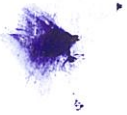
https://www.facebook.com/husseinalbarghothi

حسين البرغوثي

# الفراغ الذي رأى الأفاصيل

تحرير وتقديم : مراد السوداني

صفحة كتب



الفراغ الذي رأى التفاصيل

الفراغ الذي رأى التفاصيل

حسين البرغوثي

تحرير وتقديم : مراد السوداني

الطبعة الأولى (٢٠٠٦)

صدر عن دار البيرق العربي للنشر والتوزيع

رام الله - فلسطين

هاتف : ٢٩٨٠٢٤١ - ٠٢

E-mail : dbairaq@yahoo.com

التنضيد والصف :

دار الزاهرة للنشر والتوزيع

(بيت الشعر الفلسطيني)

التصميم والمونتاج :

نغم الحلواني

الغلاف :

الفنان جمال الأفغاني

# الفراغ الذي رأى التفاصيل

حسين البرغوثي

## تمارين «الهندسة العليا» على محور المكان

## مراد السوداني

### (ح)

«هذا هو الذهن : فنجانك الذهبي. من طبيعة الذهن أن يكون فارغاً، ومن طبيعة الفراغ أن يكون قابلاً لأن تصبَّ فيه أي رأي أو نظرية أو مذهب أو معرفة أو شعور أو ذكريات. ميِّز بين الذهن ومحتواه، كما تميِّز بين الفنجان والشاي الذي في الفنجان، يا رجل».

هذه الكلمات من حوارية «بري» وحسين البرغوثي في (الضوء الأزرق) .. وهي برأيي تشكِّل مفتاحاً من اللؤلؤ في تجربة حسين، الذي كان ممتلئاً بمعرفة شمولية، حدّ التجاوز والفيضان ... والمعلِّم كان يفرِّق بين معرفتين، معرفة تحمله، ومعرفة يحملها .. الأولى وردة تطهِّره، والثانية شوك، عبء، جفاف وتجديف في الرمل والمتاهة .. فانحاز للتحوّل وابتعد عن الثابت والمنمَّط والبارد في الروح .. وهكذا سعى إلى إفراغ الذهن - بدأب نملة - من محتوياته : الآراء، النظريات، المعرفة الجاهزة، الشعور، الذكريات، الأحلام ... إلخ، حتى يصل الذهن إلى جوهره (الفراغ)، وبذلك تتحقَّق «الرشاقة الذهنية»، والقدرة على الرقص الروحي.

وعبر حوارية الفراغ والامتلاء استطاع المعلِّم أن يقدّم حكمته المقطّرة ، ويأتي بالمختلف والاستثنائي، ليكون «علامة فارقة»، مدركاً : أنَّ «كثرة المعلومات لا تؤدي إلى الفهم»، مثلما قال : «هيراقليطس»، مثلما يدرك «أن لا رؤيا بدون معرفة التفاصيل» .. من هنا كان المعلِّم في «الفراغ الذي رأى التفاصيل» ..

متجاوزاً لما وراء «السياج» بكلٍّ مع على الحفافي من توتر وجنون ونوبات وجع وفيوضات حزن.

## (س)

عزيزتي القارئة ، عزيزي القارئ : لنتأمل ما قاله المعلِّم في (الضوء الأزرق): «وكل ذهن فقد قدرته على تصميم نفسه سيقوم غيره بتصميمه . سميت القدرة على إعادة تصميم النفس «الهندسة العليا»، وكتبت عن هذه الهندسة مطلع قصيدة (جاز شرقي) :

بيدي رميتُ حبيبتي للمدّ فانحسرت مع الماضي يداي :
صارعت في الغابات أنواع نمور جرّحتني جروحاً، ولما بقيت لوحدي
داست عليّ خطاي
ما كنت أرعى الإوز وماعزكم
في جبال لكم
ما كنت ناي
كنت (الفراغ) الذي في داخل الناي، من غيره لا تقدرون على الغنا
أينه ؟
أينكم ؟
إنّ هندستي أن أصمّم نفسي وصمتي غناي».

المقطع الأخير يشكِّل «حجر سنمار» في معمارية روح المعلِّم .. ودونها لن نتمكَّن من إدارة مفاتيح البحث في أقفال المعلِّم الذهبية والتي تغري بالمعرفة والتنقيب والحفر .. «الهندسة العليا»، ذاتها التي ألمح إليها في (الفراغ الذي رأى

التفاصيل) بقوله : «وماهو التوق إن لم يكن قلقاً في المحور ، عبادة للمكان الكامن فينا ؟ إنه (الهندسة العليا)». المجاهدة في «تصميم النفس» جعلته يشقى وينأى بنفسه عن «التفاهة» ، و«الخيال الأدبي الفقير». ولطالما حذّرني : «إياك أن تسلِّم عقلك إلى أحد» .. وانتفعت بما سمعت .

## (ي)

في إحدى حواراتي معه في بيته حول «حجر الورد» العام (1995) اقترحت عليه أن يجعل «الفراغ الذي رأى التفاصيل» مقدمة له، لتمكين القارئ من الدخول السهل لعالم «حجر الورد» فالمعلِّم كان مهجوساً من ألاّ يفهم، وأن لا يصل كلامه ... ولكنَّه أوضح حينها عن رغبته في فصل النصين، وكان محقاً بذلك. لأعرف لاحقاً أنَّ «الفراغ الذي رأى التفاصيل» كان نواة مشعة انشقَّت عنها رائعة المعلِّم «الضوء الأزرق» .. وبحقّ فإنَّ «الفراغ الذي رأى التفاصيل» عتبة ضرورية وأكيدة لفهم «الضوء الأزرق» ؛ خصوصاً أنَّ المعلِّم في «الفراغ الذي رأى التفاصيل» ... فكَّك الهامش باعتباره واحداً من أبطاله ، ومن مدمنيه ... الهامش بكافة تنويعاته وعقده وإشكالياته واغترابه الحادّ ، والخروج عن السياق والوقوع في اللاعادي ، ومساحات التشرّد والمنافي والليالي المالحة والكالحة في آن. هناك اصطدم المعلِّم بعوالم و «حالات فضائية» حسب تعبيره، وجنون بالإمكان أن تراه وتلمسه وتحاوره ، أيضاً .. فانحاز المعلِّم للأمكنة ، بل تلبَّسته طاقات أمكنة واستحوذت عليه: مقهى «المخرج الأخير» ، «سينماتك الوهم العظيم». و«حانة القمر الأزرق». ويظهر ذلك في «الفراغ الذي رأى التفاصيل» و «الضوء الأزرق». والمعلِّم متأمِّل ومهووس أمكنة وعاشق فذٌّ لها وإن «بدت كمصيدة».

ولنتأمل في «الضوء الأزرق» : «من هي التي قالت لك : أنت إله فارغ تستمدُّ قوتك من البقية وتوحي بأنها تنبع منك؟».

في «الفراغ الذي رأى التفاصيل» .. المعلِّم نفسه «العراف الأعمى»، «تريزياس»، وهذا يتكرَّر في «حجر الورد» .. المعلِّم والذي أتى من بلاد الطاقة المرتفعة وفُجِعَ بما هو يومي وعادي وبسيط .. جاء وبين كفيّه نبوءة وبشارة بالإنسان .. الحرّ والحالم والطيب والآمن ، الإنسان الذي يغيّر ويحوّل «السوبرمان» كطاقة عليا..

في الطريق تهبُّ على الروح رياح مرَّة ويطارده «الهامش» مشكِّلاً ملامحه .. يتألَّم بعمق فيعلِّم بصدق، يقول في «ليلى وتوبة» :

«طوبى لمن علّم القلب احتمال السكاكين ، ومن
طحنته التجربة
كالقمح حتى صار خبزاً ، وطوبى لمن
كاد يكتشف الورد في المزبلة».

في «الرؤيا»، نقرأ :

«لست أحبُّ انخفاض البلاد
ولست أصلِّي لارتفاع السماء
فلكلِّ نبيٍّ طريق إلى جبل الآلهة».

ويتابع : «غنّوا خلال الطريق لهذا الطريق،
فليس يليق بخطوتنا
هذه إلاّ الغناءُ».

في «الضوء الأزرق» يفسِّر هذا الغناء : «عمق الغناء يأتي أحياناً، من عمق الوجع ، كما يأتي الضحك الذهبي من كثرة المتاهات».

وإذا كانت «حكمة الله كامنة في المكان ، تأمله»، مثلما أوضح في «مرايا سائلة»، فإنَّ المعلِّم أوغل في المكان»، مؤكداً : «خطاي رسالتي»، و«حكمتي في خطوتي» .. بتحوير عن أدونيس الذي قال : «خطواتي جذوري». باختصار المكان في تجربة حسين البرغوثي مركزي ، ولايمكن فهم تجربة المعلِّم دون الالتفات لجوهرانية «المكان» فيها ...

## (ب)

قال المعلِّم مرّة : «الأنا ، نفسها ، حتى في أكثر أشكال التخيّل جدّة وبعداً عن «الواقع» لا يمكن أن تظهر إلا كمكان ، كمساحة ولن ينجو من هذا القدر المكاني الفكر المجرَّد نفسه».

فلا نستطيع أن نتخيَّل أي شيء دون «المكان»، وبإمكاننا أن نتخيّل المكان فارغاً، ولكنه يبقى مكاناً ويفسح لنا مجالاً لننحت روحنا فيه .. جاء في «الرؤيا» : «فنحن الوعول التي حفرت في السماء مكاناً لتسكن في الازرقاق». «الفراغ الذي رأى التفاصيل» انفتاح على توحُّش المكان وتغوُّل الروح ومعاشرة ضواحي الجنون والمتاهات حتى يصبح «فقدان الإدراك» لعبة لدى المعلِّم .. تسلية بدل أن تتحوّل إلى لعنة وجحيم . والعلاج «الضحك الذهبي».

ولأن هاجس معلِّمي «الخلق» .. وهذه ترنيمة مقدَّسة في تجربته ، فقد خسر الكثير ليغنى بما «يخلق» ويبدع في زمن «الرجل الأخير».. وكان يدرك تماماً أنه بحاجة «لخيالٍ واسعٍ في عالم ضيِّق» .. هاجس أن يضيف للإنسانية ما يجعله خالداً. «لا أكتب الجميل، أكتب الذي لا ينسى»، قال.

في «الفراغ الذي رأى التفاصيل» شرد ذهنه : «لماذا لم أقم حتى الآن بفعل واحد من أجل تحرير العالم كلّه ، داخلياً وخارجياً ، بفعل أضع فيه كلّ قلبي. أنا من تجاري (الداخل) و(مكتشفي الروح)». هذه غاية معلّمي باختصار واضح.

## ( ر )

وكان مرعوباً من الفشل، من ألا يُعْتَرَف به، من أن يخذل، ما جعله في حالة بحث دائم للقبض على لغة تطفح في غموض قمري، في لحظة يوقظ فيها القوى النائمة، الجنون، وتحويل ما هو هش في الروح إلى نقاط قوة، ما يحقّق الصلابة الروحية، وعلى الرغم من خطورة قوله : «لا توقظ القوى النائمة فيك، قبل أن تستيقظ أنت وانتفع بالذي تعرفه»، إلاّ أنه فعلها وأيقظ الجنون ليتشبث بالعقل .. دائماً يحاول تخطّي اللغة لما وراءها .. «البحث عن لغة أخرى» حلمه ورؤاه.

عندما كان يتنقل بين جنائن الزيتون مشمولاً بالظلال والقوى الشبحية والغموض اللافح، صار مقموراً غير مرّة ، في مثل هذه اللحظات تتوتّر الروح، وتتذبذب بين الجنون ونقيضه ، وتشتدّ في حمأة «فقدان الإدراك»، كما قال في (الأنا والمكان) : «ويبدو وكأن الأشياء تتعرّى من أسمائها ويبزغ ما يسمّيه «لاوتسو» بـ«اللامسمّى»، إنّه حضور شامل لشيء وراء اللغة ، إطلالة للوجود أكثر مما هي للموجود». هنا في المشي على الحافة تمتزج «الظلال» بـ«الخطا».

الفكرة إيّاها تظهر في «الفراغ الذي رأى التفاصيل»: «لا بُدَّ من خطا إله لا وقت عنده للكتابة لأنه يرقص من زخم التجربة وأحرفه جسده، وهبّت عليه رياح (اللامسمّى)».

والمعلِّم غنيٌ بما استلهمه من إرث «لاوتسو»، كما يظهر في «مرايا سائلة».

## (غ)

لقد حدَّق المعلِّم في جوَّانيته ، ليصل «اللّب» وملامسة زنبقة النار الطرية .. في محض التحديق هذا تنكشف الأشياء ويطفو الماء الحُلُميّ، شفّافاً، حارّاً ولاذعاً، وتزول الشعرة التي تفصل العمق عن السطح .. ويظهر كلاهما مثلما يتبدَّى للناظر في صفحة ماء رائقة .. تنظر للسطح فتنفذ للعمق أو العكس. وهذه رياضة «ليس يفكّ طلاسمها غير الضالع بالأضواء» بلغة (مظفر النواب) .

## (و)

دائماً سعى المعلِّم إلى أن تتدحرج الأفكار من نصٍّ إلى آخر ككرة الثلج، فالفكرة التي لم تنضج في رواية يكملها الشعر، وما نقص في الشعر يكمله المسرح .. وهكذا .. عن المكان والمكان المنقرض محمولاً على التجربة الشخصية هو محور هذه المدوّنة التي تستحق الالتفات والانتباه معاً . أن تجمع هذه النتف اللامعة يعني العثور على سبيكة من ذهب اللغة .. العنصر الأنقى والذي يبقى خالداً مهما أهيل عليه من تراب الأدعياء الصغار .. وتجار السوق والسوقيين والمتسلِّقين ..

(ث)

عزيزتي القارئة / عزيزي القارئ : ما سبق خارج السياق، .. نتف وتعليقات على مدّونة حسين البرغوثي الإبداعية .. نقاط حول التجربة وعنها ، ليس إلاّ هامش ربّما، وهجرانه واجب الوجود ..

(ي)

إنه حسين البرغوثي ، الذي رأى. عرّاف بلادنا «التي هجرتها الآلهة وصرنا ندعوها بوطننا» .. الرّائي الذي أبصر بِـ «القلب لا بالفلسفة» ... وطفح وباح وتنبأ فاتسع .. فطوبى لمن يتّسعون ؟ وبعدك يا سيدي يا حسين اخضرّ الكلام وغنّى الجبل ! اللّهم فلتشهد ...

# الفراغ الذي رأى التفاصيل

«كبر التسكُّع في ضياء العالم المشغول عنّي»[1] . فكَّر ودار حول نفسه ، توجَّع فاستضعفوه فأدانوه فغاب في بياض الصمت ، وحدس شفقاً غامض الخضرة وراء شجر يرفع للشجر بلبلاً منعته القوى عن الغناء ، اختفى أبعد من أن يصله الصوت .

وقرأ : «لن أخدم بعد الآن شيئاً لم أعد أومن به» ، في مدخل البار الأيرلندي ، كان أعمى ، كـ«تيريزياس» ؛ لأنّه لم يُرِد النظر إلى الوراء ، ولا إلى جهة المرايا في الممرِّ إلى مدخل قاعة الرقص ، ولم ير من حوله بسبب هدير المخامر التي تعصر النبيذ الأحمر في الطابق العلوي ، استمرَّ : «سواء أسمَّى نفسه الوطن أم البيت أم الكنيسة» ، وتفكَّكت ذاكرته ، اتجهت تفاصيلها إلى فسحة في غابة مقمرة ، وومض الأخضر : خانته في تلك الفسحة ، وقرأ :

«وسوف أحاول التعبير عن نفسي بأسلوب ما من أساليب الحياة أو الفن» ، كان منفرداً والعزلة زنبقته ، فبكى ، ومن دمائه استخرج ناراً متحجِّرة تشبه بقعة حمراء من الحبر السائل أثارت ثوراً فدخل حمّام عارية تستحمّ ، واصل : «وأعبِّر عن نفسي بأكثر ما أستطيع من الحريّة» ، حرية الوعي المستفزّ – كما وصفوها عندما مرَّ في بلد الطاقة المنخفضة ، حيث التوتُّر كان إدانة ؛ لأنَّ البيات الشتوي كان وطناً – «وبأكثر ما أستطيع من التمام ،

لقد أنهكوه ، ولم يكمل لوحته ، أو قصيدته ، أو لعلّه فشل» .

«ولم أرَ في عيوبِ الناسِ شيئاً  كنقصِ القادرينَ على التمامِ»[2]

دخل الباب منحنياً ، لم يروا غير ظلّه يسبح في رخام جعله الضوء الأخضر مرآة ، فحسبوه ظلاً ، وداست عليه الراقصات الداخلات الخارجات ، «وسأستخدم للدفاع عن نفسي الأسلحة الوحيدة ، التي أسمح لنفسي باستخدامها : الصمت ، والمنفى ، والمكر» . هاويته في سعة خياله ، وقرأ : «قلب الإيرلندي ليس إلاّ خياله»[3] . هل هاويته قلبه؟ «لعلَّه أخطأ منذ البداية ، أو لعلَّه لم يخطئ ، فقد ولد في وطن نصف همجيّ ، وحاول أن يعتصر الزنابق من البلوط»[4] . من قال هذا ؟ وغرق في فنجان قهوة ، وسحب من جيبه ورقة وقلماً وكتب :

## نحو بدايات جديدة

أحببت في الروح : الجميل ، والمبدع ، والحزين ، والمهجور ، والمظلوم ، والقلق ، والمزاجي ، والعفويّ ، والحيّ ، والدافئ ، والأصيل ، والطري ، والإنساني ، والشهوانيّ ، والحسّاس ، والطفولي ، والضاحك ، والحرّ ، والمحبط ، واليائس ، والوحيد ، والمنفلت ، والبريّ ، والناضج ، والضائع ، والجديد ، واللامألوف ، والمغامر فيه ، والصادق ، والصامت عن عمق ، والمعافى ، والمتمرّد ، والجدّي ، والسريّ ، والمجهول ، والمستطلع ، ووزّعت قلبي في جهات عدّة .

ولم أحبب : الأنانيّ ، والمنغلق ، والمخادع ، والبليد ، والبارد ، والحسود ، والانتفاعيّ ، والذي لم يصدر سوى الرفض عنه ، والفظّ ، والمحدود ، والعاديّ ، والشهوة التي تفتقر للمحتوى العاطفيّ ، والمتظاهر ، والكاذب ، والخائن ، والمذل ، والمبتزّ ، والعاهر ، والمكبوت ، والمتدين ، والقبيح ، والسطحيّ ، والاصطناعيّ ، والعقيم ، والذوق الرخيص ، والفارغ ، والمتكرر ، والملّ ، وحياة اللعب ، والمفتعل والجافّ والمجرم .

لم أستنكر شيئاً إلاّ ووجدته فيّ ، أبحرت في الممنوع وأردت ما لم أرد ، وحصلت على متاهة وجحيم أخضر ، حصلت على ما مزجت ، وقرأ : «ارقصوا يا أحبائي»[5] ، متى؟ كيف؟ وابتسم ببلاهة ، طاوياً الورقة في جيبه ، تفسيري لنفسي في خدمة عودة الحزين إلى بيته الأوّل بحثاً عن الفرحة – اللؤلؤة – الخطوة في العالم الذي يتجه للرقص .

كانت له معها لحظات تشبه المسيح ، خلف الغابة ، عندما كانت لمسة من أصبعها تساوي صباحاً ، والآن ؟ رجع بذاكرته .

الباب مفتوح ولكن الخطوة تتردَّد . لحظات تشبه المسيح تدعوه ليدخل ، ضحكات مثل اندفاعة جدول صبح تدعوه ليدخل ، ومعاناة بلا معنى ، ذكرى من الإذلال ، وتوتر النيون في شبابيكها المفتوحة على الساحة الحجريّة تدعوه ليذهب ، الباب مفتوح ولكن الخطوة تتردَّد .

ألهمته فجذبته ، ولؤلؤة زرقاء لو خرجت من ظلمة روحه لأضاءت غابة أسرار كاملة تدعوه لأن يرنّ كالجرس . ولكن يديه صامتتان ، وذاكرة أصابعه من لمسات ضائعة ومناف .

ومضى ، ملتفاً بزهور البرتقال مضى ، اللون مفتوح - يقصد لون البرتقال- ولكن العين عمياء . حدسه يدعونه لأن يرى ، وإرادته تدعوه للعماء .

فاختار المشي على الحافة حيث تمتزج الظلال بالخطا . . فاختفى في ثنايا جملة جيمس جويس : «لن أخدم بعد الآن شيئاً لم أعد أومن به ، سواء أسمّى نفسه الوطن أم البيت أم الكنيسة ، وسأحاول التعبير عن نفسي بأسلوب ما من أساليب الحياة أو الفنّ ، بمقدار ما يمكنني من الحريّة ، وبمقدار ما يمكنني من التمام ، وسأستخدم للدفاع عن نفسي الأسلحة الوحيدة التي أسمح لنفسي باستخدامها : الصمت المنفى والمكر» . أمام حقائق الحافة التي تسحق اختار سلاح العمى كي يحمي عينيه ، والنظر إلى أبعد من الباب المغلق كي يرى أين يتجه .

كانت تميل إلى سواه ، وقلبها في خدمة ميولها ، فأحبّها في شارع باتجاه واحد، وعقله في خدمة شهواته ، كان مستعدّاً للانهيار ، بلا دمعة ولا شعور بالندم، من أجل لحظة أخرى كالمسيح ، ومستعداً لأن ينسى الحياة ، وأن يدمّرها ، من أجل لحظة أُخرى تشبه الجنون والتوتر في لوحة لـ«فان كوخ» ، وكلّه كان تبريراً لرغبة خفيّة في رقصة لم يصلها بعد . ولذا باح، وفتح كنزه ، فعلقت، بعد أن حاول لساعات أن يخرج اللؤلؤة الزرقاء من ظلمة روحه، «أنت ثرثار» ، فكتب :

**من آيات البوح :**

بحت لأنني أحسست ، وأحسست بالرفض ، واللاقيمة ، والإنكار ، بحت لأغزو روحاً أُخرى، ولكي أغيّر غيري ، أحتقر فأنفلت بلا توقف

ولا أسمع، البوح سيطرة ، محاولة لخلق ندّ ، أو تابع ، أو تلميذ ، أو مؤمن ، جئت من الأعلى للبلاد المنخفضة (ليته يغضب بدل أن يحتقر) بحت لمّا زلّت قدمي عن حجارة تخون القدم التي أمعنت في تسلّق القمم الثلجية حتى رأت الله وتقوّست كي تنظر للأدنى فداخت من العلوّ وهوت ، بحت لأنني أردت أن أبوح ، ولأنني خلقت لأعطي لا لآخذ، بحت لأنني لم أتقن فنّ الوحدة بعد: العزلة بيتي ، خفت فخرجت فبحت .

لم خانته ؟ هل خان نظام ضميره ؟ نظر إلى نفسه بعينيها ، فكّر في خضرة عينيها ، في دوافعها ، حزنها ، وحدتها ، خوفها ، أسبابها ، عالمها. كوكب الأرض نصفان : «ما هو أنا وما هو ليس أنا»[6]. وبنى برزخاً ، حاجزاً غامضاً. صار حرباء ترى بالعين اليمنى أفعى وباليسرى نهراً ، فرأى باليمنى كيف خانها وباليسرى كيف خانته ، لا بدّ من قلب القيم رأساً على عقب ، كل حجر أحبّه في الروح أخفى تحته عقرباً ، وأخذ يقلّب الحجارة واحداً واحداً فَسَرَتْ في الحقل القمر حركة سوداء وسالت الروح عقارب ، كانت جميلة ، خانته : «الجمال لن ينقذ العالم ولكن الجمال في العالم يجب إنقاذه»[7] قرأ . مَنْ قال هذا ؟ لم لا يفرح لجمالها إلاّ إذا كان له؟ أنانيته ربما ، عقرب آخر ، مَنْ مزج الجميل بالخائن ، الحلو بالمالح ؟ لِمَ لَمْ يبق الله برزخاً بين البحرين؟

وتذكرها ليلاً ، نائمة تحلم بسواه ، وتعانقه هو ، ورأى ظلاً في هيئة رجل ينهض من قرب النهر الذي في حلمها ، حاملاً فأساً ، أو ثوباً ، أو شيئاً غامضاً ، ويبتعد بين شجر مقمر يبدو كشموع مزروعة كي تعتاش

الأرواح على شعاعها المتلاشي ، ترتجف كانت ، عارية ، باعثة يدها خلفه ، وكذا استيقظ وهي تعانقه ، مرة أُخرى كان لعبة قشّ في جلسة استحضار للأرواح ، وشعر بالغيرة ، بالرفض ، لكن ممّن؟ من ظلّ ، من شبح يعبر في ضفة ذهنها متّجها نحو فسحة في غابة مقمرة؟ ومن هو - في عالمها - إن لم يكن ظلاً آخر؟ ومن هي في ضفّة ذهنه إن لم تكن . . ؟ «أراك واقفة كالسوّر واقفة ، في سفح ذاكرتي في خضرة القمر»[8] . وحدّق في كأس الشمبانيا أمامه ، «مرايا في السقف ، نشرب الشمبانيا بثلج ، لسنا سوى سجناء هنا»[9] . وشعر بأنّه : «فارس في أُغنية عن لعنة الحبّ المطوّق بالمرايا»[10] .

يحتاج طقوساً ليخرج ، لا بدَّ من وردة كي تطهِّره من خطوته !
كيف عانقها وكلاهما شبحُ !
لو ينزل الفرحُ
ككتاب الله : في لفظة وجي أو ألواح وصايا
في الحانة كانت تلعب النرد تحت شموع مرّة .

لضمير مليء بالخطايا الخبيئة ، لا بدَّ من وردة كي تطهِّر خطوتها ، وبكت ، بين يده (على غيره) وبكى وكتب : الذاكرة متحف ميت .
قالت امرأة سوداء جلست على طاولته . «كنا نتظاهر ضدّ التمييز العنصريّ في كيب تاون (هل هي من الكيب؟) رشّونا بالماء الملون ، هربنا ، كنا ملوَّنين : سوداً ، وبيضاً ، وحمراً ، وخضراً» . «وما جدوى التلوّن؟» سأل ، «نقد الموضة ، ربما ، التجربة تلوِّننا . اللون اكتشاف

لقابليتنا لأن نكون لوحة» . خسرتها ، كانت آخر ما خسرت صارت بوّابة تاريخ كامل ، لم أخسرها هي بالضبط : أعدت خسارة كلّ ما خسرته عندما خسرتها ، هل هذا واضح ؟ «أنا وعي مهزوم» . تسمية دقيقة ، عندما أمنح الأشياء القديمة اسماً جديداً أكتشف وجهاً جديداً لها . لا بدَّ من البحث عن أسمائي الممكنة .

من أنت ؟ سألته المرأة السوداء ، فيلم يمني ! ما اسمه؟ : «*The Drifter*» أجاب ، سأله المخرج كيف يترجم : «*Drifter*» للعربية ؟ ، «المتسكع» ، ليست دقيقة ، في الجنَّة نسوق قدرنا كمهرة جامحة ، أو كسفينة ، نتجه ، نبادر ، نتحكَّم ، وفي جهنم نتسكَّع كخشبة تنساق مع الموج من جهة إلى جهة[11] . «المتسكِّع ، المنساق» ، قال ، وتذكرَّ : «أقم في الدنيا كأنها بيت أبيك ، وليس كمن جاءها ليصطاف !»[12] ليست بيت أبي الدنيا ليست ، أنا عابر ، معبر ، «لا أؤمن باللغة ، بل بالأعين والصمت ولا بكلمة في الفيلم» ، قال المخرج . متى بدأ التسكّع في ضياء العالم المشغول عنه؟ كلّ ما تسمينه هامشياً يشكل ملامحي ، المنفيّ يحن لوطن - أم ، للوطن الأم ، للذاكرة والجذور ، يعود ، يرفض ، «وأمّا المنافي فهي أمكنة وأزمنة تغيّر أهلها»[13] . المهاجر ينصهر ، يقلِّد ، يتكيَّف ، أنا من الهامش ، أحبُّ في الروح : الهامشيّ ، والاستثنائيّ ، والشاذ ، والمتفرد ، المنطقة الحرام بين الحدود ، الحافَّة . سكنته الأضواء المشغولة عنه ، نيونات في سوبرماركتات حديثة والليل في الهزيع الأخير ، سوبرماركتات للتسوُّق الذهني ، سكنه الانزياح من شاطئ المرور . «المتسكِّع ، هذه أفضل ترجمة» .

واستحوذ اسم الفيلم عليه ، تلبَّسه ، الفنُّ هو ما يستحوذ ويتلبَّس ، الباقي تفاصيل . (دان ميلمان) ، بطل عالمي في الجمبانز ، قال لمعلمه الروحيّ الذي التقاه في «طريق محارب مسالم»[14] : وماذا ستعلِّمني في محطة بنزين ، أنا ، بطل الجمبانز؟ «كنت استثنائياً في عالم عاديّ ، سأجعلك عادياً في عالم استثنائي» . وتلبَّسته الجملة . تلبَّسته وجوه نساء لم يرهن إلاّ مرّة واحدة ، فاختطف وجوههنّ كفراشات تائهة ، ورتَّبها في ألبوم ذاكرته ، فيلماً خفياً يتأمله في كلِّ ليلة ، يستجوبه ، يقرأه ، ويواصل التسكُّع حتى التقى ذلك الصوفيّ الذي كان أكبر من الحياة ، عادياً في عالم استثنائي ، علامة فارقة . «ما الذي تريده منِّي؟» صرخ فيه الصوفيّ في صباح . .

كانت في أعلى شارع الجامعة قهوة – سينما تدعى : «الوهم العظيم» ، وفي آخر الشارع ، قرب البحيرة ، مقهى آخر «المخرج الأخير» ، كانا متجهان إلى «المخرج الأخير» ، ما الذي تريده منِّي؟ كان حزيناً ، مستفزاً ، زارني الليلة طائرك الأزرق ، امنعه ، افهمه ، اطلب منه أن لا يأتي . «زارك؟ سأرجعه إلى قفصه!» . وهزّ رأسه بينه وبين نفسه ، الله أعلم ما هو طيري الأزرق . وجهي؟ وضحك ، قرأ كتاباً عن روحانية الأزرق ، وقرأ : «حلم الوعل الأزرق» ، نصّاً مقدَّساً عند الهنود الحمر ، وعن ارتباط الأزرق بالسماء في مصر الفرعونية و . . . و . . . المقهى الثالث الذي يشكِّل مثلَّثاً قاتلاً من «الوهم العظيم» و«المقهى الأخير» يدعى «القمر الأزرق» .

والآن عندي طائر أزرق ، أنا أحاور الوجوه المختطفة ، قال الصوفي ،

هل كان يخطف وجوهاً ويحاورها في تسكّعه على الهامش؟ هامشيو «سوق التبن» في موسكو القرن التاسع عشر كانوا في الأعماق السفلى يبحثون عن الحرية المطلقة ، بأي ثمن [15] ، وكلّما ازداد البقّ والبغاء واللواط والجوع كلما كان «جان جينيه» يكتشف في أعماق روحه قدرة هائلة ، لا محدودة على الحبّ ، حبّ كلّ مخلوقات الهامش ، كاد أن يخلق علم جمال للقبح في «يوميات لصّ» [16] ، من قال هذا عنه ؟ المسألة ليست في القبح ، بل في الخوف .

شرد في لعبة الظلّ والضوء في كأس الشمبانيا ، الخوف هو المفتاح ، خوف من أن لا أفهم ، خوف من الفشل ، من الوحدة ، ومن الأمكنة العالية ، خوف من الموت ، وتحمُّل المسؤولية ، من أن أتألّم من تجربة ما ، من السخرية بي ، من أن أهان ، من أن أكون مبتذلاً ، أو غبياً ، أو ثرثاراً ، أو عادياً ، خوف من تضييع الحياة بالعيش ومن اكتشاف ذلك بعد فوات الأوان ، من التيقّن المتأخّر ، وقرأ : «الخوف إحساس بنقص في القوة» [17] .

والإنهاك؟ نقص في طاقة الحياة ، حلّ وسط مع الرماد الذي يستنزف ومع الابتذال المكتفي بذاته في كلّ ما هو يومي وشائع ، قال الصوفيّ ، أنا قدر من الطاقة يغلي ، الأرض - أمنا - كرة تغلي بالطاقة . «لم لا تكتب؟» سأله . «لأنني أعيش ، لا وقت عندي للكتابة» .

اعتصار الحياة ، مصُّها مثل برتقالة ذابلة نمصّها كحلمة عاهرة ، من أجل لحظة لذّة ، لحظة حقيقية ، ليس إلاّ حكماً تصدره حياة مهدورة على نفسها ، كتابتي اعتصار ، خطوة فذّة لا تريد تدمير الحياة ، بل النقص

والخواء في الحياة ، لمَ أكتب ؟ لأنّني أخاف ، لأنّني أخاف على نفسي ومن نفسي ، لأنّني أرغب في النسيان ، لأنّني أتجنّب ، لأنّني لا أريد أن أرى ، لأنني أفرّغ ، لأنني محدود، خسرتها . كانت الملجأ والوطن ، الوطن ليس بالمعنى المبتذل ، بل هذا الشيء الذي يقول لك صباحاً : انهض! فإنّ لك شيئاً في هذا العالم[18]، وليس النهوض إلى : «ما تبقى لكم» . قالت له ، عندما كانت على سرير المستشفى ، خائفة ، مريضة ، في لحظة خطر : «فقدت الرغبة في أن أرجع» ، بكى ، ما جدوى فنّ لا يعيد لها ، لي ، لنا الرغبة في أن نرجع؟ وتذكّر غرفة على شاطئ المحيط ، عندما كان على كرسيّ قش ولم ينم منذ قرون ، عمّ تبحث؟ قالت صديقته ، سأصل إلى منطقة لا أحد فيها يخاف ولا يخيف . ستكون إلهاً عندها ، علّقت، وأصغت لهدير المحيط .

وشرد في التعليق . إلهاً! وسيكتب الطريق ، تعب من الكتابة المنهكة الخائفة، من الضحايا والمجرمين ، الجريمة حلٌّ رخيص ، لا بدَّ من خطا إله . لا وقت عنده للكتابة لأنّه يرقص من زخم التجربة وأحرفه جسده، وهبَّت عليه رياح اللامسمّى ، وكتب :

مازلنا نحيا بالعكس :

بدل العيش بلا خوف نحيا في الخوف

بدل العيش لكي نبدع شيئاً حراً ، طيباً ، وجميلاً ،

نحيا لندمر شيئاً مات

بدل أن نستدير كخاتم الحكمة

ننفتح كزنزانة ،

ولما يمرّ قطار الحياة بالقرب منا
نعتقد بأننا نحن الذين نتحرك .

وقرأ على حائط البار الإيرلندي : «مشكلة هذا الممثل أنّه يبدأ بالتمثيل حين يغادر المسرح» . وأغرق في الضحك ، «أتريدني أن أصعد معك إلى غرفتك ، مستر؟» قالت بائعة هوى سوداء ، «نعم ، لكن لا أدفع مالاً مقابل جنس» ، جلست قربه كبركة سباحة زرقاء على ظهر فندق . «ألديك مشكلة في عدم أخذ مال ؟» ضحكت ، «أأنت من النوع الذي يبحث عن الحب؟» . «ربّما» . «نريد بأن نعيش» . «ليس بالحبِّ وحده يحيا الإنسان» ، علق . ذهبت بصمت ، من أين له بلذة تحوّل الأشباح إلى قديّسات ومفرّغات صواعق؟ فكّر في الفرق بين لذة ولذة ، يبدو وكأنّني أساوي بين جميع أشكال اللّذة ، لا أفهم التفرُّد والطعم الخاص ، ولذا أبحث عن أية لذّة . عن أية فوضى وعن نساء لا فرق بينهن ، دافع جنسيّ مبهم يقتله تحققّه ، وكتب :

هناك لذة أقرب لجنون في العضلات منها لتجربة في القلب ، ولذة تفرِّغ ما تراكم من توتر ، لذة تهرّبه عبر الحدود الممنوعة ، لذّة تنتقم وتسيطر ، لذّة تكرِّر وضعاً سابقاً ، ولذّة تروي فيه جانباً ، فقط - حسّه الجماليّ ، ولذّة تجدِّده . لا مألوفة ، غريبة ، تكسر العادة ، ولذّة تنتشي بالنصر ، ولذّة تقرفه ، ولذة تلوّثه ، ولذّة تجعله رملاً جافاً في ظهيرة تجعل الرأس ضرباً من ضروب الوهم ، ولذّة تتلبّسه . . .

اللّذة كالفنّ ، قد تنشأ من نقص الحياة وقد تنشأ من فيضها ، قلّة من

الكائنات تحيا بكل زخم الحياة الكامن الذي لا أتبيَّن ، نتبيَّن وجوده ، إلاّ عندما نلتقي بأحد من هذه القلّة يترك علامة فارقة في حياتنا ، دائماً ترك علامة فارقة على من التقى بهم ، بهن . أين قرأ عن العلامة الفارقة؟ في كتاب عن «ميشيما» ؟ «ميشيما» مبدع ، لا إبداع دون تدمير ، لو تدرين عن إرادة التدمير فيَّ ، إرادة تدمير حياتي كي تستحق العيش ، لو تدرين عن المقامر الذي فيّ ، عن الهوس بلحظة ، لحظة واحدة فقط ، أستطيع أن أحوّلها إلى أبدية ؛ لأنّ قروناً كاملة أهدرتها في محاولة للعيش ، محاولة رائعة للعيش بكلّ طاقتي على الحياة ، الحياة نزوع يخترق الكائن ، قوى تعبر فيه فتحوّله إلى معبر لها ، وعن الحنين إلى أنهار بغير ضفاف ، جميع الشرّ الذي عشته مصدره إرادة نصف منجزة ، التهمها الحلّ الوسط ، النقص في الإنجاز ، أنا رجل المشاريع نصف المنجزة ، ما زلت أعيد التفكير فيما سبق لي وعرفته ، أحفر في الذاكرة كعمّال مناجم الفحم ، وأبدو غير متأكّد من القمم الجديدة!

## لم تتكرَّر تجربته؟

كان يبدو وكأنّه يأتي في لحظة تفكّك الأشياء . جاء كالمسيح ، سيفاً يفرّق بين الأخ والأخت ، بين الأم والابن ، بين اللحم والعظم ، تهديداً ، بحراً هائجاً ، غير ملتزم بشيء ، رؤيوياً ، جهازاً حساساً لكشف الزيف ، والحقيقة عنده أعلى من الممنوع ، وتخلخلت الأشياء الآمنة حيث مرَّ ، كأنه «العصف الذي تنحلّ فيه الروح والرؤيا وتنحل البلاد»[19] وتجاربه

انحلَّت ، أيضاً، صارت تكراراً، روتينياً لا احترام له ولا فيه ، سباحة منهكة فيما هو «معروف» في «الذاكرة» ، و«الموقع» ، و«اللامثير» ، و«المحتقر» ، و«الآمن» ، و«الذي بالإمكان الاستغناء عنه» . اتهمته بالثرثرة لأنَّه يسيطر ، لأنَّه لا يفسح لها مكاناً، لأنَّه أعمى عن حاجاتها ولأنَّه ولأنَّه . . . المسيح صلب .

خلقت لأعطي لا لآخذ ، كتب فلماذا تحوَّل العطاء إلى لعنة؟ أحياناً تجمَّعت حولي الحمائم كي تنقر الحبَّ الذي أنعفه لها ، أحياناً طوّقتني ضباع طمعت حتى في لحمي ونهشتني ، ضعفاء وكسيحون ومرضى ومكبوتون لحقوا بي طلباً للشفاء كأنني ابن الله : «نمت وخمري تتدفّق بين أصابعهم ، فلماذا ثقبوا باطيتي . . . كان الكون معافى ، فلماذا أنزل نعش الحزن ليدفن في عافيتي؟»[20] وحتى هي كلّما انهارت طلبت مني العزاء وحتى الكذب لكي أدعم هشاشة ثقتها بنفسها ، كلّما جفّت انتظرت منّي أن أغيّر نظام الفصول فأقلب الصيف شتاء والخريف ربيعاً، وكلَّما جرحت أو سحقت أو ندمت أو شعرت بالذنب أو يأست حوّلتني إلى إناء تصبُّ فيه قصصها عن إبادة كلّ ما هو جميل وطيِّب ومتحمِّس في حياتها[21] ، صرت غرفة إنعاش مكثَّف ، طفيليات مصَّت دمي ، علقٌ تسلَّق على قدميّ المجرّحتين ، فتحوّل العطاء إلى لعنة ، وانحرف النهر ليروي جزيرة ملح . المشكلة ليست هي ، ولا حتى العلق والحشرات ولا الدهر الذي . . . «ودهر ناسه ناس صغار»[22] ، بل فيَّ أنا العرّاف الأعمى : لو لم يكن في تكويني عمى ما ، نقص ما ، لما تحوَّلت إلى صديق لكلّ ما هو مريض وكسيح وضحية وصغير وذابل

وعقيم ومدمرّ ومنحرف في الحياة ، لما تحولت روحي إلى جمل يحمل الشوك ومسيح يعشق الصلب ، ولا بدّ من وردة تطهّرني من خطوتي ، كي تعيد لي الخصيب في بلد فيه الخصيب أميرُ :

ورأى مطراً غزيراً فوق أرض محروثة في الصباح وفوق شجر برتقالها ورأى سيولاً بين قدميه . «الملتهم» اسم آخر ممكن له . كانت في صوته قوّة غاشية ، حريّة ، وفي عينيه قوّة على التحديق في الحقائق المدمِّرة والموجعة ، على احتمال أن يرى ما يرى ، عنده تجربة وفيه وسامة ، عافية ، عفوية ، ضحك كهدير البحر بلا حاجز ، عمق ، سعة أفق ، وقدرة خالصة على الحضور والتهام الوجود الهشّ . قالت له صديقته ، مركِّزة في هدير المحيط ، تارة ، وتارة في عينيه وهو على كرسيّ القشّ : «يحسدك آخرون على قواك ، ويصير الحسد نقداً ، إنكاراً ، رفضاً لكنوزك ، أي قناعاً ، وكنت أعمى فلم تر الوجه الحقيقي خلف أقنعته . هل تشرب القهوة؟ من هي التي قالت لك : أنت إله فارغ ، تستمد قوتك من البقية وتوحي بأنها تنبع منك أنت؟ كانت أناها تتكسّر كأجنحة الصراصير تحت خطى قدرتك على الالتهام ، دافعت عن نفسها باتهامك ، أحترم هشاشة البلور» .

حدَّق في الخطوط البنية الصافية في خشب الطاولة ، فبدت طرقاً لا حصر لها . لست جباناً ، جباناً لست . جرح مرّة ، أطلقت النار عليه في تظاهرة ، في الواحدة ليلاً ، في شارع خال مضاء ، حدَّق في أعين الجندي الذي كان يركِّب مخزن الرصاص ليطلق النار عليه ، لم يهرب ، لم يغضب ، لم يفكِّر ، لم يكن حتى متوتراً ، ولم يخف ، بل واصل تدخين

سيجارته متكأ على صندوق قمامة حديدي . ورأى وهجاً أحمر يخرج من ماسورة الرشاش . بماذا شعرت؟ فكّر بالثقة . بالثقة بأنَّ الأرض لن تطلق النار على كائن حي ، وبالاحتقار . لمعت في ذهنه فكرة أنّه خلط في ذهنه بين الجبن وبين . . . بين ماذا ؟ بين فقدان الإيمان بالإنسان ، بعظمة الإنسان ، بعملقته ، بقدسيته ، وقرأ : «هاتوا لي الآن رجلاً واحداً يخيفني حقاً كي يعيد لي الإيمان بالإنسان» .[23] ليس جباناً . . . لقد سحقه الشرُّ الصغير . أتفه وأفظع أنواع الشرِّ هو الشرُّ الصغير الذي ترك غثياناً في معدته لا غير . وقرأ : «لا تمدد إليهم يديك ، إنَّهم حشرات ولكنهم كثرة ، ولم تخلق لتكون صياداً للحشرات»[24] . وترسّب الغثيان في قعر روحه كأرض من الملح ، كجفاف ، ويأس من جدوى الإبداع ، وبدا مطفأ الوهج ، كان يعطي ، لكي يُعترَف به ، لكي لا يُنْكَر ، لكي يُحبّ ، لكي يرمِّم أنقاض عالم كامل ، لكي يُكمل ما كان ناقصاً ، لكي يلتذ ، لكي يهرب ، لكي يحتجّ ، لكي يفرِّغ ، لكي يغيِّر ، لكي يتحكَّم ويسيطر ، لكي يزول بلا أثر ، لكي يفهم ، لكي يحصل على حنان ، لكي ينقذ ، لكي يقضي على كل ما هو صغير في روحه ، ليس صحيحاً أنّه كان يعطي لأجل العطاء فقط . وعبرت ذهنه جملة قديمة تلبّسته منذ سنين ، «كان السيد (ك) يحبّ مدينة (ب) أكثر من مدينة (أ) ، في مدينة (أ) كانوا على استعداد لمساعدته ولكن في مدينة (ب) كانوا بحاجة إليه» .[25] ربما أنّني من مدينة (ج) : أحتاجها لكنها لا تحتاجني ، لا بدّ من وردة تطهّره من كلِّ ما لوّث قدرة المطر فيه على الانهمار بلا مقابل ، وبلا . . . وبدأ يرى أنّ قلبه اختنق ، ببساطة ، ولا بدّ من البحث عن

العهد بين السماء والأرض بأنّ الفيضان لن يتكرَّر مرَّة أُخرى .

ما زال قدره يتذبذب . . . كان يبدو وكأنّه يعرف الكثير ، ولكن هناك فرق بين معرفتين : معرفة تحمله ومعرفة يحملها ، الأولى قارب يركبه للعبور إلى الشاطئ الآخر ، تقوّيه ، تساعده ، تنقله ، والثانية تجديف في التراب ، قارب يحمله عندما يعبر في صحاريه ، عبء ، لا حاجة إليه ؛ وبدأ يفكّر في ضرورة نسيان كل معرفة من هذا النوع ، كي يسير خفيفاً . كان متعباً فأغلق عينيه وفكر في خيوط روحه المتشابكة . ما الذي يعنيه بالتلبُّس والاستحواذ؟ ورأى شريطاً يعبر ذهنه نقشت فيه أشعار سبق لها وتلبّسته : «تكونين نائمة حين يأخذني الموج عند نهاية جسمك يبتدئ البحر»[26] .

كان يتخيّل الموج في ليلة غامضة بالكاد تشعّ نوراً واضحاً ، والموج يهدر متكسراً ، يتراجع ، ويتقدَّم ثم يصل إلى طرف سريرها وسريره ، ويسرقه ، يطفو ، كما في حلم ، ويبتعد لا واعياً عنها نحو عرض البحر ، شعور باغتراب ، فيه ألم صامت ، استقالة متعبة ، سفر ، قوى أخرى تأخذه على غفلة . لا يمكن ردّ جوّ الصورة الشعرية إلى «فكرة» ، إنها توتر في لوحة ذهنية ، حقل مغناطيسيّ تقرأه إبرة القلب فقط ، وكأن إبرة الانتباه الذهنية كانت مركّزة على نقاط محدّدة في روحه ، على صور كهذه ، لذا لم يكن ينتبه للخارج ، مغناطيس داخليّ كان يجذب روحه . «في المغناطيس» ، قال طاليس : «يوجد إله ، لأنه يجذب الحديد»[27] . في الذي يستحوذ على الذهن من صور ، توجد آلهة تجذب إليها كالصدأ . لا بدَّ من الإيمان بتعدُّد الآلهة قبل أن يأتي زمن الإيمان بإله واحد . كتب .

«حوّلنا البيض إلى عبيد في بلادنا» ، قالت المرأة السوداء ، درست في جامعة صمّموا ابنتها بحيث تطلّ على الساحة المركزيّة ، لكي يكون من السهل على البوليس تطويق التظاهرات في الساحة ، وكان ممنوعاً التجمع لأكثر من اثنين» .

وكأنّها تكلّمت معه من قارة أُخرى ، من «الخارج» ، فخرج من نفسه إليها ، وتغيّر اتجاه إبرة الذهن إلى بحر آخر ، فكّر في العلاقة بين الفنّ المعماري والاستعمار ، في «المستوطنات» ، في الفرق بين تصميم السجون وتصميم البيوت ، في بيوت مصمَّمة كسجون وسجون مصمَّمة كبيوت ، «لو قطعت شرايين يديك لسال منها دم أحمر كدمي ، لا يوجد دم أسود وآخر أحمر ، قلت لك : اللون اكتشاف لقابليتنا لأن نكون لوحة» .

قال لها لا بدَّ من تحرير داخلنا وخارجنا معاً ، «أنا أبحث عن حرية داخلية وأنت عن حرية خارجية – اجتماعية» . وشرد ذهنه : لماذا لم أقم حتى الآن بفعل واحد من أجل تحرير العالم كلّه ، داخلياً وخارجيّاً ، بفعل أضع فيه كل قلبي؟

أنا من تجاري «الداخل» ومكتشفي الروح ، هل هذه خيانة؟ ماذا عن الاستعمار والسجون والبوليس والجوع والفقر والحرب؟ هل أنا جبان ، بكل بساطة ، أم أفتقر للقدر على الحبّ والإيمان؟ كان معجباً بالمرأة السوداء : لأنّه لم يكن قادراً أن يكون مثلها : حاسماً ، واضحاً ، حاسر الرأس في عزّ الظهيرة كي يواجه الخارج كلّه؟

مشكلتي أن ذهني يقفز دائماً مثل قرد لدغته عقرب كان يشعر برغبة في

الاختفاء ، بالمضيّ إلى حدِّ اللاعودة ، فاقداً ، متيقناً من أنه لم يبق شيء للنظر إلى الوراء ، وكأنَّه في مكان ما من روحه فقد ، أيضاً ، الرغبة في أن يرجع ، هذه الرغبة في التحلل ، إرادة الذبول في رائحة ورده ، كانت موتاً في شكل مزاج ، أو حسٌّ بمرور الزمن . كان فيه ، أو فيها ، أو فيهما ، شيء يستحوذ عليه ويتلبَّسه ، شيء يختلف .

كان فيها أمومة ، أنُوثة ، ومشروع عاهرة . التقى قبلها بناتاً ، صبايا ، عاهرات ، نساء ، لكنّه التقى فيها أمّنا الأرض ، أنثى ، غموض ما سمّاه بـ«المحتوى العاطفي» . أين التقط التعبير؟ فيلم لـ«بروس - لي» . يقول لأخيه الصغير في حديقة ما : أرفسني - يقصد الضربة الجانبية بحافة القدم في الفنون العسكرية - ورفس . هل أنت في استعراض؟ علّق «بروس - لي»، ضع في الضربة «محتوى عاطفياً» ورفس أخوه ثانية . قلت محتوى عاطفياً وليس غضباً ، علَّق «بروس - لي» . «فكرت بأن . .» قال أخوه ، فضربه على جبينه وقال : «لا تفكر ، أشعر» . والحبّ فنّ بمحتوى عاطفيّ ، شعور ، كلُّ امرأة مسّت فيه منطقة مختلفة .

المرأة كالشعر : أحياناً هي حركة جميلة ، أحياناً إيقاع جديد ، أو شكل جديد ومضمون قديم ، أو بالعكس ، أحياناً عاصفة فكرية ، أحياناً «شوكة في القلب توجعني وأعبدها» ، وأحياناً تتلبَّس وتستحوذ ، وفيها كلُّ الأبعاد وما يكفي لكي يسرح في عالمها الغامض ، مغرى بالمجهول ؛ في المرأة شيء حالم ، فذّ ، مبدع ، لذّة ، جمال ، ولكن فيها ، أيضاً ، الأمّ الأرض التي تستحوذ وتوقظ أرضاً مغناطيسية تستولي ، وتحيط بـ، وتغرق ، وتنقذ ، وتجذب ولا يدري ماذا ، أيضاً ، وكتب : «عندما

أكتب عنها فإنها ظاهرة لغوية» . صرت مصاباً بانفصام العينين ، بدل انفصام الشخصية ، فأراني بعينيها ، وأراها بعينيّ ، وأرى نفسي وهي تراها بعيني وتراني بعينيها ، «لعنة الحبِّ المطوّق بالمرايا» . وحدَّق في ومضة برق في روحه : لم لا أدمِّر صورتها التي غاصت في أعماقي كسهم من الموسيقى ، لم لا أدمِّر ذكراها التي سكنت ذاكرتي التي رفعت لها بيتاً وشرَّدتني؟ ربما لأنَّها أعطتني سبباً للعيش ، بدونها أعني لا توجد عندي رغبة في أن أرجع إلى ، أو أواصل الحياة ، أعني فيّ طاقة من التدمير تكفي لنسف الأرض ، هي طاقة منع المدمِّر الذي فيَّ من اللعب بالنار ، قوّة بقاء ، إنَّها ، ببساطة ضرورية . الحبُّ حريّة ، على وجه ما الحبّ حرية ، وعلى وجه آخر فقدان للحريّة ، ضرورة عمياء ، انسياق ، تسكُّع تحت ضغط قوى غير مفهومة ، الحبّ إرادات مختلفة في روح واحدة ، إرادات تخلق دوّامات : إراة أن أنكر ، إرادة أن أبالغ ، إرادة أن أتخيَّل ، أن أعرف ، أن أبدع ، وربما فيّ إرادة أن أنهك نفسي ، أن أشدَّها كوتر من الفضَّة حتى تغنِّي أو تنقطع .

«كوني كما تهوين لكن لن تكوني فأنا خلقتك من هواي ومن جنوني»[28] . وإن كان قد خلقها ، أبدعها ، لم يبحث فيها عن الاعتراف بحبّه ، عن مبادلته حبّاً بحبّ؟ الشرُّ ، ربما ، في كوني ألتذُّ أكثر بالتي ترغب فيَّ وأرغب فيها ، بالرغبة المرغوبة ، المعترف بها . خانته ، أي أنكرته ، أي لم تعترف برغبته ، أي أزاحته وهجرته ، وأشعلت فيه فتيل المنافسة مع آخر ، كانت تبكي أمامه على غيره ، لم يبك أحد عليه بهذه الحرقة ، وأشفق على نفسه ، أي أهان نفسه بالاعتراف أنَّه يستحقُّ

الشفقة . وكتب : لا تشفق على نفسك ، ولا تحمل مسؤولية أي شيء حدث لك لأي إنسان آخر أو لإله ما . «الذهن يستطيع أن يلدغ نفسه» ، وذهنه كان سهلاً من عقارب صفراء في عزّ الظهيرة تلدغ بعضها بعضاً . لا بدَّ من عشبة تشفيه وتريه ما لم يره من قبل : استعداده هو لأن يؤذي نفسه ، ولأن يفتح الطريق - عبر نقاط ضعفه - لمن يريد أن يؤذيه .

«إن الذي يعرف نقاط ضعفك يا صغيري ويستغلّها إنسان صغير مثلك»[29] ، قرأ . أحترم هشاشة البلور ، كيف؟ أفضل احترام لما هو هشّ فينا أن نحوّله إلى نقطة قوة ، بدل أن نرضعه كقرد مريض . خانته فأرته نقاط ضعفه فأرته الطريق إلى القوة الروحية . متى يبدأ بخلق شيء ، بدل أن ينقّب في معنى الأشياء؟ وطغى عليه إحساس بمرور الزمن : حان وقت العزلة ، وقت أن أبدع شيئاً ، وقت أن أوفّر الطاقة التي استنزفها في مقاومة التفاهة ، وقت الذي فيّ ، لم أنظر بين تلال النمل بحثاً عن ندّ ، وشبيه روحي ، عن استثنائيين مثلي ، لا يوجد أحد منهم .

أنا عظيم ، عبقري ، قال لنفسه . الشيء الوحيد المبتذل فيك هو أنك لا تدرك ذلك ، تصرُّ على «المساواة» ، على أنَّ النَّاس سواسيّة كأسنان المشط ، أن قيمة الفرد في القطيع ، على أن يعترف بك من هو أدنى منزلة منك ، فانتهيت كما أنت ، مطلعاً لجيل ضائع ! إن لم تخلق أنت شيئاً جديداً ، قيماً جديدة ، رؤياً ، حلولاً ، إن لم تكن دليلاً ، نسراً ، سنداً ، راقصاً ضاحكاً ، طاقة أُخرى فكم سيمرُّ من الأزمنة قبل أن يغسل المطر الأبيض الابتذال عن الشوارع ؟ كم سيمرُّ حتى تصبح الحريّة ممكنة لا مجرَّد مأساة يكرِّرها العاجزون عن الحريّة؟

حيث نظرت حولك ترى العاديين وقد استولوا على كلِّ شيء في كلِّ شيء ، استيقظ ، افهم أنّ من النباتات ما يذهب في السماء ومنها ما يتجه نحو الأسفل بحثاً عمّا تحت الأرض؟ هل هذا جنون عظمة؟ بداية الفاشي الذي فيه؟ وصول الاحتقار إلى نتيجته المنطقية ، المنطقة التي بدأت منها الجريمة ، أم بداية وعيه لموقعه في تاريخ الأشياء؟

كان يحدِّق في أعين المرأة السوداء؛ ملامحها ناضجة ، أُنثويّة ، بشفتين عريضتين ، كانت واقفة في نفسها ، وكأنها تعرف من هي : ثوبها طويل ، خفيف وملوّن بخطوط برتقالية ، صفراء ، وبنيّة ، ويتعرَّج على جسدها كلِّه ، لاحظ ، وأفخاذها عريضة ، وخصرها نحيف ، كشيء لم تخترع له لغة بعد ، كأُنثى عبرت في ذهن ، فكرة عبقرية ، تنويع على وتر مفرد .

وماذا كان سيصنع بحياته دون إناث؟ وكأنّه كان يتوق إلى أن يعيش بأشكال شتى ، أن يكون نبياً وشاعراً وأُنثى وإلهاً وذكراً وأسود وأبيضَ وعبداً وفروعوناً ، وصعلوكاً ، وشجرة ونهراً ، أن يرقص كلَّ حياة ، أن يعيش بأعمق مما عاش مخلوق على سطح الأرض حتى الآن . لم يكن أفعى مكتفية بذاتها ، بكونها أفعى فقط ، ولا تتوق إلى أن تكون غزالاً وشجرة أو أي شيء آخر ممكن أو مستحيل .

«قيمة الإنسان لا تكمن في إنجازاته ، بل فيما يتوق إليه» . من قال هذا ؟ جبران خليل جبران؟ وما هو التوق إن لم يكن قلقاً في المحور ، عبادة للمكان الكامن فينا؟ إنَّه الهندسة العليا ، الرغبة في أن نصمِّم قدرنا وكتب : «الشجاعة الحقيقية تكمن في القدرة والجرأة على هدم ما خلقناه نحن وليس على هدم ما خلقه غيرنا . أو لم أخلق أنثاي التي استحوذت

عليّ؛ فلتكن ما تشاء أن تكون، ولكنني سأجعلها في عالمي ما أشاء أنا لها أن تكون ، كياناً عابراً أو حتى قصة قصيرة. أمسكته المرأة السوداء من يده ، وقالت ، فيما تفكّر؟ اقرأ عليّ ما كتبته ، ما هذه اللغة التي تكتب بها ؟ فقرأ عليها بلغته الأم : قبلته أقنعة إفريقية من خشب مدهون بالأحمر والأسود كانت تستخدم لسجن الأرواح الهائمة ، فسبحان من جعل الروح تحلّ في خشبة .

مرّة استخدم كطبل إفريقي في رقصات استحضار الأرواح من ماضي القبائل، كان واسطة، جسراً ، ضمّة ورد تُهدى ، أو أداة ، أو معبراً لضفة أُخرى ، وبقي كذلك حتى انفصم إلى ظلين ، وتذكّر :

«كوني شجراً لأرى ظلّك . . .

في ظلي ورداً في الرماد» .

وكان هو ظلّ الشجر والحجر والورد والرماد ، فاحتفل بنفسه . حلّق مثل طيور «العطّار» ، ثلاثين طيراً تبحث عن «السايمورغ» ، كلمة منحوتة من «ساي - مورغ» ، طير لا وجود له ، ويعني اسمه بالفارسية : ثلاثين طيراً ، وكتب :

كُنّا نفتشُ عن أهلٍ وعن وطنٍ ... وعن حبيبٍ مضى كُنّا عشقناهُ

وعن نديمٍ وعن كأسٍ وعن سكنٍ ... حتى وصلنا إلى قصرٍ عرفناهُ:

«قصَر المرايا» - رأينا فيه أوجَهنا ... وكلَّ فعلٍ مضى كُنّا فعلناهُ

حرنا ، ارتبكنا ، وذابَ الوجهُ من خجلٍ ... لمّا رأينا الذي بالأمسِ كُنّاهُ:

كُنّا طيوراً ، عبرنا ألفَ منطقةٍ ... وكالنهورِ تركنا ما عبرناهُ

طرنا خفافاً - رمينا كلَّ ذاكرةٍ ... في سُكرنا ونسينا ما عرفناهُ

صرنا غباراً ، شعاعُ الشمس طيَّرنا  حتى نرى نفسنا ، مرآتنا اللهُ
ذُبنا اندمجنا فصرنا واحداً أحداً  ثمَّ انفصلنا فعُدنا السربَ إيَّاهُ

واكتفى بنفسه وبالسرب إيّاه . واتجها معاً إلى قاعة الرقص وغمرتهما الموسيقى الصاخبة .

---

الهوامش :

(ملاحظة : الاقتباسات بتصرف) .

(1) محمود درويش .
(2) المتنبي .
(3) برنارد شو .
(4) نيتشه .
(5) توماس هاردي .
(6) ناقد روسي .
(7) محمود درويش .
(8) من أغنية «فندق كاليفورنيا» المشهورة .
(9) محمود درويش .
(10) أصل الجملة لبرنارد شو .
(11) ناظم حكمت .
(12) محمود درويش .
(13) رواية لـ «دان ميلمان» .
(14) الأعماق السفلى ، مسرحية لـ «مكسيم غوركي» وقد حللها المخرج ستانسلافكي بهذه الطريقة .
(15) من تعليق لأحد النقاد على كتاب جان جينيه .
(16) نيتشه .
(17) من رسائل غسان كنفاني لـ غادة السمان .
(18) من قصيدة «إيقاع الوقائع الختومية» ، محمد عفيفي مطر .
(19) مظفر النواب .
(20) الجملة أصلاً لديستويفسكي .
(21) المتنبي .
(22) الجملة أصلاً لـ نيتشه .
(23) الجملة أصلاً لـ نيتشه .
(24) برتولد بريخت .
(25) محمود درويش .
(26) طاليس .
(27) من أغنية لا تكذبي (المعروفة) .
(28) ويلهلم رايش .
(29) محمود درويش .

# ذاكرة عادية في زمن غير عادي

(1977) : مرحلة الطفل الباكي . شعري على كتفي ، صندل جلد . رام الله صيفاً . . حيث أنظر لوحة رخيصة لطفل أشقر ، على عنقه منديل أحمر مربوط على طريقة «رعاة البقر» ، شعره مسترسل ومفروق إلى الجانب ، يبكي . تطلّ اللوحة ليلاً من الشبابيك ، معلّقة في البيوت والصالونات ، تباع في الشوارع . تكتب المخابرات عن هذه الروح المنكسرة لشعب . مفتاح الروح هو التحوُّل من الحزن إلى الغضب ، ومن الخوف إلى «إرادة الهجوم» .

(1981) : الاحتـــلال يترك إحساساً بالعجز والتوتُّر . من أحلام عينة من طلاب جامعة بئر زيت : «الجيش يطاردني ، رجلي ثقيلة وكبيرة لا أستطيع أن أسحبها أو أن أهرب» . تذكرت أين رأيت رجلاً كهذه تخرج من الحلم : في لوحة لبيكاسو .

كنا بدأنا نفقد القدرة على البكاء . أعني بأن الطفل الباكي كان لحظة صلب المسيح الذي فينا : مخلّصنا ، بطلنا ، المكفر عن عجزنا ، كان مصلوباً ونبكي . وفقدنا بالتدريج التعاطف . وبدأ التحضير السري لاغتيال قدرتنا على الضحك : الاتجاه إلى مقتل ناجي العلي . حرية الروح في الرقص والضحك . والرقص - باستثناء الشعبي منه - كان لم يزل انحرافاً وبغاء ، والضحك سيغتال .

أتدرَّب على الكاراتيه في بيت مستطيل من ثلاث غرف مصفوفة صفاً، أمام الشباك حرش صنوبر ومستشفى رام الله . والصنوبر لا يدعو للفرح : وجدوا شخصاً مشنوقاً في الحرش ذات صباح! انتحار؟ جاسوس؟ وطنيّ صفّته المخابرات؟ مَنْ يدري! أنام في آخر غرفة ، لا أغلق باباً بمفتاح ؛ كي أدرِّب نفسي على الاستيقاظ لدى سماع أي حركة . عند المدخل ، من الداخل جرس ضخم غطاه العنكبوت . الجرس ، ليلاً ، بدأ يضرب بعنف ، وكان خارباً منذ سكنت! ووجدتني واقفاً مستفزاً : كانت طاقة قصوى تسري في جسدي إلى حد أنني شعرت بكل عرق فيه ، طاقة كامنة استيقظت ، وركضت للباب ، وفتحته ، لا أحد! ضوء قمر . الجرس ما زال يرن بأعنف ما يمكن ، أمسكه بيدي وبمجرد أن أبعدها يواصل الرنين . حشوت ورقة فيه كي يسكت! قمر . صمت . هل البيت مسكون ؟ حتى ولو! تعلَّمت من الكاراتيه أن الحياة فنّ مراقصة الأشباح التي في ذهننا! أقرأ عن السريالية! عرَق ، هذيان ، وأكتب الفصل الأول في «الضفة الثالثة لنهر الأردن» . وأبدأ «سقوط الجدار السابع : الصراع النفسي في الأدب» . أيامها كان يتم تأسيس «روابط القرى» ، الحكم للزعران ، والمخدرات ، والجواسيس . ورحلوا عن بيروت – هم ، نحن التي في الخارج ، قمر ، سطح بيتنا خلف سجن رام الله ، راقبت الغيم ، أريد أن أكتشف كيف تسري في جسدي طاقة الكون يا جسدي الذي . . فرأيت الميناء في التلفزيون : قلت إنَّ الفلسطينيين كانوا عبدة نار ومن شعوب البحار ، وعادوا إلى أصلهم .

فوزي البكري ، الشاعر ، «صعلوك القدس القديمة وضميرها» ، كما كتبت عنه ، في مقهى صغير في زقاق في شارع صلاح الدين قال لي : في داخلي جثة تتعفَّن ! أشمّ الرائحة ! سأفقد الوعي ! ان ذبحت دجاجة ، ولكن أحسّ أن هذه «القضية» لن تحل إلا بالدماء .

فقدنا الثقة بأي شخص أو شيء : كل وجه يخفي وجوهاً ، من يسكن معك تكتشف أنه جاسوس ، أو يعتقل فجأة : منفّذ عمليات عسكرية ، بطل ، إن سألت أي سؤال ، لأي شخص عن حياته الخاصة فقد تكون جاسوساً ، وإن لم تسأل وجلس معك جاسوس فأنت «مش نظيف» ، علامة سؤال . صرت لا تعرف من أنت ، أنت في ذهن البقية وأنت في عينيك عالمان منفصلان .

(1985) : يستشهد شاب أعرفه . وصل شيك بـ (12) الف دينار . هل كان يعرف؟ أسال المقيمين معه في الشقة نفسها . لا ندري ! لكنه استحمّ في ليلة المظاهرة ، وودعنا . فقدنا الثقة بكل شيء .

في فيلاّ على حافة الحد بين القدس الشرقية والغربية ، ليلاً ، والأضواء الصفراء (الأصفر لون الخوف) تسيل على سواد الإسفلت ، في بلكون زجاجي أمامه حديقة ، وقف سعيد مراد (موسيقار فرقة صابرين التي كتبت أغلبية أغانيها) يقول : أكتب عن الشعب ! قلت أنظر للشارع : كل الشبابيك مغلقة ، لا أحد يفتح لأحد أو على أحد ، ذرات خائفة في جحور خاصة ! «الشعب» وهم ، كلمة تدل على جماعة متخيلة ، وتجمع كل هذه العوالم المغلقة ، حيث لا يوجد لي بيت ، في ركام

واحد . سأسافر ! هل سمعت عن طعن جنود من قبل صبايا وشباب لا ينتمون لأي تيّار؟

كان جفاف ، تدخين ثقيل : المخابرات تكتب عن الظاهرة : «لن نتنبأ بعمليات ينفذها أشخاص بلا سوابق أمنية» . أفكر أنا ، أيضاً : قوة تتململ تحت السطح ، خارج كل الأطر ، وخارج المنظمة !

رام الله ليلاً : أعود إلى البيت ، وفي الطريق أتمتم :

«هاي مدينة مثل البير

المشاوير تودّي وين؟ تودّي وين ؟ ومقادير

مقادير وغربتين وغربتين وخفت يصير

الشارع سيل يغرق ناس !»

أغنية - نبوءة بالهزة القادمة :

«وامي صبرا قالت مرّة افواج افواج يهبّوا الناس» . في بيت مع رفاق في الصعلكة ، الآن صار سوبرماركت ، نعربد ونعزف العود ونغني . سافرت !

(1987) : أعود قبل الانتفاضة بشهرين . عالم جديد : موديلات ، قصات شعر غريبة ، أحاديث لا صلة لها بالسياسة . أحادث الجميع ، في محاولة لفهم الحال : تجمع جميع الحركة الطلابية (كنت قد أصبحت أستاذاً في الجامعة) على أن هذا جيل لا يهتم بشيء إلا الجنس والموضة . إشاعات مرعبة عن التفكك الجمعي : جاسوس بالتعاون مع صالونات قص شعر يخدّر ويغتصب ويصوّر ويُسْقط عشرات النساء ، سجناء

وطنيون يلفون بعد الخروج من السجن على بيوت أصدقائهم في السجن ويضاجعون نساءهم ، انتشار المخدرات ، شبكات جاسوسية جديدة ، منظمة التحرير هامشية . و . .

بدأت الانتفاضة !

تبخَّرت الحركة الطلابية ، العمود الفقري لحركة الداخل ، لم يعرف أحد أن ... أن ... لا لغة ! مجرَّد حركة صغيرة في غزة . لكن أستمع في غرفة صغيرة تطل على غرب رام الله إلى الراديو عن ضرب حجارة على الجيش في قرية «أبو غوش» ! قلت للمخرج المسرحي يعقوب إسماعيل القاعد على كرسي قش صغير محدقاً في عتمة الخارج : «إن وصلت لبو غوش معناتو إشي غريب بيصير في كل المنطقة !» .

كنت استأجرت بيتاً واسعاً . وكنت أنوي على نشر مجموعة قصص قصيرة ، وأتدرب ساعات على الكاراتيه و«التاي تشي» (كونغ فو صينية تشبه التصوير البطيء في السينما) ، وكنت أنوي على نسف كل نمط تفكيري السابق بالاستناد إلى «التاي تشي» وشعر «لاو ـ تسو» وكتب «حكماء الشرق المقدسة» . وكأنني كنت على موعد مع تغير العالم : بدأت الانتفاضة . منذر ، صديق من أريحا ، كوميدي ، جدع ، يتقن الطرنيب ، أهدى لي قطاً فسميته «منذر» . أعزّ مخلوق علي في تلك الأيام : ألاعبه وأسميه «يا معلمي» . سرعة ردة فعله ، قدرة القط على أن يلف جسده ويسقط واقفاً ، طراوة العضلات التي تعلمني أن الناس فقدوا المرونة والطراوة ، وأهم شيء : غريزة القط الأولية التي تجعله

يحمي وجوده بدون تفكير . سألت مدرب الكاراتيه ، حسن الحلواني ، ذات يوم : ماذا افعل لأصبح لاعباً جيداً (وكنت في دورة الحزام الأسود) قال : مثل الـ«بس» : تجنَّب الخصم ما استطعت إلى ذلك سبيلا ، وإن وقعت الواقعة كن شرساً ! . كان الاحتلال يرسخ في الروح الشعور بعجزها ، وعندها نعتقد بأننا جبناء .

«التاي تشي» كانت تكشف لي أن الكون لعبة وعي ، وأن طاقة الكون هي التي تسري فينا : نحن معبر الطاقات لا بدايتها ولا نهايتها ، فن استخدام الطاقة يعتمد على الانسياب ، القتال رقص ..والانتفاضة لعبة مع الموت . كانت تقلقني فكرة أني قد أكون جباناً ، والآن الشوارع مفتوحة لأبحث فيها عن الجواب ! الكتب ؟ الشعر ؟ الفن ؟ شعري كان ينبع من نقص في الحياة ، قطرة ، قطرة ، حتى ، وليس نبعاً . الفن أعلى من الحياة ؛ لأن الحياة بائسة ! والآن الحياة نفسها ملحمة ، يأتي الشعر من الحياة ، ببساطة ، بدل أن تأتي الحياة من الشعر !

ضاع أول ديوان شعر لي : كان في المطبعة عندما تخلخلت الروح في الانتفاضة . لم أسأل عنه ، وضاعت القصص القصيرة ولم أسأل . كنت أكتب في السابعة مساء كل ليلة في ديوان «الرؤيا» : ومنذر ، القط ، يلعب بالقلم ، صاعداً أولاً إلى حضني ، ثم على طاولة المطبخ الحمراء ، ليجلس على الورق الملون . أحياناً أترك القصيدة وأراقبه ضاحكاً ينتفض فجأة ويركض خلف ظله ، وكلّما أسرع هو ، أسرع ظلُّه فأسرع أكثر ، في الصالة الواسعة . ولا ينام إلا في سريري ، وإن حركت يدي أثناء

النوم قفز متراً إلى الأعلى وانقضّ عليها ، معتقداً ، ربما ، أنها أفعى . ويلعب بشعري . طردته من غرفة النوم . ظل ساهراً يموء ويخرمش الباب ، أعدته . في صندوق التهوية كنت أخفي كمامات مضادة للغاز ، من تصميم محلّي ، إن عزّ علي الهواء . كنت استأجرت البيت مع جميل السائح ، المغني ، ليلياً يتدرّب مع عيسى بولص وجمال المغربي وغيرهما على كاسيت «رصيف المدينة» .

**(1988)** : قريباً من منتصف الليل ، نلعب الطرنيب ، في غرفة على ظهر البناية : منذر ، صاحب القط ، وماجد ، الغارق في التظاهرات والمطارد لاحقاً ، وأمين ، من النشطاء ومتابعي «مزاج الشارع» ، وآخرون . وأمامنا تلفزيون قديم . الأخبار بالعبرية . نتابعها . صورة المذيع تبدأ بالدوران إلى أعلى الشاشة ، فيعلّق منذر صاحب القط : «ولك وصلنا آخر طابق ! وين رايح ؟» . لقد استعدنا قدرتنا على الضحك !

فجأة ينفتح الباب : يدخل عمر ، سمين ، آخر من يصلح لمعركة فيها السرعة في الهرب ، والحجر ، أساس الحفاظ على الحياة . «المستوطنين نازلين الليلة عالبيرة!» . منذر : «يلعن اللي نفضهم ! فش عندهم شدة يلعبو طرنيب ! نكدوا عللّي خلقنا» . تسرع بنا سيارة إلى المنارة ، نحو مستشفى رام الله ، ولا شبح في الشارع ، أضواء صفراء ، قمامة . سيارة تعبر في الاتجاه المقابل قادمة من جهة المستشفى ، بسرعة الريح في شارع ضيق ، زامور مستمر ، شخص نصفه خارج من الشباك ، والهواء يطير شعره ، على عنقه كوفية ، يرفع شارة النصر ويصرخ (*P. L. O*) ،

فيعلق منذر«طب أحكي شوفيه !» جرحى في باب عيادة الطوارئ . ننحرف يساراً . كل مخيم قدورة في الشوارع : حواجز ، إطارات تحترق ، ملثمون ، قضبان حديد ، الطريق إلى البيرة مسدود . نعود ، هواء بارد ، سرعة ، أمامنا سيارة مسرعة ، فجأة تتوقف عند المنارة ، فتصدمها سيارتنا من الخلف ، دويّ اصطدام . مجموعة مستوطنين وسيارتا حرس حدود أمامنا ، من شدة المفاجأة لم ينتبه السائق أمامنا إلى أننا صدمنا سيارته ، الجيش يحاور المستوطنين ، لم يسمع هو أيضاً ، ونحن على بعد عدة أمتار . نستدير يساراً نحو «ركب» : تغيير المسار خطر .

بعد طرق مسدودة وتغيير اتجاهات نصل مركز البيرة : لا أحد ! غريب ! فجأة نرى عشرة من «فتح» ، أياديهم في جيوبهم ، على الدوار . سألناهم قولوا للناس في السماعات عن قدوم المستوطنين ، سماعات الجامع ! «الشيخ مخبي المفتاح ، بدوش يفتح !» ، أجاب مراهق : «طيب؟ سيارة مستوطن بترشنا كلنا في دقيقة هيك ! لا حجار ولا حواجز ! ولا بطيخ : شو نظل نسوي؟» . الشاب المراهق ينظر إلينا باحتقار : «اللي مش معجبو يروح» . فجأة ظهرت سيارتا «جيب» حرس حدود ، من الجنوب ، ووقفتا على بعد مائة متر ، الأيدي على الزناد . المراهق : «مشكلتنا مع مستوطنين ، مش الجيش ! ما حدا يضرب عليهم ! خلينا نروح » ، علّق آخر : «هيك بننطخ عالفاضي !» . المراهق : «اللي خايف يروح» . قلت لنفسي وأنا صامت أراقب الحوار : هذه لحظة الوضوح : هل أنا جبان ، أم عاجز ، أم أن مفاتيح روحي أعمق من هذا؟ الجواب الآن : سأعرفه قبل

الموت بلحظة فقط . أشعلت سيجارة ومشيت إلى صندوق قمامة واتكأت عليه !هذه أغبى لحظة موت في التاريخ !

تحركت السيارتان ببطء نحونا ، ولم يذهب أحد . توقفت الأولى أمامي مباشرة : على بعد مترين ، يفصلنا نصف الإسفلت ، وكنت أدخن ، هادئاً ، ولم أكن أفكر في شيء . ماسورة السلاح تخرج ، تك!

سحب الجندي الأقسام !توجهت الماسورة إلي ! نظرت إلى وجه الجندي . بقعة من النار الزرقاء والحمراء تخرج من الفوهة . وشعرت ببنطلون القطن الأسود الواسع يتطاير ، دفقة رصاص في رجليّ ، وعندها فقط هربت نحو الجامع ، مديراً ظهري للجيب ، أصيبت أصابع يدي من الخلف ، بعدة رصاصات ، رفعت يدي أمامي . لا دم . لمعت الفكرة : لو كان الرصاص حياً لكنت الآن في العالم الآخر . وأدركت : لست عاجزاً أو جباناً : إنني غير مقتنع فقط .

تسلقت جداراً بعلو عدة أمتار ، كقط ، صرت في مواجهة الجيش من نقطة أعلى ، وخطر في بالي أنني في وضع يسمح بصيدي عن بعد : أمامي سياج أسلاك شائكة وعالية ، قفزت فوقه إلى الجهة الأخرى . هبطت من علو ربما يزيد عن خمسة أمتار . أرض محروثة . شارع . سائل بلل قدمي في الحذاء الرياضي ، شمّرت عن الساق : خيط دم . الشارع خال ، أركض . عائلة مشدوهة تقف أمام البيت وتصغي للرصاص من الجهة التي جئت منها .

في المدخل سيارة : «وصلوني المستشفى!» . السائق منوَّم مغناطيسياً ،

يفعل كل ما أقوله له : «اتبع سيارة الجيش! لن يشكوا في الأمر!». حواجز، فتى ملثم: ارجع! «رايح عالمستشفى» . أخرج من السيارة وأعبر عبر حرش صنوبر . بوابة غرفة الطوارئ : شاب يقول لي : «تحكيش ليش انجرحت»، عميل ما في غرفة الطوارئ ! وقعت على سلك! دم . جرح بسيط ، علاج . أخرج بعد منتصف الليل إلى غرفة يعقوب إسماعيل، هو ليس هناك ، أفتح . صوت رصاص حي حول بيتي، أتوقف . سيارة صغيرة ، سائقها صديق خرج من السجن قبل يومين : ينقلني إلى البيت: لا أتكلم عن شيء . عندما يجرح أكثر من مائة ألف في سنة واحدة لا شيء يمكن الكلام عنه . منذر يلاقيني على الدرج ويموء ، أحمله . لم يعد أحد من الشلة . أينهم ؟ منذر يرجع بعد ساعتين ! كوفيته كالعادة حول عنقه ! يقول لاهثاً : أصبت ! يكشف فخذيه : بقع زرقاء وحمراء، دفقة رصاص مطاطي (في داخل المطاط معدن)...

بلكون : أضواء لبيت روابط القرى (عصابات مسلحة) . أدخل . على البلكون حبل للهرب منه وبه أن اقتحموا الباب . لا نور . أنام : فجأة صوت خطى مسرعة تحت البلكون . هدوء . بعد قليل ينسل رجل من تحت البلكون . جارنا ، بحطته الملفوفة على الرأس ، كالعادة . لكنه يمشي نحو الواد ، إلى أين ؟ يحمل تنكة ما تحت المعطف . بيته مقابل بيتنا، أفكر في الأمر، أتمدد على السرير في الظلمة . وهج أحمر على الجدار، أقفز ، وهج النار على الشجر، أركض للباب وأفتح : نساء

يولولن ، أطفال ، رجال ، محاولة لإشعال دكان الغاز القريب شخص بحبل يجر القنينة المشتعلة بعيداً ، آخر يغلقها : عائلة من عشرة أنفار تسكن فوق الدكان : كانت ستطير قبلنا : فكرت في جارنا . عشرات يجتمعون في بيتنا وصاحب الدكان يقول : «شرامیط الحركة الوطنية اللي عملوها» . «يازلمة شو مصلحة الحركة الوطنية في هالحكي ؟» جارنا بنفس لباسه يجلس في الصالون . التزم الصمت ، أية كلمة ستشعل الحارة . لماذا اختبأ تحت البلكون ؟حمام بيته خارجي ، مقابل البلكون ، كان بإمكانه أن يتظاهر بأنه ذاهب للحمام ، وإن كان ذاهباً لإشعال الدكان ، لماذا نزل نحو الواد ؟هل أشعلها ونزل ؟ أو لم يكن أفضل له لو أشعلها ودخل بيته بسرعة ؟وكيف رجع ؟ أسئلة كثيرة أخرى . وأنظر إليه . فجأة ، في الصباح ، لمعت في ذهني فكرة أن الجاني تخفّى بأن لبس لباساً مثل لباس جارنا ، إن رآه أحد سيتهم هذا المسكين . قلت لصاحب الدكان : المخابرات ستبدأ الآن ببث الإشاعات عن الحادث ، راقب من يبث الإشاعات .

لجان شعبية في منطقتنا . عشر سنوات سجن لكل من يشارك في أية لجنة . تهديدات . «روابط قرى» تأتي بلباس مدني إلى بيتي . فيه أدرب أطفالاً الكاراتيه ، فرق موسيقية تتدرب ، زوار من كل صوب . لم أعد أعرف الذين في بيتي !

دخل موسيقار صابرين - وكانت بيننا قطيعة منذ مدة : ماذا تكتب ؟يسأل وهو يشرب القهوة . قرأت من «الرؤيا» . فلنسجل كاسيتاً : قراءات

شعرية مع موسيقى !ينضم محمد مسعد (شاعر، زميلي في الكاراتيه). كانت فرق موسيقية أخرى تتدرب في بيتنا - منها «الرحالة» التي ستخرج «رصيف المدينة». آلات ، أجهزة تسجيل ، جدل ، لعب طرنيب . تسجيل ، تدخين ! حتى الصباح . أخرج بلا نوم . شمس في محطة البنزين ، فتاة أعرفها من الجامعة ، صحفية تبكي ، جميلة جداً وباردة، الآن عيونها حمراء : وعرفت لماذا : على مسافة قصيرة من بيتنا دماغ شاب منثور على الحائط ، بقرب الجامع : لحقوه ، حاصروه في الزاوية، وعن بعد متر ، على الرأس! أبكي : رجع إلي الطفل الباكي!سابقاً ، في الثمانينيات ، في نفس المكان الذي كتبت فيه «هاي مدينة مثل البير» اكتشفت بأن في داخلي طفلاً ، في كل بشر طفل . وقفت أمام مكتبة رام الله ليلاً وقلت له ، للطفل، وكنت أبكي : متأسف! لازم أقتلك! إذا بتظل عايش أنا لازم أموت! ومددت يدي في الهواء مودعاً، وانتهت قدرتي على البكاء. ها هو نفس الطفل بعينيه الحادتين يقول: كيفك، وصعدنا معاً في الشمس ، كنت أضحك وأبكي معاً . تسجيل . تصميم غلاف . وقت أطول من اللازم .

يأتي ليلاً : سنوزع مؤناً في مخيم الأمعري . «الأمعري محاصر عسكرياً!» . «سنخترق الحصار» . كيف ؟ يضحك : تعال وشوف ! ذهبنا! مخزن ضخم في الضواحي، نحزم المؤن في أكياس ، كنا خمسة . إن مرت دورية ستكشفنا ، أقول . «أنت جديد عهالقصص، بتتعود !» ، يرد شاب . يفسِّر لي : «الكشاف الكهربائي ليلاً لا يستطيع

أن يكشفك بعد مسافة معينة ، ألا إذا تحرك جسمك! قف حتى يلف سيف الضوء مكملاً دائرته ، ثم سر في العتم ، وهكذا» . نسير محملين بالأكياس في أزقة المخيم . تخرج امرأة علينا وتشتم : «والله العظيم ما حدا من أولادي الأربعة بيطلع بكرة في مظاهرة إذا بتعطوناش كيسين!» . نرجع متأخرين . صراع على اللجان . أغنياء يدخلون على الخط ، كنائس، جوامع ، الأردن ، يسار ، يمين ، وسط ، جواسيس ، كبار سن ، لائحة لا يعلمها إلا الله . «تصور ، يقول لي ممثل مسرحي يأتي إلى بيتنا لنقاش مسرحيته ، تصور! أغنى واحد من رام الله قال بدو يربي جاجتين ، خوف تخرب الأوضاع ، زيّو زي غيره!» .

المستوطنون سيغيرون على الحارة . استنفار واجتماع في بيت الجيران ، لكل الأعمار ، نساء ورجالاً . . أولاً لابد من طريقة للإنذار ، لكي يعرف الجميع إن أتى المستوطنون . عامل يقترح شراء «زعيكا» (الزاعقة المستخدمة في سيارات الإسعاف) . «الزعيكا فضيحة» ، يردّ آخر : «طيب ، بنشترى صفارات كرة قدم» . عجوز يجلس هادئاً في العادة ، يتململ ، ويعلق على الاقتراح الأخير ساخراً: «يا عمي ، هو إذا بدخل على غرفة نومك مستوطن برشاش بييجي عبالك تصفر؟» . ضحك . نتفق على اجتماع آخر .

يخرج الكاسيت . منذر يوزعه في أريحا ، يعتقل . منذر؟ مرة وضع المحقق قدامه مسدساً وصرخ : «شو هادا؟» . منذر : «كل واحد بعرف شو هادا ، بتضحك علي؟» . المحقّق « يا ابن الشرموطة بسألك شو

هادا» . منذر : «هادابسكليت!» . اعتقلوه على الكاسيت . المحقق : «بتوزع أغاني ؟» . منذر : «أنت بس اسمعه ، وإن حبيتو بتساعدني أوزعه!» . حملة اعتقالات واسعة في جميع المناطق ، أغلبية الشلة في السجن . آخرون تهربوا وصاروا مطاردين ، واحد من الذين كانوا في حادثة البيرة معنا نزيل لخيمة رقم واحد في سجن النقب . لاحقاً سيقول لي : «صحراء . حر . ولا نبتة . ولا كائن حي . أسلاك شائكة . يوماً وإذا بعقرب (أو صرصار ، لا أذكر) يزورنا : أقمنا احتفالا له ، وغنينا» . الأصدقاء تفرقوا واشتد الضغط : كان البيت لا يهدأ أبداً ، كل ربع ساعة جرس ، صراخ ، غناء ، تهديد .

لم يعد أحد يأتي للبيت ، من مات مات ، ومن سجن سجن ، ومن هرب هرب . تحذير : سيحضرون لك فخاً : مخدرات في البيت أو أسلحة ، أو سيهاجمونك على حين غرة . انقلب النظام : صرت أسهر حتى الصباح ، وأنام نهاراً . ثم بدأت العمل في القدس في الإعلام رجعت للبيت ليلاً : لا بد من إخراج صديقي منذر ، وجدته على الدرج الداخلي ، أتى بمجرد إن سمع المفتاح . جلس في حضني وحدقنا في بعضنا بصمت . لاحقاً أكتب هذه اللحظة :

«ينام الليل ، مثل القط ، في حضني وبين يديّ
وأحدِّق في عينيه طويلاً ، ويحدق في عينيّ
يا ليلى أحبك مثل مجنون وأفشل أن أبوح» .

لكن يجب أن نتودع . حملته إلى غرفة يعقوب ، مشياً على الأقدام وأوصيته به خيراً ، وقلت : أنا في القدس ، والتهديدات لا تسمح الآن بأن أنتظم في القدوم إلى البيت ، ولا أدري ماذا سيحدث!

لم أعد أرى أحداً من الشلة السابقة ، إلا نادراً . غبت . . بعد مدة رجعت ليلاً ، وكنت مشتاقاً جداً لمنذر . فذهبت لغرفة يعقوب . لا أحد في الغرفة ، فتحتها ، لا منذر! خرجت وأنا غاضب جداً وصرخت من معدتي : منذر!! ولا منذر! وفجأة نزل الأخ عن شجرة قريبة وأتى على مهل ، على مهل . فتحت له علبة سردين ، شعره ازداد خشونة وميلاً للأحمر . يعقوب ليس في البيت . مشيت لبيتنا القديم . كنت استأجرته مع فنان آخر ، وتعرف إلى بنت سيتزوجها لاحقاً ، ولم يعد يأتي ، بسبب الوضع المتدهور عندي ، أيضاً .

كنت أتوقع فخاً ، فواصلت السهر . جاء صديق قديم لم أره من زمن ، ولم أسأل أين كان ، وجلسنا نتحدث : قال ، وهو يشرب القهوة : إن كنت بحاجة إلى أي دعم بلّغني . نظرت إليه بصمت . وأكمل : اعتقالات واسعة جداً ، في بعض المواقع بدأ الحسم بالسلاح ! «إن استخدم السلاح لا مكان للناس العاديين مثلي . من الأفضل لي أن أترك الحارة الآن ، الحركة في تراجع!» ، قلت له .

القدس . أقضي وقت الفراغ في فندق «الأميريكان كولوني» ، كل شيء هنا : صحف ، مراسلون من كل العالم ، تلفزيونات ، جواسيس ، غامضون ، سياح . . الخ . أنام في المكتب . النوم في القدس يعني

محاكمة عسكرية وكان يجب أن أحترس . يأتي إلي عازف جيتار أعرفه منذ أن كان طفلاً . نسهر في الفندق حتى ساعة متأخرة . نخرج . توقفه دورية : يعزف على الجيتار!

ظهراً أرجع إلى رام الله . أفتح الباب شارداً ، وأستيقظ مذهولاً : ولا قطعة أثاث في البيت ، صالون فارغ تماما ، أوراق ممزقة ، لاشيء في أي مكان! أجلس على الدرج الداخلي وأشعل سيجارة . اختفى الأثاث . ذهبت ليعقوب ، وسألته عن منذر قال : عاد مرة وكانت معه قطة ، أقام زمناً ثم خرج ولم يعد ! أحدق في ظلمة الخارج أستفسر عن أثاث البيت . «تلفنوا لصاحبك ، جميل السائح (المغني الذي يسكن معي ولم أره من أشهر) ، وقالوا له : البيت مفتوح بلاش ينسرق ، أحضر شاحنة ونقل كل شيء» . يعقوب يعرف هذا الصاحب جيداً . يجن جنوني : ألا يكتب ورقة على الأقل ؟كنت من منظمي اللجان الشعبية : لم أدفع أجرة البيت تضامناً مع المهددين بالرمي في الشارع من قبل صاحب البناية .

رجع الأخير من نيويورك ، ومن المطار جاء إلي مباشرة : مع شلة من أشياعه ، ويهدد : كنت أتدرب على الكاراتيه في الصالون ، والعرق يقطر من وجهي . ويهدِّد . بعد مدة غرض أن يعطيني أية كمية من المال إن تركته وشأنه . المهم ، لم أدفع أجرة خمسة أشهر . «سأدفع بشرط : إن عجز أحد من السكان عن الدفع لا ترمه في الشارع» . بعد يومين سمعت صراخاً في الطابق الخامس : ضربت شلته شخصاً لم يدفع ، وكسروا

رجله ورموا أثاثه عن الدرج . صعدت . ضربوا الشخص الوحيد الذي انشق عن اللجنة وعقد صفقة مع مالك البناية . لم أتدخل : نظر إلى بخجل ، ورأيت زوجته وأولاده خارجين إلى المجهول . رفضت كلياً أن أدفع الأجرة بعدها . لعبوا اللعبة مع صاحبي فوجدتني بلا بيت ، ولكن كنت احتفظ بالأجرة جاهزة : إن قبل صاحب البيت الشرط ، سأدفع كغيري .

وجدت نفسي في بيت جديد على طريق مستوطنة في «سطح مرحبا» ، أحببت الاسم . انحسرت الحركة . وقررت ترك الصحافة . البعض يطرح في القيادة الموحدة إطلاق رصاصة الرحمة على الانتفاضة كلها . استعادت البيروقراطية المكتبية مواقعها ، القيادة الموحدة نفسها لم تعد أكثر من لجنة لصياغة البيانات .

أجلس في بلكون زجاجي حتى الصباح ، أراقب النجوم ، وأكتب : «وتدور طريق التبانات على محورها ، وأبقى واقفاً ، مثل رمح على رأسه جمجمة ! » . كان البيت قبل أن أسكنه مسكناً لشخص غني ! أتدرب ساعات على «التاي تشي» ، أقرأ في ثلاثة كتب فقط : التوراة ، العهد الجديد ، وكتابي المفضل : «فلسفة الوجود عند هيغل» ، رسالة دكتوراة «هربرت مركوزه» ، التي كتبها تحت إشراف «مارتن هيدغر» ، وأسمع موسيقى من التبت . أخرج فقط ، لشراء السجائر والأكل . يزورني محمد مسعد ونتحاور مطولاً عن الفن العسكري للروح ، وبنية العقل المبدع ، وأصيغ ما سيصبح لاحقاً أساس

رسالتي للدكتوراة . فتنني يوحنا المعمدان : كيف يأتي قديس يبشر فقط ، بمن هو أعلى منه ، بقدوم المسيح ؟وأكتب أغنية عنه : «أكلك جرادة مغمسة بنقطة عسل» ، حتى مقطع «وسعوا الطرقات لغزلان المحبة والسلام جاي الحمام من الجبل جاي الحمام» . أرجع للبيت ، من الدكان . ضاع المفتاح . أتدلى من شباك الطابق الثاني بمطرقة وأضرب شباك البلكون الزجاجي! وترتد المطرقة إلى وجهي! أضرب بأقوى ما عندي ، وأكتشف أن الأغنياء هنا ، من ثوار المكاتب ، ركبوا زجاجاً مضاداً للرصاص والكسر! «سطح مرحبا» .

أرفس الباب برجلي وأستمع للقفل يتدحرج في الداخل . صباحاً ، بعد تدريب ساعات على «التاي تشي» ، أذهب للسوق في المنارة لأشتري أكلاً ودخاناً . أحمل الأكياس عائداً من الزحام ، أبواق سيارات ، باعة ، وأمشي في عالم لم يعد يهمني .

كنت في حالة تركيز وصفاء . صوت شيء يصل أذني من الأعلى ، أنظر إلى الطابق الأخير . كانت عليه نقطة للجيش ، وإذا بجندي قد ألقى بحجر ضخم ، بحجم نصف طوبة ، من سطح البناية على السائرين في الشارع ، ارتطم الحجر بسلك كهرباء ربما أو بحافة ، فسمعت الصوت ، من بين كل ضجيج المنارة حدّقت في الحجر بدون أن ألقي الأكياس من يدي ، كان نازلاً على رأسي مباشرة : فتلافيته ووقع قربي ولمس طرف القميص فقط ، ومشيت بلا تعليق . شخص واقف أمام سيارات القدس كان يحدق فيّ ، ورأى الحجر ، ورأيته يبتسم لي مشدوهاً

ويقول : رأيت كل شيء ، ولكن لم أستطع عمل شيء! قلت له : «قحاب! لو متت أنو بدو يوكل البندورات اللي شريتهن؟» ضحك .

البيت . ليل . نجوم(1989) : كتبت «رام الله 89» :

«مرات بمشي لحالي بنص الليل

والليل مثل النهر

وايدي في جيبي يا بدخن يا بصفر هيك من كثر القهر!!

كل المدينة مسكّرة

فشي حدا

غير الفضا والجيش

غير الهوا بلعب مع أضواو الشوارع

ولا في خصل الشعر! . .»

أستيقظ على صوت تكسير باب . خرجت بما لايكاد يغطي عورتي . فتحت الباب : جيش برشاشات! «شو بتسوي؟» (كان يجب أن أوجه أنا هذا السؤال له) . «نايم» . إخبارية . دخلوا ، رجل مخابرات بلباس مدني يحمل مصباحاً كهربائياً ، فأنا أنام والضوء مطفأ . يبحث تحت وفي السرير ، يضيء على صورة على باب المطبخ : معبد دلفى ! خارطة على طول المكتب لفلسطين ، كل فلسطين! يجن جنونه ، أشرت إلى الجدار المقابل : عليه خارطة أكبر من الأولى مكتوب عليها «إسرائيل» بالعبرية والإنجليزية : تشمل كل فلسطين! تجمد في مكانه لوهلة ، بصمت .

في الثمانينيات اعتقلت : لم يجدوا غير لوحة سريالية لـ «سلفادور دالي» : صادروها . الآن لاشيء للمصادرة إلا التوراة أو العهد الجديد أو فلسفة الوجود! «وسعوا الطرقات لغزلان المحبة والسلام ! جاي الحمام من الجبل» .

أذهب للترويح عن نفسي لرؤية أهلي في «كوبر» . لم أرهم من أشهر ، وهم على مرمى حجر . السيارة تطلق بوقها بطريقة معينة : كل القرى طورت «شيفرات »من هذا النوع ، تتغير كل مدة ، حسب الحاجة : كل سيارة لا تعرف الشيفرة ستضرب من «القوى الضاربة» : ليست «منا» . أمي تقبلني : «سمعت صابوك يا مسخم» . «أكثر من هالقرد ما بمسخ الله» ، أجيبها . ويأتي الأصدقاء من الجيل الجديد ، ونسهر ، ولكل قصته . ونضحك . أحسست بأنني في مهرجان كوميديا . وفجأة بدأ صفير : الشيفرة الثانية للإنذار السريع . ننزل عن الدرج . «دار فلان» (متهمة بالجاسوسية) كان عندهم غريبان عن البلد . هاجموا فلاناً بالسكاكين ، وأصابوه ، هرب والدم ينزف منه إلى بيت «أبي عاطف» (والد مروان البرغوثي) ، لم يلحقوه ونقل للمستشفى في رام الله . وتقو م قائمة الناس . شاب معي ، كان محاميا «أصلا» ، يقول : لا تسمحوا لأحد من القوى الوطنية بالهجوم على بيت الجاني . ليش ؟ زوجته من الحمولة كذا ، ولا ذنب لها ، دعوا الحمولة تحسم ما الذي يجب عمله . ليل . الحمولة تهجم على البيت .

أذهب إلى جبل قريب مع أربعة أصدقاء وأراقب : البيت مطوق : الجناة

متمترسون على سطحه بقناني مولوتوف وبيض فيه مادة كيماوية خطرة وهكذا، «نحن أبرياء» ، قال صوت عن سطح البيت . «انزل يا عرص ، معك ساعة » . القصة تطول . أركب سيارة وأرجع إلى رام الله . بعدها سمعت بأن كل العائلة رحلت عن البلد ، وانتهت في مستوطنة «كريات أربع» . مقابلة مع الابن على التلفزيون الإسرائيلي حول جرائم الانتفاضة . أتى محمد مسعد إلي من الخامسة صباحاً ، يحمل كيس قهوة وكعكة وفلافل . سعدت جداً به . زرته بعد أيام وقلت له : «انتهيت بشقة ، ومعاش جامعي ، وروتين! مستنقع! الآن حان وقت السفر ، البيروقراطية سترث الحركة كلها» .

الجامعة دفعت ، لأول مرة ، كل المعاشات التي لم نرها منذ أشهر طويلة ، وكانت العملة قد سقطت إلى حد أن كل ما حصلت عليه كان يكفي فقط ، لتذكرة الطائرة ، ومائة دولار . اشتريت التذكرة ، وأتى عازف الجيتار ليلتها فغنينا أغنية ارتجلناها : «نامي ، هي اللي لازم تعملي بالزبط!» . وقال بأنه سيسافر هو ، أيضاً، إلى نيويورك . وكلّ بدا واقفاً على جناحه ! منذر سافر إلى ألمانيا ولم يعد حتى الآن . ذهبت للحصول على وثيقة سفر إلى مركز البوليس ، بناية ضخمة سجنت فيها مرات ، وسكنت قربها سنوات .

خرج ضابط وتأمل في الكل ، وكنا صفاً ، وسأل كلا عن مهنته ، ثم دعاني لمقابلة . درزي ، شعره على الصفر ، أسمر ، رجلاه على الطاولة أمامي ، رشاشه في حضنه . سألني إن كنت أقرأ العبرية ، قلت لا . قدم ورقة

قال بأنها من إسحق رابين ، وزير الدفاع ، أيامها ، لحل القضية : «ستأتي انتخابات ، صدقني ، ومؤتمر سلام» وكان هذا في شهر (7) العام (1989) . «نقوم بمقابلة نقابيين ، وقياديين ، ومثقفين ، لكي نفهم ما الذي تريدونه» . «من سيرشح نفسه للانتخابات؟» . قلت له : «اسأل فتح وبقية التنظيمات ، أنا مستقل» . «هل بالإمكان إنهاء الانتفاضة؟» . أنا أدرس فلسفة ، وأنت ضابط : «أنت أقدر على التقييم» . «هذا حوار ، أنا أتكلم كشخص ، صدقني ، لماذا لا نلتقي في القدس ونكمله ؟» . «تقولون بأن القدس لكم وحدكم» . ولم أستيقظ إلاّ وأنا أحدِّق من الطائرة في زرقة البحر المتوسط .

(رام الله)

# الأنا والمكان

ليلاً ، قبل مُدَّة قصيرة ، في جبال «جيبيا» قرب رام الله ، أشعلت ناراً مع أصدقاء سفر : فنان تشكيلي فرنسي ، وعازف عود عائد من نيويورك مع زوجته التي تدرس المسرح ، وهكذا . كنت الدليل عند الرجعة في طرق معروفة مألوفة بالنسبة لي . أطفأنا النَّار وبدأنا العودة . بعد خمس دقائق بين الوعر والشجر القصير القامة والأشباح القمريَّة ، شعرت بأنَّني لم أصل حيث يجب ، فهنا يجب أن تكون شجرة ، ومحلّها الآن عدَّة أشجار . وبالتدرج انطمست الطريق وحلَّت حالة بي أعرفها جيِّداً : لم أعد أعرف أين أنا ، حالة من حالات «شاعرية المكان» ربَّما أو «رخاوة الأشياء» .

النجوم ، أيُّها السادة ، النجوم ! كلُّ شيء يأتي من النجوم . أعني بأنَّ بعض الأشياء علامات تشير إلى مكان يجب أن أصله ، هو مثلاً ، بيتنا في رام الله ، أي أنَّ «العلامة» لا تكتسب معنى إلاّ في علاقتها بغاية ما ، وغايتي كانت الوصول إلى مكان حاضر في الذهن كخارطة . وفقدان الإدراك انمحاء للمعالم ، لخرائط المساحة الذهنية .

يقال في قريتنا عمن تلبَّسته حالة كهذه «أقمر» . و«قَمِر» فلان ( بفتح القاف وكسر الميم ) تعنيُ احتار في الثلج فلم يبصر فيه ، في ثلج القمر ، ربَّما . وقديماً قُمِرَ المتنبي فقال :

«لبسَ الثلوجُ بها عليَّ مسالكي  فكأنَّها ببياضها سوداءُ»

أي أنَّ ثلوج جبال لبنان جعلت الطرق ملتبسة عليه ، فكأنَّ الطرق سوداء لشدَّة بياضها . ويبدو لي أنَّ «أقمر» مشتقَّة من «القمر» الذي كان إلهاً قديماً ، في الجاهلية ، يدعى «هُبَل» ( برفع الهاء وفتح الباء ) ، ومن «هُبَل» اشتقَّت «أهبل» ( بلاهة ) . وفي الإنجليزية أبله ، أو (*Lunatic*) جاءت من (*Luna* – آلهة القمر) . فمصدر البلاهة إلهي إذن ، أي أنَّها ضرب من ضروب «الإلهام» ، نسبة إلى «إيلوهيم» أي «آلهة» بالعبرية ، التي اشتقَّت من «إيل» ، «إله» بالكنعانية . والمهم قُمِرْتُ أنا ، ضربني القمر ، وهذا أعقد من مجرَّد «ضعت» .

أتذكَّر بأنَّ هناك طريقاً غير هذا ، خارطة صحيحة ، ولكن خارطة الذاكرة هذه لا تنطبق على المكان الذي وجدتني فيه ، ولذا بدا الطريق كانحراف عن المكان الحق . واستولت على ذهني صورة المكان الجديد ، هذه المتاهة ليست إلاّ مكاناً فقد غايته ، فبحثت في هذا المكان عن اللاموجود فيه بلا جدوى ، فهو بلا ذاكرة ، ولا خارطة ولا بُدّ من «التعرُّف» عليه .

في الإنجليزية تفرقة لطيفة بين إدراك الشيء لأوَّل مرَّة (*Cognition*) وبين إعادة إدراكه (*Re-Cognition*) . الأوَّل إدراك جديد وأمَّا الثاني فمعرفة متكررة ، متذكّرة ، أي نمط إدراك يعاد إنتاجه ، نوع من أنواع «العادة» (من : عاد ، يعود ، إلى نفس الشيء السابق) . فما أبحث عنه ، عملياً ، في هذا المكان هو الخروج منه ، أي العودة من مكان جديد مدرك لأوَّل

مرَّة إلى مكان قديم سبق وأدركته . وهذه العودة للمألوف هي غايتي . في المتاهة الأُسطورية الشهيرة كان لا بُدَّ من خيط مربوط بخارج المتاهة يتشبَّث به الداخل فيها كي يستطيع العودة بالخيط . وهذا الخيط الإدراكي هو «المألوف» و«المتذكَّر» و«المعروف» والمفارقة أنَّني كنت أبحث عن المألوف في اللامألوف ، عن الذاكرة القديمة في الجديدة ، عن المعروف في المجهول . أعني بأنَّ «التعرُّف» على المتاهة نوع من أنواع «الاستئلاف» وليس «الأُلفة» .

والغريب ، أيُّها السادة ، وأيَّتها السيدات ، يا من تقفون أو تقفن ، خارج المتاهة ، في المعروف والمتكرِّر والمعاد إدراكه ، أنَّ هناك حَدّاً ما ، نقطة فاصلة إن تجاوزناها يبدو لنا هذا « المعاد إدراكه» هذا « المألوف»و«المتذكَّر» ، جديداً تماماً . هذا ما سمَّاه «برتولد بريخت» بـ«التغريب» : ما نراه ليس «غريباً» ولكنَّه «يتغرَّب» ، يفقد خرائطه المألوفة ، أعني ، سيِّداتي سادتي ، بأنَّ «المألوف» يشبه منديلاً شفَّافاً جداً ملقى على وجه الأشياء ، وعند لحظة معينة في المتاهة يسقط المنديل ، فيبدو وجه الأشياء غريباً تماماً ، لم نره من قبل ، ليس نفسه ، والمفارقة أنَّ «المألوف» الذي أبحث عنه في هذا المكان صار لا مألوفاً ، وكلَّما أوغلتُ في البحث عن علاقة بين الذاكرة التي تشبه متحفاً من الأمكنة الذهنية القديمة ، أو المحنَّطة ، وبين هذا المكان ، أي كلَّما أوغلتْ في «تغريب الأشياء» أو أوغلت في تغريب نفسها عنِّي كلما فقدت خيط الرجعة أو خطَّها ، ويبدو السفر تكويناً لذاكرة جديدة ولكن لا غاية لها . واستولى عليَّ عند هذه النقطة هاجس

البحث عن علاقة بين «الذاكرتين» عن التماسك في حلقات التجربة .
عند نيتشه «العودة الدائمة» هي عودة الشيء نفسه أو عودة إلى «الشيء نفسه» ولكن في حالتي ، أنا الذي ضربني القمر ، الإشكالية هي على العكس تماماً : «الشيء نفسه» يختفي ، تنطمس معالمه ، فأبحث عن «التكرار» ، عن العودة ، ولو لمرّة ، إلى الشيء نفسه بلا جدوى . في الفرنسية اسم لظاهرة لا اسم لها عندنا الـ (*De'ja'Vu*) ، نلمح وكأننّا كنّا هنا ، في هذا الوقت نفسه ، نفس هذا المكان في وجود سابق ، رغم أنّنا لم نر هذا المكان من قبل . في الـ«ديجافو» هذه (رأينا سلفاً) ، يرشح الماضي و «الشيء نفسه» و «الذي سبق» ، من مسامات البقعة المكانية . ما يحدث معي بالعكس ، ما رأيته سلفاً وسابقاً هو ما يتّضح منّي ، وكأنّني لم أره ، لا يطلُّ عليَّ من الحضور هنا والآن ، بل يغرق في حضور جديد ، في تضاريس المكان ، وفي هذه الحالة الشبحية ، أرجو بأنّكم سمعتم عن أمكنة تصير أشباحاً ، أسأل : أين كنت ؟ أين أنا الآن بالضبط ؟ أنا حيث لا أريد ، ولا أعرف ، ويبدو بأنّني من شعب أو سرب ، عادته أن يفقد إدراكه .

فرجعت بذاكرتي في محاولة لجعلها نافعة بشكل ما ، إلى بداية البداية ، قلت لنفسي : هذا المكان حضور في غاية الميلادية ، لا علاقة له بأي «سابق» ومع ذلك لا يمكن أن أكون فيه ، أن أدخله ، إلاّ من منطقة سابقة ، أي أنّني تهت في لحظة ما ، أي ، بالضرورة ، توجد لحظة ما في مكان ما تشكّل «معبراً» ، نقطة عبور بين ما سبق وما لحق ، أي لا بُدَّ من وجود

أثر للماضي في هذا المكان ، وعلَّي البحث عن هذا الأثر . من هنا يبدو وكأنَّ خارج المتاهة ممتُّد في داخلها ، كأثر ، لكن هذا المكان ليس «ديجافو» ولا عودة للسابق ولا الشيء نفسه ، إذن ما هو ؟

عندما أطفأنا النار ورجعنا ، كان يجب أن تكون أضواء قرية «أمّ صفا» على اليسار و «كوبر» ، المكان الذي ولدت فيه ، على اليمين . لست أدري ماذا حدث بالضبط ، لكن نظرت إلى «أمِّ صفا» فاعتقدت بأنَّها «كوبر» ما يعني أنني استنتجت منطقياً بأن «كوبر» هي «أم صفا» وبالعكس . وبالتالي بدت «أم صفا» التي اعتقدت بأنها «كوبر» وكأنها ليست بالضبط هي ، بل شيئاً آخر : الأشياء مخلوعة من أطرها ، خارج محلّها ، فقد كانت أبعد مما يجب وأصغر مما يجب ، أي مما أتذكّره وكأنها تجمّعٌ منثور في سفح جبل بعيد من أضواء كهربائية تغرّبت عن نفسها فاستغربت . أعني بأن التغريب ينتج استغراباً . نظرت إلى «كوبر» معتقداً بأنني أرى «أم صفا» فبدت أضخم وأقرب والأضواء أكبر ، أكثر غزواً للذهن ، معلّقة في سفح جبل على حافة هاوية لم أرها من قبل . ولم أفهم سر هذه النتوءات في المكان ، سر «الانخلاع من الإطار» . ركّزت النظر منذهلاً كي أعيد إدراك هذا المكان ، كي أتعرّف عليه وكأن القدر كان يحب السخرية بي ، إذ ، بالتدريج ، دخلت في حالة «ديجافو» : هذا المنظر يشبه ضاحية في مدينة كبرى سبق لي وضعت فيها ، وكأنني ضعت هنا ، سابقاً ، وللحظة اندمج المكانان معاً : لم أر «كوبر» وكأنها ضاحية مدينة كبرى ، بل صارت هي هذه الضاحية . وتخيّلت نفسي

أتجوّل فيها في إسفلت واسع طويل ، ملتف حول السفح ، وفي أعلى الجبل شبابيك مضاءة ، مثل منحوتات غريبة . وللمفارقة ، انتقل «وجود سابق» أعني مكاناً مقتبساً من الذاكرة ، إلى «وجود حاضر» . والوجود الحاضر ( كوبر التي افترضت بأنها أم صفا ) صارت وجوداً سابقاً ، اختفت في حضور الماضي . والمفارقة تكمن في التالي :

في اللحظة التي تهت فيها من «هناك» إلى «هنا» اختفى المكان المتذكّر (طريق العودة للبيت ) ، وقاد إلى مكان جديد . والمكان في اندماج ضاحية المدينة الكبرى بـ«كوبر» ، حضر مكان من أعماق الذاكرة وصار «جديداً» أي ، في الحالة الأولى ، اختفت هوية شيء – طريق البيت ، وفي الثانية حضرت هوية سبق واختفت في أعماق الذاكرة . ضاحية المدينة الكبرى . كنت أريد استحضار هوية المكان الذي سبق واختفى في أعمال الذاكرة . ضاحية المدينة الكبرى . كنت أريد استحضار هوية المكان الذي اختفى قبل قليل فاستحضرت هوية مكان اختفت قبل أزمنة سحيقة . في الحالة الأولى الأليف تم تغريبه ، وفي الثانية «الغريب» تم استئلافه . وانقلابات الأمكنة هذه إيغال في المتاهة ، فأوغلت في البحث عن «طرف خيط» .

ربما أن مفتاح الحالة يكمن في البداية ، أي في غياب أولي للمفترض . هنا مثلاً ، في أثناء العودة للبيت ، كان من المفترض أن أمر بشجرة واحدة وليس بجماعة من الأشجار ، بعد خمس دقائق كان من المفترض أن أصل طريقاً واسعاً وأنا الآن في طريق ضيّق . و «البداية» المتاهية هذه

شعور بغياب المفترض بلا تماسك بين الافتراضات والوقائع ، أعني ، سيداتي وسادتي ، بأن منطقاً آخر حل محل المنطق القديم ، فبمجرد أن افترضت بأن «أم صفا» هي «كوبر» كان لا بد في هذه الأبنية المنطقية التي تنقلب فيها الأسس ، بأن أستنتج أن «كوبر» هي «أم صفا» . ومرّت حتماً لحظة مجهولة كنت لا أعرف فيها أين أنا بالضبط تشبه بوابة متاهة ندخلها بدون أن ندرك . والمهم ، وجدتني في منطقة مجهولة مدركة للمرة الأولى ، وهنا لا بد من إيجاد لغة لترسيم ما حدث .

في لحظات فقدان الإدراك أيها السادة ، أشعر بطاقة روحية غامضة ، قدرة على التحديق في الأشياء أو بالأحرى ، في حضور الأشياء وتبدو وكأنها بلا تاريخ ، أو كأنني بلا ذاكرة ، قابلية لمحو أسماء الأشياء أو بالأحرى الإشارات أو اللغة ، ويبدو وكأن الأشياء تتعرّى من أسمائها ويبزغ ما يسميه لاوتسو بـ «اللامسمّى» ، إنه حضور شامل لشيء وراء اللغة ، إطلالة للوجود أكثر مما هي للموجود ، فأركز الانتباه كله في سطح الأشياء ناسياً ، أو لا أدري كيف أعبر عن هذا . . مهمّشاً الإشارات والأسماء ، دافعاً بها إلى خلفية الذاكرة ، شيء يشبه حضور العالم قبل أن نخترع له أسماء وكلمات نعلّقها في رقبة كل شيء كما يعلق الناس في بلاد أخرى قطعاً معدنية في رقبة كلبهم أو قطتهم ، محفوراً عليها عنوان البيت واسم صاحب أو صاحبة هذا الشيء المألوف المسمّى كلباً أو قطة . أعني بأن التفسيرات التي نقدّمها للكون نوع من أنواع «التدجين» ، وأنا أرى الشيء المتوحش خارج تفسيره وتاريخ تدجينه .

أعني بأن الوقفة المنذهلة أمام إطلالة أشياء بلا أسماء أو تحوّل الأسماء ذاتها إلى عوالم قائمة بذاتها بلا أشياء أو مدلولات تؤدي بي إلى رؤيا غريبة وكأن الدلالة تطفح خارج سلاسل الإشارات ، خارج الجمل والكلمات فأرى هوة بين الكلمة والشيء الذي تدل عليه ، بين . . فلأكن أكثر دقة ، أيها السادة ، أكثر دقة ، رغم أن المسألة لا تهمّكم .

في لحظات فقدان الإدراك أعرف بأن هذه ، مثلاً ، صنوبرة ، وهذا جبل وهذا قمر . ولكن أشعر وكأنني أركز أكثر على كون هذه الأسماء ، هذه الإشارات ، لا تستوعب الدلالة ، فيستولي عليّ شعور بأن الأشياء تطفح أو تفيض مما يزيد من تراجع الإشارات وانكماشها في زاوية «المعاد إدراكه» أعني ، بكلمات أبسط ، بأنني أشعر بأن ما أعرفه ينفصل بحدة عما أراه ، فأرى شيئاً لا أعرفه بالضبط وأعرف شيئاً لا أراه بالضبط ، إلى حد أنني مرة ، كنت أحدق في القمر فبدا قاب قوسين أو أدنى مخيفاً حاضراً ، وضربت جبيني بيدي مكرِّراً : «هذا قمر ! هذا قمر ! هذا قمر ! لا تنس ذلك ! هذا هو . . لا تنس ذلك» .

مرات أستمع لكم ولكن يا سيداتي ، لا أفهم شيئاً ، ولا شيء ، بل يستولي عليّ طفح من لفظات يشبه موسيقى غريبة ، نهر صوت لا أول ولا آخر له . مرات أركز في وجه شخص منكم إلى حد أنني لا أعرف اسماً له ، نسيته ، محيت الإشارة التي تدل عليه . طفح !

فلأركّب ما قلته تركيباً آخر : «هذه هي أم صفا!» ما الذي يعنيه ذلك ؟ هذا قول ما : قد يكون صحيحاً بمعنى أنه يدل على «أم صفا» كما استألفتها

في الذاكرة . كما هي هناك . ولكن يمكن أن أقول عن «أم صفا» قولاً آخر هو مثلاً : «هذه هي كوبر!» وقد يكون هذا خطأ ما ولكنه قول كسابقه تماماً . وهكذا يبدو بأن «خارطة الإدراك» حيث أم صفا هي «أم صفا» وكوبر هي «كوبر» قابلة لأن تتحول إلى خارطة أخرى ويكفي لإعادة صياغتها هذه أن أبدّل قولاً بقول ، إشارة بأخرى ، فتصير أم صفا - كوبر ، وكوبر - أم صفا . أي ينقلب نظام الأشياء والدلالات .

هكذا أيها السادة ، «أم صفا» كانت على يساري و«كوبر» على يميني ، «أم صفا» في الشمال و«كوبر» في الجنوب . وتبديل الإشارات يعني تبديل الاتجاهات : حسبت أنّ الشمال هو الجنوب ، وأنَّ الجنوب هو الشمال ، أي أنَّ الشرق صار غرباً والغرب صار شرقاً . وهكذا وجدتني بدل العودة للبيت شرقاً أتجه عائداً للغرب ! فلأغامر بالقول : إنَّ «الأنا» هي موقعها في خارطة ذهنية ما ، وانقلاب الخارطة انقلاب لـ«الأنا» والموقع والمرجعية والجهات والأسماء والأشياء المسمّاة . والمفارقة أيها السادة ، أنني عندما حدّقت في «جيبيا» شرقاً والتي يجب أن أمرَّ بها في طريق العودة للبيت ، انذهلت تماماً : ما هي ؟ أين هذا المكان ؟ ما تبرير وجوده؟ وبدت مجرّد نتوء في مكان غريب جداً جداً .

كنت أحتاج لمرجعية ما لفهم ما يحدث ، لأرض ثابتة ما . جلست على حجر وقلت لنفسي : إنني أعرف تماماً إنني أنا الذي جئت للجبال ، وأنا الذي أبحث عن طريق العودة ، ، وأنا الذي أفكّر ، وكل هذه الأنوات وعشرات غيرها ، تشكّل «أنا واحدة» . يعني أنا لست إلا أنا . وبالتالي

لا داعي لتعقيد القضية بالقول ، مثلاً ، بأنني لا أدرك بأنني أنا أنا قبل أن أجيء أنا إلى هذا المكان ، كنت أنا في مكان مألوف ، وأريد أنا أن أعود . وسررت كثيراً بهذه الأنا ، بهذا الثابت ، بهذه المرجعية الفذة ، مما أعطاني حساً بالتماسك والأمان والاستمرار في البحث عن مخرج .

فمن الواضح ، سيداتي سادتي ، أن «أم صفا» كانت على يساري و«كوبر» على يميني ، وبالتالي فالغرب ورائي والشرق أمامي . وبمجرّد أن استدرت للوراء واتجهت للغرب بدل الشرق ، «أم صفا» أصبحت على يميني و«كوبر» على يساري ، والغرب أمامي والشرق ورائي . ولو سرت كالسرطان البحري بزاوية (45) لأصبحت «أم صفا» لا على يميني ولا على يساري . إذن أين تقع «أم صفا» بالضبط ؟ أين يقع كل شيء ؟ الجواب واضح : «أم صفا» تقع في عدة أمكنة ، أحياناً على يساري ، وأحياناً على يميني ، وأحياناً في الشمال الشرقي وهكذا دواليك ، وتحديد مكانها بالضبط يفترض أن أُحدّد أنا مكاني بالضبط ، وإذا فقدت تحديدي لأين أنا فقدت تحديدي لأين هي ، والعكس بالعكس . وهذا ، أيها السادة ، يعني أنني فقدت الاتجاهات ومشيت بلا اتجاه ، بالتأكيد ، بالتأكيد ، أيها السادة ، المشي في «لا اتجاه» هو مشي في اتجاه ما ولكن في اتجاه مجهول ، غير محدّد ، بلا خرائط ، بحثاً عن «رابطة الياء» .

كنت أقول ، عادة : هذا «بيتي» وهذه «طريقي» ، وهذه شجرة تدلّني على طريق العودة ، وهذا «صاحبي» ، وهذا «موقعي» . . الخ . هذه «الياء» في «طريقي» و «بيتي» مثلاً علامة على حب التملّك . كل ما

أقوله لكم لم يشكّل قولي أي يرجع لي . فهل يعني كوني ضعت ، ولم أعثر على طريقي بأنني اكتشفت أن هذه مجرّد «طريق» ليست «طريقي» أي بدون حرف الياء ، لأنها طريق ، ببساطة ؟ أي هل كونها طريقي يدل على إدراكي لها أكثر مما يدل عليها ؟

خذوا هذه «الياء» في كلمة «إدراكي» : قد تضيع مثلها مثل الطريق ، فأجد نفسي في حالة غريبة : هناك «إدراك» ولكنه ليس «إدراكي» تماماً كما يوجد جسم أسمّيه بـ«جسمي» وإن فقدت الياء سيصير مجرّد جسم ولكن . . حسناً ، فلأقل إنه جسمي ، ولكني لا أدرك ذلك ، ويبدو غريباً جداً عليّ ، غير مألوف ، كالطريق . وبكلمات أصعب ، يبدو بأن بحثي عن مكاني في جبال «جيبيا» كان بحثاً عن علاقة تربطني بالمكان ، عن هذه الياء السحرية التي تجعله «مكاني» ، أي مكاناً يرجع لي ، وليس مجرّد مكان ، أعني أنني كنت أبحث عن حرف الياء ، عن هذا الذي يربط الطريق بالأنا والأنا بالطريق .

«أم صفا» هي «أم صفا» شيء ما . لكنني فسّرتها فقلت عنها بأنها على يساري . فربطتها بي عبر حرف الياء ، في يساري ، ثم ، نتيجة لخطأ ما ، اعتقدت بأنها على يميني ، فربطتها بي ، أيضاً ، وبنفس حرف الياء . والمتاهة ضياع هذه الرابطة أي النظر إلى «أم صفا» بدون أن أدرك أين هي بالنسبة لي ولا أين أنا بالنسبة لها .

فالمكان ، أيها السادة ، حرف ياء ، رابطة . أولست «أنا» في جسدي ؟ أعني أولست أنا كـ«أم صفا» ، مجرّد «مكان آخر» ؟ وما يربط بين هذين

المكانين ، جسدي و«أم صفا» هو تفسيري أنا ، أي رابطة الياء . أعني بأن من عادتي أن أربط كل شيء بي : هذه «قصيدتي» ، هذا «قطي» ، هذا «بيتي» ، وهذا إدراكي ، وهكذا ، وهكذا إلى ما لا نهاية . والكل المربّط هذا يشبه بعضه بعضاً ، كله مربوط بي ، كله نتيجة لحرف ياء ، كله معالم تشير إلي أنا كمركز يربط بينها كلها «لي» .

ولكن ، سيداتي سادتي ، طغى عليّ وأنا في الجبال أسير بلا اتجاه ، كون ليس لي ، ليس كوني ، أعني أن رابطة الياء ما يجعلني أرى هذا المكان كمكان لي ، فأقول : «هذا مكاني» ، اهتزت . فلأفسّر نفسي بتشبيه أيها السادة . في البحيرات الهادئة تحت القمر تعبر صورة أو ظلال غيمة ما ، ولكن البحيرات لا تقول : أرى غيمة . عيناي كهذه البحيرات تقريباً ، شاشة من الماء تعبر فيها ظلال الأشياء ، ويتقلّص شعوري بأنني أنا الذي أرى ، إلى شعور بأن الأشياء تعبر . . وتعبر . . و . . أشبه ممثلاً سينمائياً يذهب لرؤية فيلم هو بطله الرئيسي . في البداية يجلس في القاعة وينظر إلى صورته في الشاشة ويقول : «هذا أنا» ثم تتفكك هذه الأنا فيقول : هذه صورتي ورابطة الياء تنقذه من المتاهة ، إنها مركز يستند إليه . ولكنه ، بعد قليل من الدوخان تحت تأثير نوع من أنواع الحشيش الروحيّ ، يتخيّل أن صورته هي هو ، وأن صورته تنظر إليه وهو قاعد في القاعة وترى أن هذا الأصل هذا الممثل القاعد في القاعة ، مجرّد ظل لها ، مجرد ظل معتقل في قاعة من قاعات المكان . فيقول لنفسه ، كما قال أحد الهنود الحمر : «هناك حلم يحلمنا» ، أي أنني مجرّد شخصية في حلم يحلمه

الكون ، وأريد أن أرى نفسي بعيون الكون الذي يحلمني .

وهذا كئيب ، إلى حد ما ، كئيب أيها السادة . قبل أن يهبط الليل ، ونشعل النار ، مشيت كثيراً في جبال «جيبيا» . رأيت مثلاً ، خربة قديمة ، بقايا كهف بدا مقرّاً لأغنام لم تعد موجودة ، وبقايا كنيسة ، وبقايا قرى ربما كانت كنعانية . هنا ، في هذا المكان ، مرت أجيال لها أحلامها ، أغنامها ، بيوتها ، ألمها ، وانتهت خرَباً . وأنا، أيضاً ، بعد زمن ما ، لن أكون هنا ، سينتهي هذا الظل ، هذه الشخصية المسرحية التي تخيّلتها عبقرية المكان . وفجأة ، مع أول الليل ، عندما لم أعد أرَ إلا الأشكال المجرّدة للأشجار مرسومة على صفحة السماء ، شعرت أنني والأشجار من عائلة واحدة ، كائنات في سفر واحد يحلمها جبل واحد .

لا ! ليس هذا بالضبط ، أيها السادة . فلأحاول مرة أخرى . أعني تبدو هذه الشجرة مثلاً ، وكأنها كائن مثلي بالضبط ، ينبت في شقوق المكان ، ويحاول أن يفهم ، ويتخذ شكل شجرة ، شكل لغة أخرى ، شكل تشعّبات في المساحة ، وأنا ما أسمّيه «أنا» وهذه الشجرة يبزغ في تضاريس وثنايا ذهن الكون . ولكن أعرف في هذه اللحظة نفسها، بأن كل ما أقوله عني وعن الشجرة وعن الكون مجرّد تفسيرات ، تشبيهات في رأسي . وتبزغ الشجرة ، الشجرة نفسها، ككائن لا تفسير له أو بالأحرى، عصي على التفسير . كشاشة سينما لفيلم يعبر في ذهني ، كإدانة لكل طريقة تفكيري ، كحضور محض . أعني أن حالة فقدان الإدراك نوع من أنواع التنويم المغناطيسي التدريجيّ ، يسري فيّ خفية ،

ولا أخفي أنني أشعر بالحزن في تلك الساعات ، أو بالخوف أو بالدهشة أو . . باختصار ، بطاقة مركّزة تشبيه مغناطيسياً داخلياً يجذب الوعي إليه إلى حد أن الشجر ، والخارج ، والجبل ، والنجوم . . أعني هل يمكن أن يجدي أن أعبِّر عن هذا ؟

الذهن أيها السادة ، يشبه هذه النار التي أشعلناها ليلاً . عندما تهبّ الريح من الغرب تتجه النار شرقاً ، فانحناء النار عناق الريح لها ، وعندما تهبُّ الريح من الشرق تنحني النار للغرب . تخيّلوا ريحاً تهب من الخارج على النار التي فينا ، عندها تتجه النار للداخل ، وفقدان الإدراك اتجاه داخلي للنار .

و«جسدي» أي الجسد بدون رابطة الياء ، مجرّد قوة من قوى لا حصر لها ، وعندما تهبُّ الريح عليه ، عندما تضغط عليه قوى أخرى في الكون ، ينحني باتجاه محدَّد ، كالنار ، وما نسمّيه بـ«طريقة حياتنا» ليس أكثر من انحناء كهذا ، محصلة قوى . و«الإدراك» يشبه اللوحة في الفن التشكيلي . عندما ننظر للوحة ، لرسم ما على خشبة ، مثلاً ، فإننا لا نرى الخشبة إلا من جهة واحدة ، والجهة الأخرى ، مؤخرتها ، مخفية . تخيلوا فناناً استولت عليه فكرة أنه يريد أن يرسم لوحة نراها من الجهتين في الوقت نفسه ، فحفر الخشبة حتى خرقها ، أي خلق فراغاً ، ثقباً ، يوصل العين إلى ما وراء السطح ، يخترق سطح اللوحة وسطح الأشياء كي ننفذ إلى الجهة الأخرى . فقدان الإدراك ، كما يبدو لي ، يشبه حفراً أو فراغاً من هذا النوع . عندما أنظر مثلاً للكون بعينيّ ، عبر رابطة الياء

فإنني أرى سطح اللوحة ، سطح الإدراك ، وسطح الذاكرة ، فقدان الإدراك يشبه حفراً في الوعي ، وفراغاً يخترق السطح فأرى خلفية الخشبة ، أي أرى نفسي بعيون الكون أيضاً . لوحة كهذه ، يخترقها فراغ ، أي فيها ثغرة ما ، رسمها «لوشيو فونتانا» رسّام إيطالي من جماعة الصفر ، أي أن فقدان الإدراك افتراع لبكارة الإدراك ، مكان ذهنيّ جديد ، لوحة نراها من الجهتين .

هل كان الحزن والخوف والدهشة ، أي ما سمّيته بـ «المتاهة» ليس أكثر من مقاومة لرؤية الجانب الآخر ، والـ«الضفة الأخرى» ، أعني هل ما نسمّيه بـ «الإدراك» ليس مؤسساً إلا على الجبن ، على إخفاء أشياء لا نريد ، لا نجرؤ على رؤيتها؟

حالياً ، أيها السادة وأيتها السيدات ، أنا في «بيتي» ، وفي «رام الله» . لكنني ، كل ليلة ، صرت أتسلّى بفقدان الإدراك ، أخرج للشوارع ، وبإرادتي - إذ أنني تعوّدت على الحالة - أفقد إدراكي ، فتبدو رام الله مثلاً ، مدينة لم أرها في حياتي . وأتجوّل فيها بحثاً عن شيء ما ، وعندما أتعب ، أسترجع الإدراك . أعني من الممكن أن يتحوّل فقدان الإدراك إلى لعبة ، إلى طريقة أخرى لرؤية الأشياء وليس إلى متاهة واغتراب وأسىً ، وبالتالي ، الإدراك نفسه لا حاجة لي به ، أعني قد يكون جبناً ، خوفاً ، محافظة ، لوحة تخفي لوحة تخفي لوحة تخفي . . هل أنا حر ، صرت حراً ، رغم أنفي ، من إدراكي المألوف للمألوف ؟

# عن المكان المنقرض

« . . وكان ذلك حين انقرض المكان وتوحَّش ، وطاردتني المساحة» .[1]

يذكر أدونيس في مقابلة أجرتها معه سلوى نعيمي في مشارف (العدد الأوَّل، 1995) أنَّ المجتمع العربي ليس متخلِّفاً ، بل إنَّ تحليله لذاته متخلِّف ، أي تحت - محلَّل ، حسب رأي «جاك بيرك» ، ومدينة رام الله كغيرها ، لم تزل تحت محلَّلة ، وتحليلها يعني استباحة نصِّها . إنَّها الآن تعيش زمن الأبراج : أبنية معماريَّة وظيفيَّة تصل ارتفاع الثمانية طوابق من محلات تجارية ومكاتب أو مجمَّعات سكنية من شقق تجارية توغل ليس فقط ، في القبح ولكن ، أيضاً ، في العنف البصري . وهذا السطح الوظيفي يتراصف جنباً إلى جنب مع مساحات من الفيلات الفارهة تبدو ، وبالأخص ليلاً ، حين تُضاء حتى من الخارج بسلسلة من هذه المصابيح الكهربائية الصفراء ذات الإيحاء الشبحي ، وبأُكر (جمع كرة) النيون ، استعراضية جماعيَّة ، احتفالاً بالثروة الطائلة التي تتلبَّس وجهاً حجرياً - من الممنوع في رام الله بناء غير ملبَّس من الخارج بالحجر ، ولكلٍّ فيلا شخصية متفرِّدة ، هندسة وخطَّة خاصَّتان بها .

وقد تكون ذات سقف من القرميد الأحمر - موضة دخلت فلسطين في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر - ولها مداخل خاصَّة وأسوار من الحجر والحديد وحتى من الأسلاك الشائكة . و «احذروا الكلب» .

أمَّا الأبراج فهي عنوان ثمانينيات القرن العشرين وتسعينياته ، وبالأخصّ بعد اتفاق أُوسلو حيث بدا وكأنَّ شيطاناً حوَّل المدينة فجأة إلى «ورشة عمل» تختلف جذرياً عن الستينيات ، حين كان المجد للبيوت

وأجهزة إنذار وأجراس بعضها يبدو مصمَّماً ككتلة من الحجر والحديد تتهيّأ لحرب عالمية . أو لزمن من القلق المحض .
كلٌّ فيلا على مسافة من غيرها وكأنَّها تقول بهذا النمط المتشظّي من الوجود بأنَّ العالم كلَّه ينقسم فقط إلى «ما هو أنا . وما هو ليس أنا» ( توماس هاردي ) ، وهذه السطوح الفيلالاتية أي هذا الشكل الحجري لذوق وجماليات طبقة اجتماعية جديدة وصاعدة أزاحت جانباً ، كموضة قديمة ، نمطاً معمارياً من البيوت الأرستقراطية الأقدم المغطَّاة ، أيضاً ، بالقرميد الأحمر والتي تمتلك جمالية تشبه حاجباً مترفِّعاً من «قصر الحمراء» إلى «فندق حرب» - بعضها صمَّمه مهندسون بريطانيون في زمن الانتداب البريطاني ، عندما كانت بريطانيا هي عنوان الرقيّ .
قسم من هذا السطح قضى نحبه إذ تَّم تجريفه لإقامة الأبنية الوظيفيَّة ، وقسم ما زال ينتظر ويبدو مجرَّد ملكة جمال راح زمنها أو على الأقل ، تحتاج إلى ماكياج وترميم - ما دفع لتأسيس «الرواق» للحفاظ عليها ، ومقرُّ «الرواق» بناء من هذا النوع نفسه ، هذا السطح الأرستقراطي يبدو عاجزاً عن الامتداد والتوسُّع رمزاً لأمكنة ينقرض نمط حياتها وجمالها وذوقها الذي كان مبنياً على تخالفه ووقوفه فوق «مساحات من الفلاحين» ، وبين هذه السطوح يندفن سطح آخر - رام الله القديمة - بأزقَّتها الضيِّقة وبيوتها الحجريَّة التقليدية التي تشير للقرن التاسع عشر ،

الأرستقراطية والفنادق والمتنزَّهات في «سويسرا الأردن» أيامها .
بالأعين الحداثية تمكن رؤية عملية إنتاج المكان هذه كمتواليات من السطوح ، أي «تاريخياً» من الأقدم للأحدث فالأحدث والتتالي هذا تفسير فيه تتراتب السطوح الواحد بعد الآخر ، أي ينفرز ويتفكَّك حضور السطوح التجاوري إلى متتاليات سطوحية مثقلة بالذاكرة والتاريخ ، إلى دهليز ذهني يتراجع في الزمن بحثاً عن بداياته الأُولى وجذوره ، عن إجابات لأسئلة من نوع : متى بني هذا السطح أو ذاك ؟ ما سبب بزوغ السطح الفيلاتي قبل الأبراج الوظيفية ؟ توالي السطوح المعمارية ينتج حسّاً زمنياً – ذاكراتياً غارقاً أو «مغرَّقاً» في تاريخية الأشياء ، أي أنَّ تراكب السطوح وتجاورها يتحوَّل إلى عمق إدراكي . وتنفصم شخصية المكان في الإدراك إلى «عمق» و «سطح» ، ونجد أنفسنا أمام حبكة للسطوح تشبه حبكة رواية واقعيَّة يحكمها التوالي الزمني – المكاني .
أمَّا الأعين ما بعد الحداثية فتركِّز على تراصف وتجاور الأمكنة ، أي بدل أن تشدِّد على تاريخ المكان فترى الجغرافيا كتاريخ ، تركِّز على الجغرافيا ، فترى التاريخ كجغرافيا ، ورام الله ، كسطوح مفرق طرق ، تقاطعات الزمان – والمكان مع الوجود في نصٍّ ملموس .
سطوح رام الله رؤيا معمارية ، نصٌّ ما ويمكننا أن نقارنه بأيَّة رواية أدبية .
في «الإمبريالية والثقافية» يقول إدوارد سعيد بأنَّه يحاول أن يقوم ببحث جغرافي في التجربة التاريخية مما يقود طبعاً ، إلى رؤية الرواية مساحياً كسلسلة أحداث تتوالى في اتساعات المكان الجغرافية ، الاستعمار مثلاً ، واقعة يستحضرها «جوزيف كونراد» في (قلب الظلام) كامتداد وانتشار مكانيّ كغزو لقارَّة إفريقيا ، لقارَّة بعيدة عن المركز الأُوروبي ، كمساحات

لا بُدَّ من كشفها ، معرفتها ، رسم خرائط لها ، الهيمنة عليها ، استيطانها . . الخ . وتناسج الأحداث في الحبكة «يتوالى» عبر تكنيك الـ«فلاش باك» . أي الاسترجاع الذي يضيء الوراء في الذاكرة ، ولكنَّه (التناسج) يتراصف ، أيضاً ، في المكان - الجغرافيا . تقليدياً كان التركيز على «التوالي» .

تراصف السطوح في رام الله نصٌّ لا يمكن قراءته إلاّ في سياق استعماري ، فالاستعمار حضور جغرافي يغيِّر طوبوغرافيا المكان ، هذا واضح جدّاً في كلِّ الضفة الغربية : المستوطنات ! المستوطنة مسطَّح ممنوع ، مبدئياً ، على السكان الأصليين حتى ولو أنَّهم هم الذين بنوه ، مسيَّجة بأسلاك شائكة مسلَّحة . ذات طرق أحدث محروسة بالجيش وكأنَّ المستوطنة سطح يريد منع «السطوح المحلِّية» للقرى والمخيمات والمدن الفلسطينية من «تجاوز محلِّها» : سطح حصري ، قطيعة مع كلِّ سطح آخر ، قابع في ذاته ظاهرياً ولكنَّه في الخطاب المحلِّي يدعى بالزحف الاستيطاني : إنَّه مكان زاحف : مصادرة للأراضي ، إغلاق لها ، طوق أمني ، سياسي وعسكري وحتى لغوي ، يهدِّد الوجود الجمعي الفلسطيني بالاقتلاع .

والمكان الزاحف هذا وجه آخر في الذهن الفلسطيني لـ«ظاهرة المكان المنقرض» فالمكان المنقرض الذي يزيد انقراضاً يدرك كمكان محصور ، خائف مطوَّق ، منكمش ومقطَّع «بانتوستانياً» .

ولا يستطيع أن يتمدَّد أو حتى أن يتمطَّى دون ترخيص ، أي أنَّه يفتقد ويفقد أُفقه ، والسطح الاستيطاني الزاحف يشكِّك في كون السطوح المحلِّية (أو الجغرافيا القومية؟) تمتلك القدرة على البقاء أو أنَّ لها أصلاً

الحقَّ في البقاء ، وفي كونها مركَّبة في مكان حرٍّ إلى حدٍّ ما عند أقصى حدود الاحتمال الذهني، كما في خطاب اليمين الإسرائيلي ، هناك سكَّان فلسطينيون «مشكلة ديموغرافية» يمكن حلُّها بالتهجير أو بالتدمير أو «بحكم ذاتي للسكان فقط» أي أنَّ المكان المنقرض ينكمش إلى حدود الجسد ومحلِّ الجسد . فالجسد حقاً، زائد عن الحاجة لا مكان آخر له ، وحتى هذا المكان – الجسد يمكن قتله و «إبعاده» ، جرحه ، تعذيبه ، سجنه . . . الخ – وهذا ما تبقَّى لكم (غسان كنفاني) وهذا ما يذكِّرني بجملة جميلة لعزمي بشارة ، جواباً على سؤال لأعضاء من الكونغرس الأمريكي في محاضرة في الفندق الوطني في القدس الشرقية ، في أثناء الانتفاضة عن الحكم الذاتي، قال: «يجب أن تكون لنا ذات أولاً لكي نتحدَّث بعد ذلك عن حكمها» ! رام الله كتراتب فسيفسائي من سطوح متخالفة تبدو فيلماً أو مسلسلاً لسطوح من «الملكية الخاصّة» ، لكلّ سطح حدُّه ، مقياسه، خارطته، أي كمِّية من المحدِّدات – بما فيها «ثمنه» – التي يعرف بها ذاته كسطح «حصري» و«خاص» يتخالف مع غيره، حصريَّة سطح الفيللا، مثلاً تشكِّل نظاماً شمولياً من أجهزة إنذار، وأجراس، وأسوار وقضبان حديدية ومداخل وهذا بعض من «موسيقاها الخاصَّة» إن استعرنا القول المشهور : إنَّ «الفنَّ المعماري موسيقى متجمِّدة» ، نظم الموسيقى الخاصَّة هذه «قوالبها» و«مقاماتها» ، تجمع كلَّ كمية من السطوح في منظومة من «مسطَّحات الملكية» ، عندما نسأل أسئلة من نوع «من صاحب هذه الفيللا؟ من يملك البناية كذا ؟ كم كلَّفت ؟» نسأل عن خارطة المسطَّحات، خارطة من الماء ، سائلة متحركة يعاد تشكيلها بـ «يد السوق الخفية» (آدم سميث) يومياً .

مجرَّد بيع قطعة أرض «ينقلها» بقوَّة خفيَّة من مسطح مالكها الأوَّل إلى مسطح الثاني ، وتبقى رغم ذلك «محلَّها» : وقطع متباعدة جداً قد تتجمَّع خفية في «ملكية فلان» ، في إطار موحَّد ، من هنا فإنَّ خلف «سطوح رام الله» شبكة سطوح أُخرى من «الملكيات» ، من المستحيل أن نقرأ ونفكَّ «شيفرة الشبكة الثانية» من مجرَّد تأمُّل «السطوح» الأُولى ذاتها .

لكن كلَّ «سطح» أو «مسطَّح» خاص وحصري يتمايز عن «السطح العام» وبالأخصِّ «الشوارع» . الشارع «العام» يبدو منذ البداية سطحاً في غاية الفوضى : فيه يصبُّ سيل من الخطوات لأفراد قادمين من «عوالم خاصَّة» : من «البيوت» كنقيض للشاعر ، من رام الله القديمة والفيللات والقرى ، والمخيمات وحتى من البلدان الأجنبية ، المشي في الشاعر حيث تحليل الفيلسوف الفرنسي «سرتو» تطريز للمكان بالخطا تطريز لـ «سيرة حياة» (بكسر السين وفتح الياء) .

بالنسبة لي المشي ينتج أثراً قد يكون نافعاً أو ضاراً أو أيَّ شيء ممكن آخر ، مثلاً لكنَّه فعالية تفشل في أن تجمّد أعني بأنَّها تستهلك في لحظة إنتاجها . وليلاً حين تنام المدينة تاركة الأمكنة العامة للمصابيح الصفراء والزجاج المحكم والقاذورات وغير ذلك يبدو الشارع وكأنَّه قدرة عبقرية على النسيان يشبه قول نزار قبّاني : «كقطار نصف الليل أنسى دائماً أسماء ركابي وأوجه زائري» . لكنَّ المشي غرزة في تطريزات المكان التي تربط خفية بين «العالم الخاص» و«العالم» .

«الشارع» لغة كلمة اشتقَّت من «ش . ر . ع» المادَّة نفسها التي اشتقَّت منها كلمات مثل «شرعية» ، «تشريع» ، «شرع» ، «مشروع» . و«الشارع» كلمة تعني من يسنُّ شرعاً ما ، نظاماً لإيقاعات الحياة ، وللشارع طقوسه :

هناك «لغة الشارع» و«ابن / بنت الشوارع»، و«رأي الشارع» وكلُّها توحي بنظم «تمييز» وحتى إدانة ، فالشارع «مكان عام» أي مكان لـ «العامة» مقابل «الخاصَّة» . شيء يشبه «السوقية» - المشتقَّة من «سوق» - ولا يوجد تعبير أكثف من كلٍّ هذه الدلالات من التفرقة بين «نومين» : النوم في «الشارع» والنوم في «البيت»، أن يكون فرد بلا بيت، أو أنَّ بيته هو «الأسواق والأماكن الحزينة» و«قرنة في مقبرة»، حسب قصيدة لخليل توما يعني «التشرد» وشريحة «المشردين» التي تُعدُّ بالملايين في الولايات المتحدة توصف بالـ( *Homeless* )، حرفياً : «بلا بيت» أو بالأحرى «ناقص بيت» : ( *Home- Less* ) .

تقليدياً تنفصل في الروح الإنساني أمكنة ثلاثة : البيت ، المقبرة والمكان المقدَّس (الجامع أو الكنيسة في رام الله - البيرة) والسكن في القبور كما في القاهرة يدمج إدراكياً بين مكانين (البيت والمقبرة) من المحظور روحياً دمجهما في التراث الإسلامي - المسيحي عندنا على الأقل . نأتي إلى الدنيا - البيت التي هي «دار الفناء» ، متجهين إلى ما وراء «العالم» ( دار البقاء ) . عبر المقبرة يقول المسلمون لموتاهم : «أنتم السابقون ونحن اللاحقون»، وما بين الدارين مكان رابط : الكنيسة أو الجامع . في طقوس المكان لا بُدَّ من مرور الميت قبل دفنه بالبيت والمكان المقدَّس .

عندما يخطف الجيش «جثة الشهيد» من المستشفى وهي ممارسة شائعة ويمنع النَّاس من حضور الجنازة (باستثناء أفراد عائلته ولكن ليس دائماً) والمرور بالجامع أو الكنيسة ويعيد فتح القبر وإخراج الجثَّة منها لـ«التشريح»، إن خولفت أوامره فإنَّه ينبش بهذا الفعل أعماقاً لا غور لها من اللاوعي الجمعي ويفترسها ، أي أنَّ المكان المنقرض لا يتحدَّد خارجياً

بالجغرافيا العادية ، بل يتخلَّل تلك البقع الغامضة من الهويَّة حيث لا ينفصل نظام «الكلمات والأشياء» بتعبير «ميشيل فوكو» عن اللاوعي الجمعي والذاكرة المؤسَّسة على طقوس المكان . وهذه الخلخلة معمارياً نجد رمزاً لها في مستوطنة «بيت إيل» في مدخل رام الله – البيرة من الشمال .

«بيت إيل» ليست مستوطنة فقط ، بل مقرَّ إدارة الحكم العسكري للضفة الغربية واسمها حرفياً «بيت الرّب» أي يشير إلى مكان مقدَّس ودمج المقدَّس بالاستيطان والحكم الدنيوي أي بين سلطة «الرّب» وسلطة «الدولة» ، يربط في اللاوعي الجمعي الفلسطيني بين «الجندي» و«المقبرة» و«المكان المقدَّس» و«السلطة» ولا تنفصل خلخلة نظام الأمكنة والكلمات عن أزمات الروح والهويَّة .

في العربية كلمة «مكان» اشتقَّت من مادة «م . ك . ن» ، من المصدر نفسه الذي جاءت منه كلمة «ممكن» ، فالمكان هو «ممكناته» ، أو «إمكانياته» و«تمكُّن» المشتقَّة من الأصل نفسه تعني : رَسَخَ ، استقرَّ ، ثَبَتَ في المكان كأنْ نقول : «تمكنت من موضوعها» بمعنى رسخت في مكان ذهني هو حقلها الذي تخصَّصت فيه ، و«التمكُّن» يعني القُّوة ، أيضاً ، كما في «مكين» و«حكي ماكن» . والهوية مساحة مكانيَّة ذهنية من الثبات والرسوخ والقُّوة من «التمكن» و«الإمكانيات» أي «مكانة وجودية» ، والمكان المنقرض ليس مكاناً بسيطاً : إنَّه إناء هويَّة تفقد «مكانتها» ممكناتها ، تمكنها ، رسوخها ، ثباتها في «نظام الأشياء والكلمات» .

في الستينيات مثلاً كتب محمود درويش :

«وطني ليس حقيبة

وأنا لستُ مسافر
إنَّني العاشقُ والأرضُ حبيبة» .

واشتهر المقطع جمعياً وكأنَّه أصاب نقطة في الهويَّة الجمعيَّة المكان – الحقيبة تدهور فيما بعد إلى مكان أكثر انقراضاً ليصير «لا مكاناً» : «واللامكان هو المكان وقد نأى في الروح عن تاريخه» فالفرق بين اللامكان والمكان بسيط ، ظاهرياً : اللامكان هو «مكان» ، أيضاً ، ولكنه مكانٌ مجرَّد من تاريخه ، بلا «تاريخ» ، ابتعد عن نفسه . قال «ميشيل فوكو» مرَّة : لا يمكننا فهم الأمكنة باستقلال عن ممارسة الناس . التاريخ هو «ممارسة الناس» . في المكان و«نأي في الروح عن تاريخ» أي نأي «عنَّا» عن «ممارستنا فيه» . في مقطع آخر من الديوان نفسه يقول محمود درويش : «يا أرض لم أسألك : هل رحل المكانُ من المكان» هذا هو رحيل المكان من نفسه . إذ أنَّ «تاريخه» ليس إلاّ «هو» . وهناك مسافة وعي بين المكان الذي يصير حقيبة وبين مكان رحل من نفسه أي صار «لا مكاناً» ، دعوني أُفرِّق هنا بين «المحل» و«الموقع» .

المكان الذي نحلُّ فيه ليس بالضرورة عنصراً من عناصر الهويَّة : إنَّه منزل ، مكان تنزل فيه ، «نُزُل» بمعنى «فندق» ، كون الأنا في «محلٍّ» ما لا يعني بأنَّني متمكِّن فيه ومنه بأن لي «موقعاً حقاً» في نظام المكان . عندما ينصح ناظم حكمت ابنه قائلاً : «يا بني ! لا تعش في هذه الدنيا كمن جاءها ليصطاف عش فيها كأنَّها بيت أبيك» ، فإنَّه ينصحه بأن يعتبر الدنيا «موقعاً» له وليس مجرَّد «محل» والفرق بين «الموقع» و«المحل» فرق بين مكان روحي هويَّاتي وبين مكان لا علاقة له بهذا ، شيء يشبه تفرقة عبد اللطيف

عقل في «بيان العار والرجوع» بين «المنزل» (المحل) وبين «البيت» – الموقع في «المحلّ» . عندما ينقرض المكان – تتمكّن منّي « الهجرة» ، «العبودية» ، و« السفر» ، و«النفي» في منطقة فيها «لا يصل الحبيبُ إلى الحبيب إلا شهيداً أو شريد» (محمود درويش) . أعني بأنَّ المحلَّ يفتقر روحياً لـ«العمق» لكونه موقع الجذور ، أي «يتسطّح» وتتحوّل الجذور فيه من الاتجاه للأعماق والتمكّن إلى «التنقل» على «سطح المكان» :

«لماذا نحاول هذا السفر . .
وكلُّ البلاد مرايا
وكلُّ المرايا حجر
لماذا نحاول هذا السفر» .

المكان المنقرض فيه «محلٌّ» لنا ولكن ليس «موقعاً» إنَّه «المنفى» :

«أما المنافي فهي أمكنة وأزمنة تغيِّر أهلها» .

لا هي منهم ولا هم منها . وكلمة «المنفى» في العربية ترتبط بـ«نفى» كنقيض لأكّد ، إنَّه علاقة سلبية «تنفي» أنَّنا منه وأنَّه «منّا» ويدركه محمود درويش كمكان منقرض :

«وهو البلدْ
وقد انتمى للعرشِ واختصرَ الطبيعةَ في جسدْ» .

«كاختصار» للمكان بحيث أنَّ حدود المكان هي «الجسد» ويقابل المنفى مكان «حقٌّ» أصليٌّ وطن أم جنَّة ما أو بتعبير لمحمود درويش : «جغرافيا السحر الإلهي» والحلم بالعودة من المنفى إلى «جغرافيا السحر الإلهي»

هاجس أساس في الأمكنة الذهنية الفلسطينية ، هذه المساحة المسحورة ، الجنَّة الضائعة الإلهية تعني فكرة «اللجوء» أي الطرد وبالقوَّة من «جغرافيا السحر الإلهي» إلى أرض أُخرى «محلٍّ آخر» منفى - مخيماً ، والإصرار على العودة ، على الرحلة النقيض من «المحلِّ» والمنفى إلى الجنَّة - الموقع - المكان الحقِّ . أقول «الجنَّة» كإشارة إلى خطيئة أصلية ما ، إلى لعنة ما وسقوط ، إلى كارثة ماضية طردنا بها من «المكان الحق» إلى «الأرض - المنفى» - سمّيت هذه بـ«النكبة» - مثلاً و«جغرافيا السحر الإلهي» تفسير آخر للمكان ، «أُسطورة» وظيفتها خلق فسحة من الأمل الحرِّ أي «مكاناً محارباً» للمكان المنقرض مكاناً محارباً من نوع «لو متنا لحاربت عنَّا المقابر» ، تحوُّل من نوع «أنت أرضي التي حوَّلتني سماء» حلم أصلب من «الوقائع» (الحلم أكثر واقعية) ، حلم بإقامة دولة على مساحة من «جغرافيا السحر الإلهي» أو بعودة تشبه عودة «عوليس النقيض» إلى أرض - ملحمة ، وتشكِّل هذه «العودة» محور تعريف الذات القومي - الإنساني عندنا .

أعني بأنَّ المكان المنقرض يضغط الروح كالإسفنجة كي تنزَّ جغرافيا أُخرى منها تشبة «أرض الغزالة والأُقحوان» ، جغرافيا ندلق فيها روحنا على «ألق الزيتون» كي يطلع منه زيتون - روحي وهذه الجغرافيا - النقيض ، جغرافيا الروح هي «المكان الحقُّ» الذي نحمله فينا ولنا حين يرحل المكان من نفسه ويصير «مرايا» وكلُّ المرايا حجر ومناف وانقراض . يبدو لي أنَّ التجربة قد دفعت قسماً آخر من الفلسطينيين إلى ترجمة حرفية ، إن جاز التعبير «المكان الحق» - أعني إلى تحويل «جغرافيا الروح» هذه إلى جملة في سياق تاريخي ديني أي إلى «هويَّة دينية» جديدة فيها «المكان الحقُّ»

هو الجنَّة والعودة لـ«جغرافيا السحر الإلهي» تعني عند وضعها في سياق كهذا عودة حرفية إلى رحاب الله إلى «العالم الآخر» ويشكِّل هذا محوراً في تعريف الذات الديني.

التركيز ما بعد الحداثي على تجاورية السطوح أو «كولاجها» يبدو نفياً لأعماق، أي عمليَّة إنتاج للمعنى سطحية أو «تسطيحية»، لكنَّه في الحقيقة زاوية نظر خاصة في ثنائية (العمق - السطح). في الفنِّ المعماري ما بعد الحداثي مثلاً يتمُّ انتقاء عناصر معمارية بالجملة من أزمنة تاريخية مختلفة وإعادة تركيبها في سياق جديد فيه «تتراصف» السطوح وتتجاور «التاريخيات» وبهذا، أيضاً، تتمُّ عملية إنتاج لمعنى جديد فيه يعاد تفسير «العمق» ذاته وقلب علاقات السطوح من «متواليات» إلى «متزامنات».

إنَّ «التوالي» حيث تتوالى الأمكنة في الزمن السهمي المنطلق من الماضي عبر الحاضر للمستقبل محور تقليدي في التفسير ينتج «التاريخ» كامتداد يتشعَّب في «الماضي» كذاكرة كسطح يوجد «قبل» هذا السطح أو ذاك و«بعد» هذا السطح أو ذاك.

لقد حذر (هيغل) - دون جدوى تقريباً - من رؤية الماضي بهذه الطريقة. رام الله القديمة مفسَّرة بهذه الطريقة، مثلاً ستبدو جزءاً أو حلقة من «كابوس الماضي» الذي يرزح على صدر اللحظة الحاضرة أو كـ«تراث» قديم موروث، وحتى - عند من يعبدون «التقدُّم» بنموذجه الغربي - كمصدر لـ«العار» و«التخلُّف». في رومانيا دمّر تشاوشيسكو قرى قديمة باسم «التقدُّم» لبناء مجمَّعات سكنية وظيفية «حديثة». في الريف عندنا انقرض الأثاث التقليدي من «الحصيرة» (التي تصنع الآن من البلاستيك) و«السراج» وصندوق العرس و«العَقْدَة» العربية لكي يستبدل بـ«الأثاث

الحديث»، أو حتى بهذا الأثاث الذي يوغل في القبح : كراسي وطاولات البلاستيك مثلاً وتفسيرات الفراغ الداخلي الجميل في البيت التقليدي طغى عليها نموذج «علبة الكبريت» : غرفة وظيفية مقطّعة بهندسة بشعة قائمة على عبادة الخطِّ المستقيم : مربّعات ومستطيلات . . . إلخ.

على كلِّ حال رؤية السطح تاريخياً قادت إلى دهليز ذهني، نفق في الوعي ممتدٌّ في الأزمنة السحيقة، وفي منطقة كفلسطين هذا يعني سلطة هائلة للذاكرة، مسافات من «الآثار» لحضارات شتى سادت وبادت إلى حدِّ أنَّ حمدان طه (من وزارة الآثار الفلسطينية) يعدُّ فيلماً وثائقياً عن «فلسطين في مليون عام». تمكين الهويَّة عبر منظور ذاكراتي كهذا قاد إلى بحث طرفي الصراع المباشرين – أي الإسرائيليين والفلسطينيين – عن تجذير الهويَّة في «بداية» ما في «تلك الأزمة» أرجعت الحركة الصهيونية جذورها إلى «أرض الميعاد» و«أرض إسرائيل» في «العهد القديم»، وكردَّة فعل على المكان المنقرض الذي وجد الفلسطينيون أنفسهم فيه جذَّروا هويتهم في أزمنة أقدم حتى من «العهد القديم»، في «الكنعانيين» – العرب، أو في بداية مقدَّسة أُخرى في السياق الإسلامي أو في أفضل الأحوال في «الأممية» الشيوعية التي ترجع إلى «الشيوعية البدائية» و«المشاع البدائي» من جهة وتمتدُّ باسم «التقدُّم» إلى «الشيوعية المستقبلية»، هذا جعل «السطح الحاضر»، فلسطين كسطح، كجغرافيا واتساع مكاني أي «الواقعات الحالية» تبدو وكأنَّها «برزت من الأعماق» مجرَّد مسطّحات لأعماق في الذاكرة، أي لا بُدَّ من ترميم السطح الحالي من «حفرة» كما في علم الآثار الإسرائيلي بحثاً عن «الأعماق الحقيقية» (ما جعل إميل حبيبي في رواية «المتشائل» يعلقُ على هذا بـ : «ما أقوى ذاكرتهم!»)

كمحاولة إعادة بناء هيكل سليمان على أنقاض سطح القدس الحالي وإعادة تسمية «السطوح» بالأسماء التوراتية مثل (بيت إيل!) وبهذه الحركة الناسجة للسطح والعمق معاً في توليفة «أيديولوجية» واحدة يبدو «العمق نفسه» وكأنَّه أكثر أصالة، وجوهرية، وحقيقية وحضوراً من «السطح الحاضر» وبالتالي يجب «إخراجه للنور» من عتمات الذاكرة أو تخريجه و«نحن أدرى بهذا التخريج» (إميل حبيبي) لكي يتحوَّل إلى «السطح الحاضر»، في شكل سطح تمَّ التنقيب عنه، كشفه، تصويره بالكاميرات، عرضه في المتاحف كـ«آثار»، استعراضه للسياح، بحيث يشكِّك في ويقتلع «السطح الفلسطيني الحاضر». وبكلمات أُخرى يتم تسطيح العمق لتعميق السطح، فاللعب بالعمق لعب بالسطح!

«الماضي» الذاكراتي هذا يصبح أداة لإعادة تفسير «السطح الحاضر»، للبرهنة عليه أو لنفيه لتجذيره، وتأصيله أي يلعب دور «الأصل المؤصِّل» ويلقي على السطح الحاضر ضوءاً خاصاً يشبه من يضع على عينيه نظَّارة شمسية زرقاء فيرى كلَّ ما يراه، كلَّ العالم ككتلة من الأشياء الزرقاء أي «يلوِّن» الحاضر، يبدِّله، يحذف منه ويضيف إليه لكي يبدو كما يراد له أن يكون: أي «تفسيراً».

في عملية التأصيل و«التعميق» هذه بنى الإسرائيليون قدرة مذهلة على «الإنكار» وقدرة خارقة على «مضغ الذاكرة» في أثناء أكل كعكة المكان الحاضر، وبنى الفلسطينيون «وطناً ذهنياً» ثابتاً في الذاكرة مثل «طفل من حديد». وعندما بدأت عملية السلام الحالية أثارت أملاً جارفاً في وضع «حدٍّ» لـ«هذا الماضي»، وبدا وكأنَّ التاريخ، كلَّ هذا النفق الذهني، كلَّ هذا المعنى العميق من تمكينات الهويَّة انهار ووصل نهايته لبداية جديدة

تماماً. وكأنَّ طبقات ما تحت الأرض ارتطمت معاً تاركة سطوحاً متجاورة في هذيان من الزلزلة، وهذه «البداية الجديدة» بدت بلا تاريخ بلا «مرجعية». وكأنَّ التاريخ كلَّه صار زائداً عن الحاجة، أعني تخلخل نظام الكلمات والأشياء تاركاً نوعاً من «المتاهة».

في هذه المرحلة في رام الله بدأت تصعد الأبراج الوظيفية وكأنَّها إنتاج للمكان يقدِّم حلاً لمتاهة التاريخ ومرجعيات المكان في «اللاوعي المعماري» هنا بدا وكأنَّ المرجعية أخلاقياً واقتصادياً تتكَّون من ثلاثة كلمات: السوق، والسوقية والتسلُّقية. في لعبة تراجيكوميدية تحكمها «يد السوق الخفيَّة» اتجه «الفضاء الداخلي» في المعمار بما فيه الشقق السكنية الوظيفية باتجاهين، في الشقق السكنية المنذورة للبيع بالجملة نرى «باباً مشتركاً» للجميع وسلالم من الدرج الضيق مطوَّقة بقضبان الحديد على طول «الدرابزين» وكأنَّ «قطيع السكان» لا يهمُّه إلاّ «الدخول والخروج» في أضيق ومن أضيق مساحة ممكنة: «وهنا الخروج هنا الدخول ولا مكان هنا»! في المعمار الوظيفي، وأتكلَّم عن أسوأ وأقبح أنواعه تسود عبادة الخطِّ المستقيم والمربَّعات والمستطيلات (كهذه الدهاليز أو «الكوريدورات» المستطيلة التي توجد في جنباتها فتحات تدعى أبواباً - عيادات ومكاتب . . . إلخ)، والمنحنيات التي تتنافر مع «المستقيم»، أمَّا الاتجاه الآخر والأفضل في هذا النوع فنجده في تصميم «بناية البكري» و«مركز زيادة»، حيث يوجد فضاء داخلي رحب إلى حدٍّ معين ونجد المنحنيات والدائرة . . ونصف الدائرة . . . إلخ وبكلمات أُخرى يبدو وكأنَّ تذهينات المكان تتراوح بين «مكان للقطيع» سجن من الهندسة وبين تجارب على «فضاء أرحب» وكلاهما للسوق.

في ضمن تراكبات السطوح هذه نجد ولعاً بـ«الحيِّز التقليدي» فقد افتتح مثلاً على سطح بناية وظيفية مقهى «الأصيل» حيث نرى «القعدات العربية» والموسيقى التقليدية ترتفع مع الدخان بطعمها الشرقي وأوَّل مسرح في رام الله (في مقرٍّ سينما الجميل التي انقرضت بعد أيام المجد في الستينيات) فكرة للشاعر المرحوم عبد اللطيف عقل سُمِّي بـ«السراج» الذي كان يضاء تقليدياً بالزيت ما يوحي بإصرار «الحيِّز التقليدي» على المنافسة والبقاء إن نظرنا إلى السطوح كمتواليات سيبدو (وأرجو الانتباه الدائم لهذه الـ«يبدو») هذا الحيِّز مجرَّد سلفية عائدة ، وطأة ماض وتراث، لكن المهم – وهذه نقطة لفت نظري إليها الفنَّان إبراهيم المزيَّن – هو رؤية «آنية الفعل»، أي تمَّ فصله مع حيِّز المكانيات «هنا والآن». منذ عقود قاد المكان المنقرض إلى حركة تجذير للهويَّة عبر «إحياء التراث»، وحتى «اختراع تراث»، بتعبير «أريك هوبسباوم»، امتدت من المطَّرزات والمهرجانات التراثية إلى الرقص الشعبي وترميم الحيِّز التقليدي. زرت قبل مدَّة قرية «جفنا» القديمة التي رمِّمت حديثاً وقد انذهلت بالجمال المعماري وليس وحدي . أحد القناصل الأجانب قال بأنَّها أجمل من فندق «الأمريكان كولوني» الذي كان سابقاً قصراً لباشا فلسطيني في أيام تركيا.

هذا ما أعادني إلى لغز «الفيللات» ، أُناس كثيرون يعتبرونها «قبيحة» وآخرون على عكس ذلك، كيف يجب أن أفهم معمارها ؟ لمدَّة طويلة لم أعثر على مفتاح مقنع حتى زرت قلعة آل سمحان في قرية «رأس كركر»، قريباً من رام الله، قلعة مهملة جداً الآن وتعيش في بعض قاعاتها عائلات تربط أغناماً باب القلعة : من أجمل ما فيها غرفة تطلُّ على الغرب

كاشفة أودية سحيقة وسلاسل من الجبال قال لي أحد المقيمين في القلعة بأنَّ الماء نفذ أثناء بنائها في القرن التاسع عشر عندما كان آل سمحان مشايخ الريف في المنطقة وكانوا من الغنى بحيث أنَّهم أكملوا بناءها بزيت الزيتون بدلَ الماء. خطرت في بالي فكرة «استعراض الثروة» «عينية»، لكميَّة من «الزيت» مثلاً ولكن استعراضية الفيللات تجسيد لثروة طائلة لها شكل خاص - شكل «المال» لكمية محضة مستقلَّة عن «نوعية الأشياء»، هذا المفهوم الكميِّ المحصَّن للثروة يتجسَّد (أي يأخذ «جسداً») وهذا الجسد «النوعي» هو الفيللا التي لا تستعرض قرميداً أحمر أو شبابيك أو رخاماً، بل فكرة المال ككم محض لهذا تثير الانطباع بـ«غناها»، بـ«ثمنها» بكميَّة «ما كلفته» وبمقدار ما تكون «فارهة» ضخمة استعراضية، طاووساً حجرياً بمقدار ما تتحوَّل إلى مجرد تشبيه شعري يعبِّر عن «الكم» الذي يطمس «النوع»، إذ إنَّ «نوعية» الفيللا مجرد حجَّة أو أداة أو ظلٌ للكمية المالية. هذا هو سرُّ «جماليتها» المنفصمة الشخصية التي تشبه نصّاً حجرياً له «معنى ظاهر» ملموس حرفي مصنوع من الحجر والإسمنت المسلَّح والهندسة والأسوار . . . إلخ و«معنى باطن» تكتسحه ألوهية «المال»، بهذا تخلق «جمالاً» مقلوباً لحساسية ترى في الفيللا اختصاراً لجمال الكميَّة - أو «المصاري»، بهذا فهي تلميح للكمٍّ، تشبيه شعري عن كمٍّ مجرد.

معمارياً مثلاً القرميد الأحمر على سطح الفيللا مائل الشكل، بحيث نراه عن بعد ولونه يتنافر مع لون المكان الجبلي بحيث أنَّه يجذب الانتباه بقوَّة ومن مسافة ووظيفته كسطح مائل ليست الاقتراب من «الأرض» وإقامة علاقة متواضعة بالوسط المكاني كما في سطوح المعابد اليابانية المائلة مثلاً، بل «النتوء»، و«البروز»: الفيللات ككلٍّ لا تشبه حرباء

تغيِّر لونها فتتلوَّن بلون المكان، وتتظاهر بأنَّها «من المكان» ولا تشبه حتى الطاووس، إنَّها تكاد تقوم من «محلِّها» كي تهاجم الحواس، وكأنَّها ليست هي إلاّ إذا هيمنت على جميع حواس المشاهد متحفِّزة دائماً لـ«القفز من مكانها»، قارنوا مثلاً بين «قبَّة الصخرة» وبين الفيللا، قبَّة الصخرة تحفة فنيّة مذهلة ولكن «فنَّها» يشير إلى شيء آخر غير «تكلفته» و«ثمنه»، قاعدة في محلِّها بحيث أنَّنا عندما نقترب منها لا نحسُّ بأنَّها تحاول فرض نفسها بـ«المشي إلينا»، غصباً.

السطوح الوظيفية وحتى سطوح فيللات عاديَّة لا ترى من بعيد ولا من قريب إلاّ إذا صعدنا على «السطح»، من هنا يتركَّز الانتباه على «الجدران» وليس على اللون القرميدي الحاد، ما يختلف في السطح الفيللاتي الأحدث مقارنة بالبيوت الأرستقراطية التي ذكرتها آنفاً هو تصاعد الأُبَّهة الخارجية و«المهاجمة» للحواس بدل «القعود»: في المحلِّ والتوتر المشدود بين المكان ككلٍّ وبين الفيللا وكلَّما أبدت الفيللا مقاومة أكبر للمكان (الجبال مثلاً) كلَّما بدت أكثر زهواً كلَّما تطابقت مع مفهومها كمفهوم كمِّي محض. هذا بالضبط ما يجعل المشاهد يلاحظ بحدَّة الفرق المعماري بين «الريف التقليدي» حيث يندرج المعمار مع الوسط الطبيعي لونياً مثلاً وبين السطح الفيللاتي.

في رام الله محلات تشبه المفارقات: محلات تبيع الورد الاصطناعي «الريف والورد الطبيعي لسكان المدن! قبل مدَّة افتخرت أمامي بنت ريفية بأنَّها تتعلَّم صنع «زهور القماش» التي تشبه في القبح زهور البلاستيك التي كانت أقلّ «جودة» و«تقليداً للطبيعة» بحيث نلاحظ أولاً أنَّها «بلاستيكية» قبل أن نلاحظ أنَّها «ورود»، وكان «الحيِّز التقليدي»-

والريف إناء هذا الحيز - يتبرأ من نفسه بـ«التمدن البلاستيكي» و«زهور القماش»و«الاصطناعية» . كثير من الفيللات - التي انتشرت في الريف ، أيضاً ، في منطقة رام الله - تملكها فئة تدعى في الفرنسية بـ«النوفوريش» (الأغنياء الجدد) الذين هم حديثو عهد بالنعمة و«المدنية» نسبة إلى «مدن» وجزء من الاستعراضية هو هذه المحاولة للبراءة من «الأصل الريفي» . بالتأكيد «المعمار الاصطناعي» الذي يتبرأ من «الجبال» ، الفيللات منظوراً إليها من هذه الزاوية «ورود اصطناعية» .

(كوبر - الضفة الغربية)

(1) من نص «حجر الورد» ، للشاعر حسين البرغوثي .

# وهم البداية .. شبح المكان

«إنَّ الذات العاقلة» المفترضة كبداية ، وفي بداية الزمن الأُسطوري في «سفر التكوين» أي (الرَّب) ليست هي «الذات العاقلة» ، بل «ذات عاقلة» ، واحدة بين ذوات أُخرى ، هكذا مثلاً ، نجد في «الأنيوماأيليش» سلسلة من الآلهة والآلهات كلُّها ذوات واعيةٌ لنفسها ، تتكلّم كلاماً منطقياً ، تخطِّط ، وتستهدف فعل هذا الشيء أو ذاك ، و«أبسو» و«تعامه» مفترضان في «البدء» . إنَّ ما يميّز كلَّ «ذات عاقلة عن غيرها» هو «الشكل العيني» لها ، أي ما يجعلها مختلفة عن غيرها . وبكلمات أُخرى : إنَّ كون الرَّب ذاتاً عاقلة شيء مشترك بينه وبين الأفعى ، مثلاً ، أو بينه وبين «أبسو» و«تعامه» و«مردوخ» . . إلخ . وللمقاربة أكثر : إنَّه لا يختلف عن الشمس في الديانة الأخناتونية ، أوّل ديانة توحيدية في التاريخ ، فالشمس ، أيضا ، الإله الأوحد ، وإله هو ذات واعيةٌ ، مفترضة في بدء الزمن الأسطوريّ .

وما يجعلُ الرَّب في «سفر التكوين» مختلفاً هو ليس كونه مركز الدعوة التوحيدية ، بل الافتراض بأنه هو «الذات الأولى» نفيُ أية دعوة أُخرى لأية ذات أُخرى ، إنَّه ما يعيّنه كـ«ربِّي أنا» ، و«الرَّب» وليس مجرَّد «رب» ، إنَّه «الحصرية» التي تستثني وترفض أية آخريّة لها مرتبة كمرتبته.

في الجنّة هناك أربعة «ذوات» كلُّها عاقلة ، واعية لنفسها : الرَّب وآدم

وحواء والأفعى ، آدم يعرف بأنه «ليس الرَّب» ، ولا «الأفعى» ولا حواء ، إنَّه آدم . بالذات ، وكذلك «الرَّب» : إنَّه يعرف أنَّه هو ، وليس الأفعى ، ليس حوّاء ، ليس آدم كُلُّ هذه الذوات تعرف نفسها بـ«الطريقة» المنطقية نفسها ، وتنفي أنَّها أية «ذات أُخرى» ، من هنا وجهُ الشبه المشترك بين آدم وحوّاء والأفعى وبين الرَّب ، أنَّهما ، كائنات تعرف أنّها هي وليست كذا وكذا ، تملك الماهيّة نفسها ، وهذه الماهية ذاتها تملكها «تعامه» ، و«أبسو» ، و«مردوخ» ، و«أنليل» و«شماش» (إله الشمس في ملحمة جلجامش) . . الخ ، الاختلاف يأتي من «التعيّن» : من أنَّ «هذه» الذات الواعية «أفعى» على وجه التحديد ، أو آدم على وجه التحديد ، أو حواء على وجه التحديد ، أو «أبسو» أو «تعامه» إذاً فإنَّ نمط وجود الذات ، أي «شكلها» يتحدَّد ، قبل كلّ شيء ، بـ«الاسم» أو «اللقب» المعطى . فشجرة الخلود وشجرة الحياة من جنس الشجر ، كلاهما «شجرة» ولكن يختلفان من حيث شجرة ماذا : شجرة «حياة» أم «معرفة»؟ وآدم ليس «شجرة» ، مثلاً ، إنَّه هنا يختلف . بدون فهم هذه النقطة لن نفهم لماذا «أنليل» حتى وإن كان قد فصل السماء والأرض كالرَّب ، ليس هو الرَّب ، إنَّه «أنليل» ، وإن كنت مؤمناً به فأقول : «أنليل بالذات ربّي ، وليس أي ربّ آخر» . هذه «الحصرية» مؤسسة على «الاسم» و«اللقب» من جملة أشياء أُخرى ، على «اختلاف ما» . بالتأكيد إنَّ كُلّ شيء ، منطقيّاً ، كما أشار (هيغل) بحق ، لا يمكن أن يكون موجوداً كشيء محدَّد إلاّ إذا كان «يختلف» عن غيره ، إذا كان «ليس كذا وليس كذا ، بل كذا وكذا . .

إلخ » . الأفعى ليست الرَّب ، ليست آدم ، ليست حوّاء ، ليست شجرة . . إلخ ، إنَّها أفعى بالذات وهذا ينطبق حتى على الحجر : إنَّه حجرٌ وليس ماء ، ليس وردةً ، ليس نجماً . . إلخ .

الفرق بين «الحجر» والأفعى هو أنَّ الأفعى تعرِّف نفسها أنَّها ليست حجراً، وليست آدم وليست شجرة ، إنَّها تميّز نفسها ، تعرّف نفسها بهذه الطريقة ، أي أنَّها ليست فقط ، مختلفة . بل تعي أنَّها مختلفة ، ليست موجودة فقط ، بل تعي أنَّها موجودة . أمَّا الكائنات غير الواعية لذاتها كالحجر في المثال السابق ، فلا تعي ذلك ، رُبّما أنَّ حواء أو الأفعى تَعْرِفُ بأنَّ «هذا حجر» ، ولكن الحجر نفسه لا يعرفُ ذلك . ولتمييز «الحجر» كشكل من أشكال الوجود عن الأفعى أو آدم أو الرَّب ، أقول : إنّ الكائنات الثلاثة الأخيرة واعية لنفسها ، هويّة واعية ، وهذا شيء مشترك بينها كُلّها ، بهذا المعنى ليس من الصحيح أنَّ «الرَّب» خلق آدم وحوّاء فقط ، على «صورته» (كهوية واعية) ، إلاَّ إذا كان لم يخلق «الأفعى» أصلاً ، لأنَّها مثله بالضبط ، هويّة واعية ، وكونه لا يذكر بأنَّها على «صورته» يدلّ ، كما اقترحت سابقاً ، على أنَّ الأفعى كائن مستقل تماماً لم يخلقه الرَّب ، أو ، في أفضل الأحوال ، وجودٌ منكر ، مطرودٌ من الامتياز يجعله «مرآة» ، وعلى «صورة» الرَّب .

بأيّ معنى الآن ، تكون «المعرفة» بـ«العيب» ، بـ«الخير والشرّ» ، أو إن شئتم بـ«الضمير» ، كامنةٌ أو نائمةٌ في التفاحة؟ إنَّها معرفةٌ بالقوة ، أي «ممكنة» فقط . إن كانت «المعرفة» هذه هويّة واعية بذاتها ، ستكون

بالتأكيد «إلهة» ، من بقايا عبادة الأشجار ، وإن لم تكن فإنّها على الأقل إلهيّة بالطبيعة . يبدو ، على كل حال ، بأنّها لا تعي نفسها ولا تعي غيرها ، معرفةٌ خرساء ، جمالٌ نائم ، مغتربٌ في التفاحة اغتراباً محايداً ، أخضر ، وبلا ألم . لا تدرك ذاتها ، ولا ما يربطها بالرَّب أو بالأفعى أو بآدم وحوّاء ، وكذلك آدم وحواء : لا يعرفان بعد ماذا في التفاحة ، فالمعرفة الكامنة في هذه الثمرة الغريبة عالمٌ مغلق وملتفٌّ على ذاته بالنسبة لهما .

المعرفة ، إذاً ، مغتربةٌ في «موضوع خارجي» . بالتأكيد إنّ هذه معرفةٌ بأنَّ «التعرّي عيب» ؛ ولكن آدم وحوّاء يعيشان في عالم «ما قبل العيب» والأخلاق ؛ المعرفة الكامنة هذه ، بالتالي ، هي «التفسير الذي يمكن أن يعطى للجسد» ، أمَّا الرَّب نفسه فيبدو بأنَّه لا يعتبرُ «التعرّي عيباً» ولا يريدُ لآدم وحوّاء أن يعرفا ذلك ، أي لا يريدهما أن «يفسِّرا» عريهما بهذه الطريقة . والأفعى لا تقولُ لآدم وحوّاء : إنَّ عريهما عار عليهما ، وكأنَّها لا تهتمّ بحالة «ما قبل الخير والشّر» هذه ، بالوجود على «الطبيعة» مثلما خلقهما الرَّب . إنَّ إغراء الأفعى لحواء يعتمد على وجود «ميل» ما عند حواء للاستكشاف ، للجديد ، لكشف السرِّ ، وهذا «الميلُ» يبدو قوّةً شيطانية ، أي ميلاً للخروج على ما لا يجب الخروج عليه ، على «أمر» الرَّب . فـ«الأنا» يمكن أن «تميل» ، إن كونها «يمكن أن تميل» هو الذي يؤسّس قدرها ، أي أنَّ قدر الذات في «ميولها» والأفعى «تميل» للتمرد ، ويؤسّس هذا قدرها ؛ وأمَّا الرَّب «فيميل» إلى منع حواء من أن

تتبع ميولها ، أي إلى «سنّ القوانين» لمخلوقاته ، ومنها قانون أنَّ آدم وحواء على «صورته» أي أنَّ عندهما ، مثله ، ميولهما الخاصة بهما والصراع الدراميّ في الجنَّة يبدأ من «الميل» ويؤدي إلى «نفي» حواء وآدم وأفعى من الجنة ، إلى «لعنة إلهية» .

في العربية ، «الميل» حركةٌ ما ، أو كما قال الشاعر : «إذا الريحُ مالت مالَ حيث تميلُ» ، حيث يجري الربط بين «ميل الريح» و«ميل الروح» ، و«الميلُ إلى» فعل شيء يتضمَّن اتجاهاً للحركة ، تماماً كالميل عن شيء والميلُ ميلٌ هادف ، واعٍ ، إنه ليس ميلاً أخرس جامداً كميل الريح وميل الشجرة من الريح ، أي أنَّ له امتدادٌ في أعماق كينونة الأنا ، والتناقض يبدأ كتناقض في «الميول» ، حيث تميلُ حواء إلى مطاوعة ميول الأفعى ومعاكسة ميل الرَّب ، وآدم يميل إلى ما مالت حواء إليه ، فَـ «الميل» بذرةُ الصراع ، إنَّه ما يجب «كبحه» فالأنا تبدو معلَّقة على حافة الهاوية : إنْ مالت إلى ما «يجب» أن تميل إليه نجت ، وإن مالت إلى ما لا يجب لعنت . المسألة مسألة «توازن» ، والتوازن لا يحدث إلا «بكبح» ميلٍ واختيار ميل آخر .

إنَّ ما يجب أن نلحظه هنا هو «انفصالُ الميول» ، فلكلّ كائن «ميوله» التي تناقض ميول كائنات أُخرى . إنَّ «الوصايا العشر» ، في جوهرها ، هي لائحة من «الميول الممنوعة» مثلاً .

على كلّ حال ، إنَّ هناك أربع هويات واعية لذاتها في الجنّة ، تبدو كـ«شظايا» منفصلة ، أولاً ، في الزمن . فالرَّب كان في البدء والأفعى

بعده؟ وآدم بعدها وحواء الأخيرة . التشظي الزمني ، أي «تتابع الزمن» الأُسطوري يؤسّس المرتبة ، أي الهوية باعتبارها مرتبة من مراتب الوجود، والشظايا منفصلة مكانياً ، ثانياً ، فالجسدُ ليس مجرَّد «وجود» ما ، ليس مجرَّد وجود جسد في «مكان ما» ، إنَّ «الجسد مكان» والهوية ذاتها موقع ما في المكان ؛ فالرَّب يحتلُّ مكاناً مختلفاً من الجنَّة ، موقعاً مختلفاً «مكانه» و«مكانته» تختلفان عن مكان ومكانة آدم وحواء ، مثلاً . الرَّب «متمكِّن» من الجنة أكثر من تمكُّن (وهذه كلمة مشتقَّة من «مكان») الآخرين ، أي أنَّ «الهوية» الواعية ذات بعدين : مكانيّ زمانيّ - أي «زمكانيّة» .

و«الميلُ» من حيث أنَّه «حركة» في المكان لا يمكنُ أن «يكبح» إلاّ بتحديد المساحة اللازمة للحركة . إنَّ حركة الحرية هي حرية الحركة ، والمساحة المباحة لحركة آدم وحواء ، مكانياً ، محدَّدة : لا يجب عليهما «تجاوز» هذه المساحة إلى «مكان آخر» هو «مركز الجنَّة» ، حيث زرع الرَّب شجرتي المعرفة والخلود ، بحيث نستطيع القول : إنَّ «ميل» حواء إلى أكل التفاحة هو ميلٌ لقطع المسافة التي تفصل المعرفة النائمة اللاوعية في التفاحة عن الرَّب كأعلى أشكال الوجود وعياً بذاته ؛ إنَّها رحلة بين «الأرض والسماء» ، بين «الموضوع» (التفاحة) ووعي الرَّب الخالص .

فلنلاحظ أنَّ «فصل» السماء عن الأرض هو «فصلٌ» مكاني ، وكذلك فصلُ الجنَّة عمَّا تبقَّى من أرض ، وفصل آدم وحواء عن الشجرتين ، وفصل الرَّب لنفسه عن «نفسه» فعملية الخلق تأسيس كوني

لـ«المسافات».

فلأوضِّح ذلك بمقارنة بسيطة في أحد «اليوبانيشادات» الهندية القديمة المسمّى بـ(كتاب الغابة)، لم يكن يوجدُ في البدء إلا «البراهمانا»؛ بعدها انشق وتساقط إلى نصفين: أنثى وذكر، وتزاوجا فأنجبا الجنس الإنساني؛ ثمّ تحوَّل إلى ثور وتحوَّلت إلى بقرة وتزاوجا فأنجبا هذا النوع من الكائنات الحية (البقر والثيران) وهكذا دواليك حتى أنجبا كلَّ شيء.

بعد كلّ عملية «الانشقاقات» هذه نظر «البراهمانا» إلى كلّ هذا الكون وقال: إنَّ كلَّ هذا الكون هو حتماً أنا، مقارنة بـ«سفر التكوين»، الرَّب «اشتق» وجود آدم وحواء من «طين»، ولكن البراهمانا «انشق» إلى ذكر وأنثى، أي أنَّه «تحوَّل» إلى «كلّ الوجود»، فالرَّب، مقارنة به، يبدو من عشَّاق «المسافات»، إنَّه لا «يتحوَّل» إلى آدم وحواء، «لا يصيرهما»، بل يشتقُّهما من «خارجه»، من «طين» ككائنين منفصلين عنه، بينهما وبين خالقهما مسافة وكذلك في ملحمة جلجامش، «أورورو» تخلق «أنكيدو» من طين «وترميه في البريّة» ليتابع قدره المنفصل إذاً، فـ«فصل السماء عن الأرض» ليس بريئاً، إنَّه تأسيس «مسافة» بين الأعلى والأدنى، في «الأينوماإيليش» المسألة أوضح: «فصل» الأرض عن السماء «جريمة» ترتكب ضد الأنثى الأصلية (تعامه)، ضد الآخر، ضدَّ الأقرباء فإنَّهم أولى بالدمار، ضد «بداية سلالة» الآلهة؛ وكذلك خلق الإنسان من دمّ إله متحالف مع (تعامه)، وجوده المشتق جريمة فلنتذكَّر: «فصل السماء عن الأرض» ليس إلاَّ تجسيداً لفعل أمر، لـ«فليكن»، إنَّه

إرادة منحوتة في شكل «أرض وسماء» ، ميلٌ أصيلٌ في الرَّب إلى «لغة الأمر» ، وعدم «التحوُّل» ، والفصل .

لو كانت الجنّة من خلق «البراهمانا» لما استطاع أن ينفي حواء «بعيداً عنه» إلى «الأرض» ، لأنَّ المنفى ، كالجَّنة جزء من «البراهمانا» ، وحواء جزء منه ، وبما أنَّه «الكلُّ» فلن يستطيع بأنْ ينفي أحداً منه إلاّ فيه ، أي إلاّ بنفي نفسه في نفسه ، إلى حدّ ما ، أما بالنسبة للرَّب فالجنَّة ذاتها خارجه ، ليست هو مباشرة ، كآدم وحواء .

لقد أشرت سابقاً إلى مثلَّث الأب – الإله – الملك (أنليل يجمع الألقاب الثلاثة في شخصه ، بحيث يبدو بأنَّه يوحّدهما في ثالوث واحد) ولكن إن نظرنا إلى هذا الثالوث في حالات أُخرى – كالعهد القديم – سنجد «انفصالاً» بين الأب – الإله – الملك ، «مسافات» ودمج الثلاثة معاً لا يجب أن يغيّب هذا الوجه المسافر بثلاثة اتجاهات . في ملحمة جلجامش «أُلوهية» و«الناس» عالمان مختلفان ، وجلجامش يبدو «كملك وثلثي إله» معاً ، مفصولاً عن «الرعية – القطيع – الناس» بصفته راعياً وملكًا وثلثي إله ، ولكنه مفصولٌ عن الآلهة نفسها من حيث أنَّه ليس إلهاً خالداً ، بل «فانياً» ، وورث ثلثيه الإلهيين من أمّه (والثلث العادي من أبيه) أمَّا في تاريخ النمط الإسلامي فنجد «الألوهية» و«الخليفة» أو «الملك» أو «الرئيس» بينهما مسافة شاسعة . وإن لخصنا النقطة كلَّها ، فيما يختصُّ بمسألة «المسافة» سنجد أنَّها تؤسّس «فسيفساء» وجودية ، «حدوداً» زمانية ومكانية . هكذا ، مثلاً ، يشكّل نفي آدم وحواء من الجنَّة «ابتعاداً» عن

حالة أصلية، أو «سقوطًا» بلغة المسيحية، وبالتالي يشكّل نسقاً من الابتعاد عن بداية أقرب للمقدّس، أي أُسطورة «الفردوس المفقود»، والحنين إلى «العودة» إليه، إلى «الأصول». إنّه «شوق» يحنُّ إلى العودة لنقطة البدء، أو على الأقل، إلى العودة للجنّة «بعد الموت»، «إنّا لله، وإنا إليه راجعون»! ورجعة لآدم ولحواء الآن.

تقول أُسطورة أفريقية: إن الإله «نزامي» قد خلق الإنسان الأوّل وأسماه «سيكوم»، ولمّا رأى أنّ هذا الإنسان وحيد في العالم، أمره أن يصنع لنفسه امرأة من غصن شجرة وأسماها «مبوني». وتقول أُسطور أفريقية أخرى: إنه في البدء لم يكن هناك سوى رجل وامرأة، يعيش كل منهما دون أن يعرف بوجود الآخر، إلى أن التقيا صدفة عند أحد الينابيع، فتشاجرا وتصارعا، ومن خلال ذلك اكتشفا الفعل الجنسي ومباهجه فتصالحا وأنجبا خمسين فتى وفتاة، وتقول أُسطورة فارسية: إن الذكر والأنثى انبثقا عن شجرة وكانا متحدين في جسد واحد، ثمّ جاء إليهما الإله «أهرومزدا» وفصل كلٌّ منهما عن صاحبه وأرسلهما إلى الأرض

(فراس السواح، مغامرة العقل الأولى: ص 86).

إنّ «سفر التكوين» يؤسّس، مقارنة بالأُسطورة الإفريقية الأُولى، أنّ الرّب نفسه اشتق حواء من «ضلع» آدم، بينما في أفريقيا الرجل اشتقها من «غصن شجرة» حيث الفصل يرجع مباشرة للرجل، ولكن أي «رجل»؟ إنّه «سيكوم» وأيّة امرأة؟ «مبوني».

إنّ الأسماء ليست هنا اختلافات لا قيمة لها: إنّها ما تميّز حواء عن

«مبوني»، و«سيكوم» عن آدم كون «الاسم» بالعبرية ، في «سفر التكوين»، يعني، بشكل لا واعٍ ، أنَّ آدم هو «أبونا» نحن وحواء «أمُّنا» نحن ، أي أنَّهما ينتميان لنا ونتمي لهم ، من «نسقنا الثقافي» ، في «جذورنا» . والاسم ، فوق ذلك ، كان جزءاً من «الهوية» في المعتقدات السحرية ، فالرَّب نفسه في العهد القديم يرفض أن يصرّح باسمه للنبي موسى ، ولو كان «الاسم» ، مجرَّد شيء ثانويّ لما اهتم بذلك .

الهوية كاسم لم تزل موجودة حتى الآن : إنَّ الجواب السائد على سؤال : من أنت ؟ هو أنا كذا وكذا (يتبع الاسم : أنا فاطمة أو جون ، مثلاً) .

في الأُسطورة الأفريقية الثانية هناك «مساواة» ، لا يوجد لا انشقاق «البراهمانا» ولا «انشقاق» الرَّب ، أمَّا في الأسطورة الفارسية فإنّ المسألة هي «وحدة أصلية» شقهاً «أهرومزدا» .

إنَّ خلق حواء من ضلع آدم يمكن أن يفسّر كوحدة أصلية شقَّها الرَّب ؛ ولكنَّ المرأة كانت امرأة ، كياناً ، «ضلعاً» محضاً ، والعملية لم تكن تتطلَّب «تحويل الضلع إلى كائن كامل» ، بل مجرد «فصله» عن «حالته الأصلية» .

بالتأكيد إنَّ «الاختلاف» في نمط الوجود البدئي للذكر والأنثى ، ونمط «خلقهما» لا يدل إلاّ على «تفسيرات» لحقيقة بسيطة : الذكر والأُنثى موجودان ، هذه «بداية» أي تفسير ، ولكن التفسير يحوّل هذه الحقيقة البدئية إلى «نتيجة» تستنتج من سياق الأُسطورة ، أي إلى نتيجة لعملية الأسطرة ذاتها ، لعملية إنتاج معنى ما ، وهذا «السياق» هو النسج الذي

يكشف اختلاف ثقافة عن أُخرى ، إذ أنَّه ليس بالتأكيد مجرد «صدفة» ، ما هو السياق الذي يكشفه ، إذاً ، «سفر التكوين» ؟

إنَّنا أمام تفسير مثير - عند الفرس - هو «الوحدة الأصلية» ؛ «الوحدة» نفسها التي يتكلّم عنها أرسطو مانيس في كتاب أفلاطون (*spmopsimm*) حيث كانت الأنثى والذكر «كائناً واحداً» له رأسان ، وأربعة أيد وأربعة أرجل وعضوان تناسليان ، ونتيجة لغضب الإله زيوس (أب الناس والآلهة) «شقهما» إلى كائنين . عند أرسطو فانيس يحنّ هذان لـ«وحدتهما الأصلية» وهذا هو الحبُّ .

إنّ المسافة التي يضعها «سفر التكوين» بين الذكر والأنثى ، إذاً ، تتمحور حول «عدم مساواة» ، وعدم «وجود وحدة أصلية» (كما عند الفرس والإغريق) أو فلنقل حول وجود «وحدة ناقصة جداً» وحول «امتياز» الطين ، كمادة خام ، والرَّب ككائن يقوم بمعجزتي الاشتقاق . تروي الأُسطورة المكسيكية أنَّ الخالق لمّا فكَّر بصنع الإنسان فكَّر في المادة المناسبة لذلك فاختار الطين ، ولكن هذه المادة أثبتت عدم صلاحيتها لأنَّها ذابت في الماء ، عندها ذهب الزوجان الأولان للاستحمام ثمّ صنعهما من خشب ولكن المحاولة الثانية لم تكن ناجحة ، أيضاً ، ثمّ استقر على المعدن . . . الخ (فراس السواح ، 86-87) .

إنَّ اختيار الطين في «سفر التكوين» طبيعي في منطقة (جنّة ، تجمع بين حضارتين مائيتين من مجموع أربع حضارات كبرى قديمة - مصر وما بين النهرين) ، هكذا تظهر «المادة الخام» كاختيار للرَّب - إذ أنَّه ، مثلاً ،

لم يختر «المعدن» أو «الخشب» أي أنّنا أمام عملية قصدية ، اختيارية ، وليس أمام «جبرية» . بالتأكيد إنَّ الرَّب لا يترك «لآدم» حرية أن «يخلق» امرأة لنفسه ، وهذا دليل على عجز آدم ، أو على إصرار الرَّب بأن يحتكر هو بالذات «عملية الاشتقاق» كلّها ، أي «يزيح» آدم عن مأدبة الخلق الأول كلّياً .

إنَّ ما يجمع بين كلّ هذه الأساطير هو افتراض أنَّ «جسد» الإنسان ، وجوده ، «هبةٌ» إلهية ، وإن «الواهب» هو ذات واعيةٌ - ذات كالإنسان بالضبط من حيث أنَّه كائن يعي نفسه ، إن افتراض بأنَّ كلَّ هذه الأساطير تتكلَّم عن «آدم وحواء» ، ولكن «بأسماء أُخرى فقط» ، هو توحيدية نصّية ، إذ أنَّها تجعل من سفر التكوين «معياراً» أصلياً ، مثالاً أفلاطونياً . بقية النصوص مجرد «نسخ مشوّهة» عن «الحقيقة» الواردة فيه ؛ تماماً كما أنَّ «الرَّب الواحد» سيكون هو «الرَّب» ، بألف الإطلاق ، وليس مجرّد «ربٍّ» وكلُّ «ربٍّ» آخر إما أنَّه محضُ تزوير أو تشويه أو نسخة - ظلٌّ عنه أو له ، «حدس» بالحقيقة - وليس «حقيقة» .

عملية التقديس ، إذاً ، لا يمكن أن تتم دون «نفي» كلّ «أُسطورة» أُخرى ، بدونٌ «حصريّة» ، و«مطلقية» معينة ، بدون تحويل «ربِّي أنا» إلى «الرّب» بعامة ، وهذا يعني أنَّ «الطين» ، مثلاً ، سيحصل على «امتياز» ، مقارنة بالخشب والمعدن ، إذ أنَّ إقراري أنَّ «المعدن» أو «الخشب» هو المادة الخام يعني إنكار أنَّ الطين بالذات هو هذه المادة ، وبالتالي إلى أنَّ «ربِّي فقط» هو الذي خلق ، فإن أقررت بأنَّ «أولَّ» إنسان خلق من خشب يعني أنَّ

«أول» ربّ هو الذي خلق من خشب ، وأنكر بالتالي «ربّي» الذي خلق من «طين» بالذات . هكذا تشكّل هندسة الجنّة كلّها هندسة «للمقدّس» ذاته ، أي هندسة «متكاملة» . من هنا بالذات ليس المهمّ هو أنّه كانت هناك «مادة خام» ما للخلق ، تتشابه أساطير الأولين في افتراضها ، بل المهم هو ما هي هذه المادة - خشب أم معدن أم طين ، مثلاً ؟ وكذلك مسألة ماهية الألوهية ذاتها : كونها هوية واعية لا يؤسّس شيئاً . لتأسيس المقدّس يجب أن أُحدّد «تعينات» الهويّة هذه بشكل ملموس : هل هي «الربّ» أم «أهرومزدا» أم «أنليل» ، مثلاً؟ إنّ «التنازل» عن «الاسم» يعني ، أيضاً ، تنازلاً عن «الربّ» نفسه .

بهذا المعنى السابق ، المقدّس عملية «نحت» لتمثال معين ما ؛ ليس المهم هو أنّه «نحت» ، كغيره ، بل كونه «زيوس» أم «أنليل» أم «تعامه» ، «التمثال» العيني الخاص هو «تمثالي» إنّه ليس مجرد تمثال ، إنّه «التمثال» وهذا المنطق سائد في تعددية الآلهة : «آلهتي» بكلّ بساطة ، ليست آلهة غيري - إنّها «تماثيلي» ، كما أنّ الربّ «تمثالي» .

إنّ «البداية» في «سفر التكوين» حركة تتأهب - روح الربّ ترفرف فوق الغمر ؛ في «الأينوما إيليتش» البدايةُ ، رغم حركتها ، أمْيَل «للسكون» ، بحيث أنّ «الضجيج» الذي تقوم به الآلهة (سلالةُ أبسو وتيامات) يبدو «شذوذاً» وعليه فإنّ محاولة «أبسو» لقتل أبنائه حاجة عنده للرجوع لحالة «السكون» في الأعماق - للاستراحة ، كما أنّ الربّ في اليوم السابع «استراح» . أحياناً نجد جدلية السكون والحركة تميلُ إلى «السكون المطلق»

(كالمثل الأفلاطونية ، و«المحرّك الذي لا يتحرّك» عند أرسطو ، والواحد عند أفلوطين وبرمنيدس . . الخ) ، وأحياناً للحركة المطلقة (نارهيراقليطس، صيرورة تقود حتى للدوخان ، ورقصات ديونيسيوس حيث الشعور بالكلّية يتحقّق بالرقص) .

إنَّ الرَّب ، كالخالق ، هو ، أيضاً ، مالكٌ لما يخلقه ، فالجنَّة له ، والكون له ، بمقدار ما خلقه خلقاً مشتقّاً ، وهذه الملكية هبةٌ لآدم وحواء ، وهما، أيضاً ، هبتان لأنفسهما .

إنَّ طردهما من الجنَّة يمثّل أوّل نزع لـ«الهبة» من الموهوب، حرمان من «الملكية» ، استعادةٌ للملكية ممن وهبا «حق الانتفاع» بها، هكذا تتأسس المسافة بين «الواهب» و«الموهوب» ، إذ أنَّ الهبة نفسها (الجنَّة) ، تحوّل آدم وحواء إلى منفعلين ، أنَّهما «أعطيا»، مفعولٌ به ، والرَّب فاعل ، معط ، واهب والجنَّة ذاتها تبدو كمعادل موضوعي( *objective correlative*) ، بلغة (ت . س . إليوت) ، للعلاقة ، إنّها مرآةٌ تكشف وجه الرَّب كواهب، ووجه الإنسان كموهوب ، وجه الرّب «كمالك» أصلي ووجه الإنسان كمنتفع بملكية غيره ، بين الذي «يحرّم» وبين الذي يحرَّم عليه ، بين الآمر والمأمور ، أو السيد والعبد ، بلغة (هيغل)؟

فالهبةُ ذاتها منفصمة الشخصية : منظوراً إليها بعيون الرَّب! ، تبدو شيئاً مختلفاً عنها منظوراً إليها بعيون الإنسان، إنها تختلف عن نفسها ، باختلاف زاوية الأنا التي تراها . فالمكان ، إذاً، هو المكان كـ«زاوية نظر» وعلينا فهم هذا التعبير كمساحة، أيضاً، في العربية، «زاوية نظر» .

إنَّها «هندسة» ، حيث الرؤيا تتشعَّب كالضوء منطلقة «من زاوية» ما لتشعَّ على المكان كلّه ، كشمعة في زاوية كنيسة ؛ أو هي «وجهة نظر» – «اتجاه» (*direction*) للرؤيا، كاتجاه الضوء من الزاوية للسقف ، مثلاً ، أو من جهة الغرب للشرق . في الإنجليزية (*point of view*) ، تبدو «نقطة» . هذا، أيضاً ، ما يُسمَّى في الفنِّ التشكيلي بـ(*Perspective*) . الجنّة ليست موجوداً وجوداً محايداً، إنَّها تختلف عن ذاتها إن اختلف الـ(*perspective*) الذي ننظر منه ، والرَّب وآدم وحواء والأفعى ، معاً «أربعة نقاط» أو أربعة (*perspective*) أو أربعة اتجاهات بالمعنى البصري، للكلمة .

فصل السماء عن الأرض هو تكوين للـ(*perspective*) ، إذ إنّ الأرض هي «تحت» ، لو نظرنا إليها من السماء ، من «فوق» والسماء «فوق» منظوراً إليها من «تحت» . إنَّ «المرتبة» العليا في الوجود، أو الأول، هي، أيضاً، (*peospective*) .

فمثلاً ـ شماش (إله الشمس) لا يرى الأرض بعيون سكانها ، بل من «فوق» ويراه جلجامش «فوق» ، أيضاً، ولكن جلجامش ينظرُ من «تحت» هذه بالضبط هي افتتاحية «الأينوماإيليش» :

«عندما في الأعالي لم يكن هناك سماء

وفي الأسفل لم يكن هناك أرض . . » .

أي عندما لم يكن بعد قد تأسَّس «فوق» و«تحت»، (أعلى وأسفل) في شكل سماء وأرض .

بالتأكيد إنَّ «المكان» يبدو كمعطىً قَبْليّ ، بالمعنى «الكانتي» ، فنحن نستطيع أن نتخيَّل المكان الفراغ – الكون كمكان –دون أن نتخيَّل أشياءً معيَّنة فيه ، ولكن لا نستطيع أن نتخيَّل أيَّ شيء دون «المكان» . هذه النقطة التي بيَّنها «كانت» في «نقد العقل الخالص» ، تنقلنا إلى مسألة أهم : هل أستيطع تخيُّل «المكان الفارغ» نفسه دون أن افترض ، قبلياً «زاوية نظر» .

إننا نتخيَّل أنفسنا فيه ، أو أنَّنا ننظر إلى «الفراغ» من «تحت» أو من الوسط . . إلخ ، أي أنَّ «موقع الأنا» محفوظ في عملية التخيل .

لم يكن القدماء «يتخيَّلون» مكاناً فارغاً من أي شيء ، ونحن لا نستطيع كذلك . إنَّ القول : إنَّنا نستطيع أن نتخيَّل أيَّ «شيء عن العدم» ، يفترض بأنَّنا نستطيع تخيُّل «عدم وجود مكان» ، أيضاً ، وهذا مجرد زعم محض ، وكلُّ من يتأمل نفسه تأمُّلاً دقيقاً سيقرُّ بأنَّ «شيئاً ما» يبقى في ذهننا ، مهما حاولنا حتى تخيُّل المكان الفارغ فراغاً «مطلقاً» ، ولن نستطيع تخيُّل أيَّ شيء ، حتى كأس ماء ، دون تخيُّل أنَّنا «في مكان ما» أي أنَّ للأنا (*perspective*) ما ، «موقع» خفيٌّ ، ولكنه موجود ، مزروع في «مكانيَّة ما» ، هذا ما يقودُ منطقياً إلى أنَّ «الأنا» نفسها ، حتى في أكثر أشكال التخيُّل جدّةً وبُعداً عن «الواقع» ، لا يمكن أن تظهر إلا كـ«مكان» ، كمساحة . ولن ينجو من هذا القدر المكانيّ «الفكر المجرّد» نفسه .

خذوا مثالاً بسيطاً : هناك ، في الفيزياء الحديثة ، فرضيات عن عوالم بأقلّ من ثلاثة أبعاد (ببعدين ، مثلاً) ، ناهيك عن عوالم يمكن أن تصل «أبعادها»، نظرياً ، إلى أكثر من أربعين بعداً ، هل تستطيع تخيّل كائن ما ببعدين ؟ الجواب : لا .

إنْ كنّا دقيقين في ملاحظة أنفسنا ، حتى «فكرة البعدين» المجرَّدة هذه لا يمكن أن نفكّر فيها إلا تفكيراً له ثلاثةُ أبعاد (بالإضافة إلى بعد الزمن ، طبعاً ، البعد الرابع) . يمكننا ، مثلاً أن «نجسّد» الفكرة بخطين رياضيين ببعدين فقط .

إنّ محاولة الفصل بين «الفكر المجرَّد» وبين «الخيال» لا تعني أنَّ الفكر المجرَّد ذاته ليس «خيالاً» ، من هنا لا بدَّ من فهم المفاهيم (*concepts*) والمقولات (*Catejories*) ، واللغة فهماً مكانياً كانتشار ، وامتداد ، كسطح ، وعمق ، اتساع ، ضيق . .إلخ ، وهذا يقلّل من أهمية المفاهيم ، بل بالعكس ، يساعد على الوضوح في التفكير .

عندما نقولُ قولاً فإنّنا سنعرف إن فكّرنا في القول مكانياً ، ما الذي بالضبط نعنيه ، أي سنقول ما نعنيه ونعني ما نقوله ، بشكل أدق شدَّد إدوارد سعيد على ضرورة أن نرى حتى «الروايات» رؤيا مكانية ، وليس فقط ، زمانية ، كتتابع في الزمن ، بل وانتشار في المكان ، أيضاً . إنَّ «التتابع» في الأحداث هو ، أيضاً ، وفي الوقت نفسه ، انتشار في المكان ، هذا يظهر في «سفر التكوين» في التحوُّل الدائم ، أثناء «تسلسل» أحداث الخلق في ستة أيام ، من «التتابع» إلى «الانتشار الأُفقي» .

الجنَّة انتشار في المساحة لحدث تَبِعَ غيره في الزمن . «المستقبل» إذاً ، يبدو كانبثاق مكاني ، كبزوغ مستمر ، والماضي كامتداد في الذاكرة ، والحاضر كلحظة انتقال دائم .

«اللحظة» إذاً مفهوم مكاني ، إذ إنَّ عملية التتابع ذاتها لا يمكن تخيلها أو التفكير فيها إلاّ مكانياً – المكان يسبق غيره أو يتبعه ، كفيلم بصري .

«البداية» ، بهذا المعنى ، ليست إلا تفتُّحاً لمكان ما . «في البدء كانت، روح الرَّب ترفرف فوق الماء» تأسيس لـ«البداية» مكانياً ، كصورة متخيَّلة «وحي» ، فقط توحي ، بأنَّ «ما قبل البداية» ليس «موجوداً» أو أنَّ البداية «لا تتبع» لحظة أُخرى .

في الحقيقة إنَّنا أمام الحدود التي توقَّف عندها نشاط الخيال توقُّفاً مشبوهاً ، كانقفال ، ولكن خيالاً مركَّزاً يستطيع حالاً أن يرى أنَّ «ما قبل البداية» يلاحقها باستمرار كشبح خفي ، وتحاولُ قبرهُ ، أو إنكاره ، لكنها تفشل . لا يمكن إلاّ أن تفشل . إن محاولة البداية لحذف ما قبلها ، أي لإخفاء الحقيقة ، هي البداية الحقيقية ؛ تماماً كما أنَّ محاولة «النهاية لإخفاء» ما بعدها ، أي لإقفال البداية ذاتها ، هي النهاية الحقيقية ؛ أي أنَّ البداية تحتاج ، منذ البداية ، لوهمٍ معيَّن ما عن كونها «البداية» .

وهَمْ البداية عن ذاتها هو بداية البداية وهذا الوهم ذاته يأخذ شكلاً مكانياً .

إنَّه وهمٌ مكانيٌّ عن المكان ، بالضرورة .

# الفهرس


| | |
|---|---|
| - تمارين «الهندسة العليا» على محور المكان - مراد السوداني | ٥ |
| - الفراغ الذي رأى التفاصيل | ١٣ |
| - ذاكرة عادية في زمن غير عادي | ٣٩ |
| - الأنا والمكان | ٦٣ |
| - عن المكان المنقرض | ٨١ |
| - وهم البداية .. شبح المكان | ١٠٣ |

(من أوراق المكان)