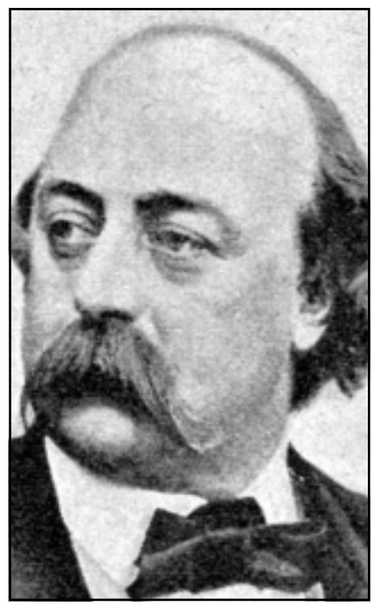
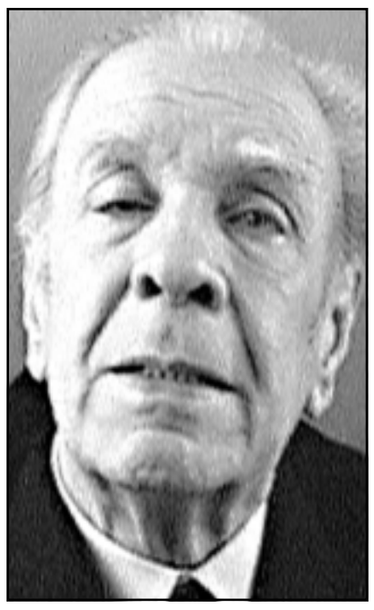
ألـ(لاشيء) وهو موضع استهلال جمالي:

يعيد الأرواح التي تشي بغواياتها الى ملكوت خفتها

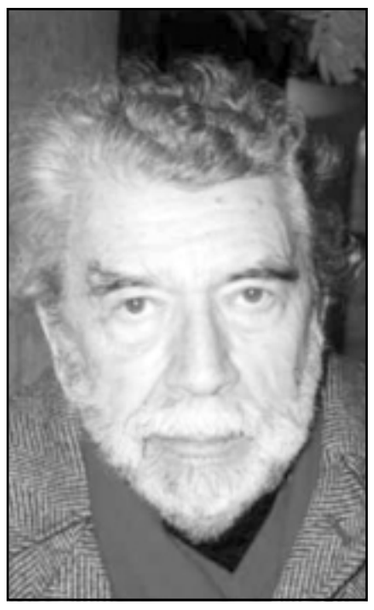
فاروق يوسف*



غوستاف فلوبير



بورخيس



الان روب غرييه (القدس العربي)

[1]

■ كان الروائي الفرنسي غوستاف فلوبير يحلم بتأليف كتاب يكون اللاشيء موضوعه. ربما وقف هذا الحلم وراء الغياب الفجائعي الذي انتهت اليه مدام بوفاري في روايته الشهيرة. ولقد سكنني هذا الحلم منذ أول قراءة لتلك الرواية التي قرأتها عشرات المرات وتركت نسخة واحدة منها على الأقل في كل مدينة فارقتها. حلم أن أخط كتابا عن الـ(لاشيء) من غير أن أدخل في تفاصيل ذلك المشروع الذي كنت أعتبره مشروع العمر. منذ حوالي أربع سنوات شعرت أن الفرصة قد أصبحت سانحة أمامي للاشتباك بقوة كنت أجهلها كل الجهل، تلك هي القوى التي تشكل عناصر الفكرة التي أرغب في اختراقها. فكرة اللاشيء. ولكن ما إن بدأت الكتابة حتى واجهني سؤال يقول: هل اللاشيء هو نقيض الشيء؟ بالمعنى الفيزيائي هناك الشيء، اما اللاشيء فهو صفة لا تطلق بسبب غياب الشيء بل هي ترتجي الابلاغ عن موقفنا الروحي ازاء الشيء. هناك من الاشياء ما تصل بنا الى لا شيئيتها من خلال ذوبانها ورقتها وشفافيتها وخفتها وتنصلها من صلابتها المادية واحتفائها بهذيانها الداخلي واخلاصها لانسجامها. وبسبب كل هذا فان ما يصلنا منها يتخطى ابعادها الخارجية أو ما نراه منها. انها تتقدم منا بشعاعها، ذلك الشعاع الذي يهبنا تأثيرا مختلفا. وهكذا يكون اللاشيء هو الشيء ذاته، لكن مرئيا عبر مرايانا الروحية. لقد استغرقت طويلا في الكتابة. غير أنني كنت أكتشف في كل مرة أتأمل فيها ما كتبت أن كل ما قلته لم يقترب بعد من جوهر القضية الذي أسعى الى الوصول اليه. غير أن هذا الاكتشاف كان يلهمني المزيد من الاصرار على المضي قدما في مشروعي، ذلك لانني كنت أجد لذة ما بعدها لذة في نزع القشور التي تحول بيني وبين الوصول الى الثمرة. ولكن هل تقيم تلك الثمرة مباشرة في الشيء أم أنها بفعل الكتابة الذي هو فعل حرية قد استطاعت ان تفلت منه لتدور في فلك ذاتها؟ إن اللاشيء كما أرى ليس ذريعة للافلات من حدود السلطة التي يمارسها الشيء على الحواس بقدر ما هو تجسيد لصيرورة الشيء عبر الحدس. في قصص الارجنتيني بورخيس هناك أشياء تكون هي محور السحر: حجرا أم مرآة أم كتابا وسواها غير أن الراوي الذي هو غالبا ما يكون بورخيس نفسه سرعان ما يغادرها، مكتفيا بما يشع منها وما يرافقها من ظلال. إنه يبقي على ثروته الحقيقية، التي هي بمثابة الوعد الذي يحل في روحه إلهاميا.

في قصته الشهيرة (كتاب الرمل) تختفي السطور إذ يتساقط الرمل الذي كتبت به ولا يبقى من الكتاب ما يمكن أن يقرأ، غير أن الكتاب يظل محتفظا بقوته الملغزة. من جهة يصير لاشيئا ومن جهة أخرى فانه يبقى راسخا كما لو أنه اشتبك بالهواء من غير أن يتلاشى. الرمل هو الذي يتساقط أما الاسطورة فتبقى. كان الرسام الاسباني بابلو بيكاسو يقول كلاما مشابها. الاسطورة هي التي تبقى اما الرسوم فلا. اسطورة بيكاسو تطعم رسومه قدرا هائلا من الثقة.

[2]

الرواية الفرنسية الجديدة كانت ترى الى العالم من جهة كونه أكواما من الاشياء. سعى ألان روب غرييه وميشيل بوتور وناتالي ساروت وكلود سيمون وسواهم من رواد ذلك التحول الى ارتجال سرد مضاد. سرد لا يقوم على الاحتفاء بالحيوات البشرية الا من خلال اختراقها للاشياء. قد يعتقد البعض أن هؤلاء الروائيين قد أغرقوا كتبهم بالوصف، وهذا حكم غير صحيح. ذلك لان العالم الذي أحكمت الرواية الجديدة صنعه هو انعكاس لحقيقة جوانية تجد في الشيء تجسيدا لها، الامر الذي جعله أشبه بالعالم الذي يرتجي الشعراء الوصول اليه. لقد صقل عشاق بلزاك الذين هم في الوقت نفسه أعداء رواياته الحقيقة بشفرات أرواحهم الهائمة. لقد وهبوا الاشياء جزءا عظيما من حساسيتهم في الوقت الذي أطلقوا فيه حساسيتها الكامنة. كنا نقرأ (انفعالات) ناتالي ساروت بترجمة (جلال العشري)، ذلك الكتاب الذي صنعت طرطشات بيكاسو الحبرية غلافا له، بأنفاس لاهثة كما لو أننا نتابع وقائع خيالية يقترحها علينا شاعر عظيم. من مكان خفي في تلك الاقاصيص الصغيرة كانت ينابيع من الاسرار تنبثق ذاهبة مباشرة الى الروح. صحيح أن الحواس كلها كانت تشترك في الكشف عن تلك الاسرار غير أن قبضة الحدس هي التي كانت تجمعها معا لتضعها في الممر الهوائي الذي يتسلل بها الى الاعماق. لهذا السبب أعتقد أن في تسمية من نوع (الرواية الشيئية) وهي التسمية التي أطلقها البعض على هذا الاتجاه في الكتابة قدرا من السطحية، ذلك لأن الاشياء وإن بدت مقصودة لذاتها على مستوى التصوير الخارجي فانها لم تكن سوى ذريعة للاحتفاء بما تتستر عليه من ألغاز خفية. إن ما أغرى روائيي فرنسا في الاشياء يكمن بشكل أساس في لاشيئتها.

[3]

من يجل في البراري والغابات يدرك ان الاشياء مسكونة بما يفارق مظهرها ومثله في ذلك مثل القارئ الذي يتجول بين صفحات الكتب والذي لا يرى من الكلمات أجسادها بقدر ما يتنفس الهواء الذي ينبعث منها. في الحالين هنالك أشباح تهب الاشياء والكلمات سحرا يجعلها قادرة على أن تبوح بما تتستر عليه من أفكار. هذه الأفكار هي مزيج مما توحي به الاشياء وما ينبعث من الكلمات ومما هو قائم في الفراغ الذي يفصل بينها وبيننا. ذلك الفراغ المسكون بالارواح الضالة التي تحوم في المكان وخارجه. في كتاب (جماليات المكان) للفيلسوف الفرنسي (باشلار) والذي ترجمه الروائي الاردني غالب هلسا اواخر السبعينيات كشف رائع عن الاشارات التي تطلقها الاشياء أو تلك التي تختزنها في اعماقها.

وما تلك الاشارات إلا تجسيد لمحاولة الاشياء والكلمات الانعتاق من عبودية المعجم حيث المعنى المحدد سلفا. إنها أشبه بالاحجار الساخنة التي يطلقها البركان من أعماقه. خفة تلك الأحجار تذكرني بخفة الكائن التي لا تحتمل لدى الروائي التشيكي (ميلان كونديرا). خفة يستلهمها الكائن من حيواته المزدوجة، التي عاشها وتلك التي لم يعشها.

في كل الاحوال هناك دائما درجة من الشعور لا تحتمل، في الالم مثلما في الجمال، في الحب مثلما في البغض، في المنفى كما في الاقامة، في البعد كما في القرب، في التماهي كما في النفور. أذكر ذات مرة كنت في (سداب) إحدى مناطق مدينة مسقط العمانية الساحلية مع صديقي الرسامين حسين عبيد وموسى عمر وعصف بي جمال من النوع الذي لا تحتمل خفته. لقد رأيت في البحر صخورا عملاقة تكاد تحلق بجناحين غير مرئيين. كما لو أنها هبطت على سطح الماء في اللحظة التي التفت اليها فيها فخيل لي أنها توشك أن تطير. كانت تلك الصخور رسلا لخفتها. تلك الخفة التي تفتت كثافة الشيء لتنقله الى حالة يكون فيها أقرب الى التلاشي والتسامي والفناء منها الى الرسوخ والكثافة والصرامة. وكما ارى فان تلك الخفة هي مصدر كل إحساس بالقيمة الجمالية الاستثنائية التي يعد بها اللاشيء.

[4]

للاشياء أرواح. هذا ما يعتقد به أتباع بعض الديانات البدائية. للشجرة روح وللحجر روح وللجمرة روح والى آخر ما يحتويه عالمهم (الذي يبدو لنا محدودا، غير أنه ليس كذلك) من أشياء. وهناك أديان شرقية تؤمن بمبدأ التناسخ، أي أن روح الميت تحل في جسد حي آخر. وفي القرآن الكريم نقرأ: «وما من دابة في الارض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم». وفي هذا الصدد يقول أنسي الحاج في الجزء الثاني من كتابه (خواتم): «بعد موت الجسد تخرج منه الروح لتحوم حوله على أمل أن يعود قفصه ويأسرها فترتاح».

نحن إذن نتحرك في عالم يغص بالأرواح. عالم لا يمكن تعريفه أو التعرف عليه، وفق قياسات معرفية جاهزة. ذلك لان هذا العالم لم ينشأ وفق تلك المقاييس ولا يحتكم اليها في صيرورته. هناك دائما ما لا نراه من الشيء. جهة الشعر كما يمكن أن أسميها أو الضرورة الداخلية كما كان يحلو للرسام الروسي (فاسيلي كاندنسكي) أن يدعوها. وهي مبعث الموسيقى في لوحاته، المكان الذي يصدر عنه الانسجام الكوني الذي تحدث عنه الشاعر والناقد الامريكي (ارشيبالد مكليش) في كتابه الرائع (الشعر والتجربة). إن ما لانراه من الشيء لن يكون بالضرورة عدمه ولن يكون في المقابل معناه. ظله الذي يمشي به ويتستر على بعض أسراره؟ ربما. غير أنه من المؤكد أن نداء الأشياء الذي يصلنا لا يصدر عن تلك الاشياء بشكل مباشر بل عن مكان آخر. مكان تتخلى فيه الاشياء عن ماديتها لتلتحق بارواحها وهي الحالة التي يمكنني أن أسميها بـ(اللاشيئية). وهو المكان الذي كان يغري روائيا كبيرا مثل (فلوبير) بالذهاب اليه والاختفاء بين أحراشه كما لو أنه يجلس في حديقة سرية في انتظار مدام بوفاري. ولقد أنشأ الروائيون دائما عوالم شاسعة مستلهمين لحظة الغواية تلك.

* شاعر وناقد من العراق يقيم في السويد

«النقد الأدبي الحديث: بداياته وتطوره» لحلمي القاعود:

نشأة النقد العربي الحديث وصراع الأصالة والمعاصرة

القاهرة ـ «القدس العربي» ـ من محمود قرني:

أصدر الدكتور «حلمي محمد القاعود» كتابا جديدا عن دار النشر الدولي بالرياض، تحت عنوان «النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته». وقد استغرق الكتاب عشرة فصول تناولت ـ على التقريب ـ كافة مناحي النقد قديمه وحديثه.

في الفصل الأول من الكتاب يتناول المؤلف «نشأة النقد الأدبي الحديث ويطل ـ في البدء ـ إطلالة سريعة على أبرز معالم النقد العربي القديم ويشير في البدء إلى نشأة هذا النقد في ظلال علوم البلاغة لا سيما علم البيان الذي كان مقصورا على الأدب والشعر، ويلقي النظر سريعا على أعلام النقد العربي القديم مثل قدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، ثم يتناول الشعر الجاهلي ورواته وكذلك النقد في صدر الاسلام، ويشير الى ملاحظة فريدة تتحصل في ظهور العنصر الأخلاقي في الشعر كأحد تجليات الموقف الديني، لكنه لم يذكر أن هذا الموقف الأخلاقي المثالي أفسد الكثير من شعر صدر الإسلام، ثم ينتقل القاعود الى العصر العباسي الذي يسميه عصر الانطلاق والازدهار في النقد الأدبي وبقية وجوه المعرفة، ويتناول الصراع الذي دار في حقل النقد بين من يسميهم بالقدماء وبين من يسميهم بالمحدثين، ويشير إلى ظهور عديد من الكتب المهمة مثل طبقات الشعراء لابن المعتز، وطبقات لابن قتيبة والبديع لابن المعتز والموازنة بين الطائيين للآمدي، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، ويضيف القاعود أن هذا العصر تم تتويجه بمجيء الإمام عبدالقاهر الجرجاني في القرن الخامس، ثم ينتقل الى نهضة النقد العربي في العصر الحديث ويتناوله أولا في مجال الشعر ويراه تحقق على يد محمود سامي البارودي الذي يقول عنه انه «يمثل طفرة مفاجئة أدهشت الأدباء في هذا الزمان، حيث ارتقى البارودي بالشعر من الحضيض الذي وصل إليه في أواخر العصر العثماني إلى ذروة غير مسبوقة على مدى القرون الستة السابقة على العصر الحديث». ويرى القاعود أيضا ان النثر، في نفس الفترة، تطور تطورا ملحوظا لا سيما لدى مصطفى لطفي المنفلوطي، ومصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات وعبدالعزيز البشري، ويقول ان مصادر النقد في هذه الفترة انحصرت في مقدمات الدواوين، وكتابات النقاد والعلماء والمجلات الدورية، ويشير القاعود الى الشيخ حسين المرصفي الذي يراه قام وتلاميذه ببعث النقد القديم في صورة عصرية جديدة مهدت بعدئذ لظهور مدرسة الديوان ويذكر أسماء بعض الدوريات المؤثرة في تلك الفترة مثل روضة المدارس، مصباح الشرق للمويلحي، البيان لليازجي، البيان للبرقوقي، الفجر لأحمد خيري سعيد، الزهور لأنطون الجميل، أبوللو لأحمد زكي أبو شادي، ثم يعود تفصيلا الى تناول الشعراء والنقاد. ويتوقف المؤلف أمام أربعة كتب مهمة هي «الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية» لحسين المرصفي 1875 وتاريخ آداب اللغة العربية تأليف محمد دياب 1901، وتاريخ آداب اللغة العربية 1904، والمواهب الفتحية تأليف حمزة فتح الله ثم يتناول تفصيلا هذه الكتب وكذلك بعض المجلات التي أشار إليها في مقدمة الكتاب.

أما في الفصل الثاني فيتناول القاعود جماعة الديوان والرومانتيكية التي بدأ بتناول تاريخها ونشأتها الأوروبية، وكذلك عوامل ظهورها وسماتها وعلاقتها بالخيال والوحدة العضوية، ثم يعود إلى جماعة الديوان التي يقول انها استفادت من الرومانتيكية، ويشير القاعود الى ان تطبيق المذهب الرومانتيكي كان اكثر بروزا في اشعار عبدالرحمن شكري ومحمد عبدالقادر المازني بعكس اشعار العقاد، علماً بأن ثلاثتهم كونوا تلك المدرسة لهدم من سموهم الأصنام الأدبية لا سيما شوقي، ويقول القاعود:

«كانت قصائد ديوان «ضوء الفجر» لشكري مترعة بالتجاوب النفسي والعواطف الصادقة، والتأملات العميقة والانطباعات الصوفية وأناشيد الحب والجمال وهو ما أدخل شكري الى عالم الرومانتيكية بقوة، وأيضا فإن شعر المازني كان حافلا بالعاطفة زاخرا بالشكوى، لكن العقاد أضفى على بعض شعره منطقا عقلانيا، قلل من حرارة المشاعر والأحاسيس التي عرف بها في بواكير شعره، وإن كانت له قصائد تفيض بالمشاعر والأحاسيس كتبها بعيدا عن هيمنة الزمن الواعي عليه»، ثم يتعرض لمقاييس النقد عند الديوانيين فيما يتعلق بصحة المعنى والشعور والشكل وكذلك يناقش تأثراتهم بالنقد الغربي وبالذات «مازلت» لا سيما في مفهوم الشعر، ثم يتعرض لنقطة مهمة هي وظيفة الشعر عند جماعة الديوان ويقول «يجعل الديوانيون وظيفة الشعر مزدوجة فهي نفعية جمالية في آن، هي ذات بعد أخلاقي اجتماعي، وفي الوقت نفسه تقدم المتعة الجمالية المحضة» ويشير المؤلف الى ان اصحاب الديوان تأثروا في ذلك بالنقد الانكليزي حيث الشعر هو الكشف عن حقائق الوجود في أعمق صدورها وأتمها، ويتعرض القاعود كذلك لمعركة العقاد والمازني مع شوقي في كتابهما الديوان، الذي كال الاتهامات لشوقي بالركاكة والسرقة والولع بالغرض الشعري والابتذال ويذكر أن كثيرا من النقاد آزروا شوقي لا سيما محمد مندور في كتابه «الشعر المصري بعد شوقي» وقد بقي شاعرا شامخا وذهب شعر العقاد والمازني معا الى مثواهما وهو ما لم يقله الدكتور القاعود، وكان الأجدر به أن يعيد الاعتبار للشعرية المتقدمة والرائدة والعبقرية لشعر الأمير أحمد شوقي.

وفي الفصل الثالث الذي خصصه المؤلف للنقد والتجديد يتناول ميخائيل نعيمة وكتابه الغربال نموذجا ويبدأ من مدرسة المهجر والنقد الجديد ويرى أن مدرسة المهجر الأمريكي الشمالي والجنوبي من عمر التجديد في الأدب العربي الحديث بصفة عامة والنقد العربي الحديث بصفة خاصة ويشير أيضا الى تأثرها بالرومانتيكية.

يتناول القاعود جماعة العصبة الأندلسية التي نشأت في عام 1932 في البرازيل برئاسة ميشال معلوف، وكذلك الرابطة القلمية التي تأسست عام 1920 بالولايات المتحدة وكان يترأس هذه الرابطة جبران خليل جبران وكان بين أعضائها ميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، ورشيد أيوب، وعبدالمسيح حداد وندرة حداد وأمين الريحاني ومسعود سماحة ونعمة الحاج وغيرهم.

يتناول القاعود منهج نعيمة النقدي قائلا: «انه يتبنى المنهج التأثري الانطباعي دون سواه من المناهج النقدية، ولعل ذلك يرجع الى قوة شخصيته وإحساسه بذاته، وعدم استسلامه لما هو قائم، وفي هذا المنهج لا يكتفي نعيمة بالتفسير التحليل، بل يتحول الى مبدع آخر، بما يقوم به من رفع النقاب عن جوهر لم يهتد إليه صاحب العمل الأدبي المنقود نفسه، ويضيف القاعود: ان الطموح دفع نعيمة الى محاولة وضع أسس ثابتة وراسخة لقياس الأدب ونقده، مع أنه من الذين يتبنون المنهج النقدي التأثري الانطباعي الذي لا يخضع لمقاييس أو مناهج محددة، ولكنه يحاول أن يجد مقاييس عامة يختلف عليها الناس أو معظمهم، لأنها تشبع ما يحتاجونه روحيا وعاطفيا من الأدب والشعر على وجه الخصوص، كذلك يتناول القاعود رأي محمد مندور في مقاييس نعيمة النقدية، ثم يتناول موقف نعيمة الذي يهيل التراب على المتزمتين في اللغة وقواعدها وكذلك موقفه الساخر من التشدد فيما يتعلق بالعروض الشعري وانتقاده التشدد فيما يسمى بالزحافات والعلل وهي التحولات التي تطرأ على التفعيلة الأصلية كنوع من توسيع رقعة الحرية للشاعر.

وينقل القاعود عن نعيمة قوله: إن الأوزان والقوافي ليست من ضرورات الشعر مثلما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورات الصلاة.

أما في الفصل الرابع فيتناول المؤلف الوصفية التحليلية وقدم طه حسين نموذجا لها تحت عنوان «طه حسين البحث عن جماليات العربية الى المزاوجة بين التراث والمعاصرة»، ويقول المؤلف ان طه حسين اعتمد هذا المنهج في تحليله وتفسيره للعديد من النصوص والظواهر والشخصيات الأدبية، مع تطعيمه بذوقه النقدي الذي يقوم على خبرته القرائية، ويرصد القاعود تأثر طه حسين بالمستشرقين ومذهبهم في دراسة الأدب، ويقول انه طبق مذهبه في تناول المعري والمتنبي وابن خلدون والشعر الجاهلي والأدب المعاصر، وشوقي وحافظ فضلا عن العديد من القضايا الأدبية والنقدية، ثم يتناول كتاب طه حسين الأهم والأكثر إثارة للجدل «في الأدب الجاهلي» ويخلص مع طه حسين إلى نتيجة مؤداها: أن تاريخ الآداب يجب أن يجتنب الإغراق في العلم، كما يجتنب الإغراق في الفن، وأن يتخذ لنفسه سبيلا وسطا بين الأمرين.

أما في الفصل الخامس فيتناول المؤلف منهج الاستقراء ويأخذ نموذجه من كتاب ابن الرومي للعقاد ويتناول في الفصل السادس النقد والأدب المقارن عبر أحد رواده، محمد غنيمي هلال، ثم النقد والواقعية ونموذجه محمد مندور، وفي الفصل الثامن يتناول الكتاب النقد الجديد ويضم هذا الفصل قراءة في أعمال إحسان عباس، عز اسماعيل، محمد خلف الله، ومحمد النويهي، وفي الفصل التاسع يتناول النقد اللغوي عبر مدارسه الرئيسية: الأسلوبية البنيوية والتفكيكية وفي الفصل العاشر يتناول تقدس الأجناس الأدبية في المسرح والقصة والرواية.

يقع الكتاب في 369 صفحة من القطع الكبير.

قص

هدية

رياض بيدس *

■ وجد نفسه يدخل المبنى حيث يقع الدكان مضطربا، نظر حوله متفحصا المكان بحذر متوتر كأنه يلوم نفسه على عودته، كان كل ما في المكان يضج بالضغط بالرفض، اراد ان يتأكد مما يراه فالقى نظرة سريعة تتوسل استئناسا ما الا انه بدلا من ذلك رأى وجوها يعلوها امتعاض واضح كانت تتفحصه كدخيل ظهر فجأة فعكّر كل الاجواء، ضايقته هذه الوجوه والنظرات التي تحملها اليه، ما الذي تسعى اليه، هل وجودي يضايقها الى هذا الحد ويجعلها مستنفرة مستفزة على اهبة الاستعداد لاطلاق كم كبير من العداء الشنيع، واراد ان يهوّن على نفسه ربما كانت تتفحص ما ينعكس من عينيه هو من قلق وخوف واضطراب ذلك المزيج الذي كان ينتشر فيه وحوله ويجعل المكان كله مشحونا، لا ليس هذا معقولا هذا المكان ينشحن حين يصل اليه واحد مثلي، هذا كل ما في الامر والا ما سبب كل هذا التوتر اصلا، وتملكه غيظ كبير ما الذي جاء بي الى هذا المكان مرة اخرى، من يعود الى هكذا مكان بعد الخروج منه، لماذا ارتكبت هذا الخطأ الشنيع وعدت، يلعن ابو الهدايا وساعتها لا توجد هدية في العالم تستأهل هذه العودة، اكان علي، وتردد في رأسه صوت محاولا تشجيعه كان علي ان اعود انه المكان الذي كنت فيه صباحا والذي اشتريت منه هدية ونسيتها وجئت لآخذها، يكاد يضحك من نفسه آخذها وماذا لو طارت الهدية، وكيف تطير وقد بقت في الدكان، وعاد الضيق يطبق عليه باحكام مرة اخرى، ما الذي يجعل كل ما في هذا المبنى صعبا عليّ الى هذا الحد، ما الذي اختلف منذ الصباح حتى الآن، اكان هذا المكان في الصباح احسن حالا مما عليه الآن، كلا كلا كل ما في الامر هو اني دخلت صباحا بسرعة وخرجت على نحو اسرع لدرجة اني نسيت الهدية التي دفعت ثمنها عدا ونقدا، طرت خارجا صباحا كأن شيطانا تلبّسني، والآن يحكم هذا المكان حصاره علي كأني وقعت في فخه، ما الذي اختلف الآن، واجاب نفسه ما اختلف شيء اساسي، كل ما في الامر ان الوضوح صار صارخا الآن، الوجوه تقول كل شيء بوضوح، وضوح عدائي سافر جارح لئيم، اليس من الافضل ان تظل الغمغمة والغموض سائدين هنا، يستحيل، كل هذا الكم الهائل من النفور والرفض لا بد ان يظهرا، وتبرّم هذه القدس الغربية التي توترني، تجعلني مشدودا كقوس نشاب، تجعل الامور حادة الالوان الى درجة تعشي الابصار، ورغم نور القدس القوي الصافي الذي لا مثيل في كل المنطقة له الا ان الالوان الحادة هنا تختلط بقوة وتتعب عيون من لم يعتدها او لم يألفها، ونظر مرة اخرى او ربما كان في حالة تحديق مستمر الى زبائن المقهى الذي كان يقع الى جانب الحانوت فشعر كأن بعض وجوه الزبائن تسأله اذا كان قادما الى المقهى، لا لا، واطلق ضحكة خفيفة شاحبة شبه مندحرة لا بل انها كلها اندحار وتحركت شفتاه بفحيح اشبه بهمس او حشرجة لا انا لست قادما الى المقهى، وكاد في لحظة ضعف اوشك ان يصل حد الانهيار ان يدافع عن نفسه صارخا المقهى اعترض طريقي الا انه استدرك الامر في اللحظة الاخيرة ولم يفه بهذه الجملة بل تابع حشرجته التي خرجت مخشوشنة مجروحة انا قادم لآخذ الهدية التي اشتريتها صباحا من الدكان المجاور تعرفون انه يحدث ان تكون هناك بعض المقاهي الى جانب الدكاكين او العكس واريد ان اعود بسرعة الى المكان الذي جئت منه هذا كل شيء ولا اعرف اذا كانت صاحبة الدكان ترغب ان تراني مرة اخرى فكذلك يوجد زبائن في الدكاكين ايضا ربما كانوا لا يفضلون دخولي على كل كما ترون اريد ان اعود بسرعة من حيث اتيت، وشعر ان الوجوه سألته باستغراب ما او باستهتار المكان الذي جئت منه اين يكون هذا المكان هل يوجد مكان تجيء منه انت اذ تبدو كأنك خارج من لامكان بالمرة كأنك قادم من مكان ليس له اي وجود كأنك من العالم الخارجي وكما لو تناهى الى اسماعه ايضا كأنك انت لست موجودا واطلقت زبونتان ضحكة صاخبة بعض الشيء اثر سماعهما ما قيل اخيرا، يشعر بفراغ داخلي عميق لكن الجو ينكسر الجو من ناحية اخرى ويتبادلون بعض النظرات المستريبة الساخرة ويدخن بعضهم بشراهة، كأن وجوده استفز كل ما فيهم من غضب، واحتار اي مكان، ما هذا السؤال، ما هذه الاحجيات انه لا يحب الالغاز، هل كان يخطر بباله ان يسأل مثل هذا السؤال، هل يوجد احد يأتي من من ممم (وكاد لسانه يعلق في فمه مرددا الكلمات اياها كاسطوانة مشروخة) هل يوجد احد يأتي من لامكان، هل تمزحون، اذن من اين انا، من الحيط (ويطلق ضحكة خاوية خائفة مهزوزة متداعية) اذا كنتم تقصدون من اي مكان جئت الى، (ونظر الى وجوههم كأنه يسألهم اذا كان عليه ان يجيب ام لا، فظلوا على صمتهم الذي كان يزداد ثقلا عليه) لقد جئت من القدس الشرقية المكان ليس قريبا من باب العامود، كلكم تعرفون باب العامود جئت من منطقة ابعد من هناك في القدس الشرقية لا اعرف اسمها جيدا (ونظر الى وجوههم خطفا، فرآها على جمودها) ايوه انا جئت من القدس الشرقية اذ كنت ازور اصدقاء ولكم ان تتخيلوا (تنطبع ابتسامة صفراء على وجهه) ايش صار معي، صار معي شيء غريب جدا، ربما حدث مع احدكم في مرة من المرات (وتراجع خائفا) ما الذي اقوله كيف اجرؤ على القول لهم ان ما حدث معي قد يحدث معهم هذا اكيد قد يجرحهم ويثير ثائرتهم علي وتقوم القيامة علي هنا هل انا مجنون (وبلع ريقه الناشف واستدرك) ما اقصده ان ما حدث معي اليوم لا يحدث معكم انتم، انه شيء غير لطيف لذا لا يحدث معكم واذا حدث معكم فانه يحدث بشكل آخر اطرف والطف واهون (والقى نظرة على وجوههم خوفا من ان يكون قد اغضبهم، فادرك انه استطاع ان يصلّح الامر بما قاله اخيرا) ما ان وصلت شقة عائلة صديقي ودخلت سعيدا فرحا حتى اكتشفت هناك ولكم ان تتخيلوا ذلك ان هناك بالضبط اكتشفت ان الهدية التي اشتريتها لهم صباحا من الدكان المجاور للمقهى (وحرّك يده مشيرا الى الدكان المجاور بسرعة) اني نسيت الهدية، انا قادم من مكان بعيد لزيارة هؤلاء الاصدقاء والهدية شيء رمزي لكنها ضرورية احيانا اذ لا يعقل اني بعد سنين طويلة من الانقطاع عن زيارتهم ان ادخل بيتهم من دون هدية فاضي اليدين هم لطفاء جدا لكن هذا سيعتبر قلة ذوق مني، هل صارت الصورة واضحة ام علي ان (والقى نظرة على وجوههم، فظلت على ما كانت عليه) اما اذا كنتم تقصدون المكان الاصلي الذي جئت منه فهذا امر آخر (وبدا مرتجفا بعض الشيء وهو يحاول ان يسبر ما تقوله وجوههم الجامدة التي تسمع ولا تفصح) يعني هذا موضوع آخر، انا لست من هنا، كما اخبرتكم انا زائر هنا بس، فانا لست من القدس الغربية ولا من القدس الشرقية، اذا كنتم تقصدون المكان الاصلي حيث ولدت فانا لست من هنا اعتقد ان هذا يظهر واضحا علي اذ لا يخفى على احد منكم اني لست من هنا (يسأله صوت جاف حاد ضجر) اذن من وين انت (يصحو على الصوت غير مصدّق ان هذا الصوت انبعث من الصمت الكثيف الذي كان مخيّما على المقهى) انا، انا (والتج عليه الامر ونظر الى الوجوه، ليتأكد من انه خوطب من قبل شخص ما وانه حقا سمع صوتا وليس وهما، فهز احدهم رأسه اشارة الى انه خوطب حقا، فاردف) انا مش من هون، انا زائر مثلما قلت لكم من قبل، اذا كنتم تقصدون المكان الاصلي فانا من الجليل (واسرع يكمل الكلام لئلا يحدث اضطراب او ما لا يتوقعه) ايوه من الجليل، اكيد كلكم تعرفون الجليل (وكاد يبتسم لولا انه ادرك في اللحظة الاخيرة حرج الموقف ودقته فكتمها في داخله على امل ان تطلق مستقبلا اذا تغيّر الجو) من منطقة صغيرة من مناطق الجليل، منطقة هادئة جدا (قاطعه احدهم بصوت حاد) وهل لك مكان في الجليل، وبدا عليه انه لم يفهم السؤال جيدا او ان معناه غاب عنه تماما، كان سؤالا غير متوقع، ما الذي يعنيه، هل يجرؤ على ان يسأله ماذا يعني بسؤاله ام يظل على صمته ام يلتف على الموضوع ويحكي اي شيء المهم ان يحكي لئلا يغضبوا وينفجروا ويحدث ما لا يحمد عقباه، وشعر بقشعريرة تسري في جسده الذي تمنّى في هذه اللحظات لو انه تلاشى ذاب اختفى، ما الذي يريدونه منه، لقد جاء صباحا هنا، انه يعود فقط من اجل ان يسترد هديته التي نسيها، هذه كل الحقيقة، ما الخطأ في الامر، لو انه عرف ان كل ما يحدث الآن كان في انتظاره لما عاد، ما كل هذه العيون والوجوه والاسئلة التي لا ترحم، انه لا يريد المكوث بينهم هل يعرفون هذا، حال استرداده هديته سيمضي فورا من هذه البناية سيختفي سيزول من هذا المكان لن يعود اليه لن يدعس فيه مرة اخرى ولن يرى وجهه اي واحد منهم يعدهم بذلك، وتساءل هل اقول لهم كل هذا ليحلّوا عني كما ان اسئلتهم صعبة هل هذا امتحان، من اجل ماذا وسخر من نفسه من اجل ترقية كريهة، وكما لو انه غاب عن المكان وكل الحاضرين وصل الى سمعه فجأة صوت يردد دعوه وشأنه انه مخبوط في رأسه (وعلت اصوات خافتة جدا فيما تابع الصوت اياه قوله) انه يعتقد انه قادم من مكان ما في الجليل هذا الشكل شكل الجليل انه يهتور ليس له اي مكان انه يأتي من لامكان ليس من شأننا ان نستكشف مكانه او ندلّه عليه دعوه يذهب في حال سبيله دعوه (واستنشق نفسا عميقا ونظر الى وجه الشخص الذي كان يتكلم، فرأى وجها مثقلا بالتجاعيد والتقاطيع المليئة بالرفض والاشمئزاز، وتابع ذلك الوجه الذي ازداد انزعاجا ورفضه وهو يخاطبه) خذ هديتك وامش من هون.

***

في طريق عودته الى القدس الشرقية، وحين اقترب من القدس الحقيقية التي يحبها ويعرفها، اخذت الاماكن تتغيّر بحدة. ها هو يقترب من منطقة شقة الاصدقاء فيرى ان المنطقة تغيّرت ايضا بسرعة مذهلة عما كانت عليه صباحا او انه بالاحرى لم ينتبه الى ذلك، انها تغييرات كبيرة جدا ولا تخفى على النظر السريع، تغييرات بالغة غيّرت في كل جغرافيا المنطقة، وساءل نفسه هل كل هذا التغيير معقول، احدث هذا كله خلال مدة زمنية قصيرة جدا، هل هو في القدس الشرقية ام انه وصل الى منطقة اخرى، مدينة اخرى، بلدة اخرى، ما الذي يجري هنا، لا انه ما زال في القدس، اذن كيف تغيّر هذا المكان كل هذا التغيير الجوهري، انه يرى شقة الاصدقاء لكنه في المقابل يرى جبلا وعلى هذا الجبل ثمة مستوطنة كبيرة جدا كانت تمتد وتصل السفح وتأخذ في الاسفل شكلا دائريا كما لو انها كانت انشوطة تريد ابتلاع كل ما في المكان ولا تبقي حتى على العمارة التي يستأجر الاصدقاء فيها شقة، يتأمل المستوطنة انها تكبر وتمتد وتزحف، وتذكر لقد رأى هذه المستوطنة من قبل، وخاطب نفسه لكن ليس هنا، اين؟ ثم كيف غابت كل هذه المستوطنة صباحا عن ناظريه، شيء لا يركب على العقل، اذن كيف حدث كل هذا؟ هل هذه نابلس ام القدس؟

يمعن النظر، لا انها ليست نابلس وهذه المستوطنة تبدو كما لو انه كان قد رآها في نابلس لكنها ها هي في القدس تمتد وتمتد، وتشكك في ما يرى واذا انتقلت كيف جرى ذلك هل تنقل المستوطنات من اماكنها، انها شبيهة باحدى المستوطنات على جبال نابلس، كأنها ماخوذة من نابلس طبق الاصل، تأمل المستوطنة الكبيرة وهو يحمل الهدية مستغربا محاولا ان يتأكد من كل ما هو موجود وما يجري له فسمع وراءه اصواتا بالعربية، التفت صوب مصدر الاصوات فرأى اولادا يمرون بسرعة انهم يحكون العربية، اراد ان يسألهم عن المستوطنة التي برزت فجأة والتي تشبه الى حد كبير جدا احدى مستوطنات نابلس الا انه ايّقن على حاله انها اسئلة غريبة اذ كان كل شيء حقيقيا واضحا امامه وقد يهزأ منه الاولاد، الا يكفيه ما حدث له في المقهى او على مقربة منه، تذكر بعض وجوه المقهى الكالحة وسأل نفسه ما هذا اليوم، هل هو يوم النحس العالمي، هل هو نحس مؤقت، لا لا انه نحس مقيم لا يحول ولا يزول، وارتاح الى انه سيسأل صديقه وزوجته فهما اخبر واكبر من هؤلاء الاولاد ومن اهل المنطقة ايضا، فلربما طالت التغييرات ايضا اهالي المنطقة الاصليين، وحاول اشغال نفسه باي شيء، فنظر الى نفسه متفحصا لئلا يكون قد اضاع الهدية ففرح حين رآها بين يديه ممسكا بها باحكام، وردد بصوت هامس يجب ان لا انساها مرة اخرى، وتحرّك ناحية شقة صديقه ببطء محاولا ان يهضم ما رأى لكنه كان اشبه بالمهزوز، كأنه لا يصدق، كيف يستطيع ان يصدق كل هذا، هل يوجد احد قاد