

زوایا

- شاکر لعیبي
- زید ابو العلا
- سهیل کیوان

قصيدة الجسد المغتبط
«ثمة الحرس أيتها العالية»
(شهادة وتأمل)

شاكر لعبيبي*

(مقاطع من القصيدة)

-I-

ثُمَّةُ الحَرَسِ أَيْتُهَا العَالِيَةُ
وابتهاجك الاحتفالي
بعده ساعاتك الحريرية المتماوجة في البهو
وقهقهاتك المتناثرة عن زعفرانات وقرنفلات
ثمة جسدك المفعم بالزغب
الحاطّ لبرهة على الكرسي والدائر، دائماً، على الحاضرين
عيناك المشبعتان بالتألؤات والرغائب اللتان تقولان ابتعدوا ثم عودوا
يداك الجاثمتان بين المنضدة وريش الطيران ...

-II-

كتفك المترنحان كقاربين
أنفك العادي وأنفاسه الحكيمة
أذنك الناعمتان وأقراطهما

سأمدحك أيتها العزيزة
ثمة بطنك وسهولها
ظهرك وسهوله
رائحتك وخصوبتها
شعرك أيتها الساحرة وأناشيده
أصابعك وامتدادها في الضياء
أنوثتك وقلبها الصافي
ركبتك واستدارة الهلال
ثمة حلمتك وفجرهما الأمومي
حلمتك والرجل المحدق إليهما بذهول
ثمة حاجباك وإشارتهما الحزينة
حاجباك والمد البحري وجزره

وسأمدحك أيتها الغريمة من جديد
هناك الأصوات البعيدة وكنت تركضين إليها
عينك المحروستان بالبياض المصقَى بالبياض
قدماك الناعستان المنذورتان لرشاء المياه
نهداك الأليفان وهما يقدمان عظة الالتذاذ
شعرك وجماهيره الفرحة

يداك وقد تُربّتا مع الطيور والإتقان
 يداك المخدرتان وأظافرهما النائمت كأميرات
 قامتك وانسيابها في المكان
 واضطراب الهواء بها
 وانحراف المثال والتشبه عنها
 ساقك والفضاء المحيط بهما
 ساقك المستنبطتان من الذرة والفطر
 وسأمدحك أيتها الشريكة
 حيث سرير نومنا هو قاربنا ...

-III-

عريك والنسر
 يا خبيزة مفتوحة
 يا جمرة على هيئة الأدمي
 يا صقيعاً كاذباً
 يا يقطينة
 يا ثنائية..
 ثمّة الكثير من اليواقيت حولك:
 رخاؤك المتمطي على الشرفة
 البلبل الذي تسقينه من فرحك
 الصباح المنظم تحت يديك
 السجادة وهي تقلد دقتك
 أحلامك الموغلة في البدء
 حيث الشروق المتكرر للقلب

-IV-

ثمة الحرس تحت شباكك المُفعم بك
المكتنز بقامتك
شباكك المُشرع للتنهدات الكونية
المتقوس فوقك كالأسطورة
وأنا أطلّ عليك من نافذتي البعيدة أيتها البعيدة
لأرى خفق فستانك وهو يمسخ الرياح
ومراتك النؤاسة من سماواتي النؤاسة
وأرى التماع أجزائك البعيدة

سأسميك القلقة وأجلس طيِّعاً بين راحتك الحقيقتين
أدعوك الأفعى وأقدّم القرابين

أيتها الملامة
أيتها الملامة
إني أنزلق في ظلامك
سأسميك الكوثر وأشرب من ينابيع الريف
أسميك الغزالة وأعرض عليك أسدي
أسميك الوردية وأمضغ تويجاتك المرّة
أيتها الثرثارة سأدور مع لبائك ...

طالما سيتساءل الرجل الحاذق فيما إذا لم يكن عجباً أن يُغيب الجسد في الشعر العربي الحديث، وتطغى
التهويمية والفكرة، أن تُغيب اللذة وتحضر كل أشكال التأمل والندب والصراخ الداخلي والاحتجاج
العاطفي والنشيج الوطني. وهذه كلها شرعيات الحضور بالطبع، شرط ألا تطغى وتتكبر كما تفعل
حقاً منذ أكثر من نصف قرن.

أليس من العجب أن يُؤجل الكائن إعلان الكلام الداخلي، الأكثر صدقاً لجسده هو نفسه، وينفي مفردات رغائبه الأكثر حميمية، وخياله الأكثر صراحة واعتباطاً(1).

مستغرباً ساءلت نفسي، منذ منتصف السبعينيات كيف أن صحافة اليسار - وكانت يومها (طريق الشعب) - لم تكن تقيم وزناً للشعر الغزلي، في الوقت الذي يُفترض أن تكون فيه سباقاً في الخوض بمياه أكثر طليعية. أية علة يمكن أن تمنع القلب الوطني من أن يتحسّر على أُنثاه كما يتحسّر على شعبه؟ ساءلت نفسي، عبثاً، فالوقت العربي لم يكن، وربما حتى اللحظة، وقت تساؤل من هذا القبيل، فهو يعيش كارثة إنسانية واقتصادية واجتماعية نشهد عواقبها المتتابة في بداية القرن الحالي، عبثاً، رغم شرعية التساؤل. واحدة من القصائد القلائل التي نشرتها في تلك الصحافة كانت قصيدة غزلية طويلة عنوانها «آه.. أيتها الطفلة السماوية»(2)، وفيها يتبدى هذا النزوع إلى غزل حسّي حفر لكن مسكون بعمق، وبحساسية شاب في بداية العشرين، بخفة الجسد الأنثوي والتداعيات التي يثيرها في ذاكرته، كانت القصيدة تتمسك بتناقض ذلك الإحساس المبكر للذكر المتلمّس بدايات فوراناته غير الرومانسية، وهو يتأرجح بين الرجس والطهارة إذا ما استعرنا مفردتين من قاموسنا الديني، أو بين الرغبة الصريحة والتأسي المرّم، الغامض. ثمّة، دائماً إشارة إلى الغامض، الكوني، الرمزي والمقدس، القابع في الأيروتيكي، أي في تلك المساحة الواقعة بين التوق إلى امتلاك الجمال الحسي والتأمل فيه. في سياق ثقافي مهموم بما يحسبه الضرورة والهوية والصراع، فإنّ مثل هذا التأرجح ومثل هذا الموضوع، لن يكونا مفهومين البتة ولن يكونا مقبولين إلا قليلاً. واحدة من ردود الفعل جاءني من شاعر حزبي وكان يجادلني في بناية اتحاد الأدباء العراقيين، كأنه يعاقبني عن جريرة نشر هذه القصيدة. كنت في بداية العشرين، لامع القلب ومنتصباً. مع موضوع مثل ذلك كنت أحسب نفسي أقع على جوهر الاستعارة التي تضيء الطرفين المعتم والمضيء، من هذا القمر الغبي الذي هو الإنسان قدر ما كنت شغوفاً برصانة الشريف الرضي، بفردة المعري، بحكمة وذاتية المتنبي، بالعمق الذي يثير الشعر الجاهلي غباره، بطرفات جرير، باستعارة البحري التي تقول الأشياء مداورة (أي بعمق أكبر)، بروح علي بن الجهم المستوفزة، بوحدانية زريق بن علي، بشعر الخوارج في كتاب الأغاني، كنت، أيضاً، وبالحماس ذاته، مشدوداً ومشدوها بإيروتيكية امرئ القيس وطرفة بن العبد، بأبيات أوس بن حجر:

تصبي الحليم عروباً غير مكلاح
من ماء أصهب في الحانوت نضاح

«وقد لهوتُ بمثل الريم آنسة
كأن ريقتها بعد الكرى اغتبتت

أو من أنابيب رمان وتفاح»

أو من معتقة ورهء نشوتها

ومن ثمّ، بلغة عمر بن أبي ربيعة، بأبي نواس وعصابتها، بشعر سيدات العرب، خاصة الشاعرات الإماء، التي تحتوي على بلاغات أخرى غير بلاغات الرجال. هؤلاء الشعراء والشاعرات الأيروتيكيون كانوا يستفرون، عبر الجسد، جرحاً كبيراً لدى الكائن الأدمي المشغول بالحكمة الصافية. هذه الأخيرة تبدو في تاريخ الفكر كأنها امتياز للعرب وللساميين من قبلهم وللآسيويين من بعدهم. الحكمة الطاهرة التي

تؤجل الرغبة. لكن أولئك الشعراء الإيرونيكيين كانوا يعلنون الحكمة ذاتها، ويا للغرابة، عبر تعطُّش الجسد للجسد. بين الشبقي والنبوي من يستطيع أن يرسم الحدود؟ ربما نبي الإسلام وحده صلى الله عليه وسلم. كانوا يعلنون الطهارة عبر الرجس، ومنهم تعلم المتصوّفون المسلمون الكبار وهم ينهمكون بغزل محض حسّي من أجل إعلان شأن اللاحسي. كم تبرهن على ذلك نبرات (ترجمان الأشواق) لابن عربي. من دون شك، فإن ابن عربي كان يعرف حق المعرفة الشوق الجنسي عينه ولم يكن يستعير قناع لغة غزلية مألوفة معروفة، فحسب، ولكنه يتسامى بها نحو معان أكثر جلالاً.

وعوداً إلى تجربة اللذة في الكتابة من دون أقنعة صوفية أو غيرها، أظنّ أنّ إنجازها رهين بوعي مغاير إلى حد بعيد، ووعي يشترك بضاوئة مع أشياء العالم، ويهجر الوعي المشاع المقيم على أفكار مريحة، لكي يذهب إلى المناطق الأكثر توهجاً. إنّ قصيدة حسية، أي إيرونيكية، ستصطدم بالضرورة مع الوعي المسترخي المُستند إلى نظام تعاط جماعي، مقبول للغة نفسها. إن تفجّر اللغة يحتاج إلى موضوع متفجّر منظور إليه من زوايا منسية أو مهجورة. لكم أراد الوعي العربي الراهن أن يطمس الجسد، أن يقلل من شأن الرغبة الجنسية أو يدجنها من دون جدوى، وهو يعلن تعارضاً بيناً مع التعاطيات الخفية للرجال والنساء العرب المقالة اليوم عبر الإنترنت في إطار تعبيرات فجّة لكنها دالة لجهة تفنيدها للحشمة الاجتماعية المناقفة.

سوى أنّ زاوية نظر مهجورة تحتاج إلى أفق حقيقي من الحرية الداخلية، ضمن منظومة من الاعتبارات الفكرية الفاسدة وممارسات القمع السافر للإرادة الإنسانية، خاصة بتعبيراتها الأدبية، فإنه لم تتوفر لشعرنا (أو إلاّ للقليل منه) فرصة إنضاج قصيدة إيرونيكية. لن يتهيأ لنا بروز شاعرة معاصرة مثل الإيرلندية ماري دورسي التي سنكتب مثلاً مخاطبة الرجل:

«فخذاك، بطنك - / في نعومتها وقوتها - / ثدياك فجأة؟ / تكبر الحلمتان في يدي / لمعان ظهرك / تحت كفي / ردفك في نعومة الشعلة، جلدك - ذلك الجلد الداخلي / مثل حرير / فمك مثل بستان ملؤه الفاكهة / يقطر عسلاً على لساني / أزهار البحر المشدوّهة تحت الماء / تترنح وتتمايل، مع كل لمسة يتغير جلدك / صوتك، فتفتح الأرض / ويرتج القمر» (3).

أنى لنا بذلك ونحن نتحرك في داخل غرفة معتمة محكمة الإغلاق؟ لهذا السبب، فإنّ وعياً يفارق المألوف الغزلي لا يظهر إلّا لماماً وعلى استحياء في الشعر العربي الحديث. إنّنا سنعثر على أبيات أو تعبيرات توّد الانفلات من مدارات التعبير المقبول، لكن هذه الشذرات لا تشكّل نوعاً أدبياً إلّا لدى البعض وفي السنوات الأخيرة فحسب.

لهذا، عندما أعاد قراءة نصي «العذراء» (4)، سأعثر على محاولة تعبير إيرونيكي مقالة على وجل مرة أخرى. إنها توّد اقتناص ما خيل إليّ تفكير صبية متفتحة للتوّ عن زهرة الرغبة في وحدتها. لكن نصي المعنون «أنثى» المكتوب سنة 1983 في طرابلس لبنان، والمنشور في مجموعتي «استغاثات» الصادرة سنة 1984 يصرح تصريحاً، أسمح لنفسني بإيراد القصيدة كاملة هنا بسبب وضوح مقاصدها وأهميتها كذلك في تجربتي:

«ثم قالت / - لا تخف.. لا تخف / ووضعت شمسها في يدي / وعلقت محبتها على قلبي / وكان العقل

سعيداً في شرفته العالية / - لا تخف.. لا تخف / رأيتُ ثدياً على العشب / ولذة تلمع كالسكين على كتفيها / وبروقاً تتطاير من الجسد / - لا تخف.. لا تخف / وتقلب في السؤدد، في الأهواء، في النيران، في المس / وكانت تتقدم نحوي برغوات وعصافير / كانت تفتح / - لا تخف.. لا تخف / مثل هواء كانت تتسع / مثل موت يلبس تاجاً / مثل ورد يفتح / - لا تخف.. لا تخف / حذّ يدي، ودعني أرتل / كانت تخطر في الضوء / حيث نوارس تتمرغ قرب قدميها / وأبواب تصطفق لعريها الظافر / كانت تتقلب بين شهقة وخذر / بين جرح وأمومة، بين وعود وقصب طري / كانت تتقلب تحت مطر احتفالي / حيث رجال يختصون وكانهم خرجوا من أسطورة / حيث أحزمة وشرائط وميداليات للجنون / حيث خواتم ربانية منذورة للكمال / حيث الجسد يغرد / والعواصف مُعطرة / والرءاء مطلق / - لا تخف.. لا تخف.. يا حبيبي».

في هذا النص تظهر، صراحة، الاستجابة إلى لغة شعرية مشحونة بتصريحات أيروتيكية غير مترددة، سيندغم التوق العاطفي بالهيمنان الجسدي ويتوحد العاشق بالمعشوقة عبر دلالات رمزية محض جنسية، لم يفوت عباس بيضون في مقالته المنشورة في «السفير» (5) عن المجموعة، الإشارة إلى هذا النص عينه ولو بحسن انتقادي. هل هي مصادفة أن يُكتب هذان النصان في أجواء الحرية الكاملة أثناء إقامتي في بيروت (1980-1982) ثم 1983؛ لا أظن أبداً. إن التجربة البيروتية هي تجربة الحرية بمعناها العميق. لحسن الحظ، فإنني قد خرجت من العراق باكراً، أي أنني لم أكون إلا جزئياً، لإتجريباً في بغداد. إن شدة التوتر الإنساني في بيروت كانت وحدها القادرة على مخض الأساس لى الكائن الحساس، شدته وكذلك أهمية التنوع في الرؤى والتيارات والأفكار والأساليب الأدبية كما أساليب العيش التي حكمت فترة بداية الثمانينيات البيروتية تلك.

في لبنان، ثمة حرية دون الكثير من الشروط المحبوكة على الطريقة العربية التي تلغي في النهاية أي إمكانيات للحرية. بعد حصار بيروت وخروجنا، فإن أية عودة إلى الشروط السابقة على تجربة الكائن الحر في بيروت لم تعد ممكنة بالنسبة إلي. إن الأجواء الرخية لحركة الكائن وطلاقته في القول والتعبير ومن ثم في التصرف بجسده، كانت حاضنة لتفنن نصوص لا تغترف من القاموس واللغة والأساليب الطاغية، حاضنة لتخصيب النص ومدّه بالنسغ الكافي لكي يزدهر. ليست مصادفة بالمرّة أن أتحمس مواطن جديدة لتطوير نصّي في بيروت.

سأروي كيف انبثقت في تلك الأجواء قصيدتي «ثمة الحرس أيتها العالية»، كنت أتردد في سنوات (1980-1982) على مقهى كنا نسميه (مقهى جورج) باسم مالكه، ويقع أمام آداب الجامعة اللبنانية (حيث كانت البناية التي يقع فيها منزل الشاعر أدونيس). كنتُ أشعر، على أية حال، ببهجة كبيرة في التردد على المقهى حيث يلتقي ثلّة من الطلبة اللبنانيين والعرب والصحافيين والكتاب وبعض الشعراء، أتذكر عادل فاخوري للحظة، وطالباً يمينياً يدمن شرب البيرة، المتوسط كان على مقربة وهو يبعث بأناسم رخية والصبيات في غاية الطلاقة، تلك الطلاقة اللبنانية التي كانت تحتوي في آن على كرم جمّ وحضور طاغ.

بعد أن أنجزت نصي (نص النصوص الثلاثة)، كنتُ قد قررت العكوف نهائياً عن أعمال نثرية طوال،

تحاول، فحسب، قطعة مع الأنماط الشعرية المهيمنة، وتطلع شعريتها كل مرة من هم مقيم حقيقي وتفترض أن الكتابة هي تجريب متواصل، لكن حول موضوعات محددة. كنت فتى في بداية العشرين عاماً، هاجماً بشفتين غليظتين، وكنت قد قررت إجراء نقد واضح لتربيتي ولأخلاقي ومجالي من العراقيين، والاندغام مع نمط تفكير آخر، روعي وأخلاقي، يجد في الثقافة الشامية (لوصح هذا التعبير وحمل على توصيف محايد) الأكثر رهافة في تقديري، ملاذاً روحياً وأخلاقياً. لنصف هنا أن حضور حركة المقاومة الفلسطينية في بيروت في تلك السنوات قد أنعش وخصب كل فكرة جديدة. فعلى الرغم من أننا يمكن أن ننقد اليوم (فكر المقاومة) من وجهات كثيرة، وأن نعيد تقييم ممارساتها على الأرض، فإننا لا نستطيع إلا القول: إن حضورها الثقافي كان ساهم بتفعيل الأفكار والاتجاهات والأساليب وخلق خلفية تتعايش عليها الأجيال والأشعار والتيارات المتناحرة ورفع الاختلاف المنظور إليه، عربياً، على أنه السر الأكبر؛ على أنه الخروج من إجماع الأمة إلى مصاف حقيقة أساسية من مصادر انتعاش المقاومة الفلسطينية نفسها التي، مداورة، أنعشت الفكر العربي.

كان بالإمكان أن تتلاقح وتتخصب آراء وأفكار جد متباعدة قادمة من مصر وسوريا والعراق واليمن والبحرين وفلسطين وليبيا، وأن تقدم حركة المقاومة الدعم المادي للسينمائيين العرب، وأن تشغل الصحفيين في مؤسساتها الإعلامية وأن تضمن الجميع مثل طير كبير يقع على عش هائل، بين جناحه الأيمن وجناحه الأيسر كانت تتحرك كل الرياح واللغات، من (جماعة الرصيف) الهامشية إلى ورق مجلة (الكرمل) الثمين، من اليسار العراقي المتطرف إلى مؤنثة جامع جمال عبد الناصر، المرابطون، من أبو إياد إلى النائبات الهشة، الرومانسية الخارجة فحسب من أجل جرعة كبيرة من الحرية، من لكنة غزة إلى لهجة (مدينة الثورة) البغدادية، من بخور (القدس) إلى تجارات الشام. اختلاط خلّاق منح للشعري، للروح الشعري نسغاً متصاعداً وللقصيدة العربية لغة أكاد أقول إنها جديدة.

إن جميع اللغات والأساليب الطالعة فيما بعد في الوطن العربي تجد أساساتها في تلك الفورة الشعرية في بداية الثمانينيات. كان يتوجب على الفلسطيني لكي يرفع جرحه إلى مصاف أكثر روحانية، أكثر تألقاً، وأن ينقل (نضاله) من السياق السياسي والعسكري، سأقول المعروف والمبتذل، إلى سياق الجرح الوجودي، كان يتوجب عليه أن يندغم بالجدة والجديد وأن يحتضن، ربما مرغماً، كل نبرة مارقة، كل صوت خافت، لكن أصلي يدعم تألق ذلك الجرح. وهكذا كان. إن كل مغامرة في اللغة وكل نزوة عابرة وسريعة في الحياة اليومية السرية للكائن العربي، ستتحقق، ولو جزئياً، في بيروت في ظل المقاومة. كانت اللغات تتلاقح وكانت الكائنات تتفتح عن حريات مختلفة أكثر شهوانية. وكما كان الجسد يعلن نفسه في شواطئ (الرملة البيضاء) كانت مغامرات الشعر، كما مغامرات الرجال والنساء العرب المقموعة هناك، تفوح هنا.

كنت سعيداً وكانت غلظة عائلتي اللغوية تشف وتتحور يوماً بعد يوم. كنت قد ورثت عن أبي حبه الجم للأنتى، الأنثى النوع (أو الجنس «sex») كما نقول في العربية بخلط فادح) وليس بالضرورة للأنتى الجسد (على الأقل هكذا كان معروفاً لدى بنات العائلة ...) لكنني، جهازاً، كنت مثاراً، بالإضافة إلى ذلك، ببصوية تكوينها الذي يجد تعبيراته الواضحة في استدارات الخدود والأثداء والعجيزة، بل حتى في

تكوين الكف الأثوية المستديرة غالباً وفي التكويرة النهائية البيئة لدى مشيتها، مقارنة بخطوط الرجل المستقيمة وزوايا جسده الحادة في كل مكان، التي تثير بدورها مخيلة المرأة، كما يبدو. كانت هذه الاستدارة تبدو لي ملغزة وذات معان غامضة أردت اقتناصها في ذلك النص، لكنني لم أكن قد فكرت ملياً بمغزاها العميق بعد. لاحقاً عندما سأتمعق في النص التراثي سأجد تأويلاً لشغفي بتلك التكويرة. ففي نص لأخوان الصفا يرد: «وكذلك إذا نظرت وتأملت واعتبرت وجدت أكثر ثمار الأشجار وحبوب النبات وبزورها وأوراقها مستديرات الأشكال، أو كريات أو مخروطات قريبة من الإستدارة. وهكذا الثقب التي في أبدان الحيوان إلى الاستدارة أقرب ما تكون. وهكذا أشكال أواني الناس، وأدوات الصناع وأرحتهم، ودواليبهم، وآبارهم، والكيزان والغضائر والقذور والأقداح والقصاع والخواتم والقلائس والعمائم والحلى والتيجان أقرب إلى التدوير» (6)، وهو تفسير يبدو لي معقولاً، لجبهة جمال وسرية وكونية الجسد الأثوي البيضوي.

عندما أفكر اليوم في هذه القصيدة يبدو لي أن هناك أشياء أردت قولها لا واعياً ربما: أردت اكتناه العالي، عبر الأثوي، عبر غزل صريح يُخرَج المعاني من شكل الشفة وتكوين الجبهة (المكتوبة بالخط الكوفي) والاندغام الجسدي بالآخر، عبر المفارقة كذلك. المفارقة الواقعة في أن الشغف بما هو أثوي يحمل في طياته عنفاً خفيفاً، أو واضحاً كما هي الحال أثناء المباشرة، «أسميك الغزالة وأحرض عليك أسدي»، والواقعة من جهة أخرى في معرفتنا بالحقائق الأكثر ابتذالاً في الجسد الأثوي «أسميك السر؛ ماذا تخفي حقيبتك؟» وبالحقائق البيولوجية «أسميك الربة .. وأرى إلى زهرة الحيض». هذا الوله متصاعد مع ذلك وغير منطقي رغم هذه المعرفة.

هنا يقع كل سرّ الإيروتيكية التي تتلامس تلامساً جلياً مع التصوّف. يعلن الانهماك بالتصوّف (الإيروتيكية) كليهما مفارقة ظاهرية لتتوقف أمامها ملياً. يبدو تاريخ الرسم قادراً على تقديم إجابات مقنعة لعلاقة من هذا القبيل. فإن مسألة الجسدي تنطرح في تاريخ الفن بصفتها تعبيراً عن الإلهي، عن المقدس (7). تظهر هذه المسألة في الأشكال والتعبيرات اليونانية كتوصيف للتوازن الرفيع الذي يحكم الطبيعة، والذي يعبر عنه الجسد الأدمي العاري (8).

لقد ظلت مسألة الجنسية (Sexuality) في التاريخ الفني، في أوروبا (9) كما في الشرق الهندي والياباني، فاعلية أصلية للكائن لا تستدعي المخاوف ولا الطهرانية، فالأمثلة التي تقدمها على حدّ سواء بعض جداريات بومباي (Pompei): التماثيل الحجرية الفالوسية الكريتيّة، التماثيل النذرية (fugurines) الصغيرة الرافدينية، رسوم الجرار اليونانية والمنحوتات البارزة في المعابد الهندية (دون أن ننسى الكاماسوترا)، تنقل الشبقي إلى مصاف التعبد وإلى مصاف الطقس الروحاني. أما في التاريخ الإسلامي فلم ينظر إلى الجنسية هذه إلا على كونها الممارسة الأكثر لصوقاً بالطبيعة الأدمية، لم يكف النبي محمد (ص) عن التشديد على عاديتهما والحثّ على استظهارها ولو بإطار شرعي (ذاق عسيلتها وذاقت عسيلته). سنشهد في العصر الذهبي للإسلام ولادة أدب أيروسي رفيع المستوى (التيفاشي 1253 والنفاوي 1324) مكتوب بأيدي شيوخ مجلّين ومحترمين ثقافياً.

أما على مستوى تاريخ الفن الإسلامي، فإن الاستبعاد المنافي للجسد لم يمنع حضوره في رسوم وتماثيل

أوائل الخلفاء الأمويين (في قصر عمرة، مثلاً، من القرن الثامن الميلادي) أو في قصور العباسيين (قصر الجوسق في سامراء في زمن المتوكل 861).

لقد كان ما هو شبقى، مرة أخرى، يعبر عن الإلهي في البشري، هكذا يظهر الإسلام، من بين جميع الأديان التوحيدية الأخرى، كأنه الأكثر تماساً مع ما يعتبر دنساً، مع الرغبة المدانة واللاتطهرية. إن القاعدة العامة في تاريخ الفن هي الانحناء على الجسد الأنثوي كموضوع جمالي. لقد كان يجري الافتراض بأنه يختصر جميع مشكلات الجسد ويجسّم الأشكال الأساسية في الطبيعة، ويصير مناسبة لطرح الأسئلة على الشبقى.

في بحث تشكيلي متواضع أنجزته في جنيف سنة 1995 (27 عملاً منفذة غالباً بالحبر الصيني) كانت هناك رغبة في تحويل بؤرة الاهتمام هذه إلى الجسد الذكوري من أجل طرح بعض الأسئلة عن جنسية الرجل، ضمن علاقة تشبي بالطفرة كما بالمرارة كما بالغرابة، فالجو العام الذي يحيط هذه الشبقية الذكورية، كما رسمتها، يبدو كأنه طقس سحري، كأن عالمه لا ينتمي إلى العالم، وأن ثمة عزلة عميقة تحكم العلاقة مع الأنثى. ثم توكيد ساخر على القضيب (هذا الفالوس اليوناني Phallus) الذي يسير، على ما يبدو، في مخيلة الذكر العنصر الأهم من بين جميع عناصر جسده.

يبدو هذا (الفالوس) وقد تضخّم بشكل غريب وتوتر وارتفع وحده كتعبير عن أيروس الرجل. الأسئلة تنطرح كلها، إذاً، ههنا على الرجل الذي من دون أن يكون لوطياً أو مرضياً فإنه يبدو مهووساً ومتوتراً، في حين تبدو الأنثى في حالة من التراجع ومن الاستسلام الشارد، لكن الذي يفصح عن قوة عميقة: المُستلم والمُستسلم ليس بالضرورة ضعيفاً.

إن الديكور الذي يوحي بعزلة مطبقة في هذه العلاقة يريد التشديد على الطبيعة الطقسية للفعل الجنسي، أي على القدر الذي يتضمنه هذا الفعل من المقدس. الرغبة المصرح بها التي تقولها الرسوم تخفي توقفاً إلى نوع من اتحاد صوفي.

لنعيد القول: إن جميع المتصوفة المسلمين قد عبّروا عن رغبة في الاتحاد الإلهي عبر رموز محض جنسية. عندما نقرأ ابن عربي وابن الفارض على سبيل المثال فإننا في الحقيقة أمام نصوص جنسية بالدرجة الأولى، بل نصوص تتغلزل مرات بالذكر، وعلى أية حال فإن اتحاد الصوفي برّبه مثل اتحاد العاشق بمعشوقته لا يمرّ إلا عبر تجربة الجسد الذي ينحني ويتعمّد بماء اللذة الجنسية، المقدسة، لهذا السبب، يغدو الجسد معبراً إلى تلكم الرعشة الكهربائية السامية والأخيرة التي هي القمة الأخيرة للعزلات كلها.

إن نبذة «ثمة الحرس أيتها العالية» تظلّ تنبض بنشيد، بغنائية تودّ أن تتعالى بالأيروسى إلى مصاف سحري أو ديني. جلب الشاعر رسمي المدهون انتباهي مرّة إلى أن هذا النصّ هو (نشيد إنشاد) معاصر، وهو يريد أن يصف الطقسية الدينية المتخفية في ثنياه، الدينية أي الصوفية ليس إلا.

لقد كتب هذا النص في بيروت العام 1982، وكان مؤملاً أن يُنشر في عدد من مجلة (الكرمل)، سوى أن الحصار الإسرائيلي لبيروت أجل نشره ولم يظهر إلا في العدد 19/20 لسنة 1986 من المجلة نفسها ثم لم يُنشر إلا في مجموعتي «كيف» الصادرة سنة 1998، ويبدو أنه لم يمرّ مرور الكرام أمام أنظار قراء

الشعراء.

تبرهن كتابة هذا النص على أنّ جيلنا من بين جميع أجيال الشعر العربي قد امتلك الحساسية المبكرة لإعلان موضوعات كانت إلى ذلك الحين من قبيل المكروهات، المحرومات أو المرفوضات التي لا تمت إلى عالم الشعر بصلة. إنّ كبار الشعراء العرب يعودون متأخرين إلى الأيروسي متأثرين في الحقيقة بأسلوبنا الصريح في التعاطي مع الموضوع.

أتذكّر في هذا السياق أنّ الشاعر الكبير سعدي يوسف قد قدّمني، بكرم وأخوية شعرية، في نادي الصحافيين اليمنيين (اليمن الديمقراطي سابقاً) سنة 1982 أو 1983، وقد فكّرت أنه من المستحسن أن أقرأ فحسب نصين طويلين، الأول يعبر عن هاجس اللحظة تلك وهو نصي «حصار بيروت» الطويل الضائع اليوم (10)، والثاني يعبر عن حساسيتي وما أحسب فرادتي وهو «ثمّة الحرس أيتها العالية». أثناء القراءة لا أدري لماذا شعر الكبير سعدي يوسف بالحرّج الشديد. متدخلاً ومتوصلاً إلى مقاطعتي من إكمال القراءة، لتنتهي الأمسية بشكل بارد ولأشعر أنا بالارتباك الشديد من موقف شاعر أكنّ له، بالأمس واليوم، أكبر الاحترام (11). جاء الحرّج في الغالب من الاعتقاد بأنّ من غير المستحسن، بل الحرّج الإعلان في بلد يساوي عن نصّ فواح بالرغبة الجسدية، ففي ذاك البلد يتوجّب، على ما يبدو، الوقوف، فقط، في مقام الخطاب السياسي، الوطني المبجل.

هذه المقاطعة تحتاج إلى وقفة نقدية، ذلك أنّ سعدي يوسف نفسه سيصدر سنة 1995 كتاباً شعرياً مزيّناً بأعمال العراقي جبر علوان تحت هذا العنوان «إيروتيكا». ما الذي حدث بالضبط في وعي شاعر كبير لكي يمنح شاعراً شاباً، سنة 1982، من قراءة «إيروتيكا» ليكتب هو بعد 13 سنة كاملة عن الموضوع نفسه.

يتوجب البحث عن جواب لهذا السؤال المقلق في مكمّنين:

1. شدة هيمنة السياسي، اللاشعري، بل الأخلاقي (بمعناه القبلي) طيلة حقبة كاملة من عمر الشعر العربي، التي أثرت بعمق في لغة وروح الشعر، ومن ثمّ أجلت الإعلان عن نبرات ولغات جديدة.

2. إمكانية تأثر الشعراء جميعاً من الأجيال كلها بعضهم ببعض.

لست الوحيد من أشار إلى النقطة الأخيرة، وقد سبقني آخرون، هذا التأثير الطبيعي وموضوعي طالما أنّ حركة العالم لا تذهب باتجاه واحد، وإنما هي متعددة الاتجاهات، سوى أنّ مقاطعة قراءة «ثمّة الحرس» المريرة تبرهن بعد هذه السنوات على صواب التفكير بثيمات أخرى غير الثيمات المستقرة. لقد أثّرت في روعي بعمق تلك المقاطعة وسألتنني، وعبرها تساءلت عن المسكوت عنه، عن الملمور الذي يراد طمسه نهائياً في الحساسية الإنسانية لدى العرب. انتهت الأمسية باردة، لكن القصيدة بقيت ساخنة.

* شاعر عراقي يقيم في جنيف .

- (1) من أجل دقة أكبر في تأويل هذه الأسئلة أحيل على مداخلتني (الشاعر العربي دونجواناً) التي نشرت في مجلة (أبواب) العدد 11 العام 1997.
- (2) في جريدة (الفكر الجديد) البغدادية، وهي امتداد أسبوعي لليومية (طريق الشعب).
- (3) انظر: الكتابة الشهوانية، إيروتিকা، كتابات نسائية، ترجمة شوقي فهيم. (الكتابة الأخرى) العدد 9 سنة 1994.
- (4) منشور في مجموعتي (استغاثات) 1984.
- (5) عباس بيضون: حول مجموعة شاعر لعبيبي (استغاثات): هل بقي الشاعر هناك؟ جريدة السفير المؤرخة في 19 تموز 1984، كما أنه يشير في المقالة إلى قصيدتي (حالة حب) المنشورة في المجموعة نفسها.
- (6) الرسائل: رسالة المبادئ العقلية، ج3 ص 211، والأخوان يذهبون إلى القول إنّ (الشكل الأكري أفضل الأشكال ... لأنّ شكل العالم مستدير.. والأفلاك والكواكب كذلك) ج3 ص 210.
- (7) أنظر على سبيل المثال: Paris, Michel Albin. Ed 1989.
- (8) حول العري اليوناني أنظر، مثلاً، Poche, Kenneth Le Nu, (traduit de l'anglais), deux volumes, 1969 liver de ed Hachette, Paris,
- (9) أنظر Edward Lucie - Smith Sexuality in Western Art, Ed, Thames and Hudson, London 1997
- (10) أعددته للمسرح وأخرجه الفنان اسماعيل خليل في عدن العام 1983.
- (11) دار الإذاعة اليمنية تحتفظ بتسجيل كامل لتلك الأمسية، كان بحوزتي في دمشق.

مطر الغسانيين

زيد أبو العلا*

لم أعر على مقهى الروضة في أوراق ذاكرتي حيث التقى الياس خوري رفاقه على يسار بحر بيروت، جلست على يمين شاطئه الجنوبي، مررت بالمقاهي التي لم أرها خلال أربعة عشر عاماً سوى مرة يتيمة. دعاني صديق إلى هدنة صغيرة على طاولة مقهى يتبادل أدباء بيروت داخلها رشق وجوه بعضهم البعض بفصيح الهجاء. هناك، أشار إلى رجل ظننته مربوع القامة: شاعر الغموض المنثور!! وددت لو رميت طلاسمة بعاج الفنانين، غلفت الجرة بخجل البداوة رفقا بشيطان شعره. بعد إقلاع سفن اليونان المثقلة بحطام بيروت، قرأت كتابه عن الثابت والمتحول في الشعر الجاهلي، سررت لانتصار خجل البداوة على قيد الالتزام لأدب الأيدولوجيا في تلك اللحظة.

في مدينة غزة، - حيث يقارع البرتقال حداثة الجرافات- تتحول جلسة المقهى إلى ترف تقترفه شجاعة الأدباء الشبان مساء كل ثلاثاء. أطلقت على نفسها جماعة الإبداع الثقافي، انتحل بعضهم لقب أتباع عروة بن الورد. حين جرت المياه في نهر الانتفاضة، احتبس بعضهم على ضفته في منطقة رفح، آخرون رقدوا ماءه في خان يونس، الباقون حاولوا الحرص على نقاء الماء ببراءة اللغة حيناً والكتابة على سطح الماء حيناً آخر.

هذه الأيام، أُغلق المقهى، أصبحت عبارة (An open air prison) تنطبق تماماً على قطاع غزة. في الأسابيع الأخيرة، تم تقطيعه إلى ثلاثة سجون أضيق مساحة، أكبرها يمتد من معبر بيت حانون بين احتلاليّ 48 و 67 إلى مفترق الشهداء الذي نهض فيه دم الشهداء، - عند زوال الاحتلال، سيقام فيه نصب الشهيد محمد الدرة، يصبح اسمه مفترق محمد الدرة، بعد سنوات قليلة، يختصر الأحفاد الاسم إلى «مفترق الدرة».

يمتد الجزء الثاني للسجن المفتوح من تلك النقطة إلى معبر التفاح جنوب خان يونس، يليه الجزء الثالث

حتى معبر رفح على الحدود المصرية. في الضفة الغربية، تم تقسيم السجن إلى مهاجع تغلق أبوابها عند مدخل كل مدينة أو قرية على حدة. قبل أربع سنوات، طبعت شاعرة من غزة مجموعتها الشعرية الأولى بعنوان «كل على حدة».

من مهاجع هذه السجون، يخرج الفلسطينيون إلى التنفس نهاراً، في مدينة غزة، يذهب سائقو الأغنياء إلى حسبة السمك، متوسطو الدخل إلى سوق (فراس) الباقون إلى أسواق مخيم الشاطئ، الشيخ رضوان أو مخيم جباليا. وقت صلاة الظهر تكتظ المساجد، بعد الصلاة تذوب الفوارق بين الحشود المتسابقة في تشييع الجنازات، تقديم واجبات العزاء، التظاهر دفاعاً عن حقوق اللاجئ، الاعتصام تضامناً مع الأسرى والمشاركة في مظاهرات تبلغ ذروتها لحظة بدء المعارك بين حجارة الأطفال وصواريخ طائرات الأباتشي الأمريكية. حين يحصل أول جريح على وسام ذلك النهار، يتسابق الفتيان لنقله إلى سيارة الإسعاف، يتزاحمون، يرافقه أول من يصعد السيارة، يطمئن على سلامته، يسرع لإبلاغ ذويہ بنفاصيل الاشتباك اليومي، ترتفع زغاريد النسوة أحياناً وصراخهن غالباً. في كل الحالات، يجتمعن حول والدته، يرافقنها إلى المستشفى بمن فيهن التي تشاجرت معها قبل لحظات لسطو ابنها على حجارة جمعتها ابنتها.

يستمر الاشتباك كما يُشاهد المسموحُ بعرضه على شاشات الفضائيات، يفترقون جماعات يتناسب عدد أفرادها عكسياً مع كثافة الرصاص، تقتصر غالباً على بضعة أفراد. اليوم أصرت والدة العروس بالاتفاق مع أم العريس على الاحتفال بزفاف ابنيهما «إنشالله بحلّوا دزينة أولاد قبل ما يموت واحد منهم» أكملت النسوة زينة العروس، تحرك الموكب من بيت ذويها في دير البلح باتجاه الطريق الساحلي، المدخل الوحيد الذي بقي يفتح نهاراً بين ساحتي السجن. عند مفترق مدينة الزهراء، توقف الموكب خلف طابور من السيارات المحتجزة مقابل مستوطنة نتساريم، كانت دبابة الجيش الإسرائيلي تغلق الممر، تمنع الفرّج من العبور. غامر بعض الركاب بالترجل من السيارة، شقوا طريقاً جديدة للآلام على رمال الشاطئ. حاول والد العروس إقناع زوجته بتأجيل الزواج، بكت العروس تضامناً مع رجاء والدها، أمرتها أمها بالكف عن البكاء حرصاً على زينتها، تجاهلت الخطر الكامن في احتمال مراهنة الجنود على إصابة عين العروس بطلقة واحدة، أقسمت على متابعة الطريق نكاية بهم.

أنزلتها من السيارة، أمسكت يدها بقوة، قادتها نحو الشاطئ، تبعها الأب، استسلم الآخرون للمجازفة، رقد المارة موكب العرس، بدأوا رمي الحاجز بالغناء، علت الأهازيج، بلغت مداها قبالة الدبابة تماماً، زغردت النسوة بأعلى أصواتهن، انفجر رصاص الدبابة يطارد الزغاريد. أجفلت العروس، علق حذاء الفرّج في الرمال، وقعت المسكينة على وجهها، صبغت حناء البحر بياض ثوبها، رسمت دموعها خطين واضحين على زينتها، قرر والدها منع الرصاص من المرور على قلبها، حملها وتابع الموكب خطاه مهرولاً باتجاه قاعة الأفراح. وصل الموكب قاعة الاحتفال قبل تصاعد قلق العريس إلى ذروته.

أخذت القاعة اسمها من الفندق الذي كان مقراً لمراسلي الصحف خلال حصار بيروت، هنا، تختفي العيون الزرقاء لمراسلي الصحف، يخافون أن تقتلهم رصاصات الجنود التي جرحت عمداً مراسل الـ(CNN)، يخشون دفع حكوماتهم إلى التنديد بإسرائيلهم دفاعاً عن ضمير صحافتهم المهني!!

دخلت مع صديق اجترزت معه ثلاثة عقود من البحث عن الفرحة الكامن في حلم الوطن، جمعنا طاولة جلس عليها أمثالنا، حين حاول أحدنا الكلام صادر الصخبُ عبث عبارته. عاد الطنين إلى أذني التي دربها قصف لبنان على التمييز بين صغير الرصاص وضجيج مختلف القذائف. داخل القاعة المغلقة على شاطئ غزة، انطلق قصف الموسيقى من صناديق سوداء يناهز حجمها حجم صناديق قذائف مدفعية الهاون من عيار مائة وعشرين، عجزت عن اكتشاف الفارق بين ارتعاش وتر العود وارتجاج بدانة الطلبة، الفتيان الذين عادوا من رجم دبابات العدو لتوهم، يستسلمون لهذا الصخب بكامل جرأتهم. ثقتب شظية أذن أحدهم مطلع شهر أكتوبر الفائت، قطع وردة قرنفل وزرعها في الثقب، ابن عم العروس، يعلق يده الملقوفة بالجبس إلى رقبتة بوشاح أبيض، أبدله ليتمكن من المشاركة في الفرحة بثياب نظيفة، هو الآخر غرس نصارة القرنفل الغزي بين الوشاح وجدار الجبس، - تباع وردة القرنفل الواحدة المنتجة في غزة بدولار في سوق بروكسل، هذه الأيام، تستمتع مواشي مزارعي غزة بمذاقها العطر- بعد عدة جولات من أنواع الصخب الراقص لموسيقى الآلات، حملت أم العروس طبقاً زينت أرضيته قطعاً أنيقة من ثوب الزفاف المطعمة بالزهور، نسقت قطع الذهب الذي سيقدمه العريس أمام الحاضرين، حين اقتربت، رأيت المعدن الذي استخرجه الطبيب من ساق العروس خلال انتفاضة الأقصى الأولى، رجوتها التعرف على نوعه، فراقصت سلسلة تتوسطها رقاقة ذهب تمثل خارطة فلسطين، أسفلها، تدلت رصاصة (أم 16) صفراء باهتة.

ألبس العريس المصاغ، رقصت العروس دافعة الفرحة إلى ذروته، زغردت امرأة - أمها على الأرجح - رقص العريس قبالتها، ركع متقبلاً غنجها، كره ثقل الرصاصة على جيد كجيد غزالة امرئ القيس، قطعها محاذراً انفراط العقد، رماها على أرض الحلبة، داسها بقدمه، رقص متفوقاً على خيال المخرج الذي لم يمكن زوربا من اتقان دبكة الشعراوية، أكمل الفتيان سحق الرصاصة، التقطها أحدهم، فتح الناظفة المظلة على ليل بحر شوهته أضواء زورق الحصار، قذف الرصاصة في وجهه، دخل الشهداء غناء المحتفلين بكامل وقارهم، زغردت كل امرأة تشارك في الفرحة واستسلمت للرقص على صدى الأهازيج التي طمست وقاحة الزورق.

تغلبت الأهازيج على موسيقى الآلات اليابانية، مزج والد العروس دعوة الحضور إلى مائدة الطعام بزغردة زوجته. في الطريق إلى المائدة، تسلل وجه قائد الزورق، عكست حيرته العجز عن إدراك ما يفعله هؤلاء المجانين!! تجاهلت قصوره عن فهم سبب موتنا، تابعت طريقي وملأت طبقتي بالتبولة والكبة التي ورننتها جدتي عن مريم المجدلية.

في التاسعة تماماً، توقف الفرحة في اللحظة التي يُفترض أن يبدأ بها في الحالات العادية، رجع الفلسطينيون، كل إلى مهجع السجن الخاص به في المخيمات والقرى والأحياء، توزعوا على زنازينهم المنفردة محتفظين بحقهم في إشعال المصابيح إلى الساعة التي يشاؤون. بدأت البحث عن نشرة الأخبار، نسيت خطر استخدام التيار الكهربائي على أمن الدولة العبرية، انتبعت لحظة شرعت شركة الكهرباء الأمنية بقطع التيار وإعادةه بتسارع يكفي لإعطاب أكثر الأجهزة قدرة على الاحتمال.

أشعلت مصباح الغاز، تركت ابنتي تسترق نشرة الأخبار من جدتها، تتابع مناكفتها لخسارتها فرحة

حفل الزفاف. دخلت غرفة تمكّني من متابعة هوايتي، تابعت تسلق صفحات «الكرمل» التي اقتنصتها من صديق يفضل احجيات الكتابات السياسية فاصطادني أنين الناي النازف من شرفة الانتفاضة. لم أعد إلى بيروت، عادت المدينة من الحروف إلى الشارع المحيط بزنانتي حيث تستند لوحة -شارع بيروت- عند مدخل العمارة. هذه الليلة، عبرت الطريق المشرف على زرقة البحر، سمعت أبا يوسف يصافح ساحل بحر الرملة شمال صيدا عام 1970، «أخ آخ، والله هـ البحر بحرنا» سرنا على تبر ذلك الشاطئ، تمتعنا بلازورد البحيرة التي كانت يوماً عربية، كانت أول مرة يسير فيها الفدائيون بكامل عشقهم، متحررين من أسرارهم، يرقبون ارتعاشات شفاه تلثم زرقة البحر الهارب من غربة حيفا، تخنزل فرحة أبي يوسف بذلك اللقاء، تجسر المسافة بين ضميري الغائب والمتكلم.

(حين غرق البحر في الليل) على صفحات الشرفة، توقف قلبي عن الصهيل، تحول ما يظهر على الشاشة من نزيف الدم إلى عزاء حيال نزيف الروح الذي فاض بسقوط القلب هناك / هنا، التقطت القلب الذي قفز من الجليل إلى غزة رغم حظر الهواء المفروض علينا / عليكم، قلت «سلامة قلب لبنان».

هناك التي سقط فيها القلب، هنا في نهر الانتفاضة، تحلم بمطر الغسانيين، تشهد تبخر المياه في الصحارى، تنكفى على أحلامها، يغلبها النعاس. يمس رذاذ الشرفة شغاف القلب، تسترد الروح، تحلم برواية جديدة تعيد العناق بين إشارتي المكان، تخرج يونس من مغارة باب الشمس.

* روائي فلسطيني يقيم في غزة .

لمَ ترجموك؟! هل الترجمة للعبرية .. تطبيع؟

سهيل كيوان*

أثيرت في الآونة الأخيرة قضية ترجمة بعض الأعمال الأدبية العربية إلى القارئ العبري، ويتخذ النقاش أهمية كون العرب و«أبناء عمومته» اليهود يعيشون صراعاً دموياً منذ عقود ولما ينته بعد، فما الذي تهدفه دار نشر عبرية من هذه الترجمات! وأية نصوص تجد دور النشر ضرورة لترجمتها! كي نكون موضوعيين يجب أن نعترف، بداية أن كل دار نشر تسعى أولاً، وقبل كل شيء للربح، فإذا تأكد أصحابها من فشل مشروع الترجمة اقتصادياً فسوف يترددون بالمضي فيه حتى وإن كان النص ذا أهمية أدبية أو سياسية بالغة، وكي تضمن دار النشر هذا الربح عليها أن تضمن بأن المادة التي ستترجم تهم القارئ العبري، وكي يهتم القارئ العبري بالنص فعلى هذا النص أن يجامله وأن يربت على كتفه، مثلاً أن يكون محايداً إذا ما تطرق للصراع العربي الإسرائيلي، بل وبإمكانه مثلاً، أن يتحدث عن معاناة الفلسطينيين بشكل مطلق دون ذكر المسبب الإسرائيلي بشكل صريح، أو تحميل الفلسطيني قسطاً مساوياً من المسؤولية التي يتحملها الإسرائيلي لما حدث ويحدث .

معادلة كهذه ترضي الإسرائيلي وسيتقبلها لأنها في الواقع لصالحه، هكذا مثلاً، نفهم سبب ترجمة رواية غسان كنفاني عائد إلى حيفا إلى العبرية دون أعماله الأخرى. في عائد إلى حيفا نقد جريء ورهيب للفلسطيني، فيها يسأل الشاب اليهودي (دوف) الذي كان طفلاً عربياً اسمه (خلدون) والديه الفلسطينيين العائدين للبحث عنه: «كيف يترك والدان ابنهما في السرير ويهربان تحت أي ظروف كانت»، هذا الطفل العربي (خلدون) الذي تبنته الأسرة اليهودية ومنحته اسماً يهودياً هو (دوف) وهذا الحوار هو السبب الأساسي الذي حدا بدار نشر عبرية أن تترجم رواية غسان كنفاني الكاتب الذي اغتاله الإسرائيليون أنفسهم (قتلوه وترجموه)!

لقد ظهر الفلسطيني فيها وقد ترك ابنه ابن البضعة أشهر في السرير وهرب إلى لبنان لتقوم العائلة

اليهودية بتبنيهِ ورعايته، ورغم أنّ غسان كنفاني قصد بهذا المقطع من روايته التعبير عن شعور عميق بالذنب تجاه من بقوا في وطنهم كالأيتام على موائد اللثام، إلا أنّ هذا الاعتراف من قبله كان كافياً لدار النشر العبرية أن تقدمه للقارئ اليهودي الذي سوف يتساءل بدوره بعد قراءة الرواية نفس تساؤل (خلدون - دوف): «كيف يترك والدان ابنتهما في السرير ويهربان إلى لبنان مهما كانت الظروف»؟! سنلاحظ هنا التفوق الأخلاقي لليهودي على العربي، وإن كان هذا ليس ما قصده كنفاني، ولكنه سيكون بالنسبة للقارئ اليهودي أهم سؤال في الرواية! أو كما يقولون (استلم البضاعة)، طبعاً هنا تم تزييف انتقائي مقصود لفكر غسان والدليل اغتياله! وهذا يفسر مثلاً، لماذا لم تترجم قصص كنفاني القصيرة وهي برأيي أكبر قيمة أدبية من رواياته؟ وهي مجاله الأدبي الأساسي، هذا لا يعني عدم وجود ناشرين إسرائيليين ذوي مواقف أيولوجية نظيفة ويترجمون من منطلق «اعرف جارك» ويكتفون من الغنيمة بالإياب ولكن هذه الأصوات نادرة خصوصاً في هذه الأيام ونأمل أن تستيقظ.

أما روايات نجيب محفوظ فالبطبع تهم القارئ العبري، فهو العربي الأول الحاصل على نوبل وبناء عليه فإنّ القارئ العبري الذي اعتاد قراءة سلسلة نوبل لا بدّ وأن يهتم بـ محفوظ، أضف لذلك موقف محفوظ المؤيد لكامب ديفيد في حينه، وهذه تسجّل لصالحه لدى القارئ الإسرائيلي، وهذا يصب في مصلحة دار النشر التي ستترجم له، فالربح هنا يلتقي مع المصلحة السياسية، ومن المهم أن نعرف أنّ سوق الكتاب في إسرائيل ممتازة إذا ما قيست بالعالم العربي، ودور النشر الإسرائيلية تخرج كتبها بنوعية عالية الأمر الذي يعني أنّ كتاباً متوسط الحجم يباع على الأقل بقيمة عشرين دولاراً، طبعاً لا يحق لنا أن نقول: ترجموا هذه الرواية ولا تترجموا تلك فهذا شأنهم، ولكن علينا أن نعرف أنّ الترجمة أساساً لا تتم ببراعة، بل بانتقائية ومهارة وذكاء، مثل ذلك الذكاء الذي منح المرحوم إميل حبيبي جائزة إسرائيل ومن ثمّ محاولة تحويل ابتسامة المتشائل إلى ابتسامة مشتركة (فلسطينية-إسرائيلية).

نلاحظ هذا في أحد المقاطع الأخيرة من رواية المتشائل تحت عنوان: (للحقيقة والتاريخ) عندما يصل سعيد إلى مستشفى الأمراض العقلية في «عكا» وفيه غرفة الإعدام التي شقّق فيها الإنكليز عدداً من محاربي «الإتسل» أي المنظمة العسكرية القومية، وهذه الغرفة حوّلت منذ قيام الدولة إلى متحف مصون لصون ذكراهم، ومستشفى الأمراض العقلية القائم في البناء نفسه يسيء إلى كرامة هذا المزار، ويدعي المحترم الذي تلقى هذه الرسائل العجيبة بأنه أبدى دهشته أمام المسؤولين لخلو غرفة الإعدام/ المتحف من أي ذكر للعرب الذين شقّقهم الإنكليز فيها، فأجابوه: «هذا واجب أهلهم» (ص372 إميل حبيبي الأعمال الأدبية الكاملة).

نلاحظ هنا التريب على كتف القارئ العبري، فقد تمت مساواة مقاتلي «الإتسل» بالمقاتلين العرب أمام الإنكليز، «فالمتشائل» يطلب مساواة المعدومين العرب برجالات «الإتسل»، علماً أنّ علاقة الإنكليز المتواطئة والمؤيدة لليهود ضد العرب معروفة، فقط؛ مثل هذه المقطوعات الملتبسة تشجع ترجمة أعمال عربية إلى العبرية، وذلك لإمكانية تأويلها كما يرغب القارئ العبري، وهذا سرّ شغف اليهود بالمتشائل. طبعاً لا يقلل من القيمة الأدبية الكبيرة للمتشائل أو غيرها ولكن إذا عرف السبب بطل العجب، فإذا كان الهدف من الترجمات إنسانياً ويهدف لتقريب وجهات النظر ورسم معالم إنسانية مشتركة من خلال

معرفة معاناة الآخر بوضوح والتعرف على إنسانيته التي شوّهها الاحتلال فأقترح ترجمة «رمل الأفعى» للمتوكل طه، ففيه قد يرى الإسرائيليون ما يمكن لأنتهم القمعية أن تفعل بشعب أعزل كل ذنبه أنه طالب بحريته، وسيفعل المترجمون خيراً لو نقلوا المعاناة الحقيقية الإنسانية لآلاف من السجناء الفلسطينيين نقلها الشاعر عبر تجربته الذاتية في عدد من السجون الإسرائيلية وخصوصاً سجن نفحة الصحراوي

من المفيد لليهود، أيضاً، أن يعرفوا ما يفعله أبناؤهم ببشر من لحم ودم، «رمل الأفعى» ليست رواية ولكنها نصّ حقيقي من لحم ودم وعرق وأرق بدون لفّ ولا دوران، تحكي ما يمكن للإنسان أن يفعله بأخيه الإنسان وما يمكن للإنسان أن يحتمل لأجل قضية يؤمن بها، إنها قصة رجال حقيقيين وقعوا ضحايا آلة قمع فاشية، عندما قرأت هذا الكتاب شعرت برغبة أن أصرخ: ترجموا هذا الكتاب إلى لغات العالم وأولها العبرية.. عليهم رؤية أنفسهم في المرأة، يجب أن لا نترك لهم مجالاً للقول: «لم نعرف» ولماذا لم تقولوا، بعد أن أنهيت قراءة «رمل الأفعى» هاتفت الأخ الشاعر المتوكل طه وقلت له: «اشعر بسعادة حقيقية أنك سجت، مبروك مبروك»، فجلجت ضحكته وكأنها تخرج من قاعة رخامية وقال بحميمية: لماذا يا عمي سهيل؟ فقلت لهذا الشاعر الأصيل: من حسن الحظّ أنهم سجنوك لتكتب عن السجن الرهيب، الحمد لله أنك سجت وإلا لما خرج هذا العمل الحقيقي الجميل رغم بشاعة السجن، إنها وثيقة مصهورة ومصبوبة في قالب أدبي رائع.. شكراً متوكل .

* روائي وكاتب فلسطيني يقيم في الناصرة .