الكاتب

للثقافة الانسانية والتقدم

AL-KATEB

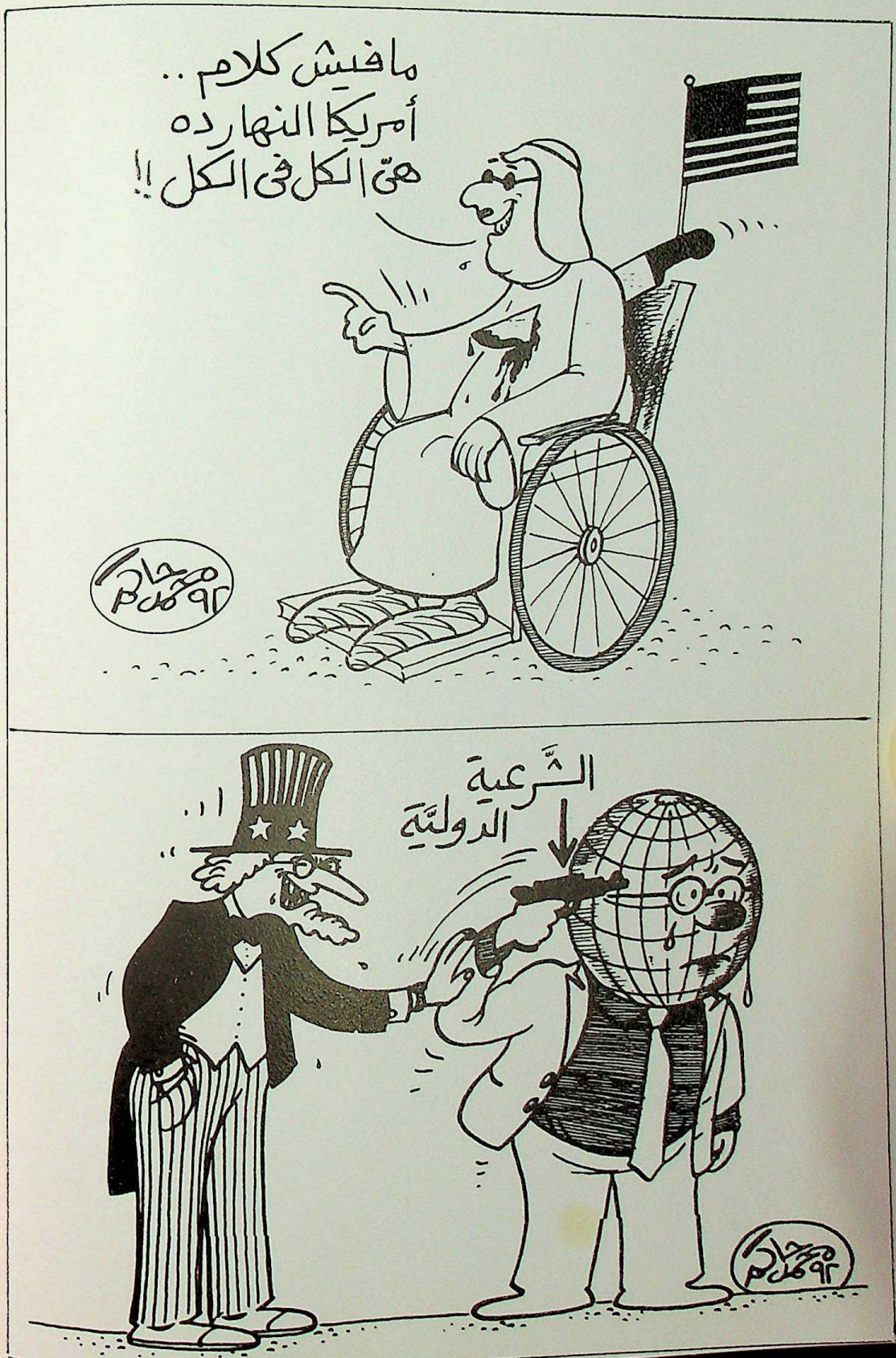
FOR HUMAN CULTURE AND PROGRESS

١٤٥

تموز- July

1992

الثمن ٥ شواقل


مافيش كلام..
أمريكا النهارده
هي الكل في الكل !!
الشرعية
الدولية

الكاتبة
للثقافة الانسانية والتقدم

مجلة التعددية الفكرية، مفتوحة لكل الاراء والافكار والتصورات والاجتهادات، على ان تستوفي متطلبات النشر الفنية.

هذا العدد

* **سياسة:-**

٢- كي لا نفرط في التفاؤل! أسعد الأسعد

٥- العلاقة بين القوى السياسية المختلفة والجماهير. كيف نفهم ميثاق الشرف الوطني؟ ندوة سياسية

* **دراسات:-**

٢٦- أبناؤنا بين التجهيل والتزوير. الجولان سلك التربية والتعليم. نواف البطحيش

٤٧- الفلسطيني في أعمال غسان كنفاني الأدبية. د. شتيفان فيلد. ترجمة عادل الاسطة

٥٢- طاقة العدوان وحركية الابداع (٢). يحيى الرخاوي

* **فكر:-**

٦٤- حوار مع محمد عابد عابدي حول «التراث والحداثة». نجمي حسن ومحمد بهجاجي.

* **فنون:-**

٨٢- اسبوع الفيلم الفلسطيني. مهرجان خلق الفرح والابداع. قاسم منصور

٩٢- استنهاض السينما الفلسطينية في الداخل كضرورة استراتيجية. ناظم الشريدي

٩٦- سامية قزموز البكري في مونودراما "الزاروب" تقول : "لا.. للخط الأخضر". بسام زعمط

٩٨- التربية الفنية وأهميتها. فاطمة المحب

* **أدب:-**

٧٥- قراءة نقدية في رواية القافلة. د. وائل أبو عرفة

٨٠- حول النص، الكتابة واللامرئي. عصام نصار

١٠٧- قصة قصيرة: د. الهام أبو غزالة، وليام فوسكرجيان، زياد عزت

١١٤- شعر: المتوكل طه، زهيرة صباغ، موسى حداد، فالنتينا ابو عقصة

* **أبواب ثابتة:-**

٢- أول الكلام

٣٣- قائمة بأسماء الشهداء

٣٥- لغة الكاريكاتير

١٠٦- خربشات مشاغب

١٠٥- بطاقة لعيد قادم

١٢٤- مساحة للاشتباك

الغلاف الاخير: غسان زقطان

جامعة بيرزيت
المركز لدراسة وتعليم المجتمع الفلسطيني

المقالات التي تنشر في المجلة بتوقيع كاتبها لا تحمل بالضرورة رأي المجلة

العدد (١٤٥) تموز ١٩٩٢- السنة الثالثة عشرة- No.(145) July 1992

رئيس التحرير المسؤول :

اسعد الاسعد

سكرتير التحرير: قاسم منصور

المدير الاداري: عدنان الكاشف

هيئة التحرير:

د. الهام أبو غزالة — وسيم الكردي

د. سبيرو الطمس — صافي صافي

د. محمد شحادة — محمد أيوب

صدر العدد الأول في تشرين الثاني ١٩٧٩

لوحة الغلاف للفنان: جمال الافغاني

قيمة الاشتراك

في البلاد للأفراد : ٢٥ دولار للمؤسسات : ٥٠ دولار

في الخارج للأفراد : ٥٠ دولار للمؤسسات : ١٥٠ دولار

ترسل قسيمة الاشتراك مع قيمته الى العنوان التالي

القدس-تلفون-Tel-959931-فاكس Fax 958976-ص.ب - Jerusalem-P.O.BOX 20489

AL KATEB

FOR HUMAN CULTURE

AND PROGRESS

Editor

As'ad Al - As'ad

P.O.BOX 20489 Jerusalem

TEL: (02) 959931

أول الكلام

أمر ايجابي ان تلقى الثقافة في حقولها الابداعية اهتمام مؤسساتنا، وان تعقد لها المهرجانات كي يحتفى بالفنون على تنوعها، وخلق قنوات التواصل بينها وبين الجمهور. وتأتي الدعوة لاقامة مهرجان القدس لتصب في هذا السياق، غير ان نجاحه مرهون بما يلي:

١- ان يحمل المهرجان على تقديم الجديد الابداعي الذي لم يستهلك بعد، كي لا يكون تكراراً لمهرجانات سابقة. ٢- ان تُلقى مسؤولية اعداد البرامج واختيار العروض وتحديد المشاركات بناء على مستواها الفني ومن قبل كفاءات تخصصية في المجالات المختلفة. ٣- ان يأخذ التحضير للمهرجان وقتاً كافياً يسمح بانجاز الخطوات التنظيمية والادارية الكفيلة بانجاح المهرجان على مستويي الادارة والتنظيم. ٤- ان لا يكون همنا المكسب الدعائي، مجرد الدعائي بهدف تسليط الاضواء واجتذاب الكاميرات. ٥- ان لا يحشر "السياسي" انفه في الخطاب الابداعي فيفسخه او يشوه فنيته. ولذا فان توفر الاشتراطات السابقة كفيل باظهار إمكانات شعبنا الابداعية ويحفظ للقدس تاريخيتها وألقها الحضاري ومكانتها السياسية. فهل يمكن لنا ان نتحرك مرة واحدة وفق رؤى سليمة وتخطيط صائب وحلم متميز؟.

كي لا نفرط في التفاؤل!

اسعد الاسعد

كان الفوز الذي حققه حزب العمل بقيادة اسحق رابين في الانتخابات الاسرائيلية متوقعا، رغم انه لم يكن متوقعا بالقدر الذي تمخضت عنه النتائج.. الى حد اعتبار هذه النتائج بمثابة انقلاب في مزاج وتوجهات الشارع الاسرائيلي.

وان كان نجاح حزب العمل يعتبر نجاحا لبرنامجه في الشارع الاسرائيلي، اضافة الى مجموعة من العوامل والاسباب التي ادت الى تراجع حزب الليكود والاحزاب اليمينية المتطرفة، وعدم تمكن حزب النهضة -هتحيا- وغيره من الوصول الى نسبة الحسم، وهم الذين قادوا فعاليات الاستيطان في الاونة الاخيرة. الا ان هذه النتائج، يجب ان لا تأخذنا بعيدا، في تفاؤلنا لدفع عملية السلام، على النحو الذي نتطلع اليه. ذلك، ان حزب العمل، وهو صاحب التاريخ الطويل، في الاستيطان ومصادرة الاراضي، والتمسك بالقدس، وهو صاحب الباع الطويل ايضا في تطبيق سياسة الابعاد والاعتقال الاداري، وغير ذلك، من الممارسات اضافة الى ما ورد في البرنامج الذي طرحه حزب العمل، فيما يتعلق برؤيته للسلام. حيث يقوم اساسا عل التمسك بالقدس، وعدم استعداده للبحث في مستقبلها.

واذا كان المتفائلون يعتمدون على التزام رئيس حزب العمل بالتوصل الى اتفاق بشأن الحكم الذاتي، في مدة لا تتجاوز التسعة شهور، فان تفاصيل هذا الالتزام، لا تختلف كثيرا في مضامينها عن مفهوم الليكود للحكم الذاتي، حيث لا يصل الحزبان -العمل والليكود- الى ما هو منصوص عليه، في اتفاقيات كامب ديفيد، التي يستند الطرفان اليها، في فهمها للحكم الذاتي.

وان كنا نذهب مع القائلين بان موضوعة السلام، هي التي جرى التصويت عليها في الانتخابات الاسرائيلية الاخيرة، فاننا لا نتفق معهم في جوهر المسألة، وان كان هناك من

يختلف معنا في ذلك، فعليه ان ينتظر الاشهر القليلة القادمة، والتي يجب ان تحمل بعضا من المؤشرات التي تدلل على تبدّل في التوجهات والمواقف. واول هذه المؤشرات، يجب ان تأتي عبر سلسلة من الاجراءات الجدية، يجب ان تسبق اي تحرك نحوالتوصل الى صيغة اتفاق، ولعل من اهم هذه الاجراءات البدء بالغاء العمل بموجب الاوامر العسكرية المتراكمة منذ خمسة وعشرين عاما. والاعداد لخطة انتخابية، تفضي الى انتخابات مجلس بصورة حرة وديمقراطية. وباشراف طرف ثالث محايد، والبدء بنقل السلطة الى هذا المجلس. تمهيدا للوصول الى وضع يؤدي الى انهاء الاحتلال، واقامة سلطة وطنية واسعة الصلاحيات، وغير محددة.

ووفق هذا التصور، يمكن ان نتفق على تباين موقفي العمل والليكود، ابتداء من وقف الاستيطان، وانتهاء بالدخول في اجراءات عملية لنقل السلطة - وفق تدرج واضح، ورؤية محددة.

ان سياسة الحكومات الاسرائيلية المتعاقبة، سواء كانت من العمل او من الليكود، او من كليهما، والتي اعتمدت اساسا على عامل الزمن لحل المشكلة، وراحت تسارع الى اقامة المستوطنات، وضم الاراضي الفلسطينية، حتى وصلت نسبة الاراضي المصادرة الى ٧٠٪ تقريبا من مجموع الاراضي التي احتلتها اسرائيل في العام ١٩٦٧، وعملت على تقطيع الضفة الغربية، وفصل اجزائها بشكل يصعب التعامل معها كوحدة جغرافية، وديمغرافية موحدة. وبالتالي ربطها باسرائيل، ولم ينج قطاع غزة -هذا الشريط الضيق، الذي ينوء بمواطنيه الذين يقارب عددهم المليون نسمة- من هذه السياسة.

وقد ادت هذه السياسة، خلال خمسة وعشرين سنة من الاحتلال، الى وضع مأساوي، يهدد بانهيار تام، ويحتاج الى خطط طوارىء للتنمية. في جميع المجالات الحيوية، اقتصادية كانت ام اجتماعية، ام صحية، ام ثقافية، اضافة الى تخلف كبير في قطاع الخدمات؟ توقف عند سنة ١٩٦٧ وربما تراجع الى الوراء عشرات السنين، وهذا بدوره يتطلب توافر جهود كبيرة عربية ودولية للنهوض بالاراضي المحتلة وبمواطنيها.

من هنا، فان الحكم على حزب العمل، منوط بالتزامه بهذه الرؤية، ولا يكفي للحكم عليه، من خلال نواياه، بل يجب الانتظار لرؤية ما ستفعل يداه.

العلاقة بين القوى السياسية المختلفة والجماهير
كيف نفهم ميثاق الشرف الوطني؟

ادار الندوة: صافي صافي

على طريق ترسيخ مجلة الكاتب للثقافة الانسانية والتقدم والتعددية الفكرية ومنبرا هاما في الارض المحتلة للصراع الفكري وعلى طريق مجابهة الذات والمراجعة الايجابية لممارسات الحركة السياسية الفلسطينية في الانتفاضة بالذات، تحقيقا للدعوة التي قامت بها الكاتب في اعداد سابقة من اجل صياغة ميثاق شرف. دعت هيئة تحريرها العديد من المساهمين في صياغة الفكر المحلي لعقد ندوة في تاريخ ٦/٢١ واستمرت اكثر من ثلاث ساعات، حضر الندوة كل من: عبد اللطيف غيث، ومحمد العاروري وحاتم عباس وسميح حمودة وخالد البطراوي وصالح عبد الجواد وتغيب عن الندوة راضي الجراعي وحنا عميرة وهاني العيساوي وموسى البديري وعادل سمارة.

وعقدت الندوى لتناول قضية اعتبرتها هيئة التحرير هامة في هذه المرحلة التي يعيشها شعبنا الفلسطيني وقد دارت الندوة حول محاور ثلاث هي:

١) العلاقات بين القوى السياسية المختلفة.

٢) العلاقة بين هذه القوى والجماهير.

٣) في حالة التوصل الى ميثاق شرف وطني، ما هي آلية ومرجعية تنفيذه على ارض الواقع؟

والكاتب اذ تفخر بعقد هذه الندوة تتوجه بالشكر الى كل من حضر وتشعر بالاسف لعدم حضور كافة المدعوين، وتعد بأن تظل المجلة منبرا لعقد ندوات اخرى

حول مواضيع اخرى. كما وتؤكد استعدادها لنشر اية مداخلة حول المواضيع المطروحة او حول أية مواضيع اخرى ستشكل مساهمة في الحوار الدائر من اجل تجاوز العثرات التي تعترض مسيرة شعبنا ووضع اطار فكري ملائم لنا جميعا.

صافي:

ترحب هيئة تحرير الكاتب بالحضور.. واود ان اشير الى ان الهدف من هذه الندوة هو وضع اليد بصورة ما على الامراض التي يعيشها مجتمعنا وفي فترة الانتفاضة بالذات، والهدف من ذلك هو استخلاص النتائج للوصول الى مرحلة اخرى قد نستطيع العيش معها كبشر وكحركة جماهيرية واسعة على الاقل خلال الانتفاضة. فان الهدف من هذه الندوة وضع رؤيا مشتركة اذا استطعنا لتطوير العلاقة مع الناس والقوى الفاعلة في مجتمعنا وتجاوز ما نستطيع تجاوزه من اخطاء عاشتها الساحة الفلسطينية في السنوات الاخيرة.

وضعنا لذلك ثلاثة محاور:- المحور الاول هو العلاقة بين القوى السياسية وبعضها البعض والثاني العلاقة بين القوى السياسية والجماهير والثالث حول قضية ميثاق الشرف وربما كان ميثاق الشرف هو القضية الابرز والاهم على اساس انها خلاصة نقاشنا للمحور الاول والثاني. وتعتبر ادارة الكاتب ان لها الشرف انها دعت الاخوة الحاضرين لذلك والدعوة الى الوصول الى ميثاق يستطيع ان يرسم العلاقة بين الناس داخل الاراضي المحتلة. ان هدفنا من المحور الاول والثاني هو كيف يمكن ان تكون الصورة احسن للعلاقة بين القوى المختلفة وتكون افضل بين القوى المختلفة والجماهير لخلق حركة جماهيرية واسعة ومستمرة. وعلى هذا الاساس ما قيمة ميثاق الشرف في هذا الاطار.

نبدأ في المحور الاول واود ان اركز هنا على اننا يجب ان نضع نصب اعيننا في دراسة بعض التفاصيل التي قد يلجأ اليها البعض على صياغة افضل للعلاقة بين القوى السياسية في اطار محدد وهو تحسين العلاقة مع القوى السياسية فمثلا ما هي الملاحظات على الشكل الماضي للتعامل بين القوى السياسية وانعكاسه على الجمهور؟ وفي النهاية يجب ان نصل الى ايجاد رؤيا حول ما هو البديل للاشكال الماضية. فهل تجربة القيادة الموحدة كانت تجربة ناجحة؟

هل كانت العلاقة بين القوى السياسية اذا استطعنا ان نفصل بين القوى الوطنية بالمعنى المتعارف عليه بالقيادة الموحدة وحماس من ناحية اخرى هل هذه العلاقة اثرت على تفعيل الجمهور واستمرار الانتفاضة؟ العلاقة مع القوى الاخرى خارج اطار القيادة الموحدة وعلاقة ادوات القوى السياسية المختلفة بالجمهور وتلمس الاخطاء التي وقعت بها واثرت على الحركة الجماهيرية بشكل عام.

د. صالح عبد الجواد:

بالنسبة للقيادة الوطنية الموحدة. فانها لم تأت من فراغ كانت وليدة الظروف التي سبقت الانتفاضة. واحد المحاولات ضد الاحتلال لاقرار قيادة لمرحلة من مراحل نضال الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال وابتدأت هذه

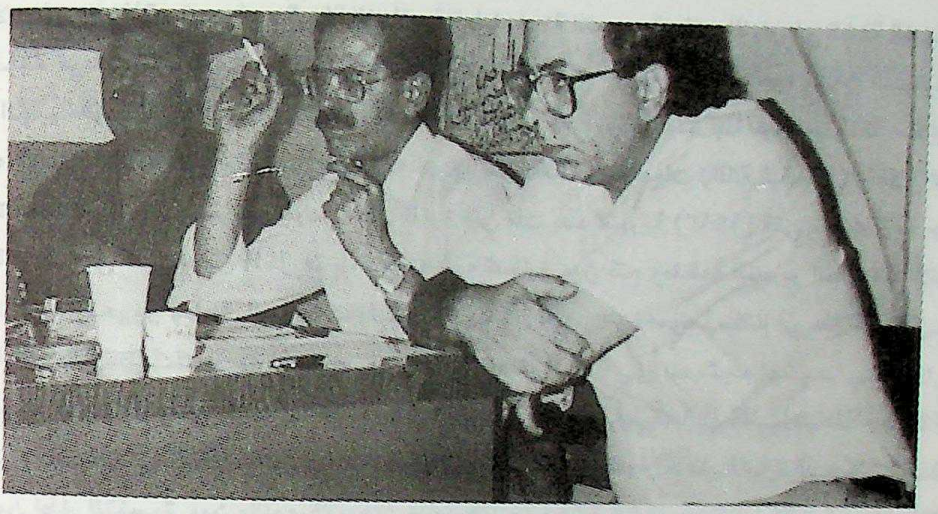
المحاولات في عام ٦٧٠ تحت اسم الهيئة الاسلامية العليا ولجنة التوجيه الوطني الاولى في الضفة الغربية، وتحت اسم الجبهة الوطنية المتحدة في قطاع غزة وفي عام ٦٩ انتهت تجربة لجنة التوجيه وبداية السبعينات انتهت تجربة الجبهة الوطنية والتي نظرت اليها السلطات الاسرائيلية بخطورة شديدة جدا مرورا بمرحلة البلديات ولجنة التوجيه الوطني الثانية التي انتهت في عام ٨٢٠ نتيجة ضرب السلطة للبلديات (اقالة البلديات) واعلان السلطة عن لجنة التوجيه الوطني كجسم غير شرعي٠ في الفترة التي تلت هذه التجربة (١٩٨٣) التي شهدت ازمة حادة جدا٠ ونتيجة الانشقاق الذي حصل داخل فتح ونتيجته شبه التطابق بين فتح ومنظمة التحرير انتقل هذا الانشقاق الى داخل منظمة التحرير وداخل الساحة الفلسطينية بشكل خاص٠ وخصوصا ساهم في هذا الانشقاق التوجهات السياسية الجديدة التي اعقبت مرحلة ما بعد بيروت٠

بالطبع دورة المجلس الوطني الفلسطيني في شهر آذار (ابريل/ ١٩٨٧) كانت مرحلة جديدة من عودة التنسيق بالحد الادنى، لذلك فان القيادة الوطنية الموحدة كانت استمرارا لاطار القيادة الذي كان قبل الانتفاضة وهو ضمن اطار التنسيق بين «القوى الاربع»٠ برايي فان مشكلة القيادة الموحدة انها كانت تجربة مختصرة على قضية تنسيق بين القوى الاربع بينما المرحلة السياسية كانت تختلف اختلافا كبيرا جدا٠ حيث ان الانتفاضة كانت انفجارا وهبة جماهيرية دون اخذ قرار ودون ان يكون لها اعداد مسبق وتحديد ساعة صفر٠ ودون ان ننكر التراكمات النضالية الهائلة التي قدمتها الفصائل السياسية الاربع٠ وهذا الاطار لم يستطع ان يستوعب او يعبر عن جماهيرية الانتفاضة٠ وبقي مقصورا على القوى الاربع وحرمت منه قوى صغيرة جدا منضوية تحت منظمة التحرير وكذلك شخصيات مستقلة لعبت بين الفترة ١٩٦٧-٨٧٠ دور بارز في نضال شعبنا٠

اما المشكلة الثانية فهي ان الاسرائيليين اعتبروا الانتفاضة حالة «حرب» شكلت من اجلها هيئة اركان ولجان من وزارة الدفاع والادارة المدنية والحكم العسكري ومنسق الاعمال ووجدت هيئة مشتركة مع جهاز المخابرات٠ وتعاملوا مع الانتفاضة كحالة حرب٠ وفكروا وعملوا على هذا الاساس، بينما بقينا نحن بالمقابل على شكل الحد الادنى من التنسيق٠ في الاشهر الاولى من الانتفاضة يمكن ان نجد التبرير لهذا الشكل نتيجة ان جذورها التاريخية تعود الى ما قبل مرحلة الانتفاضة٠ ولزخم الانتفاضة٠ ولكن بعد عدة اشهر كان واضح جدا المأزق التي تعيشه القيادة الموحدة٠ واذكر في هذه المرحلة انني كنت في عمان وكتبت اشيد بهذه التحربة ولكن مع حلول شهر ايار رايت ان ما كتبته لم يعد يعبر عن الوضع بدقة في تلك المرحلة وواقع التطورات في الضفة الغربية٠

وبرأيي كان هناك ضرورة بعد عدة اشهر لتطوير شكل القيادة الوطنية الموحدة ليس فقط لضم قوى وطنية اخرى ليصبح يمثل قاعدة سياسية عريضة وانما لضرورة خلق آلية عمل مختلفة ولتحويلها الى شكل هيئة قيادية يومية تصب فيها معلومات وخبرات المختصين من كافة المناطق وتتم دراسة المشاكل بشكل جذري وتعطي المخارج من اجل السيطرة على كل العملية السياسية والتنظيمية٠ هذا للاسف الشديد لم يحدث٠ وبقي الشكل (ق٠و٠م) على ما هو والذي اصبح غير مؤهل لقيادة الانتفاضة٠

وكذلك فاننا نجد باطلاعنا على بيانات القيادة الوطنية الموحدة بتطرقها لبعض القضايا الحساسة نجد التباين في المواقف منها فمثلا في التعامل مع «عملاء السلطة» يختلف تحديد من هم من وقت لآخر، فيوم تعتبر التاجر



د. سبيرو طمس، صافي صافي، صالح عبد الجواد

الذي لم يغلق هو نوع من انواع العمالة تبدأ في قضية اهدار الدم، تحض الناس على قتل العملاء ثم تحاول ان توقف هذه العملية. نلاحظ ان هناك مواقف غير مدروسة واحد الاسباب لذلك انه بسبب الضربات الامنية للقيادة الموحدة كانت تتغير هذه القيادة من فترة الاخرى، وتغير من كان يصيغ البيانات، وعلى ما يبدو عدم وجود ارشيف الذي من المفروض وجوده لاي هيئة اركان. لم يكونوا يعرفوا ما كتب قبل ذلك. ولهذا فانني ارى بان تجربة القيادة الوطنية الموحدة وصلت الى مأزق منذ الاشهر الاولى للانتفاضة واستمرت.

سميح حمودة:

الحقيقة ان المحور الاول يتعلق بموضوع بالقوى السياسية، حتى نكون واضحين فيجب ان نعود الى التاريخ لتعرف من هي القوى السياسية هل نفترض بداية انها تقسم ما بين تيارين معينين تيار وطني وتيار غير وطني او تيار وطني وتيار اسلامي المشكلة الاساسية في تجربة الشعب الفلسطيني او قيادته ان التطور التاريخي لقيادة الشعب الفلسطيني حصل فيها انفصال ما بين القوى الاسلامية والقوى الوطنية. وهذا الانفصال عكس نفسه في تجارب عديدة ومواقع كثيرة كان المستفيد الاكثر منه هو الاحتلال، تجربة توحيد تيارات معينة في اطار معين ليست جديدة. وانما سبقها تجارب الانتخابات والتي كان بحثها يتم على اعلى المستويات بين الكتل المختلفة سواء في انتخابات الجامعات والنقابات والمعاهد العليا، وكلها كانت تدور حول قضية الفصل ما بين الوطني والاسلامي، واعتقد انها قضية مركزية في الحديث عن القوى السياسية، اولا يجب ان نعترف جميعا ان اي قوة شعبية تحظى بدعم شعبي معين مهما كانت نسبة هذا الدعم ولا تتعارض في اطروحاتها مع حقوق الشعب الفلسطيني في ارضه وفي تراثه وفي حضارته يجب ان نعتبرها قوة سياسية وطنية مهما كان الشعار او الايديولوجيا التي تتبناها في تحليلاتها، اذا اردنا الحديث في هذه القضية فانه يجب ان ينطلق من هذا الاساس. اساس توحيد جميع القوى الشعبية الفاعلة والموجودة على الساحة، اغلب المشاكل التي تحصل هي مشاكل عدم

اعتراف. طرف لا يعترف بالطرف الاخر بتبريرات مختلفة ومتعددة. ولكن تاريخيا اذا عدنا لما قبل قيام دولة اسرائيل نجد انه كان يحصل اتحاد ما بين الاسوأ، على سبيل المثال كان يحدث اتحاد ما بين من كانوا يطالبون بالحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني وما بين قوى اخرى لها علاقات وطيدة مع البريطانيين والوكالة اليهودية. ولكن مع ذلك وفي ظل ظروف عصيبة كظروف سنة ١٩٣٦. اقتضت ان تتحد هذه القوى في اطار معين هو اطار اللجنة العربية العليا. هذا ما افتقده الشعب الفلسطيني في تاريخه الحديث والذي نجم عنه الكثير من الفوضى.

عبد اللطيف غيث:

اعتقد ان الحديث عن العلاقات بين القوى السياسية يدعونا لنتطلع اولا اين هي القوى السياسية وبعد ذلك ماهية هذه العلاقة بينها هل هي جبهوية او تنسيقية، دائمة ومستمرة، وبالتالي اثرها او مردودها العملي في قيادتها للنضال الوطني الفلسطيني نلاحظ ان القوى السياسية الحالية يمكن تحديدها بقوى تعمل داخل منظمة التحرير الفلسطينية وهذه القوى شبه موحدة او هناك تنسيق مشترك بينها. او هناك برامج مشتركة بينها، وهناك استراتيجية معينة تجمع بينها. وهناك قوى اخرى «قوى وطنية ايضا» ولكنها ليست داخل (م.ت.ف) ونحن نطلق عليها القوى الصغيرة والتي دورها في الارض المحتلة محدود ولذلك نطلق عليها القوى الصغيرة وخارج منظمة التحرير وهناك قوى اخرى نطلق عليها القوى الدينية والتي اخذت بعد جديد في الانتفاضة، ربطت النضال بالسياسة رفعت شعارات سياسية اصبح لها جماهير ووسائل كفاحية ضد الاحتلال، وكبرت ونمت في هذه الاجواء الكفاحية ضد الاحتلال اذن نحن امام ثلاث نماذج او ثلاث مجموعات في داخل الارض المحتلة، المقتل للعلاقات بين هذه القوى الوطنية الثلاثة انه لا يوجد برنامج مشترك، لا توجد علاقات دائمة ومستمرة خاضعة للتقييم والتطوير وكل مسائل العمل الوحدوي.

نرى ان عملية العلاقة دائمة ومستمرة بين القوى داخل منظمة التحرير بينما العلاقة مع القوى خارج م.ت.ف لا نرى فيها انسجام او علاقة دائمة ومتواصلة. في رايي هذا خطر على العلاقات السياسية ذاتها بغض النظر عن اتجاهاتها وخطر على النتائج وقيادة النضال الفلسطيني لانه في ظرف مثل ظروف الاحتلال والانتفاضة وتجد ان القوى السياسية متباعدة من بعضها البعض سيصبح عندها المطلب الاول والاساسي حتى تكون القيادة الفلسطينية صحيحة وسليمة ان تطرح وحدة هذه القوى مع بعضها البعض في برنامج معين.

ثانيا ان ماهية العلاقات الوطنية ومضمونها وهنا اود ان اتحدث عن العلاقات بين القوى داخل م.ت.ف. فانني اعتقد ان العلاقات بينها ليست جبهوية.

-صافي-:

«تعني القوى الفاعلة وليس جميع القوى داخل م.ت.ف» -نعم- من تجارب الشعوب اذا درسناها نرى انه ما من شعب اثناء مسيرته لم ينتصر الا وكان هناك مضمون للوحدة الوطنية قائمة على علاقات جبهوية بين القوى السياسية الفاعلة في ذلك المجتمع. بوجهة نظري لا ارى ان العلاقات داخل م.ت.ف في مستوى العلاقات الجبهوية القادرة للاستجابة للتحديات.

هذا انتج لا اريد ان اقول سياسات خاطئة. ولكن ظواهر كثيرة ليست في صالح العمل الوطني. فمثلا نلمس

ان هناك تفرد في الساحة الفلسطينية بسبب طبيعة العلاقات الوطنية ونلاحظ ان هذا التفرد له قاعدة يعني ان الأقوى يصادر فعالية والمشاركة في القرار والمساهمة في العمل وامور كثيرة من القوى الاخرى. والسؤال هل هذا في صالح العمل الوطني؟ انا في رايي ليس في صالح العمل الوطني ولا في صالح الفريق الذي نقول عنه انه متفرد ايضا. ولدت طبيعة العلاقة بين القوى الوطنية. موضوعة القيادة الجماعية نحن لسنا مرتاحين لموضوعة القيادة الجماعية في م.ت.ف او في الساحة الفلسطينية، وهذه مسألة حساسة وخطيرة جدا في اللحظة التي يتكون فيها قيادة جماعية يكون هناك ضمانات لتكون المسيرة بشكل افضل ونتائجها افضل، ايضا من الظواهر الاخرى لعدم وجود علاقات جبهوية ان كل النداءات بل كل القرارات التي اتخذت بشأن الاصلاحات الديمقراطية داخل المجتمع الفلسطيني وداخل هيئات ومؤسسات م.ت.ف. كل المحاولات التي بذلت لم تجسد على ارض الواقع بالتالي اصبحت القرارات والتوجهات ليس لها مدلول عملي. نحن نذكر انه في المجالس الوطنية الفلسطينية، للثلاث دورات الاخيرة كان هناك قرارات باصلاحات الديمقراطية وببنية المنظمة وكل الامور الفلسطينية هذه القرارات اين هي؟ لم يكن لها تنفيذ.

لماذا؟ لان طبيعة العلاقة القائمة لتنفيذ هذه القرارات ليست سليمة يعني حصة كل انسان بما يتناسب مع قوته وتاريخه وانجازاته لا اقول مفقود في الساحة الفلسطينية ولكنه ليس بالصورة السليمة. هذا الوضع بالتأكيد يعكس نفسه على النضال الوطني الفلسطيني في الارض المحتلة بمعنى آخر يعكس نفسه على الانتفاضة وقيادة الانتفاضة لان الاساس التراث موجود ونحن نشرب منه. لا يجوز لنا ايضا ان ننكر ان الانتفاضة كعمل جماهيري واسع ومنتشر لم يكن له اثر او لم يحاول تخطي هذه المصاعب. فالعقل لا يقبل بالتسليم بان كل شيء خطأ وان الانتفاضة لم تكرس بعض المفاهيم او تنجز بعض المنجزات.

لكن الصحيح ايضا لم يكن في مستوى العلاقات الوطنية القادرة على استمرار النضال الوطني المتواصل بحل المشاكل اول باول يتصدى للواقع، يرسم برامجه بشكل اكثر كفاءة، ومن هنا نشأت مقولة العلاقة بين الداخل والخارج، من اين برزت هذه المقولة؟ ان لها اساس موضوعي وهو ان مركز الثقل، مركز النضال انتقل من الخارج للداخل وبالتالي يجب ان يتناسب مركز الثقل مع القرار ايضا. يعني صحيح انهما جزءان يكملان بعضهما البعض وان شعبنا والواقع يقول بان القيادة الموحدة هي ذراع منظمة التحرير ولكن يجب ان يتناسب مع هذا الواقع القدرة على اتخاذ القرار، مدى مساهمة الداخل باتخاذ القرار الوطني الفلسطيني، ربما احرز النضال الوطني الفلسطيني بالداخل بعض التغيرات في ذلك، ولكنه لم يحدث تغيرات جوهرية على العلاقة الوطنية الفلسطينية سواءا على صعيد الداخل او الخارج. وبالتالي فنحن امام مشوار طويل في هذا الموضوع لارساء قاعدة اساسية لعلاقات وطنية جبهوية تضم في داخلها كل القوى المتفقة على برنامج وطني واضح سواءا كانت دينية او وطنية او ثورية او ماركسية هذه مهمة تاريخية ويجب ان تسبق اي انتصار حقيقي على مجال ثوابت واهداف شعبنا الفلسطيني، بدونها يصبح من العبث ان نقول باننا نستطيع ان ننجز انجازات حقيقية والاساس غير سليم.

وهناك قضية ثانية وهي ان العلاقات بين القوى خضعت لمقولة الوحدة والصراع، يعني في اللحظة التي كان هناك تباين بالاتجاهات السياسية او البرامج كان الصراع يظهر ويطفو على موضوعة الوحدة، وفي اللحظة التي كان

فيها تقارب سياسي كان عامل الوحدة هو الذي يطفو. نذكر في عام ٨٥ ان عامل الصراع تغلب واصبحت العلاقات صراعية وليست وحدوية، ونذكر كذلك بعد مؤتمرالجزائر اصبحت العلاقات الوحدوية هي السائدة، وطابع الوحدة هو الذي تغلب على طابع الصراع. ان القانون الصحيح هوانه في وقت التباين والتباعد يكون هناك صراع، ولكن هذا الصراع يجب ان يكون في اطار الوحدةالاشمل والافضل وتغييبه يجب ان لا يصل الى الفصل او القطع بين اطراف الصراع او اطراف الوحدة لان اطراف الوحدة هي الاساس. ربما كان شعبنا يستاء من هذه الظواهر ولكن يجب ان تكون على هذا الاساس، بمعنى انه كان لا يمكن ان تتعامل مع الوضع في (٨٥) مع ما جرى بنفس المنطق. وكذلك لا يمكن ان تتعامل مع ما يجري الان في المفاوضات بنفس المقياس وبنفس الموقف السياسي شطارتنا وقدرتنا هي كيف نستطيع ان نطبق هذا القانون في حركتنا الوطنية بحيث يحفظ الوحدة وديمومة التطور في موضوعة الوحدة الوطنية الفلسطينية.

حاتم عباس:

بداية.. لا شك بان هناك ازمة في الحركة الوطنية واضحة وواضح اسبابها وهي اكثر من سبب سواءا كان ذاتي او موضوعي، سواءا من تأثيرات الداخل بالخارج، او الظروف والمتغيرات الدولية، او من طول عمر الانتفاضة والفترة الزمنية وعدم التكيف معها، وكذلك حرب الخليج لا شك بانها ساهمت وانعكست اثارها على مجموع الحركة الوطنية الفلسطينية. اضيف الى ذلك الخلاف بوجهات النظر السياسية في المرحلة الراهنة. ولا شك ان جميع القوى السياسية تطرح مقولة الوحدة الوطنية وعلى الرغم من جمالية هذا الشعار ومناداة الجميع فيه بما يمثل من أماني وطموحات لشعبنا، الا اننا نجد ان العمل على تحقيقه تشعر احيانا بعدم جديته، وهذا في ظل غياب ترجمته الى واقع، انني اتصور ان اهم الاسباب للوصول لهذه المرحلة في العلاقة بين القوى السياسية هي:-

اولا: غياب العلاقات الديمقراطية داخل التنظيم الواحد وبينه وبين التنظيمات الاخرى. وبالتالي عكس هذه القضية على العلاقة مع الجماهير. في تقديري انه في ظل اشاعة الحياة الديمقراطية سوف يزيل الكثير من المشاكل بين القوى السياسية واذا تعلمنا احترام الرأي والرأي الاخر.

ثانيا: تكريس التربية الفئوية التي تعودنا عليها خلال الفترات السابقة وان كل طرف يرى بانه يملك الحقيقة لوحده، وهذا خلق حساسية كبيرة بين القوى السياسية.

ثالثا: الهيمنة والتفرد والتي اصبحت هم سياسي لكل طرف لم يطرح بشكل موضوعي وبجدية مسألة التمثيل النسبي بحيث تتم المشاركة الجماعية في المؤسسات، وكذلك فان ضمن ابسط المفاهيم نجد ان بعض القوى السياسية التي تمتلك الامكانيات المالية تستخدمها لممارسات خاصة بابسط اشكالها تسديد اشتراكات اعضاءها في المؤسسة من اجل بسط يدها عليها. من هنا فان عدم احترام القوى السياسية لبعضها البعض وطرح نفسها بدائل عن بعض اساء للعلاقة بينها وبالتالي وضعها في تباري وسباق وتنافس بينها سوءا في خلق مؤسسات وتبني مؤسسات وجلب الفوائد الخاصة والفردية لاعضائها. فان هذه الجهود كان يمكن ان تتوزع على اكثر من عمل يؤدي للنتيجة التي يمكن ان تنعكس على الوضع العام لو استطعنا التخصص في مجال النشاطات والخدمات.

هذا يدفعنا الى ضرورة التأكيد على الممارسة الديمقراطية في التعامل بين القوى وبالتالي الالتقاء على برامج

وطنية مشتركة التي يمكن ان تكون الرابط والحد الادنى الذي ينظم هذه العلاقة بين القوى السياسية.

اذا اردنا التطرق الى تجربة القيادة .. لا شك بان القيادة الموحدة في البداية وجهت وبادرت لقيادة الانتفاضة بحيث انه فعلا الانتفاضة جاءت بحدث وهبة جماهيرية، فلا شك ان «ق.و.م» لعبت دور اساسي في توجيه الانتفاضة. لكن لم يكن توافق واستمرارية وتم تناقض ما بين الاطروحات التي تمت في بياناتها. على سبيل المثال تم نداء بعدم دفع الضرائب.. نظرا لتصور القوى السياسية لامكانيةالوصول الى العصيان المدني. بفترة قريبة.. ولكن اذكر في حادث «ريشون لتسيون» فقد اصدرت القيادة بيان يطالب الجماهير بعدم دفع الضرائب في تلك الفترة بالرغم من البيان السابق الداعي الى عدم الضرائب المطلق.. هنا اصبح تناقض في الطرح اي من النداءين يطبق واي منهما يجب الالتزام به.

الجانب الثاني هو ان القيادة الموحدة تحولت الى لجنة تنسيق بين القوى.. لم تعد تتوصل الى مسألة ضرورة الوصول والتعامل مع الانتفاضة على اساس هبتها الجماهيرية تتملس احاسيس الشارع عدا عن توسيعها باطراف اخرى على الساحة الفلسطينية والجمهور الذي بأغلبه غير ملتزم حيث ان ١٠٪ من جمهورنا فقط هو الملتزم.

ولهذا فانني ارى بانه يجب البحث عن مخرج وطني حقيقي يعتمد توسيع القيادة الموحدة ووضع البرامج لتطوير الانتفاضة بقدر ما يخدم مصلحة الجماهير.

وكذلك ضرورة الوصول الى البرامج المشتركة، الفعاليات المشتركة على سبيل المثال يوم الاضراب الموحد، ان تصل مجموع القوى السياسية الى توحيد الاضرابات حتى لا تصبح عبئا على الجماهير.

محمد العاروري:

في البداية فانني اتأمل بان تكون هذه الندوة عبارة عن اضافة للجهود التي تبذل من اجل وضع النقاط على الحروف ومن اجل الخروج من الازمة الجالية. اذا اتفقنا على اننا نعيش ازمة، وبالتالي الوصول في النهاية الى ميثاق عمل وطني الذي يؤدي الى القضاء على كافة السلبيات بشكل سريع جدا. نلاحظ انه عندما يكون وحدة وطنية فانها تنعكس على التفاف الجماهير حول الحركة الوطنية لتنفيذ برامجها، وهذا ما حدث في الجبهة الوطنية التي استطاعت ان تجمع قطاع واسع من الجماهير واستطاعت ان تحقق اهداف وطنية.

والمثال الثاني هو بداية الانتفاضة وتشكيل القيادة الموحدة التي كرست وجود وحدة وطنية على الارض، وبالتالي مَدْ جماهيري فاستطاعت الجماهير عبر البرامج المطروحة في تلك المرحلة ان تمتد امتداداً قوياً حول القيادة. الا اننا نعرف بان هناك دائما فعل ورد فعل، فالفعل الفلسطيني كان له رد فعل اسرائيلي سواءا كان اعلاميا او تشكيل اجهزة قيادية اسرائيلية على اساس مواجهة الانتفاضة الفلسطينية لتقييمها والقضاء عليها، هذه الخطة الاسرائيلية او الهجوم المضاد الاسرائيلي لم يحدث على الحركة الوطنية تطور واستطاعت سلطات الاحتلال ان تفرمل كافة توجهات وخطط ق.و.م. وبالتالي لم تستطع ق.و.م مواجهة هذه الخطط في المرحلة الاخيرة اصبحت هذه القيادة عاجزة من القيام بواجبها تجاه الانتفاضة اي ان تصبح هذه القيادة هي هيئة اركان الانتفاضة. حتى تكون هيئة اركان الانتفاضة فانه يجب ان يكون هناك امتداد لهذه الهيئة افقي وعمودي، بمعنى انه يجب ان يكون هناك علاقة حية ويومية ومباشر بين هذه القيادة والجماهير بكافة المستويات والقطاعات. وصلاحيات عمل

ق٠و٠م حتى تصبح هيئة اركان الانتفاضة٠ ان تطوير ق٠و٠م مسألة تقولها القوى الوطنية والجماهير معا٠ ولذلك من الضروري والملح جدا اعادة النظر في تركيبة وقوام ومهام وآلية وصلاحيات ق٠و٠م٠ ولا بد من توسيعها لتشكل كافة القوى الفاعلة حتى تصبح عبارة عن هيئة قيادية لكافة القوى السياسية التابعة لِ م٠ت٠ف٠ وكذلك يجب ان يكون هناك تنسيق بينها وبين القوى خارج م٠ت٠ف٠ وتحديدا حماس والقوى الدينية الاخرى، علاقة حية ويومية خاصة التنسيق في القضايا المشتركة٠

المسألة الاخرى لها استحقاقاتها على م٠ت٠ف من المفترض ان تعمل م٠ت٠ف على اسناد هذه الهيئة لكي تستطيع القيام بواجباتها٠ كان هناك تشكيله للجنة المتابعة لِ ق٠و٠م٠ ويجب على هذه اللجنة اسناد ق٠و٠م ودعمها٠

اما بالنسبة للعلاقة بين القوى السياسية فكان هناك مراحل مد وجزر، هناك لقاء حول البرامج السياسية يكون هناك تقدم٠ وهذه تنعكس سلبا عن الاختلاف وبالتالي يجب ان يكون هناك جهد جماعي من اجل قاسم مشترك وبرنامج مشترك لكافة القوى السياسية للعمل معا على الارض وفي حالة الخلاف الاحتكام الى الحوار الديمقراطي البناء من اجل تطوير عملنا واداءنا لتحقيق اهدافنا العليا والمشتركة وبالتالي فانني ارى غياباً للديمقراطية داخل التنظيم الواحد وفي المحصلة النهائية فان هذه القوى تعيش ازمة ديمقراطية داخل م٠ت٠ف٠ ولم نستطع الوصول الى الاصلاح الديمقراطي بالرغم من كل الشعارات المطروحة حول الاصلاح الديمقراطي والحياة الديمقراطية، فما زلنا بعيدين جدا عن تطبيق هذا الشعار٠ «الاصلاح الديمقراطي» و«العلاقة الديمقراطية» سواءا داخل التنظيمات او بينها وبين الجماهير وعلى سبيل المثال في التعامل داخل المؤسسات فانه من المفترض ان تكون العلاقة بين هذه المؤسسات والقوى السياسية مبنية على اساس ديمقراطي يتم فيه احترام رغبات اعضاء هذه المؤسسات تتيح لهم انتخاب اعضائها بشكل ديمقراطي لا فرضي وهذا من الاسباب التي دفعت الى بعد الجماهير عن الحركة الوطنية٠

سميح حمودة:

«تعقيب»:

اننا استمعنا الى افكار لعلاج ظواهر الجميع يجمع على انها ظواهر سلبية وموجودة٠ ولكن مفروض ان نتعمق في اساس المشكلة وجذورها٠ اذا اعتبرنا ان مهمة الحركة الوطنية بغض النظر عن تعريف ماهيتها هي قيادة الكفاح ضد اعداء الشعب الفلسطيني وهي تعزيز قوة هذا الشعب وقوة صموده على ارضه فيجب ان نبحث على هذا الاساس، الاساس الجماهير لان الجماهير هي عصب هذا الكفاح وهي مادته٠ كان هناك حديث عن ضرورة الاتفاق على برنامج وطني واضح٠ من حقي ان اتساءل٠٠ اين هو البرنامج الوطني الواضح؟ هل هوالموجود داخل م٠ت٠ف؟٠٠ من الواضح حتى داخل قيادة م٠ت٠ف ؟ لا يوجد برنامج وطني واضح متفق عليه بين اطرافها٠ هل يوجد في أطر خارج م٠ت٠ف؟ لا يوجد٠ هل يوجد ما بين القوى الدينية الموجودة على الساحة؟ ايضا يوجد خلافات٠ انا اعتقد ان الحديث عن الوحدة يستوجب تحديد هذه الوحدة٠ اذا كانت الوحدة تعني الاتحاد في الافكار والسياسة فان هذا لن يتحقق٠ اما اذا اردنا ان نحدد الوحدة يجب ان يحدد ضمن المهام الملقاة على هذا الشعب وهي المهام الكفاحية فيجب ان يكون هناك وحدة في الاطار الكفاحي٠

وهناك فصل ما بين القوى السياسية على الساحة الوطنية الفلسطينية فهناك قوى داخل م٠ت٠ف وهناك خارجها ودينية٠

انا اعتقد بان جزء من السلبيات هي ان هناك قوى اساسية وهناك فصائل او قوى بنفس القوة او الحجم او اقل منه بقليل موجودة خارج هذا الاطار الذي يطلق عليه اطار وطني٠ وبالتالي هذا الغياب لقطاع جماهيري واسع جدا هو السبب الاساسي لهيمنة فصيل على فصيل آخر٠ هذا الفصل يسبب اخطاء٠ منها «الطبطبة» على اخطاء اعضاء هذا الفصيل في المؤسسات والتغطية عليها٠

اما بالنسبة للتحالفات فلم تعد تبنى على اسس مبدأية او سياسية وانما على اسس عددية٠ فكل فصيل يجري حساباته العددية، وفي حالة الوصول الى نتيجة تشير الى امكانية كسبه لهذا الموقع او ذاك بدون الحاجة الى تحالفات فانه يفتعل الاسباب والاحداث من اجل عدم تطبيق مبدأ الوحدة الوطنية، فالاساس العددي هو الذي يحكم العلاقة بين القوى في المواقع٠

ايضا هناك مظهر آخر نتيجة للفصل وهو سيادة الشعارات٠ فاصبح التقييم على اساس شعارات الفصيل وليس على اساس اعماله٠ فمثلا لا يوجد عطاء وتضحية اكثر من ان يستشهد الشخص في سبيل وطنه، الاّ ان ذلك لم يعد المعيار للتقييم وانما الشعارات المطروحة٠ في الماضي كان المعيار هو مدى الالتفاف حول شعار م٠ت٠ف الممثل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني الآن اختلف الشعار فاصبح الالتفاف المسيرة السلمية وغدا لا نعرف ما يمكن ان يكون الشعار المعيار وبالتالي اصبحت الشعارات هي المعيار الذي يحكمها للحكم على الاشخاص والفصائل المتعددة٠

وكذلك فاننا تركنا الاساس في المشاكل الوطنية الاساسية واهتممنا في المشاكل ما بين القوى والاطراف السياسية٠ مثلا على مستوى الريف ماذا فعلت هذه القوى من اجل تعزيز صمود الفلاح وتشجيعه على استثمار الارض ومواجهة الاستيطان٠٠الخ؟ نجد ان التقييم سلبي٠

مستوى الاسكان٠٠ ماذا حدث بالنسبة لجمعيات الاسكان؟ اسالوا المختصين عن عمليات «اللفلفة» و«الطبطبة» التي رافقت جمعيات الاسكان٠

على مستوى التعليم٠٠ الجامعات٠٠ الاسس التي يتم عليها التعيين والتوظيف داخلها٠٠ الاسس التي يتم عليها سير العملية التعليمية٠ هل هي لمصلحة الطالب او لاعتبارات سياسية اخرى٠

على المستوى داخل الاطارات الحرة اوالتعبير عن التفكير الحر٠ كاتحاد الكتاب ورابطة التشكيليين وغيرها من الاطر الثقافية، كلها تعتمد على اسس سياسية وتنظيمية انني اعتقد ان اسباب هذه الظواهر هي الفصل الجماهيري ما بين القطاعات٠

انا اردنا ان ننطلق للعلاج واقررنا بانها مشاكل حقيقية وقائمة وهي ليست طارئة تحدث بين فتح وحماس مثلا او بين فتح والجبهة الشعبية يمكن ان تحل عن طريق ميثاق شرف٠

انني اعتقد ان ذلك ليس حلا، اوحل مؤقت، لانه وقّع في الماضي على مواثيق شرف تحكم العلاقة بين قوى ولكنها لم تحترم من الجميع ولا ابريء احدا من مسؤوليته عن ذلك٠ الاساس هوالبحث عن تمثيل لهذه الجماهير،

اي كيف تستطيع هذه الجماهير ان تعبرعن ذاتها عن كلمتها، ما هي الهيئة التي تستطيع ان تفرزها هذه الجماهير حتى تصبح هي الرقيب والمحاسب يعني اننا اذا اردنا ان نضع برنامج وطني موحد للقوى. فمن هو المحاسب لها والمراقب عليها. لقد صدرت قرارات عدة من المجلس الوطني ولم تتابع، فمن له صلاحيات متابعتها.. هل هو المجلس الوطني.. فالمجلس الوطني يتم اختياره بناءا على سياسات الهيمنة والفرض والمحسوبية.

اذن الاساس الذي يجب ان ننطلق منه هو كلمة الجماهير ورأي الجماهير ويجب ان يحترم من الجميع دون استثناء. بهذه العملية يمثل الجيع وتفرز مؤسسات من الضروري ان تكون قوية فاعلة لا تكون مبنية على اساس تنظيمي وانما على اساس الكفاءة. لان لدى شعبنا كفاءات عديدة غير منظمة يجب ان لا تحرم من المشاركة. وبالتالي نحن نحقق بهذه العملية وحدة عملية وليست وحدة شعارات او برامج. وحدة عمل في الميدان من خلال مؤسسات مقننة لها قوانينها الخاصة التي يجمع عليها من الجميع والكل ملتزم بها. ويكون لدينا هيئة تمثل الجميع ولا احد يطعن في شرعيتها وهذه الهيئة تفرز لجان ومؤسسات اخرى مهمتها المراقبة.. ولنأخذ مثالا من اسرائيل.. هناك لجنة تدعى لجنة الخارجية والامن وهي من اهم اللجان الموجودة داخل الكنيست الاسرائيلي. مهمتها البحث في موضوع هو الاساس في التفكير الاسرائيلي وهو الامن. هذه اللجنة تضم جميع القوى بغض النظر عن كون الحكومة بيد اي من الاحزاب سواء من اليمين او اليسار واذا حدث هناك اي تهديد للكيان الاسرائيلي فانها سوف تتخذ قراراتها ليس على اساس المصالح الحزبية وانما على اساس الامن الاسرائيلي.

انا اعتقد بان شعبنا الفلسطيني بحاجة الى تفكير مشابه لهذا التفكير. واعتبار ان المصلحة الفلسطينية هي فوق الاعتبارات الحزبية والفئوية.

خالد بطراوي:

اسمحوا لي في البداية، ان اتقدم بشكري وعرفاني لهيئة تحرير الكاتب الغراء، على اتاحة الفرصة لي للمشاركة في هذه الندوة.

ارغب في الاشارة، الى انني اشارك في هذه الندوة بصفتي الشخصية، ولا اعبر بالضرورة عن اراء غيري من الافراد، او المؤسسات او الاطر.

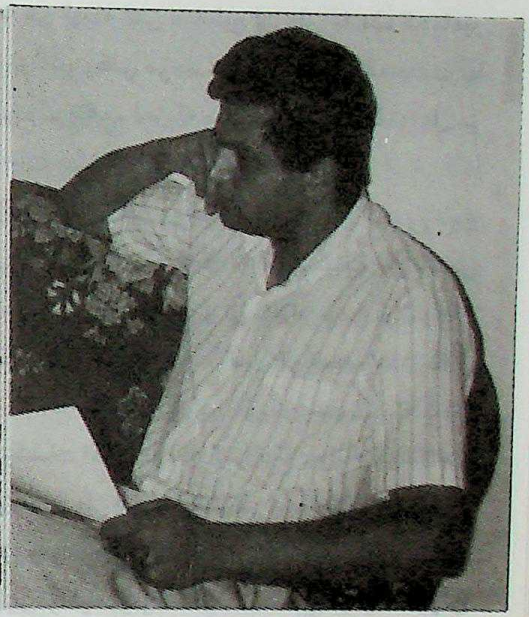
الا انني ارغب في ايضاح مسألة تأثري وتاثيري- وبحكم عملي- في طرح مفاهيم حقوق الانسان العالمية في المجتمع المحلي.

اني،- ومما لا شك فيه- ونتيجة لمتابعتي اليومية لانتهاكات حقوق الانسان، فقد تكونت لدي تصورات متواضعة، استطيع ان اساهم من خلالها في بلورة رؤيا حقوق انسانية فلسطينية تحكم العلاقة بين افراد المجتمع الفلسطيني.

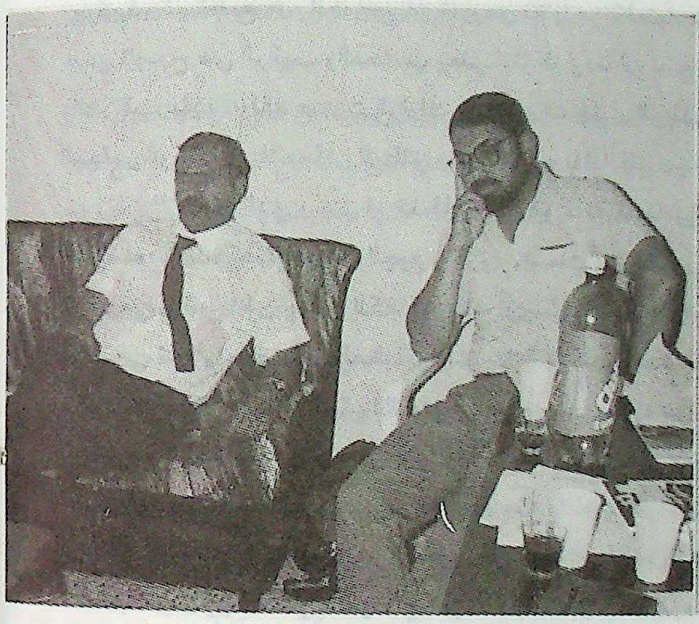
العلاقة بين التنظيمات الفلسطينية

ان تحليل العلاقة بين التنظيمات الفلسطينية، مسألة شائكة فهي- شأنها شأن اية علاقة- تجمع الذاتي والموضوعي، الخاص والعام.

كما وترتبط هذه العلاقة -على نحو او اخر- بالطرح الفكري والايديولوجي لكل فصيل، وكذلك بالمهام



خالد بطراوي



سميح حمودة

حاتم عباس

المرحلية التي تفرضها ظروف كل مرحلة زمنية وتاريخية، اضافة الى البعد الاستراتيجي في اطروحات كل فصيل.

هناك في البداية، صراع تناحري. بين الفصائل المنضوية داخل اطار منظمة التحرير، وتلك التي خارجها. وفي داخل هذا وذاك يوجد صراع تناحري. هناك صراع تناحري بين الفصيل الام والمنشق عنه. وهناك استقطاب الفصائل الاخرى للفصيل المنشق «طربا وفرحا». اذ ان الفصيل الذي يقوم بعملية الاستقطاب، يرى في اضعاف قدرات الفصيل الذي حصل لديه الانشقاق نصرا جماهيريا له. ولا تنطلي على احد، دعوات الفصائل للفصيل الذي يحدث في داخله الانشقاق، الى الوحدة والاحتكام الى الانظمة الداخلية والمركزية الديمقراطية وما الى ذلك.

يوجد ايضا الفكر الابوي. والمقصود به ان احد الفصائل يرى نفسه الاب الروحي والشرعي لباقي الفصائل، وحيث انه الاب، فهو الذي يقود الاسرة، اي يترأسها. وتعتبر مسألة الحفاظ على هذه الرئاسة، مهمته الاساسية الملحة وشغله الشاغل.

ان التقارب الذي يحصل بين بعض الفصائل، هو تقارب مرحلي مؤقت تفرضه احداث سياسية معينة، ينتهي بانتهاءها. كما ولا تأتي التحالفات احيانا متجانسة مع هذا الاتفاق اوذاك، في هذا الموقع او في انتخابات ذاك الاطار او المؤسسة، اذ يحكم سياسة التحالفات توازن القوى هنا وهناك.

ومن ابرز مظاهر الخلل في العلاقة بين التنظيمات الفلسطينية هوعدم احترامها «الحقيقي» لاطروحات بعضها البعض. اذ يجري الهجوم على طرح فصيل معين ازاء موقف ما، ويكون الهجوم هجوماً هداما، تجريحيا، وليس تحليليا موضحا مكامن الخلل. كما وتجري مهاجمة شخصيات في تنظيم معين، بصورة شخصية وباستخدام الفاظ غير حضارية البته. وقد يوظف الفصيل المهاجم كافة اجهزة اعلامه، المسموعة والمقروءة والمكتوبة لمهاجمة هذا

القائد الفلسطيني، الذي تزين صورته غلاف مجلة الفصيل وعليها عبارات لاحضارية ك «الخائن» و«المنبوذ» او ما شابه.

تقتصر العلاقة بين التنظيمات الفلطسينية على العلاقة بين «المستويات العليا»، اذ تعقد اجتماعات الصف القيادي الاول العام، او الاول في الموقع او المهنة المحددة. ولا يتم تجسيد هذا التقارب بين القواعد والهيئات الوسطية.

ويجمع التنظيمات معا الهم الواحد، ففي حالات الاستنفار العام، كحرب لبنان، او استنفار السجون، تذوب الخلافات او تتجمد، وتسطر العناصر ملاحم البطولة بصورة مشتركة. وكما قال الشاعر عبد الناصر صالح ذات يوم بخصوص "انصار ٣" - هو السجن مدرسة للنضالات، اضباره للعلاقات".

مما لا شك فيه، ان ما ذكرته اعلاه ليس بجديد، فالجميع يرى المسائل المشار اليها ويرى اكثر منها. الا اننا مع ذلك لم نرتق الى مستوى تلاقي كافة المظاهر السلبية التي تحكم العلاقة بين الفصائل المختلفة، ولذلك اسباب عديدة، الا انني احمل اسباب الذاتية الحمل الاكبر.

اننا مدعوون لصياغة مفاهيم جديدة، مواثيق شرف واخرى تحكم كافة مظاهر العلاقات بيننا و يوجد لدينا الامكانية لتحقيق ذلك، خاصة واننا ندرك مكامن الخلل وكنا وما زلنا ضحية هذا الخلل، بصورة فردية او جماعية.

ان مهمة صياغة مفاهيم جديدة للعلاقة، مهمة تخرج عن دائرة تنظيم وعقد الندوات، وتحتاج الى سعي جاد من افراد وعناصر الفصائل «للضغط» على قيادتها لبلورة كل ذلك.

المحور الثاني

حاتم عباس:

الانتفاضة هبة جماهيرية شاركت فيها كافة قوى شعبنا، ولكن في تقديري ان الخلل جاء من العلاقة مع الجماهير وخاصة بعد عسكرة الانتفاضة ورغم طابع الانتفاضة السلمي الديمقراطي. ورغم ان الملثم افراز كشكل من الاشكال النضالية التي يمارسها شعبنا. رغم هذا حصل ان اصبح هناك جيوش وكل تنظيم كوّن الجيوش الخاصة به. دون الرجوع الى قواعد الحد الادنى من العمل المشترك وخاصة في قضية اللجان الشعبية التي كانت البديل المطروح لحماية القوانين والقواعد الاجتماعية على ضوء استقالة الشرطة وبالتالي ان الذي حصل ان القوى السياسية وضعت نفسها في جهة والجماهير في جهة اخرى. وأخذت الفعاليات شكل الاوامر العسكرية: افتح، سكّر... بالرغم من ان التاجر في بداية الانتفاضة كان يترك المحل مفتوحاً لأن هناك معركة مضمونها من يسيطر على الشارع، واثبت الواقع ان هناك سلطة وطنية تسيطر على الشارع من خلال القيادة الوطنية الموحدة -غير سلطة الاحتلال من خلال الهبة الجماهيرية. وهناك قناعة الناس بالانتفاضة والمشاركة فيها. والان هنالك في تغيير واضح لقضية محدودة وهي ما الذي تريده الجماهير؟ ثم طرحت مشاريع الأسكان وتمخض عنها اكثر من مئتي جمعية. وكم من جمعية اسكان طرحت موضوع البيوت المهدومة نتيجة الفعل الوطني؟ فقد اصبح لكل قطاع مشروع اسكان خاص به:

الاطباء، المهندسون، المحامون... الخ، رغم انه يمكن ان يوجد هناك بيت ملك أي الى بيت اضافي لهذا المشترك او ذاك. بيت اضافي للأيجار، اي مصدر دخل أضافي. ايضاً تغيب العلاقة حيث المؤسسات الفاعلة قبل الانتفاضة. اين ذهبت؟ لقد اصبحت النقابات والمؤسسات عبارة عن "دكاكين" لكثرة عدد هذه المؤسسات، ولكن لا حول ولا قوة لها سوى كتابة التقارير والحصول على الأموال. والامر كذلك بالنسبة للتوزيع المالي فنجد نحن قطاعات جماهيرية واسعة هي التي صنعت الانتفاضة: هذه القطاعات هي التي توسلت أكثر وجاعت اكثر، وبالمقابل يوجد فئات اخرى استفادت من الانتفاضة واصبحت تتغنى وتغنى، من الانتفاضة لأن لها مصالح. واضح ايضاً ان الحركة الوطنية اجتمعت على جيش، وهذا الجيش يتعامل بنمط عسكري: يحصل على تبرعات وموارد وسندات بالقوة وتحت التهديد او أية اسباب اخرى. ونأتي على امثلة صغيرة من خلال العلاقة مع الجماهير من خلال قراءة في بيان القيادة الموحدة: انه يجب خصم ٢٥٪ من قيمة الأيجار، فلم يتم اخذ الاعتبار لقيمة ايجار هذا البيت التي قد تكون ستة دنانير ومن الجائز ان هذا المستأجر زاد دخله بالأنتفاضة. كما طرح مطلب الشرطة وهذا بالفعل سبب أزمة. ضمن الممكن أن أنساناً يعيش من دخل هذه البيوت ايجار شقتين مثلاً يعادل ٢٥ دينار! وتأتي وتخصم عليه ٢٥٪. وفي نفس الوقت ممنوع الرجوع الى المحاكم. هذا حسن ولكن المحاكم لا تعمل فعلياً. ومن هنا استطيع القول ان الامور الفوقية في التعامل مع الجماهير هي التي اساءت الى العلاقة بين القوى الوطنية من جهة والجماهير من جهة اخرى. في مؤتمر عقدته في لجنة المحامين العرب: قال احد الحضور ان الناس يقولون: يلعن اللي... الانتفاضة. حيث اصبح الناس يخافو من الملثم. من يعني العلاقة الجدلية بين الجماهير والملثم. قد اصيبت بالخلل. واضرب مثالاً آخر من المذهل جداً ان الناس في فترة العيد من المذهل جداً ان الناس تبحث عن متنفس في أريحا، لذلك كان على القيادة الوطنية الموحدة ان تنظر في الذي تريده الجماهير. وليس من الضرورة ان تصبح آلية الاربع سنوات هي الدستور الكامل فالناس بحاجة الى ان تمارس حياتها الطبيعية، الأمر الذي كان على القيادة الوطنية الموحدة تلمسه.

محمد العاروري:

كيف نرى العلاقة مع الجماهير سواء أكان طرف تلك العلاقة المؤسسات الجماهيرية أم كانوا الأفراد فنحن اذا نظرنا الى تركيبة م.ت.ف. وبالتالي إلى عدد من المنظمات الجماهيرية نلاحظ ان لها مندوبين في المجلس الوطني الفلسطينين. في الحقيقة نرى انها تعاني من ازمة بمعنى اخر ان الناس المنتدبين للمجلس الوطني الفلسطيني لا يتم اختيارهم بشكل حر ديمقراطي لهذه المؤسسات اذاً المؤسسة نفسها تعاني من مشكلة وهذه المؤسسة لم تعد لها لوائحها الداخلية لتعيش حياة ديمقراطية داخلية وبالتالي يكون هناك افراز ديمقراطي حقيقي لمنتدبين عنها للمجلس الوطني الفلسطيني. هذا على سبيل المثال، وبالنسبة للعمال ولكافة المؤسسات في المجلس الوطني. اذن هناك مشكلة: طبيعية العلاقة مع المؤسسات الجماهيرية، لنأخذ من داخل الأرض المحتلة: كمثال الاتحاد العام لنقابات العمال في الضفة. فطوال فترة طويلة من بداية الثمانينات حتى الآن لم يستطع ان يكون مؤسسة جماهيرية كبيرة جداً وحيث من المفترض ان يكون آلاف العمال منضوين تحت لوائه، على أساس برنامج ودستور

ولوائح داخلية تخصه، والا ان هناك تدخل فوقي وفرض امور عليه تتعارض مع لوائحه وقوانينه وان يعمل، بل وفي مرحلة ما فرضت هيئة قيادية على هذه الاتحاد. هذا المدخل يقودنا الى انه لا يوجد هناك علاقة ديمقراطية بين الحركة الوطنية والمؤسسات الجماهيرية بحيث يتم من خلال تطوير هذه المؤسسات لتقوم بخدمة الجمهور في ظل الانتفاضة: وهذه هي المسألة المهمة جداً في هذه المرحلة: حيث الشهداء، والمعتقلين والجرحى واصحاب البيوت المهدومة والعاطلين عن العمل، اذن هناك معركة وهذه المعركة بحاجة الى موارد، وكل معركة بحاجة الى جنود على الجبهة وهؤلاء الجنود بحاجة لكل ما يلزمهم للمعركة... ولكن للأسف في الانتفاضة لا يوجد عناية لتلبية هذه الأمور. اذا ذهبنا الى انصار(٣) حيث نجد التفاوت الواضح: لا يوجد اهتمام بهؤلاء المعتقلين وتوفير ما يلزمهم. لا يوجد هناك علاقة حية: فهناك خلل بين القوى السياسية والمؤسسات الجماهيرية هذا بالنسبة للمؤسسات الجماهيرية التي تحاول القوى السياسية السيطرة عليها بحيث تكون واجهة سياسية لها، اما اذا تعارضت مع مصلحتها فأنها تضرب بعرض الحائط اللوائح والقوانين الداخلية لهذه المؤسسات اذن والحالة هذه الحل يكون واضح: إلا وهو اعطاء استقلالية لهذه المؤسسات الجماهيرية وضرورة اجراء انتخابات دورية لهذه المؤسسات بحيث يشارك اعضاء الهيئة العامة لهذه المؤسسات في رسم سياساتها، ويجب ان لا يكون هناك علاقة ابوية بين القوى الوطنية وهذه المؤسسات، ولذلك يجب اسناد هذه المؤسسات ودعمها بكافة الوسائل: اذن المسألة الديمقراطية هي المغيبة وضرورة احترام جمهور هذه المؤسسات ولذلك من المفترض اعادة النظر في العلاقة ما بين المؤسسة والجماهير واحترام وجهة نظر الجماهير واخذ رأيهم.

عبد اللطيف غيث:

اعتقد ان عدم انجاز الأهداف الوطنية المحددة للجماهير يساهم في افراز السلبيات: مثلاً الحديث يدور اليوم عن السلبيات، التراجع عن الوضع السيء الذي نحن فيه، لكن في هذا السياق يجب ان لا نغفل مسألة اساسية: ان المسألة ليست مرهونة في العلاقة بين القوى السياسية والجماهير، بل ان هناك اطراف اخرى تساهم في فشل هذه الأهداف الوطنية، على سبيل التوضيح: الاحتلال اعلن حرباً شعواء على الانتفاضة والتي تكلم عنها الدكتور صالح حيث جلس الاحتلال وخرج بنتيجة ان هذه الانتفاضة ليست مجرد هبة جماهيرية بل هي حرب بين قوميتين. بالتالي اعلنها الأحتلال حرباً شاملة وتوجد عوامل اخرى: عوامل دولية، وعربية، وموازين القوى تدخل الحقيقة في صلب الأمر، حيث ان عدم انجاز الأهداف الوطنية لا يجوز حصره في العلاقة بين القوى السياسية والجماهير وان كان هذا احد الاسباب الرئيسية والجوهرية، وفي رأيي ان الحديث عن فشل مطلق بالعلاقة بين الجماهير والقوى السياسية هو خطأ مطلق وهذا اعتبره تطرفاً لأن الصورة ليست كذلك، حيث توجد انجازات وأشياء ايجابية. وإلا ما معنى ان تستمر الانتفاضة لفترة كبيرة امام هذه الحرب الشاملة؟ ما معنى هذه التضحيات الكبيرة من قبل القوى الوطنية والجماهير؟ ما معنى ان هناك خمسة عشر ألف معتقل منذ بداية الانتفاضة تقريباً والمحافظة على هذه النسبة بشكل دائم، لا يوجد فشل مطلق ولكن هناك قضايا يجب ان نتحدث عنها ونحددها ونعمل على تجذير هذه العلاقة، حتى تعطي مردوداً ايجابياً في مراحل لاحقة وبذلك يكون الموضوع ايجابي. ولكن حصر الموضوع بأطار

السلبيات يكون خطأ. وحديث سلبي فأنت دورك ان تتحدث ايجابياً. أي ما هو البديل بعد تشخيص الأخطاء؟ وهذا يقودنا الى نقطة رئيسية هو كيف فهمت القوى الوطنية الأنتفاضة؟ بالحقيقة ان هناك اتجاهين: اتجاه ان هناك حركة جماهيرية قادرة على انجاز اهدافها الوطنية بالسرعة الممكنة، ولكن الفهم الأخر ان الأنتفاضة حركة جماهيرية واسعة ولكنها مشروع كفاحي طويل قد يستمر فترات تاريخية طويلة وهذا الفهم يرتكز عليه البرنامج الذي تضعه القوى الوطنية. اقتصادياً مثلاً.

فاذا كان فهمنا ان الانتفاضة مشروع طويل الأمد، لذلك يجب وضع برنامج على هذا الاساس، انا لا اعتقد ان هناك خطأ عندما اعلنت م.ت.ف. استقلال الدولة الفلسطينية، ولكن كان الخطأ ان هذا الأستقلال يمكن انجازه في فترة وجيزة، اي حولنا اقامة الدولة الوطنية بسرعة. وهذا الفهم اوقع القوى السياسية في اخطاء في كيفية التعامل مع البرامج المختلفة للأنتفاضة، هذه نقطة والنقطة الثانية والمهمة جداً: اي ضعف او اي سلبية نذكرها اليوم مثل الفوقية وكثيراً ما نسمع هذا الأمر. وأمر أخر هو القرارت التي تتعامل به القوى الوطنية مع الجماهير من خلال البيانات، وعدم تلبية مطالب الجماهير، ولكن ما هو السبب في هذه السلبيات. في اعتقادي انا، ان ضعف القوى الوطنية في عدم قدرتها على مواصلة موضوع البنية التنظيمية، تواصلها الأرتقاء بأشكال الأرتباط بين هذه القوى وربط الجماهير بهذه البنية التنظيمية، هذا الضعف الذي ليس الحركة الوطنية فقط مسؤولة عنه، بل ايضاً الهجمة الشرسة من الأحتلال عليها. هذا الضعف منع امكانيات تواصل في البنية التنظيمية حيث يتبعها حسد وتعبوية...الخ. وهنا مصدر الخلل، اذا اردنا ان نقول انه توجد فجوة بين الجماهير وبين القوى السياسية والتي ليست وحدها مسؤولة، حيث توجد اسباب ذاتية لا ننكرها بل توجد اسباب موضوعية تتعلق بطبيعة الصراع والأطراف الأخرى.

سميح حمودة:-

الحقيقة عندما نتحدث عن القوى السياسية والجماهير يجب الحذر حيث لا يمكن الفصل بين القوى السياسية والجماهير. لأن القوى السياسية هي جزء من هذه الجماهير، والجماهير هي مادة هذه القوى السياسية: واذاً اعتبرنا ان هذه القوى السياسية مهمتها الأساسية هي التعبير عن صوت الجماهير فمن هذا الأساس يمكن فهم العلاقة بين هذين الطرفين: نموذج على وجود خلل في فهم البعض للجماهير: احد مراكز الأبحاث أجرى استطلاعاً حول قضية سياسية معينة. ومركز الأبحاث هذا يعبر عن قوة سياسية، يعني مركز الأبحاث اصبح يتخذ شكل تنظيمي: وحين وجد هذا المركز ان الأراء التي خرج بها لا تلائم مواقفه السياسية قام بالتالي بشطب البحث، هذه القضية تعكس متى تلجأ التنظيمات للجماهير ومتى نقفز عن الجماهير، مجموعة من الممارسات التي حدثت تؤكد: انه نحن لا نفهم ما هي الجماهير: اذن كيف نصنف الجماهير، هل نصنف الحارة الشرقية للجبهة الشعبية والحارة الغربية لفتح، واخرى لحماس. اي هل نعتمد التصنيف على اساس سياسي. صحيحة على اساس اقتصادي: تجاري فلاحي، اكاديمي.. اوعلى اسس اخرى اعتقد انه يجب ان يكون هناك عملية تصنيف صحية للجماهير وهذه العملية نبني عليها عدة امور مثلاً هناك مجموعة من الخصوصيات حتى في ممارسات الأنتفاضة. وجدنا ان المدن الفلسطينية

ممارستها لنداءات القيادة الموحدة تختلف من مدينة الى اخرى. في الخليل مثلاً يتم اغلاق الأبواب وتمارس عملية البيع والشراء. في رام الله مثلاً يتم فرض الأضراب بكسر الأقفال والتهديد بالقوة، فهذه الخصوصيات التي تتجه نحو التجارة هل اخذت في هذه النداءت، نجد ان تجار القدس يتعاملون بالبضاعة الأسرائيلية وموضوع اغلاق المحل ووضع بسطات امام المحل. حتى انه خرج بند خاص بمدينة القدس، ولكن هذا حصل فيما بعد. اي ان عملية التقسيم الجماهيري غير موجودة، اي ان البيان يجب ان يكون موجه للعموم. اي ان هناك تجار جملة وتجار مفرق: اي تجار الجملة يتضرر ١٠٪ بينما المفرق يتضرر ٩٠٪ من الأضراب التجاري، بذلك انت ضربت القطاع الأوسع، بالنسبة لتوزيع الأموال ايضاً. من يأخذ هذا المال، من يأخذ هذه النسبة ومن يستحقها.

موضوع آخر موضوع التربية بما انها تعبير عن الجماهير فيجب على القوى السياسية ان تبث عملية تربوية للجماهير لتجاوز السلبيات، فمثلاً الملثمين حيث نجد ان هناك شبان بين ١٨-١٩ سنة ويحملون مسدسات في جنين مثالاً وبذلك هو معه حق قرار للأغتيال ولكن هؤلاء بالواقع غير مؤهلين وهناك دلالالة على خلل كبير حيث اعتمدنا على قطاع غير مؤهل لأتخذا القرار او تنفيذ القرار ولذلك عملية التربية يجب ان تعمل على ايجاد وتأهيل اناس قادرين على فهم القرار وأتخاذ القرار وتنفيذ القرار.

خالد البطراوي

هناك نوعان من الافراد بالنسبة لكل تنظيم

النوع الاول: الفرد عضو التنظيم

النوع الثاني: الفرد الذي لا ينتمي الى التنظيم وهو نوعان

أ- ينتمي الى تنظيم اخر او يؤازره.

ب- لا ينتمي او يؤازر فصيل آخر.

فيما يتعلق بالنوع الاول، عضو التنظيم، فهو محسوم وبالتالي لا يسعى التنظيم الى استقطابه. تتنوع اساليب التعامل معه بتنوع الفصائل وبتنوع الفرد نفسه. اذ توجد بعض الفصائل التي تنمي الايديولوجيا لدى افرادها، فيما لا تقوم فصائل اخرى بذلك وتركز على تنمية روح العمل الوطني العام. الا انه في كلتا الحالتين، لا يعطى عنصر التنظيم حقه في ابداء الرأي، الترشيح والانتخاب، المبادرة، وذلك تحت ذريعة سرّية ظروف العمل. وتعلق كافة التنظيمات تطبيق انظمتها الداخلية او بنود منها بحجة "ظروف العمل السري" ويحاول الفصيل تركيب "غمايات" لافراده، تحجب رؤية الاتجاهات الاخرى إلا من المنظار الذي تريده، ويجري التعامل مع العنصر كونه حجر شطرنج يتحرك وفق اراء الرأس المدبر ولا يفكر بذاته.

علاقة التنظيم مع الفرد الذي ينتمي الى تنظيم آخر او افراد يؤازره، علاقة تكاد تكون اشبه بالمعدومة، فهي لا تتوجه اليه لتحاوره "كونه محسوما لاتجاه اخر"، وان تعاملت معه فتتعامل بحذر شديد، ولا تدعوه الى نشاطاتها وأن حضر بنفسه دون دعوة، فيسود الاعتقاد بأنه قد حضر "ليتجسس".

اما الشخص الذي لا ينتمي او يؤازره تنظيم ما، فالعلاقة معه افضل باتجاه استقطابه الى هذه "الكوته" او تلك. ولكن لا تخاطب العلاقة عقله وفكره، بل تخاطب عواطفه وحسه الوطني.

لا اريد الاطالة في هذا المضمار، لانه يوجد الكثير الكثير، الا انني اريد الاشارة الى ان نظرة الفصائل الافراد من عناصرها اوغيرهم هي نظرة تسلطية، ابوية. كما وارغب في الاشارة الى ان غالبية الانشقاقات التي تحصل داخل الفصائل، تنبع من اسباب ذاتية عند الافراد والقادة وفي ذلك اشارة هامة لأحد مكامن الخلل.

فيما يتعلق بعلاقة الفصائل مع "الناس" و "المجتمع"، فحدث ولا حرج. باختصار لا تتلمس الفصائل احاسيس الناس، ولا تتلمس احتياجاتهم وظروفهم رغم كثرة حديث الفصيل عنها. يجري التعامل مع الناس كوحدة واحدة ينبغي لها ان تمتثل رأي الفصيل او الفصائل. لقد ابتعدت بعض الفصائل في طرحها وطالبت الجماهير فوق طاقتها. لم تتجرأ الفصائل بصورة منفردة او مجتمعة وتعلن علانية ومجاهرة بانها اخطأت في التعامل مع الجماهير في موضع معين، في حادثة معينة، في مطالبة ومسائلة معينة.

ارغب في الاشارة، الى انني اعتقد ان نسبة "المنظمين" من عامة الناس لا تتجاوز العشرين بالمائة، كما والمس ان حتى الـ ٢٠٪ هذه تتراجع الى الخلف، وذلك لتبلور قناعات مفادها ان العمل الوطني للصالح العام، افضل من العمل لصالح الفصيل ومن خلاله.

صالح عبد الجواد:

مشكلة العلاقة مع الجماهير هي فرع لأصل، هي الأزمة العامة التي تواجهها الانتفاضة وكل الوضع السياسي: تحدثتم عن عدة مشاكل: التلثيم، عسكرة الانتفاضة، المؤسسات، في الأساس نبعت هذه المشاكل من فساد النظام الفلسطيني بشكل عام. بالحقيقة ان م.ت.ف. عندما نشأت، نشأت بطريقة خاطئة حيث قام الشقيري بصياغة المشروع مع تعديلات طفيفة. الشقيري هو رئيس اللجنة التنفيذية، وقام الشقيري بأختيار اعضاء اللجنة التنفيذية، حتى تركيبة المجلس الوطني الأول في القدس مجموعة من المناضلين لكن الى جانبهم مجموعة من الانتهازيين وهذا ما يشابه تركيبة اليوم: وانتقلت بالحقيقة هذه المشاكل بلحظة من اللحظات في أعقاب معركة الكرامة مع وصول الفصائل المسلحة للمنظمة حيث ورثت هذه الفصائل هذه البيروقراطية والجسم البيروقراطي ومع استمرار هذه الفصائل خمسة وعشرين سنة أكثر من اي ثورة اخرى تفاقمت هذه الاشياء وكذلك، لا ننسى اثار البترو دولار في السبعينات والحقبة السعودية، والجزء الثاني يتعلق انه ابتداء من عام ١٩٦٩، وبعد معركة الكرامة حيث هناك نوع من التطابق بين فتح والمنظمة. ففي فتح كان هناك قيادة جماعية رائعة جداً ابتدأ من ٦٨، فوصل عرفات الى السلطة وصار تطابق بين المنظمة وفتح وبعد ذلك استشهد الرعيل الاول من مؤسسي فتح، وصار داخل المنظمة انعدام شبه كامل للقيادة الجماعية وانعدام الديمقراطية، حيث ساهم فيها عامل موضوعي اخر لا يتعلق بالمنظمة الا وهو عدم وجود مؤسسات ديمقراطية تعكس الطابع المدني للمجتمع الفلسطيني، افتقار المجتمع الفلسطيني لهيكلية المجتمع المدني، التي من الممكن ان تكون كابح للتدهور في الوضع السياسي الفلسطيني.

الأمر الثالث الفئوية، ما علاقتها بالجماهير: مثل ما ذكر الأخ خالد البطراوي مسألة الغرفة التجارية، التجار

شاركوا بالانتفاضة، جاءت الانتفاضة طرحت عدة امور على التجار، حيث وجدنا ان لجان التجار اصبحت تمثل التنظيمات، حيث شبان صغار لا علاقة لهم بالتجار. وليس لهم مصداقية في رام الله مثالاً، ايضاً قضية الأمتناع عن دفع الضرائب فلم يتم سؤال التجار: هل الشعار واقعي يمكن تحقيقه ام لا؟ فنجد ان هذا الموضوع فرض على التجار، وثبت فشل هذا الطرح، المصيبة والداهية الكبرى التي تقودني الى المحور الثاني الرئيسي وهي مشكلة على صعيد عقلنة الأمور وصعيد الفكري القضية المركزية الأولى: وهي استخلاص العبر والدروس. اليوم جميعنا نتكلم ولكن في السنة الأولى للأنتفاضة قمت بطرح عدة امور على البعض منكم، وتم مواجهتي بالنقد وربما التشكيك وعلى ذلك مثال موضوع الأمتناع عن دفع الضرائب، حيث من الشهر الخامس للانتفاضة تبين ان الأمتناع عن دفع الضرائب خطأ، لماذا ننتظر اربع سنين لنخرج بهذه النتيجة. وكنا نتكلم مع افراد التنظيمات ويقول لك لا، انا معك أخ عبد اللطيف ان التوجه الى الشارع الاسرائيلي يمكن ان يكون ليس الشعار الأول لكن المصيبة الأكبر انه الذي دعى الى هذا الشعار لم يصل من اجل تطبيق هذا الشعار. والنقطة الثالثة ان الأنتفاضة استمرت عفوية حيث لم يكن لها برنامج ولم يحدد لها شيء، وكانت الأنتفاضة تسير بقوة اندفاع الجماهير، مع ان التنظيمات حاولت تضع للأنتفاضة برنامج حيث لم يكن بسيطرة تامة على الانتفاضة، انا لا أرغب في مناقشة موضوع العلاقة مع الجماهير، او ميثاق الشرف، فهذا كله ناتج عن ازمة القيادة بالخارج والداخل، قيادة وطنية موحدة او شخصيات فانا بالتأكيد اوافقكم على الذي طرحتموه. والحل ان نقف بكل صراحة وشجاعة لأن الشارع واعي للذي نناقشه حيث اقل طفل في الشارع يطرح القضية التي نطرحها لكن السؤال: اين الخلل في هذه القضية؟! الخلل في النظام السياسي في مؤسساتنا وكيف نعمل على حل هذا الخلل. الحل ان نواجه من يقومون بهذا الخلل، اي نواجه من يقومون بهذا النظام السياسي، ونطالب بشكل حازم بالديمقراطية والتعددية ونمارس هذه الديمقراطية بالشارع، ومن الضروري جداً في ميثاق الشرف ان تكون قضية سرقة الأموال قضية رئيسية لأن سارق الأموال يشبه سمسار الأراضي. انا في اعتقادي انه لا يمكن احداث تغيير الا بتغيير النظام السياسي لـ م.ت.ف. واصلاح ديمقراطي حقيقي. قيادة جماعية.

المحور الثالث

صالح عبد الجواد:

النقطة الثانية، هذا الميثاق قاصر بشكل كبير جدا، يعني لو قالوا للناس ما لا تكذبوا وتعاملوا بالامانة، وابتعوا التعاليم القرآنية والانجيل والتوراة هل الناس ستلتزم؟ كان الافضل ان يقال ان لا نكذب على الناس، وعلى جماهيرنا، وان لا نكذب القيادات على الجماهير، ولا نكذب على بعضنا، عندما العنصر يكتب التقرير حتى لقيادته (لا يراعي الصدق) الكذب احيانا ليس فقط من القيادة، بل ايضا من تحت لفوق، هناك قضية ثانية الا تستغربوا ان مثل هذا الميثاق لا يشير الى الامانة المالية، شيء رهيب، هذه القضية ليست غريبة، في المجلس المركزي الاخير جرى نقاش على قضية الامانة المالية وفساد المؤسسات ولم يتخذ قرار في هذا الموضوع، اعني لم يتخذ قرار لعمل آلية ضد الفساد والتسيب المالي، انا ارى ان هذا الميثاق او هذه الورقة كان الاحرى ان تدعو لمؤتمر، او على الاقل

تطلب من الناس ان يضعوا مشروع ميثاق، لذلك أرى ان هذا الميثاق ناقص، وكما اشار الاستاذ عبد اللطيف، اركز على ان اي ميثاق بدون آلية، وآلية واضحة لن ينجح، وارجع ايضا لما اشار له الاستاذ محمد العاروري، وهي قضية المراسيم والقوانين، هذه فعلا هي التي ستحل المشكلة، كيف ستحل مشاكل عديدة كقضية المالك والمستأجر لا بد من شرح تفاصيل زيادات الايجار٢٥٪ متى يمكنه ومتى لا يجوز، وكذلك في قضايا الحقوق النقابية وغيرها اذن لا بد ان يكون هناك جانب تشريعي في ميثاق الشرف، جانب تشريعي قانوني وجانب آخر يضمن آلية التنفيذ، ونعود الى نقطة اساسية ايضا وهي قضية الازمة الشاملة في العلاقات بين القوى السياسية والتي لا بد من ايجاد حل لها.

حاتم عباس:

اريد ان اقول اننا بحاجة الى تربية تنظيمية وهذه مهمة التنظيمات لتربية عناصرها، وهي قضية هامة لانها تتعلق بالاحترام واحترام الاخرين ومدى ما يمكن ان تخدم العلاقات بين الجميع، من ناحية اخرى، واضح ان ميثاق الشرف يحدد العلاقة بين جهتي العلاقة اولا بين اطراف الحركة الوطنية مع بعضها البعض، وثانيا العلاقة بين هذه الاطراف والجماهير.

فيما يتعلق بالعلاقة بين الاطراف الوطنية، اتصور انه لا بد من التأكيد على انتهاج اسلوب الحوار الديمقراطي، بحيث ان هذه الاطر تعمم صداقاتها مما يتيح التفاعل بين بعضها، لا ان نبقى على اسلوب التربية الفئوية العدائية بين الاطر، وطرح النفس كبديل عن الآخرين، واعتبار الخصم هو العدو الرئيسي، بحيث تبدو المشكلة وكأننا اعداء لبعضنا البعض، هذا من جانب، من جانب ثانٍ، ان هذا الحساسيات والعلاقات غير الودية اعاقت العديد من الفعاليات الوطنية في مواقع عديدي، والتي كان بامكانها ان تؤدي الى نتائج ايجابية، ولكن للاسف كان العكس، خاصة واننا نحن كابناء مجتمع شرقي ولنا انتماءاتنا العائلية والعشائرية، وعقلية عشائرة وهي فعلا التي تسود، فكيف يكون الوضع حين تتغذى مثل هذه العقلية ويضاف اليها صراعات فئوية سياسية، وعلاقات تعصب اعمى، هنا تكبر المشكلة -برأيي انه لا بد من ايجاد القوانين اللازمة، وليس بمفهوم مراسيم ومواثيق، لاننا نقول بان لدينا الان سلطة وطنية اخرى، صحيح ان هذه السلطة غير كاملة، ولكنها موجودة، وهذا الامر يعيدنا الى اعادة طرح ضرورة وجود لجان توجيه وطني لها دور فاعل في قضية ميثاق الشرف، وقد اثبت التاريخ اهمية ومركزية دورها في السابق ولكن للاسف رغم الحديث عن اهميتها ولكن اعادة طرح موضوعها لم يؤخذ على محمل الجد. وبالتالي اعتقد ان القانون العمالي مثلا يمكن لمؤسساتنا النقابية والاتحاد العام والاقتصاديين واصحاب العمل وعلى ضوء الوضع الاقتصادي والمصاعب الاقتصادية الحياتية اليومية التوصل الى صياغة مثل هذا القانون العمالي بحيث يشمل تصورا حتى عن الاجور، والزيادات والتعويضات وغيرها من الامور، هذا الموضوع يكتسب اهمية لكون الناس والمؤسسات في الضفة لا زالوا يحتكمون الى قانون العمل الاردني السائد قبل عام ١٩٦٧، اين هو دور مؤسساتنا النقابية، التي عليها ان تبادر الى وضع مثل هذا القانون البديل الذي اذا اخذ مصداقية من القيادة الوطنية، لا اتصور ان اي صاحب مصنع سيخالف مثل هذا القانون. من ناحية اخرى اؤكد على ضرورة وجود قانون اجتماعي يحدد العلاقة بين الناس ويضبطها، يشتمل على تنظيم العلاقات المختلفة مثل علاقة المالك والمستأجر مثلا، بمعنى

قانون مدني، ان ينظم العلاقة في حالة الاعتداءات الشخصية بين الافراد، ويمكن صياغة مثل هذا القانون المدني بدراسة مجموع المشاكل التي تتكرر في مجتمعنا وظرفنا الحالي، ويصيغ على ضوئها القوانين الاجتماعية اللازمة. القضية الثالثة هي ضرورة ايجاد قانون تحكيم شعبي ليكون كمرجعية، نحن وللاسف على صعيد الخلافات الحاصلة، سواء عائلية او بين افراد نحتكم الى وجهاء عائلات وعشائر، وهم افراد يتفاوت وعيهم وتتفاوت مصداقيتهم، وهناك كثير من الناس ركبوا موجة الاصلاح هذه واساءوا اليها، وهناك من أثرى من ورائها، لذلك اتصور ان قانون التحكيم الشعبي هو المرجعية لحل كافة الخلافات والاشكالات، اخذين بعين الاعتبار احترام شعبنا للعادات والتقاليد والاعراف والاحكام المتعارف عليها، مثل قضية العطوة وتحديدها، تجدها في منطقة الخليل قيمتها كذا، وفي رام الله قيمتها كذا حسب ما هو متعارف عليه بين الناس، في قضية القتل والدّية كذلك تتفاوت بين منطقة ومنطقة، لذلك اتصور انه بالامكان الاعتماد على التزام الناس بالمواثيق وايجاد مرجعية ثابتة لهم من خلال قانون التحكيم الشعبي باشخاص يحظون باحترام الناس من خلال علاقاتهم الوطنية بحيث ان يعبرون فعلا عن روح الشارع الفلسطيني وضمير الناس. وسيتبع هذه المرحلة فرز لجان قضائية، تكون هي مرجعية الاحتكام في حال تعذر حل اي اشكال او عدم نجاح لجان الاصلاح الشعبي في حل ذلك، وهنا لا بد من وجود «توليفة» القوى السياسية التي يتوجب عليها فرز كادرها المختص المخول باصدار قرار في الحالات المشار اليها.

كل هذه القضايا يمكن صياغتها بشكل جيد. اما ما يتعلق بالاداة الشعبية تصوري هو باحياء اللجان الشعبية الفاعلة الواعية لمفهوم ميثاق الشرف من جميع الناس ودون ان تكون حكرا على طرف سياسي او آخر.

فيما يتعلق بقضية القتل، اغلب الحديث يدور عن ضرورة وقف هذه الظاهرة، والبديل في رأيي هو التعامل باسلوب العزل للعميل، وهذا اسلوب ينال استحسان الناس.

وارجع بذلك الى مفهوم التربية الوطنية. وباختصار ان الشباب الصغار الذين لا يجب ان يكونوا في موضع اتخاذ القرار ان يكونوا اداة التنفيذ؟؟

سميح حمودة:

هناك مجموعة من الافكار ارى ضرورة لطرحها، اولا بالنسبة لقضية القتل وعملية تصفية العملاء، التاريخ يثبت ان هذه القضية في مسيرة اية حركة ثورية هي امر طبيعي. من حق اي ثورة ان تدافع عن نفسها ضد المدسوسين الذين يحاولون تدميرها داخليا. لقد نجح الاحتلال في البداية في تمييع هذه القضية، يعني بدل ان تكون هذه القضية متزنة ومعقولة في حدود ما يتقبله الجمهور، قام الاحتلال بتمييعها وتضخيمها في وسائل الاعلام لذلك نلاحظ ومنذ بداية الانتفاضة وجود تركيز على ان هؤلاء هم ضحايا، لماذا، لان الاحتلال يتضرر فعلا من عمليات التصفية لانه يفقد مصدراً مهماً من مصادر المعلومات التي بناء عليها هناك عمل يومي له ولرجال مخابراته، وقوات الجيش. عملية التمييع هذه لم تأت من فراغ، وانما في اعتقادي لان كل الجالسين في معسكر قيادة الاحتلال هم من اناس درسوا دراسات شرقية، وربما اغلبهم قد درسوا في تاريخ فلسطين.

نحن للاسف لا نعود الى التاريخ، هناك تجربة تاريخية في ثورة ٣٦، حصلت فيها نفس الحادثة التي نناقشها

عبد اللطيف غيث

محمد العاروري

اليوم، وهي عملية الاحتراب الفلسطينية او عمليات قتل عرب بايدي عرب، اتكلم بهذا الموضوع كباحث، وقد بحثتها بعمق، وتوصلت الى نتائج مذهلة، اهم نتيجة توصلت اليها ان ثورة عام ٣٦ لم تنته بسبب تفوق بريطانيا، وانما بسبب تأجج الصراع داخل الحركة الوطنية، والذي تتحمل مسؤوليته قيادة الحركة الوطنية، ابتدء الامر في ثورة عام ٣٦ بشكل معقول، وكان اي شخص يعرف بتعامله مع البوليس السري الانجليزي يقتل، وكان في بعض حالات يقوم بها الثوار باخراج جثث عملاء من قبورها ورميها بالشارع، وكان هناك حالات يتم بها وضع حذاء العميل في فمه بعد قتله. بعد صدور التوصية بالتقسيم كنتيجة لقرارات لجنة (بيل) نشأت صراعات داخل الحركة الوطنية، وكان هناك قوى قريبة من البيت الهاشمي الاردني وقريبة من البريطانيين والى حد ما من الصهيونية اخذت تنظر بايجابية الى التوصية بالتقسيم وتنادي بالتعامل معه وتعديله. القيادة اتخذت قرارا معاكساً، وعملت على تصفية الطرف المؤيد للتقسيم، واهدرت دم كل من يؤيد حزب المعارضة نتيجة لهذا القرار، هرب جزء كبير من القيادات الوطنية الى بيروت والقاهرة ودمشق، وجزء آخر قتل. هناك مثلا حادث حصل في القدس، واثار استياء كبيراً، وهو مقتل حسن صدقي الدجاني، وقد احدث انشقاق كبير في مدينة القدس. في منطقة جنين مثلا لا اعرف بالذات ما هي الخصوصية، تأججت هذه الصراعات وبدأت تاخذ طابع عائلي وعشائري على خلفية نزاعات على الارض، نزاعات قديمة من ايام الاتراك، وكان هناك قائد وهو يوسف ابو درة والذي لم يكن يملك القدرة ولا الخلفية التي تؤهله لاتخاذ قرار باعدام المشبوهين، مما ادى الى وصول الامور الى حالة سائبة. النتائج التي حصلت على خلفية هذا الصراع ادت الى انقسام الشعب الفلسطيني الى قسمين، قسم تضرر وقتل من ابنائه ولا زال يحمل

في عقليته مفاهيم الثأر والانتقام، كان عليه ان يلجأ الى قوة ضد الثوار، لجأ لمن، لجأ الى الانجليز، وبالتالي اصبح هناك قرى باكملها ساعدت الانجليز، الوضع هنا لم ينحصر بالعملاء، بل هناك مفاهيم تغيرّت، واحدى النتائج المذهلة التي توصلت اليها هي ان مقتل احد زعماء الثورة الكبار وهو عبد الرحيم الحاج محمد لم يكن على ايدي الانكليز، وانما على ايدي عائلة عربية من منطقة جنين كان قد امر بقتل اثنين من ابنائها، لانها رفضت دفع مبلغ معين من المال، ونتيجة لقراره هذا ظلت العائلة تلاحقه وتمكنت من قتله والاحتفاظ بسلاحه حتى عام ١٩٦٧، وهذه الحادثة ارويها بناء على ابحاث ووثائق شاهدتها بنفسي. اذن هذه الاحداث المعروفة في التاريخ الفلسطيني والتي ادت الى نهاية ثورة كان بامكانها ان تضع حدا للوطن القومي اليهودي والذي كان يعاني من ازمات ومشاكل عديدة في ذلك الوقت، انتهت نتيجة صراعات داخلية. في حالة الانتفاضة والتي بامكانها ان تحقق بلا مبالغة جزءا من مطالب الشعب الفلسطيني، استطاع الاحتلال جرّها بذكاء الى موضوعة الصراع الفلسطيني الفلسطيني، وتحولت عملية تصفية العملاء من عملية لحماية الانتفاضة الى عملية لاجهاض الانتفاضة. الان اين الخلل، انا اعتقد، واضم صوتي الى صوت الاستاذ صالح، ان الخلل في القيادة، القيادة لم تدرك من البداية ان هذه العملية حساسة جدا، لو اتينا مثلا الى منطقة معينة، ونحن نعلم ان في هذه المنطقة صراعات حمائلية وعشائرية عميقة، يجب الا يؤخذ قرار بالقتل في هذه المنطقة، حرصا على ان لا ندمر بدل ان نحمي، وان نهدم بدل ان نبني. لذلك اقول ان قرارا حساسا من هذا النوع والذي يجب اتخاذه على اعلى المستويات، لا يجب ان يصبح في ايدي اي كان، وربما في ايدي شبان صغيري السن، اشير الى حادثة مقتل احد الشبان من منطقة جنّين وعمره ١٤ سنة، كان عضوا في منظمة الفهد الاسود وكانت مهمتها تصفية العملاء، اعني ان طفلا عمره ١٤ سنة كيف بامكانه اتخاذ مثل هذا القرار وتنفيذه، ما هي الاثار النفسية في تشجيع ولد صغير على رؤية الدم او القيام بالقتل، وهذا يعني تسهيل القيام بهذا الشيء وتحويله من قضية وطنية الى قضية اجرامية. هذا الخلل الحاصل يقتضي على الرغم من الازمة العامة التي تعاني منها الحركة الوطنية، الوصول ليس فقط الى ميثاق واحد بل الى عدة مواثيق، وان يصار الى فصل هذه القضية عن بقية القضايا واعتبارها مطلبا ملحا، لان الاحتلال مهتم فعلا بتحريك هذه القضية والاعلام الاسرائيلي لا يأتي بها من فراغ، وانما ضمن خطة مدروسة، لتحطيم معنويات الناس، والقضاء على الآمال التي بعثتها الانتفاضة في وجود من يتصدى للاحتلال ويحمي الناس، الان انعكست الاية هناك اوساط تحاول اللجوء الى قوى اخرى ومنها الاحتلال، وهو بدوره يحولها الى اداة في يده. اذن يجب ان توضع عدة مواثيق ويجب ان تخرج هذه المواثيق عن اطار القوى السياسية وتتعداها، ومع احترامي للقوى السياسية، هي لا تمثل جميع الجماهير. يجب ان تكون هذه المواثيق ممثلة للجميع في كافة القطاعات، يجب ان يشترك فيها رجال الاصلاح، مخاتير، رجال تربية وتعليم رجال الصحافة والاعلام، ومن جميع النقابات والمؤسسات المهنية، وان يشترك الجميع في وضع هذه المواثيق.

وحتى لو لم تكن هذه المواثيق كاملة ١٠٠٪ فلتكن ٧٠٪ او ٥٠٪، هذا افضل من ان لا تكون، وان لا تقتصر على المستوى السياسي فقط. اذن لا بد من وجود مواثيق بمشاركة قوى غير سياسية وان تدخل في برامج تعليمية وتثقيفية وتربوية، حتى في التثقيف الداخلي للتنظيمات، مما يكرس احترام العنصر المسيّس لهذه

المواثيق، وان تتعدى كونها توجها، بل جزءا من بنيته الفكرية والسياسية. وان تكون هذه المواثيق مبنية على قاعدة الاعتراف المتبادل من قبل الجميع. وبعدها يمكن دراسة الطرق لتطبيق التعامل بهذه المواثيق ولكن بداية لا بد من انجازها باتفاق الجميع.

خالد بطراوي:

في الاونة الاخيرة، انتقل الحديث السري حول بعض المظاهر السلبية، الى الحديث العلني وعبر الصحافة. لقد استغلت اجهزة الاعلام الاسرائيلية ذلك ككلمة «حق يراد بها باطل». مما حدا ببعض العناصر الى المطالبة بعدم المغالاة في طرح هذه المسائل. كما وطرح العديد من حجورهم» واستلوا سيف ابو زيد الهلالي وامتطوا فرس دون كيشوت، وانطلقت اقلامهم للكتابة حول المظاهر السلبية. والسؤال المطروح، لماذا خرج الجميع من جحورهم الان، واين كنتم في الماضي. لقد كتب الصحفي راضي الجراعي في العدد ٧٨ من مجلة الاسبوع مقالة بعنوان «لماذا يفوتنا القطار دائما» مستفسرا «لماذا نصل دائما متأخرين ويفوتنا القطار؟؟ ربما يتأخر المرء خمس دقائق او ساعة من الزمن وحتى يوم، ولكن ان يتأخر اكثر من سنة فهذا شيءعسير على الفهم».

ومع ذلك، فانني اوافق الزميل راضي الجراعي القول ان تأتي الانتقادات متأخرة خير من ان لا تأتي مطلقا. الا انني لا استطيع استيعاب صمت مؤسسات ومراكز حقوق الانسان الفلسطيني، هذا الصمت المدقع حتى الان. لماذا تقوم هذه المراكز برصد الانتهاكات التي ترتكب من الطرف الاخر فقط؟ ولماذا يلتزمون الصمت ازاء الانتهاكات الداخلية. ويبرر بعضهم اننا لا نستطيع التدخل في القضايا الجنائية كالقتل بين الاخوة على الميراث، او حادث دهس او ما شابه.

لقد عاشت مؤسسات ومراكز حقوق الانسان مع الموجه السائدة، ولم تقف متحدية المجتمع ازاء انتهاك جسيم لحقوق الانسان.

وفي الجانب الاخر، لم تتخذ نقابة المحامين ولجنة المحامين اية خطوات لتوطيد «مبدأ سيادة القانون» داخل المجتمع المحلي. لقد جرى الاعتداء على المحامين من قبل افراد من المجتمع المحلي وصلت الى حد القتل.

لست بصدد الاطالة، عند الحديث حول ميثاق الشرف ارغب في الاشارة الى اننا بحاجة الى ميثاق او مواثيق شرف تحكم كافة العلاقات بيننا، خاصة واننا فعليا لا نمارس سيادة ولا يوجد لدينا اجهزة لتنفيذ القوانين. هناك العديد من الامور التي يمكن ان نقوم بتسييرها بانفسنا دون اللجوء الى الجهاز الاداري الاسرائيلي. لماذا لم يتم لغاية الان وضع قانون عمل وكذلك وضع لوائح تنظم العلاقة بين المالك والمستأجر، تنظيم المهنة لدى المهندسين، الاطباء، اطباء الاسنان، المحامين وغيرهم.

وفي الجانب الاخر لماذا لم يتم ادخال مساقات حقوق الانسان ومبدأ سيادة القانون ضمن مساقات الجامعات التعليمية وكذلك المعاهد المتوسطة، والمدارس الخاصة والتابعة لوكالة الغوث؟

ان اعلان الاستقلال قد تضمن العديد من المفاهيم والمطالب حقوق- الانسانية. جاء ميثاق الشرف الوطني ليؤكد عليها. من الضروري اولا وقبل كل شيء خلق علاقة حية، ويومية، بين كافة الاطر القانونية (المحامين) ومؤسسات حقوق الانسان الفلسطينية مع الاطر الجماهيرية.

ان ميثاق الشرف المعلن عنه، يتمحور في صلبه حول مسألة "سلب حياة الاخرين"، لذلك ارى ضرورة التركيز حول هذا الموضوع.

كشخص يعمل في مجال حقوق الانسان، ارغب في تزويدكم ببعض النصوص الدولية ازاء هذه المسالة.

او ما ابدأ به الاعلان العالمي لحقوق الانسان الصادر في ٤٨/١٢/١٠ تنص مادته الثالثة على :

«لكل فرد الحق في الحياة والحرية وسلامة شخصه»

وتنص المادة السادسة على:

«لكل انسان اينما تواجد الحق في ان يعترف بشخصيته القانونية»

وتنص مادته الثامنة على :

«لكل شخص الحق في ان يلجأ الى المحاكم الوطنية لانصافة من اعمال فيها اعتداء على الحقوق الاساسية التي يمنحها له القانون».

وتنص مادته العاشرة على:

«لكل انسان الحق، على قدم المساواة مع الاخرين في ان تنظر قضيته امام محكمة مستقلة نزيهة نظراً، عادلاً، علنيا للفصل في حقوقه والتزاماته وايه تهمة جنائية توجه اليه».

وتنص مادته الحادثة عشرة(١) على:

«كل شخص متهم بجريمة يعتبر بريئا الى ان تثبت ادانته قانونا بمحاكمة علنية تؤمن له فيها الضمانات الضرورية للدفاع عنه».

وقد ورد في العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية:

«لا يجوز حرمان احد من حياته تعسفا».

وينبغي الاشارة في هذا الصدد الى البرتوكول الاختياري الثاني الملحق بالعهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية بشأن ازالة عقوبة الاعدام الذي اعتمدته الجمعية العامه عام ١٩٨٩.

وقبل ٢٤ عاما، اتخذت الجميعة العمومية قرارا حمل الرقم ٢٣٩٣ (د-٢٣) بتاريخ ١٩٦٨/١١/٢٦ دعت فيه الحكومات الى كفالة اتباع ادق الاجراءات القانونية وتوفير اكبر الضمانات الممكنة للمتهمين في الجرائم المعاقب عليها بعقوبة الاعدام. وفي عام ١٩٨٠، سلطت الاضواء على عمليات القتل السياسية -في اطار القانون وخارجه- في مؤتمر الامم المتحدة السادس لمنع الجريمة، الذي عقد في كاراكاس بفنزويلا، اذ اراد المؤتمر «ممارسة قتل واعدام المعارضين السياسيين، او من يشتبه ارتكابهم جرما، على ايدي القوات المسلحة، او وكالات انفاذ القانون او غيرها من الوكالات الحكومية، او على ايدي فئات شبه عسكرية او فئات سياسية».

«ان عقوبة الاعدام، عقوبة نهائية لا رجوع فيها ولا مرد لها، اودت بحياة الكثيرين من الابرياء، وهي عقوبة لا تتمتع بقدرة خاصة على الردع عن الجريمة او الحؤول دون وقوعها، انها منتهى العقوبة اللاانسانية الحاطة بالكرامة». هذا هو موقف منظمة العفو الدلية.

تمضي منظمة العفو الدولية بالقول بان «التجارب في كل مكان تبين ان الاعدامات تطبع بالقسوة وتجرد من

الانسانية كل من يشارك في عملية تنفيذها. ولكون هذه العقوبة نهائية لا رجوع فيها، لا بد ان ينجم عنها اعدام اشخاص ابرياء من اية جريمة، انها انتهاك لحقوق الانسان الاساسية».

على مدى العقد الماضي من الزمن، تشير المعطيات ان ما معدله بلد واحد على الاقل كل عام قد قام بالغاء عقوبة الاعدام. يوجد حاليا ٣٥ دولة قامت بالغاء هذه العقوبة بالنسبة لجميع الجرائم، وقامت ١٨ دولة اخرى بالغائها الا بالنسبة للجرائم الاستثنائية، كجرائم الحرب، ويمكن اعتبار ٢٧ دولة ومقاطعة اخرى من مطبقي الالغاء بحكم الواقع. اي ان ما يزيد عن ٤٠٪ من بلدان العالم قد الغت عقوبة الاعدام قانونا او ممارسة.

لقد سجلت منظمة العفو الدولية بين الاعوام ١٩٨٥ ومنتصف عام ١٩٨٨ ٣٣٩٩ حكم بالاعدام نفذ منها ٢٢١٩ اي ٦٥٪ اما باقي احكام الاعدام فلم تنفذ.

لا يمكن الانكار بان عقوبة الاعدام بحكم «اعجازها» للمعدم الى الابد، تمنعه من تكرار جريمته، لكن ليس هناك ما يجزم بان المعدم كان سيكرر الجريمة فعلا لو سمح له بالبقاء حيا. فالمجرمون الخطرون يمكن ابقاؤهم بمأمن عن بقية الناس دون اللجوء الى اعدامهم.

وترى منظمة العفو الدولية ان «اعدام السجناء علنا هو اكثر الاساليب وحشية للتعبير عن المنطق القائل بان عقوبة الاعدام تردع الذين يفكرون في الاجرام». وتؤكد تقارير في العديد من البلدان، ان الاعدامات العلنية كان لها تأثير عكسي، من حيث تجريد المجتمع من انسانيته وجعل الضحايا موضع تقدير شعبي.

هذا لمحة مقتضبة حول رؤية الاعدام عالميا.

ان ميثاق الشرف الوطني لحماية حقوق الانسان الفلسطيني لم يأت بجديد. فهو يؤكد على اساسيات الفرد الفلسطيني، يؤكد على حقه في عدم سلب حياته، وحقه في ان تحترم مشاعره الدينية، وحقه في ان لا يفرض عليه رأي بالقوة، وحقه في التعبير عن رأيه الشخصي، وحقه في احترام حرمه منزله وعدم تجريده من ممتلكاته تعسفا وغيرها من القضايا.

ان ميثاق الشرف يؤكد على زبده المواثيق والاعراف الدولية التي وصل اليها المجتمع الدولي عبر نقاشات مطولة، وعلى ضوء تجارب ومعايشة واقع مرير في مختلف بقاع العالم. الا ان ميثاق الشرف لم يضع آلية لتحقيق بنوده. وهو مجرد اعلان يحتاج الى وضع آليات وضوابط لتنفيذه، ولتنفيذ كل بند من بنوده. ان هذه المسألة هي مسألة ملحة لا تحتاج الى تأخير.

عبد اللطيف غيث:

اود ان اشير الى نقطة اساسية الا وهي كيف تتعامل القوى الوطنية مع الجماهير في الارض المحتلة في ظل الانتفاضة حيث في كثير من الحالات: تكون القوى السياسية مشدودة الى خارج الجماهير مثال ذلك: التحرك السياسي الاخير والحل السلمي... الخ، شدت اجزاء كبيرة من الحركة الوطنية الى خارج الصراع نفسه حيث صار سياق التعامل مع الدبلوماسية اكثر. هذا ليس محرم ولكن يجب التعامل بالقدر الملائم والمناسب، مثال هذا العام هو عام التوجه الى الرأي العام الاسرائيلي.. ولكن الانشداد الى هذا الاتجاه سوف يفقدني الانشداد الى علاقتي مع الجماهير، يجب الالتفات الى الشارع الاسرائيلي ولكن بالقدر الملائم. مثال آخر في كثير من الحالات يتم الارتكاز

للخارج مع الادراك العميق لوحدة الداخل والخارج وحدة مسيرة ووحدة قضية٠٠٠ ولكن الارتكان على الخارج في اخذ القرار مع انه في امكانك اخذ القرار وانت ابن الموقع٠٠٠ القصد من هذا الحديث ان على القوى السياسية ان تعطي الامور قدر ما يناسبها وان تخطيء في تعاملها مع الحل السياسي ومع الانتفاضة٠ اي ايجاد توازن في التعامل٠

الموضوع الاخير الذي اود طرقه: هو الحل السحري في العلاقة بين الاطر السياسية والجماهير هي الممارسة الديمقراطية: والكل يتفق على هذا ولكن الممارسة الديمقراطية ليست قراراً٠ واذا كانت اختيارا يجب الاختيار، فبذلك نكون قد اخترنا مشروع كفاحي من الدرجة الاولى لانه ونحن ننتقد ممارستنا الديمقراطية يعني اننا مأسورين للعشائرية٠٠٠ ولعدة ظواهر اخرى: اي من اجل ممارسة العملية الديمقراطية التي هي مسألة صعبة كمسألة مقاومة الاحتلال وبالتالي فالممارسة الديمقراطية هي حق يجب انتزاعه بكل الوسائل اخلاقية، تربوية، وقرارات وتضحيات: مثلما نقول ان الرأسمالي لا يتنازل للكادح عن مكاسب اكتسبها٠ وكذلك الاحتلال لا يتنازل برغبته عن مناطق احتلها٠ كذلك هذا الحق، الممارسة الديمقراطية اعتقد يجب انتزاعه بالوسائل المشروعة٠ وهذا الفرق في فهمنا للممارسة الديمقراطية، فالسؤال يأتينا ما هو العمل؟ فلا يوجد سوى ان يناضل الفرد الديمقراطي، المؤسسة الديمقراطية، القوى الديمقراطية من اجل الديمقراطية سواء على الصعيد الداخلي في كل تنظيم او على صعيد المؤسسات التي هي وضعها وضع سيء لافتقارها للاسس الديمقراطية٠ حيث كل السلبيات يمكن تلاشيها عند وجود ديمقراطية داخل هذه المؤسسات٠ اي ممكن لفصيلين اثنين مختلفين، النضال معا من اجل الديمقراطية وهذا حق مشروع٠ واذا لم نتناول هذه المسألة من هذا الاطار سوف نبقى نراوح في مكاننا ونتحدث عن الديمقراطية٠

محمد العاروري:

ان موضوع ميثاق الشرف والدعوة له والحديث عنه ناتج عن سوء في العلاقات داخل المجتمع نفسه او وجود ظواهر وسلبيات غير مرضي عنها وبتكرار هذه الظواهر بدأت الناس تفكر بضرورة وضع حد لهذه الظواهر٠ واهم ما لفت النظر وجعل الناس يفكرون بشيء من هذا النوع، هو الاحتكاك الموجود بين قوى او افراد او قوى وجماهير او الاعتداءات التي تحدث وعدم توفر الامان عند المواطن- مهم جدا- بسبب وجود جملة تجاوزت حدثت، اصبح امن المواطن غير موجود- وهذه نقطة حساسة جدا فاصبح المواطن لا يدعم، لا يناضل لانه خائف، فالاساس في هذه الدعوة هو الوضع الذي يعبر عن وجود خلل٠٠٠ انا افهم ان ميثاق الشرف هو لتنظيم العلاقات بين الناس ولتوفير الامان للمواطن، لوضع حد للتجاوزات يعني شيء تربوي واخلاقي اكثر منه مشروع بنائي او تطويري٠٠٠الخ٠ فميثاق الشرف ليس مشروع لتطوير الانتفاضة٠ انما هو عامل من العوامل التي يسهل لايجاد اجواء افضل٠ او انه مدخل لمحاربة السلبيات٠ لذلك فان من يعتقد ان ميثاق الشرف هو حل سحري فهو خاطيء جدا٠ لان ميثاق الشرف هو احدى الوسائل نستخدمها في تربية الناس، تربية القواعد، لذلك على ما يبدو يوجد خلل بين القواعد وبين القيادات، لدرجة انه يحدث تجاوزات٠ لذلك يجب تربية جميع الناس على قواعد واسس معينة مثل تحريم الاقتتال وتحريم السرقة٠٠٠ ان نخلق وعي عند الشباب عند الطلائع للدفاع عن حقوق المواطن وعن امن

المواطن. بهذا الفهم لميثاق شرف تربوي واخلاقي يمكن ان يعطي ثماراً لكن ليس هو الحل السحري لكل شيء. هو ضرب من ضروب المحاولات الجادة، ميثاق الشرف له شرط اساسي يحدد نجاحه او فشله، اذا اتبع هذا الميثاق بآلية معتبرة قادرة على تنفيذه ولو بشكل جزئي، نحن لا نقول النجاح ١٠٠٪ لكن يجب ان يتضمن الميثاق اليات تنظيميه وتوفير الامكانيات اللازمة لتطبيق هذا الميثاق وهذا بالتدريج يتم التطبيق بالنضال، بالممارسة اليومية بالمتابعة وهذا يكون ملزم للناس، للمؤسسات. بهذا الشكل يمكن فهم ميثاق الشرف على انه محاولة للرد على الاخطاء والتجاوزات الموجودة. يجب ان لا ننسى في هذا السياق ان مصدر التجاوزات هو افتقار الارض المحتلة لسلطة وطنية. حيث لا يمكن الحديث عن وجود سلطة وطنية مطلقة رغم ان هناك محاولة لخلق سلطة وطنية ولكنها ليست مطلقة، كذلك لا يمكن الحديث عن وجود سلطة احتلال مطلقة: مثلا تحدث سرقة هنا فنجد الاحتلال غير معني ببحث الامر، خوفا ان يرجم بالحجارة. لا اعرف ان كان هناك حالة توازن بين السلطتين او واحدة اكثر من الثانية، لا يوجد سلطة وطنية مطلقة وكذلك لا سلطة احتلال مطلقة. وسط غياب سلطة حاكمة تحدث الاخطاء والتجاوزات . ومن العوامل المساهمة في زيادة هذه التجاوزات عدم وجود حلول عملية وفورية. هناك مواقف نظرية وأوضح ذلك، نذهب لحل مشكلة بأي قرية فلسطينية ويتم اتخاذ قرار ملائم ولكن لا يتم الالتزام بهذا القرار. فالخطأ من الناس التي لم تلتزم والخطأ في الذين اتخذوا القرار ولم ينفذوه. فعدم تنفيذ قرار وطني يؤدي الى عدم احترام وبالتالي، بالقرارات القادمة وتجاوزها: فميثاق الشرف قد يكون ارشاد وينير الطريق للناس بضرورة الالتزام بتلك القرارات وانا برايي ان ميثاق الشرف مشروع تربوي وكفاحي يجب النضال من اجله. وربما يكون هناك فهم اوسع لميثاق الشرف وهذا ليس خطأ، حيث يمكن التحدث عن مالية، اقتصاد، سوق... الخ. ولكن مثل ما يدور الحديث عن ميثاق الشرف في الرد على ظواهر سلبية معينة في علاقات الناس مع بعضها البعض، يمكن ان اكون مخطئاً ولكني ارى الامور بهذا الشكل.

اعلان

تعلن ادارة مجلة الكاتب ان مكاتبها انتقلت الى المقر الجديد في عمارة نبيل سموم مقابل الهمشبير الكائن على طريق رام الله – القدس الرئيسي. كما نعلن لكتابنا وقرائنا الاعزاء ان رقم الهاتف والفاكس مؤقتاً هو ٩٥٨٨٣٢–٢.

ادارة المجلة

قائمة بأسماء شهداء الشهر الرابع والخمسين للانتفاضة

مع صدور هذا العدد تنهي الانتفاضة شهرها الرابع والخمسين، لتدخل شهراً جديداً، في ظروف سياسية جديدة ومتقلبة، ويواصل الشعب الفلسطيني والسنوات عديدة دفع ضريبة الدم من أجل حريته واستقلاله. وخلال الشهر الماضي انضم إلى قافلة الشهداء (١٠) شهداء، وبذلك يصل عدد شهداء الانتفاضة إلى (١٢١٧) شهيداً، وفيما يلي قائمة بأسماء شهداء الشهر الماضي:

الخميس ١٩٩٢/٦/٤

- سائد خليل مقداد (١٨ عاما) خانيونس/قطاع غزة. اطلقت عليه النيران أثناء كتابته شعارات على الجدران.
- جواد عبد الفتاح محمود الجوابرة (٢٨ عاما) مخيم العروب/ الخليل. طعن احد الجنود في مدينة بيت لحم، فقام جندي آخر باطلاق النار عليه، فسقط شهيداً.

الثلاثاء ١٩٩٢/٦/٩

- توفيق علي صلاح صبيحات (٤٥ عاما) قرية رمانة/جنين. قتل على يد قوات الجيش الاسرائيلي كما يقول مواطن القرية، في حين ذكر راديو اسرائيل انه تعرض لاطلاق النار من قبل مجهولين.

الثلاثاء ١٩٩٢/٦/١٦

- سامر نعيم سليمان (١٦ عاما) قرية الزاوية/نابلس. حاول طعن احد الجنود كما ذكر راديو اسرائيل، فاطلقت عليه النيران من ادى إلى استشهاده.

الخميس ١٩٩٢/٦/١٨

-منير عبد الكريم جرادات (١٨ عاما) قرية سيلة الجارثية/جنين. أطلقت عليه النيران من قبل الوحدات الخاصة، حيث كان مطلوباً للسلطات منذ عامين.

الخميس ١٩٩٢/٦/٢٥

- يوسف محمد مسعود ابو السباع (٢٣ عاما) مخيم جنين.
- مصطفى عبد الفتاح حامد جوابرة (٢٩ عاما) عصيرة الشمالية/نابلس.
- علي حسن محمود سوالمة (٢٤ عاما) عصيرة الشمالية/نابلس.

استشهدوا الثلاثة في اشتباك مسلح مع الجيش في قرية عرابة قضاء جنين.

الثلاثاء ١٩٩٢/٦/٣٠

- محمد سليمان حسين بريص (٤٠ عاما) خانيونس/قطاع غزة. استشهد في سجن الرملة في ظروف غامضة.

الجمعة ١٩٩٢/٧/٣

- أشرف عبد الرحيم يوسف يغمور (١٨ عاما) بيت جالا/بيت لحم. أصيب بعيارات نارية على يد أفراد دورية عسكرية.

واسرة تحرير مجلة «الكاتب» إذ تنحني إجلالاً للشهداء البررة، تتقدم من شعبنا الفلسطيني واهل الشهداء بخالص العزاء.

مدينة أريحا وضواحيها
في رسالة دكتوراة فرنسية

مدينة اريحا وضواحيها -دراسة اثنو- انتروبولوجية «النصف الثاني من القرن ١٩-١٩٨٨» كانت موضوع رسالة الدكتوراة في الاثنولوجي (نظام جديد) التي قدمها عبد العزيز محمود عبد العزيز في جامعة باريس السابعة Jussieu امام جنة تحكيم مكونة من السادة: بروفيسور وبير جولاني مشرفا، الأن جوكس رئيس لجنة، غني العاني مقررا. وقد عمدت هذه الرسالة الى ابراز تراث مدينة فلسطينية عريقة، تعتبر من اوائل التوضعات البشرية في الشرق القديم، وهي محاولة لتسجيل ثقافة السكان وللحفاظ عليها من مؤثرات الطمس والتغيير: ومن هنا تبرز خصوصية المدن والبلدات الفلسطينية تلك التي تتعرض لعاملين من عوامل التغيير، الاول اسبابه سياسية ناتجة عن ظروف وسياسة الاحتلال الاسرائيلي، والثاني ما يعبر عنه بالفعل الأيكولوجي وما يدخله الانسان على البيئة المحلية من تغيرات بفعل الاستغلال المادي، ذلك كما وضحت الأطروحة. وقد جاء اختيار أريحا، كونها تمثل نموذجا لبيئة ذات سمات وخصائص متميزة من الناحية الجغرافية، طبيعة الموقع وطبوغرافية المكان وطبيعة المناخ الفوري الحار الذي كان له أثر على طبيعة وشكل التوطن البشري ونمط الحياة، ولأهمية ودور البعد التاريخي والأثري والديني الذي تميزت به المنطقة هذا بالاضافة الى قلة الدراسات المتعلقة بأريحا الحديثة مقارنة بعدد البحوث الأثرية التي تخص أريحا القديمة.

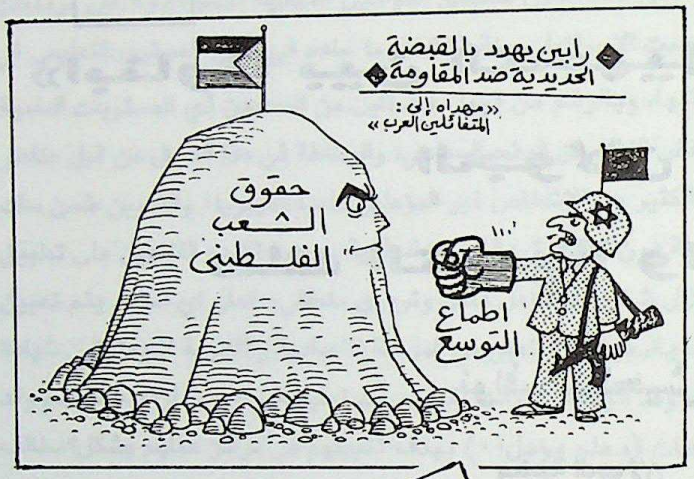
وكذلك لأهمية الموقع على الصعيد الجيو -بولتيك والتقدير مسبقا بالدور الذي سوف تلعبه المنطقة مستقبلا على صعيد التنمية الاقتصادية بعد زوال الاحتلال طبعا. تناولت الدراسة بعدين: قسمه الاول، يتعلق بالمدينة من الناحية التاريخية والجغرافية والمدوغرافية، وطبيعة العمران البشري ثم بدايات الشكل الاجتماعي في منطقة وادي الاردن في القرن التاسع عشر تحديدا. اما الثاني، فيتعلق بدراسة سكان اريحا الأصليين «المجتمع المحلي-الرياضة» كموضوع اثنولوجي، من ناحية اصل السكان: التركيب الاجتماعي والعشائري، العادات والتقاليد، اي التراث الشعبي والمادة مستمدة من المصادر الشفاهية، اي حصيلة مقابلات مع فعاليات سكانية متقدمين في السن. وقد خضع البحث الى منهج تم من خلاله ربط عناصر التراث بالظروف الجغرافية والتاريخية في بيئة محلية متميزة فالعادات والتقاليد والمعتقدات جاءت مرتبطة ومتأثرة بنمط الحياة وطبيعة النشاط البشري المتنقل من نمط رعوي -زراعي تقليدي الى فلاحي زراعي حيث «البستنة» ثم مدني خدماتي خلال سنين الخمسينات والستينات حيث استطاعت المدينة ان تحدد لنفسها هوية اجتماعية، اقتصادية وسياحية.

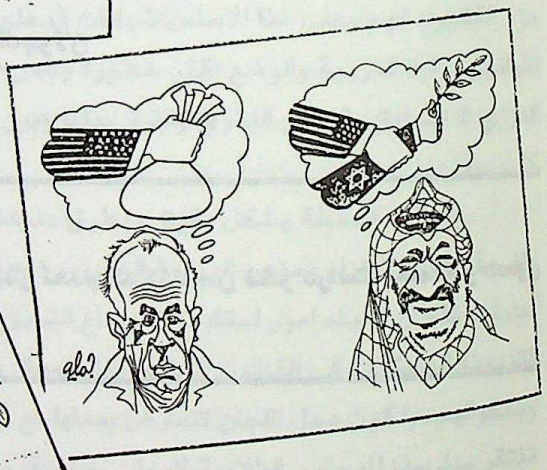
هذا وان باقي اشكال الثقافة المادية المعبر عنها في اسلوب البناء التقليدي والازياء والحرف وأدوات العمل نجدها وثيقة الصلة بطبيعة المكان ووليدة البيئة المحلية، والمعتقدات والاحتفالات الموسمية وعلاقتها بخصوصية المنطقة التي كانت مسرحا لاحداث تاريخية ودينية وشهرتها بالادب الاثري.

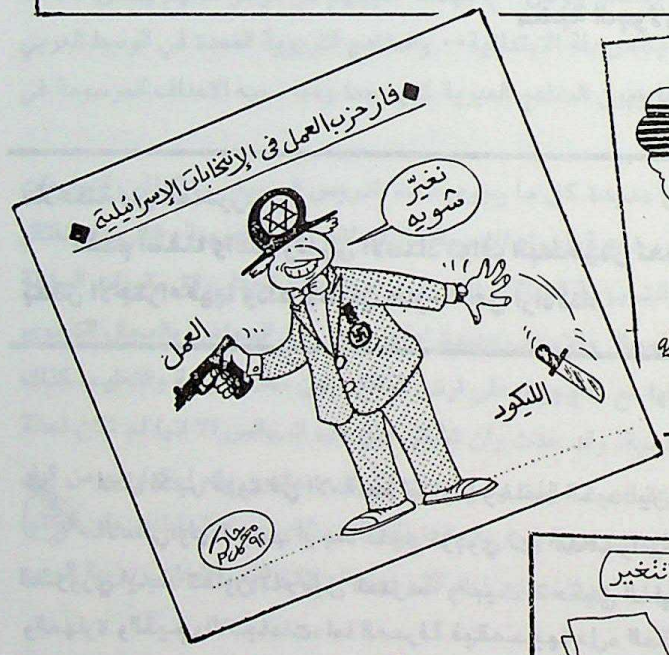
هذا واختتمت الدراسة بنظرة عامة على واقع المنطقة بعد الاحتلال والتغيرات التي احدثها الاسرائيليون في مجالي الاسكان حيث تم تفريغ المنطقة من معظم سكانها خصوصا في مخيماتها الثلاثة المحيطة بالمدينة واخضاعها لحركة استيطان يهودي مكثف، وايضا التغير الذي طرأ على التركيب الاجتماعي والثقافي.

بالنتيجة استخلصت الدراسة بأن مظاهر ومضامين التراث الشعبي للمنطقة جاءت مرتبطة باغراض واحتياجات عملية مرتبطة بحياة السكان وظروف معيشتهم وعلاقاتهم الاجتماعية، ومنسجمة مع امكانيات الموقع من الناحية المادية والمعنوية، الشيء الذي اعاد للمدينة مجدها الحضاري القديم، لكن لم يتسن لهذا النهوض الاستمرار بشكل طبيعي حين سقطت المنطقة في قبضة الاحتلال.

لغة الكاريكاتير







عن الصحافة المصرية

«ابناؤنا بين التجهيل والتزوير»

الجولان

سلك التربية والتعليم

نواف البطحيش

هضبة الجولان

ملاحظة من المحرر:

نقدم أسفنا واعتذارنا إلى الأستاذ نواف البطحيش لعدم تمكننا من نشر دراسته كاملة وحصول بعض الاجتزاء فيها وذلك لاسباب خارجة عن ارادتنا.

لعل اكبر ثروة في الامة هم ابناؤها وخاصة المبدعين منهم، فهم عماد حياتها والسائرون بها الى الاعالي،ولهذا وجب ايجاد منهج تربوي ذي اهداف واضحة يعتمد اساليب ناجحة لتحقيق الهدف. ومن الضروري ايجاد تعاون تام بين المدرسة والبيت لتحقيق الغاية المنشودة وكل تربية تزود الانسان بالمعرفة والمهارة والقيم والاتجاهات، اما المعرفة فيقصد بها ملء العقل بالمعلومات في حين نعني بالمهارة تطبيق المعارف في الحياة العملية لتكوين الخبرة. اما القيم والاتجاهات فيقصد بها المعرفة والمهارة عندما تؤديان الى تحقيق الهدف وهو بناء الانسان من حيث الاتجاه الفكري... وبما يتناسب ومصلحة الامة... وفي ظروف الاحتلال الاجنبي يخضع سلك التربية والتعليم بالدرجة الاولى لسلطات المحتلة بشكل مباشر بهدف العمل من خلاله على تكريس الاحتلال. ونهب خيرات البلاد واخضاع المجتمع والبارزين منهم فكريا واجتماعيا بشكل خاص للتبعية السياسية والثقافية والغذائية والاقتصادية حتى يتسنى لهم السيطرة على البلاد وتسيير الامور كيفما شاؤوا، ولتحقيق الاهداف المرسومة يجري العمل وفقا لمصلحة السلطة الحاكمة دون مراعاة للقوانين السارية بالدولة، وشاهد اثبات على هذا الاحداث المتلاحقة والمنفذة ضمن سلك التربية والتعليم بشكل خاص... فمنذ

بداية الاحتلال الاسرائيلي سنة ١٩٦٧ وحتى بعد اعلان تطبيق القوانين المدنية الاسرائيلية على مرتفعات الجولان السورية المحتلة من قبل الكنيست الاسرائيلي سنة ١٩٨١. مما ساهم في تدّني المستوى التعليمي في مدارسنا الجولانية على اختلاف مستوياتها، وبالرغم من قبول عدد قليل من المعلمين ذي المستويات العلمية والتربوية المناسبة والمرحلة الدراسية بغض النظر عن الوضع السياسي، والوساطة في هذا المجال من قبل عناصر موالية للسلطة وغير واعية، ساهم بدخول الكثير من الاشخاص غير المؤهلين علميا وتربويا. والتعيين ضمن سلك التربية يخضع لاعتبارات سياسية وامنية دون التدقيق بالكفاءة العلمية وحسب تقييم القائمين على تطبيق القانون ووفقا لمصالح خاصة. فان كان قبول شخص ذا مؤهل علمي وتربوي منطقي. فعلى اي اساس يتم تعيين الذين تنقصهم المؤهلات العلمية والتربوية، بينهم معلمين في المرحلة الاعدادية والثانوية لا يمتلكون شهادة البجروت (الثانوية العامة) والامثلة عديدة، وقد اقيمت ولا زالت تقام دورات تعليمية وتربوية لرفع مستواهم وقد مؤ الكثير منهم وعلى هذا الاساس شهادات (معلم مؤهل..) بهدف تثبيتهم في مراكز عملهم بشكل؟مخالف لقوانين وزارة التربية والوضع اكثر خطورة بالمرحلة الابتدائية.. والمناهج التربوية المعدة في الوسط العربي الدرزي لا تتوافق والتطور البشري والفرق بينها وبين المناهج العبرية كبير جدا وهذا سببه الاهداف المرسومة في كل وسط...

وتراقب السلطة بشكل دقيق وبطرق عديدة كل ما يجري اثناء الدروس في مدارسنا كافة، والتعليمات واضحة بشأن الالتزام بمنهج الدراسة المقرر وخاصة المواد الادبية كالجغرافيا واللغة العربية والتاريخ. تفتقر مدارسنا للجان اولياء امور لمتابعة الاوضاع التربوية السائدة لعدم توفر صلاحيات العمل وفق مقررات السلطة التربوية المستندة الى القانون الساري بهذا المجال والاسباب عديدة اهمها مدى وعي الجماهير بالمجال التربوي وبحقوقهم، ولكون عمل اللجان تتعارض بعملها مع ما يجري على ارض الواقع ضمن سلك التربية والتعليم، كذلك تفتقر مدارسنا للمجالس الطلابية لاسباب سياسية، وقد حدث وان تشكل مثل هذه المجالس الا انها لم تكن فعالة في معالجة المشاكل الطلابية لكونها محدودة الصلاحيات وهي تحت اشراف معلمين يتم اختيارهم من قبل الادارة، وقد تاثر اعضاء هذه المجالس بالاوضاع السياسية الجارية بالمنطقة الامر الذي حمل السلطات على الغائها نهائيا فشّل بذلك اهم نشاط طلابي في المدارس، وهذا سببه عدم التوجيه الملائم لهذه اللجان ودرجة الوعي بالمصالح الطلابية والاهداف المراد تحقيقها..؟

ومن القضايا الهامة هذه الايام ضرورة احداث مدرسة مهنية لاستيعاب ذوي القدرات المتوسطة وما دون، ومنع تسرب الذين استنفذوا فرص النجاح، اضف الى هذا حيوية وجود التعليم المهني بالمنطقة والفوائد المترتبة عن ذلك لا تحتاج الى تفكير، وليس ما ذكر هو ما تعاني منه مدارسنا على كافة المستويات وانما تتعدد المشاكل الواجب تقديم الحلول لها لتمكين القطاع التعليمي من تحقيق التقدم المناسب، ويمكن اجمالها بعدة نقاط اهمها:

١- توفير كادر تعليمي مناسب والمرحلة الدراسية، وابعاد الذين لا يمتلكون الكفاءات العلمية.

٢- توفير الغرف الدراسية المناسبة وعدد الطلاب المناسب في الصف الواحد.. اذ نجد ازدحاما بالصفوف.

٣- توفير فرص التأهيل التربوي لذوي الكفاءات العلمية.

٤- تطوير المنهج التربوي.

٥- استكمال النواقص الاساسية في المدارس (مختبرات، مكتبات....)

٦- خلق جو من الثقة المتبادلة بين المدرسة والمجتمع، والتعاون الى ابعد الحدود الممكنة بهدف حل القضايا الاجتماعية والعلمية وغيرها من القضايا المتعلقة بطلابنا بالشكل والوقت المناسب.

- لقد ساهمت السياسة الاسرائيلية المطبقة على الجولان والقائمة على اسس رئيسية ثلاث هي التدريز والتزوير والتجهيل، في تدني مستوى التعليم في المنطقة، وشاهد اثبات على هذا نتائج البجروت السنوية فمستوى الكثير من المعلمين العلمي غير المناسب والتزوير الحاصل في كتب التاريخ والجغرافية، وافتقار المناهج لمواضيع تعالج القضايا الوطنية والقومية والسياسية على صعيد المنطقة، وكذلك محاولة خلق قومية درزية وحالة عداء بين دروز وعرب... كل هذا يؤكد السياسة الاسرائيلية الهادفة الى التمكن من السيطرة على هذا المجتمع وجعله في خدمة مصالح الدولة العبرية سياسيا واقتصاديا واجتماعيا.... ونظرة خاطفة على المناهج المقررة بالوسط العربي الدرزي ومقارنتها بالمناهج العبرية من حيث المستوى والهدف التربوي يتضح لنا مدى الاهمال المتعمد لاعاقة تطوير القطاع التربوي عند الدروز بشكل خاص، ويزيد من المشكلة جهل عامة الناس وعدم تحمّل المسؤولية من قبل الواعين اجتماعيا وتربويا، وعدم القيام بخطوات مناسبة والظرف الراهن للضغط على السلطات الاسرائيلية للقيام باحداث اصلاحات في جهاز التعليم، وربما هذا يعود الى عدم ادراك واحساس الخطر القادم على الساحة الاجتماعية والسياسية، ومستقبل اجيالنا القادمة... وليس عدم القدرة..

ان مقومات العمل الوطني مترسخة بالمجتمع الجولاني.. منذ زمن بعيد وضروري ايجاد كوادر قيادية وصادقة في عملها في خدمة الصالح العام لقيادة الجماهير بهدف ايجاد الحلول المناسبة للقضايا الاجتماعية وبحسب اهميتها وبالطريقة الملائمة.. ويبقى ان تعي الجماهير وفي مقدمتها الرموز الوطنية الاهداف البعيدة للمخططات الاسرائيلية وخاصة فيما يخص مستقبل الاجيال القادمة.

المعلمون والاهداف التربوية

بمفهوم التربية الحديثة تتحقق العملية التربوية عند احداث تغيرات جذرية في سلوكية الفرد في جميع جوانب الشخصية عن طريق تزويد المتعلم بالمعرفة والمهارة والخبرات المناسبة لتميكن الانسان من تحقيق الهدف بشكل عملي.. مما يساهم في احداث التغيرات الاجتماعية في الجوانب المختلفة ايجابيا بحيث تصبح نظرة الانسان اكثر عمقا وفهما للواقع والتلاؤم معه بالشكل الذي لا يتعارض مع المصلحة العامة وامكانية وضع الحلول للقضايا الاجتماعية بشكل جيد مستقبلا، وخلق المجتمع القائم على اسس علمية تساهم في تطوير المجتمع اقتصاديا وحضاريا... وفي هذا المجال لا ننكر وجود العديد من المعلمين المخلصين في عملهم والجادين في تطوير مستوى التعليم بكل قواهم، ولكن المؤسف قلة عدد هؤلاء وكثرة المعلمين الذين لا يعون المسؤولية التربوية تجاه الاجيال القادمة ولاسباب عديدة اهمها نقص الكفاءات العلمية بشكل لا يتصوره العقل البشري والسياسة السلطوية السائدة، فهؤلاء التحقوا بسلك التربية والتعليم بوظيفة معلم بهدف الراتب وطمعا في ايجاد

مصدر رزق دائم، وهم لا يجهلون ان هذا المكان ليس مكانهم.. تم دخولهم بطرق ملتوية.. وضحاياهم ابناء الجولان بما فيهم اخوة وابناء لهؤلاء المعلمين.. بهذا نرى ان اداة التدمير والضحية هم ابناء المجتمع، والهدف مرسوم في مكاتب السلطات العليا والمجتمع عاجز عن ايجاد الحلول لهذه الظاهرة الخطيرة وما جاء في مجلة دارنا (مجلة دار المعلمين العرب بحيفا ١٩٩١) يوضح وباعتراف الجهات المختصة مدى النقص في كفاءات المعلمين العلمية والتربوية ويبقى جدية الوعود الكثيرة باحداث اصلاحات في جهاز التربية والتعليم ولفترة زمنية ولكن الواضح ان هذه الاصلاحات ستبقى محدودة بحدود الوعي الاجتماعي في مجال التربية والتعليم.

ان هؤلاء هم محور البحث ونعتذر مسبقا من المعلمين الذين يساهمون في دفع المسيرة الى الامام بغض النظر عن اوضاعهم السياسية... فقد ثبت ومن خلال التدقيق بما يجري ضمن المدارس على اختلاف مستوياتها بالجولان فقدان العلاقة ذات المستوى المطلوب بين الطلاب والادارة وبين الطلبة والمعلمين لاسباب مختلفة معظمها نابع من الساحة السياسية بالدرجة الاولى ومدى الوعي السائد في اوساط سلك التربية والتعليم في ضرورة البحث عن مشاكل التعليم القائمة والبحث عن سبل مناسبة للحل كذلك انعدام التعاون بين المدرسة والمجتمع بالاضافة الى السياسة المطبقة والمفروضة على القطاع التعليمي... والاكثر خطرا من هذا كله هو نهج المعلم في المسيرة التربوية والهادفة الى تلقين المتعلم بالمعلومات الكثيرة بهدف تحقيق النجاح بعلامات عالية متجاهلين الاهداف التربوية على الساحة الاجتماعية مستقبلا فقد اصبح اهتمام طلابنا كافة بكيفية الدراسة للحصول على علامة محترمة، ويقاس نجاح المعلمين بمستوى العلامات التي حصل عليها طلابنا في الامتحانات والاحتمالات واردة بوضع علامات من قبل البعض لا يستحقها الطالب، وكما هو معروف في علم التربية فالعلامة ليست مقياس رئيسي لمستوى المتعلم كما ان التربية لا تتحدد بسلوك الطالب الايجابي بالمجتمع انما بمدى اعداد المتعلم للحياة الاجتماعية، فالمعارف والمهارات والاتجاهات والمواقف في حد ذاتها لا تعني شيئا وانما تكتسب اهميتها حين تترجم الى خبرات ونشاطات يمارسها المتعلمون بانفسهم بحيث يكون لديهم نشاطات تعليمية او نتاجات تعليمية.

ومشكلة اخرى اوجدها عدد من المعلمين باعتماد طريقة التلخيص مما يؤدي بالطالب الى اهمال الكتاب الذي له اهداف تربوية، واحيانا الغاءه، وتعويد الطلاب على الحفظ البصم حسب المعلومات المعطاة من قبل المعلم لضمان النجاح، ونتيجة لهذا فان عملية التعليم على اعداد البحث العلمي في مدارسنا يكاد ينعدم كما ان غالبية الطلاب لا يطالعون الكتب غير المقررة لدعم معلوماتهم التي يتلقونها في المدرسة، ولهذا اسباب كثيرة منها ضعف ارتباط الطالب بالمنهج وانعدام توجيهات المعلم بهذا الشأن وهو يكتفي باعداد ملخص مرة واحدة وتكراره على الطلاب سنويا ما دام الكتاب مقررا، وهذا يعكس مدى تحمل معلمي المدارس من ذوي الكفاءات العلمية المتدنية المسؤولية بشأن مستقبل طلابنا العلمي...

والجدير بالذكر ان الصراع القائم بين المعلمين بشأن احداث مناهج اكثر جدية يعيق الى حد كبير تطبيق مناهج اكثر حيوية من المناهج المعمول بها بسبب قدرات المعلمين المحدودة امام خريجي الجامعات.. والمناهج المطبقة قديمة وممكن التأقلم معها والمهم ان المعلم قادر على اعطاء المادة وليس مهما مستقبل طلابنا العلمي

والامثلة كثيرة واحيانا تقف الادارة عائقا امام هذه الاصلاحات لاسباب تتعلق بمصالح القائمين على الشؤون الادارية وبعض المعلمين.

المناهج التربوية

نعني بالمناهج التعليمية مجموعة المواد الدراسية والمقررة لصف من الصفوف او لمرحلة دراسية كاملة، ومجموعة المعلومات والحقائق العلمية والمعرفية التي يشتمل عليها مقرر المادة.

والتوجيه التربوي للمعلم والطالب ضروري بهدف تهيئة المتعلم لرؤية المشكلة ومعالجتها بواسطة اطلاعه على المعلومات المتعلقة بالمشكلة مستخدما خبراته السابقة لحل المشكلة وان لزم الامر وجب الاستعانة بخبرات الاخرين.

مما ذكر يتضح لنا ان العملية التربوية عملية شاقة هدفها تنشئة مواطن بشكل يمكنه التأقلم مع الحياة الاجتماعية وذي دور فعّال وايجابي.. يساهم في تطوير مجتمعه وفق امكاناته وللمناهج التربوية التعليمية الدور الرئيسي في تحقيق الغاية المنشودة وبناء الصرح الحضاري للدولة عن طريق اعداد الكوادر العلمية القادرة على الابداع والسير بالمجتمع الى الرقي الحضاري، ولهذا يجري التخطيط لوضع المناهج بشكل دقيق وعلى اعلى المستويات ويتم اعداد المعلمين اعدادا جيدا لتأدية الرسالة التربوية، وعندما يراجع المرء ما قررته السلطات المختصة يلمس الجهد الذي قامت به اللجان المختصة... وعندما نقارن المناهج المقررة في وزارة التربية مع المناهج المقررة في مدارسنا نجد ان هناك فارقا كبيرا في المستويات، والسبب يكمن في تبعية المناهج المعمول بها بما يسمى بالوسط الدرزي وخضوعها لمكتب المعارف والثقافة للدروز، وعلى الرغم من ارتباط هذا المكتب بالوزارة ومرتبط بقراراتها وبجامعة حيفا، قسم المناهج كما هو الحال بالوسط العربي، نجد ان قيمة الكتاب المدرسي متدنية جدا قياسا بالمنهج اليهودي (العبري)، والمساهمين في اعدادها ليسوا بالمستوى العلمي الرفيع، كذلك اعداد المعلمين للوسط الدرزي لا يتناسب والمستوى المطلوب لتنشئة الاجيال، اضف الى هذا تسرب العديد من المعلمين التي تنقصهم الكفاءات العلمية الى مدارسنا والاسباب متعددة، والمناهج المقررة في وسطنا العربي الدرزي ذات اهداف تربوية عديدة اهمها تكريس الطائفية وسلخ الدروز عن الامة العربية، وكأن القائمين على اعداد المناهج ومن خلفهم هم من يقرر انتماء الدروز الوطني والقومي. اضف الى هذا التزوير الكبير الحاصل في كتب التاريخ والجغرافيا، وما يسمى بالتراث الدرزي، وضعف المادة العلمية، وكأننا نخرج طلابنا من الثانوية العامة بهدف محو الامية او لشغل وظائف ادارية (القليل يصل الجامعة قياسا باعداد المتخرجين) وليس لخلق الكوادر العلمية المبدعة، واصبح القائمين على التعليم الدرزي يتفاخرون باعداد الطلاب المتخرجة، وعلاماتهم وليس على اساس ما اكتسبه الطلبة من خبرات علمية وفنية قياسا بما يجب ان يكون.

ولوضوح الصورة اكثر للقارىء أثرنا التعليق بدراسة تحليلية نقدية موجزة لبعض المناهج المقررة، واخترنا منها مناهج الجغرافيا والتاريخ واللغة العربية والتراث الدرزي بشكل خاص لنتمكن من ايضاح النهج السياسي والتربوي في الوسط الدرزي.

وقد اعتمدنا في تقييم المناهج التربوية التعليمية النقاط التالية:

١- تحديد الاهداف.

٢- تحديد المعارف والمهارات والاتجاهات التي يتضمنها المحتوى

٣- الخبرات والفعاليات التعليمة واشكال التنظيم المدرسي التي تساعد على تحقيق الهدف.

٤- تقويم النتاج التربوي.

مادة الجغرافية

تسهم الجغرافيا في تنمية القدرات العقلية لدى الطلبة بشكل يمكنهم من رؤية بيئتهم وما يحدث بها بصورةجيدة، وهي العلم الاساسي بين العلوم المدرسية عموما التي تساهم في خلق المسؤولية عن الفرد اتجاه بلده في عمليات التنمية في كافة المجالات، وتساهم في تزويده بالمعرفة وطرق ووسائل استغلال الثروات الطبيعية والبشرية وتنميتها. وعليه ليست الجغرافيا كما يتصورها البعض بانها حفظ مجموعة من التعريفات الكلامية للظاهرة ولكنها تساهم مليا في تنمية القدرات العقلية بحيث تمكن الطالب من تحليل الظاهرة ومقارنتها بالظواهر الاخرى وتقديرها، وبالتالي الحكم عليها، واستنتاج الحقائق ومدى تأثيرها وتأثرها بالظواهر الاخرى وكيفية الاستفادة منها اقتصاديا.

ومما تساهم به الجغرافيا:

١- تقوية الملاحظة عند المتعلم.

٢- القدرة على الحكم والاستدلال والتفكير والربط بين الظواهر.

٣- فهم عميق لما يحيط بالانسان.

٤- تعميق الشعور الوطني للفرد.

٥- كسب مفاهيم جديدة بالمجتمع والتزود بالمعارف العلمية.

٦- دراسة الظواهر الاقتصادية والاجتماعية.

وبما ان الجغرافيا تعالج الظاهرة بهدف ايجاد الحلول المناسبة لتحقيق التطور فضروري تصوير الظاهرة الجغرافية على حقيقتها الحاضرة وبالتالي اجراء عمليات تعديل على المنهج وحسب التطور القائم حتى يتسنى للمادة من تحقيق اهدافها.

ولدى مراجعة المناهج التربوية في مقرر الجغرافيا يلاحظ ما يلي:

١- لا يوجد اي ارتباط بين المناهج التربوية (جغرافيا) المقررة في المرحلتين الاعدادية والثانوية.

٢- الكتب المقررة بغالبيتها ان لم تكن جميعها قديمة فانها لا تتناسب مع التطور العلمي الحاضر

٣- مضمون الكتب يزود المتعلم بالمعارف وليس بالخبرة.

٤-المادة التدريسية (جغرافيا) غير مطابقة للمنهج المقرر بغالبيتها، والصادر عن مكتب المعارف والثقافة للدروز.

٥- كتاب الجغرافيا الطبيعية المقرر للصف التاسع ذو مستوى علمي لا يتناسب مع مستوى الطلبة، ومدرسيه ليست لديهم كفاءات علمية (اختصاص جغرافيا) حتى انه هناك العديد من الاخطاء وقعت بسبب الترجمة عن العبرية.

وبعد التدقيق في مضمون المنهج المدّرس تتضح لنا الاهداف التربوية المرسومة والتي اهمها:

١- تزويد الطالب بالمعارف العلمية الثقافية (جغرافيا) ولا تستعرض قضايا معاصرة (سياسية واقتصادية)

٢- قتل الروح القومية والوطنية لدى الانسان العربي وذلك عن طريق تكريس الطائفية والاقليمية والتحدث باسهاب عن الظواهر السلبية في الوطن العربي وعن مدى انتشار الجهل والتخلف ولا تعير اهتماما للظواهر الايجابية.

٣- تزوير جغرافيا الوطن العربي عن طريق استبدال اسماء عربية باخرى لا تمت بصلة للوجود العربي.

٤- يلاحظ ان مضمون المنهج المقرر لمادة الجغرافيا لا يتناسب اطلاقا مع الاهداف المعدة لذلك كما جاءت في قرار لجنة المعارف الدرزية، ولا يساهم في تنمية الملاحظة ودفع الطالب الى معالجة الظواهر، ولا تزود المتعلم بالخبرات العملية، ولا تساهم في بناء المجتمع... والسبب واضح ومرتبط بالوضع السياسي القائم، والهدف الذي ترمي الى تحقيقه السلطة وهذا يتضح اكثر من خلال المقارنة بين المناهج العبرية والمناهج المقررة في الوسطين العربي والعربي الدرزي، كما هو سائد في القوانين الادارية لوزارة التربية.

والنتيجة العملية لهذا هو حرف مادة الجغرافيا عن اهدافها وتحجيمها في نظر الاخرين عن طريق تصويرها بانها معرفة الانهار والجبال وغير ذلك من الامور السطحية، وبذلك اصبحت الجغرافيا بالنسبة للطالب مادة ثانوية لا تساهم الا بتزويد الطالب بالمعارف وليس باعداد الكوادر العلمية لمعالجة قضايا البيئة، والعديد من المدارس الغتها من برامجها لانها لا تشكل مستقبلا للطلبة.

وفيما يلي ننشر قائمة بمقررات مادة الجغرافيا حسب قرارات وزارة التربية ومكتب المعارف وما يدرس في مدارسنا (المرحلة الثانوية)

اولا: المنهج المقرر من قبل وزارة المعارف (٥ وحدات)

١- جغرافية اسرائيل

٢- جغرافية الشرق الاوسط

٣- جغرافية اقليمية (اختر اثنان مما يلي) -جغرافية الولايات المتحدة

- جغرافية الاتحاد السوفياتي

- جغرافية بريطانيا وفرنسا

- جغرافية العالم الثالث

٤- وحدة رابعة يتم اختيار موضوع مما يلي- جغرافية المدن

- جيولوجيا
- جيمورفولوجية — مقاطع مختارة ومحددة
- جغرافية اقتصادية
- مناخ

٥- للوحدة الخامسة يتم اختيار موضوعين اضافيين من المواضيع المدرجة بالوحدة الرابعة.

ثانيا: المنهج المقرر من قبل مكتب المعارف للدروز.

١- الوحدة الاولى: الصف العاشر

- اختر واحد مما يلي

١- جغرافية الشرق الاوسط

٢- جغرافية المستوطنات القروية

٢- الوحدة الثانية: الصف الحادي عشر

- جغرافية اسرائيل - جغرافية اسرائيل العامة
- جغرافية اسرائيل الاستيطانية ١٤٨-١٩٨٧
- جغرافية المستوطنات الدرزية في اسرائيل
- جغرافية المستوطنات الدرزية في سوريا ولبنان.

٣- الوحدة الثالثة: اختر واحدة مما يلي

١- دول نامية ومتقدمة

٢- الانسان والبيئة

٤- الوحدة الرابعة: اختر واحدة

١- جغرافية الرفاه والتخطيط

٢- مناخ

٥- الوحدة الخامسة: - فصول مختارة من الكارتوغرافيا

- الكرة الارضية - التضاريس وتشكلها
- جغرافية المستوطنات المدنية

ثالثا: المنهج المقرر والمدرس في المدارس الثانوية حسب قائمة الكتب الصادرة عن مدرسة مسعدة الثانوية والمستند الى كتاب مكتب المعارف الدرزية لسنة ١٩٩٢

١- الصف العاشر:

١- تحولات في جغرافية الشرق الاوسط -ارنون سوفير مترجم

٢- معالم بلادنا - كامل يعقوب

٣- جغرافية اسرائيل - موسى الصايغ

٢- الحادي عشر

١- جغرافية الاتحاد السوفياتي -بابوريش

٢- جغرافية الولايات المتحدة الامريكية - بابوريش

٣- معالم بلادنا - كامل يعقوب

٣- الثاني عشر

١- جغرافية الولايات المتحدة

٢- ملخصات متفرقة توزع في حينها

هذا وسننشر لاحقا دراسات تحليلية لعدد من هذه الكتب.

مادة التاريخ

المناهج المقررة بالمرحلة الثانوية (حسب المنهج المطبق في مدرسة مسعدة الثانوية ١٩٩٢)

١- الصف العاشر:

١- تاريخ العرب -سلمان فلاح

٢- تاريخ الدروز -سلمان فلاح وآخرون

٢- الصف الحادي عشر:

١- العصر الحديث ج١ + ٢ لنداو

٢- التاريخ الحديث للشعب الاسرائيلي -جورج سلامه

٣- تاريخ الشرق الاوسط الحديث - جورج سلامه

٣- الصف الثاني عشر:

١- تاريخ العصر الحديث - زيف

يحوز التاريخ اليهودي عل قسط وافر من المنهج المقرر في الوسط الدرزي ويدّرس هذا التاريخ وفقا لاهداف الحركة الصهيونية فيصّور بشكل كبير الظلم الذي حلّ باليهود منذ قديم الزمان ويعتبر الحركات الصهيونية حركات ثورية هدفها انقاذ اليهود- كما يحاول الكتاب غرس فكرة الحق الشرعي لليهود بارض الميعاد (فلسطين) ولا يناقش النزاع العربي الاسرائيلي بصورة منطقية، والتشويه والتزوير صفتان متلازمتان لاكثر المواضيع المدرجة بالمناهج المدرسية، وخاصة كتاب تاريخ الدروز- اذ يلاحظ ان الكاتب ومعاونيه يحاولون تحجيم دور الدروز في حركات التحرر العربية ويشوّهون اهداف الثورة السورية الكبرى، ويدافعون عن المتعاونين مع الاحتلال الفرنسي، ويعيدون الصراع العسكري والسياسي بالجبل ضد فرنسا الى خلافات شخصية واطماع ذاتية، كما يحاولون اظهار العداء الديني للدروز بهدف اثارة الطلبة والحد من الوعي القومي.

كما يلاحظ تعمّد اللجان المشرفة على وضع المنهاج التقليل من التاريخ العربي، ولم يسلم من التشويه وفقا

للسياسة المتبعة، والقاضية بتكريس الطائفية، وخلق جو من الصراع الطائفي وغير ذلك، والنتيجة جر السكان الى التبعية السياسية للسلطات الحاكمة.

ان كتابة التاريخ على طريقة المستشرقين وبما يخدم الحركة الصهيونية لا يعكس الواقع وانما يساهم وبأيدي شخصيات عربية الى تكريس التاريخ لخدمة الاهداف الصهيونية على حساب الامة العربية، فالتقليل من شأن العرب ورفع شأن اليهود في التاريخ يعكس بوضوح مدى الاخطار المحدقة بالامة العربية، فدولة اسرائيل ومدى تطورها التكنولوجي والعسكري منوط بتفكك العرب، والتخلف الاقتصادي والتكنولوجي، وهذا ما تسعى اسرائيل الى تحقيقه او المحافظة عليه بدعم اوروبي واميركي.

ومن خلال التاريخ يمكن تحقيق جزء من هذه المهمة وخاصة فيما يتعلق بعرب الارض المحتلة، فتكريس الخلافات الطائفية، وتصوير تاريخ آبائهم بشكل يساهم في احباط تطلاعاتهم المستقبلية- ويغرس عدم الثقة بمن حولهم -هذا وذاك- يساهم في تفريق الصف العربي ويبقيهم في حدود التبعية على اختلاف انواعها للسلطة السياسية.

وسننشر لاحقا دراسات خاصة بعدد من كتب التاريخ المقررة.

التراث الدرزي

احدثت مادة التراث الدرزي لتسريع تحقيق الاهداف التي ترغب الدولة بتحقيقها تربويا في الوسط الدرزي ونظرا لاهمية الموضوع واهدافه القاضية باحداث قومية درزية وغير ذلك- والنتائج الخطيرة على صعيد الترابط الاجتماعي العربي بشكل عام.

وقد وجدنا انه من الضروري معالجة الموضوع في بحث خاص ومستقل وسوف ينشر قريبا وعليه لا نرغب الان الخوض في مناقشة هذا الموضع باختصار.

اللغة العربية

لا تعير الدولة اهتماما مناسبا في تدريس اللغة العربية من حيث الهدف والنتيجة، فغالبية مدرسي المادة ليست لديهم مؤهلات علمية وادبية متناسبة ومادة اللغة العربية.

وتدني مستوى الكتاب وخاصة الادب العربي وخلّوه من المواضيع ذات الصلة بالقضايا القومية والاجتماعية الحاضرة بهدف اثارة مشاعر التلاميذ والطلبة الوطنية والقومية، ويقتصر على حياة الشعراء والادباء في العصور الماضية وخاصة العصر الجاهلي والاموي والعباسي واذا كان هناك موضوع لاديب معاصر فبالتأكيد سيكون بعيدا عن الوضع القائم.

ولنا لقاء مع قرائنا الكرام خلال دراسات تفصيلية تتناول عدد من الكتب المقرر ستنشر في المستقبل القريب.

والعمل على:

١- الزام منظمة الامم المتحدة للضغط على السلطات الاسرائيلية للتوقف عن تحطيم القطاع التربوي وتحجيم الفكر البشري، والعمل بالقوانين الدولية.

٢- دعوة لجنة تحقيق في انتهاكات اسرائيل لقوانين جنيف ١٩٤٩ بشأن الاراضي المحتلة.

ولكن ادراك الناس واحساسهم بالخطر محدود الفكر ويحتاجون الى مرشدين اجتماعيين وحتى الواعين منهم، واكثار الفئات الوطنية من الاخطاء والتي يدركونها لاحقا وبعد فوات الاوان والضحية بالتأكيد المجتمع بكافة فصائله اذ تساهم هذه الاخطاء في ضياع الشخصية الوطنية وسط عامة الناس، ولا يجهل قارؤنا النتائج المتمخضة عن ذلك.

ولهذا وذاك اصبح من الضروري استغلال كافة وسائل الاعلام المتاحة وبشكل دائم ومكثف لمخاطبة عامة الناس بكشل خاص وكشف الحقائق بالاستعانة باشخاص من ذوي الكفاءات العلمية والتربوية العالية وتحديدا منهم المخلصين في خدمة مجتمعهم ومن وجهة نظرنا الخاصة نرى انه من المناسب العمل وفقا لما يلي:

١- المحاضرات يجب ان تتناول قضايا اجتماعية وخاصة فيما يتعلق بالتربية والتعليم بشكل عميق، وان تحقق اهدافا تخدم الخندق الوطني والمستقبل البشري- تستقطب كافة الفئات الاجتماعية مع مراعاة الافكار المتناقضة حفاظا على الوحدة الوطنية- تزود الانسان بالمعرفة والخبرة وتمكن المجتمع من احباط ما يخطط له بهدف الاساءة لمكانته السياسية والعلمية.

٢- استخدام الوسائل المتاحة لمناقشة المناهج التعليمية المقررة بالجولان المحتل وكشف اهدافها لعامة الناس، وكذلك نتائجها على الساحة السياسية والاجتماعية في المستقبل القريب والبعيد.

٣- العمل بشكل جدي وبدون مراعاة اي كان لتحجيم الاشخاص الذين انتسبوا الى سلك التعليم، وهم لا يمتلكون الكفاءات العلمية المناسبة، وبذل الجهود اللازمة لمنع دخول هؤلاء لانهم اداة التزوير والتجهيل والعمل على رص صفوف السكان بمختلف فئاتهم للضغط على السلطة لادخال اصلاحات جدّية على سلك التربية والتعليم، واخضاع السلك لقوانين وزارة التربية دون اي تأثير خارجي.

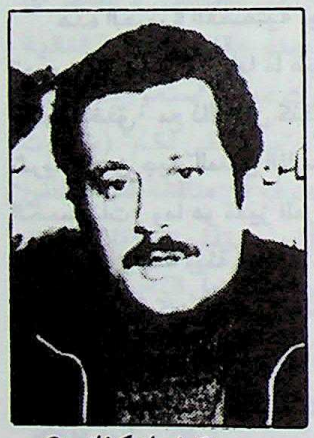
٤- تدعيم مواقف ومراعاة ظروف المعلمين الاكفاء علميا والعمل على ادخال المزيد من العناصر المثقفة الى القطاع التربوي.

٥- فضح كل ما يحدث في مدارسنا من سلبيات والتأكيد على الايجابيات وتدعيم مواقف فاعليها.

الفلسطيني في اعمال غسان كنفاني الادبية

د. شتيفان فيلد/ بون

عن الالمانية: عادل الاسطة



● غسان كنفاني ●

ان القصص القصيرة والروايات التي خلفها غسان كنفاني (ولد في ١٩٣٦/٤/٩ في عكا، واغتيل في ١٩٧٢/٧/٨ في بيروت) تركت صدى وتأثيرا كبيرا، لم يتح لصوت ثان داخل ادب المنفى الفلسطيني. هذا التأثير لا يعود حقا الى النوعية الادبية فقط، بل ايضا لان غسان كنفاني كان في حياته نشيطاً سياسيا. لقد كان صحفيا معروفا ومؤثرا، ومنذ عام ١٩٦٩ كان محررا للمجلة البيروتية الاسبوعية «الهدف»، واصبح فيما بعد الناطق الرسمي للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. ولدى غسان كنفاني فان الفصل بين العمل الادبي والالتزام السياسي يبدو صعبا. (١)

ان الخواطر التالية يمكن ان تكون فكرة، حقا اساسية، لاعمال غسان كنفاني، ومن ثمّ فهي ليست مجرد نص ادبي جمالي صاف. واكثر من هذا فينبغي ان يلاحظ كيف ان عوامل وتطورات سياسية معينة تنعكس في الاعمال الادبية، وبالعكس كيف ان الاتجاه السياسي للمؤلف يشكل اعماله باستمرار. ان قصة كنفاني الشخصية، كطفل، وضعته وجها لوجه مع مأساة اللاجئين. ان اللاجيء الفلسطيني غسان كنفاني سيصبح ذا اتجاه قومي فلسطيني حاد، بل وماركسي ارثوذكسي.

ان القصص الاولى لغسان كنفاني، وبدون استثناء القصص القصيرة، نشأت في اثناء فترة اقامته في دمشق والكويت. وقبل ان يقترب من العشرين عاما سجل في صور قصصية معايشات ومسموعات، الكثير منها يدور حول خسارة فلسطين والطرد من الوطن. وفي صورة قصصية «ورقة من الرملة» كتبت في دمشق عام ١٩٥٦، ونشرت عام ١٩٦٣ في مجموعة "ارض البرتقال الحزين" (٢) (بيروت). تبدو لي الملامح البارزة المحددة للمرحلة الاولى مجتمعة.

ان طفل التسع سنوات، القاص، يخبر كيف ان -في اثناء احتلال الجيش اليهودي لقريته، وما رافق ذلك من طرد السكان العرب- فتاة صغيرة ترمى بالرصاص امام عيني امها، وهذه الام ترمى ايضا من ثم امام عيني زوجها وتراقب الجموع بصمت، وبصمت ايضا يدفن الاب والزوج زوجته وابنته. ان نهاية القصة هو عمل مقاومة، ولكن هذه المقاومة هي، في الوقت نفسه، انتحار: ان الاب يفجر نفسه، وهو في طريقه الى الاستجواب، في الهواء.

هذه الصورة القصصية ليست اكثر من مجرد تمرين ليد موهوب. واذا ما طبقت معايير ادبية عليا فانها تخفق. مع ذلك فان كنفاني يصف بامانة حالة شريحة من جيل المنفى الفلسطيني النامي في اعوام الخمسينات. وما هو مميز للمرحلة الاولى، في الوقت نفسه، هو وصف بيئة المخيم كجحيم لا مخرج منه، فيه ينهش سكان المخيم انفسهم. وكمثال على ذلك قصة «القميص المشروق» (٣) التي نشرت في الكويت عام ١٩٥٨، المكتوبة، لكن، قبل ذلك بكثير؛ هذه القصة ربما هي الاولى، وبالتأكيد القصة المهمة الاولى في قصص غسان كنفاني القصيرة. تصف القصة شجارا بين فلسطينيين من سكان المخيم، شجارا ذا نهاية قاتلة، يدور حول فيما اذا كان ينبغي ان يسطى على مستودع المواد الغذائية التابع لهيئة الامم المتحدة لاغاثة اللاجئين. ان برودة ايام الشتاء في الخيم الواسعة المبتلة، وارتجاف الاطفال بردا، والبطالة التي لا امل منها، كل هذه تعطي القصة صحة وقوة اقناع. ان الياس والمرارة هما الصوتان الاساسيان السائدان. ان الفلسطيني يصور ميتا ومصفى بدون معنى، وبالمثل فلا معنى لجريمة الاخ المطرود.

في المقابل فان صورة الاسرائيلي هي صورة الوحشي والجبار الطاغية. لقد صوّر الجنود اليهود او الاسرائيليون جنودا ساديين همجيين. في القصة المذكورة «ورقة من الرملة» تسخر، اولا، جندية اسرائيلية مسلحة من حلاق القرية، وذلك بسحبه من لحيته، وهذه اشارة تعتبر بخاصة- بناء على خلفة الاخلاق العربية التقليدية المثالية- اهانة مذلة. والمرأة نفسها تسأله من ثمّ، فيما اذا كانت الفتاة الواقفة الى جانبه ابنته. وعندما يجيب الرجل ايجابا، ترمي المرأة الفتاة بالرصاص، بعد ذلك بقليل يرمي جندي اسرائيلي امّ الفتاة بالرصاص، لأن الام، اثر مقتل ابنتها، تجلس على الارض من الرعب. مقابل الفلسطيني الذي يعاني بلا جدوى، الفلسطيني غير القادر على الدفاع يقف اذن الخصم اليهودي- الاسرائيلي القوي غاية القوة، المتفوق تماما، اللاانسان لدرجة كاريكاتورية.

المرحلة الثانية ترى اوضح ما تكون في رواية غسان كنفاني المشهورة، وربما الافضل، "رجال في الشمس" (بيروت ١٩٦٣) (٤). ثلاثة فلسطينيين من اعمار مختلفة، يمثلون اجيالا ثلاثة، يحاولون الفرار من حياة المخيم المذلة. انهم يجمعون في البصرة، عندما يحاولون ينقودهم الاخيرة، ان يجتازوا بطريقة غير شرعية الحدود العراقية- الكويتية، لكي يبدأوا في الكويت، ارض الثراء المنشودة، حياة جديدة. ويلتقون فلسطينيا رابعا، يعمل سائقا عند كويتي، لكي يهربهم، في خزان سيارة، عبر الحدود. ولكن الثلاثة كلهم يختنقون على الطريق في حر الخزان اللاهب. وهذه القصة حسب وجهات نظر متكررة لها غير معنى رمزي. احدى هذه المعاني، بلا شك، يكمن في اخفاق

الفلسطيني الهارب امام قدره. ان الهروب الفردي من المخيم، والبحث عن السعادة في بلد آخر، وهذا التخلي عن الموضوع الفلسطيني يقود- هكذا يرى كنفاني- بالضرورة الى الهاوية. ان الشخصية الرئيسة الرابعة في الرواية، ابو الخيزران، سائق الشاحنة، يبقى حقا على قيد الحياة. ولكنه ذلك المرء الذي سلب رجولته- لقد خسر ابان الحرب العربية- الاسرائيلية عام ١٩٤٨ قوته الجنسية اثر جراح الحرب. هذا يعني ان هويته هي الدنيا- فقط، وفوق هذا فانه ذلك الذي ارسل رفاقه الى الموت، وان كان ذلك ضد ارادته. لقد رأى نقاد عرب في ابي الخيزران رمزا للقيادة العسكرية العربية الفاسدة، هذه التي قادت الجيوش العربية في حرب ١٩٤٨ الى الهزيمة(٥). وربما يكون هذا تفسيرا مبالغا فيه. لكنّ المهم هو ان الفلسطيني اصبح امرءا يفعل، ولا يبقى فقط مجرد صامت، ولكن الفلسطيني يحاول ان يهرب من مخيمه، مكان وجوده كلاجيء، وهذا الهرب يؤدي الى الموت او فقدان الرجولة.

متميزا عن الصوت الفلسطيني هذا، هو التغير في الفيلم المنتج عن رواية "رجال في الشمس"، لقد نقل توفيق صالح "رجال في الشمس" عام ١٩٧٢ الى السينما تحت عنوان "المخدعون"، ان القصة فيقصة كنفاني تكمن في ان السائق، ابو الخيزران، يلقي بجثث الفلسطينيين الثلاثة باحدى اكوام الزبالة في الكويت. ومن ثمّ -هكذا تنص العبارة الاخيرة في الكتاب- : "فجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى:

- لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزّان؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟" (٦) هذا المشهد يسقط من الفيلم بموافقة خطية من غسان كنفاني. في الفيلم يدق المحتجزون والمخنوقون، حقيقة، بعنف وبصوت مسموع من اجل المساعدة. في احدى المشاهد الخيالية للفيلم تقف الشاحنة امام نقطة حدود في وسط الصحراء تتقد وهجا من حرارة الشمس، وفجأة يبدأ الدق، يدوي في البداية عاليا وقويا ومن ثمّ يخفت باستمرار. ولا احد يسمع. عام ١٩٧٢ -هكذا بدا لغسان كنفاني- لم يعد بامكان المرء، اكثر، ان يصوّر الفلسطينيين، ببساطة، معذبين صمتى. ان الفلسطيني يطرق، للعالم المحيط، على جدار سجنه عاليا، حتى وان كان هذا غير مجد. في "رجال في الشمس" لا يظهر اي اسرائيلي. ولكن هذا يبدو حقا في الرواية التالية لكنفاني، التي اعتبرت عموما استمرارية لرواية "رجال في الشمس"، "ما تبقى لكم" (بيروت ١٩٦٦). هنا يغض الطرف عن مناقشة الشكل الفني لهذه الرواية، الشكل الذي يختلف اختلافا حادا عن الشكل الفني البسيط المعتدل الواقعي للرواية السابقة. ويكتفي هنا بالقول: ان هذه الرواية التي تصف هرب فلسطيني، حامد، من مخيم غزة عبر الصحراء، تعتمد شكلا قريبا من اسلوب وليام فولكنر (٧). لهذا تنطق الاختلاطات الدائمة لمستويات الوعي المتعددة للشخوص الرئيسة الثلاثة، الاسترجاع والذكرى، وبقايا الكلام، داخل مونولوج. في هذا الاتجاه تشير ايضا رمزية غاية الصعوبة (ساعة الحائط الدقاقة التي ترمز الى زمن متقدم لا يرحم) وحياة جنسية معذبة عميقة، ما هو مهم فيما يخصنا، طبعا فقط المشهد الذي يقابل فيه حامد، في الصحراء، جنديا اسرائيليا تائها، يعمل على تجريده من سلاحه. هذه المرة فان الفلسطيني هو وحشي ولكن بلا جدوى. وبكلمات "مت عطشا" (٨) يُطيّر حامد من يد الجندي المنزوع السلاح مطرة الماء.

ويحاول حامد، قبل ان يقتل الاسرائيلي، ان يجري حوارا مع الاسرائيلي. ولكن لا احد منهما يفهم لغة الا ر. ان حوارا للتفاهم، من اي نوع كان، هو غير عقلي. ان موتا مملا هو الصلة بين الفلسطيني والاسرائيلي.

مرحلة ثالثة واخيرة من مراحل التطور تظهره بوضوح مجموعة القصص القصيرة التي حملت اسم بطلتها وشخصيتها الرئيسة ام سعد (بيروت ١٩٦٩). ام سعد فلسطينية بسيطة تربح نقودها من عملها خادمة في بيروت. وتقيم في مخيم لاجئين، وقد انضم ابنها سعد الى الفدائيين. لقد تعلمت، وهي تعرف، ان القتال من اجل فلسطين، كما يقوم به الفدائيون، يمكن فقط ان يحقق الهدف، وانهم يمكن ان يخلصوها من سجن المخيم (ام سعد والحرب التي لا تنتهي)، وهي تعرف ان نظام الاقطاع، المخاتير، في فلسطين قد خاب، وان هؤلاء يتعاونون الان مع الاسرائيليين (الرسالة التي وصلت بعد ٣٢ سنة، البنادق في المخيم) وهي تعرف ان المعتقدات الدينية القديمة ليست صالحة (ام سعد تحصل على حجاب جديد)، وهي تعرف ايضا ان الاغنياء يحاولون ان يوقعوا بين الفقراء (الناطور وليرتان فقط) (٩). ان القصص المتواضعة فنيا تُري ارتدادا تاما عن تجربة مبنى رواية "ما تبقى لكم". وبوعي سياسي يذهب لى ان لاجئي المخيم لهم فرصتهم الوحيدة كمقاتلين فلسطينيين، يختفي اليأس العميق الذي طبع اعمال غسان كنفاني القصصية السابقة.

المدهش للتو هو كيف ان هذا التغير في صورة الفلسطيني رافقه تغير آخر في صورة الاسرائيلي. ويبدو هذا اكثر وضوحا في رواية "عائد الى حيفا" (بيروت ١٩٦٩). هذه الرواية هي قصة زوجين، سعيد وصفية، يذهبان بعد حرب ١٩٦٧ من الضفة الغربية المحتلة ليزورا حيفا التي هربا منها قبل عشرين عاما تقريبا. ان الباعث الرئيسي لهذه الرحلة هو امل الزوجين في ان يجدا من جديد ابنهما الكبير خلدون، الذي تركاه، في اثناء هربهما المربك، في حيفا رضيعا. وعندما يصلان الى بيتهما القديم في حيفا، يجدان هناك امرأة يهودية بولندية، قتل والدها في احدى معسكرات التعذيب النازية. لقد قبلت هذه خلدون وتبنته، واصبح اسمه دوف بدل خلدون، ويخدم في الجيش الاسرائيلي. خلدون/ دوف يعود الى البيت، وللتو تبدأ المحادثة بين الاب العربي وابنه الاسرائيلي، وعلى هذه الخلفية يكتب الكتاب كله(١٠). ان المشهد، على طوله، لا يمكن ان يقدم هنا او يفسر. دوف/ خلدون يطالب من والده بالعودة معهما الى عائلته الحقيقية. ويمتنع الابن لانه يشعر انه اسرائيلي. وما لا يقدر هو ان نمطا اسرائيليا جديدا يتبوأ مكانه في اعمال كنفاني. في الوقت نفسه، مع الفلسطيني الذي وجد هويته، يظهر للمرة الاولى الاسرائيليون بشراً ليسوا كاريكاتوريين او اقنعة جامدة. والاكيد حقا هو ان "عائد الى حيفا" فصلت الشخصيات بغير توازن، فالهدف التعليمي للقصة قوي جدا. ولكن للمرة الاولى يصور اسرائيليون، هم انفسهم ملاحقون (ام دوف بالتبني)، وللمرة الاولى يصور اسرائيليون ليسوا جنودا، وللمرة الاولى ايضا يتم حوار اسرائيلي- عربي. حقا ان وجهات النظر تقف، كما من قبل، دون تلاق. ان الحرب هي الحل الوحيد، هكذا يقول سعيد، والجملة الاخيرة من الرواية تصدر عندما يعود الزوجان خائبين الى رام الله- ويقول سعيد لصفية: «ارجو ان يكون خالد (-ابنه الثاني-) قد

ذهب (- الى الفدائية-) اثناء غيابنا» (١١)٠ طبعا ان الاسرائيلي يتخذ هنا بعدا انسانيا٠

ليس من باب الصدفة ان يكون تصور كنفاني للفلسطيني في المرحلتين الاولى والثانية، على النحو الذي رأينا، قبل حرب حزيران، في حين ان المرحلة الثالثة تقع بعد ذلك٠ هذه الحرب، الهزيمة المذلة للجيوش العربية، كانت كما هو واضح السبب المباشر لتقوية الحركة الفلسطينية٠ وعلى المرء ان يكون حذرا قبل ان يطابق بين الشخصيات الادبية الفلسطينية، كما يرسمها كنفاني، مع الشخصية الفلسطينية في الفترة التاريخية نفسها٠ طبعا يمكن للمرء ان يقول: "ان تطور الشخصية الرئيسة في اعمال غسان كنفاني تسير جنبا الى جنب مع تطور الشخصية الفلسطينية الحقيقي سياسيا"٠

الهوامش

١) الاعمال الادبية لغسان كنفاني تعرض كاملة في : غسان كنفاني الاثار الكاملة، الجزء الاول (الروايات مع مقدمة لاحسان عباس)، الجزء الثاني (القصص القصيرة مع مقدمة ليوسف ادريس) بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٢- ١٩٧٣؛ وفي شكل كتاب تقع الدراسات: الادب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال وادب المقاومة في فلسطين المحتلة ١٩٤٨-١٩٦٦، بيروت: دار الاداب، ١٩٦٨، في الادب الصهيوني، بيروت ١٩٧٠ (مركز الابحاث: م٠ت٠ف، دراسات فلسطينية٢٢)٠ ان العدد الكبير من مقالات الصحف والمجلات التي ظهرت في اوقات مختلفة باصوات مختلفة وجزئيا تحت اسماء مستعارة متنوعة ليست مجموعة، ولم ارها٠ انظر ملاحظات "لجنة تخليد غسان كنفاني" في الاثار الكاملة مجلد٢، ٧٧٩، ان انطباعا جيدا عن حياة كنفاني واعماله يعطيه كتاب ارملة كنفاني آني كنفاني: غسان كنفاني، بيروت ١٩٧٢ (مركز الابحاث الفلسطيني)٠

٢) ثلاث اوراق من فلسطين: الاثار الكاملة، مجلد٢، ص٢١٩-٢٢٧٠

٣) المرجع نفسه، ص٧٨١-٧٩٠٠ بهذه القصة فاز كنفاني بالجائزة الاولة في مسابقة للقصة القصيرة في الكويت واسس تبعا لذلك شهرته قاصا٠ انظر ملاحظات مشرفي لجنة تخليد غسان كنفاني٠ المرجع نفسه ص ٧٧٩٠

٤) نقلها الى الالمانية هارالدفونك ونشرت في : Erkundungen ١٧ قصة عربية، برلين الشرقية ١٩٧١، ص١٩١-٢٤٤٠ تحت عنوان: Manner inder sonnenglutواعيدت طباعة هذه الترجمة في بيروت عام ١٩٧٢ تحت عنوان "Manner in der sonne" في ٦٣ ص٠ ثمة ترجمة هنغارية لا استطيع ذكرها توثيقيا٠ هذا الكتاب لاقى ايضا في اسرائيل اهتماما كبيرا٠ الجنرال الاسرائيلي السابق ماتنتياهو بيليد، الذي يدرس الادب العربي في جامعة تل ابيب، ترجم جزءا من الرواية لمجلة معاريف المسائية (١٩٦٩/١/١٠)٠ انظر New Outlock ٣/١٢ (آذار نيسان ١٩٦٩) ص٥٠-٦١: غسان كنفاني: اللاجيء العربي واخوانه٠

"The Arab Refugee and his Brothers"

المقدمة المكتوبة بالانجليزية لهذه المقالة في New Outlock نقلت الى العربية، واستخدمتها جريدة النهار اللبنانية دعاية للجزء الاول من طبعة الاعمال الكاملة لغسان كنفاني (النهار ٧٣/١/٢٣ ص٣)٠

٥) فضل النقيب، عالم غسان كنفاني، شؤون فلسطينية ١٣ ايلول ١٩٧٣٠ ص١٩٣-٢٠٤، وانظر تحديدا ص ١٩٨٠ بالاضافة الى ذلك احسان عباس، المبنى الرمزي في قصص غسان كنفاني، دراسات عربية ٩م٢ (كانون اول ١٩٧٣) ص ٤٧-٥٤ مقدمة المجلد١٠

٦) الاثار الكاملة، ١، ص ١٥٢٠

٧) نموذج لنقد عربي لشكل الفني لهذه الرواية هو نقد بدر الدين عرورکي، "ما تبقى لكم" و"لعبة الشكل" دراسات عربية (كانون اول ١٩٦٦) ص ١٠٠-١٠٤٠

٨) الاثار الكاملة، ١، ص٢٢٦٠

٩) نفسه، ١، ص ٢٣٥-٢٣٦٠ في هذه القصة وكذلك في التقديم لها، حيث اقتبست العبارة "اننا نتعلم من الجماهير ونعلمها" توجد افكار مادية بوضوح٠ كنفاني زار الصين الشعبية في ١٩٦٥،١٩٦٦٠

١٠) الاثار الكاملة، ١، ص٢٩٧- ص٤١٢٠ النقاد

الاسرائيليون لم يجدوا، بلا ريب، في الكتاب "اكثر من شعارات عامة" . ساسون سوميخ في مراجعة في New Outlook ١/١٠ (كانو ثاني ١٩٧٢) ص ٥٨.

١١) الاثار الكاملة، ١، ص٤١٤.

ملحق

- حول حياة كنفاني واعماله انظر: جورج حجار، كنفاني رمز فلسطين، بيروت ١٩٧٤.

Stefan Wild, Ghassan Kanafani. the life of a Palestinian, Wiesbaden 1975.

- رواية كنفاني "ما تبقى لكم" انتجها خالد حمادة فس سوريا ومثلت عام ١٩٧١ تحت عنوان "السكين". وحول الرواية انظر شمعون بلاص، الادب العربي في ظل الحرب ١٩٤٨- ١٩٧٣. شفا عمرو ١٩٨٤. ص٩٣.

عن

Sonderdruck aus:

Abhandlungen dor Akademic der Wissenschaften in Gottingen.

Philologisch- Hishrische Klasse,

Dritte Folge nr. g8, 1979

(Hrsg) Albert Dietrich

ندوة حول الترجمة:
موضوعاتها ومناهجها وضوابطها

ما هي الترجمة؟ هل لهذه المادة موضوع محدد ام ان لها مواضيع متعددة، هل هناك طريقة او منهج يمسكه المترجمون لتحويل اللغة الاصل الى اللغة الهدف، وهل حققت الترجمة تواصلاً فعليا بين حضارات وثقافات مختلفة؟ كل هذه الاسئلة وغيرها اثيرت بعمق في ندوة «الترجمة وديداكتيك اللغات» التي نظمت بمدينة مكناس المغربية حيث تطرقت الى مجموعة من القضايا المرتبطة بمفهوم اللغة الوظيفية واللغة الخصوصية من خلال تحديد حقل استعمال كل لغة على حدة، وتبيان الفروق الممكنة بين النقل والترجمة والتعريب. كما حاولت تلمس المشاكل التي يثيرها النص الادبي او العلمي اثناء العملية المترجمة وتداول الانتاجات الابداعية في العمليات اللغوية التحويلية. واذا كان المشاركون من اساتذة ومهتمين قد اجمعوا على اهمية الترجمة كأداة للتواصل بين الحضارات ونقل مختلف العلوم والمعارف للشعوب التي لا تمتلك ادوات تلقي هذه العلوم في لغتها الاصلية اسهاما في اغناء الفكر البشري وتطوير اساليب المعرفة فان مادة الترجمة في حد ذاتها طرحت عدة اشكالات على مستوى التدريس والوظيفة والممارسة. وانقسم المهتمون الى فريقين: الاول يرى ان الترجمة ما هي الا برنامج يقوم بتحويل النتاج الكلامي من لغة الى اخرى مع الحفاظ على جانب المضمون الثابت اي المعنى. ويعتبر بذلك الترجمة في جانبها التركيبي عملية نقل الاشكال اللغوية المنظومات/المبرمجة في قدرة الانسان الى مقالاتها الانجازية التي تتم باشكال مختلفة حيث يستدعي الامر ادخال تغيير على الشكل وذلك بتغيير مواقع العناصر وحذف بعضها واضافة اخرى. ويرى هذا الفريق ان العملية المترجمة تعني الاعتماد على الجملة كاصغر وحدة. اما ترجمة المفردات فلا تعدو كونها عمليات قاموسية جزئية او اولية في بناء برنامج الترجمة اللسانية الفعلية. ويذهب المتحمسون لهذا الرأي الى ان الترجمة مادة علوية تلقائية تفتقر للاسس والانظمة العلمية التي تقننها وتلزم الناس بها الزاما. وهي بذلك عملية تسلك المغامرة الفنية كمنهج وتندرج في سياق نزوات وميولات المترجم ويستدل هذا الفريق على ذلك بمجموعة من النصوص الادبية التي خضعت لترجمات مختلفة منها من اعتمدت المعاجم والقواميس اللغوية كأساس ومنها من تبنت منهج البعد البلاغي والتعامل الحسي مع النص الاصلي. ويقول اصحاب هذا الرأي «اننا نحن نقوم بعملية الترجمة انما نترجم الاقوال ولا نترجم اللغة» اما الفريق الثاني فيرى ان الترجمة وان لم تكن علما قائما بذاته فهي عملية ابداعية تتطلب معرفة دقيقة باللغة الهدف من اجل ضبط الاصل من النواحي التركيبية والاشتقاقية. فالازدواج اللغوي في العملية التحويلية شرط اساسي يمكن المترجم من ادوات التعبير قاعديا واصطلاحيا ويجعله قادرا على ضبط مميزات الخطاب والياته المصطلحية وعناصره الفاعلية.

ويقول هذا الفريق ان الترجمة قرار نابع من سياق ثقافي ومعرفي محدد يجعل من النص المترجم بنية قابلة للدخول في علاقات جديدة لغة وفكرا وتداولا. وهي بذلك صنعة جديدة للنص وصياغة بلاغية بديعة تحافظ على بنائية الاسلوب وتلتصق معنى ومضمونا باللغة الاصلية.

ومهما يكن التباين بين الفريقين في ما يخص امانة وصدق الترجمة فان التطور المعرفي والفكري اصبح اليوم يقر الازدواج اللغوي كاساس للتعرف على الحضارات الاخرى. وليس من باب المجازفة القول ان العرب كان لهم دور في اعتماد الترجمة كاداة للتواصل وعملوا منذ القرن الثاني للهجرة على ترجمة واقتباس مختلف العلوم لدى الشعوب التي سبقتهم فاستفادوا وافادوا البشرية باعظم وأفضل ما كتبه الاغريق والفرس والهنود وغيرهم.

دراسة

طاقة العدوان

وحركية الابداع

يحيى الرخاوي

تتكون هذه الدراسة من جزئين:

الجزء الاول يمثل بداية المدخل الى هذه القضية كما ظهر في محاولة باكرة منذ عشر سنوات (ولسوف أعرضه بأقل قدر من التعديل)، حيث يقدم هذا المدخل أطروحة عن طبيعة العدوان وجوهر الابداع، تقول ان العدوان غير العداونية، وأنه بوصفه غريزة أيجابية لحفظ الفرد والنوع، لم يعد له مخرج مشروع او متنفس مناسب ينطلق فيه لصالح مسيرة الانسان المعاصر. كذلك يؤكد هذا الجزء ان اعمق انواع الابداع، الذي سمى هنا باسم الابداع الخالقى، هو القادر على استيعاب طاقة غريزة العدوان الايجابية، التي تطورت لتتخطى حفظ الفرد والنوع الى الارتقاء بالانسان الى ما يميزه بوصفه إنساناً(١)

أما الجزء الثاني فهو ينقسم الى هامش متوسط يحاول تقديم تحفظين، ثم اشارة الى التطبيقات الباكرة، ومتابعاتها، كما يضيف ملاحظات نقدية من محاولات لاحقة توضح حدود القضية، وتمنع الخلط بين طاقة العدوان إذ يستوعبها الابداع الخالقي بوجه خاص، وصور العدوان في محتوى العمل الادبي او سمات المبدع شخصياً، وأخيراً يشير الى اسهامات الكاتب اللاحقة في قضية الابداع، وكيف بدا ذلك متناقضاً لبعض معطيات هذه الدراسة. ثم ينتهى هذا الجزء بمحاولة توفيق لعلها تحل التناقض.

الجزء الثاني

تحفظان، وتطبيقات، ومراجعة، وتعديل

أولاً التحفظان:

التحفظ الأول: اللغة والتاريخ التضميني للفظ:

لم أتطرق تفصيلاً إلى تناول لفظ العدوان في أصله العربي، أو اللاتيني[٢١] برغم ما قمت به من دراسة رجحت لي ما ذهبت إليه حتى من منطلق تاريخ اللفظ وتنويعات استعماله في سياقات مختلفة. ذلك لأنني قصدت ان اتناول الظاهرة من عمقها التطوري حتى مسارها المستقبلي، حتى لو لم يحتوها هذا اللفظ او ذاك؛ لهذا فان التحفظ الأول الذي اطرحه هنا هو ألا تُقرأ هذه الدراسة والقارىء مثقل بما شاع حول لفظ العدوان من معان لغوية عادية، وعفوية شائعة، لا بد ان تهتز بأمانة إذا أردنا التقدم نحو الحوار مع معطيات هذا العمل.

التحفظ الثاني: عن الذكورة والأنوثة والإبداع والعدوان.

كان لا يمكن ان ينتهي هذا العرض المحمل بكل هذا الثقل البيولوجي دون ان نواجه تحدياً صريحاً صادراً من نتائج الأبحاث المتعلقة بالسلوك العدواني وما لوحظ من مصاحباته من ارتفاع في نسبة هرمون الذكورة (التستسترون) Testosteroneفي الدم؛ فقد ثبت بما لا يدع مجالاً للشك ان مستوى هرمون التسترون في الدم يتناسب تناسباً طردياً مع السلوك العدواني في كثير من حيوانات التجارب حتى أصبحت هذه المشاهدة من الحقائق العلمية التي لا جدال فيها. وقد فسرها بعضهم تفسيراً تطورياً يشير الى ان الذكر الأقوى عدواناً هو الأقدر جنسياً، ومن ثم فهو الأضمن للتناسل وتأكيد قوى النسل القادم. غير ان هذا التفسير الاجتهادي لم يقنع الكثيرين.

وقد ذهب آخرون الى التعمق في دراسة شكل هذه العلاقة وارتباطها بما هي «سبب ونتيجة». وقد وجدوا أن إثارة السلوك العدواني في ذاته يضاعف مستوى هذا الهرمون الذكرى في الدم صعوداً الى خمسة أضعاف، على نحو جعل من المحتمل ان تكون هذه الزيادة هي نتيجة للسلوك العدواني وليست سبباً له؛ الأمر الذي يمكن تفسيره تطورياً -وهو لا مجال لتفصيله الآن، وقد نرجع إليه في بحث آخر.

ومع احتمال صدق هذه التفاسير، فان الأمر يحتاج الى مزيد من الإيضاح؛ لأنه لو كان العدوان كذلك لأصبح سمة ذكرية أساساً، وفي هذا ما يخالف نظرتنا اليه بوصفه دافعاً بقائياً اساسياً لحفظ الحياة والذات. ولا بد للخروج من هذا المأزق من تصور جديد لأبعاد الموضوع برمته من منطلقين هما:

(أ) إن السلوك العدواني ليس هو كل مظاهر غريزة العدوان، ولكن يبدو انه لا يتعدى ان يكون الشكل الظاهر لها.

(ب) إن عدوان الرجل (الذكر) انبعاثي ظاهر يتعلق ببقاء الفرد أساساً ثم النوع، اما عدوان الأنثى (المرأة) فهو احتوائي ملتهم أساساً، يتعلق ببقاء النوع أصلاً على أساس ان الذكر يقوم بالدفاع الأول. ويمكن ان يثبت ذلك من مراجعتنا لظهور أقسى أنواع

السلوك العدواني عند الأنثى (القطة مثلاً)، عند تهديدها أطفالها حديثي الولادة بوجه خاص، اي ان الحفاظ على النوع (أطفالها) يثير لديها العدوان الصريح مباشرة.

وبالقياس نفسه يمكن تصور الفرق بين ابداع الرجل وإبداع المرأة؛ الأمر الذي اشرت إليه في دراسة سابقة(٢٢)، حيث أكدت اختلاف المرأة عن الرجل اختلاف بداية وليس اختلاف هدف او غاية وجود، كما أوضحت ان عجز التاريخ عن ان يرصد للمرأة تفوقاً او مساواة في الإبداع مع الرجل لا يمكن ان يفسره القهر الاجتماعي والاقصادي الذي لحق بالمرأة فحسب (قهر المرأة حديث جداً؛ فعلى مدى ملايين السنين كانت هي الطرف المسيطر والفاعل)، وانما التفسير الذي طرحته هناك كان يتعلق بأن ابداع المرأة الذي لم يحسب لها لم يوضع في الحسبان اصلاً لأنه لم يكن في بؤرة الانتباه. ولتتذكر أنه إبداع الحياة وإبداع التغير الذاتي وإبداع الإسهام في التطور :«إفراز للحياة وليس بديلاً عنها». ثم يأتي إبداعها بالرموز والعلامات بعد ذلك نتاجاً طبيعياً لتكاملها وليس بديلاً انشقاقياً عن التكامل، كما يحدث للرجل في بداية الأمر. وهذا يتفق مع مقولة وينيكوت التي كانت احد الأسس التي بنيت عليها هذا البحث، وهي ان الرجل «فاعل-ابتداء-ليكون»، أما المرأة فهي «كائنة-أصلاً-لتفعل». وحتى تتم المقارنة لا بد ان تجرى -إن أمكن- تجارب على هرمونات الأنوثة والذكورة معاً في مختلف النشاطات. ويمكن ان نخلص الى نتيجة اعمق من هذا الاحتمال الضعيف الذي يربط سلوكاً عدوانياً بذاته بهرمونات ذكرية بذاتها.

كما ان هرمون التستسترون لا يصح ان يعد هرموناً ذكرياً مجرداً؛ فهو موجود في الإناث من إفراز قشرة الغدة فوق الكلوية، كما أنه قد ثبت أن نسبته في الإناث مسئولة مباشرة عن كفاءة الحياة الجنسية لدى المرأة، كما انه له وظيفة بنائية أيضية (ميتابوليزمية) كذلك.

وهكذا نعود لنؤكد ان دراسة الجذور الغريزية والبيولوجية للعدوان وتطوره ينبغي ان تأخذ في الحسبان كل مظاهر السلوك على سائر المستويات الأدنى فالأرقى.

كما نؤكد مرة ثانية ان الفروق بين الجنسين هي فروق بيولوجية دالة، ولكنها فروق بداية مسيرة

ثانياً: تطبيقات باكرة ومتابعاتها(٢٣):

١- لاحظت ان بعض الأمراض النفسية، الدورية خاصة، ذات المحتوى الفصامى (أخطر إبداع مرضي) تتناوب مع الإبداع الخالقي بوجه خاص، كما لاحظت الملاحظة نفسها ولكن بدرجة أقل بالنسبة لحالات صرعية معينة (والتاريخ يشير لمثل هذا التبادل أيضاً). وهذا ما جعلني أفكر في التكافؤ الوظيفي العكسي وراء هذا التبادل، وأبحث عن البديل الثالث في الفترات الخالية من الصورتين. وكان هذا البديل الثالث هو العدوان المباشر بصور مختلفة.

٢- في العلاج الجمعي كانت صور التعبير عن العدوان بمختلف اشكاله في جو من «سماح» مسؤول ينفى احتمال السادية الانشقاقية، وكان يصاحب هذه النقلة أحياناً علامات بداية الولادة لإعادة الخلق الذاتي مرة أخرى، مع اختفاء الأعراض(٢٤).

٣- في علاج بعض حالات اضطراب الشخصية من النوع النمطي (وخاصة الشيزيدي منها، من النوع الرقيق الحساس بوجه خاص) كان الذي يتفجر من وراء هذه الرقة بعد المرور «بالمأزق العلاجي» في العلاج الجمعي خاصة هو طاقة عدوانية وافرة، لا يحلها إلا التغير الذاتي الجوهري، او الطاقة الثائرة المسئولة عما نعنيه بالإبداع الخلاق(٢٥).

٤- أثناء الإشراف على عدد من الرسائل الجامعية المتضمنة لخطوات تتطلب الحسم بالرأي الشخصي بمعنى الترجيح الإبداعي لتفسير جديد، او لطرح الفروض، من خلال معايشة فينومنولوجية ذاتية، كان المعوق الأول للباحث هو العجز عن العدوان، وبتعميق اكثر او بتعبير أدق: الخوف من العدوان، وكان تدريبي لطلبتي لتخطي هذه الخطوة هو الممارسة لعبور هذا الخوف. وكان الباب الذي ينفتح بالممارسة ليدخل منه التفكير الخلاق بعد المناقشة المغامرة المسئولة يتضمن رعباً من الحسم ثم انتصاراً مقداماً بما يشبه العدوان.

٥- في خبرتي الشخصية كان أهم ما ساعدني على اتخاذا موقف نقدي مغامر من اي مقولة او بحث او معلومة مطبوعة او شائعة او مسلم بها مهما كان مصدرها او قائلها هو اجتيازي مرحلة الخوف من العدوان، إلى مرحلة التمكن من العدوان، وطمأنينتي للقدرة على ممارسته بسيطرة مناسبة على حساب القديم لصالح الجديد والآخر في آن واحد. وأعتقد أن مما ساعد على ذلك مباشرة التجربة الخبراتية، كما تأكد ذلك من خلال ممارسة علاجية طويلة في مجال نوع العلاج الجمعي الذي أمارسه، والذي تمت أبحاث متنوعة في شأنه(٢٦)، ومن خلاله.

٦- من متابعتي لما يسمى الأبحاث الخاصة بالابداع، وخاصة تلك التي يستعمل فيها أدوات قياس القدرات الإبداعية، مثل مقاييس الأصالة والمرونة والطلاقة والحساسية وما إليها، توقفت كثيراً شاكاً في قدرة هذه الأدوات على تحقيق هذا الفرض المطروح في هذه الدراسة، وذلك لسببين أساسيين هما: أن مثل هذه الأدوات قد تساعد بدرجة متواضعة تماماً عل قياس الإبداع الموهبة (او التواصلي) دون الإبداع الخالقي، كما ان العدوان، بوصفه طاقة كامنة قابلة لأن يتضمنها الإبداع الخالقي، يكاد يكون غير قابل للقياس بمقاييس بعيدة عن الالتحام الخبراتي (فينومينولوجيا).

ثالثاً: ملاحظات من المحاولات النقدية (الأدبية)

خلال السنوات العشر الاخيرة، صدرت لي اعمال نقدية متعددة، رحت أبحث في طياتها عن بصمات هذه الدراسة عن العدوان والإبداع، فاكتشفت أنني لم أعرض لها صراحة بأي قدر من المباشرة، وفرحت أنني لم ألتزم بتحقيقها، بل لعلي نحيتها جانباً بعيداً عن ظاهر وعيي بشكل أو باخر.

لكن ثمة ملاحظات جديرة بالاشارة في بعض هذه الاعمال، لا بد ان تدل على موقفي، بقدر ما تنبه الى تحديد يمنع الخلط المحتمل من جراء تداخل المستويات وغلبة المضامين الشائعة. واورد بعض هذه الملاحظات التي رصدتها من خلال هذه المراجعة.

١- إن احتواء عمل أدبي ما لمضمون يتحدث عن

السلوك العدواني، على نحو ما أشرت إليه في قراءتي لمحفوظ في «ليالي ألف ليلة»(٢٧)، ليس دليلاً على علاقة إبداع هذا الكاتب في هذا العمل بالعدوان، ولا هو يصنف العمل بوصفه نابعاً من طاقة العدوان، تماماً كما ان المحتوى الجنسي لعمل ما، لا يشير الى علاقة هذا النوع من الكتابة باستيعاب طاقة غريزة الجنس (قراءة في المنسي قنديل)(٢٨).

٢- إن اختفاء السلوك العدواني من عمل ما، مثلما أوضحت مباشرة في قراءة «الأفيال» لفتحي غانم(٢٩)، لا يستبعد زخم طاقة العدوان التي احتواها.. إذ حركته باندفاعة الاختراق ليتحقق هذا العمل المنتمي للإبداع الخلاق، بغض النظر عن خلو المضمون من صريح الفعل العدواني، كما أشرت في النقد.

٣- إن سمات الكاتب الشخصية، وخاصة فيما يتعلق بالجانب العدواني فيها، تكاد لا ترتبط مباشرة، لا بنوع الإبداع (خالقي/تواصلي)، ولا بقدرته على تضمين عمله ما هو سلوك عدواني صريح؛ ففي حين بينت في قراءتي لرباعيات نجيب سرور ان ثمة تناسباً طردياً بين عدوانيته (شخصياً) وجرعة الهجوم الحاد المتلاحق الوارد في رباعياته هذه، اشرت -على الجانب الآخر- إلى قدرة نجيب محفوظ (في ليالي ألف ليلة خاصة) على تحريك القتل الايجابي والسلبي في كل اتجاه، الأمر الذي يكاد يتناسب عكسياً مع دماثته شخصياً وسماحه.

٤- ضبطت نفسي -شاعراً- متلبساً بوصف القتل بالفروسية(٣٠).

٥- أما الملاحظة الواجب الالتفات إليها فيما يتعلق بحركية الإبداع في علاقته بالعدوان فهي ما يرتبط باسهام هذا المنطلق في تفسير بعض ما يحيط بقضية الحداثة على نحو ما تتداولها الآراء نقداً؛ قبولاً ورفضاً:

ذلك أن الأعمال المتميزة حقيقة وفعلاً فيما يسمى الحداثة هي التي تنتمي الى هذا النوع الخالقي اكثر من غيرها، مع الاعتراف الأمين بأنه لا يوجد تصنيف سهل يعرّف هذا النوع من الإبداع، وخاصة في الشعر(٣١). ولكن هذا لا ينفى ان هذا النوع من الإبداع الخالقي الذي يكشف، ويقتحم، ويضيف، ويغامر بأشكال جديدة، ويخلق لغات ورؤى جديدة، هو وارد في أشكال اخرى لا تنطبق عليها هذه التسمية بشكل مميز (مثل ما ظهر في دراسة الحرافيش لمحفوظ)(٣٢).

رابعاً: متابعة ومحاولة توفيق

في عمل سابق(٣٣) اوجزت مراحل تطوري في النظر في قضية الإبداع في مراحل أربع، أجد أنه من الضروري إعادتها في إيجاز يسمح بربطها بالمراجعة والتعديل الذي انتهيت إليه حالاً في هذه الدراسة الالية عن العدوان والإبداع؛ فقد تلاحقت المراحل على الوجه الآتي:

١- رأيت ابتداء (سنة ١٩٧٢) أن التنشيط للإبداع إنما يحدث في حالة أزمة الانتقال من مستوى أدنى للصحة النفسية الى مستوى أعلى (نتيجة لإخفاق مرحلة التوازن الأدنى للصحة النفسية، وذلك إذا أستنفدت المرحلة أغراضها، او انهكت، او نتيجة لجرعة رؤية زائدة، او لفقد التوازن البيولوجي..

إلخ(٣٤). لكنني جاوزت الوقوف عند هذه المرحلة، حيث كانت تمثل فكراً بعيداً عن الأساس البيولوجي، مغفلاً الوحدات الأساسية للمعرفة البشرية وصورها التركيبية المختلفة، ومهملاً طبيعة حركية العلاقة الإيقاعية الجدلية المنتظمة المنظمة للوجود البشري.

٢- ثم اقتربت بعد ذلك من قضية الإبداع، من خلال هذا البعد البيولوجي الأعمق، من مدخل غريزة العدوان (سنة ١٩٨٠)(٣٥) (والجنس من زاوية اخرى). وهذا هو ما ورد تفصيلاً في الجزء الأول من العمل الحالي بأقل قدر من التعديل.

٣- ثم في دراسة مقارنة لرباعيات الخيام، وجاهين، وسرور (سنة ١٩٨٢)(٣٦)، انتقلت خطوة في اتجاه آخر، مستلهماً المراحل الأولى للنمو النفسي، فرأيت ان الدافع للإبداع كما يظهر في نتاج بذاته قد يرتبط بجرعة مفرطة من «نقص الأمان» أو «فرط النرجس» أ، «ذبذبة التوازن» بينهما (الخيام وسرور وجاهين، على التوالى). وقد وضعت المقابل لكل من هذه الاحتمالات مرضاً نفسياً بذاته، او عدة امراض.

وعلى الرغم من ان هذه المرحلة قد كشفت عن إضافة دالة، جاوزت «التوازن القدراتي»، «والدفع الغريزي» (دون رفضهما)، لتقتحم عمق اساس حركية «المعلومات» الصالحة للإبداع والملحة عليه، وهي المعلومات الناقصة وغير المتمثلة بعد، فان ذلك كان متعلقاً بالمحتوى اكثر من ارتباطه بحركية الإبداع ذاتها.

٤- ثم انتبهت بعد ذلك (سنة ١٩٨٥) إلى ان هذا التنشيط لمادة الإبداع لا يحتاج الى مثير خاص، سواء كان هذا المثير هو نقلة من مستوى توازن صحي أرهق او استنفد اغراضه، او كان ضغطاً من غريزة أهملت او كبتت، او كانت نتيجة لعدم كفاية او توازن جرعتي الأمن والتوجس؛ إذ وجدت ان التنشيط هو -أساساً- جزء لا يتجزأ من عملية بيولوجية دورية مستمرة، تحدث تلقائياً كل يوم وليلة على الأقل في الدورة الليلنهارية، بما يشمل اساساً دورات «الحلم/والنوم»(٣٧)، وأن صور الابداع تختلف باختلاف النتاج. ومن ثم فان الإبداع هو دورة حياتية طبيعية لها صور مختلفة، ليس أقلها إبداع الشخص العادي. ومن خلال ذلك تبين لي دور فيض المعلومات الناقصة التمثيل ، وكذا دور تنشيط الذوات الكامنة، ثم دور تحريك مستويات الوعي في حركية النمر والإبداع. وبتعبير آخر فقد انتبهت إلى ان ما يتنشط تلقائياً ودورياً فيصبح مادة الإبداع الأولية ليس هو -أساساً- ما أهمل او كبت (معرفة أولية مكبوتة-أريتي) مما لم تتح له فرصة الظهور للتعبير، وأنه ليس مجرد الدفع الغريزي الباحث عن احتوائه في شكل ارقى، كما انه لا يتعلق بالضرورة بتناسب او عدم تناسب جرعتي الأمان والتوجس الأوليين، وإنما هو كل ما لم يُتمثل تمثلاً كاملاً (بيولوجياً) فعجز عن أن ينمحى/يلتحم في كلية النمو، فظل قلقاً ضاغطاً يبحث عن فرصة جديدة مع كل تنشيط دورى تال، ليجد مكانه الغائر في (والملتحم بـ) الكل النامى، وقد أوضحت ان عملية الإبداع اليومي الحيوي إنما هو دفع للنمو المستمر في هذا الاتجاه، ولكنها قد لا تكون كافية لاستيعاب كل ما تنشط، فتظهر المحاولة في صورتها التشكيلية ناتجاً إبداعياً في وساد الوعي القائم، حيث تجرى عملية الجدل فالولاف برموز وتشكيل معلن ومسجل وقابل للتواصل مع الآخر.

٥- ثم (سنة ١٩٨٦) ألفت وقارنت معاً المسارات المحتملة بين هذا التنشيط البيولوجي الدوري، في

الحالات العادية، والجنون، والإبداع، وبينت انه بعد التنشيط المنتظم، اما ان تقفل الدورة فيما هو عادي، وما أن يتمادى التنشيط بلا غاية إيجابية فيما هو جنون، وإما ان يتم ولاف يستوعب هذا التنشيط في جدل بين سلب الجنون وتصعيد الإبداع في تكامل خلاق. وقد أدى ذلك الى التمييز بين أنواع الإبداع البديل (الذي هو اقرب الى ما أسميناه هنا الإبداع التواصلي وليس مرادفاً له)، والإبداع الفائق (الذي هو أقرب إلى ما أسميناه الإبداع الخالقي)(٣٩).

المأزق - المواجهة -المخرج

المأزق

ولا بد أنه قد وجبت الآن ضرورة مراجعة هذه الدراسة الباكرة عن العدوان من خلال المراحل اللاحقة خاصة. والتساؤل الذي يطرح نفسه بداهة يقول:

إذا كان الإبداع فعلاً يومياً، يحدث تلقائياً مع الإيقاع الحيوي في النوم الحالم (الحلم)، ومن ثم يصبح الشخص العادي مبدعاً بالضرورة، وإذا كانت جدلية الجنون والإبداع -على مختلف مراحل العملية الإبداعية- هي الفصل الختامي في أي عملية إبداعية، فما الحاجة إلى طاقة غريزية بكل هذا الدفق والدفع؟

المواجهة

١- لا بد ان نعترف ابتداء بصعوبة -او عدم إمكان- وضع العملية الإبداعية ذاتها تحت مجهر البحث العلمي؛ إذ كل ما هو متاح لنا هو : إما ناتجها، وإما مبدعها؛ هذا فضلاً عن الوحدة الزمنية التي تستغرقها آخر مرحلة لازمة لانبثاق الإبداع؛ إذ هي لحظة شديدة التكثيف شديدة القصر (لا نبالغ إذا قلنا إنها جزء من ثانية، برغم فساد قياسها بهذا المقياس العادي من حيث المبدأ). وقد تكون هذه الحقيقة في ذاتها هي التي تسمح بتنوع المداخل الى العملية الإبداعية وتبرره، مع اختلاف الرؤى؛ الأمر الذي يؤدي إلى بعض التباين الظاهر.

٢- لا بد من التدقيق في الأبجدية المستعملة في تناول هذه القضية المكثفة المعقدة، فلا يجوز الخلط بين نبض الإبداع، الذي ينتمي إلى جذور العملية الإبداعية، وناتج الإبداع، علماً أو أدباً او تشكيلاً، أو بينهما وبين سمات المبدع وموهبه وقدراته.

٣- لا بد ايضاً من التمييز بين المنطلق إلى قضية الإبداع بوصفها أحد محاور الحياة لكل الناس (بل لكل الأحياء، بلا استثناء)، وتناولها في حدود العمل المبدع ناتجاً متاحاً في أي مجال من مجالات المعرفة، علماً او أدباً او تشكيلاً.

٤- لا مفر من تصنيف الإبداع المنتج (رمزاً أو عياناً) في أشكال متعددة، متوازية أحياناً، متبادلة أحياناً، مكثفة أحياناً، ومتصاعدة (هيراركية) كثيراً؛ فمنذ البدايات (في دراسة العدوان والإبداع) فرقت بين الإبداع الخالقي، والإبداع التواصلي، وفي آخر ما نشر لي في هذا الصدد(٤٠) ميّزت بين الإبداع الفائق والإبداع البديل، فضلاً عن الإشارة إلى الإبداع المجهض، ومحاولة تعرية الإبداع الزائف. وأهمية هذا التصنيف هي في تأكيد ضرورة التعامل مع كل نوع بجرعات مختلفة من التطبيق الممكن.

المخرج

وفي محاولة لتقديم موقف قد يستطيع الإلمام بأطراف القضية بدرجة تخفف قليلاً او كثيراً من

التناقض الظاهر، اطرح آخر المحاولات للتأليف بين هذه المراحل على الوجه الأتي:

استطعت ان أحدد ان دراسة الإيقاع الحيوي ونبض الإبداع كانت تركز -من حيث هي منطلق- على أحقية الشخص العادي أن يكون مبدعاً بالضرورة البيولوجية، سواء ظهر ذلك في صورة الإبداعي اليومي (الحلم)، أو الإبداع الحياتي (تطور الحياة وارتقاء النوع) ثم ليكن الإبداع المنتج رمزاً او عياناً قابلاً لأن يتلقاه آخر في شكل احد صور الإبداع لا اكثر

لكن دراسة العدوان الباكرة قد ركّزت على دور طاقة العدوان في تحطيم القديم واختراق الوعي والتقدم نحو الآخر. ولا يظهر هذا أصرح ما يكون إلا في نوع خاص من الإبداع المنتج رمزاً، وهو ما أسميته الإبداع الخالقي، وإن كان في الوقت نفسه هو دفع جوهري في سائر الأنواع.

ثم جاءت الدراسة عن جدلية الجنون والإبداع لتربط بين مرحلة التنشيط التلقائي (دراسة الإيقاع) وكيفية المحافظة على ناتج هذا التنشيط بمحاولة توظيف السماح لحركية التنشيط ان تبقى في الوعي او قريباً منه، ثم التأليف من ذلك، اقتحاماً للوعي، ثم إقداماً نحو الآخر.

أما الدراستان الأولى والوسطى، اللتان أشارتا إلى حفز الإبداع من خلال فقد التوازن المرحلي بين مستويات الصحة او في مراحل النمو (نقص الأمان-فرط التوجس)، فانهما تشيران إلى العمليات المساعدة في عملية التنشيط البيولوجي التلقائي من جهة، وحركية الولاف الإبداعي من جهة أخرى.

وعلى ذلك، نعود فنؤكد ان ثمة فرقاً ضرورياً بين التنشيط البيولوجي العادي اللازم لحركية المعلومات التي لم تتمثل في الكيان الكلي تمثلاً كافياً، والتفكيك الإرادي اللاحق والمواكب، بخاصة تفكيك التركيب الجامد الذي يمكن ان يحول بين هذا التنشيط وإعادة التوليف.

وإذا كانت عملية التنشيط الأولى تنتمي الى الايقاعية البيولوجية، فان عملية التحطيم والاقتحام تنتمي إلى إيجابية العدوان بدرجة مناسبة من الإرادة الغائية والوعي الفاعل النشط.

وبتعبير آخر فان مرحلة الإمكانية البيولوجية المتاحة (في فعلي التعتعة والبسط/إيقاع)، لا تصبح ناتجاً إبداعياً متميزاً ومرصوداً إلا إذ انتقلت إلى مرحلة الصياغة في جرعة مكثفة مخترقة وكاشفة، وبارادة حاسمة ووعي مسئول. وهذه المرحلة الاخيرة -مرة ثانية- هي التي تتطلب قدراً هائلاً من الطاقة الملتحمة بالوعي والإرادة (وخاصة فيما أسميته الإبداع الخالقي او الفائق)، التي تكون قادرة على الحفاظ على جرعة التنشيط حتى نهاية الإبداع المنتج.

وهكذا نرى ان طاقة العدوان إنما تسهم أساساً في المساعدة على استيعاب التناثر (البيولوجي التلقائي)، ومن ثم الحيلولة دون العودة الساكنة التي تمحو تلقائياً كل ما يتيحه النبض الحيوي من حركية وتنشيط قادر على التمادي في الخلق والإبداع (عند كل الناس- من حيث المبدأ).

وعلى ذلك يكون إسهام العدوان الإيجابي في الإبداع الخالقي بوجه خاص)، كما جاء في هذه الدراسة هو:

١- العمل على تكثيف جرعة التنشيط لاختراق طبقات الوعي الذاتي، وتأكيد الوحدة والتميز عن

الآخر، وتحمل التهديد بالفناء بوصفه احد مخاطر عمق التغيير.

٢- ثم يرتبط دوره أيضاً بالحفز لاختراق وعي المتلقى (وليس الاكتفاء بدغدغته).

٣- ثم إن الأمر يحتاج إلى مزيد من الطاقة للحيلولة دون التناثر (في شكل إبداع بديل مجهض أو سلبي، في بعض صور الجنون والانسحاب والتجمد).

٤- وأخيراً فانها (طاقة العدوان) تساعد على المثابرة لإكمال حركية الإبداع وصقلها وتصعيدها، إلى ان يتم الناتج الإبداعي، بخاصة النوع الفائق منه(٣٨).

الخلاصة

ومن هذه المقدمة، فالمراجعة، نستطيع ان نخلص الى ما يأتي:

١- إن نظرية الغرائز بصورتها الجديدة من منطلق علم الاثولوجيا قد عادت لتأخذ حقها في فهم سلوك الإنسان وتطوره.

٢- إن التسليم بنظرية للغرائز يرتبط ارتباطاً مباشراً بتأكيد وراثة العادات المكتسبة (حتى لا يصبح الفصل بينهما تعويقاً لأي تخطيط مسئول لتطور الإنسان).

٣- إن غريزة العدوان أعمق وأكثر خطورة من غريزة الجنس، ومع ذلك هي لم تأخذ حقها من الدراسة والبحث بالقدر المناسب.

٤- إن الفرص المتاحة للتعبير عن العدوان في حياتنا المعاصرة نادرة وواهنة بحيث تجعل إهمال دراسة هذه الغريزة خطراً اكثر تهديداً.

٥- إن الصور المحورة للتعبير عن هذه الغريزة وتراكماتها شديدة الخطورة، لافتقار الإنسان الى الجهاز المناسب الصالح للتحكم فيها مباشرة.

٦- إن إنكارها -إو إهمالها- استسهالاً خطر لا يتفق مع مسئوليات العلماء المعاصرين، مهما كان التبرير مقنعاً تحت وهم أي امل اخلاقي او حلم مثالي.

٧- إن محاولة ترويضها بالتعليم الشرطي، او إبدالها بالإعلاء والتعويض السطحي بالنجاح والسيطرة، هي وسائل مرحلية، إن نجحت فينبغي ان نؤكد على طبيعتها المرحلية، وإلا أعاقت النمو في النهاية.

٨- إن التغافل عن حسابات غريزة العدوان وتأثيرها قد يكون مسئولاً عن الحروب والتمييز الطبقي المعلن والخفي بين الأجناس والطبقات الاقتصادية والاجتماعية والأديان؛ الأمر الذي زادت مضاعفاته وتضخمت مخاطره، بخاصة بعد تملك أدوات الدمار بلا حدود، على نحو يهدد السلام البشري بل بقاء النوع الإنساني أصلاً.

٩- إن الحل المسئول يتطلب إعادة فهمنا لمراحل تطور الغرائز، فيما بعد الإبدال والتسامى، نتيجة لتآلفها مع وظائف أخرى، ومع بعضها البعض، في تصعيد مستمر.

١٠- إن الإبداع الخالقي بمواصفاته الفائقة، وخطواته المميزة، من تحطيم وإعادة صياغة، ثم ما يترتب على ذلك من نبذ واضطهاد واصرار وتحد، هو أقرب الصور للعدوان الحضاري مباشرة دون إعلاء أو إبدال، ولكن بالمعنى التوافقي والولافي الأعلى.

١١- يبدو أن إتاحة الفرصة لمثل هذا الإبداع بجرعات متزايدة، ولأعداد متزايدة، هو الوقاية الأولى من مخاطر الدمار الشامل فالانقراض، التي تهدد وجود الانسان في مرحلته الحالية.

١٢- إن توظيف طاقة العدوان في الإبداع -بكل أشكاله ومستوياته- لا يتناقض مع نظرية التنشيط الدوري لأبجدية الإبداع، ولا مع الجدلية الضرورية في مواجهة نقيض الإبداع (الجنون السلبي التناثري).

١٣- إن ثمة تعديلاً قد أضيف في هذه المرحلة من تطور فكر الكاتب، بحيث لا يعلى من دور طاقة العدوان في تحطيم القديم (ما دام التنشيط يقوم بالتعتعة تلقائياً)، لكنه يركز على قدرة طاقة العدوان على الاقتحام؛ اقتحام طبقات الوعي للمبدع ذاته، واقتحام استاتيكية السكون، ثم اقتحام وعي المتلقي.

١٤- إن دراسة انواع الإبداع من منظور بيولوجي الجذور، وظيفي المحتوى، غائى الدفع.. سوف تفتح آفاقاً جديدة لبحوث تبنى على تفرقة جديدة تسهم في مسار الإنسان وتكامله، ولا تركز على سماته وإتقاناته الطرفية؛ فبرغم ما في ذلك من إسهام إيجابي لا جدال فيه، فانه يحتاج الى ان يُستوعب فيما هو كل غائى أشمل، فيوازن التضخم المنحرف المهدد لمسيرة الإنسان(٣٩).

الهوامش

(٢١) الأصل اللغوي لكلمة العدوان Aggression وهو graditadحيث gradus تعني خطوة Step، في حين تعني ad تجاه Towards . وهذا يعني -كما قال -التحرك إلى أمام Moving Forward. وفي اللغة العربية نجد مادة «عدا» من اكثر المواد اختلاطاً وتوقفاً على السياق الكامل. وعموماً فانها لا تستبعد التقدم إلى أمام، حيث: عدا عدواناً: (بفتح العين والدال) جرى وأحضر، وعدا عدواناً (بضم العين وفتح الواو) ظلمه وتجاوز الحد. وكأن اللغة العربية قد جعلت الحد الفاصل بين العدوان الذي هو تقدم، والعدوان الذي هو اعتداء، فرقاً كمياً مجاوزاً حدوداً معينة.

(٢٢) يحي الرخاوى (١٩٧٥): تحرير المرأة وتطور الإنسان؛ نظرة بيولوجية». المجلة الاجتماعية القومية، ١٢، العددان ٢-٣.

(٢٣) ذكرت غالبية هذه التطبيقات كما هي مصاحبة للمحاولة الأولى في كتابة هذه الدراسة عن العدوان والإبداع، ولم أضف إليها الان إلا الإشارة إلى بحثى الدكتوراة اللذين نبعا منها، وأجريا في كليتي الطب بجامعة القاهرة، والآداب بجامعة عين شمس، وكذلك الفقرة -٦- بشأن ما يتعلق بالمنهج ووسائل التحقيق وأدواته.

(٢٤) وقد أوحت هذه الملاحظة بفرض اقترحته على إحدى طلباتي، فقامت بعمل رسالة دكتوراة في الطب النفسي، لبحث التفرقة بين مظاهر العدوان السلبي والايجابي في مسار العلاج الجمعي.

عزة البكري: ظاهرتا الاكتئاب والعدوان في العلاج النفسي الجمعي، رسالة الدكتوراة، كلية الطب، جامعة القاهرة ١٩٩٠ (غير منشورة).

(٢٥) وقد تحقق ذلك في البحث المشار إليه في الهامش السابق حالاً؛ بقدر ما تحقق في بحث آخر في مجموعة العلاج الجمعي نفسها.

نجاة النحراوي، (١٩٨١) دراسة إكلينيكية في بعض حالات البارانويا من خلال أعراضها (محاولة توضيحية). رسالة ماجستير. كلية البنات، جامعة عين شمس.

(٢٦) ــ (١٩٧٨) مقدمة في العلاج النفسي الجمعي: عن البحث في النفس والحياة. القاهرة: دار الغد للثقافة والنشر.

(٢٧) القتل بين مقامى العبادة والدم: قراءة في ليالي الف ليلة لنجيب محفوظ». الإنسان والتطور، عدد ١٩، من ١٢٢-١٥٦.

(٢٨) ــ (١٩٨٧، ١٩٨٨): قراءة نقدية في «بيع نفس بشرية» لمحمد المنسى قنديل. الإنسان والتطور، ٣٢، ٣٣، ٩٨-١٢٦.

(٢٩) ــ (١٩٨٣) الموت.. الحلم.. الرؤيا؛ دراسة في رواية الأفيال لفتحي غانم. الإنسان والتطور، ١٥:١٠٨-١٢٦.

(٢٠) يحيى الرخاوى: من قصيدة رثاء الفخر (لم تنشر بعد): القتل فعل فارس، ما اشعلَ النارَ الحياةَ تُفَجرُ الوعي المضفَر بالعدم.

(لكنّ دسّ السم في نبض الكلام، قتلٌ جبانٌ).

(٢١) الأمر الذي عانيت منه في قراءتي لشعر أحمد زرزور، ولم أعد إليه ثانية عجزاً وخوفاً. يحيى الرخاوى (١٩٨٦). هوامش ومواجس حول شعر أحمد زرزور. القاهرة، أبريل، عدد ٥٨ ص ٧٨-٧٩.

(٢٢) يحيى الرخاوى: دورات الحياة وضلال الخلود (الموت والتخلق في حرافيش نجيب محفوظ). «فصول»، المجلد التاسع. العدد الأول والثاني. أكتوبر ١٩٩٠: ص ١٥٣-١٨٨.

(٢٣) يحيى الرخاوى: جدلية الجنون والإبداع «فصول» ١٩٨٦/٤،٦: ٣٠-٥٨.

(٢٤) ــ (١٩٧٢): مستويات الصحة النفسية على طريق التطور الفردي، في: حيرة طبيب نفسي، دار الغد للثقافة والنشر، القاهرة ص ٢٠٣.

(٢٥) ــ (١٩٨٠) العدوان والإبداع. الإنسان والتطور، ٣:٤٩ - ٨١.

(٢٦) ــ (١٨٢) رباعيات ورباعيات؛ «قراءة في الخيام وسرور وجاهين» (دراسة مقارنة لما تمثله الرباعيات الثلاث من موقف شيزويدي وموقف بارانويي وموقف اكتئابي على التوالي). الإنسان والتطور، ٩: ٤٥-٩٨.

(٢٧) ــ (١٩٨٥). الإيقاع الحيوي ونبض الإبداع «فصول»، المجلد الخامس، العدد الثاني، ص ٦٧-٩١.

(٢٨) إن الدعوة إلى استيعاب العدوان في حركية الإبداع لا يمكن ان تقتصر على تنمية المواهب، او الحفز على الإنتاج الإبداعي، بقدر ما تشير وتوصي بضرورة خلق محيط من الحرية والحركة والمحاولة في مجالات الحياة كلها، تسمح باستيعاب هذه الطاقة في مختلف اشكال الابداع ومراحله ومستوياته.

(٢٩) لا تستند هذه الدراسة على نصوص بعينها بقدر ما تستأنس، في السياق، بمقتطفات من قراءات مواكبة. لذلك فضلت ان احتفظ بالمراجع الأولية كما أثبتت في العمل في صورته الأولى، لا بوصفها مراجع محددة، بل بوصفها إطاراً عاماً متداخلاً مع الأرضية التي نشأ فيها هذا الفكر. فهي قرءات مواكبة، ولكنها ليست جوهراً يرجع إليه، بحيث تظل الأطروحة في موقعها نفسه حتى لو رفعنا منها الدعم المقتطف. ولا أود أن أسن بذلك سنة لا أوافق على تعميمها، لكني متمسك بحقي -حالاً - في ذلك. وبالاضافة إلى ذلك فان ثمة قراءات لا غنى عنها بما اقتطف منها، بحيث أحسب انه لا يمكن الحوار مع ما جاء بهذا العمل بغير الإلمام الكلي بكافة جوانبها.

ومن أهم تلك القراءات الموصى بها:

سيجموند فرويد: «ما بعد مبدأ اللذة»: ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار المعارف ١٩٦٦.

يحيى الرخاوى : «تحرير المرأة وتطوير الإنسان؛ نظرة بيولوجية». المجلة الاجتماعية القومية، المجلد الثاني عشر (العدد٢،٢) ١٩٧٥.

ــ: «دراسة في علم السيكوباثولوجي»: دار الغد للثقافة والنشر ١٩٧٩، القاهرة.

ــ: الإيقاع الحيوي ونبض الإبداع. فصول، المجلد الخامس، العدد الثاني، ص ٦٧-٩١.

ــ: جدلية الجنون والإبداع فصول ٤،٦، ١٩٨٦: ٣٠-٥٨.

Alliso, C.C. (1972) Guilt, "Anger and God". New York: The Seabury Press.

Arieti, S. (1976) "Creativity: The Magic Synthesis" New York. Basic Books

Corning, W.C. (1975) "Violence Depends on your Point of View".

Dyal, J., Corning, W. & Willows, D. (1975) "Readings in Psychology: The Search for Alternatives". New York; Mc GrawHill Book Company.

Fromm, E (1973) "The Anstomy of Human Destructiveness". New York: Fawcett Crest.

Storr, A. (1970) "Human Aggression" New York; Atheneum Publisher.

انتهى

حوار مع
محمد عابد الجابري
حول

«التراث والحداثة»

التقياه: نجمي حسن
ومحمد بهجاجي

(التراث والحداثة) هو عنوان الكتاب الجديد للمفكر محمد عابد الجابري يتطرق فيه مباشرة الى مسألة «الحداثة» ويقدم تطبيقات حول تطبيق المنهجية الحديثة على قضايا من التراث، مما يجعله كتاباً يفتح المجال على فضاء من الأسئلة حول الحداثة وحول التراث والعلاقة بينهما. ومعلوم ان سؤال الحداثة والتراث ما يزال يشغل العديد من الباحثين والمثقفين العرب مشرقا ومغربا.

الشاعر نجمي حسن والناقد محمد بهجاجي تحاورا مع الجابري حول الاسئلة التي يثيرها كتابه.

* لنبدأ بسؤال حول مسار تفكيركم من «نحن والتراث» (الدار البيضاء ١٩٨٠) وصولا الى «التراث والحداثة» - (الدار البيضاء/بيروت ١٩٩١). لقد كانت البداية تتقصد نوعا من ضبط العلاقة بالتراث وفهمه، وتبلور مشروعكم في «نقد العقل العربي» باجزائه الثلاثة، وها نحن امام مواجهة بين اشكال التراث واشكال الحداثة، اخطر الاشكالات المطروحة على المجتمع العربي الراهن.

هل هو مسار للبحث عن رؤية جديدة لاشكال قديمة ام مسار بحث عن طرائق ممكنة لتجاوز الاشكال ذاته؟.

واذا سمحتم، نود ان نعرف، من خلالكم،الى اي حد يمكن ان يكون التراث ضرورياً في حياتنا المعاصرة؟ كيف يمكننا الا نستهل وظائفه وقيمه وآلياته في الوعي الجماعي وكيف يمكننا الا نعظمها او نقدسها؟ او بصيغة اخرى (وهي لكم): كيف نتحرر من سلطة التراث علينا، كيف نمارس سلطتنا عليه؟

** الواقع ان عنوان كتابي الأخير «الحداثة والتراث» لا يسجل بالنسبة لي على الاقل مسارا جديداً في التفكير، بل هو يستعيد الارهاصات الاولى التي دشنت المسار الذي سرت عليه. وهذا واضح من بعض النصوص المنشورة في الكتاب نفسه. والحق ان اهتمامي بالتراث لم يكن من قبل وليس هو الآن من اجل التراث ذاته، بل من اجل حداثة نتطلع اليها، حداثة نابعة من صميم حياتنا، معبرة، عن مقومات شخصيتنا.

هناك سبيلان لطلب الحداثة: سبيل يبحث عنها اينما كانت دون الانشغال بضرورة غرسها في تربته، وبالتالي الانشغال بتهيئة هذه التربة.. وسبيل آخر ينظر الى الحداثة كنتاج تاريخي والحداثة المعاصرة هي مرحلة من مراحل تاريخ اوروبا، وبالتالي وان اي استنبات للحداثة في مكان آخر لا بد ان يقوم، في نظري، على عمليتين اثنتين متكاملتين: فهم الحداثة في اطار تاريخها الخاص، اعني تاريخها الاوروبي والبحث في تاريخ وتراث الجهة التي يراد نقلها اليها بهدف تهيئة التربة لها وطبعها بخصوصية هذه الجهة.

اذن، نقد العقل العربي جزء من عملية تهيئة التربة. اما نقد العقل الاوروبي من منظور الفكر العربي والثقافة فهو احد الشروط الضرورية لفهم الحداثة الاوروبية في تاريخيتها، في نسبيتها.

اما حول: الى اي حد يمكن ان يكون التراث ضروريا في حياتنا المعاصرة؟ فانه من الضروري، في نظري، التمييز بين موقفين في هذه المسألة. ذلك لأن حياتنا المعاصرة تصطدم فيها ارادتان: ارادة الاخر الاوروبي الذي يصر على جعلنا موضوعا له، سياسيا واقتصادياً وثقافيا وعسكريا، انطلاقا من تمركزه على ذاته وتحويله العالم كله الى محيط خادم له. وهناك من جهة اخرى ارادتنا نحن في ان نكون انفسنا، في ان نبني لانفسنا مركزية خاصة بنا. والتراث، تراثنا، ضروري في الموقفين معا، فمن جهة لا يمكن اطلاقا ان نواجه ارادة السيطرة الاوروبية علينا بتراث اوروبا ولا بقيمها مهما كانت اسماء هذه القيم. وهكذا فلم يكن مصادفة ان احتمى العرب بتراثهم خلال التحدي الذي واجههم به الاستعمار الاوروبي في القرن الماضي (الافغاني وعبده)، ولم يكن مصادفة ان احتمى المغاربة بتراثهم العربي الاسلامي مثلهم مثل الاشقاء في الجزائر وتونس، عندما حاول الاستعمار الفرنسي النيل من وحدة شعب هذه المنطقة بما اطلق عليه دهاقنة الاستعمار الفرنسي «السياسة البربرية». ولم يكن مصادفة ان التجأت جماهير الشعب في ايران الى الاسلام حينما طغى الشاه ونصب نفسه خادما للاستعمار، والحركات الاسلامية بمختلف فصائلها في العالم العربي والاسلامي انما تستعيد الموقف نفسه، موقف مواجهة التحدي الآتي من الآخر الاوروبي او ممن ينظر اليهم وكانهم حلوا محله. اذن، من هذه الناحية ترى ان العودة الى التراث في حياتنا المعاصرة هي جزء من عملية الدفاع عن الذات، وهي عملية مشروعة وتشترك فيها جميع شعوب الارض. تبقى بعد ذلك كيفية التعامل مع التراث، في هذه العودة اليه، وحدود توظيفه.. وهذه مسألة اخرى.

اما الموقف الثاني الذي يجعل التراث ضرورة من ضرورات حياتنا المعاصرة فيتعلق اساسا بمواجهة الذات نفسها، ان الارتفاع الى مستوى الحياة المعاصرة، في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية يتطلب من جملة ما يتطلب اعادة بناء الذات نفسها. واعادة بناء الذات لا بد من ان تنطلق من اعادة بناء التراث، من اعادة ترتيب العلاقة بينه كشيء ينتمي الى الماضي وبين (الحياة المعاصرة) كشيء ينتمي الى الحاضر والمستقبل.

* نتصور ان كتاب «التراث والحداثة» من كتبك النادرة -ولعله الوحيد- ومن المناسبات القليلة التي يمنح فيها المفكر محمد عابد الجابري بعض الاعتبار للذات، كتجربة وكمعاناة وكرد فعل على افعال اخرين.. واساسا كطاقة ابداع فردية خلاقة، حيث لا يبدع الفرد بالفريزة، لانه -كما قلتم- ليس كالدجاجة تبيض لان من طبيعتها ان تفعل.

لذلك اتساءل كيف تنظمون عناصر الجدلية القائمة بين الذاتي والموضوعي في تفكيركم؟ وكيف تصنعون حدودا للذات حين يشتغل العقل العلمي؟

** اعتقد ان هناك مناسبتين تفسح المجال للمرء في ان يستحضر (الذاتي) فيما يكتب، المناسبة الاولى اسميها المناسبة الشاعرية والمناسبة الثانية اسميها المناسبة الفكرية.

في المناسبة الشاعرية يكون المنطلق هو الحديث عن الذات سواء بطريقة مباشرة او عبر وسيط ما. وهذا مسلك الشاعر والروائي والاديب والفنان الخ. ان هؤلاء يبدأون الفعل انطلاقا من الذاتي ومنه ينطلقون الى الموضوعي وقد لا يبلغ الواحد منهم قمة ابداعاته الا حينما يستطيع ان يجعل الذاتي عنده يتحول الى موضوعي.

اما في المناسبة الفكرية فيكون المنطلق موضوعيا معرفيا حيث يتعامل الكاتب او المفكر مع العالم الذي يختاره موضوعا له واضعا الذاتي فيه بين قوسين. وفي الغالب لا يرفع هذين القوسين الا عندما يشعر او يتوهم ان المسار الذي قطعه مع (الموضوعي) اصبح قابلا لان يؤرخ له. هنا تكون العودة الى (الذاتي) بمثابة تتويج للموضوعي.

وواضح ان الذات حاضرة في المناسبتين معا فهي الفاعلة في الذاتي وفي الموضوعي، والاختلاف انما هو نوع الحضور: حضور وجداني في المناسبة الاولى وحضور عقلي في المناسبة الثانية.

اما عن الحدود فاعتقد ان العقل العلمي هو نفسه الذي يضع بصورة تلقائية حدا (للذاتي) تماما مثلما ان الوجداني الشاعري هو الذي يضع في الحالة الاخرى جدا لسطوة العقل. وليس من السهل ان يختار الانسان بارادته وحريته هذه المناسبة او تلك. ففي هذا المجال يبدو ان المرء مهيأ لما خلق له، فالاستعداد او الموهبة او الاكتساب المبكر او ما شابه هذا وذاك هو الذي يقرر للانسان في مثل هذه الامور.

* في مقاربتك المنهجية لفضاء التراث العربي الاسلامي، نجد ثلاثة مستويات من المعالجة: البنيوية، التاريخية والايديولوجية (اي تحليل وكشف الوظيفة الايديولوجية). لماذا يستبعد محمد عابد الجابري المعالجة السيكولوجية، خصوصا اذا علمنا انه يدرك بأن (البعد السيكولوجي) هو جوهر الطابع الاشكالي الذي يطبع قضايا الفكر العربي ويجعل منها قضايا نظرية متداخلة ومتشابكة يتوقف (حل) الواحد منها على (حل) الباقي؟

** الحقيقة انني لم استبعد البعد السيكولوجي. صحيح انني لم اتعامل معه كبعد مستقل ولا كلحظة متميزة من لحظات التحليل التي ميزت فيها بين المعالجة البنيوية والتحليل التاريخي والطرح الايديولوجي.

ان البعد السيكولوجي حاضر في هذه اللحظات جميعها، ذلك لان الموضوع هو من طبيعة سيكولوجية، اعني انه تراث انساني، والمعالجة البنيوية للتراث او لاي قطاع من قطاعاته تتطلب بناء نماذج بنيوية معينة لا يمكن التوصل الى النموذج المناسب الا عبر مرحلة من التذاوت، اي من الدخول في حوار حميم وعميق ونزيه ومجرد مع ذلك الانسان صاحب النص التراثي، وهذا النوع من التذاوت قد نبهت عليه في المقدمة التي كتبتها لكتاب «نحن والتراث».

والحق ان التعامل البنيوي مع اي موضوع يتطلب، ضرورة، اول ما يتطلب الدخول مع الموضوع في علاقة حميمة قوامها الفة الموضوع والاطمئنان اليه تماما كما يألف الانسان ويطمئن الى اجزاء جسده. وحتى في مجال الرياضيات فان التعامل مع البنيات الرياضية يتطلب هذا النوع من العلاقة، علاقة الالفة والاطمئنان. وهي وحدها الطريق الذي يفتح المجال، في الرياضيات كما في غيرها، لانبثاق حدوس معرفية ليصل اليها العقل بطريقة الاستدلال الصوري المحض.

والبعد السيكولوجي حاضر ايضا في التحليل التاريخي. فاذا كان هذا البعد يكتسي صبغة حدوس من النوع الذي شرحنا، على مستوى المعالجة البنيوية، فانه يكتسي هنا في مجال التاريخ صورة التحليل النفسي. فعندما تدرس مفكرا من المفكرين القدامى ونتتبع نصوصه ملاحقينه فيما ابرز وفيما اخفى، فيما قاله وما سكت عنه، ملتقطين لفلتات قلمه، باحثين عن الثغرات المتعددة وغير المتعددة في نصوصه فاننا في الحقيقة نقوم بنوع من التحليل النفسي لصاحب النص. والبعد السيكولوجي حاضر ايضاً في عملية الطرح الايديولوجي، ذلك لاننا عندما ننظر الى انتاج اي مفكر من خلال ابعاده الايديولوجية، خصوصاً التي لا يعلن عنها -الفلاسفة لا يعلنون عن هذا الجانب- فاننا نقوم بعملية تحليلية هي اشبه بالتحليل النفسي الثقافي.

وباختصار، فان المنهجية الحديثة في التعامل مع التراث تعتمد من جملة ما تعتمد عليه مراعاة الجانب السيكولوجي وتوظيفه.

*** في سعي الدكتور الجابري لجعل المقروء التراثي معاصرا لنفسه (على صعيد الاشكالية النظرية والمحتوى المعروفي والمضمون الايديولجي..) ومعاصرا لنا (على صعيد الفهم والمعقولية) هناك اصرار جدي على جعل الاجتهاد يكتسب معناه الحقيقي كما مارسه كبار علماء الاسلام.**

لكن هناك على العكس من هذا الجهد المتفتح الرصين من يزعم بأن الفكر الديني في الاسلام مكتمل تماما وصالح لكل الازمنة والامكنة، ولا يحتاج الى اي صيغة للاجتهاد او الاثراء او التكييف ولا الى اي نهج خصوصي للتطبيق.

حالة فرملة او حصر (بلوكاج) لا نعرف مدى مخاطرها في ظل شروط جديد وتحولات متسارعة فما رأيكم؟

** لا بد من التمييز هنا بين الدين وبين ما عبرت عنه بـ «الفكر الديني». الدين هو بالتعريف شيء صالح لكل

زمان ومكان، ان المتدين مسلما كان او مسيحيا او يهوديا او بوذيا.. الخ يعتقد ان دينه صالح لكل زمان ومكان. واذا هو لم يعتقد هذا الاعتقاد صار غير متدين.

الدين في جوهره وروحه هو طريق الى الاخرة، الى السعادة في الاخرة. وهذا الطريق ينساب عبر الدنيا. ولكي يكون الدين طريقا الى السعادة في الآخرة يجب ان يكون صالحاً في كل زمان ومكان.

اما الفكر الديني فهو انواع الفهم التي يكونها المتدينون لانفسهم حول العالم المادي والروحي انطلاقاً من نوع فهمهم لنصوص الدين ودرجة استيعابهم لها والاحاطة بآفاقها.

وفيما يخص الاسلام ليس هناك فكر ديني واحد ولا يمكن ان يكون. هناك تراث غني وخصب بما يثيره من مشاكل وما يقدمه من حلول وما يطرحه من اسئلة. وهناك اجتهادات متنوعة واحيانا مختلفة ومتضاربة، سواء على مستوى العقيدة او على مستوى الشريعة، الفرق الكلامية من جهة والمذاهب الفقهية من جهة اخرى. والدين الاسلامي هو دين الحياة بمعنى الكلمة، اقصد انه اكثر الاديان مراعاة للتغير والتطور. فعلى مستوى النصوص المتقدمة وهي القرآن والحديث هنالك ما يعرف بالناسخ والمنسوخ. اي هناك احكام نزلت لتجيب على قضايا كانت مطروحة في وضعية معينة ثم عندما تغيرت الوضعية جاء الناسخ باحكام اخرى مناسبة. وبعد انقطاع الوحي ووفاة الرسول بدأ الاجتهاد مباشرة في سقيفة بني ساعدة حول من يخلف النبي، وكانت هناك وجهات نظر مختلفة ثم انتهى النقاش الى رأي معين. ثم توالت الاجتهادات في جميع الميادين، توالت عبر العصور والامكنة، بعضها يكمل بعضا وبعضها ينسخ بعضا.

اذن الفكر الديني في الاسلام فكر متفتح ومنفتح وليس منغلقاً لا في آفاقة النظرية ولا في تطبيقاته العملية، كما انه يفتح باب الاجتهاد في وجه كل من يأنس من نفسه القدرة على الاجتهاد، اعني تتوفر فيه الشروط العلمية المطلوبة. ولعله من المناسب ان اشير هنا الى ان علماء الاسلام مجمعون كلهم، ولو بدرجات متفاوتة، على امرين اثنين اساسيين: اولهما اللجوء الى تأويل ظاهر النص عندما يتعارض هذا الظاهر مع ما يقرره العقل، هذا على مستوى العقيدة، اما على مستوى الشريعة ففقهاء الاسلام مجمعون كلهم على اعتبار المصلحة العامة المقصد الاول والمرجعي لمقاصد الشريعة، وبالتالي فاذا حدث ان تعارض حكم شرعي في ظرف من الظروف مع المصلحة العامة وجب اعتبار المصلحة لان الاحكام الشرعية، بل الدين كله انما جاء لمصلحة الانسان فردا وجماعة. هذه بديهيات الاجتهاد في الاسلام ولا اعتقد ان هناك من ينكرها.

*** بالرغم مما قمتم به من منجز نظري وتطبيقي لنقد العقل العربي، وصلتم الى خلاصة ملفتة للنظر وهي ان هذا المشروع النقدي الكبير لن يكتمل ما لم ينجز (نقد للعقل الاوروبي)، او ان شئتم «نقد للعقل الغربي».**

هل يمكننا ان نعتبر هذا الافق منطلقا حقيقياً للتعامل مع عصرنا، وبالتالي شكلا من اشكال تجاوز معوقات حداثة عربية حقيقية وجوهرية لا تزال تبدو مجرد رغبة او حلم او وهم؟

** فعلا انا اشعر الآن ان الحاجة ماسة الى قيام العرب -وغير العرب- بنقد العقل الاوروبي من موقع يختلف عن

الموقع الذي يمارس به العقل الاوروبي النقد على نفسه.

ان تاريخ الفكر الاوروبي الحديث، منذ ديكارت الى اليوم، هو سلسلة متوالية الحلقات من عمليات النقد والمراجعة، نقد العقل الاوروبي على نفسه هو في الحقيقة عبارة عن عملية بناء الذات واعادة بنائها بهدف ترتيب العلاقة بينها وبين موضوعاتها بالشكل الذي يضمن لها السيطرة على هذه الموضوعات.

اما نقد الفكر الاوروبي من موقع غير اوروبي فشيء يختلف ويجب ان يختلف. انه نقد سيتخذ العقل الاوروبي موضوعاً له فينظر اليه في تاريخيته ونسبيته ويفحص اليه ادعاءاته ويميط اللثام عن دوافعه الدفينة المحركة.

لقد بنى الفكر الاوروبي تاريخه الذي نقرأه اليوم على انه تاريخه الفعلي خلال القرن التاسع عشر. وهو قرن تميز ببلوغ التوسع الاستعماري مداه وقيام ما عبر عنه لينين بـ «الامريالية» اعلى مراحل الراسمالية. هذا النوع من الامبريالية الاقتصادية والعسكرية والثقافية التي مارستها اوروبا على العالم منذ القرن التاسع عشر قد مارست مثلها ايضا على التاريخ. فتاريخ الفكر الاوروبي مكتوب في هذا الافق، الافق الامبريالي.

واذا نحن اردنا ان نوظف مفاهيم ومقولات من ثقافتنا من اجل فهم العقل الاوروبي -ويجب ان نفعل لاننا اذا بقينا سجناء مفاهيم ومقولات العقل الاوروبي وحده فان نظرتنا اليه ستخضع حتما لتوجه من خلال مقولاته ومفاهيمه -اقول اذا نحن استعنا بمفاهيم من تراثنا امكن القول ان العقل الاوروبي قد شهد (عصر تدوين) اول في القرن السادس عشر من ديكارت وبيكون وامثالهما و(عصر تدوين) ثانيا في القرن التاسع عشر مع هيغل وماركس واتباعهما من اليمين واليسار في (عصر التدوين). الاول بدأ تدشين قطيعة مع القرون الوسطى المسيحية، اما في عصر (التدوين الثاني) فقد تمت عملية تجاوز منتجات (عصر التدوين الاول وذلك بالانتقال من «النهضة» الى «الحداثة». وفي هاتين العمليتين اللتين تمتا تحت دوافع ايديولوجية وامبريالي اخفيت اشياء وابرزت اخرى، قدمت اشياء واخرت اخرى. ويكفي ان نشير هنا الى ان التاريخ الذي كتبه العقل الاوروبي في القرن التاسع عشر قد بناه من اجل غرض اساسي وهو اعادة تشكيل الماضي بالصورة التي تخدم الحاضر. لقد كان هدف العقل الاوروبي ولا يزال هو اضفاء الوحدة والاستمرارية على تاريخه. وهذه عملية ايديولوجية يجب ان ينصرف الى فضحها النقد الذي نشعر بالحاجة اليه، نقد العقل الاوروبي من طرف عقل غير اوروبي.

هناك جانب اخر يجلعنا نشعر بالحاجة الى نقد العقل الاوروبي ويخص هذه المرة نوع المعرفة والفهم اللذين يسودان عندنا عن الفكر الاوروبي. انه لا يخفي انه هناك نظريتين سائدتين لدينا في هذا الصدد: نظرة (المندمج) في الثقافة الاوروبية فهو لا يراها الا بمنظارها وبالتالي فهو مستلب فيها، ونظرة (الخصم التقليدي) لاوروبا وثقافتها وهو في الغالب خصم يجهل هذه الثقافة فيقف منها الموقف الذي يحدده المثل القائل -الانسان عدو ما يجهل.

نحن اذن، في حاجة الى نقد صورة العقل الاوروبي عن نفسه وايضا الى نقد صورتنا عن هذا العقل. انه بهذا النوع من النقد لصورة الآخر يمكن ان نصحح صورتنا عن انفسنا. واذن، فاذا كان نقد الذات خطوة ضرورية لنقد الاخر فان اكتمال بناء الذات يتطلب الانطلاق من التعرف الصحيح على الاخر كما هو في حقيقته.

* عدتم في كتاب «التراث والحداثة» لاعادة نشر مهم لكم حول «التاريخ والفلسفة» (١٩٧٦). وواضح ان سياق تلك المداخلة في منتصف السبعينات كان متصلا ببروز خطاب (ماركسي) مندفع كان ينظر للفكر الماركسي كعقيدة جاهزة مغلقة وكاملة، كما هو واضح سياق اعادة نشرها اليوم.

ترى ما الذي انمحى وما الذي تبقى من السياق القديم عالقاً بالسياق الجديد، وخاصة في ظل التحولات الجديدة التي عرفها العالم المعاصر اليوم؟

** من خصائص الفكر الوثوقي الدوغماتي الذي يضفي صفة المطلق على ما يعتقده، من خصائصه انه لا يعرف كيف يتحرك في اطار وسطية ما عندما تفرض الظروف ذلك. ان الفكر الدوغماتيكي يبقى دائماً مسجوناً في منطق اما.. واما. ولذلك نجد صاحبه يقفز من وثوقية الى اخرى، من اقصى اليسار الى اقصى اليمين او العكس.

فعلا كان من جملة الاهداف التي توخيتها من المحاضرة المشار اليها والتي القيت، كما قلتم في اوائل السبعينات عندما كان المتياسر الماركسي سائداً بين الشباب، كان من بين الاهداف التي توخيتها لفت الانتباه الى الطابع التاريخي للماركسية، اعني الى ما هو نسبي فيها من جهة وتوجيه الانظار من ناحية اخرى الى الفهم الماركسي للتاريخ، الفهم الذي يقول على اعتبار التغير والصيرورة وبالتالي نسبية الاحكام عندما يتعلق الامر بالشؤون الاجتماعية والانسانية. كانت المقالة اذن نقدا غير مباشر للمتياسر الماركس الدوغماتي.

اما اليوم فقد اردت باعادة نشرها في كتابي الاخير «الحداثة والتراث» لفت انتباه قدماء الماركسيين المتياسرين الى نفس الطابع، التاريخي النسبي، الذي تتصف به الماركسية، وهذا في وقت لم يتردد فيه كثير من هؤلاء من القفز من مواقعهم الى مواقع اخرى ان لم تكن يمينية مئة في المئة فهي تقع من دون شك على يمين الفكر الليبرالي الى الراديكالي.

لا اريد هناك ان ادافع عن الماركسية ولكنني اريد ان اقرر حقيقة حكمت موقفي من الماركسية منذ بدأت اتعرف عن قرب عليها من خلال المؤلفات الاصول، اعني منذ اواسط الستينات. هذه الحقيقة هي الماركسية نظرية في تحليل المجتمع الراسمالي اساساً، غير انها كمنهج يمكن ان توظف في فهم جوانب من المجتمعات غير الراسمالية، ولكن شريطة التعامل مع قوالبها على اساس ان القالب هو الذي يجب ان يطاوع الموضوع وليس العكس.

هناك حقيقة اخرى حكمت موقفي من الماركسية، وما زالت، وهي انني ازداد اقتناعا يوما بعد يوم ان الماركسية في الجانب العملي السياسي هي اداة تعبئة. كانت وما زالت صالحة لتعبئة قسم واسع من الكادحين والمثقفين ولكنها بالمقابل لا تقدم حلولا عملية مرسومة بعد نجاح التعبئة في تحقيق الثورة. وهذه في الحقيقة هي خاصية جميع العقائد التعبوية، ماركسية كانت او غيرها.

دائما من اجل غرض. والمستشرقون الذين طلبوا معرفة الشرق فعلوا ذلك من اجل معرفة انفسهم. اذن معرفة (الاخر-الشرق) كانت وما زالت من اجل تعميق المعرفة بـ(الانا-الغرب).

يقال اليوم ان الاستشراق في ازمة، والواقع انني لا ارى هذا الراي -هناك تحول وليس ازمة. لم يعد الاوروبيون اليوم في حاجة الى مستشرقين من بني جلدتهم ينقلون اليهم (خبر) الشرق، فهناك من ابناء الشرق

نفسه من يقومون بـ (المهمة) سواء داخل (مراكز بحث) في اوروبا وامريكا او داخل (مراكز الدراسات) في كثير من العواصم العربية. وهذا يكفي.

* واضح انكم انجزتم خطوات على طريق الوعي باشكالية «الاصالة والمعاصرة» والانتقال بها الى مستوى آخر خارج النقاش العقيم الذي ظل يدور حولها.

نود ان نفهم الحدود بين ما هو ايديولوجي وما هو معرفي في هذه الاشكالية القديمة- الجديدة؟

** اشكالية الاصالة والمعاصرة هي اساسا اشكالية ايديولوجية تعكس نوعا من التمزق في الوعي اساسه هيمنة الماضي على الحاضر وتناقض المستقبل مع الماضي. انها اذن اشكالية الباحث عن الطريق. غير ان هذا لا يعني غياب الجانب المعرفي فيها غيابا مطلقا. ذلك ان من الشروط الضرورية لتجاوز هذه الاشكالية على صعيد الوعي بوصفه مجالا يحتله مشروع المستقبل.

ان اشكالية الاصالة والمعاصرة هي اشكالية نهضوية، اي انها تنتمي اساسا الى فكرة، وفكر النهضة يقوم اساسا على الانتظام في تراث من اجل تحقيق قفزة نحو المستقبل.

* يتضح من خلال اشتغالكم على اللغة العربية كنظام معرفي في انها مكون تأسيسي للفكر العربي الاسلامي عبر كل تاريخه. ومقد ظلت مكونا وأداة رمزية مقدسة الى الى اليوم، وذلك برغم لغات اخرى الى جانبها في الفضاء الاسلامي. فيما هي العناصر التي توفرت لهذه اللغة دون غيرها من اللغات الاسلامية لتجعلها مكونا مركزيا في بنية تفكيرنا؟ هل لانها فقط لغة النص القرآني ام ايضا لطبيعة نسقها وللعمق التاريخي لتداولها واستعمالها.. وبما لهشاشة اللغات الاخرى التي احدثت -كما اشرتم بعتبير السيرافي- (في لغة مقررة بين اهلها)؟

** مبدئياً جميع اللغات مقدسة عند اهلها فليس هناك شعب يرى النقص في لغته، فهو ان لم ير فيها الكمال يؤكد قابليتها للكمال. كنت زرت خلال هذه السنة اليابان فكان من جملة ما لاحظت تمسك اليابانيين بلغتهم اكثر من تمسك العرب بلغتهم، وكمظهر واحد فقط اشير الى ان اليابانيين في الندوة التي حضرتها والتي كانت لغتها الرسمية هي الانكليزية كانوا يتدخلون كلهم باليابانية ويتركون الترجمة الفورية لتترجم كلامهم الى الانكليزية او العربية، هذا في حين انهم يتكلمون الانكليزية، ليس هذا وحسب، بل لقد كان من الامور التي اثارت انتباهي انهم عندما وضعوا الواح الاسماء على طاولات الندوة كتبوا اسماء اليابانيين باليابانية وحدها واسماء الوفود الاخرى بالانكليزية. فعلوا ذلك بدون اي شعور بالنقص ودون اي شعور بالتقصير في حق الضيوف وهم جميعا لا يعرفون اليابانية. ومنذ سنوات كنت في اسبانيا وطلبت مكالمة هاتفية من بدالة القسم الدولي وكنت اتحدث بالفرنسية فاجابتني: انت الآن في اسبانيا وعليك ان تتحدث بالاسبانية ثم قطعت الخط.

اذن، جميع اللغات مقدسة عند اهلها وجميع الامم تعنى بلغاتها، فهناك مجماميع لغوية عليا في فرنسا وانكلترا والمانيا وغيرها مهمتها ضبط اللغة: ضبط الدخيل والمولد والاشتقاق.. والتقرير فيما يجوز وما لا يجوز. والعرب يحبون لغتهم ويقدسونها وهذا من حقهم. ولعل انفراد اللغة العربية بنفسها اليوم، اعني عدم ارتباطها بغيرها من اللغات (كما هو الحال في اللغات الاوروبية التي ترتبط مع بعضها في مجموعتين او ثلاث) لعل انفراد اللغة العربية بنفسها هو ما جعل المتحدثين بها يشعرون بانتمائهم الى فضاء لغوي مستقل ويعتزون بهذا الاستقلال.

انا لا اعتقد ان تقديس العرب للغتهم يحمل طابعا دينيا. فمع ان القرآن نزل بـ (لسان عربي مبين) فانني لا استطيع ان اجزم بان الجانب الديني له دور في حب العرب للغتهم. واذا نحن استعرضنا اولئك الذين خدموا العربية وتعصبوا لها فاننا سنجدهم اما مسلمين غير عرب واما عربا غير مسلمين، اعني مسيحيين. ويكفي ان نشير الى علماء اللغة والبلاغة ومؤلفي القواميس والمعاجم في العصور القديمة لنجد ان الاغلبية الساحقة منهم من اصل غير عربي. اما اذا نظرنا الى العصر الحاضر فاننا سنجد ان الذين قاموا بخدمة اللغة العربية وادابها في عصر النهضة الحديثة كانوا من المسيحيين العرب.

اذن، انا اعتقد ان الدين لم يكن له دور اساسي في حب العرب للغتهم، بل ان الانتماء الثقافي وبالتالي اللغوي هو الذي جعل العرب يحبون لغتهم مثلما يحب غيرهم لغاتهم بفعل الانتماء الثقافي واللغوي.

* لم تترك فرصة لتوضح دواعي اختيارك لعبارة «العقل العربي» بدلا من عبارة «العقل الاسلامي» لتؤكد انه اختيار استراتيجية مبدئي ومنهجي وليس مهربا او تقية كما جاء في بعض ردود الفعل التقدمية والاعلامية على مشروع «نقد العقل العربي».

لكن الحاصل ان التباسا ما في تلقي الخطاب يصر على الرواج والتداول رغم المزيد من التوضيح.

من اين يأتي هذا الالتباس في التلقي او في الفهم، في نظركم؟ ولماذا تركتم جانبا وظيفة النقد اللاهوتي بالرغم من ان مشروعكم الفكري عمله واساسه القيام بعملية نقد استراتيجية؟

** انا اعتقد ان اي شيء يوصف بانه (اسلامي) الا ويحيل مباشرة الى الاسلام كدين وانا لم يكن هدفي هو البحث في شيء اسمه (العقل الديني الاسلامي). هناك ما يعرف بـ (الاسلام كحضارة) او المعنى الحضاري لكلمة اسلام. وهذا توصيف استشراقي. فالمستشرقون عندما يتحدثون عن الاسلام بهذا المعنى -اعني الاسلام كحضارة -يضعونه (كآخر) لحضارة اخرى هي الحضارة الاوروبية. والذين يلاحظون على تجنب عبارة (العقل الاسلامي) هم واقعون تحت تأثير هذا الفهم الاستشراقي لـ (الاسلام).

وهكذا فاذا نحن اردنا ان نعبر عن (عقل الحضارة الاسلامية) والواجب يقضي استعمال (العقل العربي) تجنبا للالتباس الذي ينشأ من ارتباط لفظ (اسلامي) بالدين الاسلامي في ذهن المسلم وتجنبا كذلك للوقوع تحت هيمنة الفهم الاستشراقي.

اما لماذا تجنب النقد اللاهوتي فهذا اختيار. لقد اخترت التحرك في الميدان الابستمولوجي وهو غير الميدان

اللاهوتي. يبقى بعد ذلك السؤال التالي: هل نحن في حاجة اليوم الى نقد لاهوتي ام اننا في غنى عنه؟

انا شخصيا اعتقد اننا في غنى عنه لان النقد اللاهوتي عندنا لا يمكن ان يتخذ صورة اخرى غير تلك التي اتخذها علم الكلام قديما. واعتقد انه لم يعد من الممكن ولا من المطلوب احياء النزاع والخلاف الذي كان قائما بين المعتزلة والاشاعرة وغيرهم لان ذلك النوع من النزاع والنقاش قد انتهى تاريخيا.

اما من يفكر في النقد اللاهوتي على غرار ذلك النقد اللاهوتي الذي عرفته اوروبا فهو يجهل او يتجاهل الفرق بين الدين الاسلامي والدين المسيحي. الدين الاسلامي له كتاب مقدس لم يلحقه تغيير ولا تحريف منذ ان جمع في عهد عثمان، وليس هناك دليل قاطع على ان نوعا من التحريف او البتر او التغيير قد حدث في فترة ما بين نزول القرآن وجمعه. ذلك لان النزاع الفكري والمسلح الذي قام زمن عثمان بين اصحاب علي من جهة واصحاب عثمان من جهة اخرى لم تبرز فيه اي تهمة بصدد النص القرآني الذي جمع في عهد عثمان.

لقد كانت هناك اتهامات متبادلة لا حدود لها وصلت الى حد التكفير والى حد الفتنة والقتل ولكن لم نسمع عن اي واحد من خصوم عثمان يتهمه بانه جمع القرآن مبتورا او احدث فيه هو او غيره تغييرا.

واذن، فنحن امام امرين لا ثالث لهما: اما ان القرآن الذي بين ايدينا هو نفسه الذي كان عند الصحابة زمن النبوة وزمن ابي بكر وعمر، وهذا ما يعتقده المسلمون قديما وحديثا، وفي هذه الحالة فلا مجال لممارسة اي نقد لاهوتي على النص القرآني. واما ان هناك تغييرا او بترا وفي هذه الحالة سنكون امام فرضية لا سبيل الى اثباتها، الشيء الذي يجعل النقد اللاهوتي عملية غير ممكنة.

نقول هذا لان النقد اللاهوتي في الثقافة الاوروبية مرتبط بواقع ان المسيحية ليس لها كتاب كالقرآن، وانما لها مجموعة من الاناجيل تنسب الى صحابة المسيح، اعني حوارييه وحواريي هؤلاء ومن جاء بعدهم.

فالنقد اللاهوتي ينصب اساسا على نقد هذه الروايات، هذه النصوص التي رويت عن اشخاص عاشروا المسيح او عاشروا من عاشره، وهي نصوص في فترة متأخرة. ان الوضعية التاريخية للاناجيل هي اشبه ما تكون بالوضعية التاريخية للحديث عندنا وقد ظهرت عملية نقد الحديث منذ بداية جمعه.

وعلى كل حال، فالحديث انما هو بيان ما ورد في القرآن وهناك من الفقهاء من لا يأخذ الا بالمتواتر من الحديث وهو قليل جدا. اما التوراة التي اعتبرت عبر القرون كوحي منزل على موسى وانها هي كلامه بالذات، فقد اثبت النقد الحديث لنصوصها انها عبارة عن ادبيات كانت تشكل ما هو اشبه بالثقافة الشعبية لشعوب عاشت بعد النبي موسى، ثقافة استندت قليلا او كثيرا على ما كان ينسب الى هذا النبي.

واذن، فالنقد اللاهوتي الذي من هذا النوع لا يمكن ممارسته على القرآن، لانه من الثابت تاريخيا انه هو نفسه الذي نزل على النبي محمد وليس هناك ما يبرر اي شك في هذا. وهكا نرى ان النقد اللاهوتي، بالمعنى الاوروبي الحديث للكلمة غير ذي موضوع بالنسبة للفكر الاسلامي.

هذا من جهة ومن جهة اخرى يجب الا ننسى ان (اللاهوت) المسيحي مرتبط بالكنيسة وآبائها -الكنيسة هي التي تضع (قانون الايمان) اي هي التي تحدد وقد حددت بالفعل الطريقة التي يجب على ان يتصور بها المؤمن

المسيحي العلاقة بين الاقانيم الثلاثة: الاب والابن والروح القدس. وكذلك الكيفية التي يجب على المسيحي ان يفهم بها النصوص الدينية عندما تتعارض مع معطيات الواقع او مع الحقائق العلمية. وكل كنيسة قد حددت نوعا من العلاقة خاصا بها. فللكنيسة الكاثوليكية وجهة نظر وللكنيسة الارثوذكسية وجهة نظر وللكنيسة القبطية وجهة نظر.. الخ. ان النقد اللاهوتي في الثقافة الاوروبية مرتبط بوجهة النظر الكاثوليكية.

اذن انا لا ارى امكانية قيام نقد لاهوتي معاصر في ميدان الدين الاسلامي. وما هو مطلوب هو اعادة بناء الاجتهاد في الشريعة على اساس من تأصيل جديد للاصول. واذن، فما نحن في حاجة اليه ليس اللاهوت ونقده، بل نحن في حاجة الى تفكير اصولي تشريعي جديد. واعتقد ان نقدالعقل العربي كما مارسته من الزاوية الابستمولوجية يخدم هذا الهدف.

عن «القدس العربي»

اغتيال د. فرج فودة

يعم الاوساط الثقافية في مصر والعالم العربي السخط العارم لاغتيال د. فرج فودة. المفكر والعبقري المصري، وجاءت عملية الاغتيال الجبانة ضد فودة كونه يؤمن باحترام حرية الرأي والرأي الآخر.

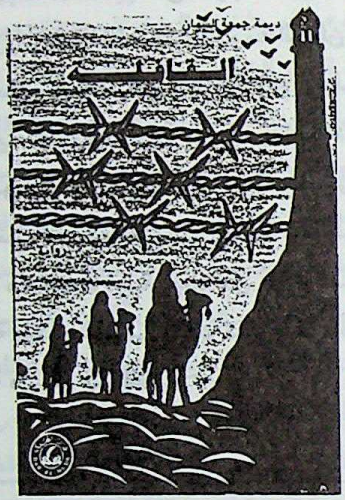
الجدير بالذكر ان د. فرج فوده كان ضمن القائمة التي وضعتها جماعات اصولية ظلامية في مصر لاغتيالهم.

اننا في مجلة الكاتب اذ نستنكر هذا العمل الجبان، لنبعث لذويه وكل رفاق دربه باحر التعازي والمواساة. وسيظل فكر فرج فودة منبرا تقدميا لكل الذين تتلمذوا على يده.

د. فرج فودة

قراءة نقدية في رواية القافلة

د. وائل ابو عرفة



.... «مضى الليل بلا سماء... بلا قمر.. بلا نجوم.. فقد غطاه السحاب الاسود الكثيف.. وجاء الصباح بلا شمس.. فقد عكرته زوابع الرمال.. وما عاد احد يعرف نفسه».

تمتاز الرواية المحلية بشكل عام بقصر النفس، وهي في معظم الاحيان اقرب الى القصة منها الى الرواية. او انها تقع في منزلة الوسط ما بين الاثنتين، وذلك بارتكازها على جوانب محدّدة في بعديها الزماني والمكاني، دون الامتداد والتوسّع في هذين البعدين، محافظة بذلك على صلة القرابة مع القصة القصيرة.

وباستثناء بعض الروايات التي ظهرت في السنين الماضية، كالصبّار لسحر خليفة، وروايتي اسماعيل والجانب الاخر لارض الميعاد لاحمد حرب، فان معظم الروايات تحافظ في مادتها الادبية على هذه العلاقة الوسيطة ما بين القصة والرواية. ويدور الحديث في هذا المجال حول ظاهرة ادبية، اكثر منه حول ابداع روائي بمعناه الحقيقي. وهذه الظاهرة متفاوتة في بنيتها من حيث الوعي الادبي والتقنية الفنية.

وقد تكون التجربة المباشرة قضية ضرورية في ابداع العمل الروائي، لكي تستحوذ الرواية على كيانها الاصيل، حيث ان المادة التي تنسج منها الرواية تحقق الحيوية والصدق الفني اذا كانت معاشة بشكل مباشر مقارنة بمادة روائية من خارج التجربة الذاتية للكاتب نفسه، كأن تكون منقولة عن مصادر وسيطة

خارجة عن محيط الكاتب واطاره الزمني. او كما تسمى «بالمادة الادبية من الدرجة الثانية».

ورواية القافلة للكاتبة ديمه السمان تمتد على بعد زمني طويل يقارب المئة عام، وعلى مساحة جغرافية كبيرة نسبيا. وهي بهذا تتعدى خاصية المحدودية وقصر النفس في البعدين الزماني والمكاني التي تمتاز بها روايتنا المجلية. الا ان معظم مادتها الادبية تبدو من خارج اطار التجربة الذاتية للكاتبة، وهي بذلك تندرج في اطار المادة الادبية من الدرجة الثانية.

الرواية

على الرغم من ان الكاتبة لا تحدد تواريخ زمنية معينة لاحداث روايتها المتلاحقة، فمن الواضح للقارىء انها تبدأ من نهاية العهد العثماني في مطلع هذا القرن، وتنتهي بحرب لبنان سنة ١٩٨٢. وهي تحكي قصة عائلة فلسطينية يتعاقب افرادها على بطولة الاحداث المختلفة حسب الترتيب الزمني المتسلسل لاحداث الرواية.

فتبدأ بقصة حمدان البدوي وصراعه مع الصحراء ومغامراته فيها بقيادة القوافل التجارية ما بين الشام والحجاز انتهاء به عاملا في الميناء على شواطىء يافا مع عائلته الصغيرة، ومن ثم نهايته المأساوية في قلب الصحراء التي جرفته رمالها مع زوجته اثناء عودتهما من الحجاز. وتستمر بعد ذلك بتداخل الاحداث مع نضالات الجيل الثاني من العائلة اثناء الانتداب البريطاني مرورا بحرب ١٩٤٨ وعملية اللجوء الكبرى للشعب الفلسطيني ومن ثم تولي الجيل الثالث لبطولة الاحداث حتى حرب لبنان وخروج المقاومة من بيروت.

التقنية والتركيب الورائي

ترتكز الرواية على ثلاثة محاور او ابعاد تقنية في عملية بناء النص الادبي:

اولا: البعد التاريخي: وفيه تحاول الكاتبة التأريخ لاحداث متعاقبة المّت بالمنطقة على مدى قرن من الزمن، من خلال ابداع ادبي يتخذ من الرواية شكلا، وذلك على الرغم من عدم التعرض لتواريخ محددة تعكس مجرى الاحداث التي ساهمت في تغيير الخريطة السياسية والجغرافية للمنطقة، وعلى الرغم من اعتماد الكاتبة على اسلوب السرد الادبي المحض، مما يوضح جليا ان هذه المادة الادبية المكرسة لبناء الرواية، انما هي من خارج اطار التجربة الذاتية. بالاضافة الى عملية القفز السريع من حدث الى آخر تفصل بينهما عشرات السنين دون التقديم لهذا الانتقال او التطرق اليه، مع وجود الكثير من الاحداث الهائلة عمليا في تلك الفترات الزمنية المقفوز عنها اذا اعتبرنا جدلا، ان الرواية التي بين يدينا هي عمل ادبي يرصد التاريخ ويدّونه. فنلاحظ ان الفصل الاول من الرواية وهو الجهد الاكبر فيها من حيث المساحة والاحداث، يضعنا في وسط الصحراء بكل ما فيها من احداث خاصة وتقلبات متتابعة. وذلك من خلال حياة حمدان البدوي وعائلته وتعاملهم معها، وقيادة القوافل التجارية فيها، دون ان تلمح لنا الكاتبة عن

الفترة الزمنية التي جرت فيها تلك الاحداث وهي العهد العثماني. مما يوحي للقاريء ان ما بين يديه انما هو عمل ادبي محض، يعتمد على الخيال والايحاء ولا علاقة له بتاريخ معين. الى ان تنقلنا الكاتبة الى الفصل الثاني، وعندها فقط ندرك ان احداث الفصل الاول جرت قبل وفي اثناء الحرب العالمية الاولى، عندما تخبرنا بهزيمة الاتراك وبدء الاستعمار الغربي لفلسطين وبلاد الشام. وفي هذا الفصل تتعرض لفترة الانتداب على مدى ثلاثة عقود تنتهي بحرب ١٩٤٨ وعملية اللجوء والشتات متمثلة بتشتت عائلة حمدان البدوي وتفرقها، الى ان تنتهي بنا فجأة بحرب لبنان ١٩٨٢ قافزة بذلك عن عدة سنوات مليئة بالاحداث والمفارقات التي تبقى مبهمة لمن لا يعي تلك الحقبة من التاريخ.

ثانيا: البعد الاجتماعي:- حيث تتعرض الرواية لمفاهيم اجتماعية مختلفة، وذلك من خلال الظروف الحياتية والاجتماعية لعائلة حمدان البدوي بفتراتها واجيالها المتتابعة، ومن خلال تعرضها لعادات واعراف اهل الصحراء وشيوخ القبائل كعادات الزواج والكرم وحماية الضيوف والمسافرين. حيث تدور معظم احداث الفصل الاول من الرواية في الصحراء والطرق الصحراوية بين الشام والحجاز كما اسلفنا. بالاضافة الى تعرضها للتكافل الاجتماعي والعائلي ومجتمع الابوة لعائلة حمدان كنموذج. مثل احتضان زوجة صابر ابن حمدان حسناء لشقيق زوجها وتربيته كأحد ابنائها، وبعد ذلك احتضان سلمى لعدنان ابن شاهر وتربيته بعد ضياعه من اهله اثناء اللجوء في البحر. وربما كانت بعض النهايات المأساوية على اختلاف صوره الفنية تعطي زخما ادبيا متميزا وبعدا فنيا يفوق البعد التاريخي الذي حاولت الكاتبة صياغته والتصدي له من خلال الرواية.

ثالثا: البعد السياسي والجغرافي:- تتعدى الكاتبة خاصية قصر النفس التي ذكرناها في البداية. وتتعدى ظاهرة المحدودية الزمانية والمكانية التي امتازت بها روايتنا المحلية. كأن تدور الاحداث في مكان محصور- المخيم في معظم الاحيان- وفي فترة زمنية محصورة، هذا بالاضافة الى تعدد ابطال الرواية وتناوبهم على لعب الادوار الرئيسية في احداثها مع تتابع الفترات الزمنية المختلفة. وقد حاولت الكاتبة التعبير عن الواقع السياسي للشعب الفلسطيني على مدى قرن من الزمن رغم اخفاقها في عملية الربط المباشر بين الفترات التاريخية المحددة والوقائع السياسية المرادفة لها مما ادى الى سطحية البعد السياسي في كثير من الاحيان.

فنية العرض الروائي:

تعتمد الكاتبة على اسلوب سرد الاحداث وتحريرها الى القارىء دون التدخل في مجرياتها او التفاعل معها. بالرغم من براعتها في ادخال لغة الحوار بين الشخوص في كثير من الفقرات. ومن خلال سردها تلجأ الى استخدام الكثير من العبارات الدارجة مثل.. (ومرت الايام والسنون.. وعاشوا بسعادة وهناء). الا ان ما يخفف من وطأة السرد الجاف، قدرة الكاتبة على الوصف والتعبير عن الاحداث. خاصة خلال وصفها لرحلات القوافل ومآزقهم، وحياة وعادات القبائل، حتى تظنها من اهل

الصحراء او انها قضت فترة لا بأس بها مع اهلها وبدوها، حيث تصف موقف رجال القوافل اثناء هبوب العاصفة وكأنها عايشت بدورها مثل تلك المآزق والحوادث. الا ان هذه البراعة في عملية السرد والوصف، ومن خلال وقائع الرواية، لا توحي للقاريء بان المادة الروائية هي من عمق التجربة الذاتية للكاتبة وانما مادة ادبية من خارج التجربة الشخصية لها.

وتعتمد الكاتبة في كثير من الموقف على الخيال وقصص الخرافة. كالحكاية الواردة في الحلم الكابوس الذي راود حمدان اثناء منامه في بداية الرواية قبل عودته الى الصحراء. ووجود الساحرة واعمالها الشريرة داخل الصحراء وارهابها للقبائل حتى ان شبحها بقي يطاردهم بعد القضاء عليها، واعتقد ان وجود سجن مع ابواب واقفال حديدية داخل الصحراء عند تلك الساحرة كان ضربا من المبالغة.

والاعتماد على عنصر المصادفة وتدخله في الوقت المناسب لانقاذ تطورات بعض الاحداث التي كادت ان تصل الى طريق مسدود، كان بارزا في كثير من المواقف، وذلك بما يتناسب مع مصلحة سير الرواية واستمراريتها كما تخطط لها الكاتبة، مثل علمية ظهور رضوان الرجل المفقود بعد حادثة هبوب العاصفة، ليبين كذب همام وافترائه على صابر وجماعته وينقذه من المأزق الذي كاد ان يودي بمستقبله وسمعته بين التجار ورجال القوافل وينهي محنته بزواجه من حسناء ابنة شيخ القبيلة.

والغريب بالامر ان رضوان كان مسجونا عند تلك الساحرة التي تم القضاء عليها فيما بعد. وايضا عملية ظهور عدنان ابن شاهر بعد اختفائه عشرات السنين منذ كان طفلا، ولقائه مع ابناء عمه في المعتقل عن طريق الصدفة عندما نادى عليه ضابط الحراسة، وعودته بعد ذلك الى اهله في القدس.

هذه المواقف وغيرها من مواقف المصادفة الواضحة تبرز في تدخلها بتغيير مجرى الاحداث حسب ما تبتغيه الكاتبة، فكان لها اثر بالغ على فنية تسلسل الاحداث وصياغتها الادبية، والجدير بالذكر هنا ان احداث الرواية تسلسلت تسلسلا زمنيا منتظما حيث بدأتها الكاتبة من نقطة الانطلاق على شاطيء يافا وانتهت بها في نقطة الالتقاء على شاطيء بيروت.

المأساوية ودورها الفني:-

يلعب عنصر المأساة دورا بارزا في كثير من نهايات الاحداث، ليتدخل في نهاية حياة شخصية انتهى دورها او لإخراج شخصية اخرى من مأزق كاد يؤثر على مجرى الاحداث وتسلسلها. وربما كانت احدى المميزات الفنية ان بعض المواقف كانت تنتهي بعكس ما كان يتوقعه القاريء. كالنهاية المأساوية لحمدان وزوجته في رمال الصحراء بعد ان حرّم على نفسه دخولها والغوص في رمالها. او مقتل الضابط البريطاني بعد انكشاف امره وتورطه في تهريب الاسلحة وبيعها. والعودة المفاجئة لعدنان او سلام الى بيروت بعدما كان قد تعرف الى اهله، واكتشافه لوفاة سلمى امه بالتبني حسرة على فراقه بعد ان عنيت به ما يزيد على ثلاثين عاما، وما كانت عودته الى بيروت الا من اجلها ووفاء لها. هذه الميلودراما

المركبة وبالرغم من تدخلها في حل الكثير من مآزق الرواية، فهي تلعب دورا اساسيا في هذه الاحداث وتضفي عليها بعدا فنيا متميزا.

واخيرا وعلى الرغم من قدرة الكاتبة على الوصف والسرد باسلوب متميز، واستعمالها للغة الحوار دون التكلف والاقحام لما لا يلزم في عملية صياغة النص الادبي، فان الاطالة في وصف الاحداث ومواقعها في حين كان يمكن اختصارها، قد يؤثر على التقنية الفنية في البناء الروائي.

ومهما يكن من امر، فليس هناك من شك ان الكاتبة ديمه السمان قد اضافت الى ادبنا الروائي المحلي. عملا مميزا جديرا بالقراءة والاهتمام.

الحركة الوطنية المغربية والمسألة القومية

صدر عن مركز دراسات الوحدة العربية كتاب جديد بعنوان «الحركة الوطنية المغربية والمسألة القومية ١٩٤٨-١٩٨٦» لعبد الاله بلقزيز والعربي المفضال وامينة البقالي.

يهدف هذا الكتاب في اقسامه الثلاثة الرئيسية (التي تتوزع مواقف وارتباطات الحركة الوطنية المغربية بكل من: المسألة القومية، وقضايا الوحدة العربية، والقضية الفلسطينية) الى اعادة تشكيل صورة عن واقع العلاقة بين المغاربة والمسألة القومية العربية، واعادة الاعتبار الى مسألة الارتباط الفكري والنفسي المباشر للمغاربة بالعروبة. ولقد اجتمعت لدى المؤلفين جملة استنتاجات، كان ابرزها:

- استناد الوعي القومي العربي للحركة الوطنية المغربية الى تراث ثقافي عروبي متجذر في عمق الكيان المغربي.
- تدخل العروبة بالوطنية بشكل عضوي. وكان ذلك نتيجة ان الدفاع عن العروبة ضد مخاطر التنصير او الطمس الاستعماري لها، هو دفاع عن الكيان المغربي وعن استقلاله.
- تمايز وعي الحركة الوطنية المغربية عن الوعي القومي في المشرق، فهو لا يقيم التعارض بين العروبة والاسلام، وهو يتعامل مع فكرة الوحدة العربية بواقعية تتجلى بالنزعة التدرجية التي تحكم التفكير الوطني، وفي دفاع الحركة الوطنية عن الصيغة الكونفدرالية للوحدة العربية.
- الاهتمام بالقضية الفلسطينية، والصراع العربي- الصهيوني هو اهتمام محوري، يكاد يختصر اهتمام الحركة الوطنية المغربية بالمسائل القومية العربية.

حول النصّ، الكتابة واللامرئي

عصام نصار

في مقدمته لكتابه حول "دي ساد" كتب رولان بارت أن "لا شيء اكثر بؤساً من أن نحول النص (الأدبي) إلى موضوع فكري (اي موضوع تحليل، منطق، سياسي..الخ) فالنص هو موضوع متعة". فالنص بالتأكيد سيصبح اكثر عمقاً، اي اكثر متعة، إذا ما تمكن من التسلل إلى حياتنا.. أي بمعنى آخر كما يضيف بارت في ذات المقال «إذا تمكنت كتابة الآخر من أن تنجح في كتابة اجزاء من حياتنا اليومية" بمعنى أنه عندما يبرز "تعايش مشترك" ما بين الآخر والذات، ما بين كاتب النص وقارئه، ما بين مخرج الفيلم ومشاهده، الرسام والمتفرج، يتحول النص الأدبي أو العمل الفني إلى نصّ حقيقي.

ذلك انه لا وجود لأي جمالية في كتابة غير حقيقية، ولا شيء حقيقي في كتابة غير تجريبية. فالنص الأصيل هو بالضرورة نص تجريبي أصيل وهذه التجريبية هي مصدر أصالته. الكاتب الأصيل هو حتماً تجريبي أصيل. فكما ان القصائد "ليست عواطف، بل تجارب" على حدّ تعبير رينيه ماريا ريلكة في رسالة منه إلى شاعر شاب. كذلك فان النص او اللوحة هي أيضاً تجارب وليست عواطف. فأصالة النص لا يمكن ان تتم بنقل او نسخ او إتباع نظام كتابة او قوانين منطقية جامدة او إلى ذلك. بكلام آخر إن أي عمل يسير وفق قواعد حددها آخرون للكاتب او الفنان هو عمل غير أصيل ولا قيمة جمالية له حسب وجهة النظر هذه.

وإذا جاز لي الأستعارة والتأويل لشعار صناعة السينما الفرنسية خلال العقد المنصرم "إذا كنت تحب الحياة فانك ستحب السينما" لأوسعه قليلاً ليصبح إذا كنت لا تحب الحياة فانك لن تحب الأدب، فالأدب كالسينما هو تجارب (ولست أقصد فقط التجارب التي يعيشها أبطال قصة الفيلم، بل كل تجارب إنتاج، تصوير، وإخراج الفيلم) وكون الأدب تجريبي فهو كالحياة ذاتها، فجوهر الحياة هي التجارب. بالطبع هناك أيضاً أولئك الذين يهربون من الحياة إلى النص، وهؤلاء برأيي إنما يهربون إلى موضوع النص وليس إلى متعة النص وتجريبيته. وكون النص هو تجربة اساساً فذلك يعني أنه تجربة حياتية وكل من يحب النص ويجد لذته فيه أو (ملجأه من الحياة) أنما هو بصورة ما يحب الحياة، كونه يحب إحدى تجاربها، وهذه بحد ذاتها قد تكون

سبب كافياً لتمسكه بالحياة ذاتها.

والكاتب بهذا المعنى التجريبي هو بالضرورة خارج عن إطار المألوف، عن إطار القانوني ولذا فهو بالضرورة، على الأقل حسب هذا التعريف، رافض لما هو قائم. بمعنى آخر ان الكتابة هي بحد ذاتها شهادة في سوء السلوك، وكل من يحصل على شهادة حسن السلوك ليس بكاتب بل مجرد بيروقراطي سُلطة، فالكاتب الأصيل على حدّ تعبير مصباح الغفري "عندما يحصل على شهادة حسن سلوك من أي مرجع او سلطة في العالم، يكون قد حصل على شهادة وفاته. فالكتابة (هي) إنتهاك يومي للمحرمات وبالتالي هي النقيض الذي ينفي حسن السلوك... فالكاتب الحقيقي لا يستطيع مثلاً الإنتساب إلى إتحاد كتاب. ذلك أن من شروط الإنتساب ان يتقدم بشهادة حسن سلوك كصدقة من المختار ورئيس المغفر" (الأقتباس من كتاب للغفري وزع بطبعة محدودة في باريس).

والقصد هنا، على الأقل برأيي ان حسن السلوك ليس مسألة محصورة بالمختار السياسي بل أيضاً بالمؤسسة اللغوية او الثقافية ذاتها كما قد يعبر عنها بقوانين المنطق او الكتابة.

إذا عدنا قليلاً إلى الشعار الذي تطرحه السينما الفرنسية، يجدر الإشارة إلى أن هناك بالطبع النموذج الآخر الذي تتبناه هوليوود في معظم أفلامها، وهو النموذج الذي تقدمه لنا شخصية "توم" في فيلم تينيسي وليامز "القفص الزجاجي". فتوم يذهب الى السينما باستمرار لأنه يريد ان يهرب من الحياة، إنه يحب السينما لأنه لا يحب الحياة، والمتابع للأفلام الأمريكية قد يفاجأ بأن يكتشف ان مثل هذه الفرضية هي ما يجول بخاطر أغلب منتجي الأفلام.

إن حب السينما، او النص في حالتنا، كما قلت مسبقاً هو حب للحياة، فالإنسان لا يجب ان يؤخذ دوماً على أنه فقط كائن إجتماعي ذو مسؤولية وحقوق.. الخ، بل الأنسان بالأساس قبل ان يكون ذا دور إجتماعي هو مجموعة من العواطف والأفكار أي أن للإنسان جانب آخر غير الجانب الواعي، فالأنسان يتخيل ويحلم.. وتجربة الخيال هي أيضاً تجربة حقيقية وغير خارجة عن إطار الحياة أو العالم الذي نعيش فيه. فاللجوء إلى الحلم في الكتابة هو ممارسة لأحد أهم أبعاد الوعي، فالحلم هو في الواقع الفضاء الوحيد الذي يمكننا فيه ان نمارس حريتنا، فالحرية المطلقة غير ممكنة إلا بالفكر، إلا بالخيال، في الحلم أو في اللاوعي. والإبداع الأدبي أو الفني هو يدخل ضمن إطار ممارسة الخيال فهو تجربة في إطلاق العنان للخيال.. ولهذا فأنا أعتقد أن أكثر النصوص إبداعية هي تلك القادمة من الخيال، مثلا الكتابة اللإرادية التي تكشف لنا دوماً عن مناطق مجهولة لإدراكنا اليومي، مناطق تحكمها الرغبة.. ومثل هذه الكتابة هي أيضاً كتابة لم تخن بعد من قبل كاتبها، كما يحصل مع مجمل الكتابات المنشورة، عبر التنقيح او الرقابة الذاتية التي نخضع النص لها.. هذه الكتابة هي الكتابة الأصيلة. فنحن كوننا ما زلنا نعيش تحت سيطرة قوانين اللغة والمنطق (إضافة لكل القوانين الأخرى) فاننا نمارس طقوسا هائلة من الرقابة الذاتية حتى حين نفكر. وهذا المنطق الذي يحكمنا هو على رأي أندريه بروتون "لم يعد يفيدنا بشيء سوى حلّ المشاكل الثانوية الأهمية".. ذلك أن هذه العقلانية المطلقة "التي لا تزال رائجة لا تتيح أن نتأمل وقائع واهية الصلة بتجربتنا. لقد إنتهينا بدعوى المدنية وحجة التقدم إلى أن نحرم من الفكر

كل طريقة في البحث غير مطابقة لما هو مألوف" (بيان السوريالية).

فنحن قد إنتهينا بتحريم التجريبية في النص بحجة التمسك بالقواعد والمعايير، بحجة التمسك بالتراث (سواء معاصر أو سالف) وهذا بحد ذاته هو عين الجريمة بحق الإبداع. ولا يجب ان يفهم ان مثل هذا الإتجاه والذي أدعو له هنا هو مجرد ظاهرة معاصرة، أو أوروبية غربية فقط (وهو بلا شك كذلك)، بل إن هذا الإتجاه قد وجّد في مراحل سابقة وإستعمل مراراً في عصور سالفة، فعلى سبيل المثال نجد ان الشاعر والمفكر الصوفي جلال الدين الرومي والذي قد كتب أغلب أعماله الشعرية بالفارسية خلال القرن الثالث عشر، قد مارس مثل هذه الكتابة الإبداعية. فالقاريء لعمله العظيم الشأن كتاب "المثنوي" يجد شعراً قصصياً مليئاً بالأمثال يحاول الرومي من خلاله تفسير المعنى الخفي للقرآن أو بمعنى آخر يحاول ان يحسس القاريء بهذا المعنى الخفي.

على الرغم ان القراءة الأولى "للمثنوي" تعطي القاريء انطباعاً بعدم الترابط، لكن القراءة المتكررة أو إعادة القراءة تظهر لنا نظاماً خاصاً من التناسق والتجانس، فمجموعة القصص المتداخلة التي يرويها لنا الرومي وتبدو أنها صعبة التفسير، تبدو بعد القراءة المتتالية مرتبطة معاً بطريقة غامضة نوعاً ما تقود إلى حقيقةٍ ما مرتبطة بالقرآن.

فجلال الدين الرومي إذا يزيل اللثام بكتابته عن علاقة خاصة ما بين شكل النص والمعنى اللامرئي، ومثل هذ العلاقة هي جوهر قضية متعة النص.

فعلاقة الكلمة بالسياق والموسيقى هي ما يشير إلى هذا اللامرئي والذي هو برأيي دوماً أكثر أهمية في النص من المرئي أو الشكلي.. وأولوية العمل الفني او النص يجب ان تكون لهذا الداخلي والذي بدوره يملي الشكل الخارجي وليس العكس (حيث قوانين الكتابة والمنطق تملي علينا الفكرة اللامرئية أو حتى تقتلها).

ولهذا فأنا أعتقد أن الكاتب الحقيقي هو الأستثناء لمجتمعه بكونه يجرب خارج إطار مألوفه الإجتماعي. والكاتب شكري عياد على حق تماماً حين كتب:

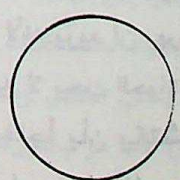
"أن كل تغيير وتقدم هو دوماً إستثناء، خروج على المألوف.. يقوم به أفراد منبوذون أو شبه منبوذين، أفراد على هامش المجتمع... والذين بدورهم لا يعبرون عن نزعات ذاتية، شخصية بل عن وعيّ جماعي".

1) Roland Barthes, Sade, Fooner, Loyola, Hilland Wang, NY 1976

2) Letters To A Young Poet, Rainer Maria Rilke, N.W. Norton, co NY 1934

3) Andre' Breton, What is Surrealism, City lights Books, SF 1982

٤) الأقتباس من شكري عياد يورده الطاهر بن جلون في أحد كتبه.



اسبوع الفيلم الفلسطيني

مهرجان فرح الخلق والابداع

قاسم منصور

في مدينة القدس وبين العشرين من حزيران وحتى السابع والعشرين منه كانت حركة المدينة غير طبيعية بعد ان اعتادت في فترات سابقة على الهدوء والركون الى اتقاء حر الصيف وشر الاشياء الاخرى بالاستراحة في البيوت للبحث عن الامن المؤقت. كان اسبوعا ضج بالحركة وخاصة مركز الثقافة والفن الفلسطيني المنطقة المحيطة للمسرح الوطني الفلسطيني ومسرح القصبة. يافطات تعلن عن بدأ اسبوع الفيلم الفلسطيني وزوار المسرحين جيئة وايابا بسياراتهم او على اقدامهم بياقاتهم المهذبة ووجوههم الوسيمة او ببناطيل الجينز والشعر الاشعث. رجالا ونساء، شبابا وشابات، عربا واجانب. هكذا كانت القدس وهكذا نأمل ان تكون في المستقبل مركزا يشع الثقافة الفلسطينية على شعبنا وعلى كل المحبين لهذا الشعب.

اقيم اسبوع الفيلم الفلسطيني الاول في القدس بين ٢٠-٢٧ حزيران ١٩٩٢-وشارك في الاسبوع ٣٤ فيلما لِ ٢٢ مخرجا سينمائيا وتلفزيونيا. حضر الاسبوع منهم ١٢ مخرجا وثلاثة منتجين. وشارك في انتاج الاسبوع المسرح الوطني الفلسطيني، وتمت العروض في القدس في قاعة المسرح الوطني الفلسطيني وقاعة مسرح القصبة. اما في الناصرة فاستضاف الاسبوع المركز الثقافي البلدي، وفي نابلس عرضت الافلام تحت اشراف جمعية الاكاديميات والمهنيات الفلسطينيات فرع نابلس.

وجرت نقاشات كانت تتبع عرض الافلام مع مخرجيها الحاضرين. وقد شاهد الافلام الاف المشاهدين في كل من القدس ونابلس والناصرة وشمل الاسبوع اضافة الى العروض ندوات حول مواضيع تهم السينما والتلفزيون هي:

١- السينما الفلسطينية: آفاق وعقبات. شارك فيها جميع المخرجين الحاضرين في الاسبوع اضافة الى المنظمين والجمهور.

٢- المرأة العربية في السينما العربية: محاضرة القاها المخرج حنا الياس.

الكاتب

٣- صورة العربي في السينما والاعلام الغربيين: القاها المخرج ايليا سليمان بعد عرض فيلمه «مقدمة لنهايات جدال».

٤- ندوة حول امكانية تأسيس تلفزيون فلسطيني: القاها الصحفي داود كتاب رئيس مؤسسة القدس للسينما والتلفزيون.

كما وصلت الى القائمين على الاسبوع ردود فعل متحمسة من جهات عديدة. طالب معظمها ان تستمر عروض الافلام الفلسطينية بعد انتهاء الاسبوع ايضا. كما طالبوا بالحرص على جعل هذه التظاهرة السينمائية دورية، تعقد كل عام.

وعلى شرف اسبوع الفيلم الفلسطيني، قام منظمو الاسبوع والمخرجون الحاضرون ببحث وضع السينما والتلفزيون الفلسطيني، واتفق جميعهم ان السينما منذ الثمانينات تقوم على المجهودات الفردية للمبدعين السينمائيين. وانهم يلاقون صعوبات كبيرة في تحقيق اعمالهم السينمائية لان الجهات الفلسطينية لا تضع السينما والتفلزيون في المراتب العليا من الاولوية.

واتفق القائمون على الاسبوع والمخرجون، على ان عصرنا هو عصر صناعة الصورة، وان شعبا يطمح الى بناء كيانه السياسي وهويته، لا بد ان يولي صناعة الصورة اهتماما اكبر، ليس فقط كقيمة اعلامية، بل كواحدة من الادوات المهمة في السعي الى بلورة الهوية القومية.

وعليه قرر القائمون على الاسبوع والمخرجون توجيه بيان الى المؤسسات الرسمية والعاملين في الحقل السينمائي والتلفزيوني والى كافة الفعاليات الفلسطينية في الداخل والخارج خاصة الذين يملكون القدرات من الناحية المالية والادارية والسياسية والاعلامية، ليدعوهم الى ما يلي:-

١- ان ترفع الجهات الرسمية والشعبية السينما والتلفزيون الى مراتب الاولوية الاولى في اهتمامات الشعب الفلسطيني.

٢- ان يتم وضع خطة سينمائية شاملة لخلق وايجاد مؤسسات فلسطينية تعمل على تطوير وتنشيط صناعة سينمائية وتلفزيونية متطورة.

٣- اعادة هيكلة وبناء كافة المؤسسات الفلسطينية القائمة خارج الوطن وتدعيمها ماليا واداريا واعتباريا.

٤- تجميع اكبر عدد من الكوادر الفنية الفلسطينية في مجالات الفن السينمائي والتلفزيوني مثل المصورين والمؤلفين وعاملي الديكور والاضاءة ومهندسي الصوت وكتاب السيناريوهات.. انتهاء بالمختصين بالصحافة السينمائية.

٥- خلق بنية تحتية سينمائية وتلفزيونية تشمل اقسام صناعة الافلام وتسعى الى توزيع الاعمال السينمائية والتلفزيونية بما يضمن لها الوصول الى اوسع الاوساط وتحقيق مردود يضمن استمراريتها.

٦- الحرص لدى تشكيل مؤسساتنا على استقطاب المبدعين والموهوبين في المجال السينمائي والتلفزيوني ووضعهم في موضع القرار، واستبعاد البيروقراطيين وغير المبدعين من مراكز القرار حتى نتلافى الجمود الذي تعاني منه مؤسساتنا المختصة بالسينما والتلفزيون منذ زمن.

٧- ان توضع المؤسسات المختصة بالسينما التي سيتم بناؤها او اعادة تشكيلها امام المجلس الوطني الفلسطيني مباشرة، مع الحفاظ على استقلاليتها الداخلية، وحريتها في التحرك ضمن الخطة السينمائية العامة دون ضغوط من جوانب سياسية وتنظيمية.

٨- ان تحرص الخطة السينمائية العامة على عدم التدخل في العملية الابداعية لدى الافراد المبدعين ما دامت اعمالهم تتم في اطار الارضية الوطنية الفلسطينية. وان تكون آلية القرار ديمقراطية تعتمد بالاساس قيمة العمل الفني ومصالح الشعب الفلسطيني دون اية اعتبارات اخرى.

٩- ان يحرص المبدعون السينمائيون والتلفزيونيون على التكافل فيما بينهم، وتبادل المعلومات بالنسبة لطرق تسهيل تحقيق اعمالهم. وان يسعى العاملون في مجال تنشيط الابداع السينمائي والتلفزيوني على خلق ظروف تسهل من تحقيق الاعمال الابداعية.

١٠- ان يتوجه الجميع بالدعوة الى الجمهور والنقاد الى ادراك اهمية ذاتية العمل السينمائي، وان المبدع هو محور العملية السينمائية والتلفزيونية، وعليه ندعو الى ضرورة ارساء روح النقاش الحر مع المبدع ليتاح له تطوير التعبير السينمائي والتلفزيوني بعيدا عن جو الملاحقة والارهاب الفكري، وقبول مبدأ تعدد زوايا النظر في قضايانا اجتماعيا، سياسيا، وفنيا.

١١- دعوة اصحاب القرار في المؤسسات الفلسطينية الى التوقف عن التوجه الى السينمائيين الاجانب لتحقيق الاعمال السينمائية الفلسطينية، والتوجه بدلا منهم الى المبدع الفلسطيني المتمكن من فنه والملتزم بقضايا شعبه دون مساومات، خاصة وان التوجه الى الاجانب اثبت فشله رغم الاموال الطائلة التي اهدرت عليه.

١٢- دعوة المبدعين والممولين الفلسطينيين الى اعطاء الاولوية للكوادر التقنية والفنية الفلسطينية المحترفة والجيدة، لدى تحقيق اعمالهم.

١٣- دعوة الهيئات الشعبية والرسمية الى اعطاء الاولوية لتطوير العمل السينمائي والتلفزيوني على الاراضي الفلسطنيية، وتوفير الظروف والاموال اللازمة لتمكين المؤسسات المحلية من مباشرة دعم الانتاج والتدريب والمشاهدة والنقد السينمائي.

١٤- دعوة المؤسسات الشعبية والنوادي والجامعات والمدارس الى ادراج السينما والتلفزيون كموضوع ذو اولوية في نشاطاتها الاجتماعية والتربوية، والتنسيق فيما بينها ومع المؤسسات المهتمة بالسينما لاقامة شبكة مشاهدة تصل الى كل مدينة وقرية ومخيم وتساعد في خلق ظرف سينمائي تلفزيوني نشط وحيوي.

ماذا عن اسبوع الفيلم الفلسطيني:-

لقد تميز هذا الاسبوع بتنوع موضوعات افلامه وتنوع اساليب عرض هذه المواضيع اذ نرى لكل مخرج اسلوبه.. الا انها تجتمع جميعا على وحدة الهم الفلسطيني وجدليته، ما بين السياسي والاجتماعي والفكري.

ان نظرة سريعة على الافلام السينمائية تظهر لنا تركيز السينما الفلسطينية على الجانب التوثيقي والتسجيلي، بالرغم من وجود المحاولات الجادة لايجاد سينما روائية.. هل هي المرحلة؟ هل هي نتيجة للمشاكل

الكاتب

المادية التي تواجه صناعة السينما الفلسطينية؟ هل هي قلة الكادر الفني المطلوب لصناعة الفيلم الروائي؟ وهل هناك اسباب اخرى؟ ففي قراءة سريعة للافلام التي عرضت نجد ان عدد الافلام الوثائقية التي عرضت كانت ٢٧ فيلما من اصل ٣٤ فيلم اي ما يعادل ٨٠٪ من مجموع الافلام وهناك تقريرين تلفزيونيين «القدس تحت الحصار» للقدس للانتاج التلفزيوني، و«شجرة الزيتون» للمخرج مروان سلامة.

اما الافلام الروائية فكانت: الجبل- حنا الياس، ليالي الغربة- ايزيدور مسلم، الملجأ -رشيد مشهراي، جواز سفر- رشيد مشهراوي، اما فيلم «عرس الجليل» للمخرج ميشيل خليفي فبالرغم من وضعه ضمن برنامج الاسبوع الا انه لم يعرض وذلك للاختلاف بوجهات نظر القائمين على اسبوع الفيلم الفلسطيني حول قضية عرضه، لاسباب تستدعي اثارة الجدل حوله وحول قضية حرية الابداع.

وكان هناك فيلما مميزا جمع ما بين الوثائقي والروائي وهو فيلم «نشيد الحجر» للمخرج ميشيل خليفة.

واود هنا ان اتعرض لنموذجين من هذه الافلام الاول روائي وهو فيلم «الجبل» للمخرج حنا الياس، والثاني وثائقي وهو فيلم «ما بين الحلم والذاكرة» للمخرج ناظم الشريدي.

«الجبل» - حنا الياس

الفيلم يتحدث عن قصة فتاة عادية تواجه مشكلة ارغامها للزواج من شاب لا ترغب فيه، وفي نفس الوقت تتطور علاقة عاطفية مع شاب آخر. الا انها تحت ضغط والدها توافق على الخطبة من الشاب الذي انتقاه لها والدها. الابطال هنا كلاسيكيون، انهزاميون في مواقفهم، الا ان الثورية في الموقف تأتي من «الجدة» التي تحرض حفيدتها على رفض هذه الزيجة. معتمدة من ذاكرتها على عدم تكرار ماساة ابنتها التي فقدتها بقضية «عار» بعد ان هربت مع حبيبها.

ان عملية التثوير هذه تعطي ثمارها عندما يقرر البطلان الاستجابة لدعوة جدتها ويهربان. ويتم كسر هذا الحاجز الاجتماعي والذي يحمل بطياته الرفض للاستسلام والاستكانة بمفاهيمه الاجتماعية والسياسية والفكرية.

لقطة من فيلم «الجبل»

ان الرمزية التي يستعملها حنا الياس في الصراع بين الجدة والجبل في نهاية الجبل من اجل اقناعه بالسماح لحفيدتها بالمرور اعطى للفيلم لوحة سريالية جميلة تنتهي بموت الجدة ومرور الحفيدة الى حبيبها ولكن الجدة تدفع الثمن من اجل زرع بذرة موقفها لتحمله من ورائها الاجيال الجديدة. الفيلم بالرغم من ضعف حواريته وعدم الاهتمام الكافي بالسيناريو سواء من حيث الكلمات او التركيب الفني للحوار حيث اعتمد على تسجيل الحوار وتركيبه على الفيلم لاحقا. الاّ انه يمتلك ملامح ابداعية في الاخراج والتصوير والموضوع بمعناه الفكري الاشمل. بالدعوة الى الثورة على الروح الانهزامية داخلنا.

وان اعتمد الفيلم على بعض الممثلين المعروفين محليا كالفنان سليم ضو، فقد وفق المخرج باختيار ابطاله وخاصة الجدة (مسيحية عساف) شارك بالتمثيل: رابعة مرقص، اديب جهشان، هيام عباسي، رشيد مشهراوي، واهالي قرية الجش في الجليل الاعلى.

الفنان حنا الياس مخرج الفيلم ولد في قرية الجش، وتلقى دراسته الاكاديمية في الجامعة العبرية في القدس، تخصص في الانتاج والاخراج السينمائي في جامعة لوس انجلوس وحصل فيها على الماجستير في موضوعه، اجيز كمخرج عن فيلم «الصبح» الذي عرض في مهرجان دولي في تشيكوسلوفاكيا، انتج واخرج «الجبل» بعد اقامة عشر سنوات في الولايات المتحدة، بمعونة سكان قرية «الجش». وحاز على جائزة النسر الامريكي من المجلس السينمائي الامريكي عليه وجائزةSPOTLIGHT وهي جائزة تقدير للمخرجين الناشئين من جمعية المخرجين الاميركيين، كما مر الفيلم مرحلة الترشيح الاولى للاوسكار للافلام القصيرة. وشارك في مهرجانات عديدة في كل من اميركا وبريطانيا وفرنسا.

«ما بين الحلم والذاكرة»- ناظم شريدي

الفيلم وثائقي يتحدث عن عائلة من قرية «لفتا» على مدخل القدس فقدت بيتها ومعظم اراضيها عام ١٩٤٨، فاعادت تأسيس نفسها على ما تبقى لها من اراض على جبل الزيتون، حتى جاء احتلال عام ١٩٦٧ ليأتي على ما تبقى ويترك بيت العائلة محاصرا بالمستوطنات الاسرائيلية. الكاميرا تعايش هذه العائلة في بيتها والمشاكل التي تواجهها وتعود بها الى الماضي لكي تحمل الحلم من جديد، حلم العودة الى بيتها، فيأخذها المخرج برحلة الى «لفتا» لتستعيد الذكريات.. «هنا بيت ابو محمد.. وهنا كنا نلعب صغارا وهناك كان المسجد وهذه المقبرة اندثرت.. يتذكرون افراحهم وهنا تتركز الذاكرة عند الزوجة في «الزفة» التي يبدع المخرج في تركيز هذه اللحظة على خلفية اصوات «الزفة» لتسرح الزوجة بعيدا بعيدا... يكسر هذه الخواطر والذكريات اقدام غريبة تتسلل من بين... السلاسل الحجرية والصبارية الى داخل البلدة. انها لحظات الخوف وكسر الاحلام والذكريات.. تهز اصحابها كي تعود الى واقعها. وكأن المخرج اراد ان يعيد هذه العائلة الى هذا الواقع.. هذا الكابوس.

الفنان ناظم شريدي مخرج الفيلم ولد في مدينة ام الفحم (المثلث الشمالي ١٩٥١) درس الاخراج السينائي والتلفزيوني وكتابة السيناريو في براغ- تشيكوسلوفاكيا، ونال درجة الماجستير ٧٧- ١٩٨٢. وزاول مهنة التدريس في الاكاديمية نفسها ما بين ١٩٨٢- ١٩٨٤. وفي عام ١٩٨٥ عاد الى ارض الوطن واخرج «الجذور»

الكاتب

بالتعاون مع مركز احياء التراث في الطيبة.

حقق مسلسل «صيف فلسطيني حار» ١٩٨٧-١٩٨٨ نجاحا ونال عليه درجة الدكتوراه من اكاديمية السينما في براغ.

انني وان اكتفيت بالقاء الضوء على هذين النموذجين من الأفلام المعروضة لا أقلل من أهمية أي من الأفلام الأخرى والتي آمل أن أتابعها أو يتابعها المهتمون في أعداد لاحقة لالقاء الضوء على السينما الفلسطينية.

وباستعراض موجز وسريع لافلام الاسبوع فان الافلام التي دخلت هذا الاسبوع كانت موزعة كالتالي:-

١) الأفلام الوثائقية:-

اسم الفيلم	أسم المخرج
لمن يهمه الامر	هاني ابو اسعد
احلام في فراغ	عمر القطان
يوميات فلسطينية	سهير اسماعيل، نزيه دروزه، عبد السلام شحادة
الذاكرة الخصبة	ميشيل خليفي
معلول تحتفل بدمارها	ميشيل خليفي
اطفال الحجارة	جورج خليفي
انتفاضة شعب	زياد درويش
مرساة على البر	زياد درويش
شجرة الزيتون	مروان سلامة
عائدة	مروان سلامة
مقدمات لنهاية جدال	ايلي سلامة
مسلسل صيف فلسطيني حار	ناظم شريدي
المفتاح	غالب شعث
يوم الارض	غالب شعث
الحرية المسلوبة	طوني قندح
دار ودور	رشيد مشهراوي
ايام طويلة في غزة	رشيد مشهراوي
سفينة المنفى	جوسلين صعب

الكاتب

أطفال جبل النار	مي مصري
بيروت - جبل النار-	مي مصري
تحت الأنقاض	مي مصري
زهرة القندول	مي مصري

من فيلم «نشيد الحجر»

٢- أفلام وثائقية انتروبولوجية:

على امه - لعب والعاب-	نزار حسن
عرس سحر	حنا مصلح

٣- فيلم وثائقي روائي:

نشيد الحجر	ميشيل خليفي

٤- أفلام روائية:

الجبل	حنا الياس
عرس الجليل	ميشيل خليفي
الملجأ	رشيد مشهراوي
جواز سفر	رشيد مشهراوي
ليالي الغربة	ايزيدور مسلم

٥- تقرير تلفزيوني

شجرة الزيتون	مروان سلامة
القدس تحت الحصار	القدس للانتاج التلفزيوني

في المؤتمر الصحفي الذي جرى بعد انتهاء أسبوع الفيلم الفلسطيني حيث تطرق المتحدثون فيه من المشرفين على الأسبوع والمخرجين عن الصعوبات والمشاكل التي تواجهها صناعة السينما الفلسطينية. والتي من

الكاتب

أممها قضية التمويل لهذه الصناعة. وقد حاورتهم الكاتب حول هذه القضية واستفسرت عن التوجه للرساميل الفلسطينية لتمويل هذه الصناعة وأقناعهم بالجدوى الأقتصادية والربحية لمثل هذه المشاريع.

وقد بدأ في الأجابة على هذه القضية المخرج أيزيدور مسلم الذي أوضح بأن العامل الأساسي لتردد الرساميل الفلسطينية لتمويل مثل هذه المشاريع هو التخلف الفكري لهذه الرساميل وعدم اقتناعهم بالجدوى الاقتصادية وأنها غير مضمونة النتائج. اما جورج خليفة فقد اوضح بأن احد مشاكل عدم شجاعة الرساميل الفلسطينية لتمويل هذه المشاريع هي صعوبة تسويق الفيلم الفلسطيني للأسباب التالية:

١- نوعية الفيلم. حيث ان أغلبية الأفلام الفلسطينية هي أفلام وثقائية وهذا النوع من الأفلام لا يوجد له سوق تجاري.

٢- عدم وجود سوق طبيعي للسينما الفلسطينية. كون ان السوق الطبيعي يجب ان يكون في فلسطين وهذه الساحة ضمن ظروف الاحتلال ليس من السهل تمرير السينما الفلسطينية فيها.

٣- أغلاق السوق العربي بشكل عام امام السينما الفلسطينية وذلك بسبب طبيعة هذه الأنظمة.

٤- صعوبة اختراق السوق الغربي من السينما الفلسطينية لعدة أسباب اهمها تطور السينما في هذا السوق وسيطرة الدعاية الصهيونية عليه بشكل عام.

وقد عقب على ذلك المخرج ناظم شريدي بقوله انه في مهرجان القاهرة السينمائي تم نقاش قضية عرض الأفلام الفلسطينية في وسائل الأعلام المرئية هناك، وطرح المسؤولون هناك بأن الأسباب مالية بحتة، وعندما عرض عليهم عرضها مجانا رفض هذا العرض!! واقترح بتخصيص صندوق قومي لدعم الفيلم الفلسطيني.

أما حول اقتراح الاعتماد على السلطة الوطنية الفلسطينية للأهتمام ودعم صناعة السينما ومدى تأثير هذا الاعتماد على ابداع وحرية الفنان في التعبير فقد عقب المخرج محمود خليفة بأنه لا يوجد مسؤول فلسطيني له القدرة على مناقشة سيناريو فيلم!!

وتساءل حول الاموال التي تصرف على السينما الفلسطينية من قبل الجهات الوطنية المسؤولة والمقدرة بين ٣-٤ مليون دولار أين تذهب؟ وكيف يتم صرفها؟

المخرج زياد درويش بدوره عقب على هذه القضية بقوله بضرورة توعية جمهورنا الفلسطيني أولا للفيلم الفلسطيني وضرورة دعمه وان المخرجين من جانبهم مستعدون «من اجل الوصول الى هذا الهدف» للجلوس مع الجمهور والعرض لهم في القرى والمخيمات الفلسطينية حتى لا تبقى هذه السينما مقتصرة على جمهور المثقفين في المدن.

وحول استمرارية هذه النشاطات السينمائية فقد أجاب داود كتاب على ذلك بأن المهرجان سوف يصبح حدث سنوي تتنوع أشكاله وأننا إذا قبلنا في المرحلة الحالية بالاعتماد على الكم فاننا نأمل بالوصول سريعا الى اختيار الكيف ونوعية الفيلم المعروض للمشاهد وأن يتم تقديم جوائز تقديرية للمبدعين منهم.

المخرج ناظم شريدي اجابنا في لقاء خاص معه حول ماذا بعد اسبوع الفيلم الفلسطيني فأجاب.

الفترةالحالية الحرجة تتطب من الجميع سياسيين مثقفين فنانين أدباء وسينمائيين مضاعفة اليقظة. فأمامنا

صورة من فيلم «مسلسل صيف فلسطيني حار»

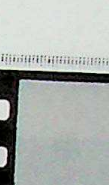
مهمات شاقة ومبارزات طويلة مع انفسنا ومع العالم. المطلوب اليوم هو تجميع قوانا وطاقاتنا من جديد والانطلاق بسرعة. هذه المسؤولية لا تقع فقط على السينمائيين، بل مطلوب أيضاً من دوائر الثقافة وكافة المؤسسات الوطنية وكل من يهمه الأمر. مطلوب من الجميع وضع استراتيجية جديدة لانعاش هذا الابداع السينمائي الحضاري.

أمامنا مواد سينمائية غنية اعتبرها ملاحم تكاد تكون اسطورية امامنا بطولات اطفال الحجارة ، ونساء الانتفاضة ورجالها سجناء الحرية والكرامة.. يكفي ان نعرف انه لا يوجد شعب في العالم وفي التاريخ انتفض خمس سنوات متواصلة مثل شعبنا الفلسطيني.

أمامنا تاريخ شعب، والذي هو بأمس الحاجة لافلام تحكي معاناته ونضالاته وطموحاته، افلام تصور المأثورات الشعبية والمواقع والأماكن والقرى المدمرة والمخيمات الصامدة.

وماذا بعد؟!!

ها قد انتهى المهرجان.. فهل كان لحظة حلم جميلة نصحو منها لنتمتع بها للحظات ونمضي.. ام نقف على هذه التظاهرة وقفة فخر بأنجازات فنانينا رغم كل عوامل القهر والصعوبات التي يواجهونها نشد على ايادیهم.. ونقول لهم نحن معكم على موعد آخر.. ليس كمتفرجين فقط بل داعمين لانجازاتكم.. وصرخة في أذن كل المعنيين بالأمر.. إن هذه الساحة النضالية...ساحة الفن والثقافة.. ساحة حضارية تستدعي الأهتمام الجاد والبحث الجاد في العقبات والمشاكل التي تواجهها... حتى نستطيع ابراز الجانب والوجه الحضاري لشعبنا.. تحيتي لكل الذين ساهموا على أنجاح هذه التظاهرة الفنية من مشرفين وفنانين ومشاهدين وإلى اللقاء في تظاهرة أخرى.



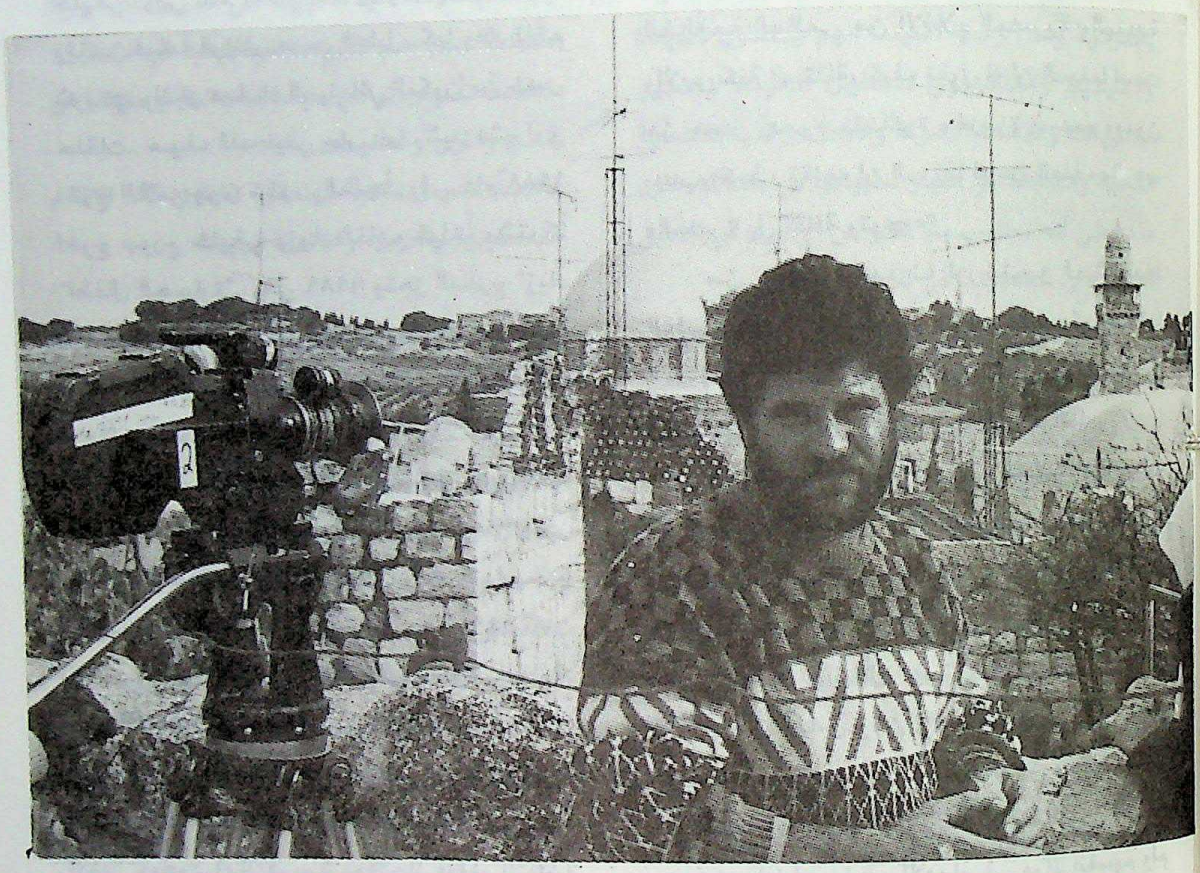
"استنهاض السينما الفلسطينية في الداخل كضرورة استراتيجية"

المخرج السينمائي
ناظم الشريدي.

تساؤلات كثيرة بدأت تطرح في السنوات الاخيرة، حول وجود سينما فلسطينية في الداخل، والنقاش كان، هل توجد سينما فلسطينية متينة القاعدة ودائمة العطاء على الناحيتين الكمية والنوعية، ام تتواجد هنا وهناك محاولات ومغامرات فردية؟ اذا وجه السؤال لي شخصياً، فقط قبل سنة، كنت مع الرأي الثاني الذي يعتقد انه لا توجد سينما فلسطينية ذات اسس، وانما مغامرات فردية قام بها شباب سينمائيون شقوا طريقهم الشائك وحدهم وبجهودهم الذاتية، تنقلوا بين القارات بأفلامهم الناجحة في المهرجانات السينمائية العالمية، وتحولوا الى مبشرين وسفراء في العالم بدون اوراق اعتماد للسينما الفلسطينية.

اما اذا سئلت اليوم نفس السؤال استطيع ان اقولها بفخر وبأعتزاز، واسمحوا لي ان اهنئكم واهنىء شعبنا واهنىء نفسي، السينما الفلسطينية في الداخل موجودة، السينما الفلسطينية فعلاً ولدت.

هذا الوجود وهذه الولادة تقدم ثمارها اليوم في تظاهرة "اسبوع الفيلم الفلسطيني"، لاول مرة في تاريخ فلسطين يلتقي العشرات من سينمائيينا الفلسطينيين في الداخل بابداعاتهم، نلتقي مع



جمهورنا المتعطش للفيلم الجاد تكاشفه وجهاً لوجه كما ونقف وجهاً لوجه امام السلطات الاسرائيلية التي تتجاهل وترفض وجودنا وتاريخنا وحضارتنا، ومرة اخرى أهنئكم "السينما الفلسطينية ولدت".

وهنا يأتي السؤال؟ كيف ولدت هذه السينما؟!!

فمنذ بداية الثمانينات انجز المخرج النصراوي ميشيل خليفه، اول فيلم فلسطيني في الداخل «الذاكرة الخصبة ١٩٨٠" قام بعده اربعة مخرجين عادوا الى البلاد بعد ان انهوا دراستهم في معاهد البلدان الاشتراكية سابقاً، انجزوا حتى عام ١٩٨٥ الافلام التالية: علي نصار ومالك الحاج حققا فيلمهما الجماعي حول مدينة يافا حكاية مدينة على الشاطىء.. وقام قاسم شعبان في سنة ١٩٨٤ بتصوير فيلمه "الناصرة ٨٤" عن مخيم العمل التطوعي في الناصرة، وبعده سنة ١٩٨٥ انجز المخرج ناظم شريدي، فيلمه نداء الجذور وايضاً في العام نفسه ١٩٨٥ عاد ميشيل خليفه وانجز فيلمه "معلول تحتفل بدمارها" كذلك انهى احمد المصري وزياد الفاهوم وهاشم الخطيب دراستهم السينمائية في تل ابيب، وفي الولايات المتحدة ينهي الدراسة السينمائية رياض عليان، وحنا الياس وفي كندا ايزيدور مسلم، ومن بلجيكا يتخرج ايضاً جورج

خليفي، وفي عام ٨٦-١٩٨٧ يعود ميشيل خليفه وينجز فيلمه الروائي عرس الجليل، كما وعاد ناظم شريدي وانجز مسلسله السينمائي المكون من خمس حلقات.. صيف فلسطيني حار.. اما رشيد مشهراوي اخرج افلامه:جواز سفر، والملجأ. وفي عام ١٩٨٨ اخرج جورج خليفي وزياد الفاهم فيلماً مشتركاً "اطفال الحجارة". وفي ١٩٨٩ ينجز المخرج "زياد درويش" فيلمه، مرساة على البر.. شريط عن مدينة عكا القديمة، وما يواجهه سكانها من محاولات ترحيل وصمودهم امامها.

وتوالت الانتاجات ليعود ميشيل خليفه سنة ١٩٩٠ ويخرج نشيد الحجر.. وايلي سليمان ينجز فيلمه "مقدمات لنهايات جدال" وفي كندا يخرج ايزيدور مسلم "ليالي الغربة" وفي سنة ١٩٩١ قامت مؤسسة القدس للانتاج التلفزيوني بتجربة جماعية، حيث انجزت فيلم القدس تحت الحصار ويوميات فلسطينية وفي العام نفسه اخرج حنا الياس فيلم "الجبل" اما هاني ابو اسعد يخرج فيلمه "لمن يهمه الامر" ويعود زياد درويش بانجاز فيلم "انتفاضة شعب".

لا بد من التلميح ان نجاحاً كهذا احتاج الى سنوات طويلة من الاحباطات والمعاناه والتضحية المتواصلة من قبل هؤلاء المخرجين، عانينا الكثير لاثبات شرعيتنا ولاقناع شعبنا ومؤسساتنا الوطنية بأهمية الفن السينمائي الفلسطينية في خدمة قضيتنا العادلة، واقولها بصراحه لم يكن هذا الاثبات بالامر اليسير، فكيف بأمكانك ان تقنع مواطناً فلسطينياً عاملاً او فلاحاً ابن قرية او مخيم كيف تقنعه ان الفن السينمائي هو ثقافة وتربية واخلاق؟ كيف تقنعه بعد ان شوهته المئات من الافلام ذات النمط الاستهلاكي اطلق عليها "سلع مريضة" على شاكلة الغالبية العظمى من الافلام المصرية والهندية والامريكية المبتذلة، كيف تقول له ان السينما ليست هز خصر ودموع متناثرة وغزيرة بسبب وبدون سبب، كيف تقنعه ان السينما ليست العنف والرعب والجنس؟ بل ثقافة وتوجيه؟

من هنا جاء دورنا ان ننجز لمشاهدنا الفلسطيني افلام اخرى، افلام تأخذ على عاتقها المساهمة في خلق ثقافة سينمائية وطنية لها دور مؤثر في احداث تغييرات جذرية في حياتنا.

كان مطلوباً منا وما زال عقد محاضرات وندوات توجيهية وتثقيفية حول السينما وحول افلامنا ومواقفها، نجريها مع الناس في المدن والقرى والمخيمات.

مهمتنا ان نسأل انفسنا الى اي مدى يمكن ان نقترب من الناس ومن واقعنا هذا وفي اي منظار نراه، وهنا استعين بمقولة لطه حسين وجهها للكتاب في حينه اما انا اوجهها ايضاً للسينمائيين، قال طه حسين: "اذا لم ينظر الادباء في مرآة انفسهم ولم ينظروا في مرآة وطنهم، ولم يضعوا لوطنهم هذه المرآة، فماذا يضعون؟ ما اشقى الشعب الذي ليس له هذه المرآة، لا لشيء، الا لان ادباءه (وانا اضيف) وسينمائييه - قد تعبوا.

اليوم نعيش في ظل عصر يسمونه بالنظام العالمي الجديد، انه عصر مجابهات سياسية واقتصادية وعسكرية وعلمية ليس فقط وحسب بل عصر المجابهة الحضارية انه عصر تكنولوجيا الاتصالات والاعلام، وهنا يأتي السؤال الهام.. اين دورنا في هذا العالم؟ ان عالمنا العربي وبلادنا تعاني من غزو ثقافي امبريالي صهيوني خطير في جميع

المجالات وخاصة في مجال وسائل الاعلام المسموعة والمرئية وعلى رأسها السينما انهم يستغلون السينما والفيديو والتلفزيون لتضليل شعوبنا وتدمير معنوياتنا وثقافتنا الاصيلة والحط من قدر الشخصية العربية والمبالغة في اظهار سلبياتها في هذه الوسائل، هذا يعني أنه مطلوب منا اكثر من اي مرة في السابق الحفاظ على شخصيتنا في الفن السينمائي.

لذلك يجب رسم استراتيجية سينمائية سريعة تستوعب جميع الكفاءات من ابناء شعبنا من ممثلين ومخرجين ومصورين وكتاب سيناريو وتقنيين، تستوعبهم في مؤسسة في ورشة عطاء وابداع دائم ومبرمج.

من هنا اتوجه لجميع السينمائيين الفلسطينيين في الداخل والمهاجرين منهم في الخارج، اتوجه للجميع للانخراط في هذا المشروع الحضاري دفاعاً عن ثقافتنا الوطنية.

الاقتراحات والمشاريع التي اطرحها:

اولاً : تنظيم جهود السينمائيين يشمل كافة المبدعين وانشاء تجمع او مؤسسة سينمائية فلسطينية في الداخل تستوعب جميع الكفاءات من ابناء شعبنا في هذا المجال.

ثانياً: دعم مشاريع وافلام السينمائيين الفلسطينيين مادياً اعلامياً ومعنوياً.

ثالثاً: تنظيم ندوات ومحاضرات ودورات حول الفن السينمائي في كافة القرى والمخيمات والمدن الفلسطينية بهدف صيانة الصلة السينمائية بين جماهيرنا وبين ثقافتنا القومية.

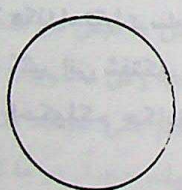
رابعاً: مشاركة سينمائيينا في مهرجانات دولية منتظمة تحت اسم "السينما الفلسطينية في الداخل".

خامساً: تأسيس نوادي سينمائية دائمة او متنقلة في المدن والقرى والمخيمات.

سادساً: تأسيس مكتبة سينمائية تحتوي كافة الافلام الفلسطينية والعربية والعالمية الجيدة.

زملائي السينمائيين.. امامنا الآن مهمات شاقة امام شعبنا وامام العالم. امامنا مواد غنية ملاحم بطولية تكاد تكون اسطورية، امامنا تاريخ شعبنا والذي هو بأمس الحاجة لافلام تحكي تاريخه معاناته نضالاته وطموحاته.

نريد افلاماً تصور المأثورات الشعبية والمواقع والاماكن والقرى المدمرة والمخيمات الصامدة، فلندع المجابهة السينمائية تنطلق من هنا ولنعطي لكافة السينمائيين التعبير عن دورهم. اننا طاقة وهذه التظاهرة السينمائية تشهد على ذلك. آن الاوان ان ننيط بالفنان السينمائي مكانة ومهمة ارقى من اي يكون عاطل عن العمل وعن الابداع، اعطونا المجال لخلق يقظة ثقافية سينمائية- اوجه ندائي هذا الى كافة المؤسسات الوطنية ورجال الاعمال ولكل من يهمه الامر.



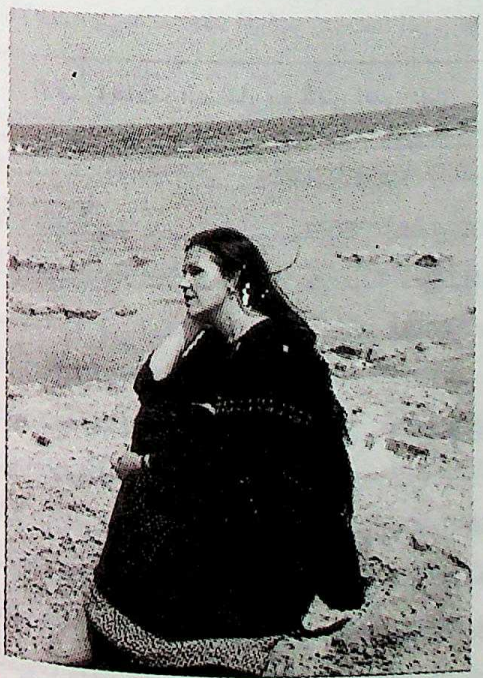
سامية قزموز البكري.. في مونودراما "الزاروب" على مسرح القصبة تقول:

"لا.. للخط الأخضر".

بسام زعمط

سامية قزموز البكري، سيدة من عكا، اذكرها منذ عشرين عاماً حيث بدأت التمثيل في حيفا مع المسرح الناهض، واشتركت في عدة اعمال مسرحية انذاك، ثم فجأة، وبدون سابق انذار اختفت عن خشبة المسرح رغم الحاجة الملحة لوجود ممثلات في مقدرتها على العمل المسرحي، ورغم المحاولات العديدة لارجاعها الى الخشبة، من خلال عدة عروض عرضت عليها، الا انها باءت جميعها بالفشل.

ثم فجأة، وبعد عشرين عاماً من الانقطاع، تعود سامية الى الخشبة في مونودراما.. "الزاروب" وكأنها تريد ان تثبت لنا، ان الزمن والابتعاد عن الفن، لا يغيران من موهبة الفنان وحضوره الاّ الى الاحسن.



في الزاروب، تعود هذه العكية، حاملة حب عكا وبحر عكا وحمامات عكا، وزواريب عكا، حاملة مولدها، وطفولتها وصباها وشبابها الى مسرح القصبة في القدس في معرض صور وحجر واحد.. لتروي لنا.. قصة شعب باكمله، قصة تشريد الشعب الفلسطيني واغتصاب اراضيه وبيوته وحقوقه.

وعكا هي الرمز.. هي الجزء من الكل.. وعكا هي ايضاً الابجدية كاملة.. من الالف الى الياء.

"مساء الخير" هكذا استقبلت سامية مشاهديها..

"انا مبسوطة كثير اني شفتكم.. من زمان حابة اشوفكم.. عشان احكيلكم حكايتي.. احكيلكم قصتي"...

ثم تنتقل الى الخشبة، لتبدأ معنا قصة عكا، من خلال صور فوتوغرافية علقت في الخلفية وعلى

الجانبين.

واول ما تريد سامية ان تحدثنا عنه هو خان العمدان والساحة العامة.. حيث كان يجتمع الناس والتجار في جميع المناسبات. وفي العرض الذي شاهدته، راحت سامية تبحث عن صورة الخان بين الصور المعلقة، مما جعل فترة من الصمت حتى وجدتها.

ولا ادري ان كان البحث مقصوداً على اساس المعنى، اي البحث الآن عن الذي كان، عن شيء او مكان ضاعت معالمه او معظمها.

او انه خطأ في ترتيب الصور نفسها بحيث حدث هذا الفراغ القصير في البداية.

على اية حال... فلو كان التفتيش هنا مقصوداً، كان يجب ان يكون ممسرحاً اكثر حتى لا يفهم منه انه خطأ في الترتيب كما حصل معي انا مثلاً.

وان لم يكن مقصوداً فيجب التأكد من ترتيب وضع الصور قبل بداية العرض، ولو اني بنظرتي المسرحية الشخصية كنت افضل الوضع الاول، اي مسرحة البحث عن الامكنة في الصور، لانه في رأيي يخدم جداً الفكرة الاساسية لهذه المونودراما الجميلة والمتناسقة وليست في بداية المسرحية فحسب، بل وعلى مسار العرض باكمله.

ونبدأ مع سامية، رحلة التعرف على عكا كما اسلفنا من خلال الصور، فمن الساحة.. الى الزاروب.. الى الحمام الى السوق والبحر ثم القصر.. الخ الخ.. بطريقة سردٍ بسيطة جداً، جميلة جداً، ومقنعة جداً من سامية، دون اي تعقيدات ادبية او مسرحية مما جعل لها طريقاً سريعاً في الوصول الى القلب والتفاعل مع كل كلمة او وصف بشكل جيد جداً.

لقد احببت جداً.. لحظات الصمت والتأمل القصيرة التي كانت تسترجع فيها سامية ذكرياتها بداخلها قبل ان تأخذنا معها في رحلة الحديث عن صورة اخرى ومكان آخر، فالجميل في هذه المونودراما، ان الممثلة لم تكن تقدم لنا نصاً توثيقياً فقط، بل جعلت لنفسها ولماضيها، مكان البطل في كل مكان وجزءاً هاماً من تاريخ هذا المكان، وبالتالي، فان لحظات الصمت والتأمل هذه.. هي ضرورة ملحة في واقع كهذا.

ولكن يا سامية.. لماذا كانت كل تأملاتك ولحظات صمتك بعيدة عن هذه الصورة؟ لماذا لم تحاولي مرة او مرتين مثلاً.. الامساك باحدى هذه الصور بين يديك والتأمل فيها او مناجاتها بصمت عن قرب اكثر؟

او ان تحضني احدى الصور كصورة البحر مثلاً حيث كنت تلعبين وحيث عدت الى طفولتك البعيدة هناك، لماذا لم تحضني هذه الصورة وتدوري بها في حركات راقصة خفيفة تستمدين منها العودة الى طفولتك بجمال اكبر.. دون ان تتهميني بالرومانسية، فهي مطلوبة في مشهد كهذا.. لانه سيكون لك عندها شريك مسرحي يساعدك في التعبير عما تشعرين به ويضيف لمشهدك القادم حيوية واندفاعاً، مبنيان على اساس ممسرح جميل، هذا في رأيي الشخصي طبعاً.

وهنا بالذات، يحضرني المشهد الذي كشفت فيه عن الحجر، عن ما تبقى من القصر الذي اسهبت جداً في الحديث عنه وعن محتوياته ولم يفتك حتى ذكر الغبار المتراكم على عفشه. فتعرضين امام اعيننا، حاملة بين يديك، حجراً.. هو ما تبقى من ذلك البيت، ومحفور عليه.. عيادة الكتور الشقيري.. اوقات الدوام.. الى اخره..

فالبناء المسرحي لهذا المشهد، جعله من اقوى واكثر المشاهد تأثيراً في جمهور الحاضرين، بسبب قربك من الحجر، وقربه منك وقربكما معاً من المشاهدين، فخلط هذا المشهد، بطريقة رائعة، مشاعرهم بمشاعرك بتفاعل متكامل، لدرجة اني سمعت زفرات التألم والتحسر الهامسة، التي صدرت من هنا وهناك من بين المشاهدين.

ثم تبدأ سامية معنا رحلة الهجرة، حكايتها وحكاية كل فلسطيني على هذه الارض.. التشرد.. بيروت.. لم الشمل.. العودة الى بيت غير الذي ربيت فيه، فبيتهم احتله القادمون الجدد.

سامية تروي.. والمشاعر تتحرك، انها قصة كل واحد فينا، وما سامية الا مرآة للحاضرين، تعكس لهم حكايتهم وكأنهم يشاركونها بطولة القصة، بكل صدق وبساطة.. من خلالها شخصياً ومن خلال ام سليم.

ومع كل طرطشة موج من بحر عكا.. على دفترها وقلمها، دونت ثم روت سامية قصتها وقصتنا، وبهذا قالت وهي تقف ثابتة واثقة.. لا وجود للخط الاخضر فأنا انتم وانتم انا.. فلسطينيو ٤٨ هم فلسطينيو ٦٧ هم فلسطينيو بيروت ولبنان وتونس وكل بقاع الارض.. وليرسم الاستعمار كل الخطوط التي يريدها... وليلونها بما شاء من الالوان.

"الزاروب".. مونودراما جميلة.. متناسقة.. مؤثرة.. عشنا معها ساعة وربع دون ملل.. شدتنا في كل دقيقة منها، وفي كل رواية فيها.

احببت جداً استعمال الطرحة البيضاء على مدار العمل، وتسخيرها في عدة احتياجات.. كموج البحر مثلاً وفستان العروس.. و.. و.. الى اخره.. ذكرتني بمكنسة محمد البكري في المتشائل.

طريقة سرد سامية لرواياتها.. كان لها وقع موسيقي خاص، انسجم تماماً مع الحكاية، وكأنك طفل امام والدته او جدته، تهلل له تهليلة قبل النوم، وكان ابتعادها عن محاولة مسرحة الشخصية وجعلها طبيعية موفقاً جداً.

المخرج فؤاد عوض، كعادته كان رائعاً في ربط مشاهد هذه المونودراما وفي عملية تسليسها بطريقة مسرحية بسيطة بعيدة عن التعقيد مما كون جمال هذا العمل.

لقد استمتعنا فعلاً، بمشاهدة عمل رائع، بمضمونه وتقديمهِ واخراجه.. واهلاً بعودتك يا سامية، لقد عدت والعود احمد.

أفكار للتأمل

- ان الكلمة الطيبة التي تقال اليوم، ربما اينعت ثمارها في الغد.

(المهاتما غاندي)

- لا ينقطع المرح من الدنيا، لان الناس يموتون، ولا ينقطع الجد من الدنيا لانهم يضحكون.

(برناردشو)

- ربما كان السبب في استمرار الزيجات فيما مضى مدة اطول، ان الزوجة كانت تبدو بعد غسل وجهها كما كانت قبله.

(هربرت بريستو)

- لا اجر للخير الا اتيانه، ولا ثمن له غير عمله.

(اناتول فرانس)

- رايت الناس خداعا الى جانب خداع، يعيشون مع الذئب ويبكون مع الراعي.

(بديع الزمان)

فن

التربية الفنية واهميتها

فاطمة المحب

حظيت التربية الفنية باهتمام العديد من دول العالم، إذ أصبحت من الدروس والمناهج الضرورية في تربية وصقل الانسان والعمل على تغذيته الروحية، ومن اجل ذلك اخذت التربية الفنية تشق طريقها في المناهج المدرسية منذ اوائل القرن العشرين.

إن الانسان يحب التعبير عن نفسه منذ طفولته بالكلام او الحركة او النغم أو الشكل واللون والتخطيط، لذلك ادخلت الى المناهج المدرسية التربية الرياضية، ومباديء الموسيقى والتربية الفنية كسائر الدروس الاخرى.

وحاليا اصبحت دروس التربية الفنية حق لكل طالب وطالبة وليست فقط وقفاً على من يريد ان يصبح فناناً. وذلك من اجل بناء الشخصية المتكاملة لدى الانسان ومن اجل تربيته التربية الصحيحة.

مؤسسة التربية الفنية

اول من فكر في التربية الفنية هو الفنان والرسام فرانس تشيزك من مدينة فينا، في النمسا فقد لاحظ عندما كان يدرس في كلية الفنون الجميلة اهتمام اطفال جيرانه بما كان يرسمه وقد ألحوا عليه في طلب مواد الرسم، فشجعهم وأعطاهم الورق والألوان والأقلام، فرسموا اشياء مدهشة جميلة ومن هذا المنطلق بدأ اهتمامه بالطفل وبما يعبر به عن نفسه بالرسم، وطلب من الحكومة فتح صف لتعليم

الرسم للصغار فأذنت له بذلك، وأعطوه غرفة في مبنى للحكومة، استمر في تعليمه الرسم للصغار من سنة ١٩٠٣ إلى سنة ١٩٣٨ ولاهتمامه بهذا الموضوع، فقد عمل عدة تجارب على آلاف الأطفال، واعتبر نفسه محرراً للطفل، وهكذا تبعه عدة مشتغلين في التربية الفنية، واعتبروه رائدهم، يقول المربي الكبير هربرت ريد: إن الاستاذ فرانس تشيزك في فينا أكد كلتا الناحيتين الجمالية والسيكولوجية وهو الذي سمح للنزعة المكبوتة لدى الاطفال بالانطلاق، وله الفضل في تذليل العقبات الأولى وفي تأكيد الناحية الجمالية في رسم الأطفال، لقد شق لنا الطريق أولاً ثم تبعه علماء التربية.

نشطت التربية الفنية في النصف الاخير من القرن الحالي ودخلت الى منهاج جميع المدارس، حتى انه في دور المعلمين والمعلمات يؤهلون من لهم الميل الفني ليكونوا معلمين للتربية الفنية او معلمات لها، إن الهيئات الدولية الثقافية مثل اليونسكو حاليا تهتم كثيراً بالتربية الفنية من حيث انها تهذيب وتربية لنفسية الطلاب، وإنه في عمل الطفل يهمنا الطفل ونفسيته اكثر مما يهمنا إنتاجه، وذلك لتربيته بحسب مراحل نحوه المختلفة تربية صحيحة وإننا في هذه الأيام نرى ان مواضيع الرسم والموسيقى تعطى ايضاً من اجل العلاج النفسي وفي الطب النفسي.

أذكر انني كنت شاهدت فيلما اجنبيا عن الحرب العالمية الثانية، اي حرب الزعيم الألماني هتلر مع الدول المجاورة له، تلك الحرب التي امتدت نيرانها الى كثير من البلاد حتى روسيا، ويصور هذا الفيلم مآسي الحروب والغارات الجوية الضارية المخيفة، ومن ضمن ذلك كان هنالك طفل ألماني في حوالي السنة السابعة من عمره، لقد ضل الطريق عن أهله اثناء الهرب من الغارات، وهام على وجهه وفقد المقدرة على الكلام من شدة خوفه، وشاءت له الأقدار ان تجده احدى العائلات في بلاد اخرى مجاورة لألمانيا، وعاش معهم دون ان ينطق بأي كلمة ولذلك لم يعرفوا عنه اي شيء. ومن حسن حظه انهم كانوا يعطونه الورق والألوان ليرسم ما يريد، فكان دائماً يرسم الاسلاك الشائكة والنار والدخان وما شابه ذلك ليعبر عن الحرب، وكان دائما يكرر نفس الموضوع، وفجأة حصلت المعجزة واستطاع ان يتكلم، فكأنما ذلك الخوف خرج من نفسه لكي يستقر على ورقة الرسم، وبذلك شفي وحلت عقدة لسانه، فكان الرسم هو الدواء وفيه الشفاء، وبناء عليه تكلم وعرفوا عنه كل شيء فلما هدأت الحرب أعادوه إلى أهله وبلده.

إن الانسان منذ فجر التاريخ ومنذ العصور الحجرية وقبل ان يعرف الكتابة بزمن طويل قد عبر عن نفسه بالرسم مما وجدوه في الكهوف من رسوم ترجع الى تلك العصور البعيدة، وهكذا في التربية الفنية نجد ان الطفل يحب ان يعبر عما في نفسه بالرسم وذلك قبل معرفته للكتابة، ورسوم القدماء تشبه رسم الاطفال.

أهداف التربية الفنية:

١- تكامل الشخصية اي مساعدة الفرد على ان ينمو نمواً سوياً من جميع النواحي الانسانية العقلية والعاطفية والاجتماعية.

٢- إثارة ما يكمن في نفسية الطفل ليعبر عما يجول

في خاطره، فالرسم هو اللغة التي يتحدث بها الاطفال عندما يرسمون بعفوية.

٣- تهذيب النفس وتنمية الذوق السليم والذوق الفني والاحساس بالجمال ليستفيد منه الانسان في ملبسه ومسكنة ومكان عمله وبلده وفي سلوكه.

٤- تذوق الفنون وتقديرها والكشف عن ذوي المواهب وتشجيعهم.

٥- تنمية الخيال والقدرة على الابتكار والإبداع.

٦- تدريب الحواس وتنمية المهارة اليدوية ودقة الملاحظة واكساب خصال حميدة اخرى كدقة العمل والنظافة والمثابرة والصبر.

٧- تنمية مواطنه الطفل بتعريفه مواطن الجمال في بلده والمحافظة عليها وحبها.

مظاهر رسوم الأطفال:

وكما ذكرت سابقاً فهنالك شبه بين رسم الأطفال ورسم الشعوب البدائية وكذلك بعض رسوم القدماء وعادة يرسم الطفل ما يعرفه او ما يجب ان يكون عليه الشيء ولا يرسم ما يراه وذلك في اول مراحل نموه ولكنه بالتدريج تقوى ملاحظته ويتمكن من رسم ما يراه وقد اكتشف علماء التربية بالملاحظة ان الرسم الاطفال عدة مظاهر مثل"

١- المبالغة وفيها يرسم رئيس الحكومة اكبر من افراد الشعب وقائد الجيش يرسمه اطول واكبر من الجنود وهكذا.

٢- الشفافية إنه لتوضيح الفكرة يرسم الطفل البيت وكأن جدرانه شفافه مثلاً، ويظهر من خلالها كل ما هو في البيت من أثاث او اشخاص ظاهرين كلهم وكأن جدران البيت شفافة، وكذلك عند رسمه لصيد السمك في البحر يظهر السمك الذي في البحر وهكذا.

٣- النفعية وهي ان يتصرف في الرسم بحسب ما يريده فاذا رسم شجرة عالية جعل احد أغصانها متدنياً لكي يمكنه ان يقطف الثمر وهو واقف مكانه على الأرض.

٤- الجمع بين الأزمنة المختلفة والأمكنة المختلفة في صوره واحدة.

٥- التصفيف وهو ان يرسم الاشياء او الاشخاص كلها ظاهرة لا يغطي شيء منها الآخر او الشخص لا يقف امام شخص ويحجبه.

٦- التماثل وهو يظهر أبسط أنواع الاتزان، كأن يرسم المنزل في وسط الصورة ثم أنه ما يرسمه على احد جانبي المنزل يرسمه تماماً على الجانب الآخر للمنزل.

٧- تخير الأوضاع وهو ان يختار الوضع الذي فيه يكون الشكل اوضح مثلاً يرسم الانسان من الأمام، اما العصفور فيرسمه جانبياً.

٨- عدم مراعاة النسب في الأشخاص وعدم مراعاة الألوان الطبيعية.

٩- التسطيح وهو عدم الاهتمام بالمنظور اي ظهور البعد الثالث والعمق وكذلك عدم الاهتمام بالظل والثور اي تجسيم الشيء.

١٠- ادراك الكل ثم ادراك التفاصيل، وهو كأن يرسم الشجرة بشكلها الخارجي فقط دون الاهتمام برسم الاغصان او الاوراق، ولكن عندما يكبر الطفل يلاحظ هذا.

إن هذه المظاهرة تتلاشى الواحدة تلو الاخرى

عندما يكبر الطفل وتبدأ لديه نمو الملاحظة والى جانب الرسم من الخيال يصبح يحب الرسم من الواقع ومن الطبيعة.

إنني من العاملين في التربية الفنية، فقد كنت موجهة لهذا الموضوع لبضع سنوات للبنين والبنات في مدارس الضفة الغربية. وعموماً فالميل الفني وجدته عند الطلاب ويحسن تشجيعه، وإنه يميز الطالب بعدة مراحل في تعبيره الفني منذ روضة الاطفال حتى الثانوية.

١- الخطوط العشوائية: منذ حوالي السنة الثالثة من عمر الطفل يأخذ القلم او الطباشير الملونة ويخربش على الورق خطوطاً عشوائية او دائرية او في مختلف الاتجاهات، ثم بعد فترة يأخذ في رسم رموز واشياء غامضة فيسميها كما يريد مما لا يطابق مظهرها.

٢- الخيال: في الصفوف الدنيا يكون خيال الطفل قوياً ويرسم فقط من ذاكرته رسماً حراً احياناً يمثل موضوعاً او شيئاً ما، واحياناً يرسم ما يريد ونلاحظ ان النائج مثيرة وغريبة، كما اننا بعد ذلك وفي الصفوف الدنيا نعطيه الطباشير الملونة والورق للرسم عليه ونحكي له قصصا قصيرة عن الحيوانات التي يعرفها وعن الأطفال. كما اننا نعطي مواضيع عن الاجواء المختلفة مثل الشتاء والربيع ونزول الثلج وهكذا ما شابه ذلك. وعند المرحلة الاكبر منها نعطي قصصا عن مغامرات الانسان. مثل السندباد البحري وغيره، الى جانب إعطاء رسم الاجواء المختلفة ايضاً كالخريف والشتاء والعاصفة، والرحلة والربيع. وما شابه ذلك -وفي كل هذا لا يهمنا جودة ما في اللوحة التي ينتجها بقدر ما يهمنا كيف عبر عن مشاعره، وما مدى استفادته التربوية والنفسية من ذلك، وفي كل هذا فهو لا يهتم برسم الواقع بل كل رسمه يكون من خياله والألوان قد لا تطابق الواقع ايضاً.

٣- بين الخيال والواقع: في أواخر المرحلة الابتدائية تقريبا تكون قد قويت ملاحظة الطالب عما كانت عليه فيحب الواقع الى جانب الخيال.. نعطي الرسم بالقلم الرصاص لانه يسهل فيه تصحيح الخطأ باستعمال الممحاة، ونعطى الالوان المائية ليتعرف على الألوان ويكتشف نتائج مزجها مع بعض، اما المواضيع فتكون تشبه ما سبق بالإضافة الى رسم مواضيع من البيئة والمناسبات والاعياد مثل عيد الشجرة وعيد الام وهكذا، كما ندخل الرسم الواقعي بأن نحضر عصفوراً في قفص، أو أرنباً، او نحضر سمكة في وعاء ماء وهكذا. كما أنه من الممكن ان يخرج الطلاب الى الحديقة ليرسموا ما يظهر امامهم من أشجار او بيوت او حيوانات وطيور وهكذا كما اننا قد نحضر لهم أحياناً بعض اوراق النبات البسيطة، ليرسموها من الواقع، او نوزع عليهم بعض الأزهار السهلة ليرسموها ملاحظين شكلها ولونها.

٤- الرسم الواقعي:

١- مثل الطبيعة الحية اي رسم الانسان او الطيور والحيوانات، ومثل ٢- الطبيعة الصامتة اي رسم الأزهار في مزهرية، او الفواكة في صحن، او رسم أوانٍ مختلفة الاشكال او ثياب معلقة لكي تظهر ثنياتها وما شابه ذلك وفي الصفوف الأعلى يمكن ان نضع مزهرية فيها ازهار مختلفة الألوان والأشكال ليحاولوا رسم مثلها مما امامهم. كما انه يمكن ان نضع فاكهة مختلفة في صحن ليرسموها مثل تفاحة وموزة وعنب ليلاحظوا الاختلاف في الشكل واللون. اما في الطبيعة الحية فيمكن رسم الاشخاص مع ملاحظة النسبة في ذلك وملاحظة الظل والنور،

وكذلك في رسم المناظر الطبيعية، يحسن ملاحظة الابعاد وهو ما يسمى المنظور، والذي فيه تصغر الأشياء كلما بعدت اكثر ويكون القريب أكبر من البعيد ونستمر ايضاً في اعطاء مواضيع من الذاكرة مشابهة لما سبق وذلك للصفوف الأعلى، ولكنها متطورة اكثر مثل رسم العاصفة، او ثورة البركان، او تخيل الزلزال وكذلك رسم من البيئة والمناسبات والفصول والأجواء ونعطي الرسم الزخرفي وذلك بعمل وحدات زخرفية ثم استعمالها لزخرفة بلاط غرفة، او قماش مشجر وهكذا، كما نعطي الخط العربي الزخرفي ليرسموا فيه اشكالاً زخرفية مبتكرة تشبه ما لدينا في تراث الفن الاسلامي وعلى نفس هذا المنوال في جميع الصفوف بتنويع المواضيع واتخاذ المستويات المناسبة لأعمال الطلاب ومراحل نموهم.

دراسة الألوان

إن دراسة الألوان المختلفة وانسجامها امر ضروري للانسان في حياته اليومية. كلنا نعلم انه في الليل اذا كان الظلام دامساً لا نرى ما هو حولنا لذلك فنور الشمس الذي يتكون منه ضوء النهار هو الذي يرينا كل شيء ففيه سر الجمال والحياة، لقد ثبت علميا ان نور الشمس ولو انه يبدو ابيض ولكنه مكوّن من جميع الألوان، وهذا يظهر جليا عند الشروق عندما يلون نور الشمس بعض السحب في السماء ومثله عند الغروب، اما انكسارالضوء على الغيوم في الشتاء فهو يكون قوس القزح الذي يظهر على الغيوم بألوانه المتعدد المتدرجة الرائعة وهذه حقيقة علمية أيضاً وثابتة.

إن الالوان الأساسية فقط ثلاثة وهي «الأزرق والأصفر والأحمر» وتسمى الألوان الأولية؛ اما عند مزج اللون الأصفر بقليل من الأحمر ينتج البرتقالي وعند مزج اللون الأزرق بالأصفر ينتج اللون الاخضر وعند مزج اللون الأحمر بالأزرق ينتج البنفسجي، وهذه تسمى الألوان الثانوية اي البرتقالي والاخضر والنبفسجي، ونرى جميع هذه الألوان اي الأولية ويتخللها الثانوية كلها ظاهرة على قوس القزح الذي يظهر على الغيوم في الشتاء وكما قلت من انكسار ضوء الشمس.

يحسن ان يتدرب الطلاب عل مزج هذه الألوان واكتشافها بواسطة الرسم بالألوان المائية، وإنه بالاضافة الى ما تبقى يمكن استخراج اللون البني وذلك بمزج الاخضر مع البرتقالي، والرمادي بواسطة مزج الألوان وكذلك بالمزج يمكن ايجاد ما يشبه الأسود ان الألوان تساعد كثيراً على التعبير عن الموضوع المطلوب، والمتعارف ان الازرق يوحي بالبرودة او الهدوء، والأحمر بالحرارة او الثورة والأصفر بين الاثنين اي وسط بين البرودة والحرارة، لذلك اذا اردت رسم منظر المطر او الثلج اكثر من الألوان الباردة مثل الرمادي والالوان التي فيها مزيج الأزرق، واذا اردت رسم الصحراء فاكثر من الاصفر والبرتقالي والألوان الحارة مثل التي فيها مزيج الأحمر وهكذا نرى ما للألوان من تأثير في التعبير عن الموضوع المطلوب الى جانب تعبير الخطوط المرسومة.

انسجام الالوان

بالتجربة وبالاحساس ايضاً نكتشف الانسجام في الألوان، ويمكن اقتباس ذلك من الطبيعة ومن الوان الأزهار، او تلون الغيوم عند الشروق والغروب وما شابه ذلك مما نراه حولنا مثل الفراشات والطيور وهكذا.

العطلة الصيفية

في العطلة الصيفية مجال واسع للتنمية الفنية. وذلك بعمل دورات لمعلمي التربية الفنية، وبعمل المخيمات الصيفية للطلاب وكذلك للطالبات، واعطائهم الفرصة للتعرف على فن الرسم والألوان، وعلى الاشغال الفنية الابتكارية. وكذلك من لم يذهب الى هذه النوادي الصيفية او المخيمات الصيفية، فيمكن ان يعطيه اهله الألوان والورق والأقلام ليرسم مواضيع او زخارف، او حتى الكتابة بالخط العربي الزخرفي وعند انتهاء الإجازة الصيفية يمكن لكل مدرسة ان تطلع على عمل طلابها وإقامة معرض لذلك إن إمكن.

هنالك بلاد متحضرة تهتم برسم الاطفال وتقيم لهم المعارض وتوزع الجوائز على اطفال من بلاد مختلفة، لذلك يحسن ان تطلع المدارس على ذلك وتشرك طلابها المتقدمين فنياً في تلك المعارض التي تقام في الخارج وتلك الدول. على ان يكون الرسم مبكتراً ومعبرا وبعيدا عن النقل عن الصور.

الثقافة الفنية

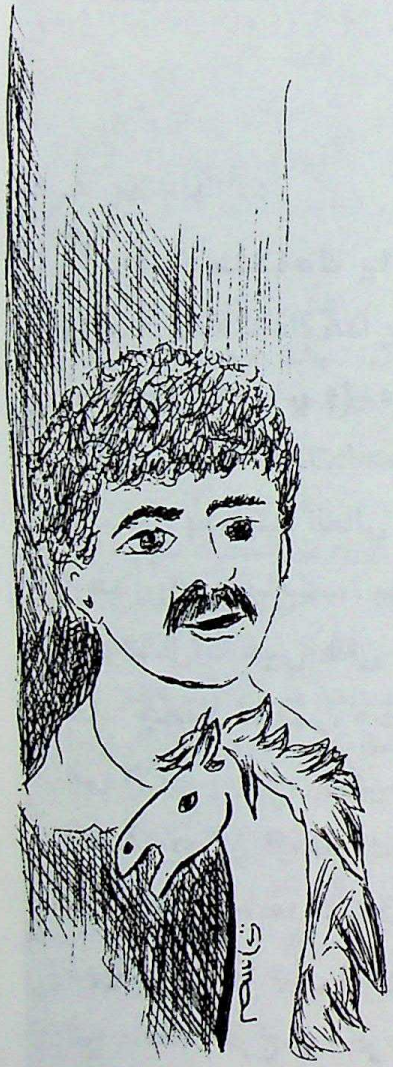
الثقافة الفنية ضرورية لكل إنسان، وقد لاحظت انه من الصعوبة ان تجد في محلات بيع الكتب تلك الكتب الفنية باللغة العربية، بل هي موجودة بالانكليزية، وكذلك كتب التربية الفنية، إن في مصر كتباً بالعربية حول هذه المواضيع، فحبذا لو مكتباتنا تشتري منها ليطالعها المعلم والتلميذ والراغبين فيها، إنه في الصفوف الاعدادية وما بعدها يحسن بين فترة واخرى ان يعطي المعلم فكره للطلاب عن التطور الفني لدى الانسان على مدى العصور من التاريخ القديم والمتوسط والحديث، وعرض ما في بلادنا من آثار مهمة ومختلفة من عصور مختلفة، والتحدث عن الفن الاسلامي وخصائصه والزخرفة العربية بأنواعها والخط العربي ولا ننسى ما كان للعرب في الأندلس من الفن العظيم، وكذلك يمكن التحدث الى الطلاب عن بعض كبار الفنانين العالميين والمحليين وعرض لصور لوحاتهم. ان تقدم الطباعة الملونة مهد السبيل في نشر الحركة الفنية، وإن أمكن عرض أفلام عن الفنون عامة وخاصة.

إن كل هذا من أجل إيجاد جيل مثقف فنياً ومهذب نفسياً وقد نفسح المجال لذوي المواهب للسير قدماً في هذا السبيل وعلى الله التوفيق.

بطاقة لعيد قادم

خيّال المزغرتات

طَلّتْ الأصيلة
والسّبعْ ما طَلْ
فكرَكْ إنه متْخبي
أوْ دَشَرْها وْفَلْ
أنا شُفْتِ السّبعْ مَرّة
عَالشّاشة الصغيرة
نَصْحان ومتْهَني
لا تخافي يا ديرة
هَيّ السّبعْ عايش
باعِتْ تَحيّاتُه
للنّبْعَة وللتينة
لأهْلُه ولَخْواتُه
باعِتْ لهُمْ سَلام
عاجَنْاح الحَمام
السّبعْ تمام
يبَشّرَنا بِالحَل...



صبحي الزبيدي

شريط "موت النبي"

فرقة صابرين

خربشات مشاغب

مفتاح جدي

هذا مفتاحك يا جدي.. ارمه في البحر، او اقفز عن الأحلام واتبعني. مفتاحك هذا يا جدي.. خنجر في الخصر يوجعني.. رَمْله تحت الجفون تكويني وتدمعني.. أرمه في البحر، في الصحراء، في اللاشيء وأتبعني.. ما عدت احمل امنياتك.. ما عادت الأحلام تحملني الى يافا. عذبتني بحديثك الغالي عن الأسماك والبحر.. عن الفتيات في يافا. والآن ارفض احجياتك... ما السر في يافا؟.. البحر؟.. لون البحر؟.. طعم البرتقال؟.. عين على الأطلال؟.. اقفز عن الأحلام واتبعني فالحلم ما عاد جميلاً كالقمر، وحديثك الغالي جراح في صدور الحالمين. فاتركني الى الآتي.. هذا المخيم لم يعد يحمل حكايا الحالمين.. لم يطق لون البنفسج في ازقته الكئيبة.. ما عدت انظر في المساء للشمس "تغرب" في يافا، فأحسدها.. اقبلها.. والعن حبها الذاتي، لِمَ لَمْ تعلقني بخيوطها لأبيت ليلتها على البحر المذهب في شوارعها.. على الشباك فوق البحر في يافا.. اخرج او اخرجني فأني لا أطيق الامنيات العابثة.

جدي.. بكل الحب في صدري الى قصصك.. الى عينيك تحمل عجزها الدائم.. ارفض حمل مفتاحك.. فارمه في البحر واتبعني.. اقفز عن الأحلام، فهذا الحلم يوجعني واتبعني.

الرجاء والمقعد

د. الهام ابو غزالة

تنحنح الوالد. علقت الاذرع الحاملة ملاعقها في اماكنها. ارتفعت العيون عن الاطباق. تمركزت العيون والآذان حول فم الوالد. صمت الوالد. ظلت العيون والآذان متمركزة حول فمه. ظل الوالد صامتاً. بقيت الاذرع وملاعقها معلقة في الهواء. وبقيت العيون والآذان معلقة حول فمه.

وضع الوالد ملعقته في طبقه. نزلت الاذرع الاربعة بما تحمله الى اطباقها. بقيت العيون معلقة حول فمه، وذهن كل منهم يحوّم في يومه، يفتش بين خباياه عن ما تسبب في قطع الوالد الصمت وحركة الاذرع ما بين الاطباق والافواه.

فكرت الام: الطعام لا يعجبه. سبتدأ الآن، كالعادة، انتقاداته القاسية لكمية الملح والبهارات والسمن في الطعام.

سوف يزم شفتيه ويخرج فحيحه مكرراً، كعادته للعشرين سنة الماضية، كم اني لن اتعلم في يوم، واني اهدر نقوده وصحته في كيفية تحضيري للطعام.

وفكرت فاطمة، البنت الكبرى، انه، كالعادة، سوف يجحظ عينيه المتهمتين ويغرسهما في عينيها استجواباً: متى تركت المدرسة؟ ومتى وصلت للبيت؟ وكم شاباً رأت في الطريق؟ من منهم نظر اليها؟ وسيسمعها تعليقات اصحابه في القهاوي الممتدة على طول الطريق بين المدرسة والبيت حول عيونها التي لم تكن مغروزة بشكل مطبق في الارض اثناء مشيتها في الشارع، او عن جسدها الذي خرج عن كونه خشبه مجسدة، او عن الجلباب فوق مريولها المدرسي الذي ارتفع عن اخمص القدم، او عن خصلة شعرها التي برزت من تحت المنديل. وارتجفت فاطمة: هل قالوا له اني وقفت كي اشتري قلماً من عيسى القعيد؟ نظرت الى والدها مذعورة: هل راى اصحابه عينيّ في عينيّ عيسى؟ هل وصلتهم تموجاتي الداخلية؟ هل اخبروه؟ تمنت لو ان الارض تبتلعها. اغمضت عينيها في انتظار الاسوأ.

وفكر احمد: جاء وقت العقاب. لقد ذهبت اليوم مع صديقي عامر الى ملعب الكرة في الطرف الآخر من المدينة، ولم اذهب اليه في الدكان كي اساعده مع ان دكانه في طريقي.. حتماً رآني.. يا ويلي من الآتي.

وفكرت ليلى، وهي تمط رأسها تجاه والدها، وتغرز في عينيه عيناها العسليتان اللعوبتان، وابتسامة عريضة تملأ وجهها: حتماً هناك عريس جديد لي. وفكرت: عله هذه المرّة يقبل ان اراه قبل ان يرفضه.

"خير انشاءالله"؟ فتحت الام فاها.

"هناك عريس جديد" قال باقتضاب، ثم اقفل فمه وارجع عينيه الى طبقه. تسمرت العيون على

شفتيه. وقبل ان يمسك بالملعقة ثانية سألت الام: "لمن؟ لليلي ام لفاطمة؟"

زم شفتيه بامتعاض وقطت حاجبيه "طبعاً لليلي. من يطلب يد...".

اقفلت الام اذنيها. لم ترد سماع الباقي. بدت وكأنها ستقع من على كرسيها. قفزت فاطمة من كرسيها لاحتضان امها. وضعت الام يدها حول فاطمة، حرصت، كعادتها، ان لا تمس الحدبة الناتئة في اعلى ساق ابنتها. نظرت الى ابنتها برقة والم. وبدا لفاطمة ان امها لم تعد جالسة بينهم. بدت لها مسمّرة في مكان وزمان خارج تلك الطاولة التي يجلسون حولها.

لم يكن قد مضى على زواجها منه الا عام ونيف عندما حصلت "المصيبة". رجع يومها الى البيت مبكراً. قال ان عليه ان يترك الى مدينة اخرى في تلك اللحظة، وانه يريد ان يأكل طعام الغذاء قبل ان يترك. لم يكن الطعام جاهزاً. اخذ يصيح فيها ان تستعجل لأن اصحابه في انتظاره. ومع انها دخلت المطبخ واخذت تستكمل تجهيز الطعام، الا انه استمر في الصراخ طالباً منها الاسراع ومتهماً اياها بالكسل. أخذت تبكي. وكأن طفلتها فاطمة احست بتوتر الجو حولها اخذت هي الاخرى تبكي في سريرها وملأت البيت صراخاً. لم تدر الام ماذا تفعل، تبقى في المطبخ تعد له الطعام ام تذهب لغرفة النوم تهدىء طفلتها؟ ولأنه استمر يحثها على انهاء تجهيز الطعام تجرأت وطلبت منه تهدئة الطفلة. وكان ما كان. ازداد صراخ الطفلة منذ لمسها والدها واستمر صراخها طيلة ذلك اليوم واليوم التالي. قال الطبيب ان هناك انفصال ما بين عظم الحوض ومفصل الساق للطفلة. اعترف الوالد انه حملها (الوالدة تفكر: نتشها) من ساقها. ومع ان الاطباء نجحوا في لأم مفصل الحوض للطفلة، الا ان ذلك الحادث ترك لديها انزلاقاً في المفصل تشكل لاحقاً حدبة في جانبها الايسر وعرجة في مشيتها.

لفّت فاطمة ذراعها اكثر حول جسد امها الراجف. مسحت لها دموعها، قبلّتها في جبينها، وكتمت نظرة مريرة من الانزلاق تجاه والدها. لم تعرف ماذا تقول لأمها.

ملأ ذهن فاطمة باقي جملة والدها ".. فاطمة" اعتصر قلبها الالم: العرسان يجيئون كل يوم لخطبة ليلى، وانا اسمع واعرف ولا عريس يأتي لخطبتي. ملأها الاحساس باللاقيمة.

"يمه، لماذا يأتي العرسان لخطبة ليلى ولا يأتي عريس لي مع اني اكبر منها؟" قالت لامها قبل سنوات، عند ثاني مرة اتى فيها عريس لليلى.

"لأنها كسلانة بالمدرسة، وانت شاطرة" قالت الام، مصطنعة المرح.

لم تقتنع فاطمة عندئذ. ولكنها فكرت: اذا كانت "شطارتي" في المدرسة تمنع عني العرسان كما تقول امي فلأتوقف عن ان اكون "شاطرة". فانا ايضاً اريد ان اكون عروساً مثل ليلى ومثل باقي البنات. ولكن معلماتها كن لها بالمرصاد فلم يهن عليهن تراجع "اشطر" التلميذات لديهن في دروسها وفي نشاطاتها. امسكت بها احداهن يوماً، لفتت نظرها الى تراجعها في دروسها: ام تريدين ان تكوني مثل اختك الدلوعة الكسلانة؟ احتارت فاطمة وقتها، فشطارتها في المدرسة تجلب لها اهتمام المعلمات ورعايتهن، ولكن ولع اختها وكسلها يجلب لها اهتمام العرسان واهلهم. ومع انها لم تستطع ان تخيب امل معلماتها، الا انها ظلت "تغار" من اختها الدلوعة، ومن العرسان الذين يتقدمون لخطبتها كل يوم، ومن الاعجاب الذي يبدو ان اباها يمنحه لأختها ليلى. وظلت تتمنى لو ان احداً

من هؤلاء العرسان يفكر بها، ولو ان اباها يمنحها بعضاً من اهتمامه.

وجدت ذهنها ينساب الى عيسى المقعد.

كانوا عيسى "القعيد" كما قالوا يسمونه ذا عينين كبيريتين جميليتين وانف كبير شامخ. كان، بعرف اهل الحارة وسيماً مع انه كان "قعيداً". كان معروفاً بهدوئه وصوته العميق وحبه لأهل حارته واحترامهم له. ومع انه -او ربما لأنه- قعيد يلزم دكانه طيلة النهار، كان جميع اهل الحارة يلجأون اليه في مشاكلهم، ولم يكن يتوانى عن مساعدتهم في ايجاد الحلول.. قد لفت نظر فاطمة ايضاً اثناء رواحها الى المدرسة ورجوعها منها، فكانت تحرص ان تقف عند دكانه وتشتري منه شيئاً كانت تستمتع بالنظر اليه، وتملؤها الموسيقى لدى سماعها صوته العميق الحنون. وكان لطيفاً معها، بل خيّل اليها انه يبادلها اعجابها. ومع الوقت، اصبح يحتل مساحة كبيرة من تفكيرها، وبدأت مشاعرها ترتبط به. وبدأ خيالها يرسمه عريساً لها. ومع انها لم تخبر احداً بالامر، الا انها حملت الفكرة بين ضلوعها، احتضنتها واستدفأت بها. وارتاحت. اذ بالنسبة لها هي على الاقل، اصبح لها عريس تحلم به.

اعادت الام السؤال على الأب "ومن هو العريس؟ وماذا اجبته؟"

"عيس القعيد" قال الاب باقتضاب، واقفل فمه.

"لمن؟ لي؟" وجدت فاطمة نفسها تزقزق بالكلمات التي خرجت منها دون ارادة.

نظرت اليها الام باشفاق والم.

نظر اليها اخوها احمد باستغراب، وركز نظره على الحدبه في اعلى ساقها.

نظرت اليها اختها ليلى برعونة.

"طبعاً لليلى" قال الاب باقتضاب، وهو ينظر باشمئزاز الى اعوجاج ساق فاطمة.

بدت فاطمة وكأن جبلاً داخلها يهوي. انهارت على كرسيها.

"وماذا قلت له؟" قالت الام، وفمها مليء بالف كلمة ارادت قولها حول عيسى "القعيد"، لولا خوفها من خدش مشاعر ابنتها "العرجاء".

"قلت له نفكر في الامر" قال الاب، واردف "الرجل لا يعيبه الا جيبه".

قفزت فاطمة من كرسيها باتجاه غرفتها، وصفقت الباب وراءها.

ارجع الوالد ملعقته لطبق الحساء، وارجعت باقي الايدي ملاعقها الى اطباقها. رجع جميع من على الطاولة يرشفون حساءهم وكأنهم يرددون نغماً واحداً لا ينقطع.

ملاحظة:

لقد احترت طويلاً في كيفية انهاء هذه القصة. وقد تشكلت حيرتي في:

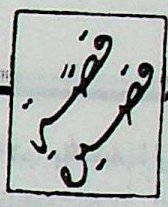
١- هل اترك فاطمة تصفق الباب وراءها فقط، ام

٢- هل اتركها تصفق الباب وراءها وتجهش في البكاء، أم

٣- هل اتركها تفعل الاثنين معاً، ثم ترجع الى مائدة الطعام وقد مسحت اثار الدموع عن عينيها، وبرز على وجهها تصميم ما؟ واذا كان الاخير:

٤- هل اترك العائلة تراه ام لا؟ واذا رأته هل تقمعه ام تحاوره؟

ارجو من القارئات والقراء مساعدتي في اختيار نهاية لهذه القصة.



ديكة المدينة تعلن انتصاف الليل والنهار

وليم فوسكرجيان

تلك الضجة الساقطة التي يحدثها مجيء الفجر الى مدينتنا في الصباح الباكر ليفرض علينا بغطرسته المعهودة قوانين الدولة والسلطة وكما يفعل كل يوم ومنذ قرون لست ادري متى كانت بدايتها.. تجعلني استيقظ من نومي وفمي مليء كالعادة بشتائمي الحاقدة التي اتمنى ان تصل الى مسامع ذلك الفجر الكريه ولو لمرة واحدة.. يفتح له حارسان غليظا القلب باب المدينة. ويدخل الرجل على حصانة المتعجرف ابدا تحيط به ثلة من الحرس مدججين بالبنادق

والسيوف

والرماح

والخناجر..

يتوجه ورجاله الاشداء الى احد مكاتب الحكومة وباعة حليب الاطفال والعجائز.. والجرائد ..

والخبز الرخيص..

يطرقون ابواب المنازل.. يوقظون سكان المدينة، ويبيعون من يريد منهم مما يحملون.. ويترك الرجال والنساء بيوتهم واكواخهم زرافات ووحدانا ليؤدوا جماعة صلاة الصباح امام السيد بعد ان يؤدوا له فروض الطاعة كما يجب ان يحدث، ثم يتفرقون.. بعضهم يرجعون الى بيوتهم ليتدثروا باجساد نسائهم ولساعات عديدة خلسة عن اعين الرقباء واخرين.. فالمعاطف التي وزعتها السلطة لا تكاد تقي شر البرد الذي يجتاح مدينتنا في شتاء هذا العام.. وبعضهم يذهبون لمزاولة اعمالهم البغيضة احيانا في المصانع.. وورش البناء..

وحوانيت ومقاهي ومكاتب السلطة..

وبعضهم يذهبون لقضاء حاجياتهم المختلفة.. والبعض يحمل شكاوي لمقابلة السيد.. طالبين منه تحقيق العدالة لهم بعد ان يأخذوا مكانا في ذلك الصف الطويل من الرجال والنساء

والعجائز

والمعتوهين

والعملاء

والمشبوهين

والفضوليين

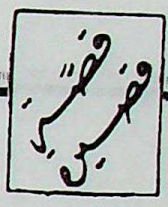
والمطلوبين

والمقتولين حديثا

منتظرين انتهاء سيدنا العظيم تبارك وتعالى من تناول طعام الصباح.. ما أقبح ما يحدث يا اخوتي الفقراء والمنبوذين

والمسحوقين
والملعونين
والمتمردين
والثوار
والغاضبين
والحاقدين
والساخطين
والشاتمين
والباكين
والمولولين
والمصلوبين منذ عهد
آدم ونوح والطوفان حتى
يومنا هذا..

يطلقون سراحنا في الليل كي نمارس في هذا الزمن المشبوه ما نريد.. البغاء مع عشيقاتنا وخادماتنا ونسائنا الأخريات.. واللواط مع احلامنا القادمة الينا باجسادها الجميلة من اسرائيل والغراب
وبعض دول العالم الثالث والرابع
والسابع والعاشر
والسحاق مع احذيتنا.. وجدران منازلنا.. كما نمارس الحقد بكل مما تعنيه تلك الكلمة من معنى.. حيث نشتم بافواهنا السليطة رجال الحكومة جميعا.. وعملاء ومأجوري السلطة.. ورئيس البلدية احيانا.. ورجال الدين والآخرة فردا فردا.. ونعبر عن سخطنا وغضبنا لما نعانيه بقصائد تكون فجة.. غليظة الملامح احيانا.. وقصص قصيرة وطويلة نسطرها بين الفينة والاخرى في اوراقنا الحزينة.. ورسومات حاقدة تأخذ لها مكانا في بعض دفاترنا المدرسية القديمة، وعلى قطع من القماش نحاول ان تكون بلون جراحنا.. نجدها هنا وهناك احيانا.. وما ان ينتهي ليلنا، ويعود الفجر الينا ثانية في صباح يوم آخر على حصانه المتعجرف ذاك، وثلة الحرس تلك، ويأخذ مكانا له في احد مكاتب الحكومة المنتشرة في حارات وطرقات وازقة المدينة.. حتى نعرف.. ان كل ذلك كان.. حلما.. احمقا.. تنزف خاصرته قهرا.. وذلا.. وان يوما كريها آخر قد حان ميعاده.. وآن اوانه.. ديكة المدينة اللعينة تعلن بصياحها البغيض انتصاف الليل وانا.. ما زلت استنشق بنهم كئيب الدخان المتصاعد من سيجارتي الرابعة عشرة.. وغضب اسود يصول ويجول في عينيّ وشفتي
ورقبتي
ورئتي
وهو يلقي بنظراته الشرسة عبر النافذة الوحيدة الى البعيد البعيد البعيد البعيد...



الليل طويل وأنتَ مقمر

زياد عزت

أطلت من النافذة، نظرت إلى السماء الصافية، رأت البدر مكتملاً، هرعت مسرعة إلى الداخل وعملت بِجد في تنظيف وترتيب بيتها، كأنها تنتظر ضيوفاً يطرقون الباب مع بزوغ الفجر...

ها قد انهت كل ما هو مطلوب منها، وألقت بجسدها المرهق على السرير، وسرحت بخيالها مع البدر، مع الفجر.

- إنه البدر... نعم.. لقد رأيته دائرة كاملة.. هل يعني إنه قادم؟... ولكن موعده لم يحن بعد... كما حَسبنا وحسب الآخرون، ولكن القمر لن يغشنا، إنه بدر... لقد أزفّت ساعة القدوم... إنهض.. إنهض يا عزيزي إنه منتصف الليل وها هو قادم عبر النافذة.. هل ترى ضوءه...؟! إنه يتسلل عبر الستائر بقوة وتصميم، لا بد أنها الساعة التي إنتظرناها طويلاً.

- وماذا عن القمر وضوئه.. دعيني أكمل نومي، أظن أن قاموسنا لم يعد فيه القمر، والضوء والليل بعد هذه الفترة الطويلة... أغلقي النوافذ ودعينا نغط في نوم عميق.

- لا لن أغلق النافذة وسأنتظر، فالبدر توسط السماء، إنه قادم سأعدُ اشياءه، وأضعها في الحقيبة لأن قدومه أصبح حقيقة.

- آن الأوان ان تنهض يا عزيزي بعد ان رتبت كل الأشياء، يجب ان تكون معي، يجب ان تنتظر معي، من الذي سيساعدني في السفر إلى تلك المدينة؟! فالطريق طويل، والحواجز كثيرة.. والليل موحش..

إنهض.. إنهض.

- دعيني أكمل نومي.... مرة أخرى القمر.. والليل... والحقيبة.. الحقيبة..!؟.. تعني إنه قادم..

- نعم.. نعم يا عزيزي إنه قادم.

- سأنهض... سأنهض إنه قادم سيأتي هناك.. هناك.. المسافة طويلة، لا عليك... سأعتني بكل شيء، سنصل في الوقت المناسب.. سأتصل سأتصل به... لا يعرفني ولكني سأشرح له، هو الوحيد الذي يستطيع ان ينقلنا الى المدينة.

- كوني هادئة فرحة، فالقادم سيصل إلى المكان المناسب وفي الوقت المناسب، ألم تقولي أنه القمر بدرا؟! ألم تقولي أن ضوءه تسلل عبر الستائر؟!.

تعالي لنراه معاً عبر النافذة نرى ضوءه وننتظر الضوء الأخر يأتي من بعيد.

- ها هو يقترب ألم أقل لك سيأتي ضوؤه الساطع وينقلنا إلى المدينة عبر الظلام...، عبر الحواجز... الى بر الأمان.

دعي الحقيبة لي، سأساعدك على الصعود، سأغلق الأبواب، ما عليك إلاّ أن تغلقي جفونك وتعودي إلى داخلك وتسافرين.. ونسافر... وحين أضع يدي على جبينك ستبتسمين وتعرفين إنك وصلت المدينة.

- آه... آه.. إني أشعر بها تنساب في جسمي عبر جبيني، إنها الفرحة، إنها البداية.. إنه البدر... الضوء الآتي من بعيد، سأفتح عيناي، سألغي كل القيود.

- يا داخلي إهتزّ وإنطلق، إفتح كل الأبواب، إرفع الحواجز، القادم قادم، سيأتي بأمان للأمان، وسيغادر المدينة إلى كل المدن.

لا مكان للغريب

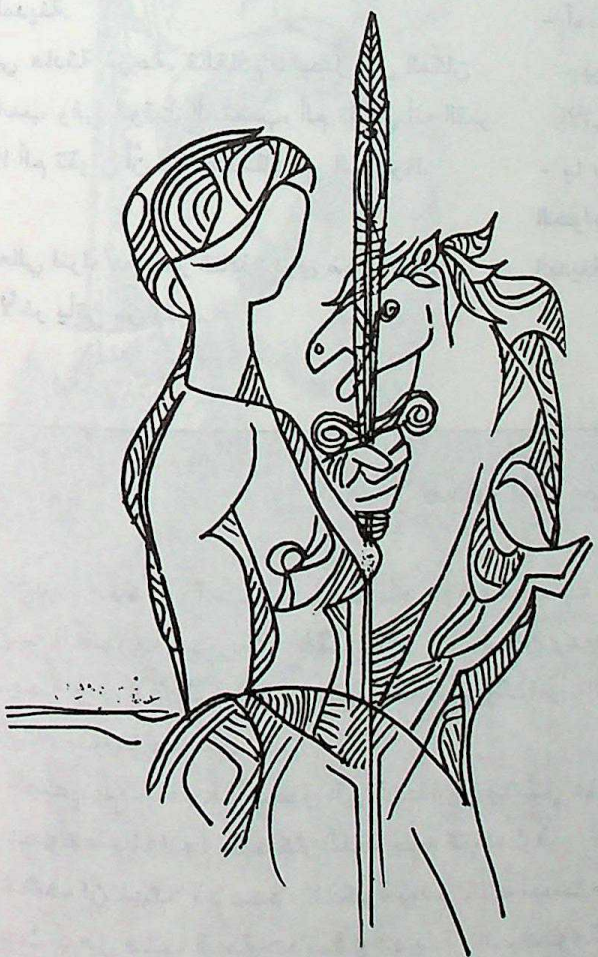
جديد الدكتورة ناديا خوست مجموعة قصصية بعنوان«لا مكان للغريب»، تتابع فيها الاديبة السورية ممارسة عشقها الذي يكاد يكون وحيداً، دمشق، تتحدث الكاتبة عن دمشق القديمة ودمشق الراهنة، دمشق التقاليد والناس والمرأة والتجار الذين يشوهون جمال المدينة، بناءها وناسها.

قصص المجموعة تميل الى التطويل بشكل عام، ولعل اجملها القصة التي تحمل المجموعة عنوانها «لا مكان للغريب» تتحدث فيها بشكل مؤثر عن عودة يوسف العظمة ليكتشف ان بيته قد هدم. الفكرة بحد ذاتها ليست جديدة، ولكن التناول العاطفي المؤثر للحدث جعل منها قصة جديدة وجميلة. المجموعة صدرت في مئتين وستين صفحة من القطع المتوسط ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

الجريح

المتوكل طه

(١)



فَقَدْتَ روحكَ ؟

لا ٠

ما زلتُ أبكي

وتشعلني البسمةُ الغائمة ٠

فقدتَ روحكَ ؟

لا ٠٠

فما زلتُ دمعةَ حزنٍ

على خدّ أُمتنا الساهمة ٠

فقدتَ روحكَ ؟

لا ٠ لا ٠٠

فان الأغاني تلوّعني

حين تفيض بموجاتها الهائمة ٠

فقدتَ روحكَ ؟

لا ٠ لا ٠ لا ٠٠

فان عذابَ القرونِ الطويلةِ

أَشْعُرُه في ضلوعي

يضجّ ويبكي

كطفلٍ يحاولُ إيقاظ لُعبَته النائمة ٠
فقدتَ روحك ؟
لا ٠
لقد سرقوا الروح منّي
زمانَ ٠ زمان ٠٠
وإنْ تلحظوني أكتبُ / أبكي
فاني سرقتُ قليلاً من الروح
وأطلقتُهُ من زنازينها الداهمة ٠

(٢)

هذا الجسدُ منارٌ
والهائجُ نَوْءٌ وريحْ ٠
وقرميدُكَ الأرجوانيُ ،
وأعمدةُ القلب تحمي السراجَ
حتى يحين الصباحُ الفَصيحْ ٠
وما يُخْجِلُ الزمن السرمدي
بأنّكَ أنتَ الجريحُ وأنتَ جريحْ
وعند الشواطيء تمتدّ أجسادُنا رغوةً
قد أباحتْ سواحلها للعيونِ الغريقةِ ٠٠
آهِ يا جسدَ الأرضِ
يا لجوجاً بدفقتِهِ
يا غموضَ الدمِ الخانقِ المختنقْ
يا ذبيحَ الذبيحْ
وما يخجلني الآن
أني قبيحٌ وأنتَ المليحْ
وأني انطواءُ الرمالِ وأنت الصريحْ
وهذا لأني بقيتُ الصليبَ
وأنتَ المسيحْ ٠

(٣)

أعطني يدك الحُلْم
حتى أرى وردةَ النصرِ
تنبتُ في خوذةِ الإحتلال ٠
أعطني شهقة الشفتينِ
لأنثر هذا الفضاءَ
بشمسِ النشيدِ
وشهدِ الرجال ٠
أعطني قدماً ثابتاً في الطريقِ
لأزرعَ هذي الشوارع غاباتِ عشقٍ
وغيم احتفال ٠
أعطني فتحةَ العينِ
(حوراء ، دعجاء ، نجلاء ، شهلاء)
حتى أُغطّي النجومَ
بنعناعِ جمرِ الليالي الطوال ٠

الجريح

المتوكل طه

(١)

فَقَدْتَ روحكَ ؟

لا ٠

ما زلتُ أبكي

وتشعلني البسمةُ الغائمة ٠

فقدتَ روحكَ ؟

لا ٠٠

فما زلتُ دمعةَ حزنٍ

على خدّ أُمتنا الساهمة ٠

فقدتَ روحكَ ؟

لا ٠ لا ٠٠

فان الأغاني تلوّعني

حين تفيض بموجاتها الهائمة ٠

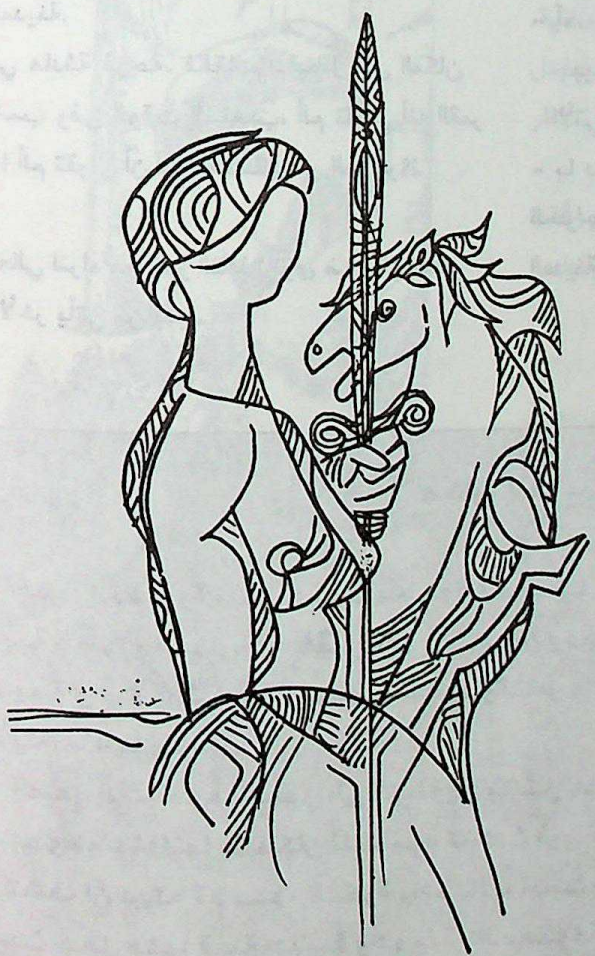
فقدتَ روحكَ ؟

لا ٠ لا ٠ لا ٠٠

فان عذابَ القرونِ الطويلةِ

أَشْعُرُه في ضلوعي

يضجّ ويبكي



كطفلٍ يحاولُ إيقاظ لُعبَته النائمة ·
فقدتَ روحك ؟
لا ·
لقد سرقوا الروح منّي
زمانَ · زمان ··
وإنْ تلحظوني أكتبُ / أبكي
فاني سرقتُ قليلاً من الروح
وأطلقتُهُ من زنازينها الداهمة ·

(٢)

هذا الجسدُ منارٌ
والهائجُ نَوْءٌ وريحْ ·
وقرميدُكَ الأرجوانيُ ،
وأعمدةُ القلب تحمي السراجَ
حتى يحين الصباحُ الفَصيحْ ·
وما يُخجِلُ الزمن السرمدي
بأنّكَ أنتَ الجريحُ وأنتَ جريحْ
وعند الشواطيء تمتدّ أجسادُنا رغوةً
قد أباحتْ سواحلها للعيونِ الغريقةِ ··
آهِ يا جسدَ الأرضِ
يا لجوجاً بدفقتِهِ
يا غموضَ الدمِ الخانقِ المختنقْ
يا ذبيحَ الذبيحْ
وما يخجلني الآن
أني قبيحٌ وأنتَ المليحْ
وأني انطواءُ الرمالِ وأنت الصريحْ
وهذا لأني بقيتُ الصليبَ
وأنتَ المسيحْ ·

(٣)

أعطني يدك الحُلْم
حتى أرى وردةَ النصرِ
تنبتُ في خوذةِ الإحتلال ·
أعطني شهقة الشفتينِ
لأنثر هذا الفضاءَ
بشمسِ النشيدِ
وشهدِ الرجال ·
أعطني قدماً ثابتاً في الطريقِ
لأزرعَ هذي الشوارع غاباتِ عشقٍ
وغيم احتفال ·
أعطني فتحةَ العينِ
(حوراء ، دعجاء ، نجلاء ، شهلاء)
حتى أُغطّي النجومَ
بنعناعِ جمرِ الليالي الطوال ·

أعطني قلبك الصخرَ
حتى أفجّر كلّ الصحارى
وينثال غيمٌ وراء التلال ٠
أعطني صَدرك السدّ
حتى أردّ كوابيسهم عن جفوني ٠٠
ويبقى سؤال :
أيرعِبُكَ الغدُ مثلي ؟

وأنّ الذي لم يواجه مجنزرةً في الزقاقِ
سينسى؛ إذا ما اعتلى عرشَهُ والنعال ؟
لا بأس ٠
يكفي بأنك في أعينِ الناسِ
زهرُ نوافذهم في الصباحِ
وقنديلُهم في الأماسي
وسّر السؤال ٠

اعلان صادر عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة

تعلن الهيئة الادارية لاتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة عن فتح باب الترشيح لانتخابات الهيئة الادارية القادمة ابتداء من صباح يوم الجمعة ٩٢/٧/١٠ وحتى الساعة الثالثة من بعد ظهر يوم الاحد ٩٢/٧/١٢ ٠ وكل مَنْ يرغب بترشيح نفسه عليه الحضور شخصياً إلى مقر الاتحاد في عمارة سموم - طريق رام الله القدس ، وتقديم طلب خاص بذلك يسلمه إلى الاتحاد على أن يكون قد استوفى شروط العضوية ومسدداً لاشتراكاته .

كما تدعو الهيئة الادارية جميع الاعضاء العاملين لحضور اجتماع الهيئة العامة المخصص لاجراء الانتخابات ، والذي سيعقد في الساعة الواحدة من ظهر يوم الجمعة الموافق ١٩٩٢/٧/١٧م في قاعة المسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي) بمدينة القدس ٠

التوقيع
اتحاد الكتاب

مزونات متناثرة

زهيرة صباغ
الناصرة

-١-

ويظل عطر الذكريات
يدرج
على خمائل الليل
يفرش النوار
ينثر
حرير الضباب
ولهفة المطر
يحمله الموج الساذج
الى كل الشطآن
أنها رقيقة
مجدولة بالندى
وصدى الهمسات

-٢-

ولدنا
مع عواصف الربيع
بعدما احترقنا
في الصقيع
جاء الصيف
وعصفت بنا
رياح الخريف
بعثرت فينا
غبار الحروف.
بقايا الكلمات
واحترقنا
بالصقيع
لنولد ثانية
..... بالربيع

-٣-

نقطتا مطر ابيض
ولدنا
من الديم النقية

السابحة
في بحور علوية
التقينا
امتزجنا
وهوينا
لنروي البذور الحية
في رحم الارض

-٤-

ويتعانق اللازورد
والعسجد
في عينيك
لا تحدق بي
من عليائك
فانا اخاف
اللازورد
المغرورق
بالعسجد

-٥-

لشقوتي
اصابني الاله المجنح
بسهمه
لشقوني
اطارت الريح
السهم المسافر اليك
..... الي

-٦-

في كل مسامة
من جسدي
زرعت علقما
مرا
وعوسجا
غث على جلدي
احزان البحر
ازهار الصبر
والقهر

-٧-

لكنني احمل الصبر
والاحزان
واتابع السير
حتى...
منبع النهر

-٨-

لا تحملني
احزان ايزيس
وعشتار
تعبت من السفر
من رحلة الصبر
والانتظار

-٩-

عندما شتلتني
شجيرة فل
في بستانك
زرعت الاشواك حولي
كحربة العقرب
تنفث السم
في
والالم
تخنقني
لكن...
ظل عطري
ندى يتسامى
حتى أخر الليل

عبد القادر العزة
ومغناة
ألف ليلة شعر

صدر مؤخراً في القدس ديوان جديد للشاعر عبد القادر العزة بعنوان مغناة ألف ليلة شعر، حيث كتبها الشاعر بين يومي ١٨/٧/١٩٩٠ ويوم ٣/٨/١٩٩٠.

يقع الديوان في ١٠٩ صفحات من القطع المتوسط، حيث صمم غلافه وأخرجه فنياً الفنان قاسم منصور.

الجدير بالذكر ان الشاعر كان قد صدر له ديوانا (شموس الصباح والود القديم) عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

همسات عن حب كان

موسى حداد

مهداة: الى كان وصديقاتها من نفس الفصيلة

(١)

عيناك ...؟
ام هذا ربيع العمر يذبل من شتاء الألسنة
شفتاك ..؟
ام هذا صدى الأيام يهمس في جروحي المزمنة
الحب ينزف يا حبيبي
الحب يولد ميتا
الحب عار من زمان القراصنة

(٢)

لا تسأليني عن حقيقة من أنا
لا تسأليني كيف يغرق عمرنا
انت الهنا .....كنت الهنا ...
صرت انتحاري في لياليا الأخيرة
هذا جنون الصمت او همس الجنون
لا تسأليني كيف تقتل كل احلامي الصغيرة .../
كلها كانت كما شاءت وشئت بان تكون ../

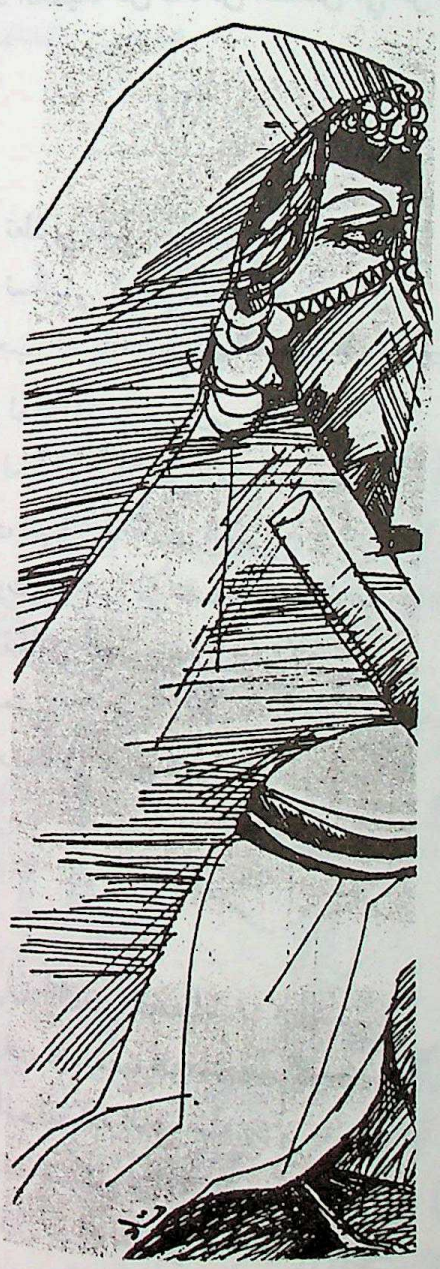
كلها ضاعت كما كانت صغيرة
لا تسأليني عن حقيقة من انا
تلد الحقيقة من مخاض الشمس في عز الظهيرة

(٣)

لا تطلبي مني حساب لحياتي
لا تسأليني كيف ماتت ذكرياتي
الحب .. يا من زمان الصمت كنت حبيبتي
هو لعبة للموت في زمن الحياة
او لعبة النسيان في زمن الجريمة
انت الهنا ...كنت المنى ...
صوت المأسي في مساحاتي العقيمة
لا تطلبي للحب نصرا .../
اصمتي ...
ما دمت في زمن الهزيمة

(٤)

هيهات يا بحر الخطايا ...
هيهات ان يقف الزمان عن المسير
القلب تسكنه الجراح ...
فكيف تسكن في الضمير
ما كان حبك سيدي ....
لكنني ابحرت في عينيك بحثا عن مصير



لا تسأليني عن حياتي ...واسألي هذا الزمن
زمن التجارة بالمصائب والمحن
زمن تباع النفس فيه للجيوب المتخمة
زمن يباع الحب فيه للقلوب وفي النفوس وفي الوطن
لا تسأليني من انا ...
بل اسأليني ما الثمن
ماكان حبك سيدي .....
لكنني ابحرت في عينيك من غير ارادة
هيهات يا بحر الخطايا ....
في شاطيء الاحزان ...لا توجد سعادة

(٥)

يغتال حبك كل عمري ...
ان كان حاضره المعذب ...
او كان ماضيه الحزين ...
يغتال أمالي ويمضي باحثا خلف السنين
لا ترحميني اذهبي ... عذبي وتعذبي
ان كان حبك لعبة ...فدعي فؤادي والعبي
وتذكري ....
ان عاد قلبك حائرا !! لا لوم يجدي لا عتاب
واذا رسول القلب من عينيك يأتي صامتا
واذا اله الحب يقتله العذاب
لا تطلبي مني حنينا ...انت في عمري سراب

(٦)

عيناك ٠٠٠؟
ام صور اشتياقي كلها كانت هباء
شفتاك ٠٠٠؟
ام طير المحبة صار يحترف البكاء

والحب اغنية حزينة لا يغنيها احد
وانا عشقتك يا اماني العمر ٠٠٠لكن
ما جنيت سوى الشقاء

ملاحظة: كان فعل ماضي لم يكتمل (ناقص)

مسرح الرحالة لا زال مستمراً في إثارة

— قضية المدعو "س" —

مسرحية حديثة نوعيا على المسرح الفلسطيني في شكلها وطابعها العام، وهي احدى التجارب التي تمرس فيها يعقوب اسماعيل من مسرح الرحالة. والمسرحية تحمل اسم قضية المدعو "س"، ويقوم بتمثيلها كامل الباشا، وسهام غزالة، وتعالج مشكلة الوجود الانساني من خلال تناول الصراعات النفسية الدائرة في داخل المدعو "س" بشكل عبثي ولقد اثارت هذه المسرحية تساؤلات كبيرة حول التطورات الجارية على المسرح الفلسطيني، وآفاق الاهتمام المتزايد لدى بعض المسرحيين، في تطوير الاشكال الفنية المطروحة مع ضمان الحفاظ على حالة من التواصل والتفاعل الفكري والوجداني مع الجمهور المحلي.

ومما يذكر ان ادارة مسرح الرحالة قررت نقل قضية المدعو "س" واثارتها في مناطق مختلفة محليا وخارجياً.

العرض القادم/ القدس - المسرح الوطني الفلسطيني / يوم الأحد ٩٢/٧/١٩ - السادسة مساءاً.

سكرة

فالنتينا ابو عقصة
القدس

ما يدور حولي ليس لغزا
ولسنا بحاجة الى عراف
كي يفسر ما يدور
بدأت اشعر بالفتور...
...
الناس...؟؟ الناس حولي لا تبالي بالصميم
همها كل القشور
قد اخضع البحر
قد احطم الصخور... قد اخلق الملائكة
قد ادوس الفجور
واظل بلا استقرار
كل ما في يدور
وغيري، كثيرون غيري
قابعون، بلا شعور
.....
اتركني.. مللت..
اتركني الان مع نفسي سكران، لا تتحدث معي
الدمع دوما، اسكرني،
اتركني ارتاح قليلا
ربما فجرت بين اصابعي كاسي
ودست الدمع بالاقدام
... اتركني استعيد الاشياء..
ما يدور حولي ليس لغزا
ولسنا بحاجة الى اله، كي يحل مشاكلنا
...
يصيبني سهم فاغضب
كل ما في معذب..
افيق من سكرتي
فرحتي المزيفة
ابحث عن سرور
في عالم بلا سرور
اكتب.. امزق الدفتر
كل ما عندي اخسر
اسهر، اتحسر

من كل الضعفاء واسخر
ولكن يزعجني الحضور..
لانهم تركوا الصميم
همهم كل القشور.

ما قيمة ثورتي؟؟
ما قيمة الثورة..!؟
اتركني، الان مع نفسي قليلا..
ربما في سكرتي، استخلصت الحقيقة،
اخضعت العالم لقانون واحد..
يوحد الامم..
فاين القيم؟؟!
اين القيم؟
سقطت من القمم!
.. بدأت تزعجني الاصوات،
صوت المتسول
ازعجني صوت الحكام،
صوت الدكتاتور
صوت التبعية
الزيف...
صوت الضعف
صوت الماجن،
والكاهن..

صوت الفاجر،
والعاهر،
صوت الحرب.. اين الرب؟؟؟
اي عصر هذا العصر؟؟
سنخرج من هذا القفر...
ليس لغزا ما يدور...
ليس لغزا ما يدور...

إلى "ادباء" في خارج الوطن المحتل:

إلى متى تستمر الشائعة؟!

وسيم الكردي

كثيراً ما نسمع ولكن لا نرى -بحكم موقعنا- إدعاءات تأتينا من خارج الوطن المحتل- واحياناً من داخله- تتلخص في أن أدبنا هو مجرد أيديولوجيا سياسية، يصف الحدث ويلهث وراءه، يرتكب الشعارية، فاقد للخيال، محروم من "الأدبية"، ليس فيه ما يستحق ان يدرج في قائمة الفن. وأن أدبنا في المحصلة النهائية ليس اكثر من وهم. فهل هذا صحيح؟!

يبدو لي أن هذه "الشائعة الأدبية" أقوى من الحقيقة كحكم، تبدو أمراً سهلاً، فهي لا تحتاج إلى معرفة شاملة أو جزئية في كثير من الأحيان، ولا تقتضي استحضار المبررات، ولا ترهق نفسها بالرصد والتدقيق والادراك. ولذلك فان الاستهلال في إطلاق أحكام القيمة يبدو أمراً مستساغاً لمثقفين يعيشون حالة انعزالية، افتقدوا فيها صلتهم بالوطن، اللهم على مستوى الادعاء، فانك قد تجد الصلات في ظاهريتها كبيرة غير أن محاولة بسيطة لاختبارها، تؤدي إلى صمود قشريتها وهشاشتها.

وأمر كهذا -في اعتقادي- له تبريره النفسي الذي يتجسد في عقدة لا يتأتى لعناصرها التفكك والانحلال إلا بالمعرفة.

والعقدة قائمة -في تصوري- بناء على شعور يحاول ان يقول : "يكفي أهل الوطن أنهم رازحون تحت نير الاحتلال وأن ايجابيتهم تقتصر على مقاومته والدفاع عن الذات وحمايتها، فاذا ما تحقق إلى جانب ذلك "الفنية" و"الابداعية" فماذا سيتبقى لنا نحن؟! فاذا ما اعترفوا بامتلاكنا الفن الى جانب امتلاكنا المجابهة اليومية والتاريخية فماذا سيتبقى لهم؟! لذلك فهم لا يستطيعون ان يكونوا في المواجهة، في الفعل التاريخي، فيحاولون ذلك من خلال حرماننا من "ادبيتنا" ليخلعوها على انفسهم.

إذن هم يريدون سلبنا "أدبيتنا" ليتحقق لهم التوازن، وليقنعوا ذواتهم بأن فيهم ما يميزهم عنا. وإلا ما معنى ان تستمر هذه "الشائعة" التي كانت تحمل في ثناياها صوابية مبتسرة في الماضي، ولا تحمل سوى خطئها، وعنجهيتها، وادعائيتها. فالى متى يستمر الركون الى أحكام قديمة، وانتم "أدباء" والادباء دائماً يحرصون على التجاوز والكشف والادراك والمعرفة.

لدينا نصنا الادبي -أقول ذلك مطمئناً- ولا

تعوزني المعرفة، وكما لديكم لدينا، لدينا النص المتكىء على الفكرة، ولا تجد فيه غيرها، تجد النص المباشر الخطابي الزاعق، تجد نصاً يحتفي باللغة احتفاء مطلقاً، أو آخر يستند الى التهويم، أو نصاً تتمرأى فيه جماليته الادبية في اتساقة، أو صورته، او ايقاعاته، لدينا نصنا الحداثي في تشعباته ولدينا الكلاسي... .

ولكن، أنّى لكم ان تعرفوا ذلك، وأنتم أسيروا شائعتكم التي ما انفكت قيودها تحكم رؤياكم. وأنّى لكم ان تعرفوا ذلك، وفينا -من الداخل- من رسّخ في ذهنيتكم هذه الشائعة حينما انطلت عليه، فأخذ يستعذبها، ليتخلص من أذاها، وليتبرأ منها، حتى يرى نفسه خارج دائرتها، وكأني به يحاول التملص من ان يقع اصبع الاتهام عليه. كما وقع على الجميع. وأنّى لكم ان تعرفوا ومعظم ما يصلكم من أدبنا له سنده "السياسي" الذي يوصله لكم عبر قنواته الممكنة. او عبر المؤسسة الادبية (الغائبة) التي اتخذت من "السياسي" حركيتها، فابتعدت تدريجياً عن "الادبي". فانحرم نصنا الابداعي المتميز من التواصل مع الخارج، إما لسيطرة تلك القنوات السياسية التي لا تأخذ من انتاجنا سوى ما يروقها، وما يروقها مبني على مدى الولاء لها، وإما لعدم قدرة المبدع على اكتشاف القنوات او امكانية الاستفادة منها ليتحرك عبرها إلى المؤسسات الثقافية في الوطن العربي أو إلى الجمهور. وإما أن الحامل لادبنا محكوم بذائقة لا ترى في نصنا "الحداثي" ما يؤهله للتوصيل.

لدينا في هذه البقعة من الجغرافيا العربية ادبنا المتمايز في المنطلق وفي الرؤيا وفي البنية النصية تماماً مثلكم، ولكن من يدرك هذا؟! من المؤكد، لن يدركه من استسهل القاء الحكم فاستراح، ولم يكلف نفسه عناء البحث والاستقصاء، ولا اقول الدراسة والتحليل، اللهم المعرفة.

ربما اننا نكتب من واقع مختلف ومن منطلقات مختلفة، ولكن هذا لا يغير كثيراً في الصورة، فالابداع هو الابداع من الداخل او من الخارج، من ارض محتلة أو من أرض «محررة»، ولا يشفع للنص سوى ذاته، ولا نريد منكم -إذا ما حصرتم- سوى ان تتعرفوا على نصنا الآخر، وبعد ذلك فارجمونا رجم ابليس.

الى الكتاب

تفتح "الكاتب" صفحاتها للدراسات والابحاث والاراء والاعمال الادبية والفكرية التي من شأنها ان تسهم في بلورة ثقافة وطنية فلسطينية، او تنبع من حس بها. عند استيفائها للشروط التالية:

- ان تتبع الدراسات المرسلة الى "الكاتب" الطريقة العلمية من حيث الدقة في المعلومات وذكر اسماء الاعلام كاملة لدى ورودها للمرة الاولى وذكر المراجع عند اعتمادها
- ان لا تزيد صفحات المادة المرسلة عن عشرين صفحة
- ان تتضمن المادة معلومات موجزة عن كاتبها:- الاسم الكامل، المهنة، مكان العمل، العنوان، والهاتف ان وجد
- ان تكون المادة المرسلة الى "الكاتب" خاصة بها وحدها.
- نرجو ان تكون الكتابة بخط واضح او مطبوع على الالة الكاتبة، وعلى وجه واحد من الورقة، مع ترك مسافة معقولة بين الاسطر.
- تعنون المراسلات باسم رئيس التحرير الى : مجلة الكاتب ص.ب (٢٠٤٨٩) القدس.
- يتم اعلام الكاتب قرار النشر او عدمه خلال ٤ اشهر من وصول مادته المرسلة. علما بان ما يرد للمجلة لا يعاد سواء نشر او لم ينشر.

الى دور النشر

- تدعو "الكاتب" دور النشر والمؤلفين الى ارسال الكتب الجديدة او عناوين هذه الكتب لكي تختار المجلة منها ما تود مراجعته على صفحاتها.

قسيمة اشتراك

ارفق طية صكاً/ حوالة مصرفية بمبلغ ..... مدفوع لامر مجلة الكاتب

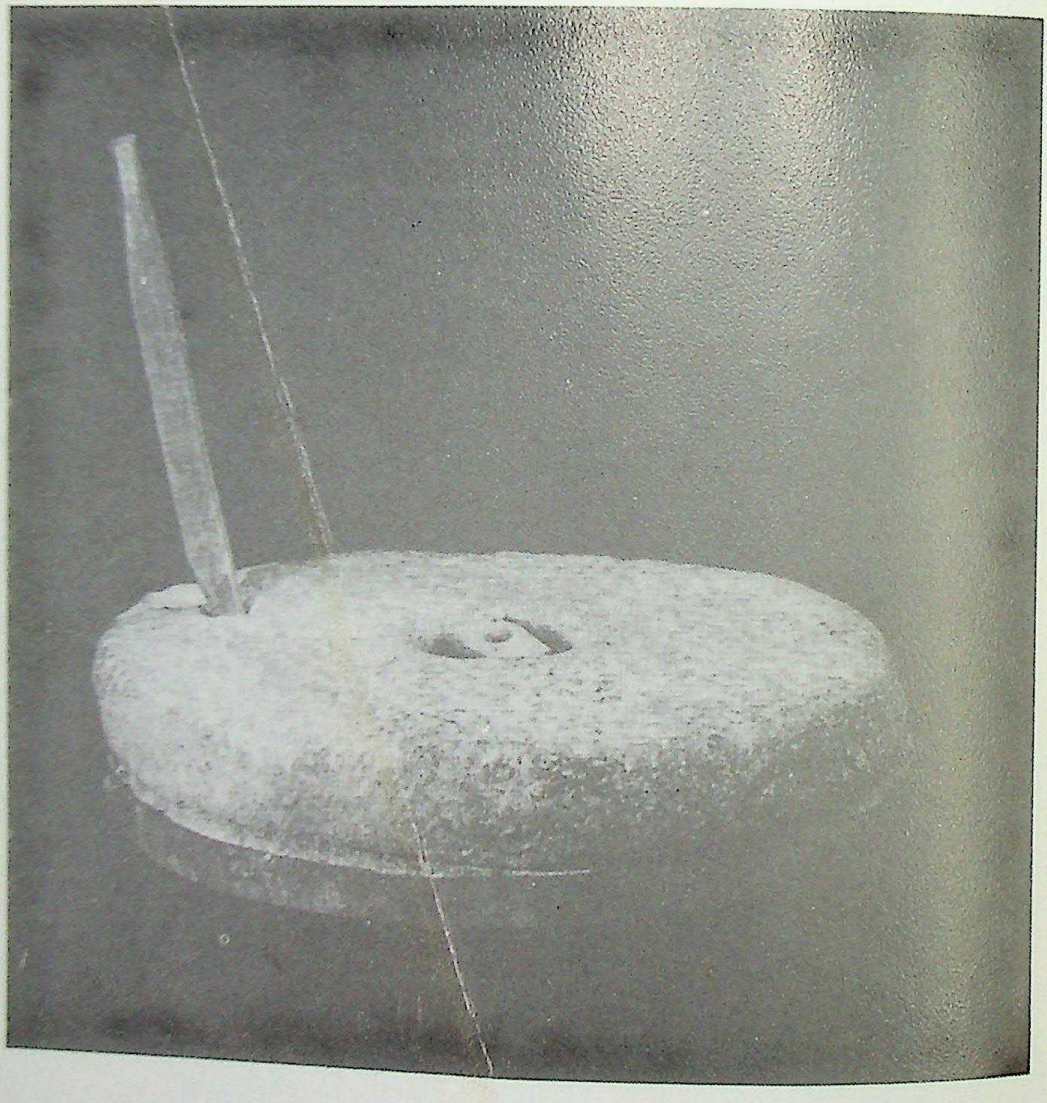
قيمة اشتراك واحد لمدة ..... على ان ترسل الى العنوان التالي:

الاسم:..... NAME:

العنوان:..... ADRESS:

المدينة:..... CITY:

البلد:..... COUNTRY:



الاسم: طاحونة
المادة: حجر البازلت
الاستعمال: طحن الحبوب

سأصدق ذلك البيت، سأصدق نوافذه الخمس وغرفه الثلاث واجسادنا الحائرة في انحائه. سأصدق ان ابي وقف في الممر وانه ينادي على اختنا الصغيرة منذ مساء ذلك الاحد من صيف ١٩٧٥، وان امي تتنهد منذ تلك الظهيرة على العتبة فوق الدرج تماما... وانني اتهيأ للذهاب الى «ناعور» حيث ثلاث بنات لم اكتشف بعد ايهن احببت...، الشرفة ستكون هناك ايضا... والفضة الثقيلة التي يصبها شقيقي من «الكلارنيت» في غرفة الاولاد، غرفتنا نحن الخمسة. ستصعد البنت المسيحية ثلاث درجات اخرى.. وستبقى هناك معلقة في ذاكرة العائلة، محايدة وغريبة الى الابد، لا تصعد ولا تنزل... سمراء ونحيفة بعض الشيء وغامضة... العطر الخفيف الذي كان يتبعها كلما عبرت امام الممر ما زال هناك ايضا.. في هواء تلك البلدة... خفيفا ومنعشا وحزينا الى ابعد حد..، لو سألتني، وهي لم تفعل، اخبرتها ان لا تعود...، ان تكسر قلبها في بيتنا.

ستكون هناك دائما المرآة الطويلة، ثلاث مرايا متجاورة..، لا ادري اين هي الان! لا شك انها ما زالت هناك محتفظة بوجودها..، بينما في اقصى الزاوية تنتشر قطع قماش وكرات حرير على الارض وعلى سرير شقيقتي الاكبر...

الصورة الكبيرة جدا على الجدار للمرأة بلباس البحر الازرق، الصورة التي بالحجم الطبيعي.. شريكتنا في الغرفة.. وحولها في الغبار البعيد ذاك تسبح احتجاجات ابي ورضاه...

سأصدق ذلك البيت اذن! سأصدق انه هناك، نداءات الضيوف الرجال تأتي من ثنية الدرج... رجال بلا ملامح محاطون بثيابهم واصواتهم الفظة.. تصعد في الصدى البعيد لذلك الدرج... تحرك بلا نهاية يستمر ويتجدد منذ الابد... ونحن في الاعلى امام الغرفة المضاءة بمقاعدها الخضراء ننتظر الثواني التي تسبق انبعاثهم من اصواتهم امامنا كاملين...

أبعد من ذلك على السفح المجاور، النساء بانتظار امي بعد ان انتهين من استغابتها...

امي في الداخل وحيدة ترتب الاثاث قبل رحيلنا واحدا واحدا نحو غرف بعيدة.. الكلام الذي قلناه مرتب على الرف في غرفتها وفوق الخزانة العجيبة هناك... حيث يختلط صوتي بصوت ابي. نفس اللون تقريبا، في اقصى الرف اللون المضيء.... للشقيق الاصغر...، ..اللون الصغير الذي يتلامح بخجل للشقيق الذي مات في «العروبة»...، هل كان اسمه خالد؟!

ابي، الذي مات ايضا، يلتفت نحونا ثم يواصل سيره الابدي ممسكا بيد امه...، امه التي كان يشبهها...، امه، جدتنا التي لم تزرنا حتى الان...، بينما ما زال طعم شايها ويديها في فمي وعلى كتفي منذ ثلاثين سنة.