

حسين البرغوثي : الإبداع في السيرة الطليقة

فيصل دراج

توزعت طاقة حسين البرغوثي (١٩٥٤ - ٢٠٠٢) المبدعة على طورين كتابيين لا متكافئين : طور أول ملأته ألوان متعددة من الكتابة ، وطور لاحق له عنوانان كبيران هما : الضوء الأزرق وسأكون بين اللوز . وإذا كان هذا المبدع الغريب الأطوار قد عاش طوره الكتابي الأول حراً ، فإنه عاش طوره الثاني مطارداً بأشباح الموت ، ومستأنساً بنور داخلي قاده إلى عمليين يقتربان من الفرادة . ربما عاش طوره الأول بذهن هندسي ، قاده إلى رغبة مقيّدة ، قبل أن يحرّر المرض فيه ذهنًا رهيفاً ، أملى ما أراد ، بعيداً عن القيود والرغبات العارضة .

١ - " سأكون بين اللوز " : رحلة أخيرة إلى الأصول :

تنهض السيرة الذاتية ، نظرياً ، على كشف ذاتي تختلف مقاديره بين وعي مقيّد ، يخلط بين البوح والفضيحة ، ووعي حرّته تربية طليقة يترك أسراره عارية . والسيرة ، في شكلها ، استحضار لزمان ذهب ومساءلة خبرة منقضية ، اعتقد صاحبها أنها جديرة بالكتابة والذبوع . إنها حوار معلن

مع الذات، توحد الكتابة أزمته المتناثرة، وتمدّه بالثبات. وفي السيرة اعتراف بالتغيّر واعتراف بأن المتغيّر، أي كاتب السيرة، استقر في طور من العمر غادرته المفاجأة. فما جاء قد اكتمل، وما سيحيي لن يأتي بخبرة جديدة. ومع أن طه حسين كسر، كعادته، القاعدة في سيرة ذاتية مبكرة دعاها: «الأيام»، فإن غيره، وهو كثير، ربط كتابة السيرة بسنوات العمر المتبقية، الموزعة على خريف بارد، وشتاء لن يتلوه ربيع.

انزاح حسين البرغوثي في سيرته «سأكون بين اللوز» عن القاعدة مرتين: مرة أولى وهو يكتب سيرة ذاتية ولم يبلغ الخمسين، ومرة ثانية حين اختصر خبرته بالحياة إلى خبرته بالمرض، الذي اختصر حياته وأقفل أبوابها. إنها الخبرة القسرية بالداء المتسلط، الذي يقدّ مرضاً ويستقر إليها، يعيد خلق المريض ويعبث بتعريف السيرة الذاتية. يجعل المرض اللامرئيّ مرئياً، كما يقول المريض، يكسر زوايا الوجود الحادة، مستبقياً مخلوقاً مزق صورته الأولى، وتعلق بأخرى سقطت عليه، على غير انتظار. صورتان تتنازعان حق الحضور، تظهر الأولى في قامه تأكلت زواياها الحادة، وتسطع الثانية في كتابة تفصح عن بريق الروح.

يسرد حسين البرغوثي أقدار المريض، كاشفاً عن مرض حسم حياة سويّة، وأفصح عن حياة مجزوءة الحياة. يستولد الاستبدال العنيف إنساناً آخر، يبحث عما كان فيه ورحل، ويستعجل توحيد الأزمة المتناثرة. فالمرض المنتصر فضل باتر بين زمنين، يؤرّخ به ويملي على المريض دورة جديدة، فلا المكان استقر، ولا النظر ظل على ما كان عليه: «بعد ثلاثين عاماً أعود إلى السكن في ريف رام الله، إلى «هذا الجمال الذي تمّت خيانتته»، . . . أرجعني إلى هنا مرضي بالسرطان . . .». يبدأ السرد بالاعتراف بالخطيئة، كما لو كان في المنفى خيانة وفي العودة التماس للغفران. كل شيء واضح من الصفحة الأولى، حديث البدايات المتقنة والنهايات التي فاتها الإتقان، وحديث القمر الذي يجلو الأشياء ويعطي فلاحى فلسطين ذاكرة قمرية، وحديث المساء الذي لا يبشر بدفء كبير. وما النهايات غير المتقنة إلا «سلالم الروح إلى سماء الحديد الفرعونية»، كما تقول السيرة في سطورها الأخيرة، ذلك أن النهاية شأن من شؤون المرض لا من شؤون المريض. سيرة ذاتية مسيجة بزمن محدود الأمتار، يُعلّم المريض طقوس الانتظار والرحيل، ويعلمه مواجهة الزمن القصير بأزمة التذكّر اللامترامية.

تحكي السيرة الذاتية عن رحلة غير متوقعة، أفضت إلى رحلات لاحقة: رحلة المرض في

الجسد، رحلة من المنفى إلى الوطن، رحلة في طبقات الذاكرة، ورحلة أخيرة من جنائن اللوز إلى سماء من حديد. تتعين الرحلة الأولى أصلاً لما يتلوها: إنها الخالق الذي ابتلى المخلوق بهول لم يتوقعه: يتساقط الشعر الأشقر كأوراق بددها اليباس، وتنزف العينان بريقاً لن يعود، ويضيق الصدر بلهات كضجيج طول مثقوبة تعابثها الريح وترهق المسافة العين والقدمين... ومع أن المريض يرد على المرض «بمطر الكيمياء»، فإن المطر الحامض يجعل لامرئى المرض مرثياً، كما لو كان العلاج جزءاً من المرض لا نقيضاً له. يحتجب المرض وراء «مطره»، ويتكشّفان في ملامح أُجليت عن مواقعها الأصلية وتداعت في الطريق. رحلة قوامها العنف والتدمير، تشاكل عدواً إسرائيلياً بنى فوق أرواح القرى الفلسطينية أبراجاً لاصطياد الفلسطينيين. نقرأ في الصفحة الرابعة: «خطرت ببالي «ذاكرة المكان» هذه، وأنا واقف فوق الخرائب. غرباً، في قمة جبل مغطى بغابات صنوبر وسرو وبلوط، تشع أضواء النيون من مستعمرة إسرائيلية تدعى «حلميش» عندهم، ومستعمرة «النبى صالح» عندنا...». الخرائب هي القرى التي كانت، وهي الجسد الذي كان، والمستعمرة هي المرض الذي أهلك الجسد والقرى، والفرق بين «عندهم» و«عندنا» هو الفرق بين المريض والإنسان الذي كانه، كأن «الخرائب» أثر «المطر الحامض» المسيج بأضواء لها صفرة مميّنة.

يوظ المرض، الذي يبني فوق ذاكرة المكان مستعمرة مسيجة، سؤال الهوية الغامض، الذي يعطف على الرحلة - الأصل رحلات لاحقة، لا ينقصها الارتباك، ذلك أن المريض كيان - احتمال، فلا هو بين الأحياء تماماً ولا هو بين الذين استقروا في التراب. وعلى المريض أن يسأل عن مآله، وأن يرى إلى درب ينتظره، وأن يكون في رحلته القلقة مسافراً ودليل المسافر في آن. والتساؤل القلق مائلٌ في رحلة - أصل، أملت على المريض أن يلوذ بـ «ذاكرة المكان»، التي هي أصل آخر لا آخر له، يحتجب و«لا ينتهي»، كما يقول المسافر الوحيد. ففي مقابل الأصل الطارئ، المحتجب وراء «مطر الكيمياء»، يُشهر المرض أصلاً سرمدياً، يلقي عليه المريض أسئلة قديمة ويعثر على جواب. وما أسئلة المريض التي يعطيها الأصل العارف شكل البدهة، إلا أسئلة «ابن المريض» القادمة، التي تحايتها تساؤلات الأجداد، الذين رحلوا ولم يرحلوا في آن. «بعد ثلاثين عاماً أعود إلى السكن في ريف رام الله، أرجعني مرض السرطان». كأن الرحلة في المكان - الأصل رد على رحلة المنفى المتوجة بالخراب. يعود المريض إلى «جمال تمتّ خيانتته» بحثاً عن العلاج، ويعود إلى ذاته الغامضة بحثاً عن وضوح تصاحبه العافية.

تنطوي رحلة المريض على رحلتين: رحلة أفقية تقصد المكان القديم الذي عاشه المريض صبيًا، حيث «جبال الطفولة» الأليفة وأصحاب الصبا الذين بدّلتهم المقادير وحكايات الأم، حاملة «الذاكرة القديمة»، التي تبعث عبقاً يحفّ به الدفء والسحر وأطياف مباركة. وما ذاكرة الأم، التي بلغت من العمر سبعيناً، إلا الذاكرة التي يتقصّى آثارها، لاهثاً، الابن المريض، مسترجعاً أطياف قريب لدغته أفعى مزغردة، وأطياف «ربابة» يتمها الزمان، وأشباح أهل تلاشت خطواتهم في الفضاء. وذاكرة الأم، كما الذاكرة المشتقة منها، صدى للصوت الأصل، الذي امتدّ في غيره، مثلما امتدّ الجبل في زيتونه والزيتون في زيته، ومثلما امتدّ المريض في الجبل والزيت والزيتون. إنها «قوى المكان» التي تغسل المرض برذاذ القمر، ناطقة بـ «طاقة روحية» تحرس المريض بمكانه، وتعيره صوتاً قديماً مليئاً بالحياة. نقرأ في «سأكون بين اللوز»: «لا يستيقظ في العزلة إلا ما هو كامن فينا أصلاً. أعني أن هناك طاقة روحية تطفح من هذه البقعة، وإن فقدت تركيزي، أو نمت، ستستيقظ «قوى المكان» الكامنة، وكأن كل شيء فيه، حتى الحجارة، حانت مواعيد عودته للحياة. .»، أو: «أدمنت العودة إلى «الدير الجواني»، كي أسأل جبله عن بداياتي فيه. ولكن من الأدق القول: إنني أنا نفسي لست أكثر من أسئلة هذا «الجبل» عن نهاياته الممتدة في نباتاته، وحججه، وغزلانه، وناسه. . .». يبحث المريض عن «بدايته» في نهايات الجبل والأشياء، متنقلاً بين «الدير»، الذي عرفته أمه، وأشجار الزيتون وفوضى الخراب، منتهياً إلى الأرض وطقوس الميلاد والموت.

ليست الرحلة في المكان القديم، الذي يتوحد فيه الصوت والصدى، إلا سفراً إلى الجذور، التي صدرت عنها العائلة والعشيرة و«الحمولة»، وبقية العلاقات العضوية، التي تُكبر «الأب» وتمحو الأفراد. كأن الجسد المريض يتخلّى عن ذاته ويلتحق بجسد أقدم لا يعترف إلا بـ «أبنائه». بهذا المعنى، فإن المريض لا ينتقل من مكان إلى مكان، إنما ينتقل أيضاً من شكل معين للمعرفة إلى شكل مغاير، تاركاً للمنفى «عقلانيته الديكارتية»، إن صحّ القول، ومقبلاً مع مرضه على تصور سحري للعالم، يؤمن بطاقة المكان الروحية وبأطياف مقدسة تردّ إلى البشر، كما الأحجار، حياة موعودة. شيء قريب من التصوف، أو من فلسفات الشرق الروحية، التي تؤمن بـ «البدايات» المحروسة بالقداسة وبإنسان، لا تستقيم حياته، إلا إذا اعتصم بنور «بدايات» لا تنتهي. ولهذا يترك المريض المنفى ويعترف بـ «الخيانة»، مبتعداً عن منفى حمل إليه المرض، وعائداً إلى عوالم سحرية، آياتها أفعى طائرة مزغردة وربابة يتيمة وناي من قصب، حمله الله سراً «ممنوع لفظه

بالكلام»: «وحزن الناي، كما يقول مولانا جلال الدين الرومي، حنين الخشب أو القصب الذي صنع منه إلى غاباته الأولى التي قطع منها، إلى «أصله»، أو «واديه الأوّل». فإلى أي أصل كان يحنّ «قدورة» هذا؟ وإلى أية بدايات؟». وما المريض، الذي قُطع من غابة أولى، إلا الناي ذو الصوت الحزين، الذي يتكلم بـ «لغة سحرية» أقرب إلى الإشارات.

تحيث الرحلة الأولى، التي تودّع جبلاً مفروشة بالذكريات، رحلة في الذات، عمودية إن صحّ القول، تُستهل بما جاء به المرض وتستمر في طبقات الروح منتهية، لزوماً، إلى لحظة الميلاد، التي هي وجه آخر للحظة الرحيل. يعود ثانية سؤال السيرة المحاصرة الجوهري: «من أنا؟ من أين جئت وإلى أين أذهب؟»، الذي يستعيد، في تشجّره، معنى الأم، التي جاء بها رحماً، وجاء رحمها بمولود جديد، ومعنى الابن، الذي يُخصب رحماً قادماً. بين العلاقتين تخفق حياة لا تنتهي، تعطي المريض ضمان الحضور الذي لا يغيب. يكتب المريض: «في حياتي التالية في دورة التناسخ هذه سأرجع إلى الأرض وأمشي عليها «كطفل - نبي»، ويضيء قوله وهو يشير إلى ميلاد ابنه: «ولد في شتاء قارس، ورأيت هناك، لأول مرة في حياتي، عملية الولادة، وشعرت بأنني أشهد ولادتي أنا، أيضاً، ولادة كائن سيسأل «الدير الجواني»، في ذات يوم، من أين أتيت؟ ولماذا؟ وإلى أين أذهب؟ والإجابة عند «الهلال» في الجبل! . فبعد دورة تناسخ الأرواح، تحل في المولود الجديد روح قديمة ما وكان من المؤكد أننا جميعاً، أنا وآثر وبترا، سنرجع إلى «الدير الجواني»، يوماً ما، لا لكي «تكتمل»، بل كي «تستمر»، «خريفية» «الجبل هذه». لا يكتمل الأصل، لأنه مكتمل، بل يستمر ويظل كما كان، فلا جديد ولا قديم ولا طارئ، وكل ما كان سيكون، وذلك في دورة طقسية تنتقل فيها الأرواح من مقام إلى مقام، ويعود فيها الأب، الذي كان ابناً، جديداً في ابنه، الذي أنطقته روح جديدة. ففي دورة التناسخ تتبادل الأرواح مواقعها، يكون المريض ما أرادت له ذاكرة الأرواح أن يكون، جبلاً اختبأ في جوف مسافر، وقطة ابتلعت معدناً جارحاً في مستشفى، وظلاً استقمر وداعبه القمر، وقريباً عابث «ربابته» في ليلة مقمرة. عشر المريض، في رحلتيه، على ما يفسّر مآلاً مدثراً بالألغاز، مطمئناً إلى تصور أسطوري للعالم، وإلى لغة أدبية تعطي الأساطير حياة جديدة. ففي فضاء الأسطورة لا تعرف الأشياء الثبات والسكون، فهي تنقلب وتتبدّل وتتحوّل راحلة من حال إلى حال، بل إن أي شيء، كما تريده الأسطورة، يتحوّل إلى أي شيء آخر. كأن الأسطورة، التي تفتح على تبدّل لا نهاية له،

تنفي الأشياء وتؤكددها، لأن التبدل المفتوح على ما لانهاية يوحد بين الشيء واللاشيء في آن . ذلك أن في تبدل «المكتمل» ما يعلن عن استمراره الكامل، بقدر ما أن في أبدية التبدل ما يساوي بين حضور الأشياء وغيابها. تلازم الأسطورة، في الحالات جميعها، مفارقة ساخرة، تستدعي التفاضل وهي تقول باستحالة الغياب، كأن يظل المريض الآفل حاضراً في ابن نجيب يكثر من الأسئلة اللامعة، وتستدعي المأساة، وهي تنقل الروح من موقع إلى آخر، كأن يكون المريض المحاصر بالأوجاع قطة تمزق أحشاءها أطراف معدنية .

انزاح حسين البرغوثي في نصه من «عقلانية الغرب» إلى «روحانية الشرق»، وانزاح نصه من «فلسفة الأسطورة» إلى «فلسفة الثقافة»، ذلك أن «أسطوره» تكتفت في «ذاكرة قمرية»، هي ذاكرة الفلاحين الفلسطينيين. لهذا «يسيل ذهنه»، الذي رأى في الأسطورة شكلاً فنياً يفسر العالم، إلى خارج فلسطيني هو «ذاكرة المكان»، وينداح سائلاً إلى داخل فلسطيني، هو «ذاكرة الأرواح». نقرأ: «وقد يقول بعض حكماء البوذية لمن يفكر مثلي: «أنت لا ترى ديراً مقمراً ولا خرائب دير، بل يسيل ذهنك إلى خارجه، ثم يتجمد ويأخذ في نظرك هيئة دير مقمر وخرائب دير، فيرى ذهنك نفسه لا غير». فليكن! في أقصى روجي «دير جوني» ما، وحكاية «قدور» بابه. وقدور هذا كان «هنا»، «من قبل ما كان الشجر عالي»، ولم أزل أسمعه يعزف على ربابته على سطح الدير، وكأنه لم يتنازل حتى بعد موته عن قطع الطرق...». يسيل الذهن إلى ما يميل إليه، داعياً له بالنماء وبخضرة لا تحول، وداعياً لذاته أن يكون في قلب الخضرة التي لا تنقضي. ولعل احتفاء كاتب السيرة بالمكان/ الزمان الذي يسيل إليه ذهنه، هو الذي وزع القمر على المخلوقات جميعها، إذ الفيء مقمر والظلال والأطياف والأرواح مقمرة، وإذ القمر هاجع في النبات والأطيار والحجر. كأن المخلوقات المقمرة التحقت بالسماء، أو كأن السماء نامت في الوديان المقمرة. والقمر في الوعي الأسطوري صوت الحياة الساطع، إنه رَحْم مضيء و«قابلة» فضية القوام، ففي هدأة الليل المقمر تتبرعم الأزهار ويعلو النبات وينمو الأطفال، وتصير المخلوقات كلها، بمن فيها المريض، نباتات دائمة الخضرة. «ورفعت يدي مثل الشجر العالي، كي أبدو كزيتونة»، يقول المريض، قبل أن يكلم لوزة مزهرة تقول له «سراً قديماً»، وثنياً، ربما، من أسراره الأولى»، إلى أن يلتحق بنبات المرج الواسع ويندرج في مواسمه: «سأنضح عما قريب مع اللوز، والرمان، والورود، وأقول لهذه الجنائن: «قد نضجت! وإن ضحكت ستشرق الشمس،

وإن بكيت ستمطر، وسأرجع طفلاً، وإن لم أستطع الآن، ففي حياتي الحالية سأحيا لأعرف». لا حياة قادمة، فالحاضر مطلق، والحديث مع الجنائن حديث مع الذات، والبكاء الممطر هو رذاذ القمر على أبنائه الذين لا يرحلون.

ينتسب المريض المسافر، زمنياً، إلى ذاكرة الأرواح التي احتفظت بصوته طفلاً، ويتنسب مكانياً، إلى ذاكرة المكان، إلى مخلوقات الطبيعة الأبدية، التي ذاب فيها القمر. اكتشف المريض، في سفره المزدوج، أمرين: سر وجوده القديم، أو قدّم سرّ الوجودي، قديم هو في جبال الطفولة القديمة وفي القمر القديم الذي يرمى النباتات ليلاً. لكنه اكتشف أيضاً تحولات هويته في زمن مريض، تعالجه الانتفاضة ويظل مريضاً. منذ الصفحة الأولى، ذات السطور القليلة، تتحدّث السيرة عن: المرض والقمر والانتفاضة: محيلة على وجود سويّ قديم، وعلى وجود راهن يخالطه المرض. ولأن المريض، الذي تنتظره العافية، حلّت فيه أرواح كثيرة، مثلما ستحلّ روحه في ابن فطن كثير الأسئلة، اختار حيوان «الغريري» مجازاً مؤقتاً، يعبر عن هويته، كما عن هوية شعبه، في حاضر تنقصه العافية. و«الغريري» كقطة كروية الشكل، يصرخ ليلاً كطفل صغير، من ألم أو غربة أو من كليهما، يقاسم المريض أحواله، «كانوا قديماً يطاردونه بكلاب الصيد والبنادق، ولحمه لذيذ، والآن انقرض تماماً.». والحيوان الصغير لم يصبه الانقراض، بسبب تناسخ الأرواح الذي ينقله من هيئة إلى أخرى. حين يحكي المريض لخاله عن «صوت الطفل» الذي يصرخ في البرية ليلاً، يقول له: «ربما أنك سمعت صوتاً آخر «غريرياً» في هذه الجبال!». لكن المريض يجيب: «قلت لنفسني: لا، رأيت غريريات أخرى كثيرة في مستشفى رام الله، كن يلدن ويولدن في الطابق العلوي، فوق، أو يحفظن في ثلاجة الموتى، تحت، لكن رأيتهن. . . أدمنت العودة نحو الدير الجواني، وكأني مأخوذ بالوقوف في مهب ذكريات أهلي القدماء هناك، وأحاول تركيب «بداياتي» من «نهاياتهم» . . .».

في إحالات الكتابة المتبادلة، يكون المريض «غريرياً» أخيراً، كما أشار أحمد دحبور في تقديمه الجميل للكتاب، ويكون «الغريري»، الذي لن يكون أخيراً، هو الأهل القدماء، ويكون الجميع نزلاء مستشفى، يقبض الأرواح ويرمم الأحياء. عثر المريض على هوية وجودية سوية، وعلى هوية وطنية ينقصها السواء، لأكثر من سبب: ف «الغريري»، الذي هو مجاز الفرد والمجموع، انتقل من فضاء الليالي القمرية إلى السجن، ذلك أن «المستشفى والسجن طرفا تشبيه واحد»، كما تقول السيرة. وهناك خراب المكان: «كان القمر كاملاً، والصمت شاملاً، بين خرائب «دير»

دراج: الابداع في السيرة الطليقة

قديم ومهدّم . . . لا يلغي ضوء القمر، الذي خلقه الوعي السحري وهو يعيد تخليق المكان، دلالة خراب دير قديم، كان مسكوناً في زمن سبق. يظهر عطب الهوية الراهنة في موقع ثالث، يخبر عن تداعي أزمة البراءة الأولى، آيته «الراعي»، الذي صاحبه السارد طفلاً وأسقطت ذكراه الأيام، إلى أن استعاد الذكرى، بعد إصابته بالمرض، وعرف أن الراعي، الذي كان يعرف «رائحة وطعم كل نبتة في جبال فلسطين»، تعاون مع الإسرائيليين ومات قتيلاً.

عثر المريض على هوية وطنية أعطبها خراب أرض «الأهل القدماء»، وتلوّث ذكريات الطفولة، والانتقال من نقاء «جبال الطفولة» إلى هواء المستشفى - السجن الملوّث. بهذا المعنى يكون «التناسخ» مجاز حياة المريض، وتكون حياته مجاز وجود شعبه في زمن مريض، ويكون كتاب «سأكون بين اللوز» سيرة ذاتية - جماعية مبدعة، لأنه قال بما لم يصرّح به كاتبه، بعيداً عن كتابة شعاراتية صريحة لا تقول شيئاً كثيراً. لا غرابة أن يكتب صاحب السيرة: «خسارة أن تولد وتموت في زمن مهزوم، بوعي مهزوم، وخائف، وحتى اسم ابنك، «آثر»، حسبوه «آثر»، اسماً غريباً، اسم من استعمروك، ولم يخطر ببال أحد أنه من «لسان العرب»! خسارة أن تفقد نفسك إلى هذا الحد». بيد أن القول، الذي يمليه وعي ذاتي ممزق، تمحوه دورة التناسخ، التي يشتقها الوعي السحري من أصل قديم، لا يضيره فساد الأزمة، ويرجع سويّاً ونقيّاً كما كان.

ينهي حسين البرغوثي سيرته بالكلمات التالية: «هناك، هناك، ألا ترى؟ هناك سلالم الروح إلى سماء الحديد الفرعونية فاصعد! اللهم فلتشهد! اللهم فلتشهد! وليغنّ الجبل!». في النهاية صدى لكلمات أخيرة في النص الإنجيلي: «تعال، أيها السيد المسيح»، كما لو كان رحيل المريض الأخير هو بعثه، الذي يعيده طفلاً - نبياً، إلى أرجاء الجبل. «لا شيء ينتهي تماماً في هذه الأرض المقدسة، وكل شيء يرجع . . .»، هذا ما يقول به الكتاب في إحدى صفحاته. تعود الأرض الخربة مزهرة كما كانت، ويرجع أهل الزمن القديم وأفاعيهم المزغردة، وينبثق المريض الراحل صيّاً - نبياً . . . إنه «أدب المضطهدين» النبيل والضروري، الذي يخلط التاريخ بالأرواح، والإبداع المتفائل بلاهوت الكتابة.

٢ - "الضوء الأزرق": سيرة الضباب والمعرفة:

«الضوء الأزرق» نص ملتبس متعدد المستويات، يقترّب من شاعر مجيد احتشدت داخله أجيال متعددة من الشعراء، كل واحد منها ينفصل عن غيره ويتصل به. فهذا النص، الذي أراده كاتبه

سيرة ذاتية، يلتف حول ذاته ويتجلى روايةً، ويعطف المستويين على ثالث يعلن عن صعوبات الاقتراب من الحقيقة، ناشراً في المستويات الثلاثة تصوراً شعرياً للعالم. كأن حسين البرغوثي، المشدود إلى عالم الأساطير، يرهن أن الثابت النهائي لا وجود له، وأن كل مستوى يسيل، قبل اكتماله، إلى خارجه، كي يصبح نصاً يتحوّل إلى غيره. تتراقد المستويات ويكون النص ما أراد أن يكون، مؤكداً عقم التعاريف ودافعاً بالمقولات النظرية، التي تفصل بين شكل أدبي وآخر، إلى تخوم الارتباك.

يتعرّف «الضوء الأزرق»، في البداية سيرة، تردّ إلى كاتبها، متعيّنة: سيرة ذاتية. وبرهان ذلك قائم في غلاف الكتاب، وفي الصفحة الثانية، التي نقرأ فيها: «منذ الطفولة كنت أفقد إدراكي بين فينة وأخرى...». يعد الغلاف، كما الصفحة الثانية، بسيرة ذاتية خطية المسار، تضيء أحوال الطفولة وتنتقل، لاحقاً، إلى طور الصبا، الذي عليه أن يبلغ طوراً ثالثاً... بيد أن السيرة التي تخادع قارئها، تصل في الصفحة اللاحقة إلى عام ١٩٨٥، تاركة عقدين من الزمن وأكثر معلقين في الفراغ... لا يحدث الكتاب عن سيرة ذاتية تملّيحاً ذاكرة منضبطة، بل يسجّل سيرة ذاكرة طليقة، تقتفي آثار: سيرة تعلم الحقيقة. تصرف الكتابة، في هذا الاستبدال، الزمن الفيزيائي المتتابع، وتستسلم إلى زمن سائل، يذهب إلى المستقبل ويعود إلى الماضي وينعقد في حاضر مطلق، تذوب فيه الأزمنة كلها. والسيرة، في أزمنة سائلة الحدود، هي سيرة الروح، التي توّد أن تلامس «مطلق المعرفة»، الذي لا زمن له.

تتحرر سيرة الروح من الأزمنة الفيزيائية، مستبقية أزمنة خارجية، تتصل بتعدد المكان: بيروت، رام الله، سياتل، بودابست. سيرتان غير متكافئتين، أو سيرة هامشية يسكنها المكان، وأخرى جوهرية يضطرب فيها عقل الإنسان وجنونه. يحضر المكان ويغيب بما يلي روحاً مهجوسة بالتححرر من المكان، كما لو كان الأخير دثاراً نافلاً، لا معنى له في ذاته، وكل معناه في الإنسان الحائر، الذي يخلعه ويتطلع إلى المطلق. يقول السارد، بإيقاع لا يغيب، جملة ملغزة: «غريب كم يبدو المكان كمصيدة، أحياناً، وكم تبدو المصيدة متاهة، أحياناً». و«أحياناً» هذه كما جاءت في السيرة لا لزوم لها، لأن سعي السارد كله منصرف إلى إلغاء المكان المعيش والرحيل إلى عوالم محتملة. لهذا تمثّل بودابست، التي درس فيها الكاتب الاقتصاد السياسي، في ذكرى امرأة تخبر السارد أنه يشبه شخصية من رواية تولستوي «الحرب والسلام»، وتحضر بيروت في موج يذكر

السارد بأنوثته جبال الطفولة في رام الله . ولن تكون «سياتل» ، المدينة الأمريكية «الناشئة» ، التي درس الإنسان الحائر فيها الأدب المقارن ، إلا فضاء لحكايات غير عادية عن «مدينة المعرفة» . المدن مصائد ، والمصائد متاهات ، وعلى الإنسان ، الذي أرّقه الجنون وهو يبحث عن العقل ، أن يصعد إلى حيّز لامرئي ، يدع الإنسان شفافاً مع ذاته والعالم .

يتحرّر المغترب من المكان ، ومن زمن عادي يحايثه ، عاديته المتبدلة صورة أخرى عن المصيدة - المتاهة . كأن الزمن العادي جلد أفعى ملقى على قارعة طريق مهجور ، يتجنبه السائر ولا يلتفت إليه ، زمن أقرب إلى المشجب ، يعلّق عليه أسئلةً إجاباتها في زمن مغاير . يظهر الزمن للمرة الأولى في عام ١٩٦٤ ، والسارد يقارن بين زرقة بيروت وبياض المكان الفلسطيني ، ويرجع مرة ثانية عام ١٩٨٢ مع هوس الجنون ، ويعود ثالثة مع حديث عن البحر عام ١٩٨٢ ، ويستأنف في حكاية قلقه عام ١٩٨٥ ، قبل أن تستدعي أزمة ذاتية لاحقة زمناً دالاً هوزمن ١٩٤٨ . يصدر الزمن الأخير عن حرية الحكاية ، التي تذيب زمن النكبة في حكايات ، تقتفي آثار مملكة ليست من هذه الأرض . لا وجود للأزمة ، كما الأمكنة ، في ذاتها ، تأتي غائمة مع حديث عن اللون ، وتحيء مع حكاية عن الوحدة والاعتراب ، وقد يوقظها مطر ينهمر آخر الليل ، أو هدير بحر ساحله المغترب وحيداً ، . . .

يكسر حسين البرغوثي السيرة التقليدية مستأنساً بـ «الزمن النفسي» ، الذي يفيض على الذاكرة ، صارفاً الزمن المعيش الأحادي اللون بزمن حلمي متعدد الألوان . يكسر السارد السيرة ، في ثلاثة مواقع ظاهرة : أولها موقع ، يتلو الاستهلال عنوانه : «مقدمة في علم نفس الضباب» ، يحقق أمرين : يحرّر النص من آثار الزمن الفيزيائي الواهنة ، التي أحالت ، عرضاً ، على ١٩٦٤ و١٩٨٥ ، مستبدلاً بالزمن المألوف زمناً يصعب تحديده . وهو ، في استبداله ، لا يعد بديل ، مواجهاً المرئي العادي بـ «الضباب» ومواعظ السيرة التقليدية بتأملات مضطربة الأجنحة ، لا تعرف من أين تبدأ ، ولا تدرك إلى أين تنتهي . ولهذا تبدأ المقدمة بتساؤل حائر : «غريب كم يبدو المكان كمصيدة» ، طارداً أسئلة المكان بحديث «ضبابي» ، يعيّن اللون مبتدأً للصور ، ويعيّن الصور طريقاً إلى المكان ، فدلالة المكان من دلالة اللون في النفوس المتباينة . «يتناسخ» المكان في اللون الذي يحيل عليه ، كما شاءت نفس تعتنق من الألوان ما تشتتهي ، «ذلك أن لكل نفس ألوانها الخاصة» . هكذا تغدو بيروت زرقة ورام الله بياضاً وشيكاغو صفرة . . . وهكذا تصادم معاني الأمكنة ،

طالما أن ألوانها من ألوان النفوس المتعددة التي تنظر إليها. تُستَهَلَّ السيرة باللايقين، بمتعدد لوني لا اتفاق فيه، وتُستَهَلَّ بسخرية تنكر المترصّن والأحادي والمتعارف عليه، لأنها تدعو إلى علم ينقش حين ترتفع الشمس.

تنكسر السيرة التقليدية مرة أخرى في موقع عنوانه: «عن بعض ما رأى النسر». والنسر هو الطائر الذي تناسخ السارد فيه، يرى إلى الأشياء من عل، يحدّق في «كليتها» ولا يكثر بتفاصيلها، كما لو كان طائراً قد حلّت فيه روح إلهية. ينزاح الحديث من حياة الشخص إلى عالم الأشياء التي أعاقت طيرانه، ومن عالم الأشياء إلى ماهيتها، حيث للرعْد «لكنة نيويورك» والأهل جاؤوا من كهوف ما قبل الذاكرة، و«الجبال تتكوّر سفوحها بنعومة الأثني»، والذاكرة هي البحر والبحر هو المطلق، والمعرفة ليس لها مكان. كل شيء قائم في انزياحه، في الفرق بين ما هو وما يبدو عليه، وفي اللغة التي تقرّ به ولا تقبض عليه. لن يكون النسر، والحالة هذه، إلا لونا من ألوان الروح، التي تعرف من المطلق دروباً لا تفضي إليه. فاللون والضباب والنسر والحلم واللغة دروب تبحث عن مطلق لن تطاله، فلا ضمان في التعدد، لأن التعدد وجه من وجوه الضباب. وما الحكايات كلها إلا حكاية مخففة واحدة، وما تعددها إلا حكاية الإخفاق العنيد، الذي ينتقل من محاولة إلى أخرى، مسوراً بالإخفاق. وهذا الإخفاق الولود، الذي يتناسل في حكايات متماثلة في اختلافها، هو الذي يدعوه السارد بـ: «مقدمة في علم نفس الضباب» الذي يساوي، وهو يتطلّع إلى المطلق، بين النسر والسارد وزرقة السماء.

يكسر السارد معنى السيرة الثالثة، في موقع عنوانه: «قصة الحجر»، منتقلاً من حديث الذاكرة المنسوجة، المطمئنة إلى التداعي الطليق، إلى حديث المجاز. حجر هائل لا ملامح له جاء في رسالة وشاع أمره وتقاطر الناس على رؤيته وظل، كما جاء، بلا ملامح. في قصة الحجر يُكثّف السارد معنى سيرته، يُغلقها مغترباً، ويوصد الاغتراب أبوابها بحجارة ثقيلة. يغترب الباحث عن الحقيقة عن عالم خارجي ماسخ المعنى، وعن روح لا تفرج له عن أسرارها، وعن لغة تومئ إلى الأشياء وتظل صامتة. إنه الاختناق الكلي الذي كلما فتح نافذة هاجمته نوافذ، وكلما خرج من قفص اعتقلته أقفاص، إنها «متاهة المكان» التي تطبق على القلب وتحشوه بالجزع والفراغ، وهي المصيدة التي احتوت «أخيراً» الباحث وشلّت فيه رغبة البحث وحرارة الفضول. تقفل «قصة الحجر» السيرة، تضيء البداية مرة أخرى، وتعطي البداية صيغتها الأخيرة المحتملة.

لا يجعل السارد من المواقع الثلاثة، التي يكسر بها السيرة التقليدية، فصلاً مستقلة بذاتها، ذلك أن العناوين الثلاثة جزء من السيرة وتأويل لها في آن. ف«علم الضباب» هو ما يتلو الاستهلال في الفصل الأول، و«مارأى النسر» هو ما يتلو الاستهلال في الفصل الثاني، و«قصة الحجر» هي نهاية الفصل الثالث ونهاية الفصول جميعاً. يصوغ الكاتب في فصول ثلاثة «سيرة روحه» منتهياً إلى نص يقبل بقراءات كثيرة، ذلك أن لكل روح «لونا» تفكر به وتأنس إليه. وفي الحالات جميعاً، تكون سيرة الشخص، التي تحيي في النص ممزقة وقريبة من التشظي، مناسبة محدودة لطرق أسئلة «غامضة»، تحتضن الزمن وطمأنينة الروح وسبل المعرفة واختلاف الطبائع البشرية.

لا صعوبة، قليلة أو كثيرة، في قراءة «الضوء الأزرق» رواية، بل رواية حدثية بامتياز، قوامها التدايعات المتلاحقة المنتجة في نسق قصصي، تضطرب فيه الشخصيات والمصائر والأسئلة. ففي سيولة المنطق الروائي، نظرياً، ما يستوعب سيرة ذاتية أقرب إلى القصيدة، أو قصيدة نثرية، قوامها السرد المتتابع، حيناً، والمتقطع حيناً آخر. يتعين الروائي، في نص حسين البرغوثي، بسارد مهمين، يصدر عنه الكلام ويجتمع حوله مذكراً، من بعيد، بعمل إميل حبيبي «سرايا بنت الغول»، إذ السارد موضوع الكلام ومركز لغوي لا يخطئ، يضع اللغة في أسلوب لا يشاكل أساليب أخرى، متوزعاً على الشعر والنثر ولغة منيرة ثالثة، تحاكي ما جاء به المتصوفة. وما ظهر اسم «مولانا جلال الدين الرومي» في السطر الثاني من الكتاب، كما الإحالة على «الدرأويش الدوارين»، في السطر الأول منه، إلا إشارة إلى انتماء فكري - روحي، يمزج الدين بالقصيدة، ويضع أسئلة دينية في لغة دنيوية، ويتحرر من العنصرين ذاهباً إلى لغة تقريرية، إن اقتضت الضرورة. وإلى جانب تعددية اللغة، وفيها، يطفح النص بأقدار إنسانية، والإنسان مبتدأ الرواية تعريفاً، تكشف عن المتعدد الإنساني، طبائع وثقافات ومصائر، وترمي بالشخصيات كلها في أرجاء الغموض. ولعل هذا التعدد، في أكثر من مستوى، هو الذي يضع الاحتمال مبتدأ لعمل البرغوثي ونهاية له، فالشخصيات تأتي وتذهب واضحة غامضة، مشيرة إلى وجه من وجوه الضعف الإنساني، كما لو كانت تطفو على سطح زمن، يسحبها إلى ضباب أزمنة أخرى. وإذا كان في الزمن السائل المتقدم المتراجع، الذي لا بدء فيه ولا نهاية، ما يصرح بالحدائث الروائية لنص البرغوثي فإن منطق الاحتمال، المتسرب إلى أجزاء العمل كله، يوطد الحدائث ويدفعها إلى تخوم غير مألوفة كثيراً. لا غرابة، والحالة هذه، أن يكون في العمل الروائي الحدائث موقع للتاريخ وموقع لتأويله: لا يظهر

التاريخ، بداهة، في الإحالات الخارجية المتعددة، المحدثه عن مجيء قوات المارينز إلى بيروت في نهاية الخمسينيات المنقضية أو عن خروج مقاتلي منظمة التحرير من بيروت، بل يظهر في الإنسان الشرقي اللاهث وراء معرفة صوفية في مدينة أمريكية، كما لو كان يعيش في المدينة ولا يعيش فيها، لأن زمنها الجوهري لا يعترف بالإشراق والتجلي وذلك الشطح المنصت إلى قلب يتطلع إلى الغيب. أمّا تأويل التاريخ فقام في هامشية «الشرقي»، الذي يلتقي بهوامش المدينة من غرباء وفقراء وضائعين، بعيداً عن نخبة المدينة، التي يرى إليها من وراء أسوار عالية.

يتراجع الاعتراف الروائي بـ «الضوء الأخضر»، دون أن يتراجع، مرتين: مرة أولى تصدر عن كلمة «سيرة»، التي وضعها المؤلف على نصه دون أن يدرك، ربما، أنه كتب سيرة بصيغة الجمع، تحتقب شذرات من سيرة فلسطيني لامع حصّل المعرفة في أكثر من جامعة، وسيرة أسلوب غريب انتسب إلى الحداثة وما بعد الحداثة وإلى النفري وابن عربي والحلاج، وسيرة «درويش دوار» هويته في شوقه المعرفي، وشوقه «الأزرق» المؤرق لا يحتاج إلى هوية. طبقات من الهويات تأنس إلى الزمان والمكان والتاريخ، وتزهّد بالدينوي إلى تخوم التخلي. تظهر المرة الثانية في كلمات السيرة الأخيرة وهي تهدي الكتاب إلى «دون» و«سوزان» و«بري»، وهي شخصيات جاءت على ذكرها السيرة طويلاً. في الإهداء ما يطابق بين الواقعي والمتخيل، وهو ما ينكره التعريف النظري للرواية، في شكله المدرسي، الذي يجهل أن في النص متخيلاً شاسعاً، يتجاوز المتخيل المدرسي ويفيض عليه.

تنطوي السيرة الذاتية المجزوءة والرواية التي توحد بين الواقعي والمتخيل على نص ثالث ظاهر ومحتجب في آن: ظاهر في «تصور العالم» المنبث في المستويين معاً، ومحتجب، وهو يفصح عن الدروب المفضية إليه ويظل نائياً. كأن النص الباحث عن حقيقة تفيض على المكان والزمان، يسرد صعوبات الحقيقة التي يبحث عنها، ويترك ما تبقى. كل شيء يسيل، يقول السارد: الوجود المحتشد بأسراره، والذاكرة الواقفة على مفترقات الطرق، والزمن المخادع القريب المتباعد. وبسبب هذا الثبات، الذي لا وجود له، تفقد الأشياء مراكزها وتظل متطايرة، مجبرة الإنسان على التماس مركز صعب المنال. تكون الحكايات، والحالة هذه، شذرات الحكايات، والوجوه ظلال الوجوه، تأتي وتذهب في متواليات بشرية غائمة، مصرّحة بأن التعرّف عليها قائم وراءها، وأن بين «الرؤية» و«الرؤيا» مسافة شاسعة. وهذا ما يجعل النص، الذي يطارد

كلمات لا تقول ما يريد صاحبها، يقول بأمرين، أولهما: «إن المعرفة ليست شخصية»، فهي موزعة متناهية متفرقة، ولكل إنسان معرفة تتفق مع طبيعته، حالها حال الألوان، التي يفصح تعددها عن اختلاف الأرواح. ويقول ثانيها: «إن العقل مختلف عن مضمونه»، وإن على العقل أن يتحرر من مضمونه الضيق، وأن يبصر إمكانياته اللامتناهية. بيد أن القول، في شكله، لا يصدر إلا عن إنسان ضاق بما يعرف وقصد إلى معرفة جديدة، سائراً في دروب مضنية وباحثاً عن دليل. كأن التماس المعرفة التماس دليل إلى المعرفة، يأتي صدفة ويذهب، يسيل كغيره من علاقات الوجود، ورواية «الضوء الأزرق» هي رواية الطالب الذي التقى بالدليل وأصاعه واستعاد أطيافه، بعد أن غدا طالباً ودليلاً في آن.

إذا كانت هوية الشرقي في أسئلة لا يطرحها الغربي، فإن المعرفة الشرقية تلوذ بـ«القلب» ولا تطمئن إلى «العقل». معرفة أخرى، لها دليل شرقي يبدأ بـ«مولانا جلال الدين الرومي»، ولا يأتي على ذكر «جون ديوي» أو غيره. إنها «المعرفة الشرقية»، التي تحتقب الإشراق والتجلي و«اللون الأزرق»، الذي يحيل على البحر والسماء. معرفة موقعها القلب، تنشد إلى إيمان لا يعقبه برهان، مهجوسة بلا مرئي شاسع، يميز بين «أعرف» و«أؤمن»، ويعتبر الفعل الأول نافلاً. والإيمان يقول ما لا تقوله الحواس، فالحواس لا ترى وإن كانت ترى، والعقل أعجز من أن يصل إلى أسرار لا يمكن النفاذ إليها. يظل القلب الهاجس بدليل يحزره من عتمة الوجود، ويبقى الإيمان بأن القلب هو الطريق إلى الإيمان الذي يحتاج إلى البرهان. تأتي المعرفة من القلب وتلتبس بالإيمان، ويأتي الإيمان من الدليل ويلتبس بالمعرفة. وسيرة حسين البرغوثي، أو روايته، هي رواية الطالب الذي التقى بالدليل، ونسج معه حواراً «قلبياً»، لامست «لطائفه» مواضع أخرى.

تبدأ السيرة - الرواية بالسطور التالية: «التقيت به: صوفي من قونيه، تركيا، من طائفة «الدروايش الدوارين»، من اتباع مولانا جلال الدين الرومي الذي سن الرقص لهم وله». وتنتهي الرواية بتحية إلى ذلك الدرويش التركي، الذي جاء والده إلى أمريكا، ولم يرجع إلى بلده. تعين البداية السارد طالباً والدرويش دليلاً، وتستولد من لقائهما متواليات حكاية، تقول بأمرين: البشر ألوان متباينة، توحى بزرق البحر والسماء وباللانهاشي الأزرق، وبياض لا معنى له، وبرودة طاغية لها مذاق مميت، وتقول أيضاً: «لو لم تعرفني لما فتشت عني». دار السارد بين حزم الألوان والتقى بنفسه وهو يلتقي بدرويش تركي الأصل، يتحدث الإنكليزية، ويحتشد صدره بمعارف

صوفيه عربية-إسلامية . يعين الاستهلاك الروائي الدرويش التركي مرآة للفلسطيني «المتدروش» ، الذي يلتمس «معرفة قلبية» ، ويعين الحوار بين القلوب درباً إلى المعرفة المستسرة ، التي لا تكتمل . شروق وغروب ، ولقاء وفراق ، فلا اللقاء اكتمل ، ولا الفراق طمس معالم الدليل . كما لو كان في الاستهلال المعرفي ما يأخذ بيد الطالب إلى آفاق لا تنتهي ، قوامها الوجد والتوق وهيجان وضيء ، يدعى بـ«الشطح» ، في لغة المتصوفة ، الذي يضع على لسان «الشاطح» لغة لم يألفها الآخرون ، تقول الحق كل الحق ولا تعرف الزائف .

يشكل «الشطح» قوام الحوار بين الطالب والدليل ، مستدعياً لغة غير مألوفة ، أو كلمات مألوفة في صيغ غير مألوفة ، مثل : «الذهن عقرب قادرة على لدغ نفسها ، جاء معلمي بالأمس وقعد لي في مقلاة ، العقل في خدمة السيدة والسيدة هي القلب ، سأبعث الضوء الأزرق عارياً نحو بيته ، هناك كائنات مرحة في الداخل أكثر مما في الخارج ، . . .» . لن تكون لغة الشطح التي يأتي بها الدليل ، إلا لغة السارد-الطالب بطريقة أخرى ، كل منهما يفيض على الآخر متبادلين الزرقة ووجد المعرفة ، كأن يقول الطالب : «هذا حلزون أحمر في حطام من كلام ، لو يصمت البحر الذهني ويتعلم من صمت الله ، خيوط المطر النازلة كفضبان زنانة ، جسمه كتلة من هلام أشبه بجنين أزرق يحاول أن يولد . . .» .

يتبادل الطرفان الشطح في لغة مستسرة ، تحاول التقاط الوليد الذي لا يكف عن التبدل . فالشطح هو الحركة ، ولغة الشطح محاولة التقاط المتحرك والشاطح هو المجهود ، الذي يقبض على ما لا يقبض عليه . يدور الحوار كله في فضاء ديني ، يتلامح فيه المطلق واللانهائي والجوهري مستدعياً ، لزوماً ، لغة مجازية ، تقترح قاموساً خاصاً بها ، يكشف عن معاني الكلمات المجللة بالضباب ، ويفصل بين لغة القلب الجوهري ولغة الحياة التي فقدت دلالاتها .

حين يبحث الطالب عن معنى اسم دليله «بري» يكتشف أن الاسم مشتق من «باري» ، أي الخالق واليقظ والبريء ، وأن للاسم قدرة سحرية تؤثر على المسمى . فاللغة خالقة والبحث في اللغة بحث عن الخلق ، والأزرق ، في حضوره الطاعي ، هو الشطح الذي يقصد الخلق والخالق ، والشاطح هو الإنسان الذهبي الذي عاش معنى الأزرق في دلالاته كلها : «الأزرق هو لون أول كائن فاض عن طبيعتنا الأولى . الأزرق لون طاقة الخلق فينا ، والأزرق لون الغربة والغيب وسماء الطفولة ، الأزرق لون إلهي يرتبط بالأزرقين : البحر والسماء . . .» . يشير الأزرق ، في دلالاته المختلفة ، إلى

دراج: الابداع في السيرة الطليقة

الخلق، ويفصح السير وراء الأزرق عن قوة خالقه، وعن رغبة بالتماهي مع الخالق. إن الطالب والدليل خالقان يساويان «الباري» أو يقفان على أبوابه. لهذا يعطي الطالب الدليل صفات الذهب والبراءة والمغايرة والحكمة والقدم، ويعطي ذاته صفات مطابقة، فهو الجميل المغاير والندى الذي يغسل أوراق الأشياء. تبدو المعرفة، بهذا المعنى، معراجاً يفضي الى الأزرق اللانهائي، ويتكشف الشاطئ الأزرق إليها أو قريباً من الإله.

إذا كان للمجاز في قلب التصور الشعري للعالم، كما في قلب اللغة التي تقارب الإلهي والمطلق، مكان واسع، فإن للحلم مكانه الأكيد في العلاقتين معاً. فلا إلهام، شعرياً أكان أم معرفياً متصوفاً، بلا حلم يحايثه، يستثيره ويعبر عنه، ويحرره من ضيق المكان والزمان. لذا يقول السارد في «الضوء الأزرق»، في أكثر من مكان: «كنت أحلمني»، جاعلاً من الحلم طريقاً إلى المعرفة، وواضعاً الحلم في لغة من إشارات، تؤوّل الحلم وتطلق أحلاماً جديدة. تحاith المعرفة القلبية لغة حلمية، يتوحد القلب والحلم في فضاء كلامي طافح بالإشارات، مذكراً بما جاء على لسان أبي يزيد البسطامي: «خضت بحراً وقف الأنبياء بساحله». اتكاء على ما سبق يمكن القول: يشكّل المستوى الثالث في «الضوء الأزرق» قلب المستويين الآخرين، كما لو كان مبرر وجودهما، يفسر ما جاء فيهما، ويضيء أسلوب كتابتهما، ويفصح عن تصور العالم المهيمن على الكتاب. أول حسين البرغوثي سيرته وهو يؤول معنى المعرفة خالقاً، في النهاية، نصاً كثيفاً يحتمل تأويلات متعددة. وتعددية التأويل هي الإعلان الكافي عن حقيقة كل ممارسة كتابية مبدعة.

٣- الهوية في سيرة محاصرة:

ساءل حسين البرغوثي في «سأكون بين اللوز» هوية جسدية يقرضها مرض لا يحاصر، وهوية وطنية تفك حصارها بشفاء لا ينتهي. وإذا كانت الهوية الراحلة تنتظر بعثها مستحيرة بالقمر، فإن الهوية الثانية تصون ذاتها بالتماهي بالمكان. تستيقظ الهوية الثانية، كما غيرها من الهويات المغلوبة، آن الاضطدام بأخر يهددها وتقاومه وتخترع هويته دون أن تلتفت، دائماً، الى عناصرها الحقيقية. واجه المريض هوية معادية، تسبح في ضوء أصفر كأنه القيح، دون أن يسعى إلى المواجهة، ذلك أن «الأخر» كان يصدمه حين يشاء، بل إنه عاش قدراً كالأحجية، يضع داخله ما يتجنبه، لأن الهوية الاسرائيلية مخترعة أو حقيقية، تشكل علاقة داخلية في الهوية الفلسطينية.

ولهذا يلتقي الفلسطيني بالإسرائيلي ويتجنبه في آن، تجنباً لا سبيل إلى تحقّقه، فالغالب يأتي ويذهب بلا ميقات .

حين ينظر المريض الفلسطيني إلى مستعمرة «حلميش» يرى «رؤية مسلّحة، احتلالاً بصرياً، معماراً ضوئياً لدولة . . .» ، قبل أن ينتبه إلى «ذاكرة تحلم بإبادة الأفاعي» المزغردة، التي تحلم بها الذاكرة الفلسطينية. ففي مقابل الضوء الطبيعي يأتي الاسرائيليون بضوء مسلح، يشتق معنى الضوء من القوة، ويحوّل القوة إلى ضوء أصفر، «بيد» ذاكرة تستأنس بضوء القمر. لكنه لا يلبث أن يضيء الضوء-المجاز، بلغة أكثر وضوحاً، كأن يقول: «صادر الاسرائيليون طفولتي، قتلوا بقعة في ذاكرة طفل، صرت أتجنب هذه النواحي، فوق الحرش كانت تدوي هليوكوبرات اسرائيلية، المستعربون الذين يطاردون صدى «الغريري»، المستعمرون يحرقون جبل زيتون في قرية من قرى الشمال . . .». ينطوي الاحتلال، الذي يلطم فلسطينياً يتجنّب على ممارسات مختلفة، توحيها عدوانية سافرة، قوامها: المصادرة، القتل، الترويع، المطاردة، الإبادة، الحرق، التصفية، . . . تكشف السيرة، في لغة مقتصدة كثيفة، جوهر الاحتلال الاسرائيلي، الذي يقرض الوجود الفلسطيني طامعاً بإنهائه: «فكرت في القصة. لم يكونوا مستعمرين فقط، كانوا من «فرقة الاغتيال الخاصة»، المسماة ب«المستعربين». يلبسون كالعرب، ويدخنون الأراجيل كالعرب، ومهمتهم تصفية نشطاء الانتفاضة . . .». تعود مرة أخرى جملة السارد عن «المريض الذي يمتد في جبله والجبل الذي يمتد في زيتونه»، وقد أخذت دلالة جديدة تنوس بين المأساة والسخرية السوداء: ليس إلغاء «المستعربين» للعرب، إشارياً، إلا مقدمة لإلغائهم عملياً. لهذا يمتد الفلسطيني في الجبل الذي يمتد في الزيتون، محققاً مبدأ التكافل، بينما يمتد الاسرائيلي على الفلسطيني والجبل والزيتون، محققاً مبدأ الإلغاء.

يدفع عنف الغالب المغلوب إلى توطيد هويته، كي تواجه ما تتجنّب، مستنجداً بذاكرة المكان، وبذلك «القديم» الحي، الذي يصل بين الأبناء والآباء. وما الحكايات ذات «الزمن الحلمى»، التي ينسبها السارد إلى أمه، إلا بحث عن ذلك «الضمان» الذي يحتاجه ضعفاء يدافعون عن هويتهم. إنها قوة الحلم التي تسند أمكنة الضعفاء، أو أنها أحلام الضعفاء بجبال لا تمكن هزيمتها.

أقام السارد المريض سيرته المجزوءة على موضوع «الهوية المحاصرة»، كما لو كان يقرأ هوية الآخر وهو يقرأ هويته الذاتية. فمن المفترض، شكلياً، ان تكون إحدى الهويتين، أي المغلوبة،

دراج: الابداع في السيرة الطليقة

موضوعاً تابعاً للهوية الأخرى، أو أن تكون نقيضاً كاملاً لها: تصدر صفات الهوية المغلوبة، في الحالة الأولى، من ممارسات الهوية الغالبة، فتكون: «مصادرة، مطاردة، مغتالة، مقتولة، محروقة، . . .»، وهي صفات لا تستقيم مع هوية حية يدافع عنها أصحابها. وتأتي صفات الهوية المغلوبة، في الحالة الثانية، من كونها نقيضاً كلياً لغيرها، فهي: العادل، المتسامح، البريء، النقي . . .، وهي صفات شكلانية تفتقر إلى مراجع موضوعية. ومع أن في مجاز المرض ما يحيل على هوية شريفة «أمرضت» هوية خيرة، وعلى زمن قديم مبرأ من المرض، فإن في علاقات الكتابة المتبادلة ما يحيل على مرض يخترق الهويتين معاً. فالمغلوب مريض بوجود الآخر الذي يحرق زيتونه ويشعل النار بأثاره القديمة، والغالب مريض برؤيته المسلحة التي تطارد مخلوقات «صغيرة» لا تكف عن التكاثر. مريض يعتقله مريض آخر، وسجين يراقبه مسجون آخر، والوضع كله، كما أشار السارد، يدور في سجن-مستشفى، أو العكس، إذ العافية بعيدة عن الطرفين والحرية هاربة من السجين والسجان في آن.

تأمل البرغوثي موضوع الهوية، من مسارب أخرى، في «الضوء الأزرق». وقد تبدو الهوية، نظرياً، كلمة مثقلة بالسلب، تؤكد طرفاً وتقضي آخر، كما لو كان الإقصاء المصاحب بالتمييز، مهما كان لونه، شرط الحديث عن الهوية واستبطانها. غير أن في موقف الفلسطيني، لاجئاً أكان أم مُصدراً الوجود، ما يفرض عليه أن يستنبت في ذاته السلب، الذي تشير إليه النظرية، تعبيراً عن حالة تميّزه ضرورة لا يستطيع الهرب منها، ذلك أن في وضعه ما يميّزه، وتضع في تمييزه ما يريب. حين يستعيد حسين البرغوثي ذكريات الطفولة يسجل حادثتين: ترحيله، وهو في سن الرابعة، مع أمه وأبيه عن بيروت، لأنهم «غرباء»، وصدامه مع الأطفال الآخرين لكونه من «طائفة» أخرى. يطلق «المحلي» صفة الغريب على الفلسطيني دون أن يكثرث بأسباب «غربته»، كما لو كان الله قد خلفه، منذ البدء، غريباً. ولعل غربته القديمة هي التي تجعل منه «طائفة» بين الطوائف الأخرى، تتجدد وتستمر كغيرها، لأنها طائفة قديمة. ولهذا لا يُعرف غسان كنفاني، كما جاء في الكتاب، باسمه أو بمهنته، بل «بالفلسطيني الذي يسكن في البناية»، ذلك أن في وضوح النعت الطائفي ما يطرد الأسماء والصفات الثانوية.

لا غرابة أن يحيل الفلسطيني حسين البرغوثي على الهوية مرات كثيرة، كأن نقرأ: «لم يكن هذا إيماناً بريئاً بفكرة التناسخ، بل مسح دماغ، لقد غيروا هويته نفسها . . . فهو الآن ليس من «سياتل»»،

مثلاً، هو بابلي الآن، وراء الموت، ووراء حدود الزمان والمكان». يتكشّف تغيير الهوية فعلاً خطيراً، يمسح «مضمون» الدماغ ويترك الإنسان بلا ذاكرة، ويلغي دلالة المكان والزمان التي لا تكون الهوية إلا بهما. وفي الحالية يكون الإنسان وراء الحياة، لأن الهوية حيّة وجزء من الحياة. ونقرأ أيضاً: «إن قبول سيجارة المحقق يعني، في منطق السحر، قناة تسيل منها هوية السجين إلى هوية المحقق، فيضعف السجين، أي يبدأ انهيار فكرته عن ذاته ككائن مستقل تماماً عن المحقق، بسيجارة . . .». الهوية، إذن، هي الاستقلال، الحد الفاصل بين السجين والسجان، وهي المرجع الذي يحمي السجين من الضعف والسقوط، أي إنها مرجع صلابة السجين وصموده. والهوية، بهذا المعنى، هي الروح، التي ترفض الانقياد إلى أوامر روح أخرى، تبدو مسيطرة.

لايدر البرغوثي حديثه، وهو يتأمل هويته الفلسطينية، في عالم الأرواح، بل في فضاء السجين والسجان، حيث تواجه الهوية الظالمة بهوية مغايرة، ترى تحقّقها الإنساني في رحيل الجلاد. يدور الأمر كله في فضاء الاغتراب، الذي يستبدل برغبات السجين أوامر تقمع الرغبات: فالساحل الذي رغب صاحب السيرة بالنظر إليه احتله الاسرائيليون، قبل ولادته وتركوا له بعضاً من الجبل. لقد اعتدوا على حاضره وماضيه معاً، لأن الفلسطينيين جاؤوا من البحر وعاشوا على سواحلهم، فحين خرج «مقاتلو منظمة التحرير الفلسطينية، بعد إخراجهم من بيروت بالسفن في (١٩٨٢) رجعوا لأصلهم: البحر». ولعل هذا الأصل هو الذي يجعل حسين يشير، بشكل متناوب، إلى «الذاكرة القديمة»، تلك التي أخذها عن غيره في دورة تناسخ لا تنتهي. يهيمن الاغتراب على الذاكرة ويخترق فلسطينياً منع من زيارة القدس، المدينة التي رأى فيها جبرا ابراهيم جبرا ضمان الوجود الفلسطيني المضيء، ذلك أن «قضاء الليل في القدس كلها كان ممنوعاً منعاً باتاً على كل فلسطيني من «المناطق المحتلة»، دون تصريح عسكري . . .»، ويصل الاغتراب إلى ذروته في الفلسطيني الذي يرى إلى «بيت فلسطيني قديم»، تسكنه عجوز هنغارية هاربة من النازية. يدعو البرغوثي الاغتراب وأدواته بـ«الهيمنة الروحية»، التي تمحو روحاً بمحاحة روح غازية.

يرى البرغوثي إلى واقع فلسطيني تريده الهوية الأخرى أن يكون أثراً اسرائيلياً، ويصل إلى جواب متفائل. يأتي التفاؤل عن الحد الفاصل المتوارث، الذي يجعل الواقع الفلسطيني يمانع الواقع الذي يريده «مناحيم ميلسون»، الحاكم العسكري لـ«الضفة الغربية» مرة، الذي كلما اعتقد أنه قبض على «الواقع السجين»، تسرّب من بين أصابعه كالماء. إنها «قوة الأشباح»، يقول

دراج: الابداع في السيرة الطليقة

البرغوثي، تزور الفلسطيني ليلاً وتعلّمه حكمة الانتماء، ويزورها ليلاً ونهاراً ويفصح عن حكمة الذاكرة القمرية، التي لازمت القرى الفلسطينية منذ أمد طويل. ومع أن للطفولة أسواراً تفوق أسوار الصين، كما يقول اندريه مالرو، فإن أسوار البرغوثي تأتي من جبال طفولته، المسكونة بقوة السحر الذي لا يفسر، لأن «السحر منطلق الدنيا». لكل أشباحه، حاكماً عسكرياً أكان، أم طفلاً فلسطينياً، ينمو ليلاً ملتحقاً بضياء القمر.

في «الضوء الأزرق» يتحدث البرغوثي عن «هوية بلهاء» مستدعياً، لزوماً، «هوية عاقلة»، يأتي عقلها من رغبة ضارية بالحياة، تفتersh الأمل وتحاور أشجار اللوز المقمرة. وفي «الضوء الأزرق» يكشف البرغوثي عن قيود لها لعنة القدر، تجعل «الحاكم العسكري» ينصت إلى حديث الروح.

إشارات:

١- حسين البرغوثي: سأكون بين اللوز.

٢- الضوء الأزرق.

صدر الكتابان عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤