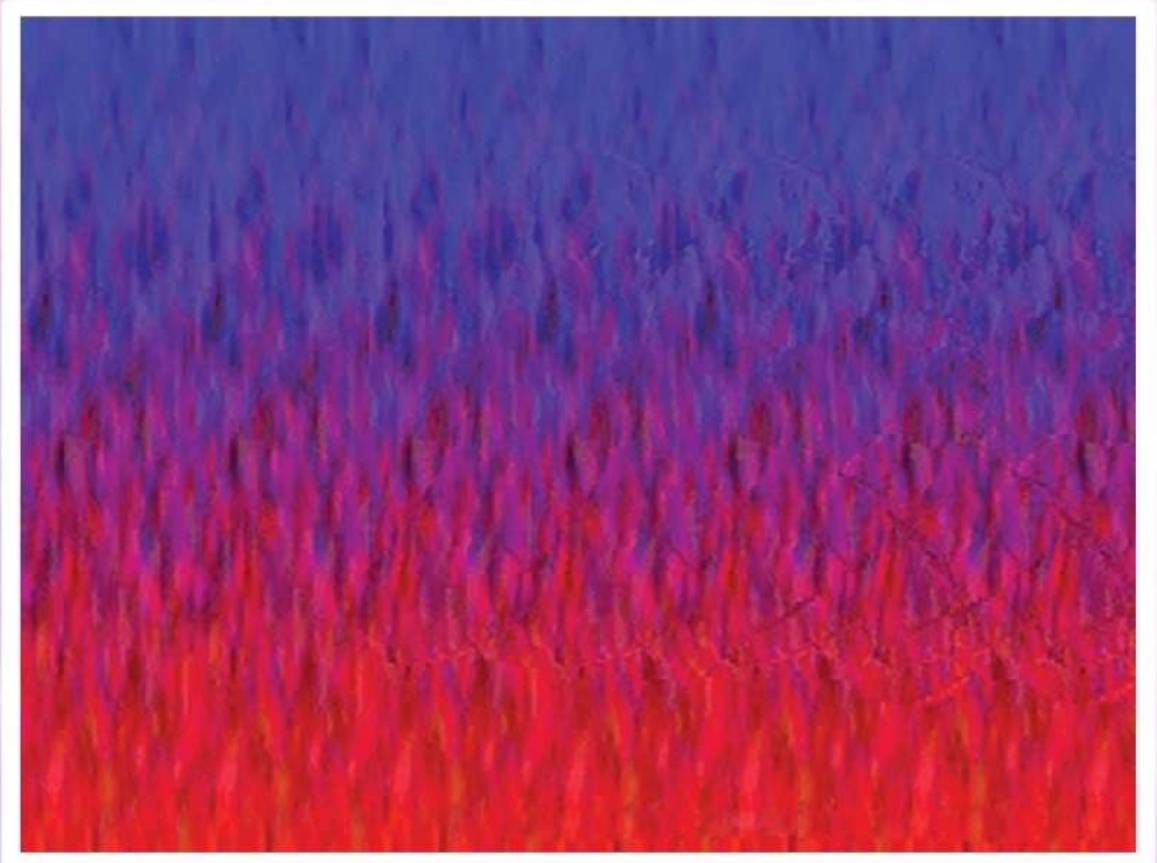
فراس حج محمد

فتنة الحاسة السادسة

تأمّلاتٌ حَولَ الصُّوَر



دار الفاروق
للثقافة والنشر

فراس حج محمد

فتنة الحاسة السادسة

تأمّلاتٌ حَولَ الصُّوَر

2025

فراس حج محمد

فتنة الحاسة السادسة

تأمّلاتٌ حَولَ الصُّوَر

فراس حج محمد

فتنة الحاسة السادسة - تأمّلاتٌ حَولَ الصُّوَر

الموضوع: تحليل ونقد

دار الفاروق للثقافة والنشر

شارع جمال عبد الناصر - نابلس - فلسطين
تلفون: 2313969/9/00970
abu_rafat_be@hotmail.com
المعرض: شارع سفيان- مجمع القوقا التجاري
الطابق الأرضي تلفون: 2338219/9/00970
نابلس - فلسطين
ISBN 978-9950-405-61-5

ISBN 978-9950-405-61-5
9 789950 405615

تصميم | «**مجد**» للتصميم والفنون، حيفا
صورة الغلاف | «يد» ثلاثية الأبعاد، من الانترنت

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any from or by any means without prior permission in writing of the writer

جميع الحقوق محفوظة. يمنع ترجمة أو نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأيّة وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أيّةوسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات واسترجاعها، لأغراض تجارية بدون إذن خطّي من المؤلف.

الإهداء

إلى كلّ أولئك الذين منحوني قدرة وطاقة لأكتب هذا الكتاب:

أمي وأبي،

عائلتي

أصدقائي

وتلك المرأة التي تلهمني في كل مرة كتابا جديدا بأفكارٍ جديدة.

شكر وتقدير

أتوجه بالشكر إلى كلّ من ساعدني في إتمام هذا الكتاب، المهندس عبيدة عصام أبو جاموس (زوج ابنتي ميسم) الذي نجح في توفير أحد المراجع اللازمة، وابنتي غالية حيث ساعدتني في النقل من المراجع وطباعة المقتبسات، والأستاذة حنان دويكات حيث تداركت معي كثيراً من أخطاء الطباعة، وصديقي المحامي الحيفاوي حسن عبّادي شريك الفكرة منذ ولدت أول مرّة من صلب كتاب سابق.

إشارات

(1)

قالت الصورة للمصور:

سبب ظهوري من إبداعك وفنك، كم من الظلم أن تكون محجوباً عن نظري.

(المصور):

صعب على الإنسان البصير أن تكون له عينٌ تنظرُ، ماذا حلَّ بالشرر من رؤية العالم.

فلتقتنعي أيتها الجاهلة بهذا الخبر: إن النظر ليس إلا الغم والألم والحمية والنشاط.

(الصورة):

الخبر عجزِ العقل والفكر، النظر حياة القلب الخالدة، ليس جد وجهد هذا الزمان لائقاً بحديثِ (لن تراني).

(المصور):

أنتِ من روائع فني، ولذلك فلا تيأسي من مبدعك.

ليس هناك شرطٌ لرؤيتي، سوى ألا تختفي أنت عن نظركِ[1].

(قصيدة للشاعر محمد إقبال)

(2)

أنا وأنتِ لسنا مجرد ظل في صورة...

لماذا لم نلتقط لنا صورة في اللقاء الأخير؟ هل يجب علينا أن نؤطر ظلنا كلما التقينا في صورةٍ. ما نفعها وهي ستظل حبيسة الألواح الإلكترونية مخفية عن الفضاء؟

(3)

دائما وأبدا تظل الصور لها وقع خاص في النفس، فعلى الرغم من أنك قد ترى الشخص عيانا كل يوم، إلا أنه عندما يمنحك صورته الشخصية لتكون رفيقتك في حلك وترحالك يريد أن تكون أنيستك في وحدتك، هو شخص تقع

1. نقلا عن الموسوعة الشعرية الإلكترونية.

في نفسه موقع القلب والعقل والذاكرة، ويراك أهلا لثقة مطلقة، ولولا ذلك ما فعل، وليس غريبا بعدها أن تفعل الصورة مفعولها فيك؛ فتحرك إحساساتك ومشاعرك، فتفيض بكل معاني الحب والألفة، لتغدو معتادا على رؤية أحبابك كل وقت، ولذلك كان للصور كل هذا السحر وذلك الألق، فلا تستطيع بعدها أن تتخلى عنها مهما حدث من بُعْدٍ وقطيعة وخصام، فالغرام أسبق وتغلغله في النفس أوثق، لا يزيله ولا يزحزحه ظرف طارئ، لله در هذا الاختراع كما أشقانا، ولله دره كم أسعدنا، فهو في الحالتين ذو فعل عجيب، يدوم سحره ما دمت حياً تتنفس وجداً.

(4)

سأمرّ عَلَيْكِ ساعة هذا النّهارَ
وأنحني
وألثم من بقايا التراب على صورتك
وأقبض قبضة أخرى من أثر الرسولةْ

سأمرّ عليك ساعة هذا النهارَ
أجفّف ما تبلّل من شَعْرك
من حبيبات مائكْ
وأرسل للماء أغنيتي
وأسمع وقع خطوك قادماً من كرنفال الاغتسالْ

سأمرّ عليك ساعة هذا النهار
أحدّق أكثر ممّا تستطيع العين أن تكتبَ
إذ تناديني إليكِ...
فأبتسمْ
أعيد صياغة الأشياء شعريّاً
وأهديك القصيدة صورة أخرى بلاغيّةْ

سأمرّ بيني وبين هاتيك الفِكَرْ
من كنت فيها معشوقة ولهى تحبُّ
وتحتدمْ
ولا تراني غير شاعرْ
فكم خسرتكِ إذ ربحت فيك الحبّْ
سأظلّ ظلّك في التصوّرِ والصُّوَرْ

المعاني اللغوية

كما جاء في لسان العرب:

الصُّورة والصِّورة، والصورة الشكل، اللّه المصوّر لا تعني أن له صورة ومثالا، وإنما أنه هو منشئ الصورة، وصوّره اللّه صورة حسنة فتصوّر، والصورة الوجه، والتصاوير التماثيل. ترد الصورة في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيأته، وعلى معنى صفته. ورجل صَيِّر شيِّرٌ أي حسن الصورة والشارة، وصار الرجلُ صوّت، وصُرهنّ إليك وجّههنّ، وصر وجهك إليّ أي أقبل عليّ.

وفي المعجم التاريخي:

وهذه المعاني تمتد من السنة 13 قبل الهجرة (609) ميلادية وحتى 438 ه (1046) ميلادية.

صوّر الشيء؛ جعل له هيأة خلقية، ورسمه، وزينه وحسّنه وجمله، وخلقه وأوجده، ومثّله ذهنياً. صوّر التماثيل ونحوها صنعها وشكلها، صوّره عليه أماله وعطفه، وصوّر الشخص تخيله، وصور الأمر بينه ووضحه، وصوره أبداه وأظهره، صوّر له الأمر أوهمه، صوّر الكلام ونحوه كتبه، صور الأمر قدّره وهيأه، صوّر المدينة ونحوها خطط مثالها على ورق ونحوه، وصوّره فيه طلعه وختمه فيه، صوّر المعنى عبر عنه بصورة تدرك بالحواس، وصوّره به شبهه به، وصور الأمر وصفه ونعته.

وفي المعجم الوسيط:

(صوّره) جعل لَهُ صُورَة مجسمة. وَالشَّيْء أَو الشَّخْص رسمه على الْوَرق أَو الْحَائِط وَنَحْوهمَا بالقلم أَو الفرجون أَو بِآلَة التَّصْوِير. وَالْأَمر وَصفه وَصفا يكْشف عَن جزئياته. و(تصوّر) تكوّنت لَهُ صُورَة وشكل، وَالشَّيْء تخيله واستحضر صورته في ذهنه. و(التَّصَوُّر) (في علم النّفس) استحضار صُورَة شَيْء محسوس في الْعقل دون التَّصَرُّف فِيهِ و(عِنْد المناطقة) إِدْرَاك الْمُفْرد أَي معنى الْمَاهيّة من غير أَن يحكم عَلَيْهَا بنَفْي أَو إِثْبَات. و(التصورية) (في الفلسفة) الْمَذْهَب الْقَائِل بِأَن الكليات لَا تُوجد إِلَّا فِي الذِّهْن وَهُوَ يُقَابل مذهبي الواقعية والاسمية.

و(التّصْوِيـر) نقـش صُـورَة الْأَشْـيَاء أَو الْأَشْـخَاص علـى لـوح أَو حَائـط أَو نَحْوهمَـا بالقلـم أَو بالفرجـون أَو بِآلَـة التّصْوِيـر و(التّصْوِيـر الشمسـي) أَخـذ صُـورَة الْأَشْـيَاء بالمصـورة الشمسـية.

و(الصُّـورَة) الشـكل والتمثـال المجسـم، وَصُـورَة الْمَسْـأَلَة أَو الْأَمـر صفتهَـا وَالنَّـوْع يُقَـال هَـذَا الْأَمـر علـى ثَـلَاث صـور وَصُـورَة الشَّـيْء ماهيتـه الْمُجَـرّدَة وخيالـه فِي الذِّهْـن أَو الْعقـل. و(صُـورَة الحكـم التنفيذيـة) (فِي قانـون المرافعـات) صُـورَة رسـمية مـن النُّسْـخَة الْأَصْليّـة للْحكـم يكـون التّنْفِيـذ بموجبهـا، وَهِـي تختـم بِخَـاتم المحكمـة ويوقـع عَلَيْهَـا الْكَاتِـب الْمُخْتَـص بذلـك بعـد أَن يذيلهـا بالصيغـة التنفيذيـة.

و(الصيـر) الْحسـن الصُّـورَة، و(المصـور) مـن حرفتـه التّصْوِيـر. و(المصـورة) مؤنـث المصـور وَآلَـة تنقـل صُـورَة الْأَشْـيَاء المجسـمة بانبعـاث أشـعة ضوئيـة مـن الْأَشْـيَاء تسْـقط علـى عدسـة فِي جزئهـا الأمامـي وَمـن ثمّ إِلَـى شـريط أَو زجـاج حسـاس فِي جزئهـا الخلفـي فتطبـع عَلَيْـهِ الصُّـورَة بتأثيـر الضَّـوْء فِيـهِ تأثيريـاً كيمياويـاً.

وفي اللغة الإنجليزية:

يـدور هـذا البحـث حـول مفردتـين أساسـيتين وهمـا: رسْـم وصـورة؛ ومـا يعنينـي مـن معانيهمـا مـا ارتبـط بالتصويـر والتصـوّر، لذلـك فمـن المسـتبعد معنـى الرسـوم الجمركيـة ومـا يـدور فِي فلكهـا مـن مفـردات اسـمية وفعليـة، واعتمـدت فِي تتبـع هـذه المفـردة علـى كتـاب «القامـوس (عربـي- انجليـزي)[1].

المفـردة الأولـى «رسْـم» (اسـم)، وعبـر عنـه القامـوس بإيـراد معنـاه العربـي؛ رسـمٌ: تصويـر ويـورد عـدة مفـردات إنجليزيـة: "drawing- delineation- sketching- tracing- designing- painting"، وكذلـك يـورد الرسـم الشمسـي أو الفوتوغـرافي أو الصـورة فوتوغرافيـة أو شمسـية، ولـه مقابـلان: "photo- photograph"، ورسـم صغيـر علـى عـاج أو معـدن (منمنمـة): miniature. وأمـا الرسـم بمعنـى صـورة فيذكـر القامـوس هـذه الألفـاظ: "drawing- figure- picture- portrait- illustra-tion- painting –sketch- pattern- design"، ورسـم كاريكاتـوري: "cartoon- car-icature". وهـي كذلـك الصـور المتحركـة.

1. قاموس من إعداد مكتب الدراسات والبحوث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2002، ينظر مادة رسم ص 443-442، ومادة صورة ص 554-553.

وتلتقي مفردة صورة مع مفردة رسم، في كثير من المفردات باللغة الإنجليزية، فقد أورد القاموس بعض المفردات في المكانين، وزاد على ذلك مع مفردة صورة المفردات الآتية: الصورة بمعنى النسخة طبق الأصل أو صورة طبق الأصل: true copy-"duplicate- facsimile"، وصورة العذراء: madonna، وصورة المسيح: تمثال يسوع: Jesus، والصورة المتوقعة: eidetic image، وصورة شكل، هيأة، رمز: figure- form-shape- appearance، ومن معاني الصورة الشمسية الإضافية غير ما ورد: snapshot- snap- shot، وصورة منعكسة: reflex، وصورة شبه: likeness، وصورة أيقونة: image، وصوري، بمعنى زائف: "false- sham- fic-titious- mimic-artificial- unreal- imaginary"، وصوريّ بمعنى شكليّ: formal- nominal، وصوري بمعنى ظاهري: ostensible، وصورية: simulation

الصورة الأدبية: التشبيه والاستعارة

أتغيا في هذه الفقرة استعراض ما تحدّث به الناقد الدكتور جابر عصفور في كتابه «الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب» في الفصلين الثاني والثالث[1]. يتناول الكتاب في هذين الفصلين مبحثين من مباحث البلاغة العربية القديمة وهما التشبيه والاستعارة، وحرصت على أن يكون العرض في نقاط محددة؛ ليسهل تتبع مسألة الصورة الفنية في النصوص الأدبية المدروسة، أو تلك التي أشرت إليها في تضاعيف هذا الكتاب.

يخصص عصفور الفصل الثاني لبحث التشبيه في بيئات ثلاث: بيئة اللغويين وبيئة المتكلمين (أتباع علم الكلام) وبيئة الفلاسفة، وأما الفصل الثالث فيبحث الأنواع البلاغية، وسأقف عند بحثه في التشبيه والاستعارة في المفاهيم والتصورات وعلاقة التشبيه بالاستعارة، وقد جمع د. عصفور في هذه الصفحات جماع فكره ووجهة نظره في التشبيه والاستعارة، قبل أن يكمل بحثه، ليتتبع الاستعارة في ما تبقى من الفصل الثالث واستكمال البحث في الفصل الرابع المخصص للتصوير والتقديم الحسيّ، والفصل الخامس الذي يبحث فيه أهمية الصورة ووظائفها، ويرى الناقد عصفور في هذا الفصل أن وظائف الصورة في المجمل لا تخرج عن: الإقناع والتعبير عن المعنى[2]، كوظيفتين أساسيتين للصورة الفنية يلزمهما وسائل أخرى، وهي: الشرح والتوضيح، والمبالغة، والتحسين والتقبيح، والوصف والمحاكاة[3].

اشتغل بالصورة الفنية ثلاث فئات؛ اللغويون، وعلماء الكلام، والفلاسفة. واختلف البحث في الصورة الفنية تبعا للمشتغلين بهذا البحث من لغويين، ومتكلمين، وفلاسفة، ويؤكد البحث أن هذه البيئات غير مفصول بعضها عن بعض، وإنما شهدت تأثرا وتأثيرا متبادلا فيما بينها، فاللغويون تأثروا بالمتكلمين، وأثروا بهم، كما تأثر المتكلمون بالفلاسفة وأثروا بهم، ما أنتج تفاعلا إيجابيا بين البيئات الثلاث فيما يتصل بالصورة الفنية، ويتعمق التأثير كلما تقدم البحث

1. المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط 3، 1992، ص 99- 204.
2. ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 332.
3. ينظر: السابق، ص 332- 381.

في القرون اللاحقة حتى القرن الخامس الهجري كما هو واضح عند ابن رشيق القيرواني.

بيئة اللغويين:

- تبدأ زمنيا منذ النصف الأول للقرن الأول الهجري، فهي أساس البيئتين الأخريين. ومن أعلامها: أبو عمرو بن العلاء، ويونس بن حبيب، والخليل بن أحمد الفراهيدي، وسيبويه، وأبو العباس المبرد، وأبو العباس ثعلب، وخلف الأحمر، وحماد الراوية، والأصمعي.
- اهتم اللغويون من بين الأنواع البلاغية بالتشبيه، وكان أكثرها جذبا لانتباههم، وذلك:

– لأن التشبيه نفسه أكثر لفتا للانتباه بفعل أدواته.

– ولأنه الأكثر حضورا في الشعر الجاهلي.

– ولأن التشبيه عند الشعراء الجاهليين والرواة هو مدار الشاعرية والبراعة والصياغة.

– كان التشبيه مجال اختبار من أراد أن يصبح شاعراً

– التشبيه يلفت نظر الآخرين لتوقع أن يكون أحدهم شاعراً في المستقبل.

– الأحكام النقدية الأولى كانت تتجه نحو التشبيه وتفاضل بين الشعراء بناء على المقدرة في التشبيه وصناعته وابتكاره، فالشعر ليس وزنا وقافية فقط.

- التشبيه أصل من أصول الشعر، فيه تتحقق البراعة والتفوق، وهو من أقسام الشعر وأصعبها، وهو نوع من الملاحظة الذكية.
- اعتنى اللغويون بالابتكار في التشبيهات، وانعكس ذلك على تعريف الشاعر الذي هو شخص ينتبه لما بين الأشياء من علاقة غامضة، فقد سمي الشاعر شاعرا لفطنته، ولأنه يشعر بما لم يستطع الآخرون الشعور به، وفرّق اللغويون بين التشبيه الشائع المألوف وبين التشبيهات الجديدة النادرة.
- أرسوا بهذه الفكرة (التشبيه الغريب أو النادر) أساسا من البلاغة، كان له حضوره عند من جاء بعدهم من النقاد والبلاغيين.

- يضع د. جابر عصفور كل هذا التقدير للتشبيه عند اللغويين في إطار الحدس الجزئي، والانطباعية، دون أن يستطيعوا تقديم تصور واعٍ منظم، يسيطر على ذهن اللغوي، ويدفعه إلى تعميقه، أو أن يحدث تجانسًا نظريا بين عناصره. ولم يصل إلى تصور متماسك لطبيعة الفن الشعري. (بقي ملحوظات نقدية مبعثرة دون أن يشكل نظرية شعرية أو شبه نظرية).
- يستنتج المؤلف أن بحث اللغويين للتشبيه كان قاصرا لأنه لم يتوجه لبحث الشاعرية، وإنما من أجل خدمة اللغة العربية والحفاظ عليها، ولذلك نظروا إلى الشعر على أنه:

– وثيقة اجتماعية وثقافية يقدم صورة عن المجتمع الجاهلي.

– وثيقة لغوية تتمثل فيها لغة القبائل ولهجاتهم.

– وثيقة تستخدم للتعليم، وللدرس اللغوي عامة. (مادة تعليمية ذات اتجاهين مع المتعلمين من الصبيان، ومادة درس لغوي بين المشتغلين باللغة).

- بحث اللغويون الفرق بين الشعر والنثر، وميزوا بينهما على أساس من الوزن والقافية، واعتبروا أن الناثر أكثر حرية في القول، لأن الشاعر مقيد بوزن وقافية.
- انتبه اللغويون نتيجة هذا القيد إلى الضرورات الشعرية، التي هي في الشعر دون النثر، وناتجة عن تقيد الشاعر بالوزن والقافية، ولم يتوسعوا فيها، بل إنّ كل ما وقع فيه المتقدمون من ضرورات يصح أن نتبعه فقط لا غير.

بيئة المتكلمين:

- تبدأ بجهود المعتزلة، في النصف الأول من القرن الثالث الهجري في البصرة.
- هدفها الدفاع عن العقيدة الإسلامية، وازدهرت البلاغة عندهم بفعل عاملين: دراستهم للقرآن الكريم، ومن أجل الإقناع الذي هو غاية الجدل الكلامي لدى المعتزلة.
- أشهر المعتزلة: النظّام والجاحظ، وعمرو بن عبيد.
- انعكس الهدف من البلاغة عند المعتزلة على تعريفهم لها، فهي تخيّر اللفظ في حسن الإفهام.

- كان المعتزلة أكبر قوة فاعلة في تطور النقد الأدبي أثناء القرن الثالث الهجري وامتدّ أثرهم إلى أهل السنة كابن قتيبة وابن المعتز.
- امتدّ بحث المعتزلة إلى ميراث الحضارات السابقة، وشجع ذلك على الترجمة، خاصة كتاب الخطابة لأرسطو.
- انشغال المعتزلة ببحث المجاز، وما يتفرّع عنه منحصرا في خدمة القرآن الكريم باعد بينهم وبين تأمل الخصائص النوعية للفن الشعري.
- ألح المتكلمون على المجاز نظرا لاشتغالهم بالعقيدة، وربطه المعتزلة بقواعد الاعتقاد الخمسة لديهم وأهمها التوحيد والتنزيه عن التجسيم.
- مفهوم المجاز في بدايته لم يكن قسيم الحقيقة، وإنما كل ما تجوّز في استعمال اللغة، ولم يكن على أصل وضعه فيها، سمي مجازاً.
- وظف المعتزلة البحث اللغوي في تأويل المجاز، وكانوا يعتبرون أن المعنى الحقيقي هو الأولى، فإن لم يكن فالمعنى مؤول. فللمجاز عندهم معنيان: ظاهر وأصل (المرادف الحر في المباشر)، وهو المعنى العقلي الصحيح.
- الجاحظ أول معتزلي يستخدم المجاز بمعناه المستقر؛ ما يقابل الحقيقة.
- نظريتهم في المجاز شملت بعد ذلك المجاز العقلي (النسبة بين الفعل والفاعل) بالإضافة إلى المجاز اللغوي.
- في القرن الرابع الهجري انحصر مفهوم المجاز في التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية.
- بناء على موقف المعتزلة من المجاز يثير سؤال الجدوى منه في الكلام، ولماذا تم رفض المجاز في القرآن الكريم من بعض المعتزلة وغير المعتزلة. فسّر هؤلاء المجاز على واحد من طريقتين؛ إما أنه كذب، وإما أنه ضعف في القائل، ولأنهم ينزهون الله عن كليهما فلا يصح أن يكون المجاز في القرآن الكريم.
- يورد المؤلف تفنيدا لهذين الادعاءين فينفي الكذب عن المجاز على اعتبار أن المجاز طريقة غير مباشرة من التعبير، شائعة في كلام العرب، في الشعر وفي الخطابة وفي الكلام العادي، فلو كان كذبا لكان أغلب كلامنا فاسدا (ويورد لذلك أمثلة) أما عبد القاهر فيردّ تهمة الكذب عن المجاز في أن المجاز يثبت صفة مستحقة في الشيء مأخوذة من الأصل لتكون في الفرع.

- أما أن المجاز لا يصدر عن ضعف فلا؛ لأن المجاز يمنح المتكلم ثراء لغويا هائلا، وهو مما تنفرد به اللغة العربية، عدا أن المجاز أشد وقعا في التأثير لدى السامع أو المتلقي.
- أثار مبحث المجاز لدى المعتزلة كثيرا من التفاعل والردود بينهم وبين خصومهم وخاصة من أهل السنة، ما أدى إلى إثراء الجدل العقلي واللغوي معاً.
- ارتبط المجاز لدى المعتزلة بالنظر العقلي، فألحوا على القياس والنظر والاستنباط.
- تسعى نظرية المعتزلة عن المجاز إلى أن تكون العبارة واضحة، بعيدة عن الغموض.
- انتقادات المؤلف على المتكلمين (المعتزلة):

– يستبعدون كل الجوانب النفسية الحسية من التعبير المجازي، ويحولون المعاني إلى عقلية محضة. فيقضون بذلك على الأثر النفسي الوجداني للتأثر بالآيات القرآنية.

– لم يبحثوا الأثر النفسي الذي يدفع المتكلم إلى التعبير المجازي، أي مدى ارتباطه بالمبدع، لئلا يقعوا في محظور مناقشتها مع الخالق سبحانه وتعالى.

– اعتبار المجاز مشتملا على معنيين، وأن المجازي يؤول بالحقيقي جعل المجاز جانبا من جوانب الصياغة والنظم لمادة خام، فيتحول المجاز لمجرد زخرفة، ولذلك اهتموا ببحث القرينة التي تؤكد المعنى المجازي.

– لم يتم ربط نظرية المجاز لدى المعتزلة بالشعر وبين الخصائص النوعية للشعر أو الفرق بين توظيف المجاز في الشعر وفي النثر.

بيئة الفلاسفة:

- ثمة علاقة بين المتكلمين وبين الفلاسفة، ويعدّهما المؤلف بيئة واحدة، فكلاهما نشأ في البصرة وبينهما قضايا متعددة مشتركة.
- أشهر الفلاسفة الذين خاضوا في موضوع الصورة الفنية والشعر: الكندي والفارابي وابن سينا، وابن رشد.

- تأثر الفلاسفة بالفكر اليوناني وخاصة أرسطو، وقدمت هذه البيئة حلولا لكثير من المشكلات الأدبية والنقدية.
- يلاحظ على عمل الفلاسفة فيما يخص الشعر كثرة البحث المنطقي والتفريع والتقسيم، لأنهم يعدون الشعر قسما خاصا من أقسام الفلسفة.
- أثر أرسطو واضح بما يأتي:

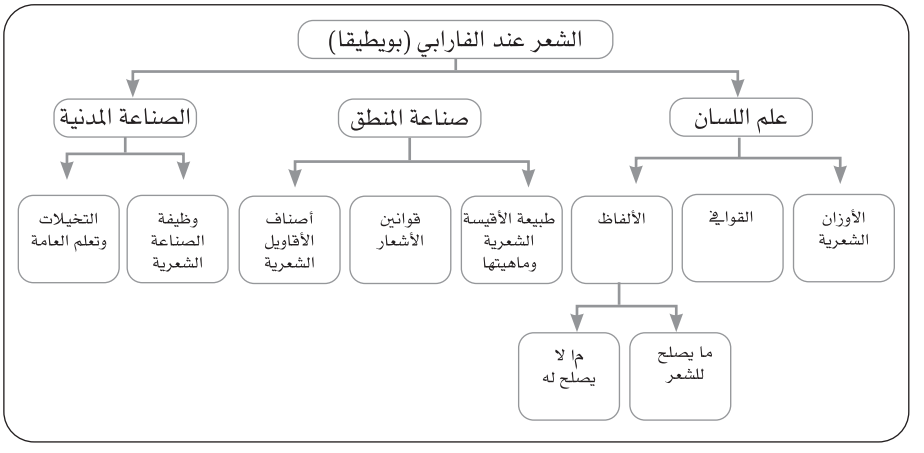
- رفض التمييز بين الشعر والنثر على أساس الوزن فحسب.

- وسع مفهوم الشاعر لتشمل المحاكي بالكلمة.

- كاد يقترب من حافة النظرية التي تلغي دور الوزن في الشعر وتركز على الخصائص النوعية التخيلية.

- بحث موضوع المحاكاة بشكل مفصل، وهي ليست تكرارا ساذجا للحقائق، وإنما إعادة تشكيل تخيلي للعالم.
- الصورة الفنية عند أرسطو محصلة الفعل التخيلي لدى الشاعر ووسيلته إلى التعبير كذلك.
- أعلى أرسطو من الاستعارة وعدها أعظم الأساليب في الشعر، وأنها آية الموهبة التي لا يمكن أن تُعلّم.
- ميز أرسطو ومن بعده الفلاسفة (الفارابي وابن سينا وابن رشد) ما بين الشعر والنثر في طبيعة اللغة المستخدمة.
- يقف المؤلف عند بعض ترجمات كتاب أرسطو (فن الشعر) وارتباك تلك الترجمات وضعفها، ومنها ترجمة متّى. والتباس المحاكاة بمفهوم التشبيه، على أنهما يلتقيان لغة عند معنى متشابه، لكن ذلك حدث بسبب تأثر المترجم بالدرس النقدي العربي.
- أشار المؤلف إلى اختلاف الشعر العربي عن الشعر اليوناني، فالشعر العربي شعر غنائي واليوناني مسرحي وملحمي، وعدم الوعي على هذه المسألة أدى إلى عدم فهم أرسطو جيدا؛ لأنه كان يتحدث عن الشعر التمثيلي والملحمي، والشعر العربي يخلو من هذين النوعين في حينه. (ترجمة الكوميديا بالهجاء والتراجيديا بالمديح).

- فيما يأتي تلخيص بخطاطة حول مفهوم الفارابي للشعر مستقاة من الكتاب.



- أعاد الفارابي ترجمة أرسطو، وأدخل الشعر في ثلاثة علوم كما هو واضح في المخطط السابق.
- تنقسم المحاكاة عند الفارابي إلى قسمين: محاكاة بالقول ومحاكاة بالفعل، والمحاكاة بالقول هي التي ترتبط بالأقاويل الشعرية.
- يربط الفارابي المحاكاة بمفهوم التخييل، والتخييل إما في نفسه، وإما تخييله في شيء آخر.
- التخييل هو جوهر العملية الشعرية.
- الوزن عند الفارابي مشجع على التخييل، فالإيقاع يساعد في تأكيد الحالة الانفعالية.
- تتحقق المحاكاة الشعرية في مسألتين، معاً: التخييل والوزن.
- منح الفارابي أهمية للموسيقى.
- قسم الشعراء إلى قسمين، قسم ذو جبلة وطبيعة شعرية، وهما على نوعين، عالم بالشعر وآخر لا يعلم بالشعر، وأما الشعراء الآخرون فهم المقلدون الذين يقلدون شعراء القسم الأول بنوعيه.
- اعتمد ابن سينا كذلك على المحاكاة، وأخذ عنده ثلاثة أبعاد: بعد منطقي،

وبعد سيكولوجي، وبعد بلاغي صرف، ويرتبط بالبعد الأول القياس المنطقي، وبالثاني عملية إثارة تخيلية للمتلقي، والثالث قرين وسائل التعبير من تشبيه واستعارة.

- المحاكيات لدى ابن سينا ثلاثة: تشبيه، واستعارة، ومحاكاة الذوائع من التراكيب، ويأتي التشبيه على نوعين؛ تشبيه شيء بشيء آخر باستخدام أدوات المحاكاة (أدوات التشبيه) أو أن يوضع الشيء محل شيء آخر دون الحاجة إلى الأدوات. والاستعارة إما حالة وإما مضافة[4*].
- يطبق ابن رشد أفكار سابقيه الفارابي وابن سينا على الشعر العربي، ويكثر من الاستشهاد.
- ربط الفلاسفة الأنواع البلاغية للصورة الفنية بتصور عام للفن الشعري باعتباره محاكاة أو تخييلا. وانتبهوا إلى الخصائص النوعية للشعر.
- يوجّه المؤلف انتقاده للفلاسفة بما يأتي:

– انحرفوا بالشعر إلى المنطق واعتبروا الشعر قياسا من الأقيسة المنطقية.

– عدوا الاستعارة في النثر تزينية؛ فهي– إذاً– نوعٌ من الغش لتحسين الكلام.

الفصل الثالث: (طبيعة الاستعارة والتشبيه)

- يقف المؤلف عند التشبيه والاستعارة من بين جميع الأنواع البلاغية للصورة الأخرى (المجاز، والكناية، والإرداف، والتمثيل) وذلك لسببين:

– لشيوع التشبيه في النقد القديم، ولاعتبار الحديث عن التشبيه مدخلا للاستعارة.

– من خلال الاستعارة يتم مناقشة المجاز لمعرفة مدى فاعلية الخيال الشعري وحدوده وطبيعته.

- يحدد مفهوم التشبيه بناء على أنه علاقة بين طرفين، تجمعهما صفة مشتركة أو عدة صفات، مادية أو عقلية، وقد تكون هذه الصفات ظاهرة وقد تكون مخفية تحتاج إلى تأمل. وإجراء التشبيه هو إخبار بوجود هذا الشبه. وهذا هو سبب قبول التشبيه.

4*. يستوعب هذا التقسيم أنواع الاستعارة من حيث كونها استعارة تصريحية أو مكنية أو تمثيلية، ويمكن أن تكون التمثيلية أو التصريحية استعارة حال، والمكنية «ذات مضافة»، وللبلاغيين كلام كثير في كل هذه الأنواع.

- التشبيه بهذا الفهم يفيد الغيرية، مهما كثرت الصفات الجامعة بين طرفيه، فالتطابق بين الصفات يعني أن الشيء أصبح ذاته، فلا يصح التشبيه عندئذٍ.
- الهدف من التشبيه إيقاع الائتلاف بين المختلفات، على العكس من الاستعارة التي تسعى إلى إلغاء الحدود بين الأشياء.
- أحسن التشبيهات هو ما كان بين الطرفين اشتراك أكثر في الصفات لا انفرادهما، ولا بد من أن تتوفر في التشبيه الإصابة والمقاربة.
- ضرورة التناسب المنطقي بين طرفي التشبيه.
- قسم المبرد التشبيه إلى أربعة: مفرط، ومصيب، ومقارب، وغامض؛ يحتاج إلى تفسير، وهو ما انعدم فيه ظاهريا إلا بتأويل شرط التناسب المنطقي.
- بناء على قانون الإصابة والمقاربة أخذ المبرد يفاضل بين تشبيهات الشعراء، وبسبب التناسب المنطقي كان هناك تشبيهات غريبة.
- خالف عبد القاهر الجرجاني المبرد أحيانا في نظرته إلى التشبيهات نفسها، وأحيانا اتفق معه، لكنه في كلتا الحالتين اختلف عنه في تعليل الحالة في كل تشبيه، تبعا لثقافته الاعتزالية المنطقية، ونظرته إلى التشبيه، فأعجب عبد القاهر بالتشبيه الذي يؤدي إلى صورة مركبة.
- أكد عبد القاهر وجود ميزتين في التشبيه وهما الندرة والتفصيل لتفضيله تشبيها عن آخر، لأن إجراء التفصيل أهم من التشبيه بشكل مجمل، ولأنه يحتاج التفصيل إلى تأمل وتدبر واستنباط، ويعتمد على الجهد الصناعي الخالص أكثر من اعتماده على الانفعالات والمشاعر الإنسانية.
- تأثر بعض البلاغيين النقاد بالعصر وطبيعته كابن رشيق القيراوني فلم يعجبه تشبيه الخدود بالدم ولا الأصابع بالدود، فعده مستكرها بعيدا عن الذوق.
- لا يوجد إلى الآن اهتمام بالبعد النفسي لإجراء التشبيه.
- يرتبط موضوع الندرة بموضوع الدهشة لدى المتلقي وانبهاره بإجراء التشبيه، فوظيفة التشبيه في الشعر إثارة الانفعال لدى المتلقي والفهم

والإدراك لما يريد أن يقول الشاعر.

- يرى المؤلف أن هذه النظرة إلى التشبيه تلغي فعالية الخيال، ويحول العملية الشعرية إلى عمل ضحل لا يقوم إلا على تقديم ما هو كائن.
- التشبيه أدنى من الاستعارة في العملية الشعرية لأنه إلى الكشف عن الصفات المشتركة الموجودة أصلا، سواء ظاهرة أم مخفية، فلا يخلق صفات بين الأشياء عكس ما يجب أن تكون عليه الاستعارة.
- الاستعارة أقل شيوعا من التشبيه لأنها تحتاج إلى جهد عقلي أكبر وأوسع وخيال أخصب، وتحتاج من الشاعر أن يكون أكثر حرية من الخضوع لقواعد التناسب المنطقي والإصابة والمقاربة.

- تقدّم الشاعر الذي يحتفل شعره بالتشبيه أكثر من الشاعر الذي يقوم شعره على الاستعارة، ويضرب المؤلف لهذا مثالين؛ ابن المعتز وأبا تمام صاحب الاستعارات الغريبة.

- جرى في التراث النقدي العربي إخضاع الاستعارة إلى منطق التشبيه تماماً من خلال تعريفها بأنها تشبيه حذف أحد طرفيه، وهذا يجعلها خاضعة إلى ما يحكم التشبيه من تناسب منطقي وعقلي بين طرفيها المذكور والمحذوف، فلا تحقق ما ينبغي لها أن تحققه من خلق معنوي بين شيئين، لا يشترط أن يكون بينهما تشابه ما.
- فسّرت الاستعارة بالمجاز اللغوي، لها معنى حقيقي وآخر مجازي.
- تم الخلط بين مفهوم الاستعارة والمجاز المرسل (استعارة لفظ لغير ما وضع له)، وعليه فالاستعارة خاضعة لمفهوم الانتقال في الدلالة لأغراض محددة، وأن هذا الانتقال لا يصح إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة. وبذلك تم تقييد الاستعارة مرة أخرى بالمنطق اللغوي.

تأمّلْ قبل أن تدخل[1]

أعيد التفكير لغوياً بالصورة. الجذر اللغوي له دلالات سياقية. اللّه جلّ جلاله هو المصوّر، الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيأة مفردة يتميّز بها على اختلافها، وكثرتها. فالصورة في الشكل، والمصوّر الذي هو اللّه الخالق لا يمكن أن يكون مصوَّراً لأنه لا تحتويه صورة ولا هيأة وليس له شكل، فهو «ليس كمثله شيء»[2].

هذا هو الإبداع الرباني الذي لا يضاهى، لا شيء يماثل ويطابق شيئاً آخر ألبتة، حتى التوأمان المتشابهان، هما متشابهان وليسا متطابقين. الأمر يفترض أصلا وفرعاً، فكرة انتقلت إلى الصورة الفنية في مباحث التشبيه والاستعارة خاصة. التشبيه يفترض المغايرة أكثر مما يفترض الاندماج والوحدة، لا يصبح الشيئان شيئا واحدا مطلقاً، فاخترع التشبيه للمقاربة الشكلية ليس إلا. التشبيه البليغ يفترض التوحيد والمطابقة ذهنيا، فسمي بليغا؛ لأنه بلغ في التصوّر أن يجعل المشبه عين المشبه به، لكن ليس في الحقيقة إنما على مستوى النص، وتصوّر المعنى الذي لن يصل عند المتلقي إلى المطابقة الفعلية ولا بأي حال من الأحوال، وإلا لانتفى التشبيه أصلاً.

جاء في القرآن الكريم: «وصوّركم فأحسن صوركم»[3] وأيضاً «هو الذي يصوّركم في الأرحام كيف يشاء»[4] وكذلك قوله: «ولقد خلقناكم ثم صورناكم»[5] وأيضاً قوله: «في أي صورة ما شاء ركّبك»[6]. ثم فرق بين الخلق والتصوير، ولا يصحّ أن يكونا بمعنى واحد إطلاقاً، فالخلق أولا؛ النشأة الأولى، ثم يصوره اللّه صورة حسنة فتصوّر؛ أي أصبح ذا هيأة وشكل، مجسّد، ذا جسم حسن، أو كما قال في موضع آخر «لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم»[7]؛ أي «اعتداله واستواء شبابه،

1. الاقتباسات غير الموثقة مأخوذة من المعاجم العربية الثلاثة الواردة في الفقرة السابقة.
2. سورة الشورى، الآية (11).
3. سورة غافر، آية (64).
4. سورة آل عمران، آية (6).
5. سورة الأعراف، الآية (11).
6. سورة الانفطار، الآية (8).
7. سورة التين، الآية (4).

[.....] وهو أحسن ما يكون»[8]. وهذا الفهم يؤكده حديث ورد في صحيح مسلم: «لما صوّر الله آدم في الجنة تركه ما شاء الله أن يتركه فجعل إبليس يطيف به ينظر ما هو فلما رآه أجوف عرف أنه خلق خلقاً لا يتمالك»[9].

والصورة علامة وشارة، وأعظم ما يدل عليك صورتُك التي هي «وجهك»، الصورة هي الوجه إذاً، وفي الحديث الشريف «كره أن تُعَلّم الصورة»، أي يُجعل في الوجه كيّ أو سمة، والنهي عن ضرب الوجه وتحقيره، والنهي عن لطم الوجه في الأحزان، والمصائب، كل ذلك لأن الصورة وجه، والوجه يجب أن يصان ويحفظ.

الفعل الثلاثي (صار) الذي هو ليس من أخوات كان الناقصة، وإنما الفعل الذي أخذ منه الفعل صوّر، فعل قليل الاستخدام، هذا الفعل يحمل معنى التوجيه، صيّره وصوّره إليّ، وجهه إليّ، بمعنى ما، ربما أصبحا وجها لوجه.

يستحثني هذا المعنى لأعود لتصوير الله الناس، فكل شخص له وجه يعرف به، لا يماثله وجه آخر، على الرغم من كثرة الخلق، منذ آدم وحتى قيام الساعة، لا وجهَ مثل الآخر! ومن يبدلون الوجه ويتلاعبون بملامحه من المجرمين مثلا ليتخفوا عن العدالة، يقومون بتغيير اللمسة الإلهية الخاصة. جاء على لسان الشيطان «ولآمرنهم فليغيرن خلق الله»[10]، والوجه من أخص خصائص خلق الله. لعبة شيطانية في رؤوس الشياطين ليظلوا بمنجاة عن أن تطالهم يد الحق. وقريب من ذلك ما كتبه عمر الدسوقي في «ذكريات لندن»: «ووقفت السيارة، وطرقت الباب فخرجت ربة البيت، ونظرت إلي فأنكرتني. رأت جسماً هزيلاً قد أنهكته العلل، ووجهاً شاحباً قد لفحته الشمس فعادت سمرته مخيفة رهيبة»[11].

الصورة إذاً جمال وتزيين وعلامة على أحسن التقويم، فصوّر الأمر حسّنه وجمّله. وصوّره تمثّله ذهنياً، ومن أجمل ذلك ما قاله علي بن أبي طالب في وصف الله سبحانه وتعالى «فلا تتوهمه الفطن فلا تتصوّره». فيستحيل على العقل أن يضع صورة متخيلة للخالق، لأنه إن فعل ذلك أخضع الأمر للتشبيه

8. الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السنة وآي القرآن، محمد بن أحمد القرطبي، تحقيق: عبد الله عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2006، الجزء 22، ص 368.

9. صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري، محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، 1991، حديث رقم (2611)، ص 2016.

10. سورة النساء، الآية (119).

11. مجلة الرسالة، العدد (289)، 16/1/1939، ص 113.

والتجسيم والتمثيل، واللّه- سبحانه وتعالى- لا تطاله الأفهام بأي صورة ممكنة، لأنه لو أصبح بالإمكان تصوّره لفسد أن يكون إلهاً.

في اللغة الشعبية الدارجة يقولون في وصف حال فلان من الناس، وقد حسنت حاله بعد سوء، أو تبدلت فأصبح في وضع لافت اجتماعيا واقتصاديا بعد أن لم يكن يحفل به أحد أو يهتمّ به. يقولون: «صار وتصوّر» (صار) هذه التي في هذا التعبير من معنى الصورة وليست تلك التي قلت إنها من أخوات كان. إنها فعل تام لازم تعني أنه استقام صورة أو كما قال عنها المعجم تعليقا على أحد الشواهد اللغوية التي اشتملت على الفعل ذاته: «صار بمعنى صوّر». فصار يصُور ويصيره صَوْراً». ويحمل الفعل معنى الإمالة، ومعنى الصوت! فصار الرجلُ: صوّت، وعصفور صوّار أي «يجيب الداعي إذا دعا».

هكذا اكتمل المشهد! الصورة تدعو إلى الحب والشهوة، وكأنها صوت النفس المعلن عنه في الهيأة، وما تحمله الصور من معاني الحياة البهيجة المرتبطة بحسن الصورة، وتزيينها. ولذا فإن الصورة فاتنة، وربما مانعة للفتنة؛ تذكروا برهان يوسف عليه السلام، يزعمون أنه «رأى صورة يعقوب» فكانت الصورة مانعة من الوقوع في الفتنة، والسقوط في أوحالها. لكن الصورة إن ضربت شخصاً فإنه «يتصوّر» بمعنى أنه سيسقط، ولا يستطيع المقاومة، ويصبح فريسة لصاحبة الصورة. وهكذا أكثرنا نحن الذين وقعنا في فتنة الصورة، «ألا في الفتنة سقطوا»[12]، وليس أجمل من قول الشاعر عبد اللّه بن العباس بن الفضل بن الربيع (عبد اللّه الربيعي) الذي قال في فتنة الصورة التي رآها معلقة في البيعة[13]:

فَتَنَتْنا صورةٌ في بَيْعَة ... فَتَنَ اللّهُ الذي صَوّرها
زادها الناقشُ في تحسينَها ... أنّه إذ صاغها نَصَّرها
وجهُها لا شك عندي فتنة ... وكذا هيَ عند من أبصرها
أنا للقِسّ عليها حاسدٌ ... ليت غيري عبثاً كسّرها

تدريب عملي طويل لبرنامج التربية الجمالية

كنت منذ صغري أهتم بملاحظة الجمال والأناقة في الأشياء من حولي، ويلفت

12. سورة التوبة، الآية (49)، وفسرت «الفتنة» إما بالحرج أو بالإثم.
13. جمعها «بيَع»، وهي من أماكن العبادة؛ وقيل في التفسير إما بيع النصارى أو كنائس اليهود، والظاهر من الأبيات أنها تخص النصارى.

نظـري اهتمـام أمـي بترتيـب البيـت وتنظيفـه، وإعدادهـا للطعـام، وكنـت أسـمعها دائمـا تقـول (العـين هـي التـي تـأكل). كانـت أشـياؤنا وملابسـنا دائمـا نظيفـة ومرتبـة، حتـى وأمـي تنشـر الغسـيل علـى الحبـل كانـت تهتـم بنشـره متناسـقا علـى هيـأة واحـدة، وأمـي بنفسـها كانـت تنصـب حبـال غسـيلها بطريقـة هندسـية، فتعلـق القمصـان كلهـا متتاليـة بطريقـة واحـدة، ثـم البناطيـل حتـى تنتهـى إلـى قطـع الملابـس الصغيـرة، وخاصـة الداخليـة فكانـت ترتبهـا بطريقـة خاصـة بعـد أن تخفيهـا وراء الملابـس، لكـن كانـت تحـرص أن تكـون في مـكان يضربـه الهـواء وتصلـه الشـمس.

أمّـي تحـبّ التناسـق في الألـوان، وتعمـل علـى ذلـك مـا اسـتطاعت، وعلـى الرغـم مـن أنهـا لا تعـرف مـا يقـول الفنانـون عـن تجـاور الألـوان وصلاحيـة لـون مـا ليكـون مـع غيـره إلا أن حاسـتها الجماليـة مرهفـة جـداً. فتشـمئزّ مثـلا مـن المـرأة السـمراء التـي تلبـس الأحمـر، وتعلـق: «إذا بـدك تخـزي الأسـمر لبسـه الأحمـر». كمـا أنهـا لـم تكـن تحـب الألـوان الفاقعـة كالأصفـر، هـذا اللـون كان يثيـر سـخريتها كثيـراً، وخاصـة إذا شـاهدت امـرأة سـمراء تضـع أحمـر الشـفاه الفاقـع اللـون في حمرتـه. إنهـا بارعـة في صناعـة السـخرية القاتلـة وسـترون شـيئاً مـن ذلـك بعـد قليـل.

كذلـك فإنهـا تعـرف كيـف تفـرق بـين الأعمـار ومـا يناسـبها مـن ألـوان، وثمـة ألـوان عندهـا خاصـة بالرجـال، وأخـرى خاصـة بالنسـاء، والصغيـرة الشـابة غيـر الحاجـة الكبيـرة، إنمـا كان الأسـود ملـك الألـوان لديهـا، ليـس لأنـه يشـير إلـى حزنهـا العميـق الأبـدي، وإنمـا لأنـه لـون يليـق بالجمـال ويصلـح للتركيـب مـع الألـوان الأخـرى (ملـك الألـوان). واللـون في مفهومهـا عنـوان علـى الشـخصية، كأنهـا تقـول: قـل لـي مـاذا تلبـس أقـل لـك مـن أنـت!

لقـد تعـودتُ علـى رؤيـة كل شـيء جميـلا، كنـت دائمـا أذهـب إلـى المدرسـة نظيـف الملابـس ومرتبهـا، ذا منظـر جميـل، أمـي كانـت تهتـم بنظافتـي الشـخصية، فتحافـظ علـى تقليـم أظافـري أسـبوعيا، وعلـى مسـتوى معـين مـن طـول شـعري. لـم أكـن أذهـب وحـدي إلـى حـلّاق القريـة، كانـت تصـرّ علـى أن تقـف فـوق رأس الحـلاق وتشـاهد رأسـي وتتفحـص الحلقـة وتتفقـد مناطـق معينـة، كان الحلاقـون يغشّـون فيهـا، فتتفقـد مقدمـة رأسـي ووراء أذنـيّ ورقبتـي. كل شـيء علـى مـا يـرام، تنقـد الحـلاق الأجـرة، تمسـكني مـن يـدي ونعـود إلـى المنـزل مباشـرة فتدخلنـي الحمّـام لتغسّـلني بنفسـها جيـدا، وتلبسـني ملابـس نظيفـة، كنـت أشـعر بالراحـة، علـى

الرغم من أنني كنت لا أحب الاغتسال في طفولتي.

أمي كانت أنيقة جداً في شبابها، وتهتم بمظهرها وبنظافتها الشخصية، لم أر أمي ولو مرة واحدة وهي مغبّرة الملابس أو أن هناك شيئا يغطي جمالها أو يعيبه، كانت ذات قواعد صارمة في مثل هذه الأشياء. ولا تحب لي أن أخرج عن قواعدها نهائيا. تبدّل حالها اليوم، اتخذت موقفا جبارا تجاه هذا الأمر، كأنها تعاقب قبح الزمن وما فعله بها، فلم تعد تهتم بهذا كله، لقد رمته وراء ظهرها، ولم تعد حتى تتذكره.

عندما دخلت المدرسة صاحبني ذانك الأمران حب الجمال ومشاهدته والنظافة الشخصية، فلم أكن أذهب إلى المدرسة إلا نظيفا مرتبا، وبعد استلام الكتب لا بد من أن تضع أمي بصمتها الجمالية على تلك الكتب، فتقوم أولا بتخييطها، إذ لم تكن المدارس في تلك الفترة تمتلك مدابس كبيرة لتدبيس الكتب، كانت أمي تخرم الحافة اليمين للكتاب العربي بمسمار صغير ثلاث خرمات أو أربع ثم تدخل فيها الخيط وتربطه جيدا، وكم كانت شديدة الملاحظة بحيث كانت تطمئن أن تلك الخروم ظلت هامشية بعيدة عن المكتوب ليظل باستطاعتي قراءتها. ثم تأتي عملية تجليد الكتب والدفاتر، فيتم الأمر على أحسن وجه.

من أمي تعلمت الجمال في الأشياء، أو إضفاء مسحة جمالية عليها، فكنت مثلا ألاحظ جمال الكتب وهندستها، وجمال الصور فيها، وجمال الخطوط، وجمال الأشخاص، وتعلمت من أمي أيضا أن أظل مرتبا ونظيفا وأنيقاً. كانت أحاديث أمي عن النساء يلفت نظري إلى جمال المرأة، فتلك ذات عيون واسعة، فيحضر تشبيه تلك العيون بأنها كفتحة الفنجان أو أوسع، أما صغيرة العيون فإن عيونها مثل «قروط الجلد».

وأما القامة فلها نصيب من «كتالوج» أمي الجمالي؛ فتحبّ تلك المرأة ذات القامة الطويلة، وطولها مناسب «خاص النسوان»، هذه العبارة كانت تلفت نظري، كنت أدرك المعنى أي أن طول تلك المرأة هو الطول المخصص للنساء، بعد ذلك عرفت وقرأت ما قاله الشاعر العربي في وصف حبيبته «لا يشتكي قصرٌ منها ولا طولُ». لكنّ المرأة الطويلة أكثر مما يجب، لم تكن محببة أو لطيفة، لا بد من أن يكون هناك جملة ساخرة تصف بها هذه المرأة، فتتمثل مثلها المؤلم: «كل طويل ما بيخلى من الهبل».

النساء في نظر أمي يجب أن يكنّ ممتلئات العود، و«العود» مصطلح يعني القامة، أمي لم تكن تحبذ المرأة النحيفة، أو قصيرة العنق «الكنتاء» أو كبيرة الأذنين أو ذات فتحات أنف واسعة، كانت التشبيه الساخر حاضراً لمثل هؤلاء، ففتحات أنوفهن كفتحات أنوف العجول. ولم تعجبها المرأة ذات القدمين الكبيرتين، وكانت تحبذ مثلا المرأة ذات الفم الصغير، وكانت تمتعض أمي كثيرا من النساء ذات الأفواه الكبيرة، وتعد ذلك من شديد القبح في المرأة.

في فترة طفولتي البعيدة كانت أمي معلمتي الصامتة، تعلمني كثيراً من الأشياء بالصمت وبالقدوة وبالممارسة، أمي كانت تواجه القبح بالسخرية المريرة. أمي تتقن السخرية، وتستطيع أن تحول المشاهد كلها إلى مشاهد ساخرة، ليست السخرية التي تثير الضحك والانبساط، بل السخرية السوداء التي تدعو إلى الحزن والامتعاض وربما الغضب. أمي كانت تواجه بشاعة الحياة بالسخرية السوداء ومنها تعلمت ذلك، كانت تراها طريقة عملية في تحقيق مرادها وبسرعة. كانت ترى أمي أن الحياة فيها الكثير من البشاعة، ولا بد من أن تواجهها بسلاح فعّال، أمي لم تكن ضعيفة، هي التي كانت تحميني في صغري من الأطفال المعتدين، وهي التي كانت تذهب إلى المدرسة لتحميني من المعلمين والمدير عندما كنت أتعرّض للضرب منهم. المعلمون لم يكونوا أشرارا بالتأكيد، لكنهم لم يكونوا منصفين في أحيان كثيرة.

أمي هي التي جعلتني أفهم الحياة وأحبها وأواجهها، كما هي التي جعلتني ألتفت إلى القهوة والنساء وأعضاء النساء (النهود والأرداف) وملابسهنّ، أمي هي التي ربطتني بالمدرسة وأجبرتني على أن أتعلم غصبا عني، أمي كانت ترى مستقبلي في الدراسة وإلا سأضيع، أمي هي التي أهلتني لأكون معلما وموظفا وكاتبا، أمي هي التي لم تقل لي يوما كلمة حب طفولية، لكنها كانت تعلمني كيف أحب بإخلاص، وأن أكون صادقا وقوياً. أمي هي التي خلقتني بعد الله لأكون أنا كما عليه الآن. أمي الجميلة هي التي علمتني الجمال، وأن أعشق النساء الجميلات، في الصور، وفي غير الصور.

التأسيس الأولي للصورة الجمالية

وأنا في غمرة الإعداد لهذا الكتاب وكتابة فقراته، توليفها معاً، تقفز إلى ذاكرتي صور قديمة، يتجاوز عمرها أربعين عاما، أيام كنت طالباً في المرحلة

الابتدائيـة في أوائـل الثمانينيـات مـن القـرن العشـرين. كنـت طالبـا في مدرسـة مختلطة، وتعلمنـا معلمـات، ومـا زلـت أذكـر أولئـك المعلمـات، وقصـة شـعر إحداهـنّ، وارتدائهـا القميـص الخفيـف، أو التنـورة الطويلـة، لكننـي كنـت ألاحـظ أنهـا لـم تكـن تلبـس بنطـالا تحـت التنـورة، كان المنظـر يسـتهويني دون أن أعـرف لمـاذا؟ إنمـا يلفـت نظـري وحسـب.

في أحيـانٍ كثيـرة، ونحـن في القريـة ذلـك الوقـت، لـم تكـن السـيارات كثيـرة مثـل هـذه الأيـام، كانـت المعلمـات تضطـر إلـى الانتظـار، ولحسـن الحـظ أننـا كنـا نسـكن في بيـت صغيـر جنـب الشـارع العـام، فكانـت هـذه المعلمـة تنتظـر السـيارة وتزجـي الوقـت بحديثهـا مـع أمـي. كان يأخذنـي الفضـول، ولا أرغـب بالتزحـزح، أسـتمع إلـى الحديـث وأسـترق النظـر إلـى المعلمـة.

أسـترجع الآن شـيئا مـن الانقبـاض عندمـا كانـت تصـل السـيارة وتقـلّ المعلمـة، ثمـة فـراغ كانـت تخلفـه هـذه الحادثـة في كلّ مـرّة، لكـن يظـل الأمـل موجـوداً، لأننـي في اليـوم التالـي سـأكون في الصـف معهـا. لـم أعـد الآن أذكـر اسـمها، إنمـا مـا زالـت صورتهـا محفـورة في ذاكرتـي، بـل إنهـا أصبحـت هـي ميـزان الجمـال الـذي أقيـس عليـه النسـاء الجميـلات بعـد ذلـك.

وهـذه صـورة أخـرى بعيـدة قادمـة مـن عوالـم الطفولـة. في بيـت آخـر كنـا نسـكنه في القريـة ذاتهـا، علـى أطـراف الحـارة التـي يقـع فيهـا بيتنـا كان بيـت آخـر تسـكن فيـه امـرأة عجـوز وابنتهـا الجميلـة جـدا؛ كأنهـا وردة، كانـت هـذه الفتـاة مزهـرة اللـون، جسـمها أبيـض، ممتلئـة دون الاكتنـاز، وافيـة، خدودهـا ووجههـا مـن النـوع المزهـر يشـبه نـوّار اللـوز تمامـاً، كنـت أحـب أن ألعـب قريبـا مـن بيتهـم مـع أقرانـي في الحـارة، بجانـب بيتهـم تمامـاً، بيتهـم كان ملاصقـا للطريـق التـي نلعـب فيهـا، كثيـرا مـا كنـا نراهـا، رائحـة وغاديـة، كانـت شـفاهها الرقيقـة تلفـت نظـري.

في القـرى الفلسـطينية حينـذاك كان اللبـاس التقليـدي للفتيـات الفسـاتين أو التنانيـر الطويلـة مـع البنطلـون، أو الدشداشـة وغطـاء الـرأس الشـائع المسّـمى (الإشـار)[14]. هـذا النـوع مـن الملابـس كان يمنـح جسـم هـذه الفتـاة- وكل الفتيـات الأخريـات-

14. يطلق عليه (الإيشارب) غطاء رأس متوسط الحجم، عادة ما يكون مربعا، يأتي بنصف مساحة المنديل اليوم، وكان يلبس بطريقة تغطي شعر الرأس مع بقاء شحمتي الأذن ظاهرتين والجيد حتى جيب الواصل إلى الصدر. كانت هذه الطريقة تبرز كثيرا من مظاهر جمال الفتيات.

انسيابا لافتا وهي تمشي، أو عندما كانت تنظر خلفها، جيدها طويل، وقامتها معتدلة، وتلك الألبسة كانت تزيدها جمالا في ناظري.

كل شيء في هذه الفتاة كان لافتاً لنظري، أتذكر الآن مثلا أن صدرها لم يكن كبيراً، وأمي بالمناسبة لم تكن تحب الثديين الكبيرين، وكانت تشبههما بدِرّة البقرة، كانت تحب الثدي النعّاجي، هذا هو وصف أمي، الثدي المناسب الجميل هو الثدي المتوسط كأنه ثدي نعجة، أو قدر الرمانة. تأثرت بأمي في هذا الانحياز الجمالي للثدي المناسب إلى حين.

لم تثبت هذه الصورة لديّ، بالفعل أنا لا أحب الثدي الصغير الذي لا يمنح المرأة أنوثة ظاهرة، إنما أيضا أنفر بشدة من الثديين الكبيرين بحيث يخرجان عن الحد الجمالي الذي يبهر العين والعقل. هل أقول خير الأمور الوسط؟ لا أدري ما هما الحدان الآخران ليكون مقدار الحد الوسط، إنما الأمر متروكا لكل حالة، والجمال يقدّر بقدره على أهله، فليس فيه مواصفات وأحجام ثابتة، إنما ما لا شك فيه أن الشيء إن زاد عن حده في التصغير وفي التكبير فإنه سيكون مثيرا لمشاعر غير مرضية، مما يشيع في النفس إحساسا بالنفور.

صورتان غائرتان في ذاكرتي لا أستطيع أن أنساهما مهما رأيت من نساء جميلات، فالمعلمة وفتاة الحارة هما أيضا ساهما كل منهما بطريقة معينة، بالإضافة لأمي، بصناعة ذائقتي الجمالية في النساء بعد ذلك، على الرغم من أن أول امرأة تغزلت بها- وقد أصبحت شاعراً- كانت امرأة سمراء بادية السمار، لكنها سرعان ما انزاحت تلك الصورة لتظل تانك الصورتان هما أهم صورتين في حياتي الكتابية في الشعر، حتى بعد أن التقيت بصاحبة ألبوم الصور الوارد ذكرها في كتبي ودواويني الشعرية كانت امرأة جامعة لصورة المعلمة وصورة فتاة الحي، فاستطعت أن أستعيدهما في نضوجي العاطفي على هيأة ما وكان ذلك يسعدني على نحو كبير جداً، ولعلّ هذا هو السبب الحقيقي في أنني قلت في هذه المرأة أشعارا جميلة لافتة، حسب ما كتبه نقاد وقراء.

الصورة من منظور شرعي

في الفقه، يثار دائما موضوع الصورة، لاعتبارات تأويلية، علما أن مفهوم الصورة، موضوع الرأي الفقهي تشمل الصورة المرسومة، والصورة الفوتوغرافية، وصنع التماثيل، وتشعب الرأي في المسألة بين التحريم والكراهة والإجازة. وأخذ

الفقهاء يصنفون الصور إلى أصناف، ما كان بغير روح، وما كان بروح، وما كان للتعليق وما كان للعب الأطفال، وما كان نتاج حضارة أم مجرد صورة تعريفية. ولكل حالة آراء وأحكام.

لكنّ اللافت للنظر، وما أراه عين الصواب، ويشمل كل أنواع الصور، بما فيها الفيديوهات، أن الصور بكل تصنيفاتها ما هي إلا حجب ظلّ، لا يحسن أن يتعلق بها فعل حقيقي، حتى من حرّم الصورة لأنها تثير الشهوة، لأنها ليست واقعا لتحقيق هذا الفعل، فإثارة الشهوة بحد ذاته ليس حراماً، إنما ما يتعلق به بعد ذلك من فعل واقعي، كما جاء في حديث: «والنَّفْسُ تَمَنَّى وتَشْتَهِي، والفَرْجُ يُصَدِّقُ ذلكَ أوْ يُكَذِّبُهُ»[15].

أفادني كثيرا جدا بهذه المسألة رأي بعض فقهاء حزب التحرير الذين نظروا إلى المسألة نظرة حقيقية قائمة على الواقع الحقيقي للصورة، وينقلون عن أحد الفقهاء القدماء قوله: ظل الشيء مثله لا هو، بمعنى أنه لن يأخذ حكمه، فالنظر إلى صورة امرأة ليس كالنظر إلى المرأة، فلا يتعلق بالنظر إلى الصورة أي فعل حقيقي عدا إثارة الشهوة التي لا شيء فيها، ولا تنقض وضوء شخص إذا لم يصاحبها إنزال ما.

هذا الحكم العمليّ، مؤسس أولا على دراسة واقع الصورة وعلى مفهوم العورة، لأن منتقدي الحزب دائما كانوا يحرفون النقاش إلى القول إن الحزب يجيز النظر إلى الصورة العارية، ومن ثَم يبيح حضور الأفلام الجنسية، هنا تصبح المسألة مختلفة تماماً، لأن واقع الصور الذي يتحدث عنه الحزب ليس صناعة الصورة، وإنما مجرد النظر إليها، عند مشاهدتها، ولا ينطبق عليها قوله تعالى: «قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم، وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهنّ»[16]، لأن الصورة ليست شخصا، فليس لهما واقع واحد، وبالتالي فالحكم مختلف، لأن المعول عليه «تحقيق المناط»[17]؛ مناط الحكم.

---

15. مجموع الفتاوى، أحمد بن تيمية، جمع وترتيب: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، 2004، الجزء العاشر، ص 14.

16. سورة النور، آية (31).

17. يُعرّف تحقيق المناط: «النظر في واقع الشيء الذي جاء الحكم لأجله لمعرفة حقيقته». يُنظر: الشخصية الإسلامية- الجزء الثالث- أصول الفقه، تقي الدين النبهاني، دار الأمة للطباعة والنشر، بيروت، ط 3، 2005، ص 343.

ونصّ على ذلك صراحة في كتاب «نظام الإسلام» وهو كتاب من المتبنيات الحزبية، وما فيه ملزم لكل حزبيّ: «الصورة شكل مدني، والحضارة الغربية تعتبر صورة امرأة عارية تبرز فيها جميع مفاتنها شكلاً مدنياً يتفق مع مفاهيمها في الحياة عن المرأة. ولذلك يعتبرها الغربي قطعة فنية يعتز بها كشكل مدني، وقطعة فنية إذا استكملت شروط الفن. ولكن هذا الشكل يتناقض مع حضارة الإسلام، ويخالف مفاهيمه عن المرأة التي هي عرض يجب أن يصان، ولذلك يمنع هذا التصوير لأنه يسبب إثارة غريزة النوع، ويؤدي إلى فوضوية الأخلاق»[18]. فإنتاج الصور العارية والأفلام الجنسية ليس من نتاج حضارة الإسلام، فممنوع على المسلم إنتاجهما أو التعامل معهما بيعا وشراء واحتفاء.

ويرى الفقهاء- وليس فقط فقهاء ومجتهدو الحزب- أن العورة هي كل ما ورد فيه وجوب الستر، فبان، فهو عورة من شَعر، وجيد وأذنين وعنق، ورجلين وقدمين وساعدين وما بعد ذلك من أعضاء الجسم ومناطقه، فهذه كلها عورة، ولا يوجد تصنيفات للعورة بين مغلظة ومخففة، فكلها عورة، لذلك ما لا يصح للمرأة شرعا أن تظهره فهو عورة عند كشفه، فالصور التي في الجرائد والمجلات وعلى الفضائيات وعلى البضائع والأدوية وعلى الملابس الداخلية والخارجية لا شيء فيها. فلو اشترى شخص أي منتج عليه صورة امرأة يظهر شيء من عورتها بالمفهوم السابق لا شيء عليه، حتى لو كان صورة امرأة أو رجل بملابس داخلية، ولا فرق بين عورة رجل وعورة امرأة في الاعتبار الشرعي إلا بمساحة الجسم المكشوفة، فللرجل عورة يجب ألا تكشف كالمرأة تماماً.

النقاش مع الناس في مسألة الصورة العارية لم يكونوا يذكرون إلا صور النساء، أما صور الرجال فكانت بمنأى عن النقاش، عقلية قاصرة ومبرمجة في الحديث، جربتها في حديث الناس عن فيلم صالون هدى، وناقشتها بالتفصيل في كتاب «الكتابة في الوجه والمواجهة»[19]. فلا داعي لإعادته.

حسم هذه المسألة بهذه الطريقة، كان له أثره في التعامل مع الصور تعاملا ليس فيه شد أعصاب، وأكثر تماشيا مع الواقع الجديد القائم على الصور، تخيلوا لو سادت وجهة نظر المحرمين للصورة على إطلاقها، لزاد الحرج في السوق

18. نظام الإسلام، تقي الدين النبهاني، ط 6، 2001، ص -68 69.
19. صدر الكتاب عن دار الرعاة وجسور ثقافية، رام الله وعمان، 2023. يُنظر: الفصل الرابع «شيء عن صورة المرأة في الدراما العربية»، ص 235 وما بعدها.

وفي البيت وفي مواقع التواصل الاجتماعي، ولحرم شراء كثير من البضائع والحاجيات والكتب ومتابعة الأخبار والصحف والفضائيات، ولا يجوز التذرع بالاضطرار، كما يحلو لبعض المشايخ أن يقول عند تعامله مع الفضائيات أو الجرائد والمجلات.

كما أن الصورة هي صورة لا أكثر ولا أقلّ؛ بمعنى أنه لا يتعلق فيها أي معنى إضافيّ، وفي هذا السياق تبرز ظاهرة اختفاء صور مرشحات من قوائم الانتخابات لتحل محلها صور رمزية، كالوردة والنخلة، وغيرهما، بحجة أن الصورة عورة، وأن نشر صورة المرشحة قد يعرضها للتحرش، تحرش العيون الناظرة والقلوب المفكرة، إنهم يأخذون المسألة إلى أبعد مما يجب، فصار تصورهم للمسألة مبنيا على التوهم المرضي.

حزب التحرير الذي درس مفكروه ومثقفوه وفقهاؤه وأمراؤه كثيراً من القضايا بعقل فقهي متحرر من الأسبقيات والتصورات، نجح في تقديم صور عملية لكثير من قضايا الناس، ليس رفعا للحرج عنهم، بل لأنه فهمها بصورة مؤسسة على أصول فقهية غاية في الصحة، فلم يرَ بأسا في الموسيقى، ولا في الصورة، ولا بصوت المرأة، ولا بترشيحها ولا بانتخابها، وله رأيه المتحرر من عقدة الخوف في ما يتعلق بعذاب القبر، وبالإجمال فإن آراء حزب التحرير ومفكريه آراء مهمة جديرة بالاهتمام والتبني في باب الاجتماع على وجه الخصوص.

وأغلب الظن أن التراث الفقهي القديم متحرر من كثير من التعقيدات التي يحاول كثير من علماء السلفية المعاصرة تقييد الناس بها، سواء في بعض آراء العقيدة الفرعية كعذاب القبر، والتشريعية كالموسيقى والصور، ورواية الأشعار الموصوفة عند البعض بأنها غير «أخلاقية». ولولا انفتاح آرائهم لمات كثير من جوانب الثقافة العربية الإسلامية، وخاصة الشعر الأيروسي وكتب الطب وكتب العلاقات الحميمة التي ألفها فقهاء ومفسرون، وهي كثيرة كثرة لا يمكن لأحد أن يتجاهل قيمتها الوظيفية والأخلاقية في حياة الناس.

الصورة من منظور وجداني

لا شيء يحدث صدفة، فكرة عقدية لا تقبل لديّ المناقشة، تنطلق الفكرة من أنه لا شيء يحدث في الكون دون أن يكون مرتّباً، معلوماً في علم الخالق سبحانه وتعالى. إن موضوع الصدفة أو فكرتها منبثقة من تصوّر إلحادي للكون

لا يعترف بصنعة الخالق، حيث تقول هذه الفكرة إن الكون قد جاء صدفة، والخالق في القرآن الكريم يقول: «وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ»[20] فالأحداث التي يذكرها الله- سبحانه وتعالى- في الآية مما يدخل في الأفعال العادية التي لا يُلتفت إليها، سقوط ورق الشجر وثمره أخضرَ أو يابساً كلها تتم بعلم الله، فإذا كان هذا حال الأفعال الهامشية جدا فما بالكم بالأفعال الكبرى؟ أين الصدفة إذاً؟ إن من يؤمن بالصدفة هو محض جاهل أو مشروع ملحد صغير.

أقدّم بهذا الإقرار العقدي بين يدي «صورة صحفية» منشورة في واحدة من الصحف المحلية، مرفقة بتقرير صحفي يشتمل على صورتين متجاورتين، لفتاة وشاب. تحمل صورة الفتاة اسم (ش) وصورة الشاب اسمي. هي لا تشبه الصورة بالاسم فقط، بل بالملامح أيضا، إذ تبدو صورة الفتاة بوجه ممتلئ أبيض، ومحجبة، وصورة الشاب تشبهني في أن كلينا ملتحٍ. تتجاور الصورتان، كما كنا نطمح أن نتجاور معا في الواقع.

ذكرتني هاتان الصورتان كيف كانت هذه المرأة أيام توهجها العاطفي تخلط حروف اسمها بحروف اسمي لتقول إننا كيان واحد، تختلط خلايانا كما تختلط حروفنا. كانت الفكرة عبقرية في التعبير عن الحلول والاتحاد بين عاشقين اتحاد جسديا في لحظة عشق أبدية.

هل هذه محض صدفة لتكون هاتان الصورتان في الجريدة بهذين الاسمين وبهذه الملامح؟ لا أؤمن بالصدفة إطلاقاً. أخبرتها بذلك على الرغم من هذه القطيعة؛ طويلة العمر بيننا. إن الأمر ليس مجرد صدفة صحفية إنما هو قدر يرتبه الله، لنتجاوز ما نحن فيه من محنة وقطيعة لتعود بيننا المودة والرحمة والوصال. تبدو الصورتان كأنهما صورة واحدة، أو أنهما تأطرتا في إطار واحد، ما يمنحهما علامة خاصة، تحمل مدلولا أحببت أن أستشفه من الصورة.

بالتأكيد أنني لست موهوماً، ولا أبحث في هذا الفعل عن مناسبة لأراسلها، إنما هو الإيمان برسائل المحبة الإلهية المبثوثة بين إطارات الصور ورموزها وعناصرها وأسمائها. كما أنني لن أكون بهذا الفعل محض «مراهق» خفيف العقل، لأتصرف على نحو ساذج. إنها لا تعرف نهر الإيمان الصافي الذي يتدفق بغزارة في كل كياني فيجعلني حيا وحراً وقوياً، ولا أعرف اليأس ألبتة.

20. سورة الأنعام، الآية (59).

أغلب الظنّ أنها لن ترد على هذا الفعل، بل ستفسره بعقليتها المفرطة في التفكير العلمي على أنه مجرد سذاجة كبيرة، وربما شتمتني، ووصفتني بالتافه، كما كانت تفعل في الأيام القليلة التي سبقت القطيعة التامة. لم تعد إلى شتمي، ولا إلى الحديث معي، ولا الرد على رسائلي. تكتفي بقراءة ما أرسله إليها دون أن تجد رغبة في أن تردّ على تلك الرسائل بأي جملة أو حرف أو تعبير من أي نوع.

كثيرة هي الصور التي أرسلتها لها لعلها ترقّ، فتعود إليّ، إلا أنها مصرّة على أن تظل تنظر إليّ من عل، وتراقب فعلي دون أن تندمج لغتها في صوري التي أرسلها كلما مرّ طيفها أمامي أو ذكرتني صورة ما بها.

إنني دائم التفكير بها على أية حال، وسأظل ألم الصور التي تذكرني بها وأرسلها لها، لعلّها في يوم من الأيام تعود فتأخذني إليها راضية مرضية، لنشكل صورة واحدة في إطار الحياة الواحدة المشتركة، لن أملّ لأنني ما زلت وسأظلّ مؤمنا برسائل القدر، ولكن كل ما عليّ أن أقنعها أن كل تلك الأحداث والصور والتصورات ليست محض صدفة، وعليها أن تكون أكثر إيماناً وتحسن قراءة رسائلي وصوري على هديٍ من آي القرآن الكريم وأفكاره.

شيء عن الصورة الذهنية- عن الشعراء تحديدا

شاعر عراقي شاب يدعى سعد محمد أو سعد حسين كتب منشورا على صفحته في الفيسبوك يشكو فيه من أمراض الوسط الثقافي من حسد وغيرة وما يتبع ذلك في العادة من نزعة التهوين والتقليل من شأن الشخص. بدا الشاعر كما صورته المرفقة بالمنشور حزينا متأثرا، لأنه كما قرر خدمة الوسط الثقافي بكل ما يستطيع، وعندما كان يحصّل إنجازات معينة من تكريم أو دعوة لمهرجان أو ما شابه ذلك ممن يقدره ويقدّر عمله، سلقه أبناء وسطه الثقافي «بألسنة حداد أشحة على الخير»[21]. نعم إنه توصيف قرآني بديع لحالة هؤلاء الموجودين في كل بيئة، وفي كل زمان، إذ لا يخلو مجتمع أو طائفة من مهنيين ومعلمين ومهندسين وأطباء من بعض حسد، إنك ترى هؤلاء طافين على السطح، وهم من يغبّشون كل الصور ويهشمون كل التماثيل.

لا أدري لماذا يستغرب هذا الشاعر ما حصل معه، وشبيهه يحصل كل يوم

21. سورة الأحزاب، الآية (19).

في مكان ما مع أديب ما أو شاعر ما على سطح هذا الكوكب. لقد حصل شبيهه مع الصحابة، وهم من هم تقوى وصلاحاً. استغرابه يدل على أنه لم يقرأ النفس البشرية جيّدا، ولم يقرأ بعمق وتفكير ناقد التاريخ الأدبي الثقافي لدى أولئك الشعراء المفتون بهم. هو عرفهم شعراء في النص، وصورتهم تشكلت من هناك، فلم يبحث بحياتهم وعلاقاتهم ومشاكلهم. فصارت لديه قناعة أن الشعراء أنبياء، ومثل هذا الشاعر كثيرون في نظرتهم الرومانسية المثالية للشاعر. مررت بهذه الفترة أيضاً لكنني لم أحرد عن الشعر وعن كتابته وقراءته وخدمة الثقافة.

هل تأخر سعد محمد الشاعر الإنسان النقي بمعرفة أن الشاعر إنسان يحب بلا سبب، ويكره دون سابق إنذار ومعرفة. كلنا صدمنا في لحظة ما عندما رأينا هذه الحقيقة. المشكلة ليست في الشعراء، المشكلة في الصورة الذهنية التي نحملها عنهم. ولكن الأهم من ذلك: لماذا هذه هي صورة الشعراء والأدباء في أذهان «الغشماء» أو «الدهماء»؟ ما العوامل التي ساعدت أن تضعهم المخيلة ضمن هذا الإطار من النبوءة العالية في التألق والجمال؟

ليس لديّ جواب قاطع، ولا حتى شبه إجابة، إنه الوهم الذي أصابنا ونحن نقرأ ما كتبوه، وأنهم ما داموا وجدوا في الكتب فهم عظماء وأنقياء وأنبياء وصالحون، حتى أننا لم نكن نفكر بتلك القصائد السوداء التي تنضح حقدا عجيبا وهم يهجون خصومهم، لم يكن يخطر على بالي أن أفكر وأربط وأتواضع في رسم تلك الصورة التي أصبحت صورة خادعة.

وجدتُ نفسي منساقاً، ومتعاطفا مع هذا الشاعر الذي بدا في صورته شاباً، مفعما بالحيوية، ما يعني أنه صغيرٌ في تجربته وحكمه، لكنه نقيّ، فلم ينفعه نقاؤه، فأراد الآخرون من الشعراء والصحفيين تهشيم سريرته، ليفكر باعتزال الشعر وكتابته والشأن العام. إنه لو اعتزل وغاب لاستطاعوا هزيمته. نعم هزيمته، إنهم أشرار يحاربون الجمال، وهم كثيرون، أعداء، لا يقدّرون أحدا حق قدره، فلو غاب وتلاشى، لا أحد سيبحث عنه ويرجوه أن يعود. على العكس تماماً، سيُجّهزون على كل ما صنعت يداه، ويتخلصون مما قدّم، ويحذفونه تماما من المشهد، لأنهم منتصرون منتشون بهذا النصر، وعندئذ سيغدو سعد محمد مجرد شخص ليس له أي وجود أو حاضر أو ماضٍ. كثيرون تخلوا

وأفسحوا المجال لأنهم ضعفاء لم يقاوموا، فذابوا في الضجيج. كم من شاعر مجيد قتله الشعراء الكبار. عليك أن تبحث فستجد أنهم كانوا يتعمدون فعل ذلك حتى المتنبي ومحمود درويش لم يسلما من الضغائن والحقد والحسد، بل إنهما أكثر شاعرين لهما صورتان نقيضتان، واحدة شعرية ناصعة لغوية تعيش في بطون الدواوين وبعض كتب النقد، وأخرى حقيقية بشرية إنسانية تعيش في عقول معارفهم ممن تعرفوا إليهم وعاملوهم، تذكر على سبيل المثال محمود درويش وأنانيته في عدم اعترافه بابنته التي أنجبها جراء علاقة غير شرعية مع امرأة متزوجة. كانت فضيحة مدوية. ألم تسمع عنها؟

أحببت أن أبين وجهة نظري مواسيا هذا الشاعر الشاب، وقاصدا هزه برفق ليصحو من غرقه في تلك الصورة الوهمية للشعراء، فكتب معلقاً: «غلطان يا صديقي في نظرتك الأولى للشعراء أنهم ملائكة حتى من اتخذتهم مسطرة أخلاقية كالمتنبي ودرويش. فالمتنبي كان نرجسيا متكبرا متعاليا أسوأ من أسوأ شاعر، ومحمود درويش كان مليئا بالخطايا السياسية والثقافية وطمّس الشعراء وإهمالهم، وفيه من تعالي المتنبي الكثير. الوسط الثقافي دائما هذه هي صفاته، لو أردت أن تعمل اعمل لحاجتين، المجد الشخصي الذي سيبقى بعد أن نرحل جميعا. وترك بصمة تسجل في صحف التاريخ لتنفع الجميع وخاصة من يأتي بعدك بعد عمر طويل. دمت وسلمت وإياك أن تترك الساحة للأغبياء. كن نبي هذا المجد وحدك».

المسألة لا تحتاج إلى الكثير من الندب، وتحويل المسار الثقافي، وفتح المجال للانحراف عن خط السير، إن أسلم طريقة هو أن نتجاوز ونمضي في طريقنا، ونحاول ما استطعنا أن نكون شعراء جيدين خلقا وشعرا وسلوكا ثقافيا، فنحن أيضا بشر، وصورتنا في أذهان معارفنا ليست «رائعة» ومثالية، كما نطمح. إنما يشوشها سوء الفهم، وتهمشها المصالح. عليك أن تعرف وتوقن أن الأمر طبيعي جدا، إنما أنت الذي كنت لا تريد أن ترى الأمر جيدا، وتقرأه على بصيرة من هدي الشعراء السابقين، تذكر الحطيأة وسوءه، تذكر أبا نواس وانحرافه، تذكر أبا العلاء المعري وإلحاده، تذكر الأخطل والفرزدق وجريرا ونفاقهم السياسي ونقائضهم الغاصة بكل ما هو معيب وتافه! تذكر أحمد شوقي ومديحه الزائف لرجالات عصره، تذكر بعض شعراء المقاومة الفلسطينية وسعيهم إلى التطبيع مع المحتل!

ابحث في التاريخ الشخصي لكل شاعر سترى البلاء العظيم، فكن واقعيا لترى

الشاعر على حقيقته؛ مجيدا في الشعر، وربما كان شيطانا على أرض الواقع. وخذا الأمر بهذه البساطة المطلقة.

شيء عن الصورة الذهنية- عن القراء تحديداً

القارئ الضمني هو ذلك القارئ الذي قد يقرأ العمل الأدبي ويقصده بمعنى آخر. هل فكر الكاتب بهذا القارئ؟ وكيف يمكن أن تكون ردة فعله؟ وأحيانا أخرى يتطابق القارئ والكاتب، وقد حدث الأمران معي.

آخرها ما أفاض فيه صديقي الكاتب والباحث الدكتور نبهان عثمان إثر قراءته لكتابي «مساحة شخصية- يوميات الحروب على فلسطين»[22]. يتصل بي الدكتور ويعبّر عن إعجابه بالكتاب وأفكاره وبأنني كتبت ما بداخله. في الحقيقة نحن نتطابق في أمور كثيرة أنا والدكتور نبهان، ولاحظت ذلك وأنا أعمل على تحرير كتابه الجديد «الثقافة الاستعمارية والألم البشري»[23]. يا لها من صدفة جميلة ومبهرة حقاً!

تحتاج إلى هذا النوع من القراء الكتّاب المثقفين الذين يمثلون مرتبة عليا من الوعي وامتلاك الرؤيا والفكرة، ثمة كتّاب أصدقاء أقرأ لهم ويقرؤون لي، أكتشف أننا نتشابه كثيراً. إنه جميل إلى حد ما، لكن لا بد لك من قارئ مختلف، يختلف معك ليثيرك ويشجعك على أن تنمّي مهارات التفكير والحجاج وتقليب الفكرة على غير وجه، بل ويدفعك إلى الشك بما تكتب لتعيد مراجعة ذلك. هذا النوع من القراء مفيد، وعبقري، وضروري لا سيّما إذا كان متربصا بك، يعتبرك الوجه المضاد لأفكاره.

إلى الآن لم أجرب هذا النوع من القراء بهذه الكيفية بحيث نشكل معاً حلقة من اتجاه معاكس على مستوى الفكرة ونقاشها. اقترب من هذه الصورة قليلا صديقان، الأول الكاتب السياسي عمر حلمي الغول الذي عارضني في كثير من الأفكار التي كنت أضمنها مقالاتي، وصل الأمر به إلى أنه كتب مقالة وافية في الرد على مقالة لي، ونشرها في زاويته الخاصة «نبض الحياة» في جريدة الحياة الجديدة[24]. وأما الصديق الآخر فهو الشاعر والناقد الدكتور المتوكل طه الذي

22. صدر الكتاب عن دار الفاروق للثقافة والنشر، نابلس، 2024.

23. صدر عن دار جفرا ناشرون وموزعون، الأردن، 2024.

24. مقال تحت عنوان «التناقض بين المقدمات والنتائج»، الحياة الجديدة، عدد (9464)، تاريخ: 5/4/2022، ص 12.

ناقشني مطولا هاتفيا حول مقالتين، إحداهما حول المثقف وعلاقته بالسلطة[25]، والآخر عندما وجهت له رسالة ضمن مقالٍ لمناقشته في فكرة طرحها في ندوة أدبية حول الأسرى الفلسطينيين ودورهم[26].

كلا الصديقين رائع، ورغما عن اختلافهما معي واختلافي معهما في بعض الأفكار والتوجهات السياسية، إلا أن لغة النقاش كانت راقية، وتدل على أن الحكم هو الفكرة وليس التعصب.

أما خارج دائرة الأصدقاء، أي من خارج دائرة المعارف، فثمة كتاب وقرّاء تفاعلوا مع ما أكتب، وكانت آراؤهم محفّزة لي على أن أجد في ما أكتبه أهمية كبيرة، وقد أفسحت لهم ولآرائهم مجالاً في كتبي، مرسخاً بآرائهم أمرين اثنين، وهما: ديمقراطية الكتابة، بما تعنيه من حق الاختلاف، ومنهج النقد التفاعلي الذي أرى أنه من الواجب الأخذ به في كل كتاب جديد، لما له من أهمية نافعة في تصوير الفكرة وبحثها. وسبق أن أشرت إلى ذلك في مقدمة كتاب «الكتابة في الوجه والمواجهة»، وعدا هذا فقد خصصت كتابة غير هذه لبحث مسألة النقد التفاعلي كما بدا في تجربتي الكتابية، وخاصة النقدية[27*]، مبينا مظاهرها وورودها في كتبي، وأهمية أن يحافظ عليها الكتاب، ويولوها عنايتهم ففيها الكثير من المنفعة للقارئ والكاتب ومناقشة الأفكار سواء بسواء.

يمثّل هؤلاء- إذاً- نوعين من القراء، وثمة نوع آخر مختلف تماماً، هو ما سأتحدث عنه بالتفصيل فيما سيأتي:

في حالات نادرة، أشبه بالهدايا الربانية العظيمة، تمنحك الحياة قارئاً متفحصاً، نهماً، عارفاً، متيقناً من صنعته. نعم صنعته! ليست وحدها الكتابة هي صنعة، بل القراءة صنعة لا تقلّ أهمية عن صنعة الكتابة، و«القراءة عملية معقّدة» ليس بالمعنى التعليمي المدرسي، بل بالمعنى الثقافي المطلوب على مستوى التلقي، لا سيّما القراءة التي يمارسها قراء من هذا النوع؛ الذين لا يطمحون أن يكونوا

25. مقال: شيء عن دور المثقف المقولب، نشرته في كتاب «استعادة غسان كنفاني»، دار الرعاة وجسور ثقافية، رام الله وعمان، ط 1، 2021، ص -29 ص 33.

26. رسالة إلى الناقد المتوكل طه مع كل الحبّ، موقع تدوين: 4/5/2023، ويمكن قراءتها من خلال الرابط: https://2u.pw/NCC6z5LP

27.* مقالة لم تنشر، كتابة مطوّرة جاءت ضمن مقدمة كتاب «بلاغة الصنعة الشعرية». دار روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2020، وستكون ضمن كتابي المخطوط «نظرات في الكتابة النقدية».

كتّاباً، ولا نقّاداً، لكنهم يعرفون أن الكتاب جيد، وجيد جدا، بل ممتاز، ويعرفون من خلال معايشتهم تفاصيل كثيرة عن الكتاب المقروء إلى الحد الذي يفاجئ الكاتب نفسه. إنهم فخورون بأنفسهم كونهم كذلك، يكشفون عن روح الكتب وروعتها، ويضعون أيضاً أيديهم على مواطن الخلل التي فيها.

لقد حباني الله- ككل الكتّاب- في حقيقة الأمر بأمثلة كثيرة من هؤلاء القراء المثقفين الذين هم أفضل عندي من النقّاد؛ الأغبياء أحياناً. أغبياء لأنهم حشروا أنفسهم في أسمائهم ونصوصهم، ولا يبحثون ولا يجددون، إنما هم يدورون حول أنفسهم كما يدور الثور بالساقية، ويعتمدون على اللغة النقدية الجاهزة التي تشعر القارئ بالغربة عن النص المنقود.

هؤلاء الأصدقاء يعرّفون أنفسهم بأنهم قراء، لهم مجساتهم الذاتية في الحكم على ما يقرأون؛ فهم لا يملّون من الكتاب، ولا يستطيعون التخلص منه إلا بعد أن يُتمّوه لآخر جملة فيه، فلا يؤجلونه إلى وقت آخر، فيتحول إلى صديق ورفيق طوال الوقت، وقد يعيدون قراءته على مهل، ويدفعهم إلى متابعة البحث والتحري عن بعض ما جاء فيه، ليضيف لهم في نهاية عملية القراءة شيئا جديدا، مرسخا فيهم قناعاتهم التي شكلوها بفعل الحياة والتجارب، أو يُحدث لديهم قلقا معرفيا لأسئلة جديدة مقلقة، لعلها تساهم في خلق قناعات مغايرة. إنهم يتعاملون مع الكتب بجدية مطلقة؛ إن استطاع الكاتب أن يقنعهم بكتابه منذ الصفحات الأولى، أو من خلال الفقرة التعريفية على الغلاف الخارجي للكتاب.

إنهم يستطيعون أن يقولوا للكتّاب الكثير عن كتبهم: الشكل العام، والعنوان، ولوحة الغلاف، والصورة الضمنية للمؤلف، والأفكار، وتفاصيل صغيرة؛ في العبارات، واللغة، والألفاظ، والتراكيب، وثراء اللغة، وإحداث الدهشة، والمتعة، والجدية في التأليف، والرسالة المبتغاة. إنهم عارفون أيضا بمآلات الصنعة الكتابية في بعدها البراغماتي الذي يهمّ القارئ، وحركة الكتب والأفكار بين عموم المهتمين، ويجيبون ببراعة عن جملة من الأسئلة المتصلة بلبّ عملهم: لماذا يقرأ القراء؟ ولماذا يكتب الكتّاب كتبهم؟ ويعرفون أيضاً أين أخطأ الكاتب، وأين فشل الكتاب في تحقيق رسالته التواصلية مع القراء.

كل هذا حدث مع زميلة قارئة، نهمة، تحب القراءة، ولديها تاريخ طويل فيه، تشعرك كأنها مثل ألبرتو مانغويل في التمتع بفعل القراءة، تتحدث عن هذا

الفعل بفرح كبير، كما يتحدث مانغويل نفسه. لقد قرأت زميلتي هذه كتاب «**الكتابة في الوجه والمواجهة**»، وعلى الرغم من أن الكتاب طويل، صغير الخط، مكتظ بالأفكار إلا أنها استطاعت أن تقدّم حول الكتاب أفكارها بوضوح كبير.

لهذه القارئة محدداتها، فأنا لم أكتب رأيي في المسائل المطروحة دون أدلة. في حقيقة الأمر كنت حريصا على أن أدعم وجهة نظري بالأدلة النقلية والعقلية، وأحافظ على إيقاع واحد للكتاب في المناقشة العقلية الهادئة المطمئنة. انتبهتُ إلى ما في الكتاب من أفكار صادمة، لقد أزعجها أن تصطدم بهذا الواقع المرعب للثقافة، وما يدور في كواليسها من امتهان للمرأة، وتشدّد على امتهان المرأة لذاتها، وتمهّد الطريق للآخرين لتكون ضحية تصوراتها وهواجسها وتطلعاتها. لقد كسر الكتاب- كما قالت- تلك الصورة النمطية الذهنية التي تشكلت لديها منذ تعلقت بالقراءة وتعرفت إلى الكتّاب والكاتبات، فكانت ترى الكاتبات قديسات وعظيمات، وفي مكانة رفيعة ومكان عَليّ. جاء هذا الكتاب وكسر تلك الصورة بأطرها كلها، وفتح الملفات السرية للنظر إلى هذا الواقع الثقافي العفن، لقد كان الكتاب كفيلا بأن يسبب لها اكتئابا طويل الأمد، منعها أن تكمل القراءة، وكانت تتحاشى أن يجمعنا الوقت والظروف خشية أن أسألها عن الكتاب ورأيها فيه. لأنها كانت في قمّة الإحباط.

أكدت لهذه القارئة أن هناك خفايا أشد وأبلى، ولم أتطرق إليها، لأنها ستجعل من الكتاب حاوية لخطايا الكتاب والكاتبات، ولأن الهدف ليس هذا بالتأكيد من الكتاب، واكتفيتُ بالإشارة وبينت ما أريد من أفكار بأمثلة محددة لئلا يتحول الكتاب إلى فضيحة ثقافية كبرى لوسط لا ثقافي، يعاني ما يعانيه من مشاكل أخرى هي أعظم من استغلال جنسي لكاتبة والتمتع بها من أجل إرضاء شهوة النفس الأمارة بالسوء لكاتب سمج وشهواني وعديم اللباقة والحس والذوق.

ماذا ستقول- مثلاً- عندما تعلم أن الكتّاب؛ بعضا منهم بالتأكيد تتأطر صورتهم في صورة أشخاص، أكثر انتهازية من أي شخص انتهازي آخر، مصلحجيون من طراز دنيء جداً، وأنهم في العموم ذوو مكائد وحسد ونفسية سوداء في تعاملاتهم البينية، وأنهم يشكلون فيما بينهم شِلَلاً طافحة بالغدر وسوء النوايا، ويتقنون أفعال النميمة الاجتماعية، وأنهم فشلة فكريون وكسالى، وانتقاميون، وكيف سيكون وقع الحقيقة عليها لو علمت أن من الكتّاب منافقين، وكذابين

ودجالين، ونصابين، وعملاء مدسوسين، ومروجين للتطبيع، ويدافعون عن حلم الاحتلال والوجود التوراتي في الأرض المقدسة؟ وأنهم ماديّون لا يقدّسون سوى الدولار، ويطوّعون ما لديهم من مهارات وعلاقات مع المستوى السياسي من أجل تحقيق مصالحهم الصغيرة والكبيرة والفوز بالجوائز، والحصول على الامتيازات في الطباعة والسفر والمشاركة في الأنشطة الثقافية المهمة.

لقد اكتشفت دفعة واحدة على نحو صادم أن الكتّاب ليسوا أنبياء، وأن الكاتبات لسن قدّيسات، كما كانت تفكّر وهي بعدُ على مشارف القراءات الأولى لعالم الكتّاب الطافح بالخيال والرومانسية المثالية، وعلى أية حال كنت أشترك معها في هذا التفكير السابح في الصورة الفنتازية إلى أن دخلت هذا الوسط، وتعرفت إلى ما يدور فيه من كواليس ومكائد، وما يعتمل فيه من إقصاء وتشويه سمعة، وتدمير موهبة، وعايشتُ سياسة التعهير الثقافي من الكتّاب والكاتبات على السواء. وعرفت كيف تتم طباعة كتب الكاتبات الجميلات، وكيف يتم إشراكهنّ في المهرجانات الشعرية والمؤتمرات الأدبية في الداخل والخارج، وعرفتُ أيّ ثمن يدفعنه مقابل كل ذلك. وحتى لا تغضب مني جميع الكاتبات الجميلات من ذوات الصور اللامعة، والوجوه الحسنة والقدود الممشوقة والممتلئة، والصدور الفائرة الشهية، والأرداف اللافتة، وتحديدا الجميلات جدا، والأنيقات جدا، وصغيرات السنّ، أؤكد أن الأمر ليس عاماً، وليس هو قاعدة تنطبق على كل كاتبة أو شاعرة مشاركة في ندوة أو مهرجان أو طُبع لها ديوان، أو كتب لها «ناقد كبير» قراءة نقدية في أعمالها أو قدّم لها كتاباً أو ساهم في حفلات توقيع كتبها. فوجود العفن في أي وسط لا يعني انعدام اللبنات الصالحة والصورة المناقضة النقيضة لتكون أمثلة إيجابية.

تتجاوز هذه القارئة تلك الصدمة بعد نقاش طويل ومرهق، وتستعيد القدرة على إكمال الكتاب، فيدور حديث آخر بيننا، تعبّر فيه عن إعجابها بالكثير من التراكيب اللغوية، وتخطّ في نسختها تحت الكثير منها. بل وترى أن الكاتب يجب أن يكون له هذا الثراء اللغوي والمعرفي، وهذا الاقتران المدرك بفطرة الصنعة الكتابية «أن لكل موضوع ألفاظه وتراكيبه التي تفرض نفسها على الكاتب في لحظة الكتابة». أعجبتني جدا هذه الإشارة الذكية، وكأنها تومئ إلى ما يقوله النقّاد إن لكل كاتب معجماً خاصاً به، وإن لكل موضوع معجماً خاصاً به كذلك.

إنها بالفعل قارئة محترفة، فأنا أفعل ذلك أيضاً. وأنا القارئ المحترف، أقرأ الكتب منذ كان عمري 13 عاماً وإلى الآن. لا تنفع نسختي التي أقرأها أي قارئ بعدي لكثرة ما أخطه عليها وما أكتبه من ملحوظات، سبق أن قلت ذلك في تغريدة على توتير (21 سبتمبر 2017): «الكتب التي أقرؤها لا تصلح لأحد من بعدي، ولذلك أيضا لا أعير كتابا قرأته لأحد، فعليه ما عليه من صوتي الداخلي وأنا أقرأ». نعم إنه صوتي وحواراتي مع ذاتي، وكذلك الأمر بالنسبة لأي قارئ، ومع كل هذا، كم تمنيت لو أعطتني نسختها من الكتاب لأتأمل عملها القرائي؛ فأرى صنعتي الكتابية بين يديها على هدي من تفكيرها ولأسمع صوتها الداخلي، وأرى صورتي في هذا الصوت. إنّ هكذا -إن حدث- سيكون مذهلاً جدا، بحقّ، بل ومفرحاً فرحا لا حدّ له.

تزداد رغبتي في تعريف زميلتي هذه على كتب أخرى، فأمدّها بنسخة من كتاب «**شهرزاد ما زالت تروي**»[28]، لما بين الكتابين من تشابه في الهدف، وإن اختلفا في طريقة العرض والتناول، فتأتي أيضا ملاحظتها دقيقة وعبقرية في نفورها من القراءات النقدية التي احتواها الكتاب.

لم تستسغ تلك القراءات، وشعرتُ أنها تقرأ عن أعمال أدبية غريبة عنها، فلم تفلح تلك القراءات بجسر الهوة المعرفية ما بين القارئ والقراءة النقدية، فثمة مسافة بينهما، لا تشجع القارئ على القراءة والاستمرار فيها، فهي لا تلبي شغف المعرفة، بمعنى أن الكتابة عاجزة وليس ناقصة فقط، هذا جعلني أفكّر بميزات القراءة النقدية الفاعلة.

أعتقد أن قراءات «**شهرزاد ما زالت تروي**» تختلف عن قراءات «الكتابة في **الوجه والمواجهة**»، فلم يظهر اعتراضها إلا على قراءات «شهرزاد...» النقدية. هل تطورتُ نقدياً؛ فثمة سنوات بين الكتابين تزيد عن ستّ سنوات؟ أم أنها هي من شعرت بالملل بعد أن قرأت كتابين لهما الرسالة ذاتها تقريباً، وربما تقاطعت الأفكار بينهما في منطقة ما؟ هل كانت فلسفة المجموعتين مختلفة أم أن أحدهما تكرار للآخر؟ لقد سألتها عن هذا الهاجس بالتحديد، لأنني أريد أن أعرف السبب، فلم تكن المشكلة في الأفكار ولا في الأسلوب، فقد استمتعتُ بالفصل الأول غير المرتبط بالأعمال النقدية. النتيجة الأخيرة مع هذا الكتاب،

28. صدر الكتاب عن دار الرقمية، القدس، 2017.

أنها لم تكمله، لأن الكتاب في هذا الفصل لم يستطع أن يكون كتابا معرفياً مستقلا بذاته، ظل يعاني من النقص والعجز، ولا يفيد إلا من قرأوا تلك الأعمال فقط والكاتبات اللواتي كتبت عن كتبهنّ، لأنهم وحدهم من يستطيع أن يفهم ماذا كتبت حول العمل الأدبي.

دفعتني ملاحظتها المتبصّرة إلى أن أعود إلى كتاب «شهرزاد ما زالت تروي» لأرى كيف كتبت قراءاته النقدية وأقارن بينها وبين قراءاتي النقدية في كتاب «الكتابة في الوجه والمواجهة». ثمة إسهاب واضح في الكتاب الثاني، جعل القراءة النقدية أوضح في فكرتها وإضاءتها على العمل الأدبي، إضافة إلى أنني في كتاب «الكتابة في الوجه والمواجهة» أوردت النصوص المدروسة مع بعض القراءات، وركزت على الاقتباسات في التحليل النصي للأعمال الأخرى، ما جعل القراءة مكتفية بذاتها في أغلب الأحيان، بالإضافة إلى أنني في مقالات هذا الكتاب ركزت على موضوع التنظير النقدي الذي أسهبت فيه عندما تحدثت عن الكاتبات أو أعمالهنّ، وذهبت نحو تعميم الأفكار، وحررتها من الارتباط الحتمي بالنصوص المدروسة.

على أية حال، فإن ما توصلت إليه أيضا مع هذا الكتاب له أهمية نقدية بالغة القيمة، فهي أولا تؤكد أن قراءة المقال النقدي لا يغني عن قراءة العمل الأدبي، وتوصلتْ إلى هذا الحكم النقدي بخبرتها في القراءة، وثانياً يدفعني رأيها إلى ملاحظة جسر الهوّة بين القارئ والمقال النقدي في المستقبل؛ إذ الأمر الذي يراودني للكتابة حوله، كيف تجعل القراءة النقدية تغني نوعا ما عن قراءة العمل الأدبي؟ أو على الأقل لا تجعل القارئ يشعر باحتياجه للعمل، ويشعر بنوع من عدم الانسجام مع القراءة النقدية. هذا كان أمرا بالغ الأهمية من أجل تجسير الهوة بين القارئ- أي قارئ-، والكتاب- أي كتاب- وخاصة الكتاب النقدي، وفيما بعد بين القارئ وبين المقال النقدي الذي يحلل أي عمل أدبيّ، ويُنشر مستقلاً في الصحيفة أو المجلة فلا بد من الإيضاح والعمل على جسر تلك الهوة المكتشفة. كانت تأتيني قبل هذا الموقف تعليقات على تلك المقالات ولم أكن أهتم بها، تعليقات لها هذا المضمون تقريباً، من مثل: «لم نقرأ العمل لنحكم على صحة القراءة أو منطقيتها».

بعد هذه التجربة توصلت إلى قناعة أنه من الضروري ألا يشعر القارئ أن

عليه أن يقرأ الرواية أو ديوان الشعر محل الدراسة، وعلى المقال النقدي أن يُرِيَ القارئ الكتاب، فيحببه إليه أو ينفّره منه، لا أن يجعل بين القارئ والناقد هذه المسافة الداعية إلى قطع التواصل بين أطراف العمل النقدي: القارئ والناقد والمبدع. فالنقد هو الجسر الواصل بين الطرفين، ولا بد من أن يكون هذا الجسر مبنياً بخبرة مهندس فنان، بقراءة نقدية ممتعة ومكتملة الأركان.

على الجانب الآخر أسرّ عندما يقول لي أحدهم إنني صرت أكتفي بما كتبته عن أعمال الكتّاب لأحكم على جودتها، وهل هي جديرة بالاقتناء والمتابعة. هذا الحكم جاءني من شخصين مهمين بالنسبة لي، الأول أستاذي الدكتور عادل الأسطة، والآخر الصديق، شريك الأفكار الدائم الكاتب حسن عبّادي. فكلاهما يثق بما أقوله حول أغلبية الأعمال الأدبية، وإن اختلفنا؛ فاختلافنا في بعض الجزئيات، فأنا أحمل في داخلي بعض مميزات د. عادل في الطرح والمناقشة، فإن لم يرضَ عما أقول، فستعجبه- غالباً- طريقة التناول والبحث. وأما حسن فأنا أثق فيه كثيرا، ولذا فإنني غالبا ما أعرض عليه كتبي لمراجعتها قبل أن تصدر. وهو يفعل ذلك، فالكتابة والقراءة بيننا قسمة وتفاعل.

هذا النوع من القراء يمنح الكاتب جرعات من الأدرينالين الذي يضخه في دمائه، فيزداد ثقة على ثقة. أنا- وكل الكتاب- بحاجة إلى مثل هؤلاء القراء الذي يكشفون جماليات ما نكتب. فيعطوننا الرغبة في زيادة العمل ومواصلة المشوار، لأننا بالفعل نقوم بعمل يستحق كل هذه المكابدات والتضحيات بالوقت والجهد والمال.

ترى هذه القارئة الشغوفة بالجمال أن الكاتب يكتب «لنا نحن القراء»، وهذا حق وعدل، فهذه الجموع القارئة التي تلتهم الكتب وتحرص على اقتنائها، هي من تصنع مجد الكاتب وحياته وحيويته وشهرته، ولولا هذه الجموع، لا معنى لوجود الكاتب، فلا كاتب يكتب للفراغ، ولِلّاشيء.

عليّ أن أعترف اعترافا صغيرا، لكنه فاضح، أن بيئة العمل التي أعمل فيها محبطة، فالزملاء لا يقرأون، لا كتبي ولا كتب غيري ولا حتى الكتب الرسمية ولا التعليمات وربما لا يقرؤون الكتب المقررة التي عليهم التعامل معها يوميّا في الميدان، فهم لا يجددون ولا يتجددون، على الرغم من أننا- نحن المشرفين التربويين- من أكثر الموظفين حاجة للقراءة بحكم عملنا التربوي اليومي

المتجدد المفتوح على الأفكار وتنوعها واضطرابها. فمنذ ما يزيد عن 28 عاما عملت فيها في وزارة التربية والتعليم معلما ثم مشرفا تربويا لم أجد في هذا المحيط قارئا جديا سوى أربعة قراء أو خمسة على أبعد تقدير، ومن سوء ما فعلتُ أنني أهديت بعض كتبي إلى زملاء لا يستحقونها، فقد «دحشوها» في أدراج المكاتب، أو بين أوراقهم المهملة، وكنت أرى منظرها وأتألم، ما دفعني إلى أن أسترجعها، ولم يحدث أن راجعني زميل ليسأل عن نسخته التي تكون قد ضاعت في هذه الحالة. أظن أن الفرَج قد جاءه من غامض علم السماء ليخلصه من هذا الذي حمّل حمله!

تأتي هذه القارئة لتعدّل كفة الميزان، وتقدم لي هذا الذي يطلبه أي كاتب في الكون؛ الاهتمام بكتابه، وقراءته بوعي فكري وبلاغي متقدم، ومناقشته، والتعبير عن الفرحة بقراءته، وأنه كان كتابا جيدا، ومفيدا، ولا بد من أن يُقرأ؛ لأن فيه ما يستحق القراءة، هذا النوع من القراء يستحق أن يكافأ بالمزيد من الكتب الجيدة، وهكذا فعلت وسأفعل دائماً مع كل قارئ جيد يُرضي طموحي، ويسعدني، فمن حقي ككاتب أن أنحاز لمن ينحاز لي من القراء العظماء، ولن أملّ من البحث عن أمثال هؤلاء، لأبذل لهم كتبي عن طيب نفس، طمعاً في توثيق علاقتي بهم كقراء أصدقاء يعرفون للكاتب حقه، ويقدرون بصنعتهم العبقرية هذه صنعته التي يطمح لها أن تكون عبقرية لتتناغم العبقريتان في الهدف وفي النتيجة. فمعاً وسويا من أجل كتابة فاعلة وقراءة أشد تفاعلية.

الصورة بين فتنة المعنى ومعنى الفتنة

(1)

للصور عندي أهمية خاصة منذ سمعتُ أبي- رحمه اللّٰه- يتحدث عن صورة التقطها أحدهم لجراره الزراعي قبل أن يبيعه، استلّ الصورة من الجيب الداخلي لجاكيته الرمادي، وهو يبتسم ابتسامة عريضة وقال: «إن غاب اسمي هاي رسمي». أعجبني أولا المثل لما فيه من إيقاع كنت أجهل في ذلك الوقت منشأه، وخبأته في ذاكرتي، أخذ ينمو في أعصابي ليشكل فيما بعد ركنا مهما من تجربتي اللغوية. جرّار أبي كان مميزاً لم يكن له مثيل في نوعه، ولا في لونه في المنطقة. في كل مرة كان أبي يمتلك جرارا زراعيا كان يشتري ما هو مختلف لافت للنظر، جرّاره الأول كان أخضر اللون، نسيت اسم الماركة/ الشركة، لكنّ صورته ما زالت عالقة في ذهني كدت أموت وأنا طفل تحت عجلاته. والثاني كان أبيض، والجرارات الزراعية السائدة كانت الحمراء والزرقاء. أبي الوحيد الذي كان يملك جرّار (David Brown) في كامل منطقة نابلس. كان فخورا جداً بهذا.

الشعر في عمومه يقوم على الصورة، ثمة اسم وثمة رسم، يغيب الاسم ليحل الرسم/ الصورة محله. المثل يقول إن الرسم تعويض عن صاحب الاسم، إنما الرسم في الشعر فيقول إن الرسم هو الأهم من الاسم/ الشخص/ المعنى أو الفكرة. لا يحفل النقاد والقراء المتذوقون بالشعر إن كان مباشرا واضحا لا رسم فيه. كيف انحلّ المثل وتحوّل إلى هذا المعنى المعكوس أم أن أبي كان يقول ما يقوله النقاد في الشعر، فصورة جرّاره الزراعي أهم من الجرّار ذاته؟

في مراحل متقدمة جدا من حياتي (مرحلة الجامعة) كانت الصورة تخدعني كثيرا، صوري الشخصية لم تكن تعجبني في الغالب، لم أكن أحب التصوير، كان ظلي دائما يميل نحو اليسار؛ لأنني أعاني من قصر في رجلي اليسرى؛ فهي تنقص عن اليمنى بمقدار خمسة سنتمترات، الفحص الطبي قال هذا. غالبا ما أنبه المصور قبل التقاط الصورة إن رآني مائلا أن يعدل وقفتي. قليلة هي صوري في تلك المرحلة من حياتي. لا أحب أن ينبشها أحد ليبديها للآخرين.

بعد ذلك صارت الصور ضرورية، وأقصد بذلك مرحلة الكتابة، والنشر الإلكتروني، انفجرت صوري لتعبئ الفضاء الإلكتروني، أغلبها حزين، وأنا جالس، لا تظهر فيها صورتي المائلة نحو اليسار. صوري أيضا صارت مهمة للمخابرات على اختلاف مسميات أجهزتها وأنواعها، وجنسيتها؛ فلسطينية وعربية وصهيونية. أول استدعاء لمقرّ المخابرات كان بسبب صورة كاريكاتورية، تخيلوا الهوس المجنون بالصور. رسامو كاريكاتير كثر عوقبوا بسبب ما صوّروه، ناجي العلي ذهب ضحية صوره المحرجة سياسياً، استشهد ناجي العلي/ غاب اسمه وبقيت رسوماته شاهدة على تاريخ طويل للقضية الفلسطينية، الرسم إذاً أهم من الراسم أو على نحو أدق أبقى منه، وأكثر تأثيراً، فناجي وغيره من الرسامين اكتسبوا شهرة وأهمية وخطرا بسبب تلك الرسوم، ليس لأشخاصهم هم. إنما الصورة هي المرعبة لأنها الأكثر قدرة على التأثير. منذ مقتل ناجي العلي وحتى قيام الساعة وهو وحنظلة حاضران في رسوماته. لله در الصور ما أشد تأثيرها! وما أعظم خطرها!

(2)

امرأة عربية، وأكثر، أحبتني عن طريق تلك الصور اللازمة لصنعة الكتابة، الحزن المشع أتى بهنّ إليّ، إحداهنّ افتتنت بي زمنا طويلا، تتلاعب بصوري في التصميم الفوتوغرافي، تكاد تضاجعني لو استطاعت من خلال الصور. تعبّر عن هذا برسالة شبه شعرية تعليقا على واحدة من صوري المنشورة في تويتر: «أريد رجلا يقتني الزيتون من جسدي، ويصب زيت الزيتون ليمر كل شيء بسلام، ويمرر غصنه بفمي، ليغدو شجر الأراك منبتاً لخضابه». و«لا أطيب من تلك المياه لما تتدفق من كلينا، فمياهنا سالت مدرارا، لا تنضب، ولن تنضب، ولكن بدت تجفّ فلا وارد لها».

كان يبدو على هذه المرأة الحب والتوله، والتشهي بسبب تلك الصور، لكنّ البعد حال بينها وبيني فبقيت صورتي/ رسمي تنوب عني، وصارت لعبةً للتشهي: «ولو احتجت إلى الروقان. أحضن صورك». وتضيف «لأهتكنّ صراطك في المنام واجعلك عبرة للأنام»، و«أريد أن أسبح معك بالماء» و«أخشى غرقك في شلالاتي».

كان احتياجها إليّ شديدا جدا على ما صورته كلماتها: «أحتاج ليلك... وشعرك...

وعطرك... ووجهك. تسكن عواصفي حتى نلتقي بعد عمر طويل لك». إنها تتلذّذ بي وتحول الصور الشعرية إلى معانٍ حسيّة تسبح فيها. فبعد أن نشرت قصيدة «كؤوس سكر»[1]، كتبت تقول: «أنتَ قصب السكر، تمد الكون بالسكر، وسواك مرارة حنظل أنهكته البيداء». وكانت تفعل الأمر ذاته مع كل قصيدة، تخلق صورتها المشتهاة لتكون معي، وتقضي برفقتي زمنا ممتعا على ضوء الصور المشعة. على ما يبدو لقد صار الرسم أهم مني أو تعويضا عني بصفتي رجلا مستحيلاً، فأنا في فلسطين، وهي هناك تسكن على أطراف صحراء العرب. أنا سجين لا أخرج خارج حدود قريتي وهي تسافر إلى كلّ مكان.

رسائلها إليّ دائما مرفقة بإحدى صوري الخاصة، تتأمل كل ملامحي، تلاحظ كل شيء فيّ حتى العروق بظاهر كفي، وإصبعي التي أضعها على شفتيّ في تلك الصورة، والخاتم الذي ألبسه فيها؛ الحائل الذي يحول بيني وبينها، فالموت هو طريقها إليّ، لأنها تنتظرني في الجنة. فكم تمنت أن أكون «حرا طليقاً منه»؛ من هذا الخاتم لتكون في حضني وتُدْفِئَ لي فراشي.

أعود إلى ذلك الكم الهائل من الرسائل بيننا. دائما كان بيننا صورة أو أكثر، صوري الشخصية، وصوري الشعرية، تحب أن تمزج بين الأمرين، «سأنام وصورتك أجمل الذكريات»، و«لأنت الكوكب الدري المتوقد». و«يا لجمالك موسيقى ربانية، صنع إلهي، لم تتدخل البشرية في صياغته»، و«تكفيني صورتك، وصوتك في القصائد».

أوحت إليّ هذه المرأة بفكرة خارجة من رحم الصور، أبلغتها «عليك أن تختاري جملة من شِعْري قصيرة دالة، توشمينها على كتفك أو أسفل ظهرك لأظل هناك»، سكتت عن هذه الفكرة، ولا أدري إن كانت فعلا طبقتها أم لا، فهي تحبني حبا كبيرا، بل إنها مهووسة فيّ حد الجنون. أغلب الظن أنها فعلت ذلك بصمت. وهي تودعني لأبقى لها «أمنية جميلة وحلما جميلاً وأملا جميلاً».

هذه المرأة بالمقابل رفضت أن ترسل لي صورتها؛ خوفا من أن يعذبني اشتهائي إليها، لأنها كما قالت بثقة كبيرة: «جميلة وشهية»، ولن أستطيع أن أحتمل، فلا العين ترى، ولا القلب يحزن. لا أظن أنها خدعتني، بل على العكس من ذلك، إنها من أفضل النساء اللواتي عرفتهنّ؛ عرفت قدري جيداً؛ كاتباً وإنساناً

1. ديوان «وشيء من سرد قليل، رام الله، ص -171 ص 173.

جميلاً، ولذلك امتنعت عن أن تعذبني بصورها، واختارت في نهاية الأمر أن تبتعد؛ فلم تعد إليّ منذ ذلك الحين وإلى الآن.

(3)

امرأة أخرى؛ سألتها وأنا أنظر لصورتها عبر الهاتف، هل تمارسين الجنس في الغربة؟ ضحكت قليلا قبل أن تجيب. دائما تتعمد أن تخفي عني إجابة هذا السؤال، أحسّ أنه يربكها، هي ربما لا تريد أن تصدمني، وأنا أريد معرفة ما إذا استطاعت أن تستلذ برجل غيري. عشر سنوات وهي تقول الجواب ذاته.

صورتها هذه جعلتني أتفرس كثيرا في ملامحها، أعرف هذه الجغرافيا جيدا جدا، صار نهداها أكثر استقرارا، أصغر حجما مما كانا قبل أن تسافر، وصدرها بدا لي منبسطا ازداد هندسة. كما بدت لي أشد سمارا مما كانت عليه. (الشورت) الذي تلبسه أبدى الحجم الحقيقي لفخذيها. إنهما جميلان على أية حال. جمالا يأخذ بالألباب. تقفز صور الأصدقاء الآن الذين يحملقون في الصورة، ويتشهونها. يا ويلهم! بل يا ويلها! لا، أبدا يا ويل الصورة. كل هذا الارتباك بسبب هذا كله.

أنفقت ساعة، وربما أكثر، وأنا أحدق في الصورة، ثمة شيء لافت فيها، لم أستطع معرفته، شيء غامض، هل أصبحت غريبا على هذا الجسد حتى بدا لي غامضا؟ ضحكتها المرسومة وهي واقفة بشموخ في منتصف الشارع أعطت للمشهد رونقا ضروريا لكسر حدة ما أعانيه من مسافة لم تفلح الشاشة المضيئة أن تردمه. بعيدة جدا عني وقريبة جدا إليّ، أهمّ بلمسها فترد الشاشة أصابعي خاوية باردة. جسمها الآن لم يعد يعطيني حرارته، كما كانت تفعل عندما تضمني إليها بحرارة.

يبدو جسمها المشدود قد تخلص من آثار أصابعي، هكذا تقول الصورة، ولكن ماذا لو كانت تمارس الجنس في الغربة؟ هل داست أصابعُ غيري على أصابعي وطردتني من مساحتي المفضلة؟ هل أسقطني سائح غريب عن صدرها لتجلس كلتا يديه بدلا من يدي الوحيدة!

أعيد التحديق في الصورة، ابتسامتها تعاندي وتسخر مني، هل التقطت هذه الصورة لي لتقول إنها أكثر استقرارا الآن وهي في بلد يبعد عني آلاف الكيلو مترات. قبل هذا اليوم وقبل هذه الصورة لم أفكر بالمسافة. الصورة غدت

مسافة أخرى تضعها الشاشة بيني وبينها.

لم يعد السؤال يشغلني الآن. وماذا لو أنها مارست الجنس في الغربة؟ أعتقد أنها ستفعل ذلك بعد أن صارت المسافة بيننا بقدر صورة كل ما فيها يقول إنها أصبحت أشد جمالا وأكثر شهوة، لكنها أيضاً أشدّ احتلالا لذاكرتي التي استعمرتها الصور، نضجها الشهي في الصورة يؤكد لي أنها تمارس الجنس يوميا مع أحد ما. انطفأت في داخلي ولم تعد تكلمني. ابتسامتها المخاتلة في الصور هي كل ما علق على جدران قلبي وذاكرتي.

(4)

امرأة أخرى، لم تكن تحبّ التقاط الصور، وعلى كثرة ما التقينا لم تخلف لقاءاتنا في أي مقهى أو مكان أية صورة جامعة، أحمد الله أنه لم يكن لنا صور معا لا في المقهى ولا في غيره، حتى في فنادق المدينة التي جمعتنا، لم أكن أطلب منها ذلك، ولا هي كانت ترى ضرورة لمثل هذا الفعل. لماذا أطلب صورة وهي بين يديّ بكامل مشمشها، وشهوتها تقطر في شفاهي، وتتمدد فيها كل أعضائي؟

الصورة الوحيدة الخاصة التي بعثت بها إليّ صورة لإحدى نهديها. لهذه الصورة جمال خاص، إذ إنها المرة الأولى التي أرى فيها ثديا وحلمة بهذا الجمال. ما زلت أحتفظ بالصورة، وكلما رأيتها عاد إليّ الحنين إلى تلك المرأة في شهوتها الجبارة، وحبها العميق الذي أعدمته وهي تبكي.

الصور تثير شهية الألم. وأنا بطبيعتي لا أحب التخلص من الصور حتى لو كانت مؤلمة. أظل محتفظا بها وأنظر إليها كل حين. إنها مشكلة كبيرة ما زلت أعاني منها. لديّ الكثير من الصور الفوتوغرافية لأخريات، قابعة في ذاكرة الحواسيب التي أمتلكها، إنها لا تشفي الوجع، ولا تسد رمق المشتاق، بل على العكس تماماً إن فيها مجالا لولادة الحسرات المتتابعة، ومع كل ذلك لا أكفّ عن طلب المزيد من صور النساء منهنّ مباشرة أو بتجميعها من مواقع متعددة لأرفقها مع نصوص الشعر. لقد أكسبت بعض تلك الصور نصوصي شهرة واسعة، إنه حظ قدري لا أكثر مع صورة امرأةٍ، بجمالها ندرة ما، يحسها القراء فتجذبهم لإبداء الرأي والاهتمام.

الصور فيها إمكانية حرقك بأقصى ما لديها من لحظات جميلة، تجمدت

في ذلك الظل، وتأبى أن تغادر، ولا تكفّ عن أن تسخر بسكانها، فهم مساكين الزمن الفظّ الذي جمعهما معا، وفرّقهما دون أية رحمة. بطل ما في رواية قرأتها كان قادرا على الانتصار على ما لديه من صور؛ أحرقها في لحظة اتخاذ قرار جريء لا يقل شجاعة عن شخص يبتر عضوه المصاب بالعطب، ليتخلص من الألم نهائياً.

(5)

كان للصورة أحكامها العاطفية، وبالنسبة لي كانت سببا من أسباب الغيرة لديّ. أستشيط غضباً عندما أرى تلك المرأة في صورة مع أحدهم، بغض النظر عن صفته الاعتبارية، وعمره، وشكله. أسارع معلقا ومنتقدا، بطريقة ساخرة. لم تكن تردّ أحياناً على ذلك الانفعال الحادّ إلا بعد أن يفيض بها.

في واحدة من تلك الصور التي جمعتها مع شاعر، كانت تبدو في الصورة ولا فاصل يفصلهما، كنت في تلك الفترة لا أرتاح لعلاقتهما، لا أدري كم هي بريئة أو متهمة. ما كان يزيد توتري أنه كلما التقينا، يمسح على ظهرها بدغدغة أمام العالم. حركة كانت تفقدني صوابي، فأحترق داخلياً، لذلك عندما رأيتهما في الصورة معاً بهذه الطريقة لم أكن أفكر ببراءتهما من دمي الذي حرقاه عمدا أو بغير عمد.

كنت أرى أن هذا النوع من التصوير يثير الريبة، ويعد بوابة «الكبار» للسيطرة على النساء. نوع من الاستغلال المبرر في عالم هؤلاء الناس، والنساء- ولا سيما الجميلات- وهذه المرأة ليست جميلة وحسب، وإنما شهية وذات جاذبية تلفت النظر، تعد هذه الصورة ميزات إبداعية، فهن في حضانة وحصانة أديب كبير. هذا الأمر ما زال يقلقني.

بهذا النوع من التوجس كنت لا أرى البراءة في مثل هذه الصورة، فما بالكم بصور هذه المرأة التي تدعي حبي، وتريد أن تحرقني بهذه المناظر التي تعرف أنها لن تفوتني وسأراها عاجلا أم آجلا؟ كانت تتعمد إثارتي لا شك. هذا هو تصوري الشخصي لذلك، فأعترض!

اعترضت على هذه الصورة محلّ هذه الفقرة، فأرسلت رسالتي الغاضبة: «ابعديه شوي ع الأقل عنك مش هالقد يعني/ وللا بحق له أديب كبير ما هو/ طز عليكم كلكم من ساسكم لراسكم، وتبا لي أنا أيضا بيّاع وهم». كنت أشعر

دائما أن علاقتنا «الحرام» علاقة طارئة ولن تدوم، وإن استمرت ما يقارب تسع سنوات.

أتذكر أنني على إثر هذه الصورة كتبت نصا شعريا انفعاليا، كررت فيه كلمة «طز»: «طز فيكِ/ طزّ فيهم/ طزّ في الفيسبوك». لا شك في أنها ستعترض هذه المرة لأنها شعرت أنني قد وصلت إلى حد الانهيار التام، فلم أعد قادرا على السيطرة على نفسي، لا في الرسائل، ولا في النصوص.

بالفعل لقد اعترضت بالطريقة نفسها، فجمعت لي ثماني صور تجمعني مع نساء، أديبات، وغير أديبات، وأرفقت مع هذه الصور هذه الرسالة الساخرة الفصيحة: ألف مبروك. كثيرا ما تفسد لحظاتنا الجميلة التي نسرقها، لكنني سأفوت عليك ذلك، بالرغم من كل الجنون الذي يسكنك. لديّ ربما صورة عادية مع أديب بمثابة عمي وهكذا يعاملني وأحب صراحته ووضوحه. أجالسه بمعية الناس. هذه الصورة التي تعيبها لديك نسخا منها مع كل صديقاتك. للتذكير فقط يا حضرة الأديب».

سلوك الصور، سلوك فاضح، ومشتت، ويعيد إلى الذاكرة قصة أحد معاري في النقاد، وهو أستاذ جامعيّ أيضاً، يرفض دائما أن تجمعه صورة مع أي امرأة، حتى وإن كانت الصورة جماعية، تضم النساء والرجال، بدعوى أن الأمر يثير غيرة زوجته، وتسبب له المشاكل والعتاب القاسي. زوجته ليست جميلة بالقدر الكافي الذي يمنع لسان الغيرة من الاشتغال، فمن المؤكد أنها كانت تغار من هؤلاء، اللواتي أدناهن جمالا أجمل منها، وليست تغار على زوجها من هؤلاء، لأنهن ببساطة لن يكنّ له، لأنهن متزوجات أو صغيرات في السن، وهو أيضا لا يستطيع أن يضحي بالامتيازات المادية التي توفرها له زوجته من سيارة وراتب إضافي ووضع اجتماعي.

الصورة في حالته وحالات أخرى مشابهة لن تكون إلا مدخلا لوسوسة النفس الأمارة بالسوء. لذلك عليه أن يقطع هذا الدابر ويريح نفسه من هذا العناء. في حالتي أنا لم أكن أخاف من التقاط الصور مع النساء الجميلات، لعدة أسباب أهمها أنني ناضلت بإصرار لامتلاك حرية تصرف في عالمي الخاص مع الاحتفاظ بأسرتي وعلاقتي الطيبة بكل فرد فيها، فليس معقولا كلما جمعتني الظروف مع امرأة سيكون هناك مشكلة وأنا كثير المشاركة في الفعاليات والنشاطات الأدبية، ستكون الحياة جحيما بلا شكّ.

كثيرة هي العلاقات الأسرية التي تفسد بسبب الصور، لأن ثمة سوء تفسير لتلك الصور، وألاحظ حضور هذه الفكرة في كثير من الأعمال الدرامية التي تستخدم فيها الصور كأدلة إدانة، ومن طريف تلك المشاهد ما قام به خطاب النجاري عن طريق أحد المأجورين بمراقبة الرائد طارق عبد الجليل في ملهى ليلي مع امرأة ما، وآتي بالصورة لابنته حبيبة بدعوى أنه خائن، لتكون سببا لفسخ الخطوبة، وبدوره يقوم الرائد طارق بتقديم دليل براءته بصورة أخرى منشورة في «الجرنال»، بأن هذه الصورة كانت ضمن عمله للإمساك بخلية إرهابية أو عصابة من عصابات الشر. لينقلب الموقف كله لصالح الخطيب والخطيبة، ويبوء خطاب النجاري بسوء تصرفه.

حاول أحدهم أن يفعل ذلك معي عندما التقط لي صورة مع شاعرة مغتربة، التقينا في جامعة النجاح. يوصل الصورة لأحد أفراد العائلة، فيرده ويسخر منه، إذ إن هذا السلوك لا يستفزّني لأنني أفعله في النور، وأنشر مثل هذه الصور، وأعتز بصداقة الجميع، نساء ورجالاً.

(6)

في مرحلة الكتابة تفتنني صور النساء، وإلى الآن أحب أن أمتّع ناظريّ بأجساد النساء؛ كل النساء، وأتذكر في هذا الأمر، قصيدة للشاعر محمود درويش[2] جمع فيها كل النساء، فهنّ كلهن جميلات، الصغيرة والكبيرة، والسمراء والبيضاء، والضعيفة والقوية، والقريبة والبعيدة، والأميرة وربة البيت، والممتلئة والنحيفة، والطويلة والقصيرة. لم يترك الشاعر امرأة محتملة في صورتها/ رسمها الخارجي العام إلا وأشار إليها شعريا، رسم النساء على الورق، فحضرن في شعره أكثر من حضورهنّ في حياته.

هل هذا استنتاج صحيح؟ ربما، لكنه إن كان «صاحب نسوان» فقد غبّن في تلك اللحظة وبقيت ملامحهن الخارجية في الصور الذهنية التي تحولت إلى الشعر في قصيدة، وريتا انتهت صورة ورسما في قصيدة، وإلى الآن لم تخرج من النصّ. النص- كونه صورة- جعل لريتا صورة قد لا تكون هي صورتها الحقيقية، صورة بعد صورة، وغاب الاسم وبقي الرسم.

2. قصيدة «الجميلات هنّ الجميلات»، ديوان «كزهر اللوز أو أبعد»، رام الله، 2005، ص -73 74.

كثيـرة هـي الأعمـال الأدبيـة التـي تغـرق في الصـور، فـكل أديـب لـه حكايتـه مـع الصـور، فهـو يبنـي عالمه مـن تلـك الصـور، كل شـيء في حياتـه يحولـه إلـى صـورة، هـذه هـي مهمتـه أن يقتنـص الصـورة المناسـبة أو يفبركهـا أو يصنعهـا أو يتخيلهـا، لـولا فـنّ صناعـة الصـورة لا يوجـد أدب ولا فـنّ ولا موسـيقى. الصـورة هـي قاعـدة الفـن الحقيقيـة التـي لا يسـتغني عنهـا الفنـان.

أبـي- رحمـه اللّه- كان فنّانـاً بارعـا في أعمـال الحـدادة والفبركـة، وقدرتـه علـى التخيـل عاليـة، ولذلـك لـم يكـن ليعجـزه شـيء في العمـل، وكان قـادرا علـى تلبيـة رغبـات الزبائـن فيمـا يريـدون. خيالـه كان أوسـع مـن علـم المهندسـين، شـهدت كثيـرا مـن المواقـف التـي كان يتفـوق فيهـا بصناعـة أشـياء وحـل معضلـة المركبـات بعـد أن يفشـل المهندسـون بحلهـا. صورتـه الخياليـة كانـت واسـعة وقـادرة علـى رؤيـة الأشـياء الذهنيـة واقعيـة تمامـاً، يحـق لأبـي أن يـرى إذاً أن الرسـم أهـم مـن الاسـم، لأن الرسـم محفـز علـى العمـل.

أثّـر فيّ خيـال أبـي هـذا وأنـا أدخـل إلـى صناعـة الكتـاب، فالصـورة لهـا حيّـز كبيـر في هـذه الصناعـة، ولا بـد مـن أن يكـون دالّاً مبهـراً، وفيـه وجهـة نظـر أو مقولـة مـا تدعـم الكتـاب. انتبهـت لذلـك منـذ أول كتـاب أصدرتـه؛ «رسـائل إلـى شـهرزاد»[3]. بلـغ عـدد كتبـي الصـادرة حتـى الآن (34) كتابـاً، أكثـر مـن خمـس وعشـرين كتابـا منهـا تدخلـت في صناعـة الغـلاف وتصميمـه. بعـض تلـك الكتـب، كانـت تتـم دون أن أستشـار، لكـن علـى العمـوم لـم يصـدر لـي كتـاب لـم أرض عـن غلافـه.

أكثـر غـلاف أتعبنـي حتـى اسـتقر علـى مـا هـو عليـه غـلاف ديـوان «الحـبّ أن...»[4] مـع كل اقتـراح كانـت تقدمـه لـي مصممـة الغـلاف، وهـي فنانـة تشـكيلية، لـم يرضنـي، قـرأتِ الديـوان، وتناقشـنا في فكرتـه، وشـيئا فشـيئا اسـتطاعت أن تنجـز لوحـة فيهـا مـن ملامـح الديـوان الشـيء الكثيـر، فرحنـا بمـا أنجزنـا، واحتفلنـا أو مـا يقـارب الاحتفـال.

النقـد الحديـث يهتـم بصـورة الغـلاف وعناصـره، ويفـرد لـه مسـاحة مهمـة مـن التنظيـر والتحليـل. فالغـلاف جـزء أصيـل مـن العمـل الأدبـي. كذلـك كانـت تأخذنـي أغلفـة المجـلات، وأحـاول أن أقـرأ اسـتراتيجيتها، كثيـر مـن صـور المجـلات الخارجيـة

3. صدر في القاهرة عن دار غراب، 2013.
4. صدر في عمّان عن دار الأمل، 2017.

يثير النقاش، كغلاف أحد أعداد مجلة «بدايات» الفصلية اللبنانية، إذ جعلت حرف النون محل فرج المرأة العارية على الغلاف وكتبت «نون والقلم وما يسطرون»[5] وأضافت لذلك علامة التعجب لتكون في وسط النون. الصورة بهذه التركيبة تقول أشياء كثيرة.

للوهلة الأولى الصادمة كنت ضد هذا التصوّر، ولكن بعد ذلك صرت أرى في الغلاف رمزية عالية تحدثت عنها في كتاب الرسائل: الثرثرات المحبّبة[6]. بالفعل وقعت على لبّ فكرة عبقرية، يتزاوج فيها النون مع القلم. هذه الاستعارة التي أذهلتني في روعة التعبير عن ممارسة العلاقة الجنسية[7]. ولعلّ هذا الأمر من محاسن فعل الصور الثابتة لكنها المتغيرة في تأويلها مع الوقت، كالصورة والجملة الشعرية سواء بسواء.

(7)

الصورة هي أكثر جمالا من الشخص، المرأة في الصورة أجمل من الواقع. هذا استنتاج حذر، ويحتاج إلى تفسير. المرأة في الصورة جمال مجسد لا شيء فيه مما يهشّم جماله، كرائحة العرق مثلاً، أو أشياء أخرى من تصرفات النساء التي «تجلب النكد»، لكن الصورة وحدها لا تكفي، والواقع مفزع. سيتولد القلق إذاً، مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم تقول هذا المعنى تقريباً.

لم تكن الفلسفة مثلا تحفل بالصورة أكثر من المعنى، فالروح جوهر، والجسد/ الصورة عَرَض. «تكلّم حتى أراك» جملة لا تحفل بالصورة، كما أن الشاعر العربيّ لم يحفل بالصورة الخارجية، فهي عنده «صورة اللحم والدم»[8]، إنما المعوّل عليه لديه هو لسان الفتى وفؤاده. ليس الحكم عامّاً إنما الفكرة مرتبطة بالمثاليات في تقدير إنسانية الإنسان بعيدا عن مظهره الخارجي. يختلف هذا التقدير عندما تكون المرأة هي الصورة.

صورة المرأة في الشعر أهم منها، غابت المرأة الواقعية في الشعر بسبب الصورة

5. سورة القلم، الآية (1).
6. صدر عن دار الفاروق، نابلس، عام 2024.
7. سأعود إلى هذه المسألة بشيء من التفصيل في البند (26) من هذا الكتاب.
8. من بيت من معلقة زهير بن أبي سلمى.

المتخيلة الحسية الشهوانية والأسطورية، والإنسان في الحديث الشريف إنما هو روح تحتويها صورة، وفي المسيحية تحولت مريم العذراء إلى «أيقونة»/ صورة.

أنا اخترت الانحياز إلى الرسم لا إلى الشخص. لذلك أحب صور النساء أكثر من النساء. كثيرا ما أطالب النساء اللواتي أقمن علاقات افتراضية معي بإرسال صورهنّ. قلت ذلك في كتاب «نسوة في المدينة»[9]، وفي كتاب «متلازمة ديسمبر»[10] وفي كتاب الرسائل «الثرثرات المحببة». وصرت أحب التقاط الصور مع النساء. كثيرة هي صوري مع النساء في المناسبات الثقافية التي أشارك فيها، وحتى على الفيسبوك أكثر المنشورات حظاً هي تلك المرفقة بصور النساء الجميلات، وهناك الكثير من الصور التي كانت سببا مباشرا وحقيقيا لكتابة النصوص الشعرية والسردية.

الصور كانت سببا في متاعبي في العمل[11]، لأنني أهتم بنشرها على صفحتي في الفيسبوك، صور نساء ولوحات، نشرت صورة للوحة المرأة التي أرضعت أباها وقامت الدنيا ولم تقعد، ونشرت صورة لعارضة الأزياء ميريام كلينك بالبكيني البرتقالي وهي تدعم ميشال عون، حاملة علم التيار الوطني الحر. ضج كثيرون لهذا واعترضوا.

ونشرت صورة لإحدى ملكات جمال العرب في أمريكا. اقتنصت لها صورة بارعة، فرأيت لهذه المرأة في الصورة سحراً خاصاً، لفتني حسنها، وليس حسنها الأسمر اللذيذ فقط، بل نظرتها في الصورة، ملابسها، جسمها، شكل جلستها، بدت في مشهد مثير لجميع الحواس الجمالية لديّ. فكتبتُ متغزلا فيها، راسما لها صورة، قد لا تكون هذه الملكة هكذا في الحقيقة، ربما هي امرأة لا تطاق، عنجهية، متكبرة، بليدة، معدومة الجاذبية، ورائحتها غريبة لا تدعو إلى الاقتراب منها أو الانغماس في شهوتها، ربما تحقق فيها، وفي كثير من الصور قول المثل «يا شايف الزول يا خايب الرجا». الفلاسفة أحياناً على حقّ، لكنني لا أريد جرّ الموضوع إلى حدائق الفلاسفة المفخخة بالغموض. إنما دفعتني الصورة لأكتب:

---

9. صدر الكتاب عن دار الرعاة وجسور ثقافية، رام الله وعمّان، 2020.
10. صدر عن دار بدوي، ألمانيا، 2023.
11. خصصت لتلك الواقعة كتاب «الوقوع في اللهب»، سيصدر قريباً.

«امـرأة سـمراء ذات جاذبيـة، ذات جسـم أهيـف لطيـف، كرمـح مثقـف، يختـرق العصـب، وينـذر بثـورة البـركان. امـرأة ينبـت الريحـان علـى صدرهـا، وتتفجـر الينابيـع في أردافهـا، مغسـولة بالنـدى ومعجونـة بالجمـال الطاغـي مـن رأسـها حتـى أخمـص قدميهـا. كل مـا فيهـا مثيـر بـاذخ النشـوة والشـهوة، كحوريـة بحـر!!». (انتهـى النـص)

كنـت في ذلـك الوقـت أحـب علامـة التعجـب، فرسـمت تعجبـي واندهاشـي باثنتـين متناسـقتين في آخـر النـص يشـبهان سـاقيها الجميلتـين، علمـا أنـه لا الأسـلوب ولا المعنـى يحتاجـان إلـى علامـة الاندهـاش هـذه، فمـا بلكـم باثنتـين؟ إنـه نـوع مـن التمـادي في الباطـل بسـبب صـورة.

علامـة التعجـب هـي صـورة لشـيء في الذهـن. الذهـن هـو الـذي يقـود الأصابـع لتتوجـه دون إذن نحـو الجهـة التـي فيهـا علامـة التعجـب لترسـمها مرتـين بالضغـط علـى مفتاحـين مـن مفاتيـح لوحـة اللابتـوب. ترسـم تعجبـك، وتؤيقنـه، هنـا الصـورة أكثـر تجريديـة، تحضـر العلامـة/ الصـورة لتـدل علـى المعنـى المجـرد. هـذا يعنـي بالضبـط أن الكتابـة هـي صـورة لـكلام في الذهـن، الكتابـة تجسـده، إذاً الصـورة/ الرسـم/ الكتابـة أهـم مـن المعنـى، وأشـد خطـراً، فاللغـة صـورة ممكنـة للمعنـى الذهنـي. هـل هـذا اسـتنتاج صحيـح؟

لمـاذا صـورة المعنـى ورسـمه أهـم مـن المعنـى نفسـه؟ أبـي كان علـى حـقّ إذاً عندمـا قـال: «إن غـاب اسـمي هـاي رسـمي»، والأخطـل يؤكـده علـى طريقتـه الخاصـة «إن الـكلام لفـي الفـؤاد، وإنمـا جعـل اللسـان علـى الفـؤاد دليـلا»[12]. المعنـى داخلـيّ لا يـدل عليـه إلا اللفـظ، وبذلـك تفـاوت الأدبـاء وارتفعـوا أو تدنـوا، والجاحـظ أيضـاً مثـل أبـي كان علـى حـق؛ انحـاز إلـى صـورة المعنـى وليـس إلـى المعنـى ذاتـه: «إن المعانـي إذا كُسـيت الألفـاظَ الكريمـة، وأُلبسـت الأوصـافَ الرفيعـة، تحولـتْ في العيـون عـن مقاديـر صورهـا»[13]. بـل يقـول الجاحـظ أكثـر مـن هـذا عندمـا يحـدد عناصـر هـذه الصـور وجمالياتهـا في قـول آخـر: «إنمـا الشـأن في إقامـة الـوزن وتخيّـر اللفـظ، وسـهولة المخـرج، وصحـة الطبـع، وكثـرة المـاء، وجـودة السّـبْك، وإنمـا الشِـعر صياغـة وضـرب مـن التصويـر»[14]، تكمـن المشـكلة في هـذه اللفظـة «التصويـر». فالمعوّل علـى

12. الموسوعة الشعرية الإلكترونية.

13. أصول الإنشاء والخطابة، ابن عاشور، السعودية، 1433 هـ، ص 91.

14. من كتابه الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، مصر، ط 2،

«الألفاظ المتخيّرة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق»[15]. وأغلب هذه الأمور التي أشار إليها الجاحظ إنما هي شكلية، صورية.

(8)

قصيدة «لو بقيت معي» تجاوز عمرها أكثر من ثلاث عشرة سنة، وما زالت كما كتبتها تتمتع بمطلع شعري آسر وجميل، وتجري مع الأنفاس جريانا، بنيتُها على التكرار، فاكتظّت بالموسيقى الناعمة، فخففت ما فيها من حزن مفترض. إن فيها صورة العاشق المهزوم الذي يرجّع الحديث كما تفعل اللاطمة التي تردد لازمة مركزية في لطميتها وهي تصرّ على البوح بهذا النجيع الحزين المتدفق بصوتها الذي لا يهدأ لأن القلب لا يعرف كيف يقتنع بما أصابه من حزن وبلاء.

قصيدة كتبتها تحت تأثير انفعال عاطفيّ قويّ إثر انقطاع علاقة مع امرأة ما. وصلت العلاقة بيننا إلى حدّ متقدم، ووصلت إلى تخوم الارتباط، تخلل هذه الفترة من الزمن كثير من الطقوس الجميلة، وأكثر ما خلفته هذه العلاقة عدا القصائد الغزلية الراسمة للجمال الأنثوي في تألقه وبياضه واكتنازه، ثلاث صور، تبدو في واحدة منهما ذات وجه طافح بالعذوبة والبراءة، أول مرة أراها دون الحجاب، كل شيء بوجهها متناسق، عيناها، أنفها، شفتاها، خدودها، جبهتها، ما بدا من شعر رأسها، رأسها. ما أحدثته ضحكتها بالصورة من ظهور غمازتيها. كل شيء كان ينبئ أنها «أجمل ما في الكون». هكذا كنت أراها بالفعل، وما زالت تحتل في ذاكرتي ونفسي تلك المكانة التي لم تتغير ولو تغيّرت هي، وابتعدت إلا أن صورتها لم تفارق مخيلتي وقلبي.

أستذكر بهذا المقام على نحو جدي المشهد الدرامي، يبدو فيه شخص تحت التخدير والأطباء حوله يفتحون قلبه لإجراء عملية فيه، لقد وجدوا صورا كثيرة في قلبه لنساء كثيرات جميلات. لو كان الأمر حقيقيا غير مجازي وغير كوميدي، وفتح الأطباء قلبي لوجدوا أن صورة هذه المرأة قد احتلت كل قلبي.

1965. ج 3، ص 131– 132.

15. البيان والتبيين، الجاحظ، الجزء الرابع، تحقيق: عبد السلام هارون، ص 24.

الصورتان الأخريان، تبدو فيهما- هي نفسها- امرأةً بشعر طويل ناعم، منسدل على ظهرها المكتنز. لا أجمل من هذه المرأة في هذه الصورة. تتغاوى بهذا الشعر الذي زادها جمالا على جمال. ذكرني هذا ببيت شعر شعبي مخاطبا النساء، كان يردده أبي رحمه الله: «إنتنّ عواكن شعركن، واحنا غوانا سلاحنا». لا أدري أي سلاح كان يقصد. أظنه كان يقصد آلة الفحولة، لا سلاح المعارك، وإن تستر بالمعنى الظاهر، إلا أن النساء، كنّ يرضين بذلك، ويرغبن فيه، لتكتمل دائرة الحياة والحيوية.

عندما بعثت لي بهذه الصور كانت جرأة كبيرة من امرأة محجبة وتكشف شيئا من جمالها لحبيبها بهذه الطريقة المفاجأة. لم أكن أتوقع ذلك في الحقيقة منها إلا أن مفاجأتها اللذيذة أشعرتني أنها لا تمزح، وأنها سوف تسير معي إلى أقصى ما يمكن من هذه العلاقة، وأنها لن تتراجع عن اختيارها، كما أنا لن أتراجع.

تصوروا الآن معي هذه المرأة بملامحها الجمالية، مكتنزة، سهلة، بيضاء، وردية، شعرها الخروبي الطويل، وضحكتها المتنامية كأقحوانة في حقل ورد، عدا رائحتها المفعمة، وتنعم هذه المرأة بالجمال الخلقي الطيب والمنبت الحسن، وفجأة تغادرني، لا شك في أنني سأنفعل إلى حدود الجنون والحسرة، وهي التي كانت قاب قوسين أو أدنى مني، لتكون لي. هذا ما جعلني أنفث موجوعاً لأقول «يا آه لو بقيت معي». لم أستطع التخلص من هذه القصيدة ولا من تلك الصور، وأعود إليها سنويا أتذكرها على نحو مؤلم، ليكون لي في كل عام موعد مع الحزن والحسرة.

هذه القصيدة مثل قصائد أخرى من الشعر القديم؛ لم تعجبني تماماً، مع أنها عذبة كما كتبتها أول مرة. هذه القصيدة فيها من الأمرين، أعجبتني قديما إلى حد الهوس، فأخذتُ أرددها كل وقت، وها هي الآن تعجبني جزئيا في بعض أبياتها، وفي بعض أبياتها شيء من الضعف. لم أنشر القصيدة في أي ديوان من دواوين الشعر. أعدت نشر القصيدة في الذكرى السنوية لهذا الحزن وأرفقتها بصورة لامرأة جميلة، وجهها يشبه إلى حد كبير وجه تلك المرأة التي قيلت فيها القصيدة.

واحتراما لهذه العلاقة التي كانت مميزة مع هذه المرأة المميزة أنشر هذه

القصيدة في هذا الكتاب، ويا ليتني أستطيع نشر صورها كما أنشر إحساسي بها، لتظل خالدة خلود الشعر والصور في قلبي العاشق. هذا القلب الذي استعمرته صور كثيرة لنساء كثيرات إلا أنهن لم يستطعن تشويه صورتها أو حجبها عني، بل ظلت هي المسطرة الجمالية الثالثة التي أقيس اقتناعي بهؤلاء النساء في كل مرة أتعرف فيها على امرأة جديدة:

يا آهُ لو بقيت معي ... ظلّت تصبّ بمنبعي
أحلى غرام فاتن ... في سعدها من مسمعي
يا آه لو بقيت معي ... غنّى الفؤاد بأبدعِ
يا قلبُ كيف معيشتي ... رحلت فسالت أدمعي
يا آهُ لو بقيت معي ... لسموت نحو الأرفعِ
حملت شتاتي والعنا ... وتبتلت في أضلعي
يا آه لو بقيت معي ... سارت حظوظُ الألمعي
صاغت حبيبة أحرفي ... عمري السعيد بمربعي
يا آهُ لو بقيت معي ... لعرفت سرّ تمتّعي
ولكنت أرهف رقةٍ ... وتخلق السرُّ الوعي
يا آهُ لو بقيت معي ... ما كنت أهوى مصرعي
وأحبّ فيها غايتي ... أصلي يسابق أفرعي
يا آه لو بقيت معي ... ما جار ليل لا يعي
ولصغت نجمته حلىً ... يُهدى لبدرٍ شعشعِ
يا آه لو بقيت معي ... وصلاً لها بتمنّعِ
لتمنّت الدنيا الهوى ... والحبّ مدّ بأذرعِ
يا آه لو بقيت معي ... لجريت أبني مطمعي
في أن أكون لها هدى ... سفر الغرام المُولَعِ
يا آه لو بقيت معي ... يا آهُ لو صارتْ معي

لسـريت ألثـم تربهـا بحنـان قلـب المُرْضِـعِ
ولصـرت خـادم أمرهـا فأنـا أطيـع بإصبـعِ
يـا آهُ، هـل آهـي معـي تكفـي جـراح المبضـعِ

ومـن عجيـب مـا أخبـرت بـه بعـد سـنوات أنـه علـى إثـر علاقتـي بهـا، وانفضـاح الأمـر بـين معارفنـا، التفـت إليهـا كثيـرون، وانتبهـوا إلـى مـا تتمتـع بـه مـن جمـال إلـى درجـة أن كثيريـن مـن هـؤلاء الذيـن مـن حولنـا أحبوهـا، وتغزلـوا بهـا، وقدمـوا لهـا تسـهيلات كثيـرة، وتسـامحوا معهـا. إنهـم يكتشـفونها علـى نحـو مفاجـئ جـدا، ليحسـدوني عليهـا، وكيـف أن لـي قصـب السـبق في الالتفـات إليهـا والتغـزل بهـا، والاسـتماتة في أن تكـون لـي وحـدي دون الـكلّ. علـى أيـة حـال كنـت أجـرأ منهـم جميعـا لأعلـن أننـي هويتهـا عـن آخـري حتـى آخـر نفـس! لكـن لـم يبـق منهـا غيـر ثـلاث صـور وشـعر كثيـر يخلّـد صورتهـا الجماليـة، حيـث كانـت قريبـة وحبيبـة، بـل كانـت هـي الدنيـا ومـا فيهـا.

(9)

لـكل مـا سـبق؛ فـإن المصـوّر لا بـد أن يكـون مبدعـاً، والمبـدع مصـوّر بالضـرورة. اللّه جلـت قدرتـه وصـف نفسـه بالمبـدع المصـوّر، وهـو الـذي صوّرنـا في الأرحـام كيـف يشـاء. الصـورة تجـلٍّ مـن تجليـات الخالـق المبـدع. هـذا مـا تقولـه كل النصـوص الدينيـة. مـن حـرّم التصويـر بأنواعـه؛ النحـت والرسـم، كان ينطلـق مـن هـذه النقطـة، اللّه الخالـق المصـور وحـده، ولا يجـوز لبشـر أن يصـوّر/ أن يخلـق، لذلـك وجـد فريـق مـن العلمـاء مـن حـرّم التصويـر حرمـة كبيـرة، لأن في التصويـر منازعـة لعمـل الخالـق، «يؤتـى بالمصورين يـوم القيامـة، فيقـال لهـم أحيـوا مـا خلقتـم»[16] فـلا يسـتطيعون، فيكـون مصيرهـم النـار.

الصـورة هنـا قبـل الخلـق؛ تصـور مسـبق كيـف يكـون هـذا المخلـوق، هـذا مـا يقولـه الحديـث الشـريف، وتقولـه أيضـا قصـة خلـق آدم عليـه السـلام، مكـث صـورةً خاويـة مـدة مـن الزمـن يدخـل فيهـا «إبليـس» ويخـرج قبـل أن ينفـخ اللّه فيـه الـروح ويُخلـق بشـراً سـويّاً. الخلـق اكتمـال الصـورة لتكـون حيّـة في الفكـر الدينـي كلـه، وآدم نفسـه

16. حديث شريف، متّفق عليه (رواه البخاري ومسلم).

خلق على صورته ومثاله. الصورة لا تعني فقط الشكل الخارجي، إنما مع هذا الغلاف الخارجي إمكانيات أخرى، روحية وعقلية، وطاقة حيوية وغرائز إنسانية.

واللافت للانتباه في هذا أن هناك تشابهاً لغوياً بين الخالق والمخلوق، آدم، المصوّر على صورته ومثاله، فهو السميع البصير العليم، صحيح أنه (الخالق البارئ المصوّر) ليس كمثله شيء، لكن الاشتباه الظاهري حاصل بين العالمين، وأكده حديث شريف آخر، مع أنه ينفي التشابه إلا أنه غير معدوم بالكلية للوهلة الأولى لولا نفي التشابه العقدي المجزوم به عند علماء العقيدة الإسلامية وعند المتكلمين. يقول الحديث الشريف: «إنّ للّه يدين، وكلتا يديه يمين»، ويؤكد هذا الحديث قوله تعالى: «بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء»[17].

لم تنته الصورة عن أن تفعل فعلها في الفكر الديني. في الإسلام، ورد للصورة ذكر كثير في نصوص أخرى، وأهمها تلك التي ترتبط بالعالم المغيّب المحجوب عن البشر، الجنّ يظهر لعالم الشهادة على صورة إنسان أو حيوان أو أفعى، كما تقول الآثار، فإبليس بعد الطرد من الجنة «دخل في جوف الحيّة»[18]، وتسلل إلى الجنة، وتم إغواء آدم وحواء، ثم صار إبليس يتصور بهيئات معينة بشرية، ذكرتها نصوص كثيرة، ومنها حديث «إنه قد كذبك وسيعود»[19].

الصورة دائما هي التي تقرب عالم الغيب إلى عالم الشهادة، فجبريل الملَك، يبدو على صورة بشر، وقد تمثل لمريم وهو يبشرها بحملها بسيدنا عيسى عليه السلام. إن في استخدام القرآن للألفاظ شيء مهم «فأرسلنا إليها روحنا، فتمثّل لها بشرا سويّاً». تشير روحنا إلى عالم الغيب الذي لا يظهر دون فعل «التصوير» المعبّر عنه بقوله «تمثّل» أي صار مثالا واضحا مشهودا يقع عليه الحسّ في «صورة بشرٍ سويّ» أي صار بشريا كاملا جداً، بحيث لا يمكن أن تميّزه عن غيره من البشر، حتى لا تخاف. والنتيجة أنها أنست به واطمأنت، ودار بينهما حديث بشريّ المنطق، ولولا «سويا» لم يكن ليكون هذا الحوار ممكنا أو مقنعاً. تمثل هذه الحالة إمكانية تجسيد الغيبي بصورة واقعية مقبولة

17. سورة المائدة، آية (64).

18. تفسير الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، آدم في الفردوس.

19. رياض الصالحين، يحيى بن شرف النووي، تحقيق: عبد العزيز رباح وأحمد يوسف الدقاق، مكتبة دار السلام، الرياض، ط 13، 1991، ص -332 333.

دينياً، ما دامت أنها بين مخلوقين مختلفين في الطبيعة التي خلقا منها.

هذا البشر السويّ وجد في الحديث الشريف، ومن أشهر تلك الأحاديث حديث الإحسان، وسأسوقه بتمامه لأنه ذو دلالة مهمة على التقريب بين عالمي الغيب والشهادة بتوظيف «تقنية البشر السويّ»؛ «تقنية التجسيد الكليّ».

عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، قال: بينما نحن عند رسول الله ﷺ ذات يوم، إذ طلع علينا رجل شديد بياض الثياب، شديد سواد الشعر، لا يُرى عليه أثر السفر، ولا يعرفه منا أحد، حتى جلس إلى النبي ﷺ، فأسند ركبتيه إلى ركبتيه، ووضع كفيه على فخذيه، وقال يا محمد، أخبرني عن الإسلام، فقال رسول الله ﷺ: «الإسلام: أن تشهد أن لا إله إلا الله، وأن محمدا رسول الله، وتقيم الصلاة، وتؤتي الزكاة، وتصوم رمضان، وتحج البيت إن استطعت إليه سبيلا». قال: صدقت، قال: فعجبنا له يسأله ويصدقه. قال: فأخبرني عن الإيمان. قال: «أن تؤمن بالله، وملائكته، وكتبه، ورسله، واليوم الآخر، وتؤمن بالقدر خيره وشره». قال: صدقت. قال: فأخبرني عن الإحسان، قال: «أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه، فإنه يراك». قال: فأخبرني عن الساعة؟ قال: «ما المسؤول عنها بأعلم من السائل». قال: فأخبرني عن أمارتها؟ قال: «أن تلد الأمة ربتها، وأن ترى الحفاة العراة العالة رعاء الشاء يتطاولون في البنيان». ثم انطلق، فلبثت مليا، ثم قال لي: «يا عمر، أتدري من السائل؟ قلت: الله ورسوله أعلم. قال: هذا جبريل أتاكم يعلمكم دينكم».

لم يستطع جبريل أن يظهر للناس إلا على هيأة رجل كامل البشرية، بتصرفات بشرية سويّة، وحرص الراوي أن يبين هذه الهيأة بتمامها.

ويتكرر مثل هذا المشهد كثيراً في نصوص الإسلام وفي الكرامات وغيرها، مما تحفل به كتب الدعاة والدعوة وكتب الصوفية. فالصورة تبرز على الدوام أنها مجسّد لغائب. ربما هذا يفسر المعنى الحقيقي لرد الله تبارك وتعالى على موسى عليه السلام عندما طلب أن يراه، أي أن يتجلى الله من عالم الغيب إلى عالم الشهادة، ماذا كانت النتيجة؟ «وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ ۚ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَٰكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي ۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا ۚ فَلَمَّا أَفَاقَ

قَـالَ سُـبْحَانَكَ تُبْـتُ إِلَيْـكَ وَأَنَـا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِـينَ»[20]. هـذا فـرق جوهـري بـين هـذا المعنـى وبـين المعنـى المسـيحي الـذي يقـول بالتجسـيد، وبـأن عيسـى ابـن مـريم هـو الله أو ابـن الله. (تعالـى الله عـن هـذا علـوا كبيـرا).

لا يمكن- كمـا يبـدو مـن الآيـات- أن تحـد الله العظيـم صـورة، فهـذا العالـم الغيبـي ممنـوع علـى التجلي، ولـو بالصـور. ليـس كمـا هـو عالـم الجـن وعالـم الملائكـة، فهـي مخلوقـات لهـا صـور أصـلا، تتحـول وتتبـدل في صـور أخـرى أمـا الخالـق، فكيـف لـه أن يتحـول في صـورة تجسـد مخلوقـاً بتصـور ذهنـي؟ لا يصـح عقـلا ولا واقعـا، ولذلـك أصبـح التجسـيد الإلهـي معدومـا في صـورة مهمـا كانـت، ولذلـك تجـد أن موسـى قـال في نهايـة المشـهد إننـي أول المؤمنـين، لإدراكه المعنـى العظيـم للإلوهيـة الغائبـة صـورةً تجسـيدية علـى طريقـة الـدال والمدلـول، لكنهـا الحاضـرة في تجليـات أخـرى، عبـر عنهـا الفكـر الدينـي بالوحـي وطرقـه، وبالموجـودات/ المخلوقـات، لخصهـا الشـاعر بهذيـن البيتـين:

وَفِي كُلِّ شَـيءٍ لَـهُ آيَـةٌ تَـدُلُّ عَلـى أَنَّـهُ واحِـدُ
وَلِلّٰهِ فِي كُلِّ تَحريكَـةٍ وَتَسـكينَةٍ أَبَـداً شـاهِدُ

والشـاهد يمكـن أن يكـون صـورة، تشـهد بوجـوده، فكيـف إذاً سيسـتوعب الـدالّ ذات المدلـول؟ فالمنطـق ينفـي ذلـك البتـة، ولا يصـحّ.

(10)

لقـد أعجبتنـي اللوحـات الفنيـة كثيـراً، وهـذا حكـم ذاتـيّ شـخصيّ درّبتنـي عليـه الصديقـة الكاتبـة مادونـا عسـكر عندمـا كتبنـا سـوية أربـع مقـالات أودعتهـا كتابـي «شـهرزاد مـا زالـت تـروي»[21]، تناولنـا فيهـا بالحديـث أربـع لوحـات فنيـة لجبـران خليـل جبـران، (لوحـة المفكـر، ويسـوع ابـن الإنسـان، والحيـاة شـعلة، والنبـيّ) كانـت تجربـة رائقـة، ومختلفـة إلا أنهـا لـم تسـتمر. كمـا أن الكاتبـة عسـكر كانـت بارعـة في اختيـار اللوحـات التـي ترفقهـا بنصوصهـا عندمـا تنشـرها علـى الفيسـبوك، وكنـت ألجـأ إليهـا أحيانـا لاختيـار مـا يصاحـب نصوصـي مـن لوحـات، وبفضلهـا تعرفـت علـى كثيـر مـن اللوحـات الفنيـة لفنانـين عالميـن.

20. سورة الأعراف، الآية (143).
21. يُنظر الكتاب: ص -205 2014.

لعلكم تعرفون قصة لوحة المونليزا للفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي، فمن كان الأجمل يا ترى اللوحة أم صاحبة اللوحة؟ سؤال يخطر على البال كلما شاهدت تلك اللوحة العجيبة التي أبدعها ذلك الفنان ومنح الألوان والظلال شيئا من روحه وإحساسه، فجاءت أعجوبة فنية فائقة التأثير.

كثيرة هي الاحتمالات التي تجعلك تقف متأملا وجها في صورة ما، وما هي تلك الأفكار التي ارتسمت على هذا الوجه لحظة التصوير وحجب ظلها لتثير تلك الملامح أشجانك وتفكيرك.

فإن رأيت غموضا تحاول معرفة أسبابه، وإن رأيت وضوحا وتلألؤاً يملأ فضاء اللوحة تحاول أن تعلل ذلك؛ رابطا ما تعرفه بما تتوقعه، لتنتج صورة متخيلة أخرى تستقر بوعيك تاركا لعقلك الحبل على غاربه ليسرح في ملكوت التفسير والتأويل؛ أليس هذا ما تفعل الصور الشعرية أيضا؟

تتداعى الخواطر شتى في تأمل الأعمال الفنية الرائقة، والصور البديعة، واللوحات الفنية، تحس بجمالها، تحاول التفسير، تحاول أن تقتنع بشي ما، لكنك تعجز بالتأكيد أن توضح لنفسك ما تريده، وكأنه السحر، يفيض بعقلك وقلبك ووجدانك فيغمر أركانك بشي ما تحسه نورا يملأ جنبات النفس دون أن تستطيع وصفه، أليس ذلك هو السحر؟ فمن منا يستطيع أن يعلل السحر أو أن يفهمه؟

والآن: سأقارن، مع أنني لا أحب المقارنات بين الأشياء المختلفة، لأن لكل شيء ميزته وسحره، ولكن أحاول ذلك سريعا عقد مقارنة بين الطبيعة الخالدة واللوحة الفنية، فلعلي أجد في اللوحة ما هو أبعد من الطبيعة الصامتة، فالعمل الفني الإبداعي لا يمكن أن يكون صامتا، ولا بد من أن يتميز عن الجمال الطبيعي بتلك الروح وذلك الإحساس المودعين فيها، لذلك كله:

فالإبداع والسحر والغموض والتأثير والحياة المستكنة في الصور والأعمال الفنية، هي التي تجعل المرء يحتفي بالصور فيعجب بها، ومع كل تلك الاحتمالات لا ينفك الناظر يستمتع بجمالها، فتعيش معه ظلالها الساطعة كالنور إن غاب أشخاصها أو ابتعدوا مكرهين لظروف وادعاءات لعلها غير واقعية.

ومع ذلك يبقى في الأمر سّر لا أستطيع أن أفهمه، فهل سيفهمه الآخرون ويقدرونه لعلهم هم الأذكى مني والأوفر حظا في التأويل والتفسير وخلق الحقائق؟

(11)

«لا يمكنك أن تلتقط لأي إنسان صورتين متشابهتين أبداً؛ ففي كل لحظة هناك إحساس مختلف يطفو على ملامحه، ولن ترى ذلك الإحساس إلّا إذا كنت أكثر من مجرد ملتقط صور»[22].

هذا الاقتباس من رواية «أرواح كليمنجاروا»، يحاول فيه كاتبها أن يبين أهمية الصورة الملتقطة بعين الكاميرا، لذلك فإن أجمل الصور هي الصور العفوية، حكايتي الخاصة مع الصور لا تبدو جيدة، فأنا أكره جميع صوري تقريباً إلا صورتين؛ أحدهما صوّرتني إياها ابنتي في أول أيام الربيع أمام منزلنا في سنة ما. كنت أضحك بالصورة، أرتدي قميصا زهريا، أستعد لتسجيل قصيدة، بمناسبة يوم الربيع ويوم الشعر العالمي. في ذلك اليوم كان الطقس جميلا جداً، ربيعيا معتدلا، والنفس مرتاحة، والبهجة تملأ المكان. أحببت جدا تلك الصورة. حاولت أن أعيد التقاطها مرة أخرى لم أفلح في ذلك، هي مرة واحدة وحسبك من الصور الجميلة هذه الصورة.

الصورة الأخرى على العكس من هذه الصورة، حزين جداً، ساهمٌ أفكر، غارق في أشياء الحياة وأوجاعها، كنت في ندوة أدبية، في مكتبة بلدية نابلس. تأملتها جيدا وكتبت تعليقا عليها: «يا إلهي كم كنت حزينا نهار هذا اليوم، ما أنطق الكاميرا!». بالفعل ما أنطق الكاميرا! تقول هذه الصورة ما أعجز عن قوله. يبدو لهذه الصورة حظ كبير، إذ تصاحب معظم منشوراتي في الصحف وفي المواقع الإلكترونية.

بعد انتهاء الندوات الأدبية التي كنت أشارك فيها، أحب أن أتفحّص صوري، سواء أكنت وحدي أم مع الآخرين، أحاول أن أتذكر الحالة التي كنت عليها حين التقاط الصورة، لم أكن أتذكر أي مشاعر أو تعبير لتلك اللحظة، الكاميرا وحدها تعرف ذلك، فالمعنى في عدستها، وهي أصدق إنباء من القلم. في واحدة من تلك الصور أجتمع فيها مع الآخرين، إحداهنّ تبدو عليها السعادة والانسجام وهي تنظر لزميلها فرحة بما يقوله؛ وهو يشرّح الكاتب والديوان، والكاتب- الذي هو أنا في الصورة- خاضع للحظة يكتب ولا شيء غير أن يكتب. وزميلة رابعة في الصورة تفكر في شيء ما. للّه درّ الكاميرا ما أشد ملاحظتها! مشهد ليس

22. صدرت الرواية عن دار بلومزبري، الدوحة، 2015. ينظر المقتبس ص 60.

صامتاً، وفيه الكثير من الجمل الدالة.

ثمة حالات مشابهة التقطت لآخرين، كانت صورهم العفوية التي رصدتها الكاميرا تقول أشياء كثيرة، محرجة وصادمة، ويزداد الأمر إحراجا لو كان صاحب الصورة سياسيا، رئيسا أو ملكا أو وزيراً. لذلك يحرص البرتوكوليون على أن تكون الصور الخارجة للإعلام مُرْضية، وليس فيها ما يثير الاستغراب أو الضحك أو الاستهزاء والسخرية.

هل علينا أن نحتاط لمثل هذه الحالات العفوية المحرجة التي تلتقطها الكاميرا؟ الكاتب اللبناني نبيه الإسكندراني، وهو يوقّع إحدى كتبه تأبى الكاميرا إلا أن توثق لحظة مثيرة للانتباه. تسجّل اللقطة صورة أحد الشباب واقفا على يسار الكاتب، لا يعيره اهتماما، بل كان مأخوذاً بكل فكره نحو المرأة التي على يمين الكاتب، ويبدو أن الإسكندراني يوقع لها نسخة. اللافت أيضا في المرأة أنها مثيرة أيضا وبالفعل لافتة للنظر بجسمها المنحوت المشتهى؛ خاصة منطقة الصدر، الشاب كان يركز إشعاعاته البصرية في هذه المنطقة المغرية المسيلة للُّعابين الفوقي والسفلي، وملامحه الساهمة تقول إنه أكثر من مهووس، بل إنه في حالة تشهٍّ كبرى.

بصورة مشابهة لواحدة من الإعلاميات العربيات. تبين الصورة الإعلامية واقفة، ويقف بمقابلها شخص، يتضح من الصورة تصويب نظره على منطقة الفرج، لقد أبانت الصورة تجسيما له، ما أثار موجة من التعليقات التي انتبهت إلى هذا الوضع المخجل من الصورة؛ حيث يحدق ذلك الشخص بتلك المنطقة ببلاهة لا تخطئها عين الناظر.

الشيء نفسه يقال بالنسبة لصورة فوتوغرافية للفنانة هيفاء وهبي، وهي تقف مادّة جذعها إلى الأمام، متحدثة إلى الفتى «سيّد» أحد شخوص فيلم حلاوة روح، تبدو مؤخرتها ظاهرة، ووراءها يقف جمع من الممثلين يحدقون في تلك المؤخرة، هذا المشهد جعلني أكتب قصيدة عنونتها بـ «الفصل الأخير في مقدّمة ابن خلدون»، ونشرتها في ديوان «على حافة الشعر»[23]. جلبت لي القصيدة الكثير من التنمر الأدبي على هامش حفل إشهار الديوان في مركز يافا الثقافي (28/1/2023). وكادت القصيدة تؤدي إلى إلغاء حفل التوقيع لما فيها كما يقول

23. ينظر الديوان، ص 89- 90، صدر الديوان عن دار بدوي في ألمانيا عام 2022.

رئيس المركز تيسير نصر الله من تصوير حسيّ وجنسي مباشر لا يتناسب مع الجو العام لأهل المخيم وثقافتهم المحافظة والدينية.

وثمة تفسيرات أخرى لبعض الجمل الرائجة في التعامل اللطيف مع النساء، من مثل «السيدات أوّلا». ينشر أحد المواقع الإلكترونية صورة يظهر فيها رجل يحدّق بمؤخرة امرأة أفسح لها المجال لتصعد قبله السيارة. تبدو مؤخرتها في وضع جماليّ لافت؛ إذ تؤدي ملابسها مهمة تحجيمها لتبدو مهندسة بعناية. يختصر هذا الموقف بجملة يكتبها صاحب المنشور: «الرجل الذي اخترع الجملة الشهيرة «السيدات أولاً» أكبر محتال عرفه التاريخ». ويلحق الجملة بـ (سمايل) ضاحك.

كما أوليت للموضوع ذاته اهتماما خاصا في كتاب «متلازمة ديسمبر» في فصل بعنوان «في تأمّل الصور»[24]، عملت فيه على قراءة بعض الصور الفوتوغرافية ومحاولة فهمها، أو استكناه ما فيها من معانٍ. أعتقد أن هذه طريقة طريفة للقراءة، تحقّقَ شيء من ذلك في الكتب التعليمية التي تهتم بإرفاق الصور المرتبطة برابط ما بالمحتوى التعليمي.

بعد صدور الكتاب وشروع صديقي حسن عبادي بالكتابة عنه[25]، أخذت بقراءة الكتاب مرة أخرى، يفاجئني الكم الكبير من الصور في هذا الكتاب، كأنه كتاب صور سردية تحاكي وتعيد رسم الصورة. قراءة حسن عززت فيّ الانتباه إلى أن ذاكرتي صورية، وأنا كاتب مليء بالصور.

أحد أصدقائي يعيب عليّ من طرف خفيّ أنني مهتمّ كثيرا بصوري الشخصية، ونشرها على الفيسبوك، لم ألاحظ ذلك من نفسي. عدت لأختبر صحة هذا الزعم فوجدت أن شيئا من هذا الاستنتاج ممكن فعلا، لكثرة هذه الصور، ليس في الفيسبوك وحده، بل في منصة (X)، وفي جوجل بشكل عام. هل أنا رجل «صوريّ» ظاهريّ سطحيّ شكليّ بناء على هذا الحكم؟ أظن أن شيئا من ذلك يبدو صحيحا أيضاً.

النرجسية نزعة صورية، نرسيس الحزين غرق في صورة نفسه في الماء فمات،

24. ينظر الكتاب ص 220 – 227.

25. مقال بعنوان «اطلع من فيلمك يا فراس». يُنظر: https://2u.pw/CXQMwpLz.

وهكذا يمكن لي أن أموت كأي نرجسيّ يحبّ أن يغرق في صوره وصور غيره، وإنها والله لحالة بائسة لشخص بائس يعيش على تقديس الصور وملاحقة التقاطاتها في كاميرات العالم، ولن تغني عنه كل تلك الصور شيئاً، ولكن أليست كل تلك الصور هي ما تبقى له في نهاية المطاف؟

كل شيء من حولي يقول لي كما قال أبي «الرسم أولى من الاسم»، وأبي كان بالفعل قادرا على الاختصار أكثر مني.

(12)

ثمة حزن من نوع آخر في الصور، لا سيما تلك الصور التي تخرج لك فجأة، فتولّد بخروجها مفارقة مؤلمة. حدث هذا ربيع عام 1995، صورة فاجأني بها ابن أختي، تردك شابا أو على الأقل تمنحك إحساسا بالشباب. كنت خريجا من الجامعة، حديث عهد بالحياة، أنتظر فرصة للوظيفة.

صورة توجع القلب، على الرغم من أنني بدوت فيها شابا أبيض، تلمع الشمس ببياضها على ملامح وجهه، وشعر الرأس ما زال كثيفا خروبياً، مرجّلا جيدا، لم يبادله العداوة اللدودة الشيبُ الصفيق.

كنتُ أبتسم وألبس (روب) التخرج، صورة التقطها لي الأصحاب بكاميرا المصور الباحث عمن يريد إطالة عمر ذاته في لحظته تلك، إذ لم يكن ذكاء العبقرية قد تسلل إلى الهواتف الخلوية، وأكاد أشك بوجود هواتف خلوية حينها.

كنتُ وقتها مصابا بمرض فرط التفاؤل، ولم أخض أي حرب عاطفية، إذ لم أكن أعرف من النساء إلا أمي، حتى أمي لم يمنحني الزمن أن أعرفها جيدا كما يعرف المرء الطبيعيّ أمه، ولم أجرب أي لون من ألوان الانكسار الذاتي أو الاجتماعي أو السياسي.

وقتذاك لم أكن منخرطا بأي تنظيم مسلح أو سياسي، لم أجرب من الحياة غير الدراسة والاجتهاد، وبذل الوسع والطاقة للتخلص من شبح الفقر الذي فعل ما فعل بي وقتها، كانت أحلامي ورديّة، لم أكن أعرف الوطن، ولم أفكر بشيء مطلقا، ولم أكن أكتب، كنت كثير الخطأ، ولكنني بدوت أكثر تفاؤلا مما أنا عليه الآن.

صورة لو كنت أعرف أنها ستظل شاهدا على المفارقة لما فكرت بالتقاطها،

مفارقة الماضي بكل ما فيه، مع حاضر بكل ما فيه، حاضر أصبحت فيه أحسن حالا وأحوالا، ولكنني أصبحت أكثر شقاء وحطاما، أصبحت مهزوما أفتش عن نفسي فلا أجدها، أكتب كثيرا لعلي أجد ما ضاع مني قبل ثلاثين عاما، حيث كنت أشبه شيء بشخص لا يعرف إلا الكتاب وسَجّادة الصلاة والمسجد، تاه عني ذلك الشباب، وقتلَتْه كثيرٌ من التجارب، ها هو اليوم يطلّ عليّ بصورته التي آلمتني وأثارت في الحزن والاكتئاب وشيئا من دموع القلب المسفوحة في داخل يهتاج نارا كاوية، ولا يخمد لها لهب.

(13)

أعجبتني فكرة أن ألمّ صور تلك القطط التي اختارها المحررون لقصة «أفتقد تلك القطة بالتأكيد» المنشورة في كتاب «متلازمة ديسمبر»[26]. وأصنع منها مادة أخرى للكتابة. خمس قطط صاحبت النص في مواقع مختلفة. نشر النص أولا في موقع ألترا صوت، والقطة المختارة كانت لوحة للفنان بابلو بيكاسو بعنوان "Cat catching a bird"، لوحة سريالية، تعود إلى عام 1939، كما جاء في الموقع الذي نشر اللوحة والتفاصيل حولها.

هذه القطة مخيفة، تثير في الناظر مشاعر الريبة والتوجس والارتباك، كبيرة الحجم أيضا، ما يجعلها قريبة إلى النمر، بل إنها تشبه النمر أيضا في لونه. في حقيقة الأمر لم تعجبني تلك القطة البيكاساوية غير اللطيفة، ولأول مرة أشعر بكرهي الحقيقي للقطط. لكنني أحترم اختيار المحرر، وأشكره على اختياره، إذ عرّفني على نوع شرس من القطط.

القطة الثانية التي تثير فيّ مشاعر الخوف أيضا القطة السوداء التي جاءت مرفقة مع النص في موقع جريدة عالم الثقافة. ارتبطت القطة السوداء منذ صغري بالجن، جدتي كانت تقول لي إن الجن والشياطين يتحولون إلى قطط سوداء، عندما كنت أتفرس عيني القطط السوداء كنت أشعر بالخوف. الغريب أنني لم أكن أرى في صغري قططا صغيرة سوداء، بل كلها كانت كبيرة، ما عزز لديّ فكرة تحول الجن على شكل قطط. جدتي كانت تقول أيضا إن الجن ذوو قدرة على التحول إلى حيوانات كثيرة كالكلب والحيّة. وليس فقط إلى قطط

26. ينظر الكتاب: ص -214 2017.

سوداء. لكنني لم أكن أخاف من تلك الحيوانات، كنت أصدق فقط تحول الجن إلى قط أسود. بعد ذلك تعرّفت إلى بعض الروايات التراثية الدينية التي زعمت أن الشيطان تخفّى بصورة أفعى، ودخل إلى الجنة ليغويَ آدم.

كانت جدتي تحرّم عليّ ضرب القط الأسود حتى لا يؤذيني. العجيب أن القطط الأخرى كانت تخاف القطط السوداء وتتجنبها باستمرار، ولم أكن ألاحظ تعارك قطين أحدهما أسود.

القطة الثالثة: القطة المنشورة في موقع السنابل، قطة تبدو حقيقية، في مشهد واقعي، برفقة أحد الأشخاص، لم يبد الشخص كامل الهيئة في الصورة/ اللوحة، يجلس في وضع القرفصاء، وفي يده صحن صغير، ربما كان فيه ماء، أو لبن أو حليب، القطط تلعق الحليب بلسانها بسرعة كبيرة، هكذا كنت ألاحظها في صغري، كم كانت ماهرة في هذا الفعل. المشهد إنسانيّ جدا، قريب إلى أجواء النص الذي كتبته. أحببت المشهد كله، وبدت القطة مألوفة، فمثلها الكثير في بيئتنا القروية، شكلها وحجمها، وملامحها الكليّة.

القطة الرابعة؛ قطة موقع شموس نيوز، قطة مرفهة على ما يظهر، تغوص في الأريكة، تعطي لعدسة التصوير كل جسمها الأمامي، المشهد بعيد عن أجواء النص الذي كتبته، لأن قطتي التي كتبت عنها هي قطة متشردة ولا تسكن معي في البيت، ثمة مشهد في النص يلتبس مع الصورة، فعندما قلت إنني وجدت القطة تجلس على الأريكة لم تكن جلستها بهذه الأريحية البادية في الصورة. على أية حال المشهد جميل، ومريح. وأريكتي لم تكن بهذه الفخامة المتوهمة في الصورة.

أما أجمل تلك القطط على الإطلاق من وجهة نظري، كانت القطة التي نشرتها مجلة فلسطين الشباب[27]. القطةُ الصورة؛ عمل فوتوغرافي من أعمال الفنان حسن الباري، القطة تجلس بأريحية، تتابع مشهدا ما، مفتوحة العينين كأنها تراقب موقفا ما، أذناها إلى الأعلى، مشدودة الحواس، عيناها لا تخلوان من بعض القلق.

لا تحمل هذه القطط أي رمزية غير أنها تجسد نصا مكتوبا عن قطة قروية، فهل من داعٍ لأقول إن النساء قطط، كما فعل نزار قباني مع قطته البيضاء أو

27. العدد (181)، يناير، 2022، ص 46- 49.

قطته الشامية؟ ثمة ما هو شائع أن النساء تخرمش مثل القطط، وورد وصفهن بالقطط في بعض الأعمال الدرامية المصرية والسورية.

في بعض قطط المحررين ملامح أنثوية، شكل الجسد الانسيابي، والنظرة، والتوجس، والرفاهية، وحب الدفء والأناقة، وحب النظافة. القط حيوان نظيف كما أخبرتني جدتي، يدفن روثه، ولا يحب أن يراه أحد، وينظف جسده بلسانه، ويحب الحرية والتشميس والدلع واللعب مع الصديق، كلها موجودة في النساء كذلك، ويبدو أنهنّ يصاحبن الأثرياء كذلك، كما هو الحال بقطط الكاتب الأمريكي (المليونير) إرنست همغواي «التي تسكن بيته [و] تجذب السياح أكثر من الإرث الذي تركه»[28].

والقطط لا تحب الثراء والرفاهية كالنساء فقط، ولكنهن أيضا يحببن التسلط، فقد ورد أن القط «لاري» أشهر قط عرفته وسائل الإعلام الغربية، موظف لدى الحكومة البريطانية، ومهمته القضاء على الفئران. «يشار إلى أن هذا القط كان لفت انتباه وسائل الإعلام الدولية، وكثيراً ما سرق الأضواء من كبار زوار المقر». كما أنه «تمكن من إبعاد القط المنافس له، «بالمرستون»، ليرسخ قدمه في المكان لفترة أطول من أي من ساكنيه، رؤساء وزراء يأتون ويذهبون من 10 داونينغ ستريت، فيما بقي هو ثابتاً في موقعه»[29].

إلا أن تلك القطط تحب ممارسة الحب علانية في شهر فبراير، فلا يتورع قط أن «يركب قطته» أمامنا ونحن ننعم بشمس شباط أمام منزلنا، منظر كثير ما أثار الفكاهة أو السخرية أو الحرج، لكنني كنت أتجنب أن أنهرهما؛ أتركهما حتى يقضيا شهوتهما دون أن أنغص عليهما تلك المتعة المنتظرة التي تحدث كل عام مرة واحدة. ممارسة القطط للحبّ، ومصادفة «عيد الحب»، وعيد ميلاد «حبيبتي» في شهر «شباط»، ثلاثة إلهامات أوحت إليّ لأكتب قصيدة «الحب في شهر فبراير» المنشورة في ديوان «وشيءٍ من سرد قليل»[30]، أكتفي منها بهذا المقطع:

---

28. ينظر: تقرير قناة الشرق الإخبارية نشرته القناة على موقعها في الفيسبوك بتاريخ: 8/9/2020، ويمكن مشاهدته من خلال الرابط الآتي: https://2u.pw/hrvThSVy

29. موقع قناة العربية: «تعرّف على لاري... أول قط يتولى منصبا بمقر حكومة»، نشر بتاريخ: 14/2/2021 https://2u.pw/kNqCB5oI

30. ينظر الديوان ص 185–192. والمقطع الوارد أعلاه ص 187.

«ليس في شهر فبراير شيء مميّزٌ
سوى أنّه في هذا العام يولد اليوم التاسع والعشرون
فليكن كلّ العام في الحبّ فبراير
لننعم بالحبّ سويّاً كلّ حين مثل شمس اللّه
في الهواء الطلق دونما خجلٍ».

ألمح أشياء أخرى في قطط المحررين، ثمة عنف، فقطة بيكاسو العنيفة في سرياليتها، وتمسك بين أنيابها عصفورا، وملامحها الشريرة ذكرتني ببعض النساء اللواتي قد تنقضّ على أحدنا فيصبح مجرد عصفور صريع بين أنيابها، للّه در القطط ما أجمل شرّها!

على أي حال، قطتي في النص كانت قطة حقيقية، وقطط المحررين ما بين الواقعية والسريالية، وأجمل ما في تلك القطط تنوعها، ولعلني أجد قطتي الشامية البيضاء يوماً، لأناديها كما نادى نزار قباني قطته البيضاء، مع أنني لا أستطيع أن أحقق لها شيئا مما ذكره نزار، إنما هو الشعر، أليس أعذب الشعر أكذبه؟ فلأكن كاذباً لعلي أصبح عاشقا يلعب مع قطته البيضاء[31]:

يا قطتي البيضاء، يا عمري
قومي، سأهديك تيجاناً مرصعةً
وأشتري لك ما في البحر من دُرَرِ
وأشتري لك بلداناً بكاملها
وأشتري لك ضوء الشمس والقمرِ

رحم اللّه نزاراً كم كان يحب القطط البيضاء، ويحب التهويل والمبالغة وتوريط الشعراء والعشاق، ويُطمعُ النساء في الرجال، ولكن مَنْ منا لا يحب تلك القطط وخرمشاتها على جسده؟ وإن كانت أطماعها لا تقف عند وعود نزار قباني القادر على ما لا نقدر عليه نحن الشعراء العاشقون الفقراء الكادحون. فلم يكن شاعرا معدما كأكثرنا، وإنما كان رجل سياسة وثروة وجاه.

31. من قصيدة «قصة قصيرة». موقع الديوان: https://2u.pw/JvDjjo0g

وربما أخذت القطط بعداً أكثر ثورية، فتجاوزت الصورة التقليدية التي عليها الصورة الشعرية عند شعراء الغزل، كما فعل الشاعر الأسير هيثم جابر في مقطع شعري قصير، يصف المرأة بأنها قطة ثائرة[32]:

«أنت قطة لا تشبهين القطط

أنت قطة ثائرة

أقسم بكل لغات الحب

لست غيمة عابرة».

أحبّ أن أبوح بسرّ في نهاية هذه الكتابة أن «قطتي» التي وعدتني بزيارة مع أول المطر إلى الآن لم تأتِ، ولعلها تركتني إلى غير رجعة، الآن أقول إنها تركتني نهائيا، وحذفتني من المشاهد كلها، رحلت ولم تفِ بوعدها، وتحررت من وعدها وميعادها[33].

في آخر محادثة بيننا قالت إنها ستكون معي في الربيع القادم. تكون القطط حينئذٍ قد أخذت نصيبها من الحب، وتنتظر صغارها ثمار ما زرعته في شباط، لأظلَّ أعيش على أمل ما، قد يأتي ألف شباط وألف ربيع ولن تأتي قطتي المنتظرة. فالقطط أيضا لها هذه العادة من الهجران، ومسح الذاكرة.

لله ما أجملها لو أنها أتت مع المطر أو في الربيع! حتى لو خرمشتني سأكون راضيا، لكنّ الأهم من ذلك، هل تفعل ذلك إن حدثت المعجزة والتقينا؟ فيا ليتها تدمي شفتيّ بقضمة من شفتيها الناعمتين! الآن وبعد هذا الفراق طويل العمر، لقد تأكد رحيلها، وانقطع الأمل نهائياً، ولم تبق إلا في الصور وفي الرسائل التي كانت ترسلها إليّ تؤكد مجيئها إليّ قبل المطر.

(14)

في واحد من النصوص القديمة، نص يشبه القصة القصيرة جدا، تحدّث فيه ساردي عني، بطريقة أشبه بالمونولوج الداخلي، معلنا أن الصورة لم تعد تكفي:

32. ديوان «زفرات في الحبّ والحرب»، الرعاة وجسور، رام الله وعمان، 2022، ص 223.
33. يُنظر على سبيل المثال: الثرثرات المحببة- الرسائل، رسالة يوم السبت: 16/11/ 2021، ص 234.

منذ بداية النهار، وأنا أفتش عن شيء ما، عن شخص ما، عن فكرة ما، لم أجد، فتشت شوارع الفيس بوك وصفحات الأصدقاء سبع مرات، وطفت حول نفسي سبع مرات، وسعيت بين صفحتي والصفحة الرئيسية سبع مرات، وطفت طواف الوداع، وأنا أتأمل صورة ما لصديقة جميلة القد حلوة، شهية، كأنها قطعة من الشوكولاتة، صورتها لا تروي عطشاً، ولا تغني من جوع.

شربت القهوة في صور الركوات والفناجين، لم أجد ضالتي حتى الساعة، لا أحد معي غير هذا.

من يبعد عني الملل غير أنتِ أينك الآن؟ نائمة كالعادة، أخذتك مني الأحلام، وبقيت وحدي أحلل نفسي، وأبحث في خلاياي عن هذا الذي يضايقني، ولا أدري ما هو؛ لعله ذلك المسمى القلق... أو هو ذلك المسمى الملل، بل هو ذلك المسمى الشعور بقسوة الوحدة، ولعله هو الشعور بأن كل شيء ناقص إن كنتِ غائبة، فصورتك لم تعد تكفي.

في هذا المونولوج بالذات تحطيم لنظرية أبي رحمه الله. لكنني سأضطر إلى القبول بمنطق الوالد في النص الآتي، حيث حلّ محل الأنا سارد آخر يصف حالتي وأنا أتقلب بألم العثور على صورة للمرأة التي أداوم على انتظار رؤيتها. حالة أشبه بحالة المراهقين، على هذه الشاكلة كنت، وربما أتعس من المراهقين النبلاء، فمرحلتهم تسمح لهم بأن يراهقوا، أما أنا فمن المحزن أن أتحول إلى مراهق تافه، وقد تعديت الخمسين. كتبت حينها: «الصوت... الصورة... الصدى»

يتتبع بعض الصور المصاحبة، توقع أن يراها بين تراكم الصور، أعاد الكرة مرات ومرات، تفحص الوجوه وجها وجها، ما اقترب من عين الكاميرا وما ابتعد، لم يعثر على صورتها بين الجموع، أخذ يتمتم «يا لله أين ذهبت؟ لماذا لم تكن معهن كعادتها؟ هل يا ترى كانت تعرف أني سأتفقد تلك الصور، فتعمدت ألا تظهر؟

همّ أن يغرق في الحزن والنجوى، فناداه صوت خفي شجي، خارجا من هناك؛ حيث تركها تنام بهدوء، لترتاح قليلا من وعثاء سفرها المضني الطويل «لا تبحث كثيرا، فأنا هنا ما زلت أجري في شرايين دمك». أصابته الرعشة المعهودة، نعم

إنه صوتها الذي لم يغب، وإن غابت الصورة، ابتسم لطيفها مقبّلا ملامحها في جنون عناق قديم، ما زال مستقرا لا يغادر أو يموت.

هذه الحالة من البلوى الصورية صاحبتني عشر سنوات مضنية، لتكون في كل كتبي حتى وصلت إلى كتاب الرسائل؛ «الثرثرات المحببة»، إذ لا بد من أن يكون بين المتراسلين صور، وصفتُ، وتغنيتُ، وتمتعتُ، فرحتُ وحزنت، اطمأننت، وقلقت لأجل الصور. تمنيت، نلت أحيانا مرادي وأحيانا خاب ظني، فالنساء لم يكنّ تحت إمرتي طوال الوقت حتى يطاوعنني كل حين ليبعثن لي صورهنّ. إنما كما قلت إحداهنّ «الصّور قصّة مزاج وحالة تأمّل وعفويّة».

(15)

وأنا في غمرة القلق الذي صاحبني في فترة التحقيق الواردة في المقال الأول من الفصل الأول من كتاب «الوقوع في اللهب»[34]، كنت أقف عند الصور كثيراً، وأقارن بين المسموح منها وبين الممنوع، وأتأمل الحد الفاصل بين الحكمين، بمعنى متى تخرج الصورة من دائرة المحرم لتصبح في المسموح، وعند أي حد يمكن أن يتقبل المجتمع مخدوش الحياء تلك الصورة، ولا يعدها من الأشياء الشيطانية التي تتحرش به لتفقده حياءه، كما بينت كم كانت الأمور غير منضبطة بضابط قانوني أو أخلاقي، إنما هي خاضعة للذوق والمزاج المتقلب.

من الصور التي استوقفتني صورة صوفيا صادق وهي تغني على المسرح قصيدة «نحب البلاد كما لا يحب البلاد أحد»[35]. كان جزء من صدرها مكشوفاً، وتبرز كتل لحم الثديين من بين ما تلبس؛ وإذا ما رفعت يديها أو إحداهما تظهر منطقة الإبطين، فلا أكمام البتة لما تلبسه، فقط هناك شيّالتان على الكتف.

صدر صوفيا صادق، كان صوفيّا صادقاً وغير متحرّش بهذا المجتمع النقيّ، لهذا اعتبرت القصيدة المغنّاة عملا فنيا بارعا بأداء متقن جداً، والفيديو متداول، والصدر حاضر بكل عنفوان النص الوطني المتحد مع نقاء الصوت الأوبرالي للمطربة التونسية.

هل أعد متحرّشا لو قلت: إن صدر صوفيا أجمل ما فيها بعد صوتها وقصيدة

34. مخطوط، معدّ للنشر، مخصص لتوثيق المحاكمة التربوية التي تعرضت لها بسبب صورة.
35. قصيدة للشاعر التونسي الصغيّر أولاد أحمد.

الشاعر الراحل؟ هل لاحظتم؛ لقد تراجع الصدر عندي في التقويم إلى المرتبة الثالثة؟ وهل يا تُرى وأنا أقتطع من الفيديو هذه الصورة وأضعها على صدر صفحة الفيسبوك ستكون المحاكمة عليّ أم على صوفيا صادق أم على الشاعر أم على القصيدة أم على الملحن أم على إدارة موقع «اليوتيوب»؟ إن لم يكن كل هؤلاء مدانين لماذا أنا وحدي يجب أن أكون مجرماً؟

«أين حراس المثلْ

هبوا لنجدتها

لم يبق في الأرض غير صدر فتاة»

عليّ أن أقرر أن لا الثديَ ولا صورته قد جعلاني مجرماً، إنما حياء المجتمع الزائد عن الحد هو ما أوقعني في الورطة. هل هي فعلا ورطة؟

أحد موظفي وزارة الثقافة، فنان تشكيليّ، وهو أيضا- كما أنا- موظف حكومي، نتبع للمجتمع نفسه، ويطبق علينا قانون الخدمة المدنية ذاته، إلا أنه هو لم يحاسب على نشره لصور أشد هتكا وعرياً على صفحته الخاصة في الفيس بوك، وحدي أنا يجب أن أكون الفادي في هذه المسألة، هو ينجو ويكرّم وأنا أحاكم وأحرم وأجرّم وأنبذ. وكل ذلك بسبب أن معايير الحَكَم القاضي معايير مختلة، لا يقاس الأمر بالحق والعدل والقانون وإنما بالهوى، هوى النفس ومزاجية القاضي الذي كان قاضيا نذلا بكل تأكيد لأنه لا معايير واحدة عنده. وليس صحيحا ولا حكما مقبولا أنني أنا مشرف تربويّ وهو فنان! هل إذاً- إذا كان موضوع الحكم الانحلال- يحق له لأنه فنان أن يكون منحلاً؟ ألا يجب أن يكون الفنان أخلاقيا كذلك؟ فإما أن نكون- كلانا- فنانا وكاتبا حرّيْن وإما أن نكون غير أخلاقيين.

صحيح أنني أشعر بالامتعاض من كل هذا، إلا أنني أحمد للصورة فعلها؛ حيث أبرزت عيوب هذا المجتمع الزئبقيّ المنافق الذي لا يعرف معروفا ولا يقدّر فنا ولا يقيم وزنا لأي اعتبار قيميّ. أحمد الله أن الصورة- كما هو شأنها في الحرب والسلم- قادرة بمنطقها الخاص أن تكون كاشفة فاضحة، تذرو مع الريح كل منطق معوّج سقيم.

(16)

كل هـذا الهـوس بالصـور في عالمـي النسـاء والكتابـة، ليـس لـه امتـداد في حياتـي العائليـة، فـلا صـور لـي مـع أولادي وبناتـي، وزوجتـي، وإخوانـي وأخواتـي وأنسـبائنا.

صـورة واحـدة تجمعنـي مـع ابنتـي التـي كانـت ترافقنـي إلـى النـدوات الأدبيـة- قبـل أن تتـزوج- تعـود الصـورة إلـى تاريـخ 15 نيسـان 2016. جمعتنـي عـين الكاميـرا وهـي تقـدم لـي الـورد، فاحتفيـت بالصـورة وبالحـدث وكتبـت: «ابنتـي وصديقتـي ورفيقـة دربـي، قـرة عـين أبيهـا وحبيبتـي المخلصـة، وهـي تقـدم لـي وردتـين زاهيتـين كروحهـا قبـل بـدء حفـل إطـلاق كتـاب «كأنهـا نصـف الحقيقـة». لأول مـرّة أفعـل ذلـك في نـدوة أدبيـة، وكانـت مـن اقتـراح أحـد الزمـلاء الكتّـاب الحاضريـن. أعجبنـي الموقـف كلـه، وحـاز علـى إعجـاب الكثيريـن مـن أصدقائـي الافتراضيـين، وحققـت الصـورة تفاعـلا لافتـاً علـى الفيسـبوك، ولأول مـرة كذلـك يكـون بهـذا الحجـم.

ليـس لـي صـور غيرهـا، أكتشـف أن عالمـي العائلـي فقيـر بالصـور علـى نحـو لافـت، كأن لا أحـد في العائلـة يحـب التصويـر إلا منفـرداً. لأبنائـي وبناتـي كثيـر مـن الصـور، لكنهـا صـور منفـردة أو مـع أصدقائهـم، ابنتـي هـذه، تحتفـل اليـوم بصـورة زوجهـا وابنهـا. قبـل أن تتعـرف إلـى زوجهـا، كانـت صورتـي هـي الصـورة المثبتـة علـى جهـاز هاتفهـا. أزاحتنـي الظـروف الجديـدة التـي سـتصبح ظروفـا ثابتـة إلـى الظـل، فغابـت صورتـي علـى الرغـم مـن أنهـا تتذكرنـي في مناسـبات كثيـرة، وتهتـم بـي حتـى في عيـد الأب الـذي لـم يفطـن لـه إلا القليـل، كتبـت لـي ذات مـرة بهـذه المناسـبة: «أنـت أسـتاذي وصديقـي وإلهامـي اليومـي، أنـت أكثـر مـن رائـع- يـوم أب سـعيد».

ابنتـي هـذه فنانـة تصميـم جرافيكـي، وتصميـم ديكـور، أحـرص علـى أن تظـل رفيقتـي في كل الكتـب التـي أصدرهـا منـذ كتـاب «نسـوة في المدينـة» وهـي تشـاركني العمـل، أحـرص علـى أن يكـون الغـلاف مـن إبداعهـا. نتناقـش في الفكـرة، أشـرح لهـا مـا في الكتـاب، وأقـدم لهـا تصـورا ذهنيـا حـول مـا أريـد، دائمـا كانـت تنجـح بتصميـم يقنعنـي. غـاب رسـمي عـن هاتفهـا لكـن اسـمي بقـي مرافقـا لهـا إذ تصـرّ علـى أن يكـون اسـم الشـهرة التـي تعـرف بـه، وتوقّـع بـه لوحاتهـا هـو اسـمها الثانـي: اسـمها تضيفـه إلـى اسـمي لنظـل معـاً، وإلـى أن يشـاء اللّٰه.

ابنتي الكبرى، قبل أن تتزوج هي أيضا تركت لي صورتها أستفتح بها جهاز اللابتوب، فتاة هادئة، مبتسمة دائما في هذه الصورة، محبة للحياة والعمل، رزقت بطفل، تحتفي به كثيرا بالصور في حالات كثيرة، لا تترك لحظة دون أن تثبتها في الصور. منذ ولادته وحتى اليوم، تتبعه شهرا بشهر، وسنة وراء سنة، تهندمه، وتعتني به، وتؤطره ضاحكا في الصور.

الآخرون من أبنائي لا أعلم كيف يديرون مشروعاتهم الصورية، الصغير له عالمه مع أصدقائه، لا بد من أن له صورا وهو في رحلات الجبل اليومية. ابني على الرغم من صغر سنه إلا أنه يحب العمل، ويضيق ذرعا بالفراغ، يتذمر كثيرا من العطلة الصيفية، لا عمل للصغار في القرية إلا مع الأقارب إن كانوا ذوي مصالح. مصالحنا ومشروعاتنا الاقتصادية بسيطة، لا تستوعب أن يكون عاملاً مساعداً. اقترحت عليه أن نعمل سويا في العناية بالأرض، تعزيلها، وتمهيدها، لتصبح أكثر جمالا، يتشجع لذلك، ولكن هل أستطيع أنا فعل ذلك؟

يشغله عالم الألعاب والتك تك، له الكثير من المتابعين، ويهتم بالتصوير وإعداد الفيديوهات القصيرة، يساعدني من أجل ترميم بعض الصور أو التصاميم البسيطة لي وللأصدقاء لننشرها على الفيسبوك. ابني منغمس في عالم الصور والفيديو لكنه لم يستطيع أن يعبئ وقته كاملاً، فصار يبحث عن عمل!

أبنائي الآخرون لا أدري عن عوالمهم شيئاً، من المؤكد أنهم يحبون التصوير، أو أعتقد ذلك. ابنتي الصغرى، التي أكملت عامها الثالث هذا العام (2024)، تحب أن نلتقط لها الصور بعد أن تأخذ زينتها وبهرجها وهندامها بعد الحمام وارتداء ملابس جميلة. تختار ملابسها وحدها، ثمة قطع لا تحبها، وتنفر منها، وإذا ارتدتها غصبا عنها تسوء حالتها النفسية، وتصبح نكدة، ولا يصفو جوّها إلا بعد أن تلبس ما تقتنع به، وتريده، لا يهمها رأينا، المهم أنها هي التي ستلبس، وتزهو بلبستها، ولسنا نحن. أشجع أمها على أن تتركها وشأنها إن كان هذا لا يضيرها في الجو البارد. عدا ذلك، أرغب دائما في تحقيق منيتها.

ضحكتها لافتة، ناعمة، اخترت لها صورة مشتركة مع ابني الصغير لتكون صورة لصفحة الفيسبوك بوك (الصفحة الشخصية)، صورة ملتقطة في العيد الأخير (نيسان 2024)، وهي تلبس فستانها الجديد، حمدنا الله جميعا أنه راق

لها وأحبته، وإلا لاضطررنا أن نلبسها الملابس القديمة. العيد فرحة للصغار ولا بد من أن تكون الملابس جديدة. هذا ما يحبه الأطفال وهذا ما يتباهون به مع أصدقائهم، وأبناء الجيران.

تحب قضاء بعض الوقت على جهاز الهاتف، لمتابعة بعض الفيديوهات للصغار، تندمج في هذا العالم وتتفاعل معه، وتحدثني عنه، تدربت وحدها على الذهاب إلى التطبيق المناسب وتشغيل ما يوافق هواها، تجد متعة في تقليب الفيديوهات الصغيرة، يأخذها التركيز والاستغراق مدة طويلة. أنتبه لذلك فاتخذت قرارا بتقنين المدة التي تمكثها على الهاتف. كنت حازما جدا، ففهمت أنه لا تصالح مع الفكرة، فانصاعت دون أن تعترض. هذه الصغيرة تستطيع التفريق بين الحالات الجدية جدا والأقل جدية التي تعطيها فرصة للمناورة.

لهذه الصغيرة حق التعرف على الأصدقاء، فهي تعرف كل أصدقائي، وخاصة من يكثرون الاتصال بي، تتعرف عليهم من خلال الصور. تقولي هذا فلان وهذا فلان. بحكم تقليدها لأخويها، خصصت لنفسها حقيبة مدرسية وكتبا وأقلاما ودفاتر، وأخذت ترسم، رسمت بابا وماما، والإخوة كلهم، رسم بسيط توافقنا أنا وإياها أن تكون هذه لفلان وهذه لفلان وهكذا، نرسم الصور، ونستحضر الجميع ونحن نكتب في كراستها الصغيرة.

آخر رسمة رسمناها معا، كانت شكلا معينا يشبهها، واعتمدناه أنه هي، ثم رسمت لها ما يشبه السيارة، ثم خطر ببالها أن نرسم بطة، فرسمنا خطاطة شبيهة بالبطة، وما هي ببطة، ولكن الخيال يجبرها على أن تكون بطة. أتقنت الرسمات الثلاث على أقصى ما لديّ متجنبا الرداءة التامة، فتعطي لمساتها على الثلاث رسمات، فبكت الصغيرة في الصورة، وصارت الدموع واضحة وهي نازلة من عينها بخط متتابع، والسيارة وقفت ولم تمشِ، والبطة غرقت في الماء، وانقلبت الرسمة إلى قصة درامية، تتهمني بأنني أنا من أبكيتها في الصورة، وأنا من خرّب السيارة، ومن أغرق البطة، تختصر الموقف: خربت الدنيا يا بابا! انقلب السحر على الساحر وخرجت من الحصة مذنباً!

خيال صغيرتي خيال جماليّ مبدع، يشبه خيال جدها، تحاول أن تجد علاقات بين الأشياء، تفترض أن أختها راكبة في السيارة المرسومة، تحاول أن تفتح باب

السيارة في الصورة لتراها. تختصر المسافة والتخيل وتنزلها من السيارة.

ابنتي هذه علمتني أن الصور عالم مستقل عن الأسماء، لا تعرف الاسم، لكنها تعرف الصورة، وهذا يكفي ويغني، وعلى هذا الأساس، فالصور هي مفرداتها وكل لغتها.

(17)

لا أظنّ، ولم أعد أذكر أن لي صورة تجمعني مع أبي وأمي، كما لا توجد صورة تجمع أبي- رحمه الله- مع أمي- أطال الله بقاءها- ولا توجد لي صورة مع أحدهما. قديما عندما كنا عائلة واحدة أواخر الثمانينيات من القرن العشرين، لم يكن التصوير متاحا إلا في المدن. أذكر أنه كان مشهورا جدا «استوديو القاهرة». في هذا الاستوديو التقطت لي صور في مناسبات رسمية كثيرة، عندما تقدمت لامتحان الثانوية، وقبلها عندما «قطعت الهوية»، وعندما أراد أحدهم أن يساعدني ماديا خلال الدراسة الجامعية، طلبت المؤسسة صورة كاملة لي، لترى حالتي، وأنني محتاج للمساعدة. الصورة ملتقطة على نحو استفزازي لم يعجبني، التقطتها في هذا الاستوديو ، على أية حال لم يأتني من وراء هذه الصورة شيئاً. علمتني التجربة ألا أغامر مرة أخرى، بمثل هذا، ولتذهب كل المساعدات إلى الجحيم.

أعود إلى أمي وصورتها، أمي فعل بها الحزن ما فعل، وأذهب نضارتها وجمالها، ليس الآن، ولكن منذ أكثر من عشرين عاماً. على نحو محزن جدا حدثتني أمي عن سفرها إلى الأردن بعد انقطاع طويل، آخر مرة كانت قبل أكثر من خمس وعشرين عاما. أتذكر أن آخر مرة سافرت فيها أمي إلى الأردن قبل هذه الحادثة كانت عام 1991، عندما تزوجت أختي الكبيرة. عادت ومكثت طويلا، والحزن والزمن والهم لم يتوقف شيء منها ليفعل ما فعله بجمال أمي، حتى ذهب أكثره من الملامح الناضرة. أمي كانت جميلة، مع أنها تغيرت اليوم كثيراً، صورتها في جواز سفرها الأردني القديم لم تكن مطابقة لصورتها في الواقع، همّ الضابط أن يعيدها من حيث أتت لولا رحمة الله بها.

أمي شهدت فقدانا كبيرا، للأب والأم، والأخ والأخت، وابن الأخت، وشهدت موت الابنة الصغيرة التي لم يتجاوز عمرها ستة أيام، حزينة على أيامها التي

ضاعت هباء منثورا، ضاع فيها العمر والجمال.

في أحد الأيام ونحن نفتش في مجموعة أوراقها الرسمية تقع بين يدينا صورة قديمة لأمي، قبل أن تدخل تقنية الألوان على كاميرات التصوير، صورة بالأبيض والأسود، وجه جميل أبيض، ممتلئ، صافي البشرة، العينان صافيتان، الملامح جادة، لا تشي أنها كانت مسرورة أو لعلها كانت مأخوذة بجدية ما. الصورة رسمية جدا، بدا فيها شعر أمي قصيرا أسود كثيفاً. يا لهذا الجمال يا أمي كيف فرّ وانسحب، وبقيت صورة من قبل أن أخلق- منذ عام 1970 أو قبل- شاهدة على جمالٍ كان.

أخذت أتأمل صورة أمي، وتوقفت عن التفتيش في الأوراق الرسمية. انتبهت أمي إلى أنني مأخوذ بالصورة، تنهدت وزفرت بزفرة حارقة، اختصرت مسافة للوجع تمتد لأكثر من خمسين عاماً. أمي امرأة قوية وصبورة، لكنها غير متصالحة مع هذا الحدث الذي قلب حياتها من امرأة جميلة ومعافاة إلى سيدة بالكاد تستطيع المشي. رفضت أن تعطيني الصورة، وكيف لها أن تعطيني إياها، وهي كل ما تبقى لها من ماضٍ جميل يشكل الحاضر عدوا له بكل المقاييس؟

(18)

في العمل، يقلّ الاهتمام بالصور، لا أحد يهتم بالتصوير سوى المسؤولين الذين أعلى منا رتبة، يحبون التقاط الصور ونشرها في كل المناسبات. أكثر ما يلفت انتباهي تزاحمهم أمام العدسة، وهم يقصّون شريطا ما لافتتاح مدرسة أو معرض أو عيادة. مظهرهم يبدو مضحكا، ومثيرا للاشمئزاز، محشور بعضهم في بعض، أكتافهم مرصوصة، وقفاتهم معوجّة، الاكتظاظ واضح في بقعة لا تزيد عن مترين محشور فيها ما يقارب عشرة أشخاص. أي سحر لهذا الموقف؟ وأي متعة في التقاط صورة في هذا المنظر البائس؟

عملنا نحن أغلبه صامت وأعمى، وهذا في العمق ما تتطلبه المهنة منا أن نكون «عميا وبكما وصمّا»، ومن يمارس التصوير لا يدرك أن التصوير مجافٍ لعملك مشرفا تربويا مع المدارس والمدرسين والطلاب، هذا مجتمع مغلق، له أسراره، تدخله بقوة سلطتك كمسؤول عن التعليم، لا يحق لأحد أخذه لينشره خارج

«الحرم المدرسي». على أية حال قليلون من يفعلون ذلك، وفي حالات خاصة، لها مبرراتها التربوية. وإن لم يكن مبررا تربويا، فللمصور سلطة تعلو على هذه السلطة؛ فتحميه من المساءلة أو حتى المراجعة.

يجب عليّ أن أعترف أن لكل مقام تصرّفاً يناسبه. في التعليم عن بعد، كنت أحرص دائما على ألا أظهر في هذا الفضاء الإلكتروني، أحب أن أظل صوتاً، أراقب الحصة عن بعد، وأرى أداء المعلمين والطلاب، وعندما طلبت مني إحدى المديرات إن كنت أرغب بمناقشة المعلمات عن بعد من خلال الكاميرا، أجبتها لا داعي لذلك، الصوت يكفي. إخراج الصورة الحية من المناقشة يخفف الرهبة والضغط على الطرف المقابل، وأنت صوت، مجرد صوت، يكون أداؤك أفضل لأنه لا حساب لغير صوتك، أما وأنت في عين الكاميرا ثمة أمور يجب أن تنتبه لها، وأنت في غنى عنها، فلتنشغل بالجوهر، الصوت جوهر العمل، والصورة عرَض لا يهم! إنه عرض سلبيّ، في هذه الحالة، وليس مجرد عامل محايد.

من اللافت للانتباه جدا، أن أحد مديرات المدارس أرغمت الطالبات على توحيد صورهن المصاحبة لحساباتهن على منصة (TEAMS) حتى لا تكون الصور ذات دلالات رومانسية مأخوذة من المسلسلات التركية أو ذات إيحاء سياسي معارض، هذا الإجراء يشي- للوهلة الأولى- بالعقل البوليسي الذي يتمتع به هذا المسؤول. لا أدري هذا القرار من أين جاء، لعله فقط إجراء على مستوى المدرسة، لم نبلغ فيه مثلا لمتابعته، كل في مجال سلطته الإشرافية، وصلاحياته. لا أرى ضرورة لتفسير الأمر أكثر مما هو، وسحبه إلى منطقة بعيدة لأشطّ في التفسير، فالمديرة صاحبة هذا الاقتراح لا تنتمي إلا للتعليم، وبعيدة عن أن تخدم أجندات تافهة كمثل هذه. وربّما لم أبلّغ ونسي المسؤول فعل ذلك، لأنني لست عضوا في الجماعة الإلكترونية المشكلة للتواصل البيني لجماعة الإشراف التربوي، وحتى لا يفهم الأمر على غير وجهه؛ فأنا الذي أمتنع عن أن أنضم لمثل هذه المجموعات المزعجة التي تجعلك تحت تصرف المسؤول ليل نهار، وعليك التنفيذ عاجلا غير آجل. أرفض هذه الطريقة في التعاملات الرسمية، عليهم أن يبلغوني خلال أوقات الدوام الرسمي ومن المسؤول مباشرة، فلا أعترف بما يقوله الزملاء، ولست معنيا به إذا لم أبلغ به بطريقة رسمية.

يلزم أحيانا أن أبرز بصورتي، في الاجتماعات الرسمية، ضرورة التواصل

بالصورة الحية، يقلل من فجوة المسافة الفاصلة بين المتحدثين. نجتمع لمناقشة أمر مهمّ، كلنا في المرتبة ذاتها، لا أحد مسؤول إلا عن نفسه، يقدّم وجهة نظره، ويدافع عنها، ويناقش وجهات نظر الزملاء. في هذه الحالة الصورة والصوت جوهر وعرَض ولا بد من اقترانهما لتصبح الشخصية كاملة، فالرسم والاسم لا بد من وجودهما.

تتم الملاحقة على الصور! حدث معي وحدث مع غيري، حدث من أجل التنمّر ومن أجل التحرّش، ومن أجل الاستفزاز، ومن أجل لفت الانتباه. في أزمة إضراب المعلمين تمت ملاحقة الزملاء على منشوراتهم وتعليقاتهم وإعجابهم بمنشورات معلمين ساخطين، ازدهرت في ذلك الوقت بين البعض مهارة (Screenshot) لإدانة الزملاء المناصرين لحركة المعلمين الاحتجاجية. حاسبوهم على الحرف، وكانوا لهم بالمرصاد. للأسف تعاملوا مع الموظفين بمنطق العبودية المطلقة؛ فأنت في ملك يمين الوزارة حتى وأنت في بيتك خارج ساعات الدوام! منعت الوزارة بقرار رسمي التعليق على الأحداث والمنشورات، وإلا سيتعرضون للمساءلة والعقوبة. كنا أشبه بنظام رجعي متخلف، لكنه ممسوخ.

كانت الصور وما زالت مفتاحا للجاسوسية، والتقرب للمسؤول الراغب في معرفة خفايا الزملاء، وخاصة الزميلات. يتم تجنيد البعض لمثل هذه الغاية القذرة، في كل مفاصل الدولة، أن تمتلك معلومات خاصة وحميمية يعني أنك أصبحت ذا سلطة أكبر.

ترسّخت لدي قناعة أن المسؤول التافه يبني سلطته بناء على سلطة (underwear)، هذا النوع من المسؤولين التافهين لم يكن بالإمكان وجودهم لولا نظام التفاهة الذي تتحكم به أدوات، أهمها الصورة.

من طرائف العمل، زميلة شابة، جميلة، تحصل على درجة علمية. تحتفي بنفسها، وتخبر أصدقاءها على صفحتها الشخصية في الفيسبوك في يوم إجازة لها. من بين الصور الرسمية للواقعة صورة شخصية لها، تقطف زر ورد، صورة في كامل الحشمة والجمال. لم تسلم هذه الصورة من بعض التنمر من أصدقائنا، إذ كيف تجمع صورتها هذه مع صور الأداء العلمي؟ هذا كان تعليقا لكثيرين، لم يستطيعوا منحها فرصة التعبير عن فخرها بنفسها،

وكأنها تريد أن تقول إن هذه المرأة التي تقطف الورد تحصّل الدرجات العلمية بالقوة ذاتها وبالجمال نفسه، لتزداد قوة على قوة، فالجمال قوة، والاعتداد به قوة، والاعتزاز بالنفس مطلوب ولا بد منه، فلا بد من أن يفخر الإنسان بما يحققه من مكاسب، وخاصة أننا نعيش ظرفا صعبا في كل المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وحيٌّ اليوم، قد يكون شهيد اليوم أو غداً، فليغنم الإنسان من ملذات حاضره ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وتبّا لكل متنمر جهول، لا يفهم معنى الاحتفاء بالحب والحياة والجمال.

(19)

في نقاش عابر وغير مخطط له، سألتني إحداهنّ عن أفضل حجم أفضله لنهد المرأة، لم يكن السؤال مفاجئا، فقد كنا نستمع سويا إلى فيديو قصير عن طريقة تكبير الثدي. ثمة نساء كثيرات يعانين من صغر حجم الثدي. الثدي الصغير لا يعطي إحساسا كاملا بالأنوثة.

واحدة من الصديقات التي تقرأ لي وتناقشني فيما أكتب، وخاصة عن النهود وما يفهم من حجم مثالي لديّ في الكتابة، تشير أنها في هذا العمر لا تحمل رمانتين، إن صدرها تحتله حبتا (بوملي) كان التشبيه مصيباً ودقيقاً لامرأة تعدت الخمسين. أفضل حجم هو ما أظهرته الصورة أنه مناسب لثدي مثاليّ، حجم يملأ الكفّ ويفيض قليلا، مع تماسك لخلاياه، ناعم، وذو رائحة طيبة، يقفز باستدارته ليعرب عن حاجته.

سؤال المرأة كان مهماً نوعا ما، لأنني بالفعل لم أكن أفكر؛ أي حجم هو الحجم المثالي؟ أهمّ ثدي شعري كان ثدي المرأة التي أحببتها، ورفضت رفضا قاطعا أن تريني إياه، إنما اكتفت بعرضه عليّ من خلال ملابس النوم. في محادثة عبر الفيديو كانت نائمة على بطنها وتتحدث معي، ثدياها في مواجهتي من تحت ملابسها، عندما طلبت أن أراهما كاملين، رفضت، وقالت عليك أن تتخيل. هذا التخيل جعل ثدييها هما أهم ثديين في حياتي. للتذكير ليست هي المرأة التي تحدثت عنها سابقا، وبعثت إليّ بصورة أحد ثدييها.

كل شيء كان قائما معها على نصف تخيل، أردافها، أتخيلهما من تحت البنطلون الذي تلبسه، فخذاها، مساحة متنها، بريق جسمها اللؤلؤيّ، كله يقوم على هذا

النصف، وعلى ما كانت تقول. جسمها لامع كالبرق في كل الصور، يبدو هذا من وجهها، وذراعيها، ومنطقة الجيب. أخبرتني ذات مرة أنها تخلصت من الشعر على جسمها من خلال جلسات الليزر. إذن هي الآن لا تحتاج إلى حفلات شهرية لتنظيف أماكنها الحساسة، دائما في نعومة دائمة وكاملة.

رسمت لي عالما قائماً على التخيل، لذلك كانت تربي فيّ الذاكرة الذهنية القادرة على استحضارها في منامي، كانت تأتيني في الأحلام كاملة التعري، مشعة، فاتنة، فائرة، مشبعة، مجنونة، لم تكن تسحب نفسها من تحتي حتى أصحو، لم أكن أملّ منها، كانت تغذي روحي بالفعل، وأشعر معها بالنشوة والمتعة التي لم تكن لتنتهي إلا بالاستفاقة من هذا التخيل! دربتني على أن أكون شعريا بصريا دائماً، لا تهدأ قريحتي، وانفجرت لغتي حتى أنني أستغرب اليوم من هذه اللغة التي صارت غريبة عني، بعد أن جفّت منابع الدهشة وماتت خيول الشهوة، وانتقلت بي إلى المساحة البيضاء في الصورة الذهنية، هذه المساحة التي أخذت تعمل على تفريغ حمولتها، تدريجيا لأصبح خاليا منها تماما بعد مدة من الزمن.

بدأت بالتعافي فعلاً، بعد هذه الرحلة المضنية مع لعبة الصورة والواقع، والتجلي والتخفي، والتحلي والتخلي. الآن أشعر بشيء من الرضا، لأنني أخذت أستعيد عافيتي، لكن لا شيء يعود بكرا، غشيما جاهلا كما كان. هل تعود المرأة بكرا بعد فض بكارتها؟ لن تعود مهما حاولت إلى تلك النقطة، ولا إلى ذلك الإحساس القديم. سيبقى في النفس أثر لن يمحى، لذلك فالتجارب البشرية خطيرة، وأخطر ما فيها العلاقات العاطفية التي تمس الممارسات الحميمة، لأنها تدخل القلب وتتغلغل في الخلايا الداخلية، وعندما تموت التجربة أو نظن أنها انتهت، هي في الحقيقة تحولت إلى جزء منا ساكن في كل ذرات كياننا الروحي والجسمي المادي الفيزيائي. ولأنه قريب منا وأصبح هو إيانا، لم نعد نشعر فيه بالطريقة السابقة. لكنه موجود على هيأة روح مشبعة بالعذاب إلى درجة الصمت. لا شيء يمكن أن يميت الحبّ لكن الصور تمنحه شكلا آخر مختلفاً.

(20)

لا أحب التجريد الممعن في ذهنيته في التعامل مع المرأة المعشوقة. أحب إلى درجة ما قول الشاعر أحمد بخيت: «وحين أحبُّ سيدةً أحوّلها لموسيقا» لطرافة الصورة الشعرية، أما في الحقيقة فهي صورة ذهنية تجريدية كلغة الموسيقى، تجعل المرأة أثيرا أو صوتاً غير مقبوض عليه، ولا يُحسّ إلا أنه قادم من عالم الخيال، والشعر. أن تتحول المرأة إلى موسيقى يعني أن تجعلها صورة مجردة، لا لحم فيها ولا دم، وتصبح غامضة، ليس لها معنى محدد، كأنغام الموسيقى تماماً، صحيح أنك ترتاح لها، لكن وراء هذه الراحة منطقة من البياض الحسيّ. عندما تفيق من سكرة النشوة الموسيقية أين هي المرأة؟ وأين هي اللذة الحسية؟ لا تدعي المثالية أكثر من الطبيعة أيها الشاعر. المرأة تُحب من أجل أن تعيش الحياة، وتذوق طعم اللذة تتدفق من بين فخذيها لتغمر كيانها كله، داخليا وخارجيا. هل سألت نفسك يوما إن كانت المرأة سترضى أن تحولها إلى موسيقى. أعتقد أن المرأة كالرجل تريد النشوة والغرق في أوحال السرير بكامل اللذة اللذيذة. أي تناقض يبهر المستمعين في هذه الصورة؟ كثيرون يرونها مبدعة طريفة، لكنها في حقيقة أمرها، تجريد لا يشفع لشاعر ولا يفيد امرأة معشوقة.

في ما كتبته من أشعار كنت أنحو نحو اللذة الحسية المباشرة، كنت أعتني بالثمرة المرسومة في الصورة، لا آخذها إلى أي مكان آخر، لا ألبسها معنى صوفيا ولا معنى فلسفيا ولا أي معنى تجريدي، لأنني أكتب شعر حبّ، لا شعرا فلسفيا. ربما لهذا لا يدرك بعض الشعراء هذا الهدف.

عندما قرأت هذه الأبيات للشاعر أمين نخلة، أذهلتني حسيّته الصريحة الجمالية، يقول[36]:

أنا لا أصدق أن هذا	الأحمر المشقوق فم
بل وردة مبتلة	حمراء من لحم ودم
أكمامها شفتان خذ	روحي وعللني بشمّ
إن الشفاه أحبها	كم مرة قالت: نعمْ

لهذا الجمال روعته في النفس البشرية، بل هو ما يطلبه الشعراء العشاق الحقيقيون، وهذا فرق بين شاعر يعيش في وهم التجربة الشعرية القائمة على

36. ديوان «دفتر الغزل»، المكتبة العصرية، بيروت، 1952، ص 44.

التصور الذهني فيغرق في المعنى الذي لا طائل من ورائه، وبين شاعر كأمين نخلة، عشق ومارس العشق حتى النفس الأخير.

إن مثل هذا الشعر تجده عند شعراء الفطرة السليمة قبل أن تفسد مقولاتُ الفلسفة ذوقَ الشعراء، الصورة الحقيقية هي المحرك الأساسي في القول الشعري، هذا موجود وبنضوج كبير عند امرئ القيس مثلا، ومعلقته شاهدة عليه، سيجد القارئ هذا الإحساس من الجمال الحسي المتشكل من هذه الصورة الواقعية جدا التي شملت كل ما في المرأة من متعة، من الرؤيا وإشباع العين والفكر حتى المضاجعة، وأثرها بعد الانتهاء منها.

(21)

تسعى النساء إلى تحسين صورهنّ بالفوتوشوب، لأن الوجوه علامات الجمال الظاهرة، الصورة هي الوجه والشرَك، وأول غرزة في نسيج العلاقات الافتراضية في مواقع التواصل الاجتماعي، وكأنّ أحمد شوقي يقول لنا نحن المخدوعين بالصورة المصقولة هذه[37]:

لا تأخذنّ من الأمور بظاهرٍ إنّ الظواهر تخدع الرائينا

لقد خدعت كثيرا بمثل هذه الصور.

في اللقاءات التي يلتقي فيها رجال ونساء على الواقع، وسبق أن تعارفا افتراضيا، الواقع لم يكن كتلك الصورة. الصورة أجمل من الواقع. كأننا عدنا إلى ثنائية أخرى، ليست ثنائية أبي رحمه الله؛ الاسم والرسم، بل ثنائية الواقع والافتراضية، طباقية أخرى تعلن عن نفسها. النساء الجميلات اللواتي اعتدن على أن يكنّ مغويات بجمالهنّ، ويتلاعبن بالرجال بصورهنّ هنّ أكثر النساء شقاء في إمكانية التصالح بين الواقعية والافتراضية.

امرأة عرفتها، وهي لم تكمل عامها الخامس والأربعين في عام 2012، الآن هي امرأة في منتصف الخمسينيات، يعذبها جمالها المتساقط مع العمر والذاهب أدراج الرياح. تتعمّد وضع صورتها المعدلة بالفوتوشوب، لتبدو أجمل وأصغر. في شبابها كانت ندية جميلة، وطرية، وذات حسن تبقّى بعضه الآن.

37. الشوقيات، طبعة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، الجزء الثاني، ص 531.

وليس هذا وحسب، إنّ ما يشغل النساء، سعيهنَ إلى «تحسين» صورهنّ على مثال من الجمال مصوّر مأخوذ من الموديلات الدرامية، فيدخلن عيادات التجميل، وكل واحدة منهنّ تطمح أن تخرج منها صورة كصورة الموديل. إنه هوس الشكل الخارجي والصور. لترى الشفاه الغليظة البارزة والمؤخرات المنفوخة، والصدور البارزة، وكل شيء صار على صورته ومثاله، لكنه أوقع الرجال في مظنة الشبه، فكل النساء صار بعضهن يشبه بعضاً نتيجة «عمليات الشد والنفخ والحقن وجعلت منهن نماذج مستنسخة»[38].

هذه الفكرة أخذت تناقش في بعض الأعمال الدرامية، والأغاني. محمد اسكندر يقف موقفا لافتا ضد هذا النوع من العمليات في أغنيته «غرفة عمليات»[39] تقول بعض كلماتها: «غرفة عمليات بخاف عليكِ بعدها، ثلاث أرباع البنات صارت تشبه بعضها». والفيديو المصاحب للأغنية يقول الشيء الكثير عن هذه الفكرة التي بدت مرعبة.

كما ناقشها ياسر العظمة في واحدة من حلقات مرايا 2003[40]، وأظهر الأسباب النفسية التي تدفع النساء إلى عمل هذه العمليات، ونتائجها غير المضمونة دائماً، ويوقع هذا الشبه الفنان باسم ياخور في موقف تمثيلي، بدا مندهشاً عندما ظن أن زوجته تجالس رجلا غريباً، وبعد أن افتعل مشكلة وضرب الرجل، تظهر زوجته لتكون شبيهة هذه المرأة التي لم تكن تعرفه، وكل جرمها أنها شبيهة زوجته، وبالطبع بفعل عمليات التجميل.

إحداهنّ مما كان لها علاقة معي. كانت تفكّر بإجراء عملية تجميل، هذه المرأة بيضاء، سمينة، ليست طويلة ليخفي الطولُ هذه السمنة. دخلت أولاً في برنامج (رجيم)، لم تستطع الاستمرار فيه، تحب الحلويات كثيرا، ولا تستطيع عنها صبراً، جربت ونجحت، لكنها عادت إلى سمنتها الأولى. سألتني ذات مرة إن كنتُ راضيا عن هيأتها تلك، أو أنني أفكر بأن تقوم بإجراءات لتصبح أنحف. كانت الفكرة مرفوضة لديّ لأنني أحب الاكتناز في النساء، ولا أحب المرأة النحيفة، فهي في الفراش لا تُشبع، ولا تُدفئ، ففي المرأة المكتنزة لذة لا تخفى على مجرّب، وخبير.

38. يُنظر مقال هيام بنوت، إندبندنت عربية: https://2u.pw/uZdwKcB2

39. ينظر الفيديو: https://www.youtube.com/watch?v=caKJCwq7pA0

40. ينظر الحلقة: https://www.youtube.com/watch?v=DEWo-KNmm7U.

المرأة الثالثة التي كانت تفكر بإنقاص وزنها، امرأة قصصت حكايتها في «متلازمة ديسمبر»، في أول لقاء لنا، وبعد أن تعرّت أمامي بالكامل وتأملت جسمها وكانت طويلة وسمينة وبيضاء. كانت ممتعة في الفراش متعة لا توصف، سألتني: ما رأيك بجسمي؟ إنه مذهل ويعجبني، بل إن هذا الجسم الذي أحبه. منعها وزن الكبير أن تمارس الجنس معي وهي تعتليني إلا مرة واحدة بحذر كبير خشية أن تهرس عظمي، كما قالت. لكنها جرّبت هذه الطريقة على أية حال.

كان كل شيء فيها جميلا، غاية الجمال؛ يبهجني هذا الجسم العارم الذي كان يملأ العين مهابة ورضى نفسيا، لكنه منعنا أن نمارس الجنس ونحن وقوف. كان الأمر صعبا عليها، إذ اخترت لها وضعية، ترتكز فيها على إحدى رجليها وهي واقفة وترفع الأخرى، لم تستطع فعل ذلك. هذه الصورة المتخيلة لهذه العملية بهذه الهيأة ما زالت تدق رأسي وتعذبه. إنها امرأة أنا وإياها بطول واحد، إنها مثالية الجسم والصورة والمعنى والروح والشهوة واللغة. بسببها استطعت أن أعرف المرأة بأنها (جسم وروح ومتعة ولغة)، لا اعتبار لتقديم أو لتأخير في هذا التعريف إذ إن المرأة كلّ مجدول معاً من هذه الأربعة، بأي منها بدأت لا يضير، ولا يغير من أهمية كل واحد منها.

(22)

من نوادر معرض فلسطين الدولي للكتاب الثاني عشر (أيلول 2022) ما قالته طالبة إحدى المدارس الخاصة خلال حديثها عن النقّاد. قالت عندما عرّف بي إليها صديقي سعادة السفير منجد صالح بأنني ناقد. بدا عليها الاستغراب والاندهاش، كأنها لم تصدّق، واندفعت تقول إنها كانت تتخيّل النقّاد أشخاصاً كباراً في السن، ظهورهم مَحْنِيّة، ويمتلكون أنوفاً مدلاة أمامهم. صورة كاريكاتورية مضحكة، لكنها مثيرة للاهتمام، إذ كيف كوّنت هذه الطالبة المتحمسة الممتلئة نشاطا وحيوية ونصوصا هذه الصورة عن النقّاد.

أقف أمامها بكامل قامتي العرجاء، ونحولي الشديد، وأنفي الصغير، على الأقل أصغر مما تخيلتْ. وبآخر ما تبقى من شبابي الواقف على أعتاب الخمسين خريفا بارداً آنذاك. بدوت وأن كل شيء فيّ يخالف صورة النقّاد المتخيّلة في رأسها الخصب.

بل لست وحدي من يخالف هذه الصورة المتخيّلة، كثير من أصدقائي النقّاد من ذوي الهيئات الجسمية الجميلة؛ فهم طوال، معتدلو القامات، يتمتّعون بشباب نضر، متأنّقون في لباسهم، وأنوفهم صغيرة متناسقة مع جمال وجوههم، وهم في الحقيقة أجمل منّي في الهيأة واللغة.

المهم في الموقف كله ليست الصورة، واقعيةً أو متخيّلة، إنما لماذا وجدت هذه الصورة في ذهن طالبة ما زالت على مقاعد المدرسة؟

ألهذه الدرجة يكره الكتّابُ النقّادَ منذ اشتغالهم الأول بالكتابة؟ هذه الطالبة تحمل دفترها، وتلقي على أسماع الكتّاب في فضاء المعرض شيئاً مما كتبته، ربما كنت ثالث من استمع إليها، أظن أنها لم تكن تبحث عن ناقد، لأن الناقد غول؛ ربما فكرت أنه سيغتالها وهي بعد صغيرة، هل قرأت قصيدة محمود درويش عن «اغتيال» النقاد له؟ فبحثت عن الكتّاب فهم أقدر على استيعاب جنون نصوصها. ربما هذا ما كانت تفكّر فيه.

كيف سترى هذه الكاتبة المحتملة النقّاد عندما تكبر، وتنضج، وتنشر كتبها، مع ما تمتلكه من قوة في شخصيتها وشجاعتها الأدبية، ووعيها المتقدم كثيرا عن قريناتها اللواتي يسخرن منها في المدرسة، وهي تجابههن بقوة الكلام وقوة المواجهة، هذه «الرهف»- هذا هو اسمها- تناضل بالكتابة الشرسة لتقلم أنياب المتحلّقين حولها. هي مشروع ناقد محتمل أكثر من كونها مشروع كاتبة تتحدى العالم بالنص، ففيها ذلك المزاج الحاد الذي يصبغ شخصيات النقّاد بلغتهم «الفجة» أو لعلها شخصيتي ولغتي أنا وحدي كما وصفتني بذلك كاتبة أخرى، لا ترى فيما أكتبه من نقد وأدب سوى شيء لا يستحق الاهتمام، فهو إما شخصنة بلغة فجة أو كلام بذيء ليس أكثر! صورة كوّنتها عني ولست أعلم ما سبب ذلك.

ربما صورة هذه الطالبة صورة رمزية للقبح الذي يطبع صورتي في ذهن هذه المرأة بصورة أكثر دلالة على القبح الراسخ في لغة النقد، صورة حاضرة كذلك في ذهن كل الذين اكتووا بنيران الحقيقة، على الرغم من أنني لم أصب هذه الكاتبة بسوء بكل ما كتبته عنها. لقد حملتُها لغتي «الفجة» إلى مكان لم يحملها إليه أي ناقد جميل الهيأة عميق اللغة ممن تنحاز إليهم وتدافع عنهم

بشغف غريب. إنما هي أقدار النقّاد فعليهم أن يحتملوا الحقيقة أيضاً.

كنت أرغب أن تنتهي الأمور عند هذا الحد، لكنها في العمق أكبر من مشكلة، وأعقد من معضلة رياضية. فالكل يريدك مادحاً أو لعوباً، لذلك فصورة النقّاد في ذهن الكتّاب طبيعية أن تكون هي صورة الغول غير الأنيق وغير اللبق ذا اللغة «الفجّة» التي تخبط فتهشم رؤوس الكتاب وتفتح فيها جروحاً لن تبرأ أبداً أبداً، كما لم يبرأ النقّاد أو أنا على الأقل من جروح النقد الحادة التي جعلتني مقولباً في صورة الناقد الذي لا يعجبه شيء، فجّ اللغة والأسلوب، ويشخصن الكتابة، وعليه فصورة الطالبة الكاريكاتورية القبيحة للنقاد هي ذاتها بشكل معنوي ما قالته تلك الكاتبة ولكن بصورة أكثر إيلاماً.

(23)

ترتبط الوسامة أحيانا بالرغبة في استحضارها، فنلجأ إلى اقتناص الصورة المشتركة. هنا الوسامة غير بريئة إطلاقا إذ تعمل بالعوامل الجنسانية، فالشاعر الوسيم تحبه الفتيات والنساء ويستحضرنه مؤطرا في صورة، والشاعرة «الوسيمة» يحبها الذكور فيؤطرونها في صورة، وهُمْ يغرسون أحد أكتافهم بأحد كتفيها بدعوى غير بريئة. هذا المنطق يعمل جيدا في حالة ارتبطت الوسامة بالشهرة، هنا الشهرة وسامة أخرى أقوى من وسامة الشكل، فترى كثيرين يفاخرون بأن لهم صوراً مع الشاعر محمود درويش. شعراء الصف العاشر ربما من أصحاب المواقع والصفحات الإلكترونية، يضاف إليهم أولئك الآخرون الذين لم يحصلوا بعدُ أيضا على اعتراف بالشاعرية، يفاخرون بأن صورة لهم تجمعهم مع الشاعر محمود درويش، يضعها أحدهم صورة خاصة لحسابه الشخصي، أو ربما عرضها صورة له في مكتبه تتوهج فيها من بعيد صورة للشاعر الوسيم بالشهرة مع هذا «الشاعر» المبتلى بحب وسامة الشهرة. هل تضيف الصورة الملتقطة للشاعر الوسيم شيئا للشاعر القبيح في شهرته، بمعنى غير المشهور؟ أعتقد أن المسألة ستكون أكثر شجاعة بلا عقل عندما تلعب (الدبلجة) ببرنامج الفوتوشوب عملها في كثير من الصور.

محمود درويش، وعلى الرغم من مرور ستّ عشرة سنة على رحيله (9/8/2008)، شاعر وسيم وسامة مضاعفة بل وسامة مركبة، وسيم أيضا في اللغة، تشعر

وأنت تستمع له أنه يقدّ لك الجملة قدّا من جسد لغويّ لا تعرفه للوهلة الأولى، ويصنعها بهوس الخبير، ويخرجها من بحر لم يخضه خائضٌ قبله، على الرغم من أن كلماته؛ أفعاله وأسماءه هي نفسها الموجودة في المعجم، لماذا تصبح صورة الكلمات أجمل والشاعر يلقي كلماته تلك؟ ألأنه وسيم وسامة مضافة فنرى كل شيء منه جميلا؟ فالشاعر الوسيم شهرة لا يمكن إلا أن نراه وسيما حتى وهو يلعب النرد في المقهى أو يجهّز سيناريوهات لردم فجوة الحكاية المؤلمة.

من أطرف ما رأيته في التمسُّح بوسامة الشهرة للشاعر محمود درويش أن يعبّر شاعر «صغيرون» على رأي الفنان عبده موسى عن فقدانه وحنينه لدرويش، فيعبُر من خلاله، ليكتب في ذكراه في سنة ما «أفتقدك». كيف تفتقده؟ وما الذي تفتقده وتحنّ إليه معه؟ هل سهرتما سوية؟ هل شربتما النبيذ المعتق على طاولة واحدة؟ هل تنازعتما على حبّ امرأة جميلة؟ هل أفضى إليك الشاعر بأسراره كما يفعل الأصدقاء في العادة، وكما فعلها درويش مع أصدقائه مثلا؟ هل أخبرك مثلا متى مارس العادة السرية لأول مرة ليعلمك كيف تفعل ذلك؟ هل افتقدته أم افتقدت وسامة شهرته فغاب قبل أن تنفج وتكبر وتناطحه بصورتك معه أسوة بشعراء الصف العاشر هؤلاء. فافتقد مكتبك لتلك الصورة الشهوة المشتهاة للشاعر الوسيم شهرة ولغة وقواما وحضورا؟

سيكون لشهرة الشاعر مجال كبير للكذب عند هؤلاء المرضى بالشهرة، أكثر من صورة جامعة لخيالين بعيدين، ويبقى كل يبحث عن علاج لأمراضه، وإن كان بعضها مزمنا لا شفاء له إلا بالموت. أرجوك أيها الشاعر «الصغيرون» لا تفتقد درويش مرة أخرى، وكن هادئا واقرأ: أنت لا تحبه هو، يعجبك المجاز في أشعاره، وهو شاعرك المفضل، وهذا كل ما في الأمر. وربما هذا الشعر لا يعنيك، وهذه كارثة ثقافية أشد وأبلى.

(24)

في حوار مع صديقة على الفيسبوك حول الشاعر محمود درويش، وذكرى رحيله ترسل لي صورة للشاعر تجمعه مع الفنانة اللبنانية من أصل فلسطيني ماجدة الرومي، يظهر الشاعر في الصورة جالسا بجانب الفنانة الرومي، ويهمس لها، وقد اقتربا إلى وضع المناجاة الحميمة، هكذا تصورت هذا المشهد. فبم كان

يهمس الشاعر بأذن ماجدة الرومي؟ هل كان يغازلها؟ تبدو نشوة الرضا واضحة على ملامحها، لكنها نشوة مهيبة من ذلك النوع الرصين الجادّ، غير المعلّب، مشهد قريب من العفوية على ما يبدو، يناسب هذه السيدة الجميلة ويناسب هذا الشاعر الوسيم. ويتناسب مع شهرتهما التي «طبّقت الآفاق» كما يقول التعبير العربي الجاهز. مع أنه لا شيء جاهز لإتمام المعنى تماماً في هذه الصورة وكل الصور المشابهة. فالسياق مفتوح على تأويل علائقي فيه الكثير من الغموض.

لم يكن الشاعر يراعي بروتوكولات «التباعد الجسدي»، كونه يقترب كثيراً من جسد امرأة جميلة، إلى درجة أنه كان بإمكانه أن يسمع بعينيه تراقُصَ نشوتها في صدرها ووجهها وارتعاش جلدتها ساعتئذٍ، وملاحظة «حبّات» النمش الجميل إن وجدت وهي تتخايل في تلك المناطق المتوارية من جسمها عن النظر المباشر. وربما استطاع كذلك تحسّس مقدار الأدرينالين في دمائها! فكيف سيكون الأمر اليوم لو عاش الشاعر قوانين «التباعد الاجتماعي» في ظروف وباء كورونا المحيّر؟ هل سيقترب هذا الاقتراب فيتوازى الرأسان المفكّران وتُرقَّص الشفتان الهامستان شفتين أخريين تنعمان بلحظة تاريخية كهذه اللحظة بين شاعر ليس كأيّ شاعر، وفنانة ليس مثلها فنانة أخرى في عالم الغناء العربي المعاصر هذه الأيّام؟

لا أدري على نحو الدقة متى كان اللقاء بين الفنانة ذات الأصل الفلسطيني والشاعر الفلسطيني غير الملتبس في هويته، ربما لو بحثت على الشبكة العنكبوتية سأجد. لا أعتقد أن الفنانة اللبنانية اليوم تعاني من اهتزازات الهوية والتباساتها أيضا، فقد حسمت أمرها منذ زمن بعيد، ولم تعد تعترف بأصولها الفلسطينية، أو على أحسن تقدير ربما لا يعنيها أن تكون غير ما هي عليه الآن؛ فخير وسيلة لقطع الالتباس قطع الصلة بالماضي برمّته، مهما كان قريباً.

هل للسيدة ماجدة الرومي علاقة بقصيدة «أنا لا أنام لأحلم» فهي لا تنام لتنساه أيضا وإنما ربما تقضي الليل وهي تسمعه؟ هل هذا هو صوت ماجدة الرومي:

لا شيء ينقصني في غيابكَ:
نهدايَ لي. سُرَّتي. نَمَشي. شامتي،
ويدايَ وساقايَ لي. كُلُّ ما فيَّ لي
ولك الصُّوَرُ المشتهاةُ، فخذْها

لتؤنس منفاكَ، وارفع رؤاك كَنَخْبٍ
أخير. وقل إن أَردتَ: هَواكِ هلاك

لا أدري، لماذا أنشغل بالتفتيش عن صورة الفنانة في شعر الشاعر؟ أهي تلك العقلية الفضولية التي تنتابني بين الفينة والفينة؟ للأسف يفعل بعض أصدقائي ذلك أيضاً، وهم يفتشون بين النصوص التي أكتبها عن النساء، ويفتعلون حديثا ليوقعوني في الاعتراف غير المباشر، ينجحون أحيانا، وأحيانا أخرى ينجحون في إغضابي إلى حد كرههم وكره نفسي والكتابة والنساء، وكل شيء من حولي، إنهم يتحولون إلى ضباط مخابرات، لا يكّفون عن إزعاجي، وعندما لا يفلحون يتحولون إلى إزعاج أولئك النساء. إنهم يقدمون صورة منفرة لقراء طفيليين. ليس مهما هذا الآن، ولنبقَ في حضرة الشاعر والفنانة.

ثمة أمارات غير نصية ظهرت فيها ماجدة الرومي محتفية بهذه القصيدة. أو ربّما تهيأ لي هذا الأمر عندما اجتمعت القصيدة مع أغنية للرومي في فيلم واحد منشور على اليوتيوب[41]. هكذا قال لي العقل المخابراتي غير النقدي. كثيرا ما أخطئ في الحدس كالمخابرات تماما، ولكن ألا يصح أن يوافقني الحظ ولو مرة واحدة كما حالف أصدقائي الفضوليين؟

تبعا لهذه الصورة المتخيلة عن الشاعر درويش والفنانة الجميلة ماجدة الرومي، أتصور على نحو طبقيّ مقيت أن محبوبات الشاعر كلهنّ من هذا الطراز؛ ليس الجمالي والثقافي فقط، والرومي ليست صاحبة صوت ملائكي وحسب، وليست مثقفة وجميلة فقط أيضا، إنما بالإضافة إلى هذه الصفات فإنها امرأة تنتمي إلى الطبقة الأرستقراطية الناعمة والهادئة. وعلى ذلك فكل محبوبات الشاعر بعد «ريتا» الخارجة عن السياق المؤتلف جماليا وثقافياً، هن مثقفات ينتمين إلى تلك الطبقة المترفّعة، فهن لسن من الطبقة الكادحة، هذه الطبقة التي انسلخ عنها درويش منذ وعيه الشعري والفكري المبكر، بعد أن غادر الوطن وفرّ بعيدا محلّقا في الفضاءات المفتوحة. من المؤكد أن الشاعر لم ينسلخ عن طبقته دفعة واحدة، وإنما قد مرّت عليه أحوال وظروف شخصية وعامّة، أدت به إلى أن يجد نفسه خارج تلك الطبقة المسحوقة التي انتمى إليها يوما عندما

41. يُنظر الفيديو: https://www.youtube.com/watch?v=hcnzYqnrh08

قال مفتخراً[42]:

أبي... من أسرةِ المحراثِ
لا من سادةٍ نجبِ
وجدّي كانَ فلاحاً
بلا حسبٍ... ولا نسبِ.

أتذكّر الآن جيدا زوجته الأولى رنا قباني؛ تنطبق عليها كل المواصفات التي تجعل الشاعر الكبير منشغلا بساقيها، طوال أمسيته الشعرية التي كانت حاضرة فيها تحتل موقعها في الصف الأول، تانك الساقان اللتان كانا يُلاعبان ناظريه وهو على منصة الشعر، تقول رنا قباني «في اللحظة التي جلست أثناءها، كانت عينا محمود تحدقان بالأسود الطاغي المتنافر مع بياض جلدي. كان ينظر بفضول واستغراب، وحين رفع عينيه، وجد أنني أمسكته متلبسا بالنظر إلى ساقي»[43]. تقوده الساقان والجسم إلى الحب السريع وإلى الشيخ وكتابة وثيقة المتعة الزوجية ثم إلى السرير. وهكذا بدأت العلاقة بمرأى ساقين جميلتين وانتهت بالمتعة المرغوب فيها.

ولا يقل هذا الأمر في دراميته ومشهديته عن أمر العلاقة التي تكونت مع المرأة التي ستصبح زوجته الثانية، المصرية والمترجمة حياة الهيني، هذه المرأة أيضا انضمت إلى السلك الجمالي الثقافي في معازف درويش الشعرية ومعارفه.

الشاعر جدا واقعي يحبّ ويتعلق بامرأة من محيطه ومن مستواه الطبقي، لماذا إذاً وجدت قصة السندريلا والحذاء؛ وجودها عبث وجوديّ محض. الشاعر لا يقع في حب امرأة هامشية. ينظر إلى الأعلى ليربح امرأة منتمية إلى الطبقة المرفهة، على كتفيّ حياة الهيني سيطير الحمام ويحطّ بقصيدة حبّ من النوع المختلف عن حب الرجال والنساء المنتمين إلى الطبقات الكادحة.

تدور فكرة في رأسي عطفا على قصة البنت المدّعاة، بنت محمود درويش، فهل كانت تلك البنت من امرأة أقل مستوى طبقي ممن عرف من النساء، كرنا قباني وحياة الهيني، ولذلك تجاهل الابنة والأم معا، وحرم نفسه من شهوة التمتع بالأبوّة. ففي هذا الاعتراف نوع من «تلطيخ السمعة الشعرية

42. الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 1994، المجلد الأول، ص -72 73.
43. وكالة وطن للأنباء: https://www.wattan.net/ar/news/102156.html.

الأرستقراطية الباذخة». إذاً لقد بقيت تلك المرأة نكرة، ولم تُمنح حق التعبير الشعري والظهور العلني. ربما كان الشاعر في هذه القصة يفعّل جينات العقل العربي المفطور على الطبقية، أو يستحضر جينات الحاكم المتسلط الموصوف بالدكتاتور، كأنه واحد ممن وجدوا في «خطبه الموزونة»[44] غير المعترف بها شعرياً. فكان درويش دكتاتورا صغيرا، لكنه عاطفي جدا، وشاعريّ إلى حدّ الهوس بكل ما هو غير مألوف.

تسعفني بعض قصائد الشاعر في تأكيد هذه الصفة الطبقية للحب، يرسمها الشاعر في قصيدة «لم تأتِ»[45] حيث كان الشاعر حريصا على الإعداد الفاره جدا لقدوم تلك المرأة، فجهّز المكان وكل أشيائه بما يليق، وجهز المشروب، وتأنّق أناقة شخصية واضحة، واهتم بأدق التفاصيل غير العاطفية للقاء عاطفي. إنّ لهذا دلالة كبيرة على طبيعة لقاءات الشاعر بحبيباته، إنه هوس آخر بتنظيف الهواء لأجلهن وتعطيره «بماء الورد والليمون».

ليس هذا وحسب، بل إن نساءه أيضا يشبهنه كثيرا، فهن متمنّعات، يردن من الشاعر أن ينتظر وأن يعيش القلق، قلق الوصول واللقاء مع احتمالية أنْ تغيّر إحداهن رأيها في اللحظة الأخيرة، كما هو الحال في قصيدة بعنوان «في الانتظار»[46]، وخاصة عندما يقول عن تلك المرأة:

وربما نظرت إلى المرآة قبل خروجها
من نفسها، وتحسّست أجاصَتَيْن كبيرتينِ
تُموِّجان حريرَها، فتنهّدت وترددت:
هل يستحقُّ أنوثتي أحد سوايَ؟

هذا إذن مزاج تلك المرأة التي يستعدّ إليها الشاعر وينتظرها بعد أن اشترى للمساء الذي يجمعهما معا «غاردينيا وزجاجتين من النبيذ». وكل بطلات قصائده كونه «عاشقا سيِّئ الحظّ» من هذا الطراز، إنه بكل مهابته يتحول إلى مجرد عاشق بائس منتظر على بوابة الاحتمال التي قد تفتح الليل على اللاشيء. وكثيرا ما فتحت أبوابه على الفراغ وخيبة الأمل.

---

44. مجموعة قصائد ساخرة، كتبها الشاعر وهو في باريس، ونشرها في مجلة اليوم السابع.
45. ديوان كزهر اللوز أو أبعد، 2005، ص 93- 95
46. ديوان لا تعتذر عما فعلت، دار رياض الريس، بيروت، لندن، 2004، ص 109- 110.

كان درويش يهتم بصناعة طقوس اللذة أكثر من اللذة نفسها، ويسعى إلى تصويرها أكثر مما يسعى إلى وصف اللذة ومتعتها، ولعل القارئ يلاحظ ذلك في قصيدته «درس من كاما سوطرا»[47]، فاهتم بما قبل اللذة فإذا ما جاء موعد اللذة، أجّله أو كسره أو سكت عنه. لا أدري إن كان أحد سيجرؤ على أن يتّهم درويش بفحولته. لأنه لا يحقّ لأحد أن يصيب الشاعر الفحل بمقتل مثل هذا، فالشاعر العربي يجب أن يكون فحلاً في السرير كما هو فحل في القصائد، فإن نقصت فحولة السرير ينكسر انتصاب القصائد ويبرد حبرها، وتغدو باهتة رطبة لا تصلح للنشوة الكبرى. أم أن درويش كان مؤدّبا جدا وخلوقا شعريا عالي المستوى في الأناقة التي تتناسب وطبيعة الحب الذي يعيشه في تجاربه المنتمية إلى الطبقة الفارهة اجتماعيا، إذ يقول منطق الطبقة وشاعرها: اصنع الحب وعشه ولكن لا تكتبه حتى لا يصبح متداولا مبتذلاً؟

على أية حال، تبقى هذه القضايا أمورا شخصية، لا يحسن التورّط فيها أكثر مما تورطت، فقد ارتضى الشاعر لنفسه طريقة للحياة هو في غنى عن تفسيرها وتبريرها، ومهما يكن من أمر فإنه لم يعد بإمكانه فعل هذا الآن، ونحن معشر القراء إن اقتربنا قليلا منها نجد لأنفسنا بعض العذر، بحكم فضوليتنا الكبيرة وحبنا للحديث في الأسرار والحياة الخاصة للشعراء المشهورين، إذ تسحبنا إلى مشتهاياتها أكثر مما تورطنا في عجينة الشعر وخبزه الباقي على المائدة. فقد رحل الشاعر والشعر غزير، لكنّ المقبلين على الشعر جوعى، ولا يسدّ جوعتهم إلا «خبز الآخرين» السريع الهضم الذي لا يسمن ولا يغني من جوع، ولا يصنع ذائقة ولا فناً ولا متعة كما يصنعه شعر الشاعر محمود درويش كما أدّعي دائما، ومنذ زمن بعيد.

(25)

منّك لله يا سهر... منّك لله! أتدرون من هذه سهر؟ ولماذا؟ إنها حكاية أخرى لصورة أخرى.

نشرت صحيفة القدس العربي (لندن)، عدد يوم الثلاثاء 23 شباط 2021 خبراً مقتضباً عن صدور كتاب «الإصحاح الأول لحرف الفاء- أسعدت صباحاً

47. سرير الغريبة، دار رياض الريس، بيروت ولندن، 1999، ص 125- 128.

يـا سـيّدتي»[48]، الخبـر «مدحـوش» مـع كومـة أخبـار قصيـرة تحـت عنـوان (أحـوال النـاس) في الصفحـة الأخيـرة تحـت صـورة للممثلـة سـهر الصايـغ- بطلـة مسلسـل «الطـاووس».

طريقـة النشـر أحزنتنـي، مـع أنـه ليـس لـي علـى المحرريـن «ضربـة لازم»، فلـو لـم ينشـروا لا أعتـرض. فمـن حكـم بمالـه مـا ظلـم، ومحـررو الصحـف في الحقيقـة هـم حـكام ودكتاتوريـون. أحزنتنـي لأننـي تدحرجـت مـن صفحـة الثقافـة كخبـر مـع صـورة الغـلاف كمـا يحـدث في العـادة إلـى مجـرد سـطر تحـت صـورة امـرأة مشـهورة. للعلـم فقـط أنـا لا أعـرف هـذه الممثلـة، مـع أننـي أعـرف ممثـلات كثيـرات مـن كل الأجيـال، عربيـات وأجنبيـات وتركيـات.

مـن سـيقرأ «أحـوال النـاس» ويهتـم بصـدور كتـاب كهـذا وأمامهـم صـورة بهـذا الحجـم لامـرأة تبـدو متوسـطة الجمـال، سـمراء، ضحكتهـا تُظهـر جميـع أسـنانها وأضراسـها حتـى الضـرس الأخيـر الجوانـي؟ إذاً هـي امـرأة كبيـرة الفـم، يكفـي أن تـرى أمـي هـذه الصـورة لتـرى أنهـا امـرأة غيـر جميلـة.

هـل يؤشّـر هـذا إلـى شـيء؟ ربمـا، هـي أدرى بذلـك، فهـي صاحبـة كل شـيء فيهـا ولم أطلـع علـى شـيء، إنمـا كل مـا في الأمـر كتابـي والخبـر الـذي ابتلعـه هـذا الفـم الكبيـر بأسـنانه المنظومـة، فقـد «ضرّسـته» بأنيابهـا علـى مـا ذكـر يومـا سـيدنا الشـاعر الحكيـم «زهيـر بـن أبـي سُـلمى»، والحمـد للّه أن الكتـاب إلـى الآن، وأنـا كذلـك لـم نوطـأ بمنسـم! فهـل سـأصانع في أمـور كثيـرة كمـا يريـد الحكيـم الجاهلـيّ؟[49]

تبـدو المـرأة ضاحكـة بمـلء فيهـا، أتصورهـا للوهلـة الأولـى تضحـك عليّ، وعلـى هـذه الطريقـة المحزنـة مـن النشـر. شـعرت أنهـا تشـمت بـي، ربمـا هـو القـدر الـذي جمـع صورتهـا علـى هـذه الشـاكلة مـع هـذا الخبـر لتؤدي الأقـدار رسـالتها البليغـة. يبـدو أن الكتـاب ليـس لـه حـظ، كتـاب يثيـر الضحـك، أهملـه كثيـر مـن المحرريـن في المواقـع الإلكترونيـة والصحـف والمجـلات، ولـم يحفلـوا بـه مـن قريـب أو بعيـد، والأصدقـاء لـم يقـرأوه، وكان مآلـه سـيئا عليّ. المـرأة التـي أهديتهـا إيـاه في «عيـد الحـب» قاطعتنـي، ولـم تتحـدث معـي منـذ ذلـك اليـوم إلـى الآن. كـم هـو كتـاب

48. صدر الكتاب عن دار الفاروق، نابلس، 2021.

49. يقـول زهيـر في هـذا البيـت الـوارد في معلقتـه: «ومـن لـم يصانـع في أمـور كثيـرة... يضـرّس بأنيـابٍ ويوطـأ بمنسـمِ».

محزن. كتاب «فنستني» فيه أشياء كثيرة. للأسف كان كتاباً سيئ الحظّ، ربما لأنني أنا أيضا ذلك «العاشق السيّئ الحظّ»[50].

ربما يقول قائل إن خبرا صغيرا كهذا في صحيفة كهذه على الصفحة الأخيرة هو أهم من أن يكون مستقلا في صفحة الثقافة الداخلية التي لا يقرأها أحد أو لم ينتبه إليها أحد إلا النخبة من المثقفين وهم قلة على كل حال. أما في الصفحة الأخيرة فأنت تحتل الصدارة ولكن بشكل عكسي. تبدو العبارة مضحكة كوجود الخبر المضحك، لأنه لا أحد سيبحث بين السطور ليقرأ عن الكتاب لاسيما أن سهر الصايغ- رضي الله عنها وأرضاها- بنورها الوهاج وضحكتها العريضة المنبسطة غطت على الصفحة كلها وعلى أحوال البلاد والعباد حتى غطت على صورة إلياس خوري ومقالته المركونة على الطرف المقابل للصورة. كل شيء بدا محزنا في الصفحة الأخيرة من الصحيفة ولا شيء يضحك سوى صورة الفنانة المتألقة شرهة الفرح والسرور سهر الصايغ.

في أمر الصورة أمران مهمان أيضا مصاحبان سياقيان، الأول سيصبح اسم الصايغ هو الضايع، لتنتقل النقطة من الغين إلى الصاد. هنا أتذكر كلام حكيم بلدتنا «أبو المهند» وجملته الشهيرة «أين النقطة؟» هذا النقل سيغدو ضرورة قدرية وجودية تتناسب والخبر الضائع بين ركام الضحكة ونور الصورة، والثاني هو أن «الطاووس» الذي تحتل بطولته سهر، وأمثّله أعظم تمثيل، لم يعد طاووساً وهو في هذه الحالة من الاختباء والخنس بين الركام. كنت طاووساً في الحقيقة عندما بعثت الخبر، كأنني أزفّه إلى العالم الثقافي ليفرح به، وإذا به يواجهني بضحكة سهر وصورتها لأخنس في سطر لا يكاد يرى، فكيف سيقرأ؟

(26)

يا ليتني كنتُ ساندي! من هي ساندي أولاً؟ إنها قصة شاعر شابّ تخفّى وراء اسم مستعار لفتاة[51]. أطلق هذا الشاب على نفسه اسم ساندي مرفقا ذلك بصورته التي يريد للناشرين وللوسطين الثقافي والإعلامي أن يتخيلوها من خلال وقع هذا الاسم.

50. جملة شعرية للشاعر محمود درويش.

51. ينظر الخبر كاملاً في موقع قلم رصاص: https://2u.pw/TQWsqCem.

لماذا ساندي بالضبط؟ لم يقل هذا الفتى المغوار سببا معينا تحديدا لهذا الاسم. لعله أراد أن يتشكل في ذهن القراء، وخاصة الناشرين والنقاد صورة جميلة شهوانية، فلعلّه قدّر أنّ اسما حديثا ذا أصول لغوية أجنبية يساهم في ترسيخ تلك الصورة التي يودّ تسويقها للمجتمع المستهدف.

هذا الزعم- استهداف المجتمع- يؤيده كثير من الملحقات النصية؛ فجاء على الغلاف الثاني للديوان صورة امرأة صبية لم يتعد عمرها الثلاثين عاماً، سافرة الرأس، ذات شعر ساحل ناعم خروبيّ، جميلة الوجه، يميل لون بشرتها إلى الأبيض، الصافي اللامع، ذات ابتسامة تضع المشاهد في منتصف المسافة بين الفعل واللا فعل، أسنانها منتظمة، والشفاه محلاة بأحمر خفيف، من ذلك اللون الذي أخبرتكم أن أمي كانت تفضله.

هذه الصورة توحي- إن لم تعرب صراحة- أن شر الإغواء كامن فيها، أضف إلى ذلك تعريف نفسها الافتراضي أسفل الصورة: سوريا، 1987. يبدو الإعراب أولا عن سنة الميلاد غريباً لدى المرأة، إذا افترضنا أن ساندي الرجل تصرف كأنه امرأة، ولعله أراد أن يقول إنني امرأة ناضجة في بداية الثلاثينيات، هذا مدعاة للتورط مع الناشرين ومع النقاد وعموم المثقفين، بما يحمل من إمكانية أن تكون امرأة متزوجة أو مطلقة أو متحررة، أو متصالحة مع الحياة، وتحبها.

كما أنها تقدم نفسها كامرأة متعلمة، وشهادتها تفصح عن شخصية مفترضة، «ماجستير علاقات عامة»، نضج عقلي وتعليمي، وبالضرورة نفسي، إذاً هي من النوع الرومانسي الهادي، وتخصصها يمنحها القدرة على اللباقة والحديث وإقامة العلاقات العامة والخاصة وإدارتها ونسجها. إنها تضع المتلقي أمام احتمالات التورط مرة أخرى.

كل هذه المعطيات تتآلف مع اسم الديوان «القبلة الأخيرة» وغلاف الديوان لوحة القبلة للفنان غوستاف كلمينت، والمقطع الذي تضعه على غلاف الديوان «لا فائدة من ارتداء ظل الغياب/ ما دامت الروح عارية/ لذا ارتديني كما كنت تفعل/ وأنت تحتال عليّ لنقطف القبلة الأخيرة من وجنتيّ/ لن أغضب/ لن أقاوم/ شهوة الحروف».

ربما فسر الآخرون شهوة الحروف شهوة الانحراف والانجراف. لهم أن يقولوا ذلك. إنها أيضا تصر على فعل الإغواء التصوري في ادّعائها أن لها رواية قيد

الطباعة بعنوان «تعال في آخر الليل». دعوة المجيء آخر الليل تحمل إيحاء إغوائياً آخر، شبيها بقول نجوى كرم «خليني شوفك بالليل».

إذاً، لقد حبكت كل الخيوط. والسؤال هل تصوّرَ المرأة بهذه الصورة الشهوانية أم أنه أراد أن يُري المثقفين أنهم ضعاف أمام المرأة حتى وهي مجرد صورة، فما بالكم في الواقع وفي الحقيقة؟ لقد كشف صاحب اللعبة الحقيقة عندما أسقط قناع ساندي بقوله: «لن تحتاج أكثر من صورة أو اثنتين لفتاة جميلة توحي صورها بالتحرر قليلاً حتى تحصل على أكبر عدد من المتابعين والمعجبين».

بالنسبة لي هذا كلام حقيقي جدا وتصوّر ممكن؛ صحفيّ فلسطيني يعمل في الصحافة الثقافية في المؤسسة الرسمية؛ لم يجر معي لقاء في برنامجه، ويطلب مني رقم جوال (أديبة) ما؛ أعجبته صورتها ليجري معها لقاء بخصوص كتابي أنا؛ صادف أنها شاركتني حفل التوقيع وقدمتني بقراءة نقدية. هنا يكمن العهر الثقافي والوقاحة معاً؛ أنه لم يجرِ مع صاحب الكتاب لقاء، وإنما مع من قدّمت كتابه، لا لشيء إلا لأنها امرأة أعجبته في صورتها، وهيأتها وكلامها. أما أنا فلا أصلح حتى ولو كان الكتاب كتابي! وزاد في وقاحته عندما اتصل بي طالبا رقم جوالها مني شخصياً. لكم أن تتخيلوا هذه التفاهة، وهذا الاستهتار!

هذه الأديبة إلى الآن لم تنشر أي كتاب، وساندي كذلك؛ إنما الأمر مجرد تلاعب إعلامي بالصور. وأنا بعد (30) سنة كتابة، يتجاهلني إعلامنا الفلسطيني الرسمي ولم يسمع بي؛ ولو كنت ساندي لأصبحت ملكة الشاشة.

ليس الإعلام فقط، بل إن ناشراً ما لم يردّ على رسائلي الإلكترونية، رغم أنني نشرت إلى الآن عشرات الكتب، ونشرت في كبريات الصحف العربية والمجلات مئات المواد، في هذا الوقت ينشر هذا الناشر كتبا (لأديبات) لا يحسنّ قراءة الجملة حتى بعد تشكيلها. فقط لأنهن جميلات الصورة ويخضعن بالقول، وهو من بادر بالاتصال بهنّ وعرض خدماته عليهنّ. أما أنا فإلى الآن كل ما نشرته كان على حسابي الشخصي أو حساب أحد أصدقائي سوى بضعة كتب قليلة، لكن لو كنت ساندي لم أدفع ولا فلسا واحداً.

والشيء نفسه يقال عن مشاركة «الجميلات» في الأمسيات الشعرية، ويحرصون على أن تكون ثمة شاعرة واحدة فقط في الأمسية الواحدة بصحبة عدة شعراء،

تكون نجمة الأمسية، ويحتفون بها احتفاء مضاعفاً. الاختيار يتم بناء على تقييمات جمالية وحسن الأخذ والرد، ممن يشبهن ساندي المتخيلة. فآه لو كنت ساندي.

المهم أن ساندي كشفت بعض عري الثقافة العربية الخائبة جدا وبجدارة، فقد «تمكنت ساندي عبر حديث التعارف الأول بينها وبين مدير إحدى الوكالة الإخبارية من إقناعه بأن يجعلها مسؤولة قسم الثقافة في الوكالة الإلكترونية، وقالت ساندي: «في اليوم التالي من تعارفنا كان اسمي ضمن هيئة التحرير بصفة مسؤولة القسم الثقافي وما زال حتى اللحظة (2/1/2017)، لم يكن مطلوباً مني أي وثائق للتثبت من شخصيتي، كانت صوري أفضل وثيقة ضمنت وصولي إلى ما أريد».

وليس هذا وحسب، بل لقد استطاعت على حسابها في الفيسبوك أن تجمع (5000) صديق خلال أيام، أغلبهم من الوسط الثقافي والإعلامي، يتسابقون من أجل تقديم الخدمات لها. كل ذلك بسحر الصورة الأنثوية. لقد حصلت على وظيفة تحرير مواد أدبية، 100 دولار مقابل كل مادة تقوم بتحريرها، إلا أن إصرار المشغل العبقريّ على اللقاء الشخصي أوقف العمل.

في قصة ساندي تحضر الصور كثيراً، ويصاحبها العهر الثقافي، ثمة من يتابعها ويتلصص على صورها المنشورة بالمايوه، يطلب منها أحد الإعلاميين حذف صورها قبل إجراء مقابلة تلفزيونية معها لأنه بصراحة يغار عليها (من أبيها وأمها). انتبهوا؛ ما بين القوسين استطراد ساخر مني! أما ساندي فتستطرد موضحة فعل الصورة في الوسط الثقافي والوعود التي انهالت عليها: «الحكي كتير وما فينا نحكي كل شيء بالصحافة، لكن يكفي أن تكون بنتاً مع مسحة جمال وحلاوة لسان حتى تأخذ كل شيء بدك بالثقافة والإعلام والسياسة والعسكر وكل شيء، بعضهم كانوا يحدثونني حتى عن أسرار غرف نومهم، وأحوالهم مع زوجاتهم، ويشكون لي ما لا يُمكنني البوح به».

تناول الكاتب حسن عبّادي هذه الفكرة؛ فكرة الجسد على مقصلة الثقافة للكاتبات في «جوز الست»، وتحكي القصة كيف قدّمت ميمي جسدها لمجموعة من الكتاب. يصوّر عبادي في نهاية القصة هذه المأساة التي لم تصل إليها ساندي بفعل أنها «شاعر» وليس شاعرة:

«ووجد غالبيّة الحضور سكارى، ولم يجد زوجته بينهم، فغمزه أحد الزبائن بأنّ هناك غرفة داخليّة خاصّة، وحين دخلها اسودّت عيناه، وجد ميمي وثلاثة من أهل القلم حفاة عراة، بزِقّ ربّهم، يمارسون الجنس الجماعي (Gangbang)، أغمي عليه في الحال، فسارع أحدهم بسكب قنينة ماء على وجهه، وحين صحا من غفوته ولبس الجميع ثيابهم، التقطت ميمي صورة سيلفي جماعيّة شاركها كلّ منهم على صفحته الفيسبوكيّة، ورافقها نصّ جميل، لقاء أدبيّ غنيّ ومثري شارك فيه كلّ من الشعراء... والشاعرة ميمي برفقة زوجها»[52]. لكم أن تتخيلوا الخديعة التي اختفت وراء صورة الحدث الظاهرية، بسبب صورة، فالصورة الحاضرة الجامعة الشكلية، تشير إلى معنى ليس هو في حقيقة الأمر. إنه سحر الصورة، وغباء المسحورين.

هذه ساندي، وهذا هو مجتمع الصورة العارية، مجتمع المثقفين المحترمين النبلاء! ولأن «ساندي» الصورة تعرف هذا المجتمع بهذه الصفات وهذه الانتهازية، فإن الشاعر الشابّ فعل ما فعل واختلق ساندي، لعلها تسانده وتدعمه، فكان له ما أراد.

من باب آخر يساعد على فهم المسألة بشكل مختلف، تثير هذه الواقعة أسئلة ثقافية ولغوية، أهمها سؤالان، الأول متعلق بسيكولوجية المرأة وكيف استطاع رجل أن يتقمص امرأة ليكتب نيابة عنها، وهذا السؤال ينحلّ إلى سؤال آخر مهمّ في اعتقادي وهو: ما مدى مساهمة مواقع التواصل الاجتماعي في ردم الهوّة بين الرجال والنساء في التصرفات العامة، بحيث يصل الأمر إلى انعدام الملامح المميزة لكل جنس على حدة، ولهذا ربما لم يستطع أحد الكشف عن حقيقة الكاتبة؟ ربما لم يفكّر الأصدقاء الافتراضيون على هذا النحو، ولم يضعوا في الاعتبار أن تكون هذه الشخصية موضع شك تجنيسي.

أمّا السؤال الآخر، فهو متعلق بلغة الكتابة الأدبية ذاتها، فهل للمرأة لغة خاصة تميزها عن لغة الرجل؟ سبق أن طرحت هذا السؤال في كتاب «بلاغة الصنعة الشعرية»[53] وطرحه قبلي الناقد السعودي عبد الله الغذامي[54] الذي يرى أن

52. على شرفة حيفا، الرعاة وجسور ثقافية، رام الله وعمّان، 2023، ص 22.

53. ينظر الكتاب: الفصل الثالث، ص 118 وما بعدها.

54. ينظر: كتاب المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3. ففيه تساؤلات شتى خاصة بلغة المرأة وإبداعها، حاول الغذامي الإجابة عليها في هذا الكتاب.

المرأة تكتب كما يكتب الرجل، لا شيء يختلف لا في الأسلوب ولا في العبارة، ما جعل اللغة عنصرا محايدا في الكشف عن المتحدث وجنسه إذا ما انتبه إلى الضمائر المستخدمة فذكّرها. ويقف عنده مطولا شارحا ومبينا الباحث د. عيسى عودة برهومة في كتابه «اللغة والجنس: حفريات في الذكورة والأنوثة»، لكنه لم يحسم المسألة مع أنه يقدم بعض الإشارات والأمثلة لاختلاف لغة الرجل عن لغة المرأة، ويتتبع المسألة جيدا[55].

وفي خبر طريف متعلق بثنائية الشعر والصورة روته صحيفة الوطن[56] أن حاكماً عربيا أعجب بشعر فدوى طوقان، فبعث إليها برسالة يطلب فيها صورتها، فإن كانت جميلة كشعرها سيتزوجها، فما كان من الشاعرة إلا أن «أرسلت له صورتها على علاتها وكتبت على ظهرها تعليقا، أرجو أن تبقى معجبا بشعري فهذه صورتي ليست بما تطلبه عينكم». فلم يكن الشعر سوى الوسيلة المرحلية للتعارف، والصورة هي الحكم الفصل في المسألة، تماما مثل بقية هؤلاء الذكور، والحاكم الذي يريد الشاعرة زواجاً، يريدها غيره متعة عابرة في بار أو فندق.

وما أبرّئ نفسي، إنني واحد من هؤلاء كذلك.

لهذه الحالة حالات في العالم الافتراضي، أتذكر أنني عندما كتبتُ تحليلا نقدياً عن قصة بعنوان «الباب» لامرأة تدعى هالة مراد، وعرّفتني على نفسها، بأنها تونسية، وبدت خلال الحديث أنها امرأة شهوانية بدرجة عنيفة في الحديث عن الجنس وتهيؤاتها لممارسته.

كتبت قصتها المستقاة من حواراتنا في كتاب «نسوة في المدينة». مررت بالتجربة ذاتها إلى حد السعي إلى التعرف عليها والزواج منها أو ممارسة الجنس معها ولنلتقي في بلد محايد واقترحت عليها أن يكون اللقاء في عمّان. رفضت اللقاء رفضا قاطعاً. أخبرت إحدى الصديقات عنها فلم تشك للحظة واحدة أنها شخص ذكر تتكر في شخصية امرأة لكن لم يكن بيننا أية صورة، سوى الصور الكلامية والتصوير المثير لعلاقات شبقية متخيلة مرسومة على شكل سرد.

على أية حال ذابت هذه الهالة في الصدى، ولم يعد لها وجود إنها شبيهة

55. ينظر: برهومة، عيسى عودة، اللغة والجنس- حفريات في الذكورة والأنوثة، الدار العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2023.

56. يُنظر الخبر في الموقع: https://2u.pw/GQUPqwlb

ساندي على الأغلب، بقي منها أو منه قصة الباب وتحليلها، وما أحدثته القصة من أخذ ورد ورفض واتهام وتعليق، أودعته كله في كتاب «ملامح من السرد المعاصر- قراءات في القصة القصيرة جداً»[57].

وختاماً أقول: إن لساندي وميمي مثيلات كثيرات في عالم الأدب، أكثر مما قد يتخيله المرء، فلم تعد الثقافة والمثقفون أولئك الطلائع الداعية إلى التغيير المستعدة أن تموت من أجل مبادئها.

(27)

كتبت مقالة قصيرة حول أداء أليسا لنشيد العرب موطني[58]، ونشرت بتاريخ (3/5/2015)، وتابعتُ الصحف والمواقع التي تندرت على المطربة اللبنانية أليسا، وكيف أودت بحرف الطاء كلية من الأغنية، ودافعتُ عن النشيد والشاعر إبراهيم طوقان، وتندرت كثيرا في تلك المقالة بالموقف كله. ومع كثرة الكتاب وجدت فريقا من الكتاب الفلسطينيين يدافعون عن أليسا بحجج رأوها منطقية، واستماتوا أيضاً في الدفاع عن الموقف.

ولا بدّ من التنويه أن أليسا امرأة جميلة، وملقبة بملكة الإحساس، كما تبديها صورها المصاحبة للأخبار عنها أو الترويج لأعمالها، ووظفت هذا الجمال المصنوع أو المطبوع لا فرق، واستفادت منه ليكون في الصورة الواجهة التي تتصدر فيديو الأغنية. كل ملامحها تعرب عن أنها في (مود) آخر غير ما يلزم لأداء أو لترويج أغنية قومية وطنية؛ وجهها الجميل، بشفاه منفوخة، بجلسة تسند فيها ظهرها إلى حائط ما، وتستقر في هذه الجلسة على مؤخرتها رافعة قليلا رجليها بوضعية أقرب إلى الإغراء منه إلى الصورة المحايدة، لكن اللافت أن الصورة غير ملونة، أُخرجت على هيأة صورة كلاسيكية قديمة.
ما الفائدة من هذا الإجراء الكلاسيكي؟ لست أدري، هل لأن الشاعر قال نشيده قبل عصر تلوين الصورة؟ أم أن الصورة الكلاسيكية ذات طابع رصين أكثر، ويقلل من فتنة الإغراء الأنثوي؛ تماشياً مع أن الأغنية ذات موضوع وطنيّ قومي.

---

57. صدر الكتاب عن دار موزييك في الأردن، عام 2015. وينظر القصة وتحليلها، ص -102 104، وردود الفعل على القصة في الصفحات -113 118.

58. مقالة بعنوان «يا للروعة»: https://2u.pw/r8WMfGhm.

يدفع الجدل إلى أن يتفحص الكثيرون هذه الصورة، فيرى البعض أن أليسا تمدّ رجليها المصقولتين نصف مدة- كما تفعل عادة في الإغراء- وتلتقي كلمة موطني عند أسفل القدم تقريبا ما عده البعض انتهاكا صارخا للنشيد وعدم احترامه. خيال للمفسرين رائع وجميل، فهل انتبهت له أليسا أو معدّو الصورة؟ لكن لا يهمّ، فَقَدَما أليسا أهم من الوطن وما فيه!

هذه صورة، وثمة صورة أخرى تقابلها، دفعتني إلى أن أقدم اعتذاري لأليسا، وأدائها الأنثوي، وصورتها الحسناء المذهلة في غير هذا السياق الوطني، وأقدم اعتذاري الشديد لكل أصدقائي الكتاب الذين اختلفوا معي، ولكن ليس لأنني مقتنع بوجهة نظرهم وتخليت عن وجهة نظري، ولكنني انتبهت لما هو أهم وأجدر بالمناقشة والمتابعة.

أن تهين الأنوثةُ اللغة واللفظ فهذا مقدور عليه وسهل، ولكن أن تجد مجلة فصلية تدعي أنها ثقافية فكرية وتنال بصورها ما هو أقدس هنا يجب أن نكتب ونشجب ونستنكر.

في البداية أنا لست قاضيا ولا داعياً، ولست ضد حرية أحد لا الفكرية ولا العقائدية ولا الأخلاقية السلوكية الشخصية، فأنا أؤمن بمقولة «دع الخلق للخالق»، و«عليكم أنفسكم لا يضركم من ضل إذا اهتديتم»[59]، ولكن لا يحق لك أن تعتدي على معتقداتي التي لا تؤمن أنت بها، وعليه وجب علي أن أنبهك أنك نهشتني وجرحتني وأجبرتني على أن أشهر فيك وألمّ عليك الدنيا.

المسألة اليوم تتعلق بالثقافة والثقافة اليسارية تحديدا ولكن ليس الأمر مطلقا، ولكنه متعلق بفصلية «بدايات» اللبنانية التي يرأس تحريرها فواز طرابلسي، وتضم في مجلس تحريرها الاستشاري نخبة من مثقفي اليسار. هذا الاستطراد لا يعني تحاملا على الكتاب اليساريين إطلاقاً، إنما هو محض توصيف لحالة المجلة وتوجهها الثقافي في العام، وما يحمل أحيانا من «شرعية» انتهاك المقدس، لا سيّما النصوص والأفكار الدينية.

لقد استهترت المجلة بالقرآن الكريم، أو هكذا بدا لي، فقد عنونت أحد أبوابها- وهو باب ثابت بالمناسبة- بـ «نون والقلم» وحولت القلم إلى رسم تعبيري يشبه علامة التعجب التي ينتهي آخرها برأس يشبه رأس القلم وينزل

59. سورة المائدة، الآية (105).

منه نقطة النون ليكون في المنتصف، والنون والقلم، هذان جاءا في منطقة الفرج في رسم امرأة شبه عارية، ليدل على عملية التلاقح الجنسي! وإن عجز القلم عن الوصف فإن صورة الغلاف كفيلة بالتعريف[60].

في مرحلة لاحقة من هذا التاريخ في كتاب «الرسائل: الثرثرات المحببة»، أخذت أرى الأمر بصورة مختلفة أكثر انفتاحاً، ورأيت الصورة تعبيرا مذهلا عن معنى عميق في الآية القرآنية «نون والقلم وما يسطرون»[61]، ورأيت أن «الفعل الجنسي» هو كتابة من نوع آخر. واستشهدت بقول جبران خليل جبران: «إنما الناسُ سطورٌ كُتبت، لكن بماءٍ»[62].

لعل أحد لن يجرؤ على الاعتراض، فالتُّهم اليوم جاهزة، الرجعية والانغلاق والداعشية، ولذلك ستجد من يدافع عن حرية الفكر والمعتقد، رادّين عن أنفسهم تهمة الإرهاب الفكري، ليظهروا بمظهر المحترمين المثقفين إنها لبئس بئس الثقافة والمثقفين إذاً.

لذلك تجدني أعتذر اليوم من أليسا والمثقفين الذين وقفوا معها، على الرغم من أنني ما زلت عند رأيي في أدائها، وفي تقديري العظيم لجمالها، ولإحساسها العالي في أغانيها العاطفية.

(28)

للصورة حضور إعلامي واضح، ولها أهمية بالغة في ترسيخ الفكرة المستهدفة. مؤخرا يعيّن الدكتور إبراهيم ملحم رئيس تحرير جريدة القدس الفلسطينية العريقة، طويلة العمر، ومنصاتها الرقمية، بعد أن خرج من مهمته الأولى؛ ناطقا باسم الحكومة الفلسطينية الثامنة عشرة.

وجاء في قرار التعيين الذي نشر في موقع الصحيفة الإلكتروني (6/5/2024) وعلى لسان رئيس مجلس إدارة الصحيفة ومديرها العام أن هذا التعيين «يأتي انسجاماً مع الرؤية المستقبلية للصحيفة، الرامية إلى الارتقاء بإصداراتها وتطوير أدائها شكلاً ومضموناً بما يلبي رغبات القراء والمتلقين للمواد المكتوبة والمسموعة والمرئية، وإحداث نقلةٍ نوعيةٍ تستجيب للتطورات المتسارعة في

60. العدد (10)، شتاء 2015.
61. سورة القلم، الآية (1).
62. ينظر: كتاب الرسائل، رسالة السبت: 2018-10-6، ص -122 124.

صناعة الصحافة والإعلام والإعلام الرقمي»[63].

لرئيس التحرير الجديد بصماته الشكلية على الجريدة، هذا الشكل الذي يظهر في شكل صفحتها الأولى وعناوينها العريضة، والصور المصاحبة لكتاب الجريدة، وللأحداث.

ما لفت انتباهي أن الدكتور ملحم خصص لنفسه مقالا قصيراً على صدر يسار الصفحة الأولى تحت عنوان عام «أقل الكلام»، يبدأ وينتهي في المساحة ذاتها، فلا يضطر القارئ إلى ملاحقة البقية في الصفحة الخامسة عشرة (قبل الأخيرة). عمل الدكتور ملحم على قاعدة «خير الكلام ما قل ودلّ» وليس بعيدا أنه اشتق عنوان عموده من هذه الحكمة البالغة.

في هذه المساحة الجديدة في الجريدة التي يخصصها رئيس التحرير لنفسه تبدو صورته باسماً، ممتلئاً بشرا، ويفيض حيوية وشباباً، مما يتناقض أحياناً مع البنط العريض للصفحة الأولى التي تغص بأخبار حرب الإبادة الجماعية الدائرة في غزة. تثبت الصورة على حالها، مع تحول دموي كل مرة لهذه العناوين. هل في الأمر من تناقض؟ هل يحمل مفارقة من نوع ما؟ هل انتبه رئيس التحرير إلى مناسبة الصورة مع الأحداث الجارية؟ ألم تكن الحرب مسيطرة على أفكار رئيس التحرير لحظة اختياره لهذه الصورة بهذه المواصفات؟

أتصفح الصور الأخرى لكتاب مقالات الصحيفة الدائمين والمتغيرين، أغلبها إن لم أقل كلها، يبدو فيها الكتاب باسمين، مع أن عناوين مقالاتهم تناقش الحرب ومجرياتها. هل من الضروري أن تكون صورة الكاتب عابسة في أجواء الحرب المدمرة؟ ما معنى أن تكون الصورة مناسبة؟ هل من معايير عامة لهذا التناسب بين الصورة وموضوع المقال؟ وهل هذه المعايير ثابتة لا يغيّرها ظرف ولا يحول دونها حرب ولا سلم؟

أعتقد أن على الكتّاب إعادة النظر في الصور التي تصاحب مقالاتهم، وليكن الاختيار مثلا صورة رسمية جدا، محايدة في انفعالاتها وإيحاءاتها. لتكون صالحة لكل مقال. ولكن يبقى السؤال: لماذا لا بد من نشر صورة للكاتب مع مقاله؟

منذ وعيت على أهمية الصحف وأنا أتابع صحيفة القدس، وأقرؤها قبل حتى أن تنشر لي أولى نصوصي ومقالاتي فيما بعد، ولم أكن أعرف صورة

63. موقع الصحيفة الإلكتروني: https://www.alquds.com/ar/posts/119414.

رئيس تحريرها أو مؤسسها، صورهم كانت تختفي وراء العمل، فالصورة الكلية للصحيفة كل يوم هي الصورة الحقيقية التي يريدون، ليس أكثر.

ربما اختلف الأمر الآن، نحن نعيش عصر الصورة وما بعد الصورة، ولا بد من إثبات حضورك ليس بالفكرة المجردة المرسومة بالكلمات، بل لا بد من حضور شخصك الكريم. عدا أن رئيس تحرير القدس الجديد، متعوّد على الإعلام وطلته اليومية بشحمه ولحمه ولغته وبدلته وابتسامته ورباطة جأشه خلال أزمة كورونا، عوامل جعلت منه رجل شاشة، والشاشة تتطلب رجلا وسيما أولاً، ذا ملامح مريحة للجمهور الباحث عما يبث في روحه الأمان والاطمئنان. ولست أبالغ لو قلت إن حضور الدكتور إبراهيم ملحم في هذه الفترة كان علامة مميزة، وانتبه لحضوره الأغلبية الغالبة للناس، ولم يفتهم ما قاله له رئيس الوزراء- قاطعا حديثه- بعد أن اقترب منه ومد يده على إحدى يديه في واحد من المؤتمرات الصحفية المباشرة: «شيل إيديك من جيابك». موقف اعتبره كثيرون لا يليق برئيس الوزراء ولا بالمتحدث الرسمي للحكومة، وأصبحت الجملة شائعة في مواقع التواصل الاجتماعي، وانتزع الموقف من المؤتمر، ليتم تداوله على نطاق واسع، مع جملة من التعليقات.

وإعادة لقراءة المشهد، فإنه يبدو التوتر على رئيس الوزراء في حينه، ويظهر من ارتباكه، ونحنحته، أثناء المؤتمر، وكأنه كان يعاني من ضغوطات معينة، فوجدها فرصة ليحول المشهد إلى نوع من الفكاهة أو السخرية، لحرف الناس ومناقشاتهم إلى هذا الموقف، وليشعل جدلا هامشياً ليس مفيدا إلا في صرف نظر الناس عن تصرفات الحكومة وما كانت تتخذه من إجراءات.

وفي اليوم التالي يبدوان معاً، ويتداركان بشكل لطيف ذلك الموقف، ليقول رئيس الوزراء مادحا المتحدث الرسمي قائلاً: «يسعدني أن أشارك المنصة مع أخي إبراهيم الذي عرفته أكثر من ثلاثين سنة، ويدير المشهد بمهنية عالية، ونحن نفخر فيك ونسعد بوجودك بواجهة الحكومة»[64].

في هذا المؤتمر الذي كانت تطلق الحكومة عليه وعلى أمثاله «الإيجاز الصحفي»، أهدى د. ملحم رئيس الوزراء نسخة من كتابه «الصحافة من البليت إلى

64 . موقع صحيفة العربي الجديد: https://2u.pw/f6A8g3lT، بتاريخ: 22/4/2020.

التابليت»[65]، وتحتل صورة المؤلف ضاحكا مبتسما ويداه في جيبه واجهة الكتاب. فيبدو أنها «عادة في إبراهيم»: وصدق الشاعر في قوله[66]:

لا تلزمنّ الناس غير طباعهم فتتعب من طول العتاب ويتعبوا

(29)

هذه حكاية تبدو شخصية للوهلة الأولى. سأقصّها ثم فلتحكموا إن كانت كذلك أم لا.

تتعلق الحكاية بغلاف كتاب «استعادة غسان كنفاني»[67]، أعجبتني صور كثيرة لغسان كنفاني، وكلفت ابنتي بتصميم الغلاف، وضعنا سيناريوهات محتملة، واحد منها صورة شخصية لغسان كنفاني وهو يدخّن. فكّرت بالمسألة على نحو تربوي، من المحتمل أن يكون كتابي في المدارس، صورة لغسان وهو يدخن سيكون لها آثار سلبية على الطلاب، فهو شهيد، وكاتب مشهور، ومناضل، ومثقف ورومانسي. هذه الصورة التي أرسمها لغسان كنفاني في الكتاب مع صورته على الغلاف وهو يدخن، يعطي انطباعا ولو أوليا ساذجا أن المثقف المناضل والكاتب والعاشق يجب أن يكون مدخناً، فالطلاب يتأثرون تأثرا غير مباشر في كثير من الأمور، خصوصا في من يعتبرون قدوة، ومثالا أعلى.

أردت أن يبتعد التفكير عن الربط التلقائي بين هذا وذاك فأعزز قيما سلبية ترسم للمثقف في الأذهان، وهي على الأغلب شخص مدخن، قارئ، كاتب، شارب كحول، وقهوة، صاحب فكر منفتح في تعامله مع النساء. الفكرة لا تصلح أن تعزز في أذهان طلاب المدارس من مشرف تربويّ، مهمته ليست علمية فقط، بل إنها مهمة قيم وأخلاق، وتعزيز اتجاهات إيجابية لدى الطلاب.

في كثير من صور المثقفين والكتاب والكاتبات المنتشرة في الصحف والمجلات ومواقع التواصل الاجتماعي تبدو السيجارة تفصيلا واضحا في الصورة، ليس غسان كنفاني وحده، بل إدوارد سعيد، ومحمود درويش، ونزار قباني، وآخرون كثيرون من الأحياء كذلك، وصرت أمتعض عندما أرى كاتبا يدخن أمام الكاميرا

65. صدر الكتاب عن دار طباق، رام الله، 2018.
66. بيت للشاعر عمارة اليمني من قصيدة طويلة. موقع الديوان.
67. صدر الكتاب عن دار الرعاة وجسور ثقافية، رام الله وعمان، عام 2021.

وهو في اجتماع أدبي عبر التطبيقات الإلكترونية الحديثة التي شاعت بعد أزمة كورونا، واستمر عملها بعد هذه الأزمة.

هذا عدا صورة المثقف والكاتب الحاضرة في الأعمال الدرامية وفي الروايات، فلا بد من وجود الدخان جزءا أساسيا من حياته، لتحضر في مناقشاته ولحظة كتاباته، ما يرسّخ تلك الصورة التي أحاول أن أبعد عنها التلاميذ قدر استطاعتي، وصرت حريصا ألا أنشر على الفيسبوك صورة أي كاتب وهو يدخن أو يمسك بين إصبعيه سيجارة، حتى لا أكون مساهما ولو بأقل القليل من تعزيز صورة سلبية للكاتب أولا، وكي لا تتسرب هذه الصورة إلى عقول الطلاب ونفوسهم، فيستحسنون هذا الداء ثانياً.

هل سينتبه الكتاب والناشرون إلى هذا، فيعترضون على تلك الأغلفة الحاملة للتأثير السلبي؟ وهل تنتبه وزارة التربية والتعليم فلا تسمح بإدخال الكتب التي لم تراع هذا الأمر؟ ليس منعا للكتاب وأفكاره، إنما لأن غلافه لا يتناسب والقرارات المَعول بها في البيئة التربوية، فالتدخين ممنوع أمام الطلاب منعا باتاً، ولو أراد المعلم ممارسة هذه العادة السيئة فعليه أن يتوارى في غرفة ما ولا يسمح لأحد أن يراه. وأخيرا هل ستقوم إدارات المدارس ومسؤولو المكتبات المدرسية بتفقد الكتب وإصلاح هذا الشأن؟ آمل أن يفعلوا ذلك؛ فالمسألة تستحق مثل هذا الإجراء الذي يعزز الصورة الإيجابية للكاتب الذي تقتات على أفكاره عقول الطلاب ونفسياتهم.

(30)

كنت دائما أفكر أنه لا يليق بي كتاب صغير الحجم سواء في قراءته أو في تأليفه، حتى المرأة التي عشقتها لم تكن صغيرة الحجم، كانت وما زالت مبهرة؛ صورتها تملأ العين جلالا وجمالا عندما تنتصب شامخة. كنت أحب دائما أن نقف معا لأرى ذلك منها. كل الكتب التي ألفتها كانت نساء ناضجات مكتنزات، وليست مجرد كتيبات صغيرة.

الكتب كالناس تماما، وكتبي شخصيا مثل حبيبتي، أحب الكتب التي تغري بالقراءة، أحب الكتب غير السهلة. حبيبتي أيضا تغري بالحب و»ممارسة الحب»، لكنها ليست سهلة. أحب الكتب التي تدفعني دائما لأعيد قراءة بعض فقراتها لأفهمها أكثر، وأرى ما لا يراه الآخرون من القراء وحتى الكاتب نفسه، أو تلك

التي تدفعني لأكتب في هوامشها ملاحظاتي. كالمرأة التي أحبها تماما تدفعني لأتأملها جيدا، وألاحظ أدق التفاصيل في جسدها وتصرفاتها ومشيتها وملابسها، ورائحة عطرها، وتسريحة شعرها، وحتى نظارتها، أحب تلك المرأة؛ لأنها تدفعني للكتابة عن نفسي لأبني هُويتي الخاصة بي على هدي من أفكارها وتجلياتها. أحب متنها كما أحب هوامشها، كالكتب تماما لا فرق بين هامش أو متن، فكل الكتب التي قرأتها كنت أهتم كثيرا بالهوامش كما أهتم بالمتون، أقرأها وأستفيد منها، الهوامش لم توضع عبثا، وليست لتخدم المتون التي تشرحها، الهوامش جزء عضوي كامل للكتب، تماما مثل حبيبتي، لا شيء فيها هامشيّ، كلها متن جميل الحواشي، لذيذ، لا ينضب جماله.

الكتب التي لا تلفت نظري لا داعي لتقليبها بين أصابع يديَ الوحيدة، كالمرأة التي لا تعنيني لست مضطرا لتأملها واقعا وصورة مهما كانت جميلة أو يدّعي الآخرون أنها جميلة أو زعمت ذات غرور أنها «ذات منصبٍ وجمال»[68].

حين دخلت إلى عالم الكتب لم أدخل صدفة، كنت واعيا تماما، فقد جرّبت تأليف الكتب وأنا فتى، في الوقت الذي أخذت ألاحظ فيه جمال النساء وصورهنّ.

عندما أحببت تلك المرأة التي أغرقتني بصورها منذ الليلة الأولى لتعارفنا أيضا كنت واعيا تماما، فأنا أحببتها وأنا على أبواب النبوءة بعد الأربعين، وكانت هي كذلك أيضا، وعندما أصبحت كاتبا صرت أكتب تعاليم الحب كما أُوحِيَت لي من لدن تلك المرأة، ومن لدن تلك الكتب.

صرت مهووساً بتأليف الكتب كبيرة الحجم والمكتنزة، لأن حبيبتي مكتنزة، تقاربني في الطول، ممشوقة القوام ومعتدلة، لا شيء فيها مائل أو يشير إلى عيب. أهتم بصدر الكتاب، لأنني أعشق صدرها النابض حيوية وإشراقا. كنت أهتم بالسلاسة والنعومة وأصوغ العبارات اللينة المعطرة، لأبني صدرا ناعما معطرا خاليا من الوعورة، محاكيا صدر حبيبتي الناعم الخالي من النتوءات. أتأمل الصدرين معا، لأنهما عندي صدر واحد في نهاية رحلة التأليف. إن صدر الكتاب أهم ما فيه، كما أن صدر المرأة أجمل فيها، هذه فكرة لن أستطيع التخلي عنها، لأن التقدم في العمر والحياة يثبتان كم كانت صحيحة وصائبة.

68. تعبير نبويّ جاء في حديث شريف «سبعة يظلهم الله في ظلّه...».

وليس فقط صدر حبيبتي المكتنز بالمعاني وإنما ردفاها المتماثلان مع دفتي الكتاب، يبدوان في تناسق تام، يجعل هذه المرأة كتابي الذي أفرغ فيه أفكاري أو أستقي منه ملذاتي الكتابية والحسيّة سواء بسواء، فتزداد نشوتي وشهوتي وتتعدد أفكاره وتتطور ذاتيا من تلقاء ذاتها.

لم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل إن المعنى الدقيق من الكتابة كان مقتبسا من علاقتي بها، فهي التي ألهمتني تشبيه الكتابة بالعملية الجنسية بفضل لغتها البلاغية القائمة على الاستعارات والكناية والصور، لأنها كانت تنفر من المباشرة نفورا كبيرا.

أدخل إلى عالم الكتاب وأنا مشبع بالأفكار كجسم حبيبتي المشبع بالجمال، وكلما كتبت جملة في ذلك الكتاب كنت أبني جسد محبوبتي في ذلك الكتاب. أستمتع بكتابة الكتاب بالنشوة ذاتها التي أستمتع فيها بجسد حبيبتي. كانت الفصول أعضاء مشابهة لأعضاء ذلك الجسم، متناظرة في كل التفاصيل ومشبعة بكل ذلك الوحي الذي يتوغل في ثنايا الورق، كأنه صورة تتماثل وتتطابق مع المثال الذي يسكن ذلك الجسم الذي ليس له مثيل.

ربما هي لا تعلم ذلك، وربما كانت تظن غير هذا، المسألة بالنسبة لي كانت مبدئية تماما، وحدها فقط القصائد كانت قصيرة، لأنني كنت أريدها قُبَلاً حارّة تُطبع على خدها أو شفتيها الناعمتين، لتحدث لديها نشوة الحب والقراءة معا، كنت حريصا على أن أصبح شاعرا جيدا لأعجبها، ليس امتثالا لنصائح درويش الشعرية، فـ «لا نصيحة في الحب، لكنّها التجربة»[69]، كنت أسعى لتكون قارئة جيدة لقصائدي، ولأحوز الاعتراف بجدارتي بلقب شاعر وعاشق معا في حضرتها وغيابها على السواء.

ها هو العمر يمضي سريعا، سنوات كثيرة مرت وأنا أعشقها، لم يغير الحب مبدأه، وظل مكتنزا، كما هي حبيبتي، وكما هي الكتب التي أقرأها أو أكتبها. مع أن الحياة وظروفها لا تساعدني على أن أكون مثلها مكتنز الجسم، فأنا نحيل جدا أكثر مما ينبغي، أشيب وهرم وطويل. ربما كنت أعوض هذا النحول بالكتب والحب معا، وأعوّض ما فيّ من نقص باكتمال الكتب لتأخذ صفة

69. سطر من قصيدة درويش «إلى شاعر شاب»، ديوان «لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي»، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت ولندن، 2009، ص 146.

المحبوبة التي تتضح صورتها يوميا في كل صفحة أقرأها. فكلما كتبت صفحة في كتاب جديد شعرت بدماء الشباب تنطلق حُرّة في شراييني.

ولا يفوتني أن أقول إنني أحب اقتناء الكتب الكبيرة، فكل كتاب مكتنز مودع على رف مكتبتي الكبيرة المكتنزة له طعم خاص ويشبع مرآه مخيلتي ويمدّ ذائقتي بما يرضيها. وكم كنت متمنيا لو أنني أستطيع وضع صورة لحبيبتي بكامل عنفوانها في صدر مكتبتي، لأباهي بها المؤلفين أصحابي الذين تعرفت عليهم في كتبهم، لأقول لهم: حبيبتي مثل كتبكم تماماً، بل إنها الأجمل منكم ومن كتبكم.

لا أقول ذلك بدافع أنها حبيبتي التي عشقتها بكامل الوعي والطاقة الحيوية المختزنة في روحي، ولكنها هي الكتاب الأكثر شهوة وشهية من بين كل تلك الكتب التي قرأتها أو ألفتها أو اكتفيت باقتنائها في مكتبتي. للكتب ذائقة كالحب تماما، بل ربما أكثر من كل ما سبق وقلته آنفاً. يا ليتها تعرف ذلك، وتقرّ به إن صادفت ذلك وقرأته، إن وقع هذا الكتاب بين يديها في صدفة ما.

(31)

في قراءات نقدية سابقة، وتقارير صحفية تتناول بعض الإصدارات الجديدة ألتفت إلى تآلف الصورة مع المكتوب؛ القصة أو القصيدة اللتين كانتا ردا على صورة ما، من هذه الأعمال أذكر ديوان الشاعرة نداء يونس «كتابة الصمت»[70] التي أودعت الديوان بعضا من الرسوم بالأسود والأبيض للفنّان مصطفى الحّلاج، كلّ تلك اللوحات جاءت بتقنيّة واحدة وبأسلوب واحد، وانتشرت على مساحة قسمَي الديوان، ما منحهما نوعاً من اللُّحمة التآلفيّة البصريّة الشكليّة أوّلاً. فلم يكنَ هناك مجموعة خاصّة للديوان الأوّل تختلف عن المجموعة الثانية، وبذلك كانت هذه اللوحات طريقة غير كتابيّة، في إحداث تلك اللحمة بين جزأي الكتاب من خلال توحيد «هوية بصريّة» للكتاب. بالإضافة إلى أن الصور في الديوان كانت تجريدية خالصة، لا ملامح للوجه، إنما لحضور الكائن البشري المعروف عموماً بملامحه الخارجية. وسبق أن تحدثت عن ذلك بشيء من التفصيل بقراءة نقدية[71]، فلا داعيَ لإعادته مرّة أخرى.

---

70. صدر الديوان عن دار الاستقلال في رام الله عام 2019.

71. قراءة نقدية بعنوان «ما الذي يجعل الصمت لغة؟»، مجلة الليبي، العدد (20)، أغسطس، 2020، ص 58-62.

العمل الثاني هو المجموعة القصصية للكاتب حسن عبادي «على شرفة حيفا»، في هذا العمل تضمين لأربع من الصور مترافقة مع أربع قصص، الصورة والقصة تشتركان في جزء كبير من المضمون. أبلغني الكاتب في فترة إعداد المجموعة وتوضيب قصصها أن هذه الصور الأربعة كانت نواة لمشروع أدبي مشترك يقوم الكاتب حسن عبادي بكتابة القصة، ويقوم فنان تشكلي أو مصور فوتوغرافي بصناعة اللوحة أو الصورة. لم ينجز من العمل سوى أربع قصص مع لوحاتها أو صورها، فنشرها في هذه المجموعة.

أما العمل الثالث فهو ما قام به القاص أنيس الرافعي والفنان محمد العامري في «سيرك الحيوانات المتوهمة»[72]. يذكر الرافعي أنه عمل هذا المشروع المشترك مع العامري، ليكتب هو القصص، ويرسم العامري الحيوانات الواردة في تلك «المونولوجات»، دون أن يعرف أي منهما عن فكرة النصوص سوى الإطار العام[73].

وفي هذا العام أيضاً (2024) صدر للكاتب حامد عبد الله حج محمد مجموعة قصصية بعنوان «ديكور شخصي»[74] مكونة من ثماني قصص، ترافق كل قصة لوحة رسمتها الفنانة الفلسطينية روان غانم، كانت اللوحات تجسد فكرة السرد أو تستوحي العنوان، عدا لوحة الغلاف التي تجسد رؤية فكرة الديكور الشخصي للكاتب؛ أي كاتب، وليس بالضرورة أن يكون المؤلف[75].

تعتمد كتب الأطفال والفتيان على هذه التقنية؛ تجاور الصورة والنص، وقد توقفت في مقال سابق[76] عند هذه المسألة، فهي جدا مهمة، من ناحية تربوية، وتنمية حاسة الجمال والتخيل، وربط عالمي الطفل الواقعي والخيالي معاً، وإلا لا داعَي لمثل هذه الصور، فهي ليست تفصيلا زائدا عن الحاجة بل تقف

72. صدرت المجموعة القصصية عن دار خطوط وظلال في الأردنّ، وفازت عام 2023- الدورة الخامسة، بجائزة ملتقى القصة القصيرة في الكويت.

73. ينظر المقابلة مع القاص أنيس الرافعي في برنامج مطالعات مع الإعلامية نجوى بركات، من خلال الرابط الآتي عند الدقيقة 42:00 وحتى 43:30: https://www.youtube.com/watch?v=0tKPt-v1fVPw&t=1811s

74. صدرت المجموعة عن دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة.

75. يُنظر: حج محمد، فراس، اكتمال عناصر البطولة الفلسطينية في «ديكور شخصي»، صحيفة الاتحاد، حيفا، 13/8/2024: https://2u.pw/EWAFeMMw.

76. مقال بعنوان: «تدوير المعرفة وفقر الأفق التربوي في كتاب رحلات أبي الحروف». نشر المقال بتاريخ: 5/7/22: https://tadween.alhadath.ps/article/156385.

الصورة مع النص على المرتبة نفسها من الأهمية.

يذكرني هذا أيضا بتلك الفترة التي كنت فيها عضوا بالمنتديات الأدبية. هذه المحافل كانت تتيح فرصة للجميع أن يجرّب وأن يعبّر عن مواهبه، انتعشت النصوص، وولد كثير من الشعراء الحقيقيين. كان من بين تلك التجارب الإبداعية تحويل نصّ شعري إلى صورة مرسومة، وقد حظي أحد نصوصي بهذه التجربة؛ لم أعد أتذكر النص أو اللوحة. خلف هذا التجريب أعمالا فنية تشكيلية إبداعية مجسدة للأفكار، وكانت دافعة للرسام أن تفتح له آفاقاً من الرمزية أو تجسيد مشهد فنتازي خيالي مغرق في اللا معلوم. هذه النصوص كانت ممتعة وحافزة لتكون إبداعية، واليوم تقام بعض المعارض الفنية التي تستوحي قصائد الشعراء، كما فعل الفنان والأكاديمي التركي محمد أمين البيرق حيث وظف أشعارا لمحمود درويش ليقيم معرضا فنيا في إسطنبول، وجاءت تلك الأعمال الفنية «تصور أشعارا من كتاب للأسف كانت الجنة»، وهذا الكتاب هو مجموعة أشعار منتخبة من أشعار درويش صدر باللغة الإنجليزية يضم أشعارا بين سنتي 1970– 2000[77].

وشبيه بهذه التجربة ما عمل عليه الشاعر محمد حلمي الريشة، حيث أعد روزنامة لصالح هيأة مكافحة الفساد عام 2016، وكلف مجموعة من الشعراء بالتعبير عن الرسومات المعبرة عن انتهاكات قانونية شعرا، وكان نصيبي مقطوعتين ترافقتا مع شهر نيسان وموضوعها «الكسب غير المشروع»، ومع شهر تموز وموضوعها «الواسطة، المحسوبية، الرشوة».

تقفز إلى ذهني الآن بعض الصور الفنية في القرآن الكريم المجسدة للغيبيات، كيف يمكن لرسام أن يرسمها؟ وهل يستطيع رسام مغامر أن يفعل ذلك، فيقرأ النص ويقرأه ويتخيله ذهنيا ويقوم بتجسيده، وليكن هذا المثل المتحدث عن «شجرة الزقوم» قوله تعالى: «إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ، طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ، فَإِنَّهُمْ لَآكِلُونَ مِنْهَا فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ، ثُمَّ إِنَّ لَهُمْ عَلَيْهَا لَشَوْبًا مِّنْ حَمِيمٍ، ثُمَّ إِنَّ مَرْجِعَهُمْ لَإِلَى الْجَحِيمِ»[78]. هذه صورة متكاملة نصية لهذه الشجرة؛ شجرة مغروسة في الجحيم وتخرج من أصله؛ أي أنها في أعمق أعماق الجحيم، وما تطلعه، شكلها أو صورتها أو ثمرتها مشبهة بأنها

77. ينظر: صحيفة القدس الفلسطينية، عدد 7/8/2024، ص 16.

78. سورة الصفات، الآيات (68–65)

كرؤوس الشياطين. عند هذه الحافة من المعنى تصبح المخيلة خصبة، فالشق الأول يمكن تصوره بالخيال الحي الحيويّ، شجرة مرسومة وحولها النار، هذا التجسيد في ضخامته وفي إثرائه بالقبح أو بالتصور، يختلف فيه مصور عن مصور. فهذا الشق مبني على ما هو معروف حسي مجرب، وإن لم يكن مثله تماماً إلا أن له مدخلا معقولا في الذهن.

أما الشق الثاني «رؤوس الشياطين» فإن الصورة غارقة في الذهنية، «فمن مخيلة الإنسان نبتت صورة الشياطين»[79]، فلا يوجد مثال سابق يستطيع المصور أن يبني عليه، لأنه لا صورة للشيطان محسوسة معروفة، إنما كل ما يحاوله الرسامون هو محض خيال لا يخرج عن محاولة الاستفادة من صورة الإنسان لكن بتشويه صورته الخارجية، ليصبح الشيطان إنسانا مشوّه الملامح والرأس والقدمين واللون الأحمر الفاقع، ومخلوق بقرون واقفة. صورة إنسان ممسوخة إلى شيطان متخيل. فكيف سيرسم الفنانون رؤوس الشياطين متعلقة على شجرة نابتة في أصل الجحيم. لم ينته الأمر بعد، هذه الشجرة يأكل منها الماكثون في الجحيم، صورة ممكنة فلها أصل واقعي، لكن اجتماع الممكن العقلي مع الخيالي جعل الصورة غاية في التعقيد. سيأكل هؤلاء الجحيميون من ثمار هذه الشجرة، جماعات أو فرادى، وسيشربون من الحميم (الماء الحار) وسيشربون «شرب الهيم» كما جاء في سورة أخرى[80] (العطاشى، شديدي العطش) مشهد كامل، من ذا الذي يستطيع بالفعل تجسيده بهذا الكم الهائل من الفنتازيا؟

(32)

في معلومة تبدو مهمّة في هذا السياق، وتحمل قدرا كبيرا من الإشارات الإبداعية ذات التأثير الإيجابي، معلومة تستدعي الربط بين الصورة والشعر، غيرَ ما هو معروف في علم البلاغة من تشبيه واستعارة، كما مرّ في الفقرة السابقة، الأمر يتعلق بأصل الموهبة، ولعله يفسر خصب مخيلة هؤلاء الشعراء الذين لهم تعلّق بالصور أو بالفن التشكيلي أو النحت.

يقول درويش: «إنني كنت موهوباً آنئذ في الرسم. ربما كنت في ظروف وملابسات أخرى أتطور كرسام لا كشاعر. وقد تضحك عندما تعرف لماذا توقفت عن

79. مشاهد القيامة في القرآن، سيّد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط 16، 2006، ص 159.
80. سورة الواقعة، الآية (55).

الرسم. السبب في منتهى البساطة: لم يملك والدي قدراً من المال يتيح له إمكانية أن يشتري ما أحتاجه من أدوات الرسم. لقد زودني بدفاتر الكتابة بشق النفس. آلمني ذلك كثيراً، فبكيت وتوقفت عن الرسم. وعندها حاولت التعويض عن الرسم بكتابة الشعر. وكتابة الشعر لا تتطلب نفقات مالية»[81].

أخبر درويش بهذه المعلومة في سنواته الأولى من قول الشعر، قبل خروجه من فلسطين (1969)، وصاحبه أثرها طيلة مسيرته الشعرية، معتمدا على أن يرسم بالقصيدة لوحاته التي عجز عن رسمها بالريشة، فشعر درويش- كما شعراء كثر- مليء بالألوان والفضاءات والمساحات والتجسيد والتجسيم والتخييل، ولاحظ ذلك بعض الدارسين[82]. ومردّ ذلك لا يعود فقط إلى أن الشاعر يعتمد على الصورة في رسم المعنى والتعبير عنه، إنما عائد أيضاً إلى هذه الموهبة التي تفتحت في الصبا، حيث الرغبة في أن يكون رسّاماً.

ولم يكن درويش وحده من امتلك موهبة الرسم من الشعراء[83]، مع أنه لم يمارسها كما ينبغي لفنان، وجد شعراء آخرون رسموا وكتبوا الشعر معاً ورسامون كتبوا شعرا ونثرا كذلك، وأبرز هؤلاء الشاعر محمد العامري، وتبدو تجربته مميزة في هذا الجانب، وأضاء جانباً منها خلال حوار أجري معه. يقول: «أعتبر الرسم والكتابة مجرى ممتزجاً بعشب اللون وخدوش الكتابة، فكان الإنسان قبل الكلام يرسم ما يريد، فالرسم كتابة، وكذلك الكتابة رسم مجرد للصورة، فكل كتبي الشعرية مشفوعة برسومات تعبر عن حالة القصيدة وولادتها، فحين تتوقف القصيدة أرسم على الورقة نفسها، فيفتح الرسم لي مناخات صادمة في مواصلة القصيدة وانثيالها»[84].

لقد تجاوزت مهمة اللوحة عند العامري مفهوم التعبير عن المعنى إلى التحفيز على القول الشعري، فلم يقف الرسم عند حدود تبادل الفكرة ومعناها مع الشعر إلى ما هو أهمّ، حيث المساعدة على الخلق الفنّي الكتابيّ، لأنه يستفزّ

81. محمود درويش: رحلة عمر في دروب الشعر، هاني الخيّر، دار رسلان، سوريا ط 1، 2010، ص 12.
82. يُنظر: روباش جميلة، دلالة الألوان في شعر محمود درويش. مجلة تاريخ العلوم، العدد (8)، ج2، جوان 2017، ص 187-169.
83. يُنظر: عبيد، كلود، جمالية الصورة- في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص-163 ص177.
84. الجديد اليومي، عدد (3493): 30/6/2024، ص 13.

المخيلة، فيندفع جريان اللغة في القصيدة، فتتشال المعاني وتكتمل القصيدة. وبهذه الوظيفة الإلهامية أخذ الرسم مكان الطبيعة عند الشاعر القديم الذي كان إذا أعجزه قول الشعر ذهب إلى الرياض المخضرّة المزهرة فمشى بها، وتلذذ بمرآى جمالها وصورها الحية، فكانت من أهم بواعث الشعر لديه.

ويقف الشاعر إبراهيم نصر الله بين المنزلتين في تعامله مع الرسم، فلا يتخذ منه مشروعا متصلا بالعمل الشعري أو الروائي، ولا هو مشروع مستقل بذاته، إنما يمارس الرسم بين الحين والحين كنوع من الهواية، ومارس مع هذه الهواية هواية أخرى وهي التصوير الفوتوغرافي، ويتحدث عن هذه التجربة قائلاً: «تجربة تطوّرت على مدى سنوات، ووجدت طريقها إلى معرض (كتّاب يرسمون) في النصف الأول من التسعينيات، مع الصديقين: فاروق وادي وجمال ناجي، ولقيت أيامها حفاوة كبيرة، لكنني أدركت أنني يمكن أن أقدم عبر التصوير مشروعاً أكثر نضجاً، وهكذا أقمت أربعة معارض فوتوغرافية بعد ذلك المعرض»[85].

وفي لقاء تلفزيوني[86] تحدث نصر الله أن موهبته كانت في التصوير منذ كان تلميذا في المدرسة، واستمرّ شغفه بالتصوير إلى الآن، ويمتلك منذ ذلك الوقت الكثير من الصور، ومع تقدمه في الرؤية الفنية كان يسعى إلى إلغاء المسافة ما بين اللوحة والصورة، فتندمجان معاً، بحيث ينتج عن ذلك عمل فني مختلف، يلبي فيه نداء جماليا مختلفا عن الرسم ومختلفاً عن التصوير. إلا أن مشروع نصر الله ليس التصوير وليس الرسم، فهو وآخرون من الكتاب الرسامين «لا يرسمون جدّياً» لأن مشاريعهم هي مشاريع كتابية، ولذلك انقطع نصر الله عن الرسم فترة طويلة كما قال. ولم ينقطع عن الكتابة، ومن اللافت للانتباه حضور الصورة في الرواية عند إبراهيم نصر الله، وخاصة في روايته أرواح كليمنجارو، واتّكأ على شكلين هندسيين؛ الدائرة والمربّع في روايته «مأساة كاتب القصة القصيرة».

لا يقتصر الأمر على الشعراء، فثمة كتاب ناثرون عرفوا بالرسم، من أمثال: غسان كنفاني ومؤنس الرزاز، ومحمود شاهين الذي أقام عدة معارض فنية

85. جريدة الأيام (فلسطين)، العدد (8058): 2/5/2018، ص 13.
86. برنامج سدنة الرواية، حلقة 11/6/2023: https://2u.pw/PM1Bwa5y

خاصة له، إلى جانب إصداراته الروائية المتنوعة. وغير هؤلاء وأولئك كثيرون. ولعلّ تتبع أثر موهبة الرسم في كتابات هؤلاء المبدعين تحتاج إلى دراسات متأنية تحليلية كاشفة، لبيان كيفية التأثر والتأثير المتبادلين بين اللوحة والنص المكتوب في منجزاتهم الإبداعية تلك.

(33)

الكاتب خليل ناصيف، صديق هادئ، وملاحظ جيد، يعرف أكثر مما ينبغي أن يعرف المثقف في هذا الزمن، ذكّرني بمنشور له حول مدينة رام الله، بوصفها مدينة ديستوبيا. نشر رأيه يوم الأربعاء 8/5/2024 على الفيسبوك، واطلعت عليه، بعد يوم واحد، ولم يحز المنشور إلا على أربعة وثلاثين تفاعلاً، واثني عشر تعليقاً، حتى لحظة هذه الكتابة، ولا أريد أن أفسر الأسباب المحتملة لضعف التفاعل والتعليق، لكن من يعرف مجتمع الكتّاب سيكون مدركا جيدا لماذا هذا الصمت. يقول المنشور:

بحاجة إلى دراسة (صورة رام الله في الرواية الفلسطينية).

من الملاحظ وجود كراهية وتحامل على المدينة بشكل واضح. مع أنها احتضنت التنوع الثقافي والسكاني والتجاري بصورة لا نجدها في بقية المدن الفلسطينية. هل القصد هو انتقاد السلطة وأوسلو؟ إذا كان كذلك، فلماذا لا يكتبون بصورة مباشرة بدلا من تصوير رام الله على أنها مدينة الشيطان؟

ذكرني رأي ناصيف بمقال كتبته منذ أعوام، ونُشر في صحيفة العرب اللندنية (الاثنين: 26/9/2016)، أشرت فيه إلى شيطنة المدينة من كتاب كثيرين إلا أنهم مع ذلك يرتمون بحضنها، ما يدل على موقف غير متوازن وغير مبدئي، فأحلت المقال للصديق خليل، فأجابني بهذه الرسالة مع تقديمه الشكر في نهاية الرسالة، وتقييمه للمقال بقوله: مقالك مهم وجميل وقدم لي إضاءة جيدة.

كتب خليل ناصيف في رسالته، يقول:

صباح الخير،

الحقيقة يا صاحبي لدي أسئلة لهم جميعا: هل رام الله مدينة إسمنتية أكثر من نابلس والخليل؟ هل تعج بالإسمنت بينما نابلس مثلا ملونة بالأخضر؟ هل

أبنـاء رام اللّه يشـتغلون في الوظيفـة الحكوميـة والمخابـرات وحـرس الرئيـس أكثـر مـن أهـل جنـين؟

رام اللّه مدينـة تقبّلت الجميـع منـذ عـام 1948، واحتضنـت التنـوع الفكري والثقـافي دون عنصريـة مقيتـة قـد نجدهـا في بقيـة المدن.

هـل مشـكلتهم مـع السـلطة؟ (يقصـد مـن يشـيطن المدينـة مـن الكتّـاب) لمـاذا لا ينتقـدون السـلطة؟ لمـاذا لا ينتقـدون فتـح التـي ينتمـي قسـم كبيـر منهـم لهـا؟ البعـض ينتقـد كراهيـة لـرام اللّه، والبعـض كراهيـة في السـلطة، والبعـض مجـرد يركـب التيـار.

أمـا جبعيتـي وعبـاد يحيـى فلـم يعرفـوا من رام اللّه سـوى سـكنات العمـال والموظفين، أنـا لِـدّاوي لاجئ مـن اللـد، وأعـرف أن رام اللّه والبيـرة عاملتنـا بحـب دون عنصريـة. رام اللّه ليسـت مدينـة الفضيلـة، لكنهـا لا تدعيهـا، وكل مـا أتمنـاه وجـود نظـرة موضوعيـة لهـذه المدينـة الصغيـرة التـي لا تختلـف كثيـرا عـن غيرهـا.

أمـا موضـوع التنظيـر في الروايـات وحشـو الخطابـات في أفـواه الشـخصيات، فهـو مـن أسـباب الملـل وعلامـات ضعـف الروايـة العربيـة. الروايـة في النهايـة قصـة يقتنيهـا مـن يبحـث عـن قصـة لا مـن يبحـث عـن خطابـات وتنظيـرات.

لقـد قـرأت روايـة خندقجـي الأخيـرة (يقصـد روايـة قنـاع بلـون السـماء)، ولـولا كوننـا نعيـش في مجتمـع متعصـب، ولـولا أننـي لا أريـد الخـوض في معـارك جانبيـة لكتبـت فيهـا نقـدا قاسـيا جـدا. الروايـة مسـتواها سـيء، وشـخصياتها روبوتـات تنظّـر وتنظّـر، هـذا غيـر المشـاهد الجنسـية المقحمـة إقحامـا فيهـا بطريقـة مريضـة. وعتبـي ليس على خندقجـي، بل على محـرر دار الآداب. هـذا إذا قامـوا بتحريرهـا أصـلا. وخندقجـي أيضـا ناقـم على رام اللّه لدرجـة تقتـرب مـن الشـتيمة.

وبعـد أيـام مـن هـذا الـرأي لخليـل ناصيـف يعـود إلـيّ بهـذه الرسـالة حـول روايـة باسـم خندقجـي: «المشـكلة أنـه لـو وضعنـا ظـروف الكاتـب جانبـا لوجدنـا تلـك الروايـات تتبخـر فنيـاً، والحقيقـة روايـة خندقجـي بالـذات لا تسـتحق الجائـزة[87*]، بـل هـي سـقطة كبـرى للبوكـر ولباسـم ولـدار الآداب. باسـم الـذي لـم يطـوّر نفسـه بسـبب عـدم وجـود مـن ينصحـه، وينتقـد نصوصـه بصـورة عادلـة. مشـكلة أدب

87*. يقصد جائزة البوكر للرواية العربية، وقد فازت الرواية بها عام 2024.

السجون أنه كله يروج لنفسه من خلال الابتزاز العاطفي باستثناء حالات قليلة، أذكر منها كميل أبو حنيش».

(34)

تدخل الصورة في أتون السخرية الثقافية، كما حدث مع كثيرين عندما مات الكاتب ميلان كونديرا، فتندر البعض مما قد تفعله الكاتبة السورية غادة السمان، فتفرج عن مجموعة من رسائل كتبها كونديرا لها، قياسا على ما فعلته سابقا. كتبتُ في حينه مقالا على شكل رسالة مزدوجة المستقبل؛ غادة السمان نفسها، والمتندرين على فعلها أو توقع فعلها، جاعلا مدار حديثي هو صورة، وهذه هي الرسالة/ المقال كاملة، وسأورد بعدها رد صاحبة الصورة الجديدة وكيف كانت تتعامل مع الأمر.

هذه رسالة لكل التافهين، ولا أرجو المعذرة من أحد على هذا الوصف. ومناسبة هذه الرسالة ما تعرضت له الكاتبة السورية غادة السمان بعد موت ميلان كونديرا، إذ افترض هؤلاء أن غادة السمان على علاقة بميلان كونديرا وأنها ستقوم بنشر رسائله لها، على غرار ما فعلت مع غسان كنفاني، وأنسي الحاج، وأعلنت عنه أيضا بوجود رسائل لبليغ حمدي ونزار قباني كانا قد أرسلاها لها. هؤلاء القوم لا يعرفون كيف يتصرف الرجال في مثل هذه الظروف، أو أنهم يعرفون ويغضّون الطرف، ادعاء للمثالية والحكمة، أو لمجرد المشاكسة غير اللطيفة، إن هؤلاء الكتاب لا يتركون امرأة دون أن يراسلوها، ويحبوها، ويتمنوا أن يناموا معها، بل إن هذا الصنف من الرجال، يعتبر أية امرأة هي محصلة حاصل عشيقة ضرورية له، لا تصلح حياتها دونه، لذلك يدخل عليها بالعالي، من بداية المحادثة ويطلبها لفراشه، وما عليها هي إلا أن تلبي طلبه، وتحضر له هدية بهذه المناسبة اللذيذة!

من المؤكد جدا أن كل هؤلاء وآخرون غيرهم قد راسلوا غادة السمان، وعشقوها، ولو سألت أية كاتبة في العالم، ومنه العالم العربي عن عدد الرسائل التي تتلقاها يوميا من كتاب ومثقفين لسمعت العجب العجاب[88*]. كثيرات من صديقاتي الكاتبات ضقن ذرعا بهؤلاء العشاق المولهين، فقائمة الحظر لديهنّ طويلة جدا أطول من قائمة الأصدقاء، فالرجال مهووسون بالنساء بشكل لا

88*. يؤكد هذا ما مرّ في الفقرة (26) من قصة ساندي.

يكاد يوصف بالكلام وبالكتابة[89]، فهذا أمر يعاش فقط، ولا يكتب، لأن الكتابة ناقصة لا تستطيع أن تفيه حقه.

ليس ذنب غادة السمان أنها امرأة جميلة وجذابة، وليس ذنبها أنّ رجالا كثيرين راسلوها وأحبوها، وليس ذنبها أيضا أنها أعطتهم ريقا في الحديث، وأرخت لهم الحبل قليلا، فمن حقها كامرأة أن تنتصر لأنوثتها فتدغدغها وتدللها[90]، بكلامهم عبر رسائلهم منذ غسان كنفاني وحتى ميلان كونديرا وما بعد كونديرا، فأين المشكلة في ذلك؟

إن لغادة السمان فضل السبق في الكشف عن النفسية الذكورية في تعامل الرجال المثقفين (المحترمين) مع المرأة. لقد صدمت السمان المجتمع الثقافي والسياسي إلى حد اتهامها بتشويه صورة المناضل غسان كنفاني عندما نشرت رسائله. وليس مطلوبا منها أن تنشر رسائلها للكتاب والمعجبين وإن كانت بحوزتها، فهي حرة بما تنشر ومتى تنشر، فمن كتب لك رسالة خاصة هي بمثابة هدية، لقد غدت ملكك الشخصي، ومن حقك التصرف بها كيفما أردت، بحرقها أو بيعها أو نشرها، فهي للمرسل إليه وحده قطعا لا خلاف على ذلك، وهذا ينطبق على رسائلها للآخرين، فهي لهم، فإن رغبوا بنشرها فليكن، ولا يتطلب النشر إذنا من أي أحد.

فلا يجوز أن نلوم غادة أو أي كاتب أو كاتبة على نشر الرسائل التي تصله من الطرف الآخر، فهي له، ومن حقه وحده، لقد فعلتُ ذلك في كتبي السابقة، وفعلته في مجموعة الرسائل التي نشرتها تحت عنوان «الثرثرات المحببة»، وضمنتها كل الردود التي وصلتني من النساء صاحبات الشأن ومن غيرهن من تعليقات للقراء. فمن كتبتْ لي رسالة فلا يحق لها مصادرة حقي في نشرها، مهما قالت عني ووصفتني بعدم النبل، وأنها لن تسمح بذلك، فلتضرب رأسها بأقرب جدار، ولتشرب ماء البحر، فلم يعد لها حق برسائلها إليّ.

89. على إثر نشر كتابي «نسوة في المدينة» قالت إحدى الكاتبات لو أردت أن أكتب على غرار ما كتبت، لكتبت «رجال في المدينة»؛ لكثرة هؤلاء الرجال الذين يراسلونها.

90. في لقاء مع الفنانة المصرية سلوى خطاب في برنامج «فحص شامل» الذي يبث على قناة الحياة، سألتها المذيعة إن كانت تعرضت للتحرش؟ قالت: رحت ميدان التحرير، تحرشوا بكل البنات إلا أنا... حتى التحرش محرومة منه... ولا حد عبرني حتى»، وتقول ذلك بسخرية وفكاهة ضاحكة. (ينظر: فحص شامل- حلقة الأربعاء 26-4-2017: https://2u.pw/LZm3lGGE)

هكذا علينا أن ننظر للمسألة، ولا يجوز التندر على غادة السمان ونفترض افتراضات غبية في أن أديبا ما كتب لها رسائل، لقد وصلت التفاهة حدها المفضي للغباء المطلق عندما تم تعديل غلاف كتاب «رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان» ليصبح رسائل ميلان كونديرا إلى غادة السمان، واستبدل الفاعلُ بصورة غسان صورةَ كونديرا.

غادة السمان كاتبة عالمية، وترجمت كتبها إلى لغات متعددة، وحضرت مؤتمرات دولية، وتعيش في باريس، مواطنة لكونديرا، ولا بد من أنها التقت بكتاب عالميين، ومن المرجح أنها لفتت بجمالها وذكائها بعضهم أو كلهم، فكل الأدباء واحد في شرق العالم وفي غربه، ويفكرون بالنساء بالطريقة ذاتها، ويعبرون عن رغبتهم بها بالكلمات نفسها تقريبا، لماذا يستكثر التافهون على غادة السمان أن يكتب لها ميلان رسائل؟ ومن هو ميلان كونديرا هذا ليقارن عندي شخصيا بغادة السمان؟ إنها عربية وقومية وكاتبة، وأحبَّها أنبل رجل في تاريخ ثورتنا المعاصرة، كل ذلك يجعلها أفضل في نظري من كونديرا وغير كونديرا. عدا أن كونديرا نفسه كاتب ذو إشكاليات سياسية كثيرة، تجعله غير كفء لغادة أو لغيرها من الكاتبات المحترمات.

والشيء بالشيء يذكر، فلم تقف تفاهة هؤلاء عند هذا الحد، بل تعدت إلى أن يكتب أحدهم؛ كاتب من الجيل الجديد، ناعياً كونديرا ويصفه بأنه صديقه، على الرغم من أن كونديرا ابن أربعة وتسعين عاماً. هذا جانب بسيط من «حفلة التفاهة» التي يصدمك بها أمثال هؤلاء، وليس فقط التنمر على غادة السمان، على الرغم من أنهم لم يكونوا قرأوا لكونديرا أي كتاب.

أنا لم أقرأ له بالمناسبة أي كتاب، ولن أقرأ له تحت الضغط النفسي، بل إنني لم أقرأ كل تلك الكتب التي يتبجح بها الكتاب أنهم قرأوها للكتاب الموصوفين بالكتاب العظماء الأجانب، من أمثال ديستوفسكي وماركيز وهاروكي موراكامي وآخرين، هذا الأخير لا أعرف كيف ينطق اسمه، ونسخته نسخا عن WEB SITE، بل إنني لا أحب كل عمل شائع بين هؤلاء المزيفين، وأبعد عنه وأنفر منه، جمعت في مكتبتي أعمالهم، ولم أستطع نفسيا قراءتها، اشتريت دان براون وماركيز ولم أقرأ لهما صفحة واحدة. لماذا لا يعترف هؤلاء التافهون بهذا؟ فليس عيبا أنك لم تقرأ هذا الكاتب أو ذاك. فلا أظن أن هذا يقدح

بشخصيتك أو ينتقص من قدرك الثقافي إن كنت مثقفا فعلا.

أما الكاتبة غادة السمان فأقول لها: إنّ قلبي معك، وأنا على علم أن خزائنك حافلة بالأسرار المدهشة الصادمة التي لا يحتملون وهجها، وما فيها من لوعة ولهفة تغصّ برسائل هؤلاء لتكوني لهم عشيقة وحبيبة. أيتها الغادة امضي، ولا تلتفتي، وأشعلي جميع المصابيح، ولتعشَ العيون الكليلة، وليموتوا بحسرتهم، فهم يستحقون من التفاهة ما يستحقون، فليشربوا منها حد الثمالة...

الكاتبة غادة السمان؛ وحدك من بين هؤلاء جميعاً تستحقين الاحترام؛ ليس لما تمتعت به من جرأة في محيط غبي، بل لأنك كنت المرأة الأشد واقعية في حياتنا هذه؛ الطافحة بالخيال المريض.

ردت صاحبة العمل بمقال بين العامية والفصيحة، فيه الكثير من التهجم. والمزعج ليس ما كتبته الكاتبة فمن حقها، لكن المزعج حقا من يعلق بغباء مطلق على صفحتها (حيث نشرت) وهو غايب فيلة. لم تدرج رأيي مع ردها، لتسيطر على المشهد بوجهة نظرها الأحادية، وإلزام قرائها بوجهة واحدة فهمتها من المقال. أعدت نشر مقالها ومقالتي على صفحتي الفيسبوكية فيما بعد. والآن إلى وجهة النظر الأخرى مع ملاحظة أنني صححت أخطاء الكاتبة اللغوية، في ذلك الجزء الفصيح من ردها.

ما زال البعض غير ناضج ثقافيا وحساسين للغاية، السخرية هي نتاج طبيعي وتنفيس من حق أي إنسان مهما كان. أن يقوم به لذلك نحن الشعوب العربية ما زلنا غير قادرين على النضج ونبقى في مرحلة الطفولة الحساسة...

في مقال وصف الكاتب من نشر صورة غلاف رسائل كونديرا لغادة السمان بأنهم تافهون، واعتبر هذا الأمر تطاولا ع قامة الكاتبة غادة السمان رغم أن المنشور كان سخرية من فعلها وليس منها...

وذلك كما أشار كاتب المقال عن رسائل أنسي الحاج، نزار، وبليغ حمدي إذن، هي لديها أسبقيات وليس تبلياً ع حضرتها.

يدافع الكاتب باستماتة نسوية عن غادة ووصفها بالجميلة التي يلهث خلفها الرجال، والرجال حسب وصفه كائنات جنسية لا هم لها إلا ملاحقة النساء

ودليله صديقاته الكاتبات...

مع أن حالة غادة السمان تختلف كثيرا عن وضع صديقاته، فهي كانت في مجتمع نتمنى جميعا لو عاصرناه بكل أدبائه ومفكريه.

لا يلوم الكاتب غادة ع نشرها رسائل غسان لأنها ملكية خاصة، ويستشهد بأنه نشر هو رسائل خاصة في كتبه. هنا الموضوع أخذ منحنى شخصياً هو وضع مكانه مكان غادة وكأنه يدافع عن نفسه بغادة السمان.

يناقض نفسه بأن المثقفين التافهين حسب وصفه من قرأوا لديستوفسكي وكونديرا وماروكي وماركيز وحشر دان براون بينهم مع أنه ما في مقارنة بين ما يكتبه وكتبه هؤلاء، بينما هو نأى بنفسه عن قراءتهم لأنهم حسب وصفه لهم مزيفون!!!!!!

كيف وصفهم بالمزيفين وهو لم يقرأ صفحة واحدة لهم!!!؟

هذا تبجح غير موفق إن كنت لم تقرأ لهم هذا شأنك ولكن لا تتهم الآخرين بأنهم تافهون.

يعظم غادة السمان ويحتقر كونديرا الذي لم يقرأ له كتابا.

من هو ميلان؟ إنه يصحلو يكتب لغادة!!

بشرفك!! هل هذا كلام مثقفين؟!!

يناقض الكاتب نفسه في المقال عدة مرات؛ حيث قال إن غادة عرّت وجه غسان النضالي ثم يقول في فقرة أخرى إنه من العظيم أن يحبها شخص عظيم كغسان. حيرتنا بصراحة هو حب ولا حسب قولك في الأول؛ أنّ الكتاب يلاحقون النساء لأنهم لا يفكرون إلا بالجنس.

انت عايز ايه يا بني؟؟

مقال غير موفق مقال شخصي متسرع انفعالي.

كرر نفسه وتصرفاته في المقال يدافع عن نفسه وكأنه محل اتهام.

للمعلومة: أنا أحب غادة السمان جدا، وكنت قد كتبت هذا أكثر من مرة، وكوني نشرت صورة الغلاف ليس تهكما عليها بل ع الفعل.

يا ريت بس نفهم شوي ونكون وسيعي الصدر.

(35)

من الكتب اللافتة المهمة التي ترتكز على فلسفة الصورة، واستخدامها دليلا على الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية كتاب «مدينة بيرزيت- كتاب الصور»[91]، أعده الباحث موسى علّوش، واحتل غلافه ثلاث صور: واحدة للشهيد كمال ناضر، والثانية لمقر قيادة المجاهدين في بيرزيت، والثالثة للمجاهد الشهيد عبد القادر الحسيني مع أحد مساعديه، ويقع الكتاب في أكثر من (500) صفحة من القطع الكبير.

يشتمل الكتاب على أكثر من (800) صورة فوتوغرافية بالأبيض والأسود والصور الملونة، ملتقطة في أزمان متباعدة، ويبين المؤلف في مقدمته المعايير التي اعتمدها في نشر هذه الصور، وهي: «القِدَم، والدلالة: إذ تدل الصورة على نوع معين من اللباس أو على مناسبة معينة، والوضوح»[92]. ويهتم المؤلف بأن يكتب بالعربية أعلى كل صورة، وبالإنجليزية أسفل الصورة ذاتها. وجاءت الصورة كلها تقريبا بأحجام موحدة في الكتاب، والغلبة في الكتاب للصور وليس للكتابة.

يبين المؤلف في مقدمته أنّ جمع الصور لم يكن «سهلاً على الإطلاق لعدة أسباب: أولها أن أصحاب الصور يتمسّكون بها ويخافون عليها من الضياع، وكثيرون منهم يملكون صورا تاريخية قيمة ورثوها عن أجدادهم، ولكنهم لا يهتمون بها ولا يعرفون قيمتها»[93]. إذاً تشكل الصور عند البعض جزءا من التاريخ الشخصي الذي يخافون عليه من الضياع. إن فكرة جمعها وترتيبها في كتاب منشور يمنحها حياة طويلة، علما أن الصورة التي تموت؛ تمزيقا أو حرقا أو حذفا، من الصعب جدا إيجاد بديل لها، وبخسارتها ربما يخسر الشخص الشيء الكثير من الأُنْس الروحي والحنين لحقبة زمنية أو لحظة تاريخية لها أهميتها في النفس، فالصور ليست توثيقية فقط، بل إن لها أهمية وجدانية نفسية كذلك.

مع هذه الصور التي تجسد الحياة بكل تفاصيلها في مدينة بيرزيت، ينشر في آخر الكتاب مجموعة من الصور تحت عنوان «صور من فلسطين»، بلغ عددها (9) صور متنوعة لأناس وشخصيات واحتفالات ومواسم، وجنود إنجليز، وثمة

91 صدر الكتاب عن دار علّوش للنشر، بيرزيت، 2000.
92 الكتاب، ص 11.
93 الكتاب، ص 5.

صورة ليهود فلسطينيين في ماميلا ملتقطة عام 1936 ميلادي. ويمتد تاريخ تلك الصور من عام 1932 وحتى عام 1945.

تغطي هذه الصور فترة زمنية طويلة بدءا من عام 1871 ميلادي؛ تاريخ صورة لدار سلامة يعقوب كيله (أبو محفوظ) في البلدة القديمة، وحتى التاريخ المعاصر (2000)، عام صدور الكتاب، وثمة صور دون تاريخ محدد؛ فقط تشير إلى الحقبة التاريخية؛ كتلك الصورة التي تمثل «باصات فلسطين في عهد الانتداب- خط رقم 19 بيرزيت- القدس»، يبدو في هذه الصورة الحافلة القديمة وشخص يلبس اللباس التقليدي (الديماية المخططة) والطربوش.

هذه الصور مهمة في دلالتها التاريخية والثقافية، وأهميتها السياسية حيث توثق لاحتلال فلسطين أيام الانتداب البريطاني والاحتلال الصهيوني، ومجيء السلطة الفلسطينية، وتظهر الانتفاضة الفلسطينية الأولى (1987- 1993) في مجموعة من الصور التي تبين ظاهرة الكتابة على الجدران، وبعض المظاهرات العارمة عام 1990، والمجسمات المعلقة على أعمدة الكهرباء، ويظهر في واحدة من الصور أحد المصابين إصابة خطيرة، ممدا على السرير عام 1993، وأخرى لمسيرة للملثمين الفلسطينيين. إنه كتاب فريد، يقدّم رؤيا مصورة لتاريخ فلسطين الحديث وعلاماته المميزة الثقافية التي برزت في كثير من الجوانب.

(36)

في كتاب «جماليات الفن التشكيلي في الخطاب الأدبي»[94] تنجز الباحثة مريم المصري دراسة مجموعة من اللوحات الفنية، وعلاقتها بالنصوص الأدبية، وطبقت في دراستها هذه المنهج السيميائي في تحليل اللوحات وارتباطها بالنصوص الأدبية، وبينت أن هذه اللوحات كانت معبرة عن النص الأدبي خير تعبير، وربطت بين الدلالات في اللوحة وفي النص الأدبي.

وأشارت الباحثة إلى العلاقة التي تحكم الكاتب؛ شاعرا أو ساردا مع الفن التشكيلي، وترى أنها قد تكون واحدة من ثلاثة: الأول «توظيف اللوحة في

94. صدر الكتاب في طبعة أنيقة وملونة عن دار دجلة ناشرون وموزعون، الأردن، الطبعة الأولى 2024. وهو في الأصل رسالة ماجستير، قدمت لجامعة القدس المفتوحة وبإشراف أ. د. عمر عتيق الذي كتب مقدمة للكتاب.

غلاف العمل الأدبي»، والثاني: «وجود أدباء فنانين يلجأون إلى رسم لوحاتهم بأنفسهم داخل أعمالهم»، والثالث: «تأثر الأدباء بلوحات فنانين كبار وتحويلها إلى قصائد شعرية ونثرية عدة»[95]. وبالإضافة إلى هذه التجليات الثلاثة لحضور اللوحة في الأدب وتأثر الأديب بالفن التشكيل، خصصت بابا بحثته فيه تأثر الفنانين بالأعمال الأدبية، وتحويل النصوص الأدبية إلى لوحات[96].

توزعت الدراسة على ثلاثة فصول، وبينت في الفصل الأول تضافر المعنى وامتداده بين لوحة الغلاف وعنوان العمل واللوحة الفنية، وتقول في هذا الخصوص: «لا تنفصل التموجات المعرفية والنفسية للغلاف عن فضاء عنوان الخطاب الأدبي ومضمونه، فالغلاف امتداد طبيعي لهما»[97]. وحضرت في هذا الفصل ثلاثة أعمال أدبية، وهي: ديوان الشاعر السوري ثائر زين الدين، ورواية كافر سبت للكاتب المقدسي عارف الحسيني، ورواية الكاتبة الفلسطينية رولا غانم «لا يهزمني أحد سواي».

ودرست في الفصل الثاني إحدى عشرة لوحة فنية اتصلت بأعمال أدبية شعرية، وربطت الباحثة عناصر كل لوحة بالعمل الشعري، وكيف انعكس الفن التشكيلي في الشعر أو انعكس الشعر في الفن التشكيلي، واختارت لهذا الفصل بمبحثيه دواوين شعرية أو قصائد منفردة، ورصدت الكاتبة تأثير الفن التشكيلي في الشعر في المبحث الأول، وفي المبحث الآخر تأثر الفنان التشكيلي بالقصائد الشعرية.

لم يكن الشعر وحده من تأثر بالفن التشكيلي، بل إن النثر الفني بأنواعه السردية، الرواية والسيرة وأدب الرحلات، انتبه كتّابها إلى الفن التشكيلي وتم توظيف تلك اللوحات في أعمال كثيرة ومتعددة، وبرزت في هذا الفصل كثيرا لوحات لفنانين عالميين، وبينت الكاتبة مدى استفادة الكتاب من عناصر تلك اللوحات وقراءتها أو توظيفها في سياق أدبي جديد لبيئة أدبية مختلفة، وخاصة لوحة الغورنيكا التي حضرت في الكتاب أربع مرات في أعمال أدبية عربية ناقشت الأوضاع السياسية، وخاصة ما تعلق بتدمير المدن العربية بعد أحداث ما سمي الربيع العربي، فهذه اللوحة العالمية أصبحت تمثل كل مدينة مدمرة بفعل الحرب الأهلية، فحضرت في كتاب رضوى عاشور، وربطتها بأحداث

95. الكتاب، ص 45

96. ينظر المبحث الثاني من الفصل الثاني، ص -176 ص 203.

97. الكتاب، ص 306.

الثورة المصرية عام 2011، فقد استأنست الكاتبة بهذه اللوحة «للتعبير عن أساها وحزنها على ما حلّ بالشعب المصري في أثناء الثورة على نظام الحكم؛ إذ تجسدت حجم معاناته في قتله وقمعه وتعذيبه على أيدي الشرطة»[98].

وللدلالة نفسها وظف الشاعر ثائر زين الدين اللوحة ذاتها للتعبير عما حل من خراب في بلده سوريا بعد الثورة، فقد كانت هذه اللوحة «تعبيرا صارخا مفزعا مشمئزا عن التدمير والخراب الذي يقوم به الإنسان»[99]، إلا أن الشاعر في هذه اللوحة يركز على المصباح الوارد في اللوحة كعنصر عكسه في القصيدة، وتفسّر الباحثة دلالة المصباح في اللوحة والنص الشعري بأنه دلالة «على الضمير الإنساني»، كما أن اللوحة والنص يمثلان «حالة الألم والموت والوحشة التي خلفها دمار الحرب»[100].

وتحضر اللوحة أيضا في كتاب الكاتبة العراقية لطفية الدليمي «مدني وأهوائي» وهو كتاب من أدب الرحلات، ويختلف توظيفها هنا عن التوظيف السابق في أن الكاتبة الدليمي تقوم بقراءة اللوحة وتحليلها في فصل خاص عنونته بـ «مدريد وبابلو بيكاسو الغورنيكا»، وتحدثت عن أثر اللوحة وأهميتها، وتنتبه الكاتبة إلى عنصر المرأة في اللوحة لتعلق قائلة: «انهمرت دموعي أمام وجوه النساء الثلاثة،...، ولما رأت الغورنيكا دموعي المتساقطة على الرخام اللامع، رأيتها تقترب مني متخطية حاجز الحبل الأخضر، ويلتمع شعاع مصباحها المحطم على وجهي لتقول لي: الفن ينتصر للإنسان والجمال والسلام على مر الزمان»[101].

وتوظف الكاتبة والناقدة اللبنانية يمنى العيد لوحة الغورنيكا في سيرتها الروائية «زمن المتاهة»، وتربطها في سياق الحرب في لبنان ودخول الاحتلال الصهيوني إلى بيروت عام 1982 وتدمير المدينة، وارتكابهم مجازر وحشية بالفلسطينيين في مخيم صبرا وشاتيلا، مشيرة في كتابها إلى كتاب «غورنيكا بيروت» لفواز طرابلسي، وترى الباحثة أن حجم الدمار في بيروت يشبه حجم الدمار الذي جسدته لوحة الغورنيكا[102].

98. الكتاب، ص 233.
99. السابق، ص 155.
100. السابق، ص 157.
101. السابق، ص 269.
102. ينظر: السابق، ص 298.

هـذه اللوحـة أخـذت كثيـرا مـن الشـهرة، وبالفعـل صـارت علامـة علـى دمـار المـدن ووحشـية الأعـداء القاتلـين الذيـن تركـوا كل شـيء خرابـاً، فعمّ الموت بعـد أن طـال جميـع مـن كانـوا في المدينـة مـن النسـاء والأطفـال وكبـار السـن، ومـا زالـت هـذه اللوحـة قـادرة علـى تجسـيد وحشـية الإنسـان المجـرد مـن الضميـر والأخلاقيـات لتنهـار أمامـه في الحـروب كل القيـم والمعاهـدات والمواثيـق الدوليـة والأخلاقيـة والأعـراف الإنسـانية، كمـا قـد حـدث في فلسـطين ودمـار كثيـر مـن القـرى عـام 1948، ودمـار قطـاع غـزة بكاملـه في هـذه الحـرب المجنونـة التـي خلفـت فظائـع أشـد عنفـا وألمـا وخرابـا ممـا حـدث في الغورنيـكا، فصـار التجويـع والاغتصـاب والتنكيـل والسـرقات عناصـر إضافيـة في «غورنيـكا غـزة» 2024، فقـد غطـت هـذه البشـاعات علـى كل بشـاعات الحـروب السـابقة في لا أخلاقيتهـا ودمويتهـا ووحشـيتها المتناهيـة في السـوء.

ركـزت الباحثـة في تحليلهـا للصـور علـى اللوحـات الفنيـة التشـكيلية، وأشـارت في مـرة واحـدة إلـى رسـم جرافيتـي علـى جـدار الضـم والتوسـع، ولـم تقـف عنـد الصـور الفوتوغرافيـة، كمـا أن تحليلهـا السـيميائي اتجـه إلـى قـراءة عناصـر اللوحـات قـراءة سـطحية خارجيـة ولـم تتعمـق في الـدلالات، ممـا أفقـد الدراسـة الثـراء التحليلـي، وكان لهـذا أثـره في نتائـج دراسـتها المتواضعـة، حيـث التنميـط الممـل في نتائـج التحليـل لـكل لوحـة، وكل تلـك اللوحـات كانـت إيجابيـة في أنهـا دلـت بالاتجاهـين علـى التعاضـد بـين اللوحـة والنـص، ولـم تلجـأ إلـى البحـث عـن بعـض النمـاذج غيـر الموفقـة، لأن تحليـل نمـاذج أخـرى غيـر ناجحـة، يبـرز ويؤكـد النمـاذج الناجحـة.

كمـا ظهـر القصـور في الفهـم أحيانـاً عنـد النظـر إلـى العنصـر الواحـد المكـرر في لوحـات مختلفـة إلـى دلالـة واحـدة بعيـدا عـن سـياق اللوحـة ودلالتهـا الكليـة، وقصـور كبيـر في فهـم لوحـة الفنـان رائـد القطنانـي «مصبـاح العـودة»، فقـد غـاب عـن الباحثـة أن الشـكل الكلـي لمصبـاح اللوحـة يتخـذ شـكل المصبـاح القـديم الـذي كان شـائعا في حيـاة الفلسـطينيين قديمـاً، وهـو المعـروف بـ «ضـوّ نمـرة 4»، ويتكـون مـن قاعـدة زجاجيـة سـميكة «مبـزّرة» مـدورة تُمـلأ بالـكاز، ويمتـد فيهـا فتلـة، ثـم الزجاجـة الرقيقـة جـدا والشـفافة التـي تركـب علـى قاعـدة الفتلـة، ولهـا علـى الجنـب مفتـاح لزيـادة حجـم الضـوء بزيـادة مسـاحة الفتلـة المشـتعلة. لـم يظهـر هـذا المفتـاح في رسـم رائـد قطنانـي لأنـه اتجـه إلـى الاسـتفادة العامـة مـن الشـكل

العام لهذا المصباح التقليدي أكثر من التفاصيل الأخرى، على الرغم من أن مئذنة القبة في منتصف الزجاجة جاءت شبيهة جدا بفتلة ذلك المصباح، وحق له إبرازها لأن النور نابع منها، كما هو في المصباح الحقيقي، فمن هذه البؤرة ينطلق الضوء، وتقتل العتمة.

تأتي المذاهب النصية المخصصة لقراءة الأعمال الأدبية والفنية، ومنها السيميائية لضبط فوضى القراءة الذاتية، وتعزيز الناحية العلمية المنضبطة، منعا للتدخل الشخصي الذاتي والانطباعية المتحكم بها مزاجية القارئ أو أفكاره وثقافته، لذلك من الضروري أن يكون للتحليل السيميائي دلالات متعارف عليها تستشف من العمل فنيا أو نصيا، ولا يصح أن يكون التحليل نهبا لمزاجية القارئ وأهوائه، وعليه فقد افتقر البحث إلى هذا الانضباط في تفسير العلامات النصية والتشكيلية الفنية، وعلى أية حال فإن كتب السيميائية التنظيرية الأساسية ومعاجمها بينت بعض المفاتيح لمثل هذا التحليل. وفي حال تعذر مثل هذا؛ نظرا للتوسع في الدراسات وفي الإنتاج النصي والتشكيلي لا بد من أن يكون لدى الباحث قدرة على تأصيل بعض الرموز لتكون علامات ذات دلالة مستقرة، يعود له الفضل في تثبيتها كغصن الزيتون وقبة الصخرة والهلال والحطة الفلسطينية والكوفية، وهذا ما عجزت الباحثة عن إنجازه في هذا البحث.

ولا يؤخذ قول الكاتب المبدع في تعويله على القارئ في تعدد الدلالات للعنصر الفني في اللوحة أو النص دليلا على إطلاق تفسير العلامة لتكون بلا قواعد تقترب من الصرامة، فقول المبدع ينطلق من رؤية خاصة إبداعية غير خاضعة لمنهجية التحليل كما هو لدى الناقد المنهجي الأكاديمي، فقول رضوى عاشور «أترك للقارئ أن يفسر الأمر كما يهوى»[103]، لا يعني الفوضى في التفسير وعدم انضباطه لدى الناقد، بل هو مرتبط أساسا بانفتاح الرؤى لدى المبدع ودفع القراء العاديين لأن يتفاعلوا معه، كما يرون، وبناء على ما لديهم من قدرات إدراك وفهم عقلي وحدسي مباشر، ولا تقصد الكاتبة- وهي ناقدة أيضا- فوضى التفسير للعلامة المتعينة في النص.

لا شك في أن هناك علاقة ظاهرة بين الفنون التشكيلية والنصية، ولها تجليات لا تنكر، وإنما ما يؤخذ على الباحثة عندما تحدثت عن تأثر الشعراء بلوحات

103. الكتاب، ص 252.

فنانين معينين وكتابتهم لقصائدهم، باستلهام تلك اللوحات أو رسم الفنانين للوحاتهم باستلهام قصائد بعض الشعراء، لم تبين الكاتبة أية إشارة توضيح هذه العلاقة، إذ لا بد في الحالتين أن يكون هناك قول أو إشارة نصية تقطع بهذا التأثر والتأثير، وقد يكون موجودا لكن الباحثة تجاوزت عنه ولم تبينه بوضوح خلال الدراسة. فثمة حالات تكون العلاقة واضحة كتجاورهما، اللوحة والنص في عمل فني مطبوع، أو في حالة رسم الغلاف أو الأحداث الداخلية، أو الإشارة النصية داخل العمل، أو أية إشارة أخرى، أما إذا لم يكن موجودا فلا يكفي أن يكون الاسم دليلا على التأثر والتأثير، إذا غابت تلك الإشارة.

عدا هذا وذاك، فإن هذه الدراسة- على الرغم من أهميتها العامة الشكلية في الربط بين الفنون البصرية والنصية- افتقرت إلى الضبط الاصطلاحي المنتمي إلى معجم السيميائية، فغابت كثير من المصطلحات ذات البعد الإجرائي التي كانت ستثري الموضوع وتعمقه، لا سيما وأن السيميائية ذات علاقة بالبنيوية والألسنية وعلم الدلالة، ولكن عند استعارة مصطلحات تلك العلوم أو المذاهب والنظريات، يكون لتلك المصطلحات معانٍ مخصصة داخل البحث السيميائي، وتجعل النص عند التحليل أقرب إلى العلمية والانضباط في التحليل الإجرائي والتوصل إلى نتائج ذات مضمون عميق يحيل إلى تجربة من التحليل قوية الدلالة على تطبيق المنهج السيميائي.

(37)

في المجموعة القصصية للقاص محمود سيف الدين الإيراني[104] «متى ينتهي الليل»[105] وردت قصة بعنوان «سر في صورة». تختزن هذه القصة العديد من الصور، ولا يقتصر الأمر على حديثها عن لوحة فنية. إن هذا أمر مهمّ في القصة لكنه ليس الوحيد، إذ يلتفت القاص أيضا من طرف خفي إلى كيفية التعامل مع الصور أو قراءتها، وتقدم القصة طريقتين لقراءة اللوحة الفنية، واحدة ظاهرة وأخرى معمّقة، قام بهما صاحبها الفنان التركي البائس، ضياء الدين بيك، تبدأ القراءة بالخطوة الأولى وهي «يجب أن تعرف كيف تنظر إليها أولاً... [...]

104. كاتب فلسطيني، ولد في يافا عام 1914، وتوفي عام 1974، عمل في سلك التعليم، وصدر له عدة مجموعات قصصية. ينظر: موقع وزارة الثقافة الأردنية: https://2u.pw/1EQYElV4

105. الأعمال الأدبية الكاملة، محمود سيف الدين الإيراني، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمّان، 1998، ج 1، وتقع القصة بين ص 335- 341.

قـم... تعـال نبتعـد قليـلا عـن الصـورة... مسـافة مترين، انظـر الآن». وأخـذ يعـدد صفاتها الخارجية. وبعد أن ينهي الوصف الخارجي يرشده إلى القراءة المعمّقة، وتقوم هذه القراءة على التأمل «ولكن تأمل قليلاً، وحاول أن ترى أكثر من هذه الألوان... وراء هذه الألوان». هذان أمران بالغا الأهمية في هذه القصة القصيرة، ومنهما تنطلق الأحداث جميعها، كما سأبين في ما يأتي من تحليل.

تقوم القصة على أسلوب السرد التقليدي بضمير الغائب (الضمير الثالث). للوهلة الأولى وبالقراءة العابرة سيجد القارئ أن السر في اللوحة التي تعطيها القصة وصف «الصورة» أمر ثانوي جاء من أجل العنونة اللافتة للنص، إنما في حقيقة الأمر- كما رأيت- إنها بؤرة معنوية تسيطر على الخلفية المعرفية للنص بكامله، وتتبع هذه السيطرة من أنها شكلت أساسا عميقا لفهم القصة وأحداثها، ولعلها أيضا كانت هي السبب في تركيز القاص على الوصف الخارجي لعناصر القصة، وخاصة المكان والشخصيات.

وشكلت اللوحة بمنطقها المغلف بالسر والملفع بنوع شفيف من السخرية طباقية- حسب المصطلح الإدواردي[106*]- مع المكان الذي حلت فيه، فجاءت غريبة عنه، فكل شيء متآلف فيه «إلا هذه الصورة ما شأنها هناك». فكيف جاءت هذه اللوحة لتكون في محل بيع مواد تموينية وعند رجل لا تناسبه، ولا يتناغم معها، ولم يستطع فهمهما ما سببت له قلقا، وسعى إلى فك رمزيتها وسرها، لكنها بقيت مستعصية عليه.

وما يعمّق طباقيتها في القصة هو أنها جاءت سداد دين، وربما هنا تبرز ثنائية مهمة؛ وهي أن عصر التطور المالي والاقتصادي الناشئ جعل الفن هامشيا وتابعا لرأس المال، بحيث يتحول إلى مجرد سلعة عديمة القيمة بيد رجل كالسيد حمدان الذي تطور ماديا لكنه بقي- كما تبدو صورته- يعيش بمزاج الماضي ومعايير ذلك الماضي.

وارتبطت اللوحة بمبدعها الذي يفهمها، لكنه بدا باهتا مدينا منكسرا بائساً، لم ينفعه الفنّ والإبداع في ظل سلطة المال وتسلّطه الذي بدا واضحا في حيازة

106*. نسبة إلى إدوارد سعيد، مصطلح استعاره من الموسيقى، وصكّه ليطبقه على دراساته الثقافية والنقدية، ويهدف من خلاله إلى أمرين: تعدد القراءة، والكشف عن التقابلات بين الثقافات وخاصة بين المستعمِرين والمستعمَرين.

حمدان للوحة بسبب الدين، وتبدو مرة أخرى صورة الفنان الفقير البائس الغني روحياً، يقابل الرجل الغني ماديا والفقير روحياً، لم ينتفع السيد حمدان بشرح الفنان وتوضيح للعناصر الجمالية للوحة، وبقيت بالنسبة له ذات سر غامض، فقد انتبه السرد القصصي إلى أن عطش حمدان للمرأة عطش خارجي شهواني جسدي، وهذا النوع من العطش لا يعمر طويلا مع النساء، فإذا ما ارتوى الشخص لم تعد لهذه المرأة حاجة؛ لذلك ظلت «عيشة» زوجته الأولى هي التي تلبي رغبات روحه وتتناغم معه على الرغم من نكدها وزعيقها الدائم وصورتها المنفرة وشعرها المنفوش.

من زاوية أخرى، فإن هذه اللوحة تتناظر في دلالتها وفي أوصافها إلى حد التطابق مع الزوجة الثانية للسيد حمدان الذي اغتنى وتبدلت حاله من فقر إلى غنى، فشعر أنه لا بد له من زوجة ثانية، فيحصل عليها ولتعميق الربط بين الصورة أو اللوحة الفنية وهذه المرأة فقد وصلتاه معا في اليوم ذاته، وتعبّر القصة بدلالة خاصة مرتبطة بالمرأة أنه «سينتقم لنفسه، ولحرمانه الطويل، لظمأ قلبه وجوع روحه».

تتعامل القصة مع هذه الزوجة المسمّاة هناء على أنها «بضاعة»، وبالتالي فهي لم تكن روحا ولا إنسانا كاملا، كاللوحة تماما التي نزلت من مستوى الفن الرفيع لتكون مادة باهتة فقط، قبلها على مضض. إذاً المرأة كاللوحة تلبيان حاجة مادية وليست حاجة روحية، فهذه العروس جاءت «كما اشتهاها في حرقة أحلامه وجنون اشتياقه إلى البدن الشهيّ». ولذلك عندما قضى وطره منها، لم يعد يرغب فيها، فقد مات الشغف، «لقد انطفأت وقدة الغرام، وحرقة الاشتياق إلى البدن الشهي التي كانت تلهب أحشاءه قد بردت.»

لقد أعطى السرد الأوصاف ذاتها لكل من المرأة هناء واللوحة الصورة فقال في وصف هناء في الصورة المتخيلة في ذهنه بداية التفكير بزوجة ثانية: «حورية من الجنة، بيضاء، شقراء، ذات عيون زرق، فيها رقة وحلاوة ودلال». ثم عززها بالصورة الواقعية فجاءت كما تمنى بهذه المواصفات: «بياض، وشقرة، وورد على الخدين، وزرقة في العينين». أيضا كانت هذه الصفات الخارجية للوحة: «البشرة المخملية، وهذا الورد على الخدين، وزرقة البحر في عينيها، وتلك الابتسامة الخفيفة على شفتيها، والذهب الذي يتألق في شعرها». كما التقتا في الاعتبار

نفسه عند السيد حمدان فالصورة هي «ليست أكثر من شبه صورة لامرأة». وهنا لم تكن في النهاية سوى «إنها ألوان هي الأخرى». كما أنه وصف اللوحة ذاتها بالوصف ذاته عندما قال: «إنها مجرد ألوان تراكم بعضها فوق بعض».

إن الربط حاضر بقوة بين الصورة وبين المرأة، ولم يتمكن السيد حمدان من فهمهما أو التعايش معهما أو التصالح مع وجودهما؛ فكلتاهما سببتا له قلقا واضحا، اللوحة والمرأة، وكلتاهما تشتمل على سر، فهناء «تنطوي على سرّها» فتشعره، وإن امتلك جسدها، كما امتلك اللوحة وحازها في محله، إلا أنهما لا يبوحان له بسرهما، ولذلك يشعر بأن هناء أقوى منه، وأرفع منه، وتشعره بأنه ضئيل، وصغير وتافه. ما دفعه ليسأل نفسه «أي شيء وراء كل هذا؟».

يبين القاص إجابته على هذا السؤال من خلال قراءته المعمقة للصورة باعتبار أن الصورة تناظر المرأة هناء، وهو يشرح دلالات العناصر الفنية الخارجية السطحية، فالجفون فيها انكسار، ونظرتهما مصوبة إلى داخل النفس، والابتسامة ابتسامة مسكينة، استسلام حزين صامت. والنتيجة التي تلخص هذا التناظر بين اللوحة وهناء قول الفنان معقبا على المرأة اللوحة، وأغلب الظن يحيل القارئ على المرأة، الزوجة الثانية (هناء)، فيقول: «هذه المرأة خيبت لها الأيام آمالاً».

إذاً، يستطيع الدارس أن يقرر أن المرأة الثانية هناء في حياة السيد حمدان ما هي إلا صورة، نظر إليها من الخارج، ولم تتجاوز معرفته هذا المستوى، لتكون المرأة الثانية أيضا نقيضا، صانعة طباقية مركبة مع المرأة الأولى عيشة ذات الصفات المناقضة لصفات هناء، فهي نكدة، وتصرخ كثيرا، وشعرها منقوش، ووجهها مربدّ وأسارير متجهمة، وعينان مدورتان تبحثان عن الشر، ولسان سليط يدور دائما في حلقها. كل صفة في عيشة لها ما يناقضها في «هناء»، وفي المرأة اللوحة، وبذلك يكون القاص قد ربط خيوط النسيج القصصي بتآلف لتكتمل اللوحة الكلية بتمامها في هذا الجانب أولا؛ ألا وهو الجانب الخاص باللوحة والمرأتين.

على الجانب الآخر، ترسم القصة للسيد حمدان صورتين متناقضتين، واحدة ما قبل الحرب العالمية الثانية حيث كان فقيرا، وذا لباس متواضع، وهيأة تتمثل في أنه رجل بسيط ضائع في زحمة القطيع البشري، يشتري في العيدين قمبازا من الكتان الملون الرخيص، قذر وحائل، وحذاء غليظا، وسترة نصف

عمر من بائع الملابس القديمة، أما شارباه فمتهدلان منكسران ولحيته مهملة شائكة وعيناه ذابلتان وجسمه متعب مكدود. تبدلت هذه الصورة بعد أن أصبح ذا مال، فأصبح هو التاجر الكبير، ويلبس حلته الإفرنجية الثمينة، وقميصه حريري مهفهف، وربطة عنق مشجرة نفيسة، وحذاء إنجليزي فاخر، وطربوش أنيق ممتاز، ويضع في أصابع يديه الخواتم من الذهب والألماس، ويزين معصمه بساعد يد ذهبية. أما هو شخصيا فصار رجلا آخر له صفات مختلفة تماما عن الصفات الأولى التي كانت تصفه في حالة ذلته وانكساره، فقد انقلبت هذه الصورة إلى النقيض؛ فالوجه الممصوص أصبح ممتلئا بالبشر والنضارة، والعينان الذابلتان الخابيتان تألقتا، والقامة الهزيلة قويت واشتدت، والشاربان المسترخيان نهضا واستويا مبرومين بعد ذلة وانكسار.

حاول السيد حمدان أن يجد له امرأة جديدة تناسب وضعه، ولو كان التناسب شكليا خارجيا، فكانت هناء، لكنه لم يجد معها ما كان يريده ويطلبه، فشعر بالهزيمة معها، وانحاز إلى عيشة بكل تلك الصفات التي تناسبه في العمق، فما هو فيه من بهرجة شكلية ما هي إلا عرَض مادي لا يؤثر في الروح، لذلك تراه يتساءل أمام اللوحة والمرأة، ويضع مصيرهما على الهاوية وذلك بالتخلص منهما معاً.

بهذه الكيفية ترتبط اللوحة بكل مفاصل القصة وأحداثها لتكون هي المحرك الأساسي للفكرة، ومجسّدة لها أيضا بأطرافها الثلاث: السيد حمدان، وهناء، وعيشة. ولعلي لا أتعدى الصواب لو قلت إن امرأة اللوحة أو اللوحة بهذا المفهوم هي البطل الحقيقي للقصة وليس السيد حمدان، على اعتبار أن البطل هو من يجسد الفكرة ويوضح رسالة القاص.

هذا أمر والأمر الآخر الذي لاحظته في بناء القصة أن الكاتب قد عمد إلى اللغة الواصفة، والباحثة عن التفاصيل لرسم المشاهد كلها، فجاءت القصة مبنية من مشاهد متعددة متآلفة مع بعضها، فكأنها مجموعة صور مرسومة بالوصف، وقد تدرّج الإيراني في رسم المشاهد من العام إلى الخاص، فرسم الصورة العامة بمشهدها الكلي ثم أخذ الصورة تركز شيئا فشيئا، وتتقلص مساحتها وصولا إلى دكان السيد حمدان وشخصه. تشعر وأنت تقرأ أنك تشاهد عرضا متحركا للحي بكامله وناسه قبل أن يصل القاص إلى هدفه

والتركيـز علـى الشـخصية الرئيسـية فيهـا.

نتيجـة لهـذا العـرض الذهنـي اللغـوي للمشـاهد، كان هنـاك مـا يزيـد عـن عشـرين صـورة، متفرعـة مـن تلـك الصـورة المحركـة للأحـداث، اللوحـة، فهنـاك وصـف لصـورة حـي الأشـرفية وتطـوره، وصـورة النـاس والتنـوع البشـري فيـه، وصـورة المعروضـات في دكاكين الحـيّ، وصـور البنايـات القديمـة والجديـدة وتوسـع الحـيّ، ودكان سـيد حمـدان القـديم ومـا فيـه مـن معروضـات وبضائـع، وصـورة مسـتودعه الكبيـر، وصـورة حمـدان وهـو نائـم، وصورتـه وهـو يراضـي زوجتـه، وصـورة بيتـه الجديـد.

وثمـة صـور ناشـئة عـن الحـوار بـين الشـخصيات، كحـوار حمـدان مـع عيشـه، وحـواره مـع الفنـان التركـي مرتـين، وحـواره مـع الصحفـي، فكلهـا مشـاهد صوريـة متعـددة العناصـر تقـدم صـورة تؤطـر تلـك العناصـر في إطـار معـين مـن اللحظـة التاريخيـة والمـكان الذيـن ضمهمـا، فقـد توفـرت في هـذه المشـاهد كل العناصـر التـي تؤهلهـا لأن تكـون صـورا مرسـومة بعنايـة.

وبـدا في بعـض المشـاهد صورتـان متخيلتـان، متوقعتـان، وذلـك في مشـهدين، الأول في تلـك الصفـات المتوقعـة للزوجـة الثانيـة، وبينـت ذلـك في موقعـه سـابقاً، وأمـا الصـورة الأخـرى المتخيلـة فتمثلـت في توجّسـه عندمـا «اندلعـت نـار الحـرب العالميـة الثانيـة، فهـوى قلـب السـيد حمـدان إلـى حذائـه، وكان يسـمع عنهـا ولا يفهـم إلا أنـه سـيعرى ويجـوع ويشّـرد كمـا حـدث لـه في الحـرب الأولـى. إنـه إذاً يسـترجع صورتـه القديمـة، ليبنـي عليهـا صـورة جديـدة متوقعـة في المسـتقبل، لكـن تأتـي صـورة الحاضـرة صـورة مختلفـة تمامـاً، اهتمـت القصّـة برسـم تفاصيلهـا بالكامـل. كمـا أن السـرد اسـتطاع تصويـر مشـاهد متحركـة لنشـاط النـاس في الحـي، وحركـة التجـارة في مسـتودع السـيد حمـدان. وبذلـك تكـون القصـة قـد عبّـرت عـن الفكـرة، فكـرة سـر في صـورة، لتنفتـح دلالتهـا، فليسـت مقصـورة علـى فـك شـيفرة لوحـة الفنـان التركـي ولا معرفـة سـر هنـاء، إنمـا السـر أصبـح في هـذه الصـورة الكليـة المتشـكلة مـن مجمـوع هـذه الصـور، وكأنهـا مقطعيـات نسـجية مـن جداريـة كبيـرة ترسـم الحـي وناسـه، وتطـوره العمرانـي، لكنـه مـع ذلـك لـم يسـتطع أن يتطـور أهلـه روحيـا، تطـورا يـوازي التطـور المـادي. وهـذا مـا تكشـف عنـه الصـورة الكليـة للعمـل

الأدبي، ولكن بتوظيف تقنية الصورة في رسم المشاهد، والاستعانة باللوحة الصورة التي جمعت كل الأحداث بفضائها، فهي بالتأكيد لم تكن «قطعة من الخيش المدهون»، وليست كذلك نوعاً من التفاهات.

(38)

في كتاب «زواج المبدعين»[107] تساءلت: أي صورة للشاعر في عقل شوقي بزيع؟ وقد شُغِلتُ حقيقة بالسؤال وأخذ مساحة من تفكيري في كتاب «بلاغة الصنعة الشعرية»، (2020)، رسمت في الكتاب صورة مختلفة تماماً للشاعر؛ فهو أخلاقيّ، مثقف، غير مؤذٍ، وغير انتهازيّ، وغير هجّاء وغير منافق، مع علمي أن الشاعر إنسان فيه من كل النواقص ما في الإنسان العادي، لكنني كنت طموحا لأرسم له صورة مثالية أحبّ أن يكون عليها، ويمثّلها.

يتناول المؤلف في كتابه أمثلة من زواج الشعراء، وكانت زيجات فاشلة. تقول الشاعرة اللبنانية ليندا نصار عن الكتاب في مفتتح تقريرها المنشور في موقع الجزيرة نت[108]: «الزواج ليس مضاداً للحبّ فحسب، ولكنه تبليدٌ للحياة كلّها في جملتها، وحملٌ لها على الرتابة. هكذا يجد بزيع أنّ الحبّ شِعرُ العالم، والزواج نثره».

كان شوقي بزيع قد نشر مادة الكتاب الأصلية على شكل سلسلة مقالات، تناول فيها موضوع الزواج عند كثير من المبدعين العرب وغير العرب ونشرها في عموده الأسبوعي في صحيفة الشرق الأوسط، ثم أعاد جمعها في الكتاب الذي يردفه بعنوان فرعي دالّ: «ثراء المتخيل وفقر الواقع».

وكان وصفه هذا أن (**الزواج حالة نثرية**) قد أثار سخرية لدى أحد قراء الملحق الثقافي لجريد الاتحاد الاشتراكي المغربية، عندما نشرت له الصحيفة في أحد أعدادها (2018) حوارا جاء فيه هذا الوصف، وكنت أشرت إلى تعليقه الساخر في واحدة من الرسائل الموجهة لشاعرة عربية، وكانت بعنوان «سحر التعليقات الساخرة»[109].

---

107. صدر الكتاب عن دار مسكلياني في تونس عام 2022.

108. يُنظر التقرير من خلال الرابط: https://2u.pw/yphpI0I9.

109. الرسائل- الثرثرات المحببة، رسالة الثلاثاء: 2018-10-16، ص 129-126.

أظن أن الشاعر كان يبحث عن الخلل في العلاقات الزوجية لدى المبدعين، على الرغم من أن هناك آلاف الزيجات الناجحة بين كثير من المبدعين غير هؤلاء المذكورين في الكتاب، ويريد أن يثبت فكرة ما، تشبثت بعقله، عن الزواج؛ هذه المؤسسة الفاشلة من وجهة نظر بزيع، وغيره من الشعراء، والكتّاب الذين عبروا علانية عن رفضهم لمؤسسة الزواج، ومنهم شعراء غربيون وعرب، وأعتقد أن بعضهم نفر من الزواج حتى لا يتحمل المسؤولية تجاه البيت والزوجة وإنجاب الأطفال، كما قال محمود درويش يوماً. وليظل يمارس حريته الجنسية والعاطفية كما يحلو له، ليس فقط درويش بل كثيرون مثله، فقد صدمت «فضيحته» وإنجابه طفلة خارج النطاق الشرعي ورفضه الاعتراف بها الوسط الثقافي، على الرغم من أنه أشار إلى ذلك هو نفسه في إحدى رسائله لسميح القاسم[110] قبل أن يكتب بسنوات عن هذه «الفضيحة» الشاعر السوري سليم بركات[111]، هذا المقال الذي ثار ضده كثيرون يشبهون «درويش» أولا قبل أن يدافعوا عن اختيارات الشاعر وحياته الخاصة، حالة تشبه ما تحدث عنه نزار قباني في قصيدته «حبلى». وكل هؤلاء غير المعترفين بأبنائهم من الشعراء وغيرهم من الكتاب والمثقفين المغرورين والمشاهير من الفنانين، وحتى الناس العاديين، ينطبق عليهم قول نزار قباني: «لا شيء يدهشني/ فلقد عرفتك دائماً نذلا»[112].

إذاً، فكرة كتاب بزيع انتقائية وقاصرة جدا، عدا أنها ساذجة بالمطلق، إذ تصور الشعراء في صورة عابثين وأنذال، يبحثون عن إشباع رغباتهم خارج نطاق الشرعية القانونية؛ دينية أو مدنية لا فرق، فهم يحبون التنقل بين النساء وأسرّتهن لإشباع غرائزهم، فلا يصح عقلا أنهم بلا عاطفة وبلا مشاعر، وبلا حاجة لممارسة الجنس، لكنهم يريدون كل ذلك خارج مؤسسة الأسرة، لأن الزواج قاتل «للشغف» بسبب التعوّد، فالشاعر هذا المتصور في فكر بزيع «شاعر ملول» لا تعجبه النساء إلا وهنّ «عابرات لسريره» أو يدغدغن عاطفته، ويشاركنه حالته تلك، سريعة التبدل والتغير، ليواصل رحلته للبحث عن أخريات، وهكذا حتى ينطفئ وهجه، ويصبح عاطلا عن العمل العاطفي والجنسي، لنجده يتحسر

110. الأعمال النثرية، رسائل إلى سميح القاسم، دار العودة، بيروت، 2009، رسالة أولى، يقول درويش: «وإن جاءت السيدة سلّمْ عليها وقل لها: سافر، وسيعود قريبا، ولا تسألها عن الجنين». ص 597

111. القدس العربي، محمود درويش وأنا، تاريخ النشر: 6/6/2020.

112. موقع بوابة الشعراء: https://poetsgate.com/poem.php?pm=34802.

على مآلات الضعف الجنسي، مرددا ما قاله سلفه الشاعر العربي المتهتك (أبو العتاهية) قبل أن يرعوي، ويهدأ، لكنه ظل يمارس حنينه لأيامه الماضية حيث الشباب وغروره[113]:

ألا ليت الشباب يعود يوماً فأخبره بما فعل المشيبُ

تقوم فكرة بزيع في هذا الكتاب، كما يشير العنوان الفرعي إلى ثنائية متعارضة تقول: إن الواقع في الزواج للشاعر يورثه الفقر الإبداعي نتيجة ما ذكره من «انعدام الشغف»، وانطفاء التجربة، بالمقابل فإن العزوبية أو العزوف عن الزواج، وليس العزوف عن إنشاء العلاقات وممارسة الجنس كما يريد، هو مرتع خصب وثراء لخيال الشاعر ليكتب الشعر، وكأن كل المبدعين والمبدعات الناجحين زواجا وإبداعا أصبحوا حالات شاذة، فإنّ تناوَلَ الكتابُ (32) زوجا من المبدعين فشلوا في الزواج، فإنّ هناك ملايين الأزواج من المبدعين حول العالم عززوا فكرة الزواج وما تمنحه للمبدع من استقرار، وتفتح له الباب إنسانيا على موضوعات ثرية وخصبة أيضاً، شعرية ونثرية، أم أن الزواج كما قال «حالة نثرية» والحب خارجَه حالة شعرية؟ أي فكرة ساذجة في هذا التقرير غير الحقيقي.

لقد كان الزواج بين المبدعين ثمرة لأعمال إنسانية عظيمة خالدة، كقصيدة الشاعر عمر بهاء الدين الأميري الذي كتب قصيدة عن أبنائه الثمانية وتزاحمهم عليه، فكتب: «كنت مع أولادي الثمانية وأسرتي في مصيف قرنايل، ثم سافروا جميعا إلى حلب، وتلبثت وحدي في خلوة شعرية، فقلت[114]:

أين الضجيجُ العذبُ والشّغَبُ؟
أين التّدارسُ شابَهُ اللعبُ؟
أين الطفولة في توقّدها؟
أين الدُّمى، في الأرض، والكتبُ؟
أين التّشَاكسُ دونما غَرَضٍ؟
أين التشاكي ما له سبب؟
أين التّباكي والتّضاحُكُ، في
وقتٍ معاً، والحُزْنُ والطّربُ؟

113. الموسوعة الشعرية الإلكترونية.
114. موقع التاريخ السوري المعاصر: https://2u.pw/CamA5XcM.

وغير الأميري هناك مئات الأعمال الخالدة عالميا، وجاءت كحالة طبيعية للزواج وإنجاب الأطفال، وأكثر مما تحصيها كتابة قصيرة كهذه الكتابة، كتب كتبها مؤلفها لأبنائهم أو لزوجاتهم أو زوجات كتبن لأزواجهن أو عنهن أو كتبت كتبها الأبناء لآبائهم الكتّاب، وهي كثيرة وتشكل ظاهرة لافتة في الشعر، وأتيت على ذكر بعض منها في مقال قصير بعنوان «الكتابة عن المقربين»[115].

وإذا أردت أن أشير إلى حالات ناجحة في الزواج بين المبدعين والمبدعات، فإن ما يحضر عرضا دون بحث أكثر بكثير مما طرحه بزيع في تتبع حياة هؤلاء الأزواج الشخصية، للوصول إلى مثل هذا الاستنتاج المتهاوي عقلا وواقعا، ولا يمت إلى العلمية بأية صلة. صحيح أنها وجهة نظر شاعر، وهو حر في تبنّيها، لكن أن يبنيها على قراءاته واستنتاجاته فمحل نظر أيضاً، وجاء بها ليبرر حالته الاجتماعية، لكن من الأفضل ألا تؤخذ على التعميم، لننسى أولئك الناجحين في حياتهم من المبدعين، بدءا من شعراء الجاهلية، مرورا بشعراء عصور الإسلام كلهم، وشعراء العصر الحديث في بداية النهضة العربية المعاصرة، وأهمهم أمير الشعراء أحمد شوقي، عدا الكتاب المميزين، وأهمهم طه حسين الذي شكل مع زوجته الفرنسية مثالا بديعا ودالاً على عمق الصلة الروحية بين الزوجين، صحيح أن طه حسين ليس شاعرا، وإن كتب الشعر، إلا أنه مبدع، وكتب الروايات أيضا وهي إبداع وخلق عدا إبداعه النقدي الذي ما زال حاضرا حتى اليوم.

كما شكل زواج المبدعين حالات فريدة في كثير من الأحيان، كالشاعر أمل دنقل وعبلة الرويني التي كتبت عنه كتاب «الجنوبي»[116]، وهو كتاب لا أجمل منه ولا أروع في رسم تفاصيل علاقة بين زوجين متناغمين، وبقيت «ملاكه الحارس» حتى وفاته رحمه الله، وها هو أيضا الشاعر الكبير مالئ الدنيا وشاغل الناس أدونيس متزوج من خالدة سعيد زواجا طويلا هادئا، فلم يثنه ذلك عن الشعر والإبداع والتنظير الفكري والنقدي، ومثله الروائي الجزائري واسيني الأعرج المتزوج لأكثر من أربعة عقود من الشاعرة زينب الأعوج، ويظهران في لقاءاتهما التلفزيونية معاً؛ زوجين حبيبين يتحدث أحدهما عن صاحبه بحب واحترام بالغين، لم يخفت بينهما الشغف، واسيني الروائي وزينب الشاعرة المبدعة

115. موقع صحيفة الحدث: https://tadween.alhadath.ps/article/167130.

116 صدر الكتاب عن دار سعاد الصباح في الكويت عام 1992.

الجميلة، وإن نسينا الأسماء فلن ننسى نزار قباني الذي رثى زوجته «بلقيس» بقصيدة مطولة من عيون الشعر العربي المعاصر سياسيا وعاطفياً.

ولا داعي لتعداد أسماء أخرى فهي أكثر من أسماء بزيع، هذه الأسماء في الشرق المسلم، وفي الغرب المسيحي، والعالم أيضاً، سواء بسواء، متفقة مع الفطرة السليمة، كما أن حالات كتاب «زواج المبدعين» لا تعدو كونها حالات طبيعية بين كل متزوجين لم يتفقا؛ سواء أكانوا مبدعين أم غير مبدعين، فلا علاقة للإبداع بهذا التصور المرَضي كله، لأن واقع الشعر العربي وغير العربي والشعراء والشاعرات في العالم يخالف ما توصّل إليه شوقي بزيع.

وعلى العموم هذه هي الحالة الطبيعية جدا للعلاقة بين المبدعين وزوجاتهم، زواج ناجح يُنتج فيه الزوجان الكتب والأطفال، وكان الباحث أحمد إبراهيم العلاونة قد أضاء على هذه الظاهرة في كتابه الطريف «الزوجان العالمان»[117] ذاكرا (129) اسما مع زوجاتهم غير التي ذكرتُها أعلاه، أو معها، كما أنه عمم الفكرة ولم يحصرها في الشعراء، ولماذا يجب أن يكون الشعراء مجانين وشاذين ليكتبوا الشعر وتلتهب لديهم المخيلة كما يدعي شوقي بزيع. ليظهروا بهذه الصورة المنفرة، غير الاجتماعية، وغير السوية، كأنهم كائنات عدمية.

وعلى الصعيد ذاته، فإن الكاتبة إليف شفاق عندما كتبت كتابها المهمّ جدا في هذا الباب «حليب أسود»[118] كانت تنطلق من هذه النقطة المتوهمة في عقل بزيع، وكانت عازفة عن الزواج لاعتقادها أن الزواج عائق أمام الكتابة، وقد بينتْ في الكتاب أن فكرتها كانت خاطئة، فقد تزوجت وأنجبت غير مرة، وكتبت الكتب، وهي سعيدة بذلك سعادة بالغة، وفرحة بأطفالها وزوجها وحياتها هادئة ومستقرة، وكتبتُ عن كتابها هذا سابقا وأنا أعالج فكرة الكتابة والنساء في كتاب «شهرزاد ما زالت تروي»[119]، وأعدت الحديث عن الفكرة في كتاب «بلاغة الصنعة الشعرية»[120] لأوضح هذه الفكرة بالضبط؛ ارتباط الأمومة بالكتابة، بمعنى آخر، الزواج وأثره في الإبداع، وكانت النتيجة على عكس ما يبغي شوقي بزيع في كتابه هذا «زواج المبدعين».

117. صدر الكتاب عن المجلة العربية، عدد 261، 1439 هـ.
118. صدر الكتاب عن دار مسكلياني، تونس، 2016.
119. ينظر: الكتاب، هوامش على كتاب حليب أسود، ص -44 46.
120. ينظر: الكتاب، إليف شفاق ورحلة الكتابة، ص -141 147.

فلنقرأ الصورة أوضح لعلنا نقرر ونستخلص ما يلزمنا بعد قراءة طويلة وموسعة وجادة. لأن بناء فكرة على هذا النحو إستراتيجية خاطئة، ولها مردود سيئ في تدمير فكرة الزواج وتكوين الأسرة إذا ما أحب أحدهم أن يقلد هؤلاء الشعراء الفاشلين في الزواج، لأنهم غير قادرين على تحمل تبعات قانونية، لكنهم قادرون على التفلّت من القانون وأخلاقيات العلاقات المتعددة، لأنها خارج إطار مؤسسة مرعية، فلا يعاقب عليها القانون، كما حدث مع درويش مثلا، فهل هذا الشاعر الذي تريده البشرية ليكون مثالا يحتذى؟

شوقي بزيع خاطئ بلا شك في ما ادعى واستنتج وكتب، وهي نظرة قاصرة جدا، ولعله يحاول أن يرى الآخرين من المبدعين بناء على نزق شخصي يعاني منه، فبحث عمن يشبهه في الحالة والتصرف، وأهمل الحالات الأخرى، وهي القاعدة لزواج المبدعين، أو على الأقل، فإن الحالات التي حلل حياتها الشخصية هي مجرد حالات طبيعية لا أكثر ولا أقل كما أسلفت، ولا تتعدى هذا المنطق، ولا علاقة للإبداع في هذا الوهم كله، ليقول إن الواقع/ الزواج فقير وحالة نثرية، والعزوبية تخيل ثريّ.

وعلى الرغم مما تقدّم بيانه، يبقى كتاب الشاعر شوقي بزيع كتابا جيدا في بابه، وفريدا لكن دون تعميم الفكرة، لتكون استنتاجا عاما، لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، كما توحي بذلك أحيانا مقالات الكتاب. كتاب مهم لدراسة تلك النماذج لا أكثر، ولا أبعد عن هذا الأفق، دون أن يكون هناك إيحاء أن الشعر أعلى من النثر قيمة وإبداعاً، كما قد يتوهم من العنوان الفرعي، بناء على قراءة سياق الكتابة، في مجملها، وهنا قد يقع الشاعر في انزلاق إبداعي لا تحمد عقباه، فمن قال إن النثر مرتبط بالواقع الفقير الذي هو الزواج، يعني- ولو تأويلا- أن النثر أقلّ، ولا يحتاج لمخيلة كمخيلة الشاعر خصبة. إن في هذا التصور حطّ من شأن النثر الذي يتطلب مقدرة عالية وتصورا يفوق الشعر، وهنا أعني «النثر الفني» وليس مجرد الثرثرات العابرة التي لا تعد أدبا أصلاً.

(39)

للصورة حضور مهمّ في المقررات الدراسية، وفي المواد التدريبية، وكلما كانت المرحلة التعليمية صغيرة كان للصورة حضورها الأبرز، لأنه لا بد من الانتقال في الطالب من المحسوس إلى المجرد، فالصورة التعليمية ذات أثر فعال لأنها

تستنطق حواس الطلاب وأفكارهم على نحو منهجي إذا ما أحسن استخدامها بشكل فعّال.

لا بد من أن يسبق مرحلة الصورة المرسومة في الكتاب اعتماد التعليم على المثال الحقيقي الواقعي، ثم المجسّم الذي يصور ذلك الشيء المراد تعليمة، ثم الصورة، ثم الكلمة المكتوبة، ليتم الاستغناء عن الصور مثلا في مرحلة تعلم اللغة الأولى في سن متقدمة من عمر الطالب. هذا الانتقال من المادي الملموس إلى المجرّد ضروري لبناء ذاكرة الطفل الحية، لتربط بين الشيء وصورته ثم بين الشيء وكلمته اللغوية المعبرة عنه التي هي بمعنى من المعاني صورته الفكرية اللغوية التي تعتمد على التجريد.

في مقررات التعليم الفلسطينية على سبيل المثال، تبرز الصورة جزءا من المقرر التعليمي، وتتخذ شكلين فيه؛ إما أن تكون مدخلا تمهيديا في بداية الدرس أو الوحدة، وإما أن تكون عاملا تعليميا مساعدا داخل الكتاب نفسه، في المحتوى التعليمي التفصيلي في مباحث العلوم والرياضيات والتكنولوجيا وكتب اللغة الإنجليزية بوصفها لغة ثانية، تعلّم لغير الناطقين بها على سبيل المثال.

هذه الصور التمهيدية المصاحبة للمحتوى التعليمي يجب أن تكون واضحة، وتدفع الطالب لأن يتحدث عن الموضوع، وتثير فيه نزعة الفضول العلمي، ولذلك لا بد من مراعاة أن تكون مثيرة غنية في بعض التفاصيل، ملونة، مرتبطة بالدرس؛ موضوع الوحدة الدراسية، وتنطلق من ثقافة المجتمع ومن خبراته ومهاراته المستقاة من بيئته؛ لتكون تمهيدا رابطا بين الخبرات السابقة والخبرات الجديدة المستهدفة في التعليم، وأن يعطى الطلاب فرصة ليعبروا عن هذه الصور بأريحية كاملة، لأنها طريقة طبيعية للكشف عن أفكارهم ومستواها بالنسبة للدرس المتعلق بالصورة، وإن وجد المعلم صعوبة في حديث الطلاب يساعدهم بطرح أسئلة متنوعة حول تلك الصور وعناصرها.

إن منح الطلاب فرصة للتفرس في اللوحة أكثر، وإرشادهم إلى كتابة انطباعاتهم عنها، وإجراء حوارات بينية في المجموعات لهي أساليب نافعة في تعزيز قدرة الطلاب على قراءة الصورة قراءات متعددة، وأن يستقوا منها أفكارا تمهيدية حول الدرس، عدا ما في ذلك من تدريب عملي للطلاب للربط بين النص والصور، تمهيدا لتعلم المناهج العلاماتية في المستقبل.

أما الصور المرتبطة بأجزاء المحتوى التعليمي في مباحث كالعلوم والرياضيات والتكنولوجيا واللغة الإنجليزية فأمرها مختلف إذ ترتبط تلك الصور بأفكار المحتوى التعليمي الذي يشكل إضافات جديدة للطالب وخبرات يراد له أن يتعلمها، من مثل أجزاء جسم الإنسان والأشكال الهندسية، ولوحة المفاتيح أو أجزاء جهاز الحاسوب، والمفردات اللغوية وغيرها.

وتعدّ الخرائط الجغرافية من الصور المساعدة في عملية التعليم، ويستفاد منها في مباحث متعددة، لأنها تتعلق بالرسم التجريدي لسطح الأرض، كخريطة فلسطين التي تجسد السهول والجبال والوديان والصحراء، وارتباط كل نوع من التضاريس بلون معين، يعد مفتاحا رئيسيا لاستخدام الخريطة بالإضافة إلى الاتجاهات الأربعة.

إن الصور تعد أمرا نافعا تعليميا عند استخدامها كوسائل تعليمية مساعدة، يذكرها النص، فيحرص المعلم والطلاب على إحضار ما يمثلها، وهذا يغذي في الطلبة نزعة التعبير عن المجرد بالصور، لاختيار الصور الأكثر ملاءمة وانطباقاً.

وعدا هذا وذاك فإن المعلم الذي يقود التعليم وييسره لا بد من أن يقود الطلاب أحيانا إلى مسرب جديد في التعامل مع المحتوى التعليمي، فيحثهم على تصوّره ذهنيا وتجسيده في مجموعة من الصور، كتكليف الطلاب برسم أحداث قصة ما، في مشاهد متعددة، وتأليف فيلم متحرك منها، ما ينقل المحتوى التعليمي إلى مراحله العليا من الاستفادة من المحتوى التعليمي، ويغذي فيهم مهارات تتعلق بالقدرة على تجسيد التصور الذهني والخيال، ومهارات تتصل بأنواع مختلفة من الذكاء، كالذكاء المكاني أو البصري.

تتصل العملية التعليمية بالصور اتصالا مباشرا يمرّ في اتجاهين متصلين لا مفترقين، ففي الوقت الذي يمكن أن تكون الصورة منطلقا للتعليم يمكن أن تكون مختتما لها، لتكون مخرجات تعليمية مهمة، كما هو موضح في الفقرة أعلاه، ومن أبرع ما مرّ بي خلال عملي مشرفا تربويا شرح المعلم للتشبيه التمثيلي في الصف الحادي عشر (المرحلة الثانوية) بتجسيد المشبه والمشبه به، وبيّن بالرسم المعنى الحقيقي للتعريف بأن المشبه والمشبه به صورة مقابل صورة، وكيف يمكن أن نستلّ وجه الشبه الذي هو «صورة منتزعة من متعدد».

كان هـذا المعلـم يعـد لـكل مثـال ثـلاث صـور في مرحلـة الشـرح، وفي التطبيـق قـد يكلـف مـن يسـتطيع مـن الطـلاب رسـم تلـك الصـور لأبيـات جديـدة بعـد شـرحها وفهمهـا وبيـان عناصرهـا التـي تشـكل مـن المشـبه والمشـبه بـه.

هـذا الأسـلوب التعليمـي أو التقنيـة التعليميـة علـى وجـه أدق، تقنيـة داعمـة لتفكيـر الطـلاب وحواسـهم وتغـذي فيهـم ملكـة التخيـل وتدفعهـم للتعبيـر عـن مواهبهـم في الرسـم ممـن يمتلـك هـذه الموهبـة، ليصبـح التعليـم أمتـع وأسـلس، ويخـرج مـن أطـره التقليديـة، ويمكّـن الطـلاب مـن الاسـتفادة مـن كل قدراتهـم العقليـة، تلـك التـي يعبّـر عنهـا الفكـر التربـوي بـ «الـذكاءات المتعـددة».

وأمـا بالنسـبة لتعلـم للغـة الإنجليزيـة بوصفهـا لغـة ثانيـة؛ ليسـت اللغـة الأمّ، فـإن للصـورة دورهـا المهـمّ في أيـة مرحلـة عمريـة، وليـس فقـط في مرحلـة التعليـم الأساسـي، وذلـك مـا جـاء عليـه كتـاب « Word by word picture dictionary". إذ اشـتمل الكتـاب علـى أكثـر مـن (4000) مفـردة إنجليزيـة مشـفوعة بالصـور في أكثـر مـن (17) موضوعـا يحتـاج إليهـا الشـخص مـن أجـل أن يتواصـل مـع غيـره[121].

الآن، تخيلـوا المهندسـين ومصممـي الجرافيـك المكلفـين بإعـداد مشـاريع التخـرج، كيـف تكـون مشـاريعهم إبداعيـة، عـدا أنهـا مسـتندة إلـى قوانـين علميـة فإنهـا أيضـا لا بـد مـن أن تراعـي النواحـي الجماليـة في التصميـم، فمقـدرة التخيـل الجمالـي حاضـرة في هـذه الأبحـاث كمـا هـي حاضـرة مثـلا في التصاميـم الهندسـية لسـيارات جديـدة أو طائـرات جديـدة أو ألعـاب مبتكـرة أو اللوغوهـات والعلامـات التجاريـة، كل ذلـك لـه أهميتـه في الكشـف عـن عبقريـة المتعلـم وقدراتـه التخيليـة والتعليميـة، فالتعليـم كالفـن لا بـد مـن أنـه يحتـاج إلـى الخيـال، ويحتـاج إلـى مقـدرة عليـا لتحقيـق هـذا المتخيـل العلمـي مجسـدا في اختراعـات وصناعـات تخـدم البشـرية وتفيدهـا في حياتهـا. فلـولا الصـورة وتخيلهـا والعمـل علـى تحقيقهـا في الواقـع لمـا وجدنـا أغلـب المخترعـات الحديثـة التـي ننعـم بهـا، وتعـد علامـة علـى تطـور أدواتنـا في التعامـل مـع الحيـاة والبيئـة، فكثيـر مـن هـذه المخترعـات بـدأت تصـوّرا ذهنيـا، وخيـالا علميـاً قبـل أن تصبـح واقعـاً يحسّ ويُلمس وذا أثـر في حيـاة البشـرية.

121. Word by word picture dictionary; Steven J. Molinsky & Bill Bliss; PEARSON Longman; second edition.

(40)

لماذا يخاف الحكامُ من السخرية أكثر من غيرها؟ ولماذا تثيرهم صورة كاريكاتورية إلى حد التصفية الجسدية للفنان، أو على الأقل معاقبته بشراسة؟ سأضطر أن أعيد شيئا من أفكار كنت قد تحدثت بها في سياق مختلف[122]، لكن بتركيز شديد حول الصورة الساخرة الكاريكاتورية.

يعود رسم صورة كاريكاتورية للحاكم أو للمهجوّ بشكل عام إلى شعر الهجاء عندما يصور الشاعر الخصم بصورة مشوّهة جدا. جاء شيء من ذلك عند الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير في وصف أحمد بن عبد الوهاب، يقول الجاحظ في وصفه: «كان مفرط القصر، وكان مربعاً، وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدوّراً»[123]. ومن يستعرض شعر الهجاء سيجد الكثير من الصور المشوهة للمهجوين. وأسوق مثلا واحدا من ذلك، وهو قول ابن الرومي في هجاء شخص أحدب[124]:

قصرت أخادعه وغار قذاله
فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة
فأحس ثانية لها فتجمعا!

على القارئ أن يتخيل الصورة المتشكلة من هذين البيتين كم هي ساخرة، وتثير الضحك، وربما أكثر من ذلك. لقد كان هذا النوع من الهجاء قاسيا وشديد الوقع على المهجو، ربما أكثر من الهجاء بالصفات الخُلُقية كالجبان والبخيل وضعيف الرأي والحجة.

هذا النوع من الهجاء، جعل الشعراء الهجائين مكروهين، ويتحاشاهم الناس، ويسعون إلى مراضاتهم، أو السعيّ إلى عقابهم، والنيل منهم بالضرب أو القتل، وهناك كثير من الشعراء المقتولين نتيجة ألسنتهم، وما قولوه من هجاء مقذع في الحكام والولاة أو أصحاب السطوة، وأغلب الظنّ أن المتنبي واحد من هؤلاء

122. يُنظر: مقال «شيء عن السخرية والساخرين»، موقع صحيفة الحدث الفلسطينية، بتاريخ: 30/1/2022 :https://2u.pw/9OfB1fU3

123. رسالة التربيع والتدوير، الجاحظ، طبعة مؤسسة هنداوي، 2017، ص 5

124. ديوان ابن الرومي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1975، ص 134.

الشعراء الذين قضوا نحبهم بسبب ما قالوه من أشعار ساخرة هجائية.

انتقل الحسّ الكاريكاتوري إلى الصورة مع تطور الفن، فكان يتسم عمل الفنان دائما بالحذر، وتضطر كثير من الصحف والمجلات إلى رفض رسوم كاريكاتورية معينة، لأنها تمس حاكما أو مسؤولا، وقد تسبب مأزقا سياسيا أو حضاريا معيناً، وأهم تلك النماذج التي شاعت وانتشر أمرها الصور الكاريكاتورية التي طالت شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وأدت إلى ما أدت إليه من مشاكل واحتجاجات عالمية، وكان لي وقفة خاصة مع تلك الرسوم المعادية للإسلام حضارة ورسولا ومعتنقين في كتاب «من قتل مدرس التاريخ»[125].

إن معاناة رسّامي الكاريكاتير مع الأنظمة متعددة الأوجه، ويكفي أن أشير إلى معاناة الرسام الفلسطيني ناجي العلي الذي طُرد من الكويت بسبب رسوماته التي طالت منظمة التحرير الفلسطينية والأنظمة العربية، وسببت إحراجا كبيرا لبعضها. لم تقف معاناته عند الطرد وإنما التصفية الجسدية، حيث قتل رحمه الله في لندن بكاتم صوت، وتكتم على أمر مقتله ولم يحقق فيه كما يجب.

وغير ناجي العلي أيضا تبرز معاناة رسام الكاريكاتير الفلسطيني محمد سباعنة الذي فصل من عمله في جريدة الحياة الجديدة بسبب رسوماته التي انتقدت سلوك السلطة الفلسطينية في تعاملها مع الأحداث في الضفة الغربية، فقد أعلن سباعنة على صفحته في الفيسبوك بتاريخ 23/1/2023 خبر فصله من الجريدة بمنشور قال فيه: وصلني اليوم قرار فصلي من صحيفة الحياة الفلسطينية. متذرعين بأنها أسباب تخص الصحيفة. علما أنه قد وصلني سابقا حالة الغضب على العمل المرفق، وأنه السبب الحقيقي خلف قرار الصحيفة والمسؤولين عنها».

ويرفق سباعنة صورة للكاريكاتير المغضوب عليه؛ يظهر فيها شخص مرسوم بطريقة كاريكاتورية أقرب إلى ملامح محمود عباس، ومكتوب فيها: القيادة تدرس خياراتها... ندين/ نشجب/ نستنكر).

وفلسطينيا أيضاً أشير إلى ما طال معرض رسوم كاريكاتيرية لشخصية أبي عمار المقام بتاريخ (23/1/2022)، وتم الاعتراض على بعض اللوحات التي فُهم

125. صدر الكتاب عن دار الفاروق، نابلس، 2022

منها أنها تشوّه صورته، وسحبت من المعرض، «لأنها أظهرت الزعيم التاريخي بصورة «غير لائقة»، بحسب رأيهم، إذ أبرزت أنفه وشفتيه بشكل مضخّم»[126]. ولم يتم سحب الرسومات المعتبرة مسيئة فقط، بل أيضا تم إيقاف المعرض، والتحقيق في المسألة.

ويشير تقرير متلفز عرضته قناة الجزيرة الفضائية بتاريخ: 24/2/2015[127] إلى معاناة رسامي الكاريكاتير في الوطن العربي، ويخلص التقرير إلى القول: «رسامو الكاريكاتير في الوطن العربي يعانون من رقابة تتسم بالغضب غالبا مصدرها جمهور القراء والمشاهدين». ويرى الرسام ناصر الجعفري في التقرير ذاته أن رسام الكاريكاتير يعاني اليوم ليس من الحكومة فقط بل من الناس العاديين الذين يختلفون حول الرسم الواحد بين مؤيد ومعارض، كل وأفكاره ومعتقداته السياسية والفكرية.

ولا يشكل المكتوب على صورة الكاريكاتير شيئا مهماً، بل هو أمر مصاحب، قد يستغنى عنه لفهم اللوحة المرسومة، لذلك تعد الرسوم الكاريكاتورية لوحات أقرب إلى اللغة التجريدية التي لا تعتمد على اللغة المنطوقة أو المكتوبة، وإنما كل اعتمادها على ما اقترحه الفنان من وجهة نظر أودعها في تلك الرسوم. كما أن اللوحات الكاريكاتورية لا تحتاج إلى تقنيات معقدة للرسم، سوى الموهبة وحسن الالتقاطة الفنية الساخرة والنجاح في تجسيدها بشكل لافت للعين والفكر دون كبير تأمل، لأنها لوحة قائمة على مخاطبة المدركات الحسية المباشرة، ولا ينفع فيها التأويل، لأنها عند ذلك تفقد شيئا مهما من هدفها وغرضها الذي يخاطب جمهور الناس بالدرجة الأولى، نظرا لأنها تنشر في الصحف والمجلات، وتعبر عن الأحداث الآنية في الغالب.

واشتهر بعض رسامي الكاريكاتير بخلق شخصيات محددة رافقت رسوماتهم كشخصية «شيخ البلد» عند الفنان يعقوب صنوع، وشخصية حنظلة عند ناجي العلي، وشخصية (أبو محجوب) عند الفنان عماد حجاج. ومن خلال هذه الشخصيات يتم التعبير عما يريده الفنان من أفكار.

ومهما كان من أمرٍ، فإن الرسم الكاريكاتوري مهمّ، وسريع التفاعل، وله جمهوره،

126. موقع الشرق: https://2u.pw/qykCpS9D

127. موقع قناة الجزيرة على اليوتيوب: https://www.youtube.com/watch?v=v4NAjkhxk9U

ولكل صحيفة ومجلة وموقع إلكتروني رساموهم الذين يجسدون وجهة نظر تلك المحامل الثقافية في الأحداث السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية، ليس لأنها ساخرة فقط، بل لأنها تلفت النظر بخروج رسمها للموضوع أو للشخصية عن المألوف؛ بطريقة تثير شهية الضحك أو السخرية المرة.

إنها طريقة نافعة للانتقاد بشكل أكبر من القصيدة أو المقال الساخر لأنها تمر من العين إلى مركز تحليل الصورة في العقل مباشرة، فتحدث التأثير دون الحاجة إلى القراءة، وفهم المقروء وأساليب الكتابة ولغتها التي قد تقف أحياناً عائقا أمام المتلقي، وخاصة ممن لا يتقنون القراءة أو أن مهاراتهم في القراءة وفهم المفردات متواضعة. من أجل كل هذا فإن الرسم الكاريكاتوري فن بصري عابر للمخيلة، ويتفاعل معها المتلقي دون أن يكون محتاجا لوسيط لغوي تجريدي.

(41)

استكمالا لما جاء في الفقرة السابقة، أتحدث عن السخرية والساخرين بعد أن نبشت في الموضوع إذاعة البشائر وقناة الإيمان الفضائية في بيروت. تتصل بي الأستاذة ميار برجاوي للمشاركة بفقرة مدتها «سبع» دقائق ضمن برنامج، «فلسطين حرّة»[128]، تقدم البرنامج المذيعة سوزان شعيتو، وتعده الأستاذة زينب برجاوي. واستضاف مجموعة من الضيوف، ليتحدث كل منهم عن جانب من جوانب الشعر الفلسطيني.

تحدثتُ بدوري عن رسالة الماجستير «السخرية في الشعر الفلسطيني المقاوم». وعرفت بحدود الدراسة، (1948– 1993) والشعراء الذين كتبوا شعرا ساخراً، وأشرت إلى تعريف السخرية، وإلى فصول الدراسة الثلاثة، وإلى قصيدتين مما تناولته من شعر في الفصل الثالث من الدراسة: قصيدة تقدموا لسميح القاسم وقصيدة عابرون في كلام عابر لمحمود درويش، فهاتان القصيدتان قيلتا والانتفاضة الأولى في بداياتها، وأحدثتا ضجة كبيرة، وحازتا على اهتمام واضح لدى المتلقي، وخاصة قصيدة «عابرون في كلام عابر» التي استخدمت من بعض قادة الكيان الصهيوني كأداة إدانة للشاعر أولا وللشعب الفلسطيني ثانيا ونهائياً[129].

128. الجمعة: 6/4/2024، عنوان الحلقة «فلسطين في قوافي الشعر».

129. تحدث محمود درويش عن القصيدة وما أثارته من زوبعة عند الاحتلال في كتاب «عابرون في كلام عابر». يُنظر: «هستيريا القصيدة»، الأعمال النثرية، دار العودة، بيروت، 2009، ص 439 – ص 554.

لا شك في أن ظاهرة مثل ظاهرة «السخرية» في الشعر الفلسطيني لن تكفيها حلقة كاملة تمتد إلى نحو ستين دقيقة؛ مدة الحلقة، فما بالكم بسبع دقائق؟ إنما ما لا يدرك كله لا يترك بعض بعضه، نعم لا يترك بعض بعضه، وليس جله، إذ الموضوع كبير ومتشعب، ومتسع زمانيا وأسلوبيا لدى شعراء فلسطين منذ أول شاعر فلسطيني وحتى الآن، أكثر من مئة عام، وتنوعات الشعراء تتوالد في مساحات هذا الشعر الوارفة الوافرة المثمرة، وكتب كثيرون منهم شعرا ساخراً.

لم تخل الحرب الأخيرة من بعض السخرية، وكانت سخرية الصورة والحدث أحيانا أقوى من سخرية النص، بل إنها تفوقت عليها، فمشاهدة صورة ساخرة أو فيديو ساخر أوقع من قراءة نص ساخر، واتخذت هذه الصور طابع المقاومة والتحدي، وفيها كثير من الاستهانة والاستهزاء بالمحتل، فمشهد المصطافين من أهل غزة على الشاطئ أيام الحرب (2024)، مشهد فيه مفارقة قوية، فهذه الحرب التي تحصد الأرواح وتهدم المنازل وتضيّق الفضاء، يقابلها الناس باستجمام على الشاطئ، فأي سخرية من العدو أكبر من هذه؟ وكأنهم رموا كل ما حدث منذ السابع من أكتوبر وراء ظهورهم.

ناهيك عن حلقات الغناء والسمر في خيم اللاجئين، وإقامة الأعراس، بل قيام أحد اللاجئين ببناء خيمته من شوادر برشوتات المساعدات، يظل منتظرا وصولها، فالناس الذاهبة إلى ما تحمله هذه البالونات الطائرة التي تحط على رمال غزة من طعام، أما هذا الشاب فيصطاد الشادر الذي أخذ يتحدث أمام الكاميرا بفرح حقيقي ليبني خيمته، بل ويتفنن في البناء، وقل الشيء نفسه عن لاجئ آخر بنى خيمته من مخلفات المعلبات، فعدا ما تحمله هذه المشاهد من رسائل إنسانية إلا أنها محملة أيضا بالرسائل السياسية القوية أهمها الاستهزاء بالمحتل، فالفلسطيني قادر على أن يحول حتى مخلفات المعونات الدولية إلى عنصر بقاء وتحدٍ.

وليس هذه وحسب، بل إن شابا غزاويا يقود سيارته المدمرة بفعل القصف، بلا إطارات للعجلات، وبلا سقف أو جوانب ليعود بها إلى بيته في شمال غزة، يقودها وهو فرح مسرور، لا يعبأ بالاحتلال وقصفه ووجوده، حدث هذا بعد ما يقارب المائتي يوم من اندلاع هذا الجنون المفزع.

هذه الحالة البائسة في غزة، أشد ما يكون البؤس، لم تمنع الكاتبة جيهان

لاشين أن تكتب على صفحتها بأسلوب ساخر أقرب إلى التفكه منه إلى التهكم: «بحب أبشركم أن الحرب مش راح تنسيني الجانب الأهبل في شخصيتي. أهبل وبأحيان معينة بحب يتهابل». هذا هو المزاج العام للناس في غزة تحت القصف والدمار وتهديد الموت الدائم، لكنه لم يمنعهم من أن يمارسوا حقهم بالسخرية.

هذا النوع من السخرية التي ولدتها الأحداث لها مزاجيتها الخاصة، وتجسد الفكرة خير من ألف قصيدة وقصة، وتشحن الروح المعنوية لنا نحن القابعين على الطرف الآخر من كفة الوطن الذبيح، لنتزود بالقوة، فهؤلاء الذين لم يبق لهم شيء تقريبا هكذا يتصرفون، فما بالكم نحن؟ إنهم يقولون على نحو بليغ جدا أننا صامدون أقوياء، والاحتلال بجبروته يحُول إلى الصفر فهو لا شيء، وعمليا هذا هو هدف السخرية؛ الاستهانة بالعدو وإبطال مفعول ما لديه من قوة.

هذه فكرة عبقرية بالفعل، لشعب يحب الحياة إذا ما استطاع إليها سبيلا. حالة غزة اليوم هي صورة كلية تصنع مفارقتها الكلية لتقف مدينةً حرّةً ومعها أحرار العالم كلهم، على الرغم من قلة عددهم بالمقارنة مع من يقف ضد غزة وضدهم، لتؤدي رسالتها، ولعل أهم رسالة تستحضر فيها الشعر ما قاله ابن رشيق القيراوني، في زمن يشبه هذا الزمن أيام تفكك الأندلس، وينطبق على حالة تلك الأنظمة التي تقف- ظاهرة وباطنة- ضد المقاومة وضد أن ترى الشعب صامداً. يقول[130]:

مِمَّا يُزَهِّدُني في أَرْضِ أَنْدَلُسٍ
سَماعُ مُقْتَدِرٍ فيها وَمُعْتَضِدِ
أَلْقابُ مَمْلَكَةٍ في غَيْرِ مَوْضِعِها
كالْهِرِّ يَحْكي انْتِفاخاً صَوْلَةَ الأَسَدِ

تعيد تجسيد هذين البيتين صورة يظهر فيها قطّ أمام المرأة، فتنعكس صورته أسداً، وعلى الرغم من أن البيتين من الشعر السياسي إلا أنهما لا يعدمان التوظيف الاجتماعي، فهما يرسمان صورة للإنسان المدعي؛ الذي يريد أن يظهر بصورة مخالفة لحقيقته. هذا شبيه- كذلك- بحالة الطغرائي الذي تحسّر على حاله، وهو يعيش تحت حكم الأوغاد والسفلة، ولا يوجد وصف أنسب من وصف الطغرائي ينطبق على كل حاكم أو سياسي أو كاتب أو مثقف،

130. نقلا عن الموسوعة الشعرية الإلكترونية.

عربي وغير عربي، رضي بهذه الحالة التي تمرّ بها فلسطين المحتلة، خاصة هذه المقتلة العظيمة التي تؤكد نوايا قادة الإجرام الصهيوني بالإبادة الجماعية. إن أبيات الطغرائي وإن كانت ذاتية الطابع إلا أنها تناسب الوضع السياسي، لتكون عامة، ولما فيها من قوة فكرية، ولذعة ساخرة، تحاكي الواقع، فلم تسلم القصيدة من التلون السياسي، وإن ظلّ في نطاق النقد الشخصي لما آلت إليه أوضاعه هو، لا الأوضاع العامة، مع أن الوضع الذاتي للشاعر يصحّ أحيانا أن يكون وضعا سياسيا عاماً[131].

ما كنتُ أُوثِرُ أن يمتدَّ بي زمني
حتى أرى دولةَ الأوغادِ والسّفَلِ
تقدَّمتني أناسٌ كان شَوطُهُمُ
وراءَ خطويَ إذ أمشي على مَهَلِ
هذا جَزاءُ امرئٍ أقرانُه درَجُوا
من قَبْلِهِ فتمنَّى فُسحةَ الأجلِ

إن الفلسطيني حتى وهو «يتمنّى فسحة الأجل» ليصرّ على أن يكون حياً، ويمارس نشاطاته الطبيعية، ولا يستسلم لدول الأوغاد والسفل، الأقارب منهم والأباعد، الطفل قبل الشيخ، والمرأة قبل الرجل، فكلهم يمتلكون العزيمة ذاتها والقوة نفسها، والنفَس الساخر المتحدي ذاته، فكيف بغير سياق التحدي الساخر السافر يمكن للآخرين والعدو المتربص قبل كل أحد أن يفسر عمل «نيوتن غزة» حسام العطار ، الطفل الصغير وهو يحاول أن ينقذ الناس من ظلام الاحتلال قبل ظلمه. هذه العبقرية الذاتية للإنسان الفلسطيني بإمكانياته المتواضعة تقهر كيانا كهذا الوحش الذي تعمّد أن يُغرق غزة في الظلام والدم معاً. هذه المفارقة الواقعية مشهد ساخر أكبر وأشد أثرا من ألف قصيدة.

حالة المقاومة السائدة في غزة، وفي عموم الأرض الفلسطينية، جعلتني أستدعي الكثير من النصوص الساخرة، وأهم موضوع يستحضر في سياق هذه الحرب، موضوع السلام، أو وهم أن يكون هناك سلام بين المحتل الذي يقول سلوكه العدواني الإفنائي إنه لا تصالح بيننا وبينه، فإما نحن وإما هو، لذلك فالسلام

131. نقلا عن الموسوعة الشعرية الإلكترونية.

مستحيل، لا على قاعدته ومطالبه ومقاسه، ولا على مطالبنا التي نحلم بها ونترجاها. تبرز أغنية «أرضي عم بتقاسي» للفنان وديع الصافي[132]- رحمه الله- مثالا على السخرية المتفكّهة من السلام، سلام الأعداء. تبدأ الأغنية بنفس حزين، توجّعي، على ما آلات إليه الأرض، أرضه بطبيعة الحال، سواء أكانت فلسطين أو لبنان، لا فرق، يقول المطلع: «أرضي عم بتقاسي حاجتها حرام»، فلا بد إذن أن نصلي من أجل أن يعمّ السلام، ولكن أين هذا السلام؟ لتصل الأغنية إلى هذا المقطع الساخر:

احتلوا أراضينا وذلوا أهالينا
وحطوا العلة فينا وبيحكوا بالسلام
ويا سلام وسلّمْ ع سلامهم يا سلام

إنه مقطع يلخص كل القصة، بنفس ساخر، يعتمد على تكرار مفرد «السلام» وتنوعاتها اللفظية لتحمل ما يعتمل في النفس من مقدار الاستهزاء والسخرية من هذا السلام الذي لم يجلب للعرب والفلسطينيين سوى المزيد من الاحتلال والتعسف. ونظرية السلام العبثية وحدها يمكن أن تكون موضوع باحث صبور ينقب في مصادر متعددة ليرصد تحولاتها منذ مؤتمر مدريد عام 1991، وحتى الآن، فإنه سيكتشف الكثير من النصوص المعبأة بالسخرية.

موضوع السخرية ليس سياسيا وحسب، بل إن له أيضا تجليات اجتماعية وثقافية كثيرة، في العلاقة بين المرأة وزوجها، وبين المرأة وحماتها، وبين الجيران، وبين الأقران، وبين الزملاء، وبين الرئيس والمرؤوس في مواقع العمل، وسخرية الفقراء من الأغنياء أو العكس، كما أن ظاهرة «التنمّر». هذا المصطلح الجديد أدخل في ثناياه سخرية ذات طابع اجتماعي تهكمي يقلل من شأن الآخرين، لارتباطها بميزات السلوك الفردي تجاه الآخرين وما يحمله أحدهم عن الآخرين من أفكار سلبية، تترجم إلى سلوكيات عنيفة أهمها- بعد العنف الجسدي- الاستهزاء بالضحية وإضحاك الآخرين عليه.

هذا يعني أن السخرية بمستوياتها السوداوية جدا كأعلى مرتبة مؤلمة فيها، وحتى الفكاهة التي تبغي الإضحاك فقط، لها حضور شعبي في الأغاني

132. يمكن الاستماع إلى الأغنية على موقع اليوتيوب من خلال هذا الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=BukVF46BmJM

والأهازيج والنكات وفي الحكايات الشعبية، فحكاية «القول قول حج والقمزات قمزات بس» ليست خالية من السخرية اللطيفة، كما أن الأهزوجة الشعبية التي تعاد عند إخلاف الوعد لا تخلو من عتاب مبطن بسخرية خفيفة من طرفٍ خفي:

وعدتني بالحـــلقْ خَـزّقْتِ لـــه ذاني
حلقْ ما جبتْ حلقْ عذّبت انا حالي

وتصبح هذه الأهزوجة ذات بعد سياسي إذا ما استحضرتها الذائقة الشعبية في التعليق على الوعود الغربية الزائفة لنا بالعدالة وحق تقرير المصير والاعتراف بدولة مستقلة أو حتى بالرخاء الاقتصادي المزعوم.

كذلك حفلت الأمثال الشعبية في جزء منها بأمثال شعبية تلخص مواقف فكاهية أو ساخرة، من مثل: «يا طالب العسل من الدبور»، وأحيانا يقال المثل بصورة أشد قسوة: «يا طالب العسل من ...يز النمس»، أو كما في قول المثل: «الخريّ خريٌ كانّه مكسي ولا اعْريّ»، «وحجة القحبة خراها قوم يا معرّس وراها»، و«شايف الزول يا خايب الرجاء»، وكثير غيرها.

إن اشتمال المثل الشعبي على هذه الألفاظ الصادمة يساهم في إحداث أثرين معا، قوة المثل في تأثيره الآني، والنيل بشدة ممن قيل في حقه المثل، لا سيما أن لكل حالة من الحالات الاجتماعية مثلا أو صيغة لغوية تناسبها، تبعا لحالة الغضب التي تتملّك الشخص لحظة الاستدعاء والتمثل، وهذا ربما سبب من جملة أسباب تفسّر تعدد الأمثال التي لها معنى واحد عندنا نحن الفلسطينيين، أو عند أي شعب آخر.

ومما يلاحظ على بعض هذه الأمثال أن لها انحرافا سياسيا في دلالته أيضاً كقولنا في المثل الفلسطيني «عمر الحيّة ما بتصير خيّةْ». إذ نوظفه- نحن- الفلسطينيون في الحكم على الدول المعادية، وأولها الكيان الغاصب ومعه أمريكا وبريطانيا صاحبة الخطيئة الأولى، بل إن هناك أمثالا شعبية تستدعيها المخيلة الشعبية لوصف العلاقة الظاهرة أو المخفية بين هذه الكيانات المارقة. فليس غريبا أن تكون هذه الكيانات واحدة لما لها من تاريخ طويل في الإبادة الجماعية للسكان الأصليين، وعلى أنقاض شعبين عريقين تشكل كيانان إحلاليان إفنائيان هما الكيان الغاصب وأمريكا، فجاء المثل الشعبي الفلسطيني منطبقا تماما

عليهما: الحية ما بتعض ذنبتها، أو عندما يرى المحللون اختلافا بين الكيانين، وأن أمريكا تهدد الكيان الغاصب، فيستحضر المثل السابق، ومعه هذا المثل: «هوش الحبايب هوش كذّاب». وثمة الكثير من مثل هذه الأمثال.

وغير هذا وذاك الكثير مما يدخل في السخرية، موضوعا وتقنيات كتابية وتصويرية، وهذه المزاجية الكتابية، والالتقاطة الراصدة في صياغة المواقف الساخرة ليست حكرا على أوقات الحروب، فالسخرية بدرجاتها المختلفة حاضرة في أيام السلم والاستقرار سواء بسواء، حتى ليصحّ أن يعمم المرء أن السخرية حاضرة مع الإنسان في كل مجالات حياته وفي كل الحالات، فليس هناك حالة أنسب من حالة لولادة السخرية، بل كل الظروف والأحوال صالحة لأن تكون بيئة طبيعية للسخرية والساخرين، كما مرّ في وظائف الرسوم الكاريكاتورية التي تظل مستمرة في أداء وظائفها في كل الأوقات وفي كل الظروف وفي كل الموضوعات السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية وحتى التعليمية والترفيهية.

(42)

سبق وقلت في فقرة سابقة أن لكل غلاف من أغلفة كتبي حكاية خاصة، من هذه الحكايات، حكاية هذا الديوان. تتعلق التفاصيل بصديق كلّفته برسم لوحة غلاف ديوان «مزاج غزة العاصف»[133]، زارني في البيت وأطلعني على الطارق الأول من الإلهام، وزرته في مرسمه، واطلعت على هوس الفنانين، لا شيءَ منطقيٌّ في المرسم، ممر صغير مليء بكل ما هو مهمل، عُلَبٌ من الدِّهان والألوان مبعثرة هنا وهناك، أشياء عرفتها، وأشياء لم أعرفها.

دلفتُ إلى الداخل صامتا متأملا حيث مُعتكَفُ الفنان «وغار حرائه» الفنيّ، غرفة واحدة مستطيلة، عالية السقف، بدت وكأنها جزء من «مرآب للسيارات»، لوحة هنا ولوحة هناك، وعلى الطاولة فردة حذاء قديم، أعاد ترميمها، لتبدو منفضة لسجائره، يغرس فيها عِرْقا أخضر، لم أدر من أي نبتة هو.

يقسّم المرسم من باب النكتة ربما، أو من باب الفكاهة أو السخرية، إلى زوايا

133. صدر الديوان عن جمعية الزيزفونة لتنمية ثقافة الطفل، رام الله، 2015.

لتبدو وكأنها شقة موهومة: هنا غرفة النوم، بسرير صغير ووسادة وغطاء صوفي. وعلى جنبه تبدو في صدر المرسم أريكة تتسع لشخصين، هي غرفة الضيوف. خلت (الشقة) من المطبخ وعندما سألته، أجابني: لقد كان هنا، وأزلته من مدة بسيطة، إذ لا حاجة لي به وتتابع بنظرك المكان لتجد مرآة ومشطا صغيراً بجانب الباب، يوحي لك مكانهما أنه يُرَجِّلُ شعره (المنفوش) على عجل، كآخر خطوة قبل الخروج، والتحلل من آلام الوحي الفني.

نتبادل أطراف الحديث حول الفنّ، وحول الأكاديمية التي يدرس فيها، وحول شعر الديوان موضع التكليف. يطلعني على بعض أعماله وهو في النرويج، وكيف استفاد من وجوده هناك، وكيف عاد بقالب من الشمع ليكون حاضنة للعمل الفني بعنوان مِلتوف، أشياء كثيرة، وأعمال قيد التنفيذ، أفكار مشغولة، بعضها مبتكرة، وأخرى ميتة، و(اسكتشات) متعددة.

أحلامه كبرى، مع أنه بدا قنوعا مطمئنا لما أنجزه حتى الآن، حيث يعرفه الكثيرون في الوسط الذي يسبح فيه، وزار عدة دول، وأنجز أعمالا فنية متعددة في مناسبات كثيرة، وكان من ضمن فريق عمل لمخرج فلسطيني مغترب أعدّ فيلما وثائقيا عن الفن المقاوم، بدا صديقي وكأنه يسير نحو ما يريد بخطى واثقة، وإن كانت بطيئة.

أدركت أنني أعيد اكتشاف الأشخاص من حولي، وليس فقط اكتشاف الذات والأشياء يعجبني ما هو عليه، وأشد ما أعجبني فيه ثلاثة أمور: أولها إدراكه لقيمة الفن، وأنه عنصر من عناصر المقاومة، وليس أسلوبا للتعبير فقط، وثانيها أنه بدا مقدرا لحجم مقدراته الذاتية وموهبته الفنيّة، فلم يظهر أنه مغرور يزاحم بيكاسو وأنجلو ومونيه، ككثيرين يصيبهم هوس العظمة الكذوب الخؤون، ويعرف بأن كثيرا من زملائه يمتلك موهبة أقوى من موهبته، ولكنهم لم يحصلوا على ما حصل عليه من فرص وإنجازات. وأما الثالثة فإنه يرى أن الفن لا يحتاج سوى عشرة بالمائة من الموهبة فقط، وأما ما تبقى فهو جهد الفنان ومتابعته، وهذا ما يكاد يجمع عليه الحقيقيون في كلّ اتجاه وفن ومجال.

فنان بدا عميقا، هادئا، خلوقا، صبورا، ليس مستعجلا للوصول لشيء، يرسم أحلامه على مهل، يستقبل أيامه عبر الألوان والريشة، مثقفا، يؤمن أن الطريق تحتاج لبعض الجنون ليس أكثر. ذاكم هو صديقي الجميل والفنان البديع منذر القريوتي.

(43)

كل ما لا تستطيع أن تلمسه أو تشمّه، وهو بعيد عنك، فهو صورة، حتى لو كان جارك.

حكاية شخصية قديمة سمعتها من بعض أناس في قريتنا تتعلق بالافتتان بالصور، سمعتها؛ طرفةً رائجة بين الناس، وربما وجد من يتذكرها هذه الأيّام. يتندرون بها على بطلها القروي العامر بالأحلام والسذاجة والتأثر بالجمال إلى الحدّ الذي تلعب به الأوهام ليتصور إمكانية تحقيق حلمه.

ماذا كان حلمه؟ حلمه بسيط ومعقد في الوقت ذاته، في تلك الأيام (أيام حدوث النكتة) الناس حديثو عهد بالتلفزيونات، لأول مرة في تلك القرية الوادعة البسيطة، يشاهدون التلفزيون. لا خيارات أمام الناس في تلك الفترة، هي محطة تلفزيونية واحدة؛ التلفزيون الأردني، بالأسود والأبيض. قبل أن يصبح لديهم خيارات أخرى بعد ذلك بسنوات قليلة، ثلاث محطات أرضية أخرى، أخذت تنتشر التلفزيونات في القرية وتنتشر معها ظاهرة «الأنتينات» المنصوبة على سطوح المنازل، لم يعد هذا المنظر موجودا نهائيا، بعد أن حلّت الفضائيات محل المحطات الأرضية.

الناس يتسمرون أمام الشاشة عندما يكون متاحا لهم ذلك، وغالبا ما كان متاحا بعد المغرب حتى الساعة الثانية عشرة، ينتهي البثّ، وتتوقف الكهرباء من التدفق في الأسلاك. يسكت كل شيء، وتنام القرية باكراً. كان الناس في القرية متحالفين مع الشمس؛ تغيب الشمس، وتحضر الكهرباء، والتلفزيون يبدأ البث الساعة الرابعة عصراً، ويتهيأ الناس لأن يسهروا مع المسلسل في الليل حتى العاشرة، الجيران يتبادلون السهرات، ويتشاركون في الحديث والطعام والألفة. ظل هذا الحال زمنا طويلاً حتى أحدث التلفزيون حالة من الألفة بين أناسه المتحركين على شاشته على اختلاف مهماتهم؛ مذيعي الأخبار والمذيعات، ومقدمي البرامج والمقدمات، والممثلين والممثلات وحتى المغنين والمغنيات. فلا شيء غير تلك البرامج، فهي هي التي يداوم عليها الناس، فتكون لهم أشبه بالقدر، لا يستطيعون إلا الانقياد لها، والخضوع لما يجري فيها.

البطل القروي، ذو ملامح رومانسية، مثله مثل أفرد مجتمعه، افتتن بالتلفزيون

وبأناس معينين، وخاصة مذيعات الأخبار، كان المذيعون في تلك الفترة هم الأقرب إلى الناس ووجدانهم، أكثر قربا من الممثلين والممثلات والمطربين. هذا الشاب الممتلئ بالحب والوله والمعبأ بالإحساس بالجمال أحب المذيعة سوسن تفّاحة، وأصرّ على أن يتزوجها! تعلق بها ولا يدري كم يتعلق بهذه السوسنة من الشباب البسطاء أمثاله ممن يشاهدونها في ذلك الوقت، ويتمتعون بالسذاجة نفسها.

هذه المرأة من الرعيل الأول في الإعلام الأردني، لافتة للنظر جدا، رأيتها وأنا صغير في الثمانينيات وهي تقرأ نشرات الأخبار، كانت تبدو بمظهر خلّاب بطلّة وجهٍ أبيض مكتنز مدور بملامح سهلة ناعمة، ولباس محتشم، وصوت رخيم، وتتقن قراءة النشرة الإخبارية، كان لنشرات الأخبار في تلك الفترة إيقاع جميل، كنت أشعر به، ولا أمل من سماع النشرة، فالحديث متسق، ومفهوم، ويندمج مع صورة الخبر التي كانت تخرج خلف المذيعة، وتظل الصورة ثابتة ليزيحها خبر جديد. هذا الإيقاع المتبادل بين الصورة والنص أو الحديث كان يلفت انتباهي أكثر من المذيعين أو المذيعات. أكثر مذيعة ما زالت عالقة بذهني، كانت مقدمة برامج؛ هي لانا ماكوغ، حديثها الهادئ كان أشبه بإيقاع الموسيقى الناعمة، أصبحت فيما بعد وزيرة للثقافة في الأردن.

سوسن تفّاحة امرأة جميلة بالفعل، وهي من النوع المكتنز، ذات الطلة الساحرة. أسمع الجميع يتحدث عنها، الرجال يمدحون جمالها، والنساء يتأثرن بها، امرأة تسلب اللب، كانت تتمتع دائما بوجه لا هو مبتسم ولا هو عابس، وليس هو وجه محايد، إنما وجه ينضح بالجمال، ينطبق عليه قول الأحنف بن قيس:

يزيدك وجهها حسناً إذا ما زدته نظرا

بهذا التأثير الجمالي السحريّ تجرأ هذا الشاب وافتتن بسوسن تفّاحة، ويحكى عنه أنه بالفعل كان جادّا، وأضرب عن الزواج إلا من هذه المرأة. عذّب نفسه زمنا طويلا حتى اقتنع أن ما بينه وبينها مسافة طويلة، ليست هي المسافة بين صورتها على الشاشة وهي أمامه ينظر إليها على بعد مترين في غرفة منزلهم القديم في قرية «عزلاء منسية» لا يصلها الطاقم التلفزيوني ولا أحد سمع بها ولا بناسها المنزوين على أنفسهم، المشغولين والمنشغلين بهموم حياتهم.

لهذه المسافة تفسير آخر لدى الناس في القرية، هذه المسافة أشبه بالمسافة

الواصلة بين الحلم القريب جدا منك وأنت نائم وإذا به بعيد جدا، يتلاشى إذا ما صحوت وانتبهت لنفسك. بهذا التفسير بين الصورة التلفزيونية وواقع الناس صارت حكاية هذا الشاب طرفة، فكأنها هذه المسافة غير الواقعية تصنع الدهشة فتجعل الأمر مضحكاً.

في ذلك الوقت كل ما يتحرك على الشاشة كان خيالاً غير واقعي. هذه المسافة الممتدة في عقول الناس قديماً اليوم أصبحت صفراً، فلو أحب شخص ما مذيعة ما أو فنانة فمن السهل أن يتواصل معها، ويطرق بابها، فهي متاحة وتحت مرمى البصر، لم تعد خيالا ولا حلماً، إن استطاع عاشق تلفزيوني أن يقنع «حبيبته» بنفسه فإنه سيصبح زوجها. انهارت تلك المسافة الهائلة، وتوحد الواقع بالخيال، وصارا شيئا واحداً.

لم تردم هذه المسافة بسهولة في عقلي، لقد مرّت بمراحل، بدأتْ عندما بدأت أعرف أن الفنان زهير النوباني له أقارب في قريتنا، وأنه من قرية مجاورة تشبه قريتنا، وعندما سمعت من أمّي حكاية الفنانة الفلسطينية الأردنية سلوى، وقصة عشقها لجميل العاص. كانت تأتي لمنزل خالتي في الأردن، لتتصل بجميل العاص. زوج خالتي رحمه الله كان ضابطا في الجيش الأردني، وكانت الحكومة توفر له خط تلفون. هذه المرأة الجميلة السمراء أيضا زادت إحساسي بردم المسافة، لأن حكاية أمي عنها، ومعرفتها الشخصية بها، وافتتان أمي بأغنياتها العشقية هذه أسباب مقنعة أن أنظر إلى أناس التلفزيون نظرة مختلفة أكثر واقعية.

في خطوة تالية، صار لي أصدقاء أعرفهم ويعرفونني يظهرون على الشاشة، وبعد أن تجاوزت الأربعين عاما ظهرت على أول شاشة تلفزيون، كان الأمر أشبه بالحدث المهول بالنسبة لي، كان تلفزيونا محليا، ثم توالت بعد ذلك فخرجت على شاشات متعددة فضائية ومحلية. ربما لم أكن موفقا جدا في تلك المرات التي ظهرت فيها على شاشة التلفاز، الرهبة من الشاشة ومن الجمهور المنتقد، وتلك الصورة الخيالية الواقعة في أبعد نقطة من اللاوعي جعلت الظهور على التلفاز ظهورا فيه نوع من الرهبة، فأنا في كل مرة أقاوم الخيال، والصورة الأسطورية التي في ذهني عن التلفزيون، ولم أفلح في أن أكون أكثر هدوءا، أو حتى أن أعتاد على الكاميرا والناس، على كثرة تلك المرات التي حدث فيها ذلك، فليس صحيحا في حالتي هذه بالذات ما سمعته من أمي «ما صعبة إلا أول

لقمة». في كل مرة كانت اللقمة غير سائغة، وكنت أتنفس الصعداء عندما تنتهي الفقرة. أخاف أن أعيد الاستماع إلى نفسي حتى لا أرى صورتي «البائسة» كيف كانت. أتوسل الأصدقاء والأقارب أن يقدموا لي ملحوظاتهم. كانت في الغالب ملحوظات إيجابية، فهل كانوا يسكتون عن شيء ما لا يريدون تعريفي به.

قبل أن بدأ الحاجز النفسي بالانهيار وردم تلك المسافة، وفي محاولة مني تجريدية بالكامل، راودتني النفس أن أكتب قصائد في وصف جمال المذيعات العربيات اللواتي كنّ يظهرن على قناة الجزيرة تحديداً. المذيعات جميلات جدا، بالإضافة إلى الداخلات إلى هذا المجال كل فترة. حاولت أن أكتب شيئا، بدأتُ بذلك وأنا أهمّ بالذهاب إلى مدينة رام الله. لم يكن في القرية وسيلة للمواصلات، ذهبت ماشيا لأصل بطريق مختصرة للشارع الرئيسي، وأنا في منتصف الطريق والوقت ضحى، جاءت الفكرة، دندنت بشيء من الشعر، لا ورقة معي ولا قلم، والوقت غير متاح، طار الشعر من لحظته ولم أكتب.

بعد ذلك، أو قبله لست أذكر، كتبت أبياتا في مدح برنامج «محطات» الأردني، كان يذاع أواخر التسعينيات، وأوائل سنة 2000، ويمتد لعدة ساعات، منوع في مادته، وكان يقدمه مجموعة من المذيعين والمذيعات، ومن هؤلاء المذيعة الأردنية لانا القسوس، صاحبة الحضور المميز في هذا البرنامج، فقلت:

تلك «المحطات» لا فضت مجالسها
شعر ونثر وموسيقى وأفكارُ
«لانا» المذيعة مثل البدر طلعتها
سحر ونور، فللتلفاز أسرارُ
تلك السويعات يا أللّه ما اسرعها!
كأنها البرق إيماضٌ وإشعارُ
تمر راكضة والشوق فارسها
منه اتصال ومنها الوجد سيّارُ
لهفي وآهي ونبض القلب يحمله
ذاك الأثير، فشعري اليوم أوتارُ

بعدها بسنوات، يبعث الشاعر اليمني، عمر محمد العمودي، رسالة إلى المذيعة

اللبنانية العاملة في قناة الحدث، كريستيان بيسري. في الرسالة والرد تجسيد آخر لحكاية البطل القروي، تشبهه تماما، إلا أن النسخة معدلة فضائيا، كتب لها يقول:

«أتدركين ماذا يعني أن شابا يمنيا يمقت السياسة والحديث عنها وسماعها يقف مشدوها بالنظر لكِ مبتسما، وأنت تتحدثين عن كوارث بلده؟ أتدركين كم يود أن يكون ولو مرة واحدة مكان أولئك الحمقى الذين يظهرون مرتدين عقالاً أو ربطة عنق ليحادثك على الهواء مباشرة من أجل أن يخبركِ فقط كم تبدين جميلة؟ سأخبركِ أيضا حينها أن فيكِ من السحر ما يجعل الأخبار السيئة محببة، ولكِ من التناقضات ما تجعل الأبكم ينطق! سأحدثك عن عينيكِ، عن كونهما تحملان حربا وسلاما، وموتا وحياة، وأن شفتيك يستوطنهما هزيمة ونصر، وعذاب ومغفرة».

تتفهم المذيعة أمر هذا الشاعر، وتردّ عليه ردّا فيه نوع من المعاناة التي تعانيها النساء الجميلات العاملات في الإعلام. تقول: «مرحبا عمر، أنا كريستيان، قرأت رسالتك فابتسمت مرة، وحزنت مرتين، ابتسمت بفطرة الأنثى التي يسرها سماع كلمات الغزل والثناء وإن أخفت ذلك، وحزنت مرتين، مرة عليك والأخرى عليّ؛ إنها لعنة الجمال يا عمر، اللعنة التي تقتل الجميع، تصيب الرجال بمرض العشق، وتصيب النساء بمرض الغيرة والحقد، وتصيب الجميلة بمرض الوحدة والاكتئاب، يتسابق الجميع إليها لكنهم يظلون في ميدان السباق ولا يصل إليها أحد، وإن وصل يتعس من تعاستها، يحب امرأة هي في قلوب الجميع حتى يشعر أنها لم تعد ملكه الخاص فقد صارت للجميع، الجميلات يا عمر هن أتعس الفتيات، يكسرن قلوب البسطاء الذين تعلقوا بهن، ويكسر قلوبهن الأثرياء الذين يشتروهن كتحفة منزلية».

لقد لخّصت بالفعل هذه المعاناة ممن يتعلقون بالصور، وبالواقع الافتراضي. فلا الشاعر اليمني وصل إلى مبتغاه فلم يشمّ ولم يلمس، ولا الشاب القروي التعيس الذي ظل متحسرا على سوسن تفاحة شم لها عطرا أو لمس لها جلداً، ولا أنا الذي لم أحظّ بلحظة أرضى بها عن صورتي في الإعلام عدا فقدان الشعور بالأمان تجاه هذا الإعلام الذي أعاد بناء مسافة أخرى بيني وبين الواقع، لكنها مسافة أخرى لا تردمها إلا الحقيقة لإزالة ما تعلق بها من زيف وتدليس للحقائق والوقائع.

(44)

كل ما أو من هو محدود القدرة، يمكن أن يَهزم محدود قدرة آخر، مهما كان الفرق بينهما في هذه القدرة، والضابط في ذلك هو المحدودية ذاتها، التي تجعل أي مخلوق له نهاية، تعوض هذه النهاية بفارق الجهد المبذول. وبناء على هذه القاعدة يمكن أن يغلب الإنسانُ شيطاناً أو يتغلب عليه، ليتخلص من شرّه أو ليفوقه في الشرّ، فيصبح الإنسانُ شيطاناً رجيماً، يعلم الشيطان فنون الشرّ.

هذا الكلام واقعيّ تماماً، ولأجل هذه الواقعية الحقيقية أشار القرآن الكريم إلى ذلك في قوله: «وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الْإِنسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُورًا، وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ، فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ»[134]. في هذه الآية أكثر من ملمح من الضروري الالتفات إليه، أولا وصف أشرار الناس والجن بالوصف نفسه «شياطين»، وثانياً قدم شياطين الإنس على شياطين الجنّ لأنهم هم الأخطر في هذا الموقع، وثالثاً جمعهم في العمل بضمير واحد (هم)، ورابعا يتبادلون الأفكار الشريرة، للوصول إلى أشرّ ما يمكن التوصل إليه، بمعنى اتحاد القدرتين المحدودتين لتشكيل قدرة محدودة أخرى، يمكن هزيمتها، لأن ضم المحدود إلى محدود مثله، يجعله محدوداً لا غير.

والمحدود هو المتجسّد في الصورة، أو ما يمكن أن يتجسد في الصورة؛ ذهنية أو مادية محسوسة، إذاً هل يمكن أن يتحد إنس وجنّ معاً في صورة واحدة؛ هيأة واحدة، بحيث يحل أحدهما في الآخر؟ لا أعتقد أن الذهن المحض قادر على تصور أن يجتمع إنسيّ وجنيّ في هيأة واحدة، إنما يتحدان في العمل، فهما من الجنس نفسه؛ الجنس المحدود، فما شاع من أن جنيّ راكبٌ فلانا من الناس، ما هو إلا محض تخاريف وشعوذات، فلا يمكن أن تدخل هيأة في أخرى بهذه الصورة المتخيلة في ذهن أولئك المشعوذين، إنما هم يخوّفون الناس، فيصورون لهم أن جنيا دخل جسم فلان ويتحدث بلغة مختلفة عن لغة هذا «المركوب» أو الممسوس. هذه الفكرة خيالية بالمطلق، وتصلح أن تكون ذات بعد فنتازي، يصلح للسينما، وأفلام الإثارة والتشويق و(Action).

كان هذا استطرادا فرعيا للفكرة الأساسية لهذه الفقرة من البحث، فالمقصود

134. سورة الأنعام، الآية (112).

هو أن الإنس والجنّ محدودا القدرة ويمكن لهما أن يتبادلا الأفكار والتوصيات، وأن يتعلم بعضهم من بعض، يقول القرآن الكريم في موضع آخر: «وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ»[135]. ويمكن للعقل البشري أن يتصور إنساناً شريرا أنه شيطان. لم يعد هذا الأمر مجرد عبث سياسي للتندر بالحكام على سبيل المثال، فكثير من حكام العرب أو الغرب صُوّروا في الرسومات الكاريكاتيرية أو التصورية الذهنية للصور الفوتوغرافية المعدلة بالبرامج بصورة الشيطان، كتصوير أحد هؤلاء الحكام وهو ذاهب إلى الحج، في صورة شيطان، بل إنه هو نفسه في تصوّر آخر كاريكاتوري أثناء همّه برمي جمرات العقبة؛ رجم الشيطان، يبدو الشيطان وبيده حجر كبير، هو الذي يرجم هذا الرئيس.

هذه الفكرة من التصوير شائعة في المخيال الشعبي، فثمة سلسلة حكايات شعبية متوارثة، سمعتها من جدتي عن عجوز كانت تدعى «عجوز السوّ»[136*]، كانت تقوم بأفعال في التفريق بين الأزواج المتحابين المتفقين، فتفرّق بينهم، وتؤدي مهامها أفضل من أسوأ شيطان. فالتفكير الشعبي قادر على اكتشاف عمق فكرة هزيمة الشيطان والمردة من الناس العاديين، لذلك يحذرون من الناس الشريرة أكثر من الجن، لأن عدوا يتخفى في ثياب صديق أو هيأته كهيأتنا هو أقدر على التضليل من العدو الواضح؛ الشيطان الرجيم أو العدو النقيض المعروف بوصفه وصورته كالمحتل، فلا شيء من الخير يمكن أن يرجى منه، أما أولئك الأعداء من شياطين الإنس الذين يبدون بأنهم- كما تقول العبارة الشعبية- أصحاب «لسان مِلِس، وقلب نِجِس». أولئك «هُمُ العدو فاحذرهم قاتلهم الله أنى يؤفكون»[137].

هؤلاء الظاهرون في هذه الهيأة ورد ذكرهم في الحديث الشريف الآتي: «تكونُ دعاةٌ على أبوابِ جهنمَ، مَنْ أجابَهم إليها قذفوه فيها، هم قومٌ مِنْ جِلْدَتِنا، يَتَكَلَّمُونَ بألسنتِنا»[138]. إنهم في الصورة الخارجية يشبهوننا في كثير من الصفات، لكنهم في الحقيقة هم شياطين. هذان الفريقان يكمل بعضهم بعضاً، وأهدافهم

135. سورة البقرة، آية (14).

136*. هكذا تلفظ، والكلمة مخففة من السوء.

137. سورة المنافقون، الآية (4).

138. صحيح الجامع الصغير وزياداته، محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت ودمشق، ط 3، 1988، حديث رقم (2994)، ص 575.

واحدة، وهذان الفريقان يظهرون في الأزمات وفي الحروب، فلا يكونون في صف الأمة والحق، بل دائما باحثون عن مصالحهم، ومصلحتهم مع كل من هو شيطان ليطان، ويتمثلون في صورة حاكم أو مفكّر أو عالم أو مؤسسة أو فضائية، فلهذه الصورة تجلياتها التي تدلّ عليها، وكلها تؤدي هدفاً واحدا، وتريد أن تحوزه من أطرافه كافة، الظاهرة والباطنة، لتتم السيطرة على الطرف المقابل.

كما فطن الشعر العاميّ لهذا المعنى، فجاءت فكرة تغلب أفعال الناس بشاعتها على أفعال الشيطان وأنهم قد غلبوه، وأصبح هو بلا عمل، حتى اضطر أن يعمل أعمالا عكس مهمته في الوسوسة الشيطانية الشريرة. وتظهر في هذه القصيدة التندر بشخصية الشيطان، وأنه لم يعد ذلك الشخص المخيف، يقول الشاعر المصري علي سلامة في هذه القصيدة[139]:

على باب سفارة كندا، لمحت إبليس وف إيده استماره
بأقول له على فين، قاللي بص، يا هجرة، يا إعارة
أنا خلاص، كفرت، زهقت، ألاقيش معاك سيجارة
قلت له إيه بس
قال لي يا عمّي خلاص، أنا لا بقيت نافع وسواسْ، ولا خناسْ
ولا ليا عيش وسط الناسْ
دول عالم مجرمين، عندكو فساد في كل البلاد
ومش محتاجين شياطين
وأنا بقالي سنين عاطل.
و انتوا بتعرفوا تقلبوا الحق باطل، وتقتلوا القتيل
وتسلّكوا القاتل
وما فيش مشاكل
يا راجل ده انا بقيت أوسوس بالمقلوب،
وأقول للحرامي، أنت إيه انت، مش ناوي اتّوبْ
يغني إنت إيه، هاتعمل كل الذنوب دي لوحدك؟
وأنا إبليس أشتغل واعظ، ولا كمساري ف اتوبيس
يا راجل ده من كتر ما لطشت معايا

139. للاستماع للقصيدة من خلال الرابط الآتي: https://www.youtube.com/watch?v=4oc55HYz-pUg

مشيت مع الناس اللي بتقول كفاية،
وبرضه، ما فيش فايدة.

هذا التغلغل بالفكر الشعبي، جعل فكرة هزيمة الشر ممكنة، إذا ما تمّ النظر إليها من زاوية إيجابية، فكل هذه الحكايات والأشعار تؤسس للعقل الجمعي أن فكرة العدو الأكثر قوة وعتادا ممكنة جدا، وبهذا الاستعداد النفسي استطاع كثيرون من محدودي القدرة غلبة من يفوقونهم، كما في الشعوب المستعمَرة التي استطاعت أن تنتصر على قوى عظمى، نووية، تمتلك المال والسلاح وكل المقدرات السياسية والدبلوماسية، إلا أنها انهزمت أمام الإصرار على إمكانية المواجهة الفاعلة التي تحقق نتائج مرضية جدا وغير متوقعة، ولعلّ معركة «طوفان الأقصى» أكبر دليل وأسطع برهان.

(45)

في كتاب «مساحة شخصية- من يوميات الحروب على فلسطين»[140] التفتُ إلى صور الأسرى الفلسطينيين، وقارنتها بصور المحتجزين في غزة من الصهاينة. الصور التي شاهدها ملايين الناس عبر العالم في عمليات التبادل، صورة المحتجزين والمحتجزات الباسمين التي تنضح وجوههم بالبشر، ومنظرهم وهم يهمون باستقلال سيارات الصليب الأحمر، وتحيتهم للمقاومين، ورسائلهم التي تعبّر عن مدى تعميق الفرق بين الصورة المقابلة للأسرى الفلسطينيين الخارجين بعمليات التبادل في أيام الهدنة السبعة، وما تعرضوا له من إهانة وضرب إلى حد كسر يد الطفل محمد نزّال.

بعد ذلك، وطوال أشهر الحرب المستمرة إلى الآن، تزداد هذه الصورة تعميقا كل يوم، بعد أحداث السابع من أكتوبر، والخارجين من المعتقلات الصهيونية يؤكدون تلك الصورة، شحوب في الوجوه، ونقصان في الوزن، وإطالة في الشعر، وهزال عام في الجسم، ولم يرحموا طفلا أو امرأة أو شيخاً أو مدنيا أو كاتباً أو أكاديميا أو طبيباً أو صحفياً، فقد أفرغوا مراجل الحقد في الأسرى، ليظهروا عند خروجهم وقد أعطت الصورة هذا الفعل الإجراميّ الاحتلالي دلالاته التي لا يمكن أن تمحى من مذكرة التاريخ الإنساني.

140. ينظر الكتاب، ص 34-36.

تعود الصورة المقابلة إلى الظهور بعد التاسع من حزيران من عام 2024، بعد أن خلص الاحتلال عبر آلية مفخخة بالموت ذهب ضحيتها (274) من الشهداء في مجزرة كبرى في مخيم النصيرات، استطاع هؤلاء أن يخلصوا أربعة محتجزين عبر جسر من الدم القاني. هذه الصورة الهوليودية التي شاركت فيها أمريكا بعناصر مدربة أعادت إلى ذهني استهانة الاحتلال والاستعمار الغربي كله بدماء الآخرين، هذا الاستهتار الذي كنت أراه في أفلام جيمس بوند العميل السري للمخابرات البريطانية.

هذه الأفلام كانت تعكس تفكير الاستعمار بالآخرين الأعداء والاستهانة بالدم، وأن هذا العميل معه تصريح بالقتل، والتدمير، وليس مهمّاً من أجل إدراك الهدف بقتله أو اعتقاله أن يقتل العشرات من الأبرياء ويدمّر الأسواق وينتهك الحرمات، وإزالة كل ما شكل عائقا يمنع «البطل»–من تحقيق هذه الغاية، فالمهم تحقيق الهدف. هذا ما فعله الاحتلال في فلسطين كاملة وفي غزة وفي مخيم النصيرات، فكل هؤلاء الضحايا الذين تجاوزوا الألف بين قتيل وجريح ومفقود في عملية النصيرات لا يَحسب لهم حساباً، بل هم وقود ضروري لوصول الحدث إلى مرتبة البلاغة الواضحة.

لم تظهر هذه الصورة من الحقد الاستعماري في سلوك الاحتلال وعصابته الحاكمة وحسب، بل هي طبيعة كل مستعمر، فـ «بايدن» أعرب عن سعادته بأن المحتجزين الأربعة صاروا في كنف عائلتهم، لكنه تجاهل عن عمد ضحايا غزة قاطبة، وأسرى فلسطين الذين قضى بعضهم أربعة عقود داخل الأسر، وقد حرموا من رؤية عائلاتهم. هذا ليس نفاقا استعماريا، بل هو حقيقة دامغة على السلوك الاستعماري الحقيقي القائم على تلاشي الضحية، وطردها من المشهد الكليّ للصورة، ففي كل التصريحات الأمريكية ليس هناك إلا عذابات المحتجزين والرهائن، أما الفلسطينيون فهم فنتازيا غير موجودة على أرض الواقع. لذلك فهم كومبارس الحرب، وبناء عليه يتجاهلهم بايدن وعصابته المارقة من السياسيين الأمريكيين المشاركين بقتلنا وتدمير مجتمعنا واقتصادنا.

هذه الصورة عن المستعمرين ليست وصفا بلاغيا، وإنما هي أمر معروف ومشاهد جربناه نحن الشعب الفلسطيني على مدار ستة وسبعين عاماً وجربه الجزائريون والجنوب إفريقيون والعراقيون والأفغان والفيتناميون، وكل شعب مستعمر، لأن التركيبة العقلية للمستعمِر لا تريد أن ترى المستعمَر نهائيا إلا أنه

خاضع، وخادم، ومسخّر لخدمة عصابات المال والإجرام العالمي.

لعل أهم ما قامت به أحداث السابع من أكتوبر وما بعدها نجاحها العالمي المبهر في كشف هذه الصورة التي أزاحت كل أغشية البلاغة الزائفة والتصنع الحضاري الذي بدا لا قيمة له، والعالم يشاهد غزة وهي تدمر ولا يفعل شيئا، بل إنه متآمر ليُفعل بغزة المزيد والمزيد.

بالمقابل ثمة صورة أخرى يرسمها الضعفاء في غزة، مبهرة هي أيضاً، ظهرت في صور الصمود والمقاومة، وصور التشرد والعذاب، وصور الدمار، وصور الإصرار على العيش والبقاء، وصور تحدي العالم الاستعماري القذر، وصور المحتجزين الذين يخرجون وهم في أحسن حال، وفي صحة جيدة، وهذه أهم كل تلك الصور التي يجب أن تُقرأ بطريقة مختلفة.

على نحو لافت وفاضح أيضاً، بدت صورة المحتجزة (نوعا أرغماني) الخارجة من النصيرات، وهي في حالة تناقض الوضع العام في غزة، فعلى الرغم مما شهدته من تجويع، وقتل، وبؤس في الحالة العامة، تخرج هذه المحتجزة بحالة لا تنبئ أنها كانت في الأسر لدى حركة مسلحة تقاتل بشراسة لمدة تزيد عن ثمانية أشهر في ظروف انعدام الحياة البشرية. خرجت وهي تتمتع بصحة جيدة وهيأة ممتازة دفعت الإعلامية العربية لمى طاطور التي تعمل في القناة الثانية عشرة لتلفزيون الاحتلال الصهيوني أن تكتب معلقة على صورتها: «هاي شكل واحدة مخطوفة صار لها 9 أشهر... حواجبها أرتب من حواجبي... بشرتها؟ شعرها... أظافرها؟؟؟؟ ايش في؟؟».

تعبر طبيعة اللغة المستخدمة هنا مدى الانفعال والدهشة من حالة هذه المحتجزة الخارجة من الجحيم الذي صنعه الاحتلال، وظهر هذا الانفعال في ابتعاد لغتها عن الأفعال سوى الفعل الناقص (صار) الذي لا يبين حدثا؛ لأنه في الأصل فعل خالٍ من الحدثية، واعتماد الاسمية في صناعة المنشور يؤكد ما كنت تحدثت عنه في كتاب «سر الجملة الاسمية»[141] من أن التعبير بالاسم من سمات اللغة الشعرية الانفعالية، فالإعلامية لا تريد أن تسرد حدثاً وقع، وإنما تقرر حقيقة واقعة، وهذا الإقرار العام بالحقائق يلزمه التعبير بالاسمية. ولا

141. ينظر الكتاب، الرقمية للنشر، القدس، 2023، القسم الأول منه «مركزيّة حضور الاسم في الكتابة الشعرية»، ص 32– 47.

أظن أن الإعلامية الفلسطينية انتبهت لمثل هذا؛ إنما هو أمر طبيعي في مثل هذه المواقف التي تدل على الانبهار والانفعال وتأكيد الحقائق، وتأتي اللغة على نحو ما متسقة مع هذه الحالة.

أمر آخر تومئ إليه اللغة؛ وهو هذه العلامات الكثيرة من الاستفهام، فالمنشور مكون من سؤالين، وفيه سبع علامات استفهام؛ فبعد أن عدّدت عناصر من الصورة اللافتة للنظر في السؤال الأول وحذف أداة الاستفهام، وضعت علامة استفهام واحدة، ثم تستأنف عناصر أخرى، لتضع أربع علامات ترقيم، كأنها في الذهن جددت طرح السؤال دون أدوات استفهام، وتنهي المنشور بجملة استفهامية عامية بعلامتي ترقيم أيضاً.

هل يصحّ أن أفترض أن المنشور يشتمل على سؤال معقّد عصيّ على الفهم والإدراك؟ وهل تعني هذه العلامات التي ليس لها حاجة كتابية تتصل بالترقيم كثرة الأسئلة الحبيسة في ذهن المذيعة طاطور، فجاءت هذه العلامات معبرة عن هذا القلق؟ ربما تكون الإجابة «نعم» لأن اللغة ناقصة ولا تقول كل شيء دفعة واحدة.

إذاً، فالصورة اللغة المتشكلة على هوامش صورة المحتجزة تعطي دلالات كثيرة، فمن كانت هذه هي صورتها في ظل هذه الحرب فإنه بالفعل يدعو إلى الاستغراب، وكأنّ ثمة مضمرات أخرى، تحيل إلى صورة الأسرى الفلسطينيين الخارجين بالفترة نفسها من السجون الصهيونية، وأخذ كثيرون يقارنون بين الصور، لتكون النتيجة لغير صالح الاحتلال الذي يعتبر نفسه دولة، وديمقراطية، لكنه عامل الفلسطينيين كما عاملت النازية الأسرى اليهود إبّان المحرقة، كأنهم يحبون أن يروا ماضيهم فينا لينتقموا من غيرنا فينا. وهذا جانب آخر من جوانب الحقد الاستعماري البشع الذي تمارسه الدول الاستعمارية كافة، ليست الصهيونية فقط، فقد كانت أمريكا وبريطانيا وفرنسا كهذا الكيان الغاصب سواء بسواء، لتعود مرة أخرى صورة السجناء في سجن أبو غريب وسجن غوانتانامو وغيرها من السجون التي يّزج فيها المقاومون الذين رفضوا الخضوع والاستسلام.

علماً أن المذيعة لمى طاطور، قارنت بين صورتها هي وصورة (نوعا أرغماني)، وليس مع صور سجناء فلسطينيين، وكانت من نتيجة هذه المقارنة حذف صفحتها على الإنستغرام، وطردها من عملها، وتهديدها بالقتل والاختطاف، وذكرت في منشور آخر طويل وضعت صورته على حسابها الجديد في إنستغرام

«إنني اتخذت جميع الإجراءات اللازمة للتعامل مع هذه التهديدات. لقد قمت بالإبلاغ عن الحسابات المسيئة إلى فريق دعم إنستغرام، وتواصلت مع السلطات المختصة لتامين نفسي، وأخذ التدابير القانونية اللازمة».

كل هذا حدث والمذيعة لم تذكر صراحة الأسرى الفلسطينيين، ولم تجرِ مقابلة بين المحتجزة وبين الأسرى الفلسطينيين، ولعل هذه الصورة من المقارنة التي اختارتها طاطور أبلغ في تأكيد الفكرة؛ فهذه المذيعة التي تهتم بنفسها ومكياجها ومظهرها العام بحكم أنها مذيعة وسيدة شاشة، ومع ذلك تبدو المحتجزة (أرغماني) أرتب منها، هذا يدعو إلى القلق الكبير لدى المستوى السياسي والاستخباراتي، فكان الرد المباشر على عمق هذه المقارنة الطرد والتهديد بالقتل، ومحاولة إسكاتها.

ثمة صورة أخرى لهذه المحتجزة؛ تظهر فيها مع والدها بعد وصولها إلى البيت. تبدو في الصورة مسرورة وتشرب الكوكا كولا. هذه الصورة ليست بريئة من الدلالة السياسية والاقتصادية، فشركة المشروبات الأمريكية، داعم ومساند للكيان الغاصب، ولم تعد تهمّها حركات المقاطعة التي أعادت التذكير بهذه الشركة لمقاطعتها، إنهم يمارسون دورا استعماريا سياسيا واقتصاديا غير بريء، فالاقتصاد وكل ما يملكون أصبح في خدمة الاستعمار عبر هذه الرمزية التي لم تعد خافية على أحد.

في الواقع، لقد كانت الصور المصاحبة لهذا الحدث حافلة بالدلالات، ولم تكن مجرد صور التقطت في حدث تعمّدت الماكينة الإعلامية العالمية والصهيونية تضخيمه، إنها جزء من الحرب التي تشكّل الصورة فيها عاملا قويّا وفعّالاً.

(46)

بهذا- إذاً- فإن الصورة تدخل في معمعة الحرب، وتعددت أشكال مشاركتها في الحرب الأخيرة على غزة، وكما كانت الصورة عاملا فعالا في الجبهة الداخلية على عدة مستويات أيضا كانت الصورة فاعلة في الجبهة الخارجية؛ حيث امتدّ تأثير الحرب إلى العالم، فشاعت صور فلسطينية، وخاصة العلم الفلسطيني، وارتدى المشاهير أزياء ذات صبغة فلسطينية، كأن يكون فستان بألوان العلم

الفلسطيني، فقد نُشرت صورة لسفيرة النوايا الحسنة لوكالة الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين الممثلة الأسترالية (كيت بلانشيت) وهي تقف على السجادة الحمراء في مهرجان كان السينمائي لتكمل ألوان العلم الفلسطيني في فستانها.

ولم تكن وحدها في هذا التضامن الإنساني، بل كثير من المشاهير من العالم حذوا حذوها في الانحياز للعدالة الإنسانية، وقد بينت الإعلامية لينا صالح في مقال نشرته في جريدة الشرق الأوسط[142] هذه الفكرة مصحوبة بالصور لهؤلاء المتضامنين.

كما حضرت الكوفية حضورا لافتا عند كثير من المشاهير في العالم عربا وغير عرب، فقد ارتدت الكاتبة الروائية والإعلامية المغربية ريم نجمي في معرض القاهرة الدولي للكتاب الـ 55، ثياباً ظهرت فيها الكوفية، ونشرت لها صورة على حسابها في الفيسبوك، وكذلك فعلت الشاعرة العمانية بدرية البدري حين غطت كتفيها بالشماغ الفلسطيني وهي توقع كتابها «اسمي فلسطين»، وكانت هذه صورة حسابها على الفيسبوك وعلى منصة (X)، واشتركت معهما الفنانة السورية سلاف فواخرجي عندما ظهرت بفستان كامل مستوحىً من الكوفية الفلسطينية.

عدا هذا وذاك فقد اتشح كثير من المشاهير الرجال بالكوفية الفلسطينية، لتكون حول العنق كأن تكون ببيونة أو (Scarf). كما حضرت ألوان العلم الفلسطيني في حقائب اليد النسائية، فقد ظهرت الممثلة الهندية (كاني كوسروتي) على السجادة الحمراء في مهرجان كان أيضاً تحمل حقيبة يد على شكل بطيخة؛ وهو رمز العلم الفلسطيني، هذا عدا من اتخذ من العلم الفلسطيني أو الكوفية أو خريطة فلسطين رمزا على شكل دبوس «يُشكّ» في الملابس بطريقة ظاهرة[143].

ومن يتتبع هذا الأمر وحضور الرموز الثقافية الفلسطينية الخاصة، سيجمع الكثير من الصور التي تبيّن حجم التآزر والتعاطف والانحياز للقضية الفلسطينية والحق في الحرية والتحرر، وتعلي من شأن القيم العليا، وخاصة قيمة الدفاع عن النفس والسعي إلى حق تقرير المصير، ويأتي هذا التوظيف لهذه الرموز ردّا ثقافيا وسياسياً على حرب الإبادة الجماعية الحادثة في غزة منذ الثامن من أكتوبر عام 2023، فإنه «ثمة بُعد سياسي جديد يُولد بالفعل يتجاوز مجرد التضامن المؤقت مع حقوق الفلسطينيين إلى الاعتراف العالمي

142. ينظر المقال من خلال الرابط الآتي: https://2u.pw/tbSqAAX
143. من مقال لينا صالح، السابق.

بالهوية الفلسطينية، وهو ما تجلَّى بوضوح في التركيز على الثقافة الفلسطينية بشكل يُميِّزها عن محيطها العربي»[144].

من جانب آخر، شهدت الساحة الداخلية في الكيان المحتل حربا أخرى وظفت فيها الصور، فمن الواضح تصدع الجبهة الداخلية للكيان الصهيوني، وشهدت اصطفافات وانحيازات، وانقسموا إلى قسمين كبيرين- بعيدا عن التفاصيل- فريق بدا مؤيدا للحرب واستمرارها، ولم يألُ جهدا في ذلك، وفريق ضد الحرب وضرورة الذهاب نحو اتفاق من أجل وقف إطلاق النار. من الفريق الأول كانت مي جولان؛ وفي خبر نشرته روسيا اليوم على صفحتها في منصة (X) يقول: «قام نشطاء إسرائيليون بتسريب مجموعة من الصور الفاضحة قيل إنها تعود لوزيرة المساواة الاجتماعية والنهوض بالمرأة الإسرائيلية، مي جولان التي سبق وأن قالت إنها «فخورة بتدمير قطاع غزة».

بدت الوزيرة في وضع مخلّ، وغير أخلاقي؛ ففي واحدة من الصور تظهر جولاني وهي عارية تماما، ولم تكن ترتدي إلا كيلوتا أحمر، وظهر جسمها كله عارياً، وحولها أشخاص عراة تماما كما يبدو من الصورة.

وتزعم بعض الحسابات على منصة (X) أن ضابطا في الشاباك قام بتسريب هذه الصور، ضمن الخلاف الداخلي المحتدم، وبالطبع لقد أعادت كثير من الحسابات بعد ذلك الصورة، لتستخدم سلاحا داخلا في سياق الحرب النفسية، فالتأويلات الفلسطينية لهذه الصورة تختلف بطبيعة الحال عن تأويلات الصورة ذاتها عند الصهاينة سواء في المعسكر الداعم للحرب أو المعسكر الداعي إلى وقف إطلاق الناس واستعادة المحتجزين.

هذا النوع من الصور الفضائحي، ليس غريبا عن عمل أجهزة المخابرات الصهيونية واستخدموه ضد أعدائهم العرب والمسلمين، عبر ما عُرف بمفهوم الإسقاط عن طريق التقاط صور عارية للشخص المستهدف أو تصويره في مشاهد جنسية، وسبق أن أشرت إلى فيلم صالون هدى الذي يناقش هذا النوع من الفضائح، ومن قبل ناقشه فيلم «السفارة في العمارة» ونجحت سفارة الاحتلال في القاهرة بالإيقاع بمن رفع دعوى قضائية في المحكمة، وأجبروه بعد

144. احتكار القتل في فلسطين... هل يمتلك أحد الحق في قتلنا؟، محمود صلاح، الجزيرة نت، تاريخ: 4/7/2024:https://2u.pw/MQuDR7uP.

أن وصل إلى مراحل متقدمة من الحكم لصالحة لأن يتنازل عن القضية، لأنهم بعثوا له فتاة مارست معه الجنس، فصوّروه، فوقع في الشرك.

وبالمقابل، تستمر حرب الصور فقد نشر إيدي كوهين، وهو كما يعرف نفسه على منصة (X) «صحفي إسرائيلي من يهود لبنان وباحث أكاديمي»- نشر أربع صور للفنانة الكويتية اللبنانية ليلى عبد الله الداعمة للفلسطينيين، فينشر صورة لها وهي متشحة بالكوفية الفلسطينية وترفع شارة النصر بإصبعي يدها اليسرى، وأخرى وهي شبه محجبة بلباس محتشم، وصورة ثالثة وهي تحتضن المغني جو جوناس، ورابعة وهي في البكيني تميل بجذعها نحو (جو) وهي تتحدث معه، وأرفق كوهين هذه الصور بمنشور متهكم، يقول فيه: «من البارحة لليوم [11/6/2024] أغلب الإعلام العربي تلفزيونات ومواقع تواصل وصحف إلى جانب الشعوب العربية مشغولين بصور الحجة ليلى عبد الله والمطرب الأمريكي جو جوناس. العرب ممكن تتحكم بعقولهم بسهولة وتُشغلهم بأتفه الأمور وتنسيهم قضاياهم المهمة بدقائق. وكمان شاهدوا صور الحجة ليلى أكبر داعمة لفلسطين».

أما الفنانة نفسها فقد ردت على هاتيك الحملة التي وظفت فيها صورها في سياق سياسي بأن «اكتفت بنشر صورٍ جديدة لها في إحدى الحدائق، وارتدت فستاناً ناعماً بفتحة جانبية عالية، ونسقت معه بوطاً بتصميم «الكاو بوي»، وحرصت على رفع شَعرها بالكامل وطبقت مكياجاً ناعماً يناسب بشرتها السمراء مع أحمر شفاه بني خفيف»[145].

قد تغير بعض الصور كثيرا من الآراء، وكثيرا من المواقف، فإما أن تكون وسيلة ضغط للتنازل، وإما ورقة إعلامية لحرف الرأي العام وتغيير اتجاهاته ومحاولة الرد عليه وتفسيره بطريقة خاصة، وكل هذه الأهداف وجدت في حرب غزة (2024-2023) وفي كل المستويات وعند كل الأطراف، بمن فيهم الفلسطينيون المعارضون لما جرى في السابع من أكتوبر، فهذا الفريق المنتمي لجماعة أوسلو لا يوفر صورة يضرب بها المقاومة إلا وأشاعها عن طريق «ذبابه الإلكتروني»؛ فيبثون صورا لقادة بعض الفصائل وهم في الفنادق، فيخترعون المقولات ويؤولون المشاهد بما يخدم مصالحهم ووجهات نظرهم، مع ملاحظتين

145. موقع مجلة لها: https://2u.pw/JuBea7by، وتعنون المجلة تقريرها بهذا العنوان الدالّ: «ليلى عبد الله تتجاهل ضجة علاقتها بجو جوناس بهذه الصور».

مهمتين ذكرتهما في كتاب «مساحة شخصية»[146] أن هذا الفريق يتعمّد إظهار صور القتل والدمار، وإخفاء صورة المقاومة بالكامل، كأن الحرب فقط لها وجه واحد. وهم بهذه الصور يصورون حجم الكارثة التي حلت بغزة نتيجة أعمال حسبوها «عبثية» و«متهورة» وجلبت الدمار الكلي لغزة، ودعا بعض متحدثيهم إلى ضرورة محاسبة قادة المقاومة؛ لأنهم هم السبب في ما جرى لغزة وأهلها.

إنهم يحاولون صنع رأي عام للناس من أجل الفتّ من عضد المقاومة وإضعاف شوكتها وجماهيريتها. عدا أن هذا الفريق لا يريد للمقاومة الانتصار؛ لأنه يظهر جماعة أوسلو متخاذلين، وأن النهج السلمي كان نهجا خاطئا بل كارثيا، فلا يريدون الوصول إلى هذه الحقيقة، على الرغم من أن محللين سياسيين فلسطينيين وغير فلسطينيين يؤكدون هذا الأمر الذي أصبح حقيقة لا شكّ فيها، لكن اعتراف الأوسلويين بها يفقدهم الصلاحية ومبرر الوجود والحكم والسيطرة.

(47)

في عمل فني جديد قامت الفنانة الكورية الجنوبية (شين إيه كيم) بالاستفادة من لوحة القبلة للفنان النمساوي غوستاف كلمينت، بإعادة رسم اللوحة بملامح عربية، معتمدة على التراث، فكان هناك لوحة زي فلسطيني، ولبناني، وعراقي، وعماني، ويعيد هذا العمل الفني طرح أسئلة حول الإبداع والتأثر والتأثير، وربما يصلح أن تطبّق عليها مفهوم التناص؛ إذ تحيل هذه اللوحات ذهن القارئ إلى اللوحة الأصل. فـ «الإنتاج الفني ليس وليد رؤية الفنان، ولكنه محصلة النصوص الأخرى» و«تستدعي ظاهرة التناص بالفعل سيميائيات (أي خطابات) مستقلة تتواصل داخلها سياقات البناء، إعادة الإنتاج، وتحويل النماذج»[147].

وإذا كان التناص، يبحث في الكشف عن حضور نص سابق في نصّ جديد، فإن اللوحة بمفهومها العام، فإنها نصّ، لأنها تحمل فكرة، وخطاباً معيناً، ويمكن للرائي أو الناقد أن يقرأ تلك اللوحة، لكنها لا تقرأ بعيد عن اللوحة الأصل في

146. ينظر: الكتاب، ص 223، وكذلك ما كتبته الباحثة والصحفية رولا سرحان في مجلة الدراسات الفلسطينية، عدد 137، شتاء 2024، ص 151- 158، تحت عنوان: «الإعلام والسردية- تغطية فلسطين»، وترصد صورة الحرب في الإعلام الرسمي الفلسطيني، وكيف تم التعامل معها.

147. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، للنصوص، رشيد بن مالك، دار الحكمة (د. م)، 2000، ص 93.

مثل هذه الحالة، فينطبق عليها مفهوم المعارضات، تلك التي كانت تتفق فيها قصيدتان في الموضوع والوزن والقافية وبعض المضامين، وهذا ما حدث بهذه اللوحات التي تلوّنت بألوان عربية محلية تعتمد على عناصر التراث في الشكل الخارجي لعناصر اللوحة مع احتفاظ اللوحة بتلك الكيفية التي يظهر فيها الرجل والمرأة في اللوحة الأصلية، وكيفية انطباع القبلة على وجه المرأة، وظلت اللوحة المنتجة محافظة على تلك الأطر التي تحكم تلك الرؤية للفنان الأصلي التي أودعها في لوحته لتعبر عن معنى إنسانيّ عام. وبمفهوم التحليل السيميائي فإن الفنانة الجديدة قامت بعملية «تثبيت تاريخي»، لأنها حافظت على «تلك الإشارات الفضائية والزمنية داخل الخطاب، ترمي إلى تشكيل صورة للمرجع الخارجي، وإنتاج أثر معنى «الواقع»[148].

وفي قراءة للوحة الأصلية قدمتها الكاتبة اللبنانية مادونا عسكر أشارت فيها إلى «اتحاد البصري والذهني في تجسيد الجمال الإنساني»[149]، تقدم الكاتبة وجهة نظرها في اللوحة: «قد تكون القبلة محور اللّوحة إلّا أنّ هذه القبلة عنوان للاتّحاد التّام بين الرّجل والمرأة، العاشقين الملتحمين حبّاً وعشقاً. وهي قبلة مقدّسة دلّت عليها وضعيّة الرّجل والمرأة معاً. كما رمزت إليها الحركة الهادئة بين العاشق والمعشوقة. وهي مقدّسة لأنّها تصوّر اتّحاداً روحيّاً لا جسديّاً وحسب، ويظهر ذلك من خلال تفاصيل الجسدين الغائبة نسبيّاً، إلّا ممّا يدلّ على تمايز الشّخصيّتين حتّى لا يبدوَ الاتّحاد الرّوحيّ كذوبان الواحد في الآخر، فتمّحي شخصيّة الواحد دون الآخر». يشكل هذا المقطع تفسير للعناصر الظاهرة للوحة، بل أبعد من ذلك لتغوص في الأعماق. هذا المعنى هو الذي دفع ربما الفنانة الجنوب كورية أن تستعيد اللوحة بعد أكثر من مائة وستة عشر عاماً من رسمها، لتقول من خلالها رسائل حب، وطنية، على مستوى الشعب الواحد.

هذه أيضاً إضافة جديدة على اللوحة، فاللوحة الأصلية لها سمات عامة، غير محددة ببلد أو ثقافة أو دين، كما أشارت الكاتبة عسكر في مقالها نفسه، أما الأعمال الجديدة فهي ترتبط بتراث البلد وثقافته التي تظهر في اللباس فقط، فيبقى الحبّ وأيقونته التي تشير إليها القبلة إنسانية عامة، والتطبيق- إن جاز

148. السابق، ص 20.

149. ينظر المقال في موقع واحة الفكر: https://2u.pw/3sGUatJy.

هـذا التفسـير- عربيـا؛ فلسـطينيا أو عمانيـا أو غيـر ذلـك، وبهـذا المفهـوم تحمـل هـذه اللوحـات رسـائل خاصـة جديـدة، بعـد أن توطّنـت في بـلاد العـرب، وصـار لهـا مظهـر خارجـي متحـد مـع المظهـر العـام، فيتحـد الإنسـاني مـع المحلـي، ليشـير إلـى عالميتـه وإنسـانيته أيضـاً، فكأنّ هـذا العمـل شـبيه بالترجمـة التـي تأخـذ بعـين الاعتبـار مصطلحـات الثقافـة الجديـدة، أو اللغـة الجديـدة، سـواء في التعريـب كمـا كان يفعـل أحمـد حسـن الزيـات، أو الترجمـة إلـى العاميـة، بمعنـى يشـبه نصـا أجنبيـا مترجمـا باللغـة المحكيـة لبلـد مـا، فيكتسـب النـص توطينـا بسـبب اللغـة التـي هـي شـكل الـكلام وحامـل المعنـى، لكـن الأفـكار تظـل تحيـل إلـى ذلـك النـص القـديم الـذي لـن ينسـى أبـداً، كمـا فعـل مثـلا المترجـم مجـدي عبـد الهـادي فنقـل روايـة إرنسـت همنغـواي «الشـيخ والبحـر» إلـى العاميـة المصريـة[150].

كانـت النسـخة الفلسـطينية مـن اللوحـة هـي أول عمـل مـن هـذه السلسـلة، وتبـدي الفنانـة (شـين إيـه كيـم) مـن خـلال هـذه اللوحـة تعاطفهـا مـع الفلسـطينيين، تقـول بهـذا الخصـوص: «حاولـت أن أعبّـر بصـدق عـن معاناتهـم وآمالهـم مـن خـلال عملـي». إنـه عمـل يحمـل رسـالة سياسـية، وليـس فقـط رسـالة إنسـانية أو فلسـطنة لوحـة عالميـة، لقـد أبـرزت اللوحـة الكثيـر مـن عناصـر التـراث الفلسـطيني المرتبـط بالـزي: فالرجـل في اللوحـة يرتـدي الحطـة الفلسـطينية (الكوفيـة) والعقـال، والمـرأة تلبـس الثـوب الفلسـطيني التقليـدي الطويـل، بالإضافـة إلـى سـنبلة ووردة وقلـب حـب يخـرج منـه خـط باللـون الأحمـر يلـفّ الجسـدين معـاً.

ويظهـر البيـاض في اللوحـة ناصعـاً بالطـرف المقابـل، إمـا أنـه يشـير إلـى نـوع آخـر مـن اللبـاس التقليـدي، إذ إن هنـاك عـدة ألـوان للبـاس الفلسـطيني التقليـدي، وإمـا أن تكـون مسـاحة مـن النقـاء والتماهـي تشـبه حالـة الاندمـاج الموجـودة في اللوحـة الأصليـة وأشـارت إليهـا الكاتبـة مادونـا عسـكر في قراءتهـا التـي ينمحـي فيهـا تفاصيـل الجسـدين، ليغطيهمـا البيـاض المطلـق، فهـل رمـزت الفنانـة إلـى المـوت بهـذا اللـون، علـى اعتبـار أن القتلـى الفلسـطينيين الذيـن يتعرضـون دائمـا إلـى التعذيـب والقتـل يكفّنـون بأكفـان بيضـاء منسـدلة. أظـنّ أن هـذا التفسـير ليـس بعيـدا علـى اعتبـار المنطقيـة أو الدافـع التـي دفعـت الفنانـة لرسـم هـذه اللوحـة لتـدل علـى المفاهيـم السياسـية المرتبطـة بالمعانـاة؛ ففـي هـذه اللوحـة إذاً تتجـاور عناصـر

150. ينظـر: السـعيد، أسـامة، ترجمـة روايـة هيمنغـواي «العجـوز والبحـر» إلـى العاميـة المصريـة تثيـر جدلاً، موقـع صحيفـة الشـرق الأوسـط، 7/1/2023: https://2u.pw/6tmjPYab.

الهوية للشعب الفلسطيني عبر تلك الرموز، وعناصر المعاناة التي يشير إليها الموت بلونه الأبيض.

ولكن ماذا عن اللون الأبيض في الثقافة الكورية؟ يعدّ هذا اللون أحد الألوان الخمسة التي تشكل نظرية (أوه بامج سيك) ويقع الأبيض ثالث هذه الألوان متوسطا الأصفر والأزرق، ثم الأحمر والأسود، ويرمز هذا اللون إلى «الأجداد حيث كان يدعي الكوريون قديماً بالأمّة البيضاء نظراً لاستخدام اللون الأبيض للملابس، ويعد رمز للنقاء والبراءة والحياة»[151]. فهل زاوجت الفنانة بين الدلالتين؟ على الرغم من أن دلالة الأبيض على الموت ليست قاطعة، إنما قد تكون دلالته على النقاء والبراءة، أو الأصالة التاريخية التي تشير إلى الأجداد أقرب مأخذاً؛ نظرا للهدف من الرسم نفسه.

كما تخلّت الفنانة الكورية عن حالة التماهي بين الجسدين في أسفل اللوحة الأصلية، لتُظهر بدلا من ذلك قدمي الفتاة، وتُظهر معهما جزءاً من الساقين وهما عاريتان، بوضعية مرتاحة على أرضية خضراء، مزروعة بالورود، تجثو على ركبتيها، ويبقى جسمها مشدودا للأعلى من أجل إحداث فعل القبلة.

ومهما يكن من أمر التفسير الجزئي لبعض عناصر هذا العمل الفني، إلا أنه يفتح الباب واسعا لأعمال مشابهة ومشاريع تستفيد من الأعمال الفنية العالمية، كما في لوحة الغورنيكا لبيكاسو، ولوحة العشاء الأخير، والموناليزا لليوناردو دا فينشي، ولوحة انطباع، شروق الشمس لكلود مونيه، وغيرها الكثير، على غرار ما يفعل الكتّاب بالتناص أو بناء أعمال أدبية باستلهامهم أعمال وليام شكسبير وصموئيل بكيت وفولتير أو الحلاج، وغيرهم أيضاً الكثير، إذ لا بد من أن تكون هناك عناصر جديدة تحمل رسائل خاصة، وإن بنيت على هدْي من أعمال أخرى، لكنها لن تظل أسيرة الرؤية الأولى، ولا بد من معنى جديد مرتبط بالواقع.

وتجدر الإشارة إلى أمر آخر مهم في هذه اللوحة؛ الفلسطينية، وبعض اللوحات الأخرى، أن الفنانة الكورية أسبغت على اللوحة تلك اللمسة الكورية التي ألاحظها في الأعمال الفنية للفنانين الكوريين، المتمثلة في هذه الورود التي تنثرها الفنانة في أرضية اللوحة مختلفة عن تلك الورود في اللوحة الأصلية،

151. موقع كوريا نت، الألوان الكورية التقليدية الخمسة «أوه بانج سيك» سحر الجمال الكوري، مادونا يوسف، بتاريخ: 22/12/2020: https://2u.pw/2Ux1d2zL.

فظهرت أكثر قربا للرائي وأكثر وضوحا في أنواعها وأشكالها وحجمها وألوانها.

(48)

ثمة أشياء أخرى تقولها الصور. في الحرب تأخذ الصورة طابعا ملحمياً، رمزياً، بعيدا عن فبركة الصور وإعادة تركيبها. الحرب الأخيرة على غزة، أخذت الصورة بعدا جماليا كبير الدلالة، صور الاشتباك من نقطة صفر، صور المقاومين، صورة الناطق الرسمي، الرجل الملثم، صورة المقاتل الأنيق، صورة المقاوم الساجد، صورة المقاوم القافز في الهواء فرحا بما يصنع.

بمقابل هذه الصور ثمة أخرى للتدمير والاستيلاء على الأماكن، والغزاة وهم في البيوت، راقصين، فرحين. ربما هذه أكثر حربٍ تلعب فيها الصور هذا الدور. صور ترسم المعنى، وتقول أبعد مما يقول الكلام، إذاً يحضر الفعل والفعل المضاد بالرسم، فصار الرسم أهم من الاسم، لا كما فهمت من المثل أو ما تحاول الفلسفة أن تقوله.

لا أدري كيف تكون الحياة دون أن تكون هناك صور تؤطّر معانيها، بالفعل؛ إن الرسم أهم من الاسم- كما هي قناعة أبي رحمه الله- يبلى الاسم/ الشخص/ الشيء/ الحدث وتبقى الصورة/ الرسم دليلا أبديا على كل ذلك، ولولا هذا المعنى ما كنا- أنا وغيري- قد تعلقنا بالصور بمعناها العام، وليس بمعناها المحدود المستقر في أذهاننا، بدءا من الأحلام التي هي صور لصور ذهنية مشتهاة، وانتهاء بصور الراحلين من الأعزاء والشهداء والغائبين وأسرى الحروب.

هل فكّر أحد لماذا تضع أم الأسير أو زوجته مثلا صورة الأسير على مائدة الطعام في رمضان؟ إنها تحرره من أسره ليكون معها بالصورة والرسم، كأن الرسم دليل التعالي على الواقع المر والاستهزاء به وقهره، ولذلك فإن الطغاة على مر العصور يحاربون الصور والأيقونات بكل ما أوتوا من قدرة وقوة، برسوم وأيقونات مضادة. الصورة علامة على الحضارة بكل ما فيها من معانٍ مجردة لا يمكن إلا أن توجد لها صورة لتكون أكثر تحققا بين الناس. ففي كلّ مرة يكون الرسم علامة على الوجود وإن غاب الاسم، التاريخ يقول إن الصورة

أسبق من كليهما: المعنى والكتابة.

الصورة/ الرسم ركن أساسي في مشروع صديقي حسن عبادي في تواصله مع الأسرى، يزورهم، وعقب كل زيارة يقدم الصورة الغائبة في المعتقل رسما كتابيا مرفقا بصورة للأسير أو للأسيرة، حسن يريد أن يؤكد أن الأسير إنسان ذو حكاية وصورة وبالطبع اسم، لكنه لا يريد أن يكون اسما مجرّداً من الملامح المحددة. يختار حسن صوره بعناية لتدل على ما يريد، وبهذا صار الرسم/ الصورة ذا دلالة سياسية وإنسانية أيضا.

بالمقابل، وعلى الزاوية الأخرى الأكثر ألماً، فإن «المشروع الوطني» الفلسطيني يهتم بصورة الوطن أكثر من الوطن نفسه، الواقع يقول ذلك في كل شيء، فالوطن مرسوم على الورق في الشعر والرواية والخرائط واللوحات والبوسترات، والصور البلهاء للزعماء، ولكنه لم يخرج إلى الواقع؛ ظل هناك حبيساً، ليغدوَ الرسم أهم من الاسم/ الوطن، بدلالة سلبية.

وفي مشهد قاسٍ، يجسّده الروائي أكرم مسلم في روايته «بنت من شاتيلا» عن شهيد فقد اسمه نتيجة رصاصة، إلا أنه تحول إلى ملصق/ صورة لتوزع في الحي. يكتب أكرم: «كان قد أخذ صورته الوحيدة إلى صاحب مطبعة، وطلب منه أن يطبع منها ما يملأ الحقيبة ملصقات بالأبيض والأسود»[152].

ويعود أكرم مسلم إلى تجسيد معاناة الزوجة التي يغيب عن زوجها، ولم يبق لها منه سوى صوره. «عندما تزوجت غلفت الصورة جيدا وحفظتها، ها هي الآن تحتضنه بحبّ شديد، تطل عليه من مرآتها تضع الصورة على نهديها المتهدلين وتحدق في المرآة، عجوز تحمل صورة بالأبيض والأسود لفتى وسيم في الثامنة عشرة، هي في عمر الجدات، وهو في إطار ابن أو حفيد، ظل هناك وهي أصبحت هنا»[153].

هذا المشهد يحدث مفارقة زمنية هائلة الدلالة؛ إذ تؤشّر الصورة إلى توقف الزمن عند لحظة التقاط الصورة، بينما في الحقيقة زمن مستمر لا يرحم، بان أثره في العجوز. هذا ما تفعله صور الراحلين، حنين لا يهدأ، ويرسخ صورة

152. صدرت الرواية عن دار الأهلية، عمّان، 2019، ص 90.
153. بنت من شاتيلا، ص 96.

الراحل عند نقطة ما، لن تتغير في عقل الطرف الآخر ووجدانه.

يبدو أنه لا أحد يستطيع أن يتخلى عن الصورة، رحم الله أبي، لقد كان يدرك كل ذلك وأكثر.

(49)

وهذه حكاية امرأة من غزة، عاشت في الصور من أجل غزة، ومن أجل أطفالها الأربعة الذين حاصرهم الاحتلال ولم يسمح لأحد أن ينتشلهم من تحت الركام أربعة أشهر. حكاية الدكتورة الشاعرة آلاء القطراوي، وعلى الرغم من مصابها الجلل إلا أنها بدت صابرة ومحتسبة، ولخصت ذلك الوجع بقولها: «لم يبق في ظهري موضع من دون أن تنزّ منه الدماء، لكنني ما زلت أسير نحوك يا الله، لتُحبّني». (صفحة الفيسبوك: 22/5/2024)

استشهد أطفال آلاء الأربعة في قصف همجي، وخلّف رحيلهم بهذه الطريقة المأساوية التي لم تكن الوحيدة، بل شهدها عشرات آلاف الناس الذين أكلتهم نار الحرب على قطاع غزة- خلف في ذهن الأمّ الشاعرة حسرة وألماً يعتصر قارئ منشوراتها، فما بالكم بقلبها هي؟ الأم التي أنجبت، وتعبت، وسهرت، وكانت ترى أطفالها يكبرون أمام ناظريها كل حين، تراقب حركاتهم وسكناتهم ومشاهدهم وحكاياتهم.

لم تكن الأم المكلومة لتبتعد عن توثيق تلك اللحظات السعيدة مع أولادها، فتكاثرت في ألبومها الصور، وصارت حياتهم تستعاد في هذه الظلال التي ثبتتهم على تلك الحال، فرحين مسرورين، متفائلين مقبلين على الحياة.

حوّلت الشاعرة آلاء صفحتها على الفيسبوك لتكون معرضا مفتوحا ثابتا لأولادها الشهداء، تكتبهم شعرا ونثرا وقصصا ومواقف، وأحلاما عاشتها مع أبنائها، فثمة صورة لأحد أبنائها وهو يعزف على البيانو، وتكتب تعليقا على هذه الصورة:

حين أُغمضُ عيني أسمع صوتك يا كناني، صوتك الذي أحبه جداً وما زال عذبا صافيا في أودية روحي، وَيْ كأني أسمعك تقول:

ـــ يا ملاك، هل تلعب معي الغميضة؟

ـــ حسنا.

ـــ أغمض عينيك يا ملاك وعدّ للعشرة.

يختبئ كنان بفرحه العالي، يعرف الملاك مكان اختبائه، إلا أنه يدّعي عدم رؤيته ويترك له مجالا ليفوز. يهرع كنان بسرعة ويصرخ: فزت عليك يا ملاك، لا تحزن، عليك أن تعدّ مرة أخرى للعشرة.

بينما كنان يجري ضاحكا ليختبئ من جديد، ينادي الملاك عليه استبدل مكانك يا كنان ولا تختبئ خلف شجرة الرمان، يردّ كنان: لكنني أحب الاختباء خلف شجرة الرمان... أغمض عيونك حين تمشي بقربي وادّعِ أنك لم ترني مثلما كانت تفعل ماما حين كانت تلعب معي. هيا عد للعشرَة يا ملاك». تستعيد المشهد بالكامل في ذهنها من خلال قراءتها الخاصة لهذه اللحظة.

لا شكّ في أن الأمّ- أية أمّ- تفتقد أطفالها وتحن إليهم، وتصرّ على أن يظلوا حاضرين معها، فالصور صارت هي «المحل الأرفع» الذي يجعل الروح في مناجاة دائمة. فالصور في مثل هذه الحالة والحالات المشابهة لا تكون خالية من المعنى المكثف الذي يحدث مفارقته العجيبة في كل شيء، صورة الأطفال الضاحكين قبل الحرب الذين يعيشون حياتهم، ويلعبون مع أمهم، ويمارسون شقاواتهم بحضرتها، ويصنعون لها الحياة. هؤلاء الأطفال في العالم الآخر، لكنهم لم ينسحبوا من الحياة بشكل كامل، بقيت حياتهم ضمن ذلك الإطار التي حرصت الصور أن تجعلهم أحياء داخله، بهذا المعنى تختزن هذه الصورة حياة دائمة لا تكفّ عن تجدد المعنى في كل مرة تنظر فيها الأم إلى هذه الصور أو تعيد نشرها والتعليق عليها.

ما بين هاتين الصورتين، صورة الأطفال قبل الحرب، وصورتهم بعد الرحيل، حيث الجنة الموعودة. ترى الأم طفلها في المنام فتكتب هذا المشهد: «رأيت طفلي كنان البارحة في منامي حين أمسكت ذراعه لنمشي»، وبدأ بعد ذلك بقراءة الفاتحة.

تبرز بينهما صورة أخرى تظل تصر الأم على استحضارها؛ صورة أبنائها وهم تحت الركام لمدة أربعة أشهر، ماذا تختزن هذه الصورة من مشاعر مؤلمة، والأم

تعرف أن فلذات أكبادها تحت الركام. يا له من وجع! ويا له من صبر تحلت به، استحق أن تحوز لقب «خنساء عصرنا»، كما جاء في نصّ شعري للشاعر أسامة تاج السرّ.

حكاية الألم لا تتوقف وتظل تنزّ وجعا لا يهدأ، فالحرب لها هذه القدرة على أن تكون منتجة للألم المتجدد في حياة الباقين على قيد الحياة، وتبرز الصورة لتساعد على تأجيج هذا الألم أكثر مما تمنح الناس أماناً واطمئنانا وإن حاولوا أن يقولوا مثل هذا. وهذا- على أية حال- أسوأ ما في الحرب التي تحفر في أعماق الناس ونفوسهم أخاديد من الوجع المعبأ بالنار التي تأكل الأحشاء، وتفتت الأكباد، وتنفطر بسببه القلوب.

مشهد آخر تستدعيه الشاعرة آلاء القطراوي مع ابنتها أوركيدا، هذه الطفلة الوردة التي كانت تحب التصوير، ترفق الأم الصورة وتكتب: «كنت أتعجبُ من كثرة حبك لتصويري لكِ يا صغيرتي، في كل مكان تقولين لي صوّريني ماما... ماااااما هيا صوّريني. إنني أذهب إلى كل تلك الأماكن يا حبيبتي، بجوار النافذة المطلة على البحر، في رواق المطبخ، في الصالون، في الشارع، على شاطئ البحر، داخل السيارة، عند درج ألعابك الخاص، بقرب دفتر تلوينك الجميل والذي تلونينه بحرفيّة عالية وانتقائية فنّانة، أشاهدك ترتبين أساورك الصغيرة في إحدى علب عطوري الفارغة، وتلفين عقدك الصغير فوق عنق عروستك كهدية لها، أُخرجُ هاتفي المحمول وأصوّركِ بعناية وحب، لكنني حين أفتح الأستوديو لأشاهد الصور التي التقطتها، لا أجدك! هكذا في كل مرة ينكسر قلبي وأنا أحاول العثور عليكِ يا أوركيدا!». (1/6/2024)

يقول هذا المنشور- ومثله الكثير على صفحة الشاعرة في الفيسبوك- الكثير ليس حول الصور، بل أهمية التصوير في حياة الأطفال وعلاقتهم مع أمهم. عدا أن المنشور يصوّر باللغة صورة أخرى للأمّ وهي تلعب مع أطفالها، فالأم حريصة على أن تذكر كثيرا من تفاصيل المشهد الذي كان يوماً غاصّاً بالحياة. ولو دقق القارئ في هذا المنشور لوجد أن الصورة الذهنية التي تعيد الأم رسمها لابنتها غاية في الدقة والتناسق، صورة مستقاة من الحياة المعيشة التي ما زالت حاضرة وبقوة، فتعاد وتستعاد، وكما أن الشجى يبعث الشجى كما قيل في المثل، فإن الصورة اللوحة تستدعي الصورة الذهنية، وتحضّ الصورة الشعرية واللغوية

على أن يتحدا معاً بهذه المشهدية العجيبة التي حرصت الدكتورة الشاعرة آلاء القطراوي على تجسيدها في نصوصها الشعرية.

كتبت الشاعرة أبياتا ترثي فيها أبناءها، وتصور حالتها على فقدهم، ونشرت هذه الأبيات على صفحتها بتاريخ: 26/5/2024:

امسحْ بكفكَ فوق دمعي علّها
تُشفَى بكفكَ يا نبيُّ دموعي
هيَ غَصّةٌ في القلبِ تُثقل كاهلي
أرأيتَ أشجاراً بدون فروعِ؟
أرأيتَ شمساً كيف تبكي ضوءها
حين ارتدتْ ثوبَ الحدادِ شموعي؟
أرأيت كيف غدتْ جنائنُ ضحكتي
قمحاً يعذّبه الأسى من جوعي؟
ليست تضيقُ الأرضُ لكنْ إنها
ضاقت عليَّ من الفراقِ ضلوعي

إن الصورة الشعرية في هذه الأبيات ليست تزييناً شعرياً، إنما هي تصوير حامل للمعنى تماما، ليتحول كل بيت من هذه الأبيات إلى صورة جزئية في مشهد الموت الكليّ، وقد تركت وحيدة كشجرة لا فروع لها، صورة تعادل علاقة الأم الشجرة بأطفالها الذين هم فروعها، هذا تشبيه حقيقي جدا، وليس انحيازا بلاغيا فارغا من المضمون، وأتبعت هذه الصورة صورة أخرى الشمس التي تبكي ضوءها، بمعنى تبكي فقدانها ضوءها، لأن الشاعرة ارتدت ثوب الحداد. تبدو هذه الصورة مركبة من عناصر حسية مادية لونية لها حضور في الصور عادة، الضوء لون، والشمس عنصر لون، والحداد لون، والشموع لون، وضوؤها لون. تبدلت الألوان في الصورة الواقعية فتبدلت في النص. تختزل وتختزن هذه الصورة كل شيء مرّ في حياة الشاعرة، في ما يتصل بمعاناتها بفقد أبنائها الشهداء.

وفي البيت الثالث تستعير من الماضي «جنائن الضحك»، تلك الضحكات التي أطرتها الصور التي نشرتها لأبنائها، بدوا ضاحكين فرحين مسرورين، ليسوا وحدهم بل إن أمهم معهم ضاحكة ومسرورة، هذا الماضي المجسد بالصورة الشعرية هو نفسه المجسّد بالصورة الفوتوغرافية، لكنه تحول إلى حاضر

مختلف، ليغدوَ «قمحا يعذبه الأسى من جوعي». لا شك في أن هذه الصورة عميقة وإنسانية، تختصر المعاناة الفردية والجماعية، لا سيما وغزة شهدت تجويعا ممنهجا لإخضاعها، وقضى كثيرون نحبهم بسبب هذه السياسة. تأتي هذه الضحكات المختزنة في الصور وفي الذهن لتحلّ محل القمح، هذا القمح المعذّب لأنه دلالة على الجوع الذي ليس منه شفاء. بل ربما في البيت إشارة على امتناع الشاعرة عن الأكل، ما سبب للقمح/ الخبز أسى وهو يحسّ أن الشاعرة جائعة، وهو يعلم مقدار جوعها لأبنائها أكثر من جوعها للطعام. إنها صورة مذهلة في رسمها للبعد النفسي لامرأة تلاشت كل الأوجاع وكل الجوعات، ولم تعد تتذكر إلا جوعها لأبنائها.

من الطبيعيّ إذاً أن تصل إلى هذه الخلاصة الراسمة للعذاب، بحيث تبدو الضلوع ضيقة عليها، بسبب الفراق: «ليست تضيقُ الأرضُ لكنّ إنها، ضاقت عليَّ من الفراقِ ضلوعي»، فالأرض ليست ضيقة، وكأنها تشير إلى قول الله تبارك وتعالى «حتى إذا ضاقت عليهم الأرض بما رحبت وضاقت عليهم أنفسهم»[154]، وإنما نفسها وضلوعها بما تحويه من قلب موجوع قد ضاقت عليها من كثرة ما في هذا القلب من وجع، وما ازدحم فيه من صور وذكريات تضجّ بالحياة التي مضت بطرفة عين نتيجة هذا العدوان الذي لم يرحم أطفالها وعشرات الأطفال الآخرين غير أبنائها.

تمثل الشاعرة وصور أبنائها وكتابتها عنهم حالة إنسانية إبداعية متكاملة، جديرة بالدراسة الفاحصة المتأنية، لأنها استطاعت أن تتعالى على أوجاعها فتكتب عن الحرب من بعدها الذاتي الإنساني الخاص، والبعد العام؛ فهي لم تنس أن تكتب عن الناس وأوجاعهم، وعيشهم القاسي في ظل هذه الأوضاع الكارثية، وتعبّر عن رأيها فيما يحدث ومنشوراتها أفضل وثيقة تدل على الناس المصابة بآلام الحرب لكنها مع ذلك لم تشعر بفقدان الأمل، وتحمّل الاحتلال الهمجي كل المسؤولية عما جرى؛ فهو لا يريد مبررا لقتلنا كلنا نحن الفلسطينيين في الضفة الغربية والقدس، وليس فقط في غزة، كما كتبت في منشور لها بتاريخ 12/6/2024:

«لا يحتاج الاحتلال أي مبرر لقتلنا، فالاحتلال الذي قتل أطفالي الأبرياء بدم

154. سورة التوبة، الآية (118).

بارد قبل أشهر هو ذاته الذي أخرج جدي (علي) من قريتنا قطرة قضاء مدينة الرملة عام 1948 م، [.....] وهو ذاته الذي ارتكب مجزرة صبرا وشاتيلا المروّعة ومجزرة دير ياسين، وهو ذاته الذي احتل سيناء المصرية والجولان في سوريا ومزارع شبعا في لبنان، وهو ذاته الذي يقتل يوميا الفلسطينيين دون أدنى سبب على الحواجز العسكرية في الضفة الغربية، ويحرق منازلهم ويقتحم بلداتهم ويمارس كل أشكال الفصل العنصري. الاحتلال يكره النظر في عيوننا لأنها تخبره في كل مرّة بأنه سارق، وأنّ هذه الأرض أرضنا، لذلك هو سيقتلنا دائما دون أي مبرر ليحافظ على وجوده. كل ما يفعله الاحتلال البغيض الآن هو أنه يُجدّد ثأرنا الأزليّ معه. الاحتلال هو الاحتلال و(نقطة)».

يشكّل هذا المنشور من باب آخر ردّا بليغا واضحاً على بعض الادّعاءات والأصوات المشبوهة التي تحمّل المقاومة المسؤولية عما حدث بعد السابع من أكتوبر. وتكمن أهمية هذا المنشور في أنّ من يردّ على ذلك الفريق امرأة فقدت أبناءها، وما زالت تعيش حالة الحرب بأبشع صورها، لذلك هي لا تُنظّر، إنما تعيش الواقع بتفاصيله، فلا يحقّ لأحد أن يشكك في كلامها أو «يزاود» عليها.

ومع كل ذلك، فإن الشاعرة لم تفقد البوصلة، ولم يطمس الحزن بصيرتها، كما قد يحدث عادة، بل إنها لا ترى إلا إن الاحتلال هو المجرم الوحيد، وليس غيره. هذا هو الضمير الموجوع الذي يكتب بهذا الوعي السياسي العميق، فترى المسألة بصفاء ذهن وبصيرة متوقدة، فلن تنحرف عن أن تقول الحقيقة كما يجب أن تقال، ويصرّح بها.

رحم الله شهداء غزة وفلسطين، ورحم الله أبناء الشاعرة الصابرة المحتسبة د. آلاء القطراوي الذين هم وكل أولئك الأطفال والشهداء «أرواحُهم في جوفِ طيرٍ خُضْر، لها قناديل معلَّقة بالعرش، تسرحُ من الجنة حيث شاءتْ، ثم تأوي إلى تلك القناديل، فاطلع إليهم ربُّهم اطلاعةً، فقال: هل تشتهون شيئًا؟ قالوا: أي شيء نشتهي، ونحن نسرح من الجنة حيث شئنا؟»[155]. إنها مرة أخرى صورة إلهية التكوين حاضرة في الذهن أيضا عند الشاعرة وعند غيرها من المؤمنين الذين ظلوا ثابتين لم تزعزع الحرب إيمانهم ولا يقينهم حتى يلقوا ربهم وهم على ذلك.

155. صحيح مسلم، مرجع سابق، حديث رقم (1887)، ص 1502.

(50)

في هذه الفقرة، الأخيرة، من الكتاب ثمة صورة للراحلين، تتشكّل في ذهن أصدقائهم؛ صورة ذهنية، تكاد لا تقارب الصورة الحقيقة، كأن الرحيل يجمّل تلك الصورة، رجعاً للمثل الشعبي القائل: «إن مات الإنسان بتطول رجليه». وسبق أن استعرت هذا المثل عندما قرأت وتابعت ما كتبه الأصدقاء عن الشاعر الراحل زكريا محمد.

هذا حدث مع كل راحل وليس مع زكريا وحسب، فقد فعلوا الشيء ذاته مع أحمد دحبور، وبشيء قليل مع سليم النفار- أحد شهداء الثقافة في قطاع غزة خلال الحرب الحالية (2023/ 2024)، إذ يهب الأصدقاء لرسم صورة مثالية عن هؤلاء.

مشكلة بعض الكتّاب الفلسطينيين- وربما العرب- أنهم يتحدثون عن أسلافهم الموتى بما لم يتحدثوا عنهم وهم أحياء، وأفاضوا بذلك مع حسين البرغوثي، وهنا سأخص البرغوثي تحديداً. البرغوثي الذي يمجدونه بطريقة وحي نبوي عبقرية إعجازية لم تكن لتخطر على باله لو كان حيا، بل ربما لشبع ضحكا وهو غير مقتنع بما يقولونه عنه، المشكلة لا شيء ينفي هذا فلا دليل عليه إلا الحدس، وبالتالي فلا شيء يؤكده أيضاً، إنما ما يفضحه هذه اللغة العالية الإنشائية التي تؤسطر الراحل في إطار من الصورة المهولة البعيدة التي لا تُهشَّم عبر مقولات وأحكام ناجزة وجاهزة، قاطعة، كأنها حبل اللّه المتين. أحكام تتعارض وما يدّعونه من قلق اليقينيات الوجودية التي كانت منطلق حسين البرغوثي كما يحبون أن يصفوه؛ صوتا ما بعد حداثي.

روائي صديق، قرأت رواياته كلها، وكتبت في أكثرها، استفاض في إحدى تلك الروايات بالحديث عن حسين البرغوثي، وعدّه معلما، وصوّره بصورة نبيّ، بدا الروائي مأخوذاً إلى درجة محزنة بالراحل. وحتى لا أفهم خطأً، فأنا لا أعرف حسين البرغوثي، ولم ألتق به نهائيا. لكنني أعرف كتبه، كما أن البرغوثي لا يتحمل تصرفات زملائه الكتّاب في مدحه بهذه الطريقة.

إن هذه الطريقة من الكتابة توحي بالمجانية الحادة للكتابة عن الراحلين عموما، ما يعني أنها تلقي بظلالها على الحالة الثقافية للمشهد الفلسطيني المتشظي، الذي

لا تحكمه رؤيا أو أهداف محددة على الرغم من أننا الأحوج إلى هذه الأهداف، كوننا شعبا تحت الاحتلال، فأين هي ثقافة المقاومة كما ينبغي لها أن تكون؟ لا أظنها موجودة في ما يُكتب وخاصة قبل السابع من أكتوبر 2023، فالمشاريع الثقافية الذاتية بقيت تدور في الفلك الشخصي والمنافع المحدودة في أثرها، ولا تشكّل رافعة لقضية فلسطين الأساسية، وهي الانعتاق من ربقة الصهيونية المجرمة. ربما أخذت الصورة تتغيّر، فيما تابعته من إنتاجات أدبية ومؤلفات.

إن الكاتب الفلسطيني الذي ينحو هذا المنحى؛ البعيد عن أفق المقاومة بمعناها الشامل، يعمّق أزمته الشخصية وهو يمارس هذا الدور (مجانية المدح والكتابة)، فلماذا لا يُوضع البرغوثي- ومعه براغثة آخرون- ودحبور والنفار وزكريا محمد وكثيرون غيرهم مثلا في إطار من الدراسة الواقعية دون هذه اللغة الممجوجة القاتلة؟ لماذا يتجاهلون الأحياء الأدباء الفاعلين ويغرقون في تربة الراحلين؟ ألأن الراحلين في مأمن فصداقتهم فعل منجز وكامل ولا شيء ينقضها، ولأن الأحياء لا يؤمن شرّهم وانقلابهم؟ هل يفكر الأدباء بهذه الصورة؟ نعم إنهم يفكرون بأكثر من هذا. ما دليلي على ذلك؟ لا شيء غير اللغة وهذا الحدس، فأنا كذلك «لا أصدق غير حدسي». أصدّقهم في حالة واحدة فقط؛ لو أنهم يكتبون بالطريقة ذاتها عن الأحياء، رفقاء الكأس و(الكـ ...) والقلم!

شخصيا، أحببت قراءة كثيرين من الشعراء والكتاب، ومنهم أحمد دحبور على سبيل المثال، وكذلك لا أعرفه ولم ألتق به، وكنت شغوفا بمقالته «حديث الأربعاء/ دمعة الأربعاء» التي كانت تخصصها له صحيفة الحياة الجديدة، وقرأت أعماله الشعرية كلها، ومعجب بما كتبه من أغانٍ وطنية تصدح بها إلى الآن أصوات كثيرة.

أما حسين البرغوثي لم أكن أستسيغ لغته الشاذة، نعم لغته الشاذة التي لا تظفر منها بشيء، أحجيات وألغاز، قرأته بداية في مجلة الكرمل التي كانت تعدّ في وقتها نخبوية، وربما قرأته في مجلة الشعراء أيضا، لم يثر اهتمامي لأنني لم أستفد منه شاعرا ولا ناقدا. أحد مقالاته- وأغلب الظن أنه له إن لم تكن لزكريا محمد، إن لم تخنّي الذاكرة- ما زالت بداية المقال عالقة في ذهني درس فيه إحدى القصائد القديمة، وقال ما مفاده أن البيت الأول هو القصيدة وبقية الأبيات هي شرح للبيت الأول، وأظنه حاول التعميم على كل قصائد الشعر

القديمة. كان أمرا مذهلا بحق، لم أفهم من المقال سوى هذا الحكم التأسيسي وصرت ألاحظه كثيرا واقتنعت به.

في مكتبتي كثير من كتب حسين البرغوثي، «حجر الورد» بطبعتين مختلفتين شكلا، وبينهما الكثير من الاختلاف في المضمون، واستغربت ذلك، الطبعة الأولى صدرت عام 2002 والثانية عام 2011. يصنف الكتاب على أنه نص ما بعد حداثي. لا أدري ما معنى حداثي وما بعد حداثي. لتدرك ذلك عليك أن تقرأ هذين المذهبين عند من اخترعهما لا عند البرغوثي وغيره، وتصلح الطبعتان لقراءة نقدية موازنة حسب النقد التكويني؛ لبيان هذه الاختلافات؛ منشؤها ودلالاتها.

كتب أخرى للبرغوثي في مكتبتي: «سأكون بين اللوز»، و«الضوء الأزرق»، و«الفراغ الذي رأى التفاصيل»، و«الضفة الثالثة لنهر الأردن»، و«مرايا سائلة». وأكثر ما أثار فضولي لأقتنيه كتاب «الصوت الآخر- مقدمة إلى ظواهر التحوّل» صدر عام 2021، كتاب مترجم حوّله عبد الرحيم الشيخ، لاحظوا هذا التعبير الخارج عن المألوف، «حوّله» وليس ترجمه، هذا مستفزّ بطبيعة الحال، لا يدعو إلى البهجة عندي إطلاقاً، لم تستمر لعبة اللغة عند الشيخ بالوتيرة نفسها؛ فقال و«قدّمه». ولو كنت محله- لا سمح الله- لقلت «حَمَله» تماهيا مع حوّله، ولتصبح جناسا ناقصا متماهيا مع اللعبة المشتركة المتواطأ عليها وهي الترويج بغريب المصطلحات واللغة، مع أن الشيخ خالف العرف قليلا فبدلا من أن يقول: «قدّم له» كما هو معروف على الأقل في الكتب التراثية، قال: «قدّمه»، فأسقط حرف الجرّ، لا لشيء إلا لكسر العادة والمألوف اللغوي. هل هذا الاستنتاج صحيح أو معقول؟ لا أدري. فما زال عبد الرحيم الشيخ حيّا- أطال الله بقاءه- وحده يعلم المغزى والدلالة.

الكتاب على أية حال كان مغرقا في اللاعاديته، أي أنه غير عادي، وهذا ليس مدحا ولا ذما إنما هو توصيف فقط، فالكتاب غير مفيد- لي على الأقل- لأنه غير مفهوم على الرغم من أنه محوّل/ مترجم بلسان عربي، لكنه لسان غير مبين، مبهم، هذا ما جعل كتابَ البرغوثي مُغرَّباً مرتين؛ غموضَه وإبهامَه الأصليين، وإبهام التحويل. أحد مترجمي إدوارد سعيد انتبه إلى أن كمال أبو ديب الذي ترجم كتاب الاستشراق جعل من الكتاب قلقا وغير سلس ففضل النسخة الأصلية الإنجليزية على النسخة العربية. يقول: «غير أن شيئاً في

الترجمة ضل غريباً، أعني منغصاً، ولّد لديّ ضرباً من عند الارتياح»[156]؛ لأنه- أي المترجم- أراد أن يقارب لغة سعيد في كتابه، فوقع في عدم الارتياح. عبد الرحيم الشيخ كان كمثل أبو ديب تماماً، ففي المقدمة التي أكلت أكثر من خمسين صفحة بدا غريب اليد واللسان عن القارئ.

الآن، وأصدقاء حسين البرغوثي يتذكرونه في مقالات المديح أقول لهم جميعاً: ماذا بقي من حسين البرغوثي ليستعاد؟ هل بقيت كتبه متداولة بين الجيل الجديد من القراء والكتاب؟ وهل حققت مركزيتها المطلوبة في وعي القارئ والكاتب؟ وهل فكرت وزارة الثقافة أو اتحاد الكتاب بإعادة طباعتها؛ لأن طبعاتها الأولى قد نفدت؟ هل يُدرَّس حسين البرغوثي في دوائر اللغة العربية في جامعاتنا، وبالأخص جامعة بيرزيت؛ جامعته التي كان يدرِّس فيها؟

شخصيا، نادرا ما أرى لحسين البرغوثي أي حضور لدى القراء إلا عند من يطلق عليهم أدباء النخبة؛ غير المؤثرين أمثال البرغوثي، ليس لأنه نخبوي وعالي المستوى كما يظن الآخرون، بل لأن من يتعمد الإغراق في الغموض لا يجبر الآخرين على قراءته، وسيظل معزولا، مفردا كالبعير المعبّد. هذا بطبيعة الحال يختلف عن اللغة الأنيقة الأدبية الراقية التي تشد القارئ وتغرسه في تلافيف العمل الأدبي منذ الجملة الأولى وحتى آخر علامة ترقيم.

واحدة من صديقات الفيسبوك، كاتبة من غزة، أعلنت على صفحتها في الفيسبوك تعقيبا على ما نشره سليم بركات من نص في القدس العربي مؤخرا: «هذا فراق بيني وبينك»، لأسلوبه وما يعتريه من تعمّل وتكلف وتكرار أسلوبي فظّ. وبالفعل عدت إلى النص فلم أستطع إكماله؛ متسلسلة لغوية طويلة مرهقة، لا طائل من ورائها. فلمن نشرت الصحيفة هذا النص غير الصحفي؟ ولمن يكتب سليم بركات وأمثاله من أتباع مدرسة التكلف اللغوي المتعنت في بلوغ أقصى درجات الإغراق في اللا مفهوم من الكتابة؟ يا إلهي ما أطول هذا السؤال! وما أشدّ التواءه!

وعليه: فما هي القضية الجمالية الفنية أو الاجتماعية المجتمعية أو الفكرية الفلسفية التي كانت عصب كتب حسين البرغوثي؟ لو سألت عموم الكتّاب فإنهم لا يجيبون بوضح فذّ كما يجاوبون إذا ما كان السؤال متعلقا بنزار قباني مثلا. بكل

156. سعيد، إدوارد، تأملات حول المنفى، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط 2، 2007، ص 10

تأكيد، سيبدؤون عوضا عن ذلك بتأليف سيمفونيات المديح التي تقول إن «حسين البرغوثي كاتب متمرد على اللغة»، وأنه كتب من منظور ما بعد حداثي. ولكن ما فائدة ما كتبه عمليا؟ ولمن كتبه؟ وهل بعد كل هذا يمكن أن يوصف بالمثقف؟

لا شك في أن مصطلح «المثقف» يجب ضبطه عند أبناء الصنعة الكتابية، فليس كل كاتب مثقفاً، ولو كانت كتبه بالعشرات، إنما المثقف هو من أراد التغيير، وكانت له قضية يدافع عنها، ويتحمل الأذى في سبيلها، وكل موتيفات الكتابة تتمحور حولها بوعي نقدي وفكري، وكان قريبا من الناس، وهو منهم، ويتحسس مشاكلهم، ويكتب عنهم وبلغتهم، أما اجتراح التراكيب المعقدة التي ليس لها مفهوم لغوي أو فكري محدد فإنها ليست بشيء، ولا تعني شيئا، ولا تجعل كاتبها مثقفا كبيرا، ولا صغيراً. إنما العتب على «الصغار» و«الكبار» الذين يأتون بعد هؤلاء الراحلين؛ ليعيدوا مدح الخواء، وتسويقه من جديد!

صحيح؛ أنني أحب كتابة الأصدقاء عن بعضهم بعضا، فهي من علامات الوفاء، لكن باعتقادي أنّ عليهم أنْ ينصفوا القراء بهذه الكتابة أيضا، لا أن تكون عاملا من عوامل التغريب، والبعد عن الهدف الأساسي لصنعة الكتابة ذاتها، وهذه هي صورة الكتابة وروحها التي أحبها، وأنحاز إليها، وأعتقد أنها كانت واضحة في هذا الكتاب.

حوار يغني عن الخاتمة

(الفضول والتحري وأشياء أُخَر)

هل تعاني من الفضول؟ وكيف تعبّر عنه وأنت تتعامل مع الفيسبوك مثلاً؟

ومن منا لا يعاني من هذا المرض الاجتماعي الخطير؟ يدفعني الفضول أحياناً لأن أستعرض صفحة الصديق الجديد ولا بد من ذلك. ويدفعني الفضول كذلك لأن أتصفح ما كتبه عن نفسه، اسمه، وعمله، تاريخ ميلاده، هواياته، وجنسه وجنسيته، بريده الإلكتروني. وأحاول أن أظفر بمعلومة مثيرة حوله.

ويستبد بي التحري لأذهب حيث تتجمع مجموعة من الصور، وكلي رغبة لأجد صورة تثير إعجابي، ولعلي أول ما أبحث عنه صورته الشخصية، لأراه وسيما أو لا. وأتأمّله جيداً في كلّ ما يبدو منه، لأقرأ ملامح وجهه وما يخفيه من حزن أو فرح أو غموض.

أحاول لفت انتباهه بطريقة أخرى، كأن أبدي إعجابي ببعض منشوراته الفيسبوكية، وفي أحيان نادرة أعلق إن كان ثمة ما يستحق التعليق. المهمّ أنني أقول له إنني هنا، وعليك أن تنتبه لي.

وأخيرا قد أجد أن من متطلبات فضولي الغريب أن أبعث له برسالة تعارف، أحييه لأعرف من هو؛ إذا لم يتحقق لي ذلك من كل عمليات التحري التي قمت بها خلال تسكعي في صفحته ومعلوماته وصوره.

ولماذا كل هذا الفضول؟

لا أظن أنها المعرفة والصداقة البريئة هي الدافع لكل تلك التحريات، أعتقد أن في المسألة غموضا ما، لا أستطيع تفسيره.

هل يختلف هذا الفضول أو هذا الاهتمام بحسب جنس صاحب الصفحة؟

أحياناً يستبد بي الجمال الخارجيّ لامرأة ما، فأقيم في صفحتها طويلا، أنبش كل شيء وخاصة صورها. ثمة وحي يقول لي إن من تضع صورها بهذا الكم

الهائل من الجمال، تريد أن تجعل صفحتها معرضا مفتوحا للأصدقاء، وهذا إجمالا من حقها، ومن حقهم أن يتمتعوا بصورها الجميلة ما دامت في هذا المعرض. ثمة تواطؤ غير معلن على هذا التبادل المنفعي لهذا التعامل.

في مرات نادرة كانت تلك الصور دافعا قويا للإلهام، كتبت من وحي صور الصديقات نصوصا شهوانية. أظن أنها كانت جميلة، كانت الأفكار تهبط إليّ من منطقة ما، منظر امرأة جميلة أراها لأول مرة كان يصيبني بالدهشة والانفعال، فأغرس نظراتي في لحمها، فيرتد النظر شعرا. إلى الآن ما زالت بعض الصور تستعمر عقلي؛ امرأة تلبس بنطال جينز أزرق، مكتنزة، تجلس مقرفصة مقابلة لعين العدسة، أعطاها البنطال تفاصيل واضحة لأسفل جسمها، تفرّج ما بين فخذيها، كانت صورة حارقة للأعصاب مثيرة للشهوة وللشعر معا، ودافعة لانبجاس الماء ثرّاً! لم تمكث طويلا وغابت، وبقي منها في الذهن هذه الصورة التي تأبى أن تغادر رأسي، بقيت صورتها في نصّ كتبته، لم أعد أتذكره على نحو يقينيّ، ولعل هذه الصورة انحلّت في قصائد متعددة وأنا لم ألتفت لذلك.

ثمة صور أخرى لها المفعول ذاته، خاصة الصور التي تبدو فيها النهود منتصبة كأنها متحرشة. كان لهذه الصور حضور كبير في ديوان «وشيء من سرد قليل». وديوان «على حافة الشعر ثمة عشق وثمة موت»[1].

إلى أيّ حد يُشبع هذا الفضول رغبتك؟

العالم الافتراضي الأزرق عالم سائل، وهلامي وطيفيّ ومخادع، ضاع مني كثير من الصور والمعلومات، أتذكرها وأقرر العودة إليها فلا أفلح. أشعر بوخزة ما؛ كأن شيئا ضاع مني، أحاول كثيرا فعل هذا، وفي كل مرة أفشل فشلا ذريعا، لأنني لا أضع علامة أو تذكيرا أو تنبيهاً لإشارة ما تدلني على طريق العودة. فإذا ما تجاوزت تلك المساحة الضوئية إلى غيرها، فلن تعود إليك مرة أخرى إلا إذا كنت محظوظا وفاجأتك الصدفة بأعطياتها. حتى تشبع الفضول في داخلك يجب ألا ترتبط بشيء في هذه المساحات الزرقاء السائلة. فالرغبة هنا مفهوم سائل أيضا غير محدد مطلقاً، فلا تدري ما الذي يشفي غليلك أو يشبع رغبتك، كل شيء يمر بسرعة ولا يقيم ليحتلّ ذاكرتك لفترة طويلة.

1. خصصت فصلا في الديوان تحت عنوان «في مديح النهد»، ص 195- 202.

هل فكرت يوما أن تتخلى عن هذه الكيفية في التلصص على الأصدقاء؟

بالطبع، أفكر أن هذا السراب الذي يتراءى لي على امتداد الشاشة يدفعني لأغير استراتيجياتي، أقرر أحيانا ألا أدخل أي صفحة سوى صفحتي الشخصية، وألغي صداقات مستفزة، أو ألغي متابعتها، يصل الأمر بي أحيانا إلى حد الشعور بالتفاهة الشخصية وأنا مسلوب الإرادة لنظام غيبي يطل عليّ بهذا الشكل الإلكتروني. أشعر أنني مستعبد جدا، ولا قِبَل لي برد هذه العبودية، أدخل طائعا إلى هذا الوهم لأسجن نفسي فيه، فأقرر أن أغلق صفحتي أو حذفها كلية، أستمر في عنادي أياماً ثم أعود إلى ما كنت عليه؛ أشد شراسة من قبل. إلى الآن لم أستطع التخلص من هذا الوهم، على الرغم من أنني حاولته كثيرا، مرارا وتكرارا. لا أخفيك أنني أحسّ بالألم الشديد أحيانا وأنا أمام جهاز الحاسوب، أو وأنا أحدق في شاشة بحجم الكفّ، يصيبني الإعياء، ويستولي عليّ النعاس، فيكفّ عقلي عن التفكير لأن ثمة طبقات من الملل قد تراكمت فوقه تعيق قدرته على الحركة الاعتيادية.

لكنك بفضل هذا العالم الذي تصفه وصفا سلبيا حققت فيه حضورا أدبيا لا بأس به. فكيف يستقيم هذا وذاك؟ ألا تشعر بشيء من التناقض؟

لا أنكر أن لهذا العالم الافتراضي ولهذه الحالة السائلة فضلها عليّ، فأنا أصف نفسي دائما بأنني كاتب إلكتروني، تقتات أفكاري على مخلفات هذا العالم، وبفضله أصبحت كاتبا، واستقيت منه كثيرا من نصوصي ومقالاتي وكتبي، لقد كان ملهمي في الحقيقة، ليس لي وحدي وإنما لجيل من الكتاب، فأنا ولدت كاتبا عام 2013 مع أول كتاب أصدرته، وكان أصله مجموعة نصوص إلكترونية فيسبوكية.

ربما أكون متناقضاً، لأنني أحيانا لا أحسن التعامل مع هذا العالم، ولعلها هذه هي الطريقة المثلى للتعامل معه؛ أن تغرق فيه إلى أذنيك، وتتماهى معه لتكون ابنا شرعيا له. إنما حالة الذم الذي أمارسها أحيانا ربما تكون تابعة لإحباط ما أو الشعور بالتفاهة لمنظر ما، أو لأنني من جيل عاش شطرا من حياته في كلاسيكيات الثقافة، وعندما دخل إلى هذا العالم الصوري تنازعته شخصيتان،

لا تتوافقان بسرعة ولا تتآلفان، وعلى أية حال لا بد من أن يكون الإنسان متطوراً، وإلا سيخسر الشيء الكثير.

هل تشعر بالاختلاف اليوم وقد تحولت الصور إلى فيديوهات قصيرة (Reels)؟

جاء في تعريف هذه الفيديوهات ما ترجمته: «هي أكثر من مجرد مقطع فيديو قصير تمت مشاركته على موقع ويب لوسائل التواصل الاجتماعي. إنه وسيلة للناس للتواصل مع الناس والمنظمات الأخرى في حياتهم، ليكون مطلقا وأبلغ. وهي شكل حديث من أشكال الاتصال الجماهيري، يمكن لأي شخص أن يحظى بشعبية لمدة 15 ثانية». هذا توصيف خطير لبيان مهمة تلك الفيديوهات، إن الأمر أشبه بصناعة مخيلة زائفة ومتدحرجة مدتها في كل مرة لا تزيد عن جزء من الدقيقة.

أغرب ما في هذه الفيديوهات القصيرة أنها صارت أكثر دفعا للفضول، لأنها اعتمدت على الصورة والصوت والموسيقى، وإثارة الشهوة والغريزة، بشكل جنوني، لتستولي على كل حواس الإنسان.

لقد أنقذتني هذه الفيديوهات من جنون متابعة الأصدقاء وما يكتبون، وتجد فيها ما لذ وطاب من الصور، والنساء تحديداً، فصورهنّ كثيرة ومتنوعة، وصرن أكثر تعريا في هذه الفيديوهات، وصرت تشاهد كل شيء وكل الأوضاع، لم يعد أي عضو من أعضاء المرأة خافياً، بما في ذلك الفرج والنهدين والمؤخرة، وممارسة الجنس، انهارات مع هذه التقنية كل ما تبقى من محظورات، فالجسد كله بتفاصيله أمامك.

يستهوي كثير من النساء خلع «الكيلوت» أمام المشاهدين بحركة مثيرة للشهوة والأعصاب معا، لترى الكيلوت المخلوع وتكاد تشمّ رائحته. لا أدري لماذا تصرّ النساء على هذا الفعل؟ أستحضر جملة سمعتها من أحد كبار السن وقد تغرّب في البرازيل وعمل «تاجر شنطة» عندما كان يتحدث عن نساء تلك البلاد، يقول: «ياما قلبنا كلاسين». الآن النساء بالفيديوهات تقلّب كلاسينها بنفسها دون الحاجة لرجل ما ليقلبها لها.

إذاً، إن إحداهنّ مستعدة أن تريك كل شيء، وتشاركك شهوتها وجسمها وعباراتها

الإيحائية دون أن تطلب أو تتوسل أو حتى تتعمد، سيل من الصور يغرقك غصبا عنك. إنهن يصنعن عالما موازيا، فيسرقك من نفسك، وتستهلك كل وقتك، وأنت تنتقل من فيديو لآخر، وقد تنفق ساعات وأنت لن تجد حدا لهذا الهوس المجنون في متابعة هذه الصور المشتهاة.

مخيلتي الآن غاصة بكثير من تلك الصور الواردة في هذه الفيديوهات، صور لم تكن لتحلم بها لولا هذه التقنية التي تحرق المشاهد، فلا تروي له غُلة ولا تشبع له أمنية، فيظل لاهثا لا يشبع ولا يرتوي. كأنه في عذاب دائم. فكل ما لا يمس ولا يشمّ ما هو إلا صورة في نهاية المطاف، وهو بعيد جدا، صنو السراب.

أحب أن أبعث ببعض هذه الفيديوهات إلى امرأة بيننا علاقة ما، قائمة على الشهوة والتصور، لقد أحرجتني أو أحرجت نفسي من كثرة تلك الفيديوهات المرسلة. ترسل لي ردا على واحد منها- وكان لامرأة مغنية أجنبية تلبس لباسا يظهر فيها جانب من فرجها، تصفني بأنني «شبق» ولا أشبع، وأنني بالفعل ألاحق النساء وأتلذذ بالنظر إليهنّ. تضيق ذرعا بهذا التصرف الأحمق، ولعلها رأتني إنسانا خفيفا لا أسيطر على شهواتي إلا أنني أجبتها أنني كلما رأيت امرأة شهية لم أتذكر سواك لتكوني أنت بديلة عنها معي. تضحك بخبث ولا أظن أنها صدقتني.

تخيّل نفسك الآن أنك أمام الأصدقاء، ويفعلون بك الشيء نفسه. ماذا تقول في هذا؟ هل الجزاء من جنس العمل؟

تبدو فكرة «الجزاء من جنس العمل» تافهة هنا وسطحية وغير مستساغة. أنا تحت عين الرقباء دائما، سواء أراقبت الآخرين أم لم أراقبهم، أتلصصت عليهم أم لا، العالم كله اليوم متلصص، وفضوليّ، ويتحرى عنك، ويحفظ تفاصيلَ قد تنساها في لحظة ما. يصبح الآخرون مفكرات لحياتك اليومية، يجمعونك ويصنفونك، ويعيدون انتشارك، يملؤونك ويفرغونك على هواهم وكيفما يحلو لهم. أعرف كل ذلك ولا أخشاه. هذا هو حالنا كلنا نحن الافتراضيون، الكل موكّل بالكل، شبكة من التعقيد المفضي للرعب في حقيقة الحال، علينا ألا ننزعج، دخلنا إلى هذا العالم وعلينا أن نرضى بقوانينه وبلعبته. ربما كانت لعبة حقيرة، لكننا رضينا بها ولعبناها. هذا العالم يعيد صياغتنا على نحو ما

بحيث نكون شيئا آخر غير ما كنا عليه. أشعر أحياناً أنني تغيرت كثيرا عما كنت عليه قبل الدخول إلى هذه اللعبة، ولن أقف كثيرا لأقيّم هذا التغيير؛ أكان إيجابيا أم سلبياً لأنه لا شيء يخلو من الصفتين عموماً.

ما الذي أجبرك على هذا الدخول؟

الفضول ذاته، هو السبب في هذه المأساة التي أعيشها، ويعيشها معي آلاف بل ملايين من البشر، يدفعنا الفضول لنكون هناك، فنصبح ضحاياه هكذا بكل بساطة.

ما الذي تغير فيك إذاً بعد أن أصبحت ضحية من ضحايا الفضول كما تقول؟

عاداتي كلها تغيرت، موعد نومي واستيقاظي، علاقاتي الواقعية، قراءاتي، أفكاري، تفسيري للأحداث، عزلتي، أصبحتُ مجرد شيء يقبع خارج الوقت والمكان، مجرد شبح لا أحد يصادفه في طريق أو مجلس أو مناسبة. شبه ميت، ولم يبق مني سوى إعلان وفاتي عبر مكبرات الصوت من مأذنة مسجد قريتنا. قلّت قدرتي على تحمل الآخرين ومناقشتهم، صرت أكثر قناعة على أن كل شخص منا حرّ فيما يعتقد ولا أحد له الحق في مناقشته أو الاعتراض عليه، أصبحت منفردا فردا وشخصا نزقاً، وذاتا ليس لها علاقة بأحد ولا لأحد علاقة بها، منفصل كليا عما حولي، وهذا بالضبط المعنى الحرفي لخروجي من دائرتي الزمان والمكان اللذين كانا يحيطان بي. اليوم لا شيء يحيط بي، ريشة تطير دون أي هدف.

ألا تعتقد أن هذه الصورة السلبية مبالغ فيها؟

عندما تصف هذه الصورة بأنها صورة سلبية يعني أن لها مقابلا؛ صورة إيجابية، أظن أن الأمر لا يحتمل المقابلة، الصورة هي هكذا دون أي وصف آخر، حتى تصف الشيء بالسلبية عليك أن ترى صورة إيجابية ما، ولو صورة ذهنية متخيلة. هذا غير متحقق في مثل هذه الأوضاع. وعلى ذلك فإن ما وصفته بأنه مبالغ فيه، هو الحقيقة دون رتوش أو تزويق. هذا العالم لا يقبل «المكياج» لتحسين صورته أو تغييرها، وُلِد ليكون على هذه الشاكلة التي نعيشها، شئنا أم أبينا. المحسود الوحيد هو من ظل بعيدا عن هذا التشكل، على الرغم من أنه من الصعب جدا أن يسلم من هذا أحد، حتى من لم يكن شريكا في هذا

المجتمع، سيضطر إلى أن يُدخله الآخرون فيه، ليكوّن له صورة بعيدة عنه، تنسج له وهو لا يدري بها.

ثمة من يرسمونك على نحو خياليّ، بعيدا عن صورتك الواقعية، ومن الصعب جدا إلى درجة المستحيل أحيانا تغيير هذه الصورة المتكوّنة عنك بخوارزميات هذا العالم الافتراضي، حتى أقرب المقربين منك من أصدقائك يصدق تلك الصورة ويعتنقها ويعاملك بناء عليها. لي صديق لا يراني إلا صاحب نساء وثرثار؛ سرعان ما أنقل الكلام وأوزعه كأنني نشرة أخبار عاجلة. هذا مزعج جدا لي لكنني أحتمله بكل تأكيد وأتغاضى عنه دون أن أعاتب أو أعترض، أسرها في نفسي ولا أبديها لصديقي.

برأيك، ما الحلّ لكل هذا الذي نحن فيه؟

لا أدري، ربما هي الحياة كذلك، وسنة التغيير والتبديل، علينا أن نرضى ونتأقلم وإما أن نعتزل، فنحن لم نفعل ذلك بإرادتنا المحضة، وُضعنا في هذا السياق القدري شيئا فشيئاً حتى وصلنا إلى هنا. ولا نعلم أين نصير غدا أو بعد غدٍ. التغيير متسارع ولا يترك لنا فرصة للتأمل في هذا الذي نغرق فيه، ربما يأتي يوم لا يستطيع الإنسان رؤية ظله. من يدري؟ ربما.

بالعودة إلى الصور. كيف ترى امرأة أهدتك صورتها قبل أن تطلبها منها؟ هل حدث ذلك؟

بالطبع لقد حدث ذلك كثيراً، كاتبة عربية، لم تكن تظهر صورتها الحقيقية، وكانت تتخفى وراء صور إنترنتية واسما مستعاراً، كنا أصدقاء، أعرض عليها كتبي، وتعرض عليّ كتبها، ولأننا وصلنا إلى مرحلة من الصداقة المتينة خارج وهم العلاقة العاطفية، أحبت أن تكشف لي عن صورتها الحقيقية، فبعثت لي صورتها، من أجل أن تعزز مفهوم الثقة، لكنها لم تكشف لي عن حقيقة اسمها إلا بعد أن فازت بجائزة عربية، بعد ذلك احتفلت باسمها وبصورها. إنها كاتبة جميلة، وصارت تسترعي انتباهي عندما تشارك صورها في تقنية «القصص» الفيسبوكية، لم يفاجئني جمالها إنما اسمها المستعار الذي كانت تصرّ على أن تنشر به نصوصها في المجلات والصحف وكتبها الصادرة قبل فوزها بالجائزة.

وغير هذه المرأة، أهدتني إحدى النساء صورة لثدييها الجميلين بعد انقطاع

طويل عن المحادثات، وكتبت: أريد أن أتأكد من أنهما لم يفقدا صلاحيتهما بعد. كانت مفاجأة جميلة جدا، صحوت عليها بعد ليلة من الكوابيس المزعجة بسبب الحرب التي لم تدعني أهنأ بنوم طويل متواصل طيلة أيامها وشهورها.

تحتل الصورة الموقع المتقدم بين المحبين، إنها أجمل هدية تكون بينهما؛ في الشعلة الزرقاء- الرسائل المتبادلة بين ميّ زيادة وجبران خليل جبران- للصور حضور بينهما، وبين سامي حداد وفدوى طوقان، وبين المعداوي وفدوى طوقان، وبين كل حبيبين لا بد من أن تحضر الصور، لأنها دليل محبة، عدا حضور الصورة أيضا في بعض المشاهد الدرامية للغائبين من الأحبة، وهذا مما ليس منه بدّ في كل العلاقات الوجدانية، بين الأحبة، ليس بين الحبيبين فقط، بل بين الأم وأبنائها والأب وأولاده وبناته، والمعلم وطلابه، والأديب ومحبيه...

المراجع والمصادر

أولا الكتب:

القرآن الكريم.

الكتاب المقدّس، العهد القديم.

أرواح كليمنجارو، إبراهيم نصر الله، دار بلومزبري، الدوحة، 2015.

استعادة غسان كنفاني، فراس حج محمد، دار الرعاة ودار جسور ثقافية، رام الله وعمّان، ط 1، 2021.

أصول الإنشاء والخطابة، ابن عاشور، السعودية، 1433 هـ.

الأعمال الأدبية الكاملة، محمود سيف الدين الإيراني، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمّان، 1998.

الأعمال الشعرية الكاملة، محمود درويش، دار العودة، بيروت، 1994.

الأعمال النثرية، محمود درويش، رسائل إلى سميح القاسم، دار العودة، بيروت، 2009.

أمل دنقل الجنوبي، عبلة الرويني، دار سعاد الصباح في الكويت، 1992.

بلاغة الصنعة الشعرية، فراس حج محمد، دار روافد، القاهرة، 2020.

بنت من شاتيلا، أكرم مسلم، دار الأهلية، عمّان، 2019.

البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، د. م، د. ت.

بيرزيت- كتاب الصور، موسى علوش، دار علّوش للنشر، بيرزيت، ط 1، 2000.

المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2006.

مساحة شخصية- من يوميات الحروب على فلسطين، فراس حج محمد، دار الفاروق للثقافة والنشر، نابلس، 2024.

تأملات حول المنفى، إدوارد سعيد، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط 2، 2007.

الثرثرات المحببة- الرسائل، فراس حج محمد، دار الفاروق، نابلس، 2024.

الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السنة وآي القرآن، محمد بن أحمد القرطبي، تحقيق: عبد الله عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2006.

جماليات الفن التشكيلي في الخطاب الأدبي، مريم المصري، دار دجلة ناشرون وموزعون، الأردن، الطبعة الأولى 2024.

جمالية الصورة- في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، كلود عبيد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010.

الحب أن، فراس حج محمد، دار الأمل، عمّان، 2017.

حليب أسود، إليف شفاق، ترجمة: أحمد العلي، دار مسكلياني، تونس، 2016.
الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، مصر، ط 2، 1965.
دفتر الغزل»، أمين نخلة، المكتبة العصرية، بيروت، 1952.
ديكور شخصي، حامد عبد الله حج محمد، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2024.
ديوان ابن الرومي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1975.
رسالة التربيع والتدوير، الجاحظ، طبعة مؤسسة هنداوي، 2017.
رسائل إلى شهرزاد، فراس حج محمد، دار غراب، القاهرة، 2013.
رياض الصالحين، يحيى بن شرف النووي، تحقيق: عبد العزيز رباح وأحمد يوسف الدقاق، مكتبة دار السلام، الرياض، ط 13، 1991.
زفرات في الحبّ والحرب»، هيثم جابر، الرعاة وجسور، رام الله وعمان، 2022.
زواج المبدعين- ثراء المتخيل وفقر الواقع، شوقي بزيع، دار مسكلياني، تونس، 2022.
الزوجان العالمان، أحمد إبراهيم العلاونة، المجلة العربية، عدد 261، 1439 هـ.
سر الجملة الاسمية، فراس حج محمد، دار الرقمية، القدس، 2023.
سرير الغريبة، محمود درويش، دار رياض الريس، بيروت ولندن، 1999.
سيرك الحيوانات المتوهمة، أنيس الرافعي، ظلال وخطوط، عمّان، 2021.
الشخصية الإسلامية- الجزء الثالث- أصول الفقه، تقي الدين النبهاني، دار الأمة للطباعة والنشر، بيروت، ط 3، 2005.
شهرزاد ما زالت تروي، فراس حج محمد، دار الرقمية، القدس، 2017.
الشوقيات، طبعة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
صحيح الجامع الصغير وزياداته، محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت ودمشق، ط 3، 1988.
صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري، محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، 1991.
الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط 3، 1992.
على حافة الشعر- ثمة عشق وثمة موت، فراس حج محمد، دار بدوي، ألمانيا، 2022.
على شرفة حيفا، حسن عبادي، الرعاة وجسور ثقافية، رام الله وعمّان، 2023.
قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، للنصوص، رشيد بن مالك، دار الحكمة (د. م)، 2000.
كتابة الصمت، نداء يونس، دار الاستقلال، رام الله، 2019.
الكتابة في الوجه والمواجهة، فراس حج محمد، دار الرعاة وجسور ثقافية، رام الله وعمان، 2023.

كزهر اللوز أو أبعد، محمود درويش، دار الشروق، رام الله، 2005.
لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت ولندن، 2009.
لا تعتذر عما فعلت، محمود درويش، دار رياض الريس، بيروت، لندن، 2004.
اللغة والجنس- حفريات في الذكورة والأنوثة، عيسى عودة برهومة، الدار العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2023.
متلازمة ديسمبر، فراس حج محمد، دار بدوي، ألمانيا، 2023.
مجموع الفتاوى، أحمد بن تيمية، جمع وترتيب: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، 2004.
محمود درويش: رحلة عمر في دروب الشعر، هاني الخيّر، دار رسلان، ط 1، سوريا، 2010.
المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
مزاج غزة العاصف، فراس حج محمد، جمعية الزيزفونة لتنمية ثقافة الطفل، رام الله، 2015.
مساحة شخصية- من يوميات الحروب على فلسطين، دار الفاروق للثقافة والنشر، نابلس، 2024.
مشاهد القيامة في القرآن، سيّد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط 16، 2006.
ملامح من السرد المعاصر- قراءات في القصة القصيرة جدا، فراس حج محمد، دار موزييك الأردن، 2015.
من قتل مدرس التاريخ، فراس حج محمد، دار الفاروق، نابلس، 2022
نسوة في المدينة، فراس حج محمد، دار الرعاة وجسور ثقافية، رام الله وعمّان، 2020.
نظام الإسلام، تقي الدين النبهاني، ط 6، 2001، ص 68- 69.
وشيء من سرد قليل، فراس حج محمد، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2021.

المراجع الأجنبية:

Word by word picture dictionary; Steven J. Molinsky & Bill Bliss; PEARSON Longman; second edition.

ثانيا المجلّات والجرائد:

- الأيام، العدد (8058): 2/5/2018.
- بدايات، العدد (10): شتاء 2015.
- تاريخ العلوم، العدد (8)، ج2: جوان 2017.
- الجديد اليومي، عدد (3493): 30/6/2024.
- الحياة الجديدة، عدد (9464): 5/4/2022.

- الدراسات الفلسطينية، عدد 137: شتاء 2024.
- الرسالة، العدد (289): 16/1/1939.
- فلسطين الشباب (181): كانون الثاني/ يناير، 2022.
- الليبي، العدد (20): أغسطس، 2020.

ثالثا المواقع الإلكترونية:

الاتحاد، اكتمال عناصر البطولة الفلسطينية في «ديكور شخصي»، فراس حج محمد، 13/8/2024.

إكس (X)، منصة توتير (سابقاً).

أمد، اطلع من فيلمك يا فراس، (مقال)، حسن عبادي، 30/5/2024.

إندبندنت عربية، هوس الممثلات بالتجميل يفقد الدراما العربية صدقيتها (مقال) هيام بنوت، 14/5/2021.

أنستغرام، صفحة المذيعة لمى طاطور.

بوابة الشعراء.

التاريخ السوري المعاصر، مع عمر بهاء الدين الأميري... الشاعر الإنسان (مقال) عادل عبد السلام، 11/9/2021.

تدوين، الكتابة عن المقربين (مقال)، فراس حج محمد، 22/9/2023.

تدوين، تدوير المعرفة وفقر الأفق التربوي في كتاب رحلات أبي الحروف (مقال) فراس حج محمد، 5/7/2022.

تدوين، شيء عن السخرية والساخرين (مقال) فراس حج محمد، 30/1/2022.

تدوين، رسالة إلى الناقد المتوكل طه مع كل الحب (مقال) فراس حج محمد، 4/5/2023.

الجزيرة نت، الأدب والحياة... زواج المبدعين ثراء المتخيل وفقر الواقع (مقال)، ليندا نصار، 22/12/2022.

الجزيرة نت، احتكار القتل في فلسطين.. هل يمتلك أحد الحق في قتلنا؟ (مقال)، محمود صلاح، 4/7/2024.

ديوان العرب، يا للروعة (مقال)، فراس حج محمد، 3/5/2015.

الديوان، قصيدة قصة قصيرة، نزار قباني.

الديوان، قصيدة، عمارة اليمني

الشرق، معرض كاريكاتير عن ياسر عرفات يثير غضباً فلسطينياً (خبر)، 25/1/2022.

الشرق الأوسط، ترجمة رواية هيمنغواي «العجوز والبحر» إلى العامية المصرية تثير جدلاً، (مقال)، أسامة السعيد، 7/1/2023.

الشرق الأوسط، بفستان أو دبوس أو «بطيخ»... نجوم عالميون يدعمون فلسطين من قلب «كان» (مقال)، لينا صالح، 25/5/2024.

العربي الجديد، «صلحة» فلسطينية على الهواء بين اشتية وإبراهيم ملحم، (خبر)، جهاد بركات، 22/4/2020.

العربية، «تعرّف على لاري... أول قط يتولى منصبا بمقر حكومة»، 14/2/2021

الفيسبوك، صفحات متعددة؛ منشورات وفيديوهات.

القاموس (عربي- إنجليزي)، مكتب الدراسات والبحوث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2002.

القدس، إبراهيم ملحم رئيساً لتحرير صحيفة «القدس» ومنصاتها الرقمية (خبر)، 6/5/2024.

القدس العربي، محمود درويش وأنا (مقال) سليم بركات، تاريخ النشر: 6/6/2020.

قلم رصاص، ساندي إبراهيم شابٌ تنكّر بصورة فتاة... وأصبح شاعرة خلال أيام (تحقيق)، 2/1/2017.

كوريا نت، الألوان الكورية التقليدية الخمسة «أوه بانج سيك» سحر الجمال الكوري (مقال) مادونا يوسف، ب 22/12/2020.

مجلة لها، ليلى عبد الله تتجاهل ضجة علاقتها بجو جوناس بهذه الصور (خبر) 12/6/2024.

الموسوعة الشعرية الإلكترونية.

واحة الفكر، اتحاد البصري والذهني في تجسيد الجمال الإنساني (مقال)، مادونا عسكر، 9/4/2018.

وزارة الثقافة الأردنية، رواد الحركة الثقافية- محمود سيف الدين الإيراني.

الوطن (جريدة قطرية)، الحاكم... والشاعرة والصورة (مقال)، سمير البرغوثي، 27/8/2018.

وكالة وطن للأنباء، محمود درويش واللقاء الأول (مقال)، رنا قباني، 17/8/2014.

قناة اليوتيوب.

الفهرس

الإهداء	5
شكر وتقدير	7
إشارات	9
المعاني اللغوية	13
الصورة الأدبية: التشبيه والاستعارة	17
تأمّلْ قبل أن تدخل	27
تدريب عملي طويل لبرنامج التربية الجمالية	29
التأسيس الأولي للصورة الجمالية	32
الصورة من منظور شرعي	34
الصورة من منظور وجداني	37
شيء عن الصورة الذهنية- عن الشعراء تحديدا	39
شيء عن الصورة الذهنية- عن القراء تحديداً	42
الصورة بين فتنة المعنى ومعنى الفتنة	51
حوار يغني عن الخاتمة	199
المراجع والمصادر	207
الفهرس	213

جانب من سيرة ذاتية

فراس عمر حج محمد

كاتب فلسطيني مقيم في قرية تلفيت؛ إحدى قرى محافظة نابلس، ولد في (30/7/1973 م)، حاصل على درجة الماجستير في الأدب الفلسطيني الحديث. نشر العديد من المقالات والقصائد والنصوص في مجالات النشر المختلفة؛ المواقع الإلكترونية، والصحف، والمجلات العربية، في فلسطين والوطن العربي، والمطبوعات العربية حول العالم، وفي كتب الاختيارات (الأنثولوجيات) الخاصة بالشعر الفلسطيني؛ ديوان «الفرقان- قصائد عن حرب غزة 2009»، وديوان «الشهيد- قصائد عن مجزرة كفر قاسم». وكتاب «الفيصليون وما يسطرون- سجنوه في كتاب»- باريس 2020، وكتاب «شيء من الحب... قبل زوال العالم»، باريس، 2022.

عضو مؤسس لمنتدى المنارة للثقافة والإبداع في مدينة نابلس، وعضو الهيئة الإدارية لجمعية الزيزفونة لتنمية ثقافة الطفل لعام واحد، ومحرر في مجلتيها (الزيزفونة الصغيرة، والزيزفونة الكبيرة)، وعضو اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين. وعضو لجنة قراءة في عدة دور نشر محليّة. ومسؤول مكتب فلسطين ضمن هيئة تحرير مجلة الليبي التي تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية في مجلس النواب الليبي. عمل معلما لمدة تزيد عن (12) عاما، ومشرفا تربويا منذ عام (2008) وحتى الآن. وعضو لجنة تحكيم تحدي القراءة، وجائزة الإبداع والتميّز في مديرية التربية والتعليم- جنوب نابلس. ومدرّب ومعد المادة التدريبية لأمناء مكتبات ضمن أنشطة جمعية الزيزفونة لثقافة الطفل.

أصدر (35) كتاباً، وله أيضاً مجموعة من الكتب النقدية والشعرية والسردية المخطوطة والمعدة للنشر، وحرّر (16) كتاباً. ووردت للكاتب ترجمة في كتاب «دليل آفاق حرة للأدباء والكتاب العرب» (الأردن، 2020)، الجزء الثاني منه؛ الترتيب (172).

كتب عن هذه الكتب والنصوص الأدبية شعرية وسردية العديد من الكتّاب والنقاد العرب والفلسطينيين، وأجريت مع الكاتب عدة حوارات صحفية منشورة

ولقاءات تلفزيونية وإذاعية. وشارك في العديد من الأنشطة الثقافية المحلية في فلسطين (مؤتمرات، وندوات، وأمسيات ومهرجانات شعرية، وحفلات توقيع الكتب ومناقشتها).

اشترك في العديد من الأنشطة التربوية مع وزارة التربية والتعليم الفلسطينية في مجال التدريب وإعداد المواد التدريبية، وكان من ضمن فريق إعداد وتحرير الإصدار الثاني من مجلة القانون الدولي الإنساني التي كانت تصدرها وزارة التربية والتعليم الفلسطينية من أجل تعريف طلاب الصف الحادي عشر بالقانون الدولي الإنساني، وعضو الفريق الوطني للتعليم الإلكتروني في فلسطين، وعضو فريق كتاب «الدليل المرجعي للمفاهيم والمصطلحات الحقوقية والقانونية» الذي أصدرته وزارة التربية والتعليم الفلسطينية عام 2015، بالتعاون مع مؤسسة الحق.

أشرف على مجموعة من كتب الأسرى قبل الطباعة، وراجع مجموعة من الكتب لمجموعة من الكتّاب الفلسطينيين.

الكتب المطبوعة:

1. كتاب «رسائل إلى شهرزاد»، دار غراب للنّشر والتّوزيع، مصر، 2013
2. كتاب «من طقوس القهوة المُرّة»، دار غُراب للنّشر والتّوزيع، مصر، 2013
3. مجموعة «أناشيد وقصائد» (للفتيان والفتيات)، جمعيّة الزّيزفونة، فلسطين، 2014
4. ديوان «أميرة الوجد»، جمعيّة الزّيزفونة، فلسطين، 2014
5. دراسة «قراءة في كتاب قلب العقرب للشّاعر محمّد حلمي الرّيشة، ذلك المنتبه المختلف»، فلسطين، 2014.
6. كتاب «دوائر العطش»، دار غراب للنّشر والتّوزيع. مصر، 2014
7. ديوان «مزاج غزّة العاصف»، جمعيّة الزّيزفونة، فلسطين، 2015
8. كتاب «ملامح من السّرد المعاصر- قراءات في القصّة القصيرة جدّاً- دار موزييك للتّرجمات والنّشر، الأردن، 2015
9. ديوان «وأنت وحدك أغنية»، دار ليبرتي بوكس، القدس، بالتّعاون مع بيت الشّعر في فلَسطينَ، 2015.

10. كتاب «يوميّات كاتب يدعى X» (قصص وسرد -1)، دار الرقميّة، فلسطين، 2016.
11. كتاب «كأنّها نصف الحقيقة» (قصص وسرد -2)، دار الرقميّة، فلسطين، 2016.
12. كتاب «في ذكرى محمود درويش»، جمعيّة الزّيزفونة، فلسطين، 2016.
13. ديوان «الحبّ أنْ»، دار الأمل، الأردن، 2017.
14. كتاب «شهرزاد ما زالت تروي- مقالات في المرأة والإبداع النسائي»، دار الرقميّة، فلسطين، 2017.
15. كتاب «ملامح من السرد المعاصر- قراءات في الرواية»، مكتبة كل شيء، حيفا، 2017.
16. كتاب «ملامح من السرد المعاصر- قراءات في متنوع السرد»، مؤسسة أنصار الضاد، أم الفحم، 2019.
17. ديوان «ما يشبه الرثاء»، دار طباق للنشر والتوزيع، رام الله، 2019.
18. كتاب «بلاغة الصنعة الشعرية»، دار روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2020.
19. كتاب «نسوة في المدينة»، دار الرعاة وجسور الثقافية، رام الله وعمّان، 2020.
20. كتاب «الإصحاح الأول لحرف الفاء- أسعدتِ صباحا يا سيّدتي»، دار الفاروق للنشر والتوزيع، نابلس، 2021.
21. كتاب «لا شيء يعدل أن تكون حرا- على هامش كتاب نسوة في المدينة»، دار الفاروق للنشر والتوزيع، نابلس، 2021.
22. كتاب «استعادة غسان كنفاني»، دار الرعاة وجسور الثقافية، رام الله وعمّان، 2021.
23. كتاب «من قتل مدرّس التاريخ»، دار الفاروق للنشر والتوزيع، نابلس، 2021.
24. ديوان «وشيء من سرد قليل»، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2021.
25. ديوان «على حافّة الشعر: ثمّة عشقٌ وثمّة موت»، دار بدوي للنشر والتوزيع، ألمانيا، 2022.
26. كتاب «في الوجه والمواجهة»، دار الرعاة وجسور الثقافية، رام الله وعمّان، 2023.
27. كتاب «متلازمة ديسمبر»، دار بدوي للنشر والتوزيع، ألمانيا، 2023.
28. كتاب «في رحاب اللغة العربية»، دار بدوي للنشر والتوزيع، ألمانيا، 2023.
29. كتاب «سرّ الجملة الاسمية» ومعه ديوان «هي جملة اسمية»، دار الرقمية،

القدس، 2023.

30. كتاب «تَصَدُّع الجدران- عن دور الأدب في مقاومة العتمة»، دار الرعاة وجسور الثقافية، رام الله وعمّان، 2023.

31. ديوان «في أعالي المعركة»، دار الفاروق للثقافة والنشر، نابلس، 2023.

32. كتاب «مساحة شخصية»، دار الفاروق للثقافة والنشر، نابلس، 2024.

33. كتاب «الثرثرات المحببة- الرسائل»، دار الفاروق للثقافة والنشر، نابلس، 2024.

34. فتنة الحاسة السادسة- تأملات حول الصور، دار الفاروق للثقافة والنشر، نابلس، 2025.

تحرير الكتب:

1. كتاب «أنطون الشوملي- الآثار الشعرية»، بالاشتراك مع د. محمد حلمي الريشة، بيت الشعر، فلسطين، 2015.

2. كتاب مؤتمر الزيزفونة الأوّل لأدب الأطفال، (نحو أدب أطفال فلسطيني وطني)، مع أ. شريف سمحان، جمعية الزيزفونة، رام الله، 2016.

3. ديوان «اصعد إلى عليائك يفّي»، فاطمة نزّال، مكتبة كل شيء، حيفا، 2017.

4. كتاب «إيفا شتال حمد- أممية لم تغادر التل»، بالاشتراك مع أ. حسن عبادي، دار الرعاة وجسور الثقافية، 2020.

5. كتاب «لا تعجب زعترنا أخضر- قصائد»، بالاشتراك مع أ. حسن عبادي، دار الرعاة وجسور الثقافية، 2021.

6. كتاب «الكتابة على ضوء شمعة»، بالاشتراك مع أ. حسن عبادي، دار الرعاة ودار جسور ثقافية، رام الله وعمّان، 2022.

7. كتاب «وقفات مع الشعر الفلسطيني»، كميل أبو حنيش، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2021.

8. كتاب «تحيا حين تفنى»، ثائر حنيني، دار الرعاة ودار جسور ثقافية، رام الله وعمّان، 2021.

9. ديوان «أنانهم»، أحمد العارضة، دار طباق، رام الله، 2021.

10. ديوان «العزيمة تربّي الأمل»، أماني حشيم، حيفا، 2022.

11. ديوان «أنا سيّد المعنى»، ناصر الشاويش، حيفا، 2022.

12. رواية «معبد الغريب»، للأسير رائد الشافعي، دار الرعاة ودار جسور ثقافية،

رام الله وعمّان، 2023.

13. كتاب «اقتفاء أثر الفراشة»، د. نبيل طنوس، دار الرعاة ودار جسور ثقافية، رام الله وعمّان، 2024.

14. كتاب «يوميات الزيارة والمزور- متنفس عبر القضبان»، حسن عبّادي، دار الرعاة ودار جسور ثقافية، رام الله وعمان، 2024.

15. كتاب «الثقافة الاستعمارية والألم البشري» للدكتور نبهان عثمان، جفرا ناشرون، الأردن، 2024.

16. ديوان «تمرّد»، للأسير عبد العظيم عبد الحق، مخطوط.

كنت منذ صغري أهتم بملاحظة الجمال والأناقة في الأشياء من حولي، ويلفت نظري اهتمام أمي بترتيب البيت وتنظيفه، وإعدادها للطعام، وكنت أسمعها دائما تقول (العين هي التي تأكل). كانت أشياؤنا وملابسنا دائما نظيفة ومرتبة، حتى وأمي تنشر الغسيل على الحبل كانت تهتم بنشره متناسقا على هيأة واحدة، وأمي بنفسها كانت تنصب حبال غسيلها بطريقة هندسية، فتعلق القمصان كلها متتالية بطريقة واحدة، ثم البناطيل حتى تنتهي إلى قطع الملابس الصغيرة، وخاصة الداخلية فكانت ترتبها بطريقة خاصة بعد أن تخفيها وراء الملابس، لكن كانت تحرص أن تكون في مكان يضربه الهواء وتصله الشمس.

أمّي تحبّ التناسق في الألوان، وتعمل على ذلك ما استطاعت، وعلى الرغم من أنها لا تعرف ما يقول الفنانون عن تجاور الألوان وصلاحية لون ما ليكون مع غيره إلا أن حاستها الجمالية مرهفة جداً. فتشمئزّ مثلا من المرأة السمراء التي تلبس الأحمر، وتعلق: «إذا بدك تخزي الأسمر لبسه الأحمر». كما أنها لم تكن تحب الألوان الفاقعة كالأصفر، هذا اللون كان يثير سخريتها كثيراً، وخاصة إذا شاهدت امرأة سمراء تضع أحمر الشفاه الفاقعِ اللون في حمرته. إنها بارعة في صناعة السخرية القاتلة وسترون شيئاً من ذلك بعد قليل.

كذلك فإنها تعرف كيف تفرق بين الأعمار وما يناسبها من ألوان، وثمة ألوان عندها خاصة بالرجال، وأخرى خاصة بالنساء، والصغيرة الشابة غير الحاجة الكبيرة، إنما كان الأسود ملك الألوان لديها، ليس لأنه يشير إلى حزنها العميق الأبدي، وإنما لأنه لون يليق بالجمال ويصلح للتركيب مع الألوان الأخرى (ملك الألوان). واللون في مفهومها عنوان على الشخصية، كأنها تقول: قل لي ماذا تلبس أقل لك من أنت!

ISBN 978-9950-405-61-5
9 789950 405615