الرسم" ذاته. ذلك أن النظرية الفلسفية اليونانية القديمة تقول بوجود بدئي للمادة يدعى "الهيولى"، وأن الخلق الإلهي يتم بتشكيل هذه المادة إلى صور، أو بإضافة الصورة إليها، الأمر الذي يؤدي إلى الكائنات المتنوعة.

وفي عرف المتكلمين فإن وجود الصورة من دون "جسدها" يعني الإقرار بالانقسام العام إلى "هيولى" و"صورة"، ويعني احتمال القبول بأن الخلق هو عملية دمج بين الصورة والهيولى، بما يعني أن الخلق هو خلق للصورة لا للهيولى. وهذا ما يوصل إلى أن ثمة قديما آخر غير الله هو "الهيولى"، وهو ما يقود إلى الشرك.

وفي هذا السياق صار التصوير رمزاً لفكرة الوجود المنفصل للصورة عن الهيولي كما في الفكر اليوناني، مما أدى إلى وضعه في قفص الاتهام. فهو يعزز فكرة وجود "صورة" من دون "هيولى".أي أن الصور المتنوعة للمخلوقات يمكن أن توجد كصور، كفكرة، قبل أن تدمج بالهيولى. وهذا يعني أن العداء للتصوير تم بشكل عرضي، أي أنه لم يكن المقصود بذلك، بل تم إدخاله في الحرب رغماً عنه، وصار مخلوقا مشكوكا فيه لاعتبارات كلامية فلسفية، لا لاعتبارات تتعلق بالنصوص الدينية.

ورغم أنه لم يكن المقصود، وأنه أدخل إلى معركة لا شأن له فيها، فقد خرج من هذه المعركة مجرحا داميا، بحيث صارت الصورة إمكانا مانوياً- ثنويا تتيح القول بتعدد القديم، أي بوجد الهيولى المعتم والصورة المشرقة كأصلين منفصلين، أي كطراز ما من الضوء والظلام المانوي.

لكن في ما بعد جرى تحول مهم. فقد انتقلت الصورة من كونها "إمكانا مانوياً" أي مُشركاً، إلى كونها "تعذيباً". فقد وجدنا أن الجدال ضد التصوير صار يقوم على الحجة التالية: أن خلق شيء من دون روح هو اعتداء على هذا الشيء وتعذيب له. فكل مخلوق يجب أن تعطى له روحه. والحال أن رسم إنسان بالريشة والألوان يعني إيجاد كائن بلا روح، لأن الله هو الوحيد الذي يعطي الأرواح ويخلقها. وما دام الإنسان غير قادر على وضع الروح في الجسد، فإن عليه أن يمتنع عن الرسم – وخاصة رسم الكائنات الحية – وإلا فإن عمله "تعذيب" للكائنات التي يخلقها وتظل مهانة بلا روح. وعليه فإن خلقه هو خلق غير مكتمل، خلق مسخي خطير. لذا فهو مكروه ومثير للشبهات. وهذا تطوير للفكرة المضادة للثنوية اليونانية، لكن على أساس إنساني.

هذا التحول من رفض الصورة استنادا إلى إمكانيتها المانوية، إلى رفضها انطلاقا من فكرة "التعذيب" ذات النفس "الإنساني" حدث لأن المانوية هُزمت ولم تعد خطرا في العصور المتأخرة. وبهذا فقد انتقل الجدال ضد الرسم إلى فكرة "التعذيب" متخطيا فكرة الشرك والتكفير.

من أجل هذا فقد كان هناك نوع من القبول لرسوم النباتات التي يفترض أنها بلا روح أو وعي. بل إن رسوم الحيوانات كانت مقبولة إلى حد ما، باعتبار أنها وان كانت تملك روحا، فإنها تفتقد الوعي، بحيث بدا وكأن الروح هي الوعي.

مع ذلك فليس من الصحيح تكبير آثار الحذر الفقهي من الرسم. إذ أن الرسم تمكن من العيش والازدهار في العالم الإسلامي وخاصة الرسم على المخطوطات وعلى الأواني والأثاث.

أما النحت فقد كان الشك فيه أكبر بكثير، ذلك أن النحت وثني من حيث المبدأ. فالوثنية تعبر عن نفسها، من حيث الجوهر، بواسطة النحت، بينما الأديان

التوحيدية كتابية، أي تعبر عن ذاتها بالكتابة، إذ الكتابة تجريد والنحت تجسيد. والتعادي بين الوثنية والتوحيد هو تعاد بين التجريد والتجسيد.

غير أن كبت الفن تحت أي اسم كان لا ينجح، إذ أنه يجد مخارج له في كل حين ويظهر إلى الدنيا من خلالها، فالفن كالجريمة ذاتها لا بد له أن ينكشف، وهو ينكشف دوما، على حد تعبير أحد نقاد الفن الإنكليز.

١٩٩٩/١٠/٢١

بين النحت والسينما

قرأت في العدد الثاني من مجلة "نوافذ"-نابلس ١٩٩٦- مقالة بعنوان "أزمة المشاهد" لصديقي الشاعر زهير أبو شايب. ورغم إعجابي الدائم بتأملات أبي شايب فأنا راغب أن أختلف معه في فرضيته الأساسية، هذه المرة. تنهض هذه الفرضية على المقارنة بين فن التصوير (النحت والرسم) وفن السينما في علاقتهما بالمنظومة الأخلاقية للإسلام.

ففي "بدايات الإسلام اصطدم فن التصوير بالمنظومة الأخلاقية الصلبة التي أسسها الإسلام الصاعد. وقد نتج عن ذلك أن غاب التصوير غياباً شبه كامل...وظهر بديل تعويضي عنه هو فن الخط والزخرفة". أما السينما فقد "ولدت - عربياً - في لحظة شيخوخة المنظومة الأخلاقية"، ولذا "لم تتعرض لما تعرض له فن النحت في البدايات".

هذا هو جوهر فرضية أبي شايب. فالتصوير اصطدم بالمنظومة الأخلاقية في شبابها فهزم، في حين أن السينما اصطدمت بها في شيخوختها فنجت.

وعليّ أن أقول إن هذه الفرضية خاطئة من أساسها. فلم تكن المنظومة الأخلاقية هي التي اصطدمت بفن النحت والرسم، وإنما المنظومة الأيديولوجية. فالعداء لفن التصوير كان عداء للوثنية العربية، أي "الشرك" كما سمي في الإسلام. فالصورة والمنحوتة كانتا رمزاً لتعدد الآلهة، أو رمزاً للشرك، أي الإقرار بآلهة آخرين مع الإله الواحد. لذا كان العداء لهما حاسماً ولا تهاون أو تهادن فيه. وتم تحطيم كل أصنام الكعبة وإزالة كل صورها. وقد تحوّل هذا العداء في ما بعد، ولكن بنسب أقل، إلى عداء لكل أنواع التجسيم والتشخيص. وعليه

فعداء الدين للنحت والرسم لم يكن عداء أخلاقيا، أي أنه لم يكن عداء "للعري" فيهما. يقول أبو شايب: "إن رسم أو نحت جسد عار متخيّل، مثلا، أمر ينافي الأخلاق". ومنافاة الأخلاق لا تعني، بالضرورة، منافاة الدين.

والإسلام عادى النحت والرسم دون نظر للعري أو الستر. فالتمثال العاري يشبه في رجسه التمثال الكاسي. فالوثن هو العدو، أولا وأخيراً.

انطلاقاً من هذا، فإن تعليل نجاح السينما بعلاقتها مع المنظومة في لحظة شيخوختها يصبح أمراً بلا معنى.

فالسينما، من حيث الجوهر، لا تضع نفسها في مواجهة الأيديولوجية الدينية، وهذا واحد من أسباب نجاحها. إنها لا تعطي إحساساً بالشرك ولا تهدد ببعثه. لذا فالناس الذين يذهبون للسينما ويشاهدون التلفزيون مازالوا غير قادرين على التلاؤم من فن النحت على وجه الخصوص. فهو الفن الذي كان أشد ارتباطاً بالشرك وتعدد الآلهة.

لذا فهو رمز للخطر على العقيدة. فالمنحوتة "صنم" يهدد بأن يدفع أحدا ما، في لحظة ما، للركوع أمامه. أما التصوير فقد خفت حدة العداء له بفعل انتشار الصور الفوتوغرافية وبفعل السينما والتلفزيون.

طبعا، لا يمكن القول أن السينما لم تواجه عقباتٍ أيديولوجية. فقد تحول العداء للشرك، إلى عداء لكل أنواع التجسيم والتجسيد والتشخيص. لكن هذا العداء لم يكن جذرياً.

ولعلّني أستند إلى بعض ملاحظات أبي شايب القيمة لكي أجد السبب الذي جعل السينما تتخطى عقدة التشخيص هذه. يقول أبو شايب: "الفنان يقع خارج لوحته أو منحوتته، إذ ينفصل العمل الفني عن مبدعه ويصبح موضوعاً مستقلاً فور إنجازه". أما في السينما فالممثل "يقع داخل فنه... فإذا ما تعرّى... في الفيلم، فإن ذلك يعني أنه قد تعرّى شخصياً بشكل حقيقي غير متخيّل". وبذا "فالسينما تطرح العري بصفته فنا... وتخرجه من إطار المحرم". لهذا فالناس تقبل العري في السينما ولا تقبله في النحت، كما يقول أبو شايب.

وأجد نفسي راغبا في عكس مغزى هذه الملاحظة القيمة لكي تكون ملاحظة ذات فائدة. فالمنحوتة إذ تنفصل عن الفنان تصبح رمزا، أي صنماً، أي فنا.

لذا فهي خطرة تماماً. أما لقطة السينما فالعري فيها عري حقيقي لا إشاري، لا رمزي، كما هو الحال في المنحوتة. إنه لا يُطرح بوصفه فنا (= دينا)، كما يعتقد أبو شايب، وإنما يطرح بوصفه حقيقةً. وهذا ما يبعده عن الاصطدام بالمنظومة الأيديولوجية للدين، ويقرّبه من الاصطدام بالمنظومة الأخلاقية. لهذا كانت العقبات في وجه السينما أخلاقية لا دينية بالأساس.

وقد تم التغلب تدريجياً على هذه العقبات. فالعُري لم يكد يقبل في السينما العربية حتى الآن. لقد تم قبوله جزئياً، وعن طريق تغريبه. فهو تقليد للعري الغربي. وهنا يمكن أن تصلح ملاحظة أبي شايب عن تحويل السينما لنا إلى مشاهدين. فنحن نقبل العري (الواقع) باعتباره أجنبياً، أو تقليداً للأجنبي في السينما والتلفزيون. نحن نجلس ونشاهد عري الآخر، الأجنبي، العدو. وهو أمر غير معيب!! أما التحديق في عرينا فهو المخيف والمعيب. فالتحديق فيه كان سيحولنا إلى مشاركين. أما التحديق في عري الآخر فقد حوّلنا إلى مشاهدين سلبيين. فنحن قبالته زناة غير زانين، وفسقه غير آثمين.

النّص والكاتب والفضيحة

للنصّ قدرة على معاندة صاحبه والوقوف ضده. لأجل هذا يصعب على كثير من الكتاب حذف ما يكتبون أو اختصاره، ليس لأنهم مغرمون بما يكتبون فقط، لكن لأن نصهم يقف هناك بعيداً عنهم، كما لو أنه خارج سلطتهم، كما لو أنهم ليسوا خالقيه. وحين يحذف الكاتب شيئاً من نصه فإنه إنما يخوض حرباً ضد هذا النصّ بالذات. فهو، لحظة الحذف، يتحول إلى عدّو. فالكلمات تتعلّق بأخواتها وتهدد بإزاحة البنيان كله، إن أزيحت.

لكن لِمَ يتمرد النصّ على كاتبه آخذاً سمة الغريب؟ إنه يفعل ذلك لأن للكتابة منطقها الخاص. وهو منطق غير شخصي كما في الكلام الشفهي. فالكلام الشفهي يأتي عبر الشخص، عبر لسانه وشفتيه وجسده. أما في الكتابة فالأفكار– الكلام تجيء عبر الكتابة لا عبر الكاتب. فالكاتب لا يصل إلى الفكرة التالية، عادة، إلا بعد أن يثبت الأولى على الورقة. والأفكار تتسلسل على الورقة: من أعلى إلى أسفل. وتهبط مع السطور وتخضع لنظام الورقة. إنها، باختصار، لا تأتي عبر الحوار – الداخلي مع النفس فقط، بل عبر الحوار مع نظام الورقة وعلى

صفحتها قبل كل شيء. الأفكار تأتي، بالضبط، مع الكتابة لا قبلها. لذا كثيراً ما يجلس الكاتب إلى طاولته، إلى ورقته كي تأتيه الأفكار.

إنه لا يذهب إلى هناك لكي يكتب أفكاره، وإنما يذهب، في أحيان كثيرة، كي تأتيه الأفكار. الأفكار، إذا استثنينا الفكرة الأولى العامة الغامضة، تتكون مع الكتابة لا قبلها. أن تكتب، إذن، يعني أن تفكّر، لا أن تضع رموزاً على الورقة لأفكار وجدت سابقاً في الدماغ. فالورقة هي التي تشكل الفكرة، هي التي تصنعها. من أجل هذا تبدو الكتابة غير شخصية، أقصد يبدو النصّ غير شخصي. فهو مولود نظام محدد: نظام الورقة، وهو نظام راسخ تطور عبر آلاف السنين. والدماغ نفسه مضطر للانصياع لهذا النظام. فهو يبطئ حركته تبعاً لبطء حركة اليد التي تكتب وتبعا لتسلسل الأفكار على الورقة أيضاً. إنه ينصاع للنظام ولا يعمل وحده. إنه يعمل ضمن الوحدة المثلثة: الورقة، اليد، الدماغ. الورقة تفرض النظام، أي التسلسل من أعلى إلى أسفل، ومن اليمين إلى اليسار (أو العكس)، واليد تفرض السرعة والشكل، والدماغ، محكوماً بهما، يتحرك ضمن هذا النطاق.

النصّ المكتوب يأتي، إذن، عبر نظام غير شخصي. لهذا يبدو غريباً إلى حد ما بالنسبة لكاتبه. فهو وليد النظام لا وليد الشخصية فقط. ولأنه كذلك فإنه غير الكلام الشفهي. إن فيه شيئاً ليس منا، شيئاً غريباً عنا.

"بين النصّ والمسودة"

وإذا انتقلنا من الكتابة إلى صف الحروف تصاعد فعل النظام. فالنص المصفوف تصعيد لروح النظام ورفع له إلى مستويات أشمل. فالصف يُحوّل الكلمة إلى شيء أشد استقلالية. فإذا كانت الكتابة قد ألغت الشفة واللسان والصوت، فإن الصف يُلغي اليد، أي يُلغي الواسطة الشخصية الحميمة الأخيرة ويستبدلها بالآلة. اليد تكف عن تشكيل الحرف. إنه مشكل سلفاً خارج دماغ الكاتب. إنه هناك في الآلة. واليد تستدعيه فقط. هي لا تصنعه إنما تستخدمه. وهكذا ألغيت وظيفة اليد القديمة. وصار عملها ظلاً. صار مسودّة فقط.

الصفّ يَنقل الكلمات ويضعُها في نظام صارم وعادل: الفراغ محسوب بين الحرف

والحرف، بين الكلمة والكلمة، بين الجملة والجملة، بين السطر والسطر. الكلمات المصفوفة بعيدة عني. أنا لست بكاتبها. أنا إذا أصررتُ، مسودتها، خربشتها الأولى التي سترمى فيما بعد، فالنظام الذي توضع فيها، ليس نظامي. وهذا ما يزيد غربتها عني. لكن هذا ما يجعلها أشد تأثيراً. فغربتها هي باب تأثيرها. إنها تملك تأثيراً وطغياناً عليّ أنا كاتبها. هذا الطغيان لم يأت بسبب قوتي التي وضعتها في الكلمات، بل بسبب قوة النظام الذي رتّبها. لهذا يقرأ الكاتب نصّه المصفوف كما لو أنه ليس نصه. فهو يبدو أكثر إقناعا. "أحقا أنا الذي كتبت هذا؟". هكذا يقول المبتدئون حين يرون كلامهم مطبوعاً. وهكذا يقول كثير من الكتّاب أيضاً. فالنص يعود بعد الصّف شيئاً آخر: لقد وضع في نظام صارم عادل. وقبوله داخل النظام إقرار بأهميته، من جهة، وبعمقه من جهة أخرى.

هذا التغرب أدى إلى ارتفاع أهمية المسودة لدى مؤرخي الأدب في العصور الحديثة. فالنص المطبوع لا شخصي، وغير كاشف. أما المسودة فحميمة وكاشفة. روح المؤلف الشخصية في المسودة لا في النصّ المطبوع. فهناك يده التي رسمت وخربشت وعلّقت وأضافت الهوامش. هناك كذلك الورقة ولونها ونظامها الذي يحمل قدراً من الذات لم يعد موجوداً. البحث عن المسوّدات، إذن، بحث عن الروح التي قتلتها الطباعة. والاحتفاظ بالمسودة من قبل الكاتب احتفاظ بما هو شخصي، بما يثبت أن للنصّ علاقة به.

النص السيد والنص العبد

النصّ، نصّي، يعود إليّ، إذن، بعد الصّف غريباً. فهو مستقل وطاغ وأكثر إقناعا. إنه بشكل ما يَفلتُ مني، ويستقل عني. لذا من الصعب أن أحكم على نصي قبل أن يُصَفّ، فعملية الصف تعيد إنتاجه وتضيف إليه، وتدخله في نظامها. أنا أنتظر خروجه من مطهر النظام، أي الصف، كي أحكم عليه نهائياً. أو قل انني أنتظر حكم النظام الذي سيجعله يملك تأثيراً مختلفاً. إنني أرسله إلى هناك ليتعمّد. نصّي المصفوف ليس خادمي بعد، ولا أنا سيده. وحين تراودني الشكوك حوله، فأنا أزيحه، ولا أمزقه. أنا أضعه في الدرج. هذا يعني أنني أخاف أن أحكم عليه. انني لا أقدر أن أحكم عليه. فحضوره راسخ فيّ. ذلك أنني لم أنتجه وحدي، كي أحكم عليه بالموت. أنا ونصيّ، إذن، على مستوى واحد. لست سيده ولا هو خادمي.

وإذا كنت أقع تحت تأثير نصّي المصفوف، فالآخرون يقعون تحت تأثيره. ولديّ تجربة. فقد أخذت حكمين مختلفين من شخص واحد على نصٍ كان مكتوباً باليد، ثُم صُفَّ. وكان الاختلاف في شديداً بين الحكمين. فالمصفوف بدا مقنعاً وجيداً في حين كان المكتوب ضعيفاً. لقد أضاف الصّف قوة جديدة لنصّي. لقد ضوعفت قوته. القوة الجديدة هي قوة النظام الصارم لآلة الطباعة، أو الكمبيوتر.

من المؤكد أن الذي يصف بيده على الآلة الكاتبة أو الكمبيوتر يملك شعوراً مختلفاً عني أنا، الذي أكتب ويصف الحرف غيري. لكن العلاقة الشخصية مع النصّ هنا، أضعف. فاليد التي تضربُ على لوحة الحروف هي غير التي تكتب. إنها تندمج مع نظام الآلة الكاتبة، وتصبح جزءاً منها. وهي لا تُخرجُ مسودة بالمعنى القديم، مسوَّدة محملة بالشخصي الحميم. إنما تنتج مسودة لا شخصية. مسودة النظام التي تقل أهميتها عن مسودة اليد.

منطق الآلة ومنطق اليد

النظام الطباعي يعيد ترتيب كلامي. وترتيب الكلام، هنا، خاضع لمنطق يختلف عن منطق الكاتب. وهو يطال المعنى في نهاية المطاف. مثلاً حين نرتب، عن طريق الطباعة مخطوطاً قديماً، نصّاً، فإننا نمنحه معنى أيضاً. إننا نخضعه لمنطقنا، أو منطق آلتنا، عبر تقسيمه بالفواصل والنقط والإشارات والأرقام. إننا نضمه إلى منطق عام صارم، منطقنا. وهذا يعني أننا نقرأه ضمن دائرة أسئلتنا وإشكالاتنا. وكل طبعة جديدة لمخطوط قديم هي قراءة مختلفة لهذا المخطوط، وخلق له من جديد.

الانتقال من نظام المسودة اليدوية إلى نظام الصف مباشرة على الآلة الكاتبة أو الكمبيوتر يخلق عادات أخرى، فالعقل يتقدم بسرعة أكبر في الصف عنه في الكتابة اليدوية فاليد تضرب بأسرع مما تكتب. وقد لاحظ صديق تدرب على الكتابة بالكمبيوتر، بعد أن درج على الكتابة باليد، أن "الكتابة على الكمبيوتر أسهل. إنها تسمح بكتابة نصّ أطول. إنها تجعل الكلام العادي مقبولاً". وهو رأي مدهش إن صح. فالكلمات هنا غير الكلمات هناك. والعادي يخرج من جهاز الكمبيوتر واثقاً أمراً. إنه ليس هو بالضبط. ولست أنا من يخرجه. إنه يخرج دوني ويوجد دوني. لذا فوجوده ضاغط ومقنع وغريب.

لأجل هذا يهاب الذين اعتادوا الكتابة باليد والقلم جهاز الكمبيوتر. فكلامهم، نصهم، سيكون أشد غربة إذا ما كتب بواسطة الكمبيوتر.

لكن يبدو أن النصّ المكتوب باليد سيكون غير معترف به مستقبلاً. إنه لن يكون نصاً ما لم يكن مصفوفاً، أي ما لم يوضع في نظام خاص، صارم وعادل. فلكي يُقبل ويُنشر يجب أن يكون مصفوفاً. لذا فالكتابة اليدوية تنحو إلى أن تصبح عادة رومانسية قديمة.

وإذا كان نصيّ المصفوف قد صار غريباً عني بعد أن أُدخل في نظام خاص، فإنه بالنشر يصبح أشد غربة. غربته تتضاعف بوضعه في نظام آخر اجتماعي شامل: نظام النشر. فمن هناك يخرج مستقلاً استقلالاً يكاد يكون شاملاً. فأنا غير قادر مطلقاً على تغييره أو الإضافة إليه. لقد تحول إلى عدو، أو إلى فضيحة. وهو سيحمل خطأي وضعفي، ولن أستطيع أن أمحو هذا الخطأ حتى لو كشفته. إنه يفضحني إلى الأبد.

دفاتر ثقافية/أيار-مايو/عدد٢/١٩٩٦

اندحار الشاعر وانتصار الشعر

يفقد الشاعر موقعه الاجتماعي بشكل متسارع. ويحتل هذا الموقع ويسيطر عليه، بالتدريج، نجوم آخرون: الروائي، مغني الكاسيت، الممثل التلفزيوني.. الخ. ولو قارنا وضع الشاعر الآن بوضعه في الثلث الأول من هذا القرن - العشرين- لبدا لنا الفارق هائلاً، وظهر الانحدار في موقع الشاعر مخيفاً. آنذاك كان للشاعر دور يلعبه. وهو، في كل الأحوال، أهم من أدوار ممثلي المهن الفنية الأخرى. والدولة نفسها كانت ترغب في هذا الدور وتحتاجه. كان الشاعر، نفسه، مدركاً لأهمية دوره هذا وفخوراً به. فشوقي، مثلاً، كان ممتناً للقب شاعر الأمير: "وليس بالقليل ذا اللقب"، كما يقول.

أما الآن، وعلى أعتاب القرن الواحد والعشرين، فقد تقلصت، بحدة، مساحة الحظوة الاجتماعية للشاعر. ولم يعد يقف إلا على بقعة صغيرة من اليابسة تكاد المياه تجرفها. وعلى هذه البقعة الصغيرة تدور حرب أهلية بين الشعراء. فكل منهم يريد أن يضع قدمه عليها، وأن يأخذ حصته منها، مهما صغرت.

من هنا فعالم الشعراء، اليوم، عالم حروب ومشاحنات وغنائم وعصاب. فقد طور الإحساس بتفاهة الموقع الاجتماعي لدى الشعراء، عامة، عقد جنون العظمة كمرض نفسي سائد. فلكي يتمكن هؤلاء من الاستمرار في حياتهم المهنية كان عليهم أن يبالغوا في خطورة دورهم، حد المرض. إنه نوع من الدفاع الذاتي. ذلك أن القبول بتفاهة الموقع الاجتماعي والتصديق عليه قد يؤدي إلى الصمت، أي الموت الشعري.

جنون العظمة هذا أدى إلى أن يكون الشاعر، في الغالب، شخصاً غير اجتماعي، ثقيل الظل إلى حد ما. ذلك أنه يرغب، في كل لحظة في إدارة الماء إلى طاحونه وتركيز الضوء على نفسه. وحين لا ينجح في ذلك فإنه يتحول إلى شخص ملول عدواني. وبذا تصبح صحبته صحبة متعبة. ونجاح بعض الشعراء في التكيف اجتماعياً إنما يتم، في الواقع، من خلال حرب ضارية ضد أنفسهم ونزعاتهم العميقة.

لكن المعضلة الأكبر بالنسبة للشعراء هي أن شعرهم ذاته أخذ يسير في الطريق الذي يسارع من فقدانهم لما تبقى من حظوتهم الاجتماعية. فهو يتخلى تدريجياً، عن "رسالته" الاجتماعية المعهودة والمرغوبة متحولاً إلى بوح ذاتي وتأمل هادئ خفيض الصوت. أي أنه لم يعد سهل الاستخدام من قبل القوى السائدة في السياسة والثقافة.

ويبدو أن المجتمع نفسه ساعد في دفع الشعر في هذا الطريق، فكلما فقد قدراً من أهميته وحظوته صار أسهل عليه أن يلقي برسالته التي لم تعد تفيده كثيراً. ويمكن القول، ربما، أن الشعر إنما تخلى عن "رسالته" انتقاماً من تدهور قيمته الاجتماعية. فإذا كان المجتمع لا يهتم بالشعر فعلى الشعر أن يهتم بذاته هو فقط، إذا. وبذا فإن المجتمع هو الذي يدفع بالشعر نحو طريق العزلة.

في العزلة يكتب الشاعر، وفي الصباح يرسل قصيدته إلى الصحيفة. أما القارئ فسيقرأ القصيدة، ان قرأها، وحده مساء في بيته. وهكذا فالعزلة هي الحجر الذي تولد عليه القصيدة والوسادة التي تغفو عليها. وهي لا تني تضاعف هذه العزلة. فإذا كانت "الرسالة" تقتضي تخيل سامع أو قارئ مخصوص، فإن القصيدة التي تخلت عن الرسالة تحارب بكل قوتها كي تلغي

هذا السامع أو القارئ. وهي تقيس نجاحها بمقدار تمكنها من ذلك. إنها حرب كي تكتب القصيدة نفسها بنفسها، وكي تستمع بذلك بعيداً عن الرقابة.

بالطبع، فإنه من المستحيل التخلص نهائياً من القارئ المفترض، الذي يملي الكتابة في النهاية، أو بشكل أدق يفرض شروطه عليها. لكن القارئ المفترض يعتم ويموه نفسه ويصبح تأثيره غير مباشر بسبب الحرب اليقظة ضده. إنه، الآن، يقبع هناك في الظل معطياً للقصيدة مدى أكبر من الحرية. وبدخوله في منطقة الظل يكون الشعر قد حقق إنجازاً.

لم يمر تخلي الشعر عن رسالته دون أثر على الشعراء، الذين تولد لديهم إحساس عميق باللاجدوى، وهو شعور لم يسبق له مثيل من قبل. في السابق كان للشاعر رسالته ودوره وكان الإحساس بالثقة والفعالية يغمره ويسيطر عليه. أما الآن فالشكوك تحيط به من كل جانب:

هل للقصيدة من تأثير حقاً؟ وهل للشعر أصلا من ضرورة؟ أليس مجرد كلمات لا تسمن ولا تغني من جوع؟ وهل هناك من جدوى لهذا اللعب بالكلمات؟ إن الشعور باللاجدوى يشيع في الهواء ويدعو إلى الصمت والجنون والانتحار. لقد تسممت روح الشاعر بالشك واللاجدوى.

لقد تخلى الشعر، إذن، عن رسالته القديمة مثلما تخلى حيوان السمور عن خصيتيه للمفترسات التي لاحقته كي تتلهى بهما عنه. لقد رمى رسالته لمنافسيه الجدد كي يتركوه يخوض مغامرته وحده، دون قيود. ويبدو أنه لم يكن حزينا لذلك. فهو يظن أن ما تخلى عنه كان قيداً على يده لا طوق ذهب على عنقه. صحيح أنه بفعلته أضر بالشاعر وساهم في إفقاده ما تبقى من حُظوته، لكنه، في ما يبدو، كسب ذاته. وهكذا فإن نوعاً من حرب المصالح تدور بين الشاعر وشعره. فالشاعر يرغب في الإبقاء على ما تبقى له من حُظوة، دافعاً بالشعر إلى تقديم التنازلات من أجل ذلك. لكن الشعر يرفض ذلك ويرغب في الحفاظ على معدنه ونقائه. من أجل ذلك تكثر النكسات والردات في حركة الشعر العربي الحديث. فحين ينتصر الشاعر ويلوي عنق قصيدته تحصل الردة والانتكاسة. وحين تنتصر القصيدة يحصل العكس.

الرأي-عمان/١٧/٢/١٩٩٣

الشاعر في جليد الوحدة

لمن يلجا الشاعر لكي يحصل على حكم على نصه؟

هل يذهب إلى الناقد أم إلى الجمهور؟ هل يتجه إلى أصدقائه، أم أن من الفضل له ان يأخذ رأي زوجته؟

تبعا لتجربتي الشخصية فقد توصلت إلى أنه لا أحد يستطيع ان يعين الشاعر أو ينفعه في هذا الموضوع. فهو منتج النص، وهو ناقده الوحيد حين يتعلق الأمر بقيمته.

يمكن للناقد ان يضع نصا في سياقه، وأن يحاول فك رموزه ورسائله الاجتماعية. لكن عند التقييم فالأمر يتعلق بالشاعر فقط. فهو لا يستطيع أن يثق بالنقد حين يقيم نصه غاليا أو بخسا، عاليا أو سافلا.

لا أحد يملك ان يحكم للشاعر على فعل يديه. هذا هو حكم الشاعر. إنه حكم خطر بالطبع. فعند نهايته القصوى يمكن لكل شاعر أن يعطي نصه علامة ممتازة، مهما كان وضعه، بحيث يصبح كل نص مقبولا، وبحيث لا يمكن تفضيل نص على نص، ولا شاعر على شاعر. فالكل على الدرجة نفسها.

مع ذلك، ورغم هذه الخطورة، فأنا لا أستطيع أن الركون إلى رأي النقد في نصي. فليس هناك من مبرر كاف لكي أقبل هذا الرأي. كما أنه ليس هناك من سلطة تلزمني بقبوله. أنا الوحيد الذي أملك أن أحكم على نصي. فالشاعر مثل إله العهد القديم الذي نظر إلى صنع يديه " فرأى أنه حسن"، فاستكمل خلقه. لقد خلق وحده وقيم وحده. ذلك أنه لا يثق بآراء من خلقهم، كما أنه لا توجد آلهة أخرى لكي يستأنس برأيها. إنه الإله الوحيد في السماء.

لكن بما أن الشاعر ليس إلهاً فهو، رغم أنه الوحيد الذي يملك حق الحكم على نصه، ليس قادرا على الوثوق بما صنعت يداه كما يفعل إله العهد القديم. فالشك سوف يحوم، دائما، على عقله وقلبه في ما يخص نصه، وفي ما يخص حكمه على هذا النص. إنه الحكم الوحيد على نصه، لكنه الشاك الأكبر فيه. وضمن هذا التناقض يكتب ويتمزق ويعيش. كيف أثق برأيي في نصي؟ ومن قال أن رأيي ليس منحازا؟ وما أدراني أنني لا أنافق نفسي وأخدعها؟ هذه هي تساؤلات الشك، التي يرد عليها بإجابات تزيد الشك وتضاعفه.

ليس ثمة من تأكيد. ليس ثمة من سند سوى الحسد. أنا أحدس أن قصيدتي جيدة، وأنها أفضل من سابقاتها. الحدس وحده أداتي. والحدس إحساس وليس برهانا. لذا لا يمكن الركون إليه تماما. لكنه الوسيلة الوحيدة التي أملكها. ولأنه كذلك فإن علي أن أرعاه وان أشحذه دوما. وشحذه يقتضي اليقظة ونقد الذات وجلدها. فعلى الشاعر أن يحمل بيده السكين التي يذبح بها نفسه وقصائده، إذا أراد أن يكون لديه حدس معقول.

وثمة قبيلة افريقية، لا أتذكر اسمها، تعتقد أن الناس المنذورين للفنون هم الذين يولدون "والحبل السرّي على أعناقهم". وعلى الشاعر أن لا ينزع هذا الحبل من عنقه إذا أراد أن يكون لديه حدس معقول.

ثمة شعراء لا يقدرون على أن يبنوا لأنفسهم حدسا. فكل ما يكتبونه جيد ومقبول. هؤلاء يصلون في العادة إلى الهذر. وأمل كل شاعر أن لا يصل إلى هذا الحد. وخوفه الدائم أن يصل إليه.

وقد زاد الطين بلة أن الأزمنة الحديثة ذاتها تطالبه بتجاوز نفسه دائما. فالقصيدة القادمة يجب أن تكون أفضل من سابقتها، والديوان الثاني يجب أن يتجاوز الأول ويتقدم عليه، وهكذا. لم يكن الأمر كذلك في الماضي. فلم ينظر المتنبي إلى شعره كسلسلة من القفزات والتراجعات. الشاعر في هذا الزمن تحت السوط. إنه يرقص كما رقص المتسابقون في فيلم" إنهم يقتلون الجياد.. أليس كذلك؟". إن عليه أن يرقص من دون توقف، وان يتقدم بلا هوادة، وإلا أطلقت عليه النار.

الشاعر، إذن، يسكن بيت الغولة. وحين تسكن هذا البيت فإن عليك ان تفعل كما فعل "الشاطر حسن": قرط بأضراسه حبات الفول اليابس واستلقى تحت قربة تقطر ماء باردا لكي يظل صاحيا. فالنوم ممنوع في بيت الغولة. والشعر بيت الغولة.

لا أحد يملك أن يقيم نص الشاعر. وهذا لن يغضب النقد الحديث. فهو ذاته لم يعد راغبا في أن يقيم. لقد وضع التقييم خارج مهماته. إنه ينفر من أن يصدر حكما، من أن يقول: هذا جيد وهذا سيء، بل يرغب في أن يتفرغ لكشف رسائل النص وطريقة بنائه لذاته. لم يعد الناقد راغبا في أن يحل محل

إله العهد القديم ليقول" هذا حسن". لقد تخلى عن هذه المهمة. وهكذا غرق الشاعر في ثلوج وحدته، ودار نصه في الفراغ. فلا هو مستعد لقبول حكم النقد، ولا الناقد نفسه على استعداد لأن يصدر حكما.

الشاعر الآن مثل حاكم مطلق يشك في أولاده وقادته وأتباعه وشعبه، مدركا أن ليس له إلا نفسه، التي عليه أن يعتمد عليها وأن يشك فيها، في آن.

دفاتر ثقافية، عدد٧، كانون أول/ ديسمبر ١٩٩٦

"بما إنُّو..." : تدمير الكلام

والبحث عن حبّ مختلف

يعود زياد رحباني في شريطه "بما إنُّو..."، من جديد، إلى جوزيف صقر صاحب الصوت العادي والأداء الرّفيع. ففي منتصف السبعينات أدى صقر لزياد أغاني مسرحية "نزل السرور" التي جمعت في شريط بالاسم نفسه. وقد لقي ذلك الشريط، أيامها، ترحاباً عالياً. فقد كان شريطاً رائعاً جمع بين روح الطرب العربي القديم والإيقاع الراقص، بين موسيقى الجاز والموسيقى العربية. وانتشرت بعض أغنياته انتشاراً لا مثيل له مثل أغنية "عهدير البوسطة" التي تمكن فيها زياد بلحنه الراقص، من جعل الكلام العادي مقبولاً وشعرياً إلى حد ما.

وفي هذا الشريط وضعت بذور تطور زياد وتمرده اللاحق. لم يكن الجمهور وقتها معتاداً على سماع كلمات من نوع "في واحد عم ياكل خس، في واحد عم ياكل تين" أو "في واحد هو ومرته ولُو شُو بشعة مرته". فقد كانت، بَعدُ، أغاني "في قهوة عالمفرق" و"قديش كان في ناس" هي القمم التي تأسر أذواق الناس. وجاء الشريط المذكور لكي يرمي حجراً في المياه الراكدة، مقدما عالماً صاخباً لا شبيه له، تمتّزج فيه الحيوية الشعبية الفياضة بالموسيقى الراقية. ولم يكن التغيير الذي حمله الشريط يقتصر على الكلمة، بل أنه حملَ في العمق، تغيراً في مفهوم الحب الذي تدور عليه الأغنية العربية. ففي مواجهة "إنت وبس اللي حبيبي" قدم الشريط مفهومه الصاعق للحبّ "وإذا رجعتِ من العشاق وعشقتيني شو عليك؟"، منهياً بذلك عدة الحبّ

العربي القديم: الوفاء، الخيانة، العزال، اللوام، والحاسدين.

لكن ما كان بذره زياد في "نزل السرور" تحول إلى ثورة كاملة في "بما إنو..." بحيث يبدو لنا الشريط الأقدم كلاسيكياً محترماً ولا غبار عليه، رغم التغيرات التي جلبها إذا ما قورن بالشريط الجديد.

خليط شيطاني

و"بما إنو..." خليط شيطاني من السخرية والسريالية والرغبة التدميرية الجامحة. ومن دون روح السخرية، ربما ما كان يمكن احتمال الرغبة التدميرية التي تهيمن على الشريط كله.

تبدأ الحكاية باسم الشريط ذاته "بما إنُّو..." فهو اسم منقطع لا ينبئ ولا يدل. لكنه مع ذلك يوحي بالغضب وطفحان الكيل، والرغبة في مواجهة أمر والرد عليه. وهذه الروح المنقطعة السريالية، غير المفهومة موجودة على مدار الشريط. فإحدى الأغنيات تبدأ بكلمة أو خطاب لا معنى له "ولقد.. فيطيب لي.. بأن.. فإن هذه الواقعة.. فهي إذن وقعت.. فقد تم تلحين هذا اللحن بعد أن وقعت الواقعة.. وكان ذلك عام ١٩٧٥". هذا الكلام أشبه بالكلام المجنون الذي لا معنى له في أحد فصول مسرحية "في انتظار غودو". وليس ذلك بغريب. ففي العام ١٩٧٥، بالذات، وقعت الواقعة، وكانت الحرب الأهلية، كان فقدان الترابط والمعنى.

وتشيع الرغبة التدميرية في الكلام، وفي بنية الأغنية، وفي تفضيل البروفة على الأغنية الناجزة. ففي الكلام يتم الإجهاز، نهائياً، على ما تبقى من روح رومانسية في الحبّ كانت ما تزال موجودة في "نزل السرور". ويصبح الكلام حطبة جافة قديمة. بل إن الكلام في أغنية "ليه عم تعمل هَيْك" يصبح مواءً وعواءً:

يا حبيب الروح شو عم بتسوي
ساعة بتخفف... ساعة بتقوّي
وأني شي نوّي وإنتَ بتعوّي

إلغاء العواطف

هذا الكلام العاري الجاف الساخر يمثل قمة الاحتجاج على الأغنية العربية. فزياد يحس أن من العار التمسك بعالم وكلمات الأغنية الرومانسية في هذا الزمن. فأن تبدأ أغنية بـ "تيجي نقسم القمر" أو "بعملك جوز مراجيح بين جفوني وجفوني"، إنما هو فضيحة وجريمة لا تغتفر. لذا فإن أغنيته تقول شيئاً آخر:

يا حبيب الروح شو عم بتسوّي
نايم تاركني عم ضوّي
يا عواطف حاجي تتلوّي

وفي السطر الأخير توضح الأغنية هدفها وتقول كلمتها: "يا عواطف حاجي تتلوي"، أي كفى ولتوقف الأغاني عواطفها المتصنعة، ولتترك للجفاف، الأشد إنسانية وطراوة في نهاية الأمر، لكي يعبر عن الموقف.

إذن، فزياد يرمي من وراء ظهره بالأغنية العربية ورومانسيتها المنافقة. لكنه من وراء ذلك، أيضا، يثور على تراث عائلته وعلى الغناء الفيروزي. فهناك يقع هدفه، لا عند الأغاني العربية البائسة. انه يوجه هجومه إلى القمم لا إلى السفوح.

لذا يمكن القول أن شريط "بما إنو.." شريط لا رحباني ولا فيرزوي بشكل ما.

حبّ بالنكد والزعل

لكن زياد إذ يدمّر الحبّ القديم بضربات لا رحمة فيها، يحاول من ناحية ثانية أن يفتح الباب أمام حبّ جديد من نوع آخر في عالمنا المدمّر، عالم بقايا الحرب الأهلية اللبنانية، الحب الأهلية العربية، وبقايا الحلم العربي الذي تحطم مخلفاً وراءه الضياع وفقدان المنطق. إنه يحاول. لكنها مجرد محاولات لا غير. تقول إحدى أغنيات الشريط:

قلتيلي حبيتك
لأنك زعلان بتضَلْ
وبتضَلْ مْنكْوَد...

فأي حبّ هذا؟ إنه حبّ زمن الحطام، حيث الزعل والنكد هما الباب الذي يمكن للحبّ أن يدخل منه. ولأنه كذلك فإنه حب مستحيل، حب لا يكتمل.

وْعُدّتي تُركتيني
لأني زعلان بْضلْ
وبْضلْ مْنكوَد

إنه حبّ غير ممكن. لكنه يعطيك إحساساً عميقاً بالورطة الإنسانية وبالرغبة في الخروج منها. إنه حبّ زمن الخراب. والشريط، إجمالاً، مرثية للعالم الخراب. "شو اللّي حصل لَقفْلَتْ ع الخراب"، هكذا يقول بيت عتابا مخلوط بالفرنسية في الشريط.

ولا يتوقف الأمر عند حدود تدمير الكلام وتدمير الحبّ، بل ان الأمر يصل إلى ضرب بنية الأغنية ذاتها. فأغنية "من الأفضل إنك تحتشمي" هي أغنية اللا أغنية. إنها مجرد حوار عادي يكاد يكون موقعا. بل إنها مشهد مسرحي لا غير، لكنه مشهد سريالي غريب ومخيف، يطلب فيه رجل من المرأة التي تجالسه أن "تحتشم" لأن هناك ضابط يراقبهما:

من الأفضل إنك تحتشمي
في زابط مَدْري كم نجمة

لكن المرأة لا تكترث مطلقاً وتقول بدون غناء تقريباً:

أنا هيك قاعدة
ما راح غيّر قعدتي

والرجل يحذرها "أخذوا اسمك أخذوا أسمي".

وينتهي المشهد بأن يتم اعتقال الرجل فيما تقول المرأة لمعتقليه: ما بعرفه. لأ. ما بعرفه.

من الواضح أن العلاقة مستحيلة والحبّ مستحيل ينكر فيه الواحد الآخر. كما أن الأغنية ذاتها أغنية مستحيلة. إنها شبه أغنية، أو بروفة لمشهد مسرحي من مسرح القسوة والعنف.

البروفة، لا الأغنية

وزياد رحباني مغرم بالبروفات. بل لعله يريد أن يحوّل الأغنية إلى بروفة، إلى مجرد اقتراح. فالأغنية المكتملة الحاسمة ليست هدفه على الإطلاق كما كان الأمر في "نزل السرور". الأغنية في ذلك الشريط كانت مكتملة وقادرة على أخذ مكانها في الفراغ، بقوة، مثل تمثال حجري. أما في "بما إنُّو..." فالأغنية مجرد محاولة، بروفة قد تنجح وقد تفشل. إنها معلقة ويمكن إلغاؤها أو العودة إليها مستقبلاً. في "نزل السرور" كانت الأغنية تتويجاً للمشهد المسرحي وقمته. في "بما إنو..." فإن الأغنية تخسر نفسها لصالح مشهد مسرحي.

ولأن زياد رحباني مغرم بالبروفات، فقد رأيناه يسمعنا بروفات ألحانه لوالدته فيروز في شريط "كيفك إنتَ"، هذا الشريط الذي بدا مفاجئاً وغريباً، ثم ما لبث أن شاع وأصبح أليفاً. ولقد كان غريباً لأن الناس أحست أنه انتزع فيروز من سياقها وأجوائها ووضعها في جو السخرية والتدمير. من أجل هذا فقد أحس كثير من الناس أن فيروز "تبهدلت" في هذا الشريط، وفقدت خصوصيتها. لكن هذا الانطباع سرعان ما تعدل. ومع ذلك ظل هناك إحساس ما بأن في الشريط شيئاً يتعاكس مع تاريخ صوت فيروز، إن صح لنا قول ذلك. هذا التاريخ هو الذي جعل الناس يشعرون، دائماً، أن أداء جوزيف صقر لأغنية "عهدير البوسطة" أفضل من أداء فيروز لها. فصوته أقرب إلى مناخات الأغنية الضاجة من صوت فيروز.

تدمير الكلام، والبحث عن كلام آخر أكثر جفافاً وأقل نفاقاً. تدمير الحبّ القديم وعدته، والبحث عن حبّ مختلف وسط الدمار، تدمير الأغنية وتحويلها إلى مشهد ساخر. هذا ما يفعله زياد رحباني في شريط "بما إنو..." والأشرطة التي سبقته. وهو في هذا يثور، أولاً، على تراث عائلته. فالخروج من المناخات القديمة والمجيء بمناخات أخرى أكثر تلاؤماً مع الحياة يقتضي، كما يقال في علم النفس، قتل الأب. وزياد يقتل موسيقى أهله ويتمرد عليها.

دفاتر ثقافية/تموز-يوليو/العدد٤/١٩٩٦

المسيحية واليهودية

ما الذي حافظ على ديانة صغيرة قليلة الأتباع كالديانة اليهودية وجعلها تستمر وتتواجد؟ طرح هذا السؤال في القرن التاسع عشر، وأجاب عنه ماركس إجابة محددة: لقد بقيت هذه الديانة بفضل التاريخ وليس رغماً عنه. فالظروف التاريخية، أي ظروف تحوّل اليهود إلى واسطة تجارية بين شعوب مختلفة بدءاً من القرون الميلادية الأولى، هو الذي أبقى اليهودية حيّة. فالتّجار اليهود كانوا غرباء عن المجتمعات الزراعية التي يتاجرون معها، ولذا فقد ظلّوا غرباء فيها، فلم تمتصهم وتهضمهم وتهضم ديانتهم معهم.

كانت إجابة ماركس محاولة لنفي "المعجزة" عن وجود اليهودية، وإثبات كونها "معجزة!" تاريخية وليس فوق تاريخية.

والحقيقة أنه يمكن تفسير تواصل اليهودية على أسس تاريخية أخرى غير التي عرضها ماركس. فاليهودية، بشكل ما، هي بنتُ المسيحية، وليس العكس. أقصد أنها بنتها بالمعنى التاريخي، لا بمعنى البدايات. فقد كان وجود اليهودية ضرورياً، دوماً، للمسيحية. هذه الضرورة بالذات هي التي حافظت على اليهودية. فالمسيحية كممثلةٍ للعهد الجديد كانت بحاجةٍ إلى ممثل للعهد القديم، لكي تظهر تفوق العهد الجديد. لقد كانت بحاجةٍ إلى "إسرائيل القديمة" لكي تتجلّى "إسرائيل الجديدة – أي العهد الجديد". ذلك أن فقدان "إسرائيل القديمة – إسرائيل العهد القديم" سيلغي إمكانية المقارنة لصالح العهد الجديد.

وعليه يمكن القول أن اليهودية "إسرائيل القديمة" كانت ملحقاً ضرورياً بالمسيحية في كل فترات وجودها، بحيث أنها كانت ستخترع هذا الملحق لو لم يكن موجوداً. هذا القول يقلب الفكرة القديمة التي ترى أن المسيحية بنت اليهودية. فاليهودية هي التي، في آخر الأمر، تشكل اختراعاً محدداً للمسيحية.

إذن، فما دامت المسيحية موجودة، فقد كان لا بدّ لليهودية من التواجد. فلكي تتجلى "إسرائيل الجديدة – العهد الجديد" في التاريخ فقد كان عليها أن تستحضر "إسرائيل العهد القديم" أي اليهودية، دوماً. وعليه فقد جرَّت المسيحية اليهودية وراءها في التاريخ. جرّتها كوجه سلبي، أو كزائدة دودية لا بدّ لها أن تتواجد بالقرب من أمعائها.

ولأن الأمر كذلك حقاً، فإن أهمية اليهودية كديانة قد أخذت تزداد مع ظهور المسيحية وانتشارها، أي في القرون الأولى الميلادية بالذات. وعليه فالطابع الدولي لليهودية مرتبط بنمو المسيحية وانتشارها، لا بالقوى الذاتية لليهودية.

والحال أن مثل هذا الأمر ليس بدعةً في التاريخ، فالإسلام الذي حطّم الجاهلية العربية وكسر أصنامها وألغاها عاد في القرن الثاني والثالث الهجري إلى إعادة بناء هذه الجاهلية في "عصر التدوين"، حيث استعاد أدبها وأساطيرها وأسماء آلهتها وعاداتها. فلكي يتجلى تفوُّق الإسلام وتقدمه كان لا بدّ من وجود شواهد على ما قبله، على نقيضه، أي الجاهلية. فمن دون أن تُبصر ما كانت تفعله الجاهلية لا يمكنك أن تقدر الجديد الذي جاء به الإسلام. فآثار الجاهلية البائدة، من وأد للبنات وشرك وحمية قبلية، أكبر دليل على صحة الإسلام وتفوقه، لذا فالتذكير بها ضروري. وهكذا ستظلّ الجاهلية موجودة كشاهد ما دام الإسلام موجوداً. إنه يجرّها خلفه كدليل على عظمته وجِدّته.

ومثل هذا فعلت المسيحية بالضبط. فاليهودية "إسرائيل العهد القديم" هي جاهلية المسيحية الضرورية لها لكي تثبت تفوّقها وعظمتها. طبعاً، يمكن القول أن القرن العشرين حمل إضافات إلى الدّور الذي تلعبه اليهودية مع المسيحية. فقد تمَّ تحويل اليهودية، عبر دولة إسرائيل، إلى خادم للمصالح الغربية في منطقة الشرق الأوسط وما حولها. وهذا التحوّل عبّر عن نفسه بنظرية التراث المسيحي – اليهودي المشترك، التي يتبنّاها اليمين المتطرف في أمريكا بالذات. وهي نظرية – خرافة في الواقع. فقد كانت اليهودية المثال النقيض للمسيحية عبر عصورها كلها، كما كانت الجاهلية المثال النقيض للإسلام. لكن المصالح المحددة للرأسمالية الغربية تمكنت من إيجاد نوع من المصالحة بين المثالين المتعاديين!

الجزء الثالث

الأوسلة والدوسلة

الأَوْسَلَة والدَّوْسَلَة

قال لي صديق إنه يفكر بعمل قاموس خاص بالمصطلحات الفلسطينية الخاصة واشتقاقاتها. وقد فاجأني قوله لأنني كنت أفكر بعمل الشيء ذاته. وهكذا اتفقنا على القيام بهذه المهمة معاً. أقدم لكَ نموذجاً على ذلك مصطلح "الأوسلة"، الذي تجري اشتقاقاته على النحو التالي:

الأَوْسَلَة: الدخول، إرغاماً، في مغامرة غير مضمونة النتائج.

أَوْسَلَهُ يُؤَوْسِلُهُ: الشخص حصره وأرغمه على الدخول في مغامرة غير مضمونة العواقب.

مُؤَوْسِل: المرءُ وصل حد القبول بالدخول في مغامرة غير مضمونة النتائج. يقال: أَوْسَل الفلسطينيون بعد حرب الخليج فهم مُؤَوسِلون، أي أنهم وضعوا في وضعٍ حرج دفعهم إلى مغامرة أوسلو.

أَوْسَلَهُ: أدخله في وضع صعب جداً، ولم يترك له إلا طريقاً واحداً لا بديل له، رغم أنه غير مأمون.

ويقال: لا تُؤَوْسِلْني: أي لا تدفعني إلى وضع حرج لا خيار فيه.

ومن باب التَّهكم يقال: أَوْسَلَهُ، أي دَهْوَرَهُ.

مُؤَوسَلْ: على وزن مُجحفل، أي جارٍ على طريقة أوسلو.

يقال: اقتصاد مُؤوسَلْ، أي يعتمد على المنح والدول المانحة.

دَوْسَلَةْ: عَكس أَوْسَلَة، وهو نحت على الطريقة الإنكليزية ويعني "De Oslization" أي الارتداد على عملية أوسلو؛ يُقال: دَوْسَلَ نتنياهو: أي ارتد على أوسلو ورماه وراء ظهره.

دَوْسَلَت معه: أي تأزمّت، وهددّت بالانفجار.

يقال: دَوْسَلَت مع الفلسطينيين: أي تأزمت وهدّدت بالانفجار.

الأواسِلْ: هم الذين يؤيدون اتفاق أوسلو.

الدّواسِلْ: هم الذين يعارضون اتفاق أوسلو أو الذين انتقلوا إلى معارضته.

الأَواسيل: صيغة مبالغة من الأواسِل، وهم الذين يؤيدون اتفاق أوسلو بلا تحفظ.

الدّواسيلْ: صيغة مبالغة وتعني الذين يعارضون اتفاق أُوسلو ويكرهونه ويعتبرونه كارثة.

أما نحن فبين بين، أي أواسِلُ دَوَاسِل، نُدَوْسِل مرةً ونُؤَوسل أختها. ونحن نمتلك مثل هذه الحرية، لأننا لسنا في موقع القرار بالطبع. وحين نُدَوْسِل نقول: يلعن أبو أُوسلو، وحين نؤَوْسل نقول: أحسن من بلاش، وفي الحالين نحن لا نؤثر على الوضع.

هذا عندنا.

أما عند الإسرائيليين فالوضع مختلف، فحزب العمل يقول:

أَوْسِلْهُم، أي تخلّص منهم لو بإعطائهم عظمة صغيرة.

لكن "أَوْسَل" عند حزب الليكود تعني وَرّط، لذا يقولون: أوسلنا رابين، أي ورّطنا.

من أجل هذا فبرنامجهم هو برنامج الخروج من الأوسلة إلى الدّوسلة، والله أعلم.

وبعد أن كتبت هذه الكلمات أنبأني صديق أنني نسيت بعض الاشتقاقات المستعملة مثل: الأَوْسَلين: مسكّن خفيف للآلام.

المُؤوسِلَةُ: المرأة وضعت بين خيارين: أن تُعَنّس أو أن تتزوج من تكره.

المُؤوسَلَة قلوبهم: هم الذين كانوا لا شيء قبل أوسلو ثم أنعم الله عليهم بعده.

١٩٩٨/٢/١٨

حربٌ ستلدُ أخرى

يمكن لي أن أقول منذ البدء أن فكرة عمودي لهذا الأسبوع فكرة متشككة ومتشائمة. وأنا قادر على اختصارها بسطر واحد: وهو أن حرب النفق التي ربحناها، رغم الخسائر الباهظة، سوف تلد حرباً أخرى أشد ضراوة وقوة في مستقبل ليس بالبعيد جداً. ذلك أن العبرة التي وصل إليها فريق نتنياهو من هذه الحرب كانت معاكسة تماماً للعبرة التي توصل إليها العالم كله، أي عبرة أن تجميد عملية السلام والتراجع سوف يفجّر الأرض المقدسة، والشرق الأوسط كله ربما. نتنياهو وفريقه وصلوا الى استنتاج معاكسٍ تماماً، إلى عبرة مضادة.

مضمون هذه العبرة هو ما يلي: لقد ثبت ان اتفاق أوسلو خطر جداً، وأن وجود سلطة برئاسة عرفات أشد خطراً، وأن وجود سلاح بأيدي قوات الأمن الفلسطينية في المدن الفلسطينية أمر مثير للرعب. لذا فلا بد أن يتم تغيير الوضع، عبر إعادة احتلال رام الله ونابلس وكل مدن الضفة التي انسحب منها الجيش الاسرائيلي.

وما كان يمكن لفريق متطرف، يرى العالم من خلال أوهامه الأيديولوجية، الا أن يصل الى هذه النتيجة التي سوف تولّد الحرب الجديدة.

وانطلاقاً من استنتاج فريق نتنياهو، فإنه سيكون من الضروري العمل بسرعة قبل أن تتمكن المدن الفلسطينية الست في الضفة (وهي مثل مدن الفلسطينيين الست القديمة) من بناء حياتها وتحصين نفسها، بحيث تصبح كل واحدة منها بيروت جديدة عصية على الاقتحام.

هذا هو المنطق الذي يسود، وكل ما عداه سيكون كلاماً في كلام، وهناك مؤشرات كافية على ذلك. فالدبابات الإسرائيلية تقف على أبواب المدن، والتهديدات باقتحامها يسمعها الجميع، والحديث عن نزع سلاح قوات الأمن الفلسطينية هو الحديث السائد داخل الحكومة الإسرائيلية. وفوق هذا وذاك فالفلسطينيون يملكون معلومات، حتى قبل الأحداث الأخيرة، عن تدريبات للجيش الاسرائيلي على اقتحام مدنهم.

إذن، فالحرب التي ستلد، على الأغلب، حرباً أخرى أشدّ ضراوة. والشيء

الوحيد الذي كان يمكن أن يمنعها هو أن تقف واشنطن، مع المجتمع الدولي الغاضب، لكي ترغم نتنياهو على التراجع وعلى تطبيق الاتفاقات. لكن الذي حصل أنها قبل الأحداث قبلت بنظريته عن إعادة التفاوض على ما تم الاتفاق عليه، وأما بعد الأحداث فقد عمدت الى سياسة تنظيم اللقاءات التي من شأنها في الواقع ان تبحث عن مخارج لنتنياهو وحكومته. وبذا يمكن القول ان واشنطن تفتح المجال لولادة الحرب القادمة، لا لمنعها.

وما دام الأمر كذلك، فإن تحصين المدن الفلسطينية سيكون هو العمل الممكن الوحيد أمامنا. إنه الوسيلة الوحيدة للاستعداد للحرب، أو لدرئها. فحين يدرك نتنياهو أن كل مدينة ستتحول الى قلعة، فإنه سيفكر طويلاً قبل إشعال نار الحرب.

تحصين المدن؟!، نعم، بالتأكيد انه أمر صعب، لأنه سيتم بشروط أوسلو المجحفة التي تمنعنا من عمل أشياء كثيرة، ولأنه سيتم تحت أعين الإسرائيليين المستعدين للبحث عن أي خطأ من أجل دخول مدننا. لكن لا طريقة أخرى أمامنا. فالحرب القادمة لن تكون حرباً سهلة مثل "حرب النفق"، كما لن تكون كذلك حرب تراشق من مواقع ثابتة بالأسلحة الأوتوماتيكية، بل ستكون حرب دبابات واقتحام وقصف، ويجب أن ندرك ذلك منذ الآن وأن نستعد له.

١٩٩٦/١/٢٠

الحصار الثالث

مزاج الرئيس عرفات مزاج متشائم إلى حد بعيد. وينعكس هذا التشاؤم في كل تصريح من تصريحاته القصيرة: لا تقدم، الوضع مأزوم، حكومة نتنياهو تدمّر عملية السلام، وهناك خطر انفجار في المنطقة كلها. هذا هو جوهر ما يقوله الرئيس في تصريحاته في الأشهر الأخيرة.

وحين تصدر مثل هذه الأقوال عن رجل اعتاد أن يشيع مناخاً من التفاؤل حتى حين يكون المزاج العام متشائماً، فإن على الجميع أن ينتبهوا لذلك.

والرئيس متشائم لأن الحرب، في رأيي، قد وضعت على جدول الأعمال. "الحرب؟!" سيقول بعضهم مستنكراً ومتسائلاً. لكن بعد أيلول الماضي لم تعد

هذه الكلمة محظورة التداول وغير قابلة للتطبيق على الوضع الفلسطيني، فقد خيضت في أيلول حرب سياسية-عسكرية حقيقية.

نعم، لقد وضعت حكومة نتنياهو الحرب على جدول أعمال الرئيس عرفات. وهي حرب ستكون أوسع وأشد عنفاً، لأنها ستكون اختبارا شاملاً للمديات والحدود، لا تعبيراً عن احتجاج كبير كما كانت حرب أيلول الماضي.

الحرب واقعة، لكن توقيتها هو الذي لا يمكن التنبؤ به. غير أن بإمكان المرء أن يفترض أنها يمكن أن تبدأ بحادث ما في الضفة الغربية لكي تنتقل إلى غزة. وفي غزة ستكون الذروة، حيث ستكون المواجهة الإسرائيلية-الفلسطينية الأصفى والأشمل منذ حرب عام ١٩٨٢ وما قبلها. وغزة مكان مغلق يسهل حصاره. لكنه من جهة أخرى مكان يصعب اختراقه لأسباب ديمغرافية وسياسية وعسكرية. وعليه فهو مكان صالح للحصار، مكان مخلوق للحصار.

لقد بدأت لعبة الحصار كسياسة إسرائيلية -أو كخطأ إسرائيلي- في بيروت عام ١٩٨٢. لكن عرفات اكتشف مزايا المحاصر المظلوم، وناور بها. ثم جرّب، انطلاقاً من ذلك، أن يقبل بأن يحاصر في طرابلس، حيث نجح في "إحراق" النفوذ السوري في م.ت.ف نهائياً، محوّلاً بذلك الحصار إلى سلاح.

والآن ها هو، في ما يبدو، يستعد نفسياً للدخول في الحصار الثالث، أو قل انه ينقله إلى لحظته القصوى. فهو في الواقع محاصر منذ وقت طويل، وكل ما سيفعله هو أنه سيحوّل هذا الحصار إلى حصار ساخن معلن.

مزاج الرئيس الفلسطيني متشائم. لهجته واضحة. والوضع وصل إلى حد الاستعصاء. والإدارة الأمريكية في إجازة. إذن فقد جاء وقت دقّ جدران الخزان بالقبضة الدامية.

وهذه المرة لن يكون الأمر مشابهاً لما حصل في بيروت وطرابلس، كما أظن. فلن يكون مطلوباً من عرفات أن يخرج لكي تنتهي الأزمة. لا أحد يجرؤ على أن يقول لعرفات: أخرج من وطنك لتنتهي الأزمة بل سيكون المطلوب أن يخرج نتنياهو لكي تنتهي هذه الأزمة.

١٩٩٧/٦/٢٥

مهمة انتحارية

كل حروب الفلسطينيين مهمات انتحارية. لذا فهم حتى حين ينجحون في إحداها فإنهم يغرقون في الدماء. معركة الكرامة كانت معركة انتحارية. حرب حصار بيروت كانت، أيضا، معركة انتحارية.

الانتفاضة، هي الأخرى كانت معركة انتحارية. وحرب النفق التي شهدناها هذه الأيام كانت حربا انتحارية من الطراز الأول. فقد رأينا كيف ذهب الألوف من الشباب إلى الحواجز الإسرائيلية، وكيف سقطوا برصاص القناصة الإسرائيليين. لقد ذهبوا في مهمة انتحارية، وعاد الكثيرون منهم قتلى أو غارقين في دمائهم. فحربنا، بسبب ضعفنا، حرب انتحارية دائما. فكلما بدا أننا محاصرون حتى النهاية، وأن الأفق أسود، وأن الآمال تتلاشى، خرجنا في مهمة انتحارية. وهي في الغالب مهمة لا تؤدي إلى انتصار، بل إلى تعديل ما في وضعنا يفتح باب الأمل، ولو بشكل موارب. هذا هو ما نقدر عليه، وهذه هي تراجيديا حياتنا. علينا أن نغرق بالدم كي ينظر إلينا العالم ويهتم بقضيتنا.

وها نحن قد غرقنا بالدم خلال الأيام الماضية كي يتحرك الوضع قليلا، وكي يكف نتنياهو عن المطالبة بتعديل اتفاق كرهه أغلبنا. هذه هي حدود طاقتنا، فيما يبدو وهذا هو ما نحن بحاجة إليه.

والإحساس بضرورة المهمة الانتحارية إحساس عميق جداً فيما يخيل إليّ. فقبل أيام من المهمة الانتحارية الأخيرة بدا لي - ولنا - أننا سنأكل بعضنا، وأن روح التضامن الوطني قد انتهت، وأن المعنويات قد انهارت، وأن المجتمع يتفتت ويبحث كل واحد فيه عن مصالحه العارية حتى لو تعارضت مع مصلحة الوطن. نعم، كان هذا هو الوضع، لكن الأمور تحت السطح كانت غير ذلك. فالوضع كان يدفع بنا إلى مهمة انتحارية جديدة، كي نعيد فتح ثغرة في السماء السوداء فوقنا. وذهبنا إلى المهمة الانتحارية وغرقنا في الدم. غرقنا حتى ركبنا. لكن أحدا لا يتذمّر. فدون مهمات انتحارية لا أمل لنا. قوتنا محدودة ووضعنا مهلك، لذا فلا مفر من العمليات الانتحارية.

إننا ندفع دماً غالياً وكثيراً. لكننا ندفعه ونعلن أننا نجحنا، فليس أمامنا غير ذلك انتصاراتنا، إذن، انتصارات غريبة، وهي انتصارات "الدم على السيف" كما يقال. ولو وقعت عند غيرنا لعدت هزائم لا انتصارات. لقد انتصر القائد الروماني مرة على هنيبعل وكان انتصاره مكلفا، فقال: انتصار آخر مثل هذا وسوف نهزم. نحن لا نقول ذلك، نحن نتقبل مهماتنا الانتحارية ونتقبل نتائجها الدموية. أكثر من ذلك فنحن نوزع الحلوى في مآتم قتلانا، ونجعل أمهات القتلى يرقصن في عزاء أولادهن، وننعى قتلانا بهذه الطريقة: "ننعى إليكم بكل فخر واعتزاز الشهيد فلان الفلاني". إننا نكذب على أنفسنا، نحول الموت إلى عرس والقتيل إلى شهيد، والأسى والحزن إلى فخر واعتزاز. إننا نكذب كي نحتمل. نكذب كي نحتمل ثمن المهمات الانتحارية. هذا هو الأمر.

ولو أن خسائرنا حلت بالإسرائيليين لكان ذلك يعني هزيمة لا انتصاراً، لو أنهم تكبدوا ثمانين قتيلا و ١٥٠٠ جريح، لكان ذلك زلزالاً، غير أن الإسرائيليين ليسوا بحاجة إلى مهمات انتحارية مثلنا. لذا فقد خسرنا وتقبلنا الأمر وأعلنا أننا نجحنا ولم يرفع أحدا منا صوته كي يتذمر.

لكن يبدو لي أننا نبالغ قليلا. فليس من الضروري أن ننعى قتلانا "بكل فخر واعتزاز" وأن نجعل أمهاتهن يرقصن في مآتمهم. إننا نبالغ قليلاً، وأظن أنها مبالغة غير مقبولة. يجب أن ننعى قتلانا "بكل أسى وحزن" وأن نضيء الشموع لذكراهم، وأن نبصر دموع أمهاتهم وهي تسيل على خدودهن، لكي تسيل مثل نهر غاضب في أعماقنا.

إننا نبالغ، أيضا، في هدر الدم، فليس من الضروري أن يسقط كل هؤلاء القتلى والجرحى، إنها مهمة انتحارية، أجل، لكن يمكن تنفيذ مثل هذه المهمة بدم أقل، آملين أن يأتي اليوم الذي نتوقف فيه عن الخروج في مهمات انتحارية.

١٩٩٦/١٠/٩

مولود بلا اسم

عندما انفجرت الانتفاضة (الأولى) أخذت اسمها فوراً. وشاع هذا الاسم فيما بعد عند الصحف ووكالات الأنباء العربية والدولية. وهكذا وُلِدَ الحدثُ وَوُلِدَ اسمهُ معه. لكن أحداث الخامس والعشرين من أيلول الدامية وُلِدَتْ ولم يتم الاتفاق على اسم لها. ومازال المولود الدامي والمزلزل بلا اسم. مازالت الصحف الفلسطينية تسميه بأسماء مختلفة. ولأننا لم نعطه اسماً، فإن العالم من حولنا لم يعطه اسماً. هناك من يقول: هبّة أيلول. وهناك من يقول الانتفاضة الجديدة. لكن هناك من يُفضّل اسم معركة النفق. غير أن البعض يقولُ معركة الأقصى. وسمعت أحدهم على التلفزيون يقول أنه لا يؤيد اسم "هبّة" ولكنه يفضّل اسم "مواجهة".

وهكذا لم يتم الاتفاق على اسم المولود المزلزل والدامي. ربما لأن أحداً لم يكن يتوقع مولده في مثل هذه اللحظات. ولو كان هناك توقعٌ لكانت الأسماءُ على طرفِ اللسانِ. وربما لأنه مولودٌ يمثل مرحلة جديدة يتشابك فيها القديم مع الجديد. فهو شيء من الانتفاضة القديمة بحجارتها وتظاهراتها وفوضاها، وشيء من حربٍ بين دولتينِ وكيانينِ وجيشينِ تحصلُ للفلسطينيين للمرة الأولى في حياتهم على أرض بلادهم. أو ربما يلتصق الاسمُ بالحدثِ لأنه لم يكتملْ بعد، وينتظرُ الناسُ، في لا شعورهم، أن تكون له تتمة في مقبل الأيام. أو لعلّ الأسماء كانت محاولة لمأسسة حركة الشعب على الأرض، حين لم تكن لهم مؤسسة شاملة على الأرض.

فتسمية الانتفاضة بهذا الاسم كانت محاولةٌ لصياغتها كمؤسسة في القيادة الموحّدة وفي إطارها الآخر. أما الآن فالمؤسسة موجودة "السلطة"، لذا لم يعد السعي إلى الاسم حاسماً وضرورياً، فظلّ الوليدُ الدامي بلا اسم.

في كل حال، فقد ولد المولود وتعمد. تعمّد بالدم والرصاص، وأظن أن الأسابيع القادمة ستجعل الناس يتفقون على واحد من الأسماء المطروحة لمناداته والإشارة إليه. وحتى لو لم يحصل ذلك، فإن المولود الذي لا اسم له، قد أعاد تسمية الأشياء كلها من لحظة ميلاده.

١٩٩٦/١٠/٣٠

الفلسطينيون

مروانيون حين يتعلق الأمر بالأقصى والقبّة
روافضُ شيعةٍ حين يتعلقُ الأمرُ باستقلالهم
سُنّة في مواجهة طهران ودمشق
شيعةٌ في وجه غيرهم
شاميّون في التاريخ والجغرافيا
مصريّون في الهوى السياسي
هاشميّون في غزة هاشم
ضد الهاشميّين على جسر اللنبي
مسيحيّون بمناسبة العام ٢٠٠٠ على مولدِ المسيح
مسلمون عند نفقِ الأقصى
مشارقةٌ في السبعينيات
مغاربةٌ في الثمانينيات
روسٌ في السبعينيات
فرنسيون أكثر من اللبنانيين في أواخرِ القرن
أشكنازٌ في إسرائيل رغم اختلافَ الثقافةِ والبشرة
"أنتي سافارد" رغم اتفاق اللون والثقافة
إقليميون في العام الأول لأوسلو
عربٌ أقحاحٌ في عامه الثالث

هكذا هم الفلسطينيون، أناسٌ يركضون بين حدّين. مرةً يركضون نحوَ هذا الحدّ ومرة نحو الحدّ الآخر. هذا هو قدرهم المعقّد: قدر موقعهم، قدر قضيتهم، قدر خصوصيتهم، قدر استقلاليتهم. ولا مجال لتغيير هذا الوضع ووقف الركض إلاّ إذا تغيّر الوضع كله.

هكذا سوف يراهُم الآخرون براغماتيين حدّ الخيانة، أيديولوجيين حدّ الغباء، قوميين حتى النخاع، إقليميين حدّ الجنون.

الحرب المثلّثة

حربٌ حماس. حرب من أجل الحصول على حماس. وحربٌ على حماس. هذه هي الحروب الثلاث التي شهدنا وصولها الى ذرواتها في الأشهر الأخيرة. ومع وصولها لهذه الذُّرى فقد صارت مفهومة أكثر، بحيث بات يحقُّ لنا أن نتحدث عنها دون الاستناد كثيراً الى التكهنات.

أما بخصوص الحرب الأولى، أي حرب حماس، فقد اتضح مداها واتّضحت أبعادها، بعد اقتراحات وقف النار التي أُطلقت من عمّان. إنها حرب لا من أجل إسقاط اتفاق اوسلو، ولا من أجل تحرير فلسطين من البحر الى النهر، وإنّما من أجل البحث عن موقعٍ ما في الحل. وقد كانت العمليات الانتحارية، أو الاستشهادية، الوسيلة الأقوى لضمان مثل هذا الموقع، بغض النظر عن النوايا الشخصية للذين قاموا بتنفيذها مباشرة.

نعم، حرب حماس تهدف الى خلخلة أوسلو وفتح ثغرة فيها، من أجل الدخول إليها. وعليّ أن أقول إن حماس توشك أن تحقق هدفها، لكن دون أن يكون هذا قد أدى، بالضرورة، الى أية فائدة للشعب الفلسطيني. وأقول توشك على ذلك لأنها صارت مطلوبة من قبل أطراف عديدين.

وهنا نأتي الى الحرب من أجل حماس. وهي الحرب التي اتضحت معالمها أكثر من أية فترة سابقة. فالنيوترون الفالت، حماس، بدا وكأنه يجد ذرّة ما للدوران حولها، وقوة ما للالتحاق بها. أو قل إن هذه القوة أخذت تحقق نقاطاً كافية تجعل من حماس قابلة للدوران حولها. وليس سراً أن هذه القوة هي عمّان. الكل يعرف ذلك الآن. يعرفونه في الشارع، كما يعرفونه في الأوساط السياسية كلها. وهذه المعرفة أضرّت بحماس بشدة في الشارع في فلسطين والأردن، معاً.

فهي لم تعد القوة المستقلة المتمردة التي تتبع مبادئها، بل القوة التي توضع علامات شك حول استقلالها وأهدافها والقوى التي ترشدها.

والحق أن عمّان بدأت، منذ وقت بعيد جداً، حربها من أجل الحصول على حماس. وعليه فليس غريباً أن تتجمع قيادات حماس، تدريجياً، في الأردن، بحيث تبدو المقرّ الرئيسي لأغلب الطاقم القيادي لهذه الحركة.

وفي السياسة فإن المقرّ خيار، لا مكان إقامة فقط. فعلى المقيم أن يدفع ثمن إقامته. وقد كان نائب رئيس الجمهورية السوري، عبد الحليم خدام، سهّلَ الله طريقه، يذكّر القوى اليسارية التي اتخذت من دمشق مقرّاً لها، بأن سورية ليست فندقاً أي أن الإقامة تقتضي دفع ثمن سياسي. وها نحن نشهد الأمر ذاته مع حماس.

في عمّان تقيم قيادة حماس. ومن عمان انطلقت الاقتراحات لوقف إطلاق النار بين حماس وإسرائيل. وعلينا أن نصدّق ما قاله العاهل الأردني بهذا الخصوص، وأن نتناسى التصريحات النافية لهذا الاقتراح.

إذن، فقد أوشكت حماس على العثور على مدارها، راغبة أن تدخل الصيغة، مقابل أن تعطى الفرصة، أيضاً، لمن تدور في مداره لكي يأخذ فرصته.

وعليه تنتهي التكهنات حول وجود رعاية إيرانية أو سورية لحماس. فكل ما يأمل فيه هذان الطرفان أن يكون لهما قليل من النفوذ بداخلها.

لكن تبقى هناك قضية الشيخ أحمد ياسين الذي يطلق، منذ خروجه من السجن، تصريحات مغايرة لاتجاه قيادة حماس. فهل يكون الشيخ مضاداً للاتجاه العام للقيادة، راغباً في دمج حماس في الإطار الوطني، مانعاً إياها من الدوران في فلك قوة أخرى؟ أم لعله يقول ما يقول لكي يطمئن السلطة الوطنية ويخفف من مخاوفها؟ لديّ إحساس بأنه يعاكس الاتجاه الأساس في الحركة. لكن الأمور لا تقاس بالإحساسات، لذا علينا أن ننتظر لنرى.

تبقى الحرب الثالثة، وهي الحرب على حماس. وهو الشعار الذي يستخدمه نتنياهو لتبرير إلغائه الفعلي لاتفاق أوسلو. وفي هذه الحرب كان نتنياهو، بشكل غير مباشر، يُعلي من شأن حماس، كما كانت هي في السابق بعملياتها قد منحته فرصة الوصول الى الحكم. لقد كان كل منهما يدعم الآخر دعماً غير مباشر، وربما غير مقصود أبداً، رغم الدم والعنف والاعتقالات.

لقد وضع نتنياهو حماس في المقدّمة. أما عمّان فقد قالت بعد أن وضعت قيادة حماس عندها: حسناً أنا قادر على تلبية مطلب الأمن عند نتنياهو، وحماس فوّضتني بتقديم عرض لوقف إطلاق النار.

وهكذا بدا وكأن الثمرة، ثمرة حماس، تقع ناضجة في عمّان.

وفي عمان حدثت محاولة اغتيال مشعل، لكي تكشف كل شيء. نتنياهو الذي رغب في تقديم "هدية" الاغتيال في عيد راس السنة العبرية، فضح الطابق كله، وأظهر الصورة، صورة الحروب الثلاث، التي صرنا قادرين على فهمها.

١٩٩٧/١٠/٢٢

حصان الأَجْلَقْ

أمضيتُ الأسبوع الماضي كله في قريتنا. وهناك استمعتُ إلى العديد من الحكايات التي لم أكن أعرفها من قبل. واحدة من هذه الحكايات اسمها "حصان الأَجْلَقْ" أو "حْصان لِجْلَقْ" كما يُقال في العاميّة.

والحكاية تقول إنّ واحداً من الإقطاعيين الكبار في المنطقة قرّر أن يرسم حدود أرضه، حدود أملاكه، فركب حصانه وأمسك بلجامه، وقال للجميع: حدود أرضي ستكون حين "يُعَرِّد" حصاني، أي حيث يبول حصانه الكريم. ففي منطقتنا يُقال: "عَرَّد" بمعنى "بالَ". وعرَّد في اللغة بمعنى ابتعد. ويبدو أن الكلمة كانت تعني في البدء: ابتعد ليقضي حاجته، باعتبار أن المراحيض لم تكن موجودة، ثم أصبحت تعني "بالَ" عن طريق الاختصار والاقتصاد.

المهمّ أن الرجل ركب حصانه ورمَحَ به من الشرق إلى الغرب متجهاً نحو البحر واخذ الحصان يرمح ويرمح ويطوي الأرض. وما إن يطأ حافره أرضاً حتى تصبح مُلْكاً لصاحبه.

ذُهِل الفلاّحون وأُسقط في أيديهم، وخافوا على أرضهم، أو على ما تبقّى منها، ولم يعرفوا ما يفعلون. لكن أُناساً ذوي حكمة وقل تدخّلوا وصاحوا بالفلاحين: هيّا.. هيّا أركضوا وأسقوا الحصان، فإن لم يشرب ما يكفي من الماء فلن "يُعرِّد". وهكذا ركض الفلاحون إلى الآبار ينشلون المياه ويضعونها في أوانٍ على طريق الحصان.

وأخيراً عطش الحصان وتوقف كي يشرب. وعندما شرب بالَ و"عَرَّد". وهنا نزل الإقطاعي ووضع علامة الحدود قائلاً: كل هذه الأرض لي.

المشكلة أن هناك كِراماً يطلبون الآن منّا أن نفعل كما فعل الفلاحون في منطقتنا. فالسيدة أولبرايت والسيد دنيس روس يصرخان فينا: إسقوه.. اسقوا حصان نتنياهو، لأنه إن لم "يعرِّد" فتخسرون كل شيء. إسقوه ضمانات

أمنية، إسقوه تنازلات، إسقوه تقسيم المرحلة الواحدة إلى ثلاث مراحل!!

وها نحن نسقيه، لكنه لا "يُعَرِّد".

إنها الحكاية ذاتها. والفرق أن نتنياهو يركب دبّابة لا حصاناً، والدبابة لا تبول، وأنه يتجه من الغرب إلى الشرق، أي من البحر إلى النهر، وأن عينه ليست "جَلْقاءْ"، أي لا يلتصق جلد جفنها بما تحته ليظهر احمرار باطن هذا الجفن. أما ما تبقّى فيشبه بعضه، وعلى الأخص صرخة:

إسقوه لكي "يُعرِّد"... إسقوه لكي "يُعَرِّد".

١٩٩٨/٤/١

الفكرة المزدهرة: الواقع والوهم

تزدهر، مجدداً، في أوساط النخبة الفلسطينية المثقفة فكرة الدولة الثنائية القومية كحلّ للصراع على أرض فلسطين. ولا يمكن إنكار أن هذه فكرة حلوة لنا نحن الفلسطينيين، فهي تعني وحدة الأرض والشعب معاً.

لكنني أخشى أن تكون هذه الفكرة تعبيراً عن يأس واقعي، لا مؤشراً على أمل قادم. ويخيّلُ إليّ أن ازدهارها تسبب فيه عاملان رئيسيان:

الأوّل: سياسة حكومة الليكود التي تنسف، على أرض الواقع، وبشكل متسارع، أساس الحلّ القائم على دولتين، بحيث يمكن تصوّر انتفاء إمكانية هذا الحلّ خلال سنوات قليلة، إذا ظل الأمر على ما هو عليه.

الثاني: الإرباك والاضطراب الذي أسفرت عنه بروفة الدولة الفلسطينية "السلطة الوطنية"، والذي ولّد انفضاضاً جزئياً عن فكرة الدولة بين المثقفين، وعدم مبالاة شعبية واسعة تجاهها.

هذان الأمران في ظنّي جذر ازدهار فكرة الدولة ثنائية القومية، التي هي شكل من أشكال الشعار القديم: شعار الدولة الديمقراطية العلمانية.

المشكلة أن هذه الفكرة التي تزدهر عندنا لا تفرز سوى أفراد قلائل للدعوة إليها في الطرف الآخر. لذا فهي تبدو فكرتنا وحدنا، في الحقيقة. وكان من الممكن للمرء أن يتفهمها لو كانت هناك قاعدة تكفي للكفاح من أجلها عند الطرف الآخر.

إنها فكرة حلوة، لكنها، في السياسة، ليست أكثر من هروب للأمام. أكثر من ذلك فإن من الممكن أن تكون لها مردودات خطرة على أرض الواقع. فهي، بشكل ما، تفتح الباب أمام أفكار الضم وتعديل الحدود وبناء المستوطنات.

كيف؟!

لو افترضنا أن الفكرة نزلت من الأوساط المثقفة إلى الشارع فإن من الصعب بناء معارضة للاستيطان على أساسها. فما دام هذا الاستيطان يعمل، في الواقع، على إلغاء حلّ الدولتين، فهو بشكل ما يتضامن مع الحل الآخر، أي حل ثنائية القومية، وإن بطريقة مضادة.

من أجل هذا يمكن لي أن أقول إن هذه الفكرة قد تصلح للاستخدام ليس كبديل لفكرة الدولة، وإنما كفكرة مصاحبة لها. ففكرة الدولتين، ذاتها، قد ينظر إليها كمقدمة لإعادة توحيد فلسطين على أساس ثنائية القومية. وبهذا فالفكرة تصلح لأن تكون مشروعاً دعاوياً بعيد المدى، لكنها لا تصلح كمشروع سياسي صالح للحياة الآن.

وأحسّ، أحياناً، أن قوة الدفع لهذه الفكرة تأتي من فلسطينيي العام ١٩٤٨. وليس ذلك بغريب. فهي تتيح لهم أن يتوازنوا في ظل أوضاعهم الحالية. إذ إنها تضعهم في مركز البرنامج الوطني لا على طرفه، بعد أن كان برنامج الدولة المستقلة وضعهم على الهامش – شئنا أم أبينا – وجعل الضفة وغزة مركز البرنامج الوطني.

فوق هذا فهي، أي الفكرة المزدهرة حديثاً، تمنح غطاءً لفكرتهم التي تنمو شيئاً فشيئاً، فكرة إرغام الطرف الآخر على الاعتراف بحقوقهم كقومية داخل إسرائيل.

ولست أعتقد أن مثل هذه الفكرة لن تكون مرغوبة في الشتات. فقد ولّد اتفاق أوسلو، هناك، شعوراً بأنّ وحدة الشعب قد ضربت، وأنه تم نسيان نصف الشعب المشتّت. لذا فهي أيضاً فكرة قابلة للانتشار هناك.

أنا، أيضاً، مُحبطٌ من البروفة التي تفشل في أن تقنعني، لكنني لا أستطيع أن أتخلّى عن خيار الدولة لأقع في الوهم الجميل. إذ يمكنني أن أناقش هذا الحلم مع عدد صغير من اليهود، وأن أشرب معهم كأساً على شرف هذا الحلم المؤثّر والعادل، لكنني لا أستطيع، مطلقاً، أن أجري وراءه كخيار سياسي آني للشعب الفلسطيني.

١٩٩٨/٤/٢٩

كراتُ الوهم

يميل موت التضامن العربي وعجز العرب العام إلى دفع الجمهور في الشارع العربي إلى اللعب بكرات الوهم. ذلك أن الوهم أسهل طريق لانزلاق المحبطين اليائسين.

آخر كرتين وهميتين لعب بهما هذا الجمهور كانتا كرة باكستانية وكرة إيرانية: الكرة الأولى نووية والأخرى كرة من جلد. لكنهما إذا نظرنا إليهما من زاوية نفسية فليستا أكثر من كرتي وهم، لا غير.

فالكرة النووية الباكستانية محظورة تماماً على العرب؛ يفهم ذلك الباكستانيون ويفهمه الأمريكيون بالدرجة نفسها. فأي تعريب للكرة الباكستانية سيعني هزيمة باكستانية مع الهند. لذا ستظل الكرة الباكستانية كرة لشبه القارة الهندية، إلى أن يخلق الله ما لا تعلمون.

أما الكرة الإيرانية فقد كانت منذ البدء وهما، فليس ثمة انتصار إيراني على أمريكا. ثمة فريق كرة أمريكي لا يعد شيئا مهما، انتصر عليه فريق إيراني، ليس هو الآخر شيئا مهما. أكثر من ذلك فإن الانتصار الكروي الإيراني قد يساعد، بشكل ما، على تسهيل الحوار الإيراني مع الشيطان الأكبر. لكن ردود فعل الناس العرب على الكرتين الباكستانية والإيرانية تعكس اليأس والخيبة والإحباط، أكثر مما تعكس القناعة بانتصارات حقيقية.

الشيء الخطير في كل هذا أن رد الفعل يعكس فقداناً للأمل بالغطاء القومي العربي، وتخلياً عنه بالتالي، فالجمهور يتأسلم–لا بمعنى يتديّن وإنما بمعنى البحث عن رابط آخر –ولو كان وهميا– كبديل للرابط القومي.

لدينا الآن كرة قدم إسلامية، لتغطية عجزنا الكروي العربي، ولدنيا قنبلة نووية إسلامية لتغطية عجزنا الاستراتيجي أمام إسرائيل.

ومن هذه النقطة سوف يتقوى من يدعو إلى خلافة إسلامية تعبيرا عن اليأس من وضعنا الحالي، وتغطية لعجزنا عن إيجاد حد أدنى من التضامن بيننا.

ما من أمة في العالم –ان كان العرب أمة– تلعب بكرات الوهم كما نلعب بها نحن. ما من أمةٍ –ان كان العرب أمة– وصل بها الإحباط إلى الحدّ الذي وصلنا إليه.

ثمة ملعب كبير للوهم نلعب فيه. واليأس فيه هو الكابتن الذي يقودنا. وفي مرمى العدو نرمي بكرات نووية وكرات جلدية، ليست أكثر من دواء لوهمنا.

إلى أين يقودنا اليأس والوهم؟ هذا هو السؤال. حتى الآن يبدو أنه يقودنا إلى إلغاء العنصر الأساسي لهويتنا، أي يقودنا إلى التخلي عن ذاتنا لكي نلحق بنواز شريف. أما في المستقبل فلا أحد يدري أين سيمضي بنا هذا.

كرة من نواز شريف رئيس الوزراء الباكستاني، وكرة من حامد إستيلي، اللاعب الإيراني، أما نحن هنا في رام الله فلدينا كرة ثالثة للوهم: كرة التعديل الوزاري، أو اللاتعديل... اللهم اعدل أرواحنا وأوقاتنا.

١٩٩٨/٦/٢٤

أبارتهايد

طرح المؤتمر الذي عقدته مؤسسة مواطن بعنوان "ما بعد الأزمة: التغيرات البنيوية في الحياة السياسية الفلسطينية، وآفاق العمل"، عدداً من الآراء الجديرة بالاهتمام. ويخيّل لي أن أكثر هذه الآراء جدة وقدرة على إثارة النقاش، إنما جاءت على لسان كل من مصطفى البرغوثي وعزمي بشارة.

وأنا أرغب، في هذه الأسطر، أن أعقّب على فكرة رئيسية من أفكار الأستاذ عزمي بشارة، ألا وهي فكرة الأبارتهايد. إذ إنه يعتقد أن الوضع عندنا يسير باتجاه الأبارتهايد، لا باتجاه قيام دولة فلسطينية.

وبالفعل فإن هناك بعض المظاهر المشابهة لمظاهر الأبارتهايد في جنوب أفريقيا. فهناك قدر واضح من العزل للسود "الفلسطينيين" عن البيض "اليهود" على أرض الضفة الغربية. فللبيض طرقهم وللسود طرقهم، للبيض مستوطناتهم، وللسود قراهم المغبرّة المعفرة. وهناك فوق ذلك الضغط الهائل لمنع تشكل سلطة وطنية ذات سيادة فعلية على الأرض، ولتقطيع مناطق سيطرتها.

مع ذلك فإن المشابهة مع جنوب أفريقيا تحمل في داخلها لُغماً قد يودي بنا جميعاً. ذلك أن هذه المشابهة تضع علامة مساواة (=) بين دويلات المعازل في جنوب أفريقيا والسلطة الفلسطينية، الأمر الذي يعني، منذ البدء، وضع المعارضة

في مواجهتها، ووضعها هي خارج السياق الوطني.

ولقد سمعت، خلال الندوة، تفسيرات لفكرة الأبارتهايد توحي بذلك تماماً. كما سمعت كلاماً يناقض هذه التفسيرات. فأحياناً كان يتم الحديث عن تبادل السلطة والسعي إليها كأنما على أرضية الكيان الفلسطيني الذي نشأ. في حين أنني سمعت، في أحيان أخرى، كلاماً يوحي بتجاوز هذا الكيان ورفضه.

إن القبول بفكرة الأبارتهايد الإفريقي على علاّتها وتطبيقها هنا من دون حذر، ومن دون إجراء تغييرات مطلوبة سيعني، في نهاية الأمر، الالتقاء مع حركة حماس في نقطة جوهرية وحاسمة: أي رفض الكيان الذي أقيم (وهو خليط من حُكْم ودولة ناقصة السيادة). فحماس هي الأخرى ترفض، في العمق، هذا الكيان ولا تقبله كأرضية. وإذا كان ثمة لقاء مع حماس في هذه النقطة، فإن من المستحيل القبول بفكرة الأبارتهايد والسير على هديها، من دون أن يقودنا ذلك، في النهاية، إلى التحالف مع حماس ضد الكيان الموجود: هذا بصرف النظر عن الموقف الشخصي للفرد المحدد من التحالف مع حماس. فالفكرة ذاتها تدفع نحو الالتقاء مع حماس.

أنا لا أدري، منذ الآن، أين سيتجه الكيان الفلسطيني القائم الآن مستقبلاً، وكيف ستؤثر عليه الضغوط الإسرائيلية الهادفة إلى تكييفه وجعله مثل سلطة من سلطات الأبارتهايد. لكنني أدري أن هذا الكيان قد خُلق من أرضية وطنية ذات طابع مستقل، وأن قيادته تدرك المرامي الإسرائيلية لتحويله إلى خادم لها. ويعلن كل يوم قادة هذا الكيان أن إسرائيل تريد أن تحوّلهم إلى "أنطوان لحد"، وأنهم يرفضون ذلك ويحاربونه.

لذا، فليس الأمر محسوماً بعد، وأظن أن قوى المعارضة تملك أن تتدخل للمساهمة في عدم تحويل وضعنا إلى وضع أبارتهايدي. ووجود مخاطر قد تحولنا إلى هذا الوضع لا يعني أننا بتنا نعيش فيه وضمن قواعده.

ولعل هذه الأسطر تفتح باب النقاش لهذه الفكرة التي تأتي من مفكر لامع، لا يفتأ يقدم لنا كل يوم ما يفاجئنا به، ويثير شهيتنا للنقاش.

١٩٩٨/١٠/٢٨

الدولة والدين

لا أحد يتحدث الآن عن فصل الدين عن الدولة تقريبا. كانت هذه أغنية الثلث الأول من هذا القرن. وهي أغنية استمرت وتصاعدت في الستينيات والسبعينيات وخمدت بعد ذلك. الآن لم يعد أحد يغني هذه الأغنية إلا نادراً. لقد هزمت هذه الفكرة أمام المدّ الأصولي الإسلامي، وباتت الغالبية تؤكد أن فكرة الفصل بين الدين والدولة هي فكرة أوروبية لا تصلح لنا، لأنها حصيلة إشكال خاص بين الكنيسة والدولة هناك. أما نحن فالدين والدولة لدينا متحدان.

لا أحد ينكر، بالطبع، الاختلاف بيننا وبين أوروبا في هذا الشأن، الأمر الذي يجعل من الحلول مختلفة. ففي أوروبا كانت مشكلتها هيمنة الدين على الدنيا، أو الكنيسة على الدولة. وكان الفصل بين الكنيسة والدولة يعني إلغاء هيمنة الدين على الدولة وتحريرها منه.

المشكلة عندنا على خلاف ذلك، فالمطلوب، عندنا، تحرير الدين من الدولة. فقد عانينا، دائما، من هيمنة الدولة على الدين. إذ وضعت الدولة، دائماً، الدين في عباءتها وحكمت باسمه، متحولة إلى المجتهد الوحيد والمفتي الوحيد في أمور الدين والدنيا. هذا أدى، عمليا، إلى أن تكون المؤسسة الدينية تابعة للدولة وغير مستقلة. وهذه المؤسسة توضع تحت هيمنة وزارة الأوقاف، التي تسيطر على المساجد والخطباء والمقرئين والمؤذنين والوعاظ ومدارس حفظ القرآن، موصلة هيمنتها إلى المحاكم الشرعية في غالب الأوقات.

وقد أدت تبعية الدين هذه للدولة إلى عواقب وخيمة ليس أقلها ضعف الاجتهاد وهيمنة النظرة الواحدة على الفقه والتاريخ والحياة الدينية كلها. وهذا ما أعطى الانطباع بالتحجر وعدم التغير والتجديد عند المسلمين.

إذن، فقد عانى الدين من هيمنة الدولة عليه، وإذا ما أريد لنا أن نعيش حياة دينية ثرّة ومنفتحة ومتنوعة، فإن إلغاء هيمنة الدولة على الدين ستكون المفتاح لذلك. فالدين يجب أن يكون مرتبطا بالناس لا بالدولة. وهذا من شأنه أن يجعل من الدين عاكسا لحياة الناس ومعاناتهم، وعاكسا لتنوع هذه الحياة ونتاجاتها العقلية.

المشكلة أن الأمور تسير بالاتجاه المعاكس تماما. فكلما تصاعدت الإشكالات الاجتماعية والسياسية كلما عمدت الدولة إلى مزيد من الهيمنة على الدين،

بحيث لا يعود بإمكان أحد أن يعظ أو يؤمّ بالناس أو يرفع الآذان من دون أن يكون مفوضا من قبل الدولة بذلك. وهذا يعني ضرب آخر مرتكزات استقلالية الدين التقليدية عن الدولة. ففي الإسلام يمكن لأي كان أن يجتهد أو أن يعظ أو أن يؤمّ أو أن يفسر ما دام عارفاً بالدين. لكن كل هذا يسير باتجاه الإلغاء لكي يتحول الدين إلى شأن للدولة فقط. وهذا، ما يدفع، من جانب ثان، بالمعارضة الدينية إلى تركيز سعيها لكي تتحول إلى دولة، أي إلى السيطرة على الدولة.

وهكذا فالمعارضة الدينية والأصولية الدينية تسيران في نفس الطريق الذي تسير فيه الدولة؛ فهما تريدان أن تحولا الدين إلى دولة، في حين أن الدولة تريد أن تحول نفسها إلى دين. إنها العملية ذاتها من طرفين متناقضين. أما الدين فيغرق في الحرب بين هذين الطرفين مبتعدا عن الإنسان.

في السودان تحول الدين إلى دولة، فانهارت أسس المجتمع. وفي الجزائر طَردت الدولة الدين وحولت نفسها هي إلى دين، فانهارت أسس المجتمع أيضاً. وهذا النموذجان المتطرفان هما غاية ما يمكن الوصول إليه في هذا التمازج المأزوم الذي لا يرحم بين الدين والدولة.

إن فك الاشتباك المأزوم تدريجيا بين الدين والدولة عن طريق إعطاء الدين استقلاليته، أي إعادة ربطه بالناس والمجتمع، بدل ربطه بالدولة قد يكون الوسيلة الممكنة للخروج من المأزق. وهي في الواقع عملية طويلة وتدريجية، وتأتي في سياق حركة استقلالية المجتمع ذاته عن الدولة.

الأخ الأكبر

لكل دولة عربية أخوها الأكبر الذي يحاول أن يفرض هيمنته عليها.

ولكل أخ أكبر فشله:

مصر أخ أكبر للسودان.

سورية أخ أكبر للبنان.

العراق أخ أكبر للكويت.

الأردن أخ أكبر لفلسطين، أو للضفة الغربية كما يحبون أن يقولوا.

السعودية أخ أكبر لليمن "ولقطر أحيانا، وللبحرين أخرى".

المغرب أخ أكبر لموريتانيا.

ليبيا حاولت أن تكون أخاً أكبر لتونس، ثم تحولت لتكون أخا أكبر لتشاد.

وهكذا فلكل واحد أخ أكبر يزعجه ويسمم حياته.

لكن هذا لا يعني أن الأخ الأصغر ليس قادرا على تسميم حياة أخيه الكبير. انه يفعل ذلك عندما يكون بالإمكان.

وهكذا:

عمل السودان كمينا لمبارك في أثيوبيا.

وأحضر (اللبنانيون) شارون لضرب سورية.

وجلب الكويتيون أمريكا لضرب صدام.

وناور الفلسطينيون دائما للهروب من الأردن الهاشمي وإزعاجه.

وحطم التشاديون هيبة القذافي.

أما التوانسة فهم المحظوظون الوحيدون. ذلك أن القذافي غرق في تشاد، ثم في الحصار، في حين أن الجزائريين لم يعودوا قادرين منذ زمن بعيد على لعب دور الأخ الأكبر.

١٩٩٩/١١/١٨

أرقصوا... عليكم أن ترقصوا!!

روسيا تغيّرت. تغيّرت جداً. وقد أمكن لنا رؤية هذا التغيّر على شاشة التلفزيون في الشهور الأخيرة، بمناسبة الحملة الانتخابية للرئيس يلتسين ومنافسه الشيوعي السابق زيوغانوف "بالمناسبة يجب أن لا ننسى، أيضاً، أن يلتسين نفسه شيوعي سابق".

التغيّر المذكور بدا واضحاً في تعبيره الرمزي: الرقص. فالمرشحان كانا مضطرين للرقص على مدار الساعة من أجل إرضاء الشعب الروسي وكسب وده. وقد

رأينا كيف أجهد الرقص المتواصل الرئيس الروسي وأقعده في الأيام الأخيرة في بيته. كما رأينا كيف سال العرق من تحتي إبطي منافسه لكي يثبت للروس أنه رائع وقوي كالبغل.

نعم، لقد تغيّرت روسيا. والرقص أكبر دليل على تغيّرها. ففي الماضي كان الشعب الروسي مضطراً للرقص كل يوم من أجل إرضاء زعمائه بدءاً من ستالين وانتهاء بأندروبوف. أما الآن فقد انقلب الأمر وأخذ الزعماء، مرغمين، يرقصون من أجل نيل رضى الشعب نفسه. وهذا بالتأكيد تغير حاسم وإيجابي. ذلك أن الفرق بين شعب حرّ متحضر وشعب مستعبد متخلف يكمن في: من يرقص لمن؟ نعم، هنا يكمن الفرق. ومهما يقال عن روسيا، فلا شك أنها، باضطرار زعمائها للرقص أمامها، دخلت عهداً جديداً صارت فيه غير مضطرة للرقص على هوى رؤسائها.

أما عندنا فما زالت الشعوب في المنطقة العربية ترقص، للأسف، من أجل إرضاء زعمائها وملوكها. إنها ترقص لهم من الدار البيضاء حتى مسقط من دون استثناء. وهذا أشد دليل على عبوديتها وتخلفها وتخلف زعمائها.

وما لم يأت يوم تنعكس فيه الآية وتقول فيه هذه الشعوب لزعمائها: أرقصوا، عليكم أن ترقصوا، فإنها لن تكون قد وضعت أقدامها على طريق الحرية.

وليس عيباً على زعماء روسيا أن يرقصوا لإرضاء شعبهم، فهذا هو المنطقي. العيب هو أن ترقص شعوب بكاملها من أجل إرضاء أفراد من المفترض أن مهمتهم خدمتها.

أما أنا فأدعو الله قائلاً: اللهم لا تمتني قبل أن أراهم - الزعماء - يرقصون أمام شعب والعرق يسيل من تحت آباطهم!!

السير نزولاً

يبدو لي، أحياناً، أن المنطقة العربية تكرّر ذاتها. لكنه تكرار نازل لا صاعد. فكل محاولة كبرى للنهوض تكرر أخطاء سابقتها، مع فارق أن قادتها يبدون أقل نُضجاً ممن سبقهم. وهو أمر غريب إلى حد كبير. إذ هو يعني أن اللاحق لا يستفيد من تجربة السابق، بل وحتى لا يتذكّرها.

خذ المحاولات الكبرى الثلاث التي جرت خلال القرنين السابقين: محاولة محمد علي، محاولة عبد الناصر، ومحاولة صدام حسين، "وقد يستغرب البعض من وضع صدام حسين في هذه السلسلة، لكن يجب تذكر أن العراق كان في منتصف السبعينيات مؤهلاً، مثله مثل الجزائر، للوصول إلى مستوى دول جنوب أوروبا، وأنه كان في نهاية الثمانينيات يوشك أن يستقلّ نووياً". فكل واحد من هؤلاء خاض تجربة كبرى للخروج من التبعية وكسر حلقة التخلف، لكنه فشل وخلّف دماراً عاماً للمنطقة كلها، وليس للبلد الذي وقف على رأسه فقط.

لكننا إذا قارنّا أداء كل واحد من هؤلاء بمن سبقه فسنجد أننا نسير نازلين لا صاعدين. فلعبة عبد الناصر السياسية إذا ما قورنت بلعبة محمد علي تبدو لعبة أطفال لا غير. فرغم أن الاثنين تم اصطيادهما من أوروبا والغرب وتدمير مشروعهما، إلا أن مناورات محمد علي ولعبه على حبال التناقضات الأوروبية كانت أعقد وأشد غنى من مناورات ناصر. لا بل إن هزيمة العام ١٩٦٧ المخزية تمت في مناخ من الألاعيب الصبيانية بين عبد الحكيم عامر وناصر، في حين أن هزيمة محمد علي، التي لم تكن مخزية في كل حال، نجمت عن أنه اندفع أكثر مما يجب، أي أكثر من طاقة مصر، في مشروعه، ظاناً أن التناقضات بين دول أوروبا هي أكبر مما هي عليه في الحقيقة.

وإذا كان محمد علي قادراً على أن يتقدم بمشروعه على الأرض، محاولاً بكل طاقته أن يوفّر لمشروعه وسائل النجاح، فإن عبد الناصر ظهر كمن يستعيض بالكلمات عن الحقائق الواقعية. فبالكلمات الإذاعية والصحافية أراد عبد الناصر أن يبني أسس مشروعه، في حين حاول محمد علي أن يؤسسه على الزحف العسكري وعلى تحديث الجيش والإدارة.

ويمكن القول إن هزيمة ٦٧ هي التي حوّلت عبد الناصر من خطيب إلى سياسي. لكن هذه الهزيمة، كما بدا واضحاً، دمرت المشروع الاستقلالي التحرري وجعلته مجرد وهم. فقد تحوّل هذا المشروع إلى مشروع لإزالة آثار عدوان ١٩٦٧ لا غير. ولسنا ندري كيف كان سيكون أداء عبد الناصر لو أن الله أمد في عمره وخاض، بدلاً من السادات، حرب أكتوبر.

وإذا كان عبد الناصر قد تم اصطياده في المياه العكرة للسياسة العربية – الإسرائيلية – الأوروبية، ولم يتح له الوقت الكافي للذهاب بعيداً في مشروعه،

فإن صدام حسين قد اصطيد في المياه الصافية. لقد ذهب إلى السنارة وحده، فبدل أن يعيد حسابه بعد حربه مع إيران، ذهب إلى الفخ الكويتي معتقداً أن الولايات المتحدة ستتركه لكي يستولي على بحيرة النفط بهذه السهولة. لقد دفعته حاجته المالية وانعدام خبرته السياسية إلى أن يكرر فعلة عبد الكريم قاسم في ظرف أشد سوءاً من ظرف عبد الكريم قاسم نفسه، رغم أنه كان هو نفسه من تحدث في قمة عمان، التي عقدت قبل غزوه للكويت، عن المرحلة الحرجة التي يمر بها العالم العربي، وعن الحاجة إلى عبور سنوات خمس صعبة بهدوء، قبل الوصول إلى برّ الأمان. ولو أنه عبر، بالفعل، هذه السنوات الخمس بذكاء وصبر وهدوء، لصارت بحيرة النفط العربية تحت سيطرته، ولتحوّل إلى شكل من أشكال "بسمارك العرب" كما كان يحبّ أن يُدعى وأن يكون.

لقد تكرر الخطأ ذاته، وفشلت المحاولات الثلاث تباعاً على مدى قرنين. وكلما ظننا أننا نتقدم خطوة إلى الأمام وجدنا أننا نتراجع خطوة، فلماذا يحصل ذلك؟

لا إجابة لديّ. لكن لديّ مخاوف من أن المحاولات الكبرى قد انتهى عهدها. فأرواح الناس ذاتها تبدو متعبة ومنغلقة على ذاتها، بحيث لم يعد الحديث ممكناً عن أمة أو عالم عربي، أو منطقة عربية تفكر في نفسها كأمة أو عالم أو منطقة واحدة، فهل يكون صدام حسين هو آخر المحاولين؟ هل يكون قد أوصلنا معه للقاع، بحيث لن نعود قادرين على التفكير بالصعود مرة أخرى؟ .. ربما!!

رمح قورش وعطش الحسين

أخطأ ملالي إيران الخطأ ذاته الذي أخطأه شاه إيران قبلهم، لكن من الجهة المعاكسة. فالشاه الذي لم يفهم التركيبة العميقة لإيران ضغط على العصب القومي لهذا البلد، ووتّره إلى أبعد مدى، رامياً العصب الديني الإسلامي باعتباره عصباً غريباً وزائفاً. وكانت ذروة هذا الضغط في الاحتفالات الكبرى أوائل السبعينيات بذكرى ألفين وخمسمائة عام على تأسيس مملكة قورش. ففي هذه الاحتفالات تم رمي نصف الروح الإيرانية وإعلاء شأن نصفها الباقي، أي رمي الحسين الشهيد لصالح قورش العظيم.

لكن هذا أدى إلى ردّ فعلٍ مضاد شمل الغالبية الساحقة من الأمة، أو الأمم، الإيرانية. فقد كان هذا فوق الاحتمال بالنسبة لهم. وهكذا جاءت الثورة وأزاحت قورش لتضع في مكانه حسين كربلاء كرمز للأمة والدولة.

وإذا كان قورش يمثل المجد والعظمة عند الشاه، فإن إيران الثورة تخلت عن رموز العظمة والمجد، وأحلّت محلها رموز العطش والشهادة المأخوذة من سيرة الحسين.

وهكذا صار الموت في سبيل القضية هو القيمة الأعلى عند الأمة. ومن أجل هذا فقد فجّر آلاف الفتيان والشباب الألغام بأرجلهم في الحرب العراقية – الإيرانية. ومن أجل هذا كان يكتب تحت صورة خامنئي، مرشد الثورة الإيرانية، تعبير: "الشهيد الحي". فهو حي بالصدفة، شهيد بالشوق والنية.

لكن الملالي بالغوا في الأمر، وضغطوا على العصب الديني أيّما ضغط، وبدا وكأنهم يرمون تاريخ إيران ما قبل الإسلام على أنه تاريخ آثم ولا ضرورة له. وطال الضغط وتعاظم إلى أن أخذت الأمور تنقلب على الملالي، كما انقلبت على الشاه من قبل.

وكان الدليل على هذا الانقلاب هو احتفالات "عيد النار" في شوارع طهران عقب الانتخابات النيابية الأخيرة. ففي هذه الاحتفالات رقص الشبان الإيرانيون حتى الصباح بهذا العيد المتخلف عن الزرادشتية. لقد رقصوا كما لم يرقصوا حتى في أيام الشاه ذاته. وكانوا يعلنون في رقصهم أن رمي نصف إيران ونصف روحها أمر لا يمكن القبول به.

وعليه فإيران اليوم ترقص على نغمتين في عيدين: عاشوراء وعيد النار. لكن التوازن بين هذين العيدين لم يتم بعد، فكل واحد يعاكس الآخر ويعانده ويريد أن يلغيه. والأمر منوط بما سيأتي بعد الانتخابات. فهل ستنجح إيران في مصالحة هويتها، جامعة في وحدة واحدة قورش والحسين، أم أنها ستظل تترنح بينهما؟

لقد جرّبت إيران، خلال جيل واحد فقط، أن تبني هويتها بواحد من الاثنين وفشلت. ولعلها وصلت الآن إلى أنه لا يمكن رمي جزء من تاريخها لصالح الآخر. فتاريخها هو تاريخها. الاثنان ضروريان لإيران. بل لعلهما معاً التعبير الأعمق عن الطابع الثنائي للروح الإيرانية. فإيران بحاجة إلى رقم "٢" كي تعتدل روحها: الماضي والحاضر، العظمة والشهادة، رمح قورش وعطش الحسين، عيد النار وعاشوراء، التشيُّع والفرسنة.

وقد حاول شاهبور بختيار آخر رؤساء وزارات الشاه، متأخراً جداً، أن يقدم حلاً للمعضلة مقترحاً أن يعطي للملالي "فاتيكاناً" صغيراً في "قُم" على غرار فاتيكان روما، أي فاتيكاناً للتشيُّع داخل روما القومية الفارسية. لكن الزمن كان قد تجاوز هذا الحل. فسياسة الشاه حوّلت إيران كلها إلى فاتيكان شيعي كبير.

والآن يبدو أن إيران تريد أن تغيّر هذا الأمر، وأن تصحح الأمور من جديد. وإذا أصر الملالي على بقاء الحال، فلعلّ الوضع يعود إلى القطب المضاد، القطب الذي كان سائداً أيام الشاه.

وهكذا من دون عيد النوروز وعيد النار ستتحول إيران إلى فاتيكان كبير يقمع نصف روحها.

ومن دون عاشوراء ستقمع نصفها الآخر.

وقد آن الأوان لكي يجتمع شطرا إيران في وحدة جديدة تعيد لها التوازن.

عن كوسوفو والشيشان

ها أنا أعود إلى التربع على عمودي من جديد.

أعود لقراء تابعوني في غير هذا المكان، وقراء جدد لم أكن على تماس معهم.

أعود بعد فترة توقف، لكي أصعد مثل "سمعان العمودي" إلى أعلى عموده الحجري وأجلس هناك...

الفرق أن سمعان صعد إلى عموده في القرن الرابع الميلادي لكي يتعبّد لا لكي يكتب. وهناك قضى سبعة وثلاثين عاماً دون أن ينزل مرة واحدة.. هناك صلى وصام، أكل وشرب، سهر ونام، إلى أن قضى على عموده.

عمود سمعان للآخرة، أما العمود الصحفي فللدنيا. غير أن المهنة واحدة، التربع على عمود.

ها أنا أعود للتربع على هذا العمود في جريدة "القدس" بعد أن تربعت عليه لعدة سنوات في جريدة أخرى.

أعود في موعد ملتهب. وفي موعد اللهب يحظر عليك أن تكتب غير النار والدخان: أي السياسة.

وعليه فأنا مرغم، هذه المرة على الأقل، على أن أكتب في السياسة، رغم أنني كنت أفضل شيئاً آخر.

وفي السياسة لا بد لي من القول أن استنكاف إسرائيل عن الرد على عملية الخضيرة يؤشر إلى أمرين اثنين:

أولهما: وجود حدود لم تعد تسمح لإسرائيل بسهولة باستخدام تفوقها العسكري الساحق، والثاني أن هذه الحدود جعلت إسرائيل تبحث عن تكتيكات أكثر ملاءمة من التكتيكات السابقة. فالرد العربي والدولي على قصف غزة أثبت للإسرائيليين أن أحداً لن يقبل بأن تصعد الطائرات الإسرائيلية وتقصف المدن الفلسطينية على مهلها هكذا. وعليه يمكن القول أن قصف غزة كان خسارة كاملة لإسرائيل، وقد أدى ذلك إلى أن يتحول الرد على عملية الخضيرة من القصف إلى الاغتيال، من رد الفعل، إلى فعل من طراز مختلف أقل درامية، وإن كان أكثر وقاحة.

لكن علينا أن لا نكون مطمئنين تماماً إلى هذا التغير. فهناك داخل الجيش والحكومة والمستوطنين من يدفع الأمور نحو حسم الأمر عسكرياً بالدبابات والطائرات. ويمكن لعمليات متتابعة من طراز عملية الخضيرة أن تقوي جانب هذا الجناح، وأن تدفعه إلى الهيمنة على القرار الإسرائيلي. والحق أنني واحد من ألد أعداء هذا النوع من العمليات التي تطال المدنيين أساساً، والتي "تخصصت" فيها جهات تجد أن من الأسهل عليها أن "تضرب" داخل إسرائيل بدل أن تدخل المواجهة الفعلية في الضفة والقطاع ضد الجيش والمستوطنين.

خطورة مثل هذه العمليات هو أنها تكسر المعادلة التي يتم بناؤها فلسطينياً، والتي تقوم على إيذاء الجيش الإسرائيلي ومستوطنيه دون إعطائه الفرصة لاستخدام قوته الساحقة التي لا يمكن مواجهتها. وهي معادلة صعبة تقوم على كبح العسكري الإسرائيلي بالسياسي العربي والدولي، وعبر استخدام تكتيكات مواجهة محسوبة.

هذه المعادلة تثير عنف الكثيرين من الإسرائيليين الذين يطالبون مستواهم السياسي بالحسم. لكن في ظل انضباط الحد الأدنى الفلسطيني يفضل الإسرائيليون التمهل في استخدام سياسة الحسم. ويقول وزير الخارجية الإسرائيلي بن عامي أنه لو تمت الاستجابة لطلبات الرد التي يطالب بها المستوى العسكري لكانت قوات الحلف الأطلسي قد صارت هنا، أي لصار التدخل الدولي حقيقة

واقعة. وهذا هو بالضبط ما لا تريده إسرائيل. والخوف من الوصول إلى هذا الوضع يكبح القوة الإسرائيلية ويضع حدوداً لها. ويعبر نائب وزير الدفاع افرايم سنيه عن رفضه لدعوات الحسم بالقول "أنا لست نباتيا"، ولكن هناك حدوداً علينا أن نأخذها بعين الاعتبار. وهو يقصد أنه مثله مثل شارون قادر على أن يقتل "أي أن يكون آكل لحوم بشر" لكنه يخاف من نتائج الأمر.

وباختصار شديد فإن الصراع يدور الآن حول التدخل الدولي. فبينما يحاول الفلسطينيون دفع الأمور إلى وضع مماثل لوضع كوسوفو، تحاول الحكومة الإسرائيلية منع هذا الاحتمال والعودة إلى الطريقة القديمة ١ + ١ برعاية أمريكا.

أما المعارضة الإسرائيلية والمتطرفون الفلسطينيون الذين يتبعون الغرائز لا الحسابات، فيدفعون بنا نحو الوضع الذي عصف بالشيشان.

لقد نجحنا حتى الآن في كبح القوة الإسرائيلية، فإذا ما قارنا بين القوة الإسرائيلية التي استخدمت في قصف غزة وبين قصف بيروت عام ١٩٨٢، تبدى لنا الفارق واضحاً.

طبعاً ليس الأمر نتيجة "شطارتنا" وحدها، فالوضع الدولي سمح بالوصول إلى وضع أمكن فيه كبح القوة الإسرائيلية، فبعد الحرب الباردة لا أحد يريد حربا في الشرق الأوسط، لا أمريكا ولا أوروبا ولا بقية العالم تريد ذلك. وهذا الواقع الذي يجعل حربنا مع إسرائيل حرباً فريدة هذه المرة. إنها حرب تقع على الحد بين الحرب واللاحرب. إنها حرب بشكل ما، لكنها ليست حربا تماماً، بل هي تتراوح بين الأمرين. وثمة محاولات تجري لمنع هذه الحرب من أن تصبح حرباً كاملة، لكنني أظن – وبعض الظن إثم – أننا سوف نصل إلى ذرى أعلى من الذروة التي وصلناها حتى الآن. فلكي يقتنع الإسرائيليون والأمريكيون بأن قواعد اللعبة قد تغيرت، وان العودة إلى الماضي ليست ممكنة، فإننا بحاجة إلى ذروة أخرى يكون فيها بيننا وبين الحرب الشاملة قيراط واحد لا غير.

لذا علينا أن نكون على استعداد لوضع أقسى وأشد خلال الأسابيع القادمة... ذلك ان الموعد الحاسم مع اللهب لم يأت بعد.. في ما أظُن.

٢٠٠٠/١١/٢٧

كان هذا أول عمود لي في جريدة "القدس"

مقولة ذات سمعة سيئة

"السياسة فن الممكن".. مقولة ذات سمعة سيئة عند الكثيرين. فقد اعتاد سياسيون وصحفيون كثيرون على استخدامها لتبرير واقع ما، أو لإعطاء الشرعية لخطوة سياسية محددة، محولين إياها إلى ممسحة للسياسة القائمة أو أداة لتمرير الخضوع لواقع ما.

غير أن هذه المقولة لا تستحق السمعة السيئة التي ألصقت بها. فقد بنيت هذه السمعة على إزاحة الجانب العميق، الثوري، الهادم للواقع في هذه المقولة، والاكتفاء بالتركيز على الجانب المهادن والمساوم فيها، والذي هو لحظة من لحظاتها، باعتباره جوهرها الفعلي، أي أن هذه السمعة نتجت عن "إخصاء" المقولة، ونزع فتيلها المتفجر، بحيث بدت وكأنها أداة لخدمة الواقع لا لتغييره.

ويقول السياسي "الواقعي" والصحفي القليل العمق، ان الممكن هو "المعروض" على الطاولة، وعليه تصبح المقولة عندهما بهذه الصيغة: "السياسة فن القبول بالمعروض" أو فن تسويقه، أي أن عليك أن تأخذ بما هو معروض عليك وإلا خسرته. وإذا زادا على ذلك قالا: "خذ المعروض وطالب بغيره في ما بعد" على طريقة "خد وطالب" البورقيبية المعروفة. فما هو معروض من الخصم هو الحد والأفق!!

وخلال السنوات السبع الماضيات سمعنا في الساحة الفلسطينية من طالبنا، ولعشرات المرات، بأن نأخذ ما هو معروض وأن نوافق عليه لأن "السياسة فن الممكن"، وأن الممكن هو المعروض فقط. أكثر من ذلك فقد قرأت لصحفيين يكتبون أعمدة محاولات "جريئة" لإعادة تقييم بورقيبة المرحوم وإعادة اكتشافه.

فلكي نقبل بـ ١٪ أو ٣٪ فلا بدّ من الاستنجاد ببورقيبه الذي أثبت الزمن نجاحه ونجاح سياسته وفشل الآخرين، كما يزعم هؤلاء.

وبما أن "الممكن" هو المعروض عليك، فمعنى ذلك أن "الممكن" يتحدد بإرادة الخصم. فهو من يضع حدود هذا "الممكن". وهذا يعني أن الممكن هو لعبة الخصم وحده، لا لعبة الطرفين المتخاصمين معا. وما دام الأمر كذلك فإن من المؤكد أن كل عرض نرفضه هو فرصة ضائعة وخسارة مؤكدة. فإذا عرض الخصم الانسحاب من ١٪ من الأرض فعلينا أن نقبل ذلك فورا مهما كانت الظروف، وان لم نقبل نكون قد ضيعنا الفرصة.

هذا المنطق هو منطق إخصاء مقولة "السياسة فن الممكن" ونزع فتيلها. ذلك أن "الممكن"، تبعا للمعنى الأعمق للمقولة، هو أفق لا واقع. أي أنه الحدود التي يمكن إيصال الواقع ودفعه إليها. انه، بهذا المعنى، مثل قطعة مطاط تماما. فواقعها، أي حدها الساكن، هو خمسة سنتيمترات مثلا. لكن حدها الممكن، المتحرك، حين تشدها، أي افقها، هو عشرون سنتيمترا. وعليه فممكنها الذي يجب تحصيله، وفي اليد تحصيله، هو عشرون سنتيمترا.

"الممكن"، إذن، هو استنزاف الواقع، ومده إلى حدوده القصوى، لا الخضوع له في وصفه الساكن.

بهذه الطريقة في محاكمة الأمر نكتشف المعنى الثوري والعميق لمقولة "السياسة فن الممكن". فهي مقولة لمعاندة الواقع وتغييره، لا القبول به والخضوع له.

وقد أثبتت "انتفاضة الأقصى"، أو المواجهة التي نخوضها منذ ثلاثة أشهر، أن "الممكن" حركة، وأن مداه ليس هو ما يعرضه الخصم، ويعلن استعداده للقبول به.

ونسمع الآن الكثير من الصحفيين والسياسيين وهم يتحدثون ويتجولون داخل الأفق الذي وسعت مداه الانتفاضة.

وهم كانوا قبلها يدفعون بنا إلى القبول بالممكن الذي عرضته حكومة باراك قبل كامب ديفيد وخلاله. فلم يكن يخطر ببالهم أن "ممكن" باراك ليس هو "الممكن" الوحيد أمامنا.

هؤلاء الناس هم الطراز الذي أخصى مقولة "السياسة فن الممكن"، وحولها إلى مقولة "السياسة فن القبول بالمعروض". أما الانتفاضة، أي وعي الناس الأعمق بوجود أفق آخر، فقد رأت أن "الممكن" أوسع من "المعروض" وأن تعيين حدود هذا الممكن يتم عبر الصراع، لا عبر إرادة الخصم وحده.

وعليه، فقد قدمت الانتفاضة درسا سياسيا للجميع، وأعادت تفسير مقولة "السياسة فن الممكن" عن طريق إبراز جانبها الثوري العميق، فالسياسة، بناء على خبرة الانتفاضة، هي "فن اكتشاف حدود الممكن والوصول إليها واستنزاف مداها". ذلك أن "الممكن" ليس كتابا مكشوفا ومقروءا، بل هو أمر يقع في جزء منه في عالم الاحتمال والغموض الذي ينبغي توضيحه.

وهكذا فاستكشاف حدود الممكن ليس عملية ذهنية بسيطة، بل هو مغامرة، أي أنه قد يكون حربا ومواجهة. فلكي تصل إلى الحدود الفعلية للممكن، فإنك قد تضطر إلى إشعال الحرب. ذلك أن الاشتباك وحده، في لحظة ما، ربما يكون هو الوسيلة التي تتيح وضع تخوم "الممكن" و "تعليمها باللون الأحمر". وعليه فعملية استكشاف حدود "الممكن" تحمل في طياتها عملا لاستنهاض الطاقات الذاتية والصديقة ودفعها إلى حلبة المساومة، أو المواجهة، فالاشتباك يقتضي استنفار الطاقات بأجمعها لإقناع الخصم بأن "ممكنه" ليس هو "الممكن" المقبول.

إذن، فاستكشاف حدود "الممكن" عملية خطرة. إذ قد تؤدي خطوة طائشة لا إلى اكتشاف حدود "الممكن" واستنزافها، بل إلى الهزيمة، وتقليص حدود هذا "الممكن". ومن أجل منع الخطوات الطائشة يعمد الساسة المحنكون عادة إلى القول: "السياسة فن الممكن"، أي أن عليك أن تستنزف حدود الممكن، لا أن تتجاوزها، فتجاوزها قد يؤدي إلى كسر العنق. وهذا، بالطبع، يختلف عن استخدام هذه المقولة كممسحة للواقع.

حربنا الحالية، حرب الانتفاضة، كانت محاولة لاستنزاف حدود "الممكن"، أي للإثبات لأنفسنا ولعدونا أننا نستطيع الحصول على حدود حزيران ١٩٦٧ وعلى القدس، إضافة إلى أشياء أخرى، كان كثيرون يعتقدون أنها خيال لا ممكن.

وعليه فقد كانوا ينصحون، وما يزال بعضهم يفعل ذلك، بالقبول بتفاهمات كامب ديفيد وما هو أسوأ منها.

هؤلاء علمتهم الانتفاضة درسا بليغا. لقد أثبتت لهم أن خطوط العدو الحمراء ليس هي حدود "الممكن"، وأنه أي "الممكن" أفق وليس واقعا معروضا على الطاولة، فقط.

٢٠٠٠/١٢/٢١

هل انتهت الانتفاضة؟

هل هناك انتفاضة بعد حتى نطالب باستمرارها وتواصلها؟ سؤال استفزازي، لكنه ضروري إذا ما أردنا أن لا تكون الكلمات بديلا للواقع وتعمية له.

فقد ظللنا فترة طويلة نتحدث عن الانتفاضة الأولى باعتبارها أمرا موجودا ومفروغا منه، بينما كانت الحقيقة تقول ان ما كنا نشهده في سنواتها الأخيرة إنما هو تحللها وتفككها، وهذا ما جعل حديث البعض عن أن اتفاق أوسلو أنهى الانتفاضة شيئا يشبه المزحة.

والآن.. وعن الانتفاضة التي عشناها في الشهور الماضية يمكن القول أن مظاهر الانتفاضة قد انحسرت بقوة. فالمظاهرات الشعبية الكبيرة تراجعت، والغليان الذي يطبخ الناس في مرجله خفت، وأشكال المواجهة التي كانت تتصاعد وتتجدد أخذت تتكلس وتدخل في عالم الروتين، كما أن التوتر الذي كان يدفع الناس للنزول حتى ليلا إلى الشارع تضاءل وانحصر.

كل هذا يعني أنه لم يعد بالإمكان الحديث عن انتفاضة بالمعنى الحرفي والفعلي. لكن هذا لا يعني أن كل شيء قد هدأ تماما. صحيح أن الناس المجهدة تحاول أن تعود لأعمالها وأن تدبر حياتها وسط أعمال الحصار والإغلاق، التي يصفها بعضهم بأنها انتفاضة إسرائيلية مضادة، لكن قدرا من اليقظة السياسية مازال قائما وشيئاً من التظاهرات ورشق الحجارة والأعمال العسكرية مازال موجوداً. وهذا يشير إما إلى أننا نعيش فترة تفكك الانتفاضة وضمورها أو فترة استراحة بانتظار الانتخابات الإسرائيلية. فالناس الآن تعيش لحظة انتظار لا لحظة فعل كما حصل في نهاية أيلول الماضي. فلم يكن أحد وقتها ينتظر. كان الكل ينزل إلى الشارع ويفعل.

إذن لا يمكن الحديث عن أن هناك انتفاضة. كما لا يمكن الجزم بأنها انتهت فالوضع قد يتطور إلى خمود تام، أو إلى اشتعال جديد.

لكن تجدد الانتفاضة لن يكون مشابها لما جرى. فالطابع الجماهيري الواسع لن يتكرر على الأغلب. فقد دخل على الخط موضوع الاشتباك المسلح كجزء أساسي من المواجهة، وهذا ما سيغير الوضع في حالة استئناف الانتفاضة.

وقد يكره البعض هذه الحقيقة ويعتبرها ضربا للانتفاضة وطابعها الجماهيري والسلمي، لكن هذا لن يغير من الأمر شيئا. فقد فرض الاشتباك المسلح نفسه ومن المؤكد أنه سيكون شيئا أساسياً إذا ما تجددت الانتفاضة. وليس هذا بالأمر القليل فهو يعني أن السلطة لم تعد بحاجة إلى انتفاضة الناس لكي تبدأ بالمواجهة كما كان الأمر في السابق حين كانت مرغمة على انتظار حركة الناس لكي تدخل هي في المواجهة من وراءهم. الآن بإمكانها أن تبدأ عبر أعمال عسكرية لا عبر حركة الناس وهذا سيدفع إلى المواجهة. أقصد أن السلطة لم تعد بحاجة إلى هبات فهي قادرة على خلقها. وهذه نقطة لصالحها رغم أنها تضعف من الطابع الجماهيري للمواجهات.

وهكذا فتملك السلطة لأداة التفجير كحق مكتسب لم تكن تملكه سابقا، إضافة إلى ما تبقى من اليقظة السياسية عند الناس، يجعل من إعادة الانتفاضة وتجديدها بشكل ما أمرا ممكناً، وهذا يعني أن من الصعب الحديث عن نهاية الانتفاضة. فالأسلم القول أن اللحظة هي لحظة استراحة وانتظار وأن احتمالات تجدد الانتفاضة مرهون بالتطورات السياسية.

٢٠٠١/١/٢٥

صعود التلة

يمكن النظر إلى أشكال المواجهة الرئيسية التي اتبعتها "الانتفاضة" باعتبارها مؤشرات على العلاقة النفسية مع الاحتلال. فكل شكل يؤرخ لمرحلة من مراحل هذه العلاقة. أي أن الشكل الرئيسي المتبع في مرحلة ما، يعكس في الأعماق، رؤية الفلسطيني لنفسه وللمحتل في تلك المرحلة. وعليه فإن تتابع الأشكال لا يمثل تنوعاً محدداً ولا فوضى ضاربة، بل تدرجاً في السعي الفلسطيني إلى اكتساب الثقة بالذات في مواجهة الاحتلال، وصولاً إلى... صعود التلة.

بهذا المعنى فكأن هذه الأشكال هي عقد على حبل صاعد. وكل شكل هو عقدة يضعها الفلسطيني بين إصبعي قدميه لكي يصعد إلى آخر الحبل... أي إلى تلة المواجهة.

فمن قذف الحجارة، إلى العمليات الاستشهادية أو الانتحارية، إلى الهجمات على الحواجز، يبدو كل تكتيك خطوة ضرورية إلى التكتيك الذي يليه.

في البدء كان الذهاب إلى الحاجز لرشق الحجارة. كان هذا هو الخطوة الأولى. كان الذهاب إلى هناك احتجاجاً. كان "انتفاضة" بالمعنى اللغوي أي تشنجاً وتوتراً يعلن عن غضب ما على الحالة، أو انتقالاً فجائياً من الخمول إلى الحركة. لكن هذا لم يكن حرباً. كان أبعد ما يكون عن الحرب.

لكن على الحاجز كان الموت. لذا صار الذهاب إليه يعني استعداداً لتقبل فكرة الموت والاستشهاد. صار تدريباً على الموت واستئناساً له. فالقناص على الحاجز، القناص غير المهدَد، كان يوزع الموت بالمقدار الذي يريده. يقرر عدد القتلى ونوعهم. وكنا نتساءل: لم هذا العبث؟ لم الذهاب إلى الموت مجاناً؟ لكن الفتية والشبان كانوا يذهبون إلى هناك لكي يتدربوا على الموت، على استئناسه، على ترويضه وعلى إلغاء فكرة الخوف منه. وعلى الحاجز تأسست فكرة أن الموت لا يخيف. عدد الإصابات الهائل، عدد القتلى الكبير، كان دليلاً على ذلك. من بعيد كان يبدو هذا عبثاً وجنوناً. لكنه، في الأعماق، كان تدرباً على الموت. إنهم يذهبون إلى الحاجز ويرمون الحجارة التي لا تصل إلى أهدافها لكي يصيبهم القناص في الصدور. وكان هذا جنوناً... لا، كان هذا تدريباً جماعياً على تطويع الموت.

وعند اللحظة التي صار فيها الموت عادياً على الحاجز خرجت الفكرة التي تقول: لم يعد هذا يجدي. كان الوصول إلى هذه الفكرة تدريجياً، ولكن جماعياً. وعليه فقد هُجر الحاجز ولم يعد يذهب إلا عدد ضئيل من الفتية. لكن هؤلاء لم يعودوا في مركز الحدث، لم يعودوا قادرين على شد قلوب الناس. غير أن الحاجز أفرز فكرة عدم الخوف الموت وثبتها.

نهاية فكرة الحاجز أوصلت إلى استنتاجين:

١. الأول رومانسي يقيس على الانتفاضة الأولى ويحاول العودة إلى أشكالها السلمية، وهو استنتاج مثقفين، وعاملي قطاع مدني، إضافة إلى الناس الذين في منتصف أعمارهم.

٢. الثاني يقول عكس ذلك: لقد طوعنا الموت، أفقدناه أسلحته، لكن لم تعد ممكنة ممارسته على هذا الشكل. فإذا كنا ميتين فلماذا لا نميتهم معنا؟ وكان هذا إشارة البدء للعمليات الاستشهادية أو الانتحارية.

ومن توصلوا إليه كانوا هم الشبان والفتية. إذا كنا نغرق، ولا نخاف من الغرق، فلنغرقهم معنا، لنمسك بأرجلهم ونجرهم معنا. لنفعل كما فعل شمشون. لنهدم المعبد على رؤوسهم ورؤوسنا معاً.

لكن هذا لم يكن حرباً بعد. لم يصل إلى حد الحرب. كان ما قبل الحرب. فلم يفكر أحد، جوهرياً ونمطياً، أن بالإمكان الذهاب إلى الحاجز بالمسدس وإطلاق النار على جنوده. لم يكفر أحد بالالتفاف من ورائه والهجوم عليه. لا. من الحاجز تم الذهاب فوراً إلى "ديزنغوف" و"محني يهودا" بالعمليات الانتحارية. لقد نضجت فكرة الموت على الحاجز، ثم ذهبت إلى هناك.

بهذا المعنى، فالقناص على الحاجز هو الأب الشرعي للانتحاري. فالذين رأوا الموت هناك وخبروه على الحاجز هم أنفسهم الذين ذهبوا محملين بالأحزمة الناسفة إلى ناتانيا وتل أبيب والقدس. نعم، قناصة باراك هم الذين اخترعوا الانتحاري.

لكن العمليات الاستشهادية أو الانتحارية لم تكن حرباً كما قلنا. ضرب الحجارة كان انتفاضة. والانتفاضة تشنجات جسد وروح، لكنها ليست حرباً. أما العمليات الانتحارية فليست انتفاضة ولا حرباً. إنها بينهما. ليست حرباً لأن الاستشهادي أو الانتحاري لا يذهب إلى الجندي لكي يحدق في عينيه ويطلق عليه النار كما حدث في "حاجز صردا"، أو حاجز باقة الغربية، ولا هو يلتف حوله ويطلق عليه النار كما حصل في "عين الحرامية". انه يذهب لكي يفجر نفسه في المقهى او الشارع لكي يموت ويميت العدو معه. ان عمله إعلانٌ كامل عن عدم الخوف من الموت، لا عن عدم الخوف من العدو. أنا لست خائفاً من الموت. سأموت... لكن فكرة المواجهة مع الجندي مع الحاجز، لم تنضج بعد.

العمليات الاستشهادية- الانتحارية كانت إعلاناً عن اليأس من إمكانية المواجهة المباشرة مع العدو، أي مع جيشه وحواجزه. فالمواجهة مع غير ممكنة وخاسرة. لذا يلتف الاستشهادي عن الحاجز، ويتخطاه ذاهباً إلى "ديزنغوف" أو "محني يهودا".

وهكذا فبقدر ما تحمل العمليات الاستشهادية من جرأة وتقبل لا مثيل له للموت، فإنها تحمل بالقدر ذاته اليأس من المواجهة مع العدو والهرب منها. إنها مقاومة يائسة، أو يأس مقاوم. أي أنها ليست حرباً بعد.

بدءاً من عملية (حاجز صردا) انقلب الوضع تماماً. صارت الحرب حرباً. لم يعد الموت سلاحاً. لكن قبل أن نصل إلى "حاجز صردا" كانت هناك حلقة وسيطة. كانت هناك العمليات شبه الانتحارية، شبه الاستشهادية، التي قامت بها كتائب الأقصى، داخل إسرائيل، وغالبها كان ضد عسكريين، هذه العمليات لم تكن استشهادية تماماً. فالمقاتل يحمل رشاشه ويطلق النار في وجه العدو. انه لا يحمل عبوة ناسفة على خصره. وبذا فجوهر عمله أقرب إلى مقاتل لا إلى انتحاري. إنه يذهب إلى حرب لا إلى موت. صحيح أن احتمالات النجاة في هذه الحرب هي فوق الصفر بقليل، لكنه ليس منتحراً تماماً. انه ليس مقاتلاً بعد، لكنه، أيضاً، ليس منتحراً تماماً.

على "حاجز صردا" ولد المقاتل الكامل. أو على "حاجز صردا" ولدت فكرة الحرب وتراجعت فكرة الانتحار. لا أقصد أنه لم يعد هناك انتحاريون واستشهاديون بعدها، وإنما أقصد أن فكرة المقاتل، فكرة المحارب صارت هي الفكرة الأساسية، صارت الفكرة التي تلم الناس حولها. قبل "حاجز صردا" كان الهتاف في تظاهرات يوم الجمعة في رام الله "فخخني اعمل معروف وودیني عديزنغوف". بعد "حاجز صردا" صرنا نسمع هتافاً آخر يقول "كتائب الأقصى بتقول... هيك الرد عالأصول". هنا شعار يزيح شعاراً ويلغيه. وبين الشعارين مسافة قطعها الناس كلهم معاً. إنها المسافة بين المقاومة الشجاعة اليائسة وبين الحرب، الحرب على الأصول!!

ليست المسألة مسألة تنظيمات، إنها خطوات يقطعها الناس كلهم، تقطعها المواجهة. صحيح أن كل خطوة تتبلور عبر تنظيم ما، ربما لأن إمكانات هذا التنظيم وأفكاره تجعله أكثر استعداداً لهذه الخطوة، لهذا التكتيك، لكن، في نهاية الأمر، لكل تكتيك مغزى عام، إنه خطوة جماعية على السلم المعقود المرتفع.

من "حاجز صردا" بدأت الحرب. وما كان للحرب الحقيقية في الوضع الفلسطيني أن تبدأ إلا من الحاجز. فالحاجز، المحسوم، هو نُصب الذل، تمثال المهانة، ورمز الخضوع للاحتلال. لذا فالحرب الحقيقية سوف تبدأ عنده، وفيه، وضده. والانتصار النفسي عليه سيكون هو بداية الحرب.

لقد تحطم الحاجز، وصارت الحرب حرباً، لا انتفاضة ولا مقاومة يائسة. لذا يصيح الناس الآن في التظاهرات: "كلمة أعلنها التنظيم... طخوا كلاب المحاسيم".

لقد انتقلنا من "ديزنغوف" إلى "المحسوم" أي إلى الحرب. فالابتعاد إلى "ديزنغوف" كان ابتعاداً عن الحرب، أما الاقتراب من "المحسوم" فكان اقتراباً من الحرب والثقة بالقدرة على خوضها.

الإسرائيليون لم يستوعبوا ما جرى، لم يفهموا التحول النفسي الذي حصل. لم يفهموا ما حدث بدءاً من "حاجز صردا". صحيح أن ما حصل على حاجز "عين عريك" أذهلهم بشدة. لكنهم لم يفهموا. لم يفهموا أن الجرة قد تحطمت، ان الخوف قد انتهى، وان القنينة قد انفجرت. لذا ظلوا يتصرفون كما تصرفوا في السابق. الدليل على ذلك، الدليل الحاسم، هو ما جرى في "عين الحرامية".

في "عين الحرامية" يمكن الحديث عن "تقصير" إسرائيلي، عن "محدال" إسرائيلي آخر. فقد ظلوا مقتنعين أن الفلسطيني، رغم كل شيء، سوف يظل مذعوراً من حواجزهم، كما تذعر الطيور من فزاعة الحقول. فهم ليسوا أكثر من عصافير خرعة وخائفة. لم يعرفوا أن حادث صردا كان إعلانا عن موت الخوف وعن سقوط الفزاعة.

من أجل ذلك لم يعدلوا من وضع حاجز "عين الحرامية". تركوه كما هو في الوادي. لم يحموه عبر التلتين الغربية والشرقية. لم يفكروا أبداً أن بإمكان الفلسطيني أن يلتف ويصعد على التلة ويطلق النار عليهم. كان هذا فوق تصورهم وخيالهم، رغم أنه بسيط، وبسيط جداً.

لم يفهموا أن عملية حاجز صردا أعلنت موت الخوف وبدء الحرب. وفي الحرب، هناك تكتيكات ومفاجآت. ظلوا مقتنعين أن الفلسطيني قد يجرؤ على القدوم من الأمام مفخخاً أو غير مفخخ، لكنه لن يكون محارباً بتكتيك ومفاجأة. لذا أبقوا التلتين عاريتين. فالفلسطيني في أعلى ما وصل إليه هو مجرد انتحاري، وما عليك إلا أن تأمره أن يقف بعيداً وأن يشلح جاكيته وقميصه ثم يأتي رافعاً يديه. الفلسطيني لن يكون مقاتلاً ولن يصعد التلة!!

لكنه صعد التلة، وأطلق النار، معلناً أن الحرب قد بدأت.

٢٠٠٢/٢/٧

حرب عصابات... في فلسطين؟

بعد عام ونصف على بداية الانتفاضة، يجري، ولأول مرة الحديث عندنا، وعند الجانب الإسرائيلي عن احتمال حصول طراز ما من حرب العصابات الفلسطينية ضد الجيش الإسرائيلي، أو عن بدايات فعلية لهذه الحرب.

قبل سنة، قبل ستة أشهر، بل حتى قبل شهرين، كان الحديث عن مثل هذه الحرب جنوناً، وأكثر من الجنون بقليل. صحيح أن بعض الأصوات الإسرائيلية تحدثت عن احتمال انتقال ما جرى في جنوب لبنان إلينا، لكن الغالبية الساحقة عند الإسرائيليين، وعندنا، كانت تنفي مثل هذا الاحتمال. "الوضع مختلف" هكذا كانوا يقولون، ولا يمكن لما حصل في جنوب لبنان أن يتكرر هنا. فهنا منطقة مقفلة من كل الاتجاهات وهناك منطقة مفتوحة على بيروت ودمشق وطهران. وكان الواقع على الأرض واقع الانتفاضة، يدعم مثل هذا الكلام. فقد كنا أمام شكلين من أشكال المواجهة:

١. شكل المواجهة السلمية التي إن تطرفت حملت الحجر فقط.

٢. وشكل العمليات الانتحارية، أو الاستشهادية كما تدعوها، الغالبية.

وكلا الشكلين يقوم على افتراض أن المواجهة العسكرية مع جيش الاحتلال، عبر طراز من حرب العصابات، أمر غير ممكن.

لكن بدءاً من شهر كانون الثاني من هذا العام تغير الوضع تماماً. فقد صحونا وصحا الإسرائيليون على طراز من الحرب يشبه حرب العصابات عبر الهجمات التي شنت بالأساس على الحواجز العسكرية الإسرائيلية. وفجأة صار الجميع يتحدثون عن هذه الحرب كما لو أنها واقع: الصحافة الإسرائيلية، وكالات الأنباء، والصحافة الفلسطينية.

فهل كسرت نظرية عدم إمكانية حرب العصابات عندنا؟ هل هناك إمكانية حقيقية لخوض مثل هذه الحرب؟

الواقع أن حرب "المخيمات" الجديدة التي تشنها إسرائيل هي محاولة لكسر هذا الاحتمال وإجهاضه وإلغاء فكرته من الرؤوس. حرب "المخميات" هذه هي الرد العملي على "حرب الحواجز المحاسيم"، التي بدا وكأنها في طريقها لأن

تتحول إلى حقيقة وواقع. ويبين مدى "حرب المخيمات" وعنفها، أن احتمال قيام حرب عصابات صار وارداً عند الإسرائيليين، بل تهديداً جدياً يجب إجهاضه قبل أن يصبح خيار الفلسطينيين الأول.

هذا هو جوهر المواجهة التي تجري الآن. لقد انتقل التركيز الإسرائيلي من محاولة كسر إرادة القيادة عبر التهديد بتصفيتها وطردها، إلى كسر إرادة الناس التي بدأت تتبلور في طراز من حرب العصابات.

وعلى نتيجة الصراع في "حرب المخيمات" سوف يتقرر الوضع: فإما أن تتمكن حرب العصابات من شق طريقها، وإما أن تتمكن إسرائيل من إجهاض هذه الفكرة ودفنها إلى الأبد.

والحال أن حرب العصابات تفترض منطقة آمنة أو شبه آمنة يستطيع المقاتلون أن ينطلقوا منها وأن يعودوا إليها بأمان نسبي، وأن يتدربوا فيها وأن يخزنوا أسلحتهم. هذه المنطقة تكونت عندنا في "مناطق A" التي حددها اتفاق أوسلو. فقد ظلت هذه المناطق رغم احتياجات أطرافها، ورغم القصف المستمر عليها، ورغم عمليات الاغتيال مناطق شبه آمنة، أي غير محتلة تماماً. هذه المناطق هي ما جعل من جعل من احتمال خوض حرب العصابات الجديدة أمراً ممكناً. فهي كما يقول الإسرائيليون "دفيئة" العمليات الانتحارية و"الإرهاب". فمن دون وجودها لم يكن ممكناً الحديث عن مواجهة مسلحة، أو عن مواجهة بالأحزمة الناسفة إلا خيالاً أو شبه خيال.

بهذا المعنى، فإن اتفاق أوسلو "الخياني والاستسلامي..الخ" هو الذي أرسى الأرضية لإمكانية قيام المواجهة المسلحة. وهذا ما على الجميع إدراكه سواء كانوا ضد أوسلو أو معها. فقد وفر الاتفاق مناطق شبه آمنة، ومكن عشرات الألوف من الناس من التعرف على السلاح والتدرب عليه. وهذا من سخرية الأقدار فعلاً.

"حرب المخيمات" الجديدة كانت محاولة من إسرائيل لإزالة "المناطق الآمنة" وتدمير (الدفيئة) فهم يريدون القول بوضوح أن المناطق الآمنة مجرد وهم، وأنهم قادرون على تحطيمها كما حطموا الجوزة الصلبة لمخيم بلاطة!

كان يمكن للإسرائيليين التعامل مع الانتحاريين ومشاكلهم عبر القصف والضغط والحصار، باعتبار أن غالبية من يقوم بالعمليات الانتحارية، خارج إرادة السلطة

بهذا القدر أو ذاك، وأنها إذ تصيب المدنيين، تكسب إسرائيل تعاطفاً ما. لكن مع حرب العصابات فالأمر مختلف. فهي تصيب الجيش، إضافة إلى أن حزب السلطة هو من يقوم بها فعلياً. ولهذا قاموا بحرب المخيمات من أجل دفن احتمال حصول حرب العصابات في مهده.

إذن، لقد تكونت "غابة سياسية" أو "دغل سياسي" لا يشابه في شيء أدغال فيتنام أو جبال الأوراس في الجزائر. إنها غابة محمية سياسياً، إلى حد ما، عبر التوازن الإقليمي والدولي، هي التي مكنت من طرح احتمال حرب العصابات. لكن شرط بقاء هذه الغابة هي أن تظل السلطة ملتزمة باتفاقات أوسلو وما تبعها، وأن تعلن تبرؤها الدائم من هذه الحرب، أو على الأقل أن لا تؤيدها بوضوح. إنها ملزمة أن تعلن أنها لا تشارك في الحرب، وأن الناس لا السلطة هم الذين يخوضونها، وأنها لا تستطيع منع الناس من خوضها ما دامت إسرائيل لا تقوم بتحرك جدي نحو السلام. وهذا ما يخلق نوعاً من الفوضى، أو أنه شرط أساسي من شروط الفوضى عندنا. فالسلطة تدير الحرب ولا تديرها، تشعلها وتقف ضدها، تدفع نحوها وتعتقل من يقوم بها.

إن الوعي بهذا الأمر ضروري لسببين:

الأول: أنه يساعد في الحفاظ على "الغابة السياسية" أو "الدفيئة"، لأن الوعي بشروطها يمنع من التطرف في استغلالها الأمر الذي قد يؤدي إلى دمارها تماماً.

الثاني: أنه يوضح السلوك المتضارب للسلطة، والذي يبدو في لحظات غير مفهوم. إن فهم هذا السلوك انطلاقاً من وضع "الغابة" و"الدفيئة" يخفف احتقان الوضع السياسي الداخلي. ذلك أن السلطة ملزمة لكي تواصل لعبتها، ولكي تحافظ على "الغابة" الاصطناعية أن توقف إطلاق النار بين الحين والحين، بل وأن تطلب وقف النار وتستدعيه حين يزداد الضغط الإسرائيلي على "الدفيئة". كذلك فهي ستقوم في بعض اللحظات باعتقال من يخترق وقف إطلاق النار.

نعم، يجب الوعي بهذا. ذلك أنه يخيل لي أننا، أو أن كثيرين منا، لا يفهمون الوضع، ويميلون إلى الاتهامات الجزافية.

ولكي لا يبدو أن هذه اللعبة غير مفهومة للإسرائيليين، أو أنها خديعة سرية لا يدركونها، فإن علينا أن نقول أن الإسرائيليين يفهمون ذلك. لكن خياراتهم هم

أيضاً محدودة. ففي ظل قيادة شارون الذي لا يعطي أفقاً سياسياً يصعب على العالم أن يقبل تدمير السلطة و(مناطق أ) وهذا ما يؤدي إلى شل يدي شارون وجيشه. صحيح أنه بحرب المخيمات يصل إلى الحدود الخطرة، لكنه ما يزال يعلن أنه لا يريد احتلال (مناطق أ)، وتدمير السلطة.

فوق ذلك، فإن العودة إلى احتلال "مناطق أ" ليس خياراً محبباً لكثير من الإسرائيليين. لقد جربوا مثل هذا الأمر لأكثر من ثلاثة عقود، وانتهوا إلى أن يقبلوا باتفاق أوسلو الذي يعطي السكان لعرفات ويبقي الأرض بأيديهم، وكل ما سيحصلون عليه إذا اجتاحوا "مناطق أ" هو أن يعودوا لأخذ هؤلاء السكان من جديد.

إذن فالمسألة معقدة جداً. وهي تزداد تعقيداً عبر الضربات المتتالية للسلطة وبنيتها التحتية. فهذه الضربات تفقد السلطة سيطرتها لصالح انعدام مركز يمكن التوجه إليه. وانعدام المركز يزيد من استقلالية القوى الأشد رغبة في المواجهة.

عليه فإن احتمال تبلور حرب العصابات مازال مسألة لم تحسم بعد. والأسابيع القادمة هي التي ستحسم بهذا الشأن. لكن شيئاً واحداً قد حسم. لقد تمكن شارون من حسمه في عقول الفلسطينيين: وهو أن الإسرائيليين لا يفهمون إلا لغة النار. فالغالبية الآن مع المواجهة العسكرية، الغالبية الساحقة. أما الناس الذين حاولوا أن يظل الصراع في حدود أقل دموية، فقد تحولوا إلى أقلية، أقلية صغيرة جداً.

آفاق برلمانية-تموز٢٠٠٢

حرب بلا اسم

هذا هو الوضع. لقد دخلنا أشد الحروب ضراوة خلال نصف قرن من تاريخنا من دون أن نعطيها اسما. أكثر من ذلك: لقد وضعناها وراءنا، وانهمكنا في نقاش أوضاعنا الداخلية، من دون أن نحاول فهم هذه الحرب وتحليلها من زاوية عسكرية أو سياسية. بالمقابل، فقد أعطى عدونا اسماً واضحاً لحربه، اسماً أيديولوجياً، لتغطية هدفه الفعلي، وهو (الستار الواقي). لكنه حين حدد هدفها كشف أن "الوقاية" ليست هي الموضوع. فالهدف حسب

رئيس هيئة الأركان الإسرائيلي، شاول موفاز، هو الوعي، أي أنها حرب تدور على محور الإدراك والوعي. وتهدف لزرع إدراك جديد في عقل الشعب الفلسطيني، أو لردع إدراك جديد كان قد أخذ يتشكل في المجتمع الفلسطيني وتثبيت إدراك آخر، يحل محله، يقول: لا أمل لكم في مواجهة إسرائيل، ولن تأخذوا إلا ما نعطيه لكم.

والحال، فإن غياب الاسم يعني جوهريا، غياب الوعي. إذ لا يمكنك أن تفهم شيئاً لا اسم له. فعليك أن تسميه لكي تقبض عليه وتفهمه.

لقد أدرجت الحرب التي شنت علينا في سياق الانتفاضة. صارت كأنها جزء منها. ما قبلها انتفاضة، وهي انتفاضة، وما بعدها انتفاضة، أيضاً. وكأنه لم يحصل تحويل نوعي في الثامن والعشرين من آذار عام ٢٠٠٢!! كأن حربا طاحنة لم تحصل!! بل انه يجري تحويل هذه الحرب إلى أمر غير مفهوم. نكبة جديدة، كارثة، محنة... كما تقول الفضائيات، وكما يقول الكثيرون.

غرقت الحرب، غرق مغزاها وهدفها، في الجدل الدائر حول الوضع الداخلي، حول الإصلاح. ولم يتم الالتفات إلى تحليل هذه الحرب: أهدافها، تكتيكاتها، ما حققته وما فشلت في تحقيقه، الأشكال التكميلية التي قد تأخذها في الفترة المقبلة، بعد أن تأكد للجميع أنها لم تنته تماما.

خصوصية حرب الإدراك

يمكن النظر إلى هذه الحرب على أنها طراز جديد من الحروب التي تقع في أوائل القرن الجديد، تكمل الطابع العام للحروب التي بدأت منذ حرب الخليج، وترسخت في كوسوفو وأفغانستان. حرب التكنولوجيا الحديثة، حيث الدقة الهائلة في الإصابة، والضرب عن بعد، من دون ترك أي مجال للعدو لكي يشتبك مع المهاجم بشكل مباشر. فالعدو ينهار قبل أن تتاح له فرصة رؤية وجه مهاجمه.

هذا الطراز من الحرب لا ينفع مع بنية غير ممركزة. الخصم فيها، أقرب إلى أن يكون مدنيا. إذ لا يمكن استخدام طائرات الشبح أو صواريخ توماهوك ضد مخيم بلاطة مثلاً. لذا فالمساهمة التي قدمها الجيش الإسرائيلي في حربه الجديدة هي مساهمة تتعلق بالحرب ضد عدو داخل تجمعات مدنية، أو

قل هي حرب ضد (شغب) واسع في هذه التجمعات، أو ضد التجمعات هذه إجمالاً. فهي لا تهدف إلى ضرب العناصر المعادية فقط، بل إلى تغيير قناعة الناس في هذه المجتمعات. لذا فهي تتوجه إلى كل بيت وإلى كل فرد حتى لو لم يكن مشاركاً في أعمال المواجهة والعداء.

ما هي التكتيكات التي اتبعها الجيش الإسرائيلي لخوض مثل هذه الحرب من دون حصول مجازر كبيرة تؤدي إلى إفشال الحرب، في عالم لم يعد يحتمل حصول مثل هذه المجازر؟

مياه كثيرة جرت في النهر

في عام ١٩٨٢ لم يجرؤ الجيش الإسرائيلي على اقتحام بيروت، وخوض حرب وسط تجمع سكاني كبير. لقد حاول أن يختبر هذه الإمكانية عدة مرات في المتحف والأوزاعي ومناطق أخرى، ولكنه توصل إلى أن الأمر مكلف وغير مضمون. لكن مياهاً كثيرة جرت في النهر في العشرين عاماً التي مضت منذ اجتياح بيروت عام ١٩٨٢، مكنت الجيش الإسرائيلي أن يعلن أن المدن، أن التجمعات السكانية، لم تعد حصينة. فكل مكان، منذ الآن، قابل للاقتحام. لا مخيم بلاطة، ولا مخيم جنين، المزدحمان بالمباني والسكان، ولا المدينة القديمة في نابلس، التي تشبه متاهة، يمكن أن تكون في مأمن من الاقتحام. كل مكان يمكن الوصول إليه في ظل التطور التكنولوجي، وعبر تكتيكات جديدة. فتصفيح الدبابة المضاعف أمكن له أن يتجاوز خطر الآر بي جي، الذي كان يطل برأسه قرب المتحف.

وكثافة المباني وتلاصقها يمكن التغلب عليه عن طريق الاقتحام المتسلسل، أي عن طريق فتح ثغرة في البيت للوصول إلى الذي يليه. وبهذا يمكن تجنب العبور في الشوارع الرئيسية أو الأزقة وتخطي العبوات الناسفة كما أن دقة تصويب طائرات الأباتشي مكنها من تفجير العبوات المزروعة في الشوارع الرئيسية والأزقة من بعيد. كل هذا إضافة إلى استخدام الدروع البشرية بكثافة لم يسبق لها مثيل من قبل. وإذا كانت الدبابة أمنت الخطر فإن بالإمكان الوصول إلى مراكز المدن منذ الساعة الأولى، ثم نشر القناصة في الأماكن العالية، كما حصل في رام الله. فقد صارت المدينة مفتوحة أمام القناص

الإسرائيلي بدل أن تكون مجالا لمناورات القناص الفلسطيني. وهكذا فالعقبات التي كانت موجودة عام ١٩٨٢ تم التغلب عليها عام ٢٠٠٢. وأعلن الجنرالات الإسرائيليون: لم يعد هنالك من بيروت أو ستالينجراد بعد اليوم. التكنولوجيا الحديثة، والتكتيكات الجديدة، ألغت فكرة المدينة التي لا تقتحم. هذه هي المساهمة الإسرائيلية في حروب القرن الجديد.

لكن نقطة ضعف هذه الحرب في رأيي أنها لا تصلح للتعميم. فعناصرها الخصوصية أكثر من عناصرها العامة. بحيث يمكن طرح السؤال التالي: هل يمكن مثلاً تكرار هذه الحرب في صور وصيدا، أو بيروت؟ أي هل يمكن تكرارها في منطقة مفتوحة؟ لقد (نجحت) هذه الحرب، أو قدمت بعض النجاحات، لأنها جرت في منطقة مغلقة، هي الضفة الغربية، لا يتدفق إليها السلاح إلا تحت أشد التقييدات الممكنة. وعليه فقد اقتحمت الدبابات الإسرائيلية مكاناً آمناً من حيث المبدأ، مكاناً يكاد يخلو من الأسلحة المضادة للدروع. وحتى الآر بي جي ذاته، الذي صار غير فعّال ضد الدبابات الحديثة، لم يكن وجوده إلاّ نادراً. وعليه يمكن القول أن الحرب الإسرائيلية كانت، بالأحرى، حرباً من أجل منع تكون وتشكل تجمع مدني لا يمكن اقتحامه. إذن، فلو تكررت الحرب الإسرائيلية في مكان مفتوح، مثل صيدا أو صور، فإن الأمر سيختلف. بهذا المعنى فهي تصلح نموذجاً لحرب نظام ضد تمرد داخلي في المدن والضواحي، أكثر من صلاحيتها ضد حركة تحرر.

من ناحية ثانية، فإن نموذج مخيم جنين خلق وضعاً إشكالياً لحرب الجيش الإسرائيلي. صحيح أنه لم تحدث مجازر كبرى – مع أن الأمر غير مؤكد بعد – لكن الدمار الهائل في المخيم خلق مشكلة كبرى. فإذا أردت أن تقتحم مكاناً بهذا الازدحام يملك روح المقاومة، فإن عليك أن تدمر كل بيت فيه. وهذا لن يكون اقتحاماً، الأمر الذي يعني أنه لن يكون مقبولاً بالمقاييس الدولية. فوق ذلك فقد قدم مخيم جنين – على النقيض من رام الله – نموذجاً مدهشاً للمقاومة، نموذجاً سيكون له مغزى عام، أي أنه سيدخل في نطاق خبرات المقاومة العالمية. فعبر مجموعة صغيرة من الناس ذوي الإرادة، وبعبوات مصنوعة محلياً، ثم بناء مقاومة لا تصدق دامت ما يقرب من عشرة أيام، في مساحة ضيقة، وكبدت إسرائيل خسائر مهمة جداً.

وهكذا، فإذا كان مخيم بلاطة نجاحاً إسرائيلياً فإن مخيم جنين فشل مؤكد صحيح أن المخيم قد اقتحم وسحق، لكنه أوشك أن يثبت فكرة ستالينجراد ويوصل إلى الحديث الآن عن (جنينغراد).

إذن لقد كان مخيم جنين هو الثغرة المركزية. فمع قيادة تريد أن تقاتل، وعبوات محلية، وخبرة مما في الاشتباك (أبو جندل، قائد المعركة، كان من مقاتلي بيروت) صار من الممكن الحديث عن خوض حرب جدية في مكان مغلق إلى حد كبير. وهذا يعني أن صمود مخيم جنين سيكون له مغزى عسكري عام. فلم يكن ما جرى فيه مجرد مواجهة محلية فقط، بل هو مؤشر على إمكانيات عامة. انه ليس (مسّادا) الفلسطينيين، بل نبوءة ستالينغراد في القرن الجديد. وإذا ما تم اقتسام نتائج الحرب من زاويتها العسكرية فسوف يقف (أبو جندل) على قدم واحدة مع شاؤول موفاز في التاريخ العسكري إن لم يقف فوقه. من هذه الزاوية يمكن اعتبار مخيم جنين نقيض رام الله. أو يمكن القول بالأحرى أنه فضح عار رام الله. ففي هذه المدينة وعبر انعدام إرادة المواجهة النابع من الأوهام حول مدى الحرب ومن المراهنة على التطمينات الدولية، ومن عدم الفهم العسكري لبروفة الاجتياح قبل ذلك بأسبوعين، تم إلغاء إمكانية المواجهة وفكرتها. بالطبع، مازال هناك الكثير ليقال حول معركة (رام الله) التي لم يكن فيها إلا المواجهة التي حصلت في بناية الأريزونا والتي خاضها ثلاثة رجال فقط.

في كل حال، إذا كانت حرب الستار الواقي هدفت إلى زرع إدراك جديد في عقول الفلسطينيين، فإنها على المستوى العسكري، هدفت إلى إحباط فكرة المقاومة المسلحة وإلغائها من هذه العقول. لكن الأمر أعقد من أن يكون قد حسم تماماً. فمن زاوية ما يمكن القول أن للمواجهة المسلحة حدودها في منطقة مغلقة، ومن زاوية أخرى فقد أعطى مخيم جنين مثالاً آخر مضاداً. وعليه فإن النقاش حول هذا الأمر يجب أن يتواصل...

آفاق برلمانية-تموز٢٠٠٢

الطفل والرمز والدبّابة

هيمنت على مجالنا البصري خلال الأشهر الثلاثة الماضية صورتان قاسيتان، لم تتمكن صور الانتفاضة الأخرى من منافستهما مطلقاً. إنهما صورتان "الشهيدين" الطفلين محمد الدّرة وفارس عودة. وأنا أضع كلمة الشهيدين بين قوسين لأنني أتحرّج أن أصفَ طفلاً بالشهيد. فالشهيد في وعيي هو من يذهب إلى الحرب والموت بوعيه وقراره الخاص، أي انه يختار طريقه اختياراً عاقلا مستقلاً. أما الطفل الذي تُطلق على قلبه الرصاصة فهو مجرد طفل تأخذ الحرب عنده شكل لعبة لا شكل قرار. إنه يذهب للعب لا للحرب، حقاً. ولهذا فإن قتله جريمة كاملة. إنه قتيل أو ذبيح، ومن أطلق النار عليه هو قاتلٌ لا مقاتل.

في كل حال لم تتمكن أية صورة من منافسة هاتين الصورتين. فلا صورة الفتى "أبو علَم" الذي رفع علم فلسطين فوق الموقع الإسرائيلي في قطاع غزة، ولا صورة الذي رفع العلم فوق قباب الأقصى، نجحتا في منافسة صورتي محمّد الدرة وفارس عودة. فهاتان الصورتان كثّفتا الصراع واختصرتاه إلى حد مدهش.

لقد امتلأتا بالدّلالة والإشارات، فتحولتا إلى رمز عام لوضع الفلسطينيين ككل، وانتشرتا انتشاراً لا يصدق. صورة الدّرة بُثت في التلفزيون، وصورة فارس عودة تحوّلتْ إلى بوستر يعلق في كل مكان.

الصورة الأولى تلخص أحد جوانب الصراع الفلسطيني: جانب الظلم القاسي الذي لحق بالفلسطينيين. فهي صورة الظلم المطلق، صورة القوة الغاشمة التي لا تحسب حساباً لشيء، في مواجهة البراءة التي لا تملك من سلاح غير اليد لردّ الرصاص. إنها تعكس الجانب السلبي من وضع الفلسطينيين: ضعفهم، انعدام أدوات المقاومة لديهم، براءتهم المرعبة، وتفوّق القوة الغاشمة عليهم.

صورة الطفل فارس عودة الذي يواجه الدّبابة بالحجر، هي الصورة الأخرى، الصورة النقيض، التي تعكس الجانب الإيجابي، جانب التحدّي والمواجهة. ولم يكن بالإمكان الاكتفاء بالصورة الأولى نفسياً لدى الناس. فهي صورة قاهرة تماماً!! لذا جاءت الصورة الثانية. وكان يجب أن تجيء لكل يتحقق التوازن النفسي للناس الذين سيطرت على مجالهم البصري صورة محمد الدّرة. فالصورتان معاً تشكلان وجهي العملة الواحدة. الأولى تعكس جانب

البراءة وانعدام الحيلة أمام القوة الغاشمة، والثانية تعكس جانب الإرادة، جانب التحدّي مهما كان ضعف الوسيلة والسلاح. وقد اجتمعت الصورتان معاً لكي تختصرا وضع الفلسطينيين كله في هذه المرحلة.

غير أن صورة "الشهيد" محمد الدّرة أشد بساطة من صورة "الشهيد" فارس عودة. إنها سهلة التفسير ووضاحة الرسالة: القوة الغاشمة وهي تطحن البراءة العزلاء من السلاح. أما صورة الطفل فارس فأعقد بكثير. إنها صورة للجنون بشكل ما: طفل صغير نحيل بحجر أمام دبابة مرعبة بمدافعها ورشاشاتها!! شيء لا يصدّق!! شيء مجنون، ولا يقبله العقل. لكنه يحدث أمامنا هكذا واضحاً وعارياً: طفل بحجر يواجه دبابة.

هذا الجنون يعكس، إلى حدٍّ ما، شعور الفلسطينيين في مواجهة القوة الجبارة النووية أمامهم. فهم يقفون أمام هذه القوة عراةً عزّلاً ووحيدين، كما يقف فارس عودة أمام الدّبابة. إن صورة الطفل اختصار لوضعهم. والفلسطينيون عندما يشفقون على الطفل النحيل أمام الدبّابة ويعجبون بشجاعته، فإنما يشفقون على وضعهم في مواجهتهم غير المعقولة وغير المتوازنة، ويفخرون بقدرتهم على الصمود في هذه المواجهة. إنهم مساكين مثل فارس عودة ومجانين بالشجاعة مثله.

ويمكن القول أن بروز طفلين كرمزٍ للانتفاضة ليس أمراً طارئاً وعارضاً، بل هو تعبير عميق عن حالِ الفلسطينيين ورمز لحالهم. فالرموز إنما تنبثق لتعبّر عن أعمق أعماق الكيان الاجتماعي. فالفلسطينيون في نظر أنفسهم، مثل الطفلين الدرة وعودة، يذهبون إلى معركة تبدو جنوناً من حيث توازن القوى. إنهم بهذا المعنى أطفال. أي أنهم لا يحسبون الأمور بطريقة البالغين العقلاء، بل بطريقة الأطفال. فبالطريقة البالغة ليس هناك أمل في مواجهة قوة عدوهم الغاشمة. لكن بحسابات الأطفال فإن المواجهة ممكنة. فالأطفال حين يذهبون للحرب، فهم يذهبون إليها كلعبة لا كحرب. وهكذا يحاول الفلسطينيون أن يفعلوا. إنهم يذهبون إليها على هذا الشكل أيضاً. يذهبون إليها كما لو أنها لعبة، كما لو أنها ليست حقيقة. لأنهم لو فكروا بأنها حرب حقيقية لكان من الصعب الذهاب إليها. إنهم يعيدون أنفسهم إلى الطفولة لكي تكون لديهم الشجاعة لمواجهة الدبابة بحجر. من أجل هذا صارت صورة فارس عودة رمزاً لوصفهم وحالهم.

فوق ذلك فإن صورة فارس عودة تعكس قوة الحق، القوة الأخلاقية، التي تجعل المواجهة المجنونة معقولة إلى حدٍّ ما. لكن هل تبدو الدبابة بمدفعها الرهيب مبالية بالقوة الأخلاقية وقوة براءة الطفولة؟ هل تمتنع عن إطلاق قذيفتها على فارس عودة لأن القوة الأخلاقية تكبلها؟ إنها تتجاهل الطفل الذي يواجهها بالحجر دون أن تنسفه بقذيفة من مدفعها العملاق. هكذا يبدو الأمر. لكن نتيجة المواجهة لا تقبل بهذا الاستخلاص. ففارس عودة سقط بعد أيام من صورته أمام الدّبابة. سقط غارقاً بدمه.

وعليه يبدو أن أعداءه وراء الحديد المصفّح للدبابة أبصروه وأبصروا حجره، وقرروا أن يتركوا أمره للقنّاص. فأن تُطلق الدبابة قذيفتها على طفل أمر لن يقبله العالم، وستحوّله الكاميرا إلى فضيحة. لذا لم يطلقوا قذيفتهم، بل تركوا الأمر للقنّاص. فالكاميرا لا تستطيع أن تحوى الطفل القتيل والقنّاص في لقطة واحدة. إنهما بعيدان والمونتاج وحده يجعل من الممكن جمعهما. والمونتاج تكلّف واضح ولا يعطي النتيجة الملائمة. القنّاص، إذن، بعينه الملعونة وبندقيته ذات المنظار لن يظهرا للعيان بل سيهربان من اللقطة. وسوف تطلق البندقية النار ويسقط الطفل كما لو أنه يسقط بضربة شمس.

من أجل هذا قتل فارس عودة بنار القنّاص لا بقذيفة الدبابة. تُرك عدة أيام بعد مشهد مواجهته للدبابة، ثم قضي عليه.لقد أهملته الدبابة لأن هناك من سيمزّق قلبه الذي تحدّى الدبابة. وهكذا أعطى فارس عودة الناس مشهدهم الرمزي في مواجهة الدبابة ثم قُتل. لم يكن مقتله هو الذي وفّر الرمز مثل محمد الدرّة، بل وقفته المتحدّية أمام الدّبابة. لذا يبدو كما لو أنه لم يمت، لم يُقتل. بل إن بعض الناس لا يعرفون حتى أنه قد قُتل. فما هم بحاجة إليه كان وقفته أمام الدبابة، فهي رمز لهم ولمواجهتهم. أما مقتله كطفل بريء فقد رأوه في محمد الدرّة الذي يمثل براءتهم المذبوحة، وانعدام حيلتهم المرعب!!

لقد أعاد لهم فارس التوازن بعد أن جرحتهم في الأعماق، وأعماق الأعماق، صورة محمد الدّرة. فارس عودة وجه العملة الثاني، أو الوجه الثاني للفلسطينيين، وجه المواجهة. لذا انتشر بوستره وهو يواجه الدبابة كما انتشرت صورة محمد الدرة القتيل.

إذن لقد وفّرته الدبابة لكي يقتله القناص.

إنهم في الدبابة يبصرون يده النحيلة بحجرها. ولا يطلقون فلو أطلقوا لبدت مأساة محمد الدرّة مزحة في مواجهة مأساة فراس. لهذا لم يطلقوا وسمحوا للقناص أن يطلق النار.

الثابت والمتحرك

مرة أخرى نعود إلى الصورتين لكي نتأملهما: صورة الطفلين فارس عودة ومحمد الدرة، فقد أتيح لي أن أرى الشريط الذي يصور مواجهة فارس للدبابة، بعد أن كنت شاهدت صورته الثابتة في "البوسترات". وقد بدا لي أن الصورة الثابتة، صورة "البوستر"، أشد قوة وهيمنة من الشريط الذي يعرض الطفل وهو يرمي عدة أحجار باتجاه دبابة. فالصورة الثابتة تعطي الفكرة كلها مرة واحدة من دون حاجة لإطالة.

إنها تختصر القصة وتقولها في لحظة واحدة، بينما يتأتى الشريط ويلغي الطابع التراجيدي أو الدرامي في اللقطة الثابتة. وأقول التراجيدي لأن المواجهة بين الطفل والدبابة تبدو وكأنها مواجهة بين الأبطال الإغريقيين وقدر الآلهة الذي يهدد بسحقهم.

على العكس من ذلك فإن شريط مقتل محمد الدرة هو الأهم. فصورة ثابتة واحدة له ستكون تقريباً صورة عادية جدا. فلا بد من عرض الشريط كله حتى يفهم المشاهد المسألة كلها. لا بدّ من عرض القصة كلها حتى يأخذ الحدث مغزاه. لذا يبث شريط الدرة كشريط، بينما لم يشتهر شريط فارس عودة، واشتهرت صورته الثابتة في البوسترات.

وهكذا لم يكن بالإمكان تحويل الدرة إلى بوستر. أقصد أن وضعه على "بوستر" كان سيلغي تأثير الحدث، أو يضعفه إلى حد بعيد. وعليه فنحن لا نتذكر محمد الدرة في "بوستر" بل نتذكره في الشريط، في حين أننا نتذكر فارس عودة في "البوستر" ولا نتذكره في الشريط.

شريط فارس عودة لا يحتوي على قصة لها أول ولها آخر. في حين أن شريط

الدرة قصة متكاملة تتطور حتى تصل إلى ذروتها. وبذا فهو ينتمي إلى التلفزيون وإلى السينما. بينما ينتمي مشهد فارس عودة إلى التصوير الفوتوغرافي، أي أنه لقطة ثابتة من حيث الجوهر.

شريط الدرة يروي لك القصة كلها، من الألف إلى الياء، ويطحنك طحنا. أما بوستر فارس عوده فيلغي بنجاح القصة، أي الشريط، ويترك عين المشاهد تبني القصة، أو تكملها وتوصلها إلى حدودها. وبهذا فصورة فارس عودة تشبه الشعر، تشبه الاستعارة الشعرية، بينما يشبه شريط الدرة الرواية أو الحلقة التلفزيونية.

الأولى تقدم تقريرا عن قدرة اللقطة الثابتة الفوتوغرافية الطابع، والثاني يعلي من شأن التسلسل القصي التلفزيوني ونحن نترك لأعيننا وعقولنا وقلوبنا لكي ترتعش بين الثابت والمتحرك.

إضافة لهذا فإن لدي ملاحظتين اثنتين:

الأولى: هي: لماذا لم تعطنا الانتفاضة التي نعيشها أبطالاً كبارا، أبطالا بشوارب، بينما زودتنا بما يكفي من الأطفال الأبطال؟ لقد بدأ هذا يحدث فقط منذ الثمانينات. فمنذ حرب لبنان أخذت أدوار البطولة تسند للأطفال. ثم اكتمل الوضع في الانتفاضة الحالية حيث هيمن الأطفال على المسرح.

شخصياً اعتبر هذا أمرا مثيرا للتساؤل، ومثيرا للمخاوف. فأن يتحمل الأطفال دور البطولة، يعني أن الكبار تخلوا عنه محملين أولادهم فوق ما يحتملون.

الثانية: ان العرض المتواصل لأشرطة من نوع شريط الطفل محمد الدرة أمر خطر جدا. فهو يفقدها حدتها وتأثيرها، بحيث ستبدو في النهاية وكأنها عادية جدا. ولا يجب أن يصل الأمر إلى هذه الدرجة، فعليها أن تظل جارحة ومؤثرة. ومن أجل هذا يجب الاقتصاد في عرضها، وهو ما لا تفعله القنوات التلفزيونية المحلية، للأسف!!

٢٠٠١/١/٢٩

طفل الثأر

لدى قبائل الـ "نوير" السودانية، وهي قبائل نيلية جنوبية، تقليد خاص وغريب جداً. فحين يُقتل أحد الرّجال، من دون أن يكون قد تزوّج وخلّف أولاداً، فإن عشيرته الأقربين تعمد إلى تزويج رجل وامرأة، لكي يُنجبا للرّجل القتيل ولداً يأخذ بثأره في ما بعد. هذا الولد، أو هذا الطفل يُدعى باسم "طفل الثأر". وهو لا يُعتبر ابناً لوالده الذي أتى من صلبه، بل هو ابن الرجل القتيل. وكل ما يفعله والداه الفسيولوجيان إنما هو مجرد إحضاره للدنيا ورعايته لكي يكبر ويأخذ بثأر أبيه المفترض.

هذا الطفل، إذن، وُلد من أجل مهمة محددة. وحياته ليست له. فهي منذورة للثأر للوالد القتيل!! وهو سيدعى باسم "طفل الثأر" حتى حين يبلغ مبلغ الرّجال. وسيكون منذ اليوم الأول لولادته في حضن الخطر. فقتلةُ والده المفترض سيحذرونه، وسوف يكون معرضاً من قبلهم للقتل، حتى قبل أن يجف الحليب على شفتيه.

ولا يستطيع هذا الطفل أن يتخلى عن المهمة التي أُحضر إلى الدنيا من أجلها ليقول: أنا لا أريد أن أثأر لأحد، أو أثأر من أحد. ذلك أن مثل هذه الفكرة المستقلة غير ممكنة في البيئة القبلية. لذا فعليه أن يتبع أعداءه الذين حُدِّدوا كأعداء له قبل ولادته، لكي يرسلهم إلى الموت.

طبعاً، نحن ليس لدينا مثل هذا التقليد. لكنني أستخدم "طفل الثأر" السوداني ذريعةً للحديث عن وضع الأطفال عندنا في هذه الأوقات. فرغم أننا نحاول، بشكل ما، وبقدر من الجهد، حماية أطفالنا ومنع تعريضهم لرصاص القنّاصة اليهود، فإننا وعينا أم لم نع نحمّل أطفالنا مهمات أكبر منهم. صحيح أننا نتعرّض لحملة عنصرية في هذا الموضوع، وهي حملة تهدف إلى تبرئة القاتل الإسرائيلي، وتحميل أهل القتيل جرمه وذنبه، إلاّ أن علينا أن نتنبه إلى وضع الأطفال عندنا، وأن نكف عن تحويلهم إلى "أطفال للثأر"..

ذلك أننا نستخدم منذ بداية الثمانينات تعابير من شأنها أن تقودنا دون وعي إلى تحميل الأطفال مسؤولية الحرب والمواجهة. من هذه التعابير، مثلاً، تعبير "جنرالات الآر بي جي" الذي أطلقناه على الفتية الصغار الذين واجهوا الجيش

الإسرائيلي في مخيمات لبنان عام ١٩٨٢. تلا هذا التعبير تعبير "أطفال الحجارة" أو "جنرالات الحجارة" كوصف للأطفال الذين شاركوا في الانتفاضة الأولى. وقد دُهشت أن صورة الطفل "الشهيد" فارس عودة منشورة في بوستر وتحتها عبارة: "شعب الجبّارين". فإذا كنّا شعباً من الجبّارين حقا- ونحن لسنا كذلك، إذ لسنا إلاّ شعبا مضطهدا يحاول أن يتحرر من الاحتلال- فقد كان على رجالٍ بشوارب وسواعد ولحىً وعضلات أن يوضعوا في وسط البوستر، لا الطفل النحيل القتيل فارس عودة.

يمكن لنا أن نغفر لأنفسنا هروب طفل من بيته، ومن دون علم أهله، لكي يحمل حجراً في مواجهة دبّابة. فهروبه هذا هو دليل على قوة روح المقاومة لدينا، وامتدادها إلى أعمق الأعماق. لكن أن نعمد نحن، وعن وعي، إلى تحويل الطفل الذبيح فارس عودة وحجره إلى "شعب للجبّارين" فهذا أمر خاطئ تماماً.

إن فارس عودة مجرد طفل صغير رأى أهله يذلّون ويهانون كل يوم، ففكر أن عليه أن يرد الأذى عن أهله، فحمل حجراً ليواجه دبابة. وقد "صدّق" القتلة أن ثمة حرباً بينهم وبين الطفل فقتلوه. هذا هو الأمر، فقط.

إن تحويل أطفالنا إلى "أطفال للثأر" ليس أمراً جيداً أبداً. فنحن نلدهم لكي يلعبوا ويتعلموا ويعيشوا. وإذا ما فرض الإسرائيليون عليهم أن يحاربوا، فلنمهلهم نحن حتى تنبتَ شواربهم على الأقل. وإذا ما قتلهم الجنود اليهود قبل ذلك فعلينا أن لا نحوّلهم إلى "أطفال جبارين". فإذا كانوا جبّارين حقاً، فإن القناص الإسرائيلي ليس مذنباً جداً حين يطلق النار عليهم ويقتلهم. فهل هذا ما نقصده؟!

لا أحد يصدق ذلك... ولكنه حصل، فعلاً!!

لو أن أحدهم أخبر تحتمس الثالث، أو إبراهيم باشا، أو صلاح الدين الأيوبي أنه قد مات في فلسطين دولة عظمى قادرة على قهر مصر وبابل، وقادرة على تهديد فارس وشبه القارة الهندية، وأن بإمكانها ضرب بلاد البربر كلها، لظنُّوا أن في الأمر مزحة ما. ففلسطين لا تحتمل أن تكون قاعدة لإمبراطورية كبرى كهذه.

غير أن هذا هو ما حصل. فلأول مرّة تقوم في فلسطين دولة، تدعى إسرائيل، قادرة على تدمير القاهرة وبغداد، وقادرة على ضرب صنعاء وطهران وكراتشي ومراكش.

أجل، لقد قامت مثل هذه الدولة في فلسطين، رغم أن هذا يتعارض أيكولوجياً وأركيولوجياً، وديمغرافياً، وجغرافياً، مع هذا البلد الصغير. فأقصى ما استطاعه هذا البلد منذ آلاف السنين هو أن ينشئ كيانات إقليمية صغيرة تحاول ما أمكنها أن تحافظ على وجودها بين الحيتان الكبيرة "مصر، بابل، وتركيا بحثييها وبيزنطييها وأتراكها... إلخ".

إن قيام مثل هذه الدولة يعني وضع حمولة هائلة في قارب صغير للصيد، وهو ما يعني غرق هذا القارب تماماً. وأعتقد أن فلسطين تغرق فعلياً من كل النواحي.

إنها تغرقُ أيكولوجياً "بيئياً". فالتلوُّث الذي تفرزهُ صناعة كبرى، وزراعة كيماوية، ومفاعلات نووية أشدُّ وطأة من أن يحتمله الشريط الضيِّق من الأرض بين البحر والنهر "هل ظلّ هناك نهر فعلاً؟". وإذا كان النقب هو الرئة الفعلية لفلسطين التاريخية فإن إقامة مفاعل "ديمونا" فيه أصاب هذه الرئة بضرر كبير. وقد يؤدي الضغط على النقب إلى تحويله إلى مستنقع من الإشعاعات والعوادم، أي إلى مزبلة إمبراطورية. وفلسطين تغرقُ كذلك أركيولوجياً. فهذه الأرض التي تشبه متحفاً كبيراً للآثار واللغات والحضارات تنتهك يومياً. فما من مكان لم تسحقه الجرّافات بعجلاتها، وما من تلّة لم تعبرها أو تلتف حولها الطرق الالتفافية العريضة. إن خطى الجرافات تمسح خطى الإنسان هنا إلى الأبد. ولعلّه لن يكون بعيداً اليوم الذي تُعلن فيه فلسطين كأرض ميتة أركيولوجياً.

وفلسطين تغرقُ أيضاً ديمغرافياً. فشريطها الضيِّق لن يستطيع أن يحتوي المزيد من الملايين الذين ترغب إسرائيل وتعد لكي تحضرهم. لا هواء يكفي لهم ولا ماء، كما أن المساحة ذاتها لا تستطيع أن تحتويهم. هذا فوق أن الهواء يتلوّث والماء الجوفي يفسد ويشح. والوسيلة الوحيدة لتوفير ماء كاف لهؤلاء الملايين، إنما يكون في التفكير في مياه النيل، لا مياه الليطاني فقط. ولعلّ ذلك قد يتطور إلى تفكير في مياه فرات ودجلة.

وفلسطين تغرقُ جغرافياً، أقصد أن تحويلها إلى إمبراطورية يقتضي الخروج عن حدودها. إذ إنها وحدها لا تحتمل أن ينهض عليها كيان إمبراطوري. لذلك فليس صدفة أن إسرائيل احتلت الجولان وسيناء، كما ليس صدفة أن وصلت جيوشها إلى بيروت. وليس صدفة، أيضا، أن هناك من ما زال يقول: للأردن ضِفَّتان؛ الأولى لنا، والأخرى لنا. وليس صدفة كذلكً أن هناك في إسرائيل من وضع الخطط للوصول إلى منابع النفط.

فالمنطق الإمبراطوري في أرض صغيرة وضيِّقة يدفع إلى التوسُّع دفعاً. وهذا يعني، عملياً، الخروج عن فكرة فلسطين ذاتها. فدولة إمبراطورية لن تجد راحتها لا في القدس ولا تل أبيب، بل في القاهرة أو بغداد، أو دمشق.

لذا فالسلام أمر يستحيل تحقيقه مع منطق إمبراطوري كهذا. السلام يمكن أن يتحقق إذا اقتنعت إسرائيل واقتنع الإسرائيليون أنه لا يمكن لفلسطين أن تحتمل دولة عظمى تضع نفسها في مواجهة مصر وبابل وفارس. فلسطين مؤهلة لدولة صغيرة بدور روحي هائل. إن ثقل الروح هو ما يمكن لفلسطين أن تحتمله. وهذا أمر ليس بالقليل أبداً.

فأن يكون هذا البلد مركزاً للديانات السماوية الكبرى الثلاث لهو أمر شديد الوطأة والثقل. لكن فلسطين قبلته رغم ما سبّبه لها من المجد والآلام.

المشكلة أن إسرائيل تُفضِّل ثِقَل المادة على ثِقَل الروح، ثِقَل عجلات الجرَّافة على ثِقَل خطى الإنسان. في حين أن علينا نحن أن ننقض ذلك بأن نرى في فلسطين أرض ميعاد للروح، وأرض فداء وخلاص لبني البشر، ونقطة عروج من الأرض إلى السماء.

الأيكولوجيا تنقض منطق إسرائيل الإمبراطورية. الأركيولوجيا تعارضه، والجيولوجيا لا تتوافق معه. وأهم من ذلك أن الروح لا تستطيع أن تتعايش وإياه.

١٩٩٩/٧/١٥

الرواية الناقصة

كان المرحوم اسحق دويتشر، التروتسكي اليهودي، يعتقد انه يمكن تشبيه الصراع بين اليهود والعرب في فلسطين على النحو التالي: رجل خائف تطارده عصابة من القتلة، وأثناء هروبه يسقط، دون إرادة منه، فوق رجل آخر فيؤذيه. الهارب في التشبيه هو اليهودي، أما الذي تلقى السقطة فهو العربي الفلسطيني. وقد كنت دائما أجد ان هذه الرواية مقبولة لكنها ناقصة. فالمرحوم دويتشر نسي ان يكمل القصة. إذ بعد ان سقط اليهودي الخائف على كتفي الفلسطيني نظر الأول الى الثاني غاضباً وصاح: هيه أيها الفلاح المقرف القذر.. لماذا تجلس في بيتي؟ هيا إذهب الى الصحراء، وإلا حطمت عظامك!! وحين أبدى الفلسطيني دهشته ورفضه لهذا الطلب الغريب، نظر اليهودي المطارد الى مطارديه الذين كانوا يراقبونه من أعلى ونادى عليهم: هيه يا شباب، لقد عثرت هنا على رجل متخلف وعنيف، ارموا لي سكيناً وسوف أريكم ما أصنع به. ورمى المطاردون السكين للمطارد بعد ان تشاوروا قليلا فيما بينهم. وما ان سقطت السكين بين يديه حتى رفعها في وجه الفلسطيني صارخا: هيا أيها الأحمق، اذهب الى أهلك في الصحراء، هيا!!

هذا هو الجزء الذي نسيه اسحق دويتشر من الرواية. وهو الجزء الذي يتناساه اليهود الإسرائيليون من شارون الى عاموس عوز. لكن هذا الجزء هو الجزء الحاسم بالنسبة لنا نحن الفلسطينيين. فنحن لم نطارد اليهودي ولم نطرده. على العكس من ذلك فهو الذي طردنا وطاردنا، وما زالت السكين بيده معلنا ان البيت كله له، فهو يصادر الارض، ويبني المستوطنات، ويشق الطرق الالتفافية. بل إنه يعلن بين الحين و الحين ان الترانسفير لازال حلاً ممكناً.

المشكلة بيننا وبين اليهود إذن تكمن في الرواية الناقصة، وتاريخ إسرائيل كله رواية ناقصة. لكن الغرب الذي طارد اليهودي الخائف، في ما مضى، مستعد دائما لقبول الرواية الناقصة لأن من مصلحته ذلك. فهو يريح ضميره المعذب تجاه اليهود ويحمي مصالحه. لذا فأنه في شرم الشيخ صادق من جديد على الرواية الناقصة، فقد اعتبر ان المشكلة هي الإرهاب الفلسطيني في الضفة والقطاع، ناسياً ان هذا الإرهاب ولّده سقوط ٢٥٠ ألف مستوطن على كتفي الفلسطيني في هاتين المنطقتين، إضافة الى جيش كامل بدباباته وطرقه الالتفافية وعملائه ومستعربيه وسجونه وجنونه.

الرواية ناقصة أيها المرحوم دويتشر، الرواية ناقصة يا سيد عاموس عوز، الرواية ناقصة يا سيد كلينتون.

والرواية الناقصة لا يمكنها ان تنتج سلاماً أيها السادة. لكن يبدو لي ان الزمن لم يحن بعد لكي تتم رواية الحدث بكامله من الجانب الآخر، وبما ان الأمر كذلك فأن السلام سراب، كما تأكد لنا خلال الأسابيع الماضية.

١٩٩٦/٣/٢٠

نكتة استراتيجية

يروي أحد السياسيين الفلسطينيين أنه قال مرة للرئيس الإسرائيلي الأسبق، عيزر فيتسمان: من أين ستحضرون مهاجرين جدد؟ لم يعد هناك من يهود في روسيا. والذين سيأتون لن يكونوا يهود. رد فايتسمان مازحاً صانعا بيديه حركة مقص: موش مهم، نطهّرهم "نختنهم" حين يصلون إلى مطار بن غوريون.

وهذه نكتة من حيث الشكل. لكنها ليست نكتة أبدا من حيث الجوهر. ذلك أن هناك من يدعي ما مجموعه ٢٠٠- ٣٠٠ ألف من المهاجرين من روسيا هم من المسيحيين لا اليهود. وبذا فإن هذه النكتة تتحقق على الأرض بشكل ما. أما الأصوليون اليهود فيحاولون التأكد من يهودية هؤلاء عبر ختنهم بإشراف الحاخامات. فهؤلاء الغُلف ليسوا يهود بعد. لكن الغُلُف الروس غير راضين عن الحاخامات وعن محاولاتهم المهنية، وقد حصلوا أخيراً على وزارة الداخلية التي كان يسيطر عليها الأصوليون من "شاس".

وإذا كانت النكتة تتحقق بشكل ما على الأرض الآن، فإنها قد تتحقق على نطاق أوسع مستقبلاً. فالهدف الصهيوني يكمن الآن في زيادة عدد اليهود في فلسطين إلى ثمانية ملايين كحد أدنى. فهذا هو الرقم الآمن في اللعبة الديموغرافية، في ما يظنون.

لكن المشكلة أن نهر الهجرة الروسي قد جف إلى حدّ بعيد، في حين يرفض اليهود الأمريكيون المنعّمون القدوم إلى إسرائيل لإكمال الرقم الديموغرافي الآمن. وهكذا فإن مطامح الساسة الإسرائيليين قد تدفعهم، في لحظة من اللحظات، إلى القبول بسيل من المهاجرين غير اليهود لسدّ النقص.

والواقع أن روسيا المضطربة في نهايات القرن هي الخزان المحتمل الذي قد يتدفق فيه هذا السيل. فلا أحد يدري في أية لحظة ستنفجر الأوضاع هناك، دافعة بالخائفين والجائعين وأبناء الأقليات مثل السيول إلى خارج الحدود، ومن ثم إلى هنا.

وقد يغضب الحاخامات المغاربة حينها، ويطالبون بالتأكد من يهودية القادمين عبر الكشف عليهم في مطار اللد أو في وزارة الداخلية، وختنهم، من ثم، لكي يصبحوا يهود حقيقيين. لكن علمانيين، مثل الرئيس عيزر وايزمان، قد لا يجدون ذلك مهماً جداً، إذ المهم هو ختانهم ثقافياً، أي دمجهم في المشروع الإسرائيلي الصهيوني العام، بصرف النظر عن كونهم غُلفاً. فإذا كانت إسرائيل هي قلعة الغرب المتقدمة في أرض الشرق، فما الذي يهم إن كان سكانها غُلفاً أم مختونين؟!

ربما يعيرهم اليهود المغاربة بأنهم غُلف وغوييم، لكن الكل يعلم أن اليهود المغاربة يدافعون عن موقعهم في الدولة، وعن حصتهم من الكعكة، رغم أنهم يتحدثون عن الختان.

وفي نهاية الأمر، فإن هؤلاء الغُلف سيقفون تحت العلم الإسرائيلي وينشدون "الهاتكفاه" ويصيرون يهوداً من ثمّ. فاليهودي هو من يعلن عن نفسه أنه كذلك. هكذا يُعلن الروائي الإسرائيلي أ.ب يهوشواع. وبذلك تكون الأمور قد حُلّت.

وهكذا فقد بدأنا من نكتة صغيرة، وانتهينا بقليل من الخيال الواقعي، إلى خطر استراتيجي. فهل تكون الهجرات القادمة إلى فلسطين، إذاً، هجرات غير يهودية يقف فيها حاخام إسرائيلي في المطار، أو في أحد مكاتب الهجرة، ليقول: هوب، لقد ختناك وصرت يهودياً؟

لعلّ هذا ما سيحصل حقاً!!

مؤرخون فلسطينيون جدد؟!

تساءل بعض الصحافيين الإسرائيليين مرة، عن سبب عدم ظهور "مؤرخين فلسطينيين جدد" في مقابل "المؤرخين الجدد" الإسرائيليين. والحق أن السؤال بهذه الصيغة لا معنى له. فظهور "المؤرخين الجدد" في إسرائيل كان نتاجاً لواقع إسرائيلي

خاص، أي نتاجاً لوجود تاريخ رسمي، قديم، مزيّف، صنعته المؤسسة الإسرائيلية، أي الحركة الصهيونية ثم الدولة. فالحاجة إلى مؤرخين إسرائيليين جدد، أملاها واقع وجود تاريخ لا يمكن له أن يصمد أمام أي نقد جدّي. إذ من هو المؤرخ الجدّي وير المؤدلج الذي يمكنه أن يصدّق أن حرب العام ١٩٤٨ كانت حرب استقلال من الجانب اليهودي؟! ومن هو المؤرخ الحقيقي الذي بإمكانه أن يصف الحركة الصهيونية على أنها حركة تحرر وطني؟! مع ذلك فقط التاريخ الإسرائيلي، إجمالاً، يصدّق مثل هذه الادعاءات.

وعليه، يمكن لي أن أقول: إن أي تاريخ حقيقي في إسرائيل كان مرغماً على أن يكون "تاريخاً جديداً". أقصد أنه كان مرغماً على نقض التاريخ الرسمي المزيّف، أو على الأقل "تصحيحه" كما يحدث في الواقع. لكن شروط ظهور هذا التاريخ لم تكن متوفرة في إسرائيل قبل الثمانينيات.

ففي هذا التاريخ تم الكشف عن جزء من وثائق حرب العام ١٩٤٨، وهو ما ساعد على ظهور "التاريخ الجديد". كما أن نهاية السبعينيات شهدت نهاية دولة "المعراخ"، دولة الوحدة الأيديولوجية الصماء، التي أنشأت التاريخ المزيّف الذي نتحدث عنه. فبوصول الليكود إلى الحكم وقيام نظام الحزبين، نشأ طراز من الديمقراطية فتح المجال أمام إعادة النظر في التاريخ الرسمي. وفوق هذا وذاك، فإن انتهاء التهديد -المفترض- لدولة إسرائيل، ساعد على رفع القمع عن العقول التي تريد أن تفكر في التاريخ بموضوعية.

كل هذا سمح بميلاد ما يسمى بحركة "المؤرخين الجدد" في إسرائيل. غير أن ما جرى على الجانب الفلسطيني كان مختلفاً تماماً. فلم يجد المؤرخ الفلسطيني نفسه أمام تاريخ متسلط مؤدلج يعميه عن رؤية الواقع. بل إنه، على العكس من ذلك، عانى من انعدام وجود تاريخ أصلاً، فكل ما وجده أمامه هو نثار من البكائيات والعواطف، التي لا يسهل تسميتها تاريخاً. فالفلسطينيون لم يتمكنوا من كتابة تاريخهم جدياً. والتاريخ ظل حروقاً حية على لحومهم وأرواحهم، ولم يجدوا الوقت -وربما القدرة أيضاً- لكتابته.

لذا فقد كانت مشكلة الفلسطينيين هي: كيف نكتب تاريخنا، لا كيف نعيد النظر في هذا التاريخ، من حيث الجوهر. أو كيف يمكن لنا أن ننشئ رواية سليمة وحقيقية في مواجهة رواية الآخر المزيفة بالتأكيد؟

لهذا يبدو "المؤرخ الجديد" الفلسطيني مؤرخاً في مواجهة الآخر، لا في مواجهة الذات. فتاريخ "بشارة دوماني" عن جبل نابلس لم يكن نقضاً لتاريخ فلسطيني سبقه، بل كان تأسيساً لتاريخ حقيقي مضاد، في مواجهة تاريخ الآخر المزيف، أو الناقص على أقل تعديل، أي تاريخ الصهيوني وأنصاره.

وعليه فتاريخ دوماني عن جبل نابلس وتاريخ فلسطين عموماً – لا يبدو تاريخاً راكداً ميتاً بانتظار الغزو الأوروبي أو الهجرة الصهيونية لتحريكه ودفعه، بل يبدو تاريخاً حياً نشطاً ومعقداً، على عكس رواية المستشرقين؛ صهاينة كانوا أو غير صهاينة.

وحتى عندما يبدأ "المؤرخ الفلسطيني الجديد" عمله في مواجهة الذات، كما فعل يزيد صايغ في تاريخه الجديد لمنظمة التحرير، فإنه لا ينقض تاريخاً رسمياً ملفقاً، بل هو يفتح الباب لبناء مثل هذا التاريخ على أسس عقلانية.

من أجل هذا يبدو الفلسطينيون كما لو كانوا بحاجة إلى طراز آخر من "المؤرخين الجدد" من غير النوع الذي تساءل عنه الصحافيون الإسرائيليون. أقصد أنهم بحاجة إلى مؤرخين محترفين تماماً. ويملكون أدوات ومناهج التاريخ، لكي يتم نقل التاريخ من لحوم الناس إلى الورق. وهم مضطرون، في سياق ذلك، إلى مواجهة عواطف الناس وذكرياتهم وصدمها.

ولأن الأمر مختلف حقاً بين الإسرائيليين والفلسطينيين، فإن ما يعتبر كشفاً خطيراً بالنسبة للإسرائيليين يعتبر نقطة البدء بالنسبة للفلسطينيين. فأن يكشف بيني موريس، أو غيره، أن الإسرائيليين هَجّروا، بالقوة، أقساماً من الفلسطينيين، فهو أمر لا جديد فيه بالنسبة للفلسطينيين. إذ أنهم يعرفونه بلحمهم ودمهم، وأن يتم نسيان حكاية "حرب الاستقلال" في كلام المؤرخين الإسرائيليين الجديد، فالأمر أيضاً ليس جديداً. فالفلسطيني يعلم أنه لم تكن هناك حرب استقلال، بل حرب طرد واستيلاء واغتصاب.. وهكذا.

من أجل هذا يبدو المؤرخ الإسرائيلي الجديد بالنسبة للفلسطيني "رجلاً نادماً" أكثر منه مؤرخاً جديداً. كما يبدو تاريخه مجرد "اعتراف" أمام قِسٍّ التاريخ لا أكثر. أي أنه اعتراف بالذنب لا غير.

والحال أن الفلسطيني لا يستطيع أن يقدّم مؤرخاً نادماً. كما أنه لا يملك ما يعترف به أمام قِسّ التاريخ. إنه يملك أن يواجه شعبه بحقيقته الذاتية قائلاً له: لقد خسرتَ لأنك كنت غير منظم، وأميّاً، ولأن قيادتك لم تكن على مستوى العصر مثل قيادة عدوك... وهكذا.

إذاً فليس هناك تاريخ قديم مزيف لكي ينقضه المؤرخ الفلسطيني. ليس ثمة عهد قديم - تاريخ قديم، لكي يأتي بعهد جديد - تاريخ جديد.

أما إذا كان قصد الصحافي الإسرائيلي أن يقول للفلسطينيين: لماذا لا تتقدمون خطوة مثلما تقدمنا نحن خطوة باتجاهكم؟! فهذا لا يصح في التاريخ. هذا يصح في السياسة أو غيرها. لكنه لا يصح في التاريخ. فالتاريخ سعي إلى الحقيقة لا إلى المصالحة. وقد يكون وجود "المؤرخين الجدد" الإسرائيليين عاملاً مساهماً في مصالحة ما، لكن هدفه كان بناء ما يعتقد أنه صورة للحقيقة التاريخية، لا المصالحة التاريخية.

باختصار يذهب المؤرخ الإسرائيلي للأرشيف لكي يكتشف الحقيقة وينقض الزيف. في حين يذهب المؤرخ الفلسطيني إلى الأرشيف - أو يحاول بناء الأرشيف - لكي يبني تاريخاً آخر في مواجهة التاريخ الآخر، المزيف، أي لكي يؤكد الحقيقة التي يعرفها بلحمه.

ليس لديهم آينشتاين!

التقيت مصادفة الملحق الثقافي في السفارة الإسرائيلية في لندن، وهي السيدة "ديفورا". وقد تبيّن لي أنها تصلح لأن تكون عنصراً من "المشمار كفول" لا أن تكون ملحقاً ثقافياً.

بادرتني السيدة ديفورا بالحديث عن انفجارات القدس قائلة: لماذا فعلتم ذلك؟ وكيف أمكنكم أن تفعلوه؟ وعندما أحرجتها ردود فعل الحاضرين على هذا الاستفزاز المجّاني حاولت أن تبدو أكثر ودّية. ومع ذلك فقد ظلت تتصرّف كمشمار كفول. قالت لي عندما دخلت في حقل الأدب: أنتم تقولون أنكم شعب مثقف فأين عاموس عوزكم وأين يهوشواعكم؟ أين أدبكم؟

إنها المحاكمة العنصرية القديمة نفسها. وقد حفظتها السيدة ديفورا عن ظهر قلب. ألم يقل أحد الكتّاب الغربيين العنصريين قبل عقود طويلة عن الأفارقة: أين تولستيّهم؟!

نعم، إنها المحاكمة إيّاها التي أرسى أسسها الإسرائيلية بعنصرية كافية رئيس الوزراء الإسرائيلي بن غوريون. فقد قال، هو الآخر، رداً على تساؤلات بشأن التعامل مع المدنيين الفلسطينيين وإجراءات ترحيلهم: ليس لديهم آينشتاين!

وهكذا فإن كل الأفارقة لا يملكون تولستوي "هم" فإن من العدل استعبادهم وإذا كان الفلسطينيون لا يملكون آينشتاين "هم" فإن من العدل تهجيرهم وسرقة أرضهم.

أما السيدة ديفورا فقد نزلت بالجدال إلى مستوى أدنى قليلاً. إذ صار يكفي عدم وجود عاموس عوز أو يهوشواع لكي يكون مبررا نتنياهو أن يحاصر الفلسطينيين وأن يمنعهم من دخول قدسهم.

لقد صار لدينا، إذاً، عاموس عوز بدل تولستوي، ويهوشواع بدل آينشتاين. لكن المحاكمة العنصرية هي ذاتها. وهي محاكمة مرفوضة منذ البدء، ولا يمكن لنا أن ننزلق ونقبل بالجدال على أساسها.

مع ذلك يمكن لي أن أقول إن السيدة ديفورا تبالغ قليلاً في أهمية أحبابها من الكتّاب الإسرائيليين. فهم ليسوا أعلى موقعاً بكثير من الكتّاب الفلسطينيين أو العرب. لكن مشكلة الإسرائيليين أنهم ينامون على فكرة جلبت لهم الراحة دائماً، وهي أن الأدب الفلسطيني زبالة سياسية. فليناموا على هذه الفكرة ما أرادوا إذا كانت تجلب لهم الراحة.

لكن فكرتهم هذه لا علاقة لها بالواقع الحالي. فقد جرت مياه كثيرة في النهر في العشرين سنة الماضية على الأقل. وفي هذه السنوات أنتج الفلسطينيون أدباً، وعلى الأخص شعراً، يوضع في المرتبة الأولى في العالم العربي. ولسنا نحن المخطئين في أن الإسرائيليين لم يقرأوه. بل إن الخطأ يأتي من عندهم.

في كل حالٍ فإن للسيدة "ديفورا" الملحق الثقافي في السفارة الإسرائيلية في لندن، أن ترتاح على فكرتها العنصرية، فهي راغبة في أن تكون "مشمار كفول" لا ملحقاً ثقافياً وهذا ما يتوافق مع مرحلة نتنياهو تمام الموافقة.

فوق وتحت

يقيم الإسرائيليون العلاقة معنا على قاعدة: فوق وتحت، بحيث يكونون هم "الفوق" دوماً. فالمرور "فوق" الجسور لهم والمرور "تحت" الجسور لنا. ونادراً ما يحصل عكس ذلك. وحين يحصل العكس يكون الأمر مشكلة كبرى بالنسبة لهم.

كذلك فمستوطناتهم يجب أن تكون "فوق" وقرانا ومدننا "تحت". ولا تساهل في هذا الأمر. ويظهر الإسرائيليون الأمر وكأنه نابع من أسباب أمنية. فالذي يصعد "فوق" يكون محمياً وقادراً على السيطرة على من هو "تحت" ومراقبته.

لكن الأمر، في الحقيقة، أعمق من ذلك بكثير. فعلاقة "فوق" و"تحت" نابعة من إحساس عميق بالتفوّق العرقي المشحون دينياً. فما هو "فوق" سماوي، وما هو "تحت" أرضي ونجس، إلى حد ما. والسّماوي اختيار من الله. فالله قد اختار اليهود كشعبه المختار. وشعب الله المختار لا يمكن أن يمرّ من "تحت" شعب الله غير المختار.

وكل واحدٍ منّا لا بدّ يعرف نموذجاً لما أقوله هنا. خذ، مثلا، طريق رام الله صردا التي أنشئت قبل عام أو أكثر قليلاً. فقد كان المفروض أن يتم إقامة جسر بين التلة التي تنتهي فيها رام الله والتلة التي تبدأ فيها صردا، اختصاراً للمسافة وتحاشياً للمرور بالمنحدر أو الوادي بين التلتين. إلاّ أن هذا الأمر لم يكن مقبولاً بالنسبة للإسرائيليين مطلقاً. فإقامة الجسر سوف تعني أن يمر المستوطنون من "تحته" على الطريق الالتفافي. وهذا أمر لا يمكن تصوّره. أن يمرّ يهود "تحت" العرب!! هذا خيال لا يسمح به. وهكذا اضطر الفلسطينيون إلا إلغاء فكرة الجسر. ومرت الطريق بالوادي بين رام الله وصردا، مهددة مغارات أثرية تقع على حافة الطريق بالضبط، مرغمة إياها على الامتلاء بماء المطر الذي يتدفق من طرف الطريق في كل شتوة.

هناك استثناءات لما نقول بالطبع. وهي استثناءات قديمة. أي أن الجسور كانت مقامةً قبل أن تصبح الطرق تحتها ممراً للمستوطنين. فهناك مثلا جسر عطارة، الذي يربط القرية بمدينة بيرزيت، وتمرّ تحته، أحياناً، سيارات المستوطنين. وهذا ما يسبب مشكلة دائمة. لذا فالقوات الإسرائيلية كثيراً ما تغلق الجسر، وتنصب الحواجز بالقرب منه. كما أن أعين الجنود الإسرائيلية ترقب الجسر دائماً.

في المفاوضات، أيضاً، يصرّ الإسرائيليين على أن "فوق"، أي الأجواء الفلسطينية يجب أن تكون لهم وتحت سيطرتهم. أما نحن فلن يكون لنا "فوق" أو سماء. ولن يكن لنا طائرات تستخدم هذه السماء. فالسماء مخصصة للجنرال "موفاز" وصحبه.

لكن خذوا حذركم، فالإسرائيليون يخرقون مبدأ "فوق" و"تحت" في حالتين: التاريخ والمياه. هنا ينقلب الأمر. فما "تحت" الأقصى لهم وما "فوقه" للفلسطينيين. غير أن "تحت" هنا لا تقع في الأسفل إلاّ ظاهرياً. ذلك أن "تحت" هنا تعني السيطرة على العمق الزمني. وهذا يعني أنهم "أعلى زمنياً" من الفلسطينيين. وكونهم "أعلى زمنيا" يعني أنهم "فوق" وأعلى حقوقياً وأخلاقياً وتاريخياً. أما ما هو "فوق" أي المسجد الأقصى فهو "فوق" ظاهرياً، أي أنه بمعنى "طارئ" و"جديد" ولا عمق له. ولذا يمكن إزالته من وجهة نظر المتطرفين اليهود.

في موضوع المياه أيضاً يصرّ الإسرائيليون على أن ما "تحت" الأرض لهم. فما "تحت" هنا هو "تحت" ظاهرياً، إذ السيطرة على الماء الذي "تحت" الأرض هي سيطرة على ما "فوق" الأرض كلها. ومع ذلك فقد كانوا، دوماً، يصرّون على أن تكون مستوطناتهم "فوق" بحيرات الماء الجوفية وأحواضها.

عدا هذا الأمرين فهم لا يساومون أبدا. "أعبروا من تحتنا" ومن تحت أقدامنا وعجلات مجنزراتنا. هكذا يقول باراك وموفاز وشارون والمستوطنون. لن تطيروا في السماء. ولن تسافروا فوق الجسور. ولن تعيشوا على التلال التي هي فوق تلال مستوطناتنا. أنتم تحتنا ونحن فوقكم في علاقة اغتصابية ذكورية واضحة، إلى الأبد.

نحن فوقكم في السماء، وفوقكم على الجسور، وفوقكم برادارتنا على "تل العاصور" الذي هو أعلى جبل في الضفة الغربية.

جاء أعمى وذهب أعمى

زار المفكر الفرنسي اليهودي المؤيد لإسرائيل بقوة برنارد ليفي المناطق الفلسطينية، بعد أن زار إسرائيل، وذلك كي يطّلع على مجرى الأحداث ويكون شاهدا عليها، بعد أن حثّه بعض معارفه لكي يأتي ويرى، آملين أن تساعده المشاهدة على إحداث تغيير من وجهة نظره. وجاء السيّد ليفي وذهب. لكنه لم يشاهد ما يكفي لكي يغيّر وجهة نظره، فظلّ مؤيداً لسياسة إسرائيل، وباحثا بجدّ عن كل ما يمكنه أن يبرر هذه السياسة. فقد كتب مقالاً حول زيارته كان بإمكانه أن يكتبه من باريس بكل سهولة، ومن دون أن يُتعب نفسه. فقد أثبت هذا المقال أن ليفي جاء بعينين مغمضتين وعاد بعينين مغمضتين. فالولاء لإسرائيل عنده يتفوّق على أي شيء يحدث على الأرض مهما كان صادماً ومخيفاً.

لكن لعلّنا نظلم السيد ليفي، الذي التقى عدداً من المثقفين في مركز خليل السكاكيني وجامعة بيرزيت، بكلامنا هذا. فقد كتب بعد زيارته لنا في "لوبوا" الفرنسية أنه: لم يعد يقول إن الفلسطينيين يرسلون أبناءهم للموت على الحواجز الإسرائيلية بإرادتهم، وذلك بعد أن رأى دموع الأمهات الفلسطينيات على أولادهن!!

وهكذا فقد "أقرّ" السيد ليفي، بكل أريحية، بأن الفلسطينيين بشر تقريباً. فهم يخافون على أطفالهم ويذرفون عليهم الدموع، ولا يرسلونهم إلى الموت على الحواجز الإسرائيلية بإرادتهم، مثلما يرسل الفرنسيون الخنازير الوردية الصغيرة للذبح من دون ان يعذّبهم ضميرهم، كما كان يظن سابقاً قبل أن يأتي ويزورنا. لقد عدّل السيّد ليفي مواقفه، وهذا شيء يلزم الفلسطينيين إلزاماً بالثناء عليه.

لكن علينا أن نحذر من المبالغة هنا. فقد لاحظ السيد ليفي أن لدى الفلسطينيين نوعاً من عبادة الموت وحبه تظهر في تقديسهم للشهداء، الذين تملأ صورهم الجدران. وللتأكيد على هذه الملاحظة فقد أوضح لنا أنه سمع عقيداً فلسطينياً على شاشة التلفزيون يعلن أن الفلسطينيين يحبون الموت أكثر مما يحب الإسرائيليون الحياة، ولذلك فهم المنتصرون.

وهكذا فنحن نعبد الموت ونتمنّاه، وقد حصل من فم العقيد المذكور على شهادة تؤكد ذلك.

وإذا كان الأمر كذلك حقاً فإن تهمة إرسال أبنائنا إلى الموت تظلّ عالقة بنا. إذ مادمنا نحبّ الموت إلى هذه الدرجة، فمن المؤكد أن نرضاه لأبنائنا، وأن نرسلهم بالتالي إليه مختارين. وعليه، فإن ليفي عاد وألصق بنا التهمة من جديد، بحيث لم نكد نتمتع بحكم البراءة الذي نطق به بخصوص تعاملنا مع أطفالنا.

إذن، فمن الواضح أن ليفي يتبنى المنطق الإسرائيلي العنصري الوقح الذي يقلب الحقيقة إلى ضدها. فبدل أن يكون السؤال:

كيف تسمح دولة ديمقراطية لنفسها بأن يطلق قناصة جيشها النار على الأطفال، يصبح السؤال: لماذا يرسل الفلسطينيون أبناءهم لكي نقتلهم؟! وبهذا القلب العنصري يتم تحويل الضحية إلى قاتل، بحيث يصير الطفل أو أمه هو المعرّض للاستجواب لا القنّاص وقائده.

لكن لم الاستغراب من موقف السيّد ليفي؟! ألم يردد الفيلسوف اليهودي، الحائز على جائزة نوبل للسلام، إيلي فيزيل، مثل هذا الكلام في الانتفاضة الأولى؟! ألم يقل علناً إنه غاضب على الفلسطينيين لأنهم يجبرون اليهود الإسرائيليين على قتلهم؟! إن السيّد ليفي يقول نفس الكلام، وإن بطريقة موارية قليلاً. فالفلسطينيون يحبّون الموت ويعبدونه، لذا فهم يرسلون أطفالهم للموت على الحواجز الإسرائيلية.

ولو أننا مددنا منطق السيّد ليفي إلى نهايته لكان بإمكاننا أن نقول: ولكن لماذا تلوموا القنّاص اليهودي على قتل الطفل الفلسطيني؟! إنه هو وأهله يحبّون الموت ويعبدونه ويسعون إليه. وكل ما يفعله القنّاص هو أنه ينفذ لهم هذه الرغبة!!!

هذه، في الحقيقة، هي النهاية المنطقية لحجج ليفي التي هي حجج المؤسسة العسكرية الإسرائيلية. إنها الحجج الهادفة إلى انتزاع براءة القاتل وتحويل الضحيّة إلى منتحر. إن الفلسطينيين ينتحرون باختيارهم، فلماذا، إذن، تحملون اليهود المسؤولية عن ذلك؟! هكذا تنتهي محاكمة ليفي، وهكذا يصدر حكمه بعد أن زار ورأى!!

ويشبه هذا الحكم حكم مناحيم بيغن ووزير دفاعه شارون حول مجازر صبرا: غوييم يقتلون غوييماً، فلماذا تحملون اليهود المسؤولية عن ذلك؟

لقد برأ ليفي القنّاص، وكان فازريل قبله قد برّأ رابين من قتل الأطفال وتكسير أيديهم. ونحن المساكين كنّا نعتقد أن ليفي جاء بعينين مفتوحتين، لكي نكتشف أنه جاء أعمى وذهب أعمى.

نامي يا ابنتي.. نامي يا حبيبتي

طويت الصحيفة ووضعتها في حقيبتي على أمل أن أتصفحها مساءً. فأنا لا أحب قراءة الصحف، ليس لأن المتعة فيها قليلة، لكن لأنني لا أحتمل عذاب عناوينها اليومية. أفضل أن أسمع الأخبار من ألسنة الناس لا أن أقرأها في صحيفة. فمن الألسنة تأتي الأخبار متقطعة مخففة بحيث يمكن لي أن أتجرعها على دفعات. كما أنني أفضل الأخبار دون صور. الصورة تأكيد حاسم ولا مفر منه للخبر. وأنا لا أحب الأخبار الحاسمة والمؤكدة. أريد أن تأتيني في نطاق الاحتمال، وأن تتردد بين الصدق والكذب كي أتمكن من ابتلاعها. فالأخبار كلها سيئة، وهي ترهق روحي وجسدي. والصورة تركز الخبر الحامض إلى أقصى درجة. ولأنني أحاول تجنب الأخبار كما أتجنب كلباً عقوراً، فأنا أنظر في الصباح بطرف عينيّ ومن بعيد إلى عناوين الصحف في المحلات، وآخذ منها لمحات دون أن ألتفت إلى الصور. أنا مرغم مثل غيري أن أمر بالقرب من الكلب العقور، لذا عليّ أن أنظر إليه موارية كي لا يفاجأني بما لا أدري.

أقول: يا ربّ لو ظلت الصحف بلا صور ألم يكن ذلك أفضل؟ يا ربّ ألم يكن بالإمكان، على الأقل، الاكتفاء بصور ذات لونين: أبيض وأسود؟! حينها سيكون الخبر مجرد كلام يمكن للإنسان أن يحتمله. لكن الأخبار تحمل صورها الملونة. لذا فقد طويت الصحيفة التي اشتريتها ووضعتها في حقيبتي، وقلت: لعل المساء يعينني على قراءتها.

وبعد أن نام الأطفال مساء وهدأت قليلاً، أخذت الصحيفة وفتحت طياتها ونظرت، كانت الساعة في حدود التاسعة والنصف، والصورة على خمسة

أعمدة. في الصورة كانت الطفلة نائمة وعشرة خيوط دمٍ تسيل من تحت خدها لتعطي الحرف "ف". كانت تضع خدّها على حديد السيارة ويسيل الدم الأحمر منه ليختلط بحمرة حرف "ف". ولولا الدم لقلت إنها نائمة. كانت نومتها مثل نومة ابنتي التي تركتها في فراشها قبل لحظات. بل لعلها في السادسة من عمرها مثلها. شعرها يشبه شعرها، لكن عليه لوناً رمادياً، ربما كان رماد الانفجار، أو ظل اللون الأزرق في الصورة كلها. وكان حرف الفاء الأحمر يمتد ليقطع الخطوط الدموية تحت رأسها. لا بد أن تكون الفاء الحرف الأخير من كلمة "إسعاف". كانت نائمة نومة ابنتي، ولو رأيت الصورة في مكان آخر لقلت إنها ابنتي، لكن ابنتي نائمة، وقد قلت لها قبل لحظات: نامي يا حبيبتي، لا تتعبي أباك. الوقت متأخر وعندك مدرسة في الصباح.

وعلى حافة حديد السيارة نامت الطفلة التي تشبه ابنتي، وسالت من تحت خدها عشرة خيوط من الدم الأحمر. وأنا قلت لها وأنا أنظر إليها: نامي يا ابنتي، عندك مدرسة غداً، نامي. ونامت هي على حديد سيارة الإسعاف. نامي يا حبيبتي، نامي يا روحي. وكنت أبكي. أشهد الله أنها وضعت خدها على حديد سيارة الإسعاف، ونامت وأنا أبكي.

نامي يا حبيبتي نامي.

وتحت الصورة كانت هذه الكلمات "طفلة لبنانية جثة هامدة على باب سيارة الإسعاف بعد أن قضت مع أفراد أسرتها بصاروخ إسرائيلي". وعلى الزاوية العليا، أعلى الجريدة، كان هناك إعلان بعنوان "ميس الريم.. أكبر منتزه للأفراح والمناسبات". وذكرني الإعلان رغماً عني بأغنية ميس الريم:

لو كان في ايديه حطّك في عيني وعمرا ما تمشي العربية

وسواء مشت عربية الإسعاف أم لم تمش، فإن ابنتي ستظل نائمة، خدها على حديد السيارة وعشرة من خيوط الدم تسيل من تحتها. نامي يا حبيبتي نامي ولا تخافي، فحرف الفاء الأحمر لكلمة "إسعاف" وسادة أخرى لك. نامي .. ذهبت الطائرات يا ابنتي، ذهبت الطائرات بصواريخها وموتها فنامي أنت وسأغني لك كي يكون نومك هادئاً:

نِزْلتْ عساحة ميس الريم
وانقطعتْ فيها العربية

نامي يا حبيبتي.. عندك مدرستك غدا.. نامي لا تتعبي أباك.. ضعي خدك على حديد سيارة الإسعاف.. ضعي خدك على ركبتي.. نامي واحلمي بعناقيد العنب. الصيف قريب، وسوف ينضج فيه العنب يا حبيبتي. ذهبت الطائرات بعد ان ألقت "عناقيد غضب" اليهود، ولم يحصل شيء.. لا تخافي.. أنت الآن نائمة على ركبتي، وهذه الخيوط الحمر عند خدك هي خصلات شعرك.

وعلى الجانب المقابل للطفلة النائمة، على الشباك الثاني، كانت يد رجل، مستسلمة ونصف مفتوحة، كانت اليد وحدها هي ما يظهر واضحا من الرجل. أما جسده فقد اختفى أغلبه في قاعة سيارة الإسعاف. وكانت اليد تكفي كي تُعلن موته. هذه يد رجل تخطى الأربعين. رجل يعمل بيده، لذا تنقصها الطراوة. وعلى يده عند المعصم بقعة حمراء. أهو جرح، أم هو شيء من دم الطفلة؟ لا بد أنه من دم الطفلة. فعلى الشباك عند يده ثمة نقطتان حمراوان فاهيتان. إنهما نقطتا دم على الشباك. لكن هل ثمة شباك وزجاج ليعلق به الدم؟ وهذا هو والد الطفلة بالتأكيد. ولو أمالت رأسها قليلاً، لو عدلته لبدت يده يداً لها رغم فارق العمر. لكنها يد أبيها. يده تشبه يدي، لكنها أصلب قليلاً. نعم يا أخي، أنا سأبكي ابنتك، أنا سأحرس نومها. أنا سأغني لها:

لو كان في ايديه
حطّك في عينيّ

ومن الشباك الذي تستسلم فوقه اليد أرى رجلين أحدهما بملابس عسكرية يعطيني وجهه وآخر بملابس مدنية يعطيني أكثر ظهره، وبالقرب منهما كانت جذوع الأشجار وخضرة الربيع. الربيع في الجنوب الآن في ذروته. في الجنوب ربيع وبحر وسماء عالية جداً. لقد رأيت ذلك مرة من قلعة الشقيف، وتحت الصورة ثمة عنوان "صاروخ أباد عائلة بكاملها ي سيارة إسعاف" وتحت العنوان أقرأ:

"كان يوم أمس، يوماً مشؤوماً لعائلة جحا: منى الرضيعة، زينة ٣ سنوات، ليلى ٤ سنوات، حسن ٥ سنوات، ووالدتهم ووالدهم، إذ رصدت مروحية إسرائيلية

سيارة إسعاف استقلوها للرحيل عن قريتهم وأصابتها إصابة مباشرة بصاروخ عن بعد خمسين متراً من موقع لقوات الطوارئ".

إذاً، فلم تكن هذه سيارة لإسعافهم؟ كانت سيارة يهربون بها. لكنها لم تسعفهم بالهرب فقد "انقطعت بهم" بعد أن سقطت عليهم "عناقيد الغضب". وتابعت القراءة: "زينة قتلت على الفور عندما اقتلعت الشظايا نصف وجهها". ونظرت إلى الصورة لكي أتأكد. كان وجه طفلتي على حديد السيارة كاملاً. كان أمامي جبينها العريض الذي يهبط من تحته أنفها، ثم يأتي الفم والذقن الصغير.

لا، طفلتي أنا نائمة. هذه ليست زينة التي طار نصف وجهها. هذه ليست زينة. من هي، إذن؟! هذه ليلى. بالتأكيد هي ليلى. لكن ليلى في الرابعة. هكذا يقولون في الجريدة. وأنا أعرف ابنتي: إنها في السادسة، وقد أرسلتها للنوم قبل قليل على حافة حديد السيارة. وأنظر إلى الصورة: لا بد أنهم أخطأوا. لا بد أنها في السادسة، هذه نومة طفلة في السادسة، أنا أعرف ذلك.

نامي يا حبيبتي.. نامي. ليس لك ملجأ تنامين فيه مثل أطفال "كريات شمونة".. نامي يا حبيبتي.. ليس لديك ألعاب لتلعبي بها في الملجأ.. نامي يا روحي ليس لك رئيس وزراء مثل بيرس لكي يُسكت مصادر النيران.. نامي بالقرب من يد أبيك، المرهقة ونصف المفتوحة.

نامي على ركبتي.. ليس لك أحد ليأخذك إلى ملجأ.. نامي.. عندك دروس غداً.. لا تتعبي أباك.. نامي. لقد وعدت أمك أن أرسلك إلى المدرسة وأن أبكيك.

وعلى بعد خمسين متراً من قوات الطوارئ ماتت ليلى، التي يقولون إنها في الرابعة، وأنا أراها في السادسة. إذاً، فالرجل الذي بملابس عسكرية هو عنصر من عناصر قوات الطوارئ. إنه يقف هناك مُحرجاً ويائساً. لقد دار في ما يبدو قبل وقفته هذه حول سيارة الإسعاف ورأى وجه ليلى ولمس شعرها، ورأى خيوط الدم العشرة الحمراء. لا شك أنه فعل ذلك وقال في نفسه: نامي يا ابنتي هنا في سيارة الإسعاف، فليس لك ملجأ لتنامي فيه.. نامي واهدأي، فلن تسمعي بعد الآن صراخ المروحيات.. لن تزعجك، بعد اليوم، أختك زينة. لن تأخذ ألعابك وتتلفها.. نامي.. فأخوك حسن هو الآخر سيكون بعيداً.. نامي قرب يد أبيك.. نامي قرب قوات الطوارئ.. نامي قرب العشب.. نامي

على حديد سيارة الإسعاف، نامي داخل حرف "ف".

نامي يا ابنتي.. لو كان في يدّي لخبأتك في عينيّ... نامي ولا تخافي.. شمعون بيرس يريد أن ينجح في الانتخابات، لذا أظهر ما يكفي من الحزم الذي جعلك تنامين بعشرة خيوط دم حمراء تحت خدك... نامي يا ابنتي.. يا حبيبتي.

ليس لك ملجأ.. ليس لك ألعاب.. ليس لك أب.. ليس لك أم.. ليس لك أخ.. ليس لك أخت.. ليس لك رئيس وزراء لكي يسكت مصادر النيران أنا وحدي لك،.. نامي.. سأبكيك وأغني لك:

لو كان في أيديه

حُطّك في عينيّ

وعمرا ما تمشي العربية.

نشرت الصورة في
"الأيام" يوم ١٩٩٦/٤/١٤.

الجزء الرابع

انتقام عاتكة

انتقام عاتكة

تقول العرب: أشغل من ذات النحيين.

وذات النحيين، امرأة جاهلية حملت نحييها (إنائيها) ومضت تبيع العسل، وفي الطريق صدفها رجلان أبديا رغبة في شراء العسل، طلبا أن تفتح نحياً ففتحته ونظرا فيه، ثم طلبا أن تفتح الآخر ففتحته. حملت النحيين وأرتهما، ثم استغلا الوضع واغتصباها.

اضطربت المسكينة بين الدفاع عن جسدها والحفاظ على عسلها، فإن هي دافعت عن جسدها هدر العسل وضاع قوتها، وإن هي فضلت العسل على الجسد هتك الجسد وضاع الشرف. وقد فضلت المسكينة العسل على الجسد، ربما لحاجتها وفقرها.

إلى هنا والحكاية حكاية مؤلمة لكنها عادية، لكن الذي حصل أن عرب الجاهلية خلقوا من هذه الحادثة مثلا سار فيمن بعدهم إلى اليوم. وبدل أن يكون المثل تصويرا للاغتصاب الظالم وتعليقا عليه فقد صيغ لكي يهزأ بالمرأة المسكينة.

فقيل ببسمة ماكرة: اشغل من ذات النحيين ليس امتداحا لقدرتها على الاحتفاظ بعسلها رغم الاغتصاب وإنما هزءا بها وبعسلها وجسدها وخيارها، لقد ذهب المغتصبان دون أن ينالا جزاء وصلبت المرأة المسكينة على خشبة الخزي إلى الأبد.

أكثر من ذلك فإن قبيلتها كلّها صارت سُبّة وعارا. وهي قبيلة تيم اللات، أو تيم الله. وهجا شاعر واحد من بين تيم هؤلاء فقال:

تزحزح يا ابن تيم الله عنّا فما بكر أبوك ولا تميم
لكل قبيلة بدر ونجم وتيم الله ليس لها نجوم
أناس ربةُ النحيين منهم فعُدّوها إذا عُدَّ الصميم

ومن ذلك اليوم صارت ذات النحيين رمزا للشعور بالاغتصاب لدى النساء صارت جرحاً لا يندمل، وقد عبرت عن هذا الشعور امرأة عاشت في العصر الأموي، رأت أن الخزي والعار يجب أن يكون من نصيب المغتصبين لا من نصيب المرأة المسكينة.

هذه المرأة تدعى عاتكة بنت الفرات بن معاوية، وعاتكة هذه ابنة عائلة قوية فقد كان جدّ أمها رئيساً لشرطة العراق من قبل الحجاج. وكانت امرأة جميلة شبب بها الشعراء لجمالها، فقد شبب بها الفرزدق:

إذا ما المزينات أصبحن حسرا وبكّين أشلاء على غير نائل
فكم طالبت بنت الملاءة إنها تذكر ريعان الشباب المزايل

والملاءة هي أم عاتكة، وكان الفرزدق قد شبب بهذه الأم من قبل أيضاً فقال:

كم للملاءة من طيف يؤرقني إذا تجرثم هادي الليل واعتكرا

أما جدة عاتكة فقد شبب بها الشاعر مسعد بن البختري، وكان اسمها "نائلة"

أنائل انني سِلم لأهلك فاقبلي سلمي

وهكذا فعاتكة كانت من عائلة متحررة تجمع بين القوة الاجتماعية والجمال وقد منحها هذا الوضع حساسية شخصية عالية لذا أحست أن جرح ذات النحيين جرح شخصي لها وجرح لجنسها من النساء، وهو جرح أحدثه الرجال كلهم في روحها وأرواح النساء كلهن فقد شاركون جميعاً في اغتصاب ذات النحيين بالمثل الذي أشاعوه وأحبوه من أجل هذا أرادت عاتكة أن تثأر لذات النحيين وأن تقلب الحكاية وجاءتها الفرصة حين خرجت للتنزه مرة، مع صويحبات لها في البادية فقد لقت رجلا يبيع العسل في نحيين، ففعلت به – أو أرادت أن

تفعل به – كما فعل المغتصبون بذات النحيين فتحت النحي الأول ووضعته في يد الرجل وفتحت الآخر ووضعته في يده الأخرى، وهكذا صار في الموقع الذي كانت فيه ذات النحيين، صار مضطراً للاختيار بين عسله وجسده.

يقول أبو الفرج الأصفهاني في المجلد السادس من كتاب "الأغاني"، "فلما أشغلت يديه أمرت جواريها فجعلن يركلنه في إسته، وجعلت تنادي: يا لثارات ذات النحيين". ولم يكن بامكانها أن تفعل أكثر من ذلك. ففي الثقافة العربية لا يمكن تصور أغتصاب المرأة لرجل. وإن حدث ذلك فلن يكون عارا عليه بل عارا على المرأة. ويضيف أبو الفرج: "فأرادت عاتكة بنت الملاءة أن هذا لم يفعله أحد النساء برجل كما فعله الرجل بالمرأة، وأنها ثأرت للنساء ثأرهن من الرجال، بما فعلته".

لقد شفت عاتكة غليلها وانتقمت بشكل رمزي، كاشفة بفعلتها عن عمق جرح ذات النحيين في قلوب النساء. لكن فعلتها لم تتحول إلى مثل كما أرادت. فلم يقل "انتقام عاتكة". المغتصبون وحدهم حولوا فعلتهم إلى مثل: أما "المغتصبات" فلم يتمكن من تحويل إرادة الانتقام إلى مثل. فهل يمكن لنا نحن، بعد كل هذه القرون، أن نحول فعل عاتكة إلى مثل فنقول إنه "انتقام عاتكة"..

١٩٩٦/١/١٠

المرأة والشيطان

كتبت قبل أيام مقالة بعنوان (الشيطان في المرآة) حاولت فيها أن أتأمل علاقة الإنسان بالمرآة وتأثيرها على خلق المفهوم الثنائي لديه، وإسهامها في خلق فكرة الشيطان. لكن المشكلة التي حصلت هي أن أحدا لم يقرأ (المرآة) بالمد، فالكل قرأها بالهمز، فأصبح عنوان المقالة (الشيطان في المرأة). فالموظفة الطابعة على الكمبيوتر قرأتها بالهمزة، وطبعتها كذلك. وذهبت بناء على ذلك لتقول ان المقالة غير مفهومة. كما أن الزميل الذي يشرف على التدقيق كان يسأل: هل صححتم مقالة (المرأة والشيطان)؟ وحين نشر إعلان عن الصحيفة التي ستنشرها غيرت المدة بهمزة، رغم أننا، تلافياً للخطأ، وضعنا مدة ضخمة وطويلة جداً لا يمكن للعين أن تخطئها. وأنا متأكد أن الغالبية الساحقة ستقرأ المقالة بعد نشرها على أنها بعنوان (الشيطان في المرأة) بالهمز لا بالمد.

وسوف تتفقون معي هنا على أن المسألة ليست مسألة همزة ومدة، فلا يمكن للجميع ان يخطىء في التفريق بين الهمزة والمدة. يعني أنها ليست مشكلة العين، بل مشكلة الذهن. ففي لا وعينا، وربما في وعينا، فإن المرأة والشيطان قرينان. فحواء هي شيطان آدم الذي أخرجه من الجنة، بعد أن شجعه على أكل الثمرة المحرمة، و(الشيطان امرأة) كما يقول عنوان فيلم مصري عربي. وإذا التقى رجل وامرأة فالشيطان ثالثهما، كما يقال. وهكذا فالشيطان قرين المرأة وظلها، بل لعله هو المرأة ذاتها.

لهذا السبب، قرأ الجميع ما في أنفسهم لا عنوان مقالتي. لقد سمح لهم التشابه بين الكلمتين بإخراج "مكبوتهم" العدائي تجاه المرأة. وهو "مكبوت" شامل جمعي يسري حتى في النساء. فقد اقتنعن، هن أيضا، أنهن شياطين وأن كيدهن عظيم. لذا فقد قرأت الطابعة العنوان كما قرأه الرجال، بالضبط.

كان عليّ، إذن، أن أبحث عن كلمة أخرى غير كلمة المرآة لكي لا يحصل الالتباس الذي حصل. والحق أنني كنت أحدس أنه سيحصل منذ البدء، لكن لم يكن أمامي مرادفاً للمرآة غير كلمة (سجنجل) التي استعملها امرؤ القيس، حامل لواء الشعر في النار، كما قال عنه النبي، في حديث ينسب إليه. فقد قال في معلقته، إذا كنت اذكر جيداً، (ترائبها مصقولة كالسجنجل). لكن هذه الكلمة غير مفهومة عند الغالبية، كما أنها لن تعطيني فرصة أن أكتشف إلى أي حد هي عدائية نظرة مجتمعنا للمرأة. فاذا كنا قد أوقفنا وأد البنات قبل ١٤٠٠ عام، فقد أبقينا الجذر المتفجر لهذه النظرة عبر تحويلنا للمرأة الى شيطان!

١٩٩٦/٣/٢٧

الشيطان في المرآة

المرآة رمز من أشد الرموز الإنسانية تعقيدا وغنى. ويمكن القول أنها بؤرة تجمعت فيها تناقضات الوعي الإنساني منذ فجره حتى الآن. فعلى صفحة الماء – المرآة الأولى، تعرف الإنسان إلى وجهه، إلى ذاته، وإلى أنه هو، ناقلا بذلك نفسه من مملكة الحيوان إلى مملكة الإنسان. ومنذ تلك اللحظة اشتبك تاريخ المرآة بتاريخ الوعي الإنساني.

ويمكن للمرء أن يتكهن بالكيفية التي تعرف فيها الإنسان القديم تجاه صورته، قبل أن يعي ذاته تماما، من خلال مراقبة تصرفات الأطفال، وصغار الثدييات، تجاه المرآة. فأمام صفحتها يظهر الإحساس البدئي لدى كل طفل بأن من يواجهه في المرآة ليس هو وإنما كائن آخر. فالطفل لا يعي ذاته، بعد، كي يعي صورتها. وهو يحتاج إلى ما يكفي من الوقت لكي يدرك أن الصورة في المرآة هي صورته. ومعرفة صورته هي معرفة ذاته. صغار القطط، أيضاً، يتولد لديها مثل هذا الإحساس في أول مواجهة لها في المرآة. فصورتها داخل المرآة هي حيوان آخر يجب الهرب منه، إذا أمكن. وهي لا تتعرف على صورتها في ما بعد وإن كانت تألفها.

ولقد مضت آلاف السنوات حتى أدرك الإنسان أن الصورة على صفحة المرآة هي صورته وليست شيئا آخر. وتعكس القصص والخرافات الشعبية لحظات ما قبل الوعي القديمة التي مر بها الإنسان (والطفل)، أي لحظات الخوف والشك أمام المرآة. فهناك مثلا، خرافة الأرنب والأسد، حيث أقنع الأرنب الأسد بأن صورته في المرآة هي أسد عدو. ومن الواضح أن فكرة المخالفة والعداء هي، في الواقع، فكرة إنسانية، صادرة من أعماق الإنسان ومعبرة عن لاوعيه القديم، لكنها منسوبة إلى الحيوان هنا؟

أما اللحظة التي اكتشف فيها الإنسان أن الصورة في صفحة المرآة هي صورته، فقد غيرت علاقته بالمرآة تماماً. فما أن رأى الصورة وأدرك أنها صورته حتى هام بهذه الصورة وهام بالمرآة. وهكذا طفا الود والهيام فوق الحذر القديم. نرى هذا معكوسا بوضوح في أسطورة "نرسيس" اليونانية القديمة. فنرسيس حدق، بلا توقف، في صورته هائما بها حتى اختطفته المياه. وبذا فإن هذه الأسطورة هي أسطورة انتشاء الإنسان بوعيه لذاته في المرآة، ففي المرآة عرف الإنسان أنه إنسان.

لقد وعى الإنسان، إذن، نفسه في المرآة. لكنه وعاها، في الحقيقة، منقسمة لا موحدة. فهو في مواجهة المرآة اثنان: واحد داخلها، وواحد خارجها. إنه اثنان: هو وصورته، هو وقرينه. هذا الانقسام لم يكن خطرا في البدء. كان حيرة. كان لعبة، رغم أنه ساهم في ارساء الأساس لثنائية الرؤيا الإنسانية للحياة، ثنائية الروح والجسد، السماء والأرض، الخير والشر، الشيطان والرحمن.

لكن هذا الانقسام تحول إلى انقسام خطر حينما تعقد المجتمع وانقسم على ذاته بفعل الفروقات الاجتماعية. فقد صار رمزا لانقسام الإنسان الاجتماعي إلى قسمين: الفرد والمجتمع، الأنا الخاصة والأنا الاجتماعية، الأنا والأنا العليا. صارت صورة المرآة هي الأنا، وأصلها هو الأنا العليا الاجتماعية. أي أن صورة المرآة صارت رمزا للسري والمكبوت والمرفوض اجتماعياً. ترافق تعقد المجتمع وتعقد انشطار الذات فيه مع تطور المرايا. فبدل الماء رأى الإنسان صورته في المعدن الصقيل. وبذا صارت الصورة أشد وضوحاً. وصار الانقسام بين الأنا الخاصة والأنا الاجتماعية أكثر وضوحاً في المرآة. فكل ما هو مكبوت وغير مرغوب يظهر وراء صفحة المرآة. فهي تكشف "قذارات" الإنسان أمامها. ولأنه يفعل ذلك فهو يرغب في أن يحاورها وحده. وهكذا تحول الوقوف أمام المرآة إلى وقوف أمام الذات. من هنا بات النظر إلى المرآة مخيفا.

وتضاعفت مخاوف الإنسان القديمة من المرآة. فهي ليست مقراً للعدو القديم، لكنها أيضاً كاشفة العورات، وكاهن الاعتراف الذي لا يرحم.

وفي اللحظة التي تحولت فيها المرآة إلى رمز للذات السرية، الاجتماعية، صار حلم الدخول في المرآة تعبيراً عن الرغبة في الوحدة وردم الهوة بين الداخل والخارج، لكن لصالح الداخل. لذا فإن التقاليد الشعبية ترى أن التحديق في المرآة خطر تماما. وهو أشد خطورة في الليل منه في النهار. فالليل أقرب إلى اللاشعور والذات السرية، التي قد تخطف الأصل، أي تأخذه إلى ما وراء حدود الواقع والمجتمع، أي إلى التمرد. وفي خرافة شعبية شك رجل في زوجته الوفية واستشار واحدا موثوقا فأكد له أن الزوجة وفية وأعطاه مرآة هدية لها. وما أن حدقت الزوجة فيها حتى اختطفتها المرآة. لقد اختطفت الصورة الأصل اختطافا فعليا، إذن، ودخلت الزوجة بعيداً وراء الزجاج.

التحديق في المرآة، اذن، خطر تماما. اذ أنه يعني الوحدة الخطافة. فالظل يخطف الأصل ويضمه إليه. وبقدر خطورة هذه الوحدة فإن الرغبة فيها عميقة جدا في النفس البشرية، لأنها تعني إنهاء الانقسام الشقي للإنسان، ولو عن طريق الموت. فالوحدة هذه تعني الموت الذي هو وحدة سلبية أيضاً. فنرسيس غرق في الماء، أي المرآة. وكان غرقه وحدة بشكل ما. ففيه اندمج الأصل بالصورة واتحدا معها. وبذا فإن أسطورة نرسيس شديدة العمق والتعقيد.

فهي إذ تعكس في بعض جوانبها نشوة الإنسان بذاته وصورته، فإنها تعكس، من جهة أخرى، عذاب الإنسان من انقسامه الاجتماعي والنفسي المنعكس رمزيا في انقسامه أمام المرآة – إنها الاسطورة – تعكس لحظات متنوعة من تاريخ النفس الإنسانية الجمعية.

علاقة الإنسان بالمرآة، بهذا المعنى، معقدة أشد التعقيد، وهي علاقة موزعة بين الحب والكره، الخوف والهيام. ويمكن لأغلب الناس أن يعثر على هذه المشاعر المتضاربة داخل نفوسهم. فالمرء يكره أحياناً أن ينظر إلى المرآة، لكنه في أحيان أخرى لا يستطيع أن يغادرها. وهو يرى نفسه، أحياناً، بشعاً يكاد يبصق على صورته، وأحياناً أخرى يقضي أوقاتا طويلة في التأمل في هذه الصورة هائماً بها. وكل واحد من هذه المشاعر المتضاربة يحمل أثراً من شعور الإنسان القديم تجاه المرآة. وبذا فنحن، في مواجهة المرآة، نستعيد مستحاثات مشاعر الإنسان في العصور الحجرية وما قبلها.

ساهمت المرآة، إذن، في إرساء الأساس للنظرة الثنائية للإنسان نحو عالمه. لكنها لم تكن وحدها مَن صنَعَ هذه النظرة. فهناك الحلم والظل أيضاً. فالحلم هو الذي بلور فكرة الانقسام إلى روح وجسد. فالجسد، ينام في الليل فيما تتجول الروح أنّى شاءت في الحلم. إنها تترك الجسد نائماً وتمضي عارية منه إلى حث تريد. وقد ساعد انقسام الإنسان أمام المرآة في بلورة فكرة الروح والجسد هذه. فصورة المرآة صارت معادلا للروح التي لا تلمس. لا بل إنها صارت اليقين المرئي للروح. كذلك يمكن أن يقال أن الظل أسهم في بلورة هذه الثنائية. فهو الصيغة النهارية للروح، بشكل ما. فالظل قرين الإنسان وهو روحه في النهار، أو علامة على وجود هذه الروح.

والظل وصورة المرآة قرينان للإنسان، لكنهما يختلفان. فالظل تابع يسير كالكلب بين القدمين. لكن صورة المرآة قرين مشاكس متمرد. فهي ترفع يدها اليمنى حين يرفع الأصل يده اليسرى. إنها سلبية تماما. لذا فقد أصبحت قادرة على التحول إلى رمز للأنا الخاصة السرية المواجهة للأنا العليا الاجتماعية. وهذه الأنا سلبية غير مقبولة ومكبوتة.

وبذا فقد قفز الجانب المتمرد المكبوت في النفس إلى داخل المرآة ووجد نفسه في صورتها. وهذا الجانب المتمرد ذو طبيعة شيطانية مرفوضة. وفي الأديان ليس ثمة فرق بين النفس بجانبها السلبي وبين الشيطان. يقال "سولت له نفسه" بمعنى "سول له الشيطان". و"النفس أمارة بالسوء". اذن، فالشيطان هو الجانب السلبي من النفس. والجانب السلبي منها يقف هناك في المرآة. لذا فإن الشيطان يقف في المرآة. ولكي تتحول الصورة في المرآة إلى شيطان تام، فإنها بحاجة إلى خطوة واحدة فقط. ودون هذه الخطوة فهي مجرد قرين سلبي، أسود، مشاكس. وما عليها سوى أن تخرج عن طاعة الأصل فتحرك يدها متى شاءت وتغمز بعينها متى أرادت، أو أن تحرك اليمنى إذا حرك اليسرى، وتغمز باليمنى إن غمز باليسرى. فالشيطان صورة المرآة وقد كفّت عن الالتزام بالأصل. إنها تتحرك متى أرادت، وتدلع لسانها في وجه الأصل. الشيطان، إذن، جزء من النفس انفصل وتغرب. لقد كبر في المرآة وتبلور فيها.

والقرين (صورة المرآة) هو جد الشيطان. أما الشيطان فقرينٌ تمردَ وقفزَ من المرآة.

وعليه يمكن القول أن المرآة كانت عنصرا حاسما في تكون الأديان، بعد أن كانت عنصرا حاسما في بلورة الوعي الإنساني. وفي اللغة العربية فإن المرء والمرأة، أي الإنسان، لهما جذر واحد مع المرآة.

وفي أفريقيا، فإن بعض القبائل تتشاءم من ولادة التوأمين وترمي بهما إلى وحشة الغابات. ذلك أن نزولهما معا يعني أن الطفل قد هبط مع قرينه وشيطانه، وهذا أمر سيء وغير مقبول. فالقرين يجب أن يكون في المرآة، وحين يخرج مع الطفل من رحم المرأة يجب إلغاء العملية من أساسها، أي قتل الأصل والقرين، لأن أحداً، بعد، لن يعرف من منهما الأصل، ومن منهما القرين.

دفاتر ثقافية،

نيسان/ أبريل، عدد ، ١٩٩٦

قطط فلسفية

في الماضي لم يكن تشبيه المرأة بالقطة شائعاً، ولعله لم يكن موجوداً أصلاً. كانوا يشبهون المرأة بالظبي أو بالحمامة، عند درجة رومانسية قُصْوى. لذا يمكن القول أن تشبيه المرأة بالقطة تشبيه حديثٌ، تشبيه برجوازي تماما، وأوروبي على الأغلب.

فالمرأة المترفة المحبوسة في بيتها البرجوازي والعاطلة عن العمل قطة، فهي ناعمة متقلبة وقادرة على أن تخمش بأظافرها عندما تغضب. لذا تُرسم المرأة والقطة في البيت البرجوازي معاً في اللوحات الفنية وفي الإعلانات. لكن المرأة ما قبل البرجوازية، المرأة الفلاحية مثلا، ليست قطة، وليس مقبولا أن تكون قطة.

لأجل هذا كان ينصح الفلاحُ العريسُ عندنا بالقول "اقطع راس القطة من أول ليلة". ويقال أن العريس كان يقطع، في ما مضى، رأس قطة حقيقية في ليلة "الدّخلة". وهو فعل رمزي تماماً يعني رفض أن تكون المرأة قطة: أي أن تكون ناعمة عاطلة ومن دون وفاء.

هذا يدلّل على أن القطة كاستعارة للمرأة شيء حديث، عندنا على الأقل.

وحين يُقطع رأس القطةِ فإنما يكون الهدف لفت نظر العروس إلى أن الاستعارة المقبولة هي استعارة الكلب. فهو حارس ذليل موافق ووفيّ. وعليها أن تكون مثله.

مع ذلك، ومع انتشار الحياة العصرية البرجوازية، انتشرت القطة كاستعارة للمرأة، وصارت استعارة عالمية، رغم أن الحركات النسوية تعمل على محاربة هذه الاستعارة الملعونة.

ففي مصر مثلا يقال للمرأة في الأفلام "يا قُطّة".

وفي لبنان كان هناك فيلم في السبعينيات اسمه "قطط شارع الحمراء" أي نساؤه اللعوبات.

لكننا، بالطبع نعرف قططاً أخرى من نوع آخر. فهناك القطة المدرسية التي أحببناها في صغرنا:

لي قطة صغيرة

سميتها سميرة

مثل الحرير شعرها

يلمع فوق ظهرها

وهناك قطة أحمد شوقي التي تركها تنام مطمئنة على عباءته "حتى استطالتْ واسبطَرّتِ".

وهناك القطة – المدينة في قصيدة قديمة وجميلة للبيّاتي قيل إنه "استعارها!" من أحدهم:

لم تزل كالهرّةِ السوداء

أعماقُ المدينة

ترضع الأحياءَ في صمتٍ

وكالأمّ الحزينة

وهناك، إضافة لكل هذا، قطةُ الرسول التي دخل أحدهم النار بسببها. ففي الحديث أنه قال "دخل فلان النار في هرّة" لأنه حبسها ولم يطعمها.

أما كتاب الحيوان للجاحظ فتحدث عن القطّ الذكر، فقد أفرد ما يقرب من ثلث مجلد للمفاخرة بين السنّور "القطّ" والعصفور "الدوريّ".

وثمة كذلك قطط فلسفية دخلت التاريخ مثل قطة دنغ سياو بنغ الزعيم الصيني الراحل، التي أنقذت الصين من المجاعة ووضعتها على طريق التقدم.

ففي مقابل قطة ماو الحمراء، قطة الطفرة الكبرى والفولاذ البيتي والكميونات، آمن دنغ بأنه لا أهمية للون القطة مطلقاً. إذ نُقل عنه قوله "لا يهم إن كانت القطة بيضاء أو سوداء.. المهم أن تأكل الفئران".

والمعنى أنه لا يهم إن كانت الصين رأسمالية أو اشتراكية، المهم أن تتمكن من ملء بطون مليار من البشر رزّاً.

وهكذا انتصرت، في النهاية، قطة دنغ على قطة ماو وشبعت الصين رزّاً.

وربيّتُ مرة في عمّان، أو ربىّ صغاري، قطّا نصف سيامي أسميناه "زعتر"،

لأن له لونا رمادياً زيتونياً، وكنا نرغب، قبل أن نأخذه من أحدهم، أن نحصل على أخيه الأسود. إذ تلد القطة السيامية حين تتزاوج مع قط غير سياميّ عدة صغار من بينهم واحد أسود اللون لا محالة.

لم نحصل على الأسود فقبلنا بزعتر، وكان بالكاد يوافق على الخروج من البيت. كنّا نخرجه بالقوة وقت النوم. لكنّه "شَبَّط" مرة فاكتشف حلاوة الحياة وطعم الحريّة، فلم يعد يأتي إلينا إلاّ لكي يأكل. ثم أخذ، في ما بعد، لا يمرّ للأكل حتى، فقد انفتحت أمامه دنيا واسعة جداً. وحين كان يصدفني في الطريق بعد أن هجر البيت كان يتوقف ويموء: مياو. وهو يقصد أن يقول: أنا أعرفك، وما زلت أتذكرك.

لكنني بعد أن أقمت في رام الله مدة سنة وعدت إلى عمان للزيارة رأيته فتوقف دون أن يقول: مياو. توقف فقط ونظر إليّ نظرة طويلة جداً، فأحسست أنه يريد أن يتذكر. كان يقول في نفسه: لا بدّ أنني رأيت هذا الوجه من قبل، لا بد أنني رأيته، ولكن أين؟ أين رأيته؟! اللعنة...

ثم مضى ومضيت.

١٩٩٨/٧/١٥

الرأس والبيضة

كنت أقرأ الكتاب القيّم "المزارات والأولياء في فلسطين" الذي كتبه د. توفيق كنعان، ابن بيت جالا، قبل سبعين عاماً، وأتحسّر على وضع دراستنا الفلكلورية الحالية، حين أقارنها بما تمّ إنجازه قبل سبعة عقود.

لكن موضوعي ليس هنا، حقاً، وإنما عن بعض العادات التي كانت تسود مجتمعنا ذلك الوقت، واندثرت الآن. فبعض هذه العادات كانت عادات غريبة جداً. من ذلك ما ذكره د. كنعان من "أقارب الميت يقرأون الفاتحة على روحه عندما تخطب زوجته–أرملته– لرجل آخر. وفي الوقت نفسه... تُدفن بيضةٌ وجرّة صغيرة مملوءة ماءً عند رأسه. فالماء يُفترض أن يطفئ عطش الميت، بينما تنفجر البيضة بدلاً من رأسه عندما يعرف سلوك زوجته".

هكذا ينقل د. كنعان واصفاً هذه العادة الغريبة التي اندثرت الآن في ما أظن.

لكن الأغرب، بالنسبة لي، إنما هو التفسير الذي قدّمه الناس الذين مارسوا هذه العادة، أقصد وضع البيضة لتنفجر بدلاً من الرأس. وقد وقفت حائراً أمام هذا التفسير: إذ لا يمكن تجاهله لأنه يعبّر عن اعتقاد أولئك الناس، إضافة إلى أنه يعبّر عن موقفهم الممتعض من زواج المرأة بعد وفاة زوجها. لكنه، من ناحية ثانية، يتناقض، بشكل واضح، مع الدلالة الشائعة للبيض. فهناك، مثلاً، "خميس البيض" أو "خميس الأموات" الذي يأتي قبل أيام من الجمعة العظيمة عند المسيحيين الشرقيين، ويُوزّع فيه البيض عن أرواح الأموات. ويقول د. كنعان عن "خميس البيض": إنه لا يجوز أن "يختلط الرجال بالنساء في ذلك اليوم".

وربما أفادتنا هذه الملاحظة، التي وردت في سياق آخر، في فهم العادة الغريبة التي تحدثنا عنها. فالبيض في "خميس الأموات" تذكير سنوي ليس بانفصال عالم الأحياء عن عالم الأموات فقط، وإنما بالانفصال الجنسي أيضاً. لهذا توضع بيضة عند رأس الميت الذي خطبت أرملته لإعلامه بأن العلاقة معها قد انتهت، الأمر الذي يعني أن عليه عدم إيذائها، أو التدخُّل في حياتها المقبلة.

لكن البيضة، إضافة إلى كونها علاقة انفصال، تحمل معنى التعويض، فهي بديل للزوجة التي تزوجت من آخر. وقد يؤكد هذا أن البيضة تعني المرأة في الشعر العربي القديم. إذ يقال "بيضة خدر" بمعنى امرأة في خدر. إذاً، فالمرأة = بيضة، وبذا تتم عملية الإبدال والتعويض بوضع بيضة في قبل الميت الذي "تركته" زوجته.

إن تعويض الميت عن أرملته عنصر حاسم لتهدئته ومنعه من القيام بأعمال انتقامية. وهكذا، أيضاً، يمكن تفسير توزيع البيض في "خميس الأموات". فهو إعلان بانفصال عالم الأحياء عن عالم الأموات، وإرضاء معنوي للأموات كبديل عن فقدانهم حياتهم الجنسية. لذا فتوزيع البيض مرتبط بمنع الاختلاط. وعلينا، هنا، أن نتذكر أن عادة دفن الزوجة مع زوجها كانت عادة موجودة عند شعوب كثيرة. بل إنها كانت وما تزال موجودة في الهند حتى عهود ليست بعيدة. وهكذا فقد يكون دفن بيضة بديلاً، تم اختراعه في عهود بعيدة جداً، عن عادة دفن الزوجات. قد يكون هذا التفسير سليماً أو لا يكون لعادة غريبة اندثرت الآن. إنه اجتهاد، والمجتهد المخطئ لا يخرج خالي الوفاض في كل حالٍ، فهو يأخذ حسنة، حين يأخذ المصيب اثنتين!

١٩٩٧/٤/٩

الأسودان

الأسودان: عنترة بن شداد وأبو زيد الهلالي. بطلا أهم ملحمتين شعبيتين عربيتين. عبدان دخلا وجدان الناس في الدائرة العربية الاسلامية منذ مئات السنين. لكن ، لماذا؟

لِمَ أعطي دور البطولة في هاتين الملحمتين لأسودين؟ وما الذي يعنيه ذلك ؟

يمكن القول في الإجابة على ذلك، بأن "السواد" في العربية صفة للشعب. يقال: سواد الناس، أي عامتهم. أبعد من ذلك فإن السومريين أنفسهم كانوا يصفون الشعب بأنه "ذوي الرؤوس السود".

السّواد ، إذن ، رمز للشعب المعتم الذي هو كتلة غير مميزة .

السواد كذلك رمز للزراعة. يقال: سواد العراق، أي ريف ما بين البصرة والكوفة، وما حولهما.

كذلك يقال عن الناس والجمهور وعامة الشعب "الدهماء" والدهمة تعني السواد. ويوصف النبت الأخضر بالدهمة.

يقال: جنة دهماء؟ أي خضراء خصبة مائلة الى السواد بخضرتها. وجاء في القرآن (جنتان، مدهامّتان)، أي خضراوان مع ميل الى السواد. إذن فالدهمة مرتبطة بالخضرة والخصب.

وأدونيس يقول "ونادر الأسود كان الصدى وكانْ يُخيط جرح الماء". وإخاطة جرح الماء رمز للزراعة. فالنبت هو الذي يخيط جرح الماء على الأرض.

وهكذا التقى السواد والزراعة والخصوبة في الشعر، أيضاً.

وفي العربية فإن الأسودين هما التمر والماء. والنخل والماء هما أصل الزراعة في جزيرة العرب.

وإذن: فالسواد رمز للخصب في أعماق الناس. وسواد عنترة وأبي زيد ليس سواداً بالصدفة. إنه تعبير، في العمق، عن روح الخصب والتكاثر. وفي عرف الكثيرين فأن دكنة الجلد يسير طرداً مع قوة الطاقة الجنسية. فالدكنة والسواد هما الليل. والليل هو زمن البذار الجنسي، كما أنه

اللاوعي والمكبوت الجنسي. لذا فسواد أبطال الملاحم الشعبية ذو مغزى جنسي. وليلة التاسع والعشرين من الشهر هي الدهماء في العربية. والتاسعة والعشرون هي، أيضاً، ليلة ما بعد الحيض، ما بعد العادة الشهرية. لذا فهي بدء الخصوبة القادمة، حيث تستعد بويضة جديدة. لتفتح احتمال الخصب والحياة.

الأسودان، عنترة وأبو زيد، صمدا، إذن، كبطلين في بيئة تفضل فقاعة اللون على دُكنته لأنهما يحملان طاقة رمزية عالية.

١٩٩٦/٣/٦

الظل

يقع الظل في جوهر النظرة الدينية الثنائية للعالم، وهي التي تشكل، في الواقع، جوهر الأديان: الروح–الجسد/ الله–الإنسان/ السماء–الأرض/ الشخص–القرين/ الشيطان–الرحمن/ الحياة الدنيا/ الحياة الآخرة. هذا الانقسام الثنوي لم يكن بإمكانه أن يوجد دون الظل. فالإنسان وظله، في عصور تفتح الوعي الأولى، توأمان لهما القيمة ذاتها. لا، بل ان الظل يكون، أحياناً، هو الجوهري والأهم. فهو يتماهى مع الروح. والروح هي الأهم.

وفقدان الظل رمز لليّل والنوم. والنمو طراز من الموت، لذا فالإنسان بلا ظل، هو إنسان ميت أو على احتمال الموت.

لذا كان إيذاء الظل إيذاءً للكائن البشري كله. فالكائن جسد وظل معاً. ونحن نقول، حتى الآن "لن أسمح لأحد أن يدون على ظلّي". وقد تبدو هذه الجملة استعارة، لكنها لم تكن استعارة في الماضي البعيد، بل كانت تعبيراً عن حقيقة وعن معتقد. فالدوس على الظل هو دوس على الإنسان، وعلى شخصيته.

وفي رحلة الموظف في المعبد والرحالة المصري "ون آمون" إلى فلسطين ولبنان، أحضر معه تمثالاً للإله، فوقع ظل الإله المنصوب في السفينة صدفة فوق الرحالة لا فوق سيّد جبيل، فغضب سيد جبيل غضباً هائلاً، وكاد أن يقتل المبعوث المصري، لأن هذا يعني أن الإله قدّم حمايته ورعايته للموظف المصري لا له.

ولست أذكر اسم القبيلة التي حاول أحدهم تصوير أفرادها فلم يقبلوا إلاّ بعد أن يرى واحد منهم ما بداخل صندوق الكاميرا الأسود الكبير أمامهم. وحين ذهب ونظر رأى صور الناس في العدسة فصرخ بجماعته "احذروا، لقد أمسك بظلالكم". والإمساك بالظلال هو الإمساك بالإنسان ذاته.

ومازال الأدب ينظر إلى الظل بمعناه القديم، في أحيان كثيرة، فهناك رواية للكاتب المصري فتحي غانم بعنوان "الرجل الذي فقد ظله". ومن فقد ظله فقد روحه وشخصيته. فالظل رمز الشخصية. ويقال أيضاً: عاش في ظل فلان، أي في مجال هيمنته ورعايته. ويقال كذلك: فلان ثقيل الظل، أي ثقيل الشخصية.

والظل في الفرعونية القديمة يدعى "خيبت". وربما كان أصل كلمة "الخيبة" العربية من هذه الكلمة بالذات. فالخيبة تعني الفشل والإحباط. الظلّ "خيبت" هو "طَرْحُ" إنسان، أو إنسان فشل في التشكل كإنسان، واخذ شكلا قريبا منه.

ولهذا السبب ربما كان من الضروري حمايته.

وحين يغيب الظل في الليل، فإنه لا يعدم أو يزول، بل يتحول إلى روح. هذه الروح تبدو واضحة عندما يحلم الإنسان. فهي تترك الجسد وتتجول وحدها أنىّ شاءت. الظل، إذن، هو الروح في النهار. وفي الليل هو الحلم، أي الروح أيضاً.

وهكذا فإن الروح تشكيل واحد مكون من: الظل، الحلم، ومن ثالثة الأثافي، أي صورة المرأة.

هل لهذا المثلث علاقة بالثالوث الديني الذي انتهى إلى الثالوث المسيحي؟ ربما.. أما في الفرعونية القديمة فالشخصية تتكون من أربعة أقسام: "خا"، وتساوي الجسد. "با"، وتساوي الروح. " خو"، وتساوي القرين."كا"، وهي كائن مساو للكائن البشري ومماثل له، لكنه يتحرر بعد الموت.

ولا يصعب أن نرد هذه الأقسام الأربعة إلى الشخص (الجسد) وظلاله الثلاثة: الحلم، الظل، صورة المرآة.

عندما في الأعالي...

فوق وتحت... أسفل وأعلى، مصطلحات لا تعني الشيء نفسه عند كل الناس. فأعلى الورقة قد يكون أسفلها لمن لا يعرف الكتابة. ويروى أحد العاملين في محو الأمية تجربة تبين هذا الأمر. فقد عمل على محو أمية أحدهم في قرية بدوية، وقال له : اكتب يا "رمثان" كلمة باب، فكتب كلمة باب في أسفل الورقة كما لو أنه يضع توقيعه. فنبهه: من فوق يا "رمثان" من فوق. فرد "رمثان": هين فوق يا محمد، مشيراً إلى أسفل الورقة. فسأله : ليش هون فوق يا "رمثان"؟ فقال مشيرا الى القرية: ما تشوف يا محمد إن القرية من هين علوّ ومن هين منحدرة؟

إذن، ففوق بالنسبة لـ "رمثان" ليست اصطلاحاً. فهو يربط الورقة بتلة القرية، فيبدو له أسفل الورقة عندنا أعلاها. الورقة عنده جزء من المشهد الشامل، وهي ليست مكاناً اصطلاحياً له أسفل وأعلى خاص به. ولو كتب "رمثان" في أعلى مكانٍ في تلة القرية لاحتار في أين يقع أعلى الورقة أو أسفلها. ولربّما كان حدد ميلان جسده، أو يده التي تمسك الورقة، أسفلها وأعلاها.

وزرت أثينا مرةً والتقيت بعض الطلبة الفلسطينيين، وسألتهم عن أحد معارفي فقالوا لي: فلان تحت. ولم أفهم، لحظتها، ما الذي تعنيه كلمة تحت. فسألت: تحت أين؟ فقالوا: بيروت. كان هذا قبل الاجتياح الاسرائيلي عام ١٩٨٢. وفكّرت في ما بعد: لماذا يعتقد هؤلاء الطلاب أن بيروت تحت في حين أن الأرض كروية، كما يعلمون منذ الصف الأول الابتدائي؟ وتوصلت الى أنّ هذا الانطباع نابع من وضع الخارطة. فالخارطة، في العادة، تنشر معلّقةً فتكون فيها بيروت أسفل أثينا.

وفعل الخلق حدث في "الأعالي"، حيث الآلهة، كما تشير الأساطير. فهناك اتخذ القرار وقيلت الكلمة. وأول جملة في أسطورة الخلق البابلية هي "عندما في الأعالي".

أما الإنسان، مع الأشياء الأكثر تواضعاً، فقد كان في الأسفل. لقد وجد نفسه هناك في اللحظة التي وقف فيها على قدمين غير مرتجفتين وحرّر يديه. وقف ورأي العالم مقسوماً الى "أعلى" و"أسفل". ولو لم يقف تلك الوقفة لما كان العالم قد بدا له بهذا الشكل. فمفهوم العمودية كله، أي الانقسام الى أعلى وأسفل، راجع الى وضعية الوقوف عند الإنسان.

وهكذا صيغ العالم، عالم الآلهة والإنسان، عالم السماء والأرض، انطلاقا من وقفة الإنسان على قدميه. أما الثدييات التي ظلت على أربع، فمن المؤكد أنها ترى العالم بشكل مختلف، رغم أننا لا نعرف بالضبط كيف تراه. لكننا ندري أنها لا تستلقي على ظهرها كي تتأمل النجوم وتكتشف الآلهة. كذلك فالحرباء بعينها الدوّارة المستديرة لا يمكن لها أن ترى العالم عمودياً كما نراه.

وإذ رأى الإنسان عالمه موزعاً بين (فوق) و(تحت) فقد بنى بيته على مثال ما رأى. وضع له سقفاً كالسماء، ومهاداً كالأرض. ولم يجعله نفقاً طويلاً كبيت الخلد.

وهكذا فالإنسان يرى عالمه انطلاقاً من وقفته ويبني بيته انطلاقاً منها، أيضاً. ونحن نقف على أرض مهتزة تماماً، هي أرض اتفاق أوسلو. ويراد لنا أن نرى عالمنا وجغرافيتنا انطلاقاً من هذه الوقفة. لكن هذا غير معقول. فلست بقادرٍ على تصور فلسطين على شكل قطعتين: واحدة قرب البحر الميت (الضفة) وواحدة أسفل البحر الأبيض (غزة). إذا أخذنا بطريقة طلاب أثينا. كما أن من المستحيل عليّ أن يكون بيتي عبوراً على جسر طائر، بين هاتين القطعتين. فهذا الجسر لن يكون سوى القطعة العرضية لصليبٍ تعلّق عليه فلسطين كلها.

وفوق الطريق المقترح بين بيت لاهيا وترقوميا الخليل سوف يصعد الفلسطينيون. ومن الأعلى، أعلى الجسر، سوف يرون أنفسهم مصلوبين. ومن تحته سوف يرون الأرض التي لن يسمح لأقدامهم بلمسها. سوف يعبرون كل يوم عليه فتدمى الأرض والأقدام والقلوب. وسيكون هذا طريق الجلجلة، الأشدّ قسوة من جلجلة المسيح ذاته.

هكذا من الأعالي سنرى فلسطين مصلوبةً ومعذّبة. أما الآخرون فسيروننا كائنات معلّقةً في الفراغ لا حق لها بأن تلمس الأرض. فكل واحدٍ يرى العالم انطلاقا من وقفته وموقعه. ونحن في وقفتنا المهتزة تهتز أمامنا الصور والخرائط ولكننا لا نستطيع، مع ذلك، أن نؤمن بأن فلسطين هي جسر بين قطعتين صغيرتين.

١٩٩٦/١/١٧

زعمطوط

زهرة الزعمطوط هي زهرة الربيع الحقة. تبدأ رحلتها من تلال الشمال وجباله، حيث دفء البحر القريب، ثم تتجه نحو الداخل. هكذا هي زهرة الزعمطوط، تبدأ من الغرب وتسير نحو الشرق. فهي زهرة البحر المتوسط، بحر يافا، البحر الشيخ، المعمر، ذي اللحية. ومن منطقة إلى منطقة تخلع أسماءها وترتدي أسماء جديدة.

إنها زهرة الأسماء التي لا تعد: زعمطوط، غليون ستي، قرن الغزال، بخور مريم وسيكلاما. لكن اسمها الخاص، الذي لا شبيه له، اسمها الفلسطيني الحق هو: زعمطوط. ولغيرنا فهو اسم غريب، غريب تماما. لكنه عندنا أليف كأسمائنا، كأسماء أبنائنا. انه، في الحقيقة، اسمنا واسم جبالنا وأرضنا. فهو صعب وغليظ مثل كل هذه الأشياء. لكن له وراء الصعوبة والغرابة موسيقاه التي لا تنسى: زعمطوط، زعمطوط الوعر والصخر والحجر. ينمو في كل حجر وفي شق كل صخر. ويكاد يعيش على حبة واحدة من تراب. بل لعله يعيش دون تراب ويأكل من الصخر ذاته. فهو مثلنا قادر على العيش في الجحيم. زعمطوط، تدخل بصلاته المفلطحة في كل مكان وتعلق بكل شيء، منتظرة قطرات قليلة من المطر، لكي تطلق أوراقها بسيقانها العارية النحيفة، متبعة إياها بالزهرة التي لا مثيل لها. زعمطوط. كأس مقلوبة مثل كأسنا. فمها الأحمر نحو الأسفل ووريقاتها للأعلى، زعمطوط زهرة بيضاء مشربة بالحمرة والزرقة ولون الورد. زعمطوط. زهرة بلا رائحة. تركت الرائحة لبحر يافا المالح وأخذت هي اللون والوقفة وتقدمت في الجبال. زعمطوط. اختنا الجبلية. بصلاتها في الحجر وكأسها المقلوب في القلوب، وأوراقها السميكة الملساء غذاؤنا ودوالينا.

وفي يوم الانتخابات الشمس مضيت إلى الجبال، لكي أتفقد أختي وابنة أختي زهرة الزعمطوط واحتفل بها، فقد أخذت تخطو خطواتها الأولى في التلال المحيطة برام الله.

١٩٩٦/١/٢٤

العين

قضت الطبيعة ملايين السنين حتى أمكنها أن تصل إلى عينٍ متقنة كعين الثدييات. وقد وصل الإتقان حده الأعلى في عين الإنسان، من حيث الشكل على الأقل. فهي عين مستديرة شفافة مفتوحة ملوّنة، تأخذ موقعاً متميزاً في الوجه. لكن إتقان عين الإنسان لا يعني تفوقاً في طاقتها الإبصارية، بقدر ما يعني تفوقاً في طاقتها التعبيرية، أي في طاقتها الإجتماعية. ففعاليتها البصرية لا تكاد تقارن بفعالية أعين العديد من الثدييات.

فعين الإنسان عدسة سيئة كما يقال، وثغراتها كثيرة جداً. فهناك مثلاً (النقطة السوداء) بين العينين التي تعمى عندها الكرتان البلّوريّتان عن الرؤية. لكن الطاقة التعبيرية للعين البشرية طاقة مدهشة ولا تصدق. فهي تملك قوة تتفوق على قوة الكلمات. فالكلمات تعبّر عن الأشياء مداورة، فيما تعبّر العين عنها مباشرة، وبما يكفي من الوضوح. والعين هي العنصر الوحيد في وجه الإنسان الذي لا يستطيع إخفاء ما يحس به. فهي عصيّة على التحكم. لذا فهي لا تكذب. إنّها باب مفتوح على الأعماق. أمّا الفم فشبّاك مفتوح على الخارج.

الفم منافق، والعين صادقة. لذا أمكن لمن يدقّق أن يكشف خبايا الآخرين، من عيونهم. ويعمد السحرة الى كرة زجاجية ليروا فيها دواخل الناس وأفكارهم ومستقبلهم. هذه الكرة رمز للعين ذاتها. فالعين هي الكرة الزجاجية التي تكشف الخبايا والأعماق وتفضح الرغبات. كما أنها، عند الأطباء، المرآة التي تعكس آفات الجسد وأمراضه. وعليه فهم ينظرون الى العين، أولاً، عند فحص المريض.

ولأن العين فاضحة ولا تكذب، فإن الناس لا تحب أن يتملّى أحد عيونها. لا بل يمكن القول أن حياة الناس اليومية هي مناورة متواصلة للتهرّب من أعين الآخرين. ففي المصعد ومرايا السيارات والمحلات والشوارع تصطدم الأعين بالأعين، عفواً، لكنها سرعان ما ترتد نافرةً، مثل قطبي مغناطيس متشابهين. العين الوقحة هي التي لا ترتد.

والاعتداء بالعين هو أشدّ الاعتداءات شيوعاً في مجتمعاتنا. إنّه عنف ملعونٌ لا يتوقف. وهو يقع على النساء بشكل خاص. لذا فالنساء مرغمات، في الغالب،

على خفض رؤوسهن عند المشي. فأعينهن المدرّبة على الخوف لا تستطيع أن تصمد أمام الاعتداءات الوقحة لأعين الرجال. كما أن رغباتهن الإنسانية غير مسموح لها أن تظهر على سطح العين، كما هو الأمر عند الرجال. لذا، فالأفضل، أن تتّجه العين نحو الأرض، أو أن تكون رمّاشةً مرتدة.

أما في الشِّعر فالعين عاملُ تشويش. لذا يعمد الشاعر الى إغماض عينيه عند الكتابة. فالشِّعر يسكن الذكرى والتذكر. والعين عدوّة التذكر. إنّها مفتوحة على الآن، لا على الماضي. وقد اعتقد الناس، دوماً، أن العين عامل تشتيت للبصيرة. والبصيرة أهم من البصر. لذا كان العمى مفتاحاً للبصيرة. فأن يُغلق ثقب البصر يعني أن يُفتح باب البصيرة. فالرؤيا ضد الرؤية. وفي التاريخ ارتبط الشعر بالعمى منذ هوميروس، مروراً بأبي العلاء المعري، وانتهاء بملتون ومن تبعه.

وفي الميثولوجيا فإن العين مربوطة بالقمر. فحورس الإله – الصقر المصري فقد عينه في صراعه مع "ست" الشرّير، قاتل أبيه أوزيريس. وفقدان عينه رمز لغياب القمر في دوراته الشهرية. وحين عثر حورس على عينه في البحيرة أهداها لوالده فعاد الى الحياة. وعليه فالعين رمز لوحدة العائلة وتضامنها. والعين الزجاجية الزرقاء التي لا زالت تصنع في مصر للسائحين وتعلّق على الأبواب هي عين حورس إيّاها. والكفّ التي في وسطها عين وتعلّق في الدكاكين هي، أيضاً، عين حورس وقد تحوّلت الى تعويذة ضد الحسد. العين "محروسة" كما يقال، وعلى الأغلب فإن كلمتي حَرَس ومحروس مأخوذتان من (حورس) الإله – الصقر.

١٩٩٦/١/٣١

العتبـــة

العتبة، عتبة البيت، كتلةٌ من الرموز تداخلت وتشابكت منذ أن بنى الإنسان بيته الأول. فهي من العرف الشعبي رمز للمرأة. وتقول القصّة إن رجلاً زار صديقاً له لم تستقبله زوجته كما يجب فترك له معها هذه الرسالة: "غيّر عتبة بيتك". وحين عاد الصديق فهم معنى الرسالة: طلّق زوجتك، فطلّقها. إذن، فالعتبة هي المرأة.

والعتبة حدّ فاصل بين الداخل والخارج، بين الخاص والعام، بين النور والعتمة. وهي حدّ فاصل بين الموت والحياة، بمعنى ما. إذ، يُدفن "خلاص" المرأة بعد

الولادة عند "الصِّير"، أي تحت العتبة تقريباً. و"الصّير" حجر مثقوب من وسطه توضع فيه ساق الباب الدّوارة.

وكان يظن أن "الخلاص" طفل غير مكتمل، يجب دفنه على الحد بين الحياة والموت، كي يمكن له من هذه النقطة الحرجة أن يقفز، مستقبلاً، الى رحم الأم من جديد.

وهذا العادة صدى لعادة قديمة كانت تقضي بدفن "الطروح"، أي الأجِنّة التي تولد ميتة، داخل البيت، وقرب العتبة على الأغلب، كي تعود الى أرحام الأمهات عندما تخطين العتبة، في لحظة مناسبة.

لذا فالجلوس على العتبة أمر غير مستحب شعبي. وتنهي الأمهات أطفالهن،عادة، عن مثل هذه الجلسة.

وتدعي التوراة أن الإله "داجون" إله الفلسطينيين القدماء قد ارتجف وسقط على وجهه فوق العتبة عندما شاهد "تابوت العهد" الذي اختطفه الفلسطينيون في أثناء إحدى المعارك مع العبرانيين، كما تدعي التوراة.

ومن الواضح أن هذه الرواية تهدف الى تفسير عادة القفز من فوق العتبة عند الفلسطينيين. فقد كان محبذاً لديهم في ما يبدو، أن يقفزوا فوق العتبة، لا أن يطأوها بسبب قداستها.

ويبدو أن التقليد الشعبي لدينا يعاكس التقليد الفلسطيني القديم، ما يوحي أنه تقليد كنعاني تبنته التوارة وانتقل إلينا في صيغة شعبية إسلامية. فمن المفضل لدينا أن لا يتم "الفشق" فوق العتبة، أي القفز عنها. وإذا تم ذلك اضطراراً فإن البسملة مطلوبة للتغلب على هذا الإثم. إذ كيف يمكن للأرواح الصغيرة المدفونة تحت العتبة أن تعود الى أرحام الأمهات، إذا ما "فشقن" من فوق العتبة فشقاً.

إذن، فالعتبة مركز القداسة في البيت واختصار لها. والبيت نفسه رحم ثانٍ للأرواح التي لم تختمر بعد. وعليه فالعتبة مدخل الحياة والموت. لذا يسمي المسلمون - والشيعة خصوصاً - المساجد والمزارات المهمة باسم العتبات المقدسة. فالعتبة هي اختصار لكل القداسة داخل هذه المزارات.

وفي اللغة فإن جذر "عتبة" و"عتاب" واحد، والمعاتبة هي الوقوف على العتبة وعلى الحدّ الفاصل بين الصداقة والعداوة، بين النور والعتمة.

١٩٩٦/٦/١٩

اسمي

كان عليّ مرّة أن أغير اسمي. حدث هذا بعد منتصف السبعينيات عندما غادرت عمان هارباً الى بيروت. فقد كنت يومها منتمياً الى حزب صغير يساري مطارد. وحين وصلتُ إلى بيروت كان عليّ سريعاً ان أعطي نفسي اسماً حركياً أعرف فيه بين أعضاء الحزب وقلت بالسرعة المطلوبة: زكريا. وكان هذا أشد الأسماء إضحاكا بالنسبة لي – مع الاعتذار لكل من يحمل هذا الاسم– كان طويلاً ونحيلاً ومضحكاً. وكنت راغباً في أن أُضحك وأضحك.

غير أن الاسم أيها السادة التصق بي مثل كرة عِلْكة، حتى أن أحدهم ذُهل حين علم مرة أن لي اسماً آخر. لقد كان الاسم بالنسبة له يلبسني تماماً. كنت زكريا بالخِلقة.

وفي ما بعد تأكد لي، تدريجياً، أن اختياري للاسم لم يكن سخرية. فأنا في الأعماق كنت أرغب فيه. لقد كان يطابقني تماماً. كان قديماً ونحيلاً مثلي – وكنت أيامها نحيلاً مثل عود قصب. فوق ذلك فقد كان اسماً بياء وألف فاجعتين : زكريا.. زكريا. وكان يمكن أن يصلح قافية لأحد أبيات قصيدة مالك بن الريب:

فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا برابية إني مقيم لياليا
خذاني فجرّاني ببردي إليكما فقد كنت قبل اليوم صعباً قياداً

وفي الأيام التي اخترت فيها الاسم كان أبناء الفلاحين والبدو الذين انخرطوا في العمل السياسي العاصف –حين كان رحلة وجدان ومغامرة اكتشاف– يختارون أسماء أكثر حداثة وجمالاً من أسمائهم الغليظة الفظة التي أعطاها إياهم آباؤهم. فقد كانت هناك حفنة من الأسماء التي لا تتغير ويأخذ منها الآباء أسماء أبنائهم. وأنت وحظك فإما أن تكون إبراهيم أو خضر أو عبد الرحمن أو ما شابه ذلك. لكنني لم أفعل مثل هؤلاء الذين غيّروا أسماءهم بأسماء أكثر حلاوة وطلاوة. فقد استبدلت "داود" بـ "زكريا" وكان الثاني، ربما أكثر قدماً وتعاسة. أما الآخرون فقد غيّروا "يحيى" بـ "أمجد" و"غطّاس" بـ"نزيه" .. وهكذا.

وظل اسمي لفترة طويلة غير مُرْدَف. كان "زكريا" فقط دون إضافة، ولكن ذلك

لم يكن مقبولاً فزكريا وحده لا يكفي، فاضطررت إلى ان أضيف إليه اسماً آخر. وهكذا صار اسمي "زكريا محمد"، وصرت باسم من مقطعين: مقطع طويل نحيل، ومقطع قصير لا يوقف عليه. وكلما قلت لواحدٍ يسألني عن اسمي: زكريا محمد، قال: زكريا محمد إيش؟ أي ما الذي يأتي بعد؟ والحق ان شيئاً لا يأتي بعده، رغم أن مثل هذه الوقفة وقفة قلقة ولا تُشفي الغليل. لكنني أحببت هذه الوقفة القلقة، فهي تجعلني أشعر أن اسمي الذي التصق بي مثل كرة علكةٍ لم يكتمل، وأنه قابل لأن يعدّل بالإضافة إليه في يوم ما. لكن المشكلة أن "زكريا محمد" له رنة مصرية. فالمصريون كثيراً ما يكون الاسم عندهم مكوناً من مقطعين. أضف إلى ذلك أن "زكريا محمد" قريب من اسم "زكريا أحمد" الملحن المعروف المرحوم. وهكذا يظن بعض الناس أنني مصري، وأنا لست غاضباً على ذلك حقاً.

ولما اختلف العالم واختلفت السياسات وصارت مغامرتنا السياسية أمراً لا نذبح عليه وعاد بعض المطرودين الى عمان، عادت مع عودتهم أسماؤهم القديمة. أما أنا فلم أعد إلى اسمي رغم ما في ذلك من إرباك لأولادي. فأنا والدهم زكريا محمد في البيت، ولكنني في المدرسة "داود". لقد لصق بي القناع ولم أعد قادراً على نزعه، لا بل لم أعد راغباً في نزعه.

وعدت إلى الوطن وعاد كل من عادوا إليه إلى أسمائهم القديمة أيضاً لكنني لم أعد ولا أريد. أنا زكريا محمد ولست داود عيد. الحفلة السحرية لم تنته بعد والقناع سيظل على وجهي. لقد أحببت القناع أكثر من الوجه. وقد صار اسمي القديم لا يلائمني. انه مثل بناطيلي القديمة ضيق وقصير، ومن غير المعقول أن أرتديه.

وأحياناً أود لو أنني بلا اسم كي أكون حراً. بل أتمنى لو أن لي مئة اسم، لكي أغيّر أسمائي كما أغيّر أحذيتي. وهكذا فأن كل ما فعلته هو أنني رميت اسمي القديم الغليظ، وجئت باسم آخر غليظ ويابس بدلاً منه. وها أنا أفتّته أمامكم مثل كسرة خبز جافة بين يديّ.

ولم أكن لأشغل أحداً باسمي لو لم أظن أن المسألة تتعدى شخصي لكي تكون على صلة بالوجه والقناع والزمن والاختيار والصدفة، معاً.

١٩٩٦/٩/٤

أحداث الأرض... أحداث السماء

كنت مصمما هذه المرة على ان اشهد كسوف الشمس على الطبيعة مباشرة. ذلك ان الكسوف القادم لن يأتي قبل عشر سنوات، أي في العام ٢٠٠٦. وأنا لست أضمن أن أعيش حتى ذلك الحين، فقد ولدت منتصف هذا القرن، أو بعده بقليل الأمر الذي لا يجعلني، من حيث المبدأ، من أهل القرن القادم، حتى لو تمكنت من الوصول إليه والعيش فيه بضع سنوات. كذلك فإن سياسة رئيس الوزراء الإسرائيلي نتنياهو تجعل من الحرب والموت احتمالين قويين لا يمكن الاستهانة بهما في بلادنا. لذا قررت أن أشهد كسوف الشمس بعيني هذه المرة. إذ لا يضمن لي ان أراه في المرة القادمة. وحضّرت أولادي لكي نرى الأمر معاً. فهو بالنسبة لهم الكسوف الأول الذي سيرونه في حياتهم. وحاولت ان أشرح لهم الفرق بين الكسوف والخسوف لكي يفهموا الوضع. وظللنا في نقاش مستمر حول الأمر. لكن الذي حصل أننا عند ساعة الحسم نسينا الخروج لرؤية الكسوف. فقد شغلتنا المشاكل العائلية ومشاكل الحياة اليومية عن تذكر الساعة المحددة للكسوف. وهكذا ضاع الكسوف الجزئي عليّ وعلى أولادي. واضطررنا ان نبصره على التلفزيون دون ان نضع نظارة سوداء على أعيننا. وكان هذا أمرا محزناً بالنسبة لي ولهم. إذ علينا ان ننتظر عشر سنوات أخرى مضطربة لكي نبصر الشمس بخمارها الأسود.

المشكلة أنها ليست المرة الأولى التي يحدث فيها مثل هذا الأمر معي. فكلما أعلن عن حادث فلكي ما أقول في نفسي: سوف أشاهده...سوف أشاهده. لكنني سرعان ما أنسى الوقت الملائم. لقد كانت حوادث الارض تشغلني دائما عن حوادث السماء. وهكذا فقد ضاعت عليّ خسوفات كثيرة وكسوفات لا بأس بعددها. وكنت أعزّي نفسي في كل مرة قائلاً: حسنا، وما هو الكسوف؟ إنه مثل غيمة فوق وجه الشمس وهذا أمر يحدث كل يوم شتاء وخريفاً. لكنني في الأعماق كنت ألوم نفسي على أنني أضيع أحداثا خطيرة لا تتكرر كثيراً.

أما اشد الأمور تأثيرا في نفسي فقد كان عدم قدرتي على مشاهدة مذنب "هالي". فهذا الضيف النوراني الذي مرّ علينا قبل عدة سنوات لن يعود الى المرور، ثانية، قبل ان تمضي ٦٧ سنة أخرى، وبذا فمن المؤكد انه ليس لدي فرصة لكي أراه، لقد أضعت الفرصة الى الأبد!

هكذا سار الأمر معي. لذا لم يكن غريباً ان أنسى كسوف الشمس في الأسبوع الماضي. لكن عليّ ان أقول، رغم كل ما ذكرت، انني شهدت حدثاً فلكياً واحداً مهما بعيني. ففي إحدى الأمسيات قبل سنوات، رأيت نجمة "الزهرة" في ظهورها المسائي تقف فوق قرن الهلال غربي السماء. شهدتها ووقفت قليلا كي أبصر المشهد الذي أراه لأول مرة في حياتي. كانت "الزهرة" ضخمة متوهجة فوق الطرف الأعلى للهلال. وقفت دقيقة ومضيت. ولم أكن أظن انني رأيت حدثاً فلكياً مهماً. فقد اعتقدت ان هذا أمر يحدث كل يوم وأنني لم أكن منتبهاً له فقط. ونمت. وفي الصباح قرأت في الجريدة خبراً عن الحدث الفلكي الذي رأيته. إذن فقد كان الحدث مهماً ولا يحصل كل يوم. وفرحت في داخلي انني أبصرت حدثاً فلكياً جديراً بالرؤية. لكنني، أيضا، لمت نفسي على أنني لم أكن أدرك أهمية ما رأيت. فلو كنت أدركت ذلك لوقفت تحت النجمة والهلال طويلاً، وكنت، ربما، أخذت كاميرا وصورت بيدي هذا الحدث الفلكي اللطيف.

على كل حال، هذه هي حياتي الفلكية، إنها حياة فاشلة، حياة نسيان، وانشغال بأحداث الارض بدل أحداث السماء. لكنني انتقاما من هذه الحياة قررت ان اكتب هذا العمود عن السماء وأحداثها الفلكية، حتى وان كانت الارض، أرضنا، تتفجر بأحداث خطرة لا احد يدري كيف ستكون نهايتها. وهكذا فأنا اهتم بإرادتي بحدث سماوي راغباً عن ان اكتب عن حدث ارضي. وهذا ما يمتعني ويعزيني.

١٩٩٦/١٠/١٦

تحت شجرة التين المقدسة

أمشي في رام الله وأبصر شجرات التين التي سوّد المرض أوراقها. مرض أسود كالمنّ يأكل الأوراق التي تشبه الأيدي، ويتألم قلبي. شجرة التين المقدسة، شجرة فلسطين، التي ترتفع قداستها فوق قداسة شجرة الزيتون ذاتها رغم أن زيتها يكاد يضيء من غير نور. فالقسم في القرآن بدأ بالتين لا بالزيتون قائلاً "والتين والزيتون وطور سينين."

وهي مقدسة عندنا وعند غيرنا. فالأمير "غوتاما" أو "بوذا" الذي هجر بيت أبيه الملك ليبحث عن سرّ الحياة وطوّف في كل مكان، وجرى وراء كل الأفكار

اكتشف الحقيقة، آخر الأمر، تحت شجرة تين. فهناك في ظلها العميم وتحت رائحة أوراقها الثقيلة رأى رؤياه التي تحوّلت الى دين. رأى أن الرغبات هي سبب الألم والفساد في هذا العالم لذا يجب إلغاؤها والوصول الى "النيرفانا".

وعند هنود غرب المكسيك فإن الهندي الوحيد نجا مثل نوح من الطوفان لأنه صنع تابوتاً من خشب شجرة التين. فقد قالت له الأم الكبرى ناكاوي: "اصنع لك تابوتاً من خشب شجرة التين، ثم خذ معك خمس حبات من الذرة من كل لون ومثلها من البقول، وخذ معك كذلك شعلة من النار". وقد نجا بناء على ذلك من الطوفان.

وزرت قبل شهور مدينة البتراء الأثرية النبطية جنوب الأردن، فلم تدهشني، أبداً، الآثار النبطية ذات الروح الرومانية – اليونانية فيها، لكن ما أدهشني كان الفَلْع العظيم في الصخر الوردي الذي ربما نتج عن هزة أرضية. أي أن ما فعلته يد الله لا ما فعلته يد عبده هو الذي أسرني. وهناك على صخرة عالية في الفلع كانت شجرة تين برية بثمارها الصغار. ويبدو أن طائراً ما قد أكل تيناً وألقى بروثه، ذرقه، فوق الصخرة، حيث نبتت من بذور التين في هذا الروث شجرة التين هذه. وفي الصخر مدّت جذورها ولا بد أن سنوات مضت قبل أن تتمكن، بالحمض الذي تبثه هذه الجذور، من اختراق الصخرة والوصول الى التربة المغذية الطرية على الأرض. لقد حفرت جذورها عدة أمتار لكي تصل الى هناك وتؤمن للتينة غذاءها. لذا ليس غريباً أن ينظر الى شجرة التين بقداسة. فهذه الشجرة ذات الأفرع الضعيفة الهشة تملك جذوراً جبارة وقدرة تحمّل هائلة. هذا رغم أن إيليا أبا ماضي، الشاعر اللبناني المهجري، كتب قصيدة بعنوان "التينة الحمقاء" قال فيها:

وتينةٍ غضة الأطراف باسقة

قالت لأترابها والصيف يحتضرُ

بئس القضاء الذي في الأرض أوجدني

عندي الثمار وغيري عنده النظرُ

والحق أن تينة أبي ماضي تينة رمزية لا تينة حقيقية، لذا يمكن غض النظر عن الاتهامات الباطلة بخصوصها. ذهبت مع الذاهبين الى مقبرة بلدية البيرة بعد

حرب النفق، أواخر أيلول الماضي، وهناك وقفنا في الصمت احتراماً لذكرى قتلانا. وعلى شِمالي كانت شجرة تين بين القبور. نظرت إليها فرأيت ثمارها التي تذبل دون أن تمتد يد إليها. كانت هناك على الغصون تنضج تدريجياً وتمتلىء بالعسل، لكن أحداً لا يمد يده إليها. فقد كانت هذه تينة المقبرة، تينة الموتى. لكن لا الموتى بقادرين على مد يدهم إليها، ولا الأحياء راغبين في أن يأكلوا من تين الموتى.

وها أنا أكتب عن كل هذا بعد أن احتضر الصيف منذ زمن لا بأس به. لكن مناخ رام الله البارد لا زال يمكّن بعض أنواع التين من حمل الثمار. وعليه يمكنني أن أعثر على حبّة تين، هنا أو هناك، ربما حتى منتصف الشهر القادم أو أواخره. لذا تراني أطوّف على أشجار التين الضخمة من أجل حبة تين متأخرة، وأتأملها وأبصر كيف يأكل المنّ الأسود أوراقها التي تشبه يداً مرفوعة للسماء.

١٩٩٦/١١/١٣.

النّص الأساسي

الثقافة، إجمالاً، تعليق على نصٍّ أوليّ، نصٍّ تأسيسي. فالثقافة العربية القديمة، مثلاً، تعليق لا ينتهي على نصٍّ واحد: القرآن. تعليق لغوي، فقهي، بلاغي، ظاهري، باطني...الخ. إذن فالقرآن نصٌّ أولي. إنه نصّ النصوص العربية-الإسلامية. وهو يملك أن يلد نصوصاً جديدة، أي حواشٍ جديدة على متنه.

ثقافة الشعوب المسيحية كذلك، ظلت حتى العصور الحديثة – وهي ما تزال نسبياً – تعليقاً على الكتاب المقدّس. وكذا الأمر في الطاوية والبوذية، وغيرهما.

ثمة في العالم، لنقل، عشرة نصوص أساسية، والباقي تعليقات عليها. لذا يبدو أن كل نصٍّ من هذه النصوص طاقة لا تنتهي، ومعنى لا يُحاط به. إنه بحر يمكن استخراج لؤلؤ جديد من أعماقه كل يوم.

لكن الحقيقة هي أن الحياة هي التي تولّد المعاني الجديدة التي لا تنتهي. وهي، كل يوم، ترغم النصّ الأساسي على ابتلاعها والنطق باسمها. إنها ترغمه على أن يقول ما ليس فيه. لكنه مقابل ذلك يرغمها على أن تتغطى بغطائه. فلن تصبح النصوص الجديدة، المعاني الجديدة، شرعية إلاّ إذا عادت إلى النصّ الأول، وأعلنت أنها تخرج من بطنه، أنها هامش على متنه.

لذا تبدو النصوص الأولية نصوصاً لا تهزم، لا تنتهي. إنها نصوص تصلح لكل زمان ومكان، لأنها قادرة على ابتلاع الزمن الجديد، لأنها تقبل المعاني الجديدة على شكل هوامش وتفسيرات. أي، باختصار، لأنها تفتح ذاتها للتأويل.

هذا لا يعني أن العالم مغلق أمام ظهور نصوص أوليّة عامة تأخذ موقعها بين الأوائل. لا، الباب مفتوح، وإن بصعوبة. فالنصوص الأولية لا تسمح بسهولة لأحد أن يدخل منتداها. وكل نصٍّ جديد هو، بمعنى ما، هرطقة وانشقاق. إنه دين جديد بمعنى من المعاني.

وحين يكفّ نصّ أولي عن تقبل الحواشي الجديدة، التأويلات الجديدة، أي حين يرفض أن يدخل الزّمن في أعماقه، فإنه يموت، ويكف عن أن يكون نصّاً أولياً. عندها يُصبح لعبة للمختصين وللباحثين، أو للأدباء. هذا حال نصّ "جلجامش" مثلاً. لقد ظل نصّاً أولياً مقدساً لأكثر من ألف سنة في منطقة الشرق الأوسط. ثم انتهى.

لم يعد الزمن قادراً على الدخول فيه. لقد أغلق ذاته واكتمل. لقد تحجّر بالمعنى الحرفي للكلمة. وبذا لم يعد نصّاً أولياً. صار نصّاً أدبياً، فقط. أي نصا يشتغل عليه النقد الأدبي، يشتغل عليه المختصون.

الغامض والواضح

يشكو الناس في أيامنا من غموض الأدب والشعر. وتقوم الشكوى على أن الأدب موجه للناس، وأنه إذا أراد أن يصلهم فعليه أن يكون واضحاً.

لكن حتى لو صدقنا أن الفن في خدمة الجمهور، فإن الوضوح لم يكن دائماً، هو ما يريده هذا الجمهور، وما يؤثر فيه. على العكس، فقد كان الغامض وغير المفهوم تماماً، هو الذي يخلب الألباب.

خذ مثلاً، النصوص الدينية، إذ كلما كانت غامضة كلما ازداد تأثيرها على العقول. فالقرآن العربي، مثلا، أشد تأثيراً على الإيراني أو الباكستاني منه على العربي. فهو هناك نصّ غامض. وهذا الغموض، بالذات، هو ما زاد من تأثيره.

وخذ كذلك النصوص المسيحية. فما زال بعض منها يتلى بلغات لم تعد مفهومة للكثيرين كاللاتينية والسريانية. وهناك الكثير من بلدان العالم التي يتم فيها تلاوة النص الديني فيها بلغات ماتت هي الأخرى، أو أنها لم تعد مستعملة. ومن الواضح أن غموض هذه اللغات هو ما يضفي عليها قدسيتها.

غموض النصوص يشي بغموض الحياة، ويقدم نفسه كممثل لهذا الغموض. ومن هنا ينبع تأثيره. أضف إلى ذلك أن الغموض يتيح للمخيلة أن تلعب وأن تعمل على راحتها. بذا فثمة شيء حرّ في الغموض، شيء غير كابحٍ وغير قسريّ.

وفوق هذا وذاك فإن الغموض يتيح للإيقاعات أن تلعب دورا أكبر. فسامع القرآن الذي لا يفهم العربية يركز على إيقاعاته أكثر مما يركز على معناه. والإيقاع لغة تعكس أبعد الأيام في حياة الإنسان. فالإنسان منذ تشكله في الرحم وهو يعيش في عالم الإيقاعات: إيقاع ضربات قلب الأم، إيقاع تنفسها، إيقاع دفق الدم في الشرايين.. الخ.

إذن، فالغامض ليس طارئا. إنه أصيل وعميق الغور في النفس الإنسانية. ولأنه كذلك فإن الإنسان يميل إلى أن يلقي بغلالة من الغموض على النصوص الواضحة ذاتها. إن به رغبة لأن يظللها ويغمِّضها.

خذ مثلا، كيف تحول النصّ القرآني إلى نص غامض بسبب التأويلات المتضاربة للفرق الإسلامية. وخذ كيف تحول "نشيد الإنشاد" في الكتاب المقدس، والذي هو نشيد حب رعوي مباشر، إلى نشيد غامض ورامز بالتأويلات التي أعطته إياها الكنيسة. لقد ألغي الوضوح، واستبدل بالغموض. فالغموض هيبة. لذا فهو أداة أدبية – فنية لا يمكن نكرانها. ونكرانها يفقد الأدب والفن جزءاً من تأثيرهما.

وعبر التاريخ فقد كان النص الغامض هو الأشد قداسة.

إنه مثل "الحجاب" الذي يصنعه الشيوخ للنساء. فهو يفقد تأثيره إذا فتح وفهمت كلماته.

١٩٩٧/٧/٣٠

ملكٌ أبرصْ وكونٌ مُختَل

ليست حكايات "ألف ليلة وليلة" وحدها هي العجيبة الغريبة. فطريقة السرد ذاتها في الكتاب لا تقل عن ذلك غرابة. فهي قادرة على جمع ما لا يُجمع بسهولة، ومن دون شعور بالرهبة أو الذنب. خذ، مثلاً، هذا النموذج الغريب من "الليلة الرابعة" التي جاء فيها "قال الصيّاد: اعلم أيها العفريت أنه كان في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان في مدينة الفرس وأرض رومان، ملك يقال له الملك يونان.. وكان في جسده بَرَصٌ قد عجزت فيه الأطبّاء والحكماء".

لاحظ، هنا، كيف أنّ الملك "يونان" كان يعيش في "مدينة الفرس" في "أرض رومان"!! أليس هذا بالغريب حقاً؟! وهل يمكن للكاتب أو المحرّر أو الراوي أو الناسخ أن يكون غير قادر على تمييز فارس من روما، من اليونان القديمة؟ وهل يُعقل أن المستمعين كانوا يتقبلون مثل هذا الخلط من دون تساؤل، لأنهم هم أيضاً، لا يفرقون بين الفرس واليونان؟

أظن أن هذا مستحيل. فقد يختلط الأمر على فلاّحين فقراء معزولين، لكنه لن يختلط على سكان مدن القرى الثالث عشر الميلادي في العالم العربي كله، بهذا الشكل. إذن، فمنطق القصّ الخرافي هو الذي كان يسمح للمستمعين أن يتغاضوا عن فكرة أنّ الملك يونان كان يعيش في مدينة الفرس بأرض رومان. وعليه فثمّة تواطؤ بدئي بين الكاتب أو الراوي والمستمعين على أنّ بالإمكان اللعب بالأزمة والأمكنة. ومن دون هذا التواطؤ البدئي ما كان يمكن لألف ليلة وليلة أن تعيش وأن تتخذ شكلها.

ويبدو لي أن التواطؤ الضمني البدئي هذا، كان يحمل الموافقة على أنّ المعنى الرمزي هو الأهم، لا المعنى المباشر في حكايات ألف ليلة وليلة بالإجمال. فلنغضّ النظر عن هذا الخلط، يقول السّامع، فالأهم هو مغزى الحكاية وجوهرها. والمغزى، في ظنّي، واضح في المقطع الذي أوردته. فالملك يونان الذي يعيش في مدينة الفرس بأرض رومان، هو في الواقع رمزٌ للإنسان على هذا الكوكب.

فالفرس واليونان والروم هم العالم القديم قبل قيام الإمبراطورية العربية. وعليه يمكن إعادة صياغة العبارة بالشكل التالي: كان ثمة ملك في هذا العالم، وكان هذا الملك أبرص. وإذا كان الملك أبرص، فإنّ العالم كلّه يعاني من

البرص. فالملك رمز للعالم. وأن يكون العالم أبرص يعني أنّه مختل الموازين ويعتريه الفساد. إذن فالقصّة تتحدث عن فساد العالم القديم بشكل رمزي. هذا هو الأمر. وإلاّ كيف كان يمكن لساكن بغداد أو القاهرة أو دمشق أو القدس أيّامها أن يقبل بأن يسكن الملك يونان بمدينة الفرس في أرض الرومان؟!!

صوت البلبل

أمس شاهدت من شرفة بيتي بُلبلا. كان رمادياً – أسود مثل لون الفجر. وقلت في نفسي: يا لهذا الطائر المسكين المنسيّ!! لقد نتف الشعراء الرومانسيون ريشه – وريش العندليب – لسنوات طويلة جداً. وهاهم يلقون به إلى مخزن النسيان. وهكذا هي الحال: أيام عزّ وأيام مذلة. وقت العزّ كان الشعراء من المحيط إلى الخليج يتذكرونه ويستمعون إلى غنائه. أما الآن فلم يعد أحد يتذكره. ويستطيع كل واحد منّا أن يستعيد بيتا من الشعر أو بيتين يغرّد فيهما البلبل. أما أنا فأنني أتذكر:

سنرجع خبرني العندليب غداة التقينا على منحنى

بأن البلابل لما تزل هناك تردد ألحاننا

وهكذا اجتمع البلبل والعندليب في بيتين. وأظن أن غالبية الشعراء التي كتبت عن البلبل والعندليب لم تكن تعرف شكلهما، وربما لم ترهما مرة في حياتها. وأنا شخصياً أعرف البلبل ولكنني لا أعرف العندليب. وفي قاموس "المنجد في الأعلام واللغة" أن العندليب طائر من فصيلة الدُخَّليَّات، صغير الجثة، حسن الصوت. وقد زادني هذا التفسير جهلاً بالعندليب. والحق أن ما كان يهمّ الشعراء الرومانسيين – وغيرهم ربما – إنما هو جرس الكلمة لا غير، فقد أعجبهم، دائماً، ما يدعى في اللغة باللفيف المفروق، أي تكرار حروف معينة مع فاصل بينهما مثل "حَمْحَمَ، جمجَم، كركر...الخ". والبلبل كما ترى لفيف مفروق تقع فيه اللام بين بائين والباء بين لامين. أما العندليب فليس لفيفاً مفروقاً ولا مقروناً. لذا فأنا لا أدري لم كان هذا الغرم الشديد به. وقد كان الغرَم ينصبّ على جمعه أكثر من مفرده. فكلمة "العنادل" هي المفضلة. فهي جمع تكسير مختف يحذف الباء ويجعل الكلمة أفضل جرساً.

وعلى كل حال فلم تكن هذه هي المرة الأولى التي يتقلب فيها البلبل بين العزة والمذلة. فقد سبق أن أغرم به الشعر الأندلسي غرماً كبيراً، بحيث حلّق بلبل الشعراء فوق سماء اسبانيا طويلاً لكنه ما لبث أن نُسي. أما في الشرق فقد كان المجد للحمام بكل أنواعه من حمام وفواخت وورق وقمري وما إلى ذلك. ومن النادر أن يكون شاعر واحد قد نسي أن ينتف ريش واحدٍ من أنواع هذا الحمام.

وهكذا سمعنا بحمام الأيك و"حمامة بطن الواديين"، والورقاء التي تهتف على فنن...الخ. كما سمعنا قلوب الشعراء تخفق كما تخفق أجنحة الحمام في الشرك.

إذاً فلكل فترة طائرها، والأيام دول وربما يأتي يوم يستعيد فيه البلبل مكانته القديمة، سواء بتأثير الشعر العربي القديم أو بتأثير الشعر الأجنبي، أو ربما بتأثير تغير الأذواق.

لكل فترة طائرها: لقد جاء دور البلبل وذهب. وجاء دور العندليب وذهب. وأخذ الحمام فترته أيضاً. أما النسر فلم ينس أن يلعب دوره على الخشبة، إذ قال أبو سلمى: "جناح النسر أعياه الصعود...". أما الشابي فقال: "سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء".

وعليّ هنا أن لا أنسى القبّرة. فقد شهدت هي الأخرى عزها عند الرومانسيين بتأثير الشعر الرومانسي الأجنبي، والإنكليزي بشكل خاص، وليس بتأثير قبّرة طرفة بن العبد الذي قال:

فيا لك من قبرةٍ بمعمرٍ خلا لك الجو فبيضي واصفري

أما الشعراء الحديثون فقد أعجبوا بالنورس أيما إعجاب. لقد أعجبهم جرس الكلمة أكثر مما أعجبهم هذا الطائر الشرس المتوحش. كذلك فقد عادوا إلى اللفيف المفروق وأهلكوا السنونو أيما إهلاك.

وفي كل حال فلا بد من طائر في القصيدة. لا بد من طائر لكي ينزع ريشه ويؤكل لحمه. لا بد من "زفر" وإلاّ فان القصيدة لن تطير بجناحيها.

الشاعر والطائر

كتبت مرة في هذا العمود عن الشعراء الذين يكثرون من الحديث عن الطيور في قصائدهم. وقلت أن لكل فترة طائرها عند الشعراء، فمرة يكون دور القبّرة وثانية يكون دور النورس، وثالثة يمر دور حمام الأيك ورابعة السنونو... وهكذا، إذ لا بد من طائر لكي ينتف الشاعر ريشه في قصيدته.

لكن يبدو لي الآن، وبعيدا عن السخرية، أن العلاقة بين الطائر والشاعر قديمة جداً وأصيلة جداً، فالشاعر مجرد ناطق بلسان الطائر، لا غير. وقد اعتاد الناس أن يقولوا للشاعر: أنشدْ، أو غرّد، كما اعتادوا أن يصفوا الشارع (أو المغني) بالعندليب والشحرور وما إلى ذلك. ويبدو أن هذه الأقوال والأوصاف لم تكن، في العهود القديمة، على سبيل المجاز وإنما في سبيل الحقيقة. فما الشاعر إلا أداة بيد الطائر، يقول ما يقوله طائر ما، ويفصح عما يريده هو الطائر، لا عما يريده هو.

وقد رأى ابن بطوطة – أو رحّال هذه الملّة كما يدعوه ابن جزي – حادثة تُسند ما أقول وتؤكده، فأثناء زيارته لمملكة (مالي) في إفريقيا أواسط القرن الرابع عشر الميلادي أبصر بعينيه الشاعر – الطائر وهو يشدو ويقرا قصائده، فروى لنا قائلا:

"وإذا كان يوم العيد وقد أتم دوغا (السلطان) لعبه، جاء الشعراء، وقد دخل كل واحد منهم في جوف صورة مصنوعة من الريش تشبه (طائر) الشقشاق، وجُعل لها رأس من الخشب له منقار أحمر، كأنه رأس الشقشاق. ويقفون بين يدي السلطان بتلك الهيئة المضحكة فينشدون أشعارهم". ويضيف:"وأخبرت أن هذا الفعل لم يزل قديماً عندهم قبل الإسلام فاستمروا عليه".

وإذاً، فنحن هنا أمام التجسيد الفعلي للشاعر – الطائر، الذي انبثقت عنه المجازات التي تصف قول الشعر بالتغريد والشدو. فالشاعر كائن ينقل ما يريد الطائر أن يقوله فقط، أي ينقل الوحي الذي لا فضل له فيه. إنه يترجم تغريد الطائر إلى كلمات وليس أكثر من ذلك على الإطلاق. والطائر هو الواسطة الوحيدة بين السماء والأرض، بين العالم الروحي والعالم الأرضي، لذا فهو بالضرورة الكائن الوحيد القادر على نقل الرسائل (الوحي) بينهما.

وقد كانت العرب تعتقد أن الوحي يأتي من سكان "وادي عبقر"، وأن جنّاً ما أو شيطانا ما هو الذي ينقل الوحي للشاعر. وليس بمستبعد أن يكون هذا الجن قد أخذ شكل طائر في الزمان القديم، كما هو الحال في مملكة مالي أيام ابن بطوطة.

لذا فسخرية "رحّال هذه الملّة" من طريقة شعراء مالي ليس لها ما يبررها. فهذه الطريقة لا تقول سوى أن الشاعر لا ينطق بلسانه الخاص، وإنما بلسان غيره، وهذا هو جوهر ما تقوله نظرية الوحي العربية القديمة، حين تجعل للشاعر شيطاناً أو جنياً يلقنه الكلمات والأشعار.

الأغنية الأخيرة لطائر التم

طائر التم هو تلك الإوزة ذات العنق المدهش الطويل، التي تنزلق على سطح الماء مثل يخت ملكي عظيم. ويُقال له في العربيّة أحياناً: بجعة. وهكذا فقد ترجمت عبارة "Swan Lake" بـ "بحيرة البجع."

غير أنّ هناك من يقول إنّ هذه الترجمة خاطئة، فالبجعة هي التي تملك عنقاً قصيراً ومنقاراً ضخماً يتدلّى نصفه الأسفل كما لو كان خُرجاً أو مخلاة ليخزّن فيها طعامه.

في كلّ حال، تقول الأسطورة إنّ أجمل أغنيات طائر التم تكون عند موته. فهو في هذه اللحظات ينزف روحه قطرة قطرة، ويسكبها في أغنية هي الأشدّ جمالاً وحُزناً، في الوقت ذاته. وبذا فقد صار تعبير "الأغنية الأخيرة لطائر التم" رمزاً للعمل الأعظم الذي يُنتجه الشاعر أو الكاتب أو الفنان قُبيل نهاية حياته. وهي بهذا المعنى تلخيص لطموح حياته، ووداع لهذه الحياة معا. إنها، بشكل ما، قمّة هذه الحياة، ورثاء ختامي لها.

وثمة في تاريخ الأدب العربي من أطلق مثل هذه الأغنية الأخيرة، حيث نزف من خلالها روحه ورثى ذاته. فهناك مثلاً مالك بن الريب الذي رثى نفسه باليائية الفاجعة التي لا تُنسى، والتي يقول فيها:

فيا صاحبي رحلي دنا الموت فا نزلا

برابية إني مُقيم لياليا

أقيما عليّ اليوم أو بعض ليلة

ولا تعذلاني قد تبيّن ما بيا

وقوما إذا ما استلّ روحي فهيئا

لي السدر والأكفان ثم ابكيانيا

وخطا بأطراف الأسنة مضجعي

وردّا على عيني فضل ردائيا

كما يقول أيضاً:

تذكرت من يبكي عليّ فلم أجد

سوى السيف والرمح الرديني باكيا

وأشقر خنذيذٍ يجرّ عنانه

إلى الماء لم يتركه الموت ساقيا

كذلك لدينا في العصر الحديث أغاني "أمل دنقل" في رثاء نفسه عندما كان في المشفى حيث "كل شيء يذكرني بالكفن" كما يقول. كذلك كان هناك أيضاً، الأعمال الأخيرة لسعد الله ونُّوس قبل وفاته، وعلى الأخص منها حواره مع الموت في الكتاب الذي صدر قبل موته "مذكّرات موت عابر".

غير أن هناك من يفشل في أن يغني "أغنية طائر التم الأخيرة" قبل موته.

فالسيّاب، مثلاً، هيمن عليه الموت فكتب قصائد مؤلمة تماماً، لكنها لم تكن أبداً بعظمة أغانيه مثل: أنشودة المطر، النهر والموت، المسيح بعد الصلب... الخ.

وهكذا، فثمة أُناس تدفعهم لحظة الموت إلى أن يستخرجوا كلّ ما جمعوه في حياتهم من طاقةٍ ليحرقوها في أغنيتهم الأخيرة، بحيث تكون هذه اللحظة قمة حياتهم... بينما يفشل آخرون في أن يغنّوا الأغنية الأخيرة لطائر التم.

ملكة النحل

لقد سحرت النحلة، هذه الحشرة الصغيرة، الإنسان منذ أن تعرّفها وأقام علاقة معها. وكان شهدها الذي هو "شرابٌ مختلفٌ ألوانه فيه شفاء للناس" هو الذي فتنه في البداية. لكنه ما لبث أن سُحر بنظامها الاجتماعي، الذي صار مرآة لأنظمته، ومبرراً لها في كثير من الأحيان.

فنظام أفلاطون في "جمهوريته" الاسبرطية بمهنيته الطبية الصارمة، كان أقرب ما يكون إلى نظام خليّة النحل. فكل واحد يأخذ مكانه المخصص له بدقة، ولا يحق له أن يتجاوزه. فالعبد عبد، والمحارب محارب، والقائد قائد، والفرق الوحيد هو أن هذه الجمهورية يحكمها الفلاسفة، أي العقل، بدل الملكة. لكن العقل الذي تُحكم به هو عقل خلية النحل، في نهاية المطاف.

كذلك الأمر يتشابه نظام "الكاست" الهندي الطبقي المغلق مع بنية خلية النحل. غير أن خلية النحل لا تعرف القسوة التي يحملها نظام "الكاست" هذا. فلدى النحل عمل يجب القيام به. وليس ثمة شيء غير هذا. لكن نبذ المنبوذين في نظام الكاست الهندي، يؤدي إلى أمر معاد للعمل ومضاد له.

وإذا كان نظام خلية النحل أنثوياً أمومياً، أي أن إنتاج المواليد وتغذيتهم هو الذي تدور عليه حياة الخلية، فإن هذه الخلية كانت استعارة أنثوية على مدى التاريخ. فأساطير النساء المحاربات المستقلات، أساطير الأمازونيات، كانت مستندة، على الأغلب، إلى خلية النحل. ففي هذه الخلية لا يوجد مكان للذكور إلا من أجل لحظة واحدة: الإخصاب. وهي لحظة قصيرة جداً. فما أن يتم تلقيح الملكة حتى يُصار إلى الإجهاز على الذكور ورميهم خارج الخلية. وأساطير الأمازونيات تقول هذا الكلام بالذات: لا حاجة للذكور.

إذاً، فخلية النحل تحمل، دوماً، إمكانية أن تكون استعارة أنثوية تقوم على إزاحة الذكر. لذا فهي تحمل طابعاً غير محبوب بالنسبة للذكور. لكن النظام الأرستقراطي الصارم الذي تمثله خلية النحل، حيث الملكات مولودات من بيض مختلف وعائشات على غذاء مختلف، كان استعارة محببة للأنظمة الملكية، دوماً. فالدم الأزرق للملكية يورث من الجد للابن للأب. والملك يُولدُ ملكاً، والعامل عاملاً. وهذا ما تنبئ به خلية النحل.

لكن اكتشاف أن موت الملكات يجعل العاملات يخترنَ يرقة عاملة فيغذينها على الغذاء الملكي لتزداد حجما وتصبح ملكة، حطم نظرية الدم الأزرق. فالملكة ما هي إلا غذاؤها والرعاية التي تقدم لها. وهكذا فبإمكان أي كان أن يصبح ملكا إذا ربيته على أن يكون مَلِكا. وعليه فلا دم أزرق ولا غيره والكل سواسية. وهكذا تحطمت الاستعارة الأرستقراطية لتحل محلها فرضية ديمقراطية خطرة جدا: الملك يُربى ولا يولد.

وقد كان هذا ملائماً للأنظمة الدكتاتورية، غير الأرستقراطية، في العصر الحديث بدءا من هتلر، وانتهاء بآخر ديكتاتور، فحق الملك ليس وراثيا عند الدكتاتوريات التي فتنتها خلية النحل. إذ فيها الخضوع الشامل والانضباط وعدم التطلع. فعلى كل نحلةٍ أن تقوم بعملها وان لا تنظر إلى الأعلى. وقد كان هذا الأمر مفيداً للرأسمالية. فالرأسمالية الألمانية بقيادة هتلر رأت إلى صفوف الألمان المنظمين باعتبارها صفوف من عاملات النحل. وفي اليابان الحالية،أو غيرها فالاستعارة الكبرى هي خلية النحل. وكلمة السر هنا هي: العمل. اعملوا ولا تلتفتوا لأي شيء. وعليه فقدسية العمل الرأسمالية شبيهة بقدسية العمل في خلية النحل، حيث الكسالى يطردون خارج الخلية.

لكن لأنه لا توجد ملكة تبيض الملكات والعاملات، فإن بالإمكان السماح للعمال بأن يلدوا عمالا قادمين. ولو كان بالإمكان وجود آلة كتوليد العمال مثل ملكة النحل، لكان من الأفضل أن يكون العمال خنثى، لا أنثى ولا ذكر، مثل عاملات خلية النحل.

وهكذا فقد كانت خلية النحل مرآة للأنظمة الاجتماعية عند الإنسان، واستعارة لحركات اجتماعية كثيرة لتبرير ذاتها. ومنذ أن تعرف الإنسان على النحلة وهو يتخذها مرآة يتمرأى فيها كل يوم.

الشحّاذ

يبدو أن الشِّحاذة أو "الشحدة"، كما تسمى في المحكيّة، كانت مهنة اجتماعية معترفاً بها وضرورية في الزمن الموغل في القدم. أي أنها لم تكن، كما هي اليوم، خيار من يسقطهم المجتمع من حسابه، ليكون وجودهم عبئاً لا ضرورة له على هذا المجتمع.

وللتدليل على ذلك يمكن النظر في الجذر "شحذ" في اللغة العربية. فهذا الجذر يعني، في آن واحد ثلاثة معان: شَحْذُ السكينِ أو السلاحِ وإمضاؤه وتحديده، الإلحاح في التسوّل، إضافة إلى شحذ الهمم. ونحن نعلم أن وجود جذر واحد للتعبير عن معنيين مختلفين يدفع إلى افتراض وجود علاقة ما بين هذين المعنيين. أقصد أن الأمر لا يأتي، في غالب الأحيان، صدفة في هذه الحالة.

ولو بحثنا، مثلاً، في قاموس "المنجد" لرأينا انه يحاول أن يفسّر وجود الجذر المشترك بين معنيين يبدوان غريبين تماماً عن بعضهما. يقول "المنجد": الشّحاذ: ج شحاحذة وشحاذون: المتسول أي المستعطي وهو مستعار من شحذ السكّين، أو لأنه قد شحذ الناس بنظره أي حدّده إليهم، يعني أرسله إليهم بحدّة.

ثمّة هنا محاولة لتفسير اشتراك المعنيين المتباعدين في جذر واحد. لكنه يبدو تفسيراً ضعيفاً جداً. فهو تفسير استعاري. أي أن المتسوّل أُعطي اسم الشحّاذ على سبيل المجاز لأنه يشحذُ الناس ببصره. وهذا يعني أن معنى التسوّل في جذر "شحذ" طارئ وجديد، وأنه مجازي لا حقيقي.

وكنت أقرأ كتاباً لليمني "فضل الجنُّام" بعنوان "الحضور اليمني في تاريخ الشرق الأوسط" وهو كتاب يؤيد نظرية الصليبي حول أصل التوراة، لكنه ينقله إلى منطقة (سرو حمير/يافع) باليمن. وفي الكتاب عثرت على ما يحلّ الإشكال في جذر "شحذ".

فما زالت هناك في هذه المنطقة في اليمن وظيفة اجتماعية محددة يمارسها رجالٌ محدّدون يطلق على كل واحد منهم اسم "الشاحذ". ولهذا "الشاحذ" في (سرو حمير/يافع) حضور لازم في كل مناسبات الأفراح والأتراح... فدوره يغطي مساحة شاسعة في الحياة؛ فمن "خدمات الجزارة (الذبح) والختانة" إلى القيام "بفنون التزيين والحلاقة...إلى التطبيب...الحجامة (الفصد)". وفي أفراح الزواج نلقاه في كل طقس...وفي الأعياد يؤدي خدمات لا تضاهى "كالحلاقة والجزارة وضرب المرافع (الطبول) والطّاسات...أما في فترات الحرب فنجده إذا نشبت المعارك في طليعة المحاربين يقرع طبول الحرب، وتدوي بين يديه مرافعها، وهو بدوره يلهب حماس المحاربين ويشد من أزرهم ويسنّ لهم سيوفهم وحرابهم".

إذاً، فحين تقول الشاحذ "أو الشُحّاذ" بالجمع فسوف يفهم منك أهل "سرو

حمير" أنك تشير إلى إنسان وإلى مهنة اجتماعية محددة وضرورية، لا يستطيع الاستغناء عنها. فهي تتعلق بشدة بأمور الحرب والسلام وبطقوسهما.

ومن هذه الوظائف المتعددة لـ "الشحاذ" يمكن لنا أن نفهم سبب تعدد معنى الجذر "شحذ" في العربية. فالشاحذ يشحذ السكاكين والسيوف ويشحذُ الهمم في آن واحد. وهذا ما يعنيه الجذر "شحذ" في العربية بالضبط. وعليه فحين نقول "شحذ همتهم" فنحن – في الأصل – لا نقولها مجازاً وإنما نقولها على الحقيقة. فقد كان هناك رجل يدعى الشاحذ أو الشحّاذ للقيام بهذه المهمة. أقصد أن هذا المعنى ليس مأخوذا من شحذ السكين.

لكن الجذر "شحذ" يعني أيضاً في العربية ألحَّ في السؤال وفي الطلب. فمن أين جاء هذا المعنى؟ لقد جاء في الحقيقة من الطريقة التي كان يحصل بها "الشاحذ" على أجرته، التي لا نزال نرى ظلالاً لها حتى الآن في اليمن. إذ "يعمد الشاحذ إلى التطريب (نوع من الغناء والنشيد) فوق جُبا (بيت الحرير) و(بيت الحريرة) (أي بين العريس والعروس)...ويتم لهم ذلك بقسع الطبل مصحوباً بترانيم القصبة (الشبابة) وذلك حول شالة – قطعة من القماش – يفرشونها فيصعد الحرير وأقرباؤه أو أقارب (الحريرة) فيغدقون بالهبات النقدية". أكثر من ذلك فإن القرية كلها ملزمة أن تدفع للشاحذ "وفي حالة امتناع أسرة بعينها عن تقديم النقطة (النقوط للشاحذ) فإن الشاحذ "يمتنع عن ترقيص أفراد هذه الأسرة" ويواجههم "إذا حاول أحدهم اقتحام حلبة الرقص".

وهكذا فالإلحاح موجود هنا أيضاً، فالشاحذ يرغمهم تقريبا على دفع ما يريد. وعليه فإن مهنة الشاحذ تضم كل معاني جذر (شحذ) الأساسية: إمضاء السكاكين والسيوف، شحذ الهمم، والإلحاح في السؤال.

ويبدو أنه مع انحدار مهنة "الشحاذ" القديم وحلول مهنٍ أخرى محلها، أخذت ضرورتها تتضاءل تدريجياً، إلى أن صارت عبئاً على المجتمع. وهكذا بدا الشاحذ أو الشحاذ في نهاية الأمر كما لو أنه يأخذ أجرة أو نقوداً لا حق له فيها، أي كما لو أنه يبتزها من الناس ابتزازاً. لهذا أخذت كلمة شحاذ معنى الإلحاح في السؤال والاستجداء، في حين ذهبت المعاني الأخرى لأناس آخرين. فشحذ السكين صار خاصاً بالحدّاد، وشحذ الهمم أعطي للشاعر أو الخطيب، في حين بقي للشحاذ كما نعرفه اليوم، الإلحاح في السؤال فقط.

وهكذا ضاعت مهنة الشاحذ أو الشحاذ وسقط وصفه وصار مشابهاً لوضع الذين سقطوا من المجتمع وأصبحوا لا يملكون شيئاً، بحيث صار بالإمكان أن نطلق على كل معدم يستجدي اسم الشاحذ أو الشحاذ!!

كلمة "شحذ" إذاً، تحمل في طياتها قصة ظهور مهنة اجتماعية وانحدارها ثم زوالها، رغم أنها تمكنت من الحفاظ على بقعة صغيرة لها في اليمن، لكي نستطيع أن نتخيل هذه المهنة في أيام عزّها.

٢٠٠٢/١٢/١٢

فيجن

اشتريت قبل أيام حزمة من زهور الفيجن الصفراء.

مررت من الشارع فشممتُ الرائحة العطرة المعقدة لهذه النبتة. عدت خطوات إلى الوراء واشتريت الحزمة. أصرّ الرجل على أن أشتري نبتة فيجن قلعها من جذورها فاشتريتها لكي أزرعها في قُوار.

أزهار النبتة صفراء بأربع بتلات في وسطها كرة صغيرة مثل كرة البابونج تحمل البذور. أما أوراقها فأشبه بأوراق العدس، غير أن أوراق العدس شبه سهمية، وأوراق الفيجن بيضاوية، إضافة إلى أن أوراق العدس تحمل وبراً لا تحمله أوراق الفيجن.

اشتريت حزمة الزهور المقطوعة، من الأصل. وكان هناك واحد آخر اشترى حزمة أخرى. قلت له: لماذا تستعملها؟ قال: لعلاج الصدفية. وكان هذا جديداً عليّ، ولم أسمع به من قبل. فنبتة الفيجن كانت بالنسبة لي نبتة مقدسة بشكل ما. كنا نضعها في شق الباب الخشبي أيام الأعياد لكي تطرد الشياطين. ولم يكن لها استعمال غير هذا. ولا بدّ أن لرائحتها النفاذة المدهشة دور في الأمر. فهي رائحة صرّاخة كما يقول محمود درويش في رثاء راشد حسين:

واختلطنا في صراخ الفيجن البرّي
قاتلنا.. قتلنا
ثم قاتلنا، قتلنا

وحين عدت إلى البلد كنت قد نسيت شكل النبتة. فذهبت مرة إلى التلال لكي أبحث عنها، فلم أستطع التعرف عليها. لكن فجأة هبّت رائحتها الصراخة فهدتني إليها. لقد عرفها أنفي بينما فشلت عيناي في الاستدلال عليها. حين عرفتها أحسست أنني قد عدت.

المهم اشتريت حزمة الزهور لكي أشمها وأعرف أولادي بها، ولكي أطرد شياطين حزني وكآبتي. لكنني حين وصلت البيت اكتشفت أنني قد أخطأت في شراء النبتة المقلوعة من الجذور. فلو أنني تركتها في يد البائع ولم أشترها منه، لما عاد إلى اقتلاع نبتة أخرى ليبيعها من جديد. وهكذا فالشواكل الخمسة التي اشتريتها بها ستساعد البائع على الذهاب إلى التلال واقتلاع نبتة جديدة من نبتات الفيجن.

وأنا لا أريد أن تُقلع نبتات الفيجن. أريد لما تبقى لنا من بلدنا أن يظل مكتظاً برائحة الفيجن العطرة المعقدة. فهي نتبة تستحق أن تحمى. كما أنها كانت لي شخصياً دليلاً على أنني قد عدت. فبين المنفى والوطن كانت نبتة الفيجن هي الحكم.

وأنا أكتب هذه الكلمات لكي أعتذر عن شرائي للنبتة المقلوعة من الجذور. ما كان يجوز لي أن أفعل ذلك. سأزرع النبتة في قوار لعلها تحيا، لكنني آمل أن لا يقتلع أحد غيرها. فعبر البذور يمكننا أن ننقل هذه النبتة الصراخة لكي تعطر بيوتنا، وتطرد عنا الشياطين، وتداوي أمراضنا الجلدية!!

عودة "القومندان"

القصة التي أتلوها عليكم سمعتها من لسان مصور سويسري شهير، عاش أحداث الانقلاب الدامي ضد العائلة الهاشمية في بغداد وصوره، كما عاش مع تشي غيفارا وصوّره قبل موته، إضافة إلى أن له لقطات نادرة عن عبد الناصر في الخمسينيات.

يقول المصور إنه ذهب قبل عامين لزيارة المنطقة التي قتل فيها تشي غيفارا. كان الحنين يدفعه إلى هناك. وكان يريد أن يعرف ما حمله الزمن من تغيرات. وفي البيت الذي قُتل فيها الثائر نام المصور الصحافي، حيث كانت بوستراتٍ له مازالت معلقة على جدران المنزل.

وفي الصباح الباكر سمع المصوّر الصحافي ضجة خارج المنزل. كان هناك من يهتف "قومندانو.. قومندانو" وظن أنه يحلم، إذ لا يمكن أن يكون القومندان مازال حيّاً. فقد قتل بالنار قبل عقود ثلاثة. لكنه لم يكن يحلم.

ثم قرّر المصور الصحافي أن يفتح الباب لكي يتأكد إن كان ما يسمعه حلماً أم حقيقة. وفتح الباب. وبعينيه اللتين أثار الضوء اضطرابهما رأى جمعاً يدور حول شخص يرتدي طاقية مثل طاقية تشي غيفارا، ويضع عليها النجمة الحمراء للقومندان.

وازداد ارتباك المصور. وقال لنفسه: "انني أحلم بالتأكيد. ولكن لماذا لا أصحو من حلمي، رغم أنني أعلم أنه حلم؟ ثم تقدم نحو الجمع الذي كان يلتف حول الشخص الذي يرتدي طاقية غيفارا ويصيح "قومندانو... قومندانو" أيها القائد، أيها القائد.

كان المشهد حقيقياً تماماً، ولم يكن حلماً.

فقد كان هناك مئات من الفلاحين يطوفون حول القائد تشي غيفارا.

لكن تشي غيفارا الذي رآه المصور كان غلاماً في الثالثة عشرة من عمره.

لقد اقتنع الطفل أن روح غيفارا قد حلّت فيه. فقد استيقظ ذات يوم ليعلن أنه غيفارا. ما من أحد شجعه على ذلك. ما من واحد أدخل الفكرة إلى رأسه. وصدّقهُ والده. صدقهُ الفلاّحون الذين رأوا أن روح غيفارا قد حلّت فيه.

كان الفتى يعرج من شلل ما أصابه – كما كان يعرج النبي ماني نبي المانوية المدهش – ويقول المصور السويسري: إن غيفارا نفسه كان قبل موته بفترة يظلع هو الآخر من طلقة كانت قد أصابته في فخده.

الغلام يدعى رامون. لكنه الآن القومندان. وهو يضع على رأسه طاقية غيفارا التي لا تُنسى، ونجمته الحمراء، ويعرج مثله في التلال البعيدة في بوليفيا، ويناديه الفلاّحون: قومندانو... قومندانو.

وهكذا فلا أحد يستطيع أن يقتل الفكرة، حين تكون عادلة وعميقة. لا أحد يستطيع أن يطمسها. إنها تنبت من جديد. هذا ما رواه لي المصور السويسري الذي رأى القومندان غيفارا يُقتل ثم يُبعث من جديد. هذا ما رواه لي وأنا أرجف، لا أدري من الدهشة والسحر أم من الخوف والتوتر، أم من الرجاء والأمل.

إذن، فالحمار غبيّ. هكذا يقال، أو هكذا يدّعى.

لكن من أين جاءت هذه الفكرة، وكيف اخترعت؟

أغلب الظن أن هذه الفكرة أتت من المصادر التالية:

١. البداوة:

فالبدوي يحتقر الحمار حين يقارنه بحيوانيه المحبوبين: الجمل والحصان. فالجمل هو حيوانه الأول، وهو عنده رمز القدرة على الاحتمال. لذا يقال بالعربية "تجملّ بالصّبر" أي كن صبوراً كالجمل. أما الحصان فأداة الحرب عند أهل البادية، فإن لم يملكوه، فلن يقدروا على الكرّ والفر.

وكما تعلمون فالحمار لا يملك طاقة احتمال الجمل ولا سرعة الحصان. وحين يقارنه البدوي بالحصان، مثلا، فلا بد أن يبدو بليداً بطيئاً وبلا نفع.

يقول الشاعر هاجياً خصمه وحصان خصمه:

سوف ترى إذا انجلى الغبار أفرس تحتك أم حمار

وهكذا فحين يخفق الحصان في الركض يتهم بأنه حمار. غير أن سرعة الحصان مرتبطة بعدم قدرته على احتمال العطش. لذا فهو بحاجة إلى من يرضعه. والناقة مرضعته، يشرب حليبها إذا عزّ الماء. وحين يكون الماء موجوداً فالجمل هو من يجلبه للحصان على قربة على ظهره، وهكذا فالحصان طفيلي رغم كل مزاياه.

الحمار غير مناسب للبدوي وبيئته الصحراوية. فبيئته الحقيقية بيئة زراعية فهناك تظهر طاقته ويبدو تفرده. فلولاه لما كان بالإمكان، مثلاً، زراعة أجزاء واسعة من فلسطين (وبلاد الشام) منذ أيام الكنعانيين حتى هذه الأيام. فهو يصعد إلى حيث لا يستطيع الجمل أو الحصان، ويحرث الأرض الجبلية التي لا يتمكن هذان منها. فهو شديد الاحتمال، صغير الجسم يستطيع أن يدور في قطع الأرض الصغيرة بين الصخور.

صحيح أن الحصان يصلح أحياناً للحراثة في الأرض الجبلية، لكنه لا يكون

كذلك إلا إذا كان "قديشاً" أي إلاّ إذا تشبه بالحمار. أما الجمل فيمكن أن يحرث الأرض السهلية، لكن حراثته سيئة تماماً. لذا يقال عندنا للذي يفعل الشيء دون إتقان "مثل الجمل: يحرث ويلبد". فخفّه الضخم سرعان ما يدوس ما حرثه فيجعله كأنما لم يحرث.

فوق هذا كله فعلى ظهر الحمار تُسقى غراس الزيتون في سنتها الأولى التي تحتاج فيها للماء من المزارع.

وعليه فهذه الشجرة المقدسة مدينة في سنوات طفولتها بدين كبير للحمار. إلى هذا فإنه ينقل على ظهره الزبل للأشجار والحطب للبيوت. إذن فالحمار مزارع، في حين الجمل بدوي، والحصان جندي محارب.

٢. علاقته بالنَّوَر:

فجزء من سمعة الحمار السيئة تنبع من كونه غجرياً أيضاً، فهو حمار غجر بلادنا من دون منازع. والغجر عندنا ذوو سمعة سيئة وهي سمعة عنصرية لا مبرر لها. مع ذلك فإن قدرة الحمار على التكيف مع حياة الشظف والتنقل المستمر للغجر يجب أن تحسب له، لا عليه.

٣. العناد:

فحين يحرن الحمار فإن ضربه بالعصا وإنزال دمه لا يكفي لدفعه للحركة. ويوصف عناده هذا بالبلادة والغباء. لكنني أظن أن عناده ميزة له. فهو يعني أن عنده حدوداً يتوقف عندها عن الإذعان والخضوع، مهما كانت النتائج.

هذه هي، فيما أظن، الجذور التي أتت منها فكرة غباء الحمار وبلادته. وهي فكرة تتجاهل طاقات هذا المخلوق الهائلة.

ولعلني أضيف إلى ما هو معروف من هذه الطاقات القول بأن حمار البنّائين يصعد إلى الطوابق العليا في العمارات حاملاً الحجر والرمل والإسمنت. وفي مدينة كنابلس، مثلا، ما كان ممكناً تصوّر البناء في جبلي عيبال وجرزيم من دون الحمار. فما من حيوانٍ غيره كان سيقوم بهذه المهمة المستحيلة على السفحين الصعبين.

لكنه ثمة حيوان واحد يتفوق بجدارة على الحمار: البغل فهو مطفأ الصوت

وأشد احتمالاً من الحمار. لكن البغل نصف حمار في الحقيقة. انه حمار وحصان معاً. أي أنه معادلة صعبة جداً، وغير قابلة لأن تنتج نفسها بنفسها.

ويقال ان الحمار منكر الصوت. فقد جاء في القرآن "إن أنكر الأصوات لصوت الحمير"، وهذا حق لكنه لا يتعدّى مسألة الصوت. فمن المؤكد أن الحمار لم يزعم أنه مغن رائع الصوت، فقد قدّم نفسه... دائماً كحيوان فلاحة خطير. وقد نجح في هذه المهمة في كل مكان.

الحمار حيوان قوي وصبور ولا بديل له في عالم فلاحة جبلي قديم ولأنه كان كذلك فقد نقل المسيح الجليلي بشارته للناس على ظهر أتان "حمارة". كما أنه، أي الحمار، غفا بإرادة الله عدة مئات من السنين مع العزيز النبي، قبل أن يبعثهما الله من جديد. وهكذا فالله الذي أنكر صوت الحمار لم يبعث مع نبيه جملاً أو حصانا، بل بعث حماراً. إذن، فالله يكره صوت الحمار، لكنه يراه واحداً من مخلوقاته المهمة.

أكتب لأن اليد لا تدري

لم أكتب؟

أكتب، أحياناً، لأنني لا أدري ما الذي سأفعله بيديّ بين وجبة طعام وأخرى

وأكتب، أحياناً أخرى، لأن عليّ أن أفعل ذلك، مثلما أفعل كل يوم عند حلق ذقني

وأكتب لأن اليأس يأكلني، فأقرر أن أطعمه الكلمات بدل أن يأكل لحمي

أكتبُ لكي أخلص مما في فمي من كلمات، وكل كلمة نواة مرة

أكتبُ لكي أوسخ بياض الأوراق الذي لا يحتمل

أكتبُ لكي أؤكد عزلتي لا انتمائي

أكتبُ لكي أحمي نفسي في بلدٍ لا حماية فيه لأحد

أكتبُ لكي أُهدد نفسي، في بلد لا يهدّد فيه أحد ذاته

أكتبُ لكي أكسر قوس ظهري

أكتبُ لكي يكرهني أخي الذي في المرآة

أكتبُ كي أتكرر في المرايا

أكتبُ كي أطحن الهواء وكي أسمع جعجعة الطحن

أكتبُ كي يَسمع ذكَرُ النحل كلماتي

أكتبُ كي أتمضمض بالكلمات مزيحاً بكتيريا النوم في فمي

أكتبُ كي أريكم كم كان "سريري ضيّقاً ورحلتي مرهقة"

أكتبُ كي أخفي عنكم كم كان سرير ضيِّقاً

أكتبُ كي لا أولد مرةً أخرى، لأن العتمة كثيفة

أكتبُ لأنني معلّق مثل شاةٍ من عرقوبي

أكتبُ لأن اليد عمياء ولا تدري.

منشورات مواطن

سلسلة دراسات وأبحاث:

حول الخيار الديمقراطي: دراسات نقدية

برهان غليون، عزمي بشارة، جورج جقمان، سعيد زيداني

مساهمة في نقد المجتمع المدني

عزمي بشارة

بين عالمين: رجال الاعمال الفلسطينيون في الشتات وبناء الكيان الفلسطيني

ساري حنفي

العطب والدلالة في الثقافة والانسداد الديمقراطي

محمد حافظ يعقوب

إشكالية تعثر التحول الديمقراطي في الوطن العربي

وقائع المؤتمر المنعقد في القاهرة بتاريخ ٢٩ فبراير- ٣ مارس، ١٩٩٦

التحرر، التحول الديمقراطي وبناء الدولة في العالم الثالث

وقائع مؤتمر مواطن المنعقد في رام الله بتاريخ ٧-٨ تشرين ثاني، ١٩٩٧

(عربي، انجليزي، فرنسي)

المرأة وأسس الديمقراطية في الفكر النسوي الليبرالي

رجا بهلول

النظام السياسي الفلسطيني بعد أوسلو: دراسة تحليلية نقدية

جميل هلال

ما بعد أوسلو: حقائق جديدة، مشاكل قديمة

تحرير: جورج جقمان، داغ يوغند لونغ (باللغة الإنجليزية)

After Oslo: New Realities, Old Problems

Edited by: George Giacaman and Dag Jørund Lønning

ما بعد الأزمة: التغيرات البنيوية في الحياة السياسية الفلسطينية، وآفاق العمل

وقائع مؤتمر مؤسسة مواطن المنعقد في رام الله بتاريخ ٢٢ تشرين أول، ١٩٩٨

النساء الفلسطينيات والانتخابات، دراسة تحليلية

نادر عزت سعيد

الحركة الطلابية الفلسطينية، الممارسة والفاعلية

عماد غياظة

دولة الدين، دولة الدنيا: حول العلاقة بين الديمقراطية والعلمانية

رجا بهلول

هنا وهناك: العلاقة بين الشتات الفلسطيني والمركز

ساري حنفي

تكوين النخبة الفلسطينية: منذ نشوء الحركة الوطنية الفلسطينية إلى ما بعد قيام السلطة الوطنية

جميل هلال

القطاع العام ضمن الاقتصاد الفلسطيني

نضال صبري

سلسلة مداخلات وأوراق نقدية:

الصحافة الفلسطينية بين الحاضر والمستقبل

ربى الحصري، علي الخليلي، بسام الصالحي

المؤسسات الوطنية، الانتخابات، والسلطة

عزت عبد الهادي، أسامة حلبي، سليم تماري

الديمقراطية الفلسطينية: أوراق نقدية

موسى البديري، جميل هلال، جورج جقمان، عزمي بشارة

المجتمع المدني والتحول الديمقراطي في فلسطين

تأليف: زياد أبو عمرو، مناقشة: علي الجرباوي وعزمي بشارة

الديمقراطية والتعددية: أزمة الحزب السياسي الفلسطيني

وقائع مؤتمر مؤسسة مواطن المنعقد في رام الله بتاريخ ١٩٩٥/١١/٢٤

الخطاب السياسي المبتور ودراسات اخرى

عزمي بشارة

اليسار الفلسطيني: هزيمة الديمقراطية

علي جرادات

المسألة الوطنية الديمقراطية في فلسطين

وليد سالم

الحركة الطلابية الفلسطينية، ومهمات المرحلة: تجارب وأراء

تحرير: مجدي المالكي

الحركة النسائية الفلسطينية: إشكاليات التحول الديمقراطي واستراتيجيات مستقبلية

وقائع المؤتمر السنوي الخامس لمؤسسة مواطن ١٧-١٨ كانون أول ١٩٩٩

لئلا يفقد المعنى: مقالات من سنة الانتفاضة الأولى

عزمي بشارة

ما بعد الاجتياح: في قضايا الاستراتيجية الوطنية الفلسطينية

عزمي بشارة

في قضايا الثقافة الفلسطينية

زكريا محمد

طروحات عن النهضة المعاقة

عزمي بشارة

ديك المنارة

زكريا محمد

سلسلة أوراق بحثية:

النظام السياسي والتحول الديمقراطي في فلسطين

محمد خالد الازعر

البنية القانونية والتحول الديمقراطي في فلسطين

علي الجرباوي

المساواة في التعليم اللامنهجي للطلبة والطالبات في فلسطين

خولة شخشير صبري

التجربة الديمقراطية للحركة الفلسطينية الأسيرة

خالد الهندي

التحولات الديمقراطية في الأردن (١٩٨٩ - ١٩٩٩)

طالب عوض

العيش بكرامة في ظل الاقتصاد العالمي: الصراع من أجل المنافع العامة (عربي/انجليزي)

ملتون فسك

الصحافة الفلسطينية المقروءة في الشتات ١٩٦٥-١٩٩٤، مدخل أولي

سميح شبيب

التحول المدني وبذور الانتماء للدولة في المجتمع العربي الاسلامي بين القرنين السابع والحادي عشر الميلاديين

خليل عثامنة

سلسلة ركائز الديمقراطية:

محرر السلسلة: جورج جقمان

الديمقراطية والعدالة الاجتماعية

حليم بركات

حقوق الإنسان السياسية والممارسة الديمقراطية

فاتح عزام

سيادة القانون

أسامة حلبي

الدولة والديمقراطية

جميل هلال

الديمقراطية وحقوق المرأة

منار الشوربجي

الديمقراطية والتربية

رجا بهلول

حماية حقوق الإنسان في أوضاع الطوارئ

رزق شقير

سلسلة مبادئ الديمقراطية:

تحرير وإشراف علمي: عزمي بشارة،
رسومات: خليل أبو عرفة،
إعداد: نبيل الصالح
استشارة تربوية: ماهر حشوة

٠١ ما هي المواطنة؟
٠٢. فصل السلطات
٠٣ سيادة القانون
٠٤ مبدأ الانتخابات
٠٥ حرية التعبير
٠٦ عملية التشريع
٠٧ المحاسبة والمساءلة
٠٨ الحريات المدنية
٠٩ التعددية والتسامح
٠١٠ الثقافة السياسية
٠١١ العمل النقابي
٠١٢ الاعلام والديمقراطية

سلسلة التجربة الفلسطينية:

محرر السلسلة: زكريا محمد

البحث عن الدولة

ممدوح نوفل

دروب المنفى (٤): الجري إلى الهزيمة

فيصل حوراني

اوراق شاهد حرب

زهير الجزائري

سلسلة تقارير دورية:

نحو نظام انتخابي لدولة فلسطين الديمقراطية

إعداد: جميل هلال، عزمي الشعيبي، علي الجرباوي، جورج جقمان، عمار الدويك

الأعمال التشريعية الصادرة عن رئيس السلطة الوطنية الفلسطينية

سناء عبيدات

سلسلة مداخلات وأوراق نقدية

هذا الكتاب

لم أكتب؟
اكتب احياناً، لانني لا ادري ما الذي سافعله بيدي بين وجبة طعام واخرى
واكتب، احياناً اخرى، لأن علي ان افعل ذلك، مثلما افعل كل يوم عند حلق ذقني
واكتب لأن الياس ياكلني، فاقرر ان اطعمه الكلمات بدل ان ياكل لحمي
اكتب لكي اخلص مما في فمي من كلمات، وكل كلمة نواة مرة
اكتب لكي اوسخ بياض الاوراق التي لا يحتمل
اكتب لكي اؤكد عزلتي لا انتمائي
اكتب لكي اكسر قوس ظهري
اكتب لكي يكرهني اخي الذي في المرآة
اكتب كي يسمع ذكر النحل كلماتي
اكتب كي لا اولد مرة اخرى، لأن العتمة كثيفة
اكتب لانني معلق مثل شاة من عرقوبي
اكتب
لان اليد عمياء ولا تدري

الكاتب

الغلاف للفنان خالد الحوراني

ISBN 9950-312-02-7

مواطن
المؤسسة الفلسطينية
لدراسة الديمقراطية