«الفن والهوية» 122 عملًا لـ 62 فنانًا

الجسرة الثقافية

AL JASRAH

العدد 63 - نوفمبر- ديسمبر 2023

Issue No. 63 - November - December 2023

رسالة كل المثقفين تصدر عن نادي الجسرة الثقافي

صارت تُسمى فلسطين

ملف .....

منحت اتفاقية أوسلو الصيادين في غزة حق الصيد حتى ٢٠ ميلاً بحرياً، لكن ذلك لم يُنفذ أبدًا، وبات الصياد عرضة لأن يكون صيدًا لقصف الاحتلال، أو الاعتقال.

POST CARD.

STAMP

For Correspndence.

الصيّادون في شِباكِهم، ينظرون إلى السماء. أولادُهم وبناتُهم يتعلمون الفجرَ قبل المدارس. يرفعون عيونَهم إلى الطيورِ تبتعدُ وتدنو، تتجمّعُ ثُمَّ تفترق. صوتُ طائرةٍ تقترب.

وليد خازندار

For Address Only.

Lorem Ipsum Dolor Sit Amet, Consectetur Adipiscing Elit, Sed Do Eiusmod Tempor Incididunt Ut Labore Et Dolore Magna Aliqua. Ut Enim Ad Minim Veniam, Quis Nostrud Exercitation Ullamco Laboris Nisi Ut Aliquip.

أوّل طلّة

أبي أحمد الجيدة

الهوية والمسؤولية الثقافية

نودع عامًا ونستقبل عامًا جديدًا، ونحن أكثر إصرارًا على العمل الثقافي ودوره المهم في الحفاظ على هويتنا ومقدراتنا، وتعزيز حياتنا من خلال كل جميل، تنتجه مخيلات الشعراء والكتاب والفنانين.

ونتطلع إلى استمرار وازدهار نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، كشعلة نشاط للثقافة بمفهومها الشامل، وبيت لكل المبدعين والكتاب والفنانين القطريين، ونحلم بدعم مكانة هذه المجلة، يد «الجسرة» الممدودة لكل القراء في دولة قطر والعالم العربي، وقراء العربية في المهاجر في أي مكان بالعالم من خلال الموقع الإلكتروني.

وقد شرفنا سعادة الشيخ عبدالرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة بالزيارة والحوار مع أعضاء مجلس إدارة النادي، خلال افتتاحه الفعاليات الفنية بالنادي، مؤكدًا على كل الدعم الذي توليه دولة قطر لنادي الجسرة ومجلة الجسرة، ممثلة في وزارة الثقافة، التي لا تدخر جهدًا، ولا تتأخر عن دعم النادي ورسالته الثقافية.

معرض جماعة الفنون التشكيلية القطرية، الذي افتتحه سعادة وزير الثقافة، واحتضنه النادي تحت عنوان "الفن التشكيلي في خدمة الهوية والتراث" حملت لوحاته توقيعات ٦٢ فنانًا وفنانة من أعضاء الجمعية، بما يعكس حيوية الحركة الفنية القطرية التي تتواصل أجيالها، وقد أفردنا في هذا العدد ملفًا خاصًا للمعرض وفعالياته الموازية.

كما يحمل هذا العدد تغطية لأمسيات الجسرة والمؤسسات الثقافية القطرية؛ كمتحف قطر الوطني لنصرة القضية الفلسطينية، بما يؤكد وقوف المبدع القطري دائمًا مع قضاياه الوطنية والعربية، وتأكيدًا على دعم صمود الشعب الفلسطيني، وتأكيد حقه التاريخي في أرضه.

وعلاوة على ذلك، أعددنا ملفًا خاصًا بعنوان «صارت تُسمى فلسطين» يتناول القضية الفلسطينية من وجهة النظر الثقافية، ويتحدث عن عناصر قوتها من إبداع أصيل لعباقرة من أبنائها، بالإضافة إلى قراءة المعاني العميقة لحرب الإبادة التي تمارسها إسرائيل ضد الشعب الفلسطيني، وما تسببت فيه هذه الحرب من رسم صورة للواقع العالمي، بما كشف عنه من انفصال تام بين قرارات الدول المساندة للعدوان، وبين مظاهرات الرفض العالمية، والتضامن مع الشعب الفلسطيني، بما يؤكد أن القضية الفلسطينية قضية ضمير، وما يحميه الضمير وقيم الإنسانية الصحيحة لا يموت، رغم أن الألم يعتصر قلوبنا على الأرواح التي تُزهق بلا رحمة.

ورغم كل هذا، نتطلع إلى مستقبل أفضل، ونتمسك بدور الثقافة في صنع هذا المستقبل، وفي الإبقاء على هويتنا الوطنية والقومية، لهذا سنظل نحتفل بالإبداع الذي يعزز هذه الهوية.

وزير الثقافة يزيح الستار عن معرض الفن التشكيلي بالجسرة 6

فلسطين في قلب الإبداع القطري 16
طه عبدالرحمن

توريث الفن إخفاقات كثيرة ونجاحات نادرة 22
د. حسن رشيد

أور با تتحدث باسم الشعوب الأخرى بدلًا من أن تسمعها 84
حوار: أحمد عبداللطيف

لماذا يرتدُّ الشعراءُ أطفالًا عندما يكتبون عن أمهاتهم؟ 88
شيرين أبو النجا

كيف بنى عبد الفتاح الجمل عملًا في تعقيد الخوف ومراوغته؟ 94
صبري حافظ

أحلام مستغانمي بين الرواية والسيرة الذاتية 100
صدوق نور الدين

مرهق إن تذكرنا وإن نسينا 104
عاطف محمد عبد المجيد

«افرح يا قلبي» رواية البيت المسكون 108
لنا عبد الرحمن

مدينة الأعاجيب رحلة في الزمان والمكان إلى إسطنبول 112
ممدوح فزاع النابي

محمود المليجي موهبة من جمر 122
حسين عبد الرحيم

هل تحتاج غزة إلى الشِّعر؟ 126
أحمد عايد

الجسرة الثقافية
رسالة كل المثقفين تصدر عن نادي الجسرة الثقافي

Issue No. 63 - November- December 2023
العدد 63 - نوفمبر- ديسمبر 2023
AL JASRAH

مجلة فصلية تصدر
عن نادي الجسرة
الثقافي
كل ثلاثة أشهر

تُوزَّع مجلات نادي الجسرة
الثقافي
مجانًا دعمًا للثقافة العربية

رئيس مجلس الإدارة:
إبراهيم الجيدة

مستشارا التحرير:
د. حسن النعمة
د. حسن رشيد

المراسلات:
aljasrahmag@gmail.com

رقم الإيداع
الخاص بالعدد 63
من مجلة الجسرة الثقافية:
///

الرقم الدولي:
///

نادي الجسرة الثقافي
www.aljasraculture.qa

الآراء المنشورة
على مسؤولية أصحابها

CONTENTS

24 فلسطين بوصفها تحدّيًا ثقافيًّا
عمر قدور

83 «الصفر واللانهاية»
عبد السلام بنعبد العالي

على خطى أبي جعفر
وحيد الطويلة

أهديناهم الأندلس
عماد أبو صالح

من يهودي إلى الصهيونية..
سيد الوكيل

استعادة جبرا إبراهيم جبرا .. كلّ هذا التيه!
خليل صويلح

حسين البرغوثي الضفة الثالثة للنهر
نبيل سليمان

أحمد رفيق عوض: حكايات العجائز عن قرى يافا.. جعلتني كاتبًا
حوار: حسن عبدالموجود

حصن الذاكرة والمقاومة
أحمد عز العرب

أشهر 12 مشهدًا في نصف قرن من السينما الفلسطينية
عصام زكريا

عطرُكِ أجنحةٌ خفيفةٌ
وليد خازندار

لوحة الغلاف

لوحة الفنانة

مريم الملا

■ وزير الثقافة أثناء افتتاح معرض الفن التشكيلي بنادي الجسرة

يعزز عراقة الفن التشكيلي في المجتمع القطري

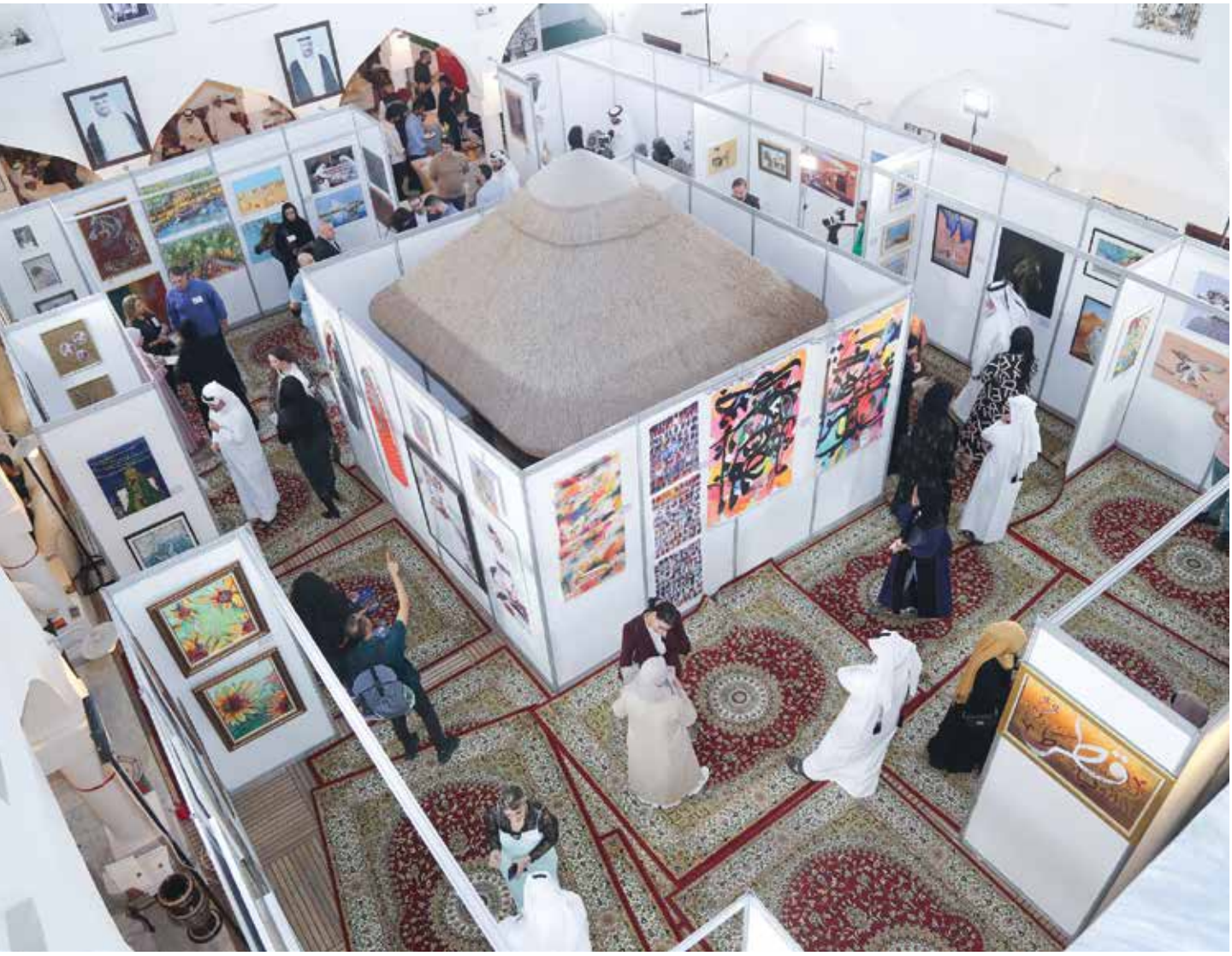
وزير الثقافة يزيح الستار عن معرض الفن التشكيلي بالجسرة

■ خالد العبيدان خلال المؤتمر الصحفي

افتتح سعادة الشيخ عبدالرحمن بن حمد آل ثاني، وزير الثقافة، المعرض الثاني لجماعة الفنون التشكيلية القطرية، وذلك في مقر نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي بسوق واقف، بحضور أعضاء مجلس إدارة النادي، وكوكبة من الفنانين والمثقفين، ومحبي الذائقة الفنية.

وتحول سعادته في أروقة المعرض الذي حمل عنوان "الفن التشكيلي في خدمة الهوية والتراث"، واطلع على الأعمال المعروضة، والتي أنجزها الفنانون القطريون والمقيمون من أعضاء الجماعة، واستمر المعرض عدة أسابيع، وسط زيارات متنوعة، فيما بلغت الأعمال الفنية المشاركة نحو ١٢٢ عملًا، أنجزها حوالي ٦٢ فنانًا من أعضاء الجماعة.

■ وزير الثقافة يستمع لشرح من الفنان عبدالرحمن المطاوعة



خالد العبيدان:النادي يحتضن الفنون دون إملاء أو تدخل أو توجيه

■ حسن الملا

■ محمد ناصر العبيدان

إثراء المشهد الثقافي

وعقب افتتاح وزير الثقافة للمعرض، ثمَّن سعادة السيد خالد بن أحمد العبيدان، نائب رئيس مجلس إدارة نادي الجسرة، افتتاح سعادة الوزير للمعرض، ورعايته له، "ما أضفى عليه ألقًا، سيسهم بالتالي في إثراء المشهد الثقافي والفني، والذي يعمل عليه نادي الجسرة منذ بواكير نشأته، واحتضانه للفنون، من خلال رائد الفن التشكيلي، الراحل جاسم زيني".

كما ثمَّن العبيدان الحضور اللافت لحفل افتتاح المعرض، والذي تنوع بين شخصيات عديدة في الفكر والثقافة والفنون، ما يعكس مكانة الجسرة في أوساط المجتمع، وهو النادي الذي أفرز للساحة العديد من الأسماء في عالم الثقافة والفنون. ويقول: إن نادي الجسرة حرص على توفير مساحة لجماعة الفنون التشكيلية القطرية، كعادته دائمًا في احتضان الفنون، دون إملاء أو تدخل أو توجيه.

أعد الملف في الدوحة:
طه عبدالرحمن

أعمال راقية

وبدوره، يصف السيد محمد ناصر العبيدان، أمين السر العام بنادي الجسرة، معرض الفن التشكيلي بأنه تميز بعرض مجموعة من الأعمال الفنية الراقية لمجموعة من الفنانين القطريين والمقيمين،

■ خالد العبيدان وحسن الملا أثناء المؤتمر الصحفي

محمد ناصر العبيدان: وفرنا لجماعة الفنون التشكيلية المكان المناسب لإنجاز أعمالهم

الذين أنجزوا أعمالًا متفردة. مشيرًا إلى أن النادي وفر لأعضاء الجماعة المكان المناسب لإنجاز أعمالهم، والذي على ضوئه أنجزوا هذا المعرض.

ويقول العبيدان إن هذا المعرض يأتي ليضاف إلى جملة من الأنشطة والفعاليات الثقافية والفنية التي يعتزم نادي الجسرة إقامتها في المستقبل القريب، إذ إن النادي ومنذ نشأته ولديه ارتباط كبير بالثقافة والفنون، ولذلك فإن احتضان النادي للمعرض يأتي انطلاقًا من كون الفنون التشكيلية في بؤرة اهتمامه، مستحضرًا في ذلك تاريخه وبواكير نشأته، باحتضانه للفرق الفنية المختلفة، سواء كانت فرق فنون تشكيلية، أو مسرحية، أو موسيقية.

مؤتمر صحفي يستبق المعرض

استبق افتتاح المعرض، مؤتمر صحفي أقامه نادي الجسرة، حضره كل من سعادة السيد خالد بن أحمد العبيدان، نائب رئيس مجلس إدارة نادي الجسرة، والفنان التشكيلي حسن الملا، مؤسس جماعة الفنون التشكيلية القطرية، والسيدة ناهد النعيمي، عضو مجلس إدارة نادي الجسرة.

وخلال المؤتمر، أشاد العبيدان بدعم

حسن الملا: للجسرة دور تاريخي في احتضان المعارض التشكيلية الشخصية والمشتركة

وزارة الثقافة للنادي. قائلًا: "الوزارة لا تألو جهدًا في دعم النادي، انطلاقًا من مرتكزات عمله الوطني، وأن احتضان النادي للمعرض يعكس حرصه على عدم اختزال أنشطته وفعالياته في العمل الفكري، بل تجاوزه إلى النشاط الفني، ما يجعله متميزًا عن غيره".

ووصف السيد خالد العبيدان نادي الجسرة بأنه حالة فريدة، استطاع على إثرها استقطاب الجميع من المثقفين والفنانين، وأنه مع إتاحته لمساحة للعديد من الكيانات الفنية والثقافية، إلا أنه لم يتدخل في شؤونها، وأنه ينطلق في كل فعالياته وأنشطته من كونه هاجسًا للتنوير والتثقيف، وحرصه على تحقيق التفاعل مع الجمهور. مستحضرًا مسيرة النادي التاريخية، والتي بدأت قبل ٦١ عامًا، واحتضانه للعديد من الفرق الفنية، سواء الشعبية، أو المسرحية، حيث وفر لهم النادي البيئة المناسبة للانطلاق، حتى أصبح أعضاؤها روادًا ونجومًا في عالم الفن.

كما وصف العبيدان الفن التشكيلي بأنه أرقى الفنون، وأنه من هذا المنطلق جاء احتضان النادي للمعرض، لفتح الآفاق أمام الفكر الخلاق والرؤى الجمالية للأشياء، أسوة باحتضان النادي لبيت الخطاطين، وإتاحة الفرصة له لتنفيذ دورات وورش متخصصة في الخط العربي. مشيرًا إلى اعتزام النادي

■ لوحة للفنان عيسى الملا

إعادة المجلس الذي سبق أن أقامه قبل فترة كورونا، وتوقفه خلال فترة الجائحة، ليستضيف رموز الفكر والفن والثقافة من داخل وخارج الدولة، لعرض الآراء وإثراء النقاش، لإثراء الساحة.

وشدد على حرص النادي على دعم الفن التشكيلي، "إذ لدينا إرث معه، ولن نتركه، انطلاقًا من الدور الوطني والتاريخي للنادي، مستهدفين استيعاب الجميع". مؤكدًا أن احتضان النادي لمثل هذه الكيانات، يستهدف خلق مساحات لها، دون تدخل منه في التوجيه، أو الإملاء أو فرض رؤى عليها.

حراك فني وثقافي

وحول إمكانية أن يصبح النادي مقرًا لجماعة الفنون التشكيلية، قال سعادة السيد خالد العبيدان: إن النادي يحرص

■ لوحة للفنانة مريم عبداللطيف

منذ بواكير نشأته على أن يكون منصة لإفراز الموهوبين في مختلف المجالات الفنية، علاوة على احتضان العديد من الفرق الفنية، ليضاف كل ذلك إلى الأسابيع الثقافية التي كان يقيمها في أوربا، وإصداره لمجلات متخصصة، مثل الجسرة والفن التشكيلي، وغيرهما، ولذلك فهو لم يمانع في أن يقدم مساحة للكيانات الثقافية والفنية المختلفة.

ولم يستبعد العبيدان أن يعيد النادي خلق حالة مسرحية، كما كان في السابق، خاصة وأن لديه الأرضية لذلك، كونه أكبر من أن يكون ناديًا صغيرًا، ولذلك يعمل على توفير مساحات لكيانات ثقافية وفنية، بما يحقق لها الانطلاقة والحضور الثقافي والفني في المجتمع.

وبدوره، أبدى الفنان التشكيلي حسن الملا، مؤسس الجماعة، سعادته باحتضان النادي للنسخة الثانية من المعرض، انطلاقًا من دوره التاريخي، فـ"أول لوحة عرضتها كانت في نادي الجسرة، عن طريق رائد الفن التشكيلي الراحل جاسم زيني، لذلك فمن خلال النادي تعرفنا على الثقافة والفنون". مشيدًا بالدور التاريخي للنادي في احتضانه لمعارض الفن التشكيلي الشخصية والمشتركة.

ونوه بدور الجماعة في احتضان الفنانين القطريين والمقيمين، منذ نشأتها منذ أكثر من ثلاث سنوات، وإقامتها للعديد من المعارض في أماكن مختلفة بالدولة، والرسم المباشر أمام الجمهور. لافتًا إلى أن عدد أعضاء الجماعة يزيد على مائة فنان، وأن أعمالهم تنوعت بين مدارس واتجاهات فنية مختلفة.

وكما هو معروف، فإن جماعة الفنون التشكيلية القطرية تم تأسيسها منذ أكثر من ثلاث سنوات، ويربط بين أعضائها حب العطاء والأخوة والفن التشكيلي بمختلف أساليبه، وقد احتضنهم نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي الذي كان دائمًا ملاذًا للمثقفين وراعيًا للمبدعين في مختلف المجالات الفنية، وعلى رأسها الفن التشكيلي، وذلك لتمكينهم من ممارسة هوايتهم وإثراء المشهد الفني بإبداعاتهم.

ثمَّن دعم وزير الثقافة للنادي

إبراهيم الجيدة:

الإقبال على المعرض عَكَسَ حضور الجسرة في المشهد الثقافي

ثمَّن السيد إبراهيم خليل الجيدة، رئيس مجلس إدارة نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، دعم سعادة الشيخ عبدالرحمن بن حمد آل ثاني، وزير الثقافة، للنادي، وافتتاح سعادته لمعرض "الفن التشكيلي في خدمة الهوية والتراث"، وسط حضور لافت من جانب المثقفين والفنانين والمهتمين. موجهًا الشكر إلى جماعة الفنون التشكيلية القطرية بقيادة الفنان الكبير حسن الملا، على رفد المشهد الثقافي بالأعمال الفنية الواعدة والمتميزة، التي استقطبت أصحاب الذائقة الفنية.

وقال الجيدة: إن إقامة هذا المعرض في نادي الجسرة كان فرصة كبيرة ليطلع أعضاؤه ومنتسبوه وجمهور سوق واقف، وكل محبي الفن التشكيلي على الأعمال التي قدمها المعرض، والتي تنوعت أساليبها واتجاهاتها الفنية، ما جعل المتلقى أمام فضاء واسع من الأعمال التشكيلية، وبالشكل الذي عكس معه أيضًا مدى حضور الفن التشكيلي في المجتمع، لما اتسمت به هذه الأعمال من تميز وتنوع، لتعكس كل المدارس الفنية.

وتابع: إن احتضان النادي لهذا المعرض، والحضور الكبير الذي شهده، يعكس أهمية الدور الذي يلعبه النادي في إثراء المشهد الثقافي والفني القطري، وجهوده في تعزيز حضور الفن التشكيلي بهذا المشهد. مشيرًا إلى حرص النادي على احتضان كل الاتجاهات الفنية والثقافية، بغية إثراء المشهد، خاصة أن هذا أحد الأدوار الرئيسة للنادي بأن يكون فاعلًا في مجريات الحياة الثقافية محليًّا وعربيًّا، منذ انطلاقته منذ ٦١ عامًا.

وأضاف السيد إبراهيم الجيدة أن الموقع الإلكتروني لنادي الجسرة، وكل منصاته الرقمية حرصت على مواكبة المعرض منذ افتتاحه، ورصد ما شهده من أجواء، علاوة على استطلاع آراء الفنانين للتعرف على أعمالهم التشكيلية المعروضة، وذلك انطلاقًا من الدور الذي ينبغي أن يكون لتعزيز حضور الفن التشكيلي بالمشهد الثقافي القطري.

ولفت إلى حرص نادي الجسرة على الدفع بالعديد من المشاريع الثقافية والفنية، من خلال فعاليات وأمسيات وندوات وبرامج مختلفة، تسهم بدورها في إثراء المشهد الثقافي والفني، كعادة النادي دائمًا في أن يكون فاعلًا في هذا المشهد الثقافي المزدهر، دعمًا للثقافة القطرية، والتي تعتبر جزءًا أصيلًا من الثقافة العربية.

خلال أمسية تزامنت مع إقامة المعرض

شاعرات قطر يصدحن من أجل غزة

بالتزامن مع إقامة معرض الفن التشكيلي، أقام نادي الجسرة، أمسية شعرية، تحت عنوان (من أجل غزة)، شاركت فيها كل من الشاعرات القطريات سعاد الكواري، ومي الحبابي، وموزة المسند، وشوق طير، وقدمتها الإعلامية هند المهندي، التي افتتحت اللقاء بكلمة ترحيبية قائلة: إن هذه الأمسية تفوح منها رائحة القصيدة، وأناقة المعنى في هذا الصرح الذي يحتضن مختلف مجالات الإبداع.

كما رحبت هند المهندي بالجمهور العاشق للشعر، وبالحضور وبكل من ينتمي لهذا النادي العريق، والقائمين عليه، وكل من أسهم في إنجاح هذه الأمسية.

وقرأت الشاعرة سعاد الكواري قصيدتي «الحرب على غزة، وسأغمض عيني وأنام». وقالت: إن مثل هذه الأمسيات لها أهمية كبيرة، وخاصة مع تجمع مجموعة من الشاعرات القطريات اللاتي أعلنّ عن أنفسهن، وأنهن على استعداد للمشاركة في المشهد الثقافي بكل قوة، متى ما أعطيت الفرصة لهن، فضلًا عن إعلان موقفهن مما يجري في غزة، إذ كثيرًا ما نسمع أن الشاعر لا يتفاعل مع القضايا الاجتماعية والإنسانية وقضايا الساعة، ولكن ما شاهدناه في الأمسية كان رفضًا قاطعًا لما يحدث في غزة من وحشية».

ووجهت الشاعرة سعاد الكواري الشكر إلى نادي الجسرة ممثلًا في القائمين عليه، «لإعطائنا الفرصة، ونتمنى أن نُمنح المزيد من الفرص لنعبر عن أنفسنا، ونرفع اسم دولتنا قطر عاليًا في كل المحافل الأدبية، وأن نكون سفراء حقيقيين لدولة قطر، وكذلك سفراء الأدب، كلٌّ في مجاله».

وبدورها، ألقت الشاعرة مي الحبابي نماذج من إبداعها، تلتها الشاعرة موزة

■ خالد العبيدان وحسن الملا والحضور خلال الأمسية

المسند، ثم الشاعرة شوق طير، ثم الشاعرة سعاد الكواري، وهكذا تناوبت الشاعرات على إلقاء القصائد بين الفصحى والعامية حول ما تتعرض له غزة من عدوان، في تفاعل لافت للشاعرات مع ما يعانيه الأشقاء من أحزان ومآسٍ.

وتوجت قصائد الشاعرات بقصيدة مشتركة لهن حول المواقف القطرية الثابتة والراسخة تجاه فلسطين وأهلها، وما يحدث في غزة من جرائم إبادة. وشهدت الأمسية مشاركة للفنان بشير الجابر الذي صدح بأغنية ذات علاقة بموضوع الأمسية، نالت إعجاب وتجاوب الحضور.

وحظيت الأمسية بحضور مكثف من محبي الشعر الذين تجاوبوا مع إبداع الشاعرات، حيث سطع فيها نجم الشعر، دعمًا لغزة وأهلها، فحظيت بتفاعل الحضور، والتجاوب مع قصائد الشاعرات.

واختتمت الأمسية بتكريم سعادة السيد خالد بن أحمد العبيدان، نائب رئيس مجلس إدارة نادي الجسرة، للشاعرات ومقدمة الأمسية، وقدم لهن دروع النادي وشهادات تقدير.

فلسطين في قلب الإبداع القطري

فعاليات ثقافية وفنية تبرز جذور القضية

لا يخفي كثيرون أهمية الدور الذي يقوم به المثقف، كونه ضمير المجتمع، المعبر عن أمته، الراصد لآلامها، المعبر عن طموحات أبنائها. وانطلاقًا من هذا الفهم والوعي بقضية العرب المركزية، وهي القضية الفلسطينية، فقد عكس المثقفون القطريون بتضامنهم دور المثقف وواجبه تجاه أمته.

نادي الجسرة يستحضر تاريخ القدس ويعزز الصمود الفلسطيني

الحضور الثقافي القطري كان واضحًا تجاه دعم الأشقاء في غزة، على نحو ما عبر عنه فنانون قطريون بريشتهم، وكشفوا حجم المعاناة التي واجهها أبناء القطاع، علاوة على إبراز صمودهم أمام آلة الحرب.

ولم تغب المؤسسات الثقافية والفنية عن هذا الدعم، إذ أقام نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، التابع لوزارة الثقافة، عدة أمسيات استحضرت تاريخ فلسطين، ودور الفن في إبرازها، بالإضافة إلى استحضار تاريخ المسجد الأقصى، وإبراز عراقته، وهشاشة الاحتلال، علاوة على إقامة أمسيات شعرية، عكس خلالها المشاركون صمود فلسطين، وكذلك توجيه التحية لأبنائها.

ضم معرض "الفنون التشكيلية في خدمة الهوية والتراث"، والذي أقامه نادي الجسرة بالتعاون مع جماعة الفنون التشكيلية القطرية مجموعة من الأعمال الفنية التي عكست تضامنًا مع فلسطين، والتي بأعمال وصلت إلى ١٢٢ عملًا عرضها نحو ٦٠ فنانًا من أعضاء الجماعة، الذين يزيد عدد أعضائها على مئة عضو من الفنانين القطريين والمقيمين بالدوحة.

وبدوره، استضاف متحف الفن الإسلامي، أمسية شعرية بعنوان "فلسطين – حكاية الأرض"، ازدانت بقصائد من الشعر الفصيح والشعر النبطي، وبعثت برسائل التضامن والأمل مع القضية الفلسطينية وغزة الصامدة في وجه العدوان، واستلهم الشعراء في قصائدهم وكلماتهم موقع القضية الفلسطينية في

■ مصورو معرض وراء الحدود يؤكدون دعمهم لفلسطين

التاريخ العربي والإسلامي، والوجدان والضمير الإنساني، وأبرزوا الفرق بين الرواية الصحيحة لأصحاب الحق والأرض وبين الرواية الزائفة للمحتل.

واستعاد الشعراء مواقف بطولية ملهمة لأبطال فلسطين الذين حملوا رايات الحق والفداء، وشعب غزة الشامخ الذي زادته التضحيات والآلام إيمانًا بقضيته وأرضه، وألقوا الضوء على مشاهد إنسانية حركت ضمير العالم والإنسانية، وقدمت نموذجًا ساطعًا على البطولة والفداء.

إلغاء "أجيال"

ومن جانبها، أعلنت مؤسسة الدوحة للأفلام إلغاء الدورة الحادية عشرة من مهرجان أجيال السينمائي ٢٠٢٣، تعبيرًا عن التضامن مع الشعب الفلسطيني، وانطلاقًا من أن الوقت ليس للاحتفال، بل وقت العمل والمبادرات الهادفة، وترجمت ذلك باستكشاف طرق جديدة لاستخدام منصاتها لتعزيز وصول الأصوات الفلسطينية إلى أوسع جمهور في جميع أنحاء العالم.

وفي هذا السياق، قدمت المؤسسة سلسلة عروض "أصوات فلسطينية"، لإبراز قوة وتأثير الأفلام في تحقيق التوازن في سرديات الأفلام على المسرح العالمي، انطلاقًا من جهود المؤسسة في إبراز حضور صناع الأفلام من فلسطين لمواجهة الرقابة والتعتيم المفروضين على أصواتهم، وإيجاد فضاء حرّ لتقديم الصورة الحقيقية لقضيتهم وتعزيز التآزر وقيم الإنسانية المشتركة.

وانطلقت السلسلة بعرض فيلم "الزمن الباقي" للمخرج إيليا سليمان، وتم تقديمه بالشراكة مع فيلم لاب فلسطين، كجزء من النشاط العالمي الخاص "مهرجان أيام فلسطين السينمائية"، إحياءً للذكرى السنوية القاتمة لوعد بلفور المشؤوم الذي أُعلن عام ١٩١٧ وأدى إلى تدمير الحياة في فلسطين، وضمت العروض العامة، ثمانية أفلام من فلسطين، تم عرضها على مدار أسبوع في المؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا).

المكتبة الوطنية

مكتبة قطر الوطنية كان لها حضور لافت أيضًا في دعم القضية الفلسطينية، وذلك من خلال تنظيمها عدة فعاليات متنوعة، منها فعالية بعنوان" حكاية فلسطين"، تعرف خلالها الحضور على قصة فلسطين، بالإضافة إلى محاضرة كشفت خلالها الوسائل والأساليب التي ينتهجها كيان الاحتلال "الإسرائيلي" في تلفيق الأكاذيب ونشر المعلومات المضللة واستخدام حملات ممنهجة على وسائل التواصل الاجتماعي لتجريد الفلسطينيين من إنسانيتهم، ومحاولة إضفاء الشرعية على المجازر "الإسرائيلية" لإبادتهم عبر حرب شعواء. كما تناولت الوسائل التي أسهم بها الإعلام الغربي في تهميش المعاناة الفلسطينية في انحياز صارخ للكيان الصهيوني.

وتناولت المكتبة "فلسطين ودور التضامن العالمي"، تناولت أسباب الاحتجاجات والتظاهرات العالمية لدعم حقوق الشعب الفلسطيني والتنديد بالعدوان "الإسرائيلي" الوحشي على غزة، وألقت المحاضرة الضوء على دور هذه التظاهرات والاحتجاجات

■ الفنان حسن الملا

■ من أعمال الفنانة وضحى السليطي

في تشكيل الموقف الدولي من الحرب على غزة. وعرضت المكتبة فيلمًا وثائقيًّا بعنوان "عباس ٣٦" بالتعاون مع قناة الجزيرة الوثائقية. ويروي الفيلم قصة عائلتين فلسطينيتين سكنتا نفس البيت في حيفا في شارع عباس ٣٦، ويوثق كيف رافق هاجس المكان العائلتين، ويتوقف عند أحداث مفصلية في حياتهم في رحلتي اللجوء والبقاء في الوطن.

وأخذت المكتبة جمهورها في رحلة افتراضية عبر الزمن مع تاريخ فلسطين من عهد أبينا آدم عليه السلام إلى عهد النبي محمد صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام، حيث استكشف الحضور الأماكن الإسلامية المقدسة ضمن المشهد التاريخي لفلسطين. كما قدمت المكتبة ندوة أخرى افتراضية دعمًا للشعب الفلسطيني، وإسهامًا في نشر الوعي بتاريخ فلسطين العربي والإسلامي، تناولت القضية الفلسطينية ضمن سياق التاريخ المعاصر سلطت فيه الضوء على التاريخ العريق لغزة، من خلال استضافة عدد من الخبراء والمهتمين.

دعم فلسطين

وفي سياق الدعم ذاته، أعلن مركز قطر للتصوير، التابع لوزارة الثقافة، تخصيص عائدات عدد من لوحات معرضه "وراء الحدود – ماساي مارا" لصالح دعم حملة "من أجل فلسطين"، وذلك بالتعاون مع قطر الخيرية. وسبق أن دعا المركز، الجمهور إلى زيارة المعرض، للاستمتاع بمشاهدة الأعمال التي يقدمها، والوقوف على اللحظات الساحرة واكتشاف جمال الحياة البرية وقصصها الرائعة التي تسلط الضوء على مناطق خارج حدود قطر، وإلقاء الضوء على قصصها وصورها، حيث يضم هذا المعرض قرابة ٤٨ عملًا أنجزها ستة من المصورين القطريين، ضمن جولتهم

استضاف متحف الفن الإسلامي أمسية شعرية بعنوان «فلسطين- حكاية الأرض» بعثت برسائل التضامن والأمل

لمحمية "ماساي مارا" الوطنية في كينيا. ويعتبر المعرض الأول من سلسلة معارض وراء الحدود التي تهتم بتسليط الضوء على صور وقصص من مناطق خارج حدود قطر وحدود الأماكن المألوفة للناس.

معارض تشكيلية

في سياق الدعم ذاته، احتضنت مؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع، معرضًا طلابيًا قدم أكثر من ١٠٠ عمل فني يلقي الضوء على التراث الثقافي الفلسطيني الغني في شتى تجلياته، بدءًا من العلم إلى قبة الصخرة، وجسدت الأعمال الفنية المعروضة جوهر الرواية الفلسطينية.

وشهد مركز كتارا للفن، معرضًا جماعيًّا حمل عنوان "فن الجرافيك المعاصر"، وذلك بتعاون الفنانين التشكيليين وضحى السليطي، وعبدالرحمن المطاوعة، وبمشاركة ١٥ فنانًا من قطر ودول الخليج والوطن العربي، وجاء المعرض في نسخته الأولى بتنظيم جماعة الطباعة اليدوية وجاليري عشق الحروف.

وتزامن إقامة المعرض مع العدوان على غزة، ووفق ما تؤكده الفنانة وضحى السليطي فإن ذلك كان دافعًا لتنظيم الفنانين

■ الفنانة مريم الملا

■ عبدالله غيفان

ألغت مؤسسة الدوحة للأفلام مهرجان ٢٠٢٣، تضامنًا مع الشعب الفلسطيني وقدمت سلسلة عروض «أصوات فلسطينية»

وقفة تضامنية مع غزة، وضمن إطار دعم القضية الفلسطينية. وتقول: "نعتبر أنفسنا أصحاب القضية ونشعر بكل المعاناة التي يعانيها الشعب الفلسطيني، وهذه رسالتنا من الناحية الفنية والإنسانية، وانطلاقًا من دورنا كفنانين، فقد قررنا تخصيص جزء من مبيعات الأعمال الفنية بالمعرض لدعم أهلنا في غزة".

مساهمات فنية

وعلى صعيد المساهمات الشخصية للفنانين المعبرة عن دعمهم للشعب الفلسطيني، أنجز عدد من الفنانين التشكيليين أعمالًا تعكس تضامنهم مع القضية الفلسطينية، وإبراز صمود الشعب الفلسطيني، على نحو ما أنجزه الفنان التشكيلي حسن الملا، والذي فرغ من مجموعة من الأعمال الفنية الداعمة لصمود الشعب الفلسطيني في الأراضي العربية المحتلة.

ويقول الملا: إن هذه الأعمال تعكس رفض جرائم الحرب، ودعم صمود الشعب الفلسطيني، وأن هذه الأعمال تنطلق من كونه فنانًا قطريًّا يؤمن بدوره تجاه ما جرى من عدوان تجاه الشعب الفلسطيني في غزة، والتعبير عن ذلك فنيًّا.

ويتابع: لذلك "استعملت حرف لا لا، ورمز حمام السلام، في

■ إحدى لوحات الفنان حسن الملا

■ لوحة الفنانة مريم الملا المعبرة عن صمود المرأة الفلسطينية

إشارة لرفض قبول السلام الكاذب مع العدو الذي لا يستحق حسن التعامل كما نراه في ممارسة جرائمه، على نحو ما تعكسه ممارساته الوحشية، من تدمير وقصف وقتل الأطفال وكبار السن، علاوة على تخريب البنية التحتية، وغير ذلك من جرائم".

ويضيف أن هذه الأعمال تعبيرية، تجسد رفض الجماهير العربية لما يمارسه الاحتلال الصهيوني من جرائم مرفوضة ضد الشعب الفلسطيني في الأراضي المحتلة، "كما أنني في كثير من المناسبات، عبرت عن رفضي لتوقيع معاهدات السلام مع الكيان الصهيوني، من خلال أعمالي الفنية، وذلك لأنه كيان غاصب، يمارس الكذب ولا يتقيد بالمواثيق والقوانين، علاوة على جرائمه بقتل وطرد السكان الأصليين من بيوتهم ومطاردتهم وهدم مدارس الأطفال على رؤوسهم".

ويلفت إلى أن من بين اللوحات الفنية التي سبق أن أنجزها، وتبرز جرائم الاحتلال الصهيوني، لوحة تحمل حروف "لا ولا وألف لا للتطبيع"، بالإضافة إلى لوحة أخرى تتضمن صورة للطفل الفلسطيني محمد الدرة، الذي هز استشهاده العالم آنذاك. موضحًا أنه يحرص في مثل هذه الأعمال على التعبير عن رفضه للحرب على الشعب الفلسطيني بأعمال مستوحاة من المعارك والخيول والسيوف، لتأكيد رفضه لممارسات الاحتلال الصهيوني في الاعتداء على أبناء وبنات الشعب الفلسطيني، والمحاولات البائسة لتهجير سكان غزة.

ومن جانبها، أنجزت الفنانة التشكيلية مريم الملا عملين يعكسان دعم القضية الفلسطينية. وتقول: أنجزت عملًا فنيًّا، يعكس حياة المرأة الفلسطينية، في أجواء صمودها أمام العدوان على غزة، ويبرز هذا العمل مدى قوة وصلابة المرأة الفلسطينية

■ مشاركة مريم الملا

إزاء العدوان، ولذلك رسمت امرأة لها أكثر من يد، إحداها تحتضن بها ابنتها التي تخشى القصف "الإسرائيلي"، والأخرى ترفع بها علم فلسطين، بالإضافة إلى يد تعكس إشارة النصر،

■ من سلسلة أفلام أصوات فلسطينية

وأخرى تحمل بها قلمًا تكتب به في ورقة رسالة إلى أولادها توصيهم فيها بعدم نسيان فلسطين.

وتتابع: إن هذه اللوحة شهدت تفاعلًا كبيرًا من جانب أصحاب الذائقة الفنية. مبدية سعادتها بأن تقدم أقل القليل الذي يدعم الشعب الفلسطيني، لا سيما أبناء غزة. لافتة إلى أنها أنجزت هذه اللوحة خلال فعالية أقامها الهلال الأحمر القطري، وجرى تخصيص عائدها لدعم الشعب الفلسطيني في غزة، بجانب لوحة أخرى رسمتها عن فلسطين، خصصتها لأحفادها، لتقديمها إلى مَدْرستهم.

وعن دور الممثل تجاه دعم القضية الفلسطينية. يقول الفنان عبدالله غيفان: "إننا كفنانين قطريين لدينا حب كبير تجاه فلسطين، انطلاقًا من مبادئ وقيم عروبية، لاسيما واجب النصرة والدعم حاليًا، في ظل ما يتعرض له الأشقاء في غزة من عدوان همجي، يقابله صمت عالمي، ومخططات عدة، الأمر الذي يستوجب معه دعم الأشقاء في ظل هذه الظروف، والأوضاع المأساوية التي يعيشونها، والتي تستهدف إبادتهم إبادة شاملة".

ويعرب الفنان عبدالله غيفان عن أمله في أن يشهد المستقبل القريب الانخراط في تقديم أعمال درامية ومسرحية توثق المجازر التي يرتكبها الاحتلال بحق الأشقاء في غزة، وعرضها على خشبة المسرح وعبر شاشات التلفزيون، "وهذا أقل القليل الذي يمكن أن يقدمه الفنان لأهله في فلسطين، وخاصة غزة، وذلك بالشكل الذي يبرز معه أيضًا الملاحم التي يقدمها الشعب الفلسطيني في مواجهة الاحتلال، إذ إنه رغم كل المآسي والجراح والاعتداءات التي يتعرض لها، إلا أنه يسجل صمودًا تاريخيًّا في الصبر والمواجهة، وهو سمة يتميز بها الأشقاء في فلسطين".

حضور لافت لمكتبة قطر الوطنية في دعم القضية الفلسطينية من خلال تنظيمها فعاليات متنوعة

■ لوحة لفنان حسن الملا ترفض جرائم الاحتلال

توريث الفن
إخفاقات كثيرة ونجاحات نادرة

د. حسن رشيد

عبر العديد من العواصم العربية مثل دمشق وبيروت والقاهرة وبغداد وبعض المدن العربية الأخرى مثل الدار البيضاء على سبيل المثال لا الحصر، تحتل الإعلانات واجهات العمارات التي تحمل أسماء رموز الطب والهندسة والقضاء وغيرها من رجالات تميزت بدورها المجتمعي في العديد من الأمور الحياتية. إلى هنا والموضوع لا خلاف عليه ويعد الأمر أمرًا مقبولًا أولًا نظرًا لقيمة الاسم وتاريخه وإنجازاته على كل المستويات؛ سواء في القضاء أو المحاماة، أو الهندسة إلى آخر المهن. ولكن ظهر لاحقًا توابع لهذا الأمر وتوابع لهذه الظاهرة اللافتة للأمر. فإذا كان هناك نطاسي شهير فإنه سوف يورث هذا الأمر لابنه وحفيده. وإذا كان هناك مذيع فلابد أن يكون ابنه أيضًا مذيعًا. وإذا كان صحفيًا فإن التوريث أمر مؤكد لأحفاده!!

سؤالي هل الإبداع أمر يورث؟ على سبيل المثال هل مهنة الطب مثلًا أقول تورث من الأب إلى الحفيد. بمعنى أن "ابن سينا" كان بمقدوره أن يورث إبداعاته لأحفاده!! أو أن أبوقراط يقوم بذات الأمر!! بمعنى آخر هل الإبداع في أي إطار كان مرتبطًا بمواهب وقدرات الفرد أم في الحقيقة مرتبط بالتوريث من الجد إلى الابن إلى الحفيد.. إذا كان كذلك؛ فلماذا غابت الفلسفة الإغريقية بعد سقراط، وأرسطو وأفلاطون وأين أبناؤهم وأحفادهم؟ وأين هؤلاء الأبناء والأحفاد من أفكار وفلسفة الآباء والأجداد، ولماذا لم يورثوها؟ وأين شكسبير وراسين وكورنيه وفكتور هوجو وطه حسين وبنت الشاطئ والمتنبي وأحمد شوقي ونجيب محفوظ وميخائيل نعيمة وعبدالوهاب وأم كلثوم التي حاولت مع شقيقها وعبدالوهاب الذي حاول مع سعد ابن شقيقه. طبعًا كانت هناك بعض المحاولات ولكنها ذهبت أدراج الرياح.

من الملاحظ أننا مع الأسف نعيش الآن في زمن آخر.. وفي عصر آخر، فنجد بجانب الإعلانات التي تحتل مكان الصدارة فوق العمارات الشهيرة لأسماء خالدة؛ أسماء لأبناء المشاهير وأبنائهم وأحفادهم كيف؟ لا تسأل. إنها مسألة توريث. والنجاح والفشل أمر نسبي. ذلك أننا نعيش في عصر آخر. عصر خلق الكوادر عبر إطار مغلف، ادعم ابني اليوم وسوف أدعم مسعاك غدًا، هذا الأمر غلف مع الأسف الكثير من القطاعات، وألقى بظلاله على كل الوقائع. ولكن ما لفت نظري وشكل حلقة من حلقات ضبابية الواقع ما يحدث في إطار الفن!

كان فيدياس أشهر نحاتي الإغريق ولم نسمع مثلًا بأن ابنه أو شقيقه أو حفيده قد ورث عنه هذه الموهبة. وعلى ذات الأمر.. هوميروس، وإسخيلوس، سوفكليس، يوربيدس، أرستوفان، سنيسكا.. دعنا من هؤلاء. حتى في الجاهلية وعصرها، تفرد كل شاعر بمنزلته. قد يكون هناك حالات شائعة في مجال الفضاء مثل:

١- إبراهيم بن المهدي - وعلية بنت المهدي.

٢- إبراهيم- وإسحاق الموصلي.

ثم كان الغياب، حتى ظهر كالوباء في واقعنا المعيش. نعم هناك بعض المواهب ولكن من المؤسف أن البعض يحاول أن يركب الموجة. أتذكر جيدًا عندما اعتلى خشبة مسرح قطر الوطني -ذات مساء- من ادعى أنه المطرب أحمد السنباطي. لا أدري هل حضر كي يشوه تاريخ والده وتاريخ سيدة الغناء العربي أم كلثوم أم ماذا؟. ذلك أن السنباطي هو تاريخ الغناء الطربي، وأم كلثوم لم يُنجب

مثلها الآن، هذا لا يعني أن كل التوريث على هذا الإطار من السوء؛ فهناك نماذج مشرفة مثل: إبراهيم الحجار، أحمد الحجار، علي الحجار، وأستثني من المجموعة الفنان علي الحجار من الثلاثي.. لأن الموهبة لا تورث أبدًا.

نعم هناك علاقة في الإبداع بين الأشقاء.

– سيف وأدهم وانلي الفنانان.

– عزالدين ذو الفقار، محمود ذو الفقار، صلاح ذو الفقار.

– نجاة الصغيرة، سعاد حسني.

– صالح الحريبي– وابنه أحمد.

– فاروق الشرنوبي– صلاح الشرنوبي، محمد الشرنوبي.

– شكري سرحان، سامي سرحان.

– أحمد مرعي، محمد مرعي، صلاح مرعي.

– هدى حسين، سمر حسين، سعاد حسين.

– أمل عبدالله، سعاد عبدالله.

– محمد فوزي، هدى سلطان، هند علام.

– عاصي ومنصور الرحباني.

ولأننا لسنا في مجال الإحصاء، ولكن في تقديم بعض النماذج، فإن هناك العديد من النماذج الذي اعتمد أيضًا في الوصول إلى مكان في قائمة ما اعتمادًا إلى إرث الوالد أو الأسرة. من هؤلاء مثلًا:

– محمد عادل إمام، بنات سمير غانم ودلال عبدالعزيز، بنات نور الشريف وبوسي، وبنت محمود ياسين وشهيرة زوجة محمود ياسين، والممثل محمد رياض زوج ابنة محمود ياسين، وابن شعبان عبدالرحيم، وابن وديع الصافي، وأولاد محمود عبدالعزيز، وابنة فاتن حمامة، وابنة صباح، ولا ننسى ابن محرم فؤاد وابن ماهر العطار، وشقيق عبدالكريم عبدالقادر، وشقيق عبدالله الرويشد، وابن

■ يوسف المهنا

■ عبدالمحسن المهنا

■ غازي حسين

■ فؤاد الشطي

طلال مداح، وعشرات الأسماء.

هذا التوريث لا يشمل الفن، وأقصد الغناء والتمثيل فقط، ولكن أيضًا كرة القدم:

كان النجم الأبرز بيليه وأراد لابنه أن يكون نجمًا فكان مصيره....

ولكن في تاريخ الكرة في دول الخليج هناك أسر قدمت عددًا من الأشقاء:

– أحمد علي الأنصاري ومحمد علي الأنصاري.

– طالب وخالد بلان صابر.

– خالد ومحمد سلمان.

– عادل وعبدالرحمن الملا.

– لاعب نادي المحرق في عصره الذهبي أحمد سالمين ولاحقا ابنه، ولا يمكن أن ننسى في مجال الطرب والدراما:

– يوسف المهنا – عبدالمحسن المهنا.

– علي المفيدي وتميز أولاده حسين وغيره.

– فؤاد الشطي وأولاده.

– فطين عبدالوهاب وأشقاءه، سراج منير، حسن عبدالوهاب.

– هاني حسين، أسامة حسين أشقاء النجم غازي حسين.

– أركان فؤاد – نادية مصطفى.

– وأخيرًا: سؤال طرحته على الأستاذ محمد سعيد آل عبدالله: ما رأيك في هذا الموضوع، هل هذا الطرح مرتبط بـ؟

١– الضرورة والمنطق.

٢– أو علم الوراثة.

٣– أو الموهبة حقًا.

فكان رده: وهل هذا في الغرب يتكرر؟

قلت لا.. هناك فقط حالات نادرة مثل: هنري فوندا، جين فوندا، وحالة تشارلي شابلن وإحدي بناته.

صارت تُسمى فلسطين

أُمُّ البِدَايَاتِ أُمُّ النِّهَايَاتِ.
كَانَتْ تُسَمَّى فِلِسْطِين.
صَارَتْ تُسَمَّى فلسْطِين.
سَيِّدَتِي: أَستحِقُّ، لأنَّكِ سيِّدَتِي، أَسْتَحِقُّ الحَيَاةْ.
(محمود درويش ـ على هذه الأرض)

رغم كل هذا الدم، يبقى على هذه الأرض ما يستحق الحياة. تثبت الأحداث كل يوم أن فلسطين هي أم البدايات وأم النهايات. هذه ليست مجرد بلاغة شاعر كبير، لقد نفذ محمود درويش في دواوينه الأخيرة إلى الخلاصات ما جعله شاعرًا كونيًّا ورائيًا عظيمًا.

الوحشية التي لم تُفرّق بين مقاتل وشيخ ضعيف وامرأة وطفل خديج، أعادت الصراع إلى نقطة البدايات. كل شيء في الحرب على غزة يشبه تلك البدايات الوحشية التي لم يزل بعض شهودها أحياءً.

عاد الصراع إلى نقطة الصفر، وقد بذلت الدول العربية وبذل ممثلو الشعب الفلسطيني ما بوسعهم من أجل السلام، لكن إسرائيل تصر على الإبقاء على الصراع كصراع للوجود، وإذا بالنهايات تشبه البدايات.

أيًّا ما كانت نتيجة المواجهة الدموية، هناك شعب يرفض الفناء، وتبقى حرب القصص أهم الحروب، وإن كان من نتيجة لجحيم غزة، فهي بروز وجهة النظر الفلسطينية التي تعرضت للحصار طوال خمسة وسبعين عامًا، بينما تتراجع قصة الغرباء المفبركة والمفروضة بالزيف.

حرب القصص تحدد النتائج النهائية، وليست الحرب العسكرية. وقد بدأ العالم يفهم ويتعاطف. وفلسطين الدولة التي ظلت مستحيلة طوال عقود صارت لها ملايين الأعلام في شوارع العالم.

ولأن الإبداع دليل مهم على وجود شعب يتطلع إلى الحياة؛ نحاول في هذا الملف تقديم التفسير الثقافي لفهم القادم، والاحتفاء بالإبداع الفلسطيني وأعلامه، الدليل الأهم على الوجود الفلسطيني العنيد واستمراره.

«التحرير»

عمر قدور

كأنّ إسرائيل تتأسس للتوّ، كأنّ الأجيال التي لم تعايش نكبتي ١٩٤٨ و١٩٦٧ تستدرك ما فاتها بمنتهى القسوة. لا يشبه تاريخ هجوم حماس في السابع من أكتوبر ٢٠٢٣ تواريخَ أخرى لاستهلال انتفاضات فلسطينية، أعقبها قمع إسرائيلي مفرط في الوحشية أمام أنظار العالم الذي بقي متفرجًا وعاجزًا، أو يتظاهر بالعجز. هذه المرة، أعلن الغرب بلا استثناء وقوفه إلى جانب إسرائيل، بل إلى جانب حقها في الانتقام الوحشي لقتلاها، مع تصوير ما يحدث كحرب وجود. وهكذا لم تكن على سبيل المناورة محاولة حكام تل أبيب استخدام هذه اللحظة من أجل تهجير كبير على غرار ١٩٤٨، بل في صلب تصوراتهم أن إسرائيل وطن ما يزال قيد التأسيس.

فلسطين بوصفها تحدّيًا ثقافيًّا

من السهل أخلاقيًّا "على الذين لا يتبنون الرواية التوراتية" القول إن ظلمًا فادحًا مستمرًا مورِس على الفلسطينيين بمنطق القوة، ومن السهل تاليًا إدانة ذلك الماضي وما بُني عليه. لقد حدث هذا طوال ثلاثة أرباع قرن بلا جدوى، وتخلله أحيانًا شيء من تعزية النفس بالظن أن حدوثه كان ابن زمن انقضى، وأن العالم يضع ذلك الماضي برمته وراءه. إلا أن واحدًا من أوجه مصيبة ما حدث بعد السابع من أكتوبر هو في التأكيد على أن العالم لم يتغير، وأن القوى المهيمنة فيه على استعداد لإعادة الماضي مصوَّرًا بالألوان ومنقولًا إلينا أينما كنا بأحدث التقنيات.

ثمة تهديد قد يوضع في التنفيذ في أي توقيت يراه حكّام إسرائيل مناسبًا –والحرب الحالية تجعلنا نتدرّب عليه بوعي أو بلا وعي– هو التهجير التام للفلسطينيين، هو تمرين على ألا تكون ثمة فلسطين سوى في بعض الوثائق والقرارات الدولية التي عفّى عليها الزمن، أما المهجّرون الجدد فسينضمون إلى أجيال سابقة تتوارث وطنًا عاطفيًّا مقيمًا في الذاكرة؛ تتوارث الذاكرة المقتلَعة والتي صار عليها أن تنبت في تراب الآخرين. حينها سيكون التوراتيون قد حوّلوا فكرة ووعدًا رمزيًّا إلى وطن، بينما أحالوا وطنًا وشعبًا واقعيين إلى مجرد فكرة.

وقد يقول لنا الواقعيون، أو بالأحرى الذين جعلوا من الواقعية دِينًا، إن هذا ليس بجديد، فعبْر العصور بادت أقوام وأوطان عديدة، ومن طبيعة الخرائط ألا تستقر على حال كما قد نظن. وقد يهوّن البعض من ذلك بالقول إن شعوبًا أخرى مهدَّدة بالانقراض في أزمنة مقبلة لأسباب مختلفة، منها على نحو خاص تحديد النسل أو الإضراب عن التكاثر، وقد يكون منها غلَبة المهاجرين ونسلهم على سكان أصليين للبلد. إلا أن نهاية هذه التوقعات تتفق مع المثال الفلسطيني فقط في المآل، ولا تلحظ أن الأساس فيه هو استخدام العنف الذي يُتوَّج بالاقتلاع النهائي.

لقد كان عنف الأزمنة القديمة محدودًا بمكانه، وهذا بالطبع لا يقلل من فظاعاته ومن معاناة ضحاياه آنذاك. أما امتحان العنف الحالي فهو أعمّ وأشمل بقدر شيوع وسائل الاتصال والتواصل، وبقدر وصولها إلى مكان الجريمة وقدرتها على توثيقها. هذا يجعل حجم الذين يتعرّضون للعنف المعنوي أوسع بما لا يُقاس من كل العصور الماضية؛ إنهم الآن يعرفون، والنسبة الساحقة ممن يودون فعل شيء للضحايا المباشرين غير قادرة على الفعل. العجز هنا ليس حكرًا على الضحية المستضعفة مباشرة، بل هو شعور جميع المتأثرين بمعاناتها وغير القادرين على درء المجزرة.

وثمة اللوم والعتب، إذ تخرج على الشاشات ضحية نصفُ حيةٍ من بين الأنقاض لتستغيث، أو لتستنهض همم مَن تفترض أنهم متعاطفون معها ولا تلمس أثرًا فعليًّا لتعاطفهم. قد يدفع القهرُ الضحيةَ لتوبّخ أولئك المتقاعسين عن نجدتها، فتضيف مهانةً

هذه المرة، أعلن الغرب بلا استثناء وقوفه إلى جانب إسرائيل، بل إلى جانب حقها في الانتقام الوحشي لقتلاها، مع تصوير ما يحدث كحرب وجود

فوق إحساسهم بالعجز. هي مهانة الذين يمتلكون حقًّا حساسيةً إنسانية عالية، لكن التحدي ليس "كما يُصوَّر" أخلاقيًّا أو عاطفيًّا فحسب، فهو أيضًا التحدي الموجَّه إلى ثقافة معادية للظلم تُثبت الوحشية أنها ما زالت ضعيفة كما كان حالها في العديد من التجارب الدموية السابقة.

ليسوا بالقلائل هؤلاء الذين يكفرون في مثل هذه اللحظات بالمُثُل الإنسانية، بالثقافة التي افترضوا من قبل أنها تمضي بالعالم كله إلى الأفضل، وتضع قواعد أكثر رأفة للصراعات التي لا بد منها بين البشر. هنا مكمن خطر لا يأخذ جيدًا حقه من الانتباه، فلحظة الكفر بالإنسانية هي لحظة مؤسِّسة لعدمية تبدأ بالثقافة لتنتهي نظريًّا أو شكليًّا بالسياسة، بينما تنتهي واقعيًّا بالعنف كتعبير أعمى عن ذلك الغضب الذي لا يفكر العالم بمداواته.

واحد من أهم التحديات الثقافية للحرب على غزة هو في عدم الاعتراف بأن الصدمات التي نالها الضحايا المباشرون، ونالها على نحو مختلف فظيع أيضًا المتفرجون عن قرب أو بعد، هذه الصدمات هي جزء أساسي من معرفتنا بالعالم، بل في صميم هذه المعرفة. بعبارة أخرى، لن يكون التورط العاطفي لهذه الملايين في الكارثة الماثلة أمامهم عارضًا يزول بانتهاء الحدث المباشر، فالمشاعر هي وسيلة للوعي لا تقل شأنًا وأثرًا عن العقل، إذا اعتمدنا التقسيم التقليدي بين الاثنين.

وعلى الأغلب، تتحدى المشاعرُ العقلَ في هذه الحالة، فسؤال الغضب أقوى وأمضى بأشواطٍ من الإجابات التي يقترحها العقل. الغضب هنا مسلَّح بالكثير من الحق، بالكثير من القهر، بالكثير من الخيبات؛ هو غضب نبيل بقدر ما هو مشروع، وعلى الضد من تلك الفكرة السطحية التي تعرِّفه بغياب العقل. واحد من الأسباب العميقة للغضب الراهن أنه لا يشكو الإهمال، بل على العكس تمامًا يشحذه أن القوى الدولية حاضرة جدًّا في المقتلة، والبعض منها يتفاوض على شروطها التفصيلية. بل من المرجَّح أن هناك بين تلك القوى مساومات في الخفاء من قبيل الاتفاق

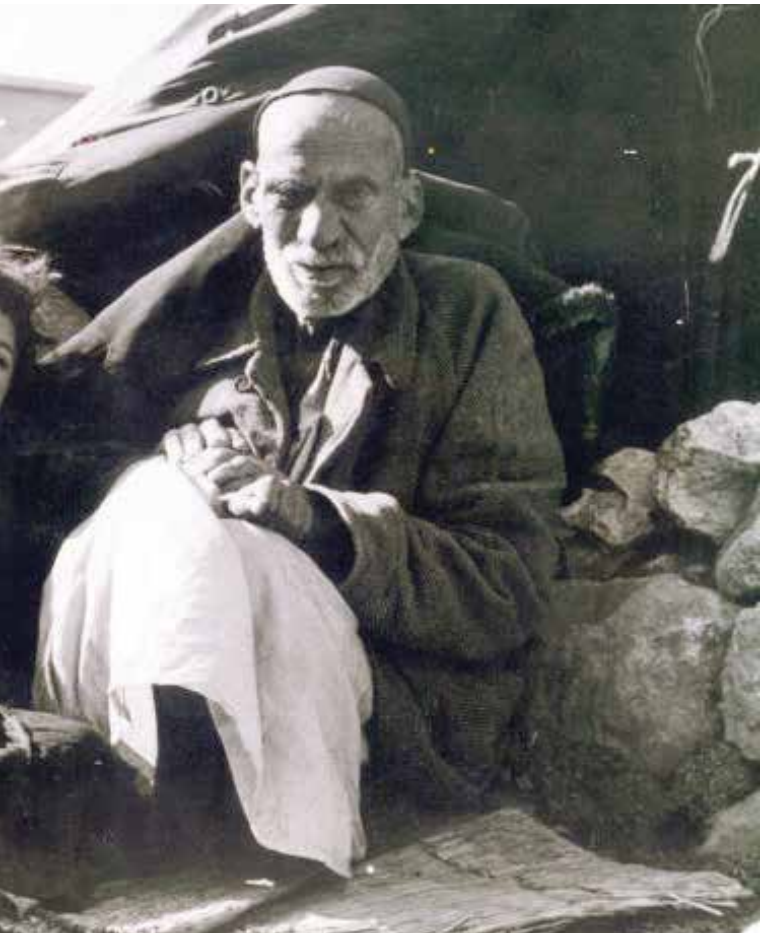
على العدد "المقبول" من آلاف أو عشرات آلاف الضحايا الفلسطينيين ويُستحسن بالجيش الإسرائيلي ألا يتجاوزه، مثلما هناك اتفاق على العدد من ليترات الماء أو الوقود الكافيين لمئات الآلاف ممن سيكابدون البقاء على قيد الحياة.

أما العقل فيكون في هذه اللحظات منكسرًا، ضعيفًا بحججه وبأدواته المعتادة، لا يجد أمامه سوى منطق القوة لتبرير الواقع. هكذا تكون القوة "والمزيد منها" كأنها جواب وحيد، ودليل يشير حتمًا إلى الاتجاه الأوحد المتاح كي يسلكه الغضب. هكذا يصبح مقصيًا ومنبوذًا كل ما يتعلق بالضعف والهشاشة، ليتسيّد المديح المعلن أو المضمر للقوة، ومن الخطأ الظن أن امتداح القوة في موضع لن ينسحب سريعًا أو ببطء وعمق على كافة مواطن الضعف.

سيكون من الصعب علينا لاحقًا امتداح الهشاشة، حتى إن قول هذا قد يبدو الآن مستهجنًا بينما تفتك الأسلحة بالمستضعفين. لذا لن يخطر في بالنا أن الهشاشة هي ذلك الجزء الحميم الأعمّ من حيواتنا، هي مثلًا اللمسات والقبل التي يتبادلها الأهل والعشاق ببساطة كما يشربون الماء، وهذا تشبيه لا نتوقف عادة عند كونه يفترض توفّر الماء للجميع. الهشاشة هي التي أحببنا بها الأشعار والأغنيات التي تمتدح الرقّة لا القسوة، بل كنا نشحذ بسكين تلك الفنون فضائل الرهافة بالمقارنة مع القسوة، وإن تكن الأخيرة فيما نقرأ ونسمع عادةً لا تُقارن بوحشية الحرب. يكفي أن نستذكر معظم ما نفعله لنعرف أنه ليس محض مشاعر رهيفة لأناس قلائل أو لفئة خاصة، فالهشاشة بهذا المعنى تكاد تكون العيش ذاته.

والهشاشة هي طريقة لمعرفة وتعريف العدوّ أيضًا، فعلى سبيل المثال انتشر تسجيل من الحرب الإسرائيلية الأخيرة على غزة، يهدي فيه ضابط إسرائيلي تفجيرَه مبنى فلسطينيًّا إلى ابنته ذات السنتين في عيد ميلادها! لعل أول ما يتبادر إلى الأذهان هو الاستنكار الشديد: يا للهول! كيف لأب أن يقدّم لطفلته الصغيرة هذه الهدية المسمومة بالحقد والوحشية؟! يكاد الغضب لطفولة الابنة، ولمعنى الأبوة، أن يحجب السؤال عن المبنى الذي فجّره الضابط، والذي ربما كان مبنى سكنيًّا قدّم فيه آباء مختلفون عنه هدايا مختلفة لأطفالهم.

قد يفضّل البعض القول إن الانتصار لطفولة ابنة الضابط هو انتصار لثقافة الحياة، لكنّ ثقافة الحياة هي تمامًا في احترام كل ما يُداس عليه في مثل هذه الحرب. هي في كل ما ستتم خسارته بالاستماع إلى صوت العقل المزعوم في هذه اللحظات، العقل



ثمة تهديد قد يوضع في التنفيذ في أي توقيت يراه حكّام إسرائيل مناسبًا -والحرب الحالية تجعلنا نتدرّب عليه بوعي أو بلا وعي- هو التهجير التام للفلسطينيين

الذي يشير إلى أرجحية القوة والقسوة، وبالإنصات جيدًا إليه ستكون الحصيلة بمثابة تمرين جماعي على ثقافة القسوة، تمرين ينجب "مجازًا وواقعًا" أطفالًا منزّهين عن الهشاشة وعن أوجاع التعاطف مع الضعفاء في فلسطين أو غيرها.

وأن تكون فلسطين تحديًا في صميم ثقافتنا كبشر قبل أي اعتبار آخر فهذا يجب ألا يحجب خصوصيتها، الخصوصية التي نرى فيها تحديًا ثقافيًّا من نوع آخر. نعني تحديدًا العقود التي تحولت فيها فلسطين إلى قضية قومية أو دينية، فاقترنت بحسابات الأيديولوجيا والسياسة على نحو جعلها أضيق إنسانيًّا، واختزلها

لقد كان عنف الأزمنة القديمة محدودًا بمكانه، أما امتحان العنف الحالي فهو أعمّ وأشمل بقدر شيوع وسائل الاتصال والتواصل

من دون انتباه إلى شعارات تبدو للوهلة الأولى بديهية ومتفقًا عليها. التحدي الماثل هنا هو لأن الشعار حلّ مكان المعنى، ولأن وهم البديهيات يقف حاجزًا سميكًا أمام المعرفة.

في أحسن الظنون، يُبنى وهم المعرفة على الاكتفاء بفكرة الحق الذي يبدو صريحًا جدًّا عندما نتحدث عن مستوطنين أتوا من مختلف أصقاع الأرض ليستولوا على وطن لشعب آخر. إلا أن هذا لا يقول شيئًا يخصّ الحرب الحالية تحديدًا، ولا يقول شيئًا عن أحوال الفلسطينيين في غزة أو الضفة الغربية، أو فيما يُسمّى أراضي ١٩٤٨. بل إنه أيضًا لا يقول سوى القليل عن الإسرائيليين، ولو من باب أو نافذة: اعرف عدوك.

بهذا المعنى تضعنا فلسطين إزاء تحدٍّ آخر، هو تحدي معرفتها مجددًا، ولعلنا لا نخطئ بالقول إن واحدًا من أوجه التضامن مع الضحايا يكون بفهمهم عبر التعرف الجيد على قضيتهم، وأن واحدًا من أوجه قلة الحساسية تجاه الضحايا يكون بادعاء المعرفة المسبقة عنهم. والحق أنه إذا كان من أثر جانبي للحرب، "مفيد وغير متعمد بالطبع"، فهو إذا ما دفعت المزيد من متابعيها إلى معرفة أسبابها لأجل فهمها أولًا، وللتفكير تاليًا فيما قد يمنع حربًا مقبلة.

على مساحة لا تتجاوز ٢٧ ألف كيلومتر مربع، ثمة تحدٍّ اسمه فلسطين التاريخية، هي اليوم بأسماء عديدة تدل على أشلائها: إسرائيل، الضفة، القدس، غزة. على هذه المساحة الصغيرة يعيش ١٥ مليونًا، نصفهم من الفلسطينيين ونصفهم من اليهود. وكي لا ننسى، ثمة ضابط إسرائيلي يفجّر مبنى فلسطينيًّا هنا وهناك هديةً لطفلته ذات السنتين. من سخاء معنى فلسطين أن تطرح علينا تحدي نصرة هذه الطفلة، كما ننتصر للأطفال الفلسطينيين؛ لا انطلاقًا من العدالة فحسب، وإنما أيضًا وفاء للمعنى النبيل.

عبد السلام بنعبد العالي

هذا العنوان مأخوذ عن الصيغة الفرنسية لرواية آرثر كوستلر، التي كانت قد ظهرت بداية الأربعينيات من القرن الماضي، عقب الصيغة الإنجليزية التي حملت العنوان: "ظلام عند الظهيرة". اقتبسنا هذا العنوان دلالة على المسافة التي تفصل المقاومين الفلسطينيين والإسرائيليين عن أهدافهم. تداول الصحافيون المصطلح العسكري "المسافة صفر" تعبيرًا عن البعد الذي يربط المقاوم الفلسطيني بأهدافه، عندما "يلتحم" بها. يمكننا، بالمقابل، أن ننعت المسافة التي تفصل الطيار الذي يرمي بقذائفه من أعالي السماء باللامتناهي.

«الصفر واللانهاية»

هذا الصفر وهذا "اللامتناهي" ليسا، في حقيقة الأمر مجرد قياسين لمسافات، بقدر ما هما واقع وجودي، وموقف أخلاقي، وحالتان نفسيتان. إنهما علاقة بالأرض، أرض فلسطين، وعلاقة بالسماء.

فالطيّار الذي يوجه قذائفه من الأعالي بعيد بعدًا لانهائيًّا عن الأرض. لست أقصد فقط أنه بعيد عنها لأنه ينقلها إلى واقع افتراضي على شاشته الصغيرة، فيحولها إلى نقط تفصل بينها أبعاد هندسية، ولا لكونه بعيدًا كل البعد عن الإحساس بما يقع فيها، وإنما لأنه بعيد عن ترابها وأحجارها، غريب عنها. بل إنه بعيد كل البعد عن إدراك ما يقوم به بالفعل. فهو لا يكاد يحس أنّه يخوض غمار معارك، ويشنّ حربًا فعلية تقتل بشرًا وتهدّم مساكن، وتشتّت أسرًا، وتحرق أبرياء. ربما، لولا طبيعة الطيارة التي يركبها، واللباس الذي يرتديه، لما أحسّ هذا الطيار بأنّه جندي في معركة. وعلى أيّة حال، فهو لا يُعد "جنديًّا في معركة" بالمعنى المعهود، بل لا ينتظر منه بتاتًا في الوضع الذي هو فيه، أن يكون جنديًّا، فلا يطلب منه ما يطلب عادة من كل جندي من أن يبين عن حنكة وإقدام وصبر ودربة، وقوة وشجاعة، وأن يواجه الموت، وجهًا لوجه.

ما يطلب منه، ليس أن يقتل ويقاتل، وإنما أن يتعامل مع شاشة ترسم له أهدافًا حَدّدَت مواقع وفق دوالّ رياضية. فلا يكون عليه أن يصيب أهدافًا "حقيقية"، أو يقتل بشرًا، أطفالًا أكانوا أم كبار سنّ، ليس عليه إلا أن "يتعامل" مع الشاشة، مثلما كان يتعامل مع مثيلتها عندما كان طفلًا يلعب على "الأرض". فهو لا يحسّ بأيّ إحساس، وبالأحرى بالظّلم والعدوان.

إنه "خارج" حساباتنا، نحن سكان هذه "الأرض"، بعيد عنها

بعدًا لانهائيًّا. فهو "يعلو" على كل ما يروح فيها. وحتى سماؤه التي ينزل من فوقها وابل قذائفه، ليست هي السّماء التي نتوجّه نحوها نحن، سماء الإله الغفور الرّحيم، الذي "يغفر لمن يشاء، ويعذّب من يشاء"، وإنّما هي سماء إله ديكارت، أبي الفلسفة والعلم الحديثين، الإله الضامن لليقين. صحيح أن أبا الحداثة الفلسفية لم يكن يدخل مفهوم "اللانهائية" في حساباته، إلا أنه مهد لكل ما سيأتي بعده عندما جعل الأرض مجرد "امتداد"، كي يُمكّن هذا الطيار فيما بعد، من أن يسوّي كل ما فيها ويجعله، نتيجة انفجار قذائفه، "امتدادًا" مسطحًا لا تقوم فيه قائمة، ولا تنبت فيه لا "أشجار الزيتون"، ولا حتى عشب البهائم.

> **الطيّار الذي يوجه قذائفه من الأعالي بعيد بعدًا لانهائيًّا عن الأرض، لأنه بعيد عن ترابها وأحجارها، غريب عنها**

ليس هذا الطيار إذًا بعيدًا عن أرضنا فحسب، وإنما هو بعيد عن إحساساتنا و"أخلاقنا". فلا يحقّ لنا، بالتالي، أن ندّعي أنّ الشيطان جرّه نحو المكروه، وقتل الأطفال، وارتكاب الكبائر. حتّى إن كان ولا بدَّ أن نذكر الشّيطان في هذا المقام، فليس ذاك الذي يدفع نحو المعاصي، وإنّما هو الشيطان الماكر الذي بإمكانه أن يضلّل ويخادع، ويبعد الطيّار عن أهدافه، فيوقعه في الخطأ.

إنه إذًا ليس إبليس، وإنما شيطان المعرفة الذي افترض أبو الفلسفة الحديثة أنه يخادعه. وربما أمكن أن نقول اليوم، حتى هذا الشيطان المعرفي لم يعد يعمل إلا نادرًا جدًّا. فتطور التقنو-علم

المعاصر أعفى شيطان ديكارت من أعماله المضللة، أو لنقل إنه قلّص مفعولها، فقلما يرمي طيار اليوم قذائفه بعيدًا عن مراميها، قلما يضيعها من غير نتيجة و"بدون فائدة". فلا بدَّ لها من "فائدة"، لا بدَّ لها أن تصيب وتدمّر وتقتل وتحرق. لا بدَّ وأن "تنزل" نحو الأرض. لكنها ليست الأرض المعمورة التي يقطنها البشر، ليست الأرض التي يقطنها بشر لهم ذكريات وأحلام، وعلاقات حبّ وعطف وتوادد، وإنّما هي الفيزيس، أي الطّبيعة الدّيكارتية- الغاليلية التي "تتكلّم مثلثات ومربعات"، والتي هي امتداد، "أي أبعاد ومسافات ونسب. وهي بالضبط النّسب التي تمثُل على شاشة الطيارة، حيث "تسكن" الأهداف التي ينبغي "الوصول" إليها.

تطور التقنو-علم المعاصر أعفى شيطان ديكارت من أعماله المضللة، أو لنقل إنه قلّص مفعولها، فقلما يرمي طيار اليوم قذائفه بعيدًا عن مراميها

في مقال بعنوان لا يخلو من دلالة: "الأحجار"، كان الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز قد كتب سنة ١٩٨٨، بعد اندلاع الانتفاضة الأولى سنة ١٩٨٧، "أن الأحجار المقذوفة لهي آتية من الداخل، آتية من الشعب الفلسطيني للتأكيد بأنه في مكان من العالم، مهما كان صغره، قد انقلب الدّيْن. فما يقذفه الفلسطينيون هو أحجارهم، التي تشكل جزءًا من ذواتهم، الأحجار الحية لبلادهم".

الأحجار الفلسطينية ليست هي ما يقذفه الطيار من الأعالي، بعيدًا عن الأرض وأحجارها. بل حتى تلك القذائف التي يرمي بها الأطفال والشيوخ، ليست قذائفه هو، وإنما جيء بها من "خارج المكان"، كما جيء به هو نفسه. نتفهم إذًا ألا يقوى على النزول إلى حيث يطلب منه أن يقترب إلى مسافة "صفر"، ليبين عن حنكة وإقدام، لأن تلك المسافة لا تستطيع أي رياضيات أو فيزياء أن تقيسها وترسمها له على الشاشة، فهي لا تقاس بالأمتار أو الأوزان، إنها لا تقاس إلا بالإيمان بالقضية، والتعلق بالأرض و"أحجارها".

القذائف التي يرمي بها الأطفال والشيوخ، ليست قذائفه هو، وإنما جيء بها من «خارج المكان»، كما جيء به هو نفسه

وحيد الطويلة

على خطى أبي جعفر

أيقظني بهاء طاهر بعد منتصف الليل بوقت طويل، توقعت أن مكروهًا وقع لوزير الثقافة، وقلت لعله لا يدري أنني ضد الوزير، لكنه فاجأني بسؤال مباغت غريب:
كيف صنعت أبا جعفر هذا؟
في الحقيقة لم أصنعه، وجدته جاهزًا للقطف.
لم يكن بهاء طاهر ضنينًا برأيه لكنه أيضًا لم يكن مبادرًا، قرأ روايتي "باب الليل" ليس بنصيحة الناقد الفذ د. صبري حافظ، بل بالشعور الذي يجعل كاتبًا يخشى كاتبًا أو روايته، على إثره طلب بهاء نسخة وغاب، اعتذر أنه أخذ النسخة لجنيف، قرأ منها لكنه نسيها هناك، بلطف بالغ طلب نسخة أخرى، بالصدفة وجدت جوار بيته نسخة مقلدة فاشتريتها له.

إذا كانت فلسطين قضيتك أو إحدى القضايا المهمة في حياتك، وإذا كنت تريد أن تعرف مآل الثورة الفلسطينية بعد أوسلو فعليك بأبي جعفر، المثال الحي عليها. نزح الفلسطينيون إلى تونس بعد وحشية شارون ووضاعة وخسة إيلي حبيقة، ركب المقاتلون سفنًا ترفرف برايات تمنوا لو أنها رايات التحرير في الطريق إلى القدس، لكنها ذهبت إلى تونس، لم ينم أحد هناك، كان أبوجهاد يخطط وينفذ وظل زيت الفتيل مشتعلًا على البعد.

حتى وقعت أوسلو، عاد المناضلون إلى غزة وأريحا، واحدة سبقت ياسر عرفات إلى هناك، حين هاتفته من قلب أريحا كان يقول لها بلهفة: صفي لي الشوارع والأشجار، ملامح الناس ولون الأرصفة وصوت الأشجار.

عادوا.

وضعت إسرائيل قوائم العائدين، دققتها، منعت الذين أوجعوها من العودة، بقي حوالي ستة عشر في تونس غير العاملين في مكتب المنظمة مع أبي اللطف، بعضهم تزوج في مدن خارج العاصمة وارتاح، يحب بلده، لكنه ربما تعب من النضال فتركه للآخرين.

عادوا إلا سبعة تقريبًا، كانت أسماؤهم بالعلامة الحمراء، على أياديهم دم الدفاع ضد بلد يسمي عصابته: جيش الدفاع.

من البيت للمقهى ومن المقهى للمقهى، مناضلون متقاعدون، لم يكن هناك خيط يربطهم بالوطن ساعتها سوى الهواتف، يصنعون بها حكايات جديدة، لكن رائحة الحكايات الجديدة نامت هناك في ربع الوطن واستسلمت لعاديتها، وبدل أن كنت تسمع: جهزوا الخرائط، حاولوا أن تدخلوا السلاح، حاولوا أن تصنعوا سلاحًا، تبدلت اللغة، بارك له على زواج البنت، الله يرحمه، مع الوقت صارت هذه اللغة وهذه المترادفات هي البطل وهي المأساة.

> **ركب المقاتلون سفنًا ترفرف برايات تمنوا لو أنها رايات التحرير في الطريق إلى القدس، لكنها ذهبت إلى تونس، لم ينم أحد هناك، كان أبو جهاد يخطط وينفذ**

أصعب شيء في قصة حب وفي قصة نضال أن تتبدل اللغة.

لم تتحرر فلسطين بعد،

من البيت للمقهى ومن المقهى للمقهى، مناضلون متقاعدون، لم يكن هناك خيط يربطهم بالوطن ساعتها سوى الهواتف، يصنعون بها حكايات جديدة

ظهرت لهم أوسلو كفخ لا لفلسطين فقط، بل لهم أولًا.

في لحظة اكتشفوا أنهم دافعوا عن خيال، لم يخسروا إيمانهم بقضيتهم، لكنهم شاهدوها وهي تتحول إلى صفقة خاسرة بعد أن شاهدوا الخنوع على الشاشات بعد المخادع "لم نعد نتجه ببنادقنا نحو العدو، سقطت وتحولت ألسنتنا وماء وجوهنا نحو الدول المانحة".

إذا كنت تريد في وقت أن تعرف مآل الثورة الفلسطينية بعد أوسلو فعليك فقط أن تخطف رجلك إلى تونس وتتمعن في وجوه بقايا الفلسطينيين هناك، مآل الثورة محفور في أخاديد وجوههم،

■ محمود درويش

■ بهاء طاهر

بالشعلة المنطفئة في العيون والحسرة على اللسان ولا أقول الخيبة.

بطل رواية باب الليل كان يردد دائمًا: الخسارة في الماضي كانت في الأرواح، الخسارة الآن في الروح.

جلسوا في المقاهي تائهين، بالكاد يتذكرون مواعيد خروج أبنائهم من المدارس، يحركون أصابعهم في أحذيتهم بعصبية، بألم، وحين تمر ذكرى لحظة نضال يضربون الأرض بقوة مفاجئة ثم يعتذرون لك.

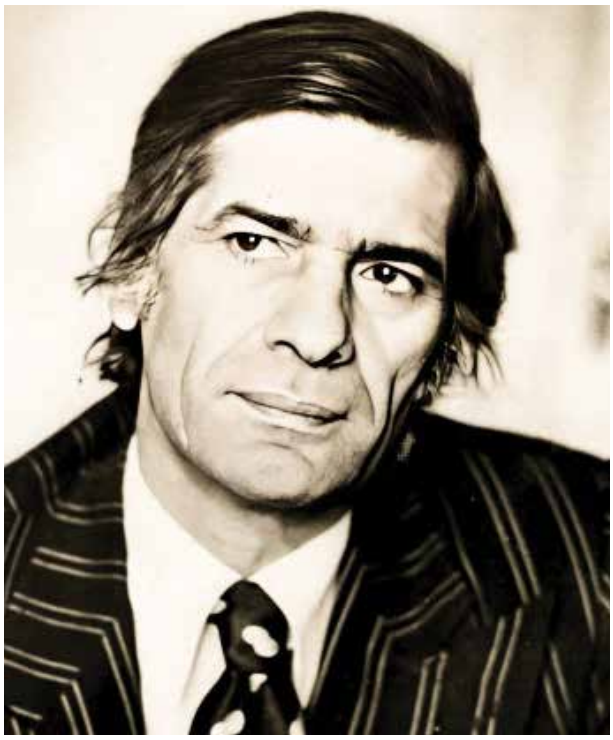
عشت وسطهم، أردد ما يرددون وآكل ما يأكلون، أكلنا معًا المقلوبة بالمحبة والمسخن والمنسف بالبكاء على ما مضى، ووضعنا الأمل مع اللحم والحمص في القدرة الخليلية، استعدنا مارسيل خليفة وأحمد قعبور وسميح شقير، لم نترك أغنية ولا لازمة، بل ذهبنا حتى شادية الكرمل، مغنية من أخوتنا فلسطينيي الداخل وهي تغني" غزالي اطلع في جبالي".

عاد من عاد بجسد أو بدون روح إلا أبا جعفر، تأخرت عودته، لم تكفه خيبة أوسلو ولم تردعه، ظل هناك في العراق، يربط كل الصواميل المفكوكة، ظل يناضل حتى سقطت العراق، لم يشأ العودة لكنه عاد لتونس، اسمه في القوائم المكتوبة بالحبر الأحمر والأسود، على رأسها، كان اتحاد أهدافه مع أهل الحكم في العراق ملعبًا خصبًا له استطاع منه أن ينال من العدو، ووسيلة للآخر القريب في اللعب على المتناقضات، ليته ما عاد، لم يجد أحدًا في استقباله كأنه ابن الزوجة الأخرى، لم يجد سجادًا لا أحمر ولا أزرق، بل لم يجد أحدًا يعرفه، الجملة التي كانت توجعه حين يقدم نفسه أو يحكي عن لمحة من النضال: "أهو أنت"!

هناك أكثر من "أبي جعفر"، ضرورة النضال والتخفي، لكنني أمسكت باثنين منهما على الأقل.

عاد الرجل الذي ربط خيوط النضال فلم يجد خيطًا واحدًا يربط به ذكرياته ولا أيامه الباقية، لا يعرف أين جعفر حتى عثر

عشت وسطهم، أردد ما يرددون وآكل ما يأكلون، أكلنا معًا المقلوبة بالمحبة والمسخن والمنسف بالبكاء على ما مضى ووضعنا الأمل مع اللحم والحمص



■ معين بسيسو

عليه في البعيد، ينتظر منه هاتفًا كل يوم ليتأكد أنه على قيد الحياة، هو لا ابنه، لم تتسع له الهواتف ليحكي لابنه قصته، وليس عنده وقت ليكتب مذكراته، النضال عنده لم يكن لحظة مرت، بل لحظة قادمة، عمر ممتد.

في قلب المقهى كان يردد: القدس عروس عروبتكم، ولا من مجيب حتى جئت أنا، كنت أمر عابرًا فأكملت له: فلماذا أدخلت كل زناة الليل إلى حجرتها، ومن ساعتها قبض عليّ، بالساعات، أفرغ كل ما مضى، ما تسمح به السرية، على طاولته دفتر مكتوب عليه "حناجر القصب"، من عنوانه اعتقدت لوهلة أنه ديوان شعر، مع الأيام فك إضبارة الأسرار وعرفت أنه يحوي الخطط التي يرسلها للمناضلين في العراق وفي فلسطين.

فصيلة دمه لم تكن تقبل التسوية مهما كانت، كان يريد ثمنًا كبيرًا للدم، للتشرد، لاغتصاب العمر والأرض، ما حدث في أوسلو وفي العراق جعل غدة النضال عنده لا تضمر، لم يكن يتمنى أن يموت في معركة، بل تمنى أن يعيش طويلًا بعد أن ينتصر فيها، وقتها سيجد وقتًا ليحكي لأحفاده.

وجهه مخطوف طول الوقت كأن أخبارًا سيئة وصلته، حين يراني يمسك يدي بقوة، يطلب مني أن أطلب له أحد المناضلين في مصر، يقضي نصف الوقت في المكالمة ثم يتورد وجهه كأنه

نردد القصائد على طاولتنا كأننا مجانين، كأننا استعدنا سوق عكاظ ولو بصيغة أخرى، تتطاير من طاولتنا قذائف النضال الشعرية

شحن بطارياته.

في قلب المقهى الكبير صبيحة الأحد حيث يزداد عدد المرتادين يقول بصوت عالٍ: كانت تسمى فلسطين فأرد عليه: صارت تسمى فلسطين.

نردد القصائد على طاولتنا كأننا مجانين، كأننا استعدنا سوق عكاظ ولو بصيغة أخرى، تتطاير من طاولتنا قذائف النضال الشعرية، من معين بسيسو حتى محمود درويش وسميح وصولًا لريتسوس، للأمانة صارت البنات معجبات بنا، يقتربن من طاولة المجانين الذين يرددون قصائد نزار قباني، مازال هناك نساء يعشقن المجانين أمثالنا، كان يهشُّهُنَّ عن الطاولة كمن يهشُّ ذبابًا، منه لله.

تخيلته للحظة مريضًا بالنضال، وجدت له عذرًا مع أنبل مرض، بالفعل حين لم تصدح حناجر القصب سقط في المرض، كان يوقظني في عز الليل لأذهب به للمستشفى، أجروا له خمس عمليات وفي الأخير اتضح أنه لم يكن مريضًا من أساسه، ضحك عليه مناضلو الزمن الجديد بالتجارة في الجسد والوجع، واتضح لنا أن النضال في العالم العربي أصبحت له صيغ أخرى.

لم يعش أبو جعفر حتى يرى حناجر القصب تنطلق في ٧ أكتوبر، حتى لو كانت حناجر لأبناء من زوجة ثانية، لم يعش ليرى حلمه يتحقق ليغني بصوت توفيق زياد ويشد على أياديهم ويبوس الأرض تحت نعالهم.

حين قابلت بهاء طاهر بعدها سألني عن النسخة الغريبة للرواية:

هل هذه نسخة مقلدة؟

نعم، لكن أبا جعفر حقيقي.

هل قابلت أبا جعفر أم صنعته؟

قابلت مائة أبي جعفر.

عماد أبو صالح

في كتابي الصادر قبل أيام قليلة من معركة "طوفان الأقصى" كتبتُ هذه الفقرة: "يمحو الشاعر أثره بنفسه. يريد ألا يترك أي إشارة تدل عليه. يخجل من أن يعرف أحدٌ في المستقبل أنه كان عائشًا هنا في هذا الزمن، أنه كان شريكًا في كل هذا العار". لم أتمكن من محو أثري للأسف، وهأنا شاهدٌ على الجريمة، وشريكٌ في العار.

أهدِيناهم الأندلس وأهدونا تل أبيب!

منذ ١٩٦٧ (سنة الهزيمة، وسنة ميلادي) عاصرتُ حروبًا ومذابح كثيرة، لكنني لم أشاهد الحقائق مفضوحة مثلما هي الآن. إذا كان هناك من يقول إن "حماس" أعادت "الدولة العبرية" يوم ٧ أكتوبر إلى نقطة الصفر، فإنني أرى أن غزة أعادت العالم كله إلى نقطة الصفر ذاتها. نزعت ملابسه وتركته عاريًا يعوم في بِركة دمها، ويسمع –مهما صمَّ أذنيه– بكاء أطفالها وصرخات نسائها، ويرى –مهما أغمض عينيه– أشلاء أبنائها. غزة الصغيرة الفقيرة، فضحت "كليشيهات" الحرية والديمقراطية والقرية الكونية وحقوق الإنسان، وثأرت لمبانيها المدمرة بتدمير مؤسسات كاذبة ومتواطئة مثل الأمم المتحدة ومجلس الأمن الدولي ومحكمة العدل الدولية والجامعة العربية، وغيرها من "الإكسسوارات" الصدئة التي يديرها مجرمو الحرب وتجار الدم.

لم تتوقف المذابح ضد الفلسطينيين منذ عام ١٩٤٨ لكن هذه المذبحة أقذرها. حصار قرابة مليونين ونصف مليون إنسان في شريط ضيق، وبدء عملية تصفية شاملة غير مسبوقة في التاريخ. لا ماء، لا غذاء، لا دواء، لا كهرباء، لا وقود ولا اتصالات، بالتزامن مع قصف المستشفيات والمساجد والكنائس والمخابز، واستهداف المدنيين الهاربين إلى أحياء شبه آمنة.

تكشف أميركا (ومعها أوربا) عن وجهها الحقيقي، وتشترك في حفلة الإبادة الجماعية المتواصلة ليل نهار، عبر دعم عسكري ومادي ومعنوي لم يحدث بهذا الشكل الفج منذ بداية المأساة الفلسطينية؛ حاملات طائرات وغواصات وجنود ومرتزقة وعملاء وخبراء تطهير عرقي، إضافة إلى مليارات الدولارات لمحو شعب كامل من الوجود، وزرع دولة على أنقاضه. إن وزير "التراث" في حكومة الكيان المحتل كان صادقًا رغم رعب تصريحاته: "إلقاء قنبلة نووية على قطاع غزة أحد الخيارات المطروحة. لا يوجد أبرياء في غزة، وكل المدنيين متورطون. لن نسلم المساعدات الإنسانية للنازيين. يمكنهم الذهاب إلى أيرلندا أو الصحاري. أي

غزة الصغيرة الفقيرة، فضحت «كليشيهات» الحرية والديمقراطية والقرية الكونية وحقوق الإنسان، وثأرت لمبانيها المدمرة بتدمير مؤسسات كاذبة ومتواطئة

شخص يلوّح بعلم فلسطين أو علم حماس ينبغي أن يُقتل ولا ينبغي أن يستمر في العيش على وجه الأرض". لا تأتي تصريحات عميحاي إلياهو في فورة غضب مؤقتة أو لحظة طيش عابرة، برغم الأصوات القليلة التي أدانتها لتحقيق مكاسب انتخابية أو حفظ ورقة التوت الأخلاقية. إنها تعبر عن الضمير الجمعي العميق للإسرائيليين وأنصارهم في أميركا ودول الغرب. كل ما فعله الوزير هو نقل حقيقة ما يحاك في الغرف المغلقة، وإعلانه على الملأ وفي النور. وليس هناك أبلغ من البيان الذي أصدره أطباء إسرائيليون يطالبون فيه جيش الاحتلال بنسف مستشفيات غزة، لنرى مدى الوحشية المتجذرة في الروح الصهيونية حد أن المؤسسة الطبية التي من المفترض أنها تضم "ملائكة الرحمة" وأقسم أعضاؤها على قسم أبوقراط؛ تنظم مظاهرة بالمعاطف البيضاء للحض على إبادة المرضى والجرحى.

لا تقتصر هدايا غزة التي تهديها لنا من تحت الأنقاض، على فضح العصابة السياسية التي تحكم العالم. إنها تعري الأكاذيب الثقافية والفكرية التي راجت منذ سقوط سور برلين، حول "نهاية التاريخ" وتحلل الأيديولوجيات وموت الأسئلة الكبرى، لصالح التبشير بمواطن كوني واحد يتمرغ في نعيم الديمقراطية الأميركية. وترى العين المنصفة أن العرب والمسلمين دفعوا، طوال ثلاثة عقود، فاتورة باهظة لهذه الطبخة المسمومة مقارنة ببقية الشعوب؛ عبر إراقة دمائهم أو تدمير بلدانهم أو نهب ثرواتهم. لقد تعرضت الثقافة العربية الإسلامية مع تدشين العولمة، إلى عمليات رجم مسعورة لم يسبق لها مثيل في التاريخ الحديث، وبلغت ذروتها في السنوات العشر الأخيرة. انتقل الهجوم الكلاسيكي من المستشرقين، الذين كانوا يعملون ضمن دوائر نخبوية ضيقة في أزمنة قديمة، إلى كتائب علنية حديثة تضم المثقفين الغربيين ووكلاءهم (أو مخبريهم) المحليين. تحقير شامل لدين العرب ولغتهم وتراثهم وعاداتهم ونمط حياتهم، مدعومًا بآلة إعلامية واقتصادية جبارة. كأنَّ العربي هو بربري العالم الذي يجب تمدينه طوعيًّا "بالثقافة الناعمة" بعد قرون طويلة من فشل تمدينه إجباريًّا "بالقوة الغاشمة". حُمِّي تمويلات تهطل سنويًّا على الشعوب العربية بغرض شراء ضمائر المثقفين والفنانين، لا انتشالها من مستنقع الفقر والاستبداد. مِنَح وجوائز وترجمات وورش ومؤتمرات وصحف ومواقع إلكترونية؛ تعمل

بدأب لشيطنة التاريخ العربي الإسلامي كله، وضبط العقول والأرواح على المقاييس الأميركية- الأوربية، وفي مقدمتها تسفيه أي حس ثوري، وتضخيم الذات الفردية مقابل الهوية الجماعية، وتلفيق مظالم عرقية وجندرية، وصناعة فوبيا إسلامية، إضافة إلى التطبيع المجاني مع العدو الصهيوني لنيل تأشيرة التسامح و"قبول الآخر" بغض النظر عن السجل العريق لهذا "الآخر" في الإجرام. أسفرت هذه "الأجندة" الثقافية الملغومة عن نزع معيار القيمة من الإبداع وتحويله إلى إنتاج استهلاكي ذي وصفة موحدة، ينبذ الرؤى المغايرة، خاصة تلك التي تؤمن بالنضال والتحرر والمقاومة، ويعتبرها من حفريات التاريخ. لقد أدت حالة السيولة (أي الميوعة) في الحياة والأفكار تحت بريق "الليبرالية" الخادع، إلى غسيل أدمغة جيلين على الأقل لصالح أكذوبة النموذج "المثالي" الغربي، وظهور تيار نخبوي وشعبوي بات يُعرف باسم "الصهاينة العرب"، وتوفير سقف أخلاقي لتدمير كل من يشذُّ عن "السيستم" وأولهم أهل غزة، بعد أن رفضوا دخول بيت الطاعة الإسرائيلي- الأميركي، وتمسكوا بأرضهم ودينهم ولغتهم وتاريخهم وهويتهم. إن العقاب الجماعي لأهل غزة لا يستهدف فقط محوهم جسديًّا من الوجود، بقدر ما يرمي إلى جعلهم عِبرة لأي روح تحلم بالخلاص من الاستعباد والاستبداد في أي مكان على وجه الأرض. إنني أخجل من أن أكون شاعرًا وسط هذا النهر من الدم البريء ولا أتعمد هنا استخدام

وليس هناك أبلغ من البيان الذي أصدره أطباء إسرائيليون يطالبون فيه جيش الاحتلال بنسف مستشفيات غزة، لنرى مدى الوحشية المتجذرة في الروح الصهيونية

كلمات شعرية، لكنني لا أستطيع أن أقاوم الإغواء الشعري في أن غزة تقدم نفسها قربانًا لأجل إعادة المعنى إلى البشرية.

هل يفتح جرح غزة المفتوح عيون الشعوب الغربية، التي خرجت بالملايين للمطالبة بوقف الإبادة دون جدوى، على حقيقة أنها لا وزن لها لدى حكوماتها، وأنها تعيش وهْم الصوت الانتخابي الحر والتأثير في صناعة القرار؟ هل يدركون أن بلدانهم ليست رسول السلام ولا الحرية، بعد أن رأوا رؤساءهم يديرون المذبحة ويدعمونها بالأموال والمعدات؟ وهل تدرك النخبة العربية بمفكريها ومثقفيها وفنانيها، أن أميركا ليست جنة الديمقراطية بعد أن عيَّرونا طويلًا بمدى تقدمها وحداثتها مقارنة بفقرنا و"تخلفنا"؟ الإجابة واضحة لكل ذي ضمير حي، و"الهولوكست" على الهواء مباشرة، والحقيقة ناصعة وساطعة كما في بداية

قال الهندي الأحمر في خطبته الأخيرة، بعد أن رأى الغزاة البيض يبيدون الناس والحيوانات: «اتركوا الأشجار»

العقاب الجماعي لأهل غزة لا يستهدف فقط محوهم جسديّاً من الوجود، بقدر ما يرمي إلى جعلهم عِبرة لأي روح تحلم بالخلاص من الاستعباد في أي مكان على وجه الأرض

الخلق: هذا دم، وهذا القاتل هو قابيل، وهذا القتيل هو هابيل، باستثناء فارق وحيد هو تطور آلة القتل من السكين للصاروخ.

قال الهندي الأحمر في خطبته الأخيرة، بعد أن رأى الغزاة البيض يبيدون الناس والحيوانات: "اتركوا الأشجار". بدأ غزو هذه القارة الرائعة عام ١٤٩٢م وهو العام نفسه الذي شهد سقوط غرناطة، آخر ممالك الأندلس، التي أهداها العرب لأوربا بكل تسامحها وحضارتها، وأهدتهم بدورها تل أبيب بكل عنصريتها وبربريتها. لا أخاف على الفلسطينيين من مصير الهنود الحمر ولا مصير شعب الأندلس، رغم أن يوآف غالنت وزير دفاع جيش الاحتلال وصفهم بأنهم "حيوانات بشرية" لا تستحق الحياة، ورغم أن خبراء عسكريين يؤكدون أن حجم القنابل التي ألقيت على غزة في الشهر الأول من الحرب يعادل ٢٥ ألف طن، وهو ما يزيد بعشرة أطنان على قنبلة هيروشيما.

كيف أخاف على شعب يهرِّب أسراهُ النُطفَ من الزنازين لتحبل النساء في المنازل، ويزوِّج الآباء الشهداء للشهيدات في المآتم ويحولونها إلى أعراس؟ ما أخافه هو جريمة النسيان. تقول فيسوافا شيمبورسكا: "في نهاية كل حرب.. أحدٌ ما يجب أن ينظِّف"، وأنا أريد لهذه المحرقة أن تظل لطخة وسخة على وجه العالم لا تزول بالتنظيف والغسيل.

أريد أن يظل هذا العار حيًّا وحاضرًا وطازجًا حتى لو توقفت التفجيرات وجف الدم وهدأت الصرخات؛ حتى لو "رحلت الكاميرات إلى حرب أخرى" كما تقول شيمبورسكا نفسها.

سيد الوكيل

«من يهودي إلى الصهيونية» هو عنوان لديوان شعري ترجمه عن الألمانية المؤرخ المصري محمد أبو رحمة.

من الوهلة الأولى، يبدو العنوان رسالة استغاثة بالصهاينة، لكنه في الواقع عكس ذلك تمامًا، هو زجر وهجاء ووعيد، وهذا ما يؤكده كاتبه اليهودي (إريش فريد) فيقول: "اعتبر هذه القصائد بمثابة تحذير ضد الأساليب الخاطئة وضد الكثير من المعلومات المضللة، فهي موجهة ضد الظلم الذي يمارس تجاه الفلسطينيين، كما أنها موجهة ضد الصهيونية".

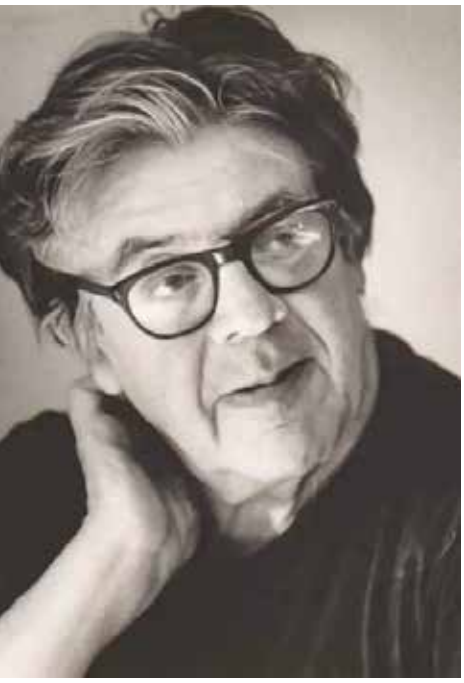
من يهودي إلى الصهيونية.. اسمعي يا إسرائيل

في جانب آخر من مذكراته، يستدعي طفولته في ألمانيا عندما كان شاهدًا على أساليب الاضطهاد النازي لليهود، لكنه عندما رأى ممارسات إسرائيل على الشعب الفلسطيني، أدرك أنها أكثر وحشية من نازية هتلر، فأعلن براءته من الضمير الصهيوني الملوث بدماء النازية، قائلًا: "لم أكن صهيونيًّا قط، كنت متدينًا لفترة قصيرة أثناء طفولتي، كما أن انتمائي للغة الألمانية يحد من مجال تأثري بالصهيونية، لكن قَدرَ اليهود يهمني ولا شك آمل أن أكون يهوديًّا، وأبقى خارج الفهم المتعصب للصهيونية، وخارج الشوفينية الإسرائيلية".

في مناسبات مختلفة، ومن خلال قصائده، يؤكد موقفه المناهض للعنصرية الصهيونية مشيرًا إلى وقائع وأحداث حفرت في ذاكرته صورًا مأساوية، كان شاهدًا عليها عام ١٩٤٨م، ومازالت حاضرة في مخيلته، وتتكرر في كل مرة بنفس الصورة التي تؤكد له وحشية الصهيونية. في قصيدة بعنوان (لاجئون فلسطينيون) يقول:

في المخيم الكبير قريبًا من غزة
هناك رجال مسنون
لم يعودوا يقوون على رفع أرجلهم للسير.
نساء منشغلات دومًا، بتدبير شؤون الحياة في مثل هذه المخيمات.
والأطفال، ذوو الأبدان الهزيلة والملامح القديمة.
إن ضحكوا لم يطمئنوا.
وهم متأهبون دائمًا للفرار.

الصورة الشعرية، تكاد تنطق بكل ما يحدث في قطاع غزة حاليًا منذ السابع من أكتوبر ليبقى العرض مستمرًا، ولنراه كل يوم، وبكل مرارة وألم على شاشات المواقع الإخبارية من جرائم في حق الشعب الفلسطيني. وعندما نعرف أن هذه القصيدة كتبت ونشرت في أعقاب عدوان ١٩٦٧م، ندرك



■ إريش فريد

أصالة الوحشية الصهيونية عبر التاريخ.

لا يكتفي (إريش فريد) بقصائده، فتتناوب ذكرياته بين الوقائع الحقيقية التي شاهدها في سنوات الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين، وبين الذكريات القديمة التي عاشها في ألمانيا، وهو يشهد مقتل أبيه على يد الجستابو الألماني، فاضطر للهروب إلى بريطانيا عام ١٩٢١م وهو في ريعان الشباب، حاملًا في ذاكرته أطياف الشتات القديم، وكل مشاهد الوحشية النازية، تلك التي ظلت تسكنه، لتعبر عن نفسها شعرًا بعدما شهد وقائع الاحتلال الصهيوني لفلسطين (١٩٤٨م) الذي أفضى إلى تهجير قطاعات كبيرة من الفلسطينيين، عندئذ أدرك الفارق بين اليهودية بوصفها دينًا، والصهيونية بوصفها شعارًا سياسيًّا مجردًا من الإنسانية، تشكل عبر عقدة سادية مقابلة لسادية النازية الألمانية، تلك التي استقرت في العقلية الإسرائيلية حتى الآن، ليبدو أن كل مظاهر الوحشية التي تمارسها على الشعب الفلسطيني، تعكس رغبة عمياء للتطهير العرقي مماثلة لتطهير ألمانيا من اليهود. لهذا يؤكد (إريش فريد) أن شعره يتميز بمقاربات واضحة بين ما حدث للفلسطينيين في مخيمات غزة إبان الاحتلال، وبين ما حدث لليهود في معتقلات وارسو، فيقول:

"في المخيم الكبير بغزة.. حيث الرجال العجائز يعجزون عن المشي..

والنساء يسألن مهمومات: كيف يمكن بناء دار في مثل هذا المكان؟

والأطفال بهزالهم وعيونهم الذكية يخيم عليهم الأسى.

حتى في لحظات فرحهم فهم دائمًا على استعداد للجري والهرب

.. هكذا كان اليهود في معتقلات وارسو

لكن أولادهم الصغار.. لم يشاهدوا الصور القديمة

سيموت المصور خلف الكاميرا، حين يرى الجرافات.. وهي تسحق بيوت العرب».

الديوان يضم أكثر من أربعين قصيدة كلها تتخذ موقفًا مضادًا من الصهيونية، ومتعاطفًا مع الشعب الفلسطيني، حتى إن الديوان يتحول إلى وثيقة شعرية في إدانة الممارسات الصهيونية بحق الشعب الفلسطيني، بل والسياسات الغربية الجائرة التي يدار بها الصراع العربي الإسرائيلي، ولاسيما أولئك الذي يلوذون بالصمت الرهيب، وهم يشاهدون جثث الضحايا بين

الأنقاض وعلى المحفات، كما يحرص على أن تصبح عناوين القصائد نفسها، دالا –على نحو مباشر– على مضمونها، من خلال النزعة التصويرية التي يتسم بها الديوان، لتؤكد هذا القصد التوثيقي لموقف الشاعر، لضمان تلاحم القارئ مع القصيدة، وكأنه جزء منها، مشيرا إلى وقائع وأحداث كنا نقرؤها قديمًا على صفحات الجرائد، والآن أصبحنا نراها بأعيننا على شاشات التلفزيون، ومواقع الإنترنت، لتسكن ذاكرتنا، بنفس الألم الذي سكن (إريش فريد) إثر مشهد قتل أبيه.

عندما نقرأ عناوين القصائد، ندرك احتشاد ذاكرة الشاعر بالجرائم الإسرائيلية، وحرصه على تتبع هذه الوقائع المؤلمة، مشيرًا بأصابع الاتهام، وعلى نحو صريح لشخصيات بعينها، منهم قادة فصيلي (الإرعون، وشتيرن) وجريمتهم التاريخية في مذبحة دير ياسين، مؤكدًا أهمية الاحتفاظ بصور المشاهد الدموية في الذاكرة الإنسانية، علها تدرك ما ارتكبته إسرائيل في الماضي، وما زالت ترتكبه:

قرأت عن القرية الفلسطينية دير ياسين.
مائتان وأربعة وخمسون.
قتلتهم وحدات لخى واتزل.
بقيادة يشوع زتلر، وموردخاى رعنان.
لم يكن يسيرًا أن أكوّن عن ذلك صورة.
وأنا أريد أن أكوّن صورة.. حتى لا ننسى.

في الأبيات السابقة، درجة كبيرة من المباشرة، بمعنى أن الشاعر لا يحتمي بالمخيلة الشعرية وتعبيراتها المجازية، وتفسير ذلك –في ظني– يرجع إلى هذه النزعة التوثيقية، وكأنما مشهد قتل أبيه على يد جنود النازية، الذي كان بمثابة صدمة نفسية، تحول إلى رمز يستدعي كل صور القتل الصهيونية، فنرى في كل بيت من

■ موشي دايان

■ نيتن ياهو

أبيات القصيدة مشهدًا جديدًا من مشاهد العنف الإسرائيلي على أهل فلسطين. لهذا، فإن كل قصيدة، تقف عند حدود المعنى الوصفي الدقيق والمباشر، على نحو ما نرى في العناوين التالية: (بيجن يتكلم، بين السادات والصهاينة، دير ياسين، ناقد أيلول الأسود، مجزرة صابرا وشاتيلا، البلدوزرات..) إلخ.

عندما يستعير الشاعر لغة الأرقام (مائتان وأربعة وخمسون) ويستعين بالتواريخ الدقيقة ويحدد أسماء مجرمي الحرب، يبدو الأمر وكأنما يقدم بلاغًا ضد ضمير البشرية المستسلم لطغيان الصهيونية، ويسجل بكل دقة تفاصيل لحظة غفا فيها الضمير الإنساني، وسكت عن جريمة بشعة.. ليست هذه الأبيات وحدها، لكن كثيرًا من قصائد الديوان، تحاول أن تكون سجلًا للآلام الفلسطينية، حتى لا تنسى البشرية ما ارتكبته في حق هذا الشعب المعذب، الذي منحته إسرائيل شتاتها، لهذا فالكلمات واضحة، دقيقة، والمعاني لا تتلبس بالخيال، فنحن إزاء شاعر يسقط كثيرًا من أقنعة الشعر ومجازاته حتى ليقترب كثيرًا من الحقيقة في كثير من الأحيان، ومن أجل أن تتحول القصيدة إلى صرخة مدوية وعنيفة بعنف الواقع الذي يكتب عنه:

«أسألك أنت..
موشي دايان.. كعدو مقاتل قل لي بصراحة
لو أنك كنت فلسطينيًّا تعيش هنا في بؤس المخيمات..
مطرودًا من وطنك.. هل تستسلم لذلك
أم أنك ستقاتل.. وتصير معكِّرًا للسلام

والآن، ماذا لو استبدلنا (موشي دايان) بـ (نيتن ياهو) فهل يتغير شيء؟

مثل هذه الحيل الفنية، تدفع قارئ الديوان المعاصر إلى مراجعة الماضي القريب، ليفضي بنا إلى الماضي البعيد لتاريخ اليهود، على نحو ما سوف نرى في مقدمة مترجم الديوان الصادر عن دار (حابي) التي قدمت عددًا كبيرًا من الدراسات والأبحاث حول تاريخ اليهود، وتوقفت عند الفترة التي عاشها اليهود في مصر القديمة. وقد جاءت مقدمة الكتاب بمثابة بحث في اقتفاء أثر اليهود ورحلة خروجهم من مصر مسنودة إلى وثائق، لعل أهمها أن دخول جماعات اليهود إلى مصر كان باعتبارهم خدمًا وعمالًا في جيوش الهكسوس التي احتلت مصر في ذلك العصر، وأنهم لما قويت شوكتهم تمردوا على ساداتهم الهكسوس فطردوهم من مصر. أي أن الفرعون الذي طردهم لم يكن مصريًّا، بل كان من آخر سلالات الهكسوس حيث نصب نفسه فرعونًا (أي ملكًا على مصر) وبخروج اليهود وغرق الفرعون تخلصت مصر من اليهود والهكسوس معًا كما جاءوا معًا، لهذا جاءت مقدمة المترجم غاية في الأهمية لتوضيح بعض المقولات التي وردت في الديوان مثل قول إريش فريد: "ضربات إسرائيل الانتقامية، مثلها الأول في العهد القديم" وفي هذا السياق يُذكر أن أول ترجمة إلى العربية لشعر (إريش فريد) قدمها الشاعر المصري (يسري خميس) في أعقاب نكسة (١٩٦٧م)، وهو أحد مؤسسي جماعة (جاليري) التي تأسست عام (١٩٦٨م)

واستهدفت خطابًا ثقافيًّا مواسيًا ومحفزًا للمجتمع المصري لكي يخرج من حالة الصمت الرهيب، واليأس الذي خلفته صدمة الخامس من يونيو/حزيران، لكن هذه الحالة تتحول إلى يقظة شعبية، إثر وفاة جمال عبد الناصر، عندما خرج الملايين من المصريين لوداعه، ويبدو أن هذه اليقظة، تحولت في الضمير المصري إلى معادل رمزي لعملية عبور قناة السويس في أكتوبر ١٩٧٣م، التي ألجمت إسرائيل وأدهشت العالم.

عندما كانت الحرب الأميركية الفيتنامية في أوجها، كانت (فيتنام) عنوانًا لأحد دواوين (إريش فريد) يرصد على نحو إنساني الممارسات الأميركية الوحشية في فيتنام. وما أشبه اليوم بالبارحة، فالصورة الواقعية للعنف الأميركي في فيتنام لا تختلف عن الممارسات الإسرائيلية في فلسطين. ربما هذه المقاربة جعلت للديوان شهرة واسعة في مصر، انتقلت إلى كثير من بلدان الوطن العربي، فأفضى هذا إلى شهرة واسعة لإريش فريد بين المثقفين المصريين. وعلى العكس من ذلك، حظي بكراهية شديدة من الصهاينة، بسبب موقفه هذا من الصهيونية، وهو ما عبر عنه في قصيدة (زمن المغرضين):

يسمونني خائنًا لشعبي
يسمونني يهوديًّا معاديًا للسامية
لأنني أتكلم عما يفعلونه باسم إسرائيل ضد الفلسطينيين
وضد عرب بلاد أخرى، وأيضًا ضد يهود سكتوا إلى الأبد.
وذات يوم فيما بعد انتهاء هذا الجنون
سيشرع اليهود الباقون في البحث عن أثر ليهود لم يشاركوا
وإنما حذروا.. هكذا كان يشير الألمان بعد اندحار هتلر
إلى ألمان.. كانوا في الماضي القريب مطاردين أو قتلوا
لأنهم يعوزون الآن شهودًا
بأن هناك ألمانًا كانوا مختلفين
فهل تبقى كلمة من تحذيراتي حية؟

أنشئت بلدية غزة عام ١٨٩٣ وكان أول رئيس مجلس بلدي في مدينة غزة الحاج مصطفى العلمي.

POST CARD.

STAMP

For Correspndence.

For Address Only.

غزةُ صرحٌ والغزاةُ استنسروا
مهما تمادوا لن يطالوا صرحَها
تغفو على نارِ الجحيمَ ليلَها
تصحو على نارِ الجحيمَ صبحَها

لطفي زغلول

بطاقة حب إلى غزة

Lorem Ipsum Dolor Sit Amet, Consectetur Adipiscing Elit, Sed Do Eiusmod Tempor Incididunt Ut Labore Et Dolore Magna Aliqua. Ut Enim Ad Minim Veniam, Quis Nostrud Exercitation Ullamco Laboris Nisi Ut Aliquip.

من هو جبرا إبراهيم جبرا (١٩٢٠– ١٩٩٤)، هل هو "وليد مسعود"، أم "جميل فرّان"، أم "وديع عساف"؟ لعل هذا الروائي المتفرّد هو نسيج كل هذه الشخصيات المتخيّلة، إذ تكاد تنعدم المسافة بين الذات ومصائر الجموع في رحلة مكابدات طويلة رافقته منذ طفولته في بيت لحم ثم في القدس، قبل أن تصفعه نكبة فلسطين ١٩٤٨ بجرحٍ عميق ظلّ مفتوحًا إلى آخر أيام حياته، ما اضطره إلى مغادرة البلاد متسلّحًا بثقافة رفيعة هي حصيلة دراسته في "جامعة كامبريدج" البريطانية، ثم "جامعة هارفارد" الأميركية، لينتهي به المطاف في بغداد الخمسينيات. هناك التقى رائد الحداثة التشكيلية العراقية جواد سليم ليؤسّسا "جماعة الفن الحديث"، مساهمًا في صناعة الحداثة العراقية في أزهى حقبها، كما سيشهد على سنوات احتضارها بصمت.

خليل صويلح

استعادة جبرا إبراهيم جبرا .. كلّ هذا التيه!

كتب جبرا روايته الأولى "صراخ في ليل طويل" بالإنكليزية (١٩٥٥) أولًا، قبل أن تصدر في نسختها العربية، وهي مزيج من السرد الذاتي وأوجاع المنفى وتشظّي الهوية. أسئلة وإشارات وهموم، سترافقه في جميع أعماله الروائية اللاحقة مثل "السفينة"، و"البحث عن وليد مسعود"، و"يوميات سراب عفّان"، و"عالم بلا خرائط" التي كتبها بالاشتراك مع عبد الرحمن منيف. تضيء سيرته الذاتية "البئر الأولى" جوانب من طفولته وصباه في فلسطين، فيما خصّص "شارع الأميرات" لجوانب من سيرته الصاخبة في العراق كزمن مُشتهى، أطاحته سنوات القمع والاستبداد العسكري والحصار. كيمياء من خلائط إبداعية ستتسرب على دفعات في نسيج نصوصه السردية التي تحتشد برغائب الفلسطيني المنفي من جهة، وخيبات المثقف العربي المهزوم من جهةٍ ثانية، على خلفية شعرية مُثقلة بالأوجاع والتيه والحيرة. على الضفة الأخرى، سيحضر الرسّام والشاعر والمترجم. أهدانا جبرا ترجمة مرهفة لرواية وليم فوكنر "الصخب والعنف" التي تركت دمغة واضحة على تجارب الروائيين العرب في ستينيات القرن المنصرم وما تلاها، بالإضافة إلى

> **كتب جبرا روايته الأولى «صراخ في ليل طويل» بالإنكليزية (١٩٥٥) أولًا، قبل أن تصدر في نسختها العربية، وهي مزيج من السرد الذاتي وأوجاع المنفى وتشظّي الهوية**

■ جبرا إبراهيم جبرا

مسرحية صموئيل بيكيت "في انتظار غودو"، وبالطبع ترجمة المآسي الكبرى لشكسبير.

سوف نستعيد اليوم روايته "السفينة" ليس بوصفها سيرةً للتيه الفلسطيني وحسب إنما للتيه العربي، فيما ستفترش "البحث عن وليد مسعود" مساحةً أكبر في تأثيث معنى الهزيمة والخسارات والضياع في صحراء موحشة بين بغداد ودمشق قبل أن يختفي وليد مسعود مودعًا سيارته شريط تسجيل يختزل انكساراته وتوقه في العودة إلى مسقط الرأس في فلسطين، لكن مصيره سيبقى ملغّزًا من دون إجابة حاسمة. يقول في حوارٍ معه "يخيّل إليّ أن الكاتب اليوم في رصده شخصيات رواياته، إنما يؤكّد على خطاياهم أكثر مما يؤكد على فضائلهم".

لطالما كانت الكتابة بالنسبة إلى صاحب "تأملات في بنيان مرمري" حالة نشوة وألم، ومنطقة اكتشاف، نظرًا إلى اتّساع رقعة تجوالها في الأمكنة والشخصيات، ونبش عوالم مجهولة في الأرواح والمصائر، مستخدمًا ضمير المتكلّم في اعترافاته الروائية. أمر أوقع النقّاد في خطأ إحالة أفعال بعض الشخصيات إلى صاحب النص، لا إلى الراوي، وتجاهل ما هو تخييلي لمصلحة السيرة الذاتية. تعالوا نبحث عن "وليد مسعود" مرّة أخرى، ونرقب تيه "وديع عساف" في سفينته المبحرة إلى شواطئ الاغتراب، ونرصد واقعيًّا سقوط قذيفة فوق بيت جبرا في بغداد فأطاحت مكتبته وأحالتها إلى حطام كتب ولوحات ومسودات كتب وأسطوانات ورسائل، وإذا بالمشهد يُغلق على كارثة محققة، وكأن قدر الفلسطيني أن ينتهي إلى اللاأرشيف، إلى المحو لا التدوين!

ربما لهذا السبب اشتغل جبرا على تأصيل صورة "الفلسطيني الكوني" إذ تنطوي أعماله على شخصيات تتطلع إلى الكمال، على عكس شخصيات غسان كنفاني التي ترصد النقصان، من دون أن يهمل ثنائية "حلم الوطن، وحقيقة المنفى"، وإذا بالزمن الروائي يتأرجح بين التذكّر الداخلي حينًا، والتذكّر الخارجي طورًا، كتعويض عن خسائر الأمس وتوثيقها في آنٍ واحد، ما يفتح العدسة إلى أقصاها على سرديات متجاورة، كما في "يوميات سراب عفّان"، فيما تحضر مدينة القدس بكل تجلياتها المكانية كأيقونة مقدّسة، وهو يستعيد شخصية المشّاء في شوارعها وأزقتها ومكتباتها، فإذا بالقدس "تتشظى في كتاباته وتتجذر، لأنها بالنسبة له ليست مكانًا

تضيء سيرته الذاتية «البئر الأولى» جوانب من طفولته وصباه في فلسطين، فيما خصّص «شارع الأميرات» لجوانب من سيرته الصاخبة في العراق

يسكنه الآخرون ويعبثون بهويته. إنه مكان آتٍ من الذاكرة والأحلام والرؤى. لذا فلن تصادره مشيئة محتل أو تحبس فضاءه".

على المقلب الآخر، يلجم المنفى أحلام الفلسطيني ويشدّه إلى واقع مختلف، فكيف للمنفي أن يجد قبرًا في أرضٍ لم تعد متاحة؟ وكيف ينظر إلى البحر كعدو، وهو يبتعد عن اليابسة في هجرة قسرية إلى اللامكان؟ وإذا بالمكان الأول بعد احتلاله يتحوّل إلى منفى آخر. هذا القلق الوجودي أنتج نصًّا مكانيًّا متخيلًا، ففي "البحث عن وليد مسعود"، يصف جبرا إبراهيم جبرا بلدته القديمة بأنها "تتلألأ كجوهرة"، وهو ما سيتواتر في روايات أخرى بتشكيل فضاء مكاني متوهّم يعوّض الخسارة المحقّقة، بطبقات متعددة، تبدأ بالبيت، مرورًا بأماكن اللجوء الأولى، وصولًا إلى منافٍ قصيّة، في رحلة سيزيفية، ومتاهة حقيقية بلا ضفاف "لعلني دون أن أدري منذ انطلقت في الكتابة، كنت مَهما كتبت إنما أشرح وأعلّق على تلك القصة الرمزية التي هي حياتي" يقول.

إنه كائن تراجيدي يعيش قلقه الخاص فوق خشبة مهتزّة، محاولًا تظهير صورة بلاده المنهوبة على نحوٍ آخر، فيستعيد ذاكرة "البئر الأولى" لمقاومة الظمأ والغياب القسري والجفاف، وذلك بالحفر المتواصل وصولًا إلى صقل مغامرته الطليعية منجذبًا إلى مختلف حقول الإبداع، فعدا كتابة الرواية، كان صاحب "الغرف الأخرى" شاعرًا، ورسامًا، وقصّاصًا، وناقدًا، ومترجمًا، أثرى المكتبة العربية بعناوين نفيسة وتجربة مفارقة تتطلع إلى الخصب لا الجفاف، والجدّة لا التكرار، وتعدّد الرؤى لا النظر إلى جهةٍ مستقرة، مشتبكًا- من موقع أوتوبيوغرافي- مع أكثر الأسئلة الطليعية جدلًا، إذ لا مسافة تفصل مغامرته الذاتية عمّا يحيط بها من أحلام وهزائم وخذلان. في هذا المقام يشير الناقد حاتم الصكر إلى أن "الخروج من البئر الأولى إلى التيه هما القوسان اللذان يؤطران رحلة جبرا في حياة متنوعة، وإذا بمفردة التيه تتكرّر باعتبارها مرتكزًا رؤيويًّا وسّع من مداه جبرا ليشمل ما هو أوسع من تيهه الشخصي بين الوطن والمنفى والانغمار في الحياة والحنين إلى البئر الأولى حيث تجمعت مياه حياته".

في سيرته، سنقع على حياة مشدودة كقوس بين اللذة والموت، لذّة العيش، والموت التراجيدي للفلسطيني، وإذا بهذه الثنائية تدمغ معظم أعماله، ففي منعطف ما من سردياته لابد أن تشتبك شخصياته مع الفجيعة، ذلك أن المأساة هي جوهر انشغالاته التخييلية حتى لو كانت القماشة الأولى تتعلّق بقصة حب عاصفة. هكذا مزج بمهارة بين أمكنته الأولى في فلسطين، وشغفه بثقافة بلاد ما بين الرافدين لجهة أسطرة شخصياته وإحساسه بالاغتراب الذاتي وسط الجموع، ففي العمق بقي (خارج المكان) مثله مثل إدوارد سعيد، من دون أن يستثمر ثيمة الحنين بالمعنى المتداول في السرديات الفلسطينية، إنما وجّه بوصلته إلى ما هو كوني وإنساني وشمولي تبعًا لمرجعياته الفكرية والفلسفية والجمالية، فحسب مفهومه للرواية ينبغي الاعتناء بالبعدين الأسطوري والواقعي في العمارة السردية بالمقدار نفسه، فنحن إزاء لعبة سحرية أولًا وأخيرًا. على الأرجح، هذا ما فعله جبرا إبراهيم جبرا بأعلى درجات النشوة الحسيّة للكتابة مبحرًا في سفينته بعيدًا من المياه الضحلة، وهو يردّد "إذا لم يكن الفن متصلًا بجحيم النفس، فإنه لن يتصل بفراديسها".

اشتغل جبرا على تأصيل صورة «الفلسطيني الكوني» إذ تنطوي أعماله على شخصيات تتطلع إلى الكمال على عكس شخصيات غسان كنفاني التي ترصد النقصان

المسجد العمري، ثاني أقدم مسجد في فلسطين بعد المسجد الأقصى.

POST CARD.

STAMP

For Correspndence.

For Address Only.

فلسطينُ صبر إنّ للفوز مَوْعِدا
فَإِلَّا تفوزي اليومَ فانتظري غدا
ضَمَانٌ على الأقدارِ نصرُ مُجاهِدٍ
يرى الموتَ أن يحيا ذليلاً مُعَبَّدا

أحمد محرم

Lorem Ipsum Dolor Sit Amet, Consectetur Adipiscing Elit, Sed Do Eiusmod Tempor Incididunt Ut Labore Et Dolore Magna Aliqua. Ut Enim Ad Minim Veniam, Quis Nostrud Exercitation Ullamco Laboris Nisi Ut Aliquip.

نبيل سليمان

ما أكثر ما نشبه كاتبًا غيّبه الموت بالشهاب الذي انطفأ. ومن ذلك ما أذكره حين رحل في نهاية ٢٠٢١ الصديق شاكر عبدالحميد، المفكر والكاتب ووزير الثقافة المصري الأسبق، إذ كتبت مجلة الثقافة الجديدة (القاهرية) بعد حين: (شاكر عبد الحميد الذي لن ينطفئ)، واختار مؤتمر أدباء مصر في دورته الخامسة والثلاثين عنوانًا له هو: (شاكر عبد الحميد: الشهاب الذي لم ينطفئ).

حسين البرغوثي

الضفة الثالثة للنهر

وحين أقبلت على الكتابة عن الشاعر والمفكر والروائي والناقد والسيناريست والمسرحي حسين البرغوثي، الفلسطيني، هيمنت عليّ فكرة الشهاب الذي لا ينطفئ، ما دام قد أورثنا ما أورثنا خلال عمره القصير في الرواية: الضفة الثالثة لنهر الأردن — في السيرة: سأكون بين اللوز، الضوء الأزرق — في الشعر: الرؤيا، توجد ألفاظ أوحش من هذه، ما قالته الغجرية، ليلى وتوبة، مرايا سائلة — في النقد: أزمة الشعر المحلي الفلسطيني، سقوط الجدار السابع: الصراع النفسي في الأدب — في المسرح: لا لم يمت، حفلة على أغنية، وجوه، الليل والجبل، موسم للغرابيب، قصة ساحة الورد، المزبلة — وفي الترجمة: هاملت (ترجمها شعرًا ولم تنشر بعد)، روميو وجولييت (ترجمة وإعداد) — وللشهاب حسين البرغوثي أيضًا ما جنّسه نصًا: الفراغ الذي رأى التفاصيل، حجر الورد، وكذلك: ريشة الذهب، قصص من التراث الشعبي — السادن، قصص عن زمن وثني. أما للسينما، فقد كتب حسين البرغوثي أربعة سيناريوهات، وعددًا من الأغاني لفرق موسيقية فلسطينية مختلفة. ويُذكر في ثبت أعماله أيضًا كتاب: الصوت الآخر، مقدمة إلى ظواهرية التحول.

تقول الأغنية الإسرائيلية الشهيرة: لنهر الأردن ضفتان: الضفة الأولى لنا، والضفة الأخرى لنا. وقد جعل حسين البرغوثي لنهر الأردن ضفة ثالثة

ولد حسين البرغوثي في قرية كوبر الواقعة شمال غرب رام الله،

■ حسين البرغوثي

وتوفي في القرية نفسها في ٢٠٠٢/٥/١ بعد معاناة مريرة مع مرض السرطان. وكان قد أكمل دراساته العليا في جامعة بودابست وفي جامعة واشنطن سياتل. كما قام بالتدريس في جامعة بيرزيت وجامعة القدس، وسوف نرى لمحات من حياة الشهاب الذي لا ينطفئ في روايته الوحيدة.

الضفة الثالثة لنهر الأردن:

تقول الأغنية الإسرائيلية الشهيرة: لنهر الأردن ضفتان: الضفة الأولى لنا، والضفة الأخرى لنا. وقد جعل حسين البرغوثي لنهر الأردن ضفة ثالثة، ثمة من رآها في الغربة، وثمة من رآها في اللغة، ولكن لِمَ نذهب بعيدًا أو نتمحّل بينما الأمر أجْلَى؟

في سيرة الكاتب أنه بدأ بكتابة روايته هذه عام ١٩٧٩ وفرغ منها بعد أربع سنوات. وتتعلق الرواية بالفترة التي عاشها في مدينة بودابست (١٩٧٣-١٩٧٧)، وتنقّل خلالها أيضًا بين فلسطين ولبنان وبولندا ويوغسلافيا. وقد كان لذلك ثلثا الرواية، بينما كان الثلث الأخير لما تلا دراسة الكاتب في هنغاريا من عودته إلى فلسطين، ثم ما عاشه في بيروت.

بخلاف ما كان يغلب على الرواية الفلسطينية في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، جاءت رواية (الضفة الثالثة لنهر الأردن) تمور بالهواجس والهموم الفردية لشاب انتقل من المجتمع الفلسطيني الرازح تحت الاحتلال الإسرائيلي وإرث المحافظة، إلى المجتمع الأوربي. وبينما كانت روايات غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا وإميل حبيبي وسحر خليفة ويحيى يخلف ورشاد أبوشاور... موقوفة على ما يكابده الفلسطيني فردًا ومجتمعًا من التوحش الإسرائيلي، مضت رواية حسين البرغوثي إلى الصعلكة والفوضى والجنس والحب في فضاء الآخر الأوربي، ولكن دون أن تغيب فلسطين، بل والأردن ولبنان، بما كان لفلسطين منهما في سبعينيات القرن الماضي.

أطلق أصدقاء حسين عليه في بودابست لقب نيتشه. وقد بنى نيتشه الفلسطيني روايته على هيئة رسالة إلى دانا البولندية التي جاءت إلى بودابست في رحلة سياحية، فجمعت المصادفة بينها وبين حسين، في منتزه. وقدحت شرارة الحب والجنس بينهما، وقضيا عطلتهما على ضفاف الدانوب. وقد افتتحت الرسالة بعبارة "حبيبتي دانا"، واختتمت بعبارة "وداعًا يا حبيبتي" ليعود الراوي حسين بعد ذلك إلى بلده، في بيروت. ولما عادت دانا من رحلتها لحق بها، وفي بيتها باغته أنها مع آخر، فارتدّ إلى "غجري مجري" يبحث عن أية امرأة. ومضى إلى صديقة جديدة هي ماكدا التي يعرض عليها الزواج ليحصل على (ورقة) تقيه من التشرد.

حول نيتشه كان من الأصدقاء العرب: واحد حاول الانتحار، واحد من حيفا، وآخر من مخيم اليرموك الدمشقي. أما الصديق المجري الشاعر يوجيف فقد أصيب بالانفصام وانتحر تحت عجلات القطار. وقد ضاعفت العلاقة مع دانا التي وصفها: "جميلة كالخيار الثلج عند قمم الجبال"، مما يبدو في حياة حسين من تعقيدات وتأزم، حتى كتب لها: "أنا لم أقتل أحدًا يا دانا! لم أعذب ولا قطة سائبة. أنا يا دانا! أنا يا دانا بلا أهل ولا وطن ولا مستقبل ولا مال! أنا مجرد إنسان متعب جدًّا".

مضت رواية حسين البرغوثي إلى الصعلكة والفوضى والجنس والحب في فضاء الآخر الأوربي، ولكن دون أن تغيب فلسطين، بل والأردن ولبنان

بعد عودته إلى بلاده وأثناء تجوله في أحد شوارع حيفا – تل أبيب، اعتقله الجنود الإسرائيليون. وفي السجن تشرّب حكايات السجناء ودوّن ما دوّن، لتكون الصفحات الأخيرة من الرواية سِيَرًا قصيرة لأولاء، وهو ما عدّه بعضهم نشازًا على السياق السيري للرواية. ومن الرسوم الإسرائيلية في الرواية ازدحام الفلاحات أمام بوابة سجن رام الله عند زيارتهن للسجناء. وكذلك هو قانون العرض والرفض الذي يُحكم بموجبه بالسجن ستة أشهر على الفلسطيني الذي لا يبلغ المخابرات الإسرائيلية إذا ما عُرض عليه الانتماء لتنظيم سياسي ما، ورفض العرض.

في واحدة من اللحظات التي تفتك بكيان الكاتب يكتب: "سأغوص للقعر هناك بأحلامي وماضيّ وذكرياتي. لن ينقذني أحد، ولا أريد أن ينقذني أحد. هذه ستكون النهاية مثلما يبدو". لكأنه يقف على شفا الانتحار الذي يقرره في بيروت، في حمأة الحرب الأهلية. لكنه صادف من اصطحبه إلى مقهى، فإذا هما في الطريق إلى حي الأشرفية بين يدي حاجز كتائبي اشتبه بلهجة حسين الفلسطينية، وسأله عن القدس العتيقة، فأنكر معرفته بها، فأطلقه الحاجز الذي اقتنع أنه ليس فلسطينيًا، وعُوفي من قرار الانتحار.

مثل الحرب اللبنانية تحضر في الرواية الحرب في الأردن، حرب أيلول ١٩٧٠. ومن الذكريات التي يستعيدها حسين حادثة حرق صديقه بلال ورفاقه لدار السينما التي عرضت فيلمًا مشوهًا عن جيفارا (بطولة عمر الشريف). ومن الصور الفادحة للحرب تلك الجثة المنفوخة مثل البالون الأسود برائحتها الكريهة والذباب الكبير الأسود الذي يخرج من فمها. وعلى الجثة تمر شاحنة كبيرة مغطاة بخيمة مموهة، تجمع الجثث، وفيها جنود يغنون للسلطة، متعلقين بسقف الشاحنة التي تخلّف زوبعة الغبار، وتمرّ على الجثة، فتندلق منها الأمعاء على الرصيف، ونقرأ: "تحركت الجثة من مكانها قليلًا، ثم عادت إليه".

نُشرت رواية (الضفة الثالثة لنهر الأردن) عام ١٩٨٤. وفي السنة نفسها ظهرت رواية حنا مينه (الربيع والخريف). ولهذه الرواية (بطلها) السوري كرم، المنفي سياسيًّا، والقادم من منفاه الصيني إلى منفاه الهنغاري، في بودابست. ولقد ألحت عليّ المقارنة بين الروايتين مرة بعد مرة، لكنني لم أقم بها من قبل.

■ شاكر عبدالحميد

■ حنا مينه

لرواية الضفة الثالثة امتيازها الخاص والأكبر، وهو التفاعل العميق بين الفن الروائي والفن الموسيقي

يتقنّع حنا مينه في روايته باسم كرم الذي كان اسمه في الصين زبيد، وأوقف له الكاتب ثلاثية (حدث في بيتاخو). وفي بودابست: كرم هو ما كان عليه حنا مينه: كهل عازب وكاتب لا يحمل شهادات، لكنه يدرّس الأدب العربي في الجامعة، ويساهم في القسم العربي في الإذاعة. وكرم نرجسي بامتياز لكنه ينكر نرجسيته، فالنساء يتهافتن عليه، وهو يلجم شهوته عن بعضهنّ، منتظرًا حبًّا لما يأت بعد. ويتبجح كرم بمرضه الذي ليس غير الحنين إلى الوطن، وإلى المجهول. ويبدو بيته فخًّا لمن تطأ عتبته، ليس فقط بما يتدجّج به من التحف الصينية، بل بالطعام والشراب أيضًا. وكرم لا يفتأ يتنقل بين البارات والمقاهي ممتدحًا ما تختلف به هنغاريا عن الصين: هناك المجتمع المغلق وهنا الانفتاح. وقد تعرف في المقهى على بيروشكا وصديقتها ماكدا (ماجدة: لنتذكرْ رواية حسين البرغوثي).

يرى كرم أن بيروشكا التي تصغره عشرين سنة، وتدرس الآداب في الجامعة، وترسل

الشعر، هي تحفة حقيقة. وإذ يتظاهر بالعفة والبراءة، تدعوه إلى أن يفضّ ما يلفّه من السوليفان. وبعد حينٍ قصير من العلاقة الكاملة يطوي صفحتها، ويفتح صفحة إيرجكا الفنانة الثلاثينية المطلقة، وهي بهذه العلامات أهون أمرًا — أم شرًّا — من بيروشكا.

تفتقر رواية (الربيع والخريف) إلى الرهافة التي لرواية (الضفة الثالثة لنهر الأردن). والفوارق كبيرة بين الشخصيتين المحوريتين: كرم/ حنا مينه وحسين البرغوثي، ليس بالسن، بل بالرؤيا والحساسية، وبالموقف من الآخر، ومن المرأة بخاصة، وبالتالي بوعي الذات ووعي الآخر/ العالم.

ثمة رواية أخرى ألحت عليّ مرة بعد مرة المقارنة بينها وبين رواية حسين البرغوثي، لكنني لم أقم بذلك من قبل. إنها رواية (الضفة الثالثة) للكاتب العراقي الراحل أسعد محمد علي. وقد سبقت هذه الرواية روايتيّ حسين البرغوثي وحنا مينه، إذ صدرت عام ١٩٨١، وهي باكورة صاحبها، كما أن رواية البرغوثي هي باكورته. وكما هو جليّ، اشتركت روايتا الكاتب الفلسطيني والكاتب العراقي بكلمتي (الضفة الثالثة) كما اشتركتا، وثالثتهما (الربيع والخريف) في الفضاء الروائي: بودابست.

لرواية الضفة الثالثة امتيازها الخاص والأكبر، وهو التفاعل العميق بين الفن الروائي والفن الموسيقي، هذا التفاعل الذي كان نادرًا في الرواية العربية إلى أن أهلّ هذا القرن. وقد كان أسعد محمد علي موسيقيًّا عراقيًّا مرموقًا، وله كتاب رائد وبالغ الأهمية هو (بين الأدب والموسيقى). وقد جمعتنا صداقة حميمية بالمراسلة، إذ لم يتيسر لنا لقاء.

نادى بناء (الضفة الثالثة) الموسيقى الشعبية المجرية (الرابسودي) التي تأتي من بعيد، من الصفر، وتتصاعد بعلاقات الشخصيات والأحداث كما يتصاعد اللحن إلى أن يبلغ الذروة، فيتلاشى، لتكون من بعد قيامة جديدة. وبطل هذه الرواية في الخامسة والثلاثين، أي بين شباب حسين البرغوثي وكهولة كرم، كان يداري ظمأه بالموسيقى في الوطن، حين حمل عبء الزواج المبكر من مطلقة، والعلاقات العديدة الخائبة بعد طلاقها. وفي بودابست تعلق الراوي –أي الكاتب– بجارته آنا الفنانة المؤمنة التي تهوى الشعر والموسيقى. وإذا كان الرجل قد شُغل أيضًا بروجا، فلأن مرامه في الجنس قد كان له معها، بخلاف آنا التي تلاقيه أيضًا، ولكن ببطء لا يلائم شهوات الشرقي الحارقة. ولعل هذه الشهوات هي ما يجمع بين (أبطال) الروايات الثلاث لحنا مينه وحسين البرغوثي وأسعد محمد علي. وإذا كانت رواية الأخير قد تميزت بالتجديد في البناء الفني، وبقدر من التجريب، وإذا كانت رواية حنا مينه قد تميزت بكلاسيكيتها وحمولتها الأيدولوجية، فقد تميزت رواية حسين البرغوثي بقدر من التجريب، وبنمط خاص من البناء الفني يراهن على السيرية بدرجة أكبر مما للروايتين الأخريين، ويتخفف من الحمولة الأيديولوجية، كما تخففت منها رواية أسعد محمد علي. فالروايتان اللتان جمعتهما كلمتا (الضفة الثالثة) يجمعهما الانشغال بالذاتي والفردي، ويظل لرواية حسين البرغوثي التميز بالتلقائية، وبحرارة أكبر، مما يجعلها أنموذجًا بديعًا للرواية السيرية – وإن شئت للسيرة الروائية — التي تلفها بشملتها مع روايتي حنا مينه وأسعد محمد علي.

وإذا كانت رواية حنا مينه قد تميزت بكلاسيكيتها، فقد تميزت رواية حسين البرغوثي بالتجريب، وبنمط خاص من البناء الفني

حوار: حسن عبدالموجود

حينما أصدر الكاتب الفلسطيني أحمد رفيق عوض روايته "العذراء والقرية"، عام ١٩٩٢، قامت الدنيا ولم تقعد في قريته "يَعْبَد"، فإحدى العائلات قرأتْها، ورأتْ أنه يقصدها، ويقصد نساءها. تعالت الأصوات بأنه يجب القصاص لـ"شرف العائلة"، ثم انتهى كل شيء بخروج رفيق إلى "رام الله"، حتى هدأت العاصفة. أدرك أنه مرَّ بسلامٍ من المشكلة، فانكبَّ على الكتابة من جديد، وأصدر عددًا من الروايات المتتابعة، "قدرون"، ثم "مقامات العشاق والتجار"، و"آخر القرن"، و"القرمطي"، و"عكا والملوك"، وبعدها صدرت آخر رواياته عام ٢٠٠٦ بعنوان "بلاد البحر". بدا كأن رفيق انقطع عنه الوحي، لكنه في الحقيقة كان يبحث عن أكل العيش، عمل في كثير من المهن، ثم قرر إكمال دراسته العليا بالجامعة حتى صار أستاذًا بها، قبل أن تجذبه السياسة وتلتهمه التهامًا.

أحمد رفيق عوض:

حكايات العجائز عن قرى يافا.. جعلتني كاتبًا

يتذكَّر رفيق تفاصيل ما جرى منذ واحد وثلاثين عامًا في "يَعْبَد": "كانت هناك عائلة ذات نفوذ اتهمني كبارها بأنني أكتب عنهم، أو بشكل أدق عن "شرفهم". هددوني وطاردوني وهاجموا بيتي. تدخلت القوى الوطنية والمسلحون، ثم صارت القصة خطيرة جدًّا إذ هُددتْ حياتي وبيتي وأهلي، وبعد نقاش ومفاوضات طويلة اتفق الجميع على أن أغادر يَعْبَد درءًا للشر، فغادرتُ، ومن يومها مكثتُ في رام الله، ولم أفكر في العودة، ليس لأنني غير قادر على ذلك، لكن لأنني لا أفضِّل العودة إلى قرية طردتني ولم تفهمني، اخترت البقاء في رام الله، وصنعت معها علاقة رائعة، مع العلم أن بيتي لا يزال في يَعْبَد، وأذهب لزيارة أهلها بانتظام".

يحكي موقفًا لا يُنسى في يَعْبَد. هناك عدد من مقامات المتصوفة يتعامل معها الأهالي باعتبارها أماكن مقدسة، يعيدون طلاءها من فترة إلى أخرى، وإذا عبر أحدهم بها يضع عليها الحنَّاء أو أباريق الماء، أو السجاجيد. رفيق اعتبر أن هناك سرًّا داخل تلك المقامات وأراد أن يكشفه. اختار أحدها، وقرر اقتحامه ليرى بنفسه هل يمكن أن يحدث له شيء مما تردده الأساطير الشعبية؟ استجمع شجاعته، ودخل بمفرده مقامًا مبنيًّا تحت شجرة بلوط ضخمة وتاريخية، وفوجئ، يا للدهشة، بأن المكان عادي جدًّا، مجرد قبر، لا أكثر ولا أقل، وهناك على جانبه إبريق ماء غير

كنا نحيا في القصص، فلا شيء يموت أبدًا فيها، لقد أورثوني ذاكرتهم، مثلًا أستطيع أن أحكي لك عن قرية «السنديانة»، التي هُجِّر منها أبي

نظيف. بعد سنين طويلة للغاية كتب روايته "الصوفي والقصر" عن السيد البدوي. يعلّق: "كتبت ما يُعبِّر عن وجهة نظري، أن زيارة القبور بالمعنى الديني فيها مشكلة، وحالة يجب الانتباه لها والسيطرة عليها، وعدم الانسياق خلفها. بعد أن انتهيت من كتابة روايتي أدركت كم كنت متأثرًا بموقف زيارة الضريح في صباي دون أن أدري".

والدته كانت أُميَّة ولكنَّ غناءها وبكاءها وعطفها على الطير، لا على الناس فقط علَّمه الكثير، أما والده فكان (يفكُّ) الحرف ولكنه نقل إليه كثيرًا من خبراته، عن رعاية الأشجار وحراثة الأرض وانتظار الزرع. يقول: "كان أبي يحكي لي كثيرًا من القصص المدهشة، ليس هو فقط، كنت محاطًا طوال الوقت بحكائين عظماء رغم أنهم أشخاص عاديون بمنطق الحياة، هناك شخص اسمه "فتحي"، ولا أتذكر اسمه الثاني، كان يجمعنا، نحن أطفال العائلة، ويحكي لنا قصصًا مذهلة. كان عندنا أيضًا شخص اسمه "المصرد"، ولا تسألني عن سبب التسمية. (في المعجم الوسيط: رَجُلٌ مِصْرَادٌ: رَجُلٌ سَرِيعُ الثَّأْثُرِ بِالبَرْدِ). كان يحكي قصصًا عجائبية، كل عجائزنا من بلادنا في الساحل، حيفا ويافا، ممن هُجِّروا يحكون قصصًا عن الأماكن التي تركوها، عن الموتى والأحياء، المآتم والأعراس، العاديين والأبطال. أُحطتُ دائمًا بأشخاص يمتلكون ذاكرة حية، لا ينضب معينها من الحكايات المدهشة، والجميل أنهم يشبهونني، فأنا أنتمي مثلهم لأبناء المهاجرين الفلسطينيين عام ١٩٤٨. كنا نحيا في القصص، فلا شيء يموت أبدًا فيها، لقد أورثوني ذاكرتهم، مثلًا أستطيع أن أحكي لك عن قرية "السنديانة"، التي هُجِّر منها أبي، رغم أنها لم تعد موجودة على الخريطة الآن، عن شجعانها وعائلاتها وبساتينها ومعتقداتها. أنا ابن ذاكرة حيَّة باقية أبدًا ولن تموت بإذن الله".

في السبعينيات لم تكن هناك كتب إلا مجلدات التراث القديمة،

لحسن الحظ من بينها طبعة بولاق لـ"ألف ليلة وليلة"، كانت الوحيدة المتاحة، أجهز عليها صفحة بعد صفحة، قرأ أيضًا سيرة سيف بن ذي يزن، ورواية "سجين زندا" للكاتب البريطاني أنتوني هوب، لكنه بخلاف ذلك لم يجد سوى كتب السحر: "المجرم المحتل شجَّع على إصدار كتب الشعوذة. لم تكن هناك مكتبة عامة، الناس لم يعتبروا أن الكتب مهمة، في مثل تلك البيئة الفقيرة يُعتبرُ الكِتاب ترفًا. ذهبت إلى "مدرسة جنين". كنت أسرق الكتب من مكتبتها، لأني لم أملك المال الكافي لشرائها، لكن لحسن الحظ أنَّبني ضميري فذهبت إلى الأستاذ صالح جرَّار وأخبرته بذنبي، فحكى أمام الطلاب بحماس وبلغة فصيحة كعادته عن طالب مجتهد ومليح كان يسرق الكتب ثم جاء ليعيدها".

أكثر صفة التصقت به في صباه أنه "شاطر"، و"خياله واسع"، وبسبب اللقب الثاني تحديدًا أطلق الرفاق والأقارب عليه اسم "شرْعب"، تيمنًا باسم رجل يحب اختراع القصص، وكان "رفيق" مثله، يخترع القصص حول أي شيء. يقول: "شرعب كان رجلًا طويلًا وجميلًا ومذهلًا، يرتدي الحطَّة والعقال، ويمسك بعصا دائمًا. يكذب أو دعني أقول يخترع القصص، حكى مثلًا أنه أراد ذات يوم إشعال سيجارة، ولما لم تكن معه ولاعة، ذهب إلى طائرة في مدرج الطائرات و"طخَّ" خزان الوقود، خرَّ البنزين، فعبَّأ الولاعة، وأشعل السيجارة، و"طخَّ" الخزان مرة أخرى حتى يلحم فتحته، لقد رأى الناس وجه شبهٍ كبيرًا بيننا، ويبدو أن خيالي كان متَّقدًا لدرجة أنني فقتُ شرعب عليه رحمة الله. إنني أتذكره كأنه ماثل أمامي الآن، إنه مثل أي شخص جميل يصبح عصيًّا على النسيان".

لم يستوقفه الموت في صغره، لأنه كان يلعب مع الرفاق في ساحة بين المقابر، لكن يبدو أنه كان على موعد مع فاجعة ضخمة، فقد ماتت أخته "نجاح" في الخامسة من عمرها: "كانت تبني مثل معظم البنات بيوتًا، تجلس لتحكي لأصدقاء خياليين أنها تزوجت من زياد، وأنها أنجبت لميس وأنيس وخميس، وكنا نشاركها لعبها غالبًا، نسألها أين زوجك؟! أين أولادك؟! وكانت تلك الفتاة المذهلة الجميلة تشير إلى بيتها الصغير وتقول: هنا. عدتُ من المدرسة ذات يوم وفوجئت بأبي يمسكني من يدي وينتحي بي جانبًا بعيدًا عن الأعين. شعرت بقلق هائل ثم أخبرني: أختك ماتت. ظلت تفاصيل اليوم عالقة بوجداني. كان نهارًا باردًا ومعتمًا وهناك غيم في السماء وأظن أنها أمطرت قليلًا. شعرت بالفاجعة رويدًا رويدًا. الفقد طعمه قاس ومخيف،

لم يستوقفه الموت في صغره؛ لأنه كان يلعب مع الرفاق في ساحة بين المقابر، لكن يبدو أنه كان على موعد مع فاجعة ضخمة

كيف يشعر بتقدُّمه في العمر وقد صار الآن في الثالثة والستين؟ يجيب: «كل شيء تغير، الناس والمكان، المزاج والطعام والكلام والنساء والدول»

إنه موجود أسفل الأنف، من شدة القرب لا يُرى، ولا يُنتبَه إليه". أراد أن يُضحِك أباه وأمه فكتب القصص وقرأها عليهما، كان يراقب الجيران وشجاراتهم، ثم يدوِّن ما شاهده في الأوراق، وكان الاثنان يتجاوبان معه بالضحك. نشر أول قصة في صحيفة يومية تصدر في القدس، وهو في عمر الخامسة عشرة بعنوان "أريد نقودًا"، يعلِّق: "فوجئت بأخي يطلب أن يقرأ القصة هذه المرة، وقرأها فعلًا ثم بكى وبكوا، ولا أعرف حقيقة سر تأثرهم الشديد، لكن منظرهم هزَّني".

كيف يشعر بتقدُّمه في العمر وقد صار الآن في الثالثة والستين؟ يجيب: "كل شيء تغير، الناس والمكان، المزاج والطعام والكلام والنساء والدول، الزمن يغير الأشياء ومعناها ووظائفها. ضاع أصدقاء الطفولة، وأخذتهم تصاريف الدنيا، لم نشترك في أعمالنا أو خياراتنا أو حتى أماكن عيشنا، ربما كنت أكثر منهم تنقلًا وحركة، الآن بالكاد أتذكر الأسماء أو حتى الوجوه ولا حول ولا قوة إلا بالله".

يعتبر رفيق نفسه حكَّاءً، النثر أقرب إلى عقله وقلبه، النثر فيه، كما يذهب، جدل وآراء واختلاف، فيه اعتراف بالآخرين، وفيه حكمة أكثر، أما النقد الأكاديمي فيجعله أكثر قدرة على صياغة أفكاره. يقول: "الرواية عالم عجيب، تسمح لي بالتحليق والقول والتغريد، الرواية هي ما لم يقله المؤرخ ولا الفيلسوف ولا الباحث، الرواية بالنسبة لي كل ذلك مضافًا إليه لمسة الجمال

■ أحمد رفيق عوض

وقوة الوجدان. أما البحث الأكاديمي فصادم وحاد، ولم أحبه، ولولا المكانة الأكاديمية والمتطلبات المجتمعية ما كان ذلك يهمني على الإطلاق".

عمل في الأكاديميا رغم كرهه لها. يفسر: "حينما جئت إلى رام الله لم يكن معي المال، اضطررتُ أن أعمل في كل المهن، صحفيًّا، ومترجمًا ومدرّسًا، عملت أيضًا في الإذاعة والتلفزيون معدًّا ومقدم برامج ومدرّبًا ومؤلفًا، وفي لحظة ما قررت الاتجاه إلى الجامعة. اللقب العلمي أضاف لي طبعًا، لو قلتُ شيئًا آخر أكون غير أمين، كنت قادرًا على إنتاج الأفكار أكثر من تأصيلها؛ ولذلك ساعدتني الأكاديميا على إثبات ما أقول، حتى إنني أصدرت عدة كتب بدون مراجع، وتحديتُ الجميع أن يثبتوا أنني سطوت على مجهود أحدهم، قلت لهم: ها هي الكتب بين أيديكم، من يستطع منكم أن يُخرج برهانه فليقدّمني إلى المحاكمة. وبرغم كل هذا أنا، بصدقٍ، لا أحب الأكاديميا، ففيها الكثير من النفاق والكذب والادعاء، لكنها أيضًا أكل عيشي فماذا أفعل؟".

> **حينما جئت إلى رام الله لم يكن معي المال، اضطررتُ أن أعمل في كل المهن، صحفيًّا، ومترجمًا ومدرِّسًا، عملت أيضًا في الإذاعة والتلفزيون**

نشر رفيق قصته "رجل تحت الاحتلال" في مجلة "الفجر الأدبي" عام ١٩٨٤ تحت اسم "فكري خليفة"، فقوبلتْ بكثير من الترحيب، يقول: "كتبت تحت هذا الاسم لأنني موظف في مؤسسة، تسيطر عليها قوات الاحتلال، فكان عليَّ أن أتخفَّى حتى لا أُطرد من وظيفتي".

الفلسطينيون غالبًا يعيشون باسم وهمي يخفون أسفله اسمهم الحقيقي. يقول: "الأشخاص الذين يعيشون باسمين هم من اختاروا العمل الوطني والحزبي، أنا شخصيًّا لم أكن كذلك، إذ أنتمي إلى أسرة بسيطة. اهتممتُ بوالديَّ، حيث كان عليَّ أن أعيلهما طيلة الوقت".

كانت التيمة الأساسية التي يعمل عليها، وما يزال، فيما يكتب، هي قضية الهزيمة والنصر، العلاقة مع الآخر، الاحتلال كفكرة ساقطة ومخزية، وقد كُتب عنه الكثير من المقالات والدراسات ورسائل الماجستير والدكتوراه، يعلق: "هذا لا يعني عدم وجود من يتربص بي، بالعكس كان هناك من يتسترَّ بشعار الرأي الآخر، ثم يقذفني بالرصاص".

أسأله هل السياسة فرض عليك؟ فيقول: "نعم، إنها صلب عملي، وحياتي. دوري كمثقف يهتمُّ بشعبه ووطنه يفرض عليَّ أن أمارسها".

كتب رفيق أربع مسرحيات، تُرجمتْ اثنتان منها إلى الإيطالية. ذهب إلى روما ووقّعهما أمام جمهور غفير، شعر بالدهشة حينما رأى كل هؤلاء البشر يهتمون بالمسرح، يقول: "رأيت أن المسرح متقشف جدًّا، وهو ليس مثل الرواية فيها زخرفة وإضافات وتشعُّبات وحشو. المسرح أقرب لي، لأنه يجعلني قادرًا على قول

ما أريد بسرعة، لكن للأسف لم تجرؤ أي جهة على عرض ما أكتبه. كانت هناك محاولات من البعض لكنها فشلت، ربما لأن مسرحياتي ثقيلة أو صعبة أو جريئة، لا أعرف".

أبناؤه كبروا دون أن ينتبه، بحسب تعبيره، تحولوا إلى معارف وأصدقاء وشركاء، لا يقول لهم الكثير، بل هم من ينصحونه ويُضحِكونه، يقول: "عندهم قدرة هائلة على اكتشاف المفارقة الساخرة على عكسي تمامًا".

الصداقة تلعب دورًا مهمًّا بالنسبة له. من أصدقائه الروائي جمال الغيطاني. كتب مقالًا عن روايته الأولى "العذراء والقرية"، في جريدة "أخبار الأدب" فخفف عنه الضغط الاجتماعي والنفسي، وعندما زاره في مكتبه بالجريدة، في وقت لاحق، سحره بلطفه وموسوعيته وقدراته المتنوعة. يطرح مزيدًا من الأسماء: "هناك أيضًا التقيت بالروائي وصاحب النص الذكي ومتعدد المستويات عزت القمحاوي، ثم صادقت الناقد يسري العزب -رحمه الله- كان رجلًا لا يُنسى، يصلي العشاء وهو يرتدي شورتًا قصيرًا. نظم لي ندوة في "جمعية الأدباء"، وكتب عني وعرَّفني بأجواء القاهرة التي لا يراها السائح. كان له صديق غامض للغاية جاء فجأة من الصعيد، يجلس صامتًا ولا يتحدث مع أحد أبدًا، لكن يبدو أنه رأى فيَّ شيئًا ما فقد اختصَّني بالكلام، اندهش العزب وسأل: لماذا أنت بالتحديد؟ هذه هي شخصيات المدن الكبرى الغريبة، التي تعيش حياتين أو ثلاثًا، أما نحن أبناء القرى فلا نعيش سوى بوجوه سافرة وبسيطة، عرفت أيضًا الشاعر أحمد بخيت، وكذلك محمد سلماوي، الاثنان عاملاني كأخٍ وصاحب مكان، كل المصريين فيهم تلك البساطة الآسرة، أشخاص بدون تعقيد، يتعاملون مع الحياة بمنطق ساعة لقلبك وساعة لربك"، يضحك: "لكن عليَّ أن أعترف أن صداقة المثقفين المصريين خطرة!".

صداقاته مع الفلسطينيين كثيرة، زهير أبو شايب، يوسف عبد العزيز، المتوكل طه، زياد خداش، يوسف المحمود، مراد السوداني. يرى أن كلمة "عداقة" أقرب إلى تعريف علاقته بمعظمهم أكثر من كلمة "صداقة"، ربما لأن كل كاتب يشعر بأنه الكونُ كلُّه، وبذلك يحب، كما يذهب، أن تُقدَّم له فروض المحبة والطاعة والاحترام.

التقى رفيق بمحمود درويش مرتين أو ثلاثًا. يقول: "كان الحوار بيننا لا يجري مجرى جيدًا للأسف. ولذلك لم أزره إطلاقًا رغم أنه شاعر كبير جدًّا، أما سميح القاسم فاستضفناه هنا في رام الله، وقابلته أكثر من مرة. إنه عن قربٍ رجلٌ جميل، رغم أنه يتعامل كالطاووس، كان مرتاحًا ماديًّا، وبالتالي جعلته الطمأنينة

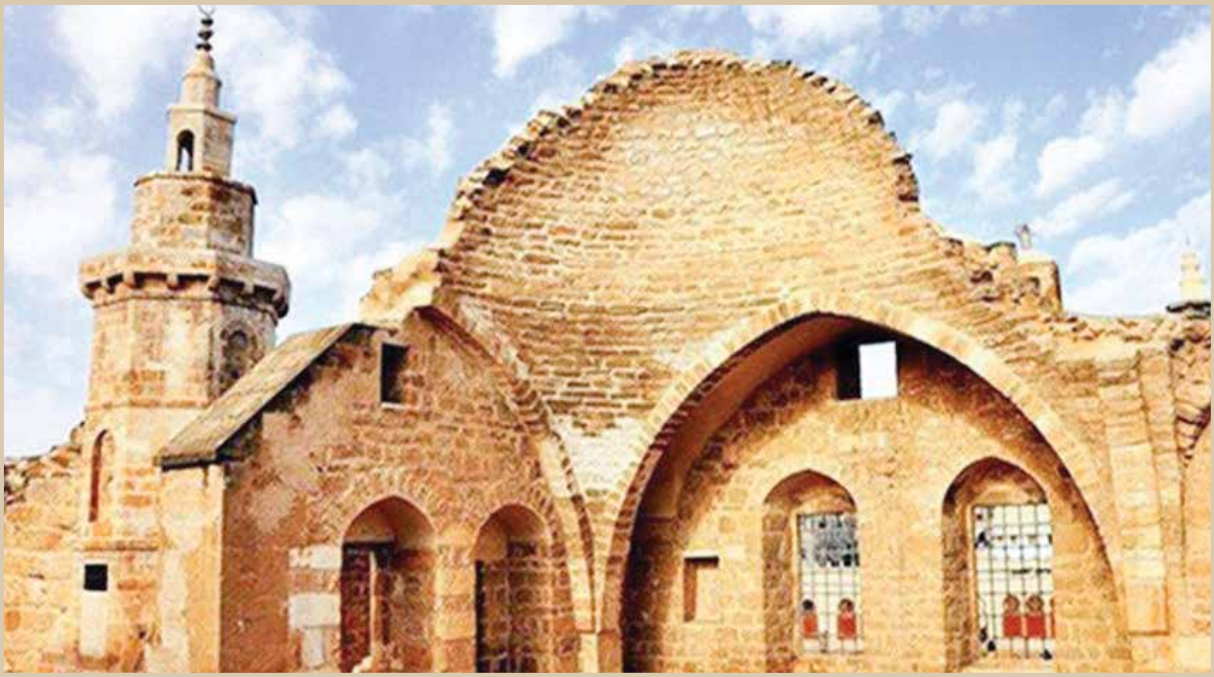
التقى رفيق بمحمود درويش مرتين أو ثلاثًا. يقول: «كان الحوار بيننا لا يجري مجرى جيدًا للأسف، ولذلك لم أزره إطلاقًا رغم أنه شاعر كبير جدًّا»

■ محمود درويش

استضفنا سميح القاسم في رام اللّه، وقابلته أكثر من مرة. إنه عن قربِ رجلٌ جميل، رغم أنه يتعامل كالطاووس، كان مرتاحًا ماديًّا

يتصرف طوال الوقت كشاعر، لقد أحببته، وظلت العلاقة بيننا على بساطتها محترمة للغاية".

وأخيرًا يقول: "إذا منحني الله العمر، فإنني أرغب في العودة إلى يَعْبَد، لأعيش في أرضي، مع أشجاري مثل أبي، أحيا وأكتب وأتذكر".



واجهة الخان في خان يونس، مبنى من العصور الوسطى.

POST CARD.

For Correspndence.

For Address Only.

مر بها عابرون قساة
ومر بها انبياء رعاة
وظلت هناك على حافة الكون
حنطية في الطريق،
وبيضاء ، بيضاء ، بيضاء في الحلم من
غير سوء

غسان زقطان

Lorem Ipsum Dolor Sit Amet, Consectetur Adipiscing Elit, Sed Do Eiusmod Tempor Incididunt Ut Labore Et Dolore Magna Aliqua. Ut Enim Ad Minim Veniam, Quis Nostrud Exercitation Ullamco Laboris Nisi Ut Aliquip.

أحمد عزالعرب

استشهد الفنان الصغير (براء) أثناء قصف مدرسته ولم يكن مر أسبوع على تكريمه في المعرض العام للمدارس، فنعته أمه الفنانة التشكيلية (هبة زقوت) على صفحتها يوم ١٠ أكتوبر الماضي: (اللهم نستودعك قلوبًا مفجوعة بالفراق اللهم اجبر كسر قلوبنا واجعلنا لقضائك وقدرك صابرين، يا رب كن معنا) ولم تمض سوى أيام ثلاثة حتى لحقت الأم وكامل أسرتها بابنها في المحرقة التي نصبتها إسرائيل لسكان غزة.

بعض ملامح الحركة التشكيلية الفلسطينية

تنتمي هبة إلى الجيل الثالث من الحركة التشكيلية الفلسطينية، فهي من مواليد غزة ١٩٨٤ درست الفنون الجميلة في جامعة الأقصى، بدأت عملها ٢٠٠٧ بلوحات مشحونة بالعاطفة تعبيرًا عن عواطفها تجاه وطن أحبته دون أن تراه، وقالت: (ولدت وعشت كلاجئة في غزة لعائلة من المزارعين أجبرتها العصابات الصهيونية على مغادرة أراضيهم ١٩٤٧ ففروا لاجئين إلى غزة وعشت في كنف عمتي حكت لي كثيرًا عن بيت جدي وبيارات البرتقال ومواسم قطاف الزيتون فأصبح وطني هو حكايات عمتي).

عانت هبة زقوت، كسائر أبناء غزة، أهوال الحروب لكن لوحاتها تخلو من أي أثر لمشاهد الرعب والدمار

لعل هذا يفسر الغنائية التي تفيض بها أعمالها ونزوعها إلى الزخرفة لتجميل صورة ذهنية للوطن ورموزه، لوحاتها منيرة زاخرة الألوان باعثة البهجة كأنها ترسم بروح طفل يرى البيوت مكعبات متلاصقة حول قبة الأقصى،

■ من أعمال هبة زقوت (القدس مدينتي)

بين جيل الرواد تفرد (ناجي العلي) بأسلوبه الكاريكاتوري الساخر فكان هو أول رسام كاريكاتور فلسطيني

هي عانت -كسائر أبناء غزة- أهوال الحروب التي لم تتوقف في العقدين الأخيرين لكن لوحاتها تخلو من أي أثر لمشاهد الرعب والدمار التي صارت جزءًا من الحياة اليومية في غزة.

هل فرت من قسوة الواقع إلى أحلام الطفولة؟

يرى الناقد نوار جبور أن (هبة زقوت انتصرت على الحرب) لأنها لم تتعامل معها بوصفها قدرًا عليها محاكاته ورسم آلامه، بقدر ما حاولت الإبقاء على أملٍ عميق وروح إنكارية عظمى لآثار الحرب، مندفعة بالأملِ والفن للتطهّر من الخوف. قضت هبة بلا شك أوقاتًا عصيبة، وهي تُبدل رغبة المحتلّ في إخافتها وإخافة سكان غزة، إلى فعل جمالي حيوي نهاري مفعم بالشروق، ملون وعميق البهجة.

تكمن أهمية أعمال (هبة) في كونها نموذجًا للتأثير الوجداني تبين كيفية توظيف الفن في توجيه المشاعر؛ حيث استعانت الفنانة بأدوات فن التصوير وعناصره في علاج الانفعالات السلبيّة التي تبعثها صور القتل والدمار في النفوس، فإذا كان العدو يريد أن تسود العتمة وينتشر الخوف والفزع فإن أعمال هبة زقوت تنشر النور وتبعث

الأمل تعيد الطمأنينة والثقة إلى النفوس، خصوصًا تلاميذها الصغار في المدرسة، هكذا تصبح أعمالها ترياقًا مضادًا للخوف واليأس، تعيد للقلوب ثباتها، رسومها وسيلة من أساليب المقاومة السلمية لخطط الأعداء.

الخروج من المرسم

الجيل الذي خرج للحياة على أرض فلسطين بعدما سقطت كاملة في قبضة الاحتلال، صار غريبًا في وطنه، تحتم عليه الصراع مع الاستيطان الصهيوني وقد تحول نزاع الحدود إلى نزاع على الوجود، حرب متصلة كل ساعة تختلف عما واجهه جيل الفنانين الرواد مع النكبة الأولى، أو جيل الوسط الذي تفتح وعيه مع تنظيمات المقاومة المسلحة في الستينيات.

جرت تغيرات جذرية في العالم، سياسية واقتصادية مع تطور تكنولوجي هائل انعكس على أساليب الحياة وتيارات الفكر والفن. وعلى الأرض المحتلة آلت السلطة للتيارات والأحزاب الدينية الأكثر عنصرية وعدوانية فأضفت الحماية الرسمية لقطعان المستوطنين وسياسات الاستيلاء على الأرض وإزاحة الأهالي بالقوة والسطو على إرثهم المادي والثقافي.

صارت الهوية قضية وجودية وقومية، وتحديًا قائمًا كل لحظة بإلحاح أكبر من أي هموم شخصية لدى الفنان.

ورغم الحصار فإن أبناء هذا الجيل بفضل تطور وسائل الاتصال أتيح لهم متابعة ما يجري في العالم والاطلاع على الإنجازات التقنية والتطورات الفكرية والفنية التي طالت أشكال وأدوات التعبير الفني فتفاعلوا معها وأثروا معارفهم وأقبلوا على التجريب والتجديد لمواكبة روح العصر.

يبرز من هذا الجيل (رنا بشارة) أستاذة الفنون بجامعة القدس العربية، وُلدتْ في ترشيحا بالجليل الأعلى ١٩٧١. حصلتْ على البكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة حيفا ١٩٩٤ ثم نالت الماجستير من كليّة سافانا الأميركيّة ودرست الفنون المركبة الإنشائية في سويسرا والولايات المتحدة.

حضورها ملحوظ ومؤثر في الحياة العامة، فهي نموذج للفنان المثقف العضوي وثيق الارتباط بمحيطه

■ رنا بشارة أمام سجن الرملة في يوم الأسير

الجيل الذي خرج للحياة على أرض فلسطين بعدما سقطت كاملة في قبضة الاحتلال تحتم عليه الصراع مع الاستيطان الصهيوني

الاجتماعي، تنخرط في الأحداث والمواجهات الجماعية لإشكاليات الحياة تحت قبضة سلطة عنصرية معادية. فتشارك دفاعًا عن وجودها الإنساني وهويتها القومية بما لديها من خبرات ومعارف بأساليب وأشكال التعبير

■ بورتريه على ورق الصبار هدية إلى الأسير العيساوي الذي تحمل الإضراب عن الطعام ٢٣٧ يومًا

القضية الوطنية تشكل النسبة العظمى من مجمل أعمال كل فنان فلسطيني، هي الموضوع ورموزها عناصر التكوين

الفني الجديدة.

أوضح معالم شخصيتها الفنية سمة الابتكار الخلاق فيتفرد كل عمل من أعمالها بصيغة تركيبية جديدة وتجمع بين أكثر من وسيلة كالرسم والنحت والسرد الأدبي والتصوير وشريط الصوت، ورغم ميلها لتيارات الحداثة الفنية وما بعدها فأعمالها قريبة من الحس الجمالي العام لا غرابة فيها ولا افتعال، هي السهل الممتنع. تتجاوز أعمالها إطار اللوحة وجدران المرسم إلى رحابة الشارع حيث تأبى الفنانة أن تبقى في انتظار الجمهور، بل تذهب إلى الناس حيث هم، تثير دهشتهم وفضولهم فينفتح الحوار معها، هي جزء من مكونات العمل تتواصل مباشرة مع الجمهور وتتبادل معهم الآراء والأفكار وطرح الأسئلة الجوهرية.

حضور رنا بشارة ملحوظ ومؤثر في الحياة العامة، فهي نموذج للفنان المثقف العضوي وثيق الارتباط بمحيطه الاجتماعي

توضح النماذج التالية طريقة عملها:

– رداء الأسير: عمل مركب شكلته من ٦ آلاف قيد بلاستيك يشبه ما تستخدمه قوات الاحتلال في القبض على الشباب الفلسطيني وارتدته تشارك به في التجمع الجماهيري أمام سجن الرملة في (يوم الأسير) وعندما بدأ الأسرى معركة الأمعاء الخاوية بالإضراب عن الطعام ساهمت الفنانة في الحشد بعمل مركب استخدمت فيه نبات الصبار فصنعت من أليافه خيوطًا رفيعة تربط قطعًا صغيرة من ألواح الصبار، ثم صورته وطبعته وقد أضافت إليه عنوان الحرية لأسرانا البواسل تحية إلى المناضل أبو سمرة (من أمعائك الخاوية من عطشك للحرية ترشح من زنزانتك كرامة).

وعندما أفرج عن بعضهم أهدت كلًا منهم رسمًا بصورته على لوحة من الصبار.

– إكليل شيرين: شاركت رنا بشارة في موكب عزاء الشهيدة شيرين أبو عاقلة بإكليل شكلته من أغصان الزيتون وأزهار

الرمان ونبات الصبار، تختار دائمًا عناصر تشكيلها من خامات متوافرة طبيعيًّا يعرفها الجميع ويفهمون دلالاتها الرمزية مثل (الصبار) الذي يتكرر استخدامها له إذ تعتبره رمزًا لفلسطين الجنة التي قلبها لين حلو ومظهرها خشن شائك، تعيش على أقل الموارد، تصمد وتحتمل أقسى الأجواء.

الحاضر الغائب: عمل تركيبيّ أنشأته في بيتٍ قديمٍ في ترشيحا من ألياف صبّارٍ جافّةٍ كُتبت عليها أسماء العائلات الّتي هُجّرت من القرية عام ١٩٤٨، وعلقتها بالحبال يطوحها الهواء، لا سند لها يبقيها إلا صبرها وصمودها الذي تمثّله ألياف نبتة الصّبار. وأضافت الفنانة شريطًا صوتيًّا لجدّ الكاتب سليم البيك، يرافق العمل، يروي فيه لحفيده قصّة لجوئه وأحداث النّكبة، ويسترجع من ذاكرته صور القرية القديمة وأهلها الغائبين الذين أعادت ذكراهم الفنانة وشريكها الكاتب سليم البيك.

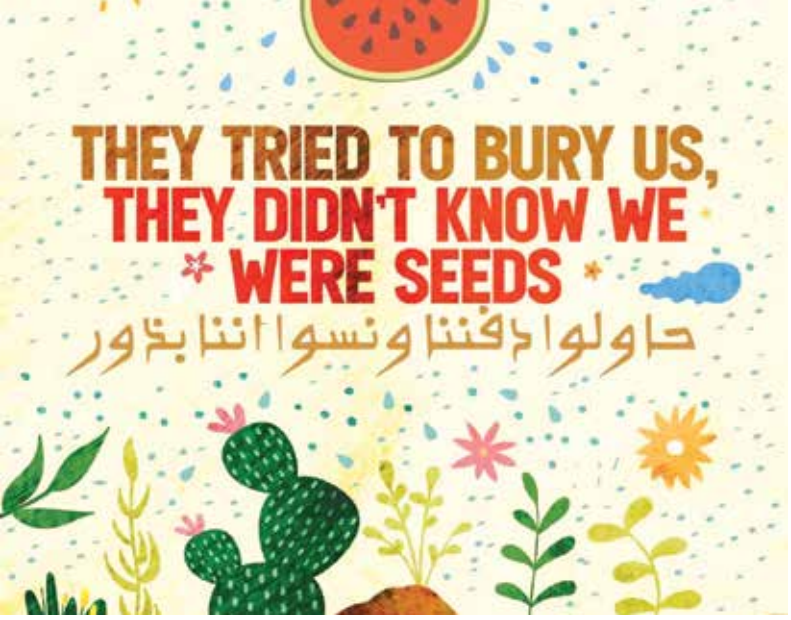
"من يشتري خارطة الطّريق" استخدمت الفنانة نبات الصبار خامة أساسية في هذا العمل فعلقت في سقف قاعة العرض أليافًا جافة تتدلى منه وبخيط أسود وصلت قطع صغيرة من أوراق الصبار ترمز إلى القرى الفلسطينية التي دمرها الصهاينة وطاردوا سكانها خلال النكبة . وعلى جدران قاعة العرض ألصقت خرائط الأمم المتّحدة الّتي تبيّن الحواجز والنّقاط العسكريّة وخارطة جدار الفصل العنصريّ، آخر ما توصلت إليه محاولات تفتيت فلسطين وحصار أهلها. لكن الصبار رمز وطن يأبى التمزق والموت.

يتكرر استعمال الفنانة للصبار كأحد عناصر وخامات التشكيل وكرمز له دلالة واضحة كما تقول دكتورة مليحة مسلماني في دراستها (تمثلات الهوية في الفن الفلسطيني المعاصر) يحضر الصّبّار في أعمال رنا بشارة واضحًا في انتمائه لفلسطين وللفلسطينيّ، بشكلٍ لا يدع مجالًا للجدل والاختلاف على مالك الهويّة والأرض وصبّارها.

تتضافر أعمال رنا بشارة في الصّبّار مع بقيّة أعمالها الإنشائيّة الأخرى، مشكّلةً بذلك مسيرة فنّانةٍ ملتزمةٍ بقضيّتها، تضعها على المشرحة التّشكيليّة لتعرّي الحدث

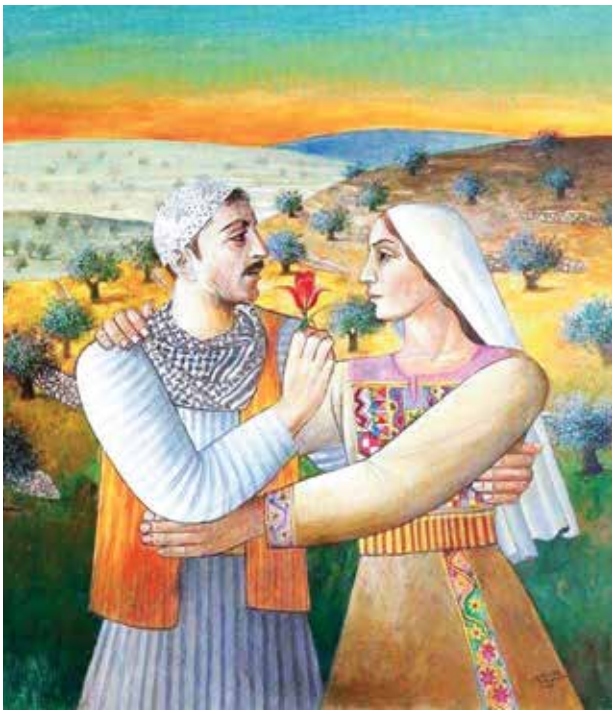
■ ملصق للفنان أحمد الخالدي

■ نبيل عناني



■ سنعود.. أحمد الخالدي

■ كراسات أطفال غزة



■ من أعمال سليمان منصور

■ فايز الحسيني

ومحاولات تصفية الهويّة، فيحمّل العمل برسائل سياسيّة ثقافيّة، نقطة انطلاقها دائمًا المأساة الفلسطينيّة الّتي تبقى دومًا بنطاق تأمّلاتها تشاغلها وتشغلها.

حنظلة يناديكم

بنظرة عابرة إلى مجمل إنتاج الحركة التشكيلية الفلسطينية من جيل الرواد إلى اليوم نلاحظ أن القضية الوطنية تشكل النسبة العظمى من مجمل أعمال كل فنان فلسطيني، هي الموضوع ورموزها عناصر التكوين: الصبار والزيتون والبرتقال وقبة الأقصى وزخارف الثوب الشعبي. كما نلاحظ ارتباط المنتج الفني بالأحداث الوطنية وانعكاس التطورات العامة والسياسية على الأساليب الفنية، فجيل الرواد الذي عاصر وقائع نكبة ٤٨، سادت الرومانسية لوحاتهم الفياضة بعواطف الحزن والأسى لما آلت إليه الأحوال، فكان ظهور عناصر التراث الشعبي بكثافة يتكرر في اللوحات كأن الفنان الأعزل من السلاح يمسك

به ليتشبث بالأرض ويقاوم انتزاعه بعيدًا عنها.

هكذا كانت أعمال إسماعيل شموط وتمام الأكحل ونهاد سيباس وإبراهيم غنام، وحرص شموط (١٩٣٠-٢٠٠٦) على دقة تصوير عناصر التراث بصورة واقعية كأنه يسجلها ويثبتها في الذاكرة حماية لها من الطمس والنسيان.

بين جيل الرواد تفرد (ناجي العلي) بأسلوبه الكاريكاتوري الساخر فكان هو أول رسام كاريكاتور فلسطيني. ولد ناجي عام ١٩٣٦ بقرية قرب الناصرة وأجبر على الرحيل مع أهله إلى جنوب لبنان بعدما اعتقلته القوات الإسرائيلية صبيًّا لنشاطه المعادي للاحتلال، وتعرض للسجن أكثر من مرة في لبنان، فخبر شظف العيش وقسوة الحياة في المنافي والسجون وعبر عن حياته بتلقائية وموهبة فطرية، رسم سلاسل القيود والأسلاك الشائكة وبحس نقدي ساخر كان يهجو أعداءه وسجانيه ويفضح تآمرهم بتعليقاته البليغة اللاذعة. ظهرت في رسومه مجموعة عناصر شكلت أبجدية بصرية خاصة: أسلاك الحدود الشائكة وخيام اللاجئين وسلاسل القيود، كما رسم الصغار البائسين والآباء المنكسرين يستنهضهم ويثأر لهم بتعليقات لاذعة توخز الأعداء والمتواطئين معهم. إلى أن زار الكاتب الفنان غسان كنفاني مخيم عين الحلوة وشاهد رسوم ناجي وبعين وحدس الخبير أدرك أنه عثر على مشروع فنان قدير جدير بالرعاية، فنشر له رسمًا بمجلة الطليعة البيروتية ثم أتاح له فرصة العمل بجريدة السياسة الكويتية عام ١٩٦٣؛ حيث بدأ ظهور مفرداته البصرية، الخيمة والأسلاك الشائكة وأطباق الطعام الخاوية والتباين بين مساحات الأسود والأبيض وشخصياته الفنية، خمس شخصيات أبدعها ناجي وتكرر ظهورها في أعماله هي:

الأب المتعب المنكسر تقابله الأم العفية القوية (فاطمة) بثوبها التقليدي الفلسطيني تشد من أزره وتحثه على المقاومة. ورمز ناجي إلى المتواطئين والمتخاذلين بشخص بليد الحس والذهن متورم مثل كرة لحم دست في ثياب عصرية يجاوره عسكري إسرائيلي ضئيل يحتمي بخوذته وسلاحه.

■ البيت القديم

■ أسماء العائلات بقرية ترشيحا

وأخيرًا (حنظلة) أحب شخصيات ناجي وأكثرها شعبية. فهو رمز جيل قادم ساخط، متمرد على التقليدي الراسخ والقائم من أوضاع ونظم، يرفض الخضوع للعدو مهما اشتد بطشه وعتاده ويرفض الاستجابة لنصائح المتواطئين والمتخاذلين، حنظلة الصغير هو توقيع ناجي على كل رسومه وهو الناطق بلسان المستقبل.

هكذا هي سماء غزة، منذرة بالنار في كل وقت.

POST CARD.

STAMP

For Correspndence.

For Address Only.

ومن خلفِ هذا الخِضَمِّ البعيدِ
نُصيِّبكِ بالدَمعةِ المُحرِقة

نسيب عريضة

Lorem Ipsum Dolor Sit Amet, Consectetur Adipiscing Elit, Sed Do Eiusmod Tempor Incididunt Ut Labore Et Dolore Magna Aliqua. Ut Enim Ad Minim Veniam, Quis Nostrud Exercitation Ullamco Laboris Nisi Ut Aliquip.

عصام زكريا

أشهر ١٢ مشهدًا

في نصف قرن من السينما الفلسطينية

أعمال سينمائية كثيرة، وثائقية وروائية، طويلة وقصيرة، من صنع فلسطينيين وعرب وأجانب، عن فلسطين والقضية الفلسطينية، من الصعب الحديث عنها أو عن أهمها في مقال واحد، ولكن هنا دستة من أشهر المشاهد في تاريخ هذه السينما، كل مشهد يلخص مضمون الفيلم نفسه، ويقول في دقائق معدودة ما تقوله مئات الأشرطة والكتب.

"مشاهد من الاحتلال في غزة"، ١٩٧٣، وثائقي، ١٣ دقيقة.

"قطاع غزة..صداع إسرائيل الدائم. البؤرة الأكثر مقاومة وثورية للاحتلال على الخريطة الثورية الفلسطينية. يقول أحد ضباط العدو: "أفضل أن أشترك في خمس حروب على أن أشترك مرة واحدة في مواجهة المخربين في غزة".

تبدو العبارات السابقة وكأنها تصف غزة ٢٠٢٣، ولكن الحقيقة أن عمرها نصف قرن بالتمام. وهي العبارات التي يفتتح بها فيلم "مشاهد من الاحتلال في غزة" لرائد السينما الفلسطينية مصطفى أبو علي، وهو واحد من أوائل الأفلام الفلسطينية، وأول فيلم تصنعه جماعة السينما الفلسطينية التي تأسست في العام نفسه، ورغم أنها لم تنتج غيره، لكنَّ مصطفى أبو علي وعددًا آخر من السينمائيين الفلسطينيين واصلوا جهودهم نحو تأسيس سينما فلسطينية رغم كل المعوقات، وأولها عدم فهم السلطات والقائمين على الأمور لدور السينما في التوثيق والنضال وإيصال الصوت الفلسطيني إلى العالم. وفيلم "من مشاهد الاحتلال في غزة" خير مثال على ذلك، فقد طاف عددًا من المهرجانات العالمية وقتها، وحصل على جوائز، ووثق لفترة تاريخية مهمة، وهي بداية ما عرف بـ"الثورة الفلسطينية" التي انطلقت عقب هزيمة ١٩٦٧، وبعد خمسين عامًا، ها هو الفيلم حيٌّ، كوثيقة ترصد ممارسات الاحتلال الإسرائيلي في غزة، ومقاومة شعبها، جيلًا بعد جيل، دون كلل. ويجمع الفيلم بين المشاهد اليومية لمواطنين فلسطينيين وعربات الاحتلال تجوب المدينة وتفتش وتعتقل المواطنين، ولقطات لمواطنين يشكون القصف، ولقطات لبعض حركات التحرر العالمية، على شريط صوت حماسي، يذكر العديد من الأرقام والتواريخ حول اعتداءات الاحتلال وعمليات المقاومة.

Hanna K.، روائي، ١٩٨٣، ١٤٠ دقيقة.

من أوائل وأجمل الأفلام التي قام بصنعها أجانب عن القضية الفلسطينية فيلم "حنا ك." للمخرج اليوناني الفرنسي كوستا جافراس، المتخصص في الأفلام السياسية "الثورية" مثل "زد" Z و"حالة حصار" State of Siege و"مفقود" Missing والتي تدور في أماكن مختلفة من بلاد العالم.

يبدأ "حنا ك." بواحد من أجمل المشاهد الافتتاحية في تاريخ السينما: أمام منزل فلسطيني فقير، ولكن جميل، تجلس أم تحتضن وتهدهد طفلها كأنها لوحة دينية من عصر النهضة، مع موسيقى فلسطينية هادئة وشجية، وتنزل عناوين الفيلم على الشاشة، ومع انتهاء العناوين يخرج من المنزل فجأة عدد من الجنود الإسرائيليين المدججين بالسلاح، وبصحبتهم كلابًا "بوليسية"، وتتحرك الكاميرا يسارًا فنرى عددًا من المواطنين الفلسطينيين واقفين خارج المنزل في انتظار انتهاء التفتيش، وتستمر الكاميرا في حركتها لنرى عددًا كبيرًا من الجنود والمصفحات، وسيارة نقل وضع داخلها عدد كبير من الشباب الفلسطينيين الذين تم اعتقالهم، وتتحرك الكاميرا أكثر فنرى عددًا أكبر من البيوت، وأمام كل بيت يتراص

عدد من المواطنين، حتى يبدو وكأن القرية بأكملها تم تفتيشها واعتقال أبنائها.

وبهذا المشهد الافتتاحي تتأسس قصة الفيلم التي تروي محاكمة أحد هؤلاء الشباب المتهمين بالإرهاب (الفلسطيني محمد بكري في أول أفلامه) والصراع بين المدعين الإسرائيليين من ناحية والمحامية الفرنسية التي تكلف بالدفاع عن الشاب، وتؤدي دورها الممثلة جيل كلايبورج.

"فلسطين.. سجل شعب"، ١٩٨٤، ١١٠ دقائق.

هناك سينمائيون عرب تخصصوا في القضية الفلسطينية، من أبرزهم المخرج العراقي المقيم في ألمانيا قيس الزبيدي، والذي صنع العديد من الأفلام عن فلسطين منذ منتصف سبعينيات القرن الماضي. ومن أشهر هذه الأفلام "فلسطين..سجل شعب" الذي عرض في الكثير من البلاد وحاز جائزة لجنة التحكيم من مهرجان فالينسيا، ١٩٨٦، وجائزة لجنة التحكيم من مهرجان دمشق، ١٩٨٥.

يروي الفيلم تاريخ القضية الفلسطينية منذ عام ١٩١٧، من خلال مجموعة كبيرة من الوثائق السينمائية والفوتوغرافية عن تاريخ فلسطين، وأجمل ما في الفيلم هو اعتماده على مشاهد صورها أجانب منذ بداية القرن العشرين لجوانب من حياة الفلسطينيين، وهي مشاهد تثبت أن هذه المدن والأراضي كانت فلسطينية وتفند المزاعم الإسرائيلية بأنها كانت أرضًا بلا شعب، كما تظهر تنوع وثراء الحياة الاجتماعية والثقافية والمهنية في هذه المدن التي تحول معظمها إلى دولة إسرائيل!

"عرس الجليل" ١٩٨٧، ١١٣ دقيقة.

"عرس الجليل" هو ثاني أعمال المخرج الفلسطيني البلجيكي ميشيل خليفي، الذي كان أول صانع أفلام فلسطيني يحقق شهرة ونجاحًا في أوروبا.

أثار "عرس الجليل" الكثير من الجدل في زمنه، وطاله الكثير من الاتهامات المجحفة، ولكن مع مرور الزمن تتبين بصيرة وأصالة هذا الفيلم الرائد.

يدور الفيلم، كما يدل اسمه، حول عرس يتم في قرية الجليل المحتلة، حيث يضطر والد العريس إلى دعوة الحاكم العسكري الإسرائيلي لضمان عدم قيامهم بمنع العرس، ما يثير كثيرًا من ردود الفعل المتباينة وسط سكان القرية.

وفيما يبدو على السطح أنه نوع من التعايش و"التطبيع" تظهر هشاشة هذا المظهر مع اقتراب نهاية الفيلم من خلال مشهدين دالين. الأول يقوم فيه جنود الاحتلال بسرقة حصان عربي أصيل مملوك لأحد أبناء القرية، ولكن الحصان يضل طريقه وسط حقل ألغام. وفيما يحاول جنود الاحتلال استعادة الحصان باللغة الوحيدة التي يعرفونها، وهي إطلاق النار، يقوم صاحب الحصان بالنداء عليه بأصوات يعرفها كل منهما، فيخرج الحصان عائدًا إلى صاحبه. المشهد الثاني يأتي في نهاية الفيلم، حيث يغادر جنود الاحتلال القرية مطاردين من قبل الأطفال الذين يمطرونهم بالحجارة. وهو مشهد صُوِّر قبل اندلاع انتفاضة الحجارة الأولى بعام تقريبًا!

"المنام"، ١٩٨٧، وثائقي، ٤٥ دقيقة.

المخرج السوري محمد ملص أحد المهمومين بالقضية الفلسطينية في معظم أعماله الروائية، ولكنه قدم أيضًا فيلمًا وثائقيًّا مكرسًا لفلسطين هو "المنام"، الذي يعتمد على فكرة ألمعية، وهي سؤال اللاجئين في المخيمات اللبنانية، الذين عانوا القصف والتشريد

والتهجير، عن أحلامهم الليلية. وهناك العديد من اللحظات الإنسانية والمشاهد المؤثرة خاصة ما يتعلق بأحلام الأطفال والفتيات، مثل الفتاة التي نجت من الموت بأعجوبة خلال مذبحة "تل الزعتر"، ولكنها تحلم بشخص يأتي ويخبرها بـ"أننا انتصرنا"، فتجيبه "بها السرعة هاي؟"، أو تلك الفتاة التي شاركت في الثورة لسنوات ولكنها أحبطت نتيجة الخيانات والضربات الموجعة، فلم تعد تحلم إلا بالهجرة.

"سجل اختفاء"، ١٩٩٤ و"يد إلهية"، ٢٠٠٢.

واحد من أنجب وألمع صناع السينما الفلسطينية هو المخرج والمؤلف إيليا سليمان ابن مدينة الناصرة.

بعد عدد من الأفلام القصيرة قدم سليمان فيلمه الروائي الطويل الأول "سجل اختفاء" الذي شارك في مهرجان فينيسيا الدولي وحصل على جائزة أفضل عمل أول.

مثل كل أفلامه، يتكون "سجل اختفاء" من مقاطع منفصلة، لا يربطها خط سردي واحد، ولكن روح واحدة، وأسلوب وموضوع واحد. وكما في معظم أفلامه اللاحقة أيضا تسود هذه المشاهد نبرة سخرية وكوميديا سوداء تقول ما تعجز عن قوله عشرات المشاهد الجادة. من مشاهد كثيرة لا تنسى في أعمال سليمان هناك مشهدان لعلهما أكثر مشهدين كتب عنهما في تاريخ السينما الفلسطينية. المشهد الأول من "سجل اختفاء" والثاني من "يد إلهية".

في أحد مقاطع "سجل اختفاء" تظهر سيارة شرطة كبيرة وسط أحد الميادين الرئيسية بمدينة الناصرة الأثرية. تظهر سائحة أوربية أو أميركية تحمل خريطة ويبدو أنها تائهة. تقترب من سيارة الشرطة وتسأل الشرطي أمام عجلة القيادة عن المكان، يسألها هل هذه كنيسة، فتجيبه نعم. فيخبرها أنه لا يعلم، ويفتح باب السيارة ليخرج منها شابًا فلسطينيًّا مقيدًا ومعصوب العينين ليسأله. والشاب المعصوب العينين يصف المكان للسائحة بدقة، بل يصف لها أكثر من اتجاه يمكنها الذهاب عبره. تذهب السائحة ويعيد الشرطي وضع الشاب في السيارة.

إن كلًّا من الشرطي الإسرائيلي والسائحة الأوربية غريبان في هذا البلد، ولا يستطيع كل منهما ببساطة، أن يرى الحقيقة التي يراها الأعمى، وهي أن صاحب البلد الأصلي معتقل على يد الشرطي الغازي وعلى مرأى من المتفرج الغربي!

المشهد الثاني من فيلم "يد إلهية" يقوم فيه مجموعة من المتدربين الإسرائيليين (جنود، مستوطنين) بإطلاق النيران على لوحات تحمل صورة فتاة فلسطينية ملثمة، وهم يؤدون حركات راقصة لإطلاق النار من جميع الاتجاهات حتى يدمروا ويسقطوا كل اللوحات ما عدا واحدة. يقترب مدربهم ويطلق الرصاص على الصورة المتبقية ويطلب منهم إكمال المهمة، ولكن يحيط ضباب بالصورة وتخرج منها الفتاة (على طريقة كيانو ريفز وآن كاري موس في "الماتريكس") وتطير في الهواء متجنبة طلقات الرصاص التي تحيط برأسها مثل تاج الشوك على رأس صور السيد المسيح. ثم تقوم الفتاة بقذف مهاجميها بعدد من الأهِلَّة، ثم الحجارة، ثم خريطة فلسطين التي تتخذها درعًا مثل درع "كابتن أميركا"، وتسقط بها طائرة!

صارت تُسمى فلسطين

"حيفا"، ١٩٩٦،
٧٥ دقيقة.

في هذا الفيلم الذي مثل فلسطين بشكل رسمي للمرة الأولى في مهرجان "كان" يرصد المخرج المتميز رشيد مشهراوي ردود فعل الفلسطينيين وحياتهم اليومية في الأراضي المحتلة عقب توقيع اتفاقية أوسلو وإعلان الدولة الفلسطينية. ويبين حالة الحيرة والاختلافات في الرأي والرؤى، والأمل مع الخوف من المستقبل التي تبدت لاحقًا في انهيار هذا الاتفاق. ومن المشاهد الشهيرة بالفيلم، والتي عبرت بشكل رمزي عن مضمونه وعن الحالة العامة السائدة، تقوم سيدة عجوز بإيقاف سيارة، فيسألها السائق عن المكان الذي تود أن تذهب إليه، فتجيبه: "ما بعرف وين بدي روح"!

"زمن الأخبار"، ٢٠٠١،
٥٠ دقيقة.

مع بداية الألفية الجديدة شهدت السينما الفلسطينية طفرة كبيرة تزامنت مع الثورة الرقمية من انتشار وتطور الكاميرات الرقمية الحديثة والمونتاج الرقمي، بجانب أجهزة الكمبيوتر والإنترنت التي سهلت الوصول إلى المعلومات، بجانب ظهور عدد كبير من أبناء الجيل الثالث من أبناء فلسطينيي الداخل والأرض المحتلة والمهاجرين، والذين تعلموا السينما واللغات الأجنبية. ومن هؤلاء المخرجة عزة الحسن التي قدمت عددا من الوثائقيات المتميزة، من أبرزها فيلم "زمن الأخبار". ويعتمد الفيلم على فكرة وشكل إنساني يخلو من الخطابة والنبرة الدعائية الرنانة التي كانت تسم الأفلام الوثائقية التقليدية. يقوم "زمن الأخبار" على بناء درامي شبيه ببناء الأفلام الروائية، إذ تلعب المخرجة شخصية مخرجة (هي عزة الحسن) تسافر إلى رام الله أثناء أحداث الانتفاضة الثانية (٢٠٠٠)، حيث تحاول أن تصنع فيلمًا عن الناس الفلسطينيين بعيدًا عما تقدمه عنهم نشرات الأخبار: مدير تصوير تطلب منه العمل معها في الفيلم، صاحب البيت الذي تستأجره، قصة حب شاب وفتاة تتعرف عليهما، بعض أطفال الجيران. ولكن كل هؤلاء يصبحون جزءًا من الأخبار بشكل أو آخر. مدير التصوير يعتذر لها عن عدم العمل معها لأنه مشغول بتصوير أحداث الانتفاضة لإحدى وكالات الأخبار العالمية. صاحب المنزل وزوجته يصابان بالرعب عندما تتعرض رام الله للقصف ويقرران المغادرة، تاركين البيت للمخرجة. أطفال الجيران ينخرطون في أعمال الانتفاضة، حيث يشاركون يوميًّا في الثورة، وحيث يمكن أن يقتل أو يصاب أحدهم ويتحول إلى صورة أو رقم في الأخبار. قصة الحب تفشل أيضًا بسبب الوضع السياسي والحياتي المأساوي.

في النهاية لا وجود للفلسطيني إلا داخل زمن الأخبار. لقد تحول إلى كائن سياسي، لا حياة ولا ملامح شخصية له. تتجسد فكرة عزة الحسن في السؤال: (متى نوقف "زمن الأخبار" لنبني "زمن السينما"؟ حيث نعرف من استُشهد ومن جُرح، ونعرف تفاصيل هذا البيت الذي هدم، ونسمع أنين تلك الشجرة التي اقتلعت)؟!

"باب الشمس"، ٢٠٠٤،
٢٧٨ دقيقة.

في رائعته المكونة من جزءين "باب الشمس"، والمقتبسة عن رواية إلياس خوري، يقدم المخرج يسري نصر الله أطول ملحمة روائية عن تاريخ القضية الفلسطينية، ويحتوي الفيلم بجزءيه على عشرات المشاهد التي لا تنسى منذ النكبة وحتى الاجتياح الإسرائيلي للبنان. ولكن ربما يكون المشهد الأكثر شهرة هو اعتقال نهيلة (ريم تركي) زوجة المناضل يونس (عروة نيربية) والتحقيق معها لإثبات أن زوجها يهرب من السجن كل فترة بدليل أنها حبلى. وحتى تنكر نهيلة التهمة تضطر إلى الادعاء بأنها غير مخلصة لزوجها وتقول للمحققين: "أنا حرة يا أخي،

أنت شو بدك في، أنا ش...، ليش ما فيش ش... في دولتكم المحترمة اعتبروني واحدة من إياهن وخلصني".

رغم جرأة المشهد بالنسبة للسينما العربية، ولكنه مثل تصريح نهيلة نفسها، لم يتم التعامل معه على أنه خروج على الآداب، بل نوعٌ من البطولة وقمة الشرف.

"الجنة الآن"، ٢٠٠٥، ٩٠ دقيقة.

هذا هو الأشهر بين الأفلام الفلسطينية، وأكثرها إثارة للجدل. حصل الفيلم على أكبر عدد من الجوائز الدولية لفيلم فلسطيني، من المهرجانات الأوربية، والأهم داخل أميركا نفسها، حيث حصل على "الجولدن جلوب" وترشيح لأوسكار أفضل فيلم أجنبي، في أول مرة تعترف فيها أكاديمية فنون وعلوم السينما أو أي مؤسسة أميركية بدولة فلسطين وسط جدل هائل وحرب شعواء من اللوبي الصهيوني.

وهو ثاني أفلام المخرج هاني أبو أسعد بعد "عرس رانا" الذي يتتبع تفاصيل الاستعداد لعرس فلسطينيين في الأرض المحتلة.

يأتي "الجنة الآن" عقب أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١، بسنوات معدودة، وسط الحرب العالمية على الإرهاب والجماعات الجهادية. ويتتبع الفيلم شابين فلسطينيين منضمين إلى واحدة من هذه الجماعات يصلهما تكليف بمهمة تفجير أنفسهما داخل حافلة ركاب إسرائيلية. الشابان اللذان يؤدي دورهما كل من الممثلين علي سليمان وقيس ناشف مختلفان في الشخصية والطباع، بينما يبدي أحدهما حماسًا كبيرًا، فإن الآخر هادئ ومتردد، ولكن مع اقتراب عقارب الساعة من اللحظة الحاسمة، وفي مواجهة الموت، تتكشف الحقائق النفسية العميقة لكل منهما، وتصل إلى الذروة في النهاية التي تكسر التوقعات، وتبين لنا بشكل لا لبس فيه، أنه حتى الانتحاريون ليسوا آلات صماء أو "حيوانات بشرية"، ولكنهم أناس من لحم ودم، لهم حياتهم والبيئة التي ولدوا وعاشوا فيها، والثقافة التي تغذوا عليها، وأن تغيير ذلك كله هو الذي يصنع الفرق وليس الحرب التي لا تولد سوى المزيد من "الإرهاب".

"ملح هذا البحر"، ٢٠٠٨، ١٠٩ دقائق.

في فيلمها الروائي الطويل الأول، تقدم المخرجة والمؤلفة الفلسطينية الأميركية آن ماري جاسر فكرة لامعة أخرى حول مفهوم "الإرهاب". يدور الفيلم، المحمل بمواقف ومشاعر ذاتية، حول فتاة أميركية من أصل فلسطيني تعود إلى مدينة رام الله، مسقط رأس عائلتها الذين تم تهجيرهم وسرقة ممتلكاتهم خلال نكبة ١٩٤٨، وذلك للبحث عن حساب بنكي قديم لجدها. وبإيقاع هادئ متمكن يرصد طبيعة الحياة تحت وطأة الاحتلال وكراهية العرب، ومنهجية السرقة واغتصاب حقوقهم من قبل الدولة الصهيونية ومؤسساتها، نصل إلى لحظة الذروة الدرامية، عندما تقرر الفتاة وصديقها استعادة حقوق جدها بأية وسيلة، حتى لو كانت السطو على البنك!

جدير بالذكر أن إحدى الفتيات اللبنانيات قامت بعملية مماثلة عندما ماطل أحد البنوك في تسديد جزء من حسابها العام الماضي!

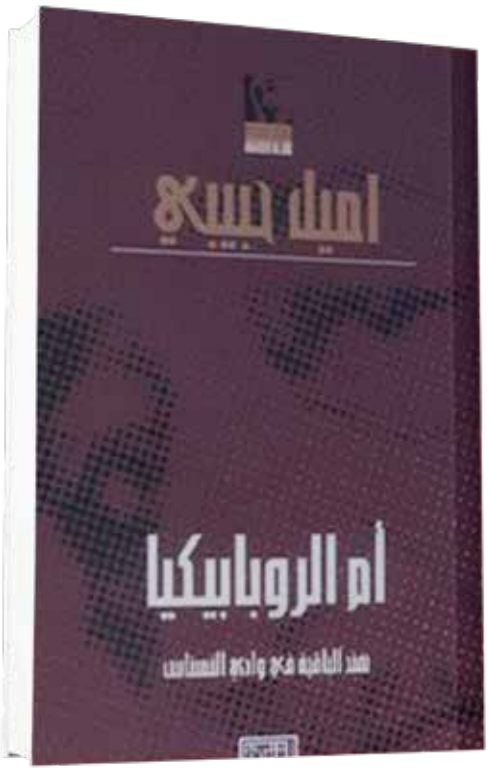
الحل الفردي والخروج عن القانون قد يكون حلًّا أخيرًا يائسًا في مواجهة إجرام الدول والمؤسسات.

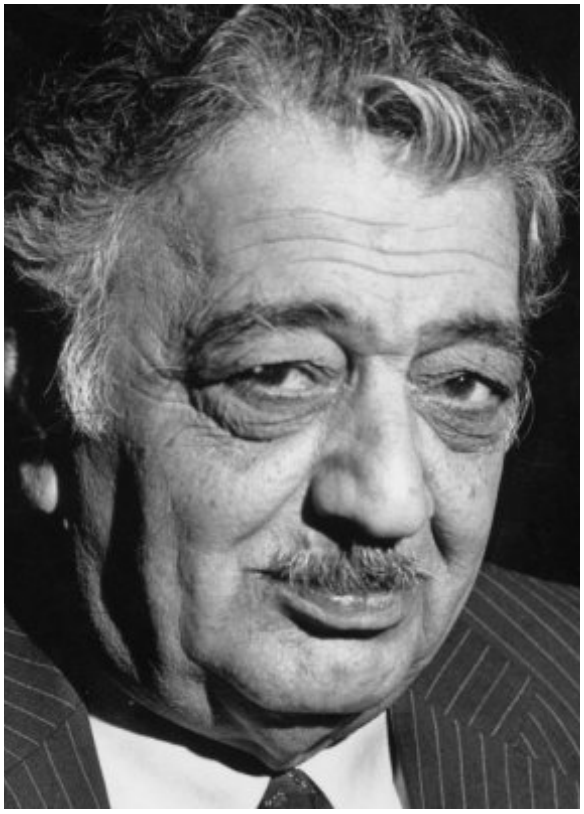
عمار علي حسن

«أم الروبابيكيا»... أمثولة أدبية لإنعاش الذاكرة

أول الطريق إلى اغتصاب الحق هو محو الذاكرة، فمن ينسَ يُفرطْ. والذاكرة إن ألهبت نفوس من كابدوا لحظة الاستيلاء على الإرث المادي، وفي مقدمته الأرض، أيام الصدمة الأولى والمواجهة البكر، فإن أي غشاوة تطمسها، أو تزييف يلحق بها، أو تغيير يجعلها تنحرف عن التمسك بحق الاستعادة والاسترداد والرجوع، سيؤثر، دون شك، على مواقف الأجيال اللاحقة، التي يعول المحتل على تغييب الحقوق من رأسها، فترضى بالسائد والمتاح، أو تسلم، بفعل وعي زائف مبتور، برواية المحتل، وتعتبرها قدرًا مقدورًا لا فكاك منه.

لهذا لا يكتفي المقاوم بحمل السلاح ضد المحتل، إنما عليه أن يتسلح أيضًا ضد تزييف التاريخ، وطمس الهوية، بالإبقاء على الذاكرة حية، لاسيما إن كان يواجه احتلالًا استيطانيًّا إحلاليًّا، يريد أن يلغي وجود السكان الأصليين، وهو إلغاء يبدأ بخلع الإنسان من تاريخه الشخصي، وقبله التاريخ العام الذي يشكل إطارًا يحيل إليه، وسندًا يتكئ عليه، وجدارًا صلبًا يحمي ظهره.





■ إميل حبيبي

وطالما شهدت البشرية في عمرها المديد ألوانًا من "التاريخ المنسي" أو "المستبعد" حين أتيح للمنتصرين أن يكتبوا اليوميات والحوليات، فاستبعدوا منها كل ما يصنع للمهزومين أيامًا حاضرة، مثلما فعل الإنجليز والفرنسيون بالهنود الحمر، الذين صاروا أثرًا بعد عين، ومثلما فعل الاحتلال المتعاقب بالمصريين حين أزاح تاريخهم القديم قرونًا طويلة، إلى أن أُعيد اكتشافه بعد فك شفرات اللغة الهيروغليفية.

ويعي الفلسطينيون هذه المسألة جيدًا، لذا يحتفظون في ذاكرتهم بخرائط فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨، بل قبل وعد بلفور ١٩١٧، وما تلاه، حين تم تهجيرهم قسرًا، وتغيير أسماء قراهم ومدنهم عربية الأسماء إلى أسماء عبرية، بل إنهم يحتفظون بما هو أدق وأكثر تفصيلًا من الخطوط العامة، مثل مفاتيح بيوتهم التي أُخرجوا منها، وأزيائهم التي اعتادوا ارتداءها، وأكلاتهم الشعبية التي نسبها الإسرائيليون إلى أنفسهم، وطقوسهم في الأفراح والأتراح، فحملها المحاصرون في المعازل التي أزيحوا إليها في الضفة الغربية وغزة، ورافقتهم إلى الشتات في البلدان المجاورة، وإلى المهجر والمنافي البعيدة التي اضطروا إلى أن يتخذوها أوطانًا جديدة، توزعهم بلا رحمة على قارات العالم الست.

في فلسطين أخذ العجائز، نساء ورجالًا، على عاتقهم حفظ الذاكرة، حتى لا تمحى ولا تستباح. وقد حفل الأدب الفلسطيني بأنماط من هذه الشخصيات، تعد أبرزها امرأة أطلق عليها اسم "أم الروبابكيا" في رواية إميل حبيبي "سداسية الأيام الستة"، حيث كانت تفعل كل ما يحافظ على جزء من تاريخ الشعب الفلسطيني وعلامات تؤكد أحقيته في أرضه ووطنه، فهي، ومن خلال جمعها للأشياء القديمة "الروبابيكا"، أصبح لديها الكثير من الأوراق والأشياء القديمة، التي تشكل جزءًا مهما من الذاكرة الاجتماعية الفلسطينية.

ولم تكن هذه المرأة شخصية عادية، بل كانت واعية

إلى دورها، فها هو حبيبي ينبئنا بقدراتها الذاتية حين يقول عنها: "كانت إذا دخلتم في الشعر دخلت فيه، وكنتم تسرعون إلى إكمال بيت إذا لم يأتها سوى شطره الأول، وكنتم تمهمهون استحسانًا -لؤمًا- إذا روت بيتًا وقد كسرته .. وإذا دخلتم في السياسة، كانت أشدكم حماسًا ورغبة في أداء المهمة، فإذا اعتقل أحدكم كانت أسرع من أمه إلى زيارته، وحمل الطعام إليه، وغسل قمصانه". ورغم أن بعض الناس انتقدوا مسلكها، ورأوا في جمعها للأشياء القديمة متاجرة بجزء من حياة شعب، واستفادة من الكارثة التي حلت به، بتهجيره من أرضه، فإن الرواية تنصفها حين تقدم ما يفيد بأن أم الروبابيكيا، كانت مخلصة لكل ما يربطها بتاريخ وطنها من الحاجيات القديمة التي كدستها لديها، لتظل شاهدًا على أناس كانوا يقطنون هذه الأرض يومًا ما.

لم تنزح "أم الروبابيكيا" مع الذين تركوا دورهم بعد حرب ١٩٤٨، ومن بينهم زوجها وأولادها، وبقيت مع والدتها القعيدة، وبعد أن كانت في نظر الجميع "ملكة الوادي المتوجة" أصبحت "أم الروبابيكيا" لأنها تاجرت في الأثاث الذي نهبه الإسرائيليون من بيوت الفلسطينيين، فتبرأ منها زوجها، وراح من يعرفونها يصفونها بأنها "عريقة في النهب"، ونسي الجميع أنها طالما وقفت إلى جانب المعتقلين في محنتهم. وغاب عن البعض أن ما تفعله هذه المرأة يحمل جانبًا إيجابيًّا لا يمكن إنكاره، يتمثل في الحفاظ على جزء من الذاكرة الشعبية والهوية الفلسطينية، وهو ما يوضحه الراوي حين يقول: "احتفظت بذكريات الوطن التي كانت تطلق عليها اسم "النوزي"، وتفسر أم الروبابيكيا نفسها معنى هذا بقولها: "لدي خرقات من أنوار الصبا، رسائل الحب الأول، لدي قصائد خبأها فتيان بين أوراق كتب مدرسية، لدي أساور وأقراط وغويشات.. لدي يوميات بخطوط دقيقة حيية وبخطوط عريضة واثقة".

وهذه الأشياء والأوراق يتعدى وجودها وفائدتها

شهدت البشرية في عمرها المديد ألوانًا من «التاريخ المنسي» أو «المستبعد» حين أتيح للمنتصرين أن يكتبوا اليوميات والحوليات، فاستبعدوا منها كل ما يصنع للمهزومين أيامًا حاضرة

في فلسطين أخذ العجائز، نساء ورجالًا، على عاتقهم حفظ الذاكرة، حتى لا تمحى ولا تستباح.. وقد حفل الأدب الفلسطيني بأنماط من هذه الشخصيات

مسألة أنها سلع، تباع وتشترى، إلى كونها تاريخًا جمعيًّا، أو نسيجًا متناغمًا من ذكريات لأشخاص عديدين، يرتبطون نفسيًّا بأشيائهم القديمة، ويعتبرونها جزءًا من هويتهم الوطنية.

وتجود الرواية نفسها بحكاية امرأة أخرى تدعى "جبينة"، لتثبت ارتباط الإنسان بذاكرته وهويته الوطنية، التي لا تعدو أحيانًا عن كونها أشياءه القديمة، فجبينة كانت قد نزحت مع زوجها وأولادها إلى لبنان، ثم عادت بعد عشرين عامًا، بإذن أسبوعين

فقط من السلطات الإسرائيلية، لتفتح غطاء صندوق خشبي قديم كان مخصصًا لملابسها في طفولتها، وتخرج أثوابها القديمة، وتسمع أمها العجوز تهمس بجانبها قائلة: هذه ثيابك حفظتها لابنتك، فلماذا لم تحضريها معك؟ وتتكرر هذه الحكاية مع نساء ورجال عادوا من الكويت والأردن، كما تقص هذه الحكاية، ليعبروا جسر الملك حسين ويتفرقوا في أزقَّة البلاد التي نزحوا منها، ويتطلعوا نحو الشرفات والنوافذ في صمت، وبعضهم يطرق الأبواب ويسأل في أدب: هل كان يقوم هنا بيت من حجارة مكحلة؟ فيرد عليه طفل ولد بعد عام ١٩٤٨ : "لقد ولدت بعدها يا عماه".

إن أثواب "جبينة" والبيوت التي اندثرت وصارت أطلالًا، إنما هي جزء من تاريخ أناس أجبرتهم إسرائيل على النزوح عن ديارهم، وهذا التاريخ الشخصي، يصب في معناه ومبناه الأخير في الذاكرة والهوية الوطنية.

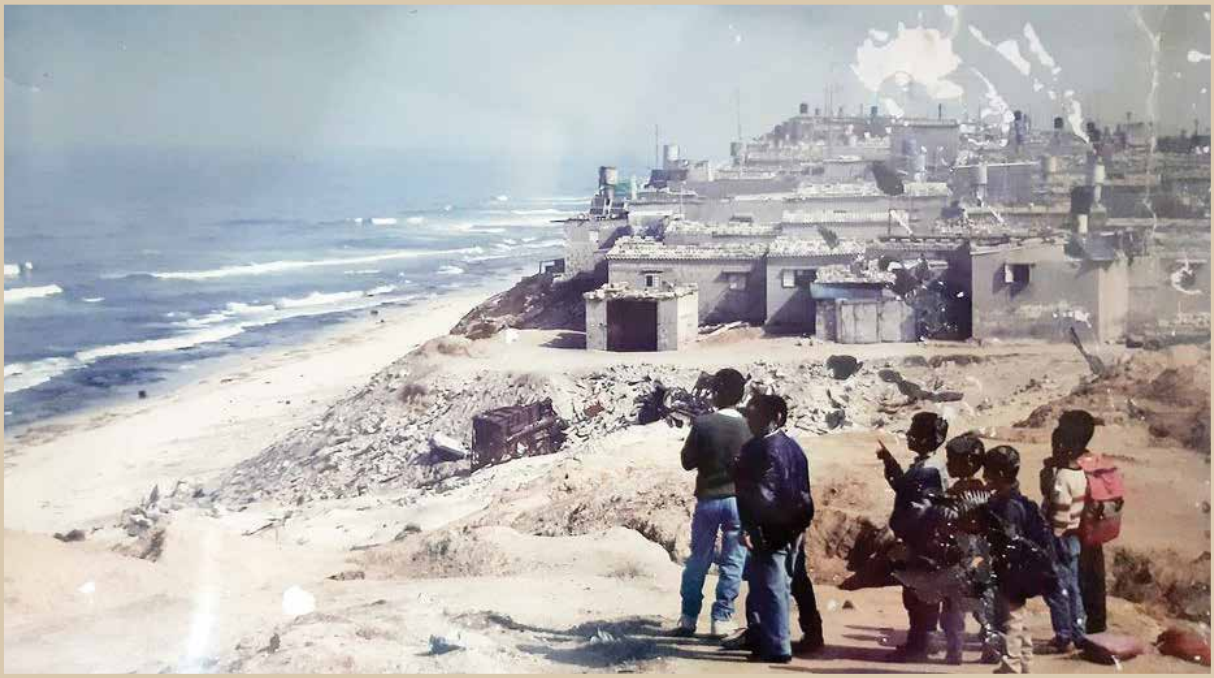
وتكمل الحكاية الأخيرة من الرواية رحلة بحث أبطالها عن تاريخهم الوطني، من خلال فتاة من عرب ٤٨، تم سجنها مع فتيات فلسطينيات كن يشاركن في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي بعد حرب يونيو ٦٧، فهي تشعر بأن إسرائيل ليست وطنها على الإطلاق، وهو ما يتبين من قولها لزميلاتها: "إنني أشعر أنني لاجئة. أنتم تحلمون بالعودة وتعيشون على هذا الحلم، أما أنا فإلى أين أعود".

ولذا أصبحت هذه الفتاة تنسج من الحكايات القديمة التي كانت تسمعها عن بلادها وطنًا لها، تنتمي إليه حتى ولو في الخيال، أو على حد قول الراوي معبرًا عن حالتها: "إنها لا تشعر بالوطن إلا حين تجلس في الليل قبل النوم إلى جانب والدتها على الفراش، وتحدثها عما مضى من أيام، حين كان إخوتها الستة في البيت". لكن الإخوة تفرقوا في الكويت والسعودية والإمارات ولبنان والقبور، ولم يعد لها ما تستمد منه هويتها سوى حكايات تمثل تاريخ أسرتها في وطنها الأصلي.

إن "أم الروبابيكيا" والمرأتين الأخريين اللتين شاركتاها الوعي بالتاريخ، يمثلن جميعًا حالات واقعية متعددة،

أصبحت هذه الفتاة تنسج من الحكايات القديمة التي كانت تسمعها عن بلادها وطنًا لها، تنتمي إليه حتى ولو في الخيال، أو على حد قول الراوي

التقطها الأدب، وصنع منها أمثولات ناصعة، لقدرة الشعب الفلسطيني على أن يبقي ذاكرته حية، بالحكايات والأشياء والرغبات والأمنيات وحلم العودة الذي لا يموت.



يولد طفل غزة رجلًا، يعرف الحذر قبل أن يعرف الكلام.

أين أوَاري وَجهِي
أدفِنُ لَلمائي
خَجَلًا مِن أطفالكِ يا غزَّة

عبدالعزيز المقالح

وليد خازندار

عطرُكِ أجنحةٌ خفيفةٌ

غزة .

النهار معجزة يوميّة

العشيّة أن يقاوم الجمال وينتصر

١

لكِ دارٌ صغيرةٌ هُنا. تلتفتين إليها، تعرفين الزمان. فجرٌ يستعيدُكِ من مكائدِ الليل. تستعيدُ أشرعةٌ ألوانَها ورايات. هواءٌ باردٌ يأخذُ جسمَكِ كلَّهُ والموجُ ساكت. طيورٌ بيضاءُ من الأفقِ الذي لا ترينهُ. البحرُ غامقٌ مثلُ السماء.

بريقٌ معتمٌ على الأصدافِ يكملُ أحلامَكِ. لكِ شرفةٌ ملكيَّةٌ، لكن الزمانَ كثيفٌ ولا ترينها. حرَسٌ، مراكبُ محجوبةٌ عن العيونِ، لكنكِ لا تريدين أن تغادري. صخرةٌ تلجأُ الطيورُ إليها تذهبين كُلَّ فجر.

الرملُ باردٌ وطريٌّ ويهتدي إلى شكلِ خطوكِ. يرسُمُهُ في ترنُّحٍ خفيفٍ، ربَّما من كثرةِ التفاتِكِ إلى البحر.

تريدين الآن أن تلقي بجسمكِ إلى الماءِ العاري، أن تكون ثيابُكِ مرميَّةً على الرملِ آنذاك.

تلزمُ غيمةٌ تدنو وتحجبُكِ. قد يراكِ الحرسُ الملكيُّ

ويُغضي. النوافذُ التي سهرتْ، النوافذُ التي الآن تصحو، النورُ الأبيضُ قبل الشمسِ من خلف المنازل؛ كُلُّ ما ترينهُ يراكِ.

الصيّادون قبل الغِناء. يجهّزون شباكَهم في ضبابٍ خفيفٍ كأنهم يحلمون. ينادونكِ إن ابتعدتِ عن عيونِهم، أو عندما تقتربُ الطائرات.

٢

بَحّارةٌ في الأصلِ
أُغلِقَ البحرُ دونهم والصحراءُ خُتِمتْ عليهم
ليس غيرُ شِباكٍ يرتقونها، مراكبَ لا تبتعد.
مكشوفةٌ تمتماتُهم.
ليست عن الوَحشةِ
قِلَّةِ الأرضِ
أو كثرةِ الحواجزِ
بل عن المواسمِ التي لا ترجعُ في كلامِها.
سماؤهم مسيَّجةٌ بخطوطٍ بيضاءَ في تقاطعٍ
قفصٌ دون الجهات.
لهم خبرةٌ بالموج.
يعرفون عن اللجَّةِ أبعدَ مما يرون.
في خيالِهم شواطئُ يسرفون إليها
قمرٌ يجذبُ الماءَ
يأخذُ قلوبَهم إلى مقاصدِها.
أفكارُهم موصولةٌ بأشرعةٍ
ينعطفُ المَدُّ كُلَّما انعطفتْ إليه.
لا يُطْرِقون، لا يُؤخذُ من يقينِهم
إلّا إذا استبدَّتْ بهم الأغاني.
أغلبُ معانيهم في الغرام.
مقامُ الصخرةِ
قالبُ الموجةِ التي تنكسر.

٣

يصحو من ذهابِكِ. النعومةُ أكثرُ ما يوقظُ في مدينةٍ كهذهِ، فضاؤها طاسةُ رجَّةٍ مقلوبةٌ عليها. ما إن يبدو لها نهارٌ قويٌّ حتى تغيرُ عليهِ الطائرات. ترتفعُ المنازلُ التي انقصفَتْ أعمارُها. ترتجُّ المنازلُ القريبةُ. المنازلُ البعيدةُ تشرئبُّ وتصغي.

تتسحَّبين في خِفَّةٍ من جوارِهِ. تكون شمالُكِ على صدرِهِ ويمينُهُ عليكِ. تشُقّين ستارةَ البحرِ، مراكبُ خطفٍ في انتظارِكِ. رشاشُ الماءِ في الحمّامِ، غناؤكِ الخفيضُ، صمتُكِ بين المقاطع. سقوطُ الصابونةِ من يديكِ.

بلادٌ يصعبُ الوصولُ إليها تأتي من قهوتِكِ المغليَّة. قد تكون من هُنا عثرةُ فنجانِكِ على صحنِهِ كُلَّ فجر. رشفُكِ في سُرعةٍ، همسُكِ بينما تلبسين. كما لو تطلبين من وصيفاتٍ ألّا تعلو أصواتُهُنَّ كي لا يصحو.

عطرُكِ أجنحةٌ خفيفةٌ والجهاتُ لا يأتي منها أحد. ليس إلّا حرّاقاتٌ سوداءُ تنظرُ إلى الشاطئ. سرابٌ يندفعُ من الصحراء. قد يكونُ من هُنا وسواسُ حيرتِكِ بين الخواتِم. تعثُرُ أصابعِكِ على إبزيمِ الصندل. بحثُكِ الطويلُ عن المفتاح، في قِلَّةِ صبرٍ، قبل أن تغادري. كأنَّ حرسًا يتململُ.

هواءٌ باردٌ حين تفتحين الباب. تغلقينهُ في جذبتين خفيضتين. تتأكَّدين منهُ كأنكِ لن تعودي.

---

*المقاطع الثلاثة الأولى من ديوان الشاعر وليد خازندار «جهات هذه المدينة» صدر في طبعة محدودة عن دار بيان في لندن عام ٢٠١٥ ومنشور على موقع الشاعر https:// www.walidkhazendar.co. في هذا الديوان يقدم ابن غزة صورة لمدينته، يتميز الديوان ككل دواوين خازندار بالرهافة الشديدة التي تنبع من لغة عالية المجاز تومئ ولا تصرح.

المستعربة الإسبانية لوث جوميث في حوار للجسرة:

أوربا تتحدث باسم الشعوب الأخرى بدلًا من أن تسمعها

حوار: أحمد عبداللطيف

تعتبر لوث جوميث جارثيا (مدريد، ١٩٦٧) واحدة من أبرز المستعربين الإسبان في اللحظة الراهنة، وأكثرهم اهتمامًا بالقضايا العربية وفهمًا لها، خاصةً القضية الفلسطينية. ومن مكانها بالأكاديمية الإسبانية، إذ تعمل أستاذًا للدراسات العربية والإسلامية بجامعة أوتونوما دي مدريد، ومن موقعها كمترجمة، خاصةً ترجمة الشعر وبالأخص أعمال محمود درويش، ترفع لوث جوميث بلا هوادة راية الدفاع عن الأرض الفلسطينية، لتوضح للمجتمع المتحدث بالإسبانية حقيقة ما يحدث.

تفعل ذلك في التلفزيون الإسباني، في الصحف التي تكتب فيها، في الفصول الدراسية التي تكرّس لها نهارات الأسبوع، وعبر تويتر، مكانها الأثير لنشر وإعادة نشر ما يخص العالم العربي، ومؤخرًا الحرب على غزة.

تدور أبحاث جوميث الأكاديمية حول الإسلام والإسلاموية وتوضيح الفروقات النظرية والعملية بينهما، واتخذت من عادل حسين نموذجًا لبعض دراساتها، وصدر لها أعمال مثل "السلفية: دنيوية الطهر"، "الإسلام والتخلي عن الملكية: إعادة تعريف الممتلكات" و"بين الشريعة والجهاد: تاريخ الإسلاموية الثقافي". غير أنها انفتحت أكثر على الأدب العربي، وهو جزء أصيل في اهتماماتها، فترجمت بالإضافة لدرويش، سركون بولص وعباس بيضون وجبران خليل جبران، كما ترجمت مجموعة قصص فلسطينية قدم لها جوزيه ساراماجو.

هنا نتحاور مع لوث جوميث:

ندافع عن فلسطين لإنقاذ أنفسنا من أنفسنا

• منذ السابع من أكتوبر الماضي، اتخذ الصراع الفلسطيني الإسرائيلي منحى جديدًا. كيف ترين هذه المرحلة؟ وإلى أي مآل يسير الصراع؟

–الهجوم الإسرائيلي خطوة متقدمة في التطهير العرقي الفلسطيني. النكبة لم تكن حدثًا مغلقًا في الماضي: لو أنه في عام ١٩٤٨ تحقق جزء من المشروع الصهيوني البادئ قبلها بنصف قرن، فمنذ ذلك الحين استمر بأشكال مختلفة: ضم أراضٍ مثل القدس الشرقية واحتلال غزة والضفة الغربية، حالة حرب كامنة مع الجيران العرب بهدف منع أي مشروع تضامني بين العرب، احتلال الضفة الغربية بخلق واقع ديمغرافي جديد، تطويق غزة لمنعها من حياة كريمة، عمليات عسكرية في غزة والضفة الغربية، عنف ممنهج ضد فلسطيني الداخل، والتمييز القانوني. القائمة ليست كاملة بالطبع. الجديد الآن في الهجوم الحالي على غزة هو درجة العنف والعقاب التي تحرك حكومة إسرائيل. وبدون أي استعارات بلاغية مثل التي استخدمتها في الماضي، حين كانت تغطي بأسماء توراتية عملياتها في غزة منذ ٢٠٠٦، فبداية من ٧ أكتوبر تظهر إسرائيل للمجتمع الدولي أنها قررت القضاء على فلسطينيي غزة، في عملية توصف بالإبادة.

لكن هذه الإبادة للفلسطينيين الغزاويين تسجل ضمن المنطق السابق وصفه، بالتالي فمن المتوقع أن تكون الضفة الغربية هي التالية. نحن الآن أمام نموذج جديد للعقاب: نموذج المستعمر الذي يهاجم ويقتل الفلسطينيين، ويحرق بيوتهم، ويدخل القرى عبر الهجمات. الخوف الكبير من ألا تتأخر مرحلة الإبادة الثانية فتكون أكثر جلاءً وعنفًا.

هذه الإبادة للفلسطينيين الغزاويين تسجل ضمن المنطق السابق وصفه، بالتالي فمن المتوقع أن تكون الضفة الغربية هي التالية

الغرب مسؤول بالدرجة الأولى عما يحدث: لقد سمح لإسرائيل بالتصرف بالعقاب الكامل، وهذا ما يجعله متواطئًا في جرائم ضد الإنسانية ترتكبها إسرائيل

• وكيف تقيّمين موقف الغرب أمام هذه الحرب على غزة؟

• الغرب مسؤول بالدرجة الأولى عما يحدث: لقد سمح لإسرائيل بالتصرف بالعقاب الكامل، وهذا ما يجعله متواطئًا في جرائم ضد الإنسانية ترتكبها إسرائيل. رغم أن درجة المسؤولية تتفاوت من بلد لبلد: الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا دعمت إسرائيل عسكريًّا، وسهلت تسليحها، وألمانيا وفرنسا قمعتا بدون تفكير الاحتجاجات الشعبية المتضامنة مع فلسطين في بلديهما، وبعض الدول، مثل إسبانيا، حاولت ألا تكون كومبارسات للقوى الكبرى فنطقت بخطابات محايدة لا تفيد شيئًا. الغرب، في الحرب على غزة، أظهر وجهًا أكثر قسوة للعنصرية المؤسسية، معيار مزدوج تدفع الشعوب العربية فاتورته.

مع ذلك، علينا أن نفرق بين الحكومات والشعوب، وعلى هذا المستوى أظهرت الشعوب الأوربية أنها أكثر عدلًا من حكامها. لم تكن دلائل التضامن مع الشعب الفلسطيني قليلة، بل على العكس تمامًا. لقد تزايدت، رغم انحياز وسائل الإعلام الكبرى وسياساتها لإخراج تطورات الوضع في فلسطين من الصورة.

• العالم الأكاديمي في إسبانيا، أكثر من أي بلد آخر، تحرك لمناهضة هذه الإبادة، غير أن العالم السياسي أكثر بطئًا، كيف تفسرين ذلك؟

– السياسة تعمل وفق مصالح ضعيفة الصلة بالعدل والمساواة بين الشعوب. كان إنشاء دولة إسرائيل فعل إرادة سياسية: أولًا، للكولونيالية البريطانية، كما يبدو في وعد بلفور، ثم إرادة الأمم المتحدة بخطتها بتقسيم فلسطين. بداية من هنا، استحالت إسرائيل دولة منبوذة بالمنطقة، تخدم مصالح القوى الغربية التي تحتاج إلى تقسيم الشعوب العربية لتتمكن من السيطرة على مواردها الطبيعية ووضعها الجيواستراتيجي بشكل أفضل.

أما عالم الجامعة، على الأقل في إسبانيا، فلا يزال يحتفظ بنوع من الاستقلال عن السلطة السياسية، ولا يمكن أن يدير ظهره لموضوعية المعرفة التاريخية والمساواة بين الشعوب. بدونها، ستفقد كلمة "جامعة" معناها unir (يجمع) y ser universal (ويكون عالميًّا). من هنا، تأتي شبكات التضامن الجامعية مع فلسطين ومظاهرات الدعم الحاشدة للأكاديميين الفلسطينيين المعتدى عليهم. في إسبانيا بالذات لدينا #Notmyuniversity وهو موقع جامعي بيني مع فلسطين، ومن خلاله أطلقنا بيانًا لجمع توقيعات تسعى إلى أن تصل إلى حكومتنا مطالبةً بموقف واضح وصريح بإدانة إسرائيل وتنفيذ

■ جوزيه ساراماجو

القوانين الدولية. https://notmyuniversity.org

• ما السبب في رأيك لتأييد الاتحاد الأوربي وألمانيا بالذات لإسرائيل، لدرجة أنها ترى حقها في الدفاع عن نفسها بتدمير مدينة كاملة؟

• ألمانيا عندها جروحها الخاصة الناتجة عن الهولوكوست، وهذه المسؤولية التاريخية تعمي حكامها أمام الجرائم الواقعة على من تسميهم ورثة الضحايا اليهود القدامى. وألمانيا بلد له ثقله في الاتحاد الأوربي، وبالتالي له تأثيره على بقية دول الاتحاد. وفي صراعه مع فرنسا على قيادة أوربا، يبدو الآن أن كليهما يتبارى لإثبات تأييده لدولة إسرائيل بمازورة أيهما أكثر صداقة معها، وبالتالي أيهما أقوى وأكثر "غربية". إن عنصرية الحكومتين الفرنسية والألمانية وكرههما للأجانب يجعلهما حليفتين في تجريد الفلسطينيين من إنسانيتهم، وبذلك تبرير جرائم إسرائيل بسهولة، فهو بلد "نا" و"أبيض" و"متحضر". إنه مخزون الاستشراق القديم الذي قوّضه إدوارد سعيد.

• أنتِ مترجمة الشاعر الكبير محمود درويش للإسبانية، كذلك أنتِ واحدة من أكثر المدافعات عن فلسطين في هذه اللغة، هل يمكن أن تحكي لي قليلًا كيف تبنيتِ القضية الفلسطينية واخترتِ درويش لترجمته؟

• من وجهة نظري، القضية الفلسطينية قضية إنسانية تتلاقى فيها قضايا أساسية تخصنا ككائن بشري: العدل، الحرية، الحق في الحياة والجمال، المساواة. والدفاع عن القضية الفلسطينية يمكن أن يكون شيئًا أنانيًّا، لو سمحت لي باستخدام هذه المفارقة، لأننا ندافع عن فلسطين لإنقاذ أنفسنا من أنفسنا كبني آدميين. بكل

جدية، فلسطين تدعونا لنفكر في أنفسنا، وبتضامننا مع فلسطين نقوم بواجبنا الأخلاقي والتاريخي.

أما ترجمة محمود درويش فتدخل في هذا المنطق، ولها وظيفة أخرى: منح صوت للفلسطينيين: إذ في أوربا وباستمرار نتحدث باسم الآخرين، بصوت الشعوب التي تستعمرها أوربا نفسها أو تسيطر عليها، بدلًا من إنشاء طرق لهم ليعبروا عن أنفسهم وأن نسمعهم. في هذه الحالة، محمود درويش فلسطيني يتحدث لفلسطينيين آخرين، للعرب وللإنسانية جمعاء من خلال لغة الشعر العالمية. لغة لها وظيفة سياسية لكنها أيضًا وجودية وجمالية. لأنه كما يقول درويش نفسه، الفلسطيني ليس قضية، وإنما رجل وامرأة، يحب ويأكل ويضحك ويحلم ويبكي، ولا يمكن أن يسمح لنفسه بأن يستعمر عقله الاحتلال والتهجير والعنف.

• جميل، في هذا السياق، هل تظنين أن الأدب المكتوب بالعربية بوسعه أن يعكس ويمثل آلام الفلسطينيين ؟

• بالطبع، فلسطين أيضًا قضية عربية، قضية الشعوب العربية. وفي العالم العربي يحدث قليلًا مما أشرنا إليه في أوربا: قمة فجوة بين سياسات الحكام وموقف الشعوب. والأدب خير نموذج. ثمة روايات كبيرة لكتاب عرب غير فلسطينيين تتناول التراجيديا الفلسطينية، منذ النكبة وحتى اليوم. أفكر على سبيل المثال في "باب الشمس" لإلياس خوري. أو في عمل رئيسي ومهم جدًّا، يضم التراجيديا الفلسطينية والأندلسية، كما في الطنطورية، ثلاثية رضوى عاشور. الشيء نفسه يصلح للشعر، من مؤلفين مغاربة مثل محمد بنيس لشعراء عراقيين مثل سعدي يوسف. أنت نفسك، كروائي من جيل أكثر شبابًا من المؤلفين المذكورين، تشغلك بشكل خاص هذه القضية.

فلسطين والأدب العربي واحد من أفضل تجسيدات هذا الوصف للعالم العربي الذي يتحدث عن "من المحيط للخليج".

• هل تعتقدين أن الصوت العربي مسموع في الغرب، أم أن الميديا الصهيونية هي الأقوى؟

• أفضّل أن أعتقد أن الميديا الصهيونية ليست الأقوى، وإنما الأكثر تنظيمًا. في هذا تكمن قوتها، ومن هنا علينا كمدافعين عن العدل والحرية أن نقص أجنحتها. هم لا يدافعون عنها، وهم ضعفاء دومًا، لأن العدل والحرية إما للجميع وإما لا أحد، كما يقول راجي الصوراني (النازح اليوم من غزة نفسها، بعد أن كان محاصرًا بداخلها).

إن كشف قناع المغالطات الصهيونية ليس صعبًا، مهما كان الثمن. يجب ألا نتحلى بالشجاعة، يكفي جمع كل قطرة ماء في كوب واحد، نحن كثيرون وعلينا أن ننظم أنفسنا. ولذلك علينا أن نعتمد على زملائنا العرب.

كأكاديمية وجامعية، يهمني الرد على دعوة زملائي بجامعات بيرزيت والنجاح والقدس والجامعة الإسلامية بغزة أو بيت لحم. وترجمة ونشر بياناتهم وتأييدهم في موقفهم. على سبيل المثال، بمقاطعة المؤسسات الإسرائيلية التي تدعم الاحتلال والتمييز العنصري. هنا، في أوربا وفي إسبانيا، على الأكاديميين، بالإضافة لذلك، إطلاع وسائل الإعلام الأوربية على حتمية تعدد الأصوات وإظهار الأصوات الفلسطينية والعربية. وهو ما أحاول شخصيًّا فعله من خلال كتاباتي للصحافة وتعاوني مع الإعلام الإسباني.

• في هذا السياق، ماذا تفعل الجامعة الإسبانية وجامعة أوتونوما دي مدريد بالتحديد لتوضيح صورة العالم العربي المعاصر ومن داخله القضية الفلسطينية؟

•جامعة أوتونوما دي مدريد لها تاريخ طويل في التضامن مع فلسطين. ليس في السياسة فحسب، وإنما على المستوى الأكاديمي من خلال نشر دراسات أدبية وتاريخية واجتماعية. لا أبالغ لو قلت إن هذا الموقف من علامات هويتها منذ تأسيسها في السبعينيات على يد بدرو مونتابيث وكارمن رويث وبرنابيه لوبيث.

وحاليًا، نتبع الخط نفسه لكننا نحاول كذلك الخروج من خط الدراسات العربية لنتعاون مع زملاء في أقسام الأنثروبولوجي والبيولوجي والحقوق والجغرافيا، في محاولة لتوسيع دائرة النشاط حول فلسطين. وفتحنا اتفاقات بحثية مع العديد من الجامعات المذكورة سلفًا، وعلى مستوى التدريس تلقينا طلابًا فلسطينيين في تبادل طلابي مع جامعة أوتونوما. نعتقد أن خط التبادل الطلابي أساسي لتعميق المعرفة عن فلسطين لكل المستويات الجامعية وكذلك للمجتمع بأسره.

يجب أن أذكر أن كل ذلك تم بفضل تضامن مدرسين وطلاب وجهاز إداري التفت حول مبادرة "جامعة أوتونوما من أجل فلسطين"، وهي مبادرة بدأت في ٢٠١١. اليوم، تنظم الجامعة تجمعًا لمناهضة إبادة غزة. واليوم، بدأنا قراءة أسماء ضحايا الهجوم الإسرائيلي والإشارة إلى أعمارهم، وهي قراءة عامة في الساحة الرئيسية للجامعة ونطمح أن تستمر كل أسبوع في الساعة نفسها، ليشارك فيها المجتمع الجامعي كاملًا. نريد أن نذكّر أن كل ضحية هو رجل أو امرأة، طفل أو طفلة، وأن حياته مقدسة وتم انتهاكها.

القضية الفلسطينية قضية إنسانية تتلاقى فيها قضايا أساسية تخصنا ككائن بشري: العدل، الحرية، الحق في الحياة والجمال، المساواة

أعتقد أن الميديا الصهيونية ليست الأقوى، وإنما الأكثر تنظيمًا.. في هذا تكمن قوتها، ومن هنا علينا كمدافعين عن العدل والحرية أن نقص أجنحتها

الشيوخ الصغار

لماذا يرتدُّ الشعراءُ أطفالًا عندما يكتبون عن أمهاتهم؟

شيرين أبو النجا

حبيبتي ماما

أقبلك ألف قبلة بل مليون قبلة، وأدعو الله أن تكوني بصحة جيدة، كل سنة وأنتِ طيبة عشان عيدك، ولو أنها جاءت متأخرة كتابة (رأفت قال لى إنه بلغك تحياتي يوم ٢١ كما طلبت منه) أنا بخير ولو أنى مشغول جدًّا ومواعيد صحيانى ملخبطة للغاية.

أرجو تبليغ تحياتي وحبي لسامية ولبنى وميرت والجميع، وأن أتمكن قريبًا من المجيء إليك لأنك واحشاني جدًّا، وربنا ينفخ في صورة التليفون عشان أعرف أكلمك كل يوم.

علمت من مصطفى أنه متوجه إلى مصر الجديدة، فكتبت هذه الرسالة على عجل يحملها إليك.

وأخيرًا أدعو الله أن يمتعك بالصحة وأن يحفظك لنا خيرًا وبركة وحكمة.

وإلى اللقاء ..

صلاح

هذه واحدة من الرسائل التي كتبها الشاعر صلاح جاهين لوالدته –أمينة حسن– وقام الشاعر عزمي عبدالوهاب بنشرها في مجلة الأهرام العربي. بالإضافة إلى التلقائية التي تعززها العامية، يلفت النظر تلك الدعوة الأخيرة: "يحفظك (أي الله) لنا خيرًا وبركة وحكمة". لا نحتاج إلى شرح الخير والبركة، فهي حالات ترتبط بالأم في كل سياق وخاصة السياق العربي، لكن الحكمة هي ما يدعو إلى التأمل. صاحب الرباعيات يقر أن أمه هي منبع الحكمة. تذكرنا شهلا العجيلي أن "هذه المجتمعات، ستبقى أمومّية، وإن راودكم الشّك في ذلك، فاسألوا الشعراء، عن السبب الذي يجعلهم يلوذون بأّمهاتهم، لحظة الخوف أو لحظة الشعر!" قد لا نحتاج أن نسألهم فهذا الانقسام الواضح كائن لدى الذكور، حيث سيفه مع أبيه وقلبه مع أمه.

في الخطاب الشعري العربي يبدو واضحًا ارتداد الشاعر إلى مرحلة الطفولة عندما تحضر أمه في القصيدة، وهذه العودة إلى الطفولة تبرر بحثه عن الأم كملجأ وهو ما يشعره بالأمان ويداوي جروحه ولو بشكل مؤقت. وهو ما عبر عنه الشاعر اللبناني سعيد عقل بقوله:

أُمّيَ... يا مَلاكي يا حُبّي الباقي إلى الأَبَد
وَلَم تَزَلْ يَداكِ أُرْجوحَتي وَلَمْ أَزَلْ وَلَدْ

تؤكد كلمة "ولد" رغبة الشاعر في العودة إلى الطفولة، فقد استخدمها نزار قباني في قصيدة "خمس رسائل إلى أمي". فبعد أن يقدم التحية في الرسالة الأولى "صباح الخير يا قديستي الحلوة"، يؤكد لها في الرسالة الثانية:

ولم أعثر..
على امرأةٍ تمشط شعري الأشقر
وتحمل في حقيبتها..
إليَّ عرائس السكر
وتكسوني إذا أعرَى
وتنشلُني إذا أعثَر
أيا أمي..
أيا أمي..
أنا الولد الذي أُبحِر
ولا زالتْ بخاطره
تعيشُ عروسةُ السكر
فكيف.. فكيف يا أمي

غدوت أبًا..
ولم أكبرْ؟

في عام ١٩٩٥ وبعد صدور ديوان محمود درويش لماذا تركت الحصان وحيدا؟، أجرى الشاعر اللبناني عباس بيضون حوارًا مع درويش، حيث لاحظ أن الأب يظهر دائمًا مقترنًا بالرحيل والنزوح فيما تظهر الأم "متصلة دائمًا بالأرض والبقاء"، وكان رأي درويش أن:

الأم هي الأم، والأب هو الأب، إنهما بشر. لكنَّ كلا منهما يحمل دلالات مختلفة. لا يكفي أن تحمل الأم فكرة البقاء المكاني والتاريخي في الأرض الفلسطينية، لتقف عند هذه الكناية. كان الآباء عبر التاريخ كثرًا والأم واحدة. الأم ذات هوية مستقرة، والآباء متغيرون. الأرض التي ولدت عليها هي –كما تعلم– ملتقى غزاة وأنبياء، رسالات وحضارات وثقافات. ولكنهم عابرون، عبورًا يطول أو يقصر، فالأب لم يكن واحدًا ولا نهائيًّا ولا دائمًا. من هنا كان انتسابنا الحضاري والثقافي أكثر إلى الأرض، إلى الأم.

الأم محور ثابت والأب –بكل دلالاته– متغير، وهو ما يلتقي مع القناعة الدينية أن الناس تُدعى في الآخرة باسم الأم؛ وبما أن الأم ترمز بشكل دائم إلى الأرض –كما فعل غسان كنفاني في أم سعد– فقد اعتمد درويش هذه الدلالة أيضًا. لكن هذا لا يعني أن الأم لديه اقتصرت على هذا البعد الرمزي، فهو يؤكد أن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا؟ "أسجل ما يشبه السيرة، وأعيد تأليف ماضيَّ، لذا أُحمِّل الأم والأب دلالات تتجاوز الصفة العائلية، دلالات مكانية وثقافية وإنسانية". وفي قصيدة "تعاليم حورية"–وهي إشارة إلى والدته واسمها حورا– تظهر الأم عبر بعدين: بعد واقعي مباشر، وبعد رمزي ينهل من التاريخي والديني. في الحالتين هو حضور غير عادي، فالعنوان يؤكد أن القصيدة ليست عن الأم فقط، بل أيضًا عن تعاليمها، تراثها، خطابها، وكل ما تركته في نفس الشاعر. فهي الأم المتصلة بابنها بقوة حتى إنها تعرف ما يفكر فيه بدون أن يتكلم:

فَكَّرتُ يومًا بالرحيل، فحطَّ حَسُّونٌ على
يدها ونام. وكان يكفي أن أُداعِبَ غُصْنَ
دالِيَةٍ على عَجَلٍ... لِتُدْرِكَ أَنَّ كأسَ نبيذيَ
امتلأتْ. ويكفي أن أنامَ مُبَكِّرًا لترَى
مناميَ واضحًا، فتطيلُ لَيْلَتَها لتحرسَهُ...
ويكفي أن تجيء رسالةٌ منّي لتعرف أنَّ
عنواني تغيَّر، فوق قارِعَةِ السجون، وأنَّ
أيّامي تُحوِّم حَوْلَها... وحيالها
أُمّي تَعُدُّ أَصابعي العشرينَ عن بُعْدٍ.

تكتسب الأم مصداقية عبر هذه المبالغة المشهدية، وهي مصداقية تبرر موقعها في حياته حيث أيامه "تحوم حولها وحيالها"، وبنفس القدر تسمح باستعادة تعاليمها. لكن الشاعر لا ينتقل إلى التعاليم مباشرة بعد هذا المفتتح، بل يستعيد جزءًا من التاريخ بما يجعل الأم فاعلًا قويًّا في المشهد اليومي ويحولها إلى جزء من الجموع الفلسطينية التي تشبه أم سعد. إذا كانت أم سعد تشبثت بالأرض والأمل وزرعت غصن الدالية، فإن أم درويش تشبثت بلغتها الدارجة، واضطر الابن/

الشاعر أن يوظف الفصحى لبلورة صوته الشعري:
وأَنْشَأَ المنفي لنا لغتين:
دارجةً...ليفهَمَها الحمامُ ويحفظَ الذكرى
وفُصْحى... كي أُفسِّرَ للظلال ظِلالَها!

تبقى اللغة والذاكرة المشتركة هي ما يربط الأم والابن، "لم أَكبرْ على يَدِها/ كما شئنا: أنا وَهِيَ، افترقنا عند مُنْحَدرِ/ الرُخام". وليستعيد الذاكرة التي تربطهما يسألها: "هل تتذكرين/ طريق هجرتنا إلى لبنانَ، حَيْثُ نسيتِني/ ونسيتِ كيسَ الخُبْزِ (كان الخبزُ قمحيًّا)..". في شحذه للرابطة الخاصة بينهما، يحول الابن نفسه وأمه إلى جزء من الحدث الكلي الذي أدخل مفردة المنفى في القصيدة. هو المنفى الذي يجعله يقر أن "عالمنا تغير كله، فتغيرت أصواتنا".

يخرج الابن/ الشاعر من الحالة الشعورية التي يتواصل بها مع أمه كإنسان واقعي، ويرفعها إلى مصاف السيدة هاجر، مانحًا إياها بعدًا رمزيًّا تاريخيًّا: "هي أخت هاجر، أختها من أمها. تبكي/ مع النايات موتى لم يموتوا". يحرص الشاعر على وضع أمه في نسب أمومي مع هاجر، فتكتسب صفتي الصبر والصمود اللذين مارستهما السيدة هاجر في سعيها بين جبلي الصفا والمروة بحثًا عن الماء لابنها. لكن بعد رفعها إلى مصاف النسب الأمومي المقدس يهبط بها مرة أخرى إلى اليومي والمعيش، "فيركض الزمن القديم بها/ إلى عبث ضروري". بكل هذه السمات وقدراتها على معرفة كل ما يدور في عقل ونفس ابنها –محمود– يمهد الابن لصوت تعاليم الأم:

تزوّج أيّة امرأة من
الغرباء، أجمل من بنات الحيّ.
لكن، لا تصدّق أيّة امرأة سواي.
ولا تصدّق ذكرياتك دائمًا.
لا تحترق لتضيء أمّك، تلك مهنتها الجميلة.
لا تحنّ إلى مواعيد الندى.
كن واقعيًّا كالسماء.
ولا تحنّ إلى عباءة جدّك السوداء،
أو رشوات جدّتك الكثيرة،
وانطلق كالمهر في الدنيا. وكن من أنت حيث تكون.
واحمل عبء قلبك وحده...

وارجع إذا اتّسعت بلادك للبلاد وغيّرت أحوالها...

تتدفق تعاليم الأم متخذة من فعل الأمر المتكرر نبرة حزم، لكنه يتضمن توجيها بفعل يؤشر على التفهم والحكمة الكامنين في خطابها. وبما أن الشاعر هو الذي منحها صوتًا ليختم به القصيدة فيمكن أن

■ **صلاح جاهين**
يحفظك الله ذخرًا وحكمة

نصل إلى استنتاج موقعها وحضورها في حياته، فهي التي "تضيء نجوم كنعان الأخيرة" حيث التشبث بالأمل حتى النهاية، "ترمي... شالها" في قصيدته.

لكن أحيانا ما تتكلم الأم منذ البداية لتسيطر على فضاء مفتتح القصيدة، كما فعل لانجستون هيوز –الشاعر الأفرو–أميركي– (١٩٠٢– ١٩٦٧) في قصيدة "الأم لابنها" التي نُشرت عام ١٩٢٢. وقد برز اسم هيوز منذ أن نشر قصيدة "الزنجي يكلم الأنهار" وهو في السابعة عشرة من عمره، ثم تدفق في كتابة الشعر، والقصة القصيرة، والمسرح، والرواية. وقد كتب هذه القصيدة في ذروة نهضة هارلم التي استعادت الأصول التراثية للفن الإفريقي واستمرت هذه الحركة السوداء الجديدة حوالي عقد كامل، وكانت نهايتها ١٩٣٠.

يمنح هيوز المساحة الشعرية كاملة لصوت الأم التي تحكي عن الصعاب التي واجهتها في حياتها وتوصي ابنها بعدم الاستسلام لليأس. وفي حين أقر درويش أن المنفى صنع لغتين، واحدة دارجة وأخرى فصحى، فإن هيوز يكتب القصيدة باللغة الدارجة (ولكنها لا تظهر في الترجمة) التي يستخدمها الأميركان السود، وهي وسيلة للحفاظ على الهوية في مواجهة تمييز عنصري صارخ واحتقار للون الأسود. تعتمد القصيدة بأكملها على استعارة ممتدة حيث تشبه الأم طريقها في الحياة بالدرج:

■ **لانجستون هيوز**
حسنًا يا بني، سأخبرك

حسنًا يا بني، سأخبرك
لم تكن الحياة بالنسبة لي سلمًا من بلور.
كان فيها مسامير حادة،
وشظايا،
وألواح مخلوعة،
وأماكن بلا سجاد على الأرض–
جرداء.
ولكن طوال الوقت
كنت أتسلق
وأصل إلى منبسطات
وأنعطف عند زوايا
وأحيانًا ألج الظلام
حيثُ لا ضياء.

من الواضح أن الرحلة لم تكن سهلة، فهي مليئة بالمسامير والألواح والشظايا، حتى في حالة النزول لالتقاط الأنفاس كانت الأرض جرداء، والكثير من المساحات المظلمة. بهذا تعمل استعارة السلم على الربط بين الأعلى والأسفل، وهو ما يستحضر الإشارة إلى سلم يعقوب في سفر التكوين، ذاك السلم الصاعد إلى السماء الذي حلم به يعقوب فاطمأنَّ وزال عنه الخوف من أخيه عيسو. وقد انتبه العديد من النقاد لمغزى توظيف صورة السلم، وخاصة أن مارتن لوثر كنج الابن استخدمها أيضًا في واحدة من خطاباته، حيث قال: "الإيمان هو أخذ الخطوة الأولى، حتى

■ **قاسم حداد**
آه يا أمي

لو لم تكن ترى بقية السلم". المعنى متشابه في كل الأحوال: لابد من الصمود في وجه الصعاب وعدم الخضوع لليأس وهي الرسالة التي تحاول الأم شرحها لابنها. وكأنها خافت ألا تصل رسالتها كاملة، فراحت تشرح له في الجزء الأخير من القصيدة:

فإذًا، يا فتايَ، لا تتراجع.
لا تجلس على درجات السلم
لأنك تجد الحياة صعبة نوعًا ما.
لا تسقط الآن–
فأنا لا زلت أواصل يا حبيبي،
لا زلت أتسلق
ولم تكن الحياة لي سلّمًا من بلور.

بالرغم من اختلاف السياق السياسي والمجتمعي، تتشابه تعاليم الأم في القصيدتين؛ فالأم عند درويش التي خبرت الاحتلال والنزوح وسلب الأرض تؤكد عليه: لا تصدق، لا تحترق، لا تحن –والحنين قد يكون نقطة الضعف التي هي على وعي بها ولذلك تقول: ارجع، لكنه رجوع مشروط "إذا اتسعت بلادك للبلاد وغيرت أحوالها". تشترك أوامرها في كونها تهدف إلى الحماية. على الجانب الآخر، جاءت خبرة أم هيوز مختلفة في السياق ومتشابهة في القهر، فهي خبرة التمييز العنصري القميء، فتقول: لا تتراجع، لا تجلس، لا تسقط. وبذلك يُعد التشجيع على المواصلة والمثابرة هو المشترك الدلالي. وفي النهاية تقدم نفسها كمثال على

الصبر: لا زلت أواصل... لا زلت أتسلق.

يكتب الشعراء عن أمهاتهم أيضًا من أجل التماهي معهن، الذوبان في كينونتهن، بحثًا عن الأمان أو هروبًا من واقع مؤلم، أو في محاولة لخلق حياة أخرى. في قصيدة "زهرة الحزن" للشاعر البحريني قاسم حداد يتجلى الواقع المؤلم لأحوال الوطن الذي يزج بالشعراء في السجن، فيستدعي الشاعر أمه مساويًا بين صوته الشعري وبين حضورها: "آه يا أمي/ لقد أعطيتني صوتًا له طعم الملايين/ التي تمشي إلى الشمس وتبني" ويكرر هذا التماهي قائلًا: "أنا منك كلام طالع كالبرق من ليل الأساطير". ينسب الشاعر صوته لأمه، والصوت هو القصيدة، والقصيدة هي الوطن الذي خذله: "وطن يلبس قبل النوم تاريخًا/ وبعد النوم تاريخًا ويستيقظ بعد/ الموعد المضروب لا يعرف بابًا للدخول".

كان الابن يحتمي بالأم: "كنت في صدرك عصفورًا/ رمته النار، سمته يدًا تخضر" لكن "ها عصفورك الناري في السجن يغني". لم ينجح السجن في خنق الصوت، فهو لا يزال يغني، وهي صورة بلاغية معروفة في مقاومة القهر والسعي للحرية. وليدلل على عدم خنق الصوت يرصد أحوال الوطن في صور بلاغية متتابعة تعتمد على التشخيص، لكنه لا ينسى أن ينادي على الأم "التي خاطت لي الثوب بعينيها" ويتمنى في شكل سؤال بلاغي: "لماذا لا يمر الثوب بالسجن/ لماذا لا تخيطين لنا أثوابنا الأخرى/ تمدين المناديل التي تمسح حزني/ ولم الرعب الذي حولني شعرًا/ على جدران سجني". وكأن الثوب الذي يربط ما بين الداخل أي السجن والخارج وهو الأم وعينيها هو الأمل الذي يتشبث به حداد في مواجهة "وطن يلبس عنوان السلاطين وسروال الملوك". لكن هذا الوطن بالنسبة له ليس إلا غربة لا يكاد يتعرف عليها؛ فالوطن الذي يعرفه هو وطن أمه "التي تنسج ثوبًا للسجون". تتقوض هذه الفكرة مباشرة؛ لأن هذه الأم "تخرج الآن مع الحلم". في هذا التأرجح بين الأم والوطن الغريب والوطن الذي يعرفه، يصل حداد إلى فكرة الوطن الأم وتسقط الحدود بينهما: "هذي بلادي، هذه أمي/ لا أدري حدود الوطن الأم". الأم هي الوطن وهو ما يجعله قادرًا على المواصلة.

أحيانًا ما تتخذ رغبة التماهي مع الأم والذوبان فيها أشكالًا أخرى، كأن يتحول الابن والأم إلى جزء من الطبيعة. يتجلى هذا التماهي في قصيدة "غيوم وأمواج" للشاعر الهندي (البنجالي) روبيندورات طاغور (١٨٦١- ١٩٤١) والذي حصل على

■ **طاغور**

ما السبيل للوصول؟

جائزة نوبل للآداب عام ١٩١٣ بعد أن قام بنفسه بترجمة ديوانه "قربان الأغاني" إلى اللغة الإنجليزية عام ١٩١٢. يكتب طاغور قصيدة "غيوم وأمواج" من خلال صوت الطفل (الابن) الذي يقاوم كل إغراءات اللعب واللهو البريء من أجل البقاء مع أمه، وكأنه يحتمي بها من الوقوع في الإغراء فيقول:

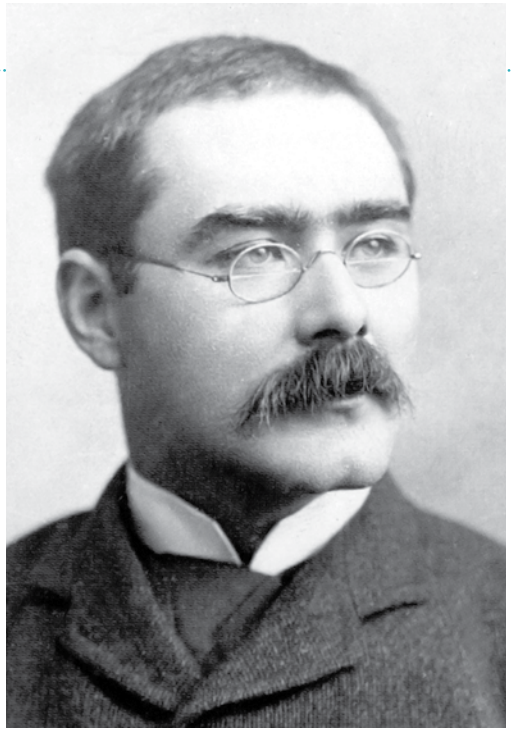
أماه، إن قاطني العلاء، بين النجوم، يدعونني قائلين:

نحن نلهو منذ يقظتنا حتى آخر النهار، عابثين بالفجر الذهبي، وبالقمر الفضي.

وأسألهم: ما السبيل للوصول إليكم؟

فيجيبون: تعالَ إلى حافة الأرض، ثم ارفع يديك نحو السماء، فتُرفع إلى النجوم.

أمام هذا الإغراء يتذكر الطفل أمه التي تنتظره في المنزل، ويقول لهم "كيف لي أن أتركها وآتي؟" ويعمل مباشرة على تعويض خسارة اللعب بإيجاد لعبة أخرى تسمح له بالبقاء مع أمه: "سأكون أنا الغيمة، وأنت القمر، يا أماه/ وسأغطي محياك بيديّ كلتيهما/ وسيصبح سقف بيتنا سماء زرقاء". عبر أنسنة الطبيعة يتيقن الطفل من بقائه مع أمه في لعبة أبدية. وعندما يتكرر الإغراء مرة أخرى من قاطني الأمواج يسأل الطفل: "ولكن عندما يحين المساء، لن تحتمل أمي غيابي، فكيف لي أن أهجرها وأمضي؟" وعندها يبتكر لعبة "أكثر مدعاة للتسلية":



■ **جوزيف راديارد كيبلنج**
هرمت، فردّي نجوم الطفولة

سأكون أنا الأمواج، وستكونين أنت يا أماه، الشاطئ البعيد، وسأزحف وأزحف، ومثل موجة تتكسر، سترتمي ضحكتي على ركبتيك.
ولن يعلم أحدٌ في العالم مكاننا، أنا وأنتِ.

بهذه الاستعارة التشخيصية المركبة، يقاوم الطفل إغراءات اللهو واللعب التي تقدمها الطبيعة عبر التحول هو وأمه إلى جزء لا يتجزأ من الطبيعة، وهو ما يشي بالاتساق النفسي والتناغم الزمني والاعتماد المتبادل في العلاقة بين الأم والابن.

إذا كان طاغور الهندي قد لجأ إلى الطبيعة ليتماهى مع أمه، فإن الفلسطيني محمود درويش لجأ إلى اليومي والمعيش لتحقيق هذا التماهي. اشتهرت قصيدة "أحنُّ إلى خبز أمي" بسبب قوله: "وأعشق عمري لأني/ إذا متُّ/ أخجل من دمع أمي!". من كثرة اقتباس هذا المقطع تحول إلى كيتش يتم توظيفه في سياقات متعددة وأحيانًا متنافرة. لكن ما يلي هذا المقطع يُحول القصيدة إلى فكرة مبنية على اليومي والمألوف؛ فالابن يناشد أمه:

خذيني، إذا عدت يومًا
وشاحًا لهدبك
وغطّي عظامي بعشب
تعمّد من طهر كعبك
وشدّي وثاقي..
بخصلة شعر
بخيط يلوّح في ذيل ثوبك..
عساي أصير إلاهًا
إلاهًا أصير..
إذا ما لمست قرارة قلبك!

فحتى إذا مات ستعيد أمه بعثه عبر التماهي معه من خلال أهدابها والعشب الذي سارت عليه، وشعرها أو خيط منفلت من ثوبها. ليس فقط أنها ستبعث فيه الحياة، بل سيتحول إلاهًا. بعد هذا الارتفاع إلى مصاف القديسين والقديسات يهبط درويش إلى الدنيوي والعادي: "ضعيني، إذا ما رجعت/ وقودًا بتنُّور نارك.. / وحبل غسيل على سطح دارك/ لأني فقدت الوقوف/ بدون صلاة نهارك". يأمل الشاعر أن يتحول إلى جزء من الروتين اليومي للأم بما يحقق له التماهي المنشود. بمعنى آخر، أدى غيابه عنها إلى فقدان القدرة على الصمود. ومن المعروف أن درويش كتب هذه القصيدة أثناء وجوده في سجن الرملة بتهمة إلقائه قصيدة بدون تصريح. وقد كان على قناعة أن أمه تفضل أخته وأخاه عليه:

وعندما جاءت والدته لزيارته حملت معها القهوة والخبز، ومنعوها من إدخالهما وترجّتهم بما أوتيت من قوة ونجحت في الوصول لابنها؛ فاحتضنته كطفل صغير وهي تبكي، فقبّل يديها كما لم يفعل من قبل، وانهار الجدار بينهما، واكتشف أنه ظلم أمه، فكتب مساء اليوم نفسه قصيدة "اعتذار" التي اشتهرت كأغنية بعنوان "أحن إلى خبز أمي" أدّاها الموسيقي القدير مارسيل خليفة.

كأن الشعراء مهمومون دائمًا بالاعتذار لأمهاتهم. فعندما كتب جوزيف راديارد كيبلنج (١٨٦٥-١٩٣٦) -البريطاني الذي وُلد في الهند- رواية الضوء الذي خبا عام ١٨٩٠ أصرت أمه أن يجعل الخاتمة سعيدة لكنه لم يرضخ لها. وقد ندم بعد ذلك كثيرًا؛ فأرفق قصيدة في بداية الرواية -كإهداء لوالدته ليعتذر عن عدم تحقيق طلبها- وهي قصيدة يتسم بناؤها الإيقاعي بسمات أغاني الأطفال. بشكل ما، يكتب الشاعر عن أمه فتسيطر عليه روح الطفولة ويتمنى العودة لتلك المرحلة، إنها مرحلة الأمان والحب غير المشروط والبراءة. يختم درويش قصيدة "أحن إلى خبز أمي" بقوله:

هرمت، فردّي نجوم الطفولة
حتى أشارك
صغار العصافير
درب الرجوع..
لعشّ انتظارك!

الخوف والكلاب والبشر

كيف بنى عبد الفتاح الجمل عملًا في تعقيد الخوف ومراوغته؟

صبري حافظ

يوافق هذا العام مرور مئة عام على ميلاد الكاتب المصري عبد الفتاح الجمل، الذي رحل عن دنيانا عام ١٩٩٤. الجمل كاتب مقلٌّ، شديد الخصوصية. قلة إنتاج الكاتب ترجع إلى سببين: أولهما حساسيته العالية جدًّا تجاه ما يكتب، أما السبب الثاني فهو واحد من قلة من الأدباء في أية ثقافة تزيد أدوارهم في الريادة واكتشاف الأدباء وصياغة تيارات أدبية على دورهم في الكتابة وعدد الأعمال التي تحمل توقيعاتهم. يُلقب الجمل بـ «أبو جيل الستينيات» لأنه مكتشف معظم مواهب هذا الجيل، وتولى بالرعاية كل من آمن بموهبته من خلال إشرافه على ملحق المساء الأدبي وندوته حيث كان مرور الكاتب من هذا الملحق إعلانًا بميلاده.

في هذا المقال يحتفي الناقد الدكتور صبري حافظ بالجمل على طريقته الخاصة من خلال هذه الدراسة عن روايته «الخوف».

(الخوف)[1] هي أول أعمال عبد الفتاح الجمل الإبداعية التي صدرت طبعتها الأولى في يونيو ١٩٧٢، وكأن عبد الفتاح الجمل لم ينصرف إلى تجربة الإبداع والكتابة الروائية، وإلى تحقيق موهبته الفردية إلا بعدما حُرم من الدور الجمعي الذي كرس له جل حياته الثقافية حتى ذلك الوقت، وهو إتاحة الفرصة للآخرين للتعبير عن مواهبهم، واكتشاف هذه المواهب وتعريضها لضوء الواقع الثقافي عله يقيم معها علاقة جدل وحوار.

وكأن عبدالفتاح الجمل قد خلق أساسا ليقوم بدور قائد الأوركسترا الذي يصوغ رؤاه وأحلامه لا من خلال إبداعه الفردي، وإنما من خلال التوليف بين معزوفات الآخرين، وتنظيم هذه المعزوفات في جوقة من الأنغام المتغايرة والمتفردة والمتكاملة معًا.ليخلق من خلال سيمفونيتها الجمعية تلك الحساسية الأدبية الجديدة التي أكسبت الكتابة الإبداعية والنقدية مذاقها الفريد. صحيح أنه كان يكتب بين الحين والآخر، إبان فترة الستينات الزاهرة، تلك القطع الصغيرة في «يوميات الشعب» قبل أن يشرف على صفحة (المساء) الأخيرة، ثم في الملحق بين الحين والآخر، وهي قطع صغيرة كانت تتألق فيها اللغة وتكشف ملاحظتها عن حدة البصيرة، وبراعة الانتقاء، والتوليف بين المتجاورات، بل والمتنافرات في أحيان كثيرة، (وهي نصوص على درجة كبيرة من الأهمية أرجو أن يعكف عليها أحد مريديه فيجمعها ويصنفها ويصدرها لنا في كتاب).

لكن اهتمامه بالهم الجمعي، وبموهبة الجيل الجديد لم يتح له الفرصة للعكوف على عمل كبير إلا عندما أجبرته تحولات بداية عقد السبعينيات العصيب، وقد كان من أكثر العقود إظلاما في تاريخ الثقافة المصرية المعاصرة، على الاعتكاف في بيته وحرمته من الدور الذي أداه فأحسن أداءه.

وقد آثر عبد الفتاح الجمل فيما يبدو أن يواصل بالإبداع الدور الذي حرم منه عندما نُحّي عن العمل الثقافي الذي كرس له أبهى سنوات عمره. وأن يتعزى بهذا الإبداع عن الدور الذي حرم منه لأن الكتابة الإبداعية عنده، في تحولاتها وتشكلاتها المختلفة عبر الأعمال القليلة الكبيرة التي خلفها لنا، تتسم هي الأخرى بنفس خاصية التوليف بين المعزوفات المتغايرة والمتفردة والمتكاملة، وكأنها تكملة للدور ولكن بشكل مغاير وأدوات جديدة.

وتكشف لنا روايته الأولى (الخوف) عن هذه المواصلة، لأنها تنطوي في بعدٍ من أبعادها على استمرار لدوره في تأسيس كتابة جديدة وترسيخ رؤى إبداعية وفنية مغايرة للسائد والمألوف. لأن الكتابة في هذه الرواية هي من نوع التنقيب في طوايا الذاكرة الجمعية، ولم شمل الثقافة التحتية للقرية المصرية، وإعادة إنتاجها في خليط يكشف عن روحها الأصيلة وجوهرها المصفى. ولهذا كانت السخرية هي عمودها الفقري، لأن السخرية هي أداة القرية المصرية في التعبير عن رؤيتها للوجود وعن تصورها الحميمي للعالم. وهي سخرية مترعة بالحكمة، وحافلة بالتجارب الموجعة التي يصبح فيها التجريح نوعًا من فصد الدم الضروري لتحقيق الشفاء من الأوجاع. وتستحيل فيها السخرية من الذات إلى أداة لإرهاف الوعي بهوية هذه الذات وحقيقتها، وإلى وضعها في خريطة الوجود التي تتساوى فيها الكائنات أمام عين الفنان. لذلك كانت تلك البداية الشعرية اللماحة للرواية: «الدماء لا تتوارد إلى وجه الشمس، وتتأهب للرحيل وراء رؤوس النخيل، إلا بعد أن يقف أمام بيتنا، المداح والمتسول يقفان في الصباح، أما هو فلحظة الغروب تمامًا. هو كلب بعينه، الوحيد في قريتنا الذي له اسم، ليس اسما عصريًّا كأسماء كلاب المدن، ولا حتى اسمًا بلديًّا، ولكنه اسم بالتبعية كتليفون العمدة، وحمارة مراد، وجنينة السجان، وبيت الغول، وأخرس القرية الذي ينزح مجاريرها، ويحرك شواديفها. اسمه كلب الشيخ متولي»(ص٥).

هذه البداية الشعرية الحاذقة تقدم لنا في جملها

كأن عبدالفتاح الجمل قد خلق ليقوم بدور قائد الأوركسترا الذي يصوغ رؤاه وأحلامه، لا من خلال إبداعه الفردي، وإنما من خلال التوليف بين معزوفات الآخرين

الثلاث جُل مفاتيح العمل رؤية وبناءً. لأنها وهي تحدد لنا زمن القص ساعة الأصيل تلفت نظرنا إلى أن منهجها التعبيري الأثير هو منهج التعبير بالصورة الذي يسعى إلى نحت صور جديدة لا علاقة لها بالصور المألوفة أو المستهلكة، وما أكثرها، في التعبير عن ساعة الأصيل. وإنما تبدأ بالدم لتنبهنا إلى التوتر «الدموي» الكامن وراء مظهر أحداثها الساخرة الخادع. وهو توتر له طبيعة كونية، يؤكدها ربطه بالشمس وبحركة الزمن الأبدية، ولكنه عابر وموقوت وقصير، قصر الأصيل الذي ما أن تتخلق ملامحه الشفقية حتى يتأهب للرحيل وراء رؤوس النخيل. وهذا التحديد الشعري الواضح لزمن المشهد يقابله نوع من الإبهام في تعيين هوية بطله الذي لا يقوم بدور الفاعل في الجملة الأولى، وفي الرواية كلها من بعدها، والذي نعتقد للوهلة الأولى أنه شخص ما، لأن الجملة تساوي بينه وبين شخصي المداح والمتسول، لكننا ندرك من الجملة الثانية أنه كلب. لتكتسب المساواة بين الكلب والإنسان في درجة الاهتمام والتعامل دلالتها المهمة منذ البداية. ولأن كلب الرواية هذا كلب متميز عن بقية الكلاب، لأنه الوحيد الذي له اسم، فإن قصته تستحق أن تروى. لكن الجملة الثانية لا تترك عملية تسمية الكلب تلك تمر علينا مرور الكرام، ولكنها تبلور من خلالها طبيعة تلك العلاقة الاقترانية التي تحكم منطق تسمية الأشياء في القرية. وتؤكد من خلال صيغة الإضافة التي تنهض عليها التسميات منطق المساواة بين الإنسان والحيوان في فضاء العمل النصي، بعد أن ساوت في التركيبة اللغوية بين حمارة مراد، وأخرس القرية، وكلب الشيخ متولي. واختيار صيغة الإضافة التي تربط المضاف بالمضاف إليه دونما رابط خارجي يشير كذلك إلى طبيعة الروابط غير المرئية التي تشد جزئيات العمل إلى بعضها البعض. فهي كصيغة الإضافة نفسها، روابط خالية من أدوات الربط ولكن أواصرها أشد متانة من أي من تلك التي تنهض على أكثر أدوات الربط قوة.وهي في حالة الكلب خاصة رابطة بالمفارقة أكثر من كونها رابطة بالاقتران، وإن انطوت عليه. والجدل بين اقترانية علاقة الإضافة، وانعدام العلاقة الذي تبرزه المفارقة، أو تأسيسها بالنفي على القطيعة والعداء، من الأمور المهمة التي سنتعرف على مختلف دلالاتها كلما أمعنا في رحلة القراءة وتعرفنا على المشهد وما دار فيه من أحداث.

العلاقات المتينة بين الإنسان والحيوان، وبين الحيوان والحيوان، وبين الإنسان والإنسان هي مدار اهتمام هذا العمل الأدبي الجميل.والكشف عن طبيعة هذه العلاقات التي تتسم بالقوة والوثاقة دون أن تربطها أدوات ربط ظاهرة هو إحدى غايات العمل الذي يبلور من خلالها بعدًا مهمًّا من أبعاد الشخصية الريفية والواقع المصري في القرية. وقد كان كاتبنا العظيم يحيى حقي -رحمه الله- يشكو من إهمال كتابنا للحيوان، وتجاهلهم سبر أغوار العلاقة الخصبة بين الإنسان المصري والحيوانات المصرية الكثيرة التي تتغلغل في حياته، وتشارك في صياغة معالم رؤيته للعالم. وها هو عبدالفتاح الجمل، وهو أقرب كتابنا إلى روح يحيى حقي الإبداعية وإلى شغفه بخلق لغة فريدة الوقع والجرس والمفردات والتراكيب، يكرس رواية برمتها للغوص في أغوار العلاقة بين الفلاح المصري والكلب، أو بين الفلاح والحصان الحرمان (ص١٣) وإحالتها إلى تجسيد لحالة من الوجود، ولاستعارة للوضع الإنساني كله.

ف (الخوف) في ذلك النوع من النصوص التي لا يعدل اهتمامها بمرجعيتها إلا عنايتها بنصيتها التي توشك أن تكون نوعًا من الكتابة ذات الحس التشكيلي التي تهتم بإبراز لمسات الفرشاة، بل وتتعمد استخدام الفرشاة ذات الشعر الكثيف الغليظ الذي يترك أثره بوضوح على قماش اللوحة، ويجسد نتوءات هذه الآثار وتضاريسها، ولكنه برغم هذا الملمس الواضح لشعر الفرشاة الغليظة يتسم بنوع نادر من الرشاقة التي تتخلق بها موسيقيته العذبة، وتتفجر بها دلالاته المتراكبة. فالمسافة بين التصوير الحاذق للمشهد أو الحركة، والتصور الشامل للإنسان والعالم الذي

آثر عبدالفتاح الجمل فيما يبدو أن يواصل بالإبداع، الدور الذي حرم منه عندما نُحّي عن العمل الثقافي الذي كرس له أبهى سنوات عمره

الكتابة في رواية «الخوف» تنقيب في طوايا الذاكرة، ولم شمل الثقافة التحتية للقرية المصرية، وإعادة إنتاجها في خليط يكشف عن روحها الأصيلة

تنبض به الصورة شاسعة في كثير من الأعمال، ولكنها قصيرة، بل ومعدومة في رواية عبدالفتاح الجمل هذه.

وتحكي لنا الرواية قصة، كأغلب قصص الفلاحين، لا تستحق القص، ولا يدور فيها ما يدعو إلى الاهتمام، فهي قصة المواجهة بين الشيخ متولي وهذا الكلب الأزعر الذي أطلقت عليه القرية بمنطقها الساخر «كلب الشيخ متولي»، وهي قصة تستمد مشروعيتها من منطق مفارقتها للمألوف، فليس في عالم القرية أي مبرر لهذه المواجهة التي فرضت عليها بشكل عرضي ثم سرعان ما استوعبتها كلية في إطار صراعاتها. فالقروي لا يخاف الكلاب، وإنما يستوعبها في عالمه برغم إيمانه بنجاستها. ولهذا الكلب بالذات، كما يقول لنا الراوي نصيب في خبزهم اليومي «الرغيف اليومي من حقه، نعمل حسابه في دولاب العيش، كل العيش (الهابط) من خبزنا من نصيبه، من باب الصدقة الجارية»(ص ٨). لكن المواجهة حدثت، وكان ما كان. ومن هنا فإن حدوثها هو مبرر حكايتها. وحكايتها هي التي تحيلها إلى قصة المواجهة بين الكلاب والبشر، كل الكلاب، وكل البشر. وهي مواجهة مكتوبة بمهارة حاذقة تتجنب البعد الواحد، ولا تقع في مهاوي الأليجوري أو الأمثولة الرمزية ذات التفسير المحدود، ولا تقصر تعاطفها على فريق من فريقي المواجهة دون الآخر، لأن جمل الاستهلال الأولى أكدت على المساواة بين الكلاب والبشر، فمن الكلاب ما هو أصدق من البشر وأنبل، ومن البشر كثير ممن لا يرقون إلى منزلة الكلاب. لأن الرواية لا تكتفي بالكتابة عن الكلاب والبشر، وإنما تمتد لتتناول البشر الكلاب الذين ينشرون الخوف بين البشر، ويعملون على استمراره. لكن كم يبدو هذا التعليل سهلًا ومبتذلًا إذا ما قيس بشاعرية معزوفة الخوف السارية في كل تفاصيل العمل والمتجسدة في بنيته الفنية المتميزة.

إذ ينتقل العمل بعد تحديد فصول المواجهة إلى رسم خريطة القرية الجغرافية والاجتماعية بادئًا بمشهد لا يقل في سخريته ودلالته عن مشهد

المواجهة بين الكلب والشيخ متولي.

حيث يقتحم حصان بعربته المحملة غالبًا أحد الجالسين مع جوزته في قهوة يوسف يشد أنفاس الاصطباحة، فيزعق المعلم يوسف من عند النصبة مخففًا وجله: «ما تخافش يا مرسي، داك خيبة، دا الحصان كييف تمباك زيك تمام، ما يتخيرش عنك، شد نفس وانفخ له في مناخيره، مش حايكلفك حاجة، حاينوبك ثواب، ويا بخت من نفع واستنفع»(ص ١٣) هذا المدخل الذي يؤكد بالحصان، هذه المرة، حميمية العلاقة بين الإنسان والحيوان ونديتها، يفتح النص على عالم القرية وثقافتها التحتية من نداءات الباعة، إلى التعامل بمنطق المقايضة في عالم ما قبل اللجوء إلى العملة، أو في عالم يشيح بوجهه عن استخدام العملة، ويواصل حياته وكأنه يعيش خارج الزمن،

ولأن كلب الرواية هذا كلب متميز عن بقية الكلاب، لأنه الوحيد الذي له اسم، فإن قصته تستحق أن تروى

بالرغم من بلورته لزمنه الخاص الذي يستحيل، في فصول الرواية العشرة التالية لفصل البداية الاستهلالي، إلى نوع من الزمن الملحمي المعكوس الذي يدير فيه ملحمته التهكمية للصراع بين البشر والكلاب وقد اقتسما اليوم بينهما، فأصبح للكلاب مملكة الليل، وللبشر مملكة النهار كما هو الحال في الكثير من المجتمعات التي تسيطر فيها الكلاب وتتحكم.

وقد تكاتف البشر مع الشيخ متولي، وتآزرت الكلاب بالطبع مع كلب الشيخ متولي، وأعلنت الحرب التي أصبح لها قواعدها وحدودها. وتخلقت من خلال هذه الملحمة التهكمية لعبة تبادل الأدوار التي يستحيل فيها البشر إلى كلاب يعضون بشراسة، كما عض الشيخ متولي الكلب، وترك في وجهه آثار العضة وندوبها، بينما تكتسب الكلاب وعي البشر ومكرهم، فيعب الكلب الذي وقع في فخ سمام الكلاب ماء الترعة ثم يتقيأه في عملية غسيل معدة عبقرية، يفلت بعدها من شر السم والسمام، (ص ٢٦) ويعلن مع رفاقه الحرب على البشر فلا فرق بين الاثنين، ألم يحفل تراثنا بالكتب التي تتغنى بـ(فضل الكلاب على من لبس الثياب). [٢]

وتكشف فصول الرواية كذلك عن بنية هذا المجتمع الطبقية، وعن علاقات القوة فيه أثناء هذه المواجهة ومن خلالها، فليس أقدر من لحظات الخطر على تعرية بنية التراتبات الاجتماعية وعلاقات السلطة في أي مجتمع. فما بالك وقد استحال الخطر إلى حرب ضروس لا مناص من خوضها، حرب تقدم لنا الرواية تنويعات عديدة على لحنها الرئيسي داخل بيت الشيخ متولي نفسه بين الشيخ وزوجته المتمردة الحرون، وبين العمدة وشيخ البلد ومن يتعرض لعسفهما، وبين شيخ الجامع وسكان القرية، وقد استغل الأحداث ليزايد عليهم بخطابه الديني وليقدم تفسيره التقليدي لغضب الله على عباده الجاحدين، وهل أعطتهم الحياة فسحة من العيش ثم جحدوا؟ ولكنه لا يفتأ يستنزل عليهم اللعنات فيديرونها بدورهم ضده. «بقى ده اسمه

وتكشف فصول الرواية كذلك عن بنية هذا المجتمع الطبقية، وعن علاقات القوة فيه أثناء هذه المواجهة ومن خلالها

■ عبدالفتاح الجمل

كلام يا شيخ قرد؟ اللهم أنزل مقتك وغضبك على هذه القرية! ينزله يا أخي على راسك وراس اللي خلفوك».(ص ٥١)

وتدير القرية المعركة بالرغم من كل صراعاتها الداخلية، خاصة بعدما تستحيل سترة عوض شتا، أول ضحايا المواجهة، وجلبابه الممزق إلى راية حرب مرفوعة على قهوة يوسف في مواجهة النخلة. وتحت العلم يجتمع لها مجلس حرب في مقهى يوسف يتذاكر دروس التاريخ وذبح محمد علي للمماليك، وتحدي أحمد عرابي لسلطة الخديوِ الضعيف المستبد، ويقدم البعد التاريخي للخوف الذي سيطر وتعملق وما له من راد. ويعاود المجلس الانعقاد مرة أخرى ليضيف إلى البعد التاريخي، بعدًا آخر لا يقل عنه أهمية هو البعد الاجتماعي والطبقي من خلال جلسته الثانية التي تستعرض سواقط قيد القرية أو أكثر أهلها فقرًا، من بائع الملح، إلى مبيض النحاس، إلى بائع الحصر، إلى أحمد قويز الصرماتي الذي يرتق النعال، إلى ياسين الفران الذي شواه الفرن وقدده، وطه أبو حسين صعلوك القرية الذي يتردد على مجالس وجهاء المدينة ويتطوع لأذان

الفجر بصوته الشجي، مع أنه لا يصلي. هؤلاء جميعًا تضطرهم حياتهم إلى عبور الخطوط الفاصلة بين مملكتي النهار والليل، وبين عالم القرية وعالم المدينة، فلا يعبؤون بالخوف ولا بالكلاب، لأنهم يدركون أنه ما عاد لديهم ما يفقدونه، وأن المدينة قد غيرت قليلًا من رؤيتهم للأشياء، وأن الآخرين الذين يستأثرون بخيرات القرية هم الكلاب الحقيقية كما يهتف طه أبوحسين: «الكلاب، الكلاب، هما دول الكلاب». (ص ٩٨)

وبعد هذا البعد الاجتماعي الذي يربط الخوف بعملية التراتب الاجتماعي وصراع المصالح، تقدم لنا الرواية بعدًا آخر للخوف أو مصدرًا آخر له في حياة القرية، وهو الكبت الجنسي الذي تحررت منه الكلاب ولكن البشر يغبطونها على ذلك ويحاولون باستمرار تنغيص لحظات تحققها. فما أن تصحو القرية على كلبين ملضومين من عجزهما (ص ٩٩) حتى تبدأ طقوس النهش والتعذيب ومحاولة الفصل بينهما دون تحقيق النشوة، والإمساك بهما وإلقائهما في بئر المصبغة أو في قلب المصرف. هذا الطقس يكشف لنا عن سر آخر من أسرار العداء، لأنه يعري لنا الصبية والكبار الذين يراقبون المشهد أكثر ما يقدم لنا نوعًا من الوصف المحايد لما دار، ويتجاوب مع الإشارة الدالة على الإحباط في قصة العلاقة بين الحمارة و«ملح» الذي يتهم بإقامة علاقة جنسية معها، وما أكثر ما دفع الحرمان الجنسي شباب الريف إلى مسافدة الحمير.

كما تعقد نوعًا من التوازي بين فضيحة الكلاب وفضيحة الشيخ متولي المماثلة والتي انتهت بارتطامه بالشجرة وتورم جبهته في زيبة صلاة ساخرة تثير الضحك. ثم تقدم لنا بتفصيل شديد (الفصل ١١)[٣] مشهد المواجهة الذي انتظرناه طويلًا بين الشيخ متولي والكلب الأقرط الذي يحمل اسمه، وقد اكتست دلالة جنسية واضحة لأنها تحدث في ليلة عرس الشيخ متولي، ولا يملك ترف التراجع أو حتى العودة للبيت لجلب العصا والفانوس. وينقض الشيخ متولي على الكلب، «كالثور قفز، كالكلب المسعور هو هو هو، غارزًا أنيابه في بوز الكلب، في أم رأس البوز الأسود تمامًا، في بؤرة النجاسة عضضت يا شيخ متولي».(ص١١٥) بهذه العضة التي تركت ندبتين واضحتين في وجه الكلب تنقلب الأدوار. ويتغلب الشيخ متولى لا على الخوف وحده، وإنما على المحرم الديني نفسه الذي يربط الكلب بالنجاسة، وكان في طريقه إلى المسجد.

و«من يومها والكلب لا يدخل قريتنا أبدًا، فقط عند الغروب تمامًا يلف على بابنا يستجدي، نلقمه الرغيف الهابط من خبزنا. فينقدنا الثمن نظرة امتنان وعرفان. وتحديقًا منا في بوزه عند آثار أنياب الشيخ متولي. ومن يومها والشيخ متولي الأعور يتحاشى أن ينظر في مرآة. فإن تصادف وحدث، امتدت منه يده تتحسس الذيل نصف الأزعر». (ص١١٦) وكان من الممكن أن تنتهي الرواية هنا خاصة وأنها أكملت بذلك بنيتها الدائرية وجاوبت بتلك النهاية بعض أسئلة البداية وأشبعت توقعاتها. لكن النص سرعان ما يحيل هذا كله، في الفصل الأخير من الرواية،[٤] إلى قصة داخل القصة وإلى معزوفة تتغنى بها القرية ويعزفها شاعر الربابة فيها، وكأن النص يريد أن ينداح الفني بالواقعي في فضائه ليتخلق من خلال هذا الانديا الاندياح البعد الرمزي والفلسفي للعمل كله.

العلاقات المتينة بين الإنسان والحيوان، وبين الحيوان والحيوان، وبين الإنسان والإنسان هي مدار اهتمام هذا العمل الأدبي الجميل

هوامش:

(١) عبد الفتاح الجمل، الخوف، القاهرة، مطبعة عبده وأنور أحمد، ١٩٧٢.

(٢) هذا عنوان أحد النصوص التراثية القديمة عن الكلاب. وهو كتابٌ من تأليف أبو بكر بن المرزبان المتوفى عام ٣٠٩ هـ.

(٣) راجع الخوف، ص ١٠٥-١١٦.

(٤) راجع الفصل الثاني عشر من الرواية، ص ١١٧-١٢٣.

أحلام مستغانمي

بين الرواية والسيرة الذاتية

صدوق نورالدين

يرتبط مفهوم السيرة الذاتية بحديث الكاتب تحديدًا عن حياته الشخصية. وبالتالي، مجمل المراحل التي مرت بها هذه الذات؛ ولذلك يجنح كاتب السيرة في الغالب لاعتماد ضمير المتكلم في محاولة لترجمة أحداث وقضايا تعمل الذاكرة على استعادتها. بمعنى آخر؛ أن المنتج في حال السيرة الذاتية يرتبط بالماضي، وتتغيا الكتابة تحويله حاضرًا، تتحقق قراءته والتفاعل معه. إلا أنه ليس من الملزم أن يدون كاتب السيرة الذاتية تفاصيل حياته برمتها، وإنما يختار أن ينتقي ما يعده ملائمًا للكتابة، علمًا بأن فضاء التقاليد الذي يتواجد فيه الكاتب يفرض ممارسة نوع من الرقابة على وقائع وأحداث يأنف من سردها.

قال عنها نزار قباني: روايتها دوختني، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق

■ أحلام مستغانمي

هذا في الجوهر، ما اعترف به كُتَّابٌ طبقت شهرة سيرهم الذاتية الآفاق، سواء في مذكراتهم أو رسائلهم أو حواراتهم. ويكفي التمثيل بما جاء به القاص والروائي المغربي عبد المجيد بنجلون (١٩١٩/١٩٨١) مؤلف "في الطفولة" (١٩٥٧)، ومحمد شكري (١٩٣٥/٢٠٠٣) في "الخبز الحافي" (١٩٨٢) التي تعد الجزء الأول من ثلاثيته الذاتية. وقد يكون الأمر ذاته طال "الأيام" (١٩٢٩) لطه حسين (١٨٨٩/١٩٧٣)، و"غربة الراعي" (١٩٩٦) لإحسان عباس(١٩٢٠/٢٠٠٥)، و"حصاد السنين" (٢٠٠٥) لزكي نجيب محمود (١٩٠٥/١٩٩٣).

على أن تحقق كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي، من الممكن أن يتم في مراحل مبكرة، وهو حال "الأيام" و"الخبز الحافي" و"سارة" (١٩٣٨)، كما من الممكن أن يتأخر إلى فترة عمرية يكون فيها الكاتب تشرب المعاناة الحياتية والفكرية حيث يتولد الإحساس بدنو النهاية. ويشكل الموت، الدافع الرئيس لتدوين السيرة الذاتية. ونمثل بسيرة عبد الرحمن بدوي (١٩١٧/٢٠٠٢) "قصة حياة" (٢٠٠٠)، و"ذكريات الأدب والحب" (٢٠٠٢) لسهيل إدريس (١٩٢٥/ ٢٠٠٨) و"البئر الأولى" و"شارع الأميرات" لجبرا إبراهيم جبرا (١٩١٩/١٩٩٤). وقد يَحُوْل العامل النفسي دون إتمام تدوين السيرة، علمًا بأن ثمة من كتب سيرته الذاتية في جزء واحد فقط، ومن امتد بها بامتداد مراحل حياته، وهو حال مصطفى الفقي وجلال أمين وثروت عكاشة، ومن خانه الزمن بعد أن وعد بإصدار الأجزاء المتبقية من سيرته الذاتية.

الكاتبة وهي تصدر سيرتها الروائية، إنما تؤكد على أن هذه السيرة قد تكون محطتها الأخيرة على مستوى الإبداع الأدبي

رحلة أحلام

تأسس القول الإبداعي في تجربة أحلام مستغانمي بداية من الكتابة الشعرية؛ إذ، منذ ديوانها النواة "على مرفأ الأيام" (١٩٧٢)، وإلى "عليك اللهفة" (٢٠١٤)، واصلت الانخراط في الممارسة الشعرية المطبوعة بخاصات الحب والحنين. الانخراط في الجوهر، وسم لغتها الأدبية بالشعرية التي تجسدت –أساسا– في كتابتها الروائية.

على أن ممارسة الكتابة الشعرية، لم تخول الاسم

الحب المرتبط بالوطن الجزائر، حيث تستحضر سنوات الكفاح الوطني ضد المحتل. هذه السنوات تجد قوة حضورها في شخصية خالد الرسام

العلم مرتبة التداول والذيوع الذي تحقق انطلاقا من ثلاثيتها الروائية "ذاكرة الجسد" (١٩٩٣)، "فوضى الحواس" (١٩٩٧) و"عابر سرير" (١٩٩٨)، حيث ظفرت بجائزة عميد الرواية العربية نجيب محفوظ عن العام (١٩٩٨)، وبالتحديد عقب إصدارها للجزء الأول "ذاكرة الجسد" الذي قال عنه الشاعر السوري الراحل نزار قباني (١٩٢٣/١٩٩٨):

" روايتها دوختني. وأنا نادرًا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق؛ فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج على القانون مثلي. ولو أن أحدًا طلب مني أن أوقّع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر لما ترددت لحظة واحدة".

بيد أن السؤال الذي يجدر طرحه لمناسبة صدور سيرتها الروائية "أصبحت أنت" (نوفل/بيروت/٢٠٢٣) يرتبط بالعلاقة التي يمكن أن تصل الإصدار الأخير بالثلاثية السابقة.

فالمادة الحكائية التي أسهمت في إنتاج المعنى، قد يتحقق تصريف جزء منها ضمن الثلاثية من منطلق كون الروائي مهما كانت مكانته لا يمكن أن يغترف سوى من بئر الماضي. وتلعب الذاكرة دورها في الاستحضار وعلى الاستدعاء. وأتمثل شاهدين: الأول يتعلق بالروائي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا الذي اعترف قبل إنجاز سيرته في جزءيها الأول والثاني بكونه أقدم على ضم تفاصيل في رواياته. وأما الثاني، فيرتبط بالقاص والروائي المغربي محمد زفزاف (١٩٤٣/٢٠٠١) الذي جزم بالمطلق على ألا يدون سيرته الذاتية، بينما اعتبر نقاده بأنَّ كلَّ منجزٍ روائيٍّ له تتماهى فيه الشخصية بالمؤلف حد التطابق، وكأنَّ التجربة الروائية في امتدادها سيرة ذاتية كبرى.

إن الكاتبة وهي تصدر سيرتها الروائية، إنما تؤكد على أن هذه السيرة قد تكون محطتها الأخيرة على مستوى الإبداع الأدبي. فالسيرة ظهرت من ناحية في جزء واحد، وفي المرحلة الأخيرة من الحياة، علمًا بأن خاصية الخيال والتخييل لا يمكن أن تُمحَى أو تقل أو تتضاءل بالنسبة لمن يواصل القراءة أولًا، والإبداع ثانيًا. فهل لكون المعنى الوارد في السيرة "أصبحت أنت" تكرار لما جاء في الثلاثية؟

وحتى تتحقق الإجابة، يلزم القول بأن الكاتبة أحلام مستغانمي كانت واضحة في رسمها الحدود بين الأجناس الأدبية، إذ اعتبرت الثلاثية روايات، فيما

"أصبحت أنت" سيرة روائية. بمعنى أن ميثاق التعاقد بين الكاتب والمتلقي حسب منظر السيرة الذاتية الفرنسي فيليب لوجون ومنذ الشروع في القراءة، واضح لا يحتاج إلى نقاش.

إن ما عملت الثلاثية على إنتاج معناه، يتجسد -إذا حق- في الموازاة بين الحب والحنين.

الحب المرتبط بالوطن الجزائر، حيث تستحضر سنوات الكفاح الوطني ضد المحتل. هذه السنوات تجد قوة حضورها في شخصية خالد الرسام لما تتحول البندقية ريشة غايتها ترجمة الأحاسيس والمشاعر، إلى الانكسارات والخيبات. وتجد الشخصية امتداداتها في بقية أجزاء الثلاثية، وبالتحديد "فوضى الحواس" و"عابر سرير". فالرواية صيغت بوعي الامتداد والاستمرار، حيث يتحقق التنويع الإبداعي على ما يعد ثابتًا.

وأما في السيرة الذاتية "أصبحت أنت"، ويلفت شاعرية العنوان المحيلة أساسًا على شخصية الأدب المهيمن على السيرة، ويستحضر على امتداد المعنى المعبر عنه "بعدك أصبحت أنت"، فيتماهى بروحه الوطنية المناضلة بالوطن الجزائر في عشق أقرب ما يكون صوفيًا. فأحلام مستغانمي تضع القارئ أمام تفاصيل تتعلق بالأب الذي تكتب عنه في صيغة حوارية بين حاضر هو بالتحديد حياة المؤلفة، وغائب يحيل على الأب. وكأن الأمر يتعلق بتمثل ثنائية الموت/الحياة؛ فالسيرة الذاتية كنص، تنفتح على الكتابة الرسائلية التي تعيد التذكير بنضالات الوطن المتطرق إليها في الثلاثية:

"كل كتاباتي كانت تنقصها دهشتك، كل نجاحاتي كان ينقصها زهوك. أي شقاء أن تكتب للقارئ الذي لا يقرؤك".

على أن السؤال الذي يُطرح: أكانت مستغانمي تدون سيرتها أم سيرة أبيها؟

إن الوعي بالكتابة الأدبية -وتحديدًا السيرة الذاتية- يفرض شمولية الإحاطة فيما يتعلق بالأسرة؛ فالحديث عن شخصية الأب نواة السيرة الذاتية "أصبحت أنت"، خاصة أن المرحلة الزمنية المعبر عنها ترتبط بالهيمنة الذكورية وتواري شخصية الأم. يطالعنا هذا في نماذج متعددة من السيرة الذاتية العربية: "الأيام"، "حياتي"، "الخبز الحافي"، "والد وما ولد" وغير هذه النصوص السردية التي تؤكد حضور سلطة الأب وأثرها نفسيًا واجتماعيًا وثقافيًا. ولذلك يبرز أثر الفقدان في هذه السيرة الروائية:

"ما جدوى أن أكتب مادام ليس في المقابر مكتبات ليقرأني أبي".

على أنه وبالإضافة إلى قضايا الوطن، تتصدى أحلام مستغانمي للعلاقة والإبداع. أقول الصلة بعالم الكتابة والمراحل التي مرت بها: من الكتابة الشعرية -كما مرَّ- إلى الروائية، وتمثل صورة الإعلامية من خلال برنامجها الإذاعي وسفرها خارج أرض الوطن حيث تابعت دراستها الجامعية. من ثم، تكتمل الرؤية إلى الشخصية في "أصبحت أنت". فالذات هي الأنت، الآخر، الفردي والجماعي على السواء.

يتداخل في السيرة الروائية بالضبط، جنس أدب الرسالة؛ إذ السيرة الروائية خطاب موجه إلى الأب المناضل والمثقف. وكما يتم الانفتاح على الرسائلي

عود على بدء

تبقى العلاقة بين الرواية والسيرة الذاتية في التجربة الإبداعية لأحلام مستغانمي:

١- علاقة تكامل من حيث التعبير؛ فأكثر من عنصر يحيل على القضايا الذاتية نفسها، وإذا كانت الثلاثية الروائية عكست لعبة التماهيات، فالسيرة الروائية "أصبحت أنت" دلت بوضوح -وحسب التحديد- على شخصية أحلام مستغانمي.

٢- يحضر الوطن سواء في الثلاثية أو السيرة الذاتية انطلاقًا من كفاحاته ونضالاته بحثًا عن الحرية والاستقلال.

٣- تتماهى شخصية الأب والوطن، من موقع الانتماء والمشاركة والحرص على البعد الوطني والإنساني.

٤- يتداخل في السيرة الروائية بالضبط، جنس أدب الرسالة؛ إذ السيرة الروائية خطاب موجه إلى الأب المناضل والمثقف. وكما يتم الانفتاح على الرسائلي، يتحقق والمذكراتي؛ إذ إن أحلام مستغانمي في تعبيرها الحياتي عن علاقتها بالكتابة تدون -في الجوهر- مذكراتها.

٥- إن المشترك بين الرواية والسيرة الذاتية، مكون اللغة الشعرية التي تستدعي صورة الشاعرة في الكتابة الأدبية.

مرهق إن تذكرنا وإن نسينا

عاطف محمد عبد المجيد

«عشتُ مؤمنًا أن إبداعنا ككتاب هو ما سيتبقى لنا، ونحن نمر بين نُظم سياسية تتغير، ولا أعرف ماذا يبقى منها للبلاد». استوقفتني هذه الجملة وأنا أقرأ مقدمة كتاب "آفة حارتنا بين الذاكرة والنسيان" للكاتب الروائي المصري إبراهيم عبد المجيد، الصادر حديثًا عن الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع. وهو كتاب في النقد الثقافي والقراءة، يضم مقالات كتبها المؤلف عن كتب أخرى، ويُقسمه إلى ثلاثة أقسام: فيض الأرض وخيرها، الحصار الزائل مهما طال، قيثارات السماء، ويحتوي كل قسم منها على فصلين، يضم الأول منهما مقالات فكرية في الفن والأدب والسياسة والحياة، بينما يحتوي ثانيهما على مقالات عن كتب لها علاقة بما ورد من مقالات في الفصل الأول.

إبراهيم عبد المجيد الذي يرى أن القضايا عابرة للزمن، يؤكد أنه لا يوجد في التاريخ عصر يمكن وصفه بالاكتمال، وكثير جدًّا من العصور التي عرفنا عنها أنها كانت زاهية، كانت مليئة بالظلم، غير أن فكرة الاكتمال من الأفكار بل الأحلام التي يتوق إليها كل البشر، يرى كذلك أن الإنسانية عَلَمٌ سيظل يرفرف على كل القيم في كل العصور.

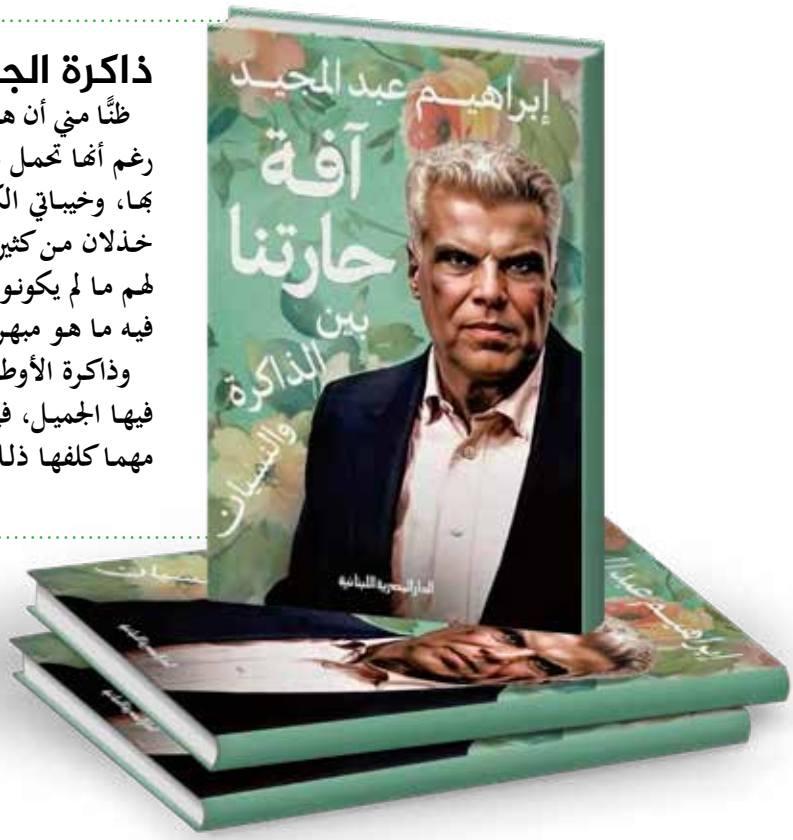
فيما يخص التراث ليس علينا أن نبحث في ماضي بعض البلاد الوحشي لنبرر حاضرنا

ذاكرة الجميل والمرير

ظنًّا مني أن هذا قد يبدو مريحًا، كثيرًا ما تمنيت أن أفقد ذاكرتي، رغم أنها تحمل ذكريات جميلة، لكن التجارب المريرة التي مررتُ بها، وخيباتي الكثيرة التي لحقتْ بي، نتيجةً لما تعرضتُ له من خذلان من كثيرين أشلعتُ لهم أصابعي العشرين شمعًا، وقدمتُ لهم ما لم يكونوا يحلمون به، تجعلني أُفضّل نسيانَ كل شيء، بما فيه ما هو مبهر وجميل.

وذاكرة الأوطان والأماكن مثلها مثل ذاكرة الأشخاص، مثلما فيها الجميل، فيها كذلك المرير مُرّ العلقم الذي تود أن تمحوه مهما كلفها ذلك من ثمن.

إبراهيم عبدالمجيد . من الكتاب



المتوحش، ولا حتى ماضينا، هناك حروب تجري يموت فيها الآلاف، ويهاجر بسببها الملايين، لأن الحاكم يتشبث بالحكم، ولهذا أثره، الذي يُقره الكاتب، على حياة الناس العادية، يرى ويرى عبدالمجيد أن من أبرز وأهم ملامح النظم الديكتاتورية أن الحاكم يرى نفسه مالكًا للحقيقة، ومثله يفعل كثير من رجال الدين.

محنة نسيان الكتابة

هنا يقول الكاتب إن منطقتنا العربية تعيش وسط العالم المعاصر، في الوقت الذي تعيش فيه في العصور القديمة، وبكل ما فيها من قبح، هي أكثر مناطق العالم إلهامًا للشعراء وكتاب القصة والرواية، في الوقت الذي يحيط بها عالم آخر أجمل لا يقل إلهامًا، مؤكدًا أن محنة التقدم في العمر، بالنسبة للكاتب، ليست محنة كتابة، بل هي محنة نسيان الكتابة، وهي محنة لا يشعر بها الكاتب، لكن من حوله من محبين هم الذين يشعرون بها.

في "آفة حارتنا" يرى الكاتب أن أكثر الأدباء لا يولون السياسة أي اهتمام، مشيرًا إلى أن الإبداع وحده سبب للرضا وكل ما حوله قبض ريح، حتى الجوائز التي تثير غضب أو حقد أو حسد الكثيرين، تأخذها مجاري الحياة التي ترتفع فيها الأسعار في بلادنا، ذاكرًا أن السجون لا تزال مفتوحة للمفكرين وأصحاب الرأي، مضيفًا أن مهنة الكتابة والإبداع موهبة عظيمة من الله، لكن مجتمعات البشر لا تتحملها بسهولة، مثلما يقول إن الإبداع يساعد في عبور كثير من العقبات، لكن في لحظةٍ يحتل الجسد مكان الروح في المقدمة فيكون الأمل هو النهاية، ناقلًا هنا ما قاله السعيد الورقي من أن الفنون كلها متداخلة، تسعى جميعها إلى تقديم تفسير جمالي للكون، عندما نقدم حياة موازية من تصور وإبداع، ومن حدس معرفي يحاكيه الفنان أو يعبّر به عن حدسه بالكون، وهو تعبير يفسر به الفنان العالم من خلال إعادة تشكيله وصياغته على نحو جديد غير مألوف.

فيما يعلن حبه للموسيقى طوال حياته ذاكرًا

من أبرز وأهم ملامح النظم الديكتاتورية أن الحاكم يرى نفسه مالكا للحقيقة، ومثله يفعل كثير من رجال الدين

محنة التقدم في العمر، بالنسبة للكاتب، ليست محنة كتابة، بل هي محنة نسيان الكتابة

أنه يُقال إن الجزء الأيمن من المخ هو الأفضل في المهام الإبداعية والتعبيرية، ومنه تأتي قدرات الإنسان على التعرف على الوجوه والتعبير عن المشاعر والموسيقى والألوان والصور والإبداع، دون أن يُخفي خوفه من التوقف عن الكتابة، ولو لفترات قصيرة، وهو الذي ظل لعقود محافظًا على طقوس الكتابة.

في كتابه هذا يُقدم الكاتب مجموعة من التساؤلات منها: من أين جاءت الفنون؟ وماذا تفعل حين ترى أن ما يحدث حولك أكبر من قدرتك على التصور؟ ومتى نعود إلى المعنى الحقيقي للدين؟ ومن أين جاءت قداسة كتب السلف؟ وهل كان هيمنجواي في حاجة إلى شهرة أكثر مما حظي به وجائزة أكبر من نوبل حتى لا ينتحر في سن الستين؟ وكيف تكون الثقافة في مواجهة الإرهاب؟ ولماذا يدخل الأدباء السجون؟ متحدثًا عن الأدباء ولغز سجنهم وهؤلاء، وهم المبدعون، أصحاب ما يُسمى بالقوة الناعمة، أي أن الفن ليس دبابة ولا مدفعًا رشاشًا ولا قنبلة من أي نوع، الفن هو حديث الروح، مضيفًا أن الأديب لا يتوافق مع هذا العالم كله، ولا يكون ذلك بالقصد لكن بالطبيعة الروحية للإبداع، إنها محنة أزلية لا تنتهي إلا بتطور المجتمعات نحو الديموقراطية، رافضًا أن تكون هناك أية أسباب لأن يُسجن كاتب أو مبدع أو مفكر.

الخيال ليس قرارًا نتخذه عن وعي، لكن يمكن أحيانًا أن يحدث القرار حين يكون الشخص رهينَ محبس سخيفٍ أو دامٍ

عالم أفضل

هنا يكتب إبراهيم عبد المجيد قائلًا: أيها السادة الذين تطلبون من الأدباء مكافحة الإرهاب، الأدباء يبحثون دائمًا عن عالم أفضل مهما عبروا عن القبح، وهم لا يرضون ولن يرضوا أبدًا عن كل ما هو غير إنساني، وعلى رأسه الحكم الشمولي في أي مكان بصورة دينية أو عسكرية وكذلك الإرهاب.

لا تطلبوا منهم الوقوف ضد الإرهاب؛ لأنهم يفعلون ذلك بالفطرة، لكن أقيموا العدل ليقل الإرهاب، وأنهوا القوانين التي تمنع حرية الفكر، مضيفًا أن العالم يتغير تقنيًّا، لكنه يعود إلى الوراء سياسيًّا، مثلما يرى أن الوصول إلى الديموقراطية لن يحدث بقرار، بل بكفاح، مؤكدًا أنه منذ صارت السلطة وحدها هي التي تعرف طريق التطور، جرى ما جرى على الأرض، وصارت الديموقراطية كذبة يجب ألا يعرفها الشعب، بل هو غير مؤهل لها!

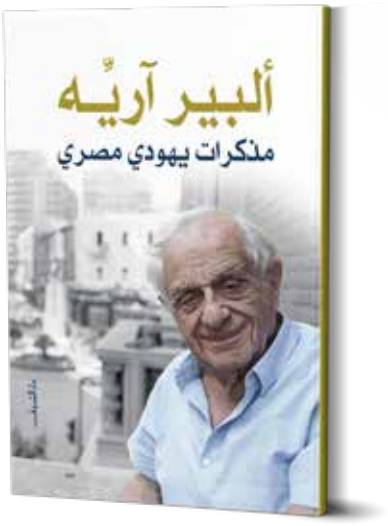
كذلك يذكر هنا أن الخيال ليس قرارًا نتخذه عن وعي، لكن يمكن أحيانًا أن يحدث القرار حين يكون الشخص

رهينَ محبسٍ سخيفٍ أو دامٍ، رافضًا أن تخرج الرواية عن طريقها الفني إلى طريق المعرفة والعقل، مُظهرًا عدم تفضيله حشو صفحات الرواية بالحكمة أو خلاصة الفكر، متسائلًا ماذا لو لم يكتب؟ مجيبًا أن الكاتب يندفع في بدايته فرِحًا باكتشافه عالمًا جديدًا لنفسه يستقل به عن بقية البشر، ورغم تعدد الكُتاب إلا أن الموهوبين يشعر كل منهم أنه وحده له عالمه الذي يخصه دون غيره.

ثقافة البناء

هنا أيضًا يرصد الكاتب ما حدث من تغير في ثقافة البناء ذاكرًا أن البناء لم يعد ثقافة، بل صار مطمعًا في المكسب على حساب الجمال والمكان، وهكذا، مثلما يرى، تتعرض الثقافة بشكلها المادي إلى عشوائية لم تحدث تحت حكم الاستعمار الذي تم التخلص منه، بينما يقول إن الدارس لتاريخ مصر يجد انتفاضات المصريين لم تنقطع عبر التاريخ، وأكثرها كان في فترة الحكم الإسلامي عندما توافد عليها كثيرون ليحكموها، منتهيًا إلى القول بأن آفة حارتنا ليست النسيان، لكن إخراج الشعب من معادلة الحكم، وتملك الدولة الحقيقة وحدها، ومن ثم فالشعب "ينتظر" ولا "ينسى"، وهو أمر لا يمس مصر وحدها، مضيفًا أن مقولة نجيب محفوظ في روايته أولاد حارتنا "آفة حارتنا النسيان" صارت شعارًا لأحوالنا، خاصة في أوقات الهزائم والانكسار، وقد اعتبرها البعض علامة على استسلام الشعب، فالحارة تمثل الشعب، رغم أنه في التفسير الأصح تمثل البشرية كلها.

إلى جانب مقالاته هذه يكتب إبراهيم عبدالمجيد عن عبده خال، بهاء طاهر، فيروز، محمود مختار، كما يقدم قراءة في عدد من الكتب، ناقلًا إلى القارئ هنا خلاصتها متحاورًا معها، قائلًا إن البهجة تبقى في ذكريات عن كتب قرأناها عن تغيير العالم، من هذه الكتب: ذاكرة النخبة، المتن المجهول، الطاهي يقتل الكاتب ينتحر، أنا قادم أيها الضوء، زهر القطن، محطات من السيرة الذاتية، مذكرات توماس راسل، ترويض الاستبداد، مذكرات يهودي مصري، سنوات الحرب والحظ، سيرة الضمير المصري، قاهرة المماليك، علم الخيال، رائحة الفراغ، العمران والسياسة وغيرها. وفي كتابته عن كتاب ترويض الاستبداد للكاتب الصحفي أنور الهواري يقول: إن تاريخ الإنسان هو تاريخ السعي الدؤوب لفهم السلطة وترويضها وترشيدها لتكون عامة حتى لو كانت وراثية، وتكون ممنوحة من الشعب لمن يمارسها، وليست إرثًا ولا هدية من السماء.



في كتابته عن كتاب ترويض الاستبداد للكاتب أنور الهواري يقول: إن تاريخ الإنسان هو تاريخ السعي الدؤوب لفهم السلطة وترويضها

«افرح يا قلبي»

رواية البيت المسكون

لنا عبد الرحمن

تتخذ رواية علوية صبح "افرح يا قلبي" القائمة االقصيرة لجائزة الشيخ زايد ٢٠٢٣، من حالة استدعاء الفرح عتبة نصية للدخول إلى أفق السرد.. تلك العتبة المراوغة تأخذ القارئ إلى عالم واسع تتشعب مراماته في اتجاهات شتى، بين أكثر من زمان ومكان وقضية محورية يعالجها النص عبر تعدد شخوصه. ومنذ الصفحات الأولى حين تستدعي المؤلفة فقرات من كتابة إدوارد سعيد يمكن اعتبار أن قضية الاغتراب المكاني والنفسي، والعلاقة الذاتية مع الفن، قضيتان محوريتان تنضوي تحت مظلتهما قضايا اجتماعية أخرى تتشابك لتصير بؤرة "الذات"، في مواجهة العالم الخارجي، هذا يمكن أن ينطبق على المسار الحياتي والتراجيدي لأبطال الرواية جميعًا.

المكان في الرواية هو "دار العز"، بلدة تقع في شمال لبنان، تضم طوائفَ مختلفة، وفي هذه البلدة يتشكل وعي البطل غسان داخل "البيت الذي سكنه الحزن والقهر والموسيقى والصراخ والعتمة والكراهية"، ضمن هذه الحدود وهذا المزيج الشعوري المتشابك يعيش غسان مع أبيه الرجل العسكري العنيف، وأمه المرأة المستلبة، وأخوته الأربعة: "جمال، عفيف، طارق، سليم"، الذين يُمثل كل واحد منهم نموذجًا شخصيًّا قائمًا بذاته، لديه حمولته الفكرية والاجتماعية. جمال الأخ الأكبر الحنون الذي يُقتل على يد أخيه عفيف المتطرف فكريًّا، طارق الموهوب في التقاط الصور، يرحل من البلدة إلى بيروت، وسليم المشتبه بميوله المثلية يتعرض لنقمة العائلة والمجتمع، فيمضي بعيدًا في طريقه.

يتشكل وعي غسان وسط هذه البيئة المضطربة، ويحضر التسامح من جانب جدِّه عازف العود وعاشق الموسيقى الذي يُعلمه الشغف بالفن. هكذا يتشكل في داخله عالمان يختلف كل منهما عن الآخر؛ فيؤديان به إلى نزاع يحسم أمره نحو قرار الرحيل عن لبنان بعد اندلاع الحرب وبدايات الدمار، يقول: "لم يكن هذا مأزقه الوجودي الكبير يوم غادر، واعدًا نفسه بعدم العودة إلى لبنان أبدًا. حتى لو مات في الغربة، فسيوصي بأن يُدفن هناك وألا يُعاد جثمانه إلى مقبرة بلدته".

صراع الأنوثة والذكورة

بعد الهجرة، تضع الرواية بطلها غسان في مواجهة عميقة بين كينونته الشرقية، وواقعه الغربي في نيويورك، بين تكوينه كرجل شرقي؛ مثقف وعاشق للموسيقى، وبين حياته الداخلية المشطورة بين هويتين؛ العربية والأميركية، وبين زوجتين: كرستين الأميركية العاشقة للشرق وموسيقاه، والتي تقوم بتدريس مادة صوفية في الجامعة، والمرأة الأخرى في حياته رولا، زوجته العربية وابنة عمه، تلك المرأة التقليدية التي تقدم له وجهًا آخر من الحياة، ومن العلاقة مع المرأة: "قالت له –وهما جالسان أمام الطاولة: إنه كان بودها لو طبخت أكثر، فهو بالتأكيد مشتاق لطعام يدها، وإن هذه المأكولات اللبنانية الدسمة محروم منها في أميركا. لم يبدُ عليها التعب أو التأفف، إنما سعيدة لأن غسان أكل بنهم وشهية" ص٣١٢.

يشغل صراع الأنوثة والذكورة أكثر من موضع داخل بنية الرواية التحتية، إذ بالتوازي مع وجود قطبي الشرق والغرب، نجد ثنائية المرأة والرجل، متمثلة في شغلها حيزًا من الصراع الوجودي القائم بين جميع الأطراف، بداية مع شخصية الأب، الرجل العسكري الصارم، الذي يقوم بضرب زوجته بلا سبب، سوى خوفه من خيانتها، يعاني هذا الأب ندبة داخلية غائرة، بسبب أمه التي يعتبر أنها خانت والده، لذا هو لا يريد أن يتعرض للخيانة، فيقوم بالانتقام من الطرف الأضعف (زوجته)، ظنًّا منه أنه بهذا التصرف سوف يجعلها تهابه ولن تُقدم على خيانته، يقول لها: "عم أضربك حتى تخافي وما تفكري تخونيني، وشايفك قدامي هلق أمي اللي عم أضربها لأنها خانت أبوي"، وللمفارقة الطريفة، تمنح الكاتبة في حيلة ذكية بُعدًا نفسيًّا واجتماعيًّا لهذا الحدث، إذ تُلقي بالظلال على خيانة الزوجة المضروبة، التي تتجرأ بالدخول إلى بيت جارهم سمير الرجل الأعزب، بحجة أنها تقدم له وجبة من الطعام وتحكي لجارتها أنها تتذكر أنها امرأة حين تتحدث مع سمير، لأنه مُحرم عليها الدخول لبيته. بينما يتواطأ غسان مع هذا الحدث حين يشاهد أمه وهي تخرج من بيت الجار. لنقرأ: "الشك بأمه لم يساور غسان إلا مرة واحدة وهو صغير، لمحها تخرج من بيت العم سمير، بعدما أخذت له صحن مغربية بنفسها. ارتبكت لما رأته. عبق وجهها بالاحمرار، وتصبب العرق منها وهي تقول له: يا ماما أنا أخذت صحن الأكل لعمو سمير لأنه أنت ما كنت بالبيت.... ومرة قالت لأم جورج: يا أختي أنا ببيتي بنسى إني امرأة، وسمير عايش لوحده وما يجوز تدخل امرأة لحالها على بيته، منشان هيك بروح لعنده لأتذكر وأحس إني امرأة، بعطي صحن الأكل، وبضهر بسرعة. هيدي القصة كلها".

لكن في مقابل صورة الأب العسكري العنيف، هناك صورة الجد، الذي يقف على النقيض من ابنه، إنه النموذج الوديع من الذكورة، رجل محب للفن والطرب، يدرك في أعماقه أن زوجته لم تحبه كما تمنى، لكنه لا يبخل عليها بالعاطفة والرعاية والاهتمام، ويعطي حفيده غسان كل ما يرجوه من معارف وثقافات وخبرات، حرصت صاحبة "اسمه الغرام"، وهي الكاتبة الحساسة في معالجة قضايا المرأة في المجتمع اللبناني على التبئير عميقًا في الكينونة الداخلية للمرأة والرجل، نبش الطبقات المغمورة وإماطة اللثام عنها في جرأة متناهية، فالأم

تضع الرواية بطلها غسان في مواجهة عميقة بين كينونته الشرقية، وواقعه الغربي في نيويورك، بين تكوينه كرجل شرقي؛ مثقف وعاشق للموسيقى، وبين حياته الداخلية المشطورة بين هويتين؛ العربية والأميركية

التي يخيل للقارئ أنها شخصية مستضعفة مسلوبة خائفة، خاضعة تمامًا لإرادة زوجها، ترضى بخيانته لها مع جارتها جيهان التي تصغرها سنًّا، يتضح أن لها كيانًا حيًّا بعيدًا في أعماقها، هي تتطلع لطبقة الأنوثة المغمورة بعيدًا في أعماقها، والتي هشمها زوجها في داخلها، لكن سرعان ما يتكشف أنها تغامر في لحظة جنون للحصول على نظرة ودٍّ، أو كلمة، أو ابتسامة من الجار.

الأخوة الأعداء

تشكل بلدة "دار العز"، القرية الواقعة في الشمال، مجسمًا عن لبنان كله؛ إنها البلدة التي تجمع الطوائف المختلفة، في ودٍّ ووئام، لكن هذا لن يدوم طويلًا، وسينتهي مع نهاية السبعينيات من القرن الماضي، لتبزغ حقبة جديدة، سوف تنقسم البلدة، ويتفرق أبناؤها، ويحملون السلاح ليوجهوا الرصاص إلى قلوب بعضهم البعض؛ بل إن شهوة القتل سوف تؤدي إلى أن يقتل الأخ أخاه. يتسلل هذا النزاع إلى أسرة غسان أيضًا، حين ينتمي أخوه عفيف إلى حركة متطرفة، يحمل السلاح ويوجهه لأقرب الناس إليه. لنقرأ: "كانت البلدة آنذاك مع بداية الثمانينيات مثل الوطن كله في حالة فوضى واهتراء؛ أحزاب تنهض من رحم أحزاب أخرى، ومنظمات متصارعة يقاتل بعضها بعضًا... أمعقول أن يقتل الأخ أخاه.. لا يعرف غسان حتى الآن بماذا شعر عفيف لحظة رأى جمال مقتولًا، هل أحس بالندم، أم برغبة بقطع يديه اللتين أطلقتا النار؟ هل بكى، هل فكر في قتل نفسه، أم عانده الدمع؟".

اختارت الكاتبة وضع أحجار الرواية الأساسية ضمن خمسة إخوة، لكل واحد منهم اتجاه فكري مختلف، أن تقدم من خلالهم مجسمًا عائليًّا مصغرًا للبنان، في تعدده الطائفي والفكري والاجتماعي، وما يعانيه أبناؤه جراء هذه الانقسامات والتشرذمات الداخلية، التي تنعكس مآلاتها على حياتهم، مثل ثقوب سوداء تتسع فوهتها لتبتلعهم جميعًا.

الموسيقى والوعي

تُشكل الموسيقى حالة داخلية، تشتبك مع البناء الروائي والدرامي للنص، بداية من اختيار جملة العنوان، اسم أغنية لسيدة الغناء العربي "أم كلثوم"، ثم العلاقة مع آلة العود. وعند تحليل شخصية البطل غسان لا يمكن إغفال مقولة إدوارد سعيد الواردة في مقدمة الكتاب: "الموسيقى تعطيك الجمال لتهرب من الحياة من ناحية، وأن تفهم الحياة بشكل أعمق".

تتجلى علاقة غسان بالموسيقى منذ الصفحة الأولى في الرواية حتى الصفحة الأخيرة، فالجملة الافتتاحية في النص هي بيت الشعر القائل: "يا عازف العود رفقًا منك بالوتر... وابكِ على فتيةٍ شابوا من الصغر". يمكن اعتبار رواية "افرح يا قلبي"، مسربلة بهاجس اللحن الذي ظل غسان طوال عمره يشقى في بحثه عنه، مرتحلًا من الشرق للغرب، مرورًا بكل ما خاضه من غمار الحب والفقد والمنفى والحنين، يحفر عميقًا في داخله مصغيًا إلى موسيقى الكون، وعزف العود، يبحث في صوت فيروز، وفي الغناء الشرقي القديم، لعله يجد ضالته. بيد أن التشظي الداخلي الذي يحياه غسان، بين الشرق والغرب، وبين صراع الهوية، يجعله بعيدًا عن إدراك لحنه، الذي أمضى حياته يبحث عنه؛ ثم لا يحصل ذاك اللقاء إلا بعد أن يحسم صراعه الداخلي الكبير، بين "كرستين" و "رولا"، بين "نيويورك" و"دار العز". هذه الكيانات المتناقضة والقائمة في أعماقه تحول بين وعيه وإدراك اللحن المراد؛ ثم يحصل الوصول للضفة الأخيرة، حين يتدخل القدر مُنهيًا حياة زوجته رولا، ويضعه في مواجهة مصيرية مع الغد، لا مناص من أن يقوم بالاختيار من أجل ابنته الصغيرة، التي أصبح لزامًا عليه أن يعتني بها بعد رحيل أمها. لنقرأ هذا المقطع المعبِّر: "شعر بأن جسده يهتز ويتمايل وانتابه هلع شديد. وفي لحظة ضاع، لم يعرف إذا ما تهيأ له أن ما حدث للطائرة حقيقي أم تخيلات، أم أن جسده وحده من يتمايل، أم أن شعورًا بالسقوط تملكه ونهاية حياته اقتربت، فوجد نفسه يقول بصوتٍ عال: "أيها الطائر الخفي أخبرني عن نهاية قصتي قبل النقطة الأخيرة، فصوتك كان معلومًا لديَّ وسمعت منك كل حكايتي، وربما امتلأ صندوق عودي بها. أنا عاجز في هذه اللحظة عن الوصول إليها وخائف منها، هل سأصل إلى مطار نيويورك وأدون النوتات فجأة؟ وهل ستقبل كرستين أن تتبنى ابنتي آية؟ سأجرؤ على مفاتحتها بالأمر؟ أم سأموت هنا وتتيتم ابنتي نهائيًّا، وتحزن كرستين عليَّ بما تبقى لها من العمر؟".

تشكل هذه التساؤلات، لحظة وعي فارقة، مع اختيار الكاتبة أن تظل النهاية مفتوحة على المجهول، لقد توصل غسان إلى لحنه المنشود، لكنه

يشغل صراع الأنوثة والذكورة أكثر من موضع داخل بنية الرواية التحتية، إذ بالتوازي مع وجود قطبي الشرق والغرب، نجد ثنائية المرأة والرجل

تشكل بلدة «دار العز»، القرية الواقعة في الشمال، مجسمًا عن لبنان كله؛ إنها البلدة التي تجمع الطوائف المختلفة، في ودٍّ ووئام، لكن هذا لن يدوم طويلًا

■ علوية صبح

لم يتمكن من تدوينه بعد، كما لم يتمكن من حسم مصير حياته مع كرستين، أم مع ابنته آية، في نيويورك أم في لبنان. الأمور حُسمت في داخله من جانب وعيه هو بها، وإدراكه لما يريد، لكن تفاصيل العالم من حوله مازالت غامضة، مثل سائر المصائر الأخرى التي تحيط به، مصير بلده وابنته والمرأة التي أحبها وعلمته الكثير. تتقاطع داخل غسان المصائر التراجيدية للأشخاص والأوطان إذ ظل يحمل كل شيء في داخله، وربما هذا ما أدى في نهاية المطاف إلى عثوره على اللحن الذي يرجوه، بعد أن تجرد قليلًا من بعض حمولته.

البنية اللغوية للنص

اختارت الكاتبة بناء الرواية على شكل فصول بلغ عددها ثمانية عشر فصلًا، مروية عبر راوٍ عليم، يتقاطع سرده مع مونولوجات داخلية للبطل غسان، يتبنى الراوي العليم رؤية غسان للعالم، ولا يحيد عنه، بل إنه يقدم رؤى متنوعة للأبطال الآخرين، من خلال عيني غسان وما يراه ويسمعه، هذا يتضح في أكثر من موضع، مثل حوارات العائلة والجيران، واللقاءات الاجتماعية. استعانت الرواية لغويًّا باللهجة العامية اللبنانية، مثل سائر روايات علوية صبح الأخرى التي تتكل فيها على المحكي العامي كي يدعم من البناء الاجتماعي والنفسي للأبطال، مما يجعل الحدث مرئيًّا وقريبًا من القارئ.

تميز هذا العمل الصادر عن دار الآداب ببيروت، عن سائر روايات صبح في انفتاحه على الآخر، وفي تقديم أسئلة ماتزال تشغل المجتمع العربي وتكبله: الهوية، الانتماء، العلاقة بين الشرق والغرب، صراع الأنوثة والذكورة، انشطار الأخوة. إن هذه القضايا التي تضمنتها الرواية، لا تمثل الواقع اللبناني وحسب، بل إنها في رؤية شمولية تعكس علاقة الفرد العربي مع الكيانات الأخرى. قدمت الرواية أيضًا نماذج بشرية مختلفة، بالغة التنوع، والثراء الإنساني، تخوض غمار الآلام بغية المحافظة على كيانها الداخلي من التشوه، وكأن المأزق الوجودي للأبطال الراغبين في تحقيق توازنهم هو حمل صخرة سيزيف إلى ما لانهاية.

تميز هذا العمل عن سائر روايات صبح في انفتاحه على الآخر، وفي تقديم أسئلة لاتزال تشغل المجتمع العربي وتكبله: الهوية، الانتماء، العلاقة بين الشرق والغرب

مدينة الأعاجيب

رحلة في الزمان والمكان إلى إسطنبول

ممدوح فرّاج النّابي

لم تحظَ مدينةٌ من المدن بكم هائل من التناقضات مثلما حظيت مدينة إسطنبول، على المستوى الثقافي والديني والعرقي وعلى مستوى الموقع الذي يشطرها بين قارتي آسيا وأوربا؛ فاكتسبت هويتها بذلك تركيبة كوزوموبوليتانيّة لا مثيل لها في بلدان العالم، مِن حيث التعايش، واحتفاظ كلّ عرق بهويته وديانته ولغته؛ حتى قيل إنك تسمع في شوارعها اللُّغات اليونانيّة والأرمينيّة والإيطاليّة واللغة المشتركة والألبانيّة والبلغاريّة والصربيّة بانتظام، فضلًا على العربيّة والفارسيّة والتركيّة، إنها مدينة الله والأعاجيب كما وصفها الرحالة في يومياتهم وكتبهم.

تتميّز المدينة بطابعها الأثري (التاريخي) الذي يمزج الأصالة بالمعاصرة، والطابع الديني بالعلماني، والسلطة والنفوذ بالاضمحلال والسقوط؛ لذلك تعج بمعالم تعكس ثراء المدينة الحضاري والتراثي، وفنها المعماري الأصيل ومكتباتها التي كانت تسحَر القلوب وتجعل الرِّحال تُشدّ إليها من كلّ مكان، وكانت قوافل الجمال تنقل الكُتب القديمة إلى المدينة بصورة دائمة ما جعل مكتباتها تفيض بالكتب والمخطوطات، وأشهر مكتباتها مكتبة جامع السليمانيّة، وهي المكتبة التي أمر سليمان القانوني (في عام ١٩٢٧) أن تكون مُلحقة بالجامع الذي ضاهى في روعة بنائه وتصميماته، ومآذنه مسجد أيا صوفيا، وهي مكتبة فريدة إذْ تحتوي على العديد من المخطوطات النادرة، إضافة إلى مجموعات خزائن شخصية تبرع أصحابها إليها مثل: مجموعة عبد الغني أغا، وأيا صوفيا، ومجموعة جار أفندي ، ومجموعة وقف الخير وغيرها الكثير تبلغ ١١٧ مكتبة شخصية.

دار السعادة

وقد أخذت المدينة منذ نشأتها أسماء كثيرة تكشف عن هذه التعدديّة التي اتسمت بها، فعرفت لدى كل عرق باسم مختلف، يعكس هويته، فهي مدينة دار السعادة، وسعادات (أو دار الحظ السعيد)، في الكتابات العثمانيّة القديمة، ومدينة الله لتعدّد الهُويات الدينيّة، وما اقترن بها من مساجد وكنائس وكنس، ومدينة الأعاجيب، وبيزنطة والقسطنطينيّة التي تأسّست على يد الإمبراطور قسطنطين ومنه أخذت اسمها، وكان يريد أن يُسمّيها روما الجديدة، لكن أبتْ عليه وتمنعتْ، وهناك أسماء أخرى مثل: رومية الكبرى، وأورشاليم الجديدة، ومدينة الحج ومدينة القديسين، ودار الخلافة، وتساريغراد (أي مدينة القياصرة)، والبوليس في اللغة اليونانيّة اليوميّة أي المدينة، كأنّ لا مدينة سواها، وعرش السلطنة، والأستانة (التي تعني بالفارسيّة مقر الدولة)، وباب السّعادة، وعين العالم ومأوى الكون، ثم هناك الدار العليّة، والتكية الكبيرة، والآستانة أي عتبة الباب والمركز، وملكة المدن، وإسلامبول وهو الاسم الإسلامي الذي حُرّف منه الاسم الحالي، وهو بمعنى (حيث يسود الإسلام)، وقد جاء الاسم تقديسًا للصحابي أبي أيوب الأنصاري، الذي مات أثناء حصار يزيد بن معاوية للقسطنطينية عام ٦٦٩ هـ، فأخذت المدينة الطابع الإسلامي منه، وغيرها من الأسماء التي عبّر كل اسم منها عن المرحلة التاريخيّة التي هيمنت عليها، لكن يبقى اسم مدينة الله أو المدينة المتسامحة هو أكثر الأسماء اقترانًا بها. وقد قال عنها نابليون الأول "القسطنطينية! القسطنطينية! إنها إمبراطورية العالم".

الأغرب في هذه المدينة أنها صبغتْ صفة التناقض –التي اتسمت بها– على حُكّامها، فالسُّلطان محمد الفاتح كان مركبًا من التناقضات؛ وحشي ووديع وقاسٍ ومتسامح، بنى مدارس وأسواقًا بالحماسة نفسها التي أمر بها بالتعذيب وارتكاب

المذابح، والسلطان سليمان القانوني، صاحب الفتوحات، بقدر ما كان ورعًا مغرمًا بالفتوحات، إلا أنه كان مولعًا بالنساء، ومثلما كان شاعرًا مهذبًا، كان قلبه حجرًا أمر بقتل ابنه مصطفى وإخوته، أما السلطان ياووز سليم الذي صارع أباه

هي مدينة دار السعادة، وسعادات (أو دار الحظ السعيد)، في الكتابات العثمانيّة القديمة، ومدينة اللّه لتعدّد الهُويات الدينيّة

وقتل أخاه جيم، وأعدم طومان باي، فقد كان شاعرًا رقيقًا عاشقًا، وشعره يحمل لمحة صوفيّة.

في الأصل هي مستعمرة يونانيّة قديمة تُعرف باسم بيزنطة، تأسّست في القرن السّابع قبل الميلاد، على يد مجموعة من المستوطنين الإغريق الوافدين من مدينة ميغارا، وأسسوا مدينة باسم ملكهم بيزاس، وبالنسبة لموقعها الآن، فهي تقع في منطقة مرمرة شمال غرب البلاد، وهي شبه جزيرة مثلثة، تحيط بها المياه من ثلاث جهات؛ شمالاً مرفأ القرن الذهبي، وفي الجنوب بحر مرمرة (الذي يربط بين بحر إيجة والبحر الأسود)، وفي الشرق مضيق البوسفور الذي يفصل بين قارتي آسيا وأوربا، ويُقسِّمها إلى قسمين، شرقي وغربي، يقع القسم الشرقي في قارة آسيا (شبه جزيرة كوجالي)، ويقع القسم الغربي (شبه جزيرة تشاتالجا) في قارة أوربا شرقي منطقة تراقيا الواقعة جغرافيًّا جنوب شرقي البلقان.

وتعدُّ إسطنبول أكبر المدن في تركيا، وثاني أكبر مدينة في العالم من حيث السُّكان، وكانت عاصمةً للكثير من الدول والإمبراطوريات عبر تاريخها الطويل، وبحكم موقعها المتميز الذي جعلها من أكثر المواقع الدفاعيّة في العالم، فكانت عاصمة للإمبراطورية الرومانية، والإمبراطورية البيزنطيّة (أو الإمبراطورية الرومانيّة الشرقيّة)، والإمبراطورية اللاتينيّة، وهي الدولة الصليبيّة الإقطاعيّة التي أقامها قادة الحملة الصليبية الرّابعة التي انتزعوها من الإمبراطورية البيزنطيّة بقيادة البندقيّة، والدولة العثمانيّة، وقد وصفها أحد البيزنطيين بأنها "المدينة التي يشتهيها العالم".

عُرفت بهذا الاسم بعد أن سقطت القسطنطينية على يد محمد الفاتح (البالغ من العمر عشرين عامًا) في ٢٩ مايو / أيار ١٤٥٣ م، بعد حصار استمر ٥٣ يومًا، وقد دخلها على حصان أبيض، وقد اقترن فتحها وقائدها ببشارة عن الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم– قبل ثمانية قرون من فتحها "لتفتحن القسطنطينية، فلنعم الأمير أميرها، ولنعم الجيش ذلك الجيش"، ظلت تتردد في كل مناسبة.

الأغرب في هذه المدينة أنها صبغتْ صفة التناقض -التي اتسمت بها- على حُكّامها، فالسُّلطان محمد الفاتح كان مركبًا من التناقضات؛ وحشي ووديع وقاسٍ ومتسامح

بعد الفتح نقل الفاتح عاصمة الدولة العثمانية من أدرنة إلى القسطنطينية والتي أصبح اسمها إسلامبول أي مدينة الإسلام، وكانت المدينة من خلق آل عثمان تشبّهًا بتلك المدن التي أسستها عائلات مثل "آل هابسبرغ الذين أوجدوا فيينا)، فهم كانوا في حاجة إلى مدينة عالمية في مستوى إمبراطوريتهم، خاصة وأن الفاتح أطلق على نفسه لقب "فاتح العالم"، أو "ملك العالم"، ومدينته "عالم بيناب Alem penab، التي تعنى "مأوى العالم"، وقد حوت قوميات متعدّدة ضمّت اثنتين وسبعين قوميّة ونصف قوميّة، ومن ثمّ غدت التعدديّة القوميّة جوهر القسطنطينية، وقد يرجع البعض سبب هذه التعدديّة إلى أن السُّلطان محمد الفاتح كان يحتاج في عاصمته الجديدة إلى سُكّان كثيرين ومزدهرين لخدمة القصر وماكينة الدولة، ولم يكن هناك ما يكفي من الأتراك والمسلمين لجعل القسطنطينيّة مدينة تركيّة تمامًا.

وحسب المؤرخ كريتوفولوس أن السلطان الفاتح بعد عام ١٤٥٣، جمع أُناسًا "من كل أرجاء آسيا وأوربا، ونقلهم بكل عناية وسرعة، وهم أناس من كل الأمم، خاصّة المسيحيين، فقد كان ولعه بالمدينة شديدًا، وكذلك بتأهيلها بالسُّكان، وإعادة ازدهارها السابق"، ومن الطريف أن في كل مَحلّة (أي حي باللغة التركية) كان يوجد "وحدة المعيشة الأساسيّة التي تضمّ دور عبادة لقاطنيها، ودكاكين وأسبلة وحراسًا ليليين"، وكانت تحتفظ باسم المدينة الأصليّة التي جاء منها سكانها ، وكذلك عاداتهم الخاصّة ولغاتهم وأساليب عمارتهم.

شغف الفاتح بأن يجعل من مدينته مدينةَ العالم، دفعه إلى الذهاب إلى بورصة وإجبار الصُّناع بالانتقال إلى العاصمة الجديدة، وقدّم لهم الكثير من الإغراءات، وأمرهم ببناء البيوت الضخمة، والحمامات العامة، والخانات والأسواق، والورش، وأيضًا استورد الفاتح يونانيين، وكما جلبَ الأرمن، وقد حافظوا على هويتهم ولغتهم، وبرعوا في أعمال الصِّناعة والصَّاغة

■ السلطان محمد الفاتح

والتِّجارة، وبالمثل استقدمَ إيطاليين مع توسُّع فتوحاته. حالة التعايش التي شهدتها المدينة، وقدّمت نموذجها لكلّ مُدن العالم في تسامحها واستيعابها للجميع تحت مظلتها، حتى غدت مدينة الله، يؤكدها نموذج التاجر ألفيس غريتي، فإلى جانب كونه واحدًا من الأوربيين الذين كوّنوا ثرواتهم على ضفاف البسفور، وممثلًا دبلوماسيًّا للصدر الأعظم وتاجرَ جواهر، كان يعيش (حسب ما تردّد) حياة المسلمين بين الأتراك، وحياة المسيحيين بين الأوربيين الغربيين، وعلى أرضها عاش اليهود الذين جذبتهم المدينة، بل شجعت الإمبراطورية اليهود على الهجرة إليها، ومن قبل عانى اليهود من استعباد ووحشية العثمانيين أثناء الفتح، بل أرغموهم على السرغون أو التهجير القسريّ.

ومن جانب آخر سبّب تنامي هذه الإمبراطورية مخاوفَ كثيرة؛ إذ اعتبر العلّامة ابن خلدون أن خطر آل عثمان المقيمين في إسطنبول، أكثرَ تهديدًا على الشرق من المغول وهولاكو الذي كان زحفه مستمرًا، فقال بصريح العبارة: «ما يُخشى على مُلك مصر إلا من ابن عثمان»، في إشارة إلى الدولة العثمانية التي كانت لا تزال وقتها في طور الإمارة، وسنوات الصعود

■ فلوبير

العسكري السريع بآسيا الصغرى «الأناضول».

مدينة الأضداد

كل مَن زارها مِن الرحالة أُعجب بها ووصفها بأنها مدينة متفردة في كل شيء، فهي المدينة الكوزموبوليتانية، المتعدّدة الأديان والأعراق، والهويات، وهو ما جعلها ملتقى لكلّ الأضداد؛ الأديان المتقاتلة، والقوميات المتصارعة خارج أسوارها، والمتع الحسيّة على اختلافها وإلى أقصى درجاتها، وعاصمة العدو الذي يجب أن تستعد والذي يجب أن يُباد، والملجأ والملاذ، أو مأوى الكون كما سماها حُكّامها، كما كانت عاصمة الإسلام والكنيسة والأرثوذكسيّة وجزءًا من نظام الدول الأوربية، ومقصدًا للأفكار والبشر من باريس إلى دلهي وجاكرتا.

وقد زارها جوته وفلوبير ونرفال ودي أميكس، والرسام مولينج ، ومن العرب الرحالة ابن بطوطة الذي سجّل في سفره العظيم "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، بعض الغرائب أو المتناقضات التي رآها في بلاد الأناضول "آسيا الصغرى" منشأ دولة العثمانيين، أن طوائف الحشاشين تنتشر في البلاد، وعاداتهم التي تمزج الرقص والشراب بالتصوف، إضافة

> **شغف الفاتح بأن يجعل من مدينته مدينةَ العالم، دفعه إلى الذهاب إلى بورصة وإجبار الصُّناع على الانتقال إلى العاصمة الجديدة، وقدّم لهم الكثير من الإغراءات**

إلى إعلائهم اليهود على المسلمين، وعدم نهيهم عن المنكر الذي أمر الإسلام بالنهي عنه، كما سجل ملاحظة بداية ما عُرف "الدوشرامة" أي اختطاف الصبيان المسيحيين من بلاد الأناضول، وإجبارهم على اعتناق الإسلام، ثم تدريبهم ليكونوا جنود الإنكشاريين فيما بعد، كما تعجب من تولّي النساء أمر المملكة؛ إذ لاحظ أن السُلطانة هي الحاكمة والمسيطرة.

الغريب أن هذه الكوزموبوليتانيّة (أو ما لمح له ابن بطوطة بالانحياز لغير المسلمين) كانت موضع انتقاد وسخرية من الأتراك أنفسهم، حتى إن أحد الشّعراء كتب ناقمًا:

• إذا أردت أن تكون صاحب حظوة على عتبة السلطان

• فلا بد أن تكون يهوديًّا أو فارسيًّا أو فرنجيًّا".

الطابع الإسلامي الذي سعى السلطان محمد الفاتح إلى ترسيخه في المدينة، كان متجليًّا بصورة أوضح في المساجد المنتشرة في المدينة، ولم يضاهها مدينة أخرى في عدد مساجدها، التي كانت بمثابة حق السلطان في الحكم بصفته "ظل الله على الأرض"، وما رافق هذه المساجد من أوقاف وتكايا ومدارس، لكن هذا الصنيع لم يَرُقْ لابنه بايزيد الثاني والذي كان حاكمًا ورعًا ومسالما، فاعتبر أن مستشاري أبيه من بطانة السوء وبسببهم خالف شرع الله، فباع معظم الصور والمنحوتات الإيطاليّة، كما وضع طلاءً فوق اللوحات الجصيّة الشهوانيّة في القصر، ومن مظاهر الاهتمام بالجانب الإسلامي أن مكانة المفتي صار لها قيمتها، فعُرف باسم شيخ الإسلام، وأضحى الرجل الثالث في الدولة بعد السلطان والصدر الأعظم، وهناك روايات تشير إلى تقدير "بايزيد" للمنصب، فكان يقف عند استقباله، ويجلس في مقعد أعلى من مقعده، وأخذت قيمة العلماء تتنامي فأصبحوا في عهد "بايزيد الثاني" طبقة من نبلاء الثوب، شبه الوراثيّة، متميزة عن نخبة السُّلطة ممثَّلة في الباب العالي، بيد أنها تُمارِس تأثيرًا كبيرًا في تصرفات المدينة نفسها وعاداتها.

ومثلما كانت المدينة مقدّسة عند المسلمين، كانت على السواء مقدّسة عند المسيحيين الأرثوذكس، وهو ما دفع فيليب ما نسيل (في كتابه: القسطنطينية المدينة التي اشتهاها العالم) يقول إن المدينة بوركت بفعل وفرة الآثار المقدسة على أراضيها، فقد احتوت "عباءة أم الرب والعباءة الأرجوانية والرمح والإسفنج والسهم [التي عرضت على السيد المسيح أثناء الصلب]، وهناك طاولة العشاء الأخير، وأبواب سفينة نوح، ورفات الحواري أندراوس . والأهم على أنها مدينة الرب أو مدينة الله"، ففي الوقت الذي كانت أوربا تُمارِسُ إبادات جماعيّة، وتشدّدًا وإكراهات انتهت بالطرد وإقصاء للمختلفين معهم دينيًّا "فالزنادقة يُحْرقون أحياء في لندن وبرلين، ويذبحون في باريس، وغيرها من أقليات عانت في ظلّ العنف الديني، في المقابل منحت الإمبراطورية العثمانيّة الحريّة الدينيّة للمسيحيين واليهود، وهو ما أكّده جورج المجري بقوله: "الأتراك لا يُكْرِهون أحدًا على ترْك دينه، ولا يحاولون إقناع أحد بذلك، وليست لديهم مواقف متشدّدة من المرتدين"، نفس الشيء ردّده المسيو دي لا موتراي بقوله "لم يكن ثمة بلد على وجه الأرض، تُمارَسُ فيه كلّ الأديان بالحريّة والرحابة التي تمارس بها في تركيا"، وما يُعزّز حالة السّماحة التي بدت عليها المدينة مع الديانات الأخرى، أن معظم التاريخ العثماني ظل سكان القسطنطينيّة المسلمين يتوازى عددهم مع المسيحيين، والفارق بينهما ليس كبيرًا، كما أنه لم يشهد أحد أن ثمة إكراهات مورست على إجبار غير المسلمين لدخول الدين الإسلامي.

ومع ما تمتعت به المدينة من صفات وخصائص جعلت الرحالة والكُتّاب والفنانين يتوافدون عليها، إلا أن الاستشراق اختزل رحابة المدينة وتعددها وصورها الباذخة في صورة –مع الأسف– قميئة، صورة متخيلة عن شرق غرائبي، وشهواني، وغامض، ومثير، وممتلئ بالجواري والحريم؛ أي محصورة في الحريم وسوق النخاسة، وقد اختزل الفنان الفرنسي جان أوغست دومينيك آنغر(١٧٨٠ –١٨٦٧) –عبر هذه النظرة النمطية للشرق (كما مثلته إسطنبول وبغداد في مخيلة الغرب)– المدينة في صورة "الحريم التركي"(١٨٦٢)، واللوحة عبارة عن جمهرة من الوصيفات العاريات اللائي

■ نرفال

يكشفن عن جمالهن الفاتر على حافة حوض تحيط به جدران بدون نوافذ، وهي ذات الصورة النمطية التي تكررت أيضًا عند هنري ماتيس (١٩٦٩– ١٩٤٥) في وصف الجواري التركيات لوحة "الوصيفة ذات السروال الرمادي القصير"، على الرغم من أن الحقيقة تقول بأن الجواري لم يكنَّ سافرات داخل القصر بل كن يتجولن بسراويل طويلة لا تختلف عن سراويل الرجال، وقد شاهدهن "توماس دلام" وهو إنجليزي أوفد إلى القسطنطينية في مهمة خاصّة (تركيب الآلة الموسيقيّة)، وقد أتيح له رؤية الحريم وهن يلعبن الكرة، فانبهر بما رأى. وبالمثل كانت المواضيع التي استحوذت على أذهان المراقبين الغربيين الذين ترددوا على إسطنبول، فمارك توين في "الأبرياء في الخارج" (١٨٦٩)، يتخيّل أن الصفحات الاقتصادية في

كل مَن زارها من الرحالة أُعجب بها ووصفها بأنها مدينة متفردة في كل شيء، فهي المدينة الكوزموبوليتانية، المتعدّدة الأديان والأعراق، والهويات

■ جوته

الصحف الأمريكية الكبرى نشرت أسعار آخر المحاصيل من الفتيات الشركسيات والجورجيات وإحصاءات حيوية عنهنّ".

تكررت التيمة في الأدب الغربي الذي اعتنى بالمدينة وقدم صورة سلبيّة عنها؛ حيث ركز على: تكايا الدراويش والحرائق وجمال المقابر، والقصر وحريمه، والشحاذين ومجموعة الكلاب الضالة، وتحريم الخمر، وعزلة النساء، والجو الغامض في المدينة، هذه المعالم التي ركزوا عليها جعلت أندريه جيد يعلن كراهيته للمدينة، وشعبها، ويعبر عن سبب كرهه، أن الملابس التي يرتديها الأتراك تدل على بصمة عرقية واضحة، وفي نظره هي بشعة.

المدينة في المخيال الروائي

رافقت المدينة الأدباء الأتراك في كتابتهم، فتتبعوا تطوراتها ونشأة الإيديولوجيات بما فيها المتشدّدة، وما نشب عنها من صراعات فكريّة وصلت إلى صراعات دمويّة، وأيضًا ما مارسته المدينة من إكراهات على النازحين لها من الأطراف، فأوقف الروائي التركي أورهان كمال (١٩١٤ -١٩٧٠)، بعض رواياته مثل رواياته "الكنّة" و"مفتّش المفتّشين" و"الأبله" على واقع إسطنبول الأرضي؛ فأظهر للعالم الأوضاع الاجتماعية التي كان يعيشها المجتمع التركي، وخاصّة الإسطنبولي، في تلك الفترة، في قالبٍ واقعي، فكتب عن الفقراء، والمسحوقين، والفلاّحين، والنساء. وهذه الصورة التي تكشف عن واقعية القاع، عبر عنها -كذلك- الروائي يحيى كمال (١٨٨٤- ١٩٥٨) قائلًا: "إن إسطنبول، التي تتمتع ببعض أجمل المناظر في العالم، تشبه مسرحًا هو أجمل ما يكون في الصالة، لكن الفقر المدمر، وأحيانًا الأحياء القذرة تملأ الأجنحة"، بالمثل عند أحمد حمدي طانبنار (١٩٠١-١٩٦٢) خاصة في كتابه "خمس مدن: رحلة في تاريخ جغرافيا تركيا" (١٩٤٦).

انحياز يحيى كمال وأحمد طانبنار إلى هذه الأحياء جاء كتأكيد لهوية إسطنبول التركية بعيدًا عن أفق أيا صوفيا الذي شغل الرحالة والكتاب، وكذلك بعيدًا عن فكرة التشويه ورسم صورة سوداوية للمدينة، بل على العكس تمامًا، فهذه الأحياء (في نظرهما) ظلت بكرًا لم تفسد ولم يمسسها الغرب، أي أنها صورة قومية للمدينة، فمع أنها "كانت خربة، وكانت فقيرة وبائسة"، لكنها "احتفظت بأسلوبها، وطريقتها الخاصة في الحياة".

وهي التيمة التي اشتغل عليها الروائيون اللاحقون كتعزيز لأصالتها، ومن ثم راحت أليف شفق تبحث عن الهُوِيّة التركيّة، كما اشتغلت على التوليفة السّكانية (الإثنولوجيا البشرية) التي تتألف منها تركيا (أكراد / تُرك / أرمن،...) عبر تمثيلات واقتطاعات من حيوات لسكان مختلفين من قاطني المدينة الأصليين، أو النازحين من بقاع داخليّة أو أصقاع مختلفة، فجاءت روايتها «لقيطة إسطنبول» (٢٠٠٦)، لتقدّم صورة عن المجتمع التركيّ في صراعات هوياتيّة متعلّقة بالنسب والبحث عن الأصول، سواء عبر شخصية آسيا التي ولدت ولا تعرف هوية أبيها، أو آرمنوش الفتاة الأميركية من أصول أرمينية، والتي جاءت إلى المدينة / إسطنبول للبحث عن أصولها.

زارها جوته وفلوبير ونرفال ودي أميكس، والرسام مولينج، ومن العرب الرحالة ابن بطوطة الذي سجّل في سفره العظيم «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار»

وإذا كانت أليف عبرت في "لقيطة إسطنبول" عن الوجه القاسي للمدينة،

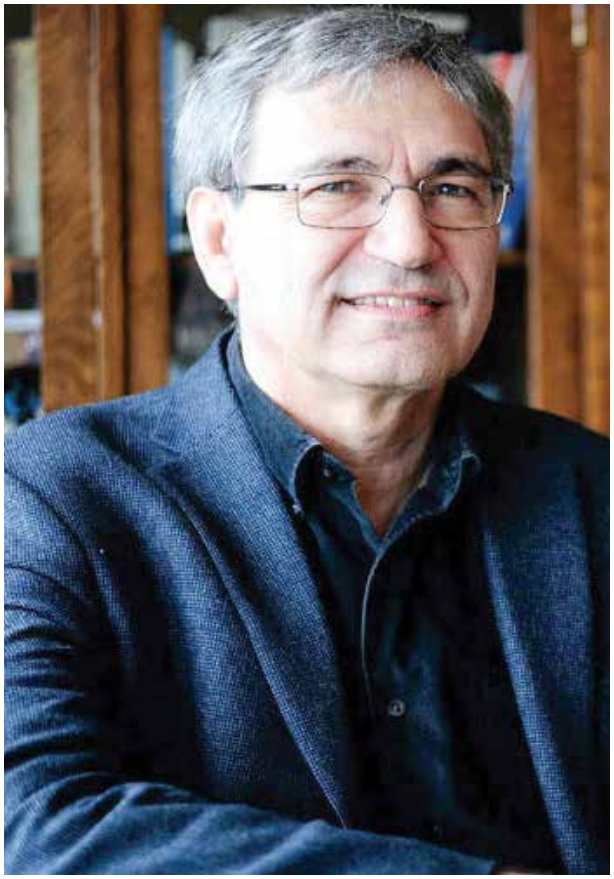
فإنها في رواية «الفتى المتيَّم والمعلِّم» (٢٠١٣) تتجاوز -في بنيتها العميقة- حكاية المعلِّم سنان وتلاميذه الأربعة، التي اتبنت الحكاية على أساسها، إلى حكاية تأسيس مدينة وكذلك التأريخ لسلطنة بعمارتها وممالكها، بكل ما تحمله كلمة مدينة من معاني الحداثة والكوزمبالتية (مسلمون ومسيحيون ويهود، ويونان وأرمن وجورجيون، وعرب وكرد ونساطرة وجراكسة وكازاخستانيون وتتار وألبان وبلغار ويونانيون...)، والعلم والمعرفة (إنشاء المرصد الفلكي، ووجود شخصية كالفلكي تقيّ الدين في حضرة السَّلطنة)، وأيضًا ما تحويه كلمة سلطنة من قصور وجوارٍ وقيان وخصي، وحروب وفتوحات ودسائس.

أبشع صورة للمدينة، بوصفها المدينة القاتلة، هي تلك التي جسدتها أليف شفق في رواية "١٠ دقائق و٣٨ ثانية في هذا العالم الغريب"(٢٠١٩)، فطلت مدينة إسطنبول، ولكن بوجهها الخفي (القبيح) الذي لا تعلن عنه وزارة السياحة في برامجها؛ فيطل وجه المدينة القاهِرة والقاتلة في آن واحد، حيث الدعارة وتجارة الرقيق والمواخير، والأحلام الموءودة على أرصفة شوارعها، والآمال المدفونة في مقابر الغرباء.

وكذلك طلت المدينة القديمة وتحولاتها، سواء على المستوى الاجتماعي حيث كثرة اللاجئين والفارين إليها، وأيضًا على المستوى السياسي حيث الصراعات السياسية، وأشهرها ما حدث في أحداث آيار/ مايو ١٩٧٧، وهو ما يعد إدانة كاملة لهذا التناحر.

لا يختلف أورهان باموق عن أليف شفق في استحضار المدينة؛ فتحضر بكل تناقضاتها، فعنده هي؛ المدينة المسَالِمَة ومدينة الصِّرَاعات السّياسية والفتن والمؤامرات، والمدينة المتاهة للغرباء، ومدينة الحُلم والأمل للقادمين من الأناضول والجنوب، وأيضًا المدينة اللَّعْنة بقهرها لأحلام البُسطاء.

إسطنبول ليست مجرد مدينة في كتابات باموق، بل هي صورة مُصغرة لتركيا بكل وجوهها، وعبرها يرصد مستقبل تركيا، وهو يحفر في تعرجات وأخاديد ماضيها، وكأنه يسعى إلى إعادة اكتشافها عبر مروياته التي تضرب أحيانًا في التاريخ، وكأنها ذاكرة بديلة عن المكان القديم؛ فقدّم مجموعة من الروايات معظمهما دارت في إسطنبول المدينة القديمة، راصدًا لتحولاتها السياسيّة والاجتماعيّة والثقافية، وصراع الإنسان لمواجهة قدره، فجاءت روايات "جودت بك وأبناؤه" (١٩٨٢)، و"البيت الصامت " (١٩٨٣)"القلعة البيضاء" (١٩٩١)، و"اسمي أحمر" (١٩٩٨) "ومتحف البراءة" (٢٠٠٨)"، و"غرابة في عقلي" (٢٠١٤)، وبالمثل تحضر صراعات المدينة السياسية في رواية



■ أورهان باموق

«المرأة ذات الشعر الأحمر» ٢٠١٦.

كانت إسطنبول شاهدًا على حركة التغييرات التي مرت بها تركيا، بدءًا من انحلال الدولة العثمانية بعد سقوط الرجل المريض، إلى الحقبة الأتاتوركية، وما شهدته من تغيير الهويّة الإسلاميّة إلى نقيضها العلمانيّة / الغربيّة، وكانت مدينة إسطنبول هي شاهده ومعمل تجاربه على حالة الصراع أو الصخب التي وصلت إلى العنف من أجل التغيير، وإن كان نقله إلى مدينة أخرى هي "قارص" كما في رواية "ثلج" (٢٠٠٢)، ورغم أن أحداث الرواية تدور في مدينة غير إسطنبول إلا أن أصداء ما حدث في المدينة من صراعات إيديولوجية بين القوميين والإسلاميين واليساريين، كان نتيجة لحالة التفاعل مع الصراعات التي تشتبك في المدينة الكبيرة، وما كانت المدينة الصغيرة البعيدة الأطراف إلا تمثيلًا لصراعات المركز، في تأكيد على أن كرة اللهب تفاقمت وعلى وشك أن تحرق الجميع، لا فرق بين المركز والأطراف.

وبالمثل تشكّل المدينة حضورًا مائزًا في سيرته الذاتيّة "إسطنبول: الذكريات المدينة " (٢٠٠٣)، التي تقاطع فيها التاريخ القديم لتركيا بالحديث، وتناول فيها ذكرياته في المدينة

إسطنبول ليست مجرد مدينة في كتابات باموق، بل هي صورة مُصغرة لتركيا بكافة وجوهها، وعبرها يرصد مستقبل تركيا، وهو يحفر في تعرجات وأخاديد ماضيها

التي ارتبط بها حتى صارت قدره حسب قوله "إن قدر إسطنبول قدري وأنا مرتبط بهذه المدينة لأنها جعلتني ما أنا عليه"، وكذلك يسرد في أسلوب عذب عن انعكاسات ثقافة المدينة وكوزوموباليتانيتها على وعيه وتشكيله، بل قدّم –بطريقة غير متعمدة– صورة عن المدينة الفنيّة، وجمالها الباذخ، بأماكنها الخلّابة، وبعشقها للفنون، الذي انعكس في اللّوحات الفنيّة، عبر عرضه لمجموعة صور عن المدينة وشوارعها وأحيائها بتصويره الشخصي، أو بتصوير أتراك وغربيين، فكان الكتاب قبل أن يكون سيرة مجتزأة عن حياة الحائز على نوبل، سيرة فنية للمدينة، وفي نفس الوقت مرثية للإمبراطورية المنهارة، ويكتب عن الحزن الذي تغلغل في ثقافة المدينة وشعرها، وحياتها اليومية وموسيقاها، وقد أرجع هذا بنبرة مِن التأسّي والحزن إلى الرؤية الصوفية وما تراه من إجلال لهذه النبرة السوداوية، وهو ما انعكس على ملامح المدينة.

الخلاصة، ليست إسطنبول مدينة زائرها ينسى تفاصيلها وتأثيراتها بمجرد مغادرتها، بل ترتبط هي بالروح، ويمكن وصفها بأنها مدينة الألف وجه، أو الوجوه المتعددة تبعًا لنظرة زائرها، وماذا يريد أن يرى، فلن تخذله أبدًا، فستكون كما اشتهاها ورغب فيها، ذاك هو سر إسطنبول التي اشتهاها العالم!

اعتمدت مادة المقالة على:

- **ابن بطوطة :"تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" أو "رحلة ابن بطوطة"، قدم له وحققه: الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط ٢، ١٩٩٢.**
- **إدوارد سعيد: "الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق"، ترجمة محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٢٠٠٨.**
- **أورهان باموق: "إسطنبول: الذكريات والمدينة"، ترجمة أماني توما، وعبد المقصود عبد الكريم، سلسلة الجوائز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧.**
- **فاطمة المرنيسي: "شهرزاد ترحل إلى الغرب"، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، نشر الفنك، د.ت.**
- **فيليب مانسيل: "القسطنطينية المدينة التي اشتهاها العالم (١٤٥٣– ١٩٢٤)"، ترجمة مصطفى محمد قاسم، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جزآن، يوليو – أغسطس ٢٠١٥.**
- **بالإضافة إلى الأعمال الروائية لـ: أليف شفق، وأورهان باموق، أورهان كمال، ويحيى كمال، وأحمد حمدي طانبنار.**

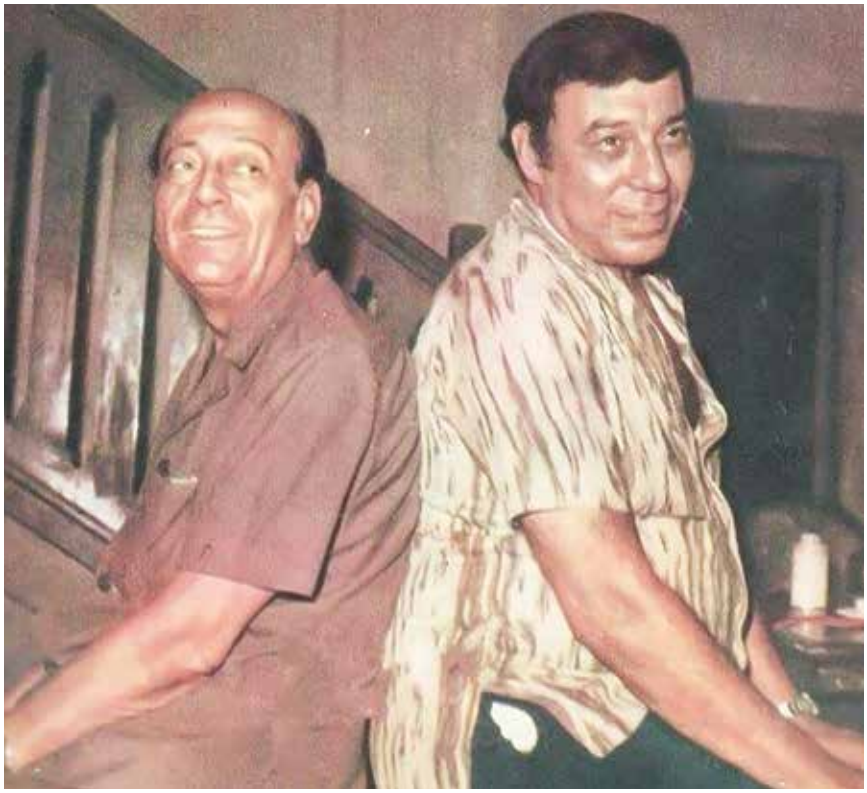
محمود المليجي
موهبة من جمر

حسين عبد الرحيم

كنت وشقيقي الكبير علي في زيارة للقاهرة، يوم طلبتُ منه أن يُحقّق لي رغبتي كمراهق طائش ومندفع، فقلت له: "أريد أن أرى الأستاذ نجيب محفوظ في الجمالية". كنا في عام ١٩٨٢ ولم أرَ نجيب محفوظ إلا بعدها بست سنوات. لكنني رأيت محمود المليجي في ذلك اليوم!

وليس اللقاء بفنانٍ مثله أمرًا عاديًّا، فهو صاحب الأثر العظيم في السينما المصرية، بحيث قدّم الكثير من الأدوار المعقدة ذات الأبعاد النفسية، وامتاز بقدرته الفائقة على أداء شخصية الطيب والشرير.

■ يوسف شاهين



■ فريد شوقى مع محمود المليجي

كان المليجي (٢٢ ديسمبر ١٩١٠ – ٦ يونيو ١٩٨٣) عضوًا في الرابطة القومية للتمثيل، ثم عضوًا في الفرقة القومية للتمثيل. وكانت المهنة عنده تتجسد كصورة وحوار وإيقاع وحركة جسدية تؤكد براعة فنان محترف وقارئ هاضم لكل المدارس الفنية وأشكال الأداء التمثيلي، وتحديدًا "السايكو دراما".

أداؤه الهائل كان يتجاوز نبرة الصوت ونظرات العيون، ليتجلّى أيضًا في الخطى وحركات الوجه والأصابع. كان بارعًا في السينما كما في التلفزيون والإذاعة، بحيث عمل فى أكثر من ٧٥٠ فيلمًا سينمائيًّا وتلفزيونيًّا و ٣٢٠ مسرحية وأكثر من ١٣٣٠ مسلسلًا إذاعيًّا.

ولد في حي المغربلين بالقاهرة الفاطمية، ثم انتقل مع عائلته إلى حي الحلمية، على بعد نحو كيلو مترين فقط، وهناك تلقى تعليمه حتى الثانوية العامة حيث التحق بفرقة التمثيل، وتلقى تدريبًا على أيدي كبار المسرحيين في ذلك الوقت من أمثال جورج أبيض، وبعد ذلك انضم إلى فرقة فاطمة رشدي، في عقد الثلاثينيات، واستطاع أن يضع بصمته في المسرح، وقد رشحته الفنانة الكبيرة لبطولة فيلم «الزواج على الطريقة الحديثة» وكان فشل الفيلم سببًا في تركه التمثيل لفترة، عاد بعدها إلى المسرح في وظيفة ملقن، ثم كانت عودته للتمثيل مجددًا في فيلم «وداد» مع أم كلثوم عام ١٩٣٦، ثم صار مع فريد شوقي ثنائيًّا ناجحًا لعقود. لكن الدور المحفور في الذاكرة للمليجي، هو دوره في فيلم الأرض. تفوق ابن القاهرة القديمة في دور الفلاح محمود أبو سويلم مثلما تميز أنطوني كوين في أداء دور عمر المختار.

على مدار أكثر من خمسين عامًا، وقف محمود المليجي أمام عمالقة التمثيل والإخراج في مصر، ولُقّب بـ"سبنسر تراسي السينما المصرية" و"أنطوني كوين العرب" و"مارلون براندو الشرق" ربما يمكن أن نضيف سير أنطوني هوبكنز، في عمق تقمصه وذوبانه في الشخصية. ولا أدري لماذا نحتاج دائمًا إلى مقارنات نجومنا بنجوم غربيين، فهي غير ضرورية. ومحمود المليجي على درجة من التميز بقدر أي من هؤلاء، ولو أخذ طريقه إلى السينما العالمية كان سيصبح واحدًا من النجوم العالميين بلا شك.

اللقاء الأول بالمليجي

كان يقف في بداية شارع الصناديقية في حيّ الأزهر، يتصفح كتبًا. وما زلت أذكر الكتاب في يده، كان "الإشارات الإلهية" لأبي حيان التوحيدي، الذي قرأته

■ محمود المليجي مع رفيقة دربه وزوجته الممثلة علوية جميل في لقطة من أحد الأفلام

■ علوية جميل

بعد ذلك وعرفت عن مكاتباته وفتوحاته وكتابته في مسألة الاغتراب تحديدًا. ومذاك صرتُ أربطُ بين المليجي وماهية "الاغتراب"، وكأنه في معظم أدواره، لا يهرب من نفسه، ولا يؤكدها.

في لقائي الأول منه، استعدت حوادث فيلمه "إسكندرية ليه"، وتذكرت عباراته الأثيرة في الفيلم "عايزنا نكسبها".

تخطى المليجي مقوّمات النجم "الجان" ليصبح الأداء هو الأساس، فهو المبدع في فنّ التمثيل/ التقمص/ التجسيد. وهذا ما دفع بكبار الفنانين، ومنهم الممثل رشدي أباظة، للقول بأنه "ممثل عالمي" ويتفوّق في أدائه على الكثير من نجوم السينما الأميركية ممن حصدوا جوائز أوسكار.

المخرج يوسف شاهين وصفه بأنه "موهبة من جمر"، واعترف بأنه اكتشف ذلك مبكرًا إلى أن تحقق اللقاء في "الأرض" و"الاختيار" و"عودة الابن الضال" وغيرها، فكان القرب والتقرب لحياته الحقيقية وتكوينه الإنساني المريح والبسيط التلقائي.

هذا ما قاله شاهين في أحد البرامج التلفزيونية، وأكّده بعد تكريم الراحل محمود المليجي عقب حصول فيلم "إسكندرية ليه" على الدب الفضي من مهرجان برلين في عام ١٩٧٩-١٩٨٠، وفي مهرجان قرطاج في عام ١٩٧٠ عقب عرض فيلم "الاختيار"، حين قال إن محمود المليجي كممثل أعطاه أكثر مما كان يحلم: "أداؤه مبهر، يقدم ببساطة ومن دون انفعال، ومن أول لقطة، بمجرد رصد الكاميرا لملامحه، تتجلى موهبته إلى ما لا نهاية. المليجي هو الممثل الذي أحبّه وأحبّ العمل معه، ورغم هذا لم يجمعنا سوى أعمال قليلة. المليجي هو ممثلي المفضل ويصعب تكرار موهبته، أحببته وأحببت العمل معه كأهم ممثل يخفي آلامه خلف أدائه".

وقال شاهين إنّه لولا وجود المليجي في أفلامه ما كان سيحصد كل هذه الجوائز وتحديدًا دوره في "إسكندرية ليه"، الاختيار و"الأرض" و"عودة الابن الضال"، كونه ساهم مباشرة في تأكيد رؤيتي، لعجز الرجل، الأب، والجد، والمزارع أو الفلاح.

عشرات الجوائز والتكريمات لم تغير شيئًا في حياة محمود المليجي ليصير أكثر بساطةً وتواضعًا ورفعةً وخصوصيةً، حتى في اقتصار علاقاته على قلّة قليلة جدًا من أصدقاء الفن، ومن قبل وبعد تآلفه مع الزوجة والحبيبة ورفيقة درب العيش والفن والحياة، الفنانة الممثلة القديرة، علوية جميل.

أحمد عايد

هل تحتاج غزة إلى الشِّعر؟

فكَّرتُ -وأنا أتابع ما يُتابعه جميع البشر- ما الذي تحتاجُهُ غزَّة الآن؟ طبعًا تحتاج كل المعونات الغذائية والصحية والحياتية؛ لتستمر الحياة. وتساءلت -فيما أتساءل وبوصفي شاعرًا- هل تحتاج إلى الشِّعر؟

وهو سؤالٌ مُلحٌّ؛ لأنَّ إجابته تعكس القيمة الحقيقية للشِّعر في حياة الإنسان.. فلو أمكننا التخلّي عن الشِّعر في ظرفٍ قاسٍ كهذا، لكان الشِّعرُ ترفًا ورفاهيةً.

الحقيقة أنَّ مهمة الشِّعر هي تربية الشُّعور والحفاظ على المشاعر الإنسانيَّة، وتناقلها وتهذيبها عبر وسيط اللُّغة الشِّعرية الرَّهيفة.

جاء في وصيَّةِ عبد الملك بن مروان الخليفة الأمويّ الخامس المُؤسِّس الثَّاني للدَّولة الأُمويَّة، التي أرسلها لمؤدِّب أولاده: "وروِّهم الشِّعر؛ يشجُعُوا". ومن هذه الوصيَّةِ ندرك أن من مهمَّاتِ الشِّعر أن يوقظ الشَّجاعة في النُّفوس. ولو نظرنا للشِّعر وقتها وقبلها حتَّى بداياته الجاهليَّةِ، لوجدنا قصائدَ كثيرةً جدًّا تتحدَّث عن الشَّجاعة وتصف الحرب، وتتغنَّى بالفروسيَّة والإقدام، ونستطيع أن نعدَّ مدوَّنةً مهولة الحجم من الشِّعر الحربي -إن جاز التعبير بهذا- عن هذا المحتوى.

ويحكِ.. لن تُراعي

وقف الشَّاعر قطري بن الفُجاءة في إحدى المعارك، لكنَّ نفسَه البشريةَ حدَّثته أن يفرَّ، ما الذي يدور في ذهنه ليُلقي نفسه في الموت، فلربَّما تأتي ضربةٌ تُفقده حياتَهُ في لحظةٍ، لكنَّه لا يترك نفسه تسترسل في هذه الخواطر، بل يُلجم نفسَهُ كما يُلجم فرسَهُ، ويقول لها في أبياتٍ ستُخلَّدُ عبر الزَّمان إلى وقتنا هذا:

أَقولُ لَها -وَقَد طارَت شَعاعًا-: مِنَ الأَبطالِ وَيحَكِ لَن تُراعي
فَإِنَّكِ لَو سَأَلتِ بَقاءَ يَومٍ عَلى الأَجَلِ الَّذي لَكِ لَم تُطاعي
فَصَبرًا في مَجالِ المَوتِ صَبرًا فَما نَيلُ الخُلودِ بِمُستَطاعِ
وَلا ثَوبُ البَقاءِ بِثَوبِ عِزٍّ فَيُطوى عَن أَخي الخَنَعِ اليَراعُ
سَبيلُ المَوتِ غايَةُ كُلِّ حَيٍّ فَداعِيَهُ لِأَهلِ الأَرضِ داعي
وَمَن لا يُعتَبَط يَسأَم وَيَهرَم وَتُسلِمهُ المَنونُ إِلى اِنقِطاعِ
وَما لِلمَرءِ خَيرٌ في حَياةٍ إِذا ما عُدَّ مِن سَقَطِ المَتاعِ

وهي أبياتٌ ما إن تقرأها، حتَّى تشعر بالدَّم يغلي في عروقك، وعلى الرُّغم من هذا فهي مليئةٌ بالفلسفة والزُّهد والعزَّة.

لم أحفل متى قام عُوَّدي

قبل الإسلام يولد طَرَفة بن العبد، وينشأ يتيمًا، فيتولاه أعمامه، لكن سرعان ما يدركه ظُلمهم، فيتمرَّد عليهم، ويُطلقُ في معلَّقته الشَّهيرة قولته الخالدة:

وظلمُ ذوي القُربى أشدُّ مضاضةً
على المرء من وقع الحُسام المُهنَّدِ

وعلى الرُّغم من حياته القصيرة التي لا تتجاوز ثلاثين سنةً، إلَّا أنَّ معلَّقته تُعد من أفخر الشِّعر، ولعلَّ أهمَّ ما في هذه القصيدة هذه الأبيات:

أَلا أَيُّهَذا الزَّاجري أَحضَرُ الوَغى
وَأَن أَشهَدَ اللَّذّاتِ، هَل أَنتَ مُخلِدي؟!
فَإِن كُنتَ لا تَستَطيعُ دَفعَ مَنيَّتي
فَدَعني أُبادِرها بِما مَلَكَت يَدي

أن تكون شاعرًا في غزَّة

تقول هند جودة [شاعرةٌ فلسطينيةٌ من مواليد غزَّة ١٩٨٣] في قصيدةٍ نشرتها على فيسبوك بتاريخ ٣٠ أكتوبر:

"ماذا يعني أن تكون شاعرًا في زمن الحرب؟
هذا يعني أن تعتذر،
أن تُكثر مِنَ الاعتذار،
للأشجار المحترقة،
للعصافير التي بلا أعشاشٍ،
للبيوت المسحوقة،
لشقوقٍ طويلةٍ في خاصرة الشَّوارع،
للأطفال الشَّاحبين قبل الموت وبعده،
ولوجهِ كُلِّ أُمٍّ حزينةٍ،
أو مقتولةٍ!".

وتمضي هند كشاعرةٍ تعيش ويلات الحرب، وتتأمَّل وجه الحياة، وتستبطن ألم الإنسان في هول الحرب.

حالة حصار درويش

في عام ٢٠٠٢ تعرضت رام الله لحصارٍ رهيبٍ، وكان محمود درويش -شاعر فلسطين الأشهر والأهم- موجودًا هناك بعد منعٍ طويلٍ له من زيارة فلسطين. وسرعان ما اكتشف أن الشَّيءَ الوحيدَ الذي يُساعده لفكِّ الحصار هو الشِّعر، وكان يكتب قصاصاتٍ صغيرةً يُخبِّئُها كيفما اتفق، وفي النِّهاية بعد مرور شهرٍ كان لديه ديوان كامل، عبارة عن قصائد قصيرة جدًّا، تعرض لشكل الحياة في رام الله تحت الحصار، يقول درويش فيه:

"سيمتدُّ هذا الحصارُ
إلى أن نُعلِّمَ أعداءَنا
نماذجَ من شِعرنا الجاهلي".

الشِّعر حاضرٌ في حصار غزَّة، وبمتابعة أهل غزَّة على مواقع التواصل، نرصد استجابتهم لنصيحة دوريش.

الكتاب الأول

من سلسلة كتاب الجسرة

كتاب الانفعالات

الكتاب الثاني

من سلسلة كتاب الجسرة

الفلسفة والسرد

لدى غزة شاطئ ككل المدن البحرية، لكن المصطاف في غزة لا يأمن القصف. في ١٧ يوليو ٢٠١٤
قصفت إسرائيل المصطافين ولقي ٤ أطفال من عائلة واحدة مصرعهم.

POST CARD.

STAMP

For Correspndence.

For Address Only.

ماذا تبقّى من بقايانا لنرحلَ
من جديد؟
لا تُعطِنا، يا بحرُ، ما لا نستحقّ
من النشيد.

محمود درويش

Lorem Ipsum Dolor Sit Amet, Consectetur Adipiscing Elit, Sed Do Eiusmod Tempor Incididunt Ut Labore Et Dolore Magna Aliqua. Ut Enim Ad Minim Veniam, Quis Nostrud Exercitation Ullamco Laboris Nisi Ut Aliquip.