«أبوكاليبتو» ميل غيبسون وانهيار حضارة المايا:

مغامرة في الغابة تعيد انتاج العالم الاكزوتيكي.. وطراوة الشحم ووصول الغزاة

ابراهيم درويش*

■ ميل غيبسون الممثل المعروف، كان حديث الاعلام العام الماضي حول عبارات قالها وهو سكران عن اليهود لاحد رجال الشرطة، وجاءت الاتهامات بالعداء للسامية ثم الاعتذار، وغيبسون شخصية غير محببة لليهود على خلفية فليمه «الساعات الاخيرة للمسيح» او آلام السيد المسيح، الذي يصور بطريقة طرية وطازجة بدون رتوش رحلة السيد المسيح للصلب.

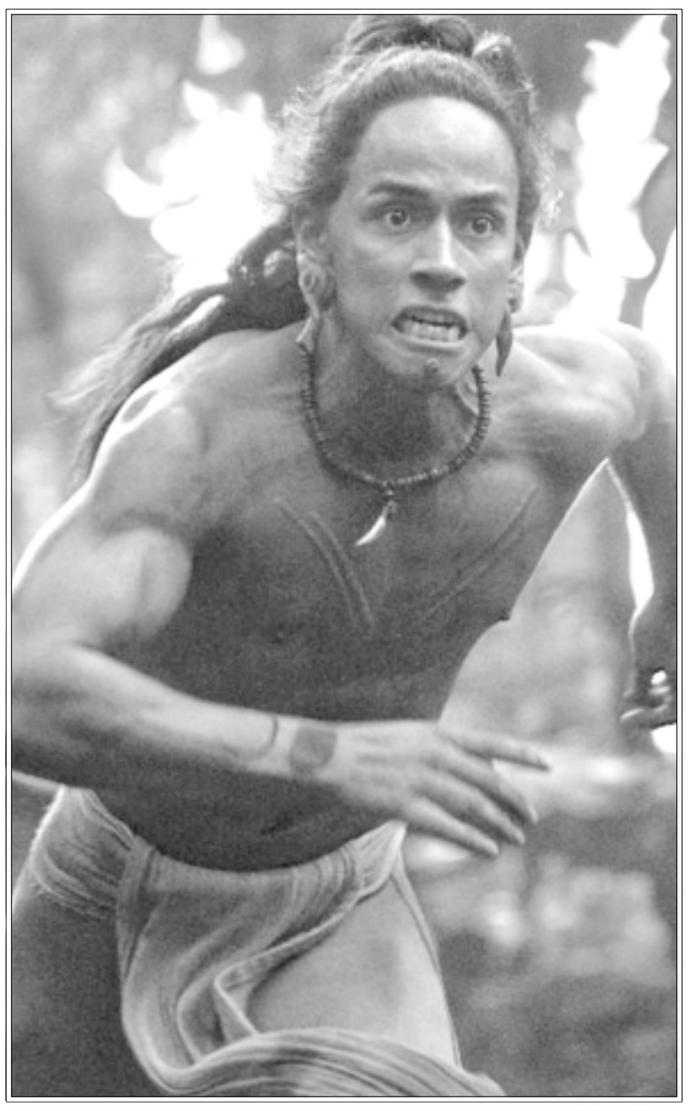
غيبسون فنان/ مخرج معروف يحب التاريخ، تاريخ ما قبل الحداثة، في افلامه نزعة لتصوير العنف واثر الحرب، والحنين الى عالم بدائي انتهى، وفيها ايضا مسحة دينية واضحة كون غيبسون متدين وملتزم بالكاثوليكية وله سبعة اولاد. ومن هنا ففي احيائه للعالم القديم او اثر الحداثة المدمر على العالم الذي تعيده للعصر الحجري لا يعمل على احياء العالم الذي انتهى بالعمل على مضمون الفيلم ولكن يعيد الصياغة بنفس وهج العالم هذا وضروراته، وافلامه من «ماكس المجنون» ((1979، «اسلحة فتاكة» ((1987، وفيلمه التاريخي عن البطل الاسكتلندي «بريفهارت/ القلب الشجاع» ((1995، وآلام المسيح ((2004 الذي استخدم فيه غيبسون اللغتين الارامية واللاتينية واخيرا فيلمه «ابوكاليبتو» ((2006 الذي بدأت عروضه في دور السينما البريطانية الاسبوع الماضي. والذي اعاد فيه لغة حضارة المايا «يوكاتيك» التي يتخاطب بها والمشاهد يتابع الحوار من خلال الترجمة على الشاشة. اهتمام غيبسون باللغة الميتة لا علاقة له بالبحث عن الاصالة بل هو جزء من الحنين للعالم الذي باد بعد ان ساد. غيبسون الذي كتب نص الفيلم بالتعاون مع فرهاد سافينا، ربما كان واعيا ان ما يقدمه في فيلمه ليس كل الحقيقة التاريخية لما حدث لحضارة المايا، وبالتأكيد فالكثير من المؤرخين قد يجدون السرد البصري لعنف المايا غير حقيقي، وفيلمه في النهاية هو عن حياة الغابة، تكتيكاتها وعنف الحياة فيها وصراع البقاء وهو ايضا عن تحلل الحضارات وانتهائها بفعل الدمار الداخلي والذاتي.

قطعا لم يقرأ غيبسون تحليلات وقراءات المفكر الجزائري المعروف مالك بن نبي ونظريته عن «القابلية للاستعمار» لدى الشعوب الضعيفة ولكن العبارة التي يبدأ فيها الفيلم تشير الى هذا الوعي والتي يأخذها غيبسون من المؤرخ ويل ديورانت الذي يقول ان الحضارات العظيمة لا تنهار اذا انهارت بفعل العوامل الخارجية ولكن بعوامل داخلية، فالشيب والعجز والتدهور يبدأ في الحقيقة من الداخل. ولهذا فالمشاهد الذي يذهب لمشاهدة هذا الفيلم ويعتقد انه سيشاهد نسخة جديدة عن الفظائع التي ارتكبها الغزاة ضد حضارة الازتيك والمايا والهنود الحمر في امريكا اللاتينية، والدماء التي سفكها القائد الاسباني كورتيز، سيفاجأ عندما لا يعثر الا على عنف الغابة والقرابين البشرية التي يقدمها شعب المايا لالهة الشمس التي لا تشبع الا من خلال الدم والقربان البشري. كثيرون خاصة المؤرخين قد لا يعجبون برواية غيبسون السينمائية وسيشيرون الى الكثير من الاخطاء التاريخية في هذه النسخة ولكن غيبسون غير معني بالتاريخ واصالته بقدر عنايته بتقديم العالم القديم بكل ما فيه من طراوة وكمادة خام لم تتعرض للتجميل او التعديل.

وهو في المشهد الاول يدخلنا الى عالم الغابة وقرية وسكان نشاهدهم كثيرا في الدراسات الانثروبولوجية وافلام «ناشيونال جيوغرافي» عن الامريكية التي تصور استمرارية الحياة القديمة في بعض المجتمعات التي لم تغزها او استعصت على الحداثة، السيارة والتلفزيون والكهرباء/ هنا يلاحق ابناء المستوطنة خنزيرا بريا ويقتلونه بطريقة جماعية ثم تأتي عملية تقسيم الصيد، حيث يتم توزيع اجزاء الخنزير التي نشاهد عملية تشريحه بدون قطع على افراد فريق الصيد بحسب الحظوة او المركز ويقوم بالتوزيع جاغوار بو «رودي يانغ بلاد – الذي يشبه في سحنته وشعره لاعب الكرة البرازيلي رونالدينو» ويقوم في هذه الاثناء بالسخرية من احد افراد الفريق، بلانتيد (جوناثان بريوار) الذي يبدو عاجزا عن انجاب اولاد ويعطيه خصي الخنزير ليأكلها وهي نية بدون طبخ، وامام ضحكات الاخرين نرى علامات التقزز على وجهه وهو يشكو من انه يحصل دائما على خصي الطريدة ايا كانت. بعد مشادات ونصيحة من والد جاكوار بو فلينت سكاي (بيرديلوهيد)، يعود الصيادون للقرية وهنا تبدأ حماة الرجل الذي كان مثار ضحك اصدقائه بالالحاح عليه لكي يدخل الخيمة وينجب اطفالا من ابنتها، وعندها يجرب اوراقا قدمها له قائد الصيادين وزعيم فرسان القرية ووالد جاكوار بو والتي يطلب منه ان يمسح بها على اعضائه قبل الجماع ويتبين انها اوراق من الفلفل الحار، حيث يخرج راكضا ويجلس في اقرب حوض للماء وسط ابتهاج وضحك ابناء القرية. ينتهي اليوم الاول من حياة السكان بجلسة حول النار يقوم في اثنائها حكيم القرية بتقديم النصائح عن الخوف، ولكن جاكوار بو ينام ولا تغادره صورة جماعة من الناس كانت تعبر محيط قريتهم بعد ان طلبت الامان ونصائح والده الذي يحذره من الخوف، حيث يقول له «الرعب هو المرض» وعندما يتخلل المرض داخل الجسد الانساني يقتله، لم يكن يعرف جاكوار وسكان قريته ان فريقا من فرسان المايا كانوا في طريقهم لحصار القرية، حرقها، اغتصاب نسائها وسبي رجالها لكي يقدموا قربانا لالهة المايا الغاضبة. قبل ان تشرق الشمس، تكون القرية قد حوصرت وقتل معظم سكانها ومن بينهم سكاي بو والد جاكوار الذي يؤكد على اهمية عدم الخوف قبل ان يذبح وتحز رقبته، جاكوار بو في اثناء المعركة ينزل ابنه وزوجته الحامل في بئر ويطلب منهما الانتظار الذي يطول، حيث يؤخذون في رحلة طويلة وهم مقيدون كالحيوانات في اعواد من القصب ويصلون الى عاصمة المايا ـ مدينة واخيرا مذبح الالهة الذي يبدو كهرم يحاول الوصول للشمس. في الساحة الكبيرة يقوم الكهنة برمي الرؤوس التي تتدحرج وسط منافسات الحضور من اجل الامساك بها. يقاد فريق جاكوار بو بعد دهن اجسادهم بطلاء ازرق للمذبح، حيث تتم عملية القتل بفتح البطن واستخراج القلب ثم يحز الرأس ويرمى وبعدها بقية الجسد، وعندما جاء دور جاكوار بو يوضع على المذبح، والمشاهد يعرف انه لن يقتل فهو بطل الفيلم، وهو الشخص الذي يحمل تقاليد ومفتاح الغابة بعد ان جعلها والده حكرا عليه ووضع عليها حرزا له ولاولاده، وفي مشهد يحبس فيه المشاهد الانفاس وفي اللحظة التي سيطعن فيها الخنجر قلب جاكوار يحصل كسوف في الشمس، حيث تعتم الدنيا وبعدها تنجلي الشمس في مشهد يظهر ان الالهة شبعت اليوم من القربان الدموي. عندها يطلب الكاهن الاكبر من فرسان المايا ان يتخلصوا من طريدتهم البشرية، وفي مشهد يذكر بمشاهد المصارعة الرومانية، يخرج الطرائد البشرية الى ملعب ويطلب منهم الركض حتى حدود الغابة وان نجوا نجوا وان لم ينجوا من السهام والحجارة والمنجنيق الذي يقذف عليهم، ومن الفارس الذي ينتظرهم عند خط النهاية لذبحهم، عادوا الى غابتهم المحروقة، والا فسيموتون في الميدان. في المرحلة الاولى يقتل اثنان من الرهائن. وعندما يأتي دور جاكوار بو، يكون تعلم كيفية التحايل على السهام بالركض في اكثر من مسار حتى يؤثر على تركيز رماة السهام، وضاربي المنجنيق والحجارة. وينجح جاكوار بو الذي يجرح في قتل ابن رئيس فرسان المايا، ويهرب في الغابة. وعند هذه النقطة تبدأ رحلة مطاردة رهيبة في الغابات الاستوائية التي تأخذ بمجامع القلوب وتتخللها استعادة لاساليب الصيادين والفرسان، والطرق البدائية للتخلص من الاعداء. وفي ظلال الرحلة المشوقة يقدم غيبسون جماليات حميمة عن الغابة وعن العالم الايكولوجي المهدد بالانقراض وعن الزمان القديم، الاكزوتيكي، ومن خلال مجموعة من الحيل والالعاب يستطيع غيبسون الذي لم يعد مهتما الان بالسرد والحوار، بل بالخيط الروائي، الذي يعرف المشاهد نهايته بمقتل العصابة التي تلاحق جاكوار بو، ولكن غيبسون الذي يريد ابهار المشاهد والامساك بتلابيبه حتى النهاية يمارس لعبة الغموض، فهو ينقل الكاميرا بين مطاردات فرسان المايا لجاكوار بو وبين محاولات زوجة الاخير الخروج من البئر، ويصل المشهد تألقه وذروته الدرامية عندما تمطر الدنيا، بل تجود السماء بشلالات من المياه تغمر الام سيفن (داليا هيرنانديز)، والطفل اللذين يتعلقان بحبل الحياة، وفي دوامة الخروج من مأزق البئر تلد الام ويخرج الطفل الجديد من رحمها ومن رحم المطر، يتعلقون وينتظرون بصبر قدوم الاب المطارد. في ملاحقات الفريق، وفي بداية الهروب، يتعثر جاكوار بو، باجساد ملقاة على الارض بالالاف، مقطوعة الرؤوس والاطراف يحوم عليها الذباب، ربما ليرينا الثمن الذي يدفعه البشر في قرابين العنف والعبودية، للشمس وكهنتها في المعبد الذي يناطح السماء. نعرف ان انتصار جاكوار الجريح الذي لا يمكن تفسير ركضه المتواصل في الليل والنهار الا من خلال القوة السحرية التي امتلكها ووزعتها الغابة فيه، فهو ينزف ويركض، ويقاتل ويقوم باختراع الحيل واساليب لعرقلة مسيرة الفرسان الذين لا يقلون قوة وسطوة عنه، ولكن الفرسان ليس لديهم ما يملكه جاكوار، حيث تطاردهم الاوراح الشريرة، وعندما يمرون على فتاة مشردة امها قتلت قربانا للالهة، تتنبأ بان الظلام يلاحقهم، ويحاول احد افراد الفريق ايقاف رحلة الملاحقة المحمومة على اعتبار ان مصيرهم بات محتوما وقتلهم بات قريبا، فاللعنة تلاحقهم ، يصر القائد الذي قتل ابنه على الملاحقة لكي ينتقم من جاكوار. الطبيعة في الغابة تبدو في صف جاكوار، فالاسد الذي يلاحقه، ينقض على احد اعضاء فريق المطاردة وينهشه، واخر تلدغه افعى كوبرا قاتلة، حيث يقول رفاقه بلغة ساخرة «ايتا اوبو اتومبو» (عبارة بذيئة) فالرفاق لديهم وقت للسخرية والضحك. جاكوار بو، قادر على تخطي كل الصعاب كما في المغامرات القديمة والوصول في اللحظة المناسبة لانقاذ عائلته، ولكن قبل الوصول عليه اجتياز البحار السبعة، والانهار العظيمة، والجبال العالية، وعليه هزيمة وحش البر والبحر، وفي مشهد عالي الجمالية، يقف جاكوار موزعا بين مواجهة فرسان شرسين والقفز في امواج شلال كثيف وخطر، ويقرر القفز، وتقرر العصابة المحمومة القفز وملاحقة جاكوار، حيث يقف في بحيرة من الوحل الاسود، ويخرج البطل ملوثا بالدهان الاسود لا نعرف الا عينيه، ولكنه يكون قادرا على تجميع خلية نحل هذه المرة ويطلقها في اللحظة المناسبة على المطاردين، واخيرا في مشهد مواجهة مع قائد الفرسان ومساعده ميدل اي (جيرادو تيراكينو) يستطيع التخلص منهما اولا من خلال اعواد حادة غمسها بدم الضفدع السام والثاني من خلال منجنيق يخترق احشاء القائد. يقتل الاخير كنا نعتقد ان المطاردة انتهت ولكنها تستمر، حيث كنا نتشوق لمعرفة مصير الام التي غمرها الماء الى رأسها، ولكن المطاردة تستمر، وفجأة تتوقف، وكنا نعتقد ان جاكوار سينهي اخر اثنين من اعضاء فريق المطاردة وفي جلسة مثل الصلاة على الرمال الناعمة، يتغير وتر ونغم الفيلم من الايقاع السريع، والحيوي والمثير الى هدوء مفاجئ مثل سائق اضطر لدوس كابح سيارته فجأة، ولكن لم يحدث هنا تحطم بل تغير بالمزاج. يفتح ميل غيبسون عين المشاهد على حقيقة جديدة تواجه الغابة، فهنا لم يعد الباحثون عن قرابين الالهة الغاضبة المصدر الوحيد للتهديد، بل طلائع الدين المنظم، والغزاة والمبشرون الذين جاؤوا ليغيروا وجه الارض هنا وينهوا حضارة القرابين بقربان كبير يذبح هذه المرة على مذبح الحداثة القاسية. من هنا يبدأ زمن المحاربين الاسبان وزمن كورتيز. في تحديد لزمنية الفيلم يدير غيبسون كاميراه على احداث القرن السادس عشر، وهو الزمن الذي بدأت فيه تتغير معالم الطبيعة والجغرافيا في هذه المنطقة، التي صارت تعرف بامريكا اللاتينية. ونجح المصور دين سيملر، الذي صور ايضا مشاهد الفيلم المعروف «الرقص مع الذئاب»، بالتقاط عذرية وشفافية ونظافة الحياة في الغابة والامساك بجمالياتها العالية. تماما كما اعاد ويرنر هيرتزوغ حياة الغابة كمكان مسكون بالارواح الشريرة والخيرة في ملحمته عن آلدورادو «اغويري: غضب الرب» (1972).

في النهاية، هناك جرأة في الفيلم، ليس من ناحية الموضوع، ولكن من وجهة الجرأة على التعامل مع الماضي وتقديمه وان برؤية مشوهة، وغيبسون معروف بمحاولاته اختراق حدود السرد المعروف والبحث عن سرد آخر، ولكن السؤال الذي يطرحه المشاهد، هو عن طبيعة الموضوع والقصة، فعندما بدأنا نشعر ان الفيلم بدأ يتحرك نحو اطار اخر، بعودة جاكوار الى الغابة وانقاذه عائلته، ينتهي الفيلم، وعندما تتساءل زوجة جاكوار بو ان كان من المناسب الذهاب للبحر واستقبال السفن التي تقترب شيئا فشيئا من الغابة، يختار جاكوار بو، غابته، وينتهي الفيلم. ميل غيبسون قال ان وحشية قادة المايا، يجب ان تذكرنا «بوحشية بوش ورجاله في العراق»، وهو عن فساد الحضارة والمدينة مقارنة مع عذرية الغابة وبساطتها، وانهيار الحضارات، القديمة والحديثة يبدأ بالمدينة والتضحية بالمدنيين، مثل تضحية بوش بالجنود الامريكيين على مذبح العراق، وضمن هذا السياق، في الفيلم الكثير من الاحتفال بقيم الغابة، الرجولة والفروسية، والبساطة والتآلف مع الطبيعة والقناعة، وفوق كل هذا العلاقة بين الاب والابن وتوريث قيم الفروسية للابناء والعلاقات بين الرجل والمرأة. انها عن «التوحش النبيل» مقارنة مع المدينة الشيطان. صورت معظم مشاهد الفيلم في ولاية فيراكروز المكسيكية، خاصة مدينتي كاتيماكو، وباسو دي اوفيجاس.

عنوان الفيلم يوحي بالنهاية والقيامة ولكنها قيامة مؤجلة على اعتبار ما سيفعله القادمون على السفن الجديدة، ولكن قيامة الغزاة لم تكن لتحدث لولا القيامة التي قام بها سدنة القرابين وعباد الشمس. كلمة ابوكاليبتو، يونانية تعني «انا اكشف»، ويستلهم الفيلم عنوانه ومحتوياته من «بوبول فو» الذي يعرف احيانا باسم «انجيل المايا» ومن وصف المبشرين لقرابين الذبح عن هذه الحضارة.



لقطتان من الفيلم

* ناقد من اسرة «القدس العربي»

Apocalypto (2006)
138 Min
Directed by:
Mel Gibson
written by:
Farhad Safina & Mel Gibson

تداعيات

السلام المُريب للرجل الغريب

فاروق وادي*

■ حدث ذلك في إحدى المناطق النائية، في بلد عربي ما زال يعيش تحت الشمس الحارقة، والبؤس، والفاقة.

وفي مثل تلك الأوضاع المعيشيّة الصعبة، تعرفون، لا يملك الرجال الغلابى من مباهج الحياة، سوى نعمة أن يكون الواحد منهم ذكراً كامل الفحولة، لا يخيِّب الظنّ الأنثوي به، مثل أولئك البشر سمُر البشرة، الذين عرفناهم في رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال".

تقول الحكاية، إن رجلاً غريباً كان يطوف تلك المناطق الملْتهبة التي تشحن الأجساد بحرارة تُشعل النار في العروق. لم يفعل الرجل الغريب شيئاً سوى أنه كان يتوقّف في الشوارع والأسواق والمقاهي والغيطان، ودون مقدِّمات أو حديث، يمد يده التي تبدو بريئة، نحو الرجال للسلام عليهم. ولأن الرجال كانوا يؤمنون بأن عليهم أن يستجيبوا لنداءات من يجنح للسلم، فإنهم لم يكونوا يترددون في مدّ أيديهم المهيّأة لمبادلة سلام الرجل بسلام!

بعد سلام الأيدي، الذي لم يكن يبعث الريبة في قلوب أولئك الناس الطيبين، والذين يتمتعون، رغم سمُرتهم، ببياض الطويّة، كان الرجل الغريب يمضي إلى حال سبيله، تاركاً الرجال الذين استجابوا لسلامه متخبطين في مأساة ذكوريّة حطّت عليهم في التوّ واللحظة، وبمجرّد ملامستهم أصابع الرجل الغريب!

لقد اكتشف الرجال الفحول، في تلك المنطقة الملتهبة، وإن متأخرين، أن وضع أيديهم في يد ذلك الرجل والسلام عليه، قد سلب منهم أعز ما يملكون، بل ربما كلّ ما يملكون من متاع الحياة الفانية.. ذكورتهم المُبدعة حيث لا إبداع، جالبة المتعة الوحيدة بعد أن كادوا ينسون متعة الطعام والشراب، وعنوان وجودهم الذي يفتقد إلى عناوين أخرى!

***

لم يتطوّع واحد من الرجال الذين قدّموا رجولتهم المهدورة على مذبح السلام المريب للرجل الغريب، إلى تقديم وصف تقريبي لملامح وجه ذلك الكائن الذي صافح ومضى، أو للشعاع الغريب الصادر من عينيه، أو لعروق يديه وأصابعه ذات القدرة السحريّة الرهيبة، فكأن غمامة سوداء حلّت فجأة وحجبت كلّ ذلك عن عيونهم فلم يروا شيئاً، غير أنهم شعروا بكل شيء، بعد أن خسروا كلّ شئ.

قصّة واقعيّة، شديدة الواقعيّة، حدثت قبل سنوات في بلد عربي شقيق. لكنها رغم ذلك تظلّ تنطوي على بُعد رمزي يمكن إسقاطه على أي زمان ومكان آخرين. وحين حاولنا ملء الفراغات الدراميّة في القصّة، في إطار طموح يهدف إلى الاستفادة من مادتها في كتابة رواية أو مسرحيّة أو معالجّة سينمائيّة، ووضع نهاية منطقيّة لها تنطوي على معنى سياسي وإنساني، وجدنا أنفسنا نسقط، رغماً عنّا، في المباشرة السياسيّة التي لا نتمناها لقصّة أو مسرحيّة أو فيلم سينمائي.

تخيلنا، وكلّ تخيُّل جائز مهما بدا ساذجاً وغير مُقنع، أن الرجال الذين استجابوا لسلام الرجل الغريب، استفاضوا في الوصف الدقيق وتحديد أدق الملامح المميِّزة للرجل. وأن السلطات المعنيّة بالبحث عن الرجل، جاءت برساميها المختصين، الذين عكفوا على تحويل الملامح المحكيّة، إلى صورٍ ناطقة بالحياة.

***

أما النتيجة التي خرج بها الرسامون، فقد كانت عاجزة عن الإفلات من المباشرة.

بعض الرسامين أنتج صورة رجل ملامحه تشبه آرييل شارون..
آخر رسم شمعون بيرس..
بعضهم رسم جورج بوش..
آخرون ذهبوا حتّى بيل كلينتون..

ولكن آخر الرسامين، جاء بصورة لا تختلف كثيراً عن سابقاتها، وإن كانت تطغى عليها ملامح.. إيهود أولمرت!

* كاتب من فلسطين
Wadi49@hotmail.com

«كأنها نائمة» لإلياس خوري:

تاريخ أرثوذكسي وبحث في الموت والذاكرة والزمن

بيروت ـ «القدس العربي»:

«كأنها نائمة» آخر إصدارات الروائي اللبناني إلياس خوري. رواية تتألف من ثلاثة فصول طويلة صدرت في «دار الآداب» في بيروت عبر 390 صفحة.

ميليا فتاة نشأت في عائلة أرثوذكسية بيروتية. والدها يوسف شاهين غير متدين، ووالدتها سعدى تنتهي مجنونة أو متدينة على يدي الراهبة ميلانة. هي وحيدة بين سليم الأكبر الذي يهرب مع خطيبها نجيب الى حلب ويتزوجان ابنتي نجّار، نقولا وعبدالله اللذين يحولان محل الأب بعد وفاته الى معمل توابيت، وموسى الصغير الذي تربطه علاقة قريبة بأخته يتزوج أدل نعمة بعد علاقة عاطفية عابرة مع فتاة أميركية ابنة رجل دين بروتستانتي تعرّف إليها أثناء عمله في طبرية. تضطر ميليا الى الزواج برجل من الناصرة يدعى منصور حوراني. بعد تمضية ليلة الدخلة في أوتيل مسابكي في بلدة شتورة اللبنانية، وسط الثلج والبرد، تسافر الى الناصرة حيث ستعيش وتتذكر، من دون أن نعرف إذا كان موتها حدث في نهاية الرواية أم أنها كانت ميتة منذ البداية، وبالتالي فإن أحداث هذا العمل الفني تجري عبر ذاكرة ميتة.

رواية تقوم على إشاعة مناخ من الموت والألم عبر الألوان الضبابية على امتداد السرد وعبر تقلّب البطلة بين النوم والصحو أو بين الموت والحياة. وهي في هذا كله لا تعمل على إنشاء رواية تاريخية تجري أحداثها في الماضي القريب، عشية النكبة الفلسطينية عام 1948 فحسب، وإنما على طرح أفكار في الزمن والذاكرة.

كعادته يستطيع إلياس خوري في كل عمل يقدّمه أن يختفي وراء شخصياته، تاركاً السرد يسير بطريقة طبيعية، متجنّباً تحميل الراوي أفكار الروائي. الراوي مجرد حكواتي ليس من ذلك النوع الخبير بكل شيء كما درجت الروايات الحديثة أن تفعل. فقط يهتم الروائي بصناعة شخصياته المشغولة بدقة والمبنية بتقشّف.

«كأنها نائمة» تطرح في جانب منها أفكاراً مسيحية لطالما وُصفت بالهرطقة. ثمة تلميح الى علاقة جسدية بين يوسف النجّار والسيدة مريم العذراء يوردها المؤلف على لسان الراهب «المجنون» طانيوس الذي طُرد من أحد الأديرة اللبنانية فذهب الى الناصرة.

أخيراً، هي رواية مدن وأمكنة حقيقية في بلاد الشام مثل بيروت والناصرة ويافا وطبرية ودمشق وحلب وغيرها، هي أمكنة محمولة على أكتاف شخصيات في ترحالاتهم العديدة.

قص كولاج

سمر الأشقر*

■ الركض جيد، مهم، مريح، محرر للجسد. كنت كلما خرجت الى الشارع صحبة أبي أشرع في الركض على الرصيف. في المرات الأولى كان ينهاني عن ذلك. يلحق بي، يقبض على يدي ولا يتركها تنفلت منه، لكن بعد ذلك حين رأى اصراري، أطلق سبيلي وهو يؤكد التحذير المعتاد: لا تنزلي عن الرصيف.

كنت أركض حتى اختفي وأتعمد ذلك وأحيانا اختبئ عند منعرج وأفاجئه بصيحة أو بحركة من تلك الحركات التي يؤديها الممثلون في أفلام الرعب. وحدث أن ابتعدت عنه ذات يوم مسافة طويلة وغبت عن أنظاره جيدا حتى تكتمل المفاجأة.. لكنه لم يأت. يومها هاجمته نوبة، وفي لحظة توغلي بعيداً عنه، سقط مغشياً عليه ونقله المارة الى المستشفى.

ضعت يومها في الزحام، وأحببت تسكعي. المهم أنني لم أنزعج، ولم أخف، كنت أمشي بحثا عن أبي، ذلك البحث الذي يخالطه توجس طفيف، حتى لو كنت بين مئات العصافير الأنيسة، لا بد من صوت مديد يناديك باسمك، ويكون الصوت بشريا أليفا متقوسا مثل احتضانة.

حين أعياني المشي اتكأت الى حائط حديقة عمومية أمام أحد الباعة المتجولين. تقدم مني وسألني عما بي وحين أجبته أنني أضعت الطريق الى بيتنا، أخذني من يدي الى المخفر وهناك سألوني عن اسم أبي وعائلتي و أخذوني من يدي ذاتها الى البيت.

لم ينتبه أحد لغيابي أو قدومي فالكل منشغل بأمر الرجل المحاط بالجمهور.. هل يمكن أن تكون وحدة موحشة أكثر من وجودك واضحا ووحيداً بين جمهور يخلي سبيلك كيما تذهب وحدك وحسب؟ كم أنت متميز اذن.. لأول مرة.. ولآخر مرة.

الركض.. لم يمنعني هذا من العودة الى الركض وهأنذا أركض.

لم تثر واقعةُ موتي ـ على عكس ما تصوّره الكثيرون ـ أيّ ضجة تذكر.

كنتُ لم أزلْ مسجاة على سرير المشفى الأبيضْ.. حين لمحتُ من خلال السديم الذي غلفني في حجرة العناية المركزةْ دموعَ أمي صامتة.

خُيِّلَ لي أني سمعتُ شهقتَها. وهي تُغمض عينيَّ بأصابع مُرتبكةْ، وكمنْ لدغتهُ أفعى.. فرّتْ بأصابعها وغطّتْ وجهَها وبدأتْ بالنحيبْ.

كنتُ عاجزةً تماماً عن الأخذ بيدها.. رغم أننا كنا قريبتين جداً جسديا.

أربكني حزنها وجزعها. أردتُ من أعماقي مواساتها، والشدّ على يدها، واعطاءها حقها التاريخي المقدس: الغفران، عن جملة أخطاء صغيرة، كبيرة.. من حقها التاريخي هي أن تحدد المقدار.

أردت ان تفرح لموتي.. فقد انتهيت للتو من طقس البكاء.

الا أنَّ الموت لم يتُح لي تلك الفرصة. وها أنا أقفُ خلف حدود هذا البرزخ أرقبُها مُثقلة بالندم والخسارات الفادحة.

وددتُ أنَ أصرخ.. لكن فقداني مفاتيح الجسد وخروجي السريع منهُ لم يترك لي فرصة. مرت اجراءات الوفاة بهدوء تام، روتينية فارغة من أيّ معنى، كان لا بدّ من انجازها بسرعة لاغلاق ملفي، قبل أن تتيبس أعضائي وتظهر عليها علامات الموت، لم يأت أحد ليعزيني في روحي، كنت أنتظر أن يأتي أبي ويعدل مزاج طقس الموت حولي، كنت أنتظر أن ينتشلني من الخوف كما كان يفعل، ولكن ما شأني وأنا مسجاة بين موتين أن أفتقد الأحياء وأفتقد الموتى أيضا.

أحسست وأنا هناك وجوها كثيرة تحاصرني: مدورة، مستطيلة، مكعبة، مثلثة، فارغة لا معنى فيها، لم أتبيّن ملامحها، وكلمات عزاء مبتورة، تسمع مبتورة. بدا لي أن أمي لا تسمع جيداً. الضجيج يوفر فرصة لعدم التركيز، عدم النظر جيداً في الميت، ثم يوفر المشاركة، ويوزع الميت بين قبيلة التأمت فجأة على باب المشفى.

شقيقتي الكبرى احتضنت أمي. هي أيضا لا تصدق وتبكي بانتظام، وتتابع حركة الممرضة التي شدّت وثاقي الى السرير قبل أن تُغطيني كليا بملاءة بيضاء.

أدركت انني أغادر على هذا النحو الجديد. هناك صرير عجلات يجرني في ممر طويل. لم يرف لي جفن أثناء ارتطام حواف جسدي بما خلته مصعدا حديديا.. هبط بي الى الأدوار السفلية من الـ (لا أظن أن اسمه ظل: مشفى) أعقبه خروج آخر ودخول. كان الصرير المتعالي يشير الى السرعة المتضاعفة في دفعي قدما الى منفاي.

يبدو أنهم يجرون الميت برزانة فقط أمام الأهل، وحالما يهبطون الى الأسفل يعامل الزائر الجديد كمادة عضوية يركضون بها بسرعة.. بسرعة يا أخي (خشية ان تتلف). ما أن تم دفعي داخلا حتى أحسست بجثوم ـ لم يكن لفحة ـ جثوم البرد. كان مفزعا وكلياً وشاذاً. وصار للملاءة حفيف، وأدركت عجزي التام عن التعبير أو عجزي عن ايصال اللغة الجديدة التي لم أتدرب عليها بشكل جاد.

أريد القول: أنا أموت من البرد.

«عن مراسلنا في بغداد..

أربعون (..) مقطوعة الرأس مجهولة الهوية.. بالقرب من دجلة.

ذكرت وزارة في العاصمة الجزائرية (تجاذب كلامي فج مع موظف آخر يحتج على جدول المناوبات).. (ثلاثون راحوا ضحية انفجارغامض في القاهرة).. (عبوة.. شارع الحمراء..) تعقيب من وليد العمري: (طائرة دون طيار قتلت خمسة عشر فلسطينيا.. وليس 13).

كان هذا صوت المذياع الخاص بالموظف المسؤول عن المشرحة. لساني ثقيل ولكنك ستفهم لاحقا من غيري أن مذياعك تافه، والارسال ضعيف هنا، فضلا عن أنك تناقش أمورا وظيفية تافهة ليس مكانها هنا.

في ثلاجة الموتى، تشبعت بجرعة زائدة من الأخبار المختلطة برائحة الكافور الراسخة.

وينفض الجميع. يبدو أن نهاية الدوام الرسمي للأحياء قد أزفت.

الى أين يذهبون؟ أنصتُ لوقع أقدامهم المنسحبة بخفة وهي تتسارع مبتعدة، أعقبتها انغلاقة قوية للباب الرئيسي. يبدو انني الوحيدة التي مت هذا اليوم، بلا زملاء طازجين، يفكرون في النهوض والرقص مغمضي العينين حتى في الظلام.

ناديت الموظف صاحب المذياع، ليتريث وقد عاد لأجل أغراض كما بدا من خرفشة الجوارير.. وسمعت ـ ربما ـ أو غنيت أنا حوارية فاتنة:

سلمى: يا بو مرعي.
ابو مرعي: ايه ايه.
سلمى: أنا سلمى.
ابو مرعي: شو قلتي؟
زبون: هيدي سلمى يا بو مرعي.
أبو مرعي: كيفك كيفك يا سلمى؟
سلمى: نشكر الله.
أبو مرعي: شو قلتي؟
زبون: عم بتقولك نشكر الله.
سلمى: يا مسكين يا بو مرعي شو سمعو تقيل!
ابو مرعي: يا مسكينة يا سلمى.. شو سمعها تقيل!

* كاتبة من فلسطين