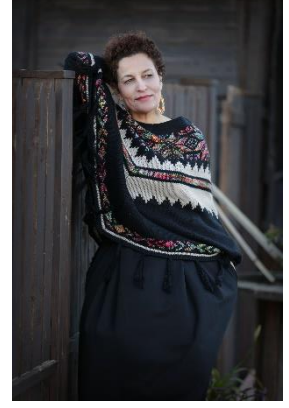


سرّ الزيت بوصلة للمستقبل



الشاعرة والروائية أحلام بشارات

المقولة داخل الكتابة لليافعين

المنتبغ لمنشورات دار الفتى العربي سيجد في إحدى منشوراتها قصة عنوانها: البيت، وهي من القصص المصورة الموجهة للفئة العمرية من 3_6 سنوات، وهي من سلسلة قوس قزح التي اشتملت على 20 قصة قصيرة، وكانت سلسلة قوس قزح من اكثر السلاسل انتشارا والاكثر شعبية بين الاطفال العرب من بين 187 اصدارا موجها للاطفال العرب دون سن 18 سنة.

في قصة البيت ثمة مقولة واضحة لا يمكن ان لا يراها القارئ، بدليل ان مترجم الكتاب رآها وقام بتغييرها. إذن لماذا أصبح هذا الصوت مزعجا داخل الكتابة في حينه؟ ما المزعج في هذا الحل الذي تقدمه القصة كي يكون للفلسطيني بيت مثل الارنب والحصان والدجاجة والعصفور؟

من داخل هذا السؤال يمكننا قراءة ما يكتب للأطفال واليافعين الفلسطينيين، ان لم نقل العرب، مؤخرا؟

فما المزعج ان يكون هناك بوصلة داخل العمل المقدم للأطفال واليافعين؟ هل هو الخوف على المضامين والفتيات أم منها، أم من شيء آخر خارج الكتابة، من داخل الكتاب أنفسهم؟

أتذكر هذه القصة الآن، لاني أمام رواية موجهة لليافعين يكتبها كاتب قضى 33 عاما في سجون الاحتلال، ومازال، ويقدم في روايته حلا ويصنع بوصلة. فهل هذا الحل الذي يقدمه وليد دقة يشبه الحل الذي قدم عام 75 زمن نشر سلسلة قوس قزح؟ وهل يتشابه حل وليد الكاتب الاسير في العام 2017 مع ما قدم في 1975 لكاتب عرب وفلسطينيين؟ القارئ للرواية يجد ان الكاتب منذ البداية يبحث عن حل، حتى قبل كتابته للرواية، ويبدو أنه وجده وهو يفكر في ساعات سجنه الطويل، والان على الاغلب كتب هذه الرواية ليقدم هذا الحل، الكتابة فرصة لأن تكتشف ما نريد قوله ونتخذ قرارا بذلك، وما نجعله من مواقفنا وتعلن عنه الكتابه فتفاجئنا، وفي هذه الرواية الحل موجه لجيل الاطفال واليافعين، وعلى أيديهم، الذين هم ابناء المستقبل، لذلك يبدأ الكاتب روايته بوضع اهداء لهم: فبعد ما يشبه التقديم يبدأ بالحديث عن الحرمان لأطفال أسرى، أصبحوا بالغين، في السجن، لانه بالمرور عبره أصبح كذلك، واطفال فقدوا طفولتهم في السجن وهم الان بالغون، فحرمهم السجن طعم طفولتهم، وينتهي بالحديث عن المستقبل، الذي سيستعمل جود ورفاقه من خلال البحث والتجريب والزيت الذي أخذ من شجرة الزيتون لتحريره، فهذا المستقبل كما يقول

جود: أقدم أسير عربي. لقد عادت هذه الرواية لتفتح الباب للكلمات! منذ متى لم نسمع كلمة عربي في نصوصنا للأطفال! أظن أن تجربة دار الفتى كانت الأولى والأخيرة في هذا، لقد كتب قصصها مجموعة من الكتاب والباحثين ورسم رسوم القصص مجموعة من الفنانين، وكلهم عرب قبل أن يكونوا فلسطينيين! ثمة التفافة داخل الكتابة في الطرح الواضح/ الحرية، وفي شمولية الانقاذ/ المستقبل العربي، وفي تخصيص المسؤولية/ الأطفال واليافعون، فالكاتب يرى درب الحرية، وهو الكاتب السجين، أوضح مما نراه، ويمشي باتجاه المستقبل، مع مداهمة اليأس لنا، ويبدو واضحا أنه لا يريد لجيل الكبار أن يعبدوا هذه الطريق، سواء كان هو حامل صوت والد جود في الرواية أم واحد غيره! اذن وليد يقدم الحل بالبحث والتجريب والاخلاق والمعرفة لانقاذ المستقبل، فهو يرى ان الفلسطيني بالامكان ان يعود الى بيته، الذي ذكرته قصة البيت عام 75، بيته في المستقبل، هذا الحل يجعل من هذه الكتابة كتابة مستشرفة مملوءة بالامل بالحرية من داخل أقصى مكان يشكل نقيضا للحرية، وهو السجن! فهل امتلك وليد ذلك دونا عنا، نحن الكتاب الذين نكتب لليافعين، في الخارج نعم، بين قوسين، " بالحرية"، لانه امتلك اداة الكلام الاشد قسوة، فقدان الحرية، والسجن في عتمة السجن 33 عاما، احد اشكال الثمن الحقيقي الذين دفعه ويدفعه الفلسطيني على مدى عقود؟ هل طرح الحل مرهون بضخامة الثمن، ام بشعور استحقاق الذات لما تنتظره في المقابل! هل الامل ياتي من هناك، من الاضرحة والزنازين ولا يستطيع ان ياتي من المقاهي والفضاءات المفتوحة، والصالونات، والشلليات الادبية، والمؤسسات الثقافية؟

هل تفوق علينا وليد، ام تفوق توفقه للحرية على السجن، وكتابته على مطب الانزلاق في ان تكون حالة رثاء لآلام السجين؟

الشخصيات:

شخصيات تتكلم باسم الكاتب: وظف الكاتب شخصية الحيوانات وهي شخصيات حكيمة وساخرة، تتساوى في قدرتها على الحوار، وادارة الأحداث والتحكم بها مع شخصية جود/ الفتى، ومارس الاحتلال ظلمه اتجاه الحيوان والانسان معا، فشاركت هذه الحيوانات الانسان الفعل الراض والمقاوم، فمثلا الارنب السمور مثل جود فصل الجدار بينه وبين عائلته، فأصبحت قضيته في الحياة ان يقفز عن الجدار حتى يصل اليها، ما جعل الجدار يشكل لكليهما ، جود والارنب سمور، حائلا بين ان يكون فردا في عائلة، ويحرمه من اكتمال الشرط الضروري لحياته.

لكن هذه الحيوانات ظهرت في صور نمطية، الحمار/ براط لا يفهم، الكلب أبو ناب/ وفي، القط/ الخنפור يشخر، الارنب/ سمور يأكل الجزر. فعل الكاتب ذلك وكان بالامكان ان يقدم لها صورة أكثر واقعية تتقبل المتخيل وتذهب به بعيدا الى صور جديدة، محتفظة بصفات النمطية، أو أن تغادرها، لكن من داخل صورتها الواقعية، وليس من خلال الكتابة عليها ظاهريا، بخط واضح، بعض هذه الصفات، بمعنى آخر كان بإمكانه أن يلعب على مساحة انتمائها، وشكلها، وتصرفاتها، وصفاتها، فيأتي تعاملها من الأحداث وتدخلها بها، هو ما يحدد شكلها!

لم يفعل ذلك فلم نكن لنميز بين شخصية واخرى الا باسمها، كانها شخصيات وجدت لتتبادل الحديث فيما بينها لتمرير فعل الحكي، كان من الجيد لو ان ألبس ظهر بسا والامر نفسه بالنسبة للكلب والطائر والارنب، كان بالامكان ان تحافظ الحيوانات على صفاتها، وتعطى دورها الريادي داخل العمل من هناك، من كونها حيوانات تجترح فعلا آدميا، ومن هنا كانت ستكتسب قيمتها، من كونها حيوانات تمارس فعلا غير اعتيادي، فلم أسمعها تموء او تعوي او اسمع نهيقها. لم يلعب وليد دقة مع شخصياته دور الوسيط، ولم يعرها لغته، بل

حملها هذه اللغة. كان وليد مشى نصف الطريق ولم يكمله. لكن ذلك لا يمنع من وجود حوارات مقنعة داخل النص.

لقد اعطى الكاتب الدور للحيوانات، سيما في الصفحات الاولى، لكنه ظل يحكي بلسانه، فالجمل التي يقولها هي جمل وليد نفسه، اراد ان يقولها، ثم فكر بتقنية ما، فاختار ما اختاره، فتساوت لغة جود من لغة السمور وابو ناب وبراط والخنفور وابو ريشة، رغم ان الجمل تبدو خاصة الا انها كتبت على المستوى ذاته، من دقة الحكم، القدرة على التهكم، زاوية النظرة، الاستخلاص، وهو مستوى افرز طابع السخرية الذي ياتي من خلال المقابلة بين ما يكون وما ينبغي ان يكون؛ الطبع والتكلف الصدق والكذب الصحة والزيف الكمال ونقيضه. لكنها سخرية كانت تعلق وتيرتها فتخرج الشخصيات عن دلالة دورها وتقدمها في صورة شخصيات تنطبق عليها صفة الزعرنة، وهي سخرية وليد نفسه، وسخرية رفاقه السجناء!

شخصيات حية/ شخصية براط وام الرومي: بدت شخصية براط شخصية مسلية، خرجت عن النسق للشخصيات الاخرى، انحاز براط لنفسه، واراد ان لا يكون نمطيا رغم وصفه بذلك، لم يرد ان يكون موظفا لدى الكاتب ولا الكتابة، ولم يرد ان يكون بطلا يحرك الاحداث، لقد اراد ان يدير الاحداث بتفاصيلها، كان براط بحسه الساخر، وبحضوره، كافيا لان اصدق وجوده كشخصية مقنعة، فنية، يحبها القارئ، ويحب تخليها عن الذهاب في رحلتها، حتى وان كانت هذه الرحلة نحو ما نتوق اليه جميعا: الحرية، حتى النهاية مع من ذهبوا. تشبهه ام الرومي في اكمالها، انها شجرة مكتملة، تتحدث بحكمة كافية فاصدق ان الاشجار مثلها تفيض بالحكمة وتتكلم، لقد بدت مثل جدة حكيمة، تعرف مصيرها وتتقبله، وتنتج من داخله ما يضمن لها الاستمرار، وتمنح جود ثقنتها، وسرها، لقد كانت ام الرومي الشجرة التي امسكت خيوط الرواية وجعلت منها كتابة واثقة من نفسها، والا لاستمر الامر من تكرار شخصيات يريد لها الكاتب، بطريقة ذكية ومقنعة، ان تتكلم بلسانه، كأنه يكتب بيانا يفيض حكمة، بعد تجربة عيش خاصة، دفع ثمنها 33 عاما من عمره! فظهور براط وام الرومي بالنسبة لي كان البداية الحقيقية لبداية الرواية، وظل وجود ام الرومي وسرها، الحاضرة الحقيقية للرواية حتى النهاية. كان بالامكان الاستثمار بشخصية ابو ناب، بدت شخصية روائية تبشر بقدرتها على لعب دور يختلف في شكله وتقديمه عما ظهر عليه، يمكن الانطلاق اكثر مع فكرتها، عندما اتهم بانه لا يكتشف المتفجرات بل الافكار ايضا؟

حكاية الحكاية:

لم يفلح وليد في تأنيث روايته، ولم يكن كافيا أن تكتفي بذاتها من خلال الحوارات، لم يترك فراغات، ولم يتركها ليشغل عليها، كان الفراغ كفيلا بسقوط رجل القارئ، وكان كفيلا ايضا، لو امتلأ، بنشاطات وروائح واحاسيس. لقد تفوقت داخل روايته الرغبة في الحكى، وليد يريد ان يحكي، ولديه من الوعي ما يجعل تفكيره يتولى الكتابة عنه، وهناك جمل واضحة في راسه، ولديه مواقف واضحة من تجربته، وسيبحث عن طريقة لقولها، وهو يفعل ذلك باتقان، فالافكار تصل بطريقة مقنعة، وتتوزع في الرواية بطريقة ذكية، تجعل حضورها في الفصل السابق تقديما لما سيقوله في الفصل التالي، لكن في بعض الاحيان يتحول السرد الى نوع من الارشاد والتعليم، الذي لا يمكن الغاء فائدته لكن الحديث هنا عنه، عن فنيته!

سر النار وسر الزيت:

في سر الزيت لوليد دقة تعطي أم الرومي سرها لجود، وفي سر النار تعطي العجوز موازينا صوفيا وأختها مارييا سر النار، في سر الزيت، حبات الجرجير المنطفئة التي اكتمل السر فيها، تصبح دواء اذا اتخذ القرار الصحيح وكان قلب حاملها عامرا بالخير. لكن بالاخفاء لا يكون الحل، الحل يكون بالعقل والاخلاق، فالظاهر الاخفاء والباطن بالبحوث والتجارب واستخدام العقل، لمعالجة داء العصر وداء العصر هو فقدان الحرية. الزيت يصبح دواء فقط اذا اتخذ القرار الاخلاقي الصحيح، وفي سر النار اذا نظر الواحد عميقا في الشعلة فسيعرف ما سيحدث له مستقبلا..

في سر النار لهننغ مانكل تجابه صوفيا ذات ال12 عاما، الفتاة الافريقية، ويلات الحرب في بلدها موزمبيق، اكثر البلاد فقرا في العالم، بسبب الحرب وثم الحروب الاهلية، والقصة مبينة على قصة حقيقية، عن سر النار تتحدث العجوز موازينا لصوفيا واختها مارييا التي لم تتج في النهاية: "كل لهب يحمل سراً، وإذا جلس المرء في المكان الصحيح أمام النار، يمكنه النظر عميقاً داخل الشعلة المتراقصة، ليعرف ما الذي سوف يحدث في حياته مستقبلاً، خلال كل أيامه الممتدة على درب حياته التي لم يعيشها بعد"

فهل قرأ وليد دقة سر النار ليهنغ مانكل المنحاز للقضية الفلسطينية و لقضايا المضطهدين؟

الكاتب:

رواية سر الزيت هي رواية وليد الاولي لليافعين، والتجربة الفلسطينية الاولي في الكتابة لليافعين في ادب السجون. لكن وليد دقة في هذه الرواية يتحدث ككاتب داخل روايته لا كاسير، وهذا يخرج ادب الاسرى من مكانه ويضعه في مكان اخر، انه يحرره، فوليد يقدم لروايته قائلاً: اكتب حتى اتحرر من السجن على امل ان احرره مني. يبدو الزمن في الخارج، العالم الحقيقي الذي في ظاهره حر زمن ان لا تخسر نفسك، لكن وليد، من خلال هذه الكتابة ومشروعه في الكتابة عموماً، يقول انه زمن ان تجدها.

إنه صاحب موقف داخل كتابته، يقدم نفسه ككاتب، رغم انه يكتب حتى يتحرر من السجن، الا أنه لا عصابة تغطي عينيه، وليد دقة كاتب، ويفرض على من يقرأه ان يتعامل مع نصه على هذا النحو، وهذه الرواية كتبها كاتب، قبل ان يكتبها سجين، لقد اصبحت كلمة سجين في حالته مثل ان اكون كاتبة واتقن الطبخ، لا يظهر الطبخ في كتابتي سوى في نشر الروائح، واضافه الاطعام في نصي، عدا ذلك لن يقول احد: الكاتبة الطباخة او الطباخة الكاتبة، وهو كاتب يؤمن بجيل الأطفال واليافعين: " اكتب حتى اتحرر من السجن على امل ان احرره مني"، ان انتصار وليد عبر اللغة، ليس انتصارا لغويا، وليس انتصارا للمعنى، بل هو حالة تعيش ذاتها وتكتفي بها، فالمساواة بينه وبين السجن/ المكان في توقعهما للحرية، فيه ندية تضع كل منهما مكان الاخر وتعطيه دوره، فلا منتصر ولا منهزم، فقط على الكتابة ان تاخذ مجراها، عندما تصبح وسيلة تعبير، انها اللغة ذاتها التي يكتب فيها كاتب يصحو كل يوم في بيته ويشرب قهوته ويخرج الى الشارع ويواجه الحياة، انها الحياة، فجأة كأنها عادية، وعلى هذه الصورة يحب وليد أن نراه فيها، فلا يدعونا لان نعامله كسجين، حتى لا يسقط في صورة الضحية، التي تكسب التعاطف قبل أن تحظى بدورها، بل يجعل منا كلنا ضحايا، وكلنا تواقون للحرية بالقدر نفسه، يساوي بين الاطفال والجوعى والمهجرين، من هم خارج السجن ومن هم داخل السجن، اننا متساوون في النقص، ووليد يكتب لأجل ذلك: لأجل ملئه.

يبدو وليد دقة كمتابع لما يكتب لليافعين، ويصرّ على ان يضع نفسه في مصافهم، هذه الرواية وجدت كي تنافس اعمالا اخرى، لا فقط كي تكتفي بالحديث عن بعض ما قد يبدو من الطبيعي ان يتناوله كاتب اسير

يؤرقه السجن منذ أكثر من ثلاث وثلاثين عاما، يفتح عينيه مدة ثلاث وثلاثين عاما، في كل سنة اثنا عشر شهرا، وفي كل شهر ثلاثون يوما، كل يوم كل يوم على الابواب المغلقة نفسها.

فكرت انه ربما يكون وليد يكتب للطفل الذي في داخله او الذي اراد ان يكون اباه في يوم، لكنني توقفت جيدا قبل ان اكتب ذلك، لان كتابة تلك المقولة ستحولها الى بوصلة تحرك العمل! قد يبدو الامر عاديا ايضا لو قلت انا اكتب لان الطفلة التي في داخلي مازالت صاحبة صوتي، لكن في حالتي وحالة وليد كما هو الامر بين السينما والواقع، في السينما لو مرت سيارة الاسعاف من الشارع عندما يفكر شخص ما بذلك لان المخاوف تفزعه من المرض والموت لبدأ ان المخرج رتب للامر برمته، وعليه ان يبذل من الجهد ما يكفي لاقتناعنا بان ما حدث كان اقل تخطيطا مما بدا عليه، بل انه عفوي الى ذلك الحد، وربما لن نصدقه في النهاية، الخيال يضعنا احيانا في موقف المدافعين، أما في الواقع فسأفكر بسيارة الاسعاف ذات يوم، لاني مفزوعة من الموت والمرض، وستمر سيارة الاسعاف، وسأفغر فمي من الدهشة، وسأتمنى لو كانت هناك كاميرا لتسجل هذه الدهشة: كم كانت حقيقية! وليد ايضا، لماذا علي ان اقنع الاخرين انه مثلي مثلا لديه صوت الطفل في داخله، مازال عاليا، ويريد ان يقول شيئا؟

خفت ان اضطر ان ادافع عن رواية " سر الزيت"، في الوقت الذي أومن فيه ان العمل الابداعي يدافع عن نفسه من داخله، لم ألجأ لتفسير الرواية من خارجها لأن هذا سيعمل انزياحا للحكم لصالح الرواية وفق عوامل خارجها ليس لها اي دخل بالبنية او الفنيات، فيصير التحليل عبئا عليها، بدلا من ان يكون لصالحها، انه يصبح مفيدا كي تظل الافكار الجاهزة محتفظة بشكلها القيمي المطلق، كأن مثلا كل ما يكتبه السجناء ويصنفونه نأخذة بشكله ومضمونه مثلما ارتاوا، ونقول: رائع. لكن وليد دقة أراحي من ذلك تماما.