الكاتب

للثقافة الانسانية والتقدم

AL-KATEB

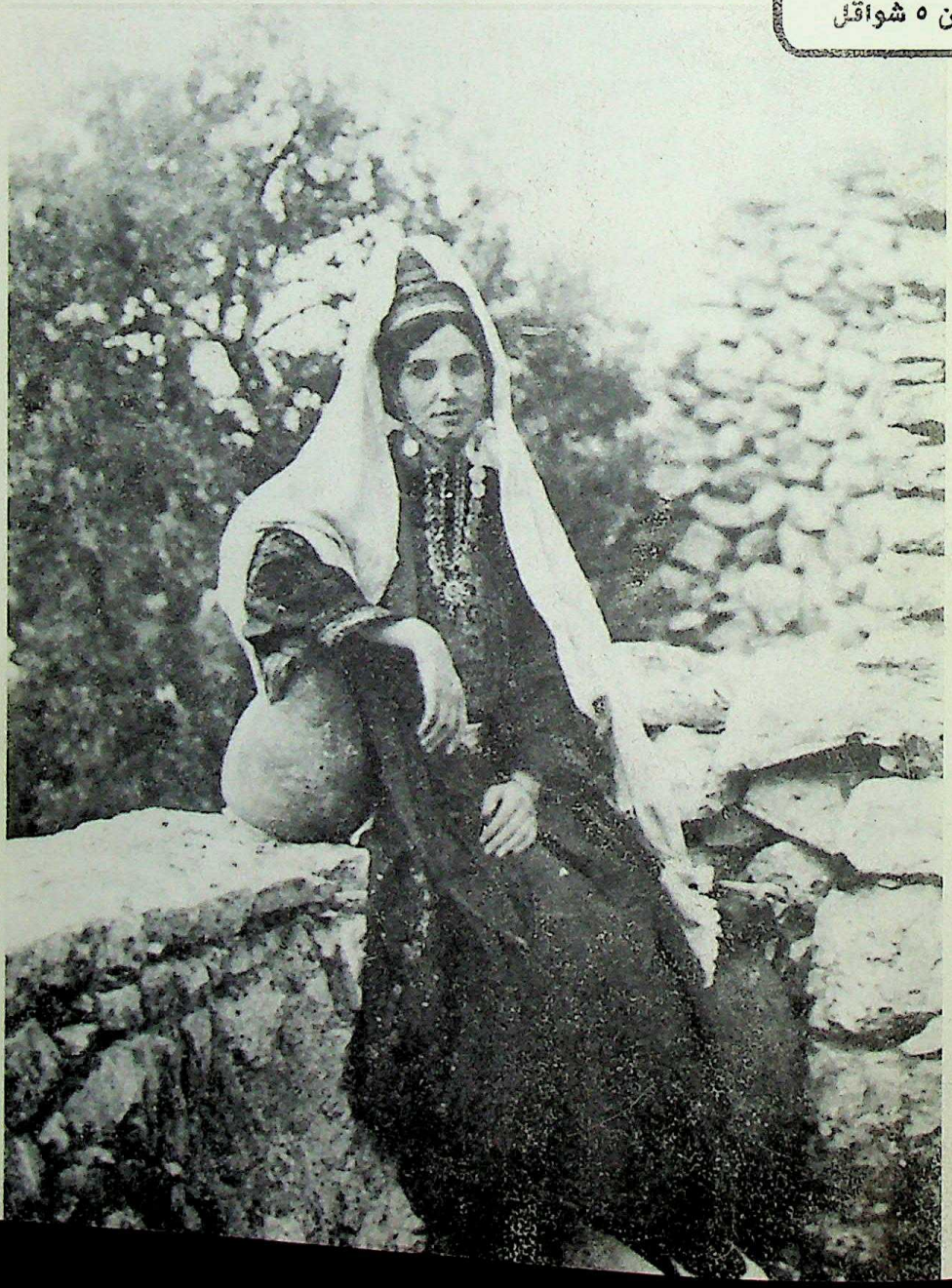
FOR HUMAN CULTURE AND PROGRESS

١٤٦

August آب

1992

الثمن ٥ شواقل



طبريا سنة ١٩٢٤.

الكاتب
للثقافة الانسانية والتقدم

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

هذا العدد

* **سياسة:-**

٢- يا ويلنا من شعبنا! أسعد الأسعد

٥- لماذا زال "الاتحاد السوفيتي" عن الخارطة وإلى أين تسير الاوضاع؟ عدنان داغر

* **دراسات:-**

١١- المغرب الاسلامي في الاستراتيجيات الدولية. عبد الحق الزموري

٢٢- في المنهج. احمد رفيق عوض

٤٦- اليهودية والمسيحية والاسلام في الشعر الفلسطيني. د. استيفان فيلد. ترجمة عادل الاسطة.

* **نقد:-**

٦٢- دبكة، موال، شبابة. صافي صافي

* **فنون:-**

٩٦- أتمسك بطريقي حتى النهاية. لقاء مع الفنانة ريم تلحمي. حوار كامل الباشا

١٠٢- رباعية القدس، خطوة انطلاق. قاسم منصور

١٠٨- دردشة.

* **أدب:-**

٦٧- المرحلة والتداعيات المسحوبة على رصيد المصداقية.. الى أين؟. محمد جابر

٧٢- قراءة نسوية لـ «الولاعة» ١٩٩٠. حنا مينه: يشيء المرأة فيشوه الرجل. د. الهام ابو غزالة.

٨١- نجلاء شهوان وأدب الأطفال القصصي. د. حسن نمر دندشي.

٨٥- قراءة في رواية المرأة الفلسطينية. د. فيحاء عبد الهادي.

٩٢- قراءة في نتائج انتخابات اتحاد الكتاب الفلسطينيين الأخيرة! سمير الرنتيسي.

١١٢- قصة: هالة البكري، فهد العتيق.

١١٤- شعر: محمد حلمي أبو ريشة، أديب رحمن، جمال الدين بن شيخ

* **أبواب ثابتة:-**

٢- أول الكلام

٨- قائمة بأسماء الشهداء

١٠- لغة الكاريكاتير

١١٠- خربشات مشاغب

١١١- بطاقة لعيد قادم

١٢٦- مساحة للاشتباك. وسيم الكردي

الغلاف الأخير موسى م. خوري

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

العدد (١٤٦) آب ١٩٩٢- السنة الثالثة عشرة- No.(146)August 1992

AL KATEB
FOR HUMAN CULTURE
AND PROGRESS

Editor
As'ad Al - As'ad
P.O.BOX 20489 Jerusalem
TEL: (02) 959931

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: امرأه من بيت لحم سنة ١٩٢٤.

أول الكلام

جرت في الشهر الماضي انتخابات الهيئة الادارية لاتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة والقطاع، وما أن انتهت الانتخابات، حتى كثر الحديث عن نتائجها، وإن كان الحديث عن ذلك يطول، فان اقل ما يمكن ان يقال فيها، أنها صورة للواقع الذي نعيشه، وتعيشه مؤسساتنا، لقد درجت العادة على مثل ذلك. فهل يمكن أن يخرج اتحاد الكتاب عن هذا الواقع؟!

إن الطريق إلى خلق مؤسسات فاعلة في الأرض المحتلة يتطلب قدراً كبيراً من الجرأة في اتخاذ قرار بتغيير هذا النمط، فقد آن الأوان، لتغليب الصيغة الابداعية الخلاقة والفاعلة، على الصيغة السياسية، في مناحي حياتنا، دون تفريط في الانتماء الوطني، اما أن نستمر في فرض الصيغة السياسية، وتقسيم الهيئات الادارية وفق هذه الصيغة، فهو أمر لا يمكن أن يؤدي إلى حالة متطورة وفاعلة. وهو أمر كان على اتحاد الكتاب أن يضع حجر الأساس لبنائه في دورته هذه.

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

يا ويلنا من شعبنا!

أسعد الأسعد

ما يجري منذ اشهر في قطاع غزة والضفة الغربية المحتلين، من اقتتال واحتراب ادى الى سقوط ضحايا عديدة. بعضها ليس طرفا في الصراع الدائر. وصل الى حد لا يمكن السكوت عليه، ذلك ان هذا الاحتراب، قائم اساسا بين قوى يفترض انها تقود النضال الفلسطيني، في مرحلة من ادق واخطر مراحل النضال الوطني الفلسطيني، مما يضعها في دائرة الشك في قدرتها على تحمل اعباء هذه المرحلة، اذا ما استمرت في هذا النهج، ويعرض مصداقيتها للخطر.

فالشارع الفلسطيني، ينوء بحمل لا طاقة له على حمله، وهو في امس الحاجة الى قيادة تتطلع الى الأخذ بيده الى شاطيء الامان، بعد عقود طويلة من الصبر والمعاناة، فان كانت قواه الوطنية، تستنفذ طاقاتها في معركتها مع بعضها. وهي اصلا في حالة لا تحسد عليها، فان الامر يتطلب وقفة مع هذه القوى حتى تثوب الى رشدها، وتدرك المخاطر التي يسببها الاحتراب "الطائفي"، الدائر بينها.

كنت في غزة قبل ايام، ورأيت الشعارات التي تغص بها اسوار بيوتها، شعارات تدعو الى الرثاء والبكاء في آن واحد، تنظيمات وقوى وطنية، يتهم كل منها الآخر بالعمالة والخيانة، ويحرض على الآخر بعبارات جد فظيعة وحاقدة، وغير ذلك من العبارات التي لا يمكن تصورها، والناس، الناس في القطاع، يتوجهون الى هؤلاء، بالكف عن هذا السلوك المدمّر، واهل الخير منشغلون في عقد المصالحات بين هذه القوى. دون جدوى، لقد سمعتهم في الشارع يقولون، تقاتلوا بعيدا عنا، كفوا شركم عنا، تصوروا، اي حال وصلنا اليه، قلت ذات يوم محذّرا، يا ويلنا من شعبنا ان خاف منا. ويبدو أننا وقعنا في المحظور.

ان هذا الاقتتال على وهم "الحل القادم"، واحراز التفوق على الارض للاستحواذ على الجزء الاكبر من "العظمة" التي يلوحون بها لنا، سوف تغرقنا في سلسلة من حلقات الاقتتال الفئوي، لا يمكن لاحد ان يتنبأ بعواقبها.

وضمن هذا الاقتتال، لا بد من رفع الصوت عاليا، ضد مسلسل القتل الذي اودى بحياة مئات من ابناء شعبنا، الخيانة ابشع ما يمكن ان يقترفه المرء ضد وطنه وشعبه. لكن ما يجري بحق كثيرين من هؤلاء، ليس له ما يبرره، لقد قتل كثير من الابرياء،

ومن يضمن الا يختلط الحابل بالنابل، في مثل هذه الاحوال، وان كان لا بد من قتل عميل ثبتت خيانته وعمالته، فمن هي الجهة المخولة بذلك؟!. اسئلة كثيرة تطرح نفسها، تدفعنا الى المطالبة بوقف هذا المسلسل، ان الذين يموتون بالرصاص الفلسطيني من الفلسطينيين، اكثر من الفلسطينيين الذين يموتون برصاص الاسرائيليين.

من جانب آخر، فان العلاقات غير الصحية، القائمة اليوم بين التنظيمات والفصائل الفلسطينية المختلفة، هي جزء من الشوائب التي علقت بحياتنا ومسيرتنا، يجب التوقف عندها، وعدم المرور عليها دون معالجة، فقد ادت التراكمات، الى سيادة علاقات غير اخلاقية بين عناصر هذه التنظيمات، ادت في بعض الاحيان الى التصفيات الجسدية، وفي بعضها الاخر، الى اتلاف الممتلكات، وكان آخرها، قيام بعض قياديي احد التنظيمات بالتحقيق مع عناصر حول علاقتهم بتنظيم آخر، تم ارغامهم على التوقيع على كمبيالات والتهديد بمطالبتهم بمبالغ طائلة في حالة بقائهم في ذلك التنظيم، قصص وحكايات، اقرب الى الخيال، قد يقول قائل، لماذا ننشر غسيلنا الوسخ، ولكن حريّ بنا ان ننظف غسيلنا، خصوصا اذا زاد اتساخه عن الحد المعقول، ان اي تنظيم كان، لا يمكن وليس من حقه ان يضع نفسه فوق جماهيره، وعلى تنظيماتنا وقوانا الوطنية، ان تدرك انها مسؤولة امام جماهيرها، وهي تحت طائلة المساءلة والمحاسبة ايضا، وعدم ادراك اي تنظيم لهذه الحقيقة، من شأنه ان يؤدي الى عزله ولفظ الجماهير له.

ان "ميثاق الشرف"، الذي تتداوله القوى الوطنية لاقراره والتوقيع عليه، يتطلب اساسا وقبل اي شيء. اعادة النظر في سلوكياتنا تجاه بعضنا، والف باء "الشرف"، سيادة مبدأ الاحترام المتبادل، وتكريس الديمقراطية، منهجا واسلوبا، في ادبياتنا جميعا وترجمة ذلك عمليا في سلوكنا واعادة لملمة ما افتقدناه من هذه القيم، واسقطناه في خضم انشغالنا، واقتتالنا على "عظمة"، ولا أظنها اكثر من ذلك.

أسف و اعتذار

نقدم أسفنا و اعتذارنا الى د.أسعد عبد الرحمن لعدم تمكننا من نشر مقالته السياسية بعنوان « الى جميع الفصائل والقوى الفلسطينيه »، وذلك لأسباب خارجه عن ارادتنا.

المحرر

لماذا زال "الاتحاد السوفيتي" عن الخارطة والى اين تسير الاوضاع

عدنان داغر

ملامح الصراع السياسي ترتسم بمزيد من السرعة والوضوح في اصقاع الدولة العظمى التي تهاوت دونما حرب، فمختلف الصيغ "التجريبية" التي بدأها غورباتشوف واستمر خلفاؤه من بعده عليها لا تبدو انها علاجا ناجعا لامراض أزمنت واستفحلت، وما رافق ويرافق ذلك من مآسي وآلام ما زالت تفعل فعلها، ويبدو انها ستستمر الى زمن غير قصير.

واذا كانت اسباب سقوط -الاتحاد السوفيتي سابقا- كثيرة ومتشابكة فمن الممكن اختصارها في اسباب ثلاث رئيسية تفرعت عنها اسباب ثانوية:

اولا: الخلل الكبير الذي نخر جسد المجتمع السوفيتي وتفاقم امراضه المزمنة دونما جرأة على العلاج. فقادة الحزب الذي حكم البلاد اكثر من سبعة عقود تأخروا عن مواكبة العصر بحجج بالية فحشروا بلادهم وتقوقعوا في أطر ضيقة: ايديولوجية واحدة، حزب واحد، نمط اقتصادي واحد شديد المركزية، غياب الديموقراطية السياسية والاقتصادية، عدم الاخذ بالتكنولوجيا الحديثة (روح المحافظة)، تسخير كل الامكانيات لسباق التسلح، تفشي البيروقراطية في اجهزة الحزب والدولة ونشوء ما سمي بنظام الادارة الاوامري، حصر الثقافة في أطر ايديولوجية صارمة، والتعامل بقسوة مع المعتقدات الدينية والرأي الآخر.

ثانيا: ابتعاد القيادة عن الجماهير وعدم الاهتمام بمصالحها الاساسية وحياتها اليومية وتحويل الملكية الاشتراكية الى ملكية الدولة مما ادى الى انعدام الحوافز، زد على ذلك فشل القيادة في رؤية المعضلات الاساسية التي يعاني منها المجتمع وترهل تلك القيادة وسلوكها الذي اتسم بالغطرسة والاهتمام بتوزيع الاوسمة واقامة التماثيل للاحياء والاموات من القادة وعدم جواز التعرض لهم بالنقد. عندما بدأ غورباتشوف اصلاحاته فانه اعتمد الاسلوب التجريبي دون القدرة على استشفاف ما ستؤول اليه الاوضاع ودون الاخذ بالاعتبار تقبل الجماهير لتلك القرارات، واعتقاده ان قراراته واوامره ستجد طريقها للتنفيذ والطاعة، واغرق نفسه باصدار الحكم والمواعظ، بينما كانت حياة الشعب في تردي مستمر، وابتهج كثيرا لتصفيق الغرب له ومنحه جائزة نوبل ووصفه برجل العام... الخ مما ادى في نهاية الامر الى تفتت الدولة وانتحاره سياسيا بعد ان فقدثقة «حزبه» وثقة من اطلقوا على انفسهم "الديموقراطيون" ولجوئه للحلول الوسط التي لم تنقذه من مصيره المحتوم.

ثالثا: ان انهيار "الدولة الاشتراكية العظمى" لم يتم بمعزل عن خطط الغرب وحصاره على كافة المستويات وشنه حربا دعائية ضخمة، فقد اتضح ان الغرب ومخابراته وعملائه استطاعوا التسلل الى جميع المؤسسات السوفيتية الحزبية والحكومية والثقافية والاقتصادية والعسكرية والقومية بل والى جهاز الدولة المنيع "المخابرات" واستخدم الغرب بشكل بارع الطائفة اليهودية التي تحولت باغلبيتها الساحقة لعناصر صهيونية تنفذ خطط الغرب وتنهش الجسد من داخله الى ان جاءت فرصتها المناسبة فاذا هي تسيطر على مراكز حساسة في الدولة والحزب بمختلف أجهزتها.

اما "الديمقراطيون" الجدد فقد استخدموا هذه الكلمة السحرية للوصول الى اغراضهم لينقضوا على الديموقراطية فيما بعد ويستأثروا بالحكم، وهم مجموعات غير متجانسة بدأت ملامح الصراع تدب في صفوفهم، ولا يوحدهم سوى العداء للاشتراكية وتتميز سياستهم بالانتقام -ولا يمتلكون برنامجا سياسيا او اقتصاديا واضح المعالم- ففي ظل حكمهم وادارتهم تردى مستوى حياة الشعب الى الحضيض وبدأت جماهير الشعب تتذمر بل وتنظم المظاهرات والاجتماعات المطالبة بتحسين الوضع الاقتصادي وانهاء احتكار "الديموقراطيون" للسلطة، وتشير جماهير الشعب الى حقيقة تمزق الوطن الواحد والدولة العظمى واشتعال نيران الاحتراب القومي والطائفي والتفريط بحقوق المواطن وتركه نهبا لاستغلال فئة متحكمة ومتعطشة للاستغلال لا علاقة لها بتحسين الانتاج وعصرنته، همها الربح بأي وسيلة ولو ادى ذلك لخراب الوطن.

لقد ترك "الديموقراطيون" الشعب بعد ان افرغوا جيوبه ونهبوا مدخراته امام ذئاب جائعة واهدروا حقوقه وسلبوه مكتسباته في العمل والعناية الطبية والسكن والراحة والتعليم، تلك المكتسبات التي كان الاتحاد السوفيتي يفخر بها!

ان تمزق الدولة العظمى قد اسفر عن اوضاع مخيفة تنذر بتفجير صراع دامٍ بين مختلف الجمهوريات لن يقتصر تاثيره عليها، بل سيؤثر على مجمل الوضع العالمي خاصة وان اربع منها (روسيا، اوكرانيا، روسيا البيضاء، كازاخستان) تمتلك ترسانة هائلة من الاسلحة النووية. ان الغالبية الساحقة من هذه الجمهوريات لا تعيش في حدوددها التاريخية، واذا فكرت كل منها بذلك فسيكون الامر في غاية الصعوبة، زد على ذلك كيفية اقتسام الجيش وأسلحته التقليدية والنووية، وما هو مصير اضخم اسطول بحري حربي في العالم، وكيفية اقتسام السكك الحديدية والمصانع التي يتوزع الواحد منها في عدة جمهوريات، واي شكل من التعاون/ التكامل الاقتصادي سينشأ لاحقا، وكيف تحل مسألة العملة الواحدة وتقسيم الثروات الطبيعية المشتركة؟! واذا اضفنا لذلك مسألة اخرى في غاية الاهمية والحساسية وهي كون زهاء (٨٠ مليون) انسان يعيشون خارج مواطنهم الاصلية فانه يتضح عمق وكبر حجم المشاكل التي تنتظر "رابطة الدول المستقلة" التي هي ليست الصيغة المثلى بل ان ما يفرقها اكثر مما يجملها.

هناك سؤال يطرح نفسه، لماذا تدهور الاقتصاد بهذه السرعة، وهل كان الوضع سابقا كذلك، وما هي خطة يلتسن وحكومته للخروج من الازمة؟! وللاجابة على السؤال من الضروري الاشارة اولا ان هذا "الاقتصاد" قدّم في السابق مساعدات هائلة لما كان يعرف بالمعسكر الاشتراكي، ولدول العالم الثالث. وحقيقة ان الشعب السوفيتي

عاش في وضع اقتصادي مرضٍ طيلة الفترة السابقة، فما الذي جرى اذن؟

لقد جرى ببساطة تمزيق وهدم كل الاطر الاقتصادية السابقة قبل اقامة البدائل الجديدية، بل ولم يجر اقامة اطر فاعلة حتى الآن. فعلى سبيل المثال، كانت الصناعة تتوزع على عدة جمهوريات، فالمصنع الواحد (الالكترونيات مثلا) كان ينتج سلعة في اكثر من ١٥ مصنعا موزعة على اكثر من ٥ جمهوريات، ومع نشوء الوضع الحالي (الانفصال) توقفت بعض هذه المصانع الفرعية مما حال دون انتاج تلك السلعة، وهكذا يمكن القياس على مختلف الصناعات كما ان الوضع بشكل عام كان يعيش تكاملا مماثلا، فينما تميزت دول البلطيق بصناعاتها الالكترونية والدقيقة، فان اوكرانيا تعتبر السلة الغذائية للاتحاد السوفيتي السابق، بينما روسيا تمتلك اكبر كمية من المواد الخام، اما جمهوريات اسيا الوسطى فكانت موردا هاما للفواكه والخضار وخاصة في فصل الشتاء بسبب دفء مناخها قياسا مع الشمال، وهكذا يمكن ايراد عشرات بل ومئات الامثلة، ومع نشوء الوضع الحالي احجمت مختلف الجمهوريات عن تزويد الاخرى بالبضائع والسلع الا بشروط اعتبرت قاسية، مما ولد فراغا وانهيارا اقتصاديا حوّل تلك الدول من عملاق اقتصادي متكامل، الى اكبر متسوّل للمساعدات على المستوى العالمي، وهذا ولّد مرارة ونقمة بين صفوف الشعب الذي بات يخجل من هذا الوضع.

ان الدخول في "اقتصاد السوق" او بشكل اكثر دقة العودة الى الرأسمالية قد رافقتها ظواهر غريبة على مجتمع عاش طيلة سبعة عقود في ظل نظام اقتصادي واجتماعي وسياسي مختلف، ففي حين كان العمل والسكن والتعليم والتطبيب حقاً مكفولاً للجميع فان التخلي عن النظام السابق رافقه ايضا التخلي عن تلك المكتسبات فالبطالة واقع يعاني مه مئات الآلاف، وهذا افرز بدوره ظواهر جديدة كانعدام الامن الشخصي للمواطن وزيادة الجريمة بنسب مذهلة، وانتشرت حالة التسول التي لم يكن احد يعرفها سابقا، واصبح مألوفا ان نرى اطفالا يعملون في تنظيف السيارات وبيع الصحف وغيرها من الاعمال وفي اوقات يفترض ان يكونوا فيها على مقاعد الدراسة، ناهيك عن توسع وعلنية ظاهرة الدعارة التي كانت غريبة على المجتمع السوفيتي السابق وكان القانون يعاقب عليها، كما استفحلت ظاهرة النصب والاحتيال في وقت تعيش فيه البلاد فوضى قانونية وادارية شبه كاملة.

وبالرغم من عودة بعض النشاط لمجموعات سياسية جرى حظر نشاطها في السابق الاّ ان المراقبين السياسيين هناك يرون ان النقابات والمنظمات الاجتماعية الاخرى هي المؤهلة اكثر من غيرها لقيادة النشاط الجماهيري والدفاع عن حق الشعب في العمل والنضال لتحسين مستوى وظروف معيشته، وتبقى الحقيقة قائمة، ان تغييرا سريعا نحو الافضل تكاد فرصه أن تكون معدومة، وان الفراغ الناشيء سيحتاج الى وقت طويل ليأتي من يملأه.

قائمه باسماء شهداء الشهر السادس و الخمسين للانتفاضه

تدخل الانتفاضة هذه الايام شهرها السابع و الخمسين في ظل اجواء سياسية يفرط البعض في التفائل فيها و البعض الاخر لا يرى اي جديد، ورغم ذلك يواصل الشعب الفلسطيني نضاله من اجل حقه في تقرير مصيره. وخلال الشهر الماضي سقط (١٠) شهداء، وبذلك يصل عدد شهداء الانتفاضه الى (١٢٢٧) شهيدا .

وفيما يلي قائمة باسماء شهداء الشهر الماضي .

الاحد ١٩٩٢/٧/٥

- عبد المحسن عبد المعطي محمد سعد (١٧ عاما) مخيم جباليا/ قطاع غزة. اصيب بعيار ناري بالبطن يوم ١٩٨٩/١٠/٢٧.

الخميس ١٩٩٢/٧/٩

- حازم محمد عبد الرحيم عيد (٢٣ عاما) حي ام الشرايط- البيرة/ رام الله. استشهد في جناح التحقيقات التابع لجهاز الامن العام في سجن الخليل.

الاحد ١٩٩٢/٧/١٢

- رامي زكريا روبين المظلوم (١٩ عاما) حي الصبرة/ غزة. لقي مصرعه عندما هوجم ببلطة من قبل عناصر حماس بطريق الخطأ ظانين انه من افراد الوحدات الخاصة.

الاثنين ١٩٩٢/٧/١٣

-عماد يوسف اشتيوي (٢٧ عاما) قرية جبع/ جنين. اصيب بعيارين ناريين في الكتف والظهر على يد الوحدات الخاصة التي داهمت القرية.

الاربعاء ١٩٩٢/٧/١٥

- ياسر احمد يوسف النمروطي (٢٨ عاما) مخيم خانيونس/ قطاع غزة. استشهد خلال تبادل اطلاق النار مع قوة من الوحدات الخاصة.

الثلاثاء ١٩٩٢/٧/٢١

- محمود خالد صادق ريحان قبها (٣٠ عاما) يعبد/ جنين. اصيب بعدة عيارات نارية في انحاء مختلفة من جسمه.

الاربعاء ١٩٩٢/٧/٢٢

- محمود ابو حسن الزرعيني (٢٤ عاما) جنين. استشهد في اشتباك مع دورية عسكرية، وكان الشهيد مطلوبا للسلطات منذ ثلاث سنوات.

الجمعة ١٩٩٢/٧/٢٤

- نعيم كامل نعيم ابو امونة (٥ اعوام) مخيم خانيونس / قطاع غزه. اصيب بعدة عيارات نارية في ظهره بعد اطلاق النار على سيارة عربية كانت مارة في المنطقة .

الاثنين ١٩٩٢/٧/٢٧

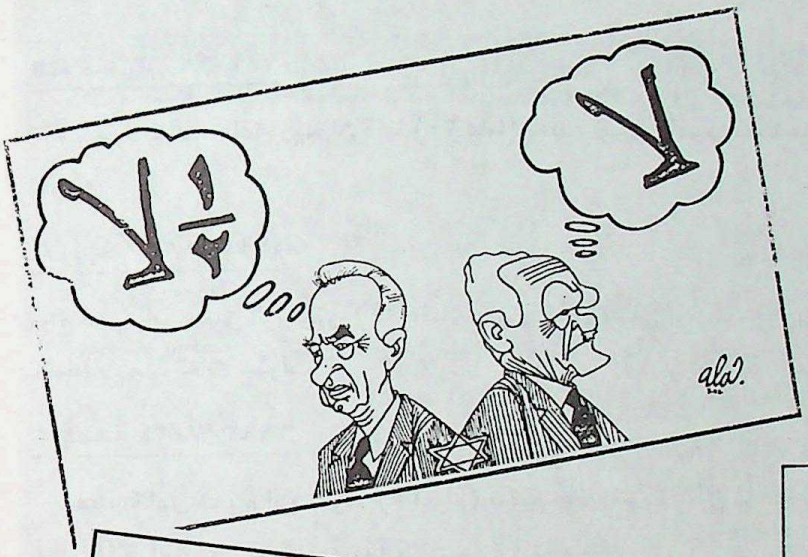
- نور الدين شريف عبد القادر العقاد (١٦ عاما) خانيونس /قطاع غزة. اصابه احد الجنود بعد ان هدده الشهيد بفأس حسب ادعاء الناطق العسكري

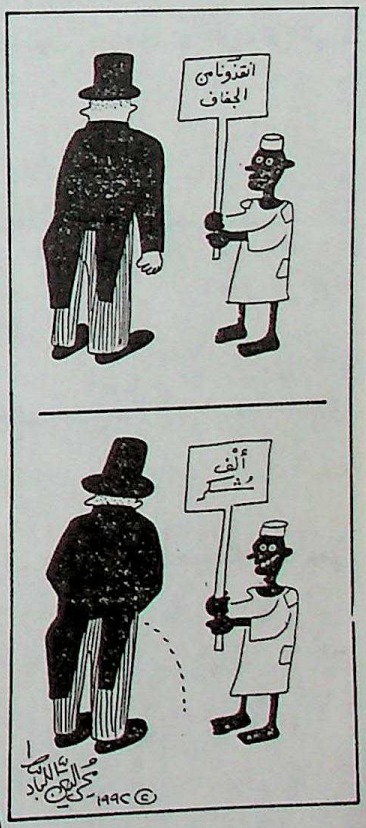
الخميس ١٩٩٢/٧/٣٠

- صلاح محمود قراعين (٢٤عاما) القدس. طعن شرطيين اسرائيليين فقام احد المارة الاسرائيليين باطلاق النار عليه من مسدس فاستشهد على الفور.

وأسرة تحرير مجلة "الكاتب" اذ تنحني اجلالا للشهداء البررة، تتقدم من شعبنا الفلسطيني وأهل الشهداء بخالص العزاء.

لغة الكاريكاتير





عن الصحافة المصرية

دراسة

المغرب الإسلامي

في الإستراتيجيات الدولية

عبد الحق الزموري*

مقدمة في دلالات التسمية

مثلت منطقة المغرب العربي، او المغرب الإسلامي، او ما اصطلح على تسميته بشمال أفريقية مجالاً استراتيجياً بالغ الأهمية في صراع القوى العظمى على مر التاريخ، وذلك لموقعها الجغرافي؛ مشرفة على حوض البحر الأبيض المتوسط، والمحيط الأطلسي من جهة، وممتدة داخل الصحراء الكبرى من جهة ثانية. ولتحكمها في الطرق التجارية القديمة، إضافة الى الخيرات الطبيعية التي تتوفر في أراضيها.

اختُلف كثيراً في تسمية هذه المنطقة منذ الآف السنين. فقد كان المصريون القدامى يسمونها "أمُنْتِيت"، وهو اسم آلهة الغرب الجميلة.(١) وأطلق الإغريق عليها اسم "بلاد الأطلس".(٢) وقد كان المغرب الأقصى مع جزء كبير من المغرب الأوسط يُسمى عندهم "ماوروسية Maurusia"، قبل أن يأخذ الرومان عنهم التسمية لتصبح "ماوريتانية Mauritania". وهنا يشير أحد الباحثين أن لفظ "ماوروسية" قريب من الفعل اليوناني "ماوروسو Maurso" الذي يعني "أظلم"، ويتساءل هل قُصَد بـ "ماوروسية" عندما أطلقوها على هذه المنطقة أرض الظلمات، لأن الشمس تغرب فيها؟. قد يكون لذلك علاقة بالتسمية العربية "بحر الظلمات".(٣) وقد سَمّت العرب هذه المنطقة

---

* مؤرخ تونسي يُحضر لرسالة الدكتوراة في التاريخ الإسلامي وذلك في جامعة السوربون في باريس. له العديد من الأبحاث، منها "مكانة العقل العربي في أعمال محمد عابد الجابري" قدم في ندوة "العقلانية العربية" التي عقدت بتونس عام ١٩٨٨، وبحث عن "أوضاع المهاجرين المسلمين في فرنسة" قدم في ندوة "الجغرافية السياسية لديار الإسلام" التي عقدت في طرابلس عام ١٩٩٠. ومن مقالاته "الآخر في القرآن الكريم: نفي أم تعايش" نشر في مجلة دراسات شرقية العدد الثاني ١٩٨٨. آخر مقالاته "نشأة مصطلح الشيعة في التاريخ الإسلامي" دراسات شرقية، العددان ٨/٧ صيف-خريف ١٩٩٠م.

"جزيرة المغرب" في مقابل "المشرق". وتعددت التسميات عند المؤرخين ورجال السياسة الغربيين، (وخصوصاً مع بروز علم السياسة الحديث الذي أطلق عيها "شمال أفريقية"). ولا شك أن لهذه التسميات خلفيات جغرافية أو سياسية أو ثقافية تختلف من جهة لأخرى.

وكما أختلِف في تسمية هذه المنطقة فقد اختلف في الاتفاق على حدودها، وكذلك على الشعب الذي يسكنها منذ فجر التاريخ. ففي حين أدخل المقدسي الأندلس وصقلية ضمن بلاد المغرب، ذهب أبو الفداء (ابن كثير) إلى أنها تمتد شرقاً إلى حدود مصر.(٤) ولكن ابن خلدون يعترض على هذا التقسيم، ويذهب الى أن بلاد المغرب تصل غرباً إلى البحر الأخضر أو بحر الظلمات أو الأوتيانوس أو الأطلنطي (وهي تسميات المحيط الأطلسي).(٥) ويحدّها شمالاً بحر الروم (البحر المتوسط)، ويقسم هذه المنطقة إلى ثلاثة أقسام: المغرب الأقصى، المغرب الأوسط، وأفريقية، وتقف حدود هذه الأخيرة عند طرابلس شرقاً. وتحد الصحراء الكبرى جنوب هذه المنطقة فاصلة بين البربر وبني السّور.

ونقصد بالمغرب العربي أو المغرب الإسلامي اليوم البلدان الخمسة المكوّنة "للاتحاد المغاربي"، وهي: المغرب الأقصى (بما فيه الساقية ووادي الذهب "صحراء البوليساريو") والجزائر وموريتانيا وتونس وليبيا. وتمتد من برقة شرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً، ومن وساحل البحر المتوسط شمالاً إلى حدود السنغال ومالي جنوباً. تمسح هذه المنطقة أكثر من ستة ملايين كيلومتر (وهو ما يقارب نصف مساحة الوطن العربي)، وتشرف على حوض المتوسط -بين حدود مصر ومضيق جبل طارق- على طول أكثر من خمسة آلاف كيلومتر، قبل أن تمتد على طول ساحل المحيط الأطلسي بحوالي ١٢٠٠ كيلومتر، وتمتاز بتنوع شديد في فضائها الجغرافي. وبذلك فهي تتحكم إلى حد كبير في أهم الممرات الاستراتيجية في العالم، زيادة على موقعها الذي يربط بين أفريقية والقارة الأوروبية من ناحية، ويربطها بالمشرق الإسلامي وبالقارة الآسيوية بشكل عام من ناحية أخرى.

أما فيما يخص الشعوب التي سكنت هذه المنطقة، والتي يصطلح على تسميتها اليوم بالبربر، فقد اختلف كثيرا في نسبتهم وأصولهم، زيادة على أن تاريخهم القديم لم يكن ليتجاوز تاريخ قرطاج (القرن التاسع قبل الميلاد)، قبل أن يكتشف الباحثون (جنرال، أرامبورغ وغيرهم) وثائق هامة في الجزائر، تبعتها أخرى في المغرب الأقصى وتونس، جعلت تاريخ البربر يمتد إلى ما قبل التاريخ. فقد ذهب بعض الباحثين إلى أن مصر هي امتداد بشري لشعوب بلاد المغرب ما قبل التاريخ، هاجروا إليها بعد موجات الجفاف التي صاحبت التحولات المناخية الكبرى.(٦) ويذهب "جوهان ديزانيغ" إلى أن "العناصر المكونة لأصل الشعب الليبي ثابتة إلى حد ما قبل وصول الفينيقيين إلى السواحل الأفريقية" بمدة طويلة. بل إن الثقافة الأيبرية-الموريتانية كانت موجودة في هذه المنطقة قبل الميلاد بثلاثة عشر ألف عام "وكان اصحابها من سلالة مشنا العَرْبي"، وربما كانوا أول سلالة منحدرة من نوع "الإنسان العاقل" تتخذ لها موطنا في المغرب.(٧)

ورغم عدم وصول المؤرخين وعلماء الأجناس والآثار الى تحديد دقيق لأصول البربر، فان الرأي السائد اليوم، بعد صراع طويل صاحب فترات الاستعمار لهذه المنطقة، بين المدرسة التي ترجعهم إلى أصول أوروبية والمدرسة التي تربطهم بالمشرق العربي، هو أن هذا الشعب يمثل مزيجاً من سكان أصليين، ومن هجرتين قديمتين قدمتا من

غرب آسية، دخلت الاولى إلى المغرب من الشمال الشرقي، وبذلك حافظت على بياض بشرتها، بينما قدمت الثانية عن طريق الجنوب الشرقي مختلطة بالسواد. وقد عرف هذا الخليط استقرارا نهائيا من فترة العصر الحجري القديم، اي في صدر الألف الثالثة والأربعون قبل الميلاد.(٨)

وقد فندت الدراسات الحديثة والكشوف الأثرية الآراء السائدة حول المغرب -سواء في مجال الأصول العرقية لسكانه، أو اللغة التي يتكلمونها او الحضارة التي كانت سائدة-، تلك الاراء التي كانت متمحورة حول فكرة أن المغربي كان في كل فترات التاريخ القديم والحديث "مساعداً للأجنبي في صنع تاريخ لهذه المنطقة".(٩) وبذلك تغيرت الفكرة التي كانت سائدة الى فترة قريبة والتي تقول ان هذه المنطقة لم تعرف الحضارة إلا مع الفينيقيين، أواخر الألف الثانية قبل الميلاد، ولم تبق من حجة للتمادي في الإصرار على ان المغرب قد مر مباشرة إلى العصر الحديدي (مع دخول الفينيقيين) أي دون أن يعرف النحاس والبرنز، بعد أن اكتشفت مناجم البرنز والقصدير التي تفسر تماماً وجود العربات المتقدمة قبل مجيء الفينيقيين بمدة طويلة، وكذلك اكتشاف الحريات الحجرية في جبال الأطلس.(١٠)

أما تسميتهم بالبربر، فقد جاءت من تسمية الإغريق لهم "برباري Barbari"، وهو نعت لكل الشعوب غير اليونانية، بما فيهم اللاتين. وقد أخذها عنهم الرومان، فصارت تعني كل شعب خارج عن المجال الحضاري اليوناني واللاتيني، ولا شك أنهم سمّوا سكان المغرب بهذا الإسم (Barbari أو Barbarus وتعني الأجانب عندهم) خاصة وأن هؤلاء قد استماتوا في التصدي للغزو الروماني(١١) وقد تعممت هذه التسمية رغم ان بعض الكتاب اليونان واللاتين كانوا يسمّون هؤلاء إجمالا بالأفارقة مع اختلاف في اصل نسبتها.(١٢) ويصنفونهم إلى ليبيين ونوميديين ومورتيين. وعندما قدم العرب في القرن السابع الميلادي أخذوا تسمية "البربار"، وحولوها إلى "بربر" مع تخفيف في الراء، على أن الأوروبيين ظلوا يسمون سكان هذه المنطقة "بربارية Barbarie أو Barbaria"، أو "البلاد البربارية Etats barbaresgues" إلى أوائل القرن التاسع عشر عندما احتكوا بأهالي الجزائر والمغرب، وسمعوا منهم اسم "لِبْرابِرْ" منطوقا براءين مرققتين، ونقلوه إلى لغتهم في شكل "Berbere".(١٣) غير أن المؤرخين العرب وعلى راسهم المسعودي قد أرجعوهم إلي أرض فلسطين، عندما كانت مملكة لجالوت.(١٤) أما التسمية التي كان البربر يسمّون بها أنفسهم منذ القديم فهي "إمازيغنْ" جمع مفردة "أمازِيغ"، وهي مشتقة حسب ما هو متوفر من القرائن من الفل يوزغ، ومعناه أغار؛ غزا، وهو على أي حال اسم مشرّف، معناه النبل والشهامة والإباء سواء في المغرب أو عند الطوارق".(١٥) ويرجعهم ابن خلدون إلى مازيغ من ولد كنعان بن حام بن نوح.(١٦) وعلى كلٍ فان المعلومات التي ترد عن هذا الشعب: أصوله العرقية، لغته، ثقافته، تاريخه، هي في غاية التشويش. ولم يصل الباحثون الجادّون إلى آراء قاطعة في شأنه، ولم تزل البحوث والكشوف الخاصة به تُقَدّم كنتائج أولية، تحتاج إلى تأكيد وإثبات. بل نستطيع القول أن تاريخ هذا الشعب وثقافته وتراثه قد بقيت لحقبٍ طويلة شأنا سياسياً وأمنياً للإدارة الاستعمارية الفرنسية، لم تشأ أن تفصح عنه، وأن تدفع بالبحث فيه إلى النهاية، لما يمثله ذلك من تهديد لها، والأمر كذلك إلى اليوم. ولعل ذلك راجع إلى أسباب متداخله معقدة سَنَعْرِضُ لها لاحقاً.

ما يمكن ان نخرج به من هذه المقدمة هو أن هذه المنطقة (التي سنطلق عليها المغرب الإسلامي كتسمية

إجرائية واستراتيجية في آن) قد عرفت وجود شعب اصيل فوق ترابها منذ العصر الحجري القديم، وبرغم ما يمكن أن يقال عن تنوع أصوله العرقية، فانه لا شك قد تكلم لغة واحدة، وقد كانت له تقاليد وعادات واحدة منذ زمن سحيق، مثلما اعترف له الفينيقيون واليونان بذلك عندما غزوه ابتداءاً من الألف الثانية قبل الميلاد.(١٧) وسنحاول -في الفقرات اللاحقة- أن نجعل من هذا المدخل قاعدة، نستمد منها تفسيرات للبعد الحيوي-الاستراتيجي الذي تميزت به هذه المنطقة، والذي دفع كثيرا من القوى، وخاصة المتواجدة في شمالي البحر المتوسط، إلى محاولة السيطرة عليها وإدراجها ضمن مجالاتها الحيوية أمنياً واقتصادياً، وبالتالي فهم السياسات الفرنسية المتعاقبة مع هذه المنطقة، وهو موضوع بحثنا هذا.

المقومات التاريخية لتشكيل الابعاد الاستراتيجية للمغرب

قلنا إذاً إن بلاد المغرب كانت تتمتع بنوع من التجانس والاستقرار اللغوي والثقافي والاقتصادي والبشري مدة قرون قبل مجيء أول غزوة لاحتلالها، في نهاية الألف الثانية قبل الميلاد. ومنذ ذلك التاريخ، اصبحت هذه المنطقة قبلة لكل الشعوب، التي أرادت أن تمتد خارج حدودها. ودشّن الفينيقيون سلسلة طويلة من الغزوات، ما كانت واحدة منها تنتهي، حتى تخلفها أخرى. وقد عرفت سواحل المغرب وارضه قدوم الرومان والوندال والبيزنطيون والعرب والإسبان والبرتغاليون والأتراك والفرنسيون. وقد كان لكل الغزاة سمات واحدة، وأهداف متشابهة، ونتائج متقاربة، ما عدا العرب المسلمين.

جاءت كل تلك الهجرات والغزوات من البحر، عدا العرب الذين قدموا براً سواءً عبر سلسلة الجبال الشرقية، أو عبر صحارى الجنوب الشرقي، متغلغلين منذ البداية في العمق الجغرافي والبشري لبلاد البربر. وقد فشلت جميع تلك الشعوب الغازية في الاستمرار على تلك الأرض،(١٨) والاختلاط الدائم مع النسيج البشري البربري، مهما طالت مدة الهيمنة، ما عدا العرب الذين تمكنوا بعد تعرضهم لمقاومة عنيفة من السكان، من أسلمة البربر في مرحلة أولى، ثم تعريبهم لاحقاً إثر غزوتي بني هلال وبني سليم إلى أرض أفريقية (١٠٤٥-١٠٥٠م)، وقد أرسلهم الخليفة الفاطمي في مصر للانتقام من البربر، الذين تركوا بيعته، وعقدوها للخليفة العباسي في بغداد.(١٩) ولم تمض أربعة قرون على دخول الإسلام إلى هذه البلاد حتى أصبحت هذه المنطقة -وبشكل حاسم- مسلمة الدين، سنّية مالكية المذهب (عدا بعض الجيوب الخارجية في جبال نفوسة أو بجزيرة جوبة وفي بلاد الزاب)، عربية اللسان (مع محافظة بعض المناطق المعزولة على لهجاتها البربرية).

أما عن دوافع الغزو وأهدافه، فقد كانت الى حد كبير مقترنة بموقع هذه المنطقة في الجغرافية السياسية للعالم القديم. فقد كان الصراع الفينيقي -اليوناني للسيطرة على العالم القديم هو الذي جعل الفينيقيين يدفعون اسطولهم إلى سواحل أفريقية، لمواجهة عدوهم الذي سيطر على شمال المتوسط بسيطرته على جزيرة صقلية. كما لم يكن خافياً أن أحد أهداف قرطاج بايجاد مواقع قدم لها على كامل سواحل بلاد المغرب كان البحث عن موارد معدنية (حديد، برنز، ذهب).(٢٠) وبعد سقوط قرطاج (١٤٦ قبل الميلاد)، أصبحت بلاد المغرب الأهراء التي تمدّ روما بالقمح، ولذلك أطلقوا عليه "مطمور روما"، وسخروا كل سياستهم في السيطرة العسكرية، والتغلغل في الداخل

البربري، حسب هذه المعادلة الاستراتيجية، بل عدّلوا على مقتضاها سياساتهم. إن إنتاج بلاد المغرب من الحبوب، جعلها ممولة للقسطنطينية عاصمة الامبراطورية في المشرق لاحقاً وأكثر حيوية من صقلية (التي شهدت آنذاك انحطاطها السريع)،(٢١) وذلك قبل أن تعود إلى إنتاج الزيتون والعنب بكثافة في القرن الميلادي الثاني.

وقد بقيت هذه المعطيات الاستراتيجية للمنطقة- المعطى الأمني، المعطى الاقتصادي- متحكمة في كل السياسات الاستعمارية اللاحقة إلى وقتنا الحاضر. وقد فشلت كل تلك الغزوات في السيطرة على السكان والتغلغل داخل البلاد والاستقرار بشكل نهائي في هذه المنطقة، وذلك لأسباب موضوعية ومتشابهة جداً.(٢٢) أول تلك الأسباب وأهمها جغرافي طبيعي، حيث تمتد سلسلة مترابطة من الجبال على طول الساحل المتوسطي، ممثلة حائلاً مهما دون تقدم الغزاة، كما أن جبال نفوسة شرقا وسلسلة جبال درن غربا، إلى جانب العمق الصحراوي الكبير لهذه المنطقة جنوباً، كان دائماً سلاحاً في أيدي السكان الأصليين للتحصن والاستعداد لرد الهجوم، كما وقع في كل مراحل التاريخ مع الغزاة. وقد كان لغلبة الطابع الجبلي، وبعد المسافات، وصعوبة الاتصال بين المراكز العمرانية، اثر عميق في حياة البربر، وهذا هو السبب الثاني في حدّة المقاومة.

لقد كان لطبيعة بلاد المغرب إذاً أثر حاسم في مصيرها التاريخي، فقد جعلت سكانها يعيشون في مجموعات مستقلة ومنغلقة، مما مكنها من المحافظة على ثقافاتها المحلية، وأكسبها غلظة وشدة في الطباع، وقد اتفق المؤرخون قديما وحديثا ان البربر هم كما وصفهم ابن خلدون "قوم مرهوب جانبهم، كثير جمعهم، مظاهرون لأمم العالم وأجياله من العرب والفرس واليونان والروم في الصبر على المكاره، والثبات في الشدائد، والإعانة على النوائب، وعلوّ الهمة، وإباية الضيم، ومشاقة الدول، ومقارعة الخطوب، وغلبة الملك وبيع النفوس".(٢٣) وتمكّن هذه الخصال في البربر هو الذي حكم على محاولات إخضاعهم قسراً (سواء بالسيطرة العسكرية المباشرة او الدمج او الاستعباد) بالفشل الذريع سواءاً مع القرطاجيين أو الرومان أو الوندال أو البيزنطيين.

وحتى العرب، الذين تمكنوا بعد أكثر من قرنين من دخولهم إلى بلاد المغرب من أسلمة البربر ثم تعريبهم، فانهم لاقوا مقاومة عنيفة من السكان الأصليين، حيث تشير كتب التاريخ إلى أن فتح افريقية استغرق ما لا يقل عن سبعين سنة. وإذا علمنا أن فتح مصر والشام والعراق وفارس لم يتجاوز العشر سنوات،(٢٤) لوقفنا على قوة شكيمة هذا الشعب وإبائه ورفضه الخضوع للأجنبي، وفهمنا سبب تسميته لنفسه "بالإمازيغن"، (أي الرجال الأحرار).

ومثلما اشرنا إلى ذلك سابقا، فان العرب المسلمين هم وحدهم من بين الشعوب التي غزت هذه المنطقة الذين تمكنوا من الاستقرار النهائي بها والاختلاط بشعبها، بل وتبنّى البربر للدين الجديد الذي حمله لهم العرب، حتى أصبحت لا تفرق اليوم بين عربي وبربري، واصبح في الإسلام كدين وهوية، والعروبة كلسان، مقومات استراتيجية جديدة انضمت إلى المقومات الاستراتيجة القديمة، التي كانت تميز بلاد المغرب وشعبها.

وقد انحصرت الأسباب التي شكلت نجاح العرب في فتح بلاد البربر في ثلاثة: أولاً، معرفة المسلمين -نسبياً- بأحوال هذه البلاد السياسية وبطبائع أهلها واخبارهم. وإذا تركنا جانباً الأخبار ذات الطابع الأسطوري، التي تريد ربط إسلام البربر بحركة إرادية، دفعت بعضهم للسفر إلى المدينة لملاقاة النبي صلى الله عليه وسلم،

وسؤاله عن امر هذا الدين الجديد،(٢٥) فان عدة أخبار تتفق في وجود معرفة مسبقة عن هذه الشعوب قبل فتحها. وقد ارتبطت خطط فتح هذه البلاد بتلك المعرفة، ذلك ان عمرو بن العاص الذي فتح مصر سنة ٢٠هـ، تحرك نحو برقة وفتحها صلحاً، كما وجه عقبة بن نافع إلى "لوبية" ليفتحها. ثم بعث بعد ذلك بكتاب إلى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، يستأذنه في المضي قدماً في فتح أفريقية، بعد أن تم له فتح طرابلس، ملاحظاً أن "ملوكها كثير وأهلها عدد عظيم وأكثر ركوبهم الخيل"،(٢٦) إلا أن عمر أمره بعدم زج المسلمين في تلك المغامرة غير المحمودة النتائج والرجوع عنها لأنها "ليست بأفريقية ولكنها المفرقة الغادرة المغدور بها. لا يغزوها أحد ما بقيت"(٢٧)، ولأن "أهلها كانوا يؤدون إلى ملك الروم شيئا فكانوا يغدرون به كثيرا، وكان ملك الأندلس صالحهم ثم غدر بهم، وكان خبرهم قد بلغ عمر"(٢٨).

ولعل هذه المعرفة بأحوال البلاد هي التي جعلت عمرو بن العاص يختار خطوط تحركه الهجومي. ففي الوقت الذي تقدم فيه هو لفتح برقة، أرسل قائده عقبة بن نافع لأخذ زويلة (واحة جنوب شرق سبتة)، التي كانت تمثل أهم نقطة مائية على الطريق التجارية في اتجاه فزّان، كما عمد إلى إرسال حاميتين، الأولى نحو صبرا أو صبراتة -أهم مدينة غربي طرابلس- بقيادة بُسر بن أبي أرطأة، والثانية لأخذ واحة ودّان بقيادة عبد الله بن الزبير، وبذلك أخذ بلاد نفوسة كلها في نفس الوقت الذي تحرك فيه هو لفتح طرابلس (٢٣هـ/٦٤٤م).(٢٩) القيمة الاستراتيجية لهذه العملية قيمة مزدوجة: اختيار الطريق البريّ في الفتح، وهو ما سيصرّ عليه المسلمون في كل مراحل فتحهم لبلاد المغرب، والتحرك في العمق البربري، أي عدم الاقتصار على الساحل.

السبب الثاني في نجاح العرب المسلمين هو هذا الدين الجديد، الذي جاؤوا يبشرون به. فمنذ البداية، نجح عقبة بن نافع في كسب كثير من سكان البلاد الى الإسلام مثل قبائل لواتة ونفوسة ونفزاوة وهداوة وزواغة. وكان هم جل الفاتحين بعد ذلك نشر الدين الجديد في صفوف سكان البلاد الأصليين، ولعل ذلك يفسر السعي المستمر لبناء المساجد في المناطق المفتوحة. ثم عدم التحرّج من تقليد البربر مناصب مهمة في التنظيم السياسي والعسكري للمسلمين، مثلما كان الحال في تعيين ابني الكاهنة، التي تصدّت للعرب، وقاومتهم مقاومة عنيفة، وهزمتهم في عدة مواقع، على رأس فيالق في جيش الفتح مباشرة بعد إعلان إسلامهم في رمضان سنة ٨٤ هـ،(٣٠) وغير ذلك من الأدوار التي لعبها زعماء البربر في التاريخ الإسلامي. قامت سياسة المسلمين إذن على "الأسلمة" كسلاح استراتيجي في تغيير الخارطة الجيوبوليتيكية للمنطقة، ولذلك كانوا يعمدون إلى دفع قوات الفتح إلى أبعد نقطة دون أن يهتموا كثيراً بتعزيز المواقع التي يفتحونها. وهو ما جعل ابن خلدون يقول إن البربر ارتدّوا عن الدين أكثر من إثنتي عشرة مرة في الفترة الأولى للفتح، اي السبعين سنة الأولى ٢١-٨٨هـ(٣١) وهو ما يشير صراحة إلى عامل آخر من عوامل نجاح المسلمين في نشر الإسلام في هذه الربوع، وهو قلة عددهم، وإصرارهم على المضي في مهمتهم رغم القتل الكبير في صفوفهم.

ولعل أول جيش كبير أرسله الخليفة الأموي كان في سنة ٧٩هـ- وعماده حوالي ٤٠ ألف مقاتل، وكان على رأسه الحسان بن النعمان الغساني، لمواجهة البربر من ناحية، وللتصدي للروم في ثغور أفريقية بشكل خاص.(٣٢) ولعل تبني بعض قبائل البربر للإسلام منذ البداية ودون ضغط وقهر كان له دور كبير في هذه السياسة(٣٣) منذ

ذلك الوقت، ومع الدخول الجماعي للبربر في الإسلام (وخاصة بعد هزيمة الكاهنة وقتلها)، أصبحت بلاد المغرب قلعة جديدة من قلاع الإسلام. واحتلت في بعض فترات التاريخ الإسلامي مسرح الأحداث، خاصة وأنها اصبحت تلعب دوراً مزدوجاً ومتناقضاً بالنسبة لمركز الخلافة في دشق أو في بغداد. فهي من ناحية تقف في مواجهة بلدان شمال المتوسط المسيحية، التي لا تخفي أطماعها في السيطرة على بلاد المغرب، وتدفع عن مركز الخلافة خطراً محدقاً، كما تمثل مورداً اقتصادياً في غاية الأهمية، سواءاً بخيرات أراضيها أو بتحكمها في طرق التجارة الدولية القديمة كتجارة الملح والتبر والعبيد والألماس والصوف. ومن ناحية أخرى، اصبحت هذه المنطقة مركز قلق وإزعاج على مستمرين للخلافة المركزية، وذلك لأنها مثلت ملاذاً حقيقياً لكل خارج على السلطة المركزية أو متمرد ومقاوم لها. وذلك لسببين : بُعدُها، حيث أن جيش الخليفة لن يصل إلى أفريقية إلا بعد أن تكون الثورة قد استفحلت واستعدت عناصرها للمواجهة. وثانياً التربة الخصبة التي يمثلها البربر، الذين لم يكونوا يميزون بين تعاليم الدين الجديد وبين التأويلات والقراءات الملحقة بها، وبذلك كان انسياقهم لكل منادٍ بالثورة سهلاً(٢٤). وقد عرفت المنطقة طيلة أربعة قرون قيام دول إسلامية بربرية عديدة، كما عرفت ثورات ودولاً مذهبية واسعة أو محدودة كالثورات الخارجية والدولة الفاطمية.

يمكن الملاحظة لتاريخ البربر في هذه المنطقة وتطور وعيهم بهويتهم ومصيرهم، أن يخرج "بقوانين" ثلاثة تحكمت في حركتهم الاجتماعية-السياسية، ومثلت ثوابت استراتيجية لهذا الشعب. أولها سرعة انطلاق المغرب من مجاله المحلي البحت إلى الإطار الدولي الأفريقي، وهذا البعد هو الذي جعل الممالك تتحول بسرعة إلى تيار توحيدي لقبائل البربر وتجمعاتهم، سواءاً عبر قوة الغزو والإلحاق، أو بشكل تلقائي إقناعي لمواجهة عدو خاجي مشترك. وهي النزعة التي وصلت مع يوغوطة أو ماسينيسا إبّان الحكم الروماني، أو الكاهنة إبّان الفتح الاسلامي، أو الثورات الخارجية، والممالك التي أقامها البربر في العصر الاسلامي (المرابطون ١٠٥٤-١١٤٧م، الموحدون ١١٢٩-١٢٦٩م، وغيرها،) وهي نزعة إلى إقامة دول -إمبراطوريات على جلّ أو كل التراب المغربي، وبذلك خرجت بسرعة من الأطار المحلي الضيق لبسط نفوذها على المنطقة بكاملها قبل الدخول في علاقات دولية مع القوى العظمى آنذالك(٢٥) وقد رافقت هذه النزعة التوحيدية تاريخ هذه المنطقة، وشكلت -ولا تزال- جزءا من وعيها المشترك بالانتماء، مما جعلها في كل مرة مدفوعة للانطلاق في البحر المتوسط، متحكمة -أو ساعية إلى التحكم- في طرق التجارة والتنقل البحري، او مدافعة عن ذلك الثغر أمام أطماع ممالك الشمال (إسبانية -البرتغال- فرنسة- إيطالية). ونستطيع القول أن هذا القانون المزدوج، قانون التجزئة والتوحية قد تحكم إلى درجة كبيرة في الدور الاستراتيجي الذي فرض على المنطقة أن تلعبه، وخاصة منذ أن تبنّت الإسلام كهوية، وانخرطت في حركته، فلم يعد مسموحاً لها البقاء دون دور تلعبه، أي لا يمكن أن تقنع بالعيش ضمن حدودها وفي أمان، كما لا يمكن أن تترك كذلك من الآخرين.

القانون الثاني، الذين يحكم حياة هؤلاء هو قانون الحرية المطلقة والإباء، حيث عُرفوا منذ القديم -مثلما بيناّ ذلك سابقا- بمقاومتهم الشديدة والعنيفة لكل الغزاة، ورفضهم لعمليات المسخ والإلحاق، التي تعتمد القوة والاستعلاء والتمييز. وحتى المرات القليلة التي رضخ فيها بعضهم للمحتل الأجنبي، كان الأمر لا يعدو أن يكون

استعانة بالأجنبي في صراع داخلي بين فريقين بربريين متنافسين، كما حصل لمولاي الحسن الحفصي عند استنجاده بالإسبان في سنة ١٥٣٥م، ضد خير الدين بربروس، وإعانة الملك شرلكان له على استعادة عرش تونس، أو قبولاً تلقائياً له في البداية، وربما العمل معه على توطين سلطته في بلاد البربر، (كما عمل ماسينيسا في الإدارة الرومانية قبل ثورته ضد روما موحداً شعب البربر ضد الأجنبي المحتل (٢٠٧-١٤٨ق.م.)، قبل إحساسه بالغبن وبالتمييز، فتقع الثورة العارمة موحِدة ومواجِهة في نفس الوقت.(٣٦)

ولعل هذا الإباء وهذا الشعور بالحرية والاستقلال هو الذي أعطى للبربر اسم إمازيغن (أي الأحرار)، وهو الذي جعل الكاهنة البربرية تقول لخالد بن يزيد العبسي (القائد المسلم الذي أسرته في المعركة التي انتصرت فيها على حسان بن النعمان سنة ٧٩هـ)، عندما نصحها بالرحيل وتخليه البلاد لحسان الذي حاصرها: "كيف نفرّ وأنا ملكة، والملوك لا تفرّ، فأورث قومي عاراً".(٣٧) ورغم الروايات العديدة التي عددت ضخامة الثروات التي حققها المسلمون في فتحهم لأفريقية وبلاد المغرب، وأعداد السبي والإماء الضخمة التي كانوا يبعثون بها للخلفاء، فان "النصوص التي تشير الى الغنائم والهدايا التي كان يرسل بها ولاة المغرب الى دمشق نادرة، أما مبالغ الجباية من خراج وجزية وصدقات ومدى انتظام ارسالها الى بيت المال في عاصمة الخلافة فاننا لا نعرف عنها شيئا او نكاد".(٣٨) وتشير كثير من المعلومات إلى أن الثورات التي قامت في المغرب الإسلامي، كانت بسبب رفض البربر إرسال خيراتهم إلى مركز الخلافة.

ويذهب بعض الباحثين إلى أن العلة وراء هذه النزعة، التي تحولت إلى معطى استراتيجي في الشخصية الجمعية لهذا الشعب، هي كونهم يرجعون إلى اصول حاميّة، وكون الأصول الحامية والسامية ترجع الى الجزيرة العربية، مما جعلهم يأنفون الخضوع لسيادة العائلات التي تعود إلى الشعوب الهندو-أوروبية،(٣٩) ويقبلون الاندماج كلياً في النسيج العربي الإسلامي. وقد ساعد هذه النزعة على البروز والتدخل المستمر في تحديد الجغرافية السياسية للمنطقة، ما قلناه سابقا عن قوة البربر وشدة شكيمتهم، مما جعلهم محاربين أشداء ذوي بأس -وهو القانون الثالث الذي شكل طبيعتهم- وقد لمس كل الغزاة ذلك بشكل واضح. ولاحظته فرنسا في حروبها العالمية عندما شكلت فيالق من البربر في جيشها، كما لاحظه نابليون بونابرت عندما غزا مصر، واستمات حي المغاربة في الدفاع عن القاهرة إلى آخر رمق. وقد جاء الإسلام ليزيد إلى هذه المقومات (القوانين الثلاثة)، الغطاء النظري والعصاب الحيوي في كل علاقة لاحقة، ويصبح بالتالي رأس الحربة الخافية، التي حركت كل المواجهات بين المغرب الإسلامي وأوروبة في العصور التالية.

قوانين التجزئة والتوحيد في تشكل خط المواجهة الأول للعالم الإسلامي

عرف المغرب الإسلامي إذاً عِزّه وازدهاره، بعد فترة المخاض الإسلامي طيلة القرون الهجرية الخمسة الأولى، في عهد المرابطي ثم في عهد الموحدين، الذي أخضعوا لسلطتهم كامل نواحي البلاد في مراكش والمحيط الأطلسي غربا (١١٤٤-١١٤٦م)، إلى طرابلس شرقاً (١١٦١م)، إلى إسبانيا شمالاً (١١٩٥م). وقد أعطت هذه الدولة البربرية بقيادة الفقهاء المسلمين أكثر مراحل تاريخ هذه المنطقة استقراراً أمنياً سياسياً، وازدهاراً اقتصادياً وحضارياً، لفترة

جاوزت القرن من الزمن. ولأن دولة الفقهاء المرابطية قد هيأت الأرضية، فان توحيد المغرب الإسلامي (ما عدا الأندلس) على يد الموحدين لم يستغرق أكثر من عشرين سنة، انتقل بعدها المسلمون البربر والعرب نحو الجنوب (أفريقية السوداء)، في محاولة لبناء الحضارة الإفريقية. ولعل التأمل في هذه المعادلة المتعددة الزوايا (توحّد المغرب، الانتشار نحو الجنوب، بناء حضارة قاريّة أفريقية)، والدور التاريخي الذي يمكن أن يلعبه البربري المسلم في العلاقات الدولية بالتحكم في هذه المعادلة، يلقي بعض الضوء على السياسات الأوروبية -ومن ضمنها الفرنسية- اللاحقة في منع التقاء زوايا هذه المعادلة.

تشير كتب الرحالة المغاربة وكتب التاريخ الإسلامي والدراسات المعاصرة الى قوّة وكثافة خطوط الاتصال بين شعوب أفريقية السوداء (ممالك مالي وغانة والتشاد ونيجيرية وأدغال أفريقية الإستوائية) وحواضر بلاد المغرب (سجلماسة، فاس، تلمسان، ورثلة، القيروان، طرابلس، غدامس وغيرها). وصاحب هذا الاتصال حركة تنقل الثروات والأفكار والرجال في الاتجاهين بين الشمال والجنوب، فكانت النتيجة أن أصبحت الصحراء الكبرى (بين ١١٠٠ و ١٥٠٠م) تمثل أفضل الطرق التجارية الدولية وأكثرها ازدهاراً. وكانت أهم السلع المتبادلة هي الفضة والملح والغلال والتمور والقمح والقماش من الشمال والذهب والجلود والعبيد من الجنوب (أنظر الخرائط المرفقة). وقد تراكمت ثروات ضخمة من الذهب والعاج في قصور الحواضر المغربية، واصبحت بلاد المغرب تلعب دور الوسيط في التجارة الدولية، خاصة مع أوروبة، وبذلك ازدهرت الموانىء الأفريقية، ونمت صناعة السفن في هذه المنطقة، واصبحت الأخيرة موئلاً ثقافياً وحضارياً ذي إشعاع عالمي.

ويشير ابن خلدون في تاريخه إلى أن معدل القوافل التي كانت تنتقل في الصحراء الكبرى نحو المغرب ما لا يقل عن ١٠٠٠ جمل وأن قافلة واحدة في السنة كانت تتجه من وادي السنغال غرباً، مباشرة إلى النيل للوصول إلى القاهرة شرقاً، وتتكون من ١٢٠٠٠ جمل.(٤٠) بل إن شركات عائلية أو قبلية أوغيرها قد تكونت وفتحت لها فروعاً في أهم النقاط التجارية في المغرب أو في أفريقية، ووزعت المهام، ووظفت القدرات اللازمة لذلك.(٤١)

ونظراً لضخامة الأعباء وكثرة الهجمات المضادة (خاصة من بقايا المرابطين في جزر المالابار ١١٨٤م، والأوروبيين،) بدأت الدولة الموحديّة في التراجع وانتهت إلى ظهور إمارات ثلاث محلها: بني مرين في المغرب الأقصى، بني حفص في أفريقية، ثم لاحقا إمارة بني عبد الوادي في تلمسان بالجزائر. وقد واجهت هذه الإمارات كل على حدة هجمات الإسبان والبرتغاليين والفرنسيين. وبدأت هذه المنطقة تعيش فترات ركودها وانقسامها وذهاب مجدها، واصبحت مع نهاية القرن الثامن والقرن التاسع الميلادي فريسة سهلة، ومطمعا للقوى الأوروبية التي كانت -هي نفسها- تعيش انقسامات واضطرابات عديدة.(٤٢) ولعل تلك الثروات الضخمة، التي تجمعت في حواضر المغرب، كانت أحد الأسباب الرئيسية التي دفعت ملك فرنسة لويس التاسع (سان لويس) إلى القيام بحملة صليبية جديدة على مدينة تونس (١٢٧٠م)، أي مباشرة بعد انفراط عقد الدولة الموحديّة (١٢٦٩م).

صحيح أن عددا من التأويلات قُدمت لتفسير هذه الحملة الصليبية الثامنة التي كانت مقررة ضد الشرق، ولا شك ان للتفسير الديني، (تعصّب لويس التاسع صليبياً، وآثار فشله في حملته السابقة على بلاد الشام)، والتفسير السياسي (دفع ملك صقلية شارل دانجو خليفة فريديرك الثاني، وشقيق لويس التاسع لأخيه ملك فرنسة للبدء

بتونس حيث اصبح مُلكُ بني حفص ممتداً مع عهد أبي عبدالله محمد، الذي تلقب بالمستنصر بالله، وتسمىّ بأمير المؤمنين، بعد أن جاءته بيعة فاس وشريف مكة وعدة مناطق)، لا شك أن لذلك دوراً في توجيه هذه الحملة إلى تونس.(٤٣) ولكن لا شك ايضاً ان المصالح الاقتصادية الناجمة عن السيطرة على خيرات أفريقية وبلاد المغرب الإسلامي، قد كان لها دورها في تحريك ملك فرنسة لقواته إلى تلك الوجهة، خاصة وأن فرنسة كانت تعيش آنذاك صعوبات جمّة في وضعها الاقتصادي، ومدخراتها من الذهب، إلى جانب حاجتها إلى الحبوب. وقد كان جند الحملة مكونا من ٦ الآف فارس و٣٠ ألف راجل، تحملهم ٣٠٠ مركب. ونفس هذه النزعة كانت دائماً تحرك مشاريع الفرنسيين في السيطرة على المغرب، سواء مشاريع نابليون بونابرت، او بعد ذلك دواعي حملة ١٨٣٠ على الجزائر.(٤٤)

وبقدر ما بدأت هجمات الصليبيين تتكثف في كافة المناطق الحيوية لديار الإسلام، كان النظام السياسي والاجتماعي الإسلامي يزداد انفراطاً وتشرذماً، ولكن بدأ نجم العثمانيين يسطع في السياسة الدولية. وقبل أن يأخذ بني عثمان الأمور الحزم ويعلنون أنفسهم خلفاء على المسلمين، وفي خضم تلك التحولات الكبرى، التي كانت تغيّر خارطة العالم، كانت طبقة كاملة من النخب الحاكمة تنسحب تدريجياً لتحتل مكانها قيادات من نوع جديد. لم تعد الأرض هي القاعدة الاستراتيجية التي يمارسون عليها سلطتهم، والتي تمدهم في نفس الوقت بقوانين وآليات السيطرة، بل أصبح البحث في السيطرة على البحر (وخاصة البحر المتوسط)، هو المدخل للسيطرة على العالم القديم، وردّ هجمات الأعداء. ظهرت الحاجة بشكل ملحّ لبروز قيادات جديدة، تقف في وجه الغزاة الأوروبيين، الذين بدأوا يستعملون البحر كأداة لفرض إرادتهم وقوانينهم، قيادات تتحرك في الإتجاهين: السيطرة على سواحل البحر المتوسط، وبناء الوحدة الداخلية.

وبسرعة، ازدهرت صناعة السفن على كامل الساحل المتوسطي، وأصبحت للأساطيل العثمانية الكلمة الفصل في حماية ثغور الإسلام، وفرض شروطها على ملاحة المدن التجارية الساحلية الأوروبية (البندقية- إسبانية -البرتغال -مرسيلية)، كما لعب المغرب الإسلامي دور الوسيط الضروري بين بلاد السودان الغربي (مالي، التشاد، غانا) التي كانت توفر التبر والعبيد أساساً، وكذلك الشرق الأقصى الذي كان يوفر التوابل والعقاقير والأحجار الكريمة والعطور، وبين أوروبة التي لم يكن لها من حلّ إلا الرضوخ لشروط المسلمين، ودور الوسيط الذي يلعبه المغاربة من جهة أخرى. ورغم أن "حلم" القضاء على ذلك الدور، وحرمان المسلمين البربر من تلك الثروات الضخمة، كان مشروعاً أوروبياً -وليس برتغالياً فحسب- منذ القرن الثالث عشر، إلا أن حزكة الجهاد البحري (التي كان المؤرخون الغربيون، ومن سايرهم من الكتاب المشارقة يسمونها قرصنة)،(٤٥) قد قطعت الطريق أمام تطور مثل هذه المشاريع، وخاصة منذ فشل فرنسة -رأس الحربة في المخططات البابوية والحركة الصليبية- في حملتها الصليبية الثامنة على أفريقية، وانكفائها على نفسها (١٢٧٠م).

وقد ظهرت قيادات بحرية إسلامية شابة، استطاعت بسرعة فائقة التصدي لمطامع الأوروبيين وخاصة الإسبان، والسيطرة الكلية على حوض البحر الأبيض المتوسط، الذي أصبح أهم قاعدة استراتيجية في العالم آنذاك، فمن سيطر عليه فقد سيطر على العالم. وقد تكونت القوة من رجال كخير الدين بربروس وابنه حسان وصالح

رايس، وغيرهم. ويعود نجاحهم في توحيد الجزء الأعظم من بلاد المغرب تحت راية السلطان العثماني في اسطنبول إلى دعوة المسلمين وبعض الإمارات الموجود في المنطقة لهم لتحريرها من النصارى (وخاصة الإسبان) والتفاعل الكبير معهم، زيادة على مضائهم الجهاد بأنفسهم، وتفانيهم في خدمة الإسلام وعزّته. كان الهدف الإسلامي الأكبر في هذا الحوض، هو الحفاظ على الإسلام فيه وضمان أمنه، والدفاع عن ثغور الإسلام، والحيلولة دون سقوط الأندلس أمام ضربات الأوروبيين المتلاحقة. ولعل ذلك هو الذي دفع خير الدين بأمر من السلطان العثماني -إلى نجدة ملك فرنسة في حربه ضد الإسبان عام ١٥٤٣م، وتحرير طولون التي قضى فيها شتاء ذلك العام مع قواته في ضيافة فرنسوا الأول.(٤٦)

رغم ذلك العزم والنجاح الذي حققته حركة الجهاد البحري في توحيد الإرادة السياسة للمغرب الإسلامي في مواجهة الأوروبيين، إلا أن هؤلاء استطاعوا منذ القرن الرابعه عشر الانتقال إلى الهجوم، ووضع مخططات لتحركات بحرية ضخمة، تهدف في نفس الوقت إلى القضاء على القوة الإسلامية وضرب مصالحها، بحرمانها من مصادر ثروتها ليسهل شلّ حركتها من ناحية، والوصول إلى مصادر الذهب والرقيق مباشرة ودون وساطة، من ناحية أخرى. وقد ساعدت الأزمات التي عرفتها أوروبة وخاصة الجزيرة الأيبرية في القرن الرابع عشر على دفع أساطيلهم بعيداً في المحيط الأطلسي، أي على اختيار الإكتشافات كحل لتلك الأزمات. أهم تلك الأزمات وأكثرها خطراً اثنتان. الأولى، هي الأزمة الديموغرافية التي وصل عدد سكان أوروبة فيها إلى النصف، وذلك على أثر "الطاعون الأسود"، الذي حصد خلال ثلاث سنوات فقط نصف السكان (١٣٤٨-١٣٥٠م)، مما جعل الجزيرة الأيبرية في أشدّ الحاجة إلى الأيدي العاملة، واصبح العبيد يشكلون بسرعة عشر سكان العاصمة لشبونة.(٤٧) والثانية، هي الأزمة النقدية، حيث احتاجت أوروبة إلى توفير مدخرات من الذهب تصل إلى أربعين مرة مما كانت تتوفر عليه سنة ١٠٠٠م، وقد نتج عن انعدام الذهب بالبرتغال توقف صك العملة الذهبية منذ سنة ١٣٨٣م.(٤٨)

وما أن دخل القرن الخامسة عشر، حتى بدأ المخطط البرتغالي بمحاولة السيطرة على سواحل غرب أفريقية وخاصة على المدن المغربية الشمالية (سبتة ١٤١٥م، القصر الصغير ١٤٥٨م، اصيلا وطنجة ١٤٧١م). وكان الهدف الاستراتيجي وراء ذلك هو التحكم في مضيق جبل طارق، لحماية الملاحة البرتغالية بالمتوسط والمحيط الأطلسي، قبل الانتقال إلى المرحلة الثانية من مخطط الكشوف، وهي مرحلة البحث عن طريق بحرية توصلهم إلى الهند. وإذا كانت الأسباب الاقتصادية والبشرية والسياسية غير خافية على تحرك أوروبة -وخاصة البرتغال- للهيمنة على بلاد المغرب الإسلامي، إلا أن البعد التبشيري الصليبي الكنسي كان له أيضاً دور هائل في تلك الكشوفات. وقد وقع التفكير بالفعل في حرب صليبية جديدة لاحتلال شمال افريقية والدخول عبره إلى مصر. وقد أوصى الراهب ريمون لولو بذلك منذ القرن الثالث عشر، كما نصح غيلهارم آدم ومارينو سانوطو باغلاق مدخل البحر الأحمر والخليج في وجه العرب، وذلك بالتحالف مع ملك فارس، الذي بعث له البابا بسفارتين لنفس الغاية سنتي ١٢٨٥م، ١٢٩١م.(٤٩) ولم يكن خافياً أن غزو المغرب قد فُهم على أنه مواصلة للحروب التي شنها الأوروبيون، وتجندت لها الكنيسة لطرد المسلمين من إسبانية، كما ساهمت البابوية بشكل حاسم في ذلك المشروع التوسعي، تعبئة ودعماً وتغطية. وفي هذا الإطار أيضاً نفهم إرسال الفاتيكان سفارتين إلى بلاد الخان المغولي سنة ١٢٤٥م، "وذلك قصد

الحصول على حلف عسكري ضد المسلمين"، وتزكية البابوية غير المشروطة لغزو المغرب، الذي جُعل تنفيذه حكرا على البرتغال، و"خصته بسبعة وأربعين قراراً بابوياً، بينما لم تحظ عمليات الكشوف إلا بقرارين اثنين".(٥٠) وإذا كان البرتغاليون قد أعطوا تبريرات دينية لغزوهم للمغرب، ويتجلى ذلك في الطقوس الدينية التي كانت تسبق كل هجوم على المدن المغربية، ومشاركة رجال الدين فيها بكثافة، وتحويل المساجد إلى كنائس، وإرسال الكهان والرهبان للعمل في الأسقفيات التي أنشأوها هناك، إلا أن البعد الاستراتيجي الأمني والبعد الاقتصادي كانا الغاية الأولى لغزو مدن شمال المغرب. وذلك الذي جعلتهم يتحملون في سبيل السيطرة والحفاظ عليها تكاليف مالية وبشرية هائلة، دون أن يجنوا منها فائدة اقتصادية تذكر. وكان الهدف هو في نفس الوقت القضاء على الجهاد البحري في هذه المدن وحماية الملاحة البرتغالية، والحيلولة دون سقوط هذه المنطقة في ايدي القوى العثمانية الصاعدة في الشرق الإسلامي، وعزل المغرب عن أفريقية تمهيداً للوصول الى مصادر الرقيق والذهب فيها ومحاولة فتح طريق بحري نحو الهند. وقد كانت النتيجة المباشرة لهذه الأهداف المركبة للتحرك البرتغالي (ديني، تجاري، اقتصادي، سياسي، أمني) سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين في الأندلس عام ١٤٩٢م، ووصول الأسطول البرتغالي إلى رأس الرجاء الصالح سنة ١٤٨٨م (وقد سماه الملك يوحنا الثاني بذلك الإسم تفاؤلا)، واكتشاف كريستوفر كولومبس للعالم الجديد.

ورغم ان الامل البرتغالي في إقامة إمبراطورية لا تغيب عنها الشمس قد حقق خطوات عملاقة في نهاية القرن الرابع عشر وبداية القرن الخامس عشر، إلا أن دخول الأتراك العثمانيين مصر سنة ١٥١٧م، وخضوع بلاد المغرب الإسلامي لهم طوعاً في نفس السنة، ثم دخولهم إلى العراق في ١٥٣٤م، قد أدى إلى تبخر تلك الأحلام البرتغالية، وأيضا الإسبانية والأوروبية عموما. وكما أسلفنا، فقد أصبح البحر الأبيض المتوسط قاعدة إسلامية قوية، تفرض شروطها وسياستها على الدول الأوروبية، القريبة منها كفرنسة وإسبانية والبرتغال، والبعيدة كالدانمارك وإنجلترة والولايات المتحدة والسويد.(٥١)

الاطماع التاريخية لفرنسة في المغرب الإسلامي وتطور الصراع

يمكن البدء بالتأريخ للمغرب الإسلامي الحديث من سنة ١٤٩٢م، أي تاريخ سقوط غرناطة، وبدء الهجمات الأوروبية المكثفة على المدن المغربية الساحلية، مما جعل المسلمين في هذه المناطق (التي لم يستطع أمراؤها من بني عبد الوادي، وبني مرين، وبني حفص الذود عنها)، يستنجدون بخير الدين بربروس (وهذه الكنية تعني بالإيطالية صاحب اللحية الشقراء)، الذي كوّن لنفسه قاعدة بحرية في جزيرة جربة بالسواحل الإفريقية وبمحاذاة الشاطىء الليبي، ينطلق منها للإغارة على الأساطيل الأوروبية، التي تحاول النزول في السواحل المغربية وقد استطاع هذا القائد المسلم بمعية أخيه التصدي للإسبان والطليان والفرنجة على طول الساحل المغربي، وجعل هذه المنطقة تدين بالولاء والبيعة لخليفة المسلمين العثماني في اسطنبول. وقد نذر خير الدين نفسه للجهاد في سبيل الله، وحماية ثغور الإسلام ومحاولة دعم المسلمين لصدّ هجمات المسيحيين. وهذا العمل الضخم، هو الذي جعل ملك إسبانية شارل الخامس (شرلكان)، يقود بنفسه حملة على تونس سنة ١٥٣٥م قوامها ٤٠٠ سفينة و٢٨ ألف

جندي، دخلوا مدينة تونس، وداسوا بحوافر الخيل جامع الزيتونة المعمور قبل أن يشعلوا النار في مكتبته الضخمة. كما قاد حملة أخرى على الجزائر سنة ١٥٤١م بجيش قوامه ٣٦ الف جندي، إلا أنه فشل في النزول إلى ساحلها. وبعد أن سيطر خير الدين على هذه الثغور من جديد، بدأ يعد العدة لفتح الأندلس. ولتحقيق حلمه هذا، وضع خطة محكمة تتمثل في إعداد من تبقى من المسلمين هناك من ناحية، وضمان الأمن والاستقرار في قواعده الخلفية من ناحية أخرى. وهو الأمر الذي دفعه إلى القيام بعملية توحيد القبائل البربرية، ثم إنجاد الفرنسيين، وتخليص ميناء نيس من أيدي الإسبان في عام ١٥٤٣م.(٥٢)

وقد واصل ابنه حسان ذلك المشروع بعد أن استشهد خير الدين في إحدى معارك الجهاد البحري. وحاولت فرنسة التي كانت لها علاقات وطيدة ومميزة مع الباب العالي،(٥٣) أن تستفيد من تلك العلاقة لإقامة علاقات مميزة مع إيالة الجزائر. غير أن حسان لم يكن ليترك فرصة دون التعريض بفرنسة وبسياساتها المعادية للمسلمين والمتآمرة عليهم. وقد أرسلت فرنسة سفيرها بأسطنبول -الذي كان يحظى بمكانة مرموقة لدى الباب العالي- إلى الجزائر، وعرض على حسان خير الدين مساعدات عسكرية فرنسية (في الإسطول والرجال) تعينه على تنفيذ مشروعه في غزو إسبانية ونجدة مسلمي الأندلس، "لكن حسان رفض هذا العرض وأعلن بصراحة أن قضية الجهاد هي قضية خاصة بالمسلمين" وأنه لا يجوز "الإنتصار بكافر على كافر".)(٥٤) وكان موقف حسان يندرج ضمن موقف عام من "سياسة مضادة للدولة الأجنبية بما فيها فرنسة" وقد كلفه موقفه ذلك استعمال السفير الفرنسي لنفوذه داخل الديوان السلطاني العثماني مما أدى إلى ودعوة السلطان له. وقد غادر حسان الجزائر مستجيباً لأوامر الخليفة سنة ١٥٥٢م، تاركاً مكانه للقائد البحري الشهير صالح رايس.

ومثلما رأينا سابقا، فقد كانت أطماع فرنسة في السيطرة على بلاد المغرب الإسلامي قديمة، ولم تكن حملة لويس التاسع الصليبية على تونس في القرن الثالث عشر، إلا مرحلة من مراحلها البارزة. ومنذ منتصف القرن السادس عشر تحركت الدبلوماسية الفرنسية لعكس الهجوم، ومحاولة إيجاد مواطىء قدم لها على طول الساحل المغربي، تدفعها في ذلك الروح الصليبية، ونزعة الثأر من وصول المسلمين إلى قلب فرنسة (معركة بواتيه سنة ٧٣٢م). وقد درس ملك فرنسة فرنسوا الأول تقريراً قدمه له أحد قادته حول امكانية احتلال المغرب الأقصى بعدّة (قوامها ٧٠٠٠ آلاف رجل وذلك سنة ١٥٥١م. ومنذ عام ١٥٧٧م، تمكنت فرنسة من الحصول على بعض الامتيازات في الجزائر، فعينت سفيراً لها في الإيالة، وحصلت له على إذن بتشكيل شركات تجارية، والقيام بالصيد البري، وبناء قاعدة فرنسية. كما تمكنت فرنسة من تعيين قنصل لها في المغرب الأقصى (في فاس ومراكش) سنة ١٦٥٠م. مما سل من استقرار بعض التجار الفرنسيين في الموانىء المغربية. وذلك قبل أن يقوم الأسطول الفرنسي بقيادة الكردينال روشيليو باستعراض قوته. وإرغامه السلطان المغربي على تسليم الأسرى الأوروبيين لديه وذلك سنة ١٦٦٦م، وقبل أن يعينوه على طرد الانجليز من طنجة سنة ١٦٨٤م.(٥٥)

ولكن التحرك الرئيسي كان موجهاً ضد داي الجزائر، الذي ما فتئت قواته البحرية تسيطر على طرق البحر الأبيض المتوسط، وتفرض شروط التجارة والأمن، حيث تعرضت الجزائر العاصمة طيلة القرنين السابع عشر والثامن عشر إلى حصارات بحرية متعددة، وضرب مدفعي مكثف (من إنجلترة سنوات ١٦٢٢م، ١٦٥٥م، ١٦٧٢م،

١٨٦١م، وفرنسة في سنوات ١٦٢٠م، ١٦٨٢م، ١٦٨٨م، ١٧٦٤م، والدانمارك عام ١٧٧٠م، وإسبانية سنوات ١٧٠٨م، ١٧٣٢م، ١٧٧٥م). وقد لعبت فرنسة دورا أساسيا في توحيد ساسة أوروبة ضد مسلمي المغرب الإسلامي، وجعلها كذلك منطقة نفوذ خاصة بها لا يجوز للقوى الأوروبية الأخرى التدخل فيها.

ورغم أن قنوات التجارة المغربية كانت منحصرة تماما داخل حوض المتوسط (حيث كانت المغرب ووهران تزودان إسبانيا بالقمح والدواجن والبقر. وتونس تمول مالطة بالقمح والزيوت والغنم)، إلا أن قواعد التجارة الخارجية المغربية بقيت على العموم منحصرة في مرسيلية وايطالية. وقد كان لتجار مرسيلية دور كبير في الضغط على حكام فرنسة للإستجابة لطموحاتهم ومطالبهم، ومن بين هذه المطالب منع وجود مضاربين أو تجار مسلمين في مرسيلية. وقد قام تجار ووسطاء مرسيلية باغلاق ميناء المدينة عنوة في سنوات ١٧٥٧م، ١٧٦٧م، ١٧٧٣م للضغط على وزارة البحر حتى تمنع استقرار المغاربة وفتح شركات ومساجد لهم،(٥٦) وبالتالي تمنع امكانية منافستهم لهم. وسيكون لهؤلاء التجار دور كبير بعد ذلك في احتلال الجزائر عام ١٨٣٠م. وقد تضاعفت القيمة الاستراتيجية لحوض البحر المتوسط بشكل عام، وللمغرب الإسلامي بشكل خاص، وللجزائر بشكل أخص مع الثورة الفرنسية ١٧٨٩م.

ولنتبين مدى تلك القوة والسطوة التي كانت تحظى بها الجزائر خاصة وبلاد المغرب عامة، فسنلقي نظرة على مقدار الضرائب التي كان الأوروبيون يؤدونها للمسلمين، إتقاءً لغضبهم ولعدم تعرضهم للأساطيل الأوروبية قبيل تلك الثورة مباشرة. فقد كتب أسير أميركي في الجزائر إلى الرئيس جيفرسون سنة ١٧٨٦م: "إن الانجليز والفرنسيين والهولنديين والدنماركيين والسويديين، بل واستطيع أن أقول جميع الدول، تدفع لهم (أي للجزائريين) الضرائب.(٥٧) كما كان ملك المغرب الأقصى، يتلقى الضرائب من الحكومات الأوروبية، وقد كان يتلقى في بعض المناسبات هدايا من بريطانية وفرنسة تبلغ ١٥ ألف جنيه. كما كانت تلك الدول تدفع مبالغ كبيرة من الضرائب الى باي تونس وباشا طرابلس، وذلك بهدف الحصول على السلم.(٥٨) وتشير بعض المصادر أن حكام المغرب كانوا يفرضون على الأساطيل المعادية وحكوماتها دفع المبالغ المستحقة بذمتهم عيناً لا نقداً، أي أن يعطوهم قيمتها سفناً وأسلحة وذخيرة وأجهزة بحرية، وذلك لنقص في الصناعة البحرية على الشواطىء المغربية. وقد اكتسبت الجزائر تلك القيمة الاستراتيجية المتزايدة بالنسبة لفرنسة، بسبب الصراع الطويل مع إنجلترة على اقتسام مواقع النفوذ، وتوسط الجزائر للقواعد العسكرية الإنجليزية في البحر الأبيض المتوسط: جبل طارق غرباً ومالطة شرقاً. ولقطع الطريق أمام استيلاء خصمهم على حوض المتوسط. نصح قنصل فرنسة في الجزائر "ديكورسي" حكومته في عهد لويس السادس عشر، أي اندلاع الثورة، بالاستيلاء على مدينة الجزائر عبر النزول بشواطىء سيدي فرج.(٥٩)

وقد عملت الثورة منذ بدايتها على تحقيق ذلك المشروع والتهيئة له عندما عينت منذ سنة ١٧٩٠م آلو هيركولاي "مندوبا عاما، ومبعوثا خصوصيا للدولة البربرية، وفي كامل الشرق"، وهي "المرة الأولى والوحيدة التي تعمد فيها حكومة فرنسية إلى تعيين ممثل لها لدى الجزائر وتونس وطرابلس في نفس الوقت، مع تمكينه من البقاء في هذه الرقعة الممتدة لأجل غير محدد، وبصلاحيات غير محددة".(٦٠) وقد حُددت مهامه في "جلب

المنفعة" للجمهورية والإيقاع بمصالح إنجلترة في المنطقة، والعمل على فهم والتعامل السليم مع القوة الأميركية الصاعدة في الحوض. وقد كان نابليون بونابرت يفكر في إقامة امبراطورية، تشمل إضافة إلى فرنسة، مصر والهند وبلاد فارس. وفكر في تنفيذ الجزء الأول من مشروعه ذاك والمتمثل في احتلال المغرب الإسلامي منذ عام ١٨٠٢م ثم في عام ١٨٠٧م،(٦١) خاصة وأن فرنسة الثورة قد عانت من نقص فادح في الأيدي العاملة إثر الحروب التي وقعت. وكانت إيالة الجزائر قادرة على مدها بالقمح (الذي زادت الحاجة إليه) واللحوم والزيوت. ولذلك سارعت إلى تجديد عهود السلام التي عقدتها سابقا مع الإيالة (في ١٧٩١م، ١٧٩٣م) لتتفرغ لغزو مصر. ولكن ذلك لم يمنع مسلمي المغرب من القيام بدورهم في مساندة إخوانهم في مصر عبر مهاجمة السفن الفرنسية،ولم يوقف ذلك الدعم-الواجب إلا تدخل الخلافة لدى حكام الجهود البحري، ليكفوا عن ممارساتهم تلك، وذلك على إثر معاهدة "أميان Amien" ليوم ٣٠ ايلول (سبتمبر) ١٨٠٠م بين فرنسة والخلافة العثمانية. وقد فرضت فرنسة شروطها، وجعلت حكام المغرب يعترفون لها "بالمكتسبات" التي حققتها، حيث أمضت نفس العهد مع طرابلس ١٦ حزيران (يونيه) ١٨٠١م، وتونس ٢٨ شباط (نبراير) ١٨٠٢م.

وقد كانت فرنسة محكومة في سياستها تجاه بلاد المغرب -زيادة على هم الأمن الداخلي والخوف من الإنقلاب على الجمهورية الناشئة، ومقتضيات الصراع المرير مع إنجلترة على اقتسام مواقع النفوذ في العالم- بوجود وتنامي القوة الأميركية في المتوسط. لذلك كانت توصيات حكومة الثورة لمبعوثها الخاص "هيركولاي" إلى المنطقة ان يسهل من حركة هذه القوة ويتدخل لدى حكام المغرب للتعاون معها، وذلك دعما لحليف محتمل ضد العدو (إنجلترة)، خاصة وأن الولايات المتحدة الأمريكية قد حصلت عل استقلالها إثر حرب طويلة ضد الإنجليز ١٧٧٦-١٧٨٣م. وقد تطورت العلاقة بين فرنسة والولايات المتحدة إيجابياً، خاصة وأن هذه الأخيرة تمتلك رؤية قريبة من الرؤية الفرنسية فيما يخص سياستها في البحر المتوسط. ذلك أن الكونغرس الأميركي كان أول الداعين إلى تكوين حلف عسكري قبل نهاية القرن الثامن عشر، يتركب من الدول البحرية الأوروبية، وتكون البرتغال محورا له، وتتركز مهمته في مواجهة البلاد المغربية. وكان جيفرسون (رئيس الولايات المتحدة فيما بعد) هو واضع نواة المشروع والمدافع عنه.(٦٢) ورغم أن ذلك المشروع قد فشل لعدة أسباب كانشغال فرنسة في ذلك الوقت بثورتها الداخلية، وتوافق المشروع مع بداية اندحار القوة البرتغالية، وضعف الممالك الايطالية إلى جانب عدم استعداد إنجلترا الدخول في هذا الحلف، وخوف أوروبة بشكل عام من نتائج ذلك الحلف على وضعها الاقتصادي والأمني وهي المتاخمة لبلاد المغرب، فقد عملت فرنسة بعد ذلك على تنفيذ ذلك المشروع مع تغيير في محاوره، لتصبح هي الرقم الأكثر قيمة وحصولا على الفائدة منه. وقد بدات بتمكين السفن الأميركية، بحمايتها ضد هجمات وشروط مسلمي المغرب عليها، وذلك بعد أن سحبت إنجلترة حمايتها عنها إثر اندلاع الثورة الأميركية.(٦٣)

ولعل مسلمي المغرب كانوا على وعي تام بالخطر الاستراتيجي الذي تمثله فرنسة على مصالحهم، وكذلك تحالفها مع الولايات المتحدة. ولعل ذلك هو الذي دفع "داي" الجزائر إلى قطع العلاقات الدبلوماسية مع الولايات المتحدة إثر طلب من ملك إنجلترة بعث به إلى الداي عند بدء الحرب الإنجليزية الأميركية في سنة ١٨١٢م. رغم أن الداي قد قام بمساعي عديدة لدى باي تونس وباشا طرابلس، لدفعهم إلى عقد علاقات دبلوماسية مع الولايات

المتحدة إثر ضغوط ومحاولات فرنسية. والظاهر أن الوعي بالخطر الذي يمثله تحالف القوة العسكرية الصاعدة: الولايات المتحدة الأميركية مع فرنسة الثورة ذات النزعة الهيمنية التوسعية، كان وعيا مشتركا بين حكام المسلمين في هذه المنطقة بشكل عام، مما دفع باي تونس وباشا ليبية -رغم ارتباطهما بمعاهدات صداقة مع أميركة- إلى الإسراع بردّ سفن إلى إنجلترة، كانت قد خسرتها في حربها مع الولايات المتحدة، وتركها الأسطول الأميركي ودائع في ميناءي تونس وطرابلس.(٦٤)

لا شك أن الهم الأكبر لفرنسة في السنوات التالية للثورة كان التصدي للقوة التجارية الأوروبية الأولى في ذلك الوقت، إنجلترة، ومحاولة الحلول محلها في الهند والمشرق العربي. وقد عمدت في وضعها لاستراتيجيتها السياسية إلى جعل الهيمنة على المغرب الإسلامي -والحوض المتوسط عامة- الأولوية الحيوية وقاعدة الانطلاق في تنفيذ مشروعها. لذلك، فقد كان لا بد لها من كسب القوة الأميركية إلى جانبها منذ نهاية القرن الثامن عشر، وتكليف مبعوثها الخاص "هيركولاي" بالتدخل لدى حكام الجزائر لفدية الأسرى الأميركيين، وذلك "لما تلميه علينا ضرورات السياسة والإنسانية".(٦٥) وقد كانت النتيجة المباشرة لتطور ذلك الصراع على البحر الأبيض المتوسط، وعلى بلاد المغرب على وجه الخصوص، عقد دول أوروبة لاجتماع فينا عام ١٨١٥م، للنظر في كل المشاكل العالقة في أوروبة، وبالتحديد مشكلة اقتسام النفوذ بين فرنسة وانجلترة. وكانت أهم قراراته الاتفاق على تكوين جبهة موحدة للوقوف في وجه "قرصنة حكام الجزائر"، وسيطرتهم على خطوط الممرات البحرية. ورغم أن إنجلترة قد رفضت مقررات ذلك المؤتمر خوفا من زيادة التمدد الفرنسي إذا هي شاركت في الجبهة، فان الأسطول الأميركي تحرك في نفس السنة بقيادة الكابتن "ديكاتور" (يوم ٢٠ حزيران "يونيه" ١٨١٥م) باتجاه الجزائر، ليحاصرها بعد أن حطم سفينة القائد الريس حميد، وغنم ثلاث سفن جزائرية. وكان ذلك الاسطول قد قام بنفس المهمة قبل ذلك في طرابلس وتونس بقيادة الكومودور "برامبريدج"، واستطاع الحصول على مبلغ ٢٠ألف دولار كتعويضات حرب منهم.(٦٦)

وقد تمكنت الولايات المتحدة بذلك من تحقيق إنجاز استراتيجي كبير، سيكون له أعمق الأثر في العقود التالية. ذلك أنها أعطت دفعا قويا لتحقيق ما يمكن أن نسميه "وحدة المصالح الغربية"، ومكنت فرنسة -التي كان لها حصة الأسد في عقد مؤتمر فيينا- من احتلال دور متعاظم في المنطقة على حساب إنجلترة مما دفع بهذه الأخيرة إلى الإلتحاق بالأسطول الأميركي المحاصِر للجزائر، ليشارك في عملية الحصار بقيادة اللورد اكسماوث، كما تمكنت من إعطاء معنى حقيقيا لنداء التوحد الأوروبي الصادر عن مؤتمر فيينا، في مواجهة النداء الذي توجه به الجنرال سيمون بوليفار لتكوين أميركة موحدة ضد العدو المشترك، ولا شك أنه كان يعني بالأساس أوروبة والولايات المتحدة. وأخيراً، فقد نجحت القوات الاميركية في أخذ المبادرة، واحتلال موقع الصدارة في كل قرار سياسي أو أمني مستقبلي، رغم عدم نجاح ذلك الحصار فعلياً.

وفي السنة التالية، ١٨١٦م، وقع تكليف اكسماوث بالتوجه إلى الجزائر على رأس أسطول إنجليزي-هولندي يتكون من ٣٢ مركباً حربياً، للتفاوض حول مقررات فيينا ١٨١٥، ولدن ١٨١٦م. وكان اكسماوث قد نجح في مفاوضاته حول نفس الشروط مع تونس وطرابلس قبل أن "يعرضها" على داي الجزائر في ١٨١٦م، وذلك رغم

رفض مندوب فرنسة المركيز "دو سيمون" ذلك التحرك.(٦٧)

وكانت شروط ذلك العقد تتمحور حول أربع نقاط: أولاً، تسليم كل العبيد الأوروبيين دون فدية ودون التمييز بين جنسياتهم. ثانياً، ارجاع المبالغ المالية التي وقع دفعها لاطلاق سراح العبيد النابوليين والسردينيين، أي ٣٧٥ ألف دولار لإمارة نابولي، و٢٥ ألف لإمارة سردينيا. ثالثاً، القضاء على الاستعباد. رابعاً، عقد سلام مع هولندة وإنجلترة.(٦٨) وقد كلف قبول الداي تلك الشروط بعد قصف مدفعي مكثف لمدينة الجزائر، أن ثار عليه المسلمون وقتلوه لتراجعه أمام التهديد، واختاروا بدلا عنه الداي حسين، الذي رفض تلك الشروط جملة وتفصيلا، وأظهر تشددا في مواقفه تجاه الضغوط الأوروبية، فرنسية كانت أم بريطانية. وكان مؤتمر "إكس لا شابيل" عام ١٨١٨م، للنظر في نفس القضايا فرصة للتقريب بين وجهتي النظر المختلفتين الفرنسية والإنجلزية، خاصة مع إحساسهما المشترك بالخطر الذي بدا يهدد وجودهما معا، وذلك من روسية أولاً التي عبّرت في ذلك المؤتمر عن استعدادها للمشاركة في تشكيل القوة العسكرية الأوروبية لمواجهة المسلمين، ومن الولايات المتحدة الأميركية التي أصبحت فيما بعد قوة تجارية وعسكرية مهمة في حوض المتوسط،(٦٩) وهذا الاتفاق بين الامبراطوريتين هو الذي سيفقد منطقة المغرب الإسلامي استقلالها، ويدخلها في دوامة الاستعمار المباشر، مثلما حصل تمتماً من اتفاقها بعد قرن من ذلك (اتفاق سايكس-بيكو، عام ١٩١٦).

ومن خلال تدقيق النظر في تصاعد حدة الخطر الذي يهدد بلاد المغرب الإسلامي مع بداية القرن التاسع عشر نلاحظ أن الجزائر قد أصبحت على مر العقود هي القلب النابض لهذه المنطقة، وذلك راجع للدور الذي ما فتئت تلعبه في الدفاع عن ثغور الإسلام والتصدي لمطامع القوى الأوروبية الصاعدة ابتداء من القرن السادس عشر. ولذلك فقد أصبحت تحتل موقعا متقدما في الاستراتيجيات الحربية والتجارية الأوروبية منذ ذلك الوقت. ومن هنا نفهم الإسراع إلى تجميد أجنحة الجزائر (المغرب، تونس، طرابلس)، قبل التصدي للقلب في كل مرة تعرضت فيها المنطقة لحملة أوروبية، سواء كان ذلك التجميد بالقوة أو بالاتفاق. وهكذا مثلت الجزائر قبل نزول الاستعمار الفرنسي فوق ترابها عام ١٨٣٠م العقبة الرئيسية أمام كل تقدم ونهضة أوروبية، أي السيطرة والتوسع. بل أصبحت أوروبة ترى في الجزائر "منبعا لكل الشرور وموئلا للانحطاط الانساني".

تزامن بداية النهضة الفرنسية مع بروز تيار قوي من المثقفين، الذين لعبوا دورا مهما في إيجاد وعي مشترك بحيوية ومشروعية التوسع. وقد كان للإشتراكيين السان سيمونيين أثر واضح في ربط الأهداف الاقتصادية للإستعمار بالأهداف الثقافية والقيم "الحضارية الإنسانية". لذلك نجدهم بأعداد كبيرة إلى جانب نابليون بونابرت أثناء غزوه لمصر في عام ١٧٩٨م، كما تبين الوثائق التي بين أيدينا، أنهم كانوا -بشكل من الاشكال- وراء إقناع رجال الأموال والسياسة الفرنسيين بغزو الجزائر، وفرض هيمنتهم على بلاد المغرب. وهذا أحدهم، كان قد شارك في الحملة على مصر، ولم يغادرها إلا سنة ١٨٠١م، يصدر كتاباً معبراً للغاية عن الجو الفكري الفرنسي الذي كان سائدا قبل غزو الجزائر، بعنوان "مذكرة حول الطرق التي يجب استعمالها لمعاقبة الجزائر، والقضاء على قرصنة البلاد البربرية"، يقول فيه:"إن من واجبنا دفع القوة بالقوة، والاهتمام بحماية تجارتنا وشواطئنا، والثأر للإهانة التي لحقت ممثلينا. إن الدين نفسه يكلفنا بتخليص إخوتنا الذين يئنون في حبسهم. إن السلاح وليس الذهب هو

الذي يجب أن يحطم قيودهم. ما على الملك إلا أن يعطي أوامره، عندها تُمحى الجزائر من الوجود".(٧٠)

الهوامش:

(1) A. Rahmani, "Imazighen le hommes libre," La Nouvelle Acropole, Paris, no. 46, Fevrier 1979, p.11.

(2) Jean Poiricr (sous la direction), Encyclopedie de la Pleiade: ethnologie regionale (Paris: Gallimard, 1972) TI: Afrique-Oceanie. P. 200

(٣) محمد شفيق، لمحة عن ثلاثين قرناً من تاريخ الأمازيغيين (الرباط: دار الكلام، ١٩٨٩) ص١٣، وانظر ايضاً عبد الرحمن بن خلدون، كتاب العبر (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨١) الجزء ١١، الكتاب الثاني: في أخبار البربر، ص ١٩٣.

(٤) انظر Encyclopedie de L'Islam, TV, p, 1173 وكذلك عند المؤرخين المسلمين القدامى:

المقدسي في أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، وابن خلدون في المقدمة، وابي الفداء في تقويم البلدان.

(٥) ابن خلدون، نفسه، ج١١، ص١٩٤. ويذكر ابن عذاري المراكشي، كتاب البيان المُغرِب في أخبار الأندلس والمغرب، أن "بلاد الاندلس أيضاً داخلة فيه (اي في المغرب)" ص٨

(٦) Rahmani, op. cit., p.11 ويذهب E.Mercier صاحب هذا الرأي إلى أن البربر قد تجمعوا حول نهر النيل، وأن تسمية النيل نفس تعود إلى أصل ليبي وتعني "مجرى الماء". أنظر أيضاً د. رشيد الناضوري، المغرب الكبير (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨١) الجزء الأول (العصور القديمة) ص٥٢ فما فوق.

(٧) جوهان ديزانج "البربر الأصليون" في: تاريخ أفريقية العام، (باريس: اليونسكو، ١٩٨٥) ج٢ حضارات أفريقية القديمة، ص٤٢١

(٨) يذهب د. الناضوري إلى أن هذه المنطقة قد عرفت وجود الإنسان الأول منذ العصر الحجري القديم الأول Palcolithic linferieur أي منذ اكثر من ٥٠٠٠٠ سنة ق.م.، وقد أثبتت الدراسات الأركيولوجية والحفريات التي أجريت في منطقة المغرب الكبير وجود صلات حضارية بين شرقي البحر المتوسط، وبصفة خاصة في فلسطين وموقع جريكو (اريحا) بالذات، وبين المناطق الساحلية الليبية في تلك المرحلة. وهذه الصلات تعتبر استكمالاً للصلات الحاضرية بين المنطقتين في العصر الحجري القديم الأوسط، أي حوالي ٢٨ ألف أو ٢٩ ألف سنة ق.م.، وانظر أيضاً:

M.Sadik Belichi, La conversion des Berberes a l'Isalm (Tunis: Maison Tunisienne d'Edition, 1981) p.25; et aussi, A.Laroui, l'histoire du Maghreb (Paris: Maspero, 1982) p.23.

(٩) عبد الله العروي، نفسه، ص٥٨ وكذلك ص ٤٦. وانظر ج. ديزانج مرجع سابق، الذي يذهب إلى أن علماء النبات قد أثبتوا أن الزراعة (وخاصة القمح الجاف والشعير والحمص والفول) كانت معروفة في شمال أفريقية "قبل وصول الفينيقيين بكثير"، كما يذهب إلى أن J.Leroux أعطى البربر إسم "Ikiker" من اللفظ اللاتيني "كيكر Cicer" التي تعني "الحمص". مج٢، ص ٤٤٣.

(١٠) أنظر A. Laroui; op. cit., p.25، وقد ناقش العروري الطروحات والإستنتاجات التي ارادت توظيف كل ما يكتشف من معلومات حول تاريخ هذه المنطقة لصالح الفكرة الإستعمارية عند Camps و Gsell و Balout وهؤلاء يعتبرون من اهم المؤرخين الفرنسيين الذين ساهموا في تغيير الرؤية حول قدم واصالة هذا التاريخ، إلا أنهم لم يستطيعوا التخلص من المسبقات الفكرية التي حكمت -ولا تزال- الدوائر الجامعية الفرنسية في التعامل مع هذا الموضوع.

(١١) محمد عصام الميداني "دولة المغرب العربي الكبير: حلم عربي يتجسد" الوحدة، س٥، عدد٥٣، ص١٤١. وانظر ايضاً محمد شفيق، نفسه، ص ١٥.

(١٢) وقد ذهبوا في تسميتهم بأفريقش مذاهب شتى، وقال ابن خلدون، نفسه، ج١١ ص١٩٣-١٩٤، أن أفريقش بن قيس بن صيفي

وهو من ملوك التبابعة لما غزا أفريقية وبنى فيها المدن والأمصار سميت باسمه.

(١٣) محمد شفيق، نفسه، ص١٦

(١٤) المسعودي؛ مروج الذهب ومعادن الجوهر، تح. شارك بلا، (بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٦٦-١٩٧٩)ج٢، فقرة ١١٠٦، ص ٣٤٥؛ وانظر كذلك عبد الرحمن بن زيدان، إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس (الدار البيضاء: إديال ١٩٩٠) ص ٦٢ و ٦٤، يقول "والأكثر الأشهر أنهم من بقية قوم جالوت تفرقوا إلى المغرب".

(١٥) محمد شفيق، نفسه. ص٩؛ وانظر الفصل الذي خصصه ابن خلدون في تاريخه ج١١، الكتاب الثاني، الفصل الثالث، ص٢٠٥ "في ذكر ما كان لهذا الجيل (ويعني به البربر) قديماً وحديثاً من الفضائل الإنسانية والخصائص الشريفة الراقية بهم إلى مراقي العز ومعارج السلطان والملك"، والتوارق شعب الصحراء الكبرى الرحل بين جنوب المغرب الأقصى ووادي الذهب إلى جنوب ليبيا مروراً بصحراء السنيغال وموريتانيا.

(١٦) ابن خلدون، نفسه، ج١١ ص١٨٩.

(17) Philippe Aziz, histoire universelle des Nations (Paris: ed. techniques, 1986), TIV, fasc. 23/600. p.2.

(18) Eugene Guernier, La Berberie, L'Islam et la France (Paris: ed. de L'Union Francaise, 1950), TII, P.9.

(١٩) فقد دام الحكم العسكري الروماني مثلاً في أفريقية أكثر من أربعة قرون (١٤٦ ق.م.-٤٢٩م) وقد وصل إلى عمق بلاد المغرب من برقة شرقاً إلى موريتانيا غرباً. انظر M. Sadok Belochi، نفسه ص٢٤؛ وأيضاً العروي، نفسه، ص ٣٥

(٢٠) عبد الله العروي، نفسه، ص ٣٤ و ٤٢.

(٢١) نفسه،. ص٣٧.

(22) Gabriel Camps, Berberes aux marges L'histoire. (Toulhouse: 1980) وانظر ايضاً E. Guernier, op. cit. p.9; ed. de Hesperides, الذي يقسم فصله الثاني من ص ١٤٥ إلى ١٩٢ والمعنون بـ "الهيمنة الأجنبية والثقافية" إلى أربعة فقرات هي على التوالي: البربر والحضارة الفينيقية: مثاقفة ناجحة وغير معترف بها، رومنة (Romanisation) أفريقية: العظمة والفشل، الطارئون دون خلفة: الوندال والبيزنطيون، أسلمة البربر وتعريبهم. وانظر في نفس السياق Frezoul Edmond "la resistance armee en Mauritanie de L'annexion a L'epoque severienne unessai d'appreciation, "Les cahiers de Tunisie عدد خاص عن أعمال المؤتمر الدولي الثاني لتاريخ المغرب وحضارته: التبعية والمقاومة وحركات التحرير في تاريخ المغرب. مجلد ٢٩ عدد ١٧-١٨ (١٩٨١)، ص ٤١-٧٢.

(٢٣) ابن خلدون، نفسه، ج١١ ص٢٠٧؛ وانظر مولاي عبد الرحمن بن زيدان. ص٦٩ وكذلك د. رشيدالناضوري، نفسه، ج١ ص٢٨٦.

(٢٤) د. رشيد الناضوري، نفسه، ج٢ ص١٢٧؛ وكذلك عبد الله العروي، نفسه.

(٢٥) انظر مثلاً محمد بن محمد الأندلسي الوزير السراج (ت ١١٤٩)، الحلل السندسية في الأخبار التونسية، تح. محمد الحبيب الهيلة (بيروت: دار الغرب الأسلامي، ١٩٨٥) ج١ ص٢٢١ يقول: وحدثني شخينا أبو العباس أحمد بُرنار قال أخبرني شيخنا سيدي أحمد المغربي في ايام قراءتي عليه ببلاد زواوة: أن ببلاد المغرب مقبرة فيها عشرة من الحصابة بعثهم أهل المغرب رسلاً لرسول الله صلى الله وعليه وسلم.

(٢٦) المراكشي ابن عذاري، نفسه،. ج١ ص٨.

(٢٧) ابن عبد الحكم، فتوح مصر والمغرب والإندلس، ص ٤٠.

(٢٨) البلاذري، فتوح البلدان، ص ٢٦٦؛ والناضوري، نفسه، ج٢ ص١٥١.

(٢٩) البلاذري، فتوح البلدان (بيروت: مؤسسة المعارف، ١٩٨٧) ص٣١٦؛ وانظر أيضاً Hussain Mones, "La conquete de L'Afrique du Nord et la resistance berbere," in M.El Fassi (sous la dir.) Histoire generale de L'Afrique. T III: L'Afrique du VII au XI S (Paris: UNESCO/NEA, 1990) pp. 251-272.

(٣٠) الوزير السراج، نفسه، ج١ ص٥١٦، يقول في ص٥١٢ "فقالوا ليس بأفريقية أعظم من إمرأة بجبل أوراس يقال لها الكاهنة واسمها، حسبما ذكره الشهيبي، في مختصر الجمان في أخبار الزمان، داهية بنت نيفا، والبربر والنصارى لها مطيعون ومنها خائفون".

(٣١) ابن خلدون، نفسه، ج١١ ص١٩٥.

(٣٢) الوزير السراج نفسه، ج٨ ص٥١٢.

(٣٣) تشير بعض المصادر أن الصراع بين البترية والبرانسة (الفرعين الأساسيين لقبائل البربر)، وبشكل أساسي بين قبائل صنهاجة من ناحية وزناتة من ناحية أخرى، في السيطرة على بلاد البربر هي التي سهلت من إسراع مغراوة -وهي فرع من قبيلة زناتة- إلى تبني الدين الجديد، إلى جانب أن هؤلاء كانوا قد عانوا من استعمار الروم البيزنطيين لأراضيهم، انظر محمد بن عميرة، دور زناتة في الحركة المذهبية بالغرب الإسلامي (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٤)، ص٤٠؛ ورغم أن الزناتيين البترية كانوا أعنف القبائل في مقاومتها للمسلمين، إلا أنهم هم الذين أنقذوا عقبة بن نافع من حصار مصمودة البرنسية له، واعتنقوا الإسلام في عهد موسى بن نصير. نفسه، ص٢٠٥.

(٣٤) جمعة شيخة "ثورة الميورقيين بأفريقية وأثرها في توازن القوى بين الإسلام والنصرانية في المغرب والأندلس"، في Les Cahiers de Tunisie T 29, no. 17-18 (1981) p. 91.

(٣٥) مثلت هذه المنطقة على مراحل تاريخها قاعدة انطلاق نحو أوروبة أو للسيطرة على حوض البحر الأبيض المتوسط، مثلما كان الحال بالنسبة لحنبعل القائد القرطاجني، أو لعقبة بن نافع، أو للموحدين على يدي القائد عبد المؤمن، أو لخير الدين بربوس، أوعلج علي، أوحتى ايزنهاور في ١٩٤٤. انظر Eugene Guemier, op. cit., . وتذكر الروايات النصرانية أن مسلمي ميروقة (جزيرة مقابلة للجزائر الشرقية)، في عهد محمد بن إسحاق بن غانية، غزوا ثغر طولون جنوب فرنسة واستولوا عليها سنة ٥٧٤هـ/١١٧٨م وأسروا بعض أكابر النمار.، انظر جمعة شيخة، نفسه، ص٩٥. وانظر أيضاً Marcel Peyrouton, histoire genrale du Maghreb (Pauis: Albin Michel, 1966), PP. 91-107.

(٣٦) عبدالله العروي، نفسه، ص٩١ و ٨٦، ولم تقتصر حركة الرفض هذه على ماسينيسا ضد تحويل البربر إلى شعوب رومانية، بل تعدته إلى يوغرطة الذي رفع شعار "أفريقية للأفارقة" وقام بعمل توحيدي كبير ١١٢-١٠٥ ق.م. وكذلك تكفاريناس ١٧-٢٤م.

(٣٧) الوزير السراج، نفسه، ج١ ص٥١٦.

(٣٨) الحبيب الجناحاني، دراسات في التاريخ الاقتصادي والاجتماعي للمغرب الإسلامي، ط٢ (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦) ص١٢.

(٣٩) د. رشيد الناضوري، نفسه، ج١ ص٢٨٧. كما يرجع نجاح العرب المسلمين في تعريب البربر والمصريين لغوياً وفكرياً إلى تقارب الأصول الحامية والسامية، في حين فشلت كل الغزوات القادمة من الشمال أو من الشرق عبر البحر والمرتبطة بالعائلة الهندية الأوروبية (البرتغال، الإسبان، الفرنسيون، الإيطاليون، الألمان، الرومان وغيرهم).

(٤٠) ابن خلدون، نفسه، ج١١.

(٤١) انظر: Djibril Tamsir Niane, "Les relations entre le differents regions: echanges entre les regions," in Histoire generale de L'Afrique. t 4.: L'Afrique du XII au XIV S. (Paris: UNSECO, s.d.) p.6. ويذكر مثال الإخوة المقري التلمسانيين الذين قسموا العمل فيما بينهم وذلك بعد أن ضمنوا حماية عائلة "منسا" الحاكمة في مملكة مالي الشهيرة. فقد توصلوا إلى إيجاد نظام تجاري معقد ومتشابك وممتد (ص٦٧٥). وانظر تفصيل ذلك في لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ط١، تح. محمد عبد الله عنان، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٤) المجلد٢، ص١٩١-١٩٣، يقول "ثم اشتهرت ذريته (ويقصد عبد الرحمن بن ابي بكر بن علي المقري) على ما ذكر من طبقاتهم بالتجارة فمهدوا طريق الصحراء بحفر الآبار وتأمين التجار وأخذوا طبل الرحيل وراية التقدم عند المسير. وكان ولد يحي بن عبد الرحمن الذي كان أحدهم أبو بكر، خمسة رجال. فعقدوا الشركة بينهم فيما ملكوه وفيما يملكونه، على السواء بينهم والإعتدال. وكان أبو بكر ومحمد بتلمسان، وعبد الرحمن وهو

شقيقهما الأكبر بسجلماسة، وعبد الواحد وعلي وهما شقيقاهما الصغيران بآي والاتن (موضع بالصحراء) فاتخذوا هذه الأقطار والحوايط وانديار فتزوجوا النساء واستولدوا الإماء. وكان التلمساني يبعث إلى الصحراوي بما يرسم له من السلع، ويبعث إليه الصحراوي بالجلد والعاج والجوز والتبر، واللجلماسي كلسان الميوان: يعرفهما بقدر الرجحان والخسران ويكاتبهما بأحوال التجار وأخبار البلدان، حتى اتسعت أموالهم وارتفعت في الفخامة أحوالهم".

(42) Ivan Herbek, "Ia desintegration de l'unite politique du Maghreb," in Histoire generale de L'Afrique, t 4. p119.

(٤٣) محمد العروسي المطوي، الحروب الصليبية في المشرق والمغرب (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٢) ص١٣٥.

(٤٤) انظر عدداً خاصاً من مجلة L'Histoire, no. 140, Janvier 1991, le temps de l'Alger a francaise, de la prise d' Alger a l'independance. ويذهب Fossier إلى أن الوضع الاقتصادي في أوروبة في نهاية القرن الثالث عشر كان على غاية السوء، وأن سوق الذهب بدأ يشهد هناك اضطراباً كبيراً وتقلصاً في موارده، وخاصة ابتداءً من السنوات ١٢٧٥-١٢٨٠، يقول: "Fixe, l'or de l'emission du florin en 1253 a 45 gro l'Once, l'Or est a 50 gro a Naples, en 1271; Entre cette date dt 1290, le rapport entre l'argent et le metal jaune passe de 1/9,65 a 10,5 et meme a 10,4 a la curie comainc," in Robert Fossier, le moyen age, t3: le temps des crises 1250-1520 (Pairs: Armand Colin, 1983). P.50 ويذهب إلى أن الأزمة المالية، ومن ورائها الأزمة الاقتصادية بشكل عام، كانت نتيجة عدم التوازن الواضح بين مداخيل الدولة من الضرائب وحاجتها المستمرة إلى السيولة. نسه، ص٢١٤.

(٤٥) د. جلال يحيى، نفسه، ج٣ ص٢٠، وكما يذكر Loup Durand, pirates et barbaresquese Mediterrannee (Avignon: Aubanel, 1975), P.87 فان كلمة قرصنة لم تكن معروفة واستعملت لأول مرة.

(٤٦) د. جلال يحيى، نفسه، ج٣ ص٢٦.

(٤٧) أحمد بوشرب "المخططات البرتغالية خلال القرنين الخامس والسادس عشر" في المتوني وآخرون، في النهضة والتركم. ص١٨٥-١٨٦.

(٤٨) نفسه، ص١٨٨.

(٤٩) نفسه، ص١٩٣.

(٥٠) نفسه، ص ١٩٢ و ٢٠٩.

(51) Eugene Guernier, op. cit., t2, p.32.

(٥٢) د. جلال يحيى، نفسه، ج٣ ص٢٥.

(٥٣) أول معاهدة أقامتها الخلافة العثمانية مع دولة غير إسلامية هي معاهدة الإمتيازات الأجنبية مع فرنسة سنة ١٥٣٦ بين سليمان القانوني وفرنسوا الأول. انظر R. Mantran, histoire de l'empire Ottoman (Paris: Fayard, 1989).

(٥٤) بسام العسلي، الجزائر والحملات الصليبية، ط٢ (بيروت: دار النفائس، ١٩٨٣) ص٣٠.

(55) Eugene Guenier, op. cit., t2, pp.31, 45.

(56) Lucette de Valensi, le Maghreb avant la prise d'Alger 1790-1830 (Paris: Flammarion, 1969) coll. Questions d'histoire. p71.

(٥٧) د. جلال يحيى، نفسه، ج٣ ص٨٦.

(٥٨) نفسه، ص٢٤.

(٥٩) نفسه، ج٣ ص٨٦.

(60) Fr. Charles-Roux, les travaux d'Herculais, ou une extraordinaire mission en barbarie (Pauis: ed. le Roux, s.d.) p.2.

(٦١) د. جلال يحيى، نفس، ص٨٨.

(٦٢) و. إيروين، نفسه، ص٩.

(٦٣) نفسه، ص ٤٣ و ٤٤.

(٦٤) نفس، ص١٢.

(65) Charles Roux, op. cit., p.20

(66) Eugene Greunier, op. cit., p.34.

(٦٧) د. جلال يحيى، نفسه، ص٩٤.

(٦٨) Eugene Greunier, op. cit., p.35.

(٦٩) د. جلال يحيى، نفس، ص ٩٤.

(70) le chevalier Chatelain, memoire sur les moyens a emploher pour punir Algir et detruire la piraterie des puissances barbaresques (Paris: Anselin, 1828), p.IX

«قراءات »اول مجلة لنقد الكتب الاجنبية عن الوطن العربي

في باريس، و بعد تحضيرات طويلة، صدر العدد التجريبي (صفر) من مجلة جديدة تحمل اسم «قراءات» و تعرف نفسها بانها شهرية ثقافية تعنى بالكتاب تصدر في فرنسا، و يرأس تحرير هذه المجلة محمد مخلوف و مديرها المسؤول رياض ربيع.

و قد ضم العدد هذا محورا، يختص بقراءة الكتب التي صدرت بمناسبة الذكرى الاربعمئة لوصول كولمبوس الى القارة الامريكية، وجاء هذا المحور، الذي يتعرض لاربعة كتب صادرة في فرنسا والولايات المتحدة، تحت عنوان «حكاية الرجل الابيض والهندي الاحمر».

اما عروض الكتب الاخرى، فقد جاءت بصفحة لكل كتاب، وادرجت تحت العناوين التالية: تاريخ، سيرة، شهادات، دراسات اسلامية، سياسة، علم اجتماع، فلسفة، انثروبولوجيا، علوم، أدب، امهات الكتب، و اخيرا اخبار الكتب.

و مجلة « قراءات » تعرض اساسا للكتب الصادرة باللغات الاجنبية المتعلقة بالعالم العربي.. و يقول رئيس تحريرها في افتتاحية العدد «بأنها تجربة اولى من نوعها-على حد علمنا- في مجال الصحافةالعربية، اذ لم يسبق ان خصصت اي مطبوعة عربية كل صفحاتها لمراجعات الكتب الاجنبية الصادرة حديثا، وربما ان ذلك يعود الى فكرة شائعة في الصحافة العربية مفادها ان تقديم الكتب هو عمل صحافي ثانوي، هذا مع العلم ان كبار مفكري الغرب وساسته يولون اهمية كبيرة لمراجعات الكتب، و الامثلة على ذلك كثيرة».

و «قراءات » جاء في ٣٢ صفحة من القطع الكبير، و باخراج فني متميز حققه احمد قدور و هي توزع بالاشتراكات فقط.

في المنهج

احمد رفيق عوض

في محاولة لتقصي الخصوصية وتأصيلها على مستوى الفكر والفن، وفي محاولة لجعل هذه الخصوصية تليق بالتراث العربي والانساني -دون ان تدفعنا تلك الخصوصية الى الانغلاق او التميز العرقي او التفاخر الجنسي- فانني انطلق من مقولات تشكل الدوافع والاسباب معا:

اولا: اننا نحيا ضمن مجتمع "خاص" فرضته علينا الاعيب السياسة واخطاء التاريخ فلم يعد ذلك المجتمع الذي يتطور ضمن شروط تاريخية طبيعية.

ثانيا: اننا نعيش تحت احتلال "خاص" يتميز بعقلية ممنهجة.

ثالثا: اننا شعب "خاص" تماما، فهناك فلسطينيون اعضاء في الكنيست وهناك من هم اعضاء في برلمانات عربية وهناك من يحارب في اراض بعيدة، انها خصوصية الشتات الروحي والجسدي، خصوصية الجماعة التي تشتتت وما تزال تحن الى المكان.. المكان العظيم.

رابعا: ان شعبا له مثل هذه الخصوصية لا بد له من انتاج ادب "خاص"، ادب الدياسبورا الفلسطينية، ادب المكان الفلسطيني، قل ادب العصر الفلسطيني.

ومن خلال هذه المقولات وعلى ضوئها اناقش خصوصية الانتاج وصولا الى خصوصية الوسيلة.

الظرف الموضوعي والابداع كعملية تحد:

هكذا كتب الدكتور سمير شحادة التميمي في معرض حديثه عن ازمة النقد المحلي «فاذا ما اخذنا بعين الاعتبار الظروف الموضوعية التي يعيشها شعبنا وما يترتب عليها من قصور في الثقافة وعزوف عن القراءة والافتقار الى الدراسات الجادة او الجديدة والمتخصصة ادركنا عمق الخطر وصعوبة الاشكالية الناتجة، والتمسنا بعض العذر لمن نام قصر عن المشاركة في نقد القصة الفلسطينية او عمل وتعثر في مثل هذا النقد».(١)

اقول ان هذا كلام يحرجني، واذا كان الدكتور التميمي التمس العذر او بعضه فاني لا اشعر بالعزاء،

ذلك ان تلك «الظروف الموضوعية» بعينها هي التي تدعونا جميعا الى ترسيخ رؤيتنا الابداعية، وقد قلت في موضع آخر(٢) ان الشعب المحتل يندفع في ميكانيزم خاصة الى عقلنة تجربته ضمن معادلة الامتداد والنمو العقلي ضد الموت اليومي، كما ان الشعب المحتل قادر على الابداع الفني لسبب بسيط ايضا، ذلك انه في معرض اوّاليات الدفاع عن نفسه يضطر الى خلق مساحةٍ لحرية الروح وفضاء لاسطاطيقا خاصة به، ولا ادعي ما ادعي من الفراغ فهناك امثلة عديدة على ما اذهب اليه، فهذا رابندرنات طاغور كتب اروع الشعر واعذبه تحت الاحتلال الانكليزي ولم يمنعه قيد الاحتلال من خلق معادلته الابداعيه التي تسامت على القيد والاحتلال، كما ان التجربة المصرية تعطينا اكبر شاهد على ما نقول، ذلك ان جميع الاسماء الكبيرة بدءاً بعبد الله النديم ورفاعة الطهطاوي ومرورا باحمد امين والزيات وانتهاء بالعقاد ونجيب محفوظ كتبوا ما كتبوا تحت نير الاحتلال -ولم يكن احتلالا مخففا كما يعتقد-، ولم يعلق هؤلاء عقمهم وهشاشة ابداعهم على وجود شرط الاحتلال، فالاحتلال ليس عائقا ولا عقبة امام الابداع اذا ما اريد بالابداع التحدي والنماء واثبات الوجود، وعلى هذا اخالف تماما ما قاله محمد البطراوي في معرض حديثه عن ازمة النقد اذا قال حرفيا «ادين الاحتلال بشكل اساسي في الوضع الذي وصل: فيه العملية الادبية في المناطق المحتلة وبالتالي عملية القصور النقدي»، يمكنني ان افهم هذا الادعاء على ضوء ما روّج له ابن خلدون في مقدمته الشهيرة من ان الامة المحتلة تعاني هذا القصور ويصيبها ذلك المرض الروحي المؤدي الى الموت بسبب « ما يحصل في النفوس من التكاسل اذا مُلِك أمرها عليها، وصارت بالاستعباد آلة لسواها وعالة عليهم- يقصد هنا عالة على غيرها من الامم-، فيقصر الأمل ويضعف التناسل... وتناقص عمرانهم وتلاشت مكاسبهم ومساعيهم وعجزوا عن المدافعة عن انفسهم..»(٤) يقول هذا الرجل اذن ان الامة المحتلة يسرع اليها الفناء، واذا كان هذا الكلام ينطبق على "نظام" الادارسة او الاغالبة او الصنهاجية فانه لا يصدق ابدا على "شعب" هو جزء لا يتجزأ من "نظام" ثقافي واجتماعي ومعرفي كالشعب الفلسطيني. ان الاعتقاد بان الاحتلال يخلق عقدة التقزيم واهانة الذات وممارسة الشفقة على النفس انما هو يخلق بذلك عقبات جديدة امام الابداع الحقيقي، وانني انظر الى "الظروف الموضوعية" هذه والتي هي الاحتلال بعينه كأكبر محفز لنا لاستِكناه مِخزوننا الثقافي والمعرفي والجمالي، اذ ان هناك ضدية تاريخية موغلة في النفس والروح تقدم شررا مهولا دائما ما بين الاحتلال وبين الروح، والشرارة المبدعة الكبرى هي نفي الاحتلال ضمن مسيرة طويلة وشاقة يتطهر خلالها كل شيء، وعملية التطهير عملية هامة ذلك ان الاحتلال يخلق فينا عيوبا كالعدوى العمومية، انها تلك الامراض الاجتماعية والنفسية التي تصاحب الاحتلال عادة، فالاحتلال بحد ذاته مرض تاريخي معروف له اعراض يسهل على الجميع تشخيصها، ان هذه الامراض -لحسن الحظ- لا تمس "القاع" الغامض للشعب ولا تصل الى تلك المناطق الغامضة والمجهولة من "سر" الجماعة، ان تلك الامراض لا تزعزع الروح الجماعية او "العقل الجمعي" بلغة علماء السوسيولوجيا.

والمبدع ايا كان موقعه لا بد ان تصيبه تلك الامراض مجتمعة او متفرقة، فيدخل ضمن دائرة

التحدي على المستوى الشخصي وعلى المستوى الابداعي معا، ومن السهل على المبدع ان ينتقل سريعا الى المواجهة المباشرة الفجة، اي من السهل -او من الاسهل- ان يواجه الخطر موضوعا لا ذاتا مبدعة، وعلى هذا فانه يحيّد قدرته الابداعية طوعا، ينسى انه يستطيع الارتفاع بهذه المواجهة الى مستوى لقاء الشر بالخير المطلق، وينسى ان يتعارك مع "راهن" و"لحظي" و"متكرر"، ينسى انه "منتصر" حقيقي وان المطلوب منه هو الابداع، ان المبدع عندنا -نتيجة للامراض الانفة الذكر- يقع في اشكالية رد الفعل الفوري ولهذا فان كثيرين من الكتاب والشعراء "يتكلمون" اكثر مما "يكتبون"، انه "يتكلم" ليرد التحدي وليدافع عن نفسه ولا "يكتب" للدفاع عن "الانساني" الشامل مقابل الوحشي الشامل، ولهذا السبب بالذات نرى ان كثيرا من كتاب القصة عندنا يقدمون الشخوص "ثابتة بسبب اهتمام الكاتب الزائد بابراز الهدف على فنية القصة او تدخل الكاتب المباشر في سير سلوك الشخصية او الانطلاق من الافتراض ان شخصية القصة هي في اعلى درجات الوعي" (٥). والسؤال هو لماذا يقدمون الشخوص في اعلى درجات الوعي؟ الجواب ببساطة يتلخص في ان الكاتب يرد التحدي ويبرر لنفسه ويدافع عن نفسه ايضا، ولانه يدافع عن نفسه -وهذا جزء من عملية تعيد اليه التوازن النفسي- لاحساسه العميق بانه مستهدف فانه يحيّد وسيلته الوحيدة في ذلك الدفاع الا وهي قدرته على الابداع، نحن لا نعاني نقصا في الابداع وانما نعاني تلك الامراض والعيوب النفسية التي تمنع وتحجر وتُيَبِسُ القوة المحركة له.

الابداع.. عمل نافع ومفيد

والابداع هو الجمال وهو الشحنة الشديدة الانفجار والانفعال الصادرة عن مبدع له رؤية متكاملة وروح منطلقة وذهن متوقد قادر على استشراف الآفاق الكلية والنهائية لحركة التاريخ والانسان، الحق ان لا ابداع بدون تلك "الكلية" و"النهائية"، فالابداع الحقيقي هو ايضا احدى "النهايات" بمعنى من المعاني، الابداع هو اكتشاف آخر تماما كاكتشاف قوانين التفاضل والتكامل او احد قوانين الفيزياء الكلاسيكية او النووية، واكتشافات الروح لا تقل اهمية عن اكتشافات المادة.

والابداع هو العملية الحضارية الكاملة والحضور الشخصي والجماعي لامة ترفض الفناء، الابداع الروحي والمادي هو جواز المرور والبصمة الحجرية على الزمان والمكان، وهو -في غياب الحرية- الذي يعيد التوازن النفسي والروحي الينا نحن الذين نعاني الاحتلال، والابداع بحد ذاته -بالاضافة الى كونه ترفا تذوقيا وجمالا تهفو اليه الروح ويهز الوجدان ولا يدخل -او يدخل- ضمن دائرة الاخلاق او المنفعة الاجتماعية- عمل مفيد ونافع، هو كذلك بسبب الاحتلال وبدونه، ذلك ان التاريخ الموازي والظل الاخر والسطح الشعوري واللاشعوري الحقيقي لعظمة وسر كل امة، والفن بمجمله هو الصعود "بالزمكان" الى لحظة الابدية، والفن ايضا هو انسنة هذا الزمكان، واقصد بهذا ذلك التمازج والانصهار والانسجام والتناغم والاندغام بين الزمان والمكان والانسان مع ما تحمله تلك العملية من خصوصية التاريخ والجغرافيا، وأنى للاحتلال -كل احتلال- ان يمنع هذا التمازج او يقهره او يحجزه عن الانسياج،

وللتمثيل على ما نقول الا نلاحظ ان الاغنية الفلسطينية هي اغنية جماعية، وان الفلسطينيين يرسمون الاشخاص بعيون مفتوحة على آخرها، وان قصائدهم معادلة كيميائية مزجت الموت بالحياة، وان بيوتهم واسعة مهولة قليلة الزوايا وانها ذات شبابيك واسعة تخلو من الشرفات والمشربيات والمقرنصات..الخ، وان قنابيزهم مفتوحة على آخرها من العنق الى القدمين، وان اعراسهم مثل مواسم الحصاد ومواسم الزيتون وان هذه تشبه مأتمهم، وان بيوتهم تشبه حقولهم، هذا هو الزمكان وهذه هي الخصوصية المفروضة، فالزمكان هو الاطار العام الذي يضم الصورة، والابداع لا يتجاوز ذلك الاطار ابدا، وبما انه -اي الابداع- عملية فردية معقدة فانه يقوم بدور الكاشف والمنظم لهذه الشخصية الجماعية، ان المبدع هو المؤتمن على سر جماعته مع احتفاظه بالقدرة على الكشف والنفاذ والتغيير، وهو يقوم بعمله هذا من منطلق "الغيرة" على مصلحة جماعته وحس هائل بالانتماء اليهم. ماذا يمكن للاحتلال ان يفعل ازاء هذا؟ وكيف يستطيع الرقيب -وهو يشكل حجة للبعض- ان يمنع مبدعا يكتب عن مأتم فلسطيني او عرس فلسطيني؟ ليس على المبدع ان يكتب او يرسم او يصف كيفيه صنع كوكتيل المولوتوف فهذا ليس شأنه ولكنه يستطيع ان يكتب عن "الكثير من الاتجاهات السلوكية بين الشباب المعاصر التي تحتاج الى نقاش هادىء، وهناك الكثير من الحسابات التي لابد من مراجعتها، وهناك نسبة من فتياتنا ممن فاتهن قطار الزواج..»(٦) اخلص الى القول ان مقولة «نحن لا نقدر على الابداع بسبب الاحتلال» مقولة باطلة وان من الصواب القول «بسبب الاحتلال نحن نبدع» وهذه هي المهمة الصعبة.

الخوف من النقد.. خوف من إكتشاف الخواء:

عودةً الى الدكتورالتميمي الذي قال «سبب رابع - من اسباب تخلف النقد عندنا- نضيفه هو تخوف الكاتب من دخول باب النقد لسبب او لآخر»(٧) والخوف من النقد خوف حقيقي ومشروع، ذلك ان النقد يعني إعادة الترتيب والاكتشاف ويعني كذلك اقتحام الغرفة رقم مئة كما في الحكايات، النقد هو النظام الخاص والافكار المسبقة والقدرة الهائلة على التذوق، بعنى آخر فالنقد هو تأصيل لفلسفة الجمال لاننا من خلال النقد نبني عالمنا الجمالي ثم الانفعالي ثم العقلي، اذن النقد ليس التذوق فقط وليس اكتشاف الجميل فقط -وبالتالي ليس معرفة النافع ايضاً- وهو ليس فقط القدرة على التفسير او التحليل او فك الرموز ايضاً، انه بالاضافة الى كل ما سبق رؤية للعالم -مرة اخرى تلح علينا ضرورة الرؤية الكلية- وهذا ليس كلاماً كبيراً، إذ أن كل النقاد الكبار كانوا اصحاب رؤى متكاملة بدءاً بارسطو في «نقد الشعر» مروراً بابن قتيبة في «الشعر والشعراء» وانتهاء برولان بارت في «الكتابة تحت الصفر». الخوف من النقد خوف من الركاكة والهشاشة والسطحية والتسطيح لهذه الرؤية، وربما كان ذلك -للمفارقة- بسبب غياب تلك الرؤية. في عصورنا الذهبية كان مفسر القرآن يتقن العديد من العلوم حتى يتأهل لمعالجة النص الالهي المعجز، واذا كانت تلك مهمة لها هالة قدسية فان ناقد اليوم عليه ان يجعل من مهمته ايضاً ذات خطر وجلال، ولا تتم مهمته الا بتكامل رؤيته ولا تتكامل رؤيته الا باتساع ونضج معرفته افقياً ورأسياً، وربما كان ما اقوله الآن هو

مجرد بدهيات عامة وارشادات مدرسية ولكني اراها جديرة بالاهتمام، ذلك انه يوجد «خوف» من الكتابة النقدية على المستوى التنظيري والتطبيقي معاً- على الرغم مما ارى من النشاط الذي يبديه الاكاديميون عندنا-، وسؤالي هو: هل نعاني من غياب رؤيةٍ كليةٍ للعالم؟ هل نعاني من غياب المنهج؟ هل نحن مجرد «نمط آسيوي» آخر خالٍ من القدرة عارٍ عن الصلاحية؟ هل نحن مجرد مستهلكي افكار ونماذج ومقولات؟ اعتقد ان هذه الاسئلة -دون اجاباتها- تشكل اساساً للخوف من النقد ومن الفلسفة بشكل عام.

المنهج:

ان المنهج او وسيلة الرؤية او طريقتها تتحدد تبعاً للمخزون الثقافي والمعرفي لأمة، «يجب» ان يكون المنهج المقترح وليد رحم «الزمكان» كما وصفناه وبالتالي فان كل ما يبنى عليه سيكون متلائماً ومناسباً للبقعة الجغرافية والديموغرافية التي نشأ فيها، لأن كل بقعة جغرافية وديموغرافية وتشكل وحدة حضارية لها مسار خاص يختلف عن مسار البقع الاخرى ومن الخطأ الكبير افتراض ان التاريخ والعالم كله له مسار واحد، اذ ان هناك حضارات وليس حضارة واحدة، اذن هناك مسارات وليس مسار واحد، ومن خلال ذلك المسار الحضاري ينبع المنهج. «وقد يسأل البعض: ولكن من أين يأتي هذا المنطق الخاص او المنهج (بمبادئه العامة وموضوعاته ونماذجه)؟ انه ببساطة نتاج لمعتقد محدد او لفلسفة محددة، ونتاج مجموعة الموضوعات والمقولات والنماذج النابعة من التجربة التاريخية لهذا النمط والمعبر عن بعضها او عن اكثرها من خلال تراث فكري وثقافي متواصل صنعته الاجيال المتعاقبة، فالمنهج الاسلامي مثلاً نابع اولاً من الاسلام نفسه (القرآن الكريم والسنة ثم من التراث الذي تراكم من خلال الائمة والعلماء ثم من الآليات التي تحكمت في حركة المجتمعات الاسلامية وما افرزه التاريخ الواقعي نفسه من تجارب وانماط وحالات وظواهر، الامر الذي يشكل بمجموعة بالنسبة الى المنهج الصحيح مبادئه العامة وموضوعاته ونماذجه وتقنياته»(٨)

كان المنهج ولا يزال حاجة «مجتمعية» ضرورية لتفسير «الطارىء» على ضوء «المثال»، كما انه ضروري لكونه مرجعاً وميثاقاً يتفق عليه الجميع، الا نلاحظ الآن ان المنهج الغربي هو منهج العزل والفصل وادخال الابداع الفني الى المختبر، ان كل منهج هو تعبير حقيقي عن مرحلته التاريخية والحضارية وكذلك هو تعبير عن خصوصية الأمة ايضاً، ان البحث عن المنهج داخل التراث وضمن دائرته عملية مضمونة وسهلة وثورية وتثويرية كذلك، ان عملية البحث هذه هي جزء من عملية التطهير للعقل والثقافة والتراث ايضاً، ان زكي نجيب محمود وحسين مروه -على اختلاف وجهة نظرهما- عملا في هذا الاتجاه بشكل يدعو الى الاعجاب، والمنهج النابع من التراث لا يعني اطلاقاً اغفال تجارب الآخرين او تراثهم ولكن بشرط ان تخضع تجاربهم ومقولاتهم لعيار منهجنا المحلي، وتحضرني هنا تجربة الناقد القديم قدامة بن جعفر الذي استعار منهج ارسطو في نقد الشعر فكان عمله بدون اصالة فقد استعمل قدامة مفتاحاً خاطئاً للقفل الذي يريد ان

يفتحه، وكذلك تحضرني حيرة الفيلسوف العربي الكندي الذي أخذ جاهداً يوفق ما بين المنهج الاغريقي والمنهج الاسلامي فكان ان اتهم بالزندقة، واستكمالاً للصورة نقول ان الغزالي كان اكثر اصالة في منهجه ولكن بسبب صوفيته تحول الى متشدد تجاه الفلسفة اذ نظر اليها على انها تعطي حرية اكبر للانسان وهو غير جدير بها، اما ابن تيمية فهو صاحب المنهج الاصيل بحق، فقد فصل بقوة ووضوح وثقة تامة بين ما هو اسلامي وبين ما هو اغريقي تماماً وعلى يديه هو بالذات جفت منابع الفلسفة الاغريقية في الثقافة الاسلامية. المنهج اذن والرؤية الكلية بالضرورة هي نتاج الاقوياء ولن تكون ابداً من نصيب المترددين المهزوزين.

وحتى اكون واضحاً تماماً واطرح خوفي جانباً فانني اصرح بأنني اقبل ان اقتبس مما وصل اليه الباحثون «الانكتار» -وهم الانكليز بلغة المؤرخ العظيم ابن الاثير- دون ان احس بشيء من التعالي الثقافي او ان أحس بشيء من الانبهار او الهوان ما دام ما اقتبسه قد خضع لمعياري الخاص ومنهجي الخاص ورؤيتي الخاصة، ومن العجب ان كثيراً من المقالات النقدية او التاريخية او ما شئت من المقالات التي يكتبها العرب غالباً ما تحشى باقوال اولئك «الانكتار والدنمرقة والصقالية والفرنجة عموماً» دون ان يدخل ذلك الاقتباس ضمن صورة او بناء متكامل- وصل الامر بأحد الكتاب العرب ان يشيد بتجربة هوارد فاست ولمن لا يعرف هذا الرجل فهو روائي موغل في الصهيونية*-، ان النظريات والمقولات التي تتوالد بكثرة في الغرب لا يمكن لها ان تكون مفاتيح صالحة لفهم ابداعنا ابداً، فالابداع الفني عندنا «شرق اوسطي» وحضارتنا حضارة عجيبة إذْ هَلْ «عرف التاريخ حقاً افجع من نهضة شارفت على الانحطاط حتى قبل ان تنتهي من تجاوز انحطاط النهضة السابقة التي ورثتها»(٩) وأضيف ان كوزمبوليتية الثقافة والابداع اكذوبة امبريالية؛ إذ هل تلقى اغاني مادونا نفس الرواج ونفس القبول ونفس التصفيق الذي تلقاه قصة كتبها زكي العيلة من «جيتو غزة». اذن، الخوف من النقد هو خوف من اكتشاف الخواء، والنقاد الناجحون هم الذين لا يوصفون «بالرجال الجوف»، انهم اصحاب فكر قد يضطرهم في بعض الاحيان الى الاصطدام بالسلطة او بالعرف او بكليهما معاً، والامثلة كثيرة ومتنوعة شرقاً وغرباً، واكاد اقول ان الناقد لا بد له من امتلاك ملكتين: الفلسفة والذوق. وهكذا هم اعاظم النقاد.

البحث عن خصوصية منهج محلي:

«بما أن الصفة الاساسية للادب الفلسطيني هي انه ادب مقاتل فان هناك صعوبة حقيقية في اخضاعه للمعايير الادبية والذوقية المعروفة، وهناك ضرورة لتطوير معايير نوعية من داخل الظاهرة المدروسة لا تتعارض بالضرورة مع المناهج الحالية المؤدلجة التي تتعرض لدراسة الادب الفلسطيني ولكنها لا تلقي بنفسها في القبضة الحرفية لهذه المناهج، وفي رأينا انه يصعب تطبيق اي منهج خاص او ايدلوجي تطبيقاً كاملاً على الظاهرة الادبية الفلسطينية بل ينبغي البحث عن منهج نوعي يجد تسويغه في تكامليته واستفادته من مختلف المناهج الفنية والواقعية والاجتماعية ونعتقد ان الدارس من خلال الممارسة هو اقدر الناس على التوصل الى المنهجية

المطلوبة ولا يتعارض هذا الحكم مع الدفاع عن وجود تصور منهجي ربما مبسط ومرن قبل الشروع في العمل»(١٠) هكذا وصف الدكتور حسام الخطيب في مقالة له مشكلة تحديد منهج خاص لاكتشاف وفهرسة وتصنيف ادبنا «الخاص»، اذ لا بد من تحديد او تطوير معايير نابعة اصلاً وبالضرورة من العمل الابداعي نفسه- وهذا لا يلغي جدلية التناقض والتنافس بين النقد كعملية ابداعية بحد ذاتها والابداع الفني كعمل مستقل-، ولا بد لهذا المنهج النقدي الخاص ان يتخذ بالضرورة بعداً سياسياً واجتماعياً رغم انه يبحث في المسألة الجمالية، كما ان هذا المنهج في سعيه الدؤوب الى تأصيل علم وفلسفة الجمال سيشكل اداة ثقافية ونضالية ضد كل ما هو «وحشي» و «لحظي» و«متكرر»، هذا يعني ان النقد- بما هو فكر- والعمل الفني معرضان معاً الى اشكالية غياب الحرية، ان غياب الحرية التي نقصدها هي «الحرية الكبيرة» التي تعنى مجتمعاً كاملاً بحكومة وجيش ووزارات واذاعة ولا نقصد بها حرية الناقد او المبدع فيما يكتب هذا او ذاك، والدليل على ذلك هو أن «الاحتلال الليبرالي جداً» يسمح -لشروطه الخاصه- بنشر العديد من المقالات النقدية في الدوريات او في كتب خاصة، بدون تلك الحرية الكبيرة نبقى جميعاً بدون اب وام ويبقى ابداعنا ابداعاً خاصاً له سمات ابداع المنفيين والغرباء. ان المنهج المحلي الخاص الذي نبتغيه منهج لا يتعالى على النص المحلي ولا يرميه بالنعوت والصفات الجاهزة، هو منهج يفهم ويدرك بعمق اصل الظاهرة الادبية وتاريخها ويفهم ويدرك بعمق مؤثرات السياسية وهزات الاقتصاد وقوانين الجغرافيا وقفزات التاريخ ويستفيد بعمق واستاذية من مقولات علم النفس الجماعي والفردي ومن انجازات الاعلاماتية على وطن صغير بحجم الكف يعاني احتلالاً فريداً في الشكل والاسلوب. النقد كما اسلفنا هو رؤية للعالم، والمجتمعات المحتلة هي مجتمعات في حالة ديناميكية بما يجري تحت السطح وفوق السطح من تغييرات آنية، المجتمعات المحتلة تتفكك وتلتحم، تغطس قيم وتطفو قيم اخرى، يصعد قوم وينزل آخرون، تتبدل العملة والوجوه والاسماء، تموت وتحيا، تقاوم وتستسلم، تذوب وتصلّب، ويبقى الاحتلال العامل الاقوى في هذه الديناميكية، فالاحتلال يمنع التطور الطبيعي لحركة التاريخ والمجتمع ويهيء ارضية مناسبة لتطور غير طبيعي وغير صحي، وفي الادب -والابداع الفني عموماً- لا بد ان تظهر تلك العوامل بالسلب او الايجاب، بالنفي او بالاستيعاب، الظاهرة الادبية تحت الاحتلال هي جزء من الحركة الديناميكية ذاتها، ونحن نعرف ان الفن في فترات الاستقرار السياسي يختلف عنه في فترات الاضطراب. لنضع اذن الظاهرة الادبية تحت الميكروسكوب.

الظاهرة الأدبية الخاصة... الخاصة جداً:

عندما سأل سعيد الغزالي الناقد عادل الأسطة عن رؤيته للادب المحلي أجاب الأخير حرفياً ما نصه «واقول بصراحة، الادب المحلي الا في القليل النادر ليس ادباً اصيلاً وليس ادباً متجدداً وليس ادباً ابداعياً»(١١). وبما أن القليل النادر لا يقاس عليه فالادب المحلي -برؤية هذا الناقد- ليس اصيلاً ولا متجدداً ولا ابداعياً، اما سعيد الغزالي نفسه فيصرخ

غاضباً أسفاً «اين مناهل الثقافة الابداعية؟ اين القصة والرواية ذات العمق المضموني الجديد والشكل الفني الجديد.. اين النقد الصارم.. اين الحركة الأدبية الفاعلة...»(١٢) إلى أن قال في نفس الموضع « وهكذا فأنت تقرأ عدة دواوين وعدة مجموعات من القصص والشعر فتشعر بالضحالة والسطحية لأن الشعراء اكتفوا بسكب وغناء عواطفهم ثرة على مذبح الوطن وفلسطين، وبقوا يثرثرون عند حدود السطح ولأن القصاصين ما زالوا يكتبون بشكل سكوني عن واقع فعّال ومتحرك يمكن ان ينتج عنه ادباً ابداعياً متحركاً واصيلاً ومتجداً... لست متشائماً..»(١٣) ارجو ملاحظة كلمة «يمكن» التي استعملها سعيد الغزالي في جملته الاخيرة، اما جبرا حنونه فيقول واثقاً تماماً «الركاكة والرمز السانج.. الميزتان اللتان تطغيان على الادب العربي في المرحلة الراهنة»(١٤) -هو يقصد الادب المحلي في هذا القول-، اما علي الخليلي فقد أجاب على كلمة «يمكن» الغزالية حينما قال «الشعر الجيد تتأسس عليه قضية جيدة، وبالمقابل، لا يعني وجود قضية جيدة حتمية وجود الشعر الجيد، مثلاً: قضية الجزائر وهي قضية عربية تحررية استمرت ١٣١ سنة لم تنتج ادباً عربياً جيداً على مستواها»(١٥). ولما كان هناك الكثير من النقاد الذين يتفقون على أن الأدب المحلي يعاني من «السطحية» -وهو عيب اخجل منه شخصياً وكأنه موجّه لي بالذات- فقد حاول الدكتور التميمي ان يعيد الامر الى نصابه حين قال مشيراً الى عدم تعامل النقاد مع النص و«زمكانه» وبالتالي عدم قدرتهم على فهم ما نصه «فهم لا يدركون -اي النقاد- ان لكل مرحلة خصوصية وان الادب عن هذه المرحلة لا بد وان يستجيب لهذه الخصوصية ويحمل شيئاً منها في الشكل والمضمون»(١٦) -مرة اخرى فان الدكتور التميمي يعيد الينا ضرورة البحث عن منهج نقدي محلي بهذه الجملة-، والدكتور التميمي يضرب مثلاً بالتسجيلية التي يتبعها هنا كتاب كثيرون، فالتسجيلية الفلسطينية كاسلوب ادبي فلسطيني محلي مختلف تماماً عن التسجيلية الفوتوغرافية. التسجيلية جزء من عملية التأريخ والنضال والجمال- واعتقد ان جمال بنورة له اسهامات جيدة في هذا المجال-. فلماذا كانت التسجيلية «سطحية»؟

خصائص.. وأسئلة في الظاهرة الأدبية وفي المنهج:

في محاولة لاستخراج الوسط الحسابي للاتجاهات السائدة في أدبنا المحلي نسرد هذه الموضوعات التي تشكل -برأيي- مفتاحاً معقولاً ومنهجاً او مدخلاً لمنهج يتعامل مع الظاهرة الادبية بشكل جدلي مبدع. فالادب الذي «افرز» في اكثر من عشرين سنه احتلال يتميز بما يلي:

* **الرمز:** يستعمل الرمز في أدبنا بكثرة، وربما كان أدبنا بمعظمه أدباً رمزاً، وهذه ظاهرة تستحق الدراسة العميقة، فالرمز يشكل أوالية دفاع سياسية ونفسية وتاريخية ودينية واسطورية. ان هذه الدراسة المتكاملة تفتح آفاقاً نقدية هائلة.
* **البرانية:** عادة ما يتميز ادبنا بالصوت البراني، ذلك الصوت الظاهر والصاخب والمباشر، ويتحول العمل الادبي الى ما يشبه عملية النقل او التوصيل دون اهتمام بالصوت الآخر، والسؤال على المستوى

النقدي هو لماذا هذه الظاهرة بالذات في ادبنا بالذات؟ ما هو ارتباط تلك الظاهرة بالحياة والانسان في مجتمع محتل؟ ما اثر السياسة؟ ما اثر الثقافة الشخصية للاديب والحياة العقلية للمجتمع ككل؟..الخ..

* **الحكاياتية:** ما تزال الحكاية اسلوباً مفضلاً للقاص والقارىء على حد سواء، والحكاية تستعمل للتمجيد او التحقير، الحكاية ذات مغزى واحد ولون واحد وهي مقبولة عموماً اذا أنها تؤدي غرضها مباشرة. والسؤال على المستوى النقدي: لماذا نرفض مثلاً الحكاية كأسلوب راقٍ للتعبير الفني؟ لماذا لا تكون الحكاية الفلسطينية «مقامة» فلسطينية خاصة؟ ما العلاقة الجدلية بين الحكاية والواقع المعاش؟ وهل يمكن تطوير الحكاية؟ الخ...الخ..

* **الوعي:** في ادبنا الفلسطيني ظاهرة التأكيد على «الفهم» و«كشف الاعيب الآخرين» و«نحن نعرف كل شيء»، وتقدم الشخصية على انها في «أعلى درجات الوعي» وهذا يؤدي بالضرورة الى انجرار العمل الفني الى الدفاع المباشر عن الذات، وهذا الدفاع يتميز عادة بالصراخ والانفعال والتشنج والعصبية. والسؤال هو كيف نستخرج اجمل واحلى واجمل ما في هذه الشخصية الواعية؟ وكيف يمكن توظيف الشخصيات الواعية ضمن عمل فني راقٍ؟ وكيف يمكن ان نخرج الهدف بالشكل مزجاً يحقق المتعة وايصال الرسالة؟الخ...اللخ..

* **الأدلجة:** الحقيقة ان كثيراً من اعمالنا الابداعية مؤدلجة قصداً وعمداً وعن سابق تدبير، الأدلجة في الفن هي القوالب الجاهزة والتصميم المسبق والديكور المعد سلفاً، كما ان الادلجة السياسية والفكرية -والتي تنعكس على الادب شكلاً ومضموناً- توقعنا في مطب الدعاية مرة وفي مطب القدرة او عدم القدرة الابداعية مرة ثانية. الادلجة هنا غير الوعي السابق ذكره، ذلك ان الادلجة اتسمت بخيارات محددة تماماً وكان اشهرها واشدها تأثيراً الفكر الماركسي، وعلى المستوى النقدي يمكن تحليل كل شيء بالنسبة الى ذلك. اذ كيف خدمت -او عطلت- الايدلوجيا قوة الابداع؟ وكيف كان استيعاب الايدلوجيا في الادب المحلي؟ ما هي المقولات الفلسطينية الخاصة في الفكر والسياسية والادب من خلال تلك الايدلوجيا؟ الخ..الخ..

* **غياب الموضوعات الأخرى:** يلاحظ ان أدبنا المحلي يخلو من موضوعات كثيرة حيوية ومهمة -استميح العذر هنا فأنا لا اقرأ كل ما يصدر او ينشر لاسباب خارجة عن ارادتي- أدبنا المحلي لا يسأل او يطرح «اسئلة كبرى» كالموت والحياة والقدر والروح- ولا أدين احداً في هذا فالاسباب معروفة-، كما لا يطرح هذا الادب مشاكل اقل حجماً كمسألة التخلف وانماط الزراعة ومشاكل التعليم او تنظيم المدن او حتى جغرافيا الضفة الغربية، الاحظ ان قلائل يهتمون باسم المكان الذي تحدث فيه مجريات قصصهم وكأن مجرد ذكر اسم المكان يعد عيباً، واقول اكثر، لا احد كتب عن «المكان» ككائن مستقل، وهذا ايضاً يشكل مدخلاً لمنهج نقدي محلي، اذ كيف عشنا من اجل «لم الشمل» وما ادراك ما «لم الشمل» ودموع لم الشمل؟ كيف يموت الفلسطيني في امريكا ثم ينقل جثمانه الى مقبرة القرية الصغيرة التي انجتبه؟ كيف يفلت التاجر -وهو مواطن فلسطيني ايضاً- من قبضة الضريبة المعادية؟ حتى الشعر لم يستوعب هذا بعد قصيدة شاعرتنا الكبيرة فدوى طوقان «حكاية اخرى امام شباك التصاريح»،

لماذا؟ هذا سؤال يمس الابداع والنقد الادبي مباشرة.

* **النهايات المتفائلة:** اقرر حقيقة اذا قلت ان معظم القصص التي نكتب تنتهي نهايات متفائلة ضاحكة مستبشرة، اذ «يجب» ان تكون كذلك حتى لو اقتضى السياق الفني عكس ذلك، ولهذا تكثر النهايات الافتراضية او الاعتباطية. الهدف فوق الابداع. لماذا؟ كيف؟ من اجل ماذا؟ هذا مدخل آخر للمنهج العتيد.

* **النمطية:** لأن أدبنا هو أدب مقاتل فان معالجة موضوع واحد دائماً تخلق تكراراً ومن ثم نمطية معينة نلمسها في نمطية الرمز ونمطية الاسماء ونمطية الشخصيات (مثل شخصية المقاتل والسجين والاسرائيلي واليهودي والمختار وبيروت والبحر والحصان...الخ)، ان تلك النمطية المتعددة تشكل مخزوناً يكاد يكون مستقراً ومصنفاً ومفهرساً يمتح منه الجميع بحيث تذوب -في بعض الاحيان- شخصية هذا الشاعر بشاعر آخر او هذا القاص بقاصٍ آخر، بالاضافة الى هذا هناك نمطية فكرية وطبقية وسياسية -وهذه متداخلة بأدلجة العمل الفني ذاته-. المشكلة هنا أن النمطية في الادب الفلسطيني لا تعني تقديم «النماذج» الكبرى وانما هي النمطية التي تفرضها ظروف الصراع وتقلبات السياسة. النمطية عندنا هي جزء من ترسيخ افكار ثورية تخص مرحلة تاريخية معينة ويمكن استبدالها في ظروف احسن. والسؤال هو الى اي مدى نجحت تلك النمطية على الصعيد الفني والواقعي؟ وهل طوّر الادب المحلي او عدّل او غيّر نمطية اخرى غير تلك السائدة لدى رجل الشارع؟ والى اي مدى كانت تلك النمطية ناجحة في اعطاء صورة حقيقية او غير حقيقية بالمقارنة مع الأصل؟ الخ..الخ..

* **نوع البطل:** البطل في القصة الفلسطينية يستحق دراسة شمولية حقاً، كما ان معنى البطولة كما يطرحه الادب الفلسطيني يحتاج الى متابعة حقيقية، فالبطل هنا هو نتاج مجتمع محتل يخص امة تعاني هزيمة وتخلفاً وتفككاً وتراجعاً، وعادة ما تتضخم تلك العيوب في عيني ذلك المجتمع المحتل، اي يراها بحجم اكبر ويحمل ازاءها مسئولية اكبر وبالتالي فهي تحتل مساحة كبيرة من وعيه طيلة الوقت، البطل الفلسطيني -كما يصور في الاب- مجبر على اتخاذ القرار، مجبر على الحركة، يفطن الى المتغيرات، يندفع «بقدرية» الى الايجابية، وعادة ما يكون من «طبقات» ليست عليا!! واعتقد -دون ان استشهد على ذلك- ان البطل تحول الى بطل نمطي ايضاً تتجسد فيه جميع الافكار والاحاسيس المراد التعبير عنها. ان دراسة البطولة في الأدب المحلي تؤدي بنا الى ارساء قواعد نقدية خاصة يمكن ان تشكل اضافةً ما.

* **المضمون الواحد:** ما هي المميزات العامة لادب يختص بمعالجة مضمون واحد متكرر، وماذا يمكن لهذا الادب ان يقول ضمن دائرة شرطية تفرض عليه المضمون واللغة وحتى الاسلوب، فالاحتلال والحرية وغياب شكل المجتمع «الحقيقي» المتطورالنامي ضمن شروطه الذاتية تشكل عوامل ضاغطة باتجاه المضمون الواحد. هناك كم تراكمي هائل -وبرأيي فان هذا الكم انتج نوعاً متميزاً حقاً-، وفي حقل النقد يمكن لهذه الظاهرة ان تشكل اساساً وفريداً وجديداً وحيوياً في انتاج نقد ابداعي أصيل.

* **الاحادية:** في القصة الفلسطينية المحلية هناك دائماً الشخصية ذات البعد الواحد -ويلاحظ الآن خفوت هذه الظاهرة-، فالشخوص طيبون لا تشوبهم

شائبة شر والاشرار شريرون ليس فيهم نسمة خير، الألوان واضحة جداً، العلاقة الوحيدة هي التضاد، عالم بتقسيمات قليلة. هل هذه فكرة «سطحية» في ظرف مثل ظرفنا؟ هل هي فكرة عميقة في ظرف مثل ظرفنا؟ الا تستحق هذه النظرة الحديّة بعض الدراسة النقدية لتصبح جزء من منهج نقدي محلي خاص؟

* **تقنيات، الأعيب، حيل:** تخلو القصص الفلسطينية خاصة من تقنيات البناء الدرامي والاعيب التشويق القصصي والحيل القصصية المعروفة كما اتبعها كبار كتاب القصة القصيرة، كما نجد غياباً كاملاً للتحليل النفسي او مرجعية فلسفية كاملة اونظرات صوفية...الخ ونلاحظ ايضاً عري القصة القصيرة من اساسيات حقيقية ومطلوبة للقصة القصيرة، اذ ليس هناك عقد كاملة او تأزيماً للمواقف او «لحظة التنوير» كما وصفها عزت الغزاوي(١٧) وبدلاً من ذلك تُقَدمُ القصة بتفاصيل واقعية مغرية للكاتب كما تتحول الشخصيات الى «انماط» تمثل خصائص وفئات معينة، وهذه ظاهرة تستحق الالتفات. اذ لماذا «يسقط» الكاتب في شرك «التفاصيل اليومية»؟ لماذا يسقط في «السياسة» بدلاً من «الادب» ويقنع «باليومي» بدلاً من «الخالد»؟ وكيف يمكن ان تشكل تلك التفاصيل اليومية اساساً لابداع اصيل ومتجدد وابداعي؟

إذن:

هناك ادب خاص يحتاج الى منهج خاص يتعامل معه بحب وحنو -دون ان يفقد الصرامة والحزم- مع الاخذ بعين الاعتبار ان هناك ابداعات فنية حقيقية تحتاج الى كشف فقط وان هناك من يستطيع ان يبدع اذا اعطي الفرصة ومنح التوجيه- بعيداً عن المحاباة السياسية والشللية والفكرية..الخ- ومن العيب حقاً ان تكون قضيتنا اكثر القضايا عدلاً ثم لا تجد لها مبدعاً يكتب عنها ولها، ويجب ان نعرف ان الكل يحارب الابداع الفلسطيني والمبدع الفلسطيني لان هذا الاخير سيبدع من خلال قضيته «المزعجة جداً» للكثيرين، ولهذا فان النقد المحلي له مهمة حيوية في تقديم هذا الابداع والكشف عنه وتوجيهه وتنميته ورعايته.

تطبيق:

هذه خطوة تطبيقية على عمل فني أراه بعيني غايةً في الابداع ويحقق «اللذة والكمال» معاً، وقبل كل شيء وقبل الدخول الى التفاصيل يجب ان نتأكد من ان هذا العمل يحقق شروط «السلعة الجيدة» -بالمفهوم الفني- وهي:

- اقل ما يمكن من الحشو والزيادة والافراط والمبالغة.
- اكثر ما يمكن ملائمة بين الشكل والمضمون.
- اجمل وأرشق ما يمكن من اللغة.
- اعمق ما يمكن من الفكر.
- ادق ما يمكن من التصوير.
- اشد ما يمكن من الوقع النفسي والعاطفي او اشد ما يمكن من اللذة.

ويمكن التأكد من ان العمل الفني سلعة جيدة من النظرة الجشتالتية الاولى او من الانطباع الأولي بعد القراءة او ما دعاه عزت الغزاوي -صاحب العمل

الذي سنعالج- «بالتأثير الكلي»(١٨) للعمل، من المهم جداً هنا قضية اللذة في العمل الفني -ليس للكلمة اللذة هنا ايحاءات فرويدية- وقد قلت في مقال سابق ان اللذة تحصل من جراء الاتساق والمشاعر البدائية والاسطورة والخيال وتقديم النموذج وخصوصية الاداة المستعملة ومن ثم اشباع الرغبات لدى المتلقي، وبدون لذة لا يصبح للفن قيمة او هدف او «ذات» ويتحول الفن عندئذٍ الى نشاط عقلي فلسفي من الدرجة الاولى. وفي قصة «سجينة»** للكاتب عزت الغزاوي نجد تمثيلاً حقيقياً للخصوصية في الادب والنفسية والمكان... خصوصية الابداع في خصوصية المرحلة في خصوصية المكان.

سجينة

هذه القصة ذات تأثير كلي مدهش، فهي تحمل شحنة عاطفية ونفسية شديدة التأثير والعدوى مستعملةً بذلك وسيلة لغوية غاية في الايحاء وموغلة في التعبير الشعري الساخن الحضور، هي قصة من الضفة بخصوصية الزمان والمكان، وعلى عكس المعتاد فقد ابتعدت هذه القصة عن الصوت البراني واستعملت الجوانية في كشف الابعاد النفسية للشخوص وكان ذلك توفيقاً عظيماً لتعميق الشخصية على كل المستويات، كانت الشخوص قريبة جداً منا الى درجة اننا نسمع النحيب او الهمس، ولاحظت كذلك ان الكاتب اهتم كثيراً برسم خلفيات من البيئة والجو- يندر ذلك في القصص القصيرة عندنا- لها دلالات رمزية ونفسية واشارات ابعد من ذلك، كما ابتعدت هذه القصة عن اسلوب الحكاية المعروف وذلك عن طريقين: الاولى تقديم شخصيات ذات دلالة -سأعود الى هذا فيما بعد- والثانية التعرض لافكار متشابكة ومعمقة على محاور عديدة، لم تكن الشخصية مسطحة ذات بعد واحد كما في الحكاية كما لم يكن الحدث مُمَجَداً بحد ذاته، ولم تصرخ الشخصيات نظرياتها وبأفكارها -ما عدا اشارات بعيدة وعلى استحياء- وهكذا نجت القصة من الخطابية والتقريرية، هذه القصة خالية تماماً من الحشو والمبالغة وتلائم الشكل فيها مع المضمون واندغما في لحمة واحدة لتصبح كالقصيدة المدهشة -كانت اللغة ظاهرة وحاسمة بشدة- هذه القصة ايضاً فيها عمق الفكر وقوة التصوير وذات وقع انفعالي عظيم. لماذا؟

لماذا؟

تأكيداً للمنهج النقدي الذي نقترحه فانني اعتقد ان قصة سجينة فيها اضافة نوعية مميزة للادب الفلسطيني ذلك ان الجديد في هذه القصة هو انها نص قابل للتأويل، نص قابل للتجدد بالقراءة، نص يعتمد التلميح دون ان يتسطح، نص لا يخلو من مجاز كما تقول العرب، فيها ابداع اللغة -اداة الابداع في الادب هي اللغة- وفيها ابداع التحليل -القصة القصيرة هي قصة الموقف المتبدل- وفيها ابداع الرمز، فهي قصة الرمز الكبير والرمز الصغير معاً، وهي قصة «الانماط» و«الابطال» والمستويات ايضاً، ولنبدأ درجة درجةً.

* **المشاوير:** هي سبعة، هذا الرقم طلسم سحري مبارك له ابعاد وايحاءات دينية واسطورية

وتاريخية، هو رقم «سامي» يعني الكثرة والبركة، ام صابر تشبه هاجر وابنها مكتشفي بئر زمزم بعد سبعة من المشاوير. الرقم هنا رمزي تماماً، والدلالة رمزية عميقة.

* **ام صابر:** المرأة «التي تقدمت في الأيام» المعذبة المحرومة، هي «البطل» وهي «الرمز» ايضاً، هي الشعب مرة وهي الارض مرة وهي الأم مرة. هي الرمز الكبير حقاً، هي «نمط» ولكنه نمط قدم بعمق وعناية وحكمة ونجا من السطحية والتكرارية.

* **الأسماء:** الاسماء رموز، صابر سجين وعائشة تلد طفلاً ورجاء ولدت في زنزانة وعايدة مناضلة وشريفة تعطف على بركات المسحراتي. الاسماء ظل وامتداد.

* **المستويات:** ام صابر ترى المقبرة تأكل المدينة والزنزانة كالقبر وتفتح بيتها للعزاء من اجل رجل لا تربطها به علاقة، في هذه اللفتات ارتفع مستوى النضال ضد الاحتلال ليصبح ضد الموت ايضاً، هنا مستوى قدري استطاع عزت الغزاوي ان يصور فيه المأساتين معاً: مأساة الوجود ومأساة المجتمع، ام صابر شخصية ذات دلالة عميقة فهي ذات نشاط متعارض مرة متناسق مرة اخرى بين قوى ثلاثة: المقبرة والسجن والميلاد.

هناك اذن المستوى الاول وهي القصة ذاتها اي القصة القريبة تحت انوفنا، والمستوى الثاني المتعلق بالرمز الكبير للمرأة الصابرة المعذبة المحرومة كالارض والشعب والمدينة والناس، والمستوى الثالث وهو الرمز الاكبر المتعلق بصراع الانسان ضد القدر وضد الشعور بما يحمله الكون من عدم اكتراث بالانسان او تهديد بافنائه في اية لحظة -استغل عزت الغزاوي رسم خلفيات جيدة ليظهر هذا المعنى-، وانني انظر الى تجربة ام صابر امام القبر على انه صراع ضد جاذبية «الأرض» وسلطان الموت. ببساطة نجح عزت الغزاوي في قصته هذه اذ استعمل رمزاً من عمق المخزون والتراث الشعبي والانساني محملاً اياه هموم مواطن الضفة ومواطن العالم ككل، كما نجح في تقديم بطل نموذجي من عمق هذا الشعب ليصبح رمزاً لكل ما هو فلسطيني وانساني، وأنني ارشح ام صابر لتصبح شخصية أدبية «نمطية» عامة وارشح سجينة كاحدى العلامات المضيئة والاصيلة والمبدعة في أدبنا الفلسطيني المحلي.

الهوامش:

١- الدكتور سمير شحادة التميمي، دراسات نقدية في القصة الفلسطينية القصيرة، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ١٩٩٠ ط١، القدس.

٢- فكري خليفة، الفجر الادبي عدد ٢٩ سنة ١٩٨٣ مقال بعنوان «النكوص الايجابي»

٣- محمد البطراوي، الفجر الادبي عدد ٣١ سنة١٩٨٣ مقال بعنوان «الحركة النقدية في الارض المحتلة».

٤- ابن خلدون، المقدمة، الطبعة التونسية، بدون تاريخ.

٥- الدكتور سمير التميمي، دراسات نقدية في القصة الفلسطينية القصيرة.

٦- عزت الغزاوي، نحو رؤية نقدية حديثة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ١٩٨٩ ط١ القدس.

٧- الدكتور سمير التميمي، دراسات نقدية في القصة الفلسطينية القصيرة.

٨- منير شفيق، الاسلام في معركة الحضارة، وكالة عرفة للصحافة والنشر ط١ ١٩٨٢ القدس.

* هو أنيس منصور في كتابه «اعجب الرحلات في العالم» المكتب الحديث، بدون تاريخ، القاهرة.

٩- مطاع صفدي، مجلة كنعان، العدد الاول ايار ١٩٩١، مقال بعنوان «عصر الاستشهاد الثقافي» مركز احياء التراث العربي، الطيبة.

١٠- حسام الخطيب، الفجر الادبي، العدد ٥٥ عام ١٩٨٥ مقال بعنوان «في تحديد البحث»، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥- سعيد الغزالي، الفجر الادبي العدد ٥٦ عام ١٩٨٥ مقال بعنوان «اسئلة وادباء» ومقال آخر لجبرا حنونه بعنوان «أدبنا المحلي يرتدي ثياباً مهلهلة»

١٦- الدكتور سمير التميمي، دراسات نقدية في القصة الفلسطينية القصيرة.

١٧- عزت الغزاوي، نحو رؤية نقدية حديثة.

١٨- المصدر نفسه

** عزت الغزاوي، سجينة، اصدار مشترك، تشرين ثاني ١٩٨٧ ط١ القدس.

اليهودية والمسيحية والإسلام

في الشعر الفلسطيني

الدكتور استيفان فيلد/جامعة بون

عن الألمانية: عادل الأسطة

يبدو الحديث عن أدب فلسطيني بالمعنى الحقيقي، قبل عام ١٩٤٨ أمراً متعذراً. وذلك أن أدب اللغة العربية في فلسطين تحت الانتداب البريطاني (وقبل ذلك في الجزء نفسه للامبراطورية العثمانية) لا يختلف جوهريا عن أدب المناطق الأخرى للامبراطورية العثمانية. وبالطبع يستطيع المرء ان يتحدث المرء عن نمطين مختلفين للأدب والشعر الفلسطيني في هذه الفترة. ويتوصل إلى التقسيم التالي:

١- نهاية ق ١٩ حتى وعد بلفور ١٩١٧.

٢- منذ وعد بلفور حتى إعلان دولة اسرائيل ١٩٤٨.

٣- منذ عام ١٩٤٨ حتى اليوم.

وبالنسبة للمراحل الثلاث يلاحظ المرء ما يلي:

١) إن المرحلة الأولى تمتلك، فقط من خلال التذكر، شيئا فلسطينيا مميزا. إن أدبها أدب لغة عربية لمنطقة محددة من الامبراطورية العثمانية. لقد كانت فلسطين في تلك الفترة، كما يقول المرء في الانجليزية، وهو غير قابل تقريبا للترجمة، a back water of the Ottoman Empire لقد كانت منطقة غير محورية، كما هي القاهرة تقريبا، من ناحية ثقافية. ولم تحظ فلسطين، وهذا ليس خافيا، بوحدة ادارية عثمانية، وميثاق م.ت.ف فقط يستند في اعتماده على تحديد فلسطين على مناطق الانتداب البريطاني لها. وإلى جانب المشاكل العثمانية العامة سياسياً واجتماعياً، وجد أيضاً في هذه الفترة مشاكل محلية مميزة. ولا يعكس الشعر فقط الاختلاف حول الدستور العثماني، أو حول شخصية الخليفة عبد الحميد، او حول حركة الاصلاح الاسلامية التي قادها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، بل يعكس أيضاً ردود الأفعال الفلسطينية الخاصة ازاء حركة الاستيطان الأوروبي في فلسطين، والتي من خلال استرجاعها يمكن القول إن الصهيونية هي التي ستكون المعنية بتاريخ المنطقة والخطيرة عليها.

٢) مع إصدار وعد بلفور وقفت الامبراطورية البريطانية خلف الحركة الصهيونية، وهذا ما يلحظ بسهولة. فالامبراطورية العثمانية، آخر امبراطورية اسلامية كبيرة، كانت تقترب من الانهيار، وكانت حركة المقاومة الفلسطينية للصهيونية -سياسياً- تتخذ شكلاً عربيا فلسطينيا قومياً، يبذل، تقريبا، قصارى جهده في إنكار الادعاء الصهيوني القائل بحق اليهود في فلسطين.

٣) تتطلب الفترة الواقعة بعد ١٩٤٨، للتسهيل، تقسيما آخر. فهي تتشكل من أدب المنفى الذي كتبه اللاجئون المطرودون، ومن الأدب الذي كتبه فلسطينيون عاشوا تحت السيادة الاسرائيلية، هذا الأدب- وبخاصة بعد عام ١٩٦٧، على احتلال القوات الاسرائيلي للضفة الغربية- الذي طبع بطابع فلسطيني. ومن الواضح ان فصلا حاداً بين الأدبين غير وارد.

ويتبع هذا التقسيم في مجمله التاريخ السياسي، وهذا الآخير،حتى الآن بلا توصال، صالح لتأريخ الأدب. وهذا ما يفعله مؤرخو آدب عرب وفلسطينيون.(١)

ويبدو لي ان هذا التقسيم، على فكرة العوامل الدينية للشعر الفلسطيني ايضاً، هو الأنسب. وعلى سبيل المثال فان اسئلة ادبية مشروعة، بعد انتشار نوع شعر الغزل، وبعد تأثير الشعر الحر او تطور الأدب الشعبي، تترك نفسها ليجاب عنها في بداية كهذه. ولأن الأدب الفلسطيني لفترات طويلة هو أدب مقاومة، هجومي وسياسي، وفيه ستظهر اتجاهات صدامية ووجوه دينية متواضعة، فسيكون أيضاً مبدأ هذا التقسيم السياسي- التاريخي هو الأكثر توافقا.

وتظهر في الشعر تحديداً وجهة نظر واضحة معارضة للأفكار الدينية. وبينما تغلف هذه، في ثوب مسيحي إسلامي، من ناحية دينية متزمتة، تستخدم رموز مسيحية، بأعداد كبيرة وببساطة كبيرة أيضاً، من شعراء مسلمين ومسيحيين. والرمز الشائع المعروف، الذي يجسد معاناة الشعب الفلسطيني، هو رمز المسيح. وبهذا التطور فان ثلاثة عوامل مختلفة القيمة تلعب دوراً ما:

أ) المعنى المتزايد الذي تحتله رموز اسطورية غير اسلامية الموطن، تحديداً منذ التأثير العميق لـ ت.س. اليوت.

ب) حقيقة ان كثيراً من الشعراء الفلسطينيين البارزين يساريو النزعة، وجزء منهم كانوا -وما زالوا- أعضاء في الحزب الشيوعي راكاح، وبالتالي يبدو التزمت الديني غريباً لهم، وهم يعملون على محاربته.

جـ) هناك ربط طبيعي لفكرة معاناة الفلسطيني برمز المسيح الذي عذب في فلسطين.

١- حتى إصداء وعد بلفور ١٩١٧

إنّ الأفكار الدينية في الشعر الفلسطيني في هذه المرحلة يمكن ان تنقسم بوضوح إلى قسمين، فأولا توجد هناك أشعار تقليدية عربية شكلاً لهذا النوع، وكانت هذه مستخدمة في أرجاء الامبراطورية العثمانية، وهي أصلاً كانت معروفة منذ مئات السنين، وثانياً ردود على الصهيونية.

أ) الشعر التقليدي:

كان معظم هذا النوع من الشعر، من الجانب الاسلامي، دفاعاً عن الهجوم على السلطان عبد الحميد، كما عرضته

حركة الدستور وتركيا الفتاة في الامبراطورية العثمانية. هذا التقريظ في اسلوب قصائد الفخر والمديح نشأ في خدمة الدعاية لعبد الحميد، وفي خدمة سياسة حركة الوحدة الاسلامية التي تجلت على سبيل المثال في بناء سكة حديد الحجاز. إنّ مديح الله والاسلام والأنبياء وجد استمرارا له في مديح السلطان، وفي مديح والي السلطان والموظفين الآخرين للامبراطورية العثمانية. لقد كوفئت أشعار كهذه غالبا وإن لم تكن بالضرورة على شكل دفع مباشر، بل على شكل تعيين قائليها كموظفين او في مناصب ذات تأثير. هذا اللون من الشعر، كما عرفناه منذ القصائد الجاهلية، وكما لاحظناه في مصر في القرن التاسع عشر، وتحديداً في قصائد احمد شوقي النارية البلاغية في مديح الخديوي، يستمر في فلسطين. إن قصائد المديح المبالغ فيها، مثل الحميديات لسليم أبي الاقبال اليعقوبي (١٨٨٠-١٩٤٦)(٣) تُثني، في أبيات لا تعد، على السلطان، وتمجد بناء سكة حديد الحجاز وتأسيس المستشفيات والجمعيات العلمية، ولكنها تسهب غالباً في العموميات. وعندما يأتي اليعقوبي على ذكر حادثة (نشواي المصرية)، فأنما يكون ذلك فقط لينتظر الخلاص من الباب العالي.(٤)

والجنس الادبي المميز لهذا اللون هو قصائد المخمسات -خمسة اشطر شعرية مقفاة- وما كان محبوباً ايضاً التلاعب اللفظي ومقطوعات الألغاز.(٥) في الجانب المسيحي يقف الياس مرمورة (١٨٨٧-١٩٤٨)، مسيحي بروتستانتي من الناصرة، مقابل هذا النمط انه يتغنى في ترنيمة طويلة بمدينة والده كمكان نما فيه المسيح. وتنتهي القصيدة بمديح عيسى بن مريم، كقسيس واعظ.(٧) ولا يلمس المرء في منطقة فلسطين، الا نادراً، نهضة ادبية كتلك التي يلمسها في سوريا ومصر في القرن التاسع عشر. وتنعكس مشاكل الامبراطورية العثمانية ايضاً في الهجومات، التي صيغت بقالب شعري من العلماء المخلصين للسلطان، على الوهابيين وجمال الدين الأفغاني. لقد دعا سليم اليعقوبي الى مقاومة الثائر شريف مكة. وتوجد بين يوسف بن اسماعيل النبهاني (١٨٤٩-١٩٣٢)(٨)، مؤلف ديوان من آلاف الأبيات في مديح النبي، ومحمود شكري الألوسي (١٨٥٧-١٩٢٣) في العراق، توجد قصائد سجال ديني حول شخصيتي ابن تيمية وابن قيم الجوزية وتعاليمهما؛ ولقد هاجم النبهاني، مهدداً، محمد عبده ورشيد رضا وجمال الدين الأفغاني. وكمثال أخير على هذا الشعر التقليدي أريد ان اذكر اسم الكاتب المقدسي، تابع مفتي السادات المقدسي، يوسف أسعد افندي(٩) الذي نالت رسائله الشعرية مع فارس الشدياق، محرر جريدة الجوائب، شهرة أكيدة. ونجد احياناً لدى النبهاني والمخلص للسلطان نغمة نقد للعثمانيين. وقد أثير في اثناء خدمته للسيد ابو الهدى للطريقة التي يعامل فيها العثمانيون العرب في استانبول:

وألفيتُ فيها أمةً عربيةً يرى القومُ منها أمة الزنج أكرما
وما نقموا من بني العرب خلةً سوى أنّ خير الخلق لم يك أعجما(١٠)

ويعتبر الشيخ علي الريماوي (١٨٦٠-١٩١٩)(١٢) هو ممثلاً آخر لشعر المديح المصبوغ بصبغة دينية، وهو ينتمي إلى الوفد السوري الذي اختاره كمال باشا ١٩١٥ ليؤكد ولاء العرب للسلطان. وتنتهي إحدى قصائده بالبيت التالي:

لا زلتم يا بني عثمان في نِعمٍ خلائفَ الله طول الدهر آمينا(١٢)

وكان يجب على مؤلفي قصائد كهذه ان ينكروا قصائدهم غالبا في اثناء الانقلابات السياسية. وقد أجاب يوسف النبهاني على تأنيب السلف له، لأنه، في شبابه، مدح بعض الأشخاص الذين خجل، فيما بعد، منهم، اجاب قائلاً: "إن الشعر هو فن يبرهن فيه المرء على مرونته وذكائه، وليس لينشيء أقوالا صحيحة وصادقة"(١٣) وقد مَرّ الشيخ علي الريماوي ايضاً بتجارب كهذه. ولقد تحول من مادحٍ للعثمانيين إلى شفيع لدى الانجليز، وقد نظم في الذكرى السنوية الأولى لاحتلال الانجليز القدس الأبيات التالية:

وهذا نهار فيه حلت قيودنا وقد نشط الاقدام وانطلق الفكر
وحلّ محل الظلم عدلٌ محبب وقد لاح من بعد الظلام لنا فجرُ
فكل ضمير بالهناء ممتع وكل يراعٍ في مهارقه حر
بريطانيا العظمى وأنت شهيرة وعندك طبعاً يجمل الحمد والشكر
عهدناك للمظلوم أعظم ناصر فمن أجل هذا جاءك الفوز والنصر
عهدناك للاسلام اكرم دولةٍ عهدناك والعمران دينك والبر(١٤)

ب) ردود أفعال على الصهيونية:

تحت عنوان "الخطر الصهيوني" نعثر عام ١٩١٣ على أول قصيدة قالها شاعر فلسطيني كرد فعل على الهجرة الصهيونية وشراء الأراضي من خلال المنظمات اليهودية. وقائلها هو الشيخ سليمان التاجي الفاروقي (١٨٨٢-١٩٥٨)(١٥). إنه يتوجه بالخطاب إلى الخليفة ويرجوه ان يتدخل في الأمر:

بني الأصفر الرتان خلّوا خداعكم فلسنا من الأوطان بالمال نخدعُ
أقل شعوب الأرض أهون أمة تساومنا في ارضنا كيف نهجع
يهود وما أمر اليهود بخائلٍ ولكنه شعبٌ له المال أجمع
وأنت امير المؤمنين تعطفاً علينا فانّا للخلافة أدرعُ
وإنّ بلاداً بارك الله حولها وقوماً لهم فضل الديانات يُرجع
خليقون بالعطف الذي انت اهله وألاّ يصابوا في حماهم ويفجعوا
أيرضيك ياذا التاج أن بلادنا على مشهد منّا تباعُ وتنزعُ(١٦)

ما يستحق الذكر في هذه القصيدة هو الاعتماد على الإسلام ومؤسساته كملاذ أخير للخطر الذي يهدد الأرض.

وفيها نعثر على هجوم ينعت اليهود بأنهم أضعف الشعوب- وهي فكرة بارزة لدى رشيد رضا في واحد من اول ردود الأفعال العربية على الصهيونية عموماً.(١٧)

قبل هذه القصيدة بأربع سنوات ١٩٠٩، حذر محمد اسعاف النشاشيبي (١٨٨٢-١٩٤٨)(١٨) في قصيدة له، من الفتنه الطائفية بين المسلمين والمسيحيين. إنه يقف ضد عبد الحميد، ناقداً حرب البلقان، التي أجريت باسم الدين، وللتو تبرز عنده صفة العلمانية عندما يخاطب الشرق قائلاً:

اترك الدين في المعابد يبكي واحتفل بالفتاة، شرقُ، احتفالا(١٩)

إن الكم الكبير من شعر هذه المنطقة، مما نملكه من العهد العثماني، مطبوع بطابع ديني تقليدي: نبويات وحميديات. والأشعار التي تلاحظ كبدايات لقصيدة غير دينية هي استثناء٠ ولم يكن للنثر الادبي حضور في هذه الفترة؛ والمحاولة النثرية الأولى، كما هو واضح، يعثر عليها عام ١٩٢٠.

II منذ وعد بلفور حتى عام ١٩٤٨

مع إصدار وعد بلفور، الذي اشيع في فلسطين نفسها بعد مدة من إعلانه رسميا، دخل تهديد مؤسسات المواطنين الأصليين، من خلال الهجرة الصهيونية، مرحلة جديدة. لقد نعت وعد بلفور نفسه في كثير من القصائد غدراً ونفاقاً استعماريا انجليزيا بلغ اقصى مداه. ضمن الموتيفات الدينية في الشعر تلعب نقطتان اساسيتان دوراً جوهرياً، من ناحية علاقة العرب بالصهيونية واليهود، ومن ناحية ثانية العلاقة بين المسلمين والمسيحيين الفلسطينيين.

أ) اليهود والصهيونية والدين اليهودي:

بينما أخذت النسبة السكانية تتغير جوهريا بناءً على زيادة عدد المواطنين اليهود المتزايدة باستمرار وفقا للهجرة من أوروبا، فان علاقة السكان المحليين؛ المسلمين والمسحيين، ازاء المهاجرين اليهود ومن ثم ازاء اليهود بعامة تصبح دائماً مشكلةً وعدائية. بين الفنية والأخرى نجد ان الشعراء العرب يلجأون إلى التمييز بين يهود الموشاف القدامى، اي الطوائف اليهودية المتوطنة في المدن الفلسطينية منذ زمن، وبين اليهود الصهيونيين.

هكذا علّم العربية الشاعر العراقي معروف الرصافي (١٨٧٣-١٩٤٥) بين عام ١٩١٨ و ١٩٢٠ في دار المعلمين في القدس. في إحدى قصائده للسير هربرت صموئل المندوب السامي البريطاني الذي كان نفسه يهوديا، وكان معروفا لدى العرب، يردّ معروف الرصافي على الاتهام الذي يزعم ان العرب اعداء اليهود:

ولسنا كما قال الألى يتهمونا نعادي بني اسرال في السرّ والجهر

وكيف وهم أعمامنا وإليهم يمت باسماعيل قرما بنو فهر
وإني أرى العربي للعرب ينتمي قريباً من العبري ينمى إلى العبر
وها أنا قبل القوم جئت معلنا لك الشكر حتى املأ الأرض بالشكر.(٢٠)

لقد أثارت هذه القصيدة موجة من الاستياء بين العرب الفلسطينيين، أدت في النهاية إلى عدم تمكين الرصافي من الإقامة في القدس، وقد قادت هذه القصيدة إلى أنه وجب على الشاعر ان يغادر القدس عام ١٩٢١.

لم يقع التأنيب الرئيسي للرصافي بسبب الأبيات التي ميز فيها بين اليهود والصهيونيين، بل بسبب الموقف من المندوب السامي البريطاني باعتبار ذلك نفاقاً محسوساً. وكتب وديعُ البستاني (١٨٨٨-١٩٥٤)(٢١)، لبناني ماروني مقيم في حيفا، رداً على الرصافي نشره في جريدة الكرمل تحت عنوان "الرد على الرصافي":

ببغداد يا معروف بالأرض بالسما بربك بالاسلام بالشفع بالوتر
قريضك من درّ الكلام فرائد وأنت ببحر الشعر أعلم بالدر
ولكن هذا البحر بحر سياسة إذا مدّ فيه الحق أمن بالجزر
أجل عابرالبرّ كان ابن عمتنا ولكننا نرتاب في عابر البحر
أيهجر أوروبا ليبني بيته على قبة ما بين مهدي والقبر
هنالك للقبر الكريم كنيسة تذكرنا صلب المسيح مدى الدهر
هنالك للإسلام أول قبلة هنالك سرو الحقيقة بالجهر
فهيكلكم يا للكرامة مسجد وفيه نصلي في العشية والفجر
فما بالكم تبكون خلف جداره وتذرون هاتيك على الصخر
أأنت صموئيل سموأل أمسنا وهل ساد اهل الانكتار بنوفهر
أتؤمن في بلفور بعد محمد وعيسى وموسى والوزير من الوزر
وربك لا فالوحي في الذكر صادق يكذب ما في الطرس من لوثة الحبر
فما بالهم تاهو وضلّوا وضللوا ولم يفقهوا ما جاء في حكمة السفر
اورشليم دار الحشر والنشر حولها تقومون في يوم القيامة والحشر.(٢٥)

وكان وديع البستاني بين الحين والحين يواظب، على الأقل، على التمييز بين اليهود والصهيونيين. من ذلك ما ورد في قصيدته التي رثى فيها روحي الخالدي (١٨٤٦-١٩١٣)(٢٦):

لو تجلين لليهودي صلّى مؤمنا في محمد والمسيح(٢٧)

إن الخصومة مع الصهيونية تعود أيضاً إلى تقاليد قصائد المفاخرة، والسؤال فيما "إذا كان العرب افضل من اليهود"، أقيم، وأذيع ايضاً على أساس جدل ديني. في عام ١٩٢٩ نشرت الجريدة اليهودية (دوار هايوم) قصيدة الشاعر اليهودي رئوبين، نقلتها إلى العربية جريدة فلسطين، وعنوان القصيدة "أنشودة النصر"(٢٨). في هذه القصيدة اشار الشاعر اليهودي بشجاعة اليهود، وأخذ على العرب، ابناء هاجر، انهم على تسليح الانجليز لهم كانوا لصوصا وقطاع طرق واهل خيانة وغدر يعتدون على الأطفال والشيوخ والنساء. ورداً على ذلك نشر ابراهيم طوقان (١٩٠٥-١٩٤١)(٢٩) واحدة من اشهر قصائد الشعر الفلسطيني في حينه، قصيدة طويلة، تحت عنوان «في الرد على رئوبين» تفند ما ورد في قصيدة الشاعر اليهودي. وكما كتب طوقان لصديقه اللبناني عمر فروخ، فقد اعتمد، لهذا الغرض، بوضوح على التاريخ اليهودي والتوراة. طوقان في هذه القصيدة يقول:

هـاجـر أمـنـا ولـود رؤوم ... لا حسودٌ ولا عجوز عقيم
هاجر أمتنا ومنها ابو العرب ... ومنـها ذاك النبي الكريم
نسب لم يضع ولا مزقته ... بابل ايها اللقيط اللئيم
ودم في عروقنا لم يُرقه ... سوط فرعون والعذاب الأليم
يعلم الدهر، اي أهرام مصرٍ ... ذلكم في صخوره مرقوم
هرم خالد يغشيه ظلّ ... من عبودية لكم لا تريم
اي رئوبين غطّ وجهك حتى ... لا يُرى الأنف انه مهشوم
يا يهودي كيف علمك بالتو ... راة قل لي، ام فاتك التعليم
بين أسفارها خلائق عنكم ... مبتداها ومنتهاها ذميم
يوسف باعه أبوكم يهوذا ... إن حبّ الدينار فيكم قديم
وكفرتم بنعمة الله حتى ... ضاق ذرعاً بالكفر موسى الكليم
يشهد (التيه) انكم شعب اسرائيل ... شعبٌ منـ الخروج أثيم
يشهد (العجل) ان ألواح موسى ... يوم زغتم أصابها التحطيم

ويعيب على اليهود أيضاً، انهم اغفلوا جزءاً من الوصايا العشر، ويواصل:

هنّ عشر نبذتموها جميعا ... ورتعتم في الفيء وهو وخيم
ونقضتم أحكامها فاذا المال ... مقام الإله فيكم يقوم
حسبكم لا يبارك الله فيكم ... إن شيطان بغيكم لرجيم
يا يهودي هل سمعت بشعب ... ضلّ حتى في كل قطر يهيم
شعبكم كالذباب في كل أرضٍ ... منه شيء على القذور يحوم

غضب الله ما يزال عليكم وعد بلفور دونه مهزوم

وتنتهي القصيدة:

يا يهودي لا عليك سلام وإذا شئت لا عليك شلوم(٣٠)

تستعير هذه القصيدة من التقاليد الاسلامية مآخذ ضد اليهود، وتربطها مع اتهامات لا سامية تنتسب الى التقاليد الأوروبية المسيحية. إن المساواة بين الصهيوني = اليهودي، التي روجتها الحركة الصهيونية بالحاح شديد، اصبحت، بطريقة مرعبة، واضحة. وقصائد كثيرة ترى عداءً عاما لليهود. إن التمييز السابق بين الصهيونيين واليهود يختفي.(٣١) إنّ ابراهيم طوقان ذاته، الذي عمل مراقبا في اذاعة القدس (منذ تأسيسها بين ١٩٣٦-١٩٤٠ كتب مقالا أذاعته المحطة)، حاول فيه ان يبين ان قصة الشاعر اليهودي السموأل الذي عاش في الجاهلية لم تكن حقيقة. ولم يكن السموأل مشهوراً بسب اشعاره، بل كان مثلا للوفاء والتضحية، وهناك مثل عربي قديم هو "أوفى من السموأل". يقول طوقان في حديثه الإذاعي، إنّ القصيدة التي نسبت إلى السمو أل تمتاز بروح عربية عالية، وأنها لا يمكن ان يكون قائلها شاعراً يهوديا، وفوق ذلك فان القصة المشهورة التي ترتبط بالمثل المشهور "اوفى من السموأل"، لا تبرهن على وفاء السموأل، بل تبرهن فقط على طمع اليهود وحبهم للمال.(٣٢) وبهذا تكون اسطوانة اللاسامية(٣٣) قد تجووزت. لقد ردّد متظاهرون عرب في ١٩٢٠/٣/٢٨ قصيدة وديع البستاني التي لها النغمة نفسها:

يا للنصارى والمسلمين لمن تركتم فلسطين
نمتم فقوموا باسم الدين
ربي موحد دين صحيح والأرض معبد للتسبيح
يا قوم احمد والمسيح
الله! الله! الله! الله! الله! الله! الله! الله!

ويذكر وديع البستاني انه اعتقل بعد المظاهرة. وكان استجواب المحكمة ينص على ما يلي:

النائب العام: وردت بينات على انك كنت مرفوعا فوق الرؤوس وأنت تقول ووراءك الجمهور: يا نصارى ويا اسلام!

المتهم: نعم.

النائب العام: لمين تركتو بلادكم؟

المتهم : نعم.

النائب العام: اذبحوا اليهود والكافرين.

المتهم: لا، هذا إخلال بالوزن والقافية. وما قلته كان مقفى موزونا وذا معنى ويقال له الشعر.(٣٥)

وأغلب الظن أنّ وديع البستاني لم يؤلف البيت الذي حوكم بسببه والأرجح انه لم يكن مستبعداً، في تلك الأجواء المشحونة في فلسطين، أنّ تحوّر قصائد كهذه لتصبح أغاني كراهية.

ولما قرأ ابراهيم طوقان، بعد إعدام ثلاثة من العرب المدانين من الانجليز في عام ١٩٣٠، قصيدته "الثلاثاء الحمراء"(٣٦) في نابلس، ذكرت اخته فدوى انطباع احد المستمعين : "لو انّ ابراهيم ألقى قصيدته في بلد فيه يهود لوقع ما لا تحمد عقباه".(٣٧)

وإنه لمن الصحيح ان يركز على أنّ مآخذ المسلمين على اليهود كانت عموماً اقل ايذاءً من مآخذ المسيحيين. هكذا يعتنق وديع البستاني فكرة قتل عيسى ويتهم اليهود بذلك:

وأتى لمّا أتاكم ملك ... ملك يحيي من القبر الرميما
فطلبتم موته في ذلةٍ ... وعليكم بقي الذلّ مقيما
صدق الله الذي أنزلها ... آية إن تقرأوا الذكر الحكيما
فارعووا عن كفركم واستغفروا ... يا عبادَ المال رحمانا رحيما
لستم للسيف إلاّ جزراً ... لستم في نارنا إلا هشيما(٣٨)

ويقارن ابراهيم طوقان أصحاب الأراضي العرب، الذين يبيعونها إلى اليهود، مع اليهود أنفسهم:

باعوا البلاد إلى اعدائهم طمعا ... بالمال، لكنما أوطانهم باعوا
قد يُعذرون لو أنّ الجوع أرغمهم ... والله ما عطشوا يوماً ولا جاعوا
اعداؤنا -منذ ان كانوا- صيارفة ... ونحن -منذ هبطنا الأرض- زراعُ
لم تعكسوا آية الخلاّق، بل رجعت ... إلى اليهود بكم قربى وأطباعُ
يا بائع الأرض، لم تحفل بعاقبة ... أما علمت بأنّ الخصم خدّاع
لقد جنيت على الأحفاد والهفي ... وهم عبيد وخدّام وأتباع(٣٩)

لقد نظر الى الاتصالات بين المسلمين والمسيحيين من ناحية، واليهود من ناحية ثانية -عندما كانت رسميه- دائما بالريبة والشك.

لقد احتفل في ١٩١٨/٧/٢٤ بتأسيس الجامعة العبرية في القدس. وبهذه المناسبة وضع ايضا القس الانجليزي Rennie Mac Innes (٤٠) ومفتي القدس الشيخ كامل الحسيني حجر أساس. وأثار وديع البستاني في قصيدة له السؤال فيما إذا كان عملٌ مشتركٌ كهذا ممكناً"

أفتني بالله بالكعبة بالحجر الأسود - بالركن الأغرّ!
إن علت في عزّها شامخة فوق رأس الطور تلهو بالعبر
وغدت جامعة عبرية ونهى الحاخام فيها وامر
أيقول الشيخ والقس أتّد إنّ للمطران والمفتي حجر(٤١)

بعد ذلك بقليل (١٩٢٠) اصطحب مفتي يافا المندوب السامي البريطاني في زيارة لإحدى مصانع الخمور اليهودي في عيون قارة "ريشون لتسيون". وفي هذه المناسبة ألقى المفتي سلة من العنب في المعصرة. وفي ذلك كتب وديع البستاني شعراً:

أنكرت دين محمدٍ ومحمداً اليوم تعصرها وتشربها غدا(٤٢)

وعلى مستوى شعبي فقد كانت القصائد، التي غُنِيَتْ في ذكر مولد النبي، إشارةً إلى فعل مقاومة أكيد. وقد شارك في هذه الأعياد، بناء على اتفاق بين وديع البستاني ومفتي حيفا الشيخ محمد مرار، مندوبون مسيحيون ومسلمون، وبذلك اتخذت هذه الأعياد شكل احتفالات قومية. ويبدو واضحا ان ممثلين يهود لم يُدْعوا.

في أعياد مولد كهذه غُنِيَتْ، على سبيل المثال، اشعارٌ بجلت، في الوقت نفسه، محمداً والمسيح، من ذلك أن عيد المولد وقع في كانون اول عام ١٩١٩:

عيسى وأحمد والورى فلك قمران نعم الشمس والبدر
هذا قران السعد بينهما قد ضمّ ميلاديهما شهرُ (٤٣)

ب) العلاقة بين المسيحيين والمسلمين:

يشدد المسيحيون، بخاصة، دائما على ان الاختلافات الدينية يجب ان تتراجع امام المهمة القومية المشتركة، مهمة الدفاع عن الأرض امام الصهيونيين. والأهم هو أنّ على المسيحيين والمسلمين، ان لا يسمحوا لأنفسهم بالانقسام في مقاومتهم.

في النص المقتبس سابقاً من قصيدة وديع البستاني، في الرد على زميله الشاعر معروف الرصافي، يقسم الشاعر المسيحي بالإسلام ويقول، تماما بدون ارتباك، اننا سنصلي صلاة العشية والفجر. وتغيّب الاختلافات بين المسيحية والاسلام، امام ضرورة الوقوف، في جبهة ضرورية امام الصهيونية.

في مكان آخر يقول وديع البستاني:

لئن عدد الأديان ناسٌ وفرّقوا فما كنت في الأوطان إلا موحدا
نحن النصارى الأقربون مودة لكم. وقد صدق النبي محمد(٤٤)

وما هو بمثابة مديح رائع للملك فيصل، هو واحدة من اناشيد خليل السكاكيني الوطنية (١٨٧٩-١٩٥٣)، مسيحي ارثوذكسي، المنظومة في جبل الدروز، أيها المولى العظيم فخر كلّ العرب

ملكك الملك الفخيم ملك جدك النبي
نحو هذا البيت سيروا قبل فوت الزمن
وعلى الخصم اغيروا لخلاص الوطن (٤٦)

على أية حالة فقد وقف السكاكيني بشجاعة امام مقاطع عربية معينة، لا سامية، تلعن الدين اليهودي. ذاهبا الى مقاطع كهذه هي بلا معنى ومتناقضة، وهي حقا تناقض المباديء الاسلامية وكذلك المسيحية. ٤٦أ

اسكندر الخوري البيتجالي (١٨٨٨-١٩٧٣)(٤٧) -أيضا مسيحي- نظم بناءً على طلب النادي العربي في القدس نشيداً وطنيا آخر، يقول فيه :

ليس فينا عيسوي او مسلم واحد نحن ألا فليعلموا
ديننا أوطاننا فليفهموا اننا عرب تحاشينا الفتن (٤٨)

ولما قتل (٤٩) جميل البحري في ١٩٣٠/٩/٦ -صحفي مسيحي، وصاحب مجلة "الزهرة"- اثر نزاع بين المسلمين والمسيحيين حول مقبرة في حيفا، نظم وديع البستاني مقسماً:

لا الدين قاتله ولا أصحابه يا ضاربين لجفوة بسهام
لا تلبسوا الدين الحنيف جريمةً يا آثمين كبيرة الآثام(٥٠)

ويقول البيتجالي في الحديث عن نفسه:

لا لن تنال من اتحا د الأمتين يدُ الفتن
قبل المسيح واحمد كنا وما زلنا عرب
لا دين يجمعنا سوى دين المحبة والنسب

يأبى المسيح وأحمد ان يقضيا هذا القضا
او يسمحا للخلف فيما بيننا ان ينتضى
كان (الجميل) بك الأبرّ ولا يزال لك الأمين
ما دينه إلاّ النصارى إخوة للمسلمين
دين به كنّا ندين ولا نزال به ندين
القاتلون (جميلنا) لهم جزاء القاتلين
يتوقعون الخلف بين صفوفها في كل حين
إنّ المسيحيين فيها اخوة للمسلمين
دين به كنّا ندين ولا نزال به ندين(٥١)

وفي قصيدة محلاة برموز وإشارات اسلامية، نظمت عام ١٩٣٥، اي قبل عام من بداية الثورة العربية، كتب ابراهيم طوقان تحت عنوان "شريعة الاستقلال":

وعلى ربوع الصين كبرّ فيلق وبأرض قسطنطين رفّ لواء
تلك الخوارقُ إنّ طلبت أدلةً ثبت البراقُ بهنّ والاسراءُ
نزل الكتابُ على النبي محمدٍ ما يصنع الخطباء والشعراءُ

وفي نهاية أبيات ظريفة كهذه ومثلها يكتب في نوع من الالحاق الشعري:

ناديت قومي، لا أخصص مسلماً ابناء يعرب في الخطوب سواء
إنّ الكتاب شريعةُ استقلالكم فتدبروه، وأنتم الخلفاء(٥٢)

وعموما يدرج الاسلام، دائما، كمستوى فاعل في الخصومة مع الصهيونية. هكذا يكتب ابراهيم طوقان في آب ١٩٢٩ بعد الصدام على حائط المبكى، الذي يسمى البراق عند المسلمين، المكان الذي صعد فيه محمد من القدس إلى السماء:

لنا البراق والحرم لنا الحمى، لنا العلم
ارواحنا، اموالنا فدى البراق والحرم
نحن الشباب المسلم والله لا نسلم
نموت او نكرم فدى البراق والحرم

دم العربي ان ابى يجري على حدّ الظبى
وحقنا ان نغضبا فدى البراق والحرم
شبابنا اهل الوفا العار ان نوقفا
سيروا بحق المصطفى فدى البراق والحرم
لا تسمعوا كذب الوعود اعداؤنا خانوا العهود
دوسوا على روس اليهود فدى البراق والحرم
شبابنا سدّوا الصفوف قوموا عليهم بالألوف
الله ما أحلى الحتوف فدى البراق والحرم.(٥٣)

إلى جانب البراق والحرم الشريف كان هناك الأقصى، الرمز الاسلامي معماريا، الأكثر اهمية في فلسطين. وعندما عرّج الأمير (فيما بعد ملك) سعود بن عبد العزيز في ١٩٣٥/٨/١٤ على قرية عنبتا، قرية الشاعر عبد الرحيم محمود (١٩١٣-١٩٤٨)(٥٤) سأله الأخير في ابيات مشهورة:

يا ذا الامير أمام عينك شاعرٌ ضُمّتْ على الشكوى المريرة أضلعه
المسجد الأقصى أجئتَ تزوره أم جئتَ من قبل الضياع تودعه(٥٥)

وغالبا ما تقف رموز إسلامية في سلسلة من الدعوات التي تشمل المسيحيين أيضاً، لتشرح ان حب الوطن من الدين، وبالتالي يشمل الاستحقاق الديني مع حب الوطن. وهذا الجذب لم يكن، حقاً، واضحاً للشعراء. هكذا قال ابراهيم طوقان عام ١٩٢٩ في نشيد فلسطين:

ديننا حبك يا هذا الوطن سرنا فيه سواء والعلن
فارو يا تاريخ واشهد يا زمن
المسيحي اخ للمسلم
يا فلسطيني بقلب وفم
فانشري حبهما في العلم
رمزنا عقد الثريا في الدم (٥٦)

ولدى الشعراء المسيحيين توجد أقوال تفترض الصلة الخصوصية التي رآها ميشيل عفلق، فيما بعد، بين المسيحية والاسلام، وكمثال على ذلك بيت وديع البستاني:

أجل عيسوي واسألوا الأمس والغدا ولكن عروبي يحبُ محمدا(٥٧)

الهوامش

١- انظر المحاولات المختلفة لياغي والسوافيري (١٩٧٩) والأسد، وانظر ايضا Peled.

٢- موريه (١٩٧٦) ٢١٦ - ٢٦٦.

٣- سليم ابو الاقبال اليعقوبي ولد في اللد، درس في الأزهر ١٢ عاما، وكان مفتياً لجامع حسن بك في يافا. عضو البعثة العلمية الى دار الخلافة، التي زارت استانبول بطلب من جمال باشا. وقد نفي الى سجن قرب الاسكندرية بسبب مقاومته لحكم الانتداب البريطاني. وبسبب ولائه للدولة العثمانية والخلافة فقد هاجم في اشعاره شريف مكة، والف فتاوى ضده، مات عام ١٩٤٦ (زركلي وكحالة: ١٩٤١) بمكة بعد تأدية مناسك الحج بناءً على دعوة الملك السعودي. جمعت بعض اشعاره في ديوان "حسنات اليراع"، القاهرة د.ت. انظر زركلي ١٧٧/٣، كحالة ٢٤٦/٤، داغر ١٥٠٧/٣ وما بعدها، عودات ٦٧٢ - ٦٧٥، سوافيري (١٩٧٩) ٤٧-٤٩.

٤- ياغي ١٢٩ وما بعدها.

٥- ياغي ١٣٤ وما بعدها.

٦- الياس مرمورة، ولد ١٨٨٧ في الناصرة أصبح معلما ومديراً للطائفة البروتستانتية العربية في رام الله والقدس. في الحرب العالمية الاولى نفي من الباب العالي إلى بدرنة، وقد حيا المهاجمون البريطانيون معارضته للدولة العثمانية. القى مع محمد عزة دروزة في عام ١٩١٧ خطابا في نابلس، فيه احتفل، باسم الناري العربي، بالجيش البريطاني. ترجم كتابات سامرية الى العربية. اسس عام ١٩٢٦ "مجلة الاخبار الكنسية" في القدس، واصبح عام ١٩٣٤ رئيس المجمع الوطني الكنيسي في فلسطين والأردن (حتى ١٩٤٤) مثل عام ١٩٣٧ بمناسبة اليوبيل لانشاء الأسقفية الانجليكانية في القدس، الذي عقد في لندن، بناء على طلب الحاج امين الحسيني، مثل الاهتمام العربي وحاول ان يعلم الكنيسة الانجليزية عن الموقف العربي، وبخاصة موقف العرب المسيحيين من المسألة الفلسطينية. من قصائده الكثيرة تعرف واحدة، انظر اسعد منصور، تاريخ الناصرة، القاهرة ١٩٢٤ (غير متوفر لي). والنص العربي يوجد في كتاب ياغي ١٢٧ وما بعدها، وعودات ٥٧٩، هناك ترجمة لاجزاء في Peled 146

٧- ياغي ١٢٨.

٨- يوسف بن اسماعيل النبهاني: ولد في شمال فلسطين، في قرية اجزم، عام ١٨٤٩، وتعلم بالازهر ١٨٦٦-١٨٧٢، ذهب إلى الاستانة فعمل عام ١٨٧٦ في تحرير جريدة "الجوائب" وانضم الى دائرة سيد ابو الهدى الذي حرر ديوانه (Gal s II) 869,8وبعد وقت قصير أصبح قاضي سنجق الكوي في الموصل، واصبح رئيسا لمحكمة الحقوق لاطاكية ١٨٨٢/١٨٨٢، واستلم المنصب ذاته في القدس. عام ١٨٨٧ اصبح رئيسا لمحكمة الحقوق في بيروت لمدة عشرين عاما. بعد انفجار الحرب العالمية الاولى عاد إلى قريته، حيث بقي إلى وفاته عام ١٩٣٢. وقصيدته "الرائية الصغرى" هي قصيدة طويلة في هجاء الوهابية، كما يرى عنوانها الكامل في (Gal SII 764, 2) . وتحتوي، كما يكتب الزركلي، هجاءً لجمال الدين الافغاني ومحمد عبده ورشيد رضا. وحول رد الالوسي على القصيدة انظر GAL SII 7644 و 788. وكما يرى العورات ٩٠/٦٢٠ فقد استلم النبهاني من الخديوي عباس راتبا شهريا. إن اعماله الشعرية تعد (GAL SII 763) اشعاراً روحية. انظر زركلي ٢٨٩/٩ وما بعدها. (المستدرك ٢٦٣/٢؛ كحالة ٢٧٥/١٣؛ سوافيري (١٩٧٩) ٣٠-٣٧؛ عودات ٦١٧ - ٦٢٢.

٩- ياغي ١٢٦، ١٤٠، ١٥٦.

١٠- ياغي ١٥٣.

١١- علي بن محمود الريماوي ولد في القدس ١٨٦٠ (حسب آخرين في بيت ريما). بعد ١٢ عاما دراسة في الأزهر، علم الفقه والعربية في القدس، عمل في تحرير عدد من المجلات والصحف، على سبيل المثال، الجزء العربي من جريدة الحكم العربية-التركية "القدس الشريف" عمل محرراً لجريدة "بيت المقدس" التي منعت من السلطات العثمانية، محرراً لجريدة "النهضة" (١٩٠٨)، ويفترض أنه كان على صلات جيدة مع الحركة الصهيونية قبل الحرب العالمية الأولى. نشر عام ١٩١٢ قصيدة طويلة في "المنهل". نشيده كان للسلطان وللحكم العثماني في: ياغي ٢١٠-٢١٢. مات في القدس ١٩١٩. انظر العودات

٢٢١ وما بعدها؛ سوافيري (١٩٧٩) ٤٤-٤٦؛ زركلي ١٧٢/٥ وما بعدها؛ كحالة ٢٣٨/٧؛ يهوشع ٢٣، وكذلك الأسد.

١٢- ياغي، ٢٠٨.

١٣- زركلي، ٩/ :٢٩٠.

١٤- يهوشع ٧٦ وما بعدها، ٤٧.

١٥- الشيخ سليمان التاجي الفاروقي ولد عام ١٨٨٢ في الرملة، التحق في أثناء اقامته التي استمرت ٩ سنوات في الأزهر بدائرة محمد عبدة. في أثناء إقامته في استانبول تعلم التركية والفرنسية والانجليزية. نفاه جمال باشا مع أخيه شكري التاجي الفاروقي إلى قونيا. لعب دوراً مهماً في الاعداد للمؤتمر الفلسطيني الثالث في حيفا (كانون ٢، ١٩٢٠)، وهاجم السلطان رشاد في قصيدة حادة (ياغي ١٧٣). دعم ثورة الشريف حسين وأصدر في يافا جريدة الجامعة الاسلامية (العدد الأول ١٩٣٢.٨.١٦). عام ١٩٤٨ هرب إلى الأردن، وأصدر جريدة الجامعة الأسلامية من جديد، حتى منعت من السلطات الأدرنية. اصبح عام ١٩٥١ عضواً في البرلمان الأردني، ولكنه طرد للتو. مات في عمان ١٩٥٨. انظر عودات ٥٠١-٥٠٤؛ سوافيري (١٩٧٩) ٥٠-٥٢؛ Mandel (١٩٧٦) ١٧٤ وما بعدها.

١٦- Mandel (١٩٧٦) والقصيدة ظهرت في ١١٠٨ . ١٩١٢ في جريدة فلسطين. والمتوفر للمؤلف ترجمة Mandel فقط.

١٧- رشيد رضا في المنار (١٨٩٨/٦/١) ١٠٥-١٠٨ وانظر Mandel (١٩٧٦) ٤٥ وما بعدها.

١٨- ولد اسعاف النشاشيبي في القدس عام ١٨٨٢ (كحالة ١٨٨٢، زركلي : ١٨٨٥) التقى في بيروت بالشيخ شكيب أرسلان، وتصادق مع خليل السكاكيني. اصبح بعد الحرب العالمية الأولى مفتشاً للغة العربية في إدارة المعارف في القدس، صحفي وكاتب. توفي في ١٩٤٨/١/٢٢ في القاهرة. انظر GAL SIII 393t، عودات ٦٢٦ وما بعدها؛ كحالة ٩، ٤٥ وما بعدها؛ زركلي ٢٥٥/٦؛ داغر ٧٤٤/٢-٧٤٧؛ Peled ١٦٧.

١٩- ياغي ١٦٦.

٢٠- النص الكامل لقصيدة الرصافي في الديوان، بيروت ١٩٠٨، ٤٢٩-٤٣٠. ونص ياغي يغفل أهم الأبيات. انظر خلوصي (١٩٧٧) ١٤٧-١٥٢. و Ende (١٩٧٩) ١٥٦؛ و Peled ١٦٤ وما بعدها.

٢١- ولد عام ١٨٨٦ (كحالة ١٨٨٨) في قرية «الدبية» في اقليم الشوف في لبنان، درس في الجامعة الأميركية في بيروت، وعين مترجما في القنصلية البريطانية في الحديدة (اليمن). وأقام في الهند سنتين، ومثلهما في جنوب افريقيا (في الادارة الاستعمارية البريطانية). وسافر إلى فلسطين (سنة ١٩١٧) في وظيفة إدارية لدى السلطة المحتلة. شارك عام ١٩٢٣ في تأسيس الجمعية الاسلامية المسيحية، كان سكرتير الوفد العربي الثالث إلى لندن، ترجم بعض الكتب من الانجليزية الى العربية، وكذا من السنكريتيه، مثل Ramayana، ومن الشعر الفارسي مثل رباعيات عمر الخيام. جمعت قصائده في ديوان "الفلسطينيات"، بيروت ١٩٤٦. مات في ١٩٥٤/١/٢٠ في لبنان. وعلى ما يبدو فهو مترجم حاييم وايزمن: ملخص كتاب التجربة والخطأ، الناصرة ١٩٦٤ (الكتاب غير متوفر لي، انظر موريه (١٩٧٤) ١١٣ عدد ٤٣٠.

٢٢- إشارة إلى سورة ٨٤ أية ٣.

٢٣- هكذا حسب ترجمة خلوصي (١٩٧٧) الانجليزية؛ ياغي ١٠/١٨٥ قال إن أرض الانكتار هي أرض ريتشارد قلب الأسد.

٢٤- خلوصي (١٩٧٧) ٢/١٥١ خطأ "and his burden beaver Aaron by force"

٢٥- ياغي، ١٨٤.

٢٦- روحي محمود الخالدي: ولد في القدس ١٨٦٤، درس في مدرسة العلوم السياسية في السوربون، وكان لمدة عشر سنوات قنصلاً عثمانياً في مدينة بوردو الفرنسية، حيث اصبح ضابط شرف في الفيلق، ممثل أهل القدس في مجلس المبعوثين، ألف تاريخ الصهيونية - غير مطبوعة، و "علم الأدب عند الافرنج العرب" و "أسباب الانقلاب العثماني". مات في ١٩١٣/٨/٦ في استانبول. (زركلي خطأ: القدس) انظر العودات ١٥٥-١٦٠؛ داغر ٢٣٢/٢-٢٣٥؛ زركلي ٦٤/٣؛ كحالة ١٧٤/٤ وما بعدها؛ انظر Mandelصفحة المحتويات؛ Peled ١٤٦٠. وترجمة ناصر الدين الاسد؛ محمد روحي الخالدي، القاهرة ١٩٧٠ لم تكن

متوفرة لي.

٢٧- ياغي ١٨٠.

٢٨- ديوان ابراهيم، ٧٨. من الذي يختفي خلف "رئوبين" غير معروف لي. إن الديوان لا يذكر تاريخ صدور لهذه القصيدة.

٢٩- ابراهيم عيد الفتاح طوقان: ولد عام ١٩٠٥ في نابلس. درس بين ١٩٢٣-١٩٢٩ في الجامعة الاميركية في القدس، وعلم هناك منذ ١٩٣١-١٩٣٣. بين عامي ١٩٣٦-١٩٤٠ كان مسؤولاً عن القسم العربي في الاذاعة العربية في فلسطين. بعد أن أقام لمدة وجيزة في العراق عاد إلى نابلس، حيث توفي في ١٩٤١/٥/٢. قصائده مطبوعه في: ديوان ابراهيم: أعمال شاعر فلسطين ابراهيم طوقان، بيروت ١٩٧٥ (مع مقدمة لفدوى طوقان وكلمة لإحسان عباس) انظر/ داغر ٥٧٨/٢ وما بعدها؛ جيوسي ٢٨٤-٢٩٥؛ سوافيري (١٩٧٩) ١٢٥-١٣٣؛ كحالة ٤٩/١؛ زركلي ٤٠/١ وما بعدها، ومقدمة فدوى طوقان للديوان تحت عنوان "أخي ابراهيم"، وما لم يكن متوفراً لي: عمر فروخ، شاعران معاصران، ابراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي، بيروت ١٩٥٤.

٣٠- ديوان ابراهيم ٧٨-٨٠، انظر. ياغي ٢٩٤.

٣١- انظر يوميات خليل السكاكيني، مقتبسة من Tsimhoni (١٩٧٨) ٩٢.٩٢

٣٢- إن الاتهام نفسه يؤخذ به اليوم بشكل علمي عام: صدقي البيك، السموأل بين الحقيقة والأسطورة، في :الأمة (الدوحة) شباط، ١٩٨٣ (السنة الثالثة عدد ٢٩) ٤٦-٤٩.

٣٣- لقد عولجت اللاسامية في الأدب العربي بايجاز من Sylvia G. Haim, Arabic Antisemitic Literature. Some Preliminary Notes, in : Jewish Social Studies 17 (1953) 307-12.

وأكثر من Moshe Perlman, Arabic Antisemitic Literature, A comment on Sylvia G. Haim's Article, 1, bid, 313f. ذلك : Abraham (1977) حيث توجد قصائد فلسطينية. بالنسبة للنثر انظر بلاص و Ende (١٩٧٩) ١٦٠-١٦٢.

٣٤- ياغي، ٢٣٢

٣٥- نفسه،

٣٦- الثلاثاء الحمراء: ديوان ابراهيم، ٩٧-٩٩.

٣٧- ديوان ابراهيم، المقدمة، ص ١٦

٣٨- ياغي، ١٧٨

٣٩- ديوان ابراهيم ٧٥ وانظر Abraham (١٩٧٧) ١٢٢.

٤٠- انظر Tsimhoni

٤١- ياغي ١٧٨

٤٢- ياغي ١٨١.

٤٣- ياغي، ١٨٠.

٤٤- زركلي ١٢٨/٩و.

٤٥- حول سيرة السكاكيني انظر : زركلي ٣٦٩/٢؛ كحالة ١٢٥/٤ وما بعدها؛ أسد (١٩٥٧) ٧٤-٨٣؛ العودات ٢٧٣-٢٨٤.

٤٦- ياغي ٢٠٣.

٤٦ أ- Tsimhoni (١٩٧٨) ٩٢.

٤٧- اسكندر الخوري البيتجالي: ولد (العودات: ١٨٩٠، سوافيري : ١٨٨) في بيت جالا لعائلة ارثوذكسية- يونانية. بعد إعلان الدستور عام ١٩٠٨ كان عضو وفد يوناني ارثوذكسي إلى الباب العالي. أمل التحرير من نير الاتراك بوساطة الانجليز والفرنسيين، بعد هزيمة العثمانيين، ألف قصيدة شكر فيها باسم السوريين الامير فيصل والانجليز (GAL S III 371). أعماله الشعرية: الزفرات، القدس ١٩١٩، دقات القلب، القدس ١٩٢٢، مشاهد الحياة ١٩٢٧، ألم وأمل ١٩٦٠ وأخرى. انظر GAL)

(S III 370-73. عودات ٣-٦٦، سوافيري (١٩٧٩) ٩٢-٩٦، أسد ١١٥ وما بعدها، Peled 154، مسيرته الذاتية ذكريات ناشئاً وقاضيا ومحاميا وعاملا في حقل الأدب والصحافة، القدس ١٩٧٢ (حسب موريه (١٩٧٤) ٧٠ عدد ٢١٥) لم تكن متوفرة لي. توفي في آب ١٩٧٢.

٤٨- ياغي، ٢٠٣.

٤٩- Porath (1974) 301 ff

٥٠- ياغي، ٢٢٦.

٥١- نفسه.

٥٢- ديوان ابراهيم ١٧٢

٥٣- نفسه، ١٩٧.

٥٤- عبد الرحيم محمود: ولد في عنبتا عام ١٩١٣. كان موظفا في الشرطة، وفيما بعد معلما، وشارك بفعالية في ثورة ١٩٢٦-١٩٣٩ ضد الانجليز إلى جانب عبد الرحيم الحج محمد (انظر فهرس المحتويات في Porath (1974) ذهب مع عبد القادر الحسيني لتلقي العلوم للعسكرية في الأكاديمية العسكرية في بغداد، وشارك في حركة رشيد علي الكيلاني عام ١٩٤١. بعد فترة قصيرة في البصرة، عاد إلى فلسطين وهناك استشهد عام ١٩٤٨ في قتال ضد الجيش اليهودي. وهو واحد من أبرز الشعراء الفلسطينيين. أعماله: ديوان عبد الرحيم محمود (اشراف كامل السوافيري مع مقدمة بقلم ناجي علوش). بيروت ١٩٧٤. انظر: عودات ٥٧١-٥٧٤؛ سوافيري (١٩٧٩) ١٦١-١٦٧؛ ياغي ٢٦٧-٢٧٣؛ جيوسي ٢٩٥-٢٩٨.

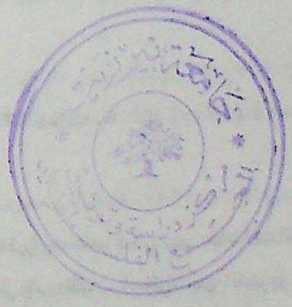
٥٥- ديوان عبد الرحيم محمود ١١٤ وانظر Ende (1972) 167.

٥٦- ديوان ابراهيم ٢٠٠.

٥٧- ياغي ٢٢٣.

Die Welt des Islam XXIII, XXIV (1984)

عن مجلة (عالم الاسلام) الألمانية



"دبكة" "موال" "شبابة"

صافي صافي

عابوه لإنه يرقص برجليه، عابوه لانه يغني باعلى صوته موالا، عابوه لانه يحمل "شبابة" ينفخ فيها، عابه الاعداء، وخجل منه الاصدقاء، تخلوا عنه، ابتعدوا منه، اصبح وحيدا، لكن، ظلّ متمسكا بها ويغني. لم يابه لكلامهم كثيرا، فهو الاصل حين لم يكن هناك بيت ولا دار، حين لم يكن هناك حفر في الصخر تحميه من الامطار، جاءه الغرباء، جاءوه بدوا وكان يبني بيتا في الوادي وعلى السفح وعلى رؤوس الجبال، فقالوا: هذا مجرد فرع من قبيلة راحلة تحط يوما على هذا الجبل، وتنتقل ثانية الى السفح ثم تنزل الى الوادي فيأتي الشتاء وتسقط الامطار وينجرف كما العجوز التي تحدّت شباط الخباط فدسّ فيها المخباط.

كان صيادا حين لم تكن هناك سوى الوحوش بين الغابات، هاجمته وهاجمها، تغلّب عليها واكل لحمها، هطلت الامطار وسارت الانهار، وزاد الزرع والاشجار، وباتت الدنيا مكسوة بالاخضرار، وظهرت النار، استدفأ بظلها، وشوى اللحوم عليها، وخافت الوحوش منها، عرف الله حينها وصار يرقص لها، رقص برجليه خوفا وحبا، ورقصت زوجته بيديها شكرا ومجدا.

التفّت الوحش حوله دون ان تقترب منه، وصاحت بأعلى صوتها، نهقت وعوت وصهلت وزأرت وفاحت وماءت ونبحت ونقّت.

خشي ان تمنع عليه هذه الوحوش توحده مع الله، تحاول ان تربكه وتلحق به اللعنة، فصاح بصوت عالٍ غطّى على صوتها وقال: يا الله. وحين خيّم الليل قال: يا ليل. وحين طلعت الشمس ورأى مياه النبع، قال: يا عين. وغنى مشعل وظريف الطول وميجنا، ومن يومها وهو يغني.

صرخ باعلى صوته واتجه نحو السماء، رفع يديه عاليا وبكى كثيرا، عاش مع الله ونسي ما حوله، عاش نشوة ونسي انه يقف على الارض، ارتفع، طار مع نسمات الهواء، صار مثل فراشة، وربما مثل ريشة، وهو يصرخ حينا ويتمتم حينا آخر، تساقطت دموعه وحلقت في السماء لتعود مطرا في الشتاء. اعتقد انه رأى ما في السماء وان

دعاؤه استجيب، خارت قواه ووقع ارضا، اغمي عليه، حين صحى وجد انه كان نائما على اعواد القصب، لم يكن يعرف انه وقف هناك، ظنّ ان الله ارسلها له فراشا ولباسا، فامسك واحدة ونفخ فيها، أعجب بصوتها ورقصت لعزفه البديع حتى الغنم والشجر والحجر، وظل منذ ذلك اليوم يحملها ويكلمها بها الله كلما مرت به مصيبة، او كلما رأى حبيبة.

بنى بيتا من القصب وعاش فيه، وظلل عليه العيش هربا من شمس النهار، وظل يحب القمر، يعكس اشعته على سطحه، ويخيف الوحوش السائبة من حوله، رفض ان يعبد الشمس، فاحب الماء واحب القمر، وعلى حركته بنى زمانه، وظل يعيش مع الله وبين احضانه.

روّض الطير، واسكنها في بيت مثل بيته، وروض الماعز وبنى لها حوشا امام داره، روّض الثور والبقر، وجعل الكلب عليها حارسا، زرع الارض بالحب والشجر، اكل منها واكل منها الطير والماعز والبقر، وكان يغني ويرقص ويحمل الشبابة لتلقي بامواجها وتصعد الى اعلى، وحين نام ليلة، حلم بان الله امره ان يذبح ليأكل هو اولا ثم يلقي للكلب ما بقي، وهكذا كان، ذبح الماعز وشرب من حليب البقر، وراح يلبس من جلودها ويفرشها تحته اذا نام، ومع الايام صار الجلد طبلا يحملونه ابناؤه ويقرعون به، يخاطب به الله ويرقص على نغماته يخيف به الوحوش والاعداء وينادي به اقرباءه.

وكان اقرباؤه قد صنعوا الاوتار وهاتفوا بها الله، ابتعدوا عنه واعتبروا ان الذي يعيش مع الوحوش سيظل متوحشا، تركوه وحيدا، لكنه ظلّ يغني ويحمل الشبابة والطبل ويدبك ويغني ويقترب من الله.

جاءه غرباء من البحر، توجس منهم وخاطب الله، فاجابه ان لا يفزع فهم انصاره، فتعلموا لغته، وعملوا مثل اعماله، وبنوا بيوتا مثل بيوته وعلموه استعمال البحر وادواته، وعلموه فن الدفاع واهدافه، فكثر اصدقاؤه، حرثوا وزرعوا وحصدوا وروضوا المزيد من الحيوان، وتعلموا النفخ في الشبابة والدق على الطبل وخاطبوا الله معا، كان الغناء جزءا منهم واليهم، في عملهم ولهوهم، في سرورهم وآلامهم، في حبهم وحروبهم، في لذاتهم وثأرهم، في أحزانهم وافراحهم، حموه وحماهم، صادقوه وصادقهم، احبوه واحبهم، عاشروه وعاشرهم، احبوا الارض والسماء، وشقّوا قنوات الماء، وصاروا قوما واحدا.

كثرت الهجمات عليه من كل حدب وصوب، جاءته من البحر والبر، جاءته من الصحراء والنهر، ومن الجبال والسهول، غلبهم حينا وغلبوه حينا، يعلمهم لغته ويتعلم لغتهم، اخذ منهم واعطاهم، لبسوا ثيابه ولم يلبس ثيابهم، استعملوا ادواته واستعمل ادواتهم، عرفوا ثقافته وعرف ثقافتهم، قاتلوه وقاتلهم، وما زال يغني.

عرف الله في نفسه، وفي رقصه، وفي غنائه، وفي نفخه، امسك بالشبابة وغنى، قالوا له: في البوق انفخ، في القرن انفخ. ابى وقال: في البوق ما انا بنافخ، انفخ في الذي وهبني الله. قالوا: وهذا هبة من الله. قال: لا، بل هو هبة من الوحش والبقر. فقالوا: والشبابة من الارض، والحيوان اقرب الى الله من التراب، ففيه الروح، بينما في الارض الروث، فقال: نعم، انا من الارض واليها، والحيوان من الارض واليها، لا اعبد الا الله ولا اعبد ما عليها، لقد تكلمت مع الله، وصعدت مع الله، وصعدت فوق، وسقطت تحت. فوجدت القصب فراشا، نفخت فيه فصار صوتا جميلا، وبنيت به بيتا.

علا صوت البوق، وعلا صوت "الشبابة" حتى سمعهما كل من على الأرض، وصارت قصة كل بيت وكل زمان وكل مكان، فنصحوا الاثنين ان يتعلما شيئا آخر.

دار الزمن ودار، وطار الطير وطار، وقلّ العشب والاخضرار، شحّت المياه والانهار، ازيلت الغابات والاشجار، علا الضجيج وصار، حتى لم تعد ترى المزمار، وخجل الاصدقاء من الاوتار، امتلأت الكؤوس، ودارت في الرؤوس، وحلت الآلة مكان الفؤوس، واقتحمت السماء، وازداد الناس اعياء، جاء التلفاز والمذياع، وطارت امواجها باعا وراء باع، سمعت الاخبار وساد على آذان القوم الجيتار.

جيتار.....	جيتار.....	جيتار
اخبار.....	اخبار.....	اخبار
قمار.....	قمار.....	قمار
دمار.....	دمار.....	دمار

دار رأسه، سمع نفسه، راح يهشق ويزفر، زمجر وتعسر، ندم وتحسر، احس بنفسه يبتعد عن الطبيعة، احس بنفسه يبتعد عن الطبيعة، احس بنفسه يبتعد عن "الدبيكة"، وعن الطير والحمام، وعن الفرس واللجام، وسيفه المقدام، صار اداة في يد غيره، فقال: اذا ابتعد الحمام من الدار، جاء السخام والدمار، ليس امامي سوى ان اعيش حياتي، كلهم يحاولون اخفاء صوتي، موّالي يقضي على كذبهم، رقصي يزيل قشورهم، وشبابتي تنعشني وتغيظهم، قومهم ليسوا افضل من قومي، واصلهم ليس احسن من اصلي، وفصلهم ليس بنقاوة فصلي.

سبح الله كثيرا، حمده بكرة واصيلا، استذكر ماضيه، ونظر نحو المساء وما فيه، وجلس على الارض، وصار دمه يدفق في النبض، قال: هذا هو "وادي النطوف"، كانت السفن فيه تطوف، والطير رفوف رفوف، وكانت الشبابة تعلو، والموال يعلو، وحركات الاقدام تعلو، سيرقصون على امواج نغماتهم، سيرقصون على عذابات الاخرين وآهاتهم، اما انا فلا يطربني الا ما يطربني، وراح يغني:

آه يا غراب

انا وياك يا غراب مظلومين

كل الناس يا غراب تعيد على لحم خرفان

وانا وياك يا غراب نعيّد حنظل ومرار

جمال محمله وجراسها بترن — ايام اللي مضت على البال بتعن

حملت بضاعتي واندرت ان — غريب ما اشترى مني حدا

شعر بان دمعه تنساب، شعر بانه يقترب من الله، استيقظ، وقف على رجليه، فاذا باولاده يأتونه والطبل يحملون، علت الدقات ودارت الرقصات، الارجل ترتفع وتنخفض، تزيل غبار الارض وهو يغني:

احنا النطوفية — والعلالي مظوية

انا من بني نطوف — انا كبش ما انا خروف

يا ويل اللي نحاربه — بالسيف نقطع شاربه

غنى طويلا، شعر بالتعب، رأى الشبابة، امسكا وراح ينفخ فيها، راحت تعزف لحنا جميلا رغم كل الضجيج حولها، رغم ضجيج الجيتار والآلة والمنشار، جاءت النساء، التففن حوله وغنين:

غني يا نطوفيه — وزيدي في الغناء غية
تستاهلها يا شبيب — جوز العلالي المعنوية
غني يا نطوفية — غني والقلب مغبون
تستأهلها يا قوال — يا جنينية وحاملة ليمون
غني يا نطوفية — وزيدي في الغناء هوسة
تستأهلها يا دبيك — جوز العلالي المفروشة.

وما زال يشبب، وما زلن يغنين، وما زالوا يدبكون، وما زلنا نسمع صوت ضجيج.

بوصلة من اجل عباد الشمس »الى الفرنسية

صدرت روايه «بوصلة من اجل عباد الشمس » بالفرنسية عن دار نشر «ميتروبلس» في جنيف -سويسرا.

وكانت الرواية قد نشرت في طبعتها الاولى عام ١٩٧٩ عن دار ابن رشد في بيروت ،متتبعة مسار مرحلة تأسيس المقاومة عبر نساء انخرطن في حركة نضال و حلم تغيير وعودة الى الارض. قدمت دار النشر الرواية بالكلمة التالية:

"رواية ليانة بدر هي رواية تشرد شعب من ارضه وجذوره باحثا عن بلده و هويته.

من خلال عيني طفلة، ثم صبية،ثم امرأة لا نرى فقط حكاية المنفى و بشاعة الحرب، ولكن ايضا رغبة تحرر المرأة. نحن نعرف تجربة النساء الجزائريات، و لذا نعمل منذ الان على البحث عن مشاريع قوانين الاحوال الشخصية كي لا يحدث معنا مثلهم- تقول الكاتبة

من خلال كتابة ملونة، جامعة للمتناقضات، و مكونة من احلام و حقائق قاسية صعبة، تجدد ليانة بدر البحث عما يتجاوز اللغة التقليدية، باحثة مثل جورج صاند عن صرخة ثورتها في اللغة اليومية. هي رواية تدور بين ايلول الاسود، صبرا و شاتيلا..و اسرائيل. ذاكرة ماضية و ذاكرة حاضرة يشتبك فيها المنفى و الحرب. الاحتجاج على وضع النساء، الاقتلاع، و مصاعب الحب»

يذكر ان ترجمة الرواية هي ليلى المصري، و سوف تصدر طبعتها الرابعة في العربية عن دار «الاداب» البيروتية.

المرحلة، والتداعيات المسحوبة على رصيد المصداقية.. الى اين؟!!

محمد جابر

تذكرني لعبة قديمة كنا نمارسها ايام بدأنا والدنيا بتلك الدهشة البريئة.

كنا نقول:

- من يسقط سيصبح امرأة للراعي، ومن يصمد سيصير امراة للشيخ بن الشيخ بن الشيخة.

وبعيدا عن السلفية والطبقية في هذه النظرة، فاننا اذا ما اسقطناها على واقعنا.. نكون في كلتا الحالتين امرأة، وبمعنى ادق نحصل على نتيجة فرض (الامر الواقع) «جوزك وان راد الله»!!

فلماذا لا نعود لدهشتنا القديمة، فنصير اكثر من حالمين؟!

ترهقني المرحلة..

تستهكلني كأنها الاحتراق يعصف بهذا التراكم

الذي امتد في رحلة عمرنا تربية/

وغرسا/

ورعاية/

يرهقني هذا المستحيل الذي (طفح) كفرا

يستشري تحت ظلال المدافعين عن الشرعية..

وربما تقرير المصير.

فمن ذا الذي يمتلك التوقيع؟!

هل هو الذي ذاق لسعات الاحتراق.. ام انه

المستثمر (الشاطر) يستطيع جني الثمر؟!!

ومن يضمن استمرار عطاء الشجر في ظل اجواء

هذا الخريف الغارق في اتون الغضب؟!!

ومع هذا يرهقهم التفكير ومواجهة الذات بينما

يشتد التناحر (المسموم).... فيرتاح الطرف الاخر،

وربما يتمادى في استهلاكنا الذي قبلناه باصرار النعامة ورهانها على هذه الكثبان الرملية التي امتدت وتراكمت وجعاً/

وذراً في

عيون ناطري الفرج.

ولانها مرحلة الوجع، فقد يرهقنا هذا (الانتهازي) الذي اصبح بين عشية وضحاها اكثر من موظف مدسوس على لعبة الالوان -او حتى تكسرات قزح المشوه.

فاين هي المصداقية التي طالما

تغنينا بها/

وبهذه الجماهير (المهشمة)

على (بالونات) التمادي.. والتمييع.. وايضا القرف؟!!

فهل اخفقنا في رهاننا باللعب على القاعدة العريضة؟!! نفترض اننا لم نراع عرف (الحسبة) ولا قانونها.. بل أخذنا مشدوهين بهذا التحاشد الاجوف، الذي تجسد بالمهاترة حينا، وبالزعرنة احيانا اخرى. وقد اعترف كابن شارع عريض يتمتع بكامل قواه العقلية انني كفرت بالموجة وراكبيها، وبكل هؤلاء الذين يصرون انهم ما زالوا يمتلكون امتياز التوقيع/

التشريع/

وربما التشتيت لبقايا

لمصداقية التي تبعثرت بالممارسة المغلوطة، وبهذا (الضد) المتفاقم باكثر من حالة تخدير و(تمريغ) لهذه القاعدة العريضة.. التي اضحت اكثر من مشدوهة ومطعونة في انتظار نتائج مرحلة الانشغال الوهمي في انقاذ واستثمار ما بعد فورة المستحيل.

اعترف انا ابن التاريخ/

والامتداد/

والقاعدة..

انه لن يبق في الواد غير حجارته، حتى وان اثقلت الموازين بـ... (موديل) البسطات او معايير الربح والخسارة!!!

الاعتراف الاول:

صرنا نخاف ان نخسر بعضا من امتيازاتنا فيما لو فكرنا بصدق في اشكالية المسار وتصحيحه.. حتى وان تطلب ذلك شطب اكثر من موقع على خارطة (التسيب) الممتدة في شراييننا.

الاعتراف الثاني:

صرنا نهادن.. وربما نفاضل لاجل ان نحافظ على تمثيلنا المشوه، وذلك كتحصيل حاصل لخوفنا من سقوطنا فيما لو واجهنا (ورطتنا) وابتعدنا عن كامل طقوس الانانية المقيتة. فمن يصدق دعوتنا ما دمنا على هذا الحال؟!!

نفترض اننا وان اخترنا مثل هذا المنطق (الحسبة) فقد يتوجب علينا ان (نؤرشف) عن كل معلم ونوع بضاعته..

وهل هي التي تشبع طموح القاعدة؟!!

في اعتقادنا ان مقولة التجربة خير برهان.. قد اثبتت وبالدليل القاطع ان البيع في حاراتنا على المكشوف.. اما الربح فهو حلال، ثم حلال، ثم حلال!!

ولانها مرحلة المستحيل، فلم يعد يقلق مضاجعنا الا استمرار توريد بضاعتنا.. حتى لو سجلت اكثر من حالة تسمم/

ووفاة/

وربما هذا

المرض العضال الذي تراكم في زحمة التراضي/

والصفقات غير المبررة.. تلك التي ابرمناها كخداع مكشوف.. وكأن ابناء البشر (عبيدنا) قد اصبحوا مجرد ارقام تبدأ بالصفر ولا يمكن لها ان تتقدم.

فاين انا؟!!

ومن انا؟!!

وهل يفترض ان اقضم البضاعة؟!!

اعترف اننا بتنا نشتاق لصورة حلمنا بها.. كأنها الالوان فيها لا تتناقض، بل تدفق فيها الروح بلغة واضحة صريحة سواء كان ذلك على صعيد الشعار/

او القرار/

او حتى التصريح بكامل طقوسه.

ولانه الخريف فقد تنطبع الممارسة بالتزوير

والمغالطة/

والوقاحة

المسحوبة على حساب السيد (البيّاع) صاحب الرصيد المدور/

والربح المدور/

والكرش المدور/

فهل نتواضع ونقرّ بعجزنا (هزيمتنا) في خيار الواجب الذي (همشناه) فجيّرناه على رصيد

انانيتنا/

وغرورنا/

وربما حمقنا؟!!

اعترف كابن شارع/

وكافر بالبسطة.. وبالمعلمين.. وبالبضاعة، اننا وبحق قد الزمنا بالحلم كي نلعب على انفسنا كمبرر لاقحام الذات لتفكير في واقع المثال البعيد كل البعد عن (مزاريب) المرحلة.. التي ربما اصبحت تتأكد بفلسفة (الطز) بالانسان/

والقيمة/

والمبدأ.. كان لسان حالهم يقول:

- طز بالقرار مهما كانت مراتبه الهرمية.

- طز بالشعار ما دام يخضع لمزاج الموقع الميداني.

- طز بالالوان حتى لو مهدت لمباهج الاشراق.

- طز بالمسار ما لم يخدم مرحلة الاستثمار.

فلماذا يفترض في القاعدة ان تضبط النفس حتى -بعون الله- يتسنى للقيمين استئصال العطب؟!

وهل يفترض ايضا ان نمارس محنة ايوب؟!!

نعتقد ان هذا (التقزم) الخطير الذي هدّ مصداقيتنا كمصلحين، ومريدين- لم يكن

وليد اللحظة/

ولا المرحلة... بل تعدى

ذلك الى ابعد من واقع الانانية التي احبطتها لعبة السرية وقانون الممنع.

فهل فكرنا بان سرنا قد انكشف حتى على اطفال الفطام؟!!

اعترف اننا ربما اصبحنا (اضحوكة)/

(وهزلا)/

(ومقتا)/ يتنازع في قلب

هذه القاعدة التي خذلت على صعيد تجربتها/

وكرامتها/

وربما املها

الباقي في مرحلة ضبط النفس، والصبر.. الذي بالامكان سيدمرنا ما دمنا نباغت بمنطق (الزعرنة)... فندهش كأننا لا نحتمل الصدمة التي استشرت هوسا على كامل اتساع محميات مستثمري مرحلتنا.

واسنادا على ما سبق

فان التجربة الحديثة قد اثبتت بلا منازع ان شخصا اوحدا يستطيع تدمير بلده مهما قطعع من اشواط التقدم والبناء.

وكأنه غورباتشوف الامس قد جسد المثال في تدمير دولته وحزبه الذي اوصله الى اعلى المراتب الممكنة.. فماذا جرى؟!!

بالامكان ان نجد (الكادر) النظيف دوما، فنشحنه بهذا الواجب الذي سيدفعه باستمرار لاجل البناء والتعمير..

ومع هذا فقد تتبلور نمطية (الانتهازي) الذي بالضرورة سيسعى الى تصفية المخلصين من ابناء هذا الشعب او ذاك، وذلك بحجة

الاصلاح/

او البناء/

او حتى التشهير..!!

ولاننا ليس ببعيدين عن حراك التطور او النكوص فقد لا نفاجأ بتجربتنا ان تشعبت وتاهت في اشكالية توزيع الادوار/ او الاصلاح.. وذلك ضمن حدود،

من يمتلك الضوء الاخضر؟!!

هل هوالمتوج القديم؟!!

ام هو المخلوع الجديد؟!!

نعتقد ان حالة التحول المرعب التي بدأت تباشيرها تهل على مرحلتنا، قد تخطت النضوج نفسه.. فانسلت كأنها الضوء يتكسر في اختلافات الصورة، حتى وان كانت من نفس المصدر والتكوين.

فلماذا لا نعلن وبوضوح..

من نحن؟!!

وعن حق من ندافع؟!!

ولاجل راحة وامان من نسهر؟!!

نفترض ان (كاتم الصوت) قد ولى الى غير رجعة/

ونفترض ايضا ان ليس كل مرتد خارج عن الصف الوطني/

وقد نتواضح اكثر، فنلعن اننا نحتاج الى مزيد من المنجنيقات حتى يتسنى لنا ان نضبط هذا (الخلل) الذي تضخم على حساب مصداقيتنا/

وصدقنا في التعاطي

مع واقع التضحية المطلوبة -مهما كانت المجازفة (المواجهة) ومواجهة من!!

هل هو الانتهازي؟!!

ام صوره البشعة التي مثلت الطرف الآخر؟!!

في اعتقادنا ان اشكالية المسيطر والمسيّطر عليه ما زالت مسألة قائمة في اكثر من حضارة وتاريخ تتجدد بالاقتتال والتنازع الداخلي، وذلك كتبرير (مفترض) للوصول الى حالة التوازن واثبات الذات.

فهل قهري لاسرتي/

لمدينتي/

لجنسي/ كفيل بان يجعلني السيد المتوج!

ان مثل هذا التوازن قد لا يتيسر لنا ما دمنا نقابل قهرنا بالقهر.. قهرا سيدفعنا بالضرورة نحو الخندق الآخر، هذا الجنون الذي سيحسب علينا، على مرحلتنا، وربما رصيد رخيص سيتراكم بالخطايا/ والفتن/

وايضا هذا الكفر الذي سيتسع بالانانية والنرجسية، والسقوط على صعيد الممارسة. ولانه الخيار، فلن نكون ضد حركة التاريخ التي بالامكان انها الزمتنا بتجربة الممكن.. وذلك بما يجري اليوم وغدا.

لكن شرطنا كابناء قاعدة عريضة وعريقة.. اننا

نودها (المصداقية) سائدة فيما لو راجعناها على صعيد واقعنا.

نحن لسنا ضد من يخوض (معركتنا)، لكننا ضد ان ننسى على صعيد الازهاق اليومي الذي يهتك سترنا وامانناً..

فلماذا الصبر؟!!

والى متى سنظل (نلوك) اشكالية الجبهة الداخلية التي ما انفكت تعاند هذا الانتهازي المتسلق.. وربما المدسوس؟!! وفي تصورنا فان مسألة تمثيل طموحات الشارع واماله لم يعد يختلف عليها اثنان فيما لو فكرنا بالتجربة التفاوضية.

نحن مع الممكن/ ومع حركة التاريخ/ ومع التعاطي مع الواقع الذي تترجم على صعيد مواقعنا الشعبية الغارقة في هم الانا واخواتها المقيتات!! فلماذا لا نفكر بواقع الناس الذين بلا مغالاة قد كفروا باول يوم فكروا فيه بالواجب؟!!

- بالامكان انهم خذلوا على صعيد اهدار ماء وجههم على عتبات الرجاء لاجل اليقين ولا شيء الا احقاق الحق!!

- وبالامكان انهم احتقروا انفسهم وهم يهدروا بالتوسل لاجل انقاذهم من عبث الانتهازي (الشيطان) الذي امتلك (باسبورت) النضال!!

- وبالامكان انهم راهنوا على مصداقية هذا الحلم (الوجع) الذي كبرا فصار

املا/

وطريقا/... سرعان ما دبت عليه

بواعث السقوط والمحاولات!!

السقوط الاول..

من يمتلك عددا اكثر من الرؤوس يسود، حتى وان كان واحد زائد واحد لا يساوي اثنان.. وذلك كالتفاف صارخ على منطق النظام والتجربة.

السقوط الثاني..

انتهاج مبدأ الصفقات الجانبية كضرورة لتجاوز الظروف الطارئة، حتى لو جاءت بهدف اصلاح البيت وتعميره.

السقوط الثالث..

انكار حركة المجتمع وتطوره، وذلك بالتعاطي المستمر مع نفس الرموز والارقام رغم اخفاقاتها الكثيرة في استهلاك مصداقية (الحلم) وتهميشه.

السقوط الرابع..

التمادي في اهانة (امتداد الشارع) سواء كانت ذلك على صعيد المؤسسة اوقيميها.

المحاولة الاولى..

(الغربلة) لا بد من احقاقها حتى يستقيم العدّ.

المحاولة الثانية..

(التذكير) بضرورة انجاز حالة الغربلة، فالنور لا نقدره حق تقدير الا بعد المكوث الطويل في تخبطات العتمة.

المحاولة الثالثة...

(الاصرار) على الحق حتى لو اكتملت دائرة المنتفعين.

المحاولة الرابعة..

مواجهة الذات مع الواقع.. واقع الحصص، والكفر بهذا الانسان الذي سيظل يراهن على مصداقية (الحلم) والانجاز.

وختاما، فان الارتقاء بتجربتنا الحضارية يلزمنا بضرورة الايمان بشعبنا العريق، وبمقدراته التي ستظل تتدفق ببواعث الانعتاق، والحركة.. حتى يستقيم العدّ ويتحقق الانجاز على ارضية صالحة متينة.

قراءة نسوية لِ "الولاعة" ١٩٩٠

حنا مينة: يشيء المرأة فيشوه الرجل.

د.الهام ابو غزالة

قالوا لي:

«مثالي في الحياة شخصيات حنا مينة»

احمد ع. مناضل بالفكر والفعل.

«اعشق كتابات حنا مينة. انا لا ارى انه ضد المرأة»

سلوى ب. مناضله نسوية.

يعتبر حنا مينه، الروائي السوري المعروف، أحد اكثر الروائيين العرب غزارة في انتاجه الروائي، كما ان رواياته من اكثر الروايات مبيعاً-ونفترض: قراءة- لدى الجمهور العربي. وهذا يعني ان روايات حنا مينة تعتبر احد المنابع الرئيسة في التأثير على تراكيب البنى العليا -الفكر- لدى القارىء العربي في وقتنا هذا.

وقد حظيت كتابات حنا مينة بالكثير من الاهتمام من قبل نقاد الادب العرب، اعطيت لكتاباته اوصاف ايجابية كثيرة، يهمني هنا، في دراستي لروايته "الولاعة"(١) اثنتان منها. الاولى تتعلق بكونه كاتباً يمتاز برؤيته الاشتراكية لقضايا مجتمعه(٢)، والثانية تتعلق بما وصف به من تركيزه على موضوعة المرأة، واعطائه هذه القضية اهتماماً كبيراً، وموقفه منها موقفا "ثوريا"(٣).

ولكن قبل البدء بنقاش النقطتين اعلاه، ارى انه من الضروري توضيح ما نعنيه بكل منهما. فاذا اخذنا، على سبيل المثال، تعريف مكسيم جوركي(٤) لـ "الكاتب الاشتراكي"، نراه يقول: "ان الكاتب الاشتراكي لا يصور الانسان في حالة سكون، بل يحاول ان يصور الناس في حالة حركة مستمرة خلال الصراع الدائر بين الطبقات والجماعات والافراد وداخل الذات البشرية نفسها [بحيث] تحقق بناء ثقافة انسانية جديدة". ويؤكد مينه (٥) «انني من كتاب الواقعية الاشتراكية في الوطن العربي، ورواياتي شهادة كبيرة على عظمة الواقعية". كما نراه

يقول(٦) "طموحي ان اعبر عن الانسان في حركته الحياتية وصراعه وكل نوازع نفسه بغير اسقاط ولا افتعال، ولكن بغير اغفال لقدرته الجبارة على ان ينتصر دائما على الصعاب والمعوقات".

اما بالنسبة للنقطة الثانية، وهي اعتبار النقاد موقف حنه مينه من المرأة موقفا ثوريا(٧)، فهذا، اجادل هنا، يتوقف على البعد الثالث من ابعاد النص، الا وهو بُعد "قارىء النص". إذ من المعروف ان الرواية التي تميزت طويلاً ببعدين هما بعد القصة فيها وبعد الراوي لهذه القصة(٨)، قد اصبح لها حديثاً، وبتأثير من نظريات علم اللغة -وبالذات نظرية ياكوبسون في اللغة(٩)-، بعداً ثالثاً يشكل جزءاً من نظرية النص الا وهو بعد "قارىء النص".(١٠) وصار التركيز في السنوات الاخيرة على هذا البعد بحيث اصبحت هناك نظريات مختلفة حول متلقي النص/القارىء(١١). وقد ساهمت المرأة في إثراء هذه النظريات بحيث اصبح هناك كم كبير من الكتابات النسوية حول قراءة المرأة للنص(١٢).

وتعتمد هذه النظرية في ان "قراءة النص هي جزء من صياغة النص"(١٣). وان "كل قارىء لنص يحضر معه تركيبته الثقافية والاجتماعية لدى قراءته للنص ويقرأ النص من خلالهما"(١٤). واذ أن عالم الانسان الثقافي يتكون من "نماذج" Patterns تتكون على شكل اطر Frames(١٥) معرفية، فان القارىء، لدى مواجهته لأي نص، يحاول التعرف على هذه "النماذج" المعرفية التي في النص، ويقارنها مع نماذجه المعرفية الخاصة، المتشكلة تاريخياً من خلال الثقافي والاجتماعي لواقعه. وقد عرّف جوس(١٦) هذه النماذج المعرفية للنص بانها "افق من التوقعات، ثقافية واخلاقية وادبية لقراء النص في لحظة تاريخية معينة من ظهور هذا النص، هي الاساس لانتاج النص واستقباله".

نحاول، بعد هذه التقدمة، رؤية ما اذا كان حنا مينة كاتباً "اشتراكياً" و "ثورياً" تجاه قضايا المرأة وذلك من خلال البعد "الثالث" للنص، الا وهو "قارىء النص". فاذا افترضنا الآن، وبسبب من موضوعة النص اولاً -تشرح ادناه- ان هناك قطاعين من القراء يتوجه لهما حنا مينه في كتابته، وهما قطاع الذكور وقطاع الاناث في العالم العربي، واذا وافقنا ان كلاً من هذين القطاعين يحضر معه اثناء قراءة النصّ نماذجه الثقافية والاجتماعية على شكل أطر معرفية كما اوضحنا اعلاه، يكون حنا مينه في "الولاعة" كاتباً نصف اشتراكي -ايضا بالمفهوم اعلاه- هذا اذا جاز التعبير، وذلك لكونه معنياً بالصراعات التي يعيشها الفرد الذكر في العالم العربي من اجل تحقيق ثقافة انسانية جديدة. اما اذا افترضنا -وهذا هو الصحيح- ان اي كاتب يتوجه، اثناء كتابته، لمجتمع باكمله -ذكوراً واناثاً في حالتنا هذه- ويري العلاقات الديالكتيكية بين افراد وقطاعات هذا المجتمع، يكون حنا مينه، حينئذ، كاتباً غير اشتراكي على الاطلاق، وذلك بكونه كاتباً ميكانيكياً- وليس ديالكتيكياً- في رؤيته للعلاقة بين الذكور والاناث في مجتمعه، واللذان، سوياً يشكلان هذا المجتمع. وتسقط المقولتان اعلاه حول مينه اذا ما كانت القارئة من الاناث تحضر معها اطرها المعرفية الثقافية والاجتماعية فترى ان الكاتب غير معنيّ بادخالها بالصراعات التي يعيشها الفرد الذكر في العالم العربي من اجل تحقيق انسانية ارقى، بل هو يشيؤها وذلك إما بجعلها كياناً غير ذي فعل، يمتص ما يخبره اياه الذكر ويخرجه من فيه دون المرور بحساباته الذهنية- ولا يمتص الاكلّ ما هو سلفيّ رجعيّ ومتحجرّ في غيبيته-، او بجعلها كياناً جاهزاً للاستهلاك -استهلاك الذكر طبعاً من اجل تطوره هو -وما

على الذكر الا ان يقهر هذا "الشيء"، اي المرأة، من اجل ان يصبح انساناً أفضل. وتنعدم، لدى هذه القراءة للمرأة، اي رؤية "اشتراكية" لحنا مينه واي موقف "ثوري" له من المرأة، بل يقف، امام قراءة نسوية له تحضر معها اطرها الثقافية والمعرفية النضالية من اجل تحقيق الذات، يقف حنا مينه كاتباً ميكانيكياً رجعياً متجذراً في رؤيته الذكورية لنصف المجتمع فقط، وايديولوجيته الذكورية الرجعية في تشييىء المرأة وجعلها اما بوقاً غير ذي فكر تابعاً للرجل، او كياناً جنسياً جاهزاً من اجل غزو الرجل له على طريق "تطور" الرجل.

من اجل ايضاح النقاط اعلاه، ارى ان عليّ ان الخص قصة "الولاعة" لحنه مينه اولاً، وان اعرض ابنية شخصياتها ثانياً، وارى العلاقات التي تحكم هذه الشخصيات.

يمكن تلخيص "الولاعة" في الصراع الذي يعيشه الانسان ما بين قوى المجتمع الدافعة باتجاه الفكر الغيبي، بما يعنيه ذلك -لدى البعض- من امتناع عن التفكير وامتناع عن التجربة وامتناع عن الخطأ، ويبين القوى الدافعة باتجاه التفكير والتجربة والخطأ -اي القوى غير الغيبية، وضرورة نجاح القوى الثانية. وقد اختار مينه لهذا الصراع موضوعة تعتبر واحدة من المحرمات الثلاثة في العالم العربي(١٧)، وهي موضوعة التحقق الجنسي(١٨). ومن اجل المضيّ بمقولته، يقدم لنا مينه فرح، الشاب ابن السابعة عشرة، الذي يعيش في حارة "التنك" حياة يصفها فرح "نحن، سكان هذه الحارة، محكومون بالموت"(١٢٨)، يقدمه لنا مينه على انه بؤرة الصراع. ويتشكل الصراع من قوى غيبية داخل البيت، تمثلها ام فرح، والتي بدورها تنهي فرح ابنها عن التفكير (٢٦) وعن الحلم (٢٤) وتخبره ان "التجربة هي الخطيئة"(٢١) وان "التجربة خطيئة حتى بمجرد التفكير"(٢٢) وتريد تبخيره "لكي لا تفكر ولا تحلم بعد اليوم"(٢٤).

ولكن الام ليست وحدها الدافعة باتجاه اللا تفكير واللا تجربة واللا معرفة، فهي امتداد داخل البيت لمثل هذه القوى خارج البيت، في المجتمع. وتتمثل هذه القوى الغيبية في المجتمع في شخصية رجل الدين، الصالح لاونديوس، الذي "يحفظ الاناجيل الاربعة وفوقها رسائل الرسل"(١٨) والذي يقول "ان التفكير في الخطيئة يعني ارتكابها"(٢١) والذي يتهمه الاستاذ صبحي بانه "دجال"(١٦٧) و"فزاعة عصافير"(١٥٠) و"ممسوس"(٢٦).

وتتمثل القوى المضادة للفكر الغيبي ايضاً في البيت وفي المجتمع. ففي البيت يمثل "المدرمش"، زوج ام فرح، القوة الدافعة لفرح باتجاه التفكير والمعرفة والتجربة. والمدرمش عامل في الميناء ومناضل نقابيّ يعتقل ويسجن بسبب من مواقفه(١٨٩) ونعرف عنه من خلال ابن زوجته، فرح، انه "عنيد"، واع، ومجرب،.. لا يخاف.. صامت كعادته يتحمل كل شيء بصمت، برجولة، ولا يحب التفاخر. بئر عميقه وسره في جوفه"(٢١٨)، وانه "رجل لا تهزه الاحداث، طريقه واضحة، وهو يمشي في هذه الطريق بخطى ثابتة"(٢٦٣). ويحرص المدرمش على دفع فرح للتفكير إذ نراه يقول له" هل فكرت لماذا نعيش، نحن الثلاثة، في غرفة واحدة؟ ولماذا يعيش امثالنا، الاب والام والاولاد في غرفة واحدة؟"(٣٩) ولأن المدرمش اميّ، فقد حرص على ان يرسل فرح للمدرسة حيث انهى الصف الثالث(٦)، ونراه يحرص على أن يحترم فرح الاستاذ صبحي، استاذ المدرسة المثقف، ويستمع له ويتعلم منه(١٤).

ويشكل الاستاذ صبحي، استاذ المدرسة "المتبحّر"(١٥) كما يصفه المدرمش، الشخصية في المجتمع التي

مهمتها في الحياة "فتح العيون"(٨) كما يقول عن نفسه. والاستاذ صبحي هو الشخصية الرئيسة في التصدي للقوى الغيبية المؤثرة على فرح سواء داخل البيت -ام فرح-، او خارجه- الصالح لاونديوس. وبينما يقول لاونديوس لفرح ان التجربة هي الخطيئة، نرى الاستاذ صبحي يستفز فرح باتهامه اياه بانه" غبي.. ابله"(٩) وان لاونديوس "يريد تخريب عقل امك وامك تريد تخريب عقلك، تريد جعلك بهيمة"(٢٦). ونراه يصف لفرح مواعظ لاونديوس بانها "كلمات... كلمات لا أكثر. تخويفات من الخطيئة والتجربة والتفكير، لكن التفكير هو المقصود اصلاً.. يريدوننا ان لا نفكر"(٢٩). كما يهاجم الاستاذ صبحي ام فرح فيقول لفرح ان امه "مجذوبة.. جوفاء الرأس"(٢٥) ويخبره "ومن هي امك، لا تؤاخذني؟ بوق فونوغراف! الاسطوانة هي لاونديوس الممسوس وأمك هي الابرة، بر، بر، وتدور الابرة، ثم خربشة، خربشة عتيقة، من اسطوانة عتيقة، سمعناها من زمان بعيد. انهم ينصحوننا بان لا نفكر ولا نجرب، ولا نخطىء. هكذا هم غربان امك الصالحون. يبشرون باعدام التفكير. قتله، قتلهم الله"(٢٩) .

ولا يكون دور الاستاذ صبحي فقط مهاجمة ممثلي الفكر الغيبي في المجتمع، ولكنه ايضاً هو الداعية الفتى فرح للتفكير والتجربة والخطأ. فنراه ينصح فرح "التجربة، يا جاهل، هي المعرفة"(٣١) ويقول له "ليس العيب ان لا تعرف، العيب ان لا تحاول ان تعرف"(١٠٨) ولأن موضوعة حنا مينه في هذه الرواية هي التحقق الجنسي، نرى الاستاذ صبحي يدفع فرح الى تسمية(١٩) ما يجول بخاطره حول المرأة وتجسيد هذا الفكر في اللغة. يقول لفرح "ضبطك اذن. قل لي بماذا تفكر؟.. انت تفكر بالمرأة.. أعترف"(١٠). ولكن الاستاذ صبحي، المثقف الثوري، "له شخصيتين"(١٦٩) كما يقول فرح. فنراه، وهو يدفع بفرح تجاه التفكير والتجربة والخطيئة، وهو يحث فرح على الاعتراف بانه يفكر بالمرأة، نراه نفسه يقدم لفرح اراء متناقضة حول المرأة. فهو من ناحية يصف فرح بـ "الفاسق" و "العكروت"(١١) لأنه يفكر بالمرأة -مما يجعله، في هذه القضية، مساوٍ لام فرح والصالح لاونديوس في ادانتهما التفكير بالمرأة-. ومن ناحية ثانية، نرى الاستاذ صبحي، المثقف والمناضل، يتناقض فيما "يدرسه" لفرح حول المرأة. نراه يقول لفرح "الشرف لازم للبنت فقط"(٨) مع انه يدفعه تجاه التفكير فيها والتجربة معها. ويبرز تناقضه ايضاً حيال المرأة حين يخبر فرح "فكر بالمرأة، المرأة هي الاصل...، لكن عليك وانت تفكر بالمرأة، ان لا تفكر فيها كجسد فقط، بل كانسانة ايضاً، كمخلوقة تعيش في نفس الوحل الذي تعيش فيه انت"(١٢). ثم يعود الاستاذ صحبي في نفس الصفحة، ليصف المرأة بـ "العاهرة"(٢٠)، فنراه يقول لفرح "فكر في عاهرتك"(١٢).

وحتى لا يظل الصراع الذي يقوده الاستاذ صبحي وزوج ام فرح "المدرمش" من جهة، وبين ام فرح والصالح لاونديوس من جهة اخرى في اتجاه دفع الفتى فرح للا/تفكير واللا/تجربة واللا/خطيئة، يكون على حنا مينه ان يجسد لنا هذا الصراع على الساحة العملية. وبالتالي، يقدم لنا الكاتب شخصية يتمثل الصراع حولها. وهذه الشخصية هي فيروسيا، الفتاة ابنة السابعة عشرة -اي في نفس عمر فرح. ويقدمها لنا الكاتب فجأة. يقول فرح "عند الظهر، وكنت اتغدى مع امي، وقفت بالباب فتاه نادت امي "يا عمتي"(٤١). ويخبرنا فرح "كل هذه السنوات ولم تظهر فيروسيا. وفجأة ظهرت"(٢٢٠). ولا يبدو فرح مقتنعا بقرابتها له فنراه يحدث نفسه "فيروسيا بنت خالك يا فرح، ولكن من اين لك هذا الخال؟ ومن اين لخالك هذه البنت؟ مصادفة. نعم مصادفة ولكن غريبة"(٤٧)

وبالرغم من كون فيروسيا في مثل عمر فرح، وبالرغم من قرابة الدم التي تربطها بفرح، الا اننا، ومنذ البدء،

نرى ان حنا مينه يقدمها لنا النقيض الكلي لشخصية فرح، فبينما فرح خجول، نرى جرأة فيروسيا من اللحظة الاولى "اذن مرحبا يا فرح، يا ابن عمتي، لماذا لا ترفع رأسك عن طبق الاكل؟(٤٢) ونراها تصدر احكامها على شخصية فرح "خجول... هل هو بنت؟"(٤٣) وكانها بذلك تخرج نفسها- او يخرجها حنا مينه- من النمطي للفتيات في مثل عمرها. وكذلك عندما تعلق على جسد فرح "... جسمه، يا عمتي، اكبر من عمر، وهو جميل ايضاً... لماذا تحمر من الخجل يا فرح؟"(٤٣). وهي من البدء لا تتحرج عن استخدام جسدها للتأثير على الذكر امامها. يقول فرح في اول مره دخلت فيروسيا بيتهم". جلست امامي على مخده، فوق الحصير امام طبق القش، وانشمر الفستان عن ركبتيها.. مدورتين، بعنتين، بيضاوين.."(٤٣). وفيروسيا النقيض الكامل لفرح، قد وصلت الى المرحلة التي يرجوها الاستاذ صبحي لفرح. فهي تقول لفرح باستغراب "ماذا؟ الخطيئة؟ ما هذه الخطيئة؟ هل انت راهب ام ستترهب وتدخل الدير؟"(٤٥). وبعكس فرح الذي يظل حتى آخر الرواية يعيش الصراع ما بين شد وجذب القوى الغيبية والقوى العلمية حوله في المجتمع(٢٠١) ويقول حول نفسه "انا مثل الارجوحه...(٢٠٤).. لم ارفض لاونديوس نهائياً حتى الآن. لم ارفض الاستاذ صبحي ايضاً. أنا اتأرجح بينهما"(٢٤٦) تقول فيروسيا لام فرح في اول لقاء لهما "انا بنت نفسي. اعرف ما اريد وما لا اريد"(٤٦). ونراها طيلة الرواية، تتحرش بفرح جسدياً، وتشرب العرق مع زوج ام فرح ذي الستين عاماً على انها ندٌ له في الشرب بينما يتفرج فرح عليهما ويقوم على خدمتهما في ذلك. وفيروسيا "الافعى، حواء العاهرة" (٥٣،٥٨...) تدّوخ جميع الرجال باستخدامها جسدها(٢١). يقول فرح "اربعة رجال وامرأة! اربعة رجال ونصف امرأة، فهذه البنت نصف امرأة اذا اخذنا العمر في الحساب، ومع ذلك دوختنا جميعاً"(١٢٨) وتنتهي الرواية كما اراد لها الكاتب. يدخل حنا مينه فرح في التجربة، وفي الخطيئة: "... خلعت ثيابي فصرت عارياً، واخذنا نمارس ذلك الشيء"(٢٧٧).

هذا ملخص عام لقصة "الولاعة" لحنا مينه، والآن نرجع على ضوء هذا الملخص، الى تقييم ما وصف به مينه من كونه كاتباً اشتراكياً بالمفهوم الموضح اعلاه -وما اذا كان يأخذ موقفاً ثورياً تجاه المرأة. ونحن، في تقيمنا هذا ندخل للنص من خلال بعده الثالث، الا وهو بعد "قارىء النص" -كما شرح اعلاه-.

وبما ان قارىء النص هو الانسان العربي، بذكوره وانائه، فان كلا منا يحضر، لدى قراءته النص، اطره المعرفية من ثقافية واجتماعية(٢٢)، في قراءته للرواية وتقييمه لها. ادناه سوف اناقش من منطلق هذه الاطر المعرفية، وسوف اري انه، بالرغم من رغبة حنه مينه في ان يكون اشتراكياً وثوريا تجاه المرأة، إلا انه في ما كتب، يعجز ان يكون كذلك. بل اني ارى انه، في كتاباته، وبالرغم من نواياه، يشوه لنا المجتمع، وذلك بتشويهه للمرأة والرجل فيه، وللعلاقة فيما بينهما، وذلك على الشكل التالي.

١) طغيان الصوت الذكوري في الرواية. ففي مجتمع كالمجتمع العربي، يتشكل نصفه من ذكور ونصفه من إناث، يكون اختيار اربعة شخصيات ذكورية مقابل شخصيتان نسويتان تشويه لواقع هذا المجتمع من جهة، وتكريس لغلبة الصوت -والفعل- الذكوري فيه من جهة اخرى. وهذا موقف يصعب تسميته "بالاشتراكي" او "الثوري".

٢) نمطية/لا نمطية شخصيات الرواية. بينما استطاع حنه مينه، لدى استخدامه اربعة شخصيات ذكورية في الرواية، ان يقدم لنا خليطاً من شخصيات ذكورية نمطية تتعلق بموضوعة الرواية، الا أنه، وبتقديمه شخصيتان نسويتان فقط، قد عجز عن تقديم النمطي لدى المرأة. فبالنسبة للرجال، نرى النمطي في الفتى فرح وصراعات ابن السابعة عشرة في الحياة، كما نرى الاستاذ صبحي، المثقف المناضل سياسياً، ولكن المتناقض تجاه المرأة -مع ان هذا التناقض لم يطور في الرواية، مما يعني ان حنه مينة غير واعٍ له. ولكن هذا موضوع آخر-، كما نرى المدرمش، العامل الامي الصلب المناضل، كذلك الصالح لاونديوس "الممسوس". ولكننا من ناحية اخرى، نرى الجمود الايديولوجي والتسطح الفني في رسم مينه لشخصياته النسوية. فبالنسبة لمينه، هناك نوعان لا غيرهما من النساء: المرأة الصالحة- وهي غبية- والمرأة "العاهرة" الجميلة التي تدوخ بجسدها جميع الرجال. ويصعب رؤية النمطي للمرأة العربية في اي من المرأتين، الا اذ تبنينا مقولات رجال الدين والصالح لاونديوس حول المرأة. وبهذا الطرح للمرأة، لا نرى مينه يختلف عن الشخصية التي ابتدعها- وهجاها طيلة الوقت- اي شخصية صالح لاونديوس التي لا ترى المرأة الا من خلال "الحلال" و "الحرام". وبهذا تسقط عن مينه، ثانية، المقولتان اللتان وصف بهما اعلاه -على اقل تقدير-.

٣) تشويه المرأة، مع ان حنه مينة يذكر لنا ان "بعض نساء الحارة.. تفكر"(٤٠) ومع انه يذكر لنا ان هناك نساء مناضلات (١٩٣)، الا ان اي من هذه النساء ليس لها حضور في الرواية، ويكون الحضور فقط لام فرح، التي هي ليست اكثر من بوق للصالح لاونديوس، وليس للعمليات الذهنية في تركيبتها وجود، أو لِ "العاهرة" "الافعى" "حواء" الجاهزة والتي ادخلها الرواية فجأة ومن خارج مجتمع حارة التنك لتقلب الدور الرئيسي في الرواية. من اجل تطور الفتى فرح باحضار وباحضار اطرنا المعرفية، الثقافية والاجتماعية، حول فتاة في السابعة عشرة في مجتمعنا، لا نستطيع الا ان نرى عدم غيبية مينة -ان لم تكن غيبية في هذا الطرح، وتشويهه للمرأة.

٤) تشويه الذكر. يريد حنا مينه لذكور مجتمع الدخول في التجربة "الجنسية هنا". ومع انه يحرص على مقولته طيلة الرواية، الا انه، وفي نفس الوقت يقوم على تشويه شخصيات ذكوره. فمن ناحية، هو لا لا يقدم لنا في الولاعة فتاة من نفس واقع فرح، ولكنه يقدمها فتاة من خارج هذا الواقع، مما يعني ان على الشباب ان ينتظروا من تأتيهم من خارج مجتمعهم لتساعد في نموهم هذا تطورهم، وان لا ينظروا حولهم، في واقعهم، الى الفتيات في مثل عمرهم وفي مثل واقعهم او "وحلهم". وهذا فيه الكثير من التفكير الغيبي يقدمه مينه للذكر. اما النقطة الثانية فتتعلق بالشخصية التي يقدمها مينه، اي فيروسيا، وهو يقدمها شخصية "جاهزة"، حواء كما في الخليقة الاولى مهمتها اغراء الشاب وغوايته ودفعه للدخول في التجربة. وفي هذا الطرح خطورة كبيرة. اذ عدى عن عدم ملاءمته للواقع المعاش للمرأة في العالم العربي، نرى انه يساهم في تشكيل المرأة لدى الشاب وكأنها لا تعيش نفس "الوحل" الذي يعيشه هو، بل انها هي، المرأة، تعرف كل شيء وقد جربت كل شيء، اي "جاهزة". وهذا فيه الكثير من تشويه شخصية الذكر العربي، في ما يمكن ان يحمله تجاه المرأة من توقعات خاطئه بامكانها ان تؤدي الى الكثير من الاحباط لدى الشباب. أما النقطة الثالثة هنا فتتعلق بالعلاقة بين الرجل والمرأة. اذ أنه، اذا كانت الفتاة تأتي "فجأة" ومن خارج واقع الذكر، واذا كانت تأتي "جاهزة" وقد اجتازت -او لم تعش؟!- "الوحل" الذي يعيشه

الذكر ثقافياً واجتماعياً، فان العلاقة ما بين الذكر والانثى تتوقف عن كونها علاقة جدلية متكافئة، بل تصبح علاقة بين قوة تملك المعرفة والتجربة، المرأة في حالة حنه مينه، وقوة لا تعرف. وان اي علاقة ما بين قوى غير متكافئة هي علاقة يسهل لها ان تنحو نحو الغزو، ما لم يكن الشخص واعياً لاختلاف التجربة لدى الآخر، وهذا ما لا يطرحه مينه في روايته.

٥) تشويه المجتمع. ان النقاط التي ذكرت اعلاه هي تشويه للمجتمع. وينتج عن هذا تقديم مينه لمجتمع ذي بعد واحد: مجتمع ذكوري ذي ثقافة ومجتمع نسائي غير ذي ثقافة، جزء من الطبيعة(٢٣). وقد وجدت الطبيعة، منذ بدء الخليقة، حتى يغزوها الانسان من اجل رفاهيته هو. والغزو فعل عدائي. وعندما يكون الانسان مجال الغزو، تصبح العلاقة بين الغازي والمغزو علاقة ميكانيكية، وليست جدلية بين ندان. تنعدم الحوارية بينهما والتي هي جزء لا بد منه للعلاقة الجدلية. وفي حالة الخلل في الواقع الثقافي الذي قدمه مينه لذكره -فرح- وانثاه -فيروسيا-، لم يعد بينهما الا العلاقة الميكانيكية لغازٍ ومغزو، لكيان ثقافيّ وكيان كثقافي جاهز ولا واقعي في تركيبته. ويبرز هذا في النهاية التي وضعها مينه لروايته. اذ بينما ينجح فرح في خوض "التجربة"، نرى انها تجربة غزو وليست الله لقاء. اذ نرى فيروسيا، وقد- أهما زوج ام فرح في وضعهما الجنسي ذاك، تقول له "هذا هو انتقامي منك"(٢٧٧). اي انها لم تقم بعلاقتها الجسدية مع فرح من خلال لقاء انسانين، ولكن من اجل الانتقام من انسان آخر، مما يساهم في تشييء العلاقة ووضعها في مصاف علاقات الغزو.

وبعد، لحنا مينه الحق في ان يساهم -او يأمل ان يساهم- في دفع الانسان العربي تجاه التفكير والتجربة والخطأ- او الخطيئة، كما يقول-. ولكنه، عندما يفعل، نتوقع منه ان يقوم بهذا للقطاعات المعنية في طرحه- ذكوراً واناثاً في هذه الحالة- بشكل جدليّ ومتساوٍ، لا ان يدفع باحدهما على حساب تشويه الآخر. خصوصاً وانه، في حالة العلاقات الانسانية، خصوصاً بين الذكر والانثى، فان اي تشويه لطرف يكون هو ايضاً تشويه للطرف الآخر. اما اذا انتفت جدلية العلاقة بين الانسان والانسان، وانتفى الحوار، الجدلي(٢٤)،- خصوصاً في العلاقة الشائكة جداً بين الرجل والمرأة في مجتمعنا- فاننا نكون بهذا قد وقفنا في صف واحد مع القوى الغيبية الميكانيكية في نظرتها للمجتمع والعلاقات بين افراده، وتتحول هذه العلاقة، بناء عليه، الى علاقات عدائية، قمعية، علاقات غزو. وهذا ما نراه في العلاقة بين الشابين في الرواية.

هذا من ناحية اما من ناحية اخرى، فانني ارى ان تركيز حنا مينه- في معظم كتاباته، وليس فقط في "الولاعة"(٢٥)- على التحقق الانساني، تحقق الرجولة والانوثة، من خلال البعد الجنسي البحت لهذين المفهومين هو اختصار تقزيمي لقدرات الانسان الخلاقة، وتحققه الذاتي، في مجالات لا نهائية في الحياة. صحيح ان موضوعة الجنس غير مطروحة بشكل علنيّ في العالم العربي، وتشكل احدى محرمات هذا المجتمع، ويمكن وصف من يتطرق الى "تسمية" المحرمات لغة بانه انسان شجاع، الا ان توكيد حنا مينه الدائم والمستمر عليها بانها "الاساس" والاساس الوحيد في احيان كثيرة - في "الولاعة"، مثلاً- هو تضييق شديد لقدرات الانسان الخلاقة وتحققه الذاتي في مجالات عديدة في الحياة. ويضيق افق طرح مينه اكثر عندما لا يرى في العلاقات الجنسية الا

العلاقة "الفالوسية". وتمتلىء الدراسات خصوصاً النسوية منها(٢٦) بوصف الاشكال المتعددة من العلاقات الجنسية، والتي لا تشكل العلاقة الفالوسية الا احد اشكالها فقط.

ولا يرينا مينه -او لا يربط لنا بشكل واضح- العلاقة ما بين التحقق الجنسي والديمقراطية في المجتمع. فالتحقق الجنسي -باي من اشكاله- ليس مفصولاً عن ظروفه الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وقناعة العديد من المثقفين الجداليين التقدميين(٢٧) انه يصعب تحققه الا في مجتمع عادل خال من القمع الاقتصادي والسياسي والفكري والحيوي. وبدون ذلك، ارى ان مقولات مينه حول التحقق الجنسي الفردي للذكور -والاناث؟- اساساً للرجولة والجنسوي يمكن ان يترك لنا انساناً مشوهاً، عصابياً، ومهزوماً، في حالة تبني هذا الانسان العربي، ضمن ظروفه الراهنة، لمقولات مينه هذه.

ويتردد السؤال ثانية: هل حنا مينه كاتب "اشتراكي" و"ثوري" تجاه قضايا المرأة والذكر ومجتمعه؟ ام انه، بالرغم مما يوده حول نفسه- ويدعيه(٢٨)- ما زال يقف موقفاً ذكورياً ميكانيكياً "ثورجياً" يمكن ان نصفه بـ "الرجعي" يصل/ بالمحصلة النهائية، الى "الغيبي" تجاه قضايا مجتمعه، ذكوره واناثه بالرغم من النوايا المعلنة والمقولات النظرية المطروحة داخل العمل الفني.

الهوامش:

١) مينة، حنا. ١٩٩٠. الولاعة. بيروت. دار الآداب

٢) انظر، بهذا الخصوص، شكري الماضي، فصول ٤/٣، مجلد ٨، ديسمبر ١٩٨٩ ص١٤٢.

٣) المرجع نفسه، ص١٦٠.

٤) جوركي، مكسيم. الادب والحياة.

٥) مجلة المعرفة السورية، تشرين اول ١٩٨٠ ص١٢٦

٦) انظر مقدمة نجاح العطار لرواية بقايا صور. ١٩٨٤. بيروت. دار الآداب. ص٩

٧) انظر، ولكن، من اجل موقف مغاير، جورج طرابيشي الرجولة وايديولوجية الرجولة في الرواية العربية. بيروت. دار الطليعة. ص١٠٨ لاحقاً.

8) Suleiman, Susan & Inge Grosman (eds). 1980. The Reader in the Text انظر Princeton University Press. pp. 3ff.

9) Jakobson, Roman. "Closing Statement: Linguistics & Poetics" in T. Sebeok (ed). Style in Language. Cambridge, Mass. 1960. pp. 353-59.

١٠) يعتبر روبرت ديبوغراند، وولفجاغ دريسلر سبعة معايير للنص. يشكل قارىء النص واحداً من هذه المعايير. انظر مقدمة في علم اللغة النص يصدر قريباً.

١١) تعتبر سوزان سليمان منهاستة. انظر المرجع رقم ٨ اعلاه، ص٦.

12) Flynn, Elizabeth & Pattrocinio Schweikhart. 1986. Gender & Reading. The Johns Hopkins University Press.

١٢) انظر، على سبيل المثال

13) Booth, Wayne. 1961. The Rhetoric of Fiction. Chicago. P 138. انظر

14) Dubin, F.D.E. Eskay & W. Grabe. 1986. Teaching Second languages Reading for Academic Purposes. Addison- Wesley. PP. 8ff. انظر

15) Tannen, Deborah. "What's in a Frame? Surface Evidence For Underlying Expectations" in New Directions in Discourse Processing. Vol. II 1979. Roy Freed (leled.) New Jersy, Ablex. انظر

16) Jauss, Hans- Robert. "Literary History as a challenge to literary Theory" in New Literary History×1975 انظر.7

١٧) ياسين، بو علي. ١٩٧٨. الثالوث المحرم. القدس. ابو عرفة للصحافة.

١٨) وهذه الموضوعة ليست جديدة في روايات حنا مينه. انظر المرجع رقم ٧.

١٩) تقول كيت بوينتون "ما ليس له اسم ليس له وجود". انظر Poynton, Cate. 1989. Language & Gender: Making the Difference. Oxford Universtiy Press. P. 13.

٢٠) يجري وصف فيروسيا بـ "العاهرة"- أو احدى مرادفات الكلمة- في الرواية ٤٢ مرة، ١٧ مرة منها خلال الاربع ثلاثين صفحة الاولى فقط، اي بمعدل مرة كل صفحتين، ويجري وصفها هذا الوصف ٢٥ مرة ما بين صفحات ١٢٥-٢٤٣. واذا كانت الصفحات الاولى تشكل مرحلة "فتح عيون" فرح على المرأة، يكون واضحاً اي نوع من "فتح العيون" يريده الكاتب للفتى فرح.

٢١) يخبرنا جورج طرابيشي- انظر المرجع ٧ اعلاه- ان حنا مينه "يسقط كل بعد انساني للمرأة، ولا يترك منها سوى بعدها كانثى، وكجسد خلقه الشيطان برسم التجربة والغواية"(١٠٨) وانه خلا المومس [فان نساء مينه] مدفوعات بدونيتهن".

٢٢) انظر، على سبيل المثال، هشام شرابي: ١٩٨٠. مقدمات لدراسة المجتمع العربي. بيروت. الاهلية للنشر والتوزيع.

٢٣) انظر، أ- باولو فريري. التربية من اجل الوعي النقدي. الهام ابو غزالة (مترجمة) منشورات جامعة بيرزيت ١٩٩٠. الفصل الرابع حول الفرق بين الثقافة والطبيعة.

ب- حول اعتبار المرأة جزء من الطبيعة.انظر

de Lauretis, Teresa. Feminist Studies, Critical Studies. 1986. Indiana University Press. Chap. 5

٢٤) انظر المرجع ٢٢/أ

٢٥) انظر: جورج طرابيشي

٢٦) انظر كتابات الدكتورة نوال السعداوي حول الموضوع.

٢٧) انظر، مثلاً. Hooks, Bell. 1984. Feminist Theory: From Margin to Center. South End Press. pp.147-156.

٢٨) كما جاء على لسانه. انظر المرجع رقم ٦.

نجلاء شهوان وأدب الأطفال القصصي

د. حسن نمر دندشي
طرابلس – لبنان

من مقدمة الدكتور ابراهيم علم "فلسطين المحتلة" للكتاب: "ان العناية بالطفل في حياتنا الادبية ذات تاريخ قريب، وقد تأثرنا فيها بما اطلقنا عليه في الادب الاوروبي من حكايات واشعار تهدف الى صقل شخصية الطفل تربويا ونفسيا. على ان المربين العرب في العصور الوسطى، قد عنوا بالطفل، من وجهة تعليمية، كالغزالي وابن جامع وغيرهما".

وأضاف العلم "ولعل السيدة الأديبة نجلاء شهوان تقف بين قلة من الباحثين في أدب الطفل وفي كتابها (ادب الاطفال القصصي)(١) تستعرض الاهتمام بقصص الاطفال في العالم، قديماً وحديثاً، وتلقى نظره ذات المام سريع على تاريخ ادب الاطفال في الوطن العربي". لكنها وقفت وقفة متأنية، كما يقول العلم، عند "أدب الاطفال في فلسطين، فعرضت لأدب غسان كنفاني، ولاخرين ممن عالجوا أدب الطفل من ابناء فلسطين في المهجر، وكان لاهتمامها بعد واضح، بأدب الطفل في الارض المحتلة، فتوفرت في دراسة هذا الانتاج الادبي، تحليلا وتقييما، وفق الاصول الفنية والتربوية لادب الطفل القصصي. الامر الذي يشير الى روح الدأب والمثابرة التي تمثلت بها الكاتبة» (ص٢). ثم يعتبر العلم ان الكتاب "يتصف بالشمول" وان لنجلاء فيه "فضل الريادة في هذا الميدان". ومن تمهيد للمؤلفة قولها "هذا زمن الاطفال الذين يولدون ليقودوا الدفة غدا، ويحققوا الحلم في التقدم والتماسك والاستقلال». أجل انه زمن الاطفال، اطفال الحجارة في الارض المحتلة، الذين اقضوا مضاجع العدو المغتصب، ولفتوا انظار العالم قاطبة الى نضالهم الوطني المشرف، بعدما تخاذل كثير من القادة والانظمة، فتركزت الانظار على مشهد هؤلاء الاطفال الأبطال الذين يقذفون جنود الاعداء بالحصى، دونما خوف أو ذعر او وجل ...!

داخل فلسطين...

وبما ان الكاتبة من القدس، ومقيمة فيها مع اسرتها، ارى من الواجب ان اقدم للقراء وجزا عما تراه

الكاتبة عن «قصص لاطفال داخل فلسطين». إذ تقول تحت هذا العنوان نفسه ما يلي: «في داخل الارض المحتلة يدور الحديث عن ساحة ما تتصارع فيها الهوية الفلسطينية ضد الأدب الصهيوني الاسرائيلي الموجه، بشكل خاص، لتغيبه الشخصية الفلسطينية، تأكيد تفوق الغاصب ونظرته العنصرية. فالاطفال الفلسطينيون يولدون وينشأون تحت الحصار السياسي والثقافي، والتهديد المستمر بالسجن والطرد والابعاد وهدم المنازل، فاسم فلسطين وتاريخها ممنوع منعا قهريا، وقد قامت السلطات المحتلة بمسح الكثير الكثير من الكتابات، والغت الاغلب منها، وغير البعض الاخر، فحجبت الثقافة القومية العربية عن الشعب الفلسطيني. لان سياسة التجهيل المتعمدة من السمات البارزة للاضطهاد الثقافي الصهيوني في محاولة لتمييع الشخصية الوطنية القومية وتدميرها وفي ايامنا هذه، ايام الانتفاضة المباركة، تقول نجلاء ان ٦٠٪ من الشباب الفلسطيني من ١١ سنة-١٨ سنة (لاحظ ان المؤلفة اعتبرت هذه المرحلة مرحلة شبابا، لا اطفال) دخلوا السجون الاسرائيلية، وهذا دلالة على الوعي النضالي المبكر للاطفال في فلسطين، نتيجة الارادة الفلسطينية المصرة على الحفاظ على شخصيتها، من خلال التنشئة الاجتماعية والقومية للطفل. وقد قامت المرأة الفلسطينية بدورها الفعال، كأم او جدة او عمة او خالة او اخت او معلمة، بدور كبير في حفظ ذاكرة الوطن، من خلال قصصها لاطفالها عن الوطن، السليب، والشهداء، وحب الارض والتمسك بها.

انواع القصص

هذه القصص في فلسطين للطفل، مأخوذ بعضها من الواقع، وهذا ما انتشر في اعوام الانتفاضة، وبدأ يصور مشاكل حياة الاطفال بوضوح يبين الظروف والاهداف التي تشير على نهجها الشخصيات، ومن الذين كتبوا هذا النوع المرحوم غسان كنفاني، وسامية الخليلي، والدكتور عبد الرحمن عباد، وغريب عسقلاني. والنوع الثاني هو «القصص الشعبية» حكايات، معتقدات عامة الى حد كبير. الحكاية الشعبية هي جزء اصيل من تراث الحكايات العربية الشعبية. ومن التراث الانساني عموما، وفي هذا النوع من قصص الاطفال تستعرض المؤلفة مجموعة كبيرة لمؤلفين فلسطينيين، الى غسان كنفاني، الدكتوران ابراهيم العلم، ومحمد شحادة، سميح القاسم ومحمد علي طه، وهشام الخطيب، ومحمد بحيص، وابراهيم جوهر، وعلي الخليلي، وسامية الخليلي.

معنى الموت في القصص..

في هذا الموضوع الذي يهم، بالطبع، الطفل الفلسطيني، وهو الامر الكثير الحدوث، كل يوم بل وفي كل ساعة تقريبا. في مرحلة نضال الشعب الفلسطيني، تعرضت المؤلفة ل «معنى الموت في قصص الاطفال»، فقالت: «تعرض موضوع الموت في قصص الاطفال، لتأثيرات مختلفة متعددة، ومرتبطة بقواعد السلوك والنظم التي تفرضها التنشئة الاجتماعية من جهة، بقيم المجتمع من جهة اخرى. فقد استخدم الموت كشكل من اشكال العقاب الذي يهدف الى منع الاطفال من مزاولة السلوك غير المرغوب فيه، وكوسيلة عقاب للمنحرفين عن قيم ومعايير المجتمع، كالخيانة والغدر، والوشاية. وقد تأثر هذا النوع من العقاب بقضايا الانسان المرتبطة بالمسؤولين الوطنية والقومية. ولايضاح هذا الاتجاه، اي النوع الذي ركز على القيم التربوية قصة «صوصو»

لابراهيم عزوز، تروي هذه القصة مراحل نمو الفرخ الذي يعيش مع امه العصفورة، وعندما يكبر يميل الى الاستقلال، فيطلب من امه الخروج للعب مع صديقه. فتوافق الام بشرط ان ينصاع لنصائحها، فتقول له: «لا تأخذ شيئا من الطريق، لا تلعب، ولا تقف..». الا ان الابن نسي كلام امه، ونزل الى الحديقة حيث رأى صندوقا جميلا فاعجبه، وفتحه، فخرجت الريح المسجونة، واخذت صوصو وطارت». تعقب نجلاء على هذه القصة فتقول: نرى امرين مهمين: الاول مخالفة الطفل لنصائح والدته بشكل عام. الثاني: اندفاع الى الفضول وحب الاكتشاف وهذين امرين (الصواب هذان امران) عوامل مسببة (عاملان مسببان) في تهديد سلطة الابوين، وكانت النتيجة ان الابن نال عقابه». وتضيف: «الانطباع الاول هو ايجابي، وذلك في «حث الطفل على طاعة والديه» ويعزز السلوك المطلوب الا انها بتحريم الانماط السلوكية التي تخرج عن معايير الاسرة حتى ولو كانت مظهرا من مظاهر نمو الطفل، وعقابه اشد انواع العقاب الذي هو الموت. وفي هذه المراحل الطفولية المبكر والمتوسطة، وفي هذه الانواع من القصص، يعني الموت «الانفصال عن الام» وهو من اكبر المخاطر التي تقلق وتهدد شعوره بالامان والطمأنينة».

الجنسوية..

تعرف الدكتورة اندريه ميشيل، عالمة الاجتماع الفرنسية، ومديرة مركز الابحاث العلمية في باريس «الجنسوية» بقولها: «هي الممارسات والتعرضات والايديولوجيات التي تعامل المرأة على انها ادنى مرتبة من الرجل جدارة "ومنزلة"». كما تعرفها ايضا بأنها «الممارسات التمييزية الموجهة ضد النساء» وبانها «التصرف الذي يحقر ويستثني ويقلل من الشأن، ويضيف ادوار الاشخاص في المجتمع تبعا لجنسهم (ذكر وانثى)». وفي معنى واسع «الجنسوية هي طريقة تصرف، تفضل جنسا على آخر، فمن يعطي الادوار في المجتمع للمرأة كمرأة، او للرجل كرجل، يعتبر متميزا للرجال». ومن امثلة «الجنسوية» في لغة القصة:

١- تغليب التذكير على التأنيث في مخاطبة حشد من النساء بينهن ذكر واحد.

٢- تغليب المثنى المذكر عند تثنية مؤنث ومذكر.

٣- في قصص التراث العربي يقال «لدى فلان غلام وجارية» اي ابن وابنة.

٤- وفي قصص التراث ايضا يقال: «كانت فلانة تحت فلان» اي زوجة له.

٥- مفهوم «الرجولة» ومفهوم «الانوثة».

٦- استخدام كلمة «رجل» بدل كلمة «انسان». مثل «الرجل المناسب في المكان المناسب» وتجاهل المرأة تماما.

٧- تحديد الادوار (محدودية) التي تظهر فيها المرأة، فلا تكاد تخرج عن ادوار الام، تلميذة المدرسة.. وحصرها دائما في ادوار قليلة الاهمية، بعيدة عن الادوار المركزية المؤثرة في تغيير، او صنع القرار (ممرضة، خادمة، سكرتيرة، موظفة) بينما يعطى الرجل، من الادوار كما ونوعا، ما يتفق مع النظرة الجنسوية الخفية الى المرأة والرجل. وبالطبع فان المؤلفة تدعو، صراحة، الى نبذ هذه المميزات التي اعطيت للرجل، وتدعو الى اعتبار الذكر والانثى سواء في مجالات الحياة وانشطتها، حتى ولو

تطرفت وبالغت في الدعوة الى هذه «المساواة» من الناحية اللغوية والنحوية، مثل توصيل استعمال الضمائر للجنسين معا. الامر الذي يذكرني بعض الجمعيات النسائية التي سبق لها ان طالبت، للمساواة بالرجل، الغاء نون النسوة الضمير الخاص بهن. من دون الذكور في واو الجماعة!! ونحن، بالرغم من اننا نؤيد الغاء كثير من المميزات الجنسوية، حرصا على المساواة، لا نوافق الكاتبة الصديقة نجلاء شهوان، في امور اللغة والنحو، كاستعمال ضمائر الجماعة للذكور وللاناث، وسوى ذلك، لما يحدث من فوضى في التراكيب، والتباس في تحديد المعاني المقصودة بالكلام، واخيرا لما قد يفتح علينا من ابواب مغلقة، تدخل منها ارياح واعاصير، نحن في غنى عنها. ثم ان هذه التغييرات ليست ضرورية للتقدم، وليست معرقلة له، بأي شكل من الاشكال. ولو اننا افترضنا الموافقة والتأييد في ما ذهبت اليه نجلاء وسواها من النساء النازعات الى المساواة بالرجل مساواة كاملة في اي شيء -وهو امر نظري وغير وواقعي- فان السؤال الذي يرد، في مضمار المساواة النحوية في الضمائر مثلا هو:

ماذا نصنع بتراثنا اللغوي كله، نثرا وشعرا، وقرآنا؟ انبدل كل لفظة وكل فعل، وردت ضمائر النسوة في جمله وكلامه، واذا هان ذلك في النثر، ماذا نصنع بالشعر واوزان الخليل بن احمد، وعلم العروض كله؟ الا تختل اوزان الابيات؟ ثم ماذا نصنع في الايات القرآنية الكريمة؟ ايجوز تبديلها، والتغيير فيها؟ وهل توافقين يا سيدتي على ذلك؟ واذا وافقت انت، فمن يستجيب؟!!

اما اعتراض نجلاء على تعبير «فلانة كانت تحت فلان» اي روجة له. فالتعبير قد ورد في القرآن الكريم (٢)، وهو كناية. والكناية كلام يحمل المعنى الظاهر، بالفاظه الواردة، لانه نتيجة للمعنى المكني عنه اي الزوجة، وتحتمل عدم ورود المعنى كما وردت الفاظه فقد يكون العكس. اما بخصوص انتقاد الكاتبة لترقيم صفحات القصص بالارقام الاجنبية احيانا، فان ذلك مرده الى كون اشقائنا في دول المغرب العربي، يعتمدون هذه الارقام التي تعتبرها اليوم اجنبية، في حين انها هي الارقام العربية الاصل، وارقامنا المعتبرة اليوم عربية هي في الاصل هندية. وبما ان دور الطباعة والنشر، يهمها توزيع نتاجها المطبوع في مشرق الوطن العربي ومدربه لذلك لذلك عمدت الى ترقيم قصص الاطفال. ومؤلفات اخرى؛ بالارقام الاجنبية. وهذا الجواب كان ردا على سؤال مني شخصيا للمؤسسة الجامعية للطباعة والنشر في بيروت، حين رقمت كتابي «اسماء الناس ومعانيها» بهذه الارقام. فطلبت الى دار الطباعة ذاتها، ان تعتمد الارقام العربية في الطبعة الثانية، وقد حصل.

لا بد من الاشادة بالكاتبة الاديبة السيدة نجلاء محمد شهوان، وبمؤلفها «ادب الاطفال القصصي» الذي جاء شاملا وجامعا وكافيا. ولا سيما هذا النوع من الادب في فلسطيننا المحتلة، الذي اولته كل اهتمامها، واعطته حقه من التاريخ والسرد والتعريف، ما جعلها بحق رائدة في هذا الباب كما قال كاتب المقدمة الدكتور ابراهيم العلم

(١) ١٢٧ صفحة من القطع المتوسط، صادر عن جريدة «الفجر» المقدسية. ط١ آب ١٩٩١.

(٢) «كانتا تحت عبدين من عبادنا صالحين فخانتاهما». (التحريم-١٠)

قراءة في رواية المرأة الفلسطينية

تطور وعي المرأة الفلسطينية من العفوية الى التنظيم

د. فيحاء عبد الهادي

من خلال الرواية التي كتبتها المرأة الفلسطينية نقرأ وعي المرأة وتطورها.

نقرأ هموم المرأة وهموم الرجل (هموم الانسان) مع التركيز على هموم المرأة وقضاياها التي يقف عندها الادب الذي تكتبه المرأة.

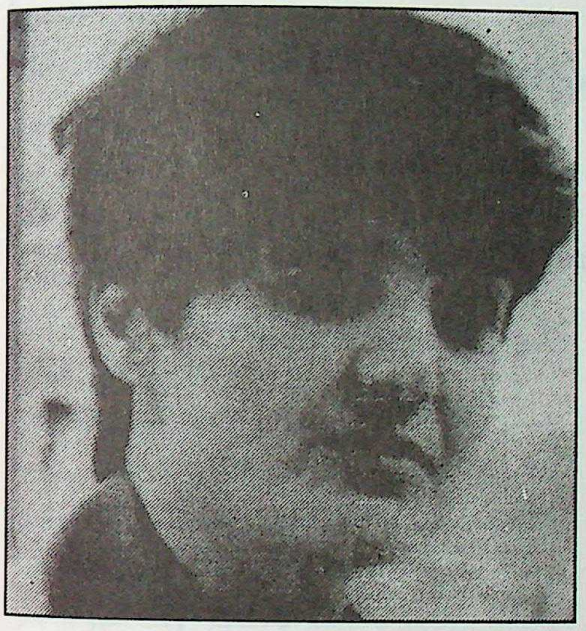
نقف عند روائيتين فلسطينيتين «ليانة بدر» و «سحر خليفة». ليانة بدر التي نقرأ في روايتها تشابك وضع المرأة الفلسطينية داخل الوطن وخارج الوطن وتشابك مهماتها، وسحر خليفة التي تقرأ في روايتها تطور وعي المرأة الفلسطينية داخل الوطن المحتل.

ولن تتسع هذه الورقة لأبعد من ذلك فيما يخص الادب في علاقته بالواقع الاجتماعي المتشابك، ليس باعتباره انعكاسا ميكانيكياً لهذا الواقع بل باعتباره انعكاساً غير مباشر لهذا الواقع الغني المليء بالتناقضات.

سأتناول رواية ليانة بدر «بوصلة من اجل عباد الشمس»(١) ثم رواية سحر خليفة «عباد الشمس»(٢).

تطلق المرأة جمانة في رواية ليانة من الحاضر الروائي، واقع المرأة الفلسطينية في عمان، ثم ماضيها الأبعد في الوطن المحتل. ويحتل المكان مساحة واسعة في الرواية. المكان الحاضر ثم الماضي الاقرب. ماضي المرأة الفلسطينية في عمان، ثم ماضيها الابعد في الوطن المحتل. ويحتل المكان مساحة واسعة في الرواية. المكان الحاضر ثم الماضي الذي ينبت من شقوق الذاكرة. وتترابط الحلقات حيث نشهد هموما مشتركة للمرأة المناضلة

ليانة بدر (القدس العربي)



سحر خليفة

اينما وجدت وان تنوعت الاشكال والاساليب: فمن صبرا الى جبل الحسين في عمان الى اريحا الى القدس الى الخليل وعودة الى عمان ثم الى بيروت، ومن النضال السري في اريحا والقدس والخليل الى النضال العلني في عمان وبيروت. تحدق جنان في طفولتها فيتجسد الوطن في ذاكرتها: المكان الامن الجميل حيث البيارات والبساتين وفطر عش الغراب الذي ينمو بسكون وصمت. حيث غرسات البرتقال والخشخاش. الوطن الذي يعني بساطة الاطفال وطهرهم. البيت الآمن الحاكورة الصغيرة والساقية، اشجار «الاكي دنيا» التي يسطو الصغار على ثمارها وهي خضراء، بائع البوظة اللذيذة، الزهر الاصفر ذو الملمس الشمعي والاوراق اللماعة. ويبدأ الحلم بالانكسار وتصطدم الاحلام بالواقع المر، حيث القهر الذي يصاحب الرجال قبل الحرب، فيسجن الاب لعمله السياسي، وتهرب الام بالصغار لكونها مطاردة ايضا. وحين تغادرة الاسرة الوطن لا يعود للامن والراحة والطمائنينة مكان، اذا تهدأ رحلة المطاردة والتنقل بين المنافي، الرحلة التي تركت اثارها النفسية على الصغار والكبار معا. «المنفى لا شيء يوجع مثل منفى يمتد امامنا من الخلف والوراء والامام. ويخترق كل الجوانب التي نسدها بالقش او الذكريات»(٣).

ومن اريحا الى دورا (الخليل) حيث الهرب من المطاردة، ومن دورا الى القدس حيث اخذوا جنان وشقيقتها سيما الى بيت سليمة الحجة دون امها وابيها. حيث اعتقلوا الاب وتمكنت الام من الهرب مصطحبة الطفلة الرضيعة معها. ومن خلال الرحلة الشاقة نعرف عن الام والاب وعن نضالهما الوطني الذي يستحقان مقابله السجن والمطاردة وقسوة المنفى. «شهران، كانت تركض فيهما سليمة الحجة من مخفر الى مخفر»(٤) وهنا نرصد دور المرأة

الفلسطينية (والدة جمانة وصديقتها سلوى وأمثالهما) اللواتي عملن داخل الاحزاب السياسية الفلسطينية وتحملن الاعتقال والهرب والمنفى في الخمسينات.

وحين نبحث عن التاريخي وراء الفني نجد ان الدور الذي لعبته المرأة سياسيا رغم قصوره عن اشراك جماهير النساء الواسعة وبقائه ضمن حالة الطلائعية الا انه كان دورا مميزا ورائدا ومتقدما بالنسبة لدور المرأة قبل الخمسينات(٥).

ويتطور عمل المرأة من اقتصار العمل على بعض المثقفين الى اتساع دائرة العمل وخروجه الى جمهور أوسع واكثر رحابة، حيث يأتي دور جنان في عمان امتدادا لدور الجيل السابق، متقدما في تنويع اساليب العمل واشراك اوسع لجماهير النساء. فمن الاب والام الى ابنائهم واصدقائهم الى جنان، شهد، ثريا، عامر، شاهر، سيما...الخ الذين يخوضون تجربتهم في عمان ثم في بيروت، يتسلحون بالماضي ليصنعوا المستقبل. وتتنوع اشكال النضال وتتغير بتغير مكان الصراع، ويفتح العمل العلني للثورة الفلسطينية ابوابا واسعة للاشتراك بنشاطات تحاول الوصول الى جمهور اوسع فتنشأ مراكز للاسعاف الاولي ومراكز لمحو الامية ومشاغل الخياطة التي تعتبر بؤرة ثورية تهيء المرأة كي تكون منتجة، وفي نفس الوقت تثقفها سياسيا واجتماعيا. وتنخرط جنان وصديقاتها في هذه المراكز حيث يمارسن عملهن الثوري الاجتماعي المنظم.

وفي غمرة حماس ليانة للمرأة ودورها لا تهمل الرجل، وان كانت لا تعطيه الاهمية والمساحة التي تعطيها للمرأة. وتصف بصدق شديد الانفصام الذي يعانيه الرجل بين عمله الثوري ومشاركة رفيقاته في الثورة وبين نظرته المختلفة للمرأة. فنرى عامر يؤكد انه حين يتزوج لن يتزوج من واحدة من رفيقاته في الثورة بل انه حين يعود سوف يتزوج من فتاة تحسن اعداد الشاي بالميرمية والدجاج المسخن(٦).

لم تتناول الكاتبة ايجابيات عمل المرأة في صفوف الثورة فقط بل تناولت سلبياتها حتى تكتمل الصورة وحتى نحس بالصدق الفني الذي يصر ان يتناول الحياة بتناقضاتها لا بالقفز فوق هذه المتناقضات. ونحس بصدق الكاتبة حين لا تفرغ نقمتها على الرجال جميعا بلا استثناء بل انها ترينا الوجهين معا. فبينما نرى عامر وامثاله من الرجال الثوريين يفصلون النظرية عن الممارسة، وتتخلف ممارساتهم عن نظرياتهم، نجد شاهر الذي يشارك جنان احلامها ويبني معها ويصنع معها اسس الغد الافضل ويربط النظرية بالممارسة بشكل راق.

وحين تلتقي جنان بشاهر يختلط الماضي بالحاضر بالمستقبل: «شوارع اريحا الضائعة تعبق باشجار كثيرة تنبت براعم حمراء تنور خلال فصول اربعة. تزهر اريحا الاف الشموس الاستوائية فائرة في دمي»(٧)

«لكن اريحا لم تكن كمشة ياسمين او قبضة ازهار من الفل الابيض او مساحة مترامية من البيارات الخضراء ولكنها كانت اكثر من هذا. كانت رمزا لزمان العشق المفقود ودفقا من نار وطين وماء يسري بين اقنية.

المياه الشفافة حين نخوضها اقدامنا الحافية».(٨)

انه الحب الكلي الذي لا يعترف بالمسافات والذي يتكامل، فجمال الحاضر يذكر بالماضي الاجمل والماضي الاجمل والحاضر يصنعان المستقبل.

حين يصاب شاهر في الجنوب اللبناني تطل صورة التظاهرات في نابلس والجماهير التي تندفع لتقاوم وتخرج

في تظاهرات متحدية جبروت المحتل، كما تطل صورة الاصابات البليغة في عمان فترة الاشتباكات.

«انتظرت. وتضخمت المربعات السود المحترقة امام عيني تومض دون انقطاع. الدوار المستدير في ساحة نابلس الرئيسية حيث تجول دوريات الاسرائيليين بانتظام وسرعة. والمظاهرة حيث تبدأ، يتجمع الناس ويتجمع الاولاد الصغار حاملين اكواما من الصفائح المعدنية والحجارة. وثريا التي اقسمت ان لا تنتمي الى العنف حيثما يكون توزع اعلاما فلسطينية صنعتها امها الخياطة من الاقمشة الحمراء والخضراء والسوداء والبيضاء ايضا. ثريا ابنة بائع الحلوى الهرم وترددها الرجراج يندفع خلف عشرات الاجساد البشرية يصعقها الغضب والتمرد والاحتجاج. من الظلمة الخانقة والفقد الموحش استطاعت ان تبدأ. تراها صعبة البدايات الخائفة امام النهايات المدمرة المريرة؟ استيقظ الزمن فيها شيئا فشيئا وعرفت ان موت الشهيد لم يلغ وجودها. التراكمات يا جنان، التراكمات. انها تضعنا دون ان ندري»(٩)

انتظرت واحاطتني التماعة فرح خفي تحوم في اعماقي. انه ما زال حيا. ضربات القذائف والاجساد المتمايلة تحت القصف والشظايا المنغرزة في الاجساد الادمية. القنابل الفوسفورية الكاوية والارتجاجات العنيفة التي تهز الابدان وتغلق الاذان وتصيبها بالصمم. الاستغاثات المندلعة من الابواب والشبابيك المغلقة في عمان والاسلحة السوداء المختبئة في العتمة وخلف التصفية والابادة. كل شيء يمضي وهو يبقى حيا».

لا نحس بافكار الكاتبة مقحمة داخل النص الادبي بل نجدها طبيعية مناسبة لتمزج هذا المزج الجميل بين الازمنة المختلفة: «تتشابك المربعات وتتقاطع فامشي منها الى منتصف الزاوية، وتتوازى خطوطها وتتلاقى وتتساقط عموديا فاقفز منها الى غرفة الانتظار في المستشفى».

كما اننا نجد الفهم العميق لاثر الجزئيات والتراكمات التي تؤدي الى تحول نوعي في العمل الثوري، اذ ان التراكمات هي التي تصنع الانطلاقة فتندفع الجماهير وتنفجر طاقاتها وتصنع ابداعاتها واشكال عملها المتطورة المتناسبة مع الظرف السياسي. في مثل هذا الوقت وضمن هذه الظروف لا يكون هناك خيار غير الخيار الثوري ولا طريق الا طريق المشاركة الاوسع للجماهير العريضة.

تصاحب «سعدية» في رحلة تطورها من السكون الى الحركة ومن الحلم الفردي الى الحلم الجماعي، ومن هموم المرأة الخاصة الى همومها الجماعية. سعدية انسانة بسيطة كانت تعيش في كنف زوجها كأي زوجة عادية لكنها وقد استشهد زوجها تفاجأ بواقع جديد كان لا بد ان تتكيف معه. كان لا بد ان تعيل اولادها الخمسة فتقرر ان تخرج الى ميدان العمل، واذ تقرر ذلك فهي تكسر المألوف وتعمل العمل الذي تعرفه النساء وتصنفه انه من اختصاص الرجال مما يجعل الالسنة تنالها. وتكون وسيلة سعدية للكسب ماكينة الخياطة، لكن المشكلة ليست في الماكينة بل هي في اضطرارها للسفر الى تل ابيب احيانا لمقابلة اصحاب الشركة وفي استقبال (شحادة) الوسيط الذي يحضر البضاعة الى بيتها وتتفق معه على شروط العمل. ولكن هيهات ان تقتنع النسوة:

- تعمل العمايل وترخي الستائر، واحد طالع وواحد نازل وتقول من خير الله والماكينة. الله الله يا ماكينة سعدية الله، الله.(١٠).

وتتحدى سعدية جاراتها وتخفي مرارتها وتواصل طريقها. فقد حددت هدفها وعرفت ان لا حل سوى العمل.

«العمل هو الحل الوحيد. ففيه الرزق وفيه النسيان وفيه الفرج، وغدا تتجمع لديك الليرات المطلوبة وتشترين قطع ارض في الجبل المشمس، وتحلين عن هذا الزقاق المعتم، وتشربين القهوة في فراندة زجاجية على قمة الجبل العالي وتحققين ما عجز زهدي عن تحقيقه». ومع ان اهل الحارة لا يتوقفون عن سيرتها لانها تعمل كالرجال وتسافر كما يسافرون، لكنهم سرعان ما يصفون، وتفتح النسوة لها قلوبهن حال اصابتها هي او اولادها باي مصيبة. اذ انه رغم الهم المشترك وهو هم الاحتلال لا تنسى النسوة واقعهن الطبقي وفقرهن ولا يستطعن ان يتعاطفن كليا مع من تحسنت احوالها المعيشية في ظل الاحتلال، وخاصة اذا كانت تعمل مع المصانع الاسرائيلية. سعدية كانت وستظل بالنسبة اليهن بنت بياع الطمرية التي لا يجب ان تنسى اهلها. وبالرغم من محاولة سعدية الابتعاد عنهن كي تتحاشى السنتهن وتعيش بشكل افضل الا انها تحس بالوحشة بعيدا عنهن وتتمنى لو احتضنها كما كن يفعلن سابقا. ويتجسد هذا الاحساس في مشهد الحمام، حين تذهب سعدية الى الحمام ومعها صندوق بلاستيكي مليء بالاطعمة والفواكة، وتيرموس القهوة ووزرتها جديدة، وليفتها اسفنجية جديدة، حيث تكشر احداهن وتسأل بلهجة يمتزج فيها الحسد والسخريةز

- انتو من هالبلد والا يهود؟.

وسؤال السيدة يحمل اكثر من دلالة. اذ ان البلد ونساء البلد لا يتمتعن بالميزات التي كن يتمتعن بها قبل الاحتلال. فالحمام اليوم ليس حمام الامس. (١١) ولذلك فالويل لكل من تظهر عليها مظاهر النعمة. وما تشبيهها باليهود الا سخرية واضحة تشكل ضربة كبيرة لا يخفى معناها. وتمنت ان تنشق الارض وتبلعها. «وتزايد احساسها بالغربة واحست بجذورها تتقطع، فهي من هاتيك وبعيدا عنهن. عيونهن ترفضها وترفض الاعتراف بها واحدة منهن». لا تجيب سعدية على سؤال المرأة الاستفزازي، لكنها وقد سألتها الحممجية مرة اخرى: انت من ها البلد؟ سارعت الى الانتماء: انا من لب البلاد يا خالتي. انا بنت ابو شمر بياع الطمرية. فعرفتها المرأة رأساً: انت سعدية التي كانت تملأ التنكات من العين؟ لم تشعر هذه المرة بالاحراج كما كانت تتوقع فسارعت الى الانتماء.

«فأن تكون ابنة بياع الطمرية ومادية التنكات من العين خير الف مرة من ان تواجه بتهمة »انتو من ها البلد والا يهود»؟. اذ ان الاغتراب يزيد بالانفصال وينتفي بالوحدة. فما الذي يمكن ان تفعله سعدية بوحدتها وانفصالها عن اهل حارتها واهل بلدها حتى لو ملكت الارض التي تريدها وجلست في الفراندة الزجاجية!! وبعد ان رمقتها في البداية عيون غير اليفة، دار بينهما تيار كهربائي اعاد اليها الشحنة المقطوعة. وتدريجيا غمرا الجو بحرارته فأستعاد القلب دفئه».

وتحقق سعدية حلمها اخيرا بعد ان تحصل على النقود اللازمة وتشتري الارض التي تريد، والتي طالما نسجت حولها الاحلام. وتحلم مرة اخرى وقد قارب الحلم على ان يكتمل. تحلم الآن ببناء غرفتين على الارض وبزرع الخضار، وتعيش حلمها يوميا، ولا تستيقظ من هذا الحلم الا بعد ان يصادر المحتل ارضها والاراضي التي حولها كي يبنوا مستوطنة، مما يعني انهم صادروا حلمها ايضا. اذ كيف يمكن ان تتحقق الاحلام الشخصية وينتفي الاغتراب والاحتلال قائم.

وتتطور شخصية سعدية تطورا بطيئا وتؤثر بها الاحداث وتعلمها. فمن انسانة جاهلة بسيطة تعتمد على

الزوج وتنتظره الى انسانة عاملة مكافحة. تتطورمن انسانة ترتعد امام اي مشكلة الى انسانة قادرة على الوقوف امام الصعاب ومجابهتها. ومن انسانة لا تمتلك غير ان تقول «منشان الله» مستنجدة حين تواجه المحتلين الى انسانة تقاوم المحتلين بالحجارة وتضربهم غير عابئة بشيء. ان سعدية هنا ليست علامة ايديولوجية او شخصية مبشرة، بل انها انسان عادي، تعيد صياغته الشروط فيصبح لا عاديا حتى عندما يتراءى انه عادي منذ البداية حتى النهاية.(١٢)

وتتوازى سعدية مع شخصية نسائية اخرى مقهورة في الرواية هي (خضرة) التي تلتقي مع سعدية في قهرها واغترابها لكنها تختلف عنها وتتقابل معها في مواجهتها لظروف القهر وحلول مشكلاتها الحياتية.

هي امرأة عادية مثل سعدية، لكنها امرأة «مشمرة» مقموعة منذ صغرها، غير مثقفة، لم تجد زوجا حانيا «كما وجدت سعدية في زهدي» لكنها بيعت لزوج اكبر منها كان يضربها. ضربت من الزوج بعد ان ضربت طويلا من الاب فسخطت ونقمت. ومع أنها هربت من زوجها الاول وتزوجت من رجل آخر يحبها ويعطف عليها لكنه كان عاجزا مما جعلها تبيع نفسها من اجل طعامها وطعامه.

لا تجد حلا لواقعها غير استعمال القوة الجسدية، في مشهد مقحم على النص ويضربونها وتضربهم عكس سعدية التي لا تملك ساعتها الا ان تقول «منشان الله» وتفلسف خضرة رأيها «الاب يضرب والجوز يضرب واليهود تضرب، ضرب في ضرب، لا والله ضرب اليهود احسن. على الاقل الواحد يحس انه محترم. بكره اخرج واقول اعتقلوني هه، تمام، السجن للنسوان يا رجال».

ورغم اعجاب سعدية بقدرة خضرة على ضرب اليهود الا انها لا توافقها على الطريقة التي تنتهجها، لا توافق ان الدنيا كلها قتل وبهدلة وسرقة وانه لا بد من بيع نفسها حتى تعيش. تهز سعدية رأسها باصرار مؤكدة ان الدنيا فيها الابيض وفيها الاسود وعلى الانسان ان يختار. وحين تحاول خضرة ان تجعلها تستنبط الاحكام العامة من خلال الماضي الذي مر بها، ترفض سعدية مرة اخرى وتتبدى ايجابيتها، اذ ان خضرة تتمنى لو سرقت اكثر من باص ما دامت السرقة بسرقة. وتسأل سعدية: السرقة حرام يا سعدية؟ فتجيبها سعدية: حرام

- ضربوك من غير ذنب، واخذوا جوزك واخذوا الدنيا. واحنا ما سرقنا الا الباص ساعة. السرقة حلال والا حرام؟

صاحت سعدية وقد فقدت صبرها تماماً:

- حرام، حرام.

ان تأكيد سعدية للقيم الايجابية في احلك اللحظات وفي مواجهة خضرة وقوتها ليؤكد تطور سعدية وقوة شخصيتها رغم ادراكها لنقطة ضعفها التي تمثلت في طلب النجدة من الجندي المحتل «منشان الله» حين هم يضربها. وحين تتنكر سعدية لخضرة حيث تلتقي بها في الحمام، رغم احساسها بخطئها لا يكون ذلك تخليا عن ايجابيتها وامعانا في السلبية انما هو تأكيد لرفض القيم التي تمثلها خضرة، ورفض لما يمكن ان يسببه وجودها معها من زيادة اغتراب بينهما وبين النسوة اللواتي تواصلن معها، واللواتي تحبهن وتخاف السنتهن في نفس الوقت.

وحين نريد ان نرصد تطور وعي سعدية نقارن بين مشهدين: الأول اصطدامها بالجنود حين سجنت مع خضرة (دون ذنب اقترفته، والثاني حين التقت فيهم بعد ان عركتها التجربة واصطدمت بالواقع العنيد وكسرت احلامها الفردية لتعي ان لا طريق سوى الانخراط مع المجموع لتحقيق حلم الشعب وان لا مكان لاحلام خاصة في ظل الاحتلال.

المشهد الاول: تقدم احدهم من سعدية وفي عينيه بريق وامسك بشعرها فصاحت:

- من شان الله..

- هز رأسها في يده وجار:

- اي الله؟ اي الله؟ مفيش الله».

المشهد الثاني: خرج الضباط صياح النسوة، صاحت رفيف بذعر وهي ترى سعدية تهجم على الضابط:

- يا سعدية!

صفعها، تناثر شعرها «ابني» ضربة فوق رأسها افقدتها الصواب فتوحشت، تشبثت بصورة «ابني». صفعة ثانية، ثالثة. تراجعت خطوات ثم الهجوم. رفسته ما بين الرجلين، بكل الحقد وكل المرارة وغضب القلب المغضون، صاحت بالشعر المنبوش «يا عرصات، ابني». هتف الصوت من وراء السور: بالحجارة، اضربوا.

وبدأت سعدية تضرب، والنسوة تضرب. حجارة، حصى، تراب، شظايا، زجاج، صراخ النسوة، ضرب وحجارة ومقاليع، تسلق الشباب الاسوار ونزلوا، خرج المختار وقد اشرع حزامه. صاح بذعر وصوت الرصاص:

عيب يا ولايا. عيب يا قليلات الحيا والدين، بس انت وهي، انصرفن الى بيوتكن، خلونا نشتغل!

دفعته واحدة، تلقفته الاخرى، هوى بحزامه، اصاب سعدية فتصدت.

- عيب يا وليه!

- وليه بعينك شاب وعايب.

- يا حرمه!

- انت حرمه.

اختبأ بعض الجند، حوصر آخرون وهم فوق الاسوار، حجر اصاب احدهم فهوى. رصاص، حجارة، صياح، هتافات بعيدة، والنسوة يضربن ويتلقين الضرب. شباب خارج الاسوار، حجارة فوق الاسوار، اضرب، اضرب صاح ابو العز، اضرب، واندلع الحريق. جموع، اصوات، رصاص، افواه مفتوحة، فتيان، فتيات تقفن كالجن، اشتعل الدم في الجبهة، اجتاح الناس حماس عنيد، صاح المختار: «عيب يا ولايا». ارتمى على الارض، تعثرت الاقدام، ووقفت سعدية،لمحت رشاد يضرب من فتحة مقليعه، من اعماق الاعماق صاحت:

- عليهم يا رشاد، عليهم يا ولدي، عليهم يا حبيبي يا زهدي.

وبعد: نعود لنجمع ما تناثر لنؤكد على ما حاولت هذه القراءة ان تبينه من خلال الادب: لقد ارتبط نضال المرأة الفلسطينية ماضيا وحاضرا، وان مشاركة المرأة الفلسطينية العملاقة في انتفاضة شعبنا التي اندلعت في كانون الاول (ديسمبر) ١٩٨٧ والتي ما زالت مستمرة حتى اليوم لم تكن بهذا الزخم لو لم تحفر المرأة اساسا صلبا

ومتينا لعملها، الذي يتعاظم ويتطور. فمن الوعي البسيط التلقائي الفردي الى الوعي الجماعي المنظم سواء كان هذا التنظيم داخل فصائل المقاومة او من خلال الاطر الشعبية المنظمة، ومن تنظيم بضع من النساء المثقفات الى تنظيم جماهير النساء الواسعة التي تتزايد وتتزايد والتي ستصنع مستقبلها وتتشبث بحقوقها اثناء النضال وبعد تحقيق النصر وبناء الدولة الفلسطينية المستقلة، ولن يكون ذلك الا من خلال تعميق وعي المرأة لدورها وخروجها الى العمل المنتج وتفجير طاقاتها والاستفادة من خبراتها المتراكمة التي تكتسبها، اصطدامها بالمشكلات التي يفرزها الواقع ومحاولة حلها.

عن «القدس العربي»

الهوامش

١- ليانة بدر، بوصلة من اجل عباد الشمس، دار ابن رشد، ط ١،١٩٧٩م، بيروت لبنان.

٢- سحر خليفة، عباد الشمس، منظمة التحرير الفلسطينية-دائرة الاعلام والثقافة، ط١، ١٩٨٠م، بيروت، لبنان.

٣- ليانة بدر، بوصلة من اجل عباد الشمس، ص٧٨.

٤- نفسه، ص ٥٠.

٥- راجع: غازي الخليلي، المرأة الفلسطينية والثورة، مركز الابحاث، بيروت، حزيران ١٩٧٧م.(٨٣-١٠٥).

٦- ليانة بدر، بوصلة من أجل عباد الشمس، ص٢٣.

٧- نفسه، ص٣٨.

٨- نفسه، ص٩٩

٩- نفسه، ص١١٤

١٠- سحر خليفة، «عباد الشمس»، ص٢٢. وكل الاستشهادات الاخرى مقتبسة من الرواية نفسها.

١١- هناك فصل حي جميل في الرواية لوصف الحمام وما يتخلله من طقوس واناشيد بوصفه جزءا من التراث، فصل٢٣.

١٢- فيصل دراج، دراسة في رواية سحر خليفة «قول الرواية وأقوال الواقع» مجلة شؤون فلسطينية ١١٢، اذار (مارس) ١٩٨١، بيروت ص ١٠٨-١٢٩.

قراءة في نتائج إنتخابات إتحاد الكتاب الفلسطينيين الأخيرة!

نحو بلورة مشتركة لرؤيا "أولوية الفن والإبداع" تياراً فنياً في ساحة أدب الداخل

سمير الرنتيسي

جاءت النتائج التي آلت إليها الانتخابات التي جرت في منتصف الشهر الغائب داخل مؤسسة الأدب الفلسطيني في الداخل لتشكل أول المنافذ -رغم ضيقها- لمتغيرات تراكمت منذ زمن في تدرّج الوعي الثقافي وطال إنتظار بزوغ طلائعها، إلاّ أنّ المغالاة في إعاقتها وعرقلة تقدمها حالت دون بروز حتى بعضاً من ملامحها! وليس ثمة شك لدى العديدين أنّ التعاضد الفصائلي الذي ساد خلال الدورات الإنتخابية السابقة والذي لم يُقيم إعتباراً أو أهمية للمقاييس الفنية والإبداعية قد شكل الإعاقة الاكبر والأهم في مواجهة بروز الفني الإبداعي المهني في ساحة الأدب ورغم الجهود الحثيثة التي واصل بعض الفئويين بذلها قبيل إنعقاد الدورة الانتخابية الأخيرة وذلك من خلال الضغط على المرشحين الخارجين عن إتفاق "الكوتا الفصائلية" كي يقوموا بسحب ترشيحهم لأنفسهم أو من خلال التحريض "والكولسة" من أجل منح الأصوات لهذا المرشح وليس ذاك، إلاّ أنّ العملية الإنتخابية جرت لأول مرّة منذ عدة دورات سابقة في ظلّ أجواء إتسمت بدرجة أعلى من التحرر الروحي من "الهيمنة الفصائلية"، ولعلّ في هذا الأخير يقبع الانجاز الأكبر الذي حققه حملة رؤيا "أولوية الفن والإبداع" والذي يدعوهم لكي يعلنوا -دون إيهام أو مبالغة- أنّ مؤسسة الأدب الفلسطيني في ساحة الداخل لم تعد من اليوم فصاعداً حكراً فقط لمملكة "الكوتا الفصائلية المطلقة المجردة من المقاييس الفنية والإبداعية الداخلة في تركيبة هذه الكوتا.

لستُ هنا بصدد الإشارة ثانية إلى مقال كنتُ قد نشرته من على صفحات جريدة القدس قبيل إنتخابات إتحاد الكتاب الأخيرة ببضعة أيام فقط (الأحد ٧/١١) حاولت من خلاله وضع الإبهام على موضع الجرح في أزمة مؤسسة

الأدب الفلسطيني في الداخل، إذ في إعتقادي أنّ ذلك المقال حقق الغرض من نشره وبذلك يتوجب الآن التعمّق في الرؤيا بحيث يتم طرح الأسئلة الأهم والتي يمكن تلخيصها دوماً بالتساؤل:-

- وماذا الآن؟!

ماذا بعد أن قمنا بتشخيص موضع الجرح ونجحنا للمرة الاولى كحَمَلَة رؤيا "أولوية الفن والإبداع" في هزِ جدران "النقابي المجرّد" داخل مؤسسة الأدب في ساحة الداخل؟! وهل نكتفي بهزِ جدران النقابي المجرّد فقط ونقول العبارة الشهيرة "وكفى المؤمنين شرَ القتال"! أم نتواصل مع ما أحرزناه حتى الآن -مهما كان إنجازنا ضئيلاً- فنعمل على بلورة رؤيا مشتركة وتيار مُوحد يقوم على إعتبار "الفني والإبداعي والمهني" هو المقياس الأهم من كافة المقاييس الأخرى حينما يكون الموضوع المتطرق إليه هو ساحة الأدب الفلسطيني في الداخل! لقد كانت أحد السمات الهامة لمسار التناقضات الداخلية في الدورة الإنتخابية الأخيرة هو أن ثمة بيننا من كان يتحلّى بالشجاعة والجرأة الكافية لكي يطرح رؤياه - مهما كانت هذه الرؤيا متناقضة مع شبكة المصالح والعلاقات الداخلية المعقدة في مؤسسة الأدب- وأن يتمسك بها ويدافع عنها حتى طلقته الأخيرة، ويستطيع العديد بيننا أن يروا أن الجهود التي بذلت في سبيل طرح هذه الرؤيا كانت جهوداً فردية غير متناسقة وغير مُوحدة في الأداء! ولو كانت هذه الجهود قد تبلورت عبر رؤيا وتيارٍ أدبي موحد لكان مستوى الإنجاز أكبر بكثير مما كان عليه! من هنا فان المهام التي باتت تُلح بنفسها علينا تتلخص بضرورة العمل والسعي من أجل بلورة تيار أدبي مُوْحد داخل مؤسسة الأدب الفلسطيني في الداخل -تيار مهني فاعل يستطيع من خلال مراكمة الإنجازات الجزئية ان يحدث التغيير المطلوب على المستوى الأعمّ والأشمل- أي على مستوى ترسيخ مؤسسة للأدب الفلسطيني في ساحة الداخل ترتقي إلى مستويات المهنية والفنية والإبداعية المطلوبة.

لكن السؤال الذي بات الآن يطرح نفسه يتمثل ايضاً في التلخيص المبسّط: كيف؟!

كيف نبلور رؤيا مشتركة وموحّدة لأدباء يكادون أحياناً يضيقون بروحهم الموحدة ويَودون لو يتمكنون من تحطيمها كي يخرج عبر كسرها إبداعاً جديداً آخر؟! كيف نتحدث عن تجمّع داخل الرؤيا حينما يدرك المبدعون بيننا أن لحظة الخلق الإبداعي تضيق دوماً بكل شكل نمطي؟! فكيف نسعى إلى بلورة نمطية أخرى؟!

إن ما أدعو إليه حقاً هو ليس إنشاء مؤسسة داخل مؤسسة، وليس خلق إطارٍ آخر داخل إطار، وإنما بلورة مدرسة فنية أدبية تسعى عبر فاعليتها الداخلية إلى الإرتقاء بالجوانب الفنية الإبداعية عبر السعي إلى تحطيم الاصنام داخل الروح المبدعة والإسراع من تحررها من الأشكال الثابتة والنمطيات، أي عبر إطلاق روح الإبداع الإنسانية! إن بلورة مدرسة أو تيار فني كهذا في ساحة الأدب والتي يمكن عبر تواصلها وعبر تحرير روح النقاش في إطار لقاءاتها الوصول إلى رؤى مشتركة لماهية الفن والإبداع الأدبي. إذن علينا أن ننهج منهجاً عملياً بعيداً عن التنظير الشعاري، علينا أن نبادر فوراً إلى لئم حلقات النقاش الفلسفي والفكري ونقاش للأعمال الأدبية وللرؤى الجمالية المختلفة، بهذا فقط يمكن الإرتقاء إلى بلورة تيارات مشتركة، ومجموعات مشتركة، ورؤى مشتركة!

هل التجربة بعيدة عنا؟! بالطبع لا! فلنأخذ من مثال المدارس الفنية التشكيلية التي تبلورت مؤخراً داخل إطار رابطة التشكيليين في ساحة التشكيل في الداخل! لقد تبلورت لدينا عدة مدارس تشكيلية باتت تتنافس فيما

بينها في طرح رؤى فنية مختلفة، فسواء كانت "التجريب والإبداع" أو «مجموعة الأربعة» أو «جماعة ناجي العلي» أو غيرها، فانها جميعاً باتت تشكل تيارات تشكيلية فنية تطرح إنتاجها أمام جمهور التشكيل في ساحة الداخل وتترك له حرية إصدار حكمه سواءاً بالاعجاب أو النفور ما يتم إنتاجه من أعمال لهذه المجموعات. لماذا إذن لا تتبلور أيضاً في ساحة الأدب الفلسطيني رؤى مشتركة، وتيارات مشتركة ومدارس مشتركة تتنافس فيما بينها بعرض أعمالها وإنتاجاتها فتمنح بذلك حرية إصدار الأحكام لجمهور الأدب وليس لمؤسسة الأدب ذاتها!

لقد لفت نظري مؤخرّ ديوان شعر مشترك للزميلين عثمان حسين وخالد جمعة جاء تحت عنوان: "رفح.. أبجدية ومسافة وذاكرة"، ومن خلال قراءة أولية سريعة لقصيدتي الديوان يستطيع القارىء ان يرى الرؤيا الفنية المشتركة التي تبلورت لدى الزميلين ودفعتهما إلى الخروج بديوان مشترك! إننا دون شك بحاجة إلى أعمال مشتركة أو إلى أعمال تحمل رؤى جمالية مشتركة، بهذا يمكن بلورة تيارات أدبية فنية وبهذا يمكن الإرتقاء بثقافتنا الأدبية في ساحة الداخل -أي عبر التركيز على الجوانب الفنيّة والإبداعية قبل أي جوانب أخرى!

لكن هل هذا وحده كافٍ لتطوير مؤسسة الأدب؟! بالطبع لا! فتطوير المدارس الفنية الأدبية لا يتطرق كثيراً إلى تفاصيل "المهنية" داخل مؤسسة الأدب! عند مراجعة سريعة مؤخراً لدستور مؤسسة الأدب في ساحة الأدب أثارت دهشتي بعض البنود القانونية التي تدعو حقاً إلى التساؤل عن جدوى تضمينها في لائحة إتحاد الكُتّاب، ولعل ما يثير أقل أسباب الدهشة هو عدم وجود بندٍ قانوني على سبيل المثال يُحدّد عدد المرات التي يحق لعضو الهيئة الإدارية إعادة ترشيح نفسه لهذه الهيئة! لا عجب إذن أن بعض أعضاء الهيئة الادارية السابقة كادوا بأن يصبحوا أصناماً ثابتة لا يمكن أن تُذكر مؤسسة الأدب دون أن تُذكر اسماؤهم! وقد يكون مثالٌ آخر على تغيّب المهنية من مؤسسة الأدب هو عدم حضور "لجنة قانونية إستشارية" تقوم دورياً بمراجعة بنود دستور المؤسسة ولائحتها الداخلية، وعدم حضور محاسب قانوني يصادق على التقارير الإدارية والمالية ويدققها! فأي مهنية هذه التي تتبناها مؤسسة يفترض لها أن تشكل الحالة الأرقى من الوعي الثقافي الوطني؟! إنّ أحد المهام التي باتت تُلحُ علينا أيضاً هو العمل على بلورة خطوات عملية قادرة على تطوير الجوانب المهنية الإدارية في مؤسسة الأدب محلياً!

بمستطاع حملة رؤيا "أولوية الفن والإبداع" أن يعتزوا أنهم قد تمكنوا أخيراً من هزّ جدران "الفصائلي النقابي المجرّد من الرؤيا الإبداعية" خلال دورة الإنتخابات الأخيرة لإتحاد الكُتّاب، إلاّ أن عليهم أيضاً أن يدركوا أن الطريق أمام الفني الإبداعي ما زال طويلاً وشاقاً وبحاجة إلى الصبر وطول النفس والمثابرة والصمود أمام الضغوط المختلفة. رغم هذا، فمن يبحث عن طرق أخرى للإرتقاء بمؤسسة الأدب الفلسطيني في ساحة الداخل فلن يجد أمامه إلاّ السراب!

فن

-أتمسك بطريقي حتى النهاية- لقاء مع الفنانة- ريم تلحمي

تعليق وحوار – كامل الباشا

«نحن بحاجة لمسرح جديد، يعمل في اتجاه المستقبل والتقدم، يدفع الى عملية التحرر والتطور، يسع المزيد من المعرفة والتفتح على قيم الحياة والجمال، يفتح أفاق جديدة للرؤية والتصور والفهم، قادر على تحويل مسار المسرح من الصيغة الاستهلاكية إلى الانتاجية، مسرح يكون الاساس في بناء الثقافة الوطنية وبناء الانسان واعادة صياغة المجتمع، مسرح يضفي طابعاً دراميا حيوياً على معاناتنا ومشكلاتنا ويقدم صياغة المجتمع، مسرح يضفي طابعاً دراميا حيويا على معاناتنا ومشكلاتنا ويقدم تحليلاً فنيا للواقع ويلمس أن هذا الواقع قابل للتأثير والتغير من خلال بذل الجهد والمشاركة والتفاعل والعمل، مسرح ينتج وعياً جديداً وينضج حلولاً جديدة.»

«فوزية مهران، مجلة المسرح ١٩٩٢/٤٤/٤٣»

قد يستغرب القارىء اختياري للفقرة السابقة التي تتحدث عن المسرح كمقدمة لهذا اللقاء ذلك اننا هنا بصدد لحديث عن الاغنية من خلال لقاء خاص مع الفنانة ريم تلحمي، ولكن هذا الاستغراب سيزول حالما نبدل كلمة مسرح في السياق السابق لنضع مكانها كمة اغنية ملتزمة فما ينطبق على فن المسرح ينطبق على كافة اشكال الفنون من ناحية الغاية والتأثير والقدرة على التغيير والبناء، فسواءا كان الفن مسرحاً أو أغنية أو رواية أو رسماً...الخ فلا بد له في المحصلة النهائية أن يشكل تراكماً كمياً ونوعياً في اتجاه بناء الثقافة الوطنية.

في سياق حركة فنية ثقيلة الخطى، بطيئة الانفاس تلهث اعياءاً واجهاداً مما يثقل كاهلها من أحمال وضغوط ومما يحيطها من عوامل الاكراه على الموت تستمر الفنانة ريم تلحمي بعطائها الصادق وهدوئها الحديدي وتصميمها الثابت وبتواضع يليق بمثيلاتها من الفنانات المتميزات بعذوبة الصوت وصدق المشاعر وروعة الاداء، تستمر ريم تلحمي في مشوارها الطويل الذي بدأته قبل اكثر من عشر سنوات بأداء الاغنية الملتزمة مزاحمة ما يغمر السوق من ابتذال فني على المستوى المحلي والعربي.

وبوضعها طالبة في اكاديمية الموسيقى والغناء

بالقدس كان لا بد أن يبدأ الحوار متعلقاً بهذه النقطة بالذات.

*** لو اتيح لك اليوم اختيار البداية، هل تختارين نفس الطريق الذي سلكته أم انك تفضلين البدء بالدراسة الاكاديمية؟**

- لو اتيح لي ان اختار منذ بداية مشواري لاخترت البدء بالدراسة، أنا اتحمل الخطأ الذي وقعت فيه فبعد انهاء دراستي الثانوية لم اكن قد قررت بعد أن الفن هو طريقي وذلك دفعني للسير في اتجاه مختلف وابعدني عن دراسة الفن اكاديميا لعدة سنوات. ولكني رغم ذلك لا أشعر بالندم فالحفلات التي شاركت فيها طوال الفترة السابقة جعلت لي جمهوراً يتابع حفلاتي وينتظر تخرجي، وهذا ايجابي جداً حسب تصوري فأنا اليوم مغنية معروفة ولديّ جمهور يقدر الجهد الذي ابذله ويدفعني للامام باستمرار وذلك على الرغم من قلة الحفلات التي اشارك فيها بسبب انشغالي بالدراسة اغلب الوقت ولكن بعد تخرجي سأعمل على تكثيف نشاطي وبناء تواصل اكثر حميمية مع الجمهور.

*** انت الآن طالبة في الاكاديمية الموسيقية بالقدس. ما التغيرات التي طرأت على أدائك نتيجة دراستك؟**

- قبل دخولي الاكاديمية لم اكن اعرف شيئاً عن تقنية استخدام أعضاء الجسم في السيطرة على اندفاع الهواء لاخراج الصوت، الآن توضح لي ذلك. وهذا ليس سهلاً على الاطلاق فمع الوقت والتدريب المستمر يمكن الوصول إلى تقنية بالغة الكمال. الصوت الجميل وحده لا يكفي وبدون هذه التقنية فانه يتراجع ويفسد. قبل الدراسة كنت اغني على السليقة دون الاعتماد على اسس علمية منهجية للتركيز على الصوت، كنت اغني بالاسلوب الشرقي والآن ادرس التقنية الغربية وهذا وضعني امام مشكلة اشعر بها لدى ادائي للغناء الاوبراتي حيث لم اصل بعد للمرحلة التي استطيع فيها الانفصال عن التقنية الشرقية والتركز في التقنية الغربية والعكس صحيح. اثناء ادائي على الخشبة اشعر بتخبط شديد حيث يتوجب علي التركيز في امور كثرة، المحافظة على خروج الصوت من فراغات وجيوب الوجه، الضغط على الحجاب الحاجز مع مساندة ودعم أقوى للهواء، التنبه لمراكز الثقل في الجسم، حركات اليدين، الوقفة، التحرر من التوتر، التحكم بالفم واللسان والذقن والانف، يتوجب علي ان اتركز في كل هذه الامور وغيرها خلال الاداء وعليّ الوصول إلى التلقائية في التعامل مع كافة هذه الاجهزة للحصول على اداء متكامل وهذا ما أسعى اليه.

*** هل شعر الجمهور بالتغير الذي طرأ على صوتك نتيجة للدراسة؟**

- بالتأكيد. وكمثال على ذلك اذكر انني في اول حفلة غنيت فيها بعد مرور سنة على دراستي في الاكاديمية التقيت بأحد معارفي القدامى الذي اثنى على ادائي قائلاً بأنه فوجيء بالتغيير الذي حدث في صوتي وقال بأن الدراسة قد زودتني بقوة اكبر وثقة اكثر ان صوتي لا يتمركز في جهة معينة وانا أدرب نفسي على دفعه للانتشار في كافة زوايا قاعة العرض. وهذا يؤدي إلى صبغة بالصفاء والمهنية.

*** لقد شاهدتك في مجموعة من الحفلات حيث اديت نفس الاغاني، أحد الأمور التي اثارت انتباهي هو ما يمكن تسميته التجسيد الادائي ان صح التعبير، بمعنى انك تنقلين احساسك بالكلمة من خلال حركات الجسد وتعابير الوجه، هل يحدث هذا عن تخطيط ام أنه تلقائي؟**

- انني لا أغني الكلمة منفصلة عن معناها أو عن الاحساس الذي تتضمنه ولا يكون ذلك منفصلاً عن احساسي الذاتي في تلك اللحظة حتى في اداء الاغنية نفسها يتجدد الاحساس في كل مرة، أحياناً اشعر بأن الحركة تكون تلقائية واحيانا يكون بناءاً على قرار ودراسة. الاهم هنا هو أن تكون مقنعاً وبناءاً عليه يجب ان تكون مقتنعاً بما تقول، هذه هي وسيلتي أو اسلوبي في الاداء أن امتلىء بالاحساس قبل أن انقله للجمهور.

*** بشكل عام يوجد لدى كل فنان مجموعة من الادوات التي لا يعرفها المشاهد، هنالك فنانون يعتمدون على الرأس وآخرون على الصدر في تحديد مركز الثقل الصوتي. مركز التركيز الصوتي لدى ريم تلحمي، اين يكمن؟**

- يرعبني أن اكثف التركيز في البطن وأن يكون مركز ثقل الجسم في بطن القدم الذي لا يمكن أن يلمس الأرض. أثناء ادائي اشعر بهذا الفراغ ملتصقاً بالارض. يضاف اليه مركز الثقل اسفل العمود الفقري. وذلك صعب جداً ولكني احاول تطبيق هذه التقنية لتوجيه الصوت نحو هدفه بقوة، يضاف إلى ذلك القدرة في السيطرة على الحجاب الحاجز بهدف تفريغ الهواء عن طريق الجيوب والفراغات الكثيرة الموجودة في الوجه. أما في الاداء فانني اركز في العلاقة المباشرة مع الجمهور مع انني احلق احياناً في عالمي الخاص ولكني لم البث أن أعود إلى الجمهور لاوصل له الكلمة والاحساس.

*** تغنين لكبار الشعراء امثال محمود درويش، راشد حسين، سميح القاسم، هل غناؤك لقصائدهم جاء نتيجة اختيار أو عدم اطلاع؟**

- عدم اطلاع على ماذا؟

*** على شعراء آخرين**

- في البداية كان الاهتمام محصوراً بشعراء معروفين نتيجة للاعجاب بقصائدهم ثم شرعنا البحث عن قصائد اخرى حيث اطلعنا على أعمال لسيدي حركش واحمد فؤاد نجم وغيرهم ولكن انفصال الفرقة نتيجة لتفرغ كافة اعضائها للدارسة جمد الاعمال الجديدة وجعلني استمر في اداء الاغاني التي لحنت قبل ثلاث سنوات أو يزيد. على اي الاحوال فانني لا اعتقد بأن من شروط الاغنية الناجحة ان تكون لمحمود درويش او غيره المهم الكلمة معناها هدفها بغض النظر عمن يكتبها ولا يستطيع أحد ان ينكر تميز هؤلاء الشعراء عن غيرهم ولكنه لا يعني عدم وجود نصوص لشعراء آخرين وربما غير معروفين تستحق ان يتم تلحينها وغناؤها.

*** ما هي العناصر التي تبحثي عنها في أي قصيدة لتقرري انها مناسبة كي تغنيها؟**

- الكلمة التي احب أن اغنيها يجب ان تكون هادفة وأن تطرح موضوعاً مهماً، ان تتحدث عن حياتنا.

*** ضمن هذا الطرح استطيع القول بأن لكل قصيدة أو جملة هدف محدد، ما هو الهدف الذي تبحث عنه ريم في القصيدة؟**

- ان تتحدث القصيدة عنّا، هنالك الكثير من المواضيع الهامة والتي يتوجب على الفنان أن يطرحها بكل صدق وصراحة، الجوع، الفقر، المرأة، الاحتلال، الحرب، السلام مواضيع حساسة يجب التحدث عنها في طريقنا للبحث عن حياة افضل ومستقبل مشرق لنا وللاجيال القادمة.

*** يقول د. غالي شكري في مقالته التي نشرتها الاهرام يوم ١٠/٦/١٩٩٢، (أما الصوت الخلاب بلريم تلحمي فهو من السلالة الفيروزية على نحو مختلف... أما الصوت والاداء الغنائي فهو فيروزي من حيث النعومة والطلاوة والشجن والجاذبية غير انه يختلف حيث البصمة الشخصية الفريدة). ما هي هذه البصمة الشخصية التي قصدها د. غالي في مقالته؟**

- اذا كان د. شكري يقول بوجود التقارب بين صوتي وصوت فيروز فهذا رايه وليس لديّ اعتراض على ذلك فقد نشأت مع صوت فيروز واديت أغانيها منذ بداية مشواري. أما عن البصمة الشخصية فهي موجودة لدى اي فنان ولا أعرف كيف اعبر عنها أو اخسرها واعتقد انها تلقائية وغير مدروسة.

*** الاحساس بالرهبة يراود الفنان في اي عرض من عروضه، هل كانت هذه الرهبة مختلفة في القاهرة؟**

- في القاهرة انت في منبع من منابع الموسيقى الشرقية، هذه كانت زيارتي الاولى لمصر التي احبها واحب شعبها على الرغم من سلبياته، لقد كان احساسي خاص جداً.

*** لقد سمعك الموسيقار الكبير الاستاذ كمال الطويل واثنى على صوتك كما نشر في الصحف المصرية كما انه ابدى حماساً فريداً من نوعه ما رأيك في ذلك؟**

- انا لم التقي به وقد وصلتني كلماته من الآخرين وعن طريق الصحف وأنا يشرفني ان اغني الحانه يضاف إلى ذلك ان قيامه بالتلحين لي يعني توفر اوركسترا وامكانية للستجيل وهذا احد طموحاتي التي ارجو أن تتحقق. هذا يسعدني ويدفعني للتفاؤل بالمستقبل.

*** اغنيتك الاخيرة التي قدمتيها في القاهرة في مناسبة مرور ٢٥ عاماً على احتلال القدس كانت اغنية حب فلسطينية من تأليف سميح القاسم والحان سراندس كسارس. وقد لاقت نجاحاً كبيراً. ما يهمني الآن هو أن اسأل لو أن الاستاذ كمال الطويل لحنها هل ستكون مختلفة؟**

- اكيد. لان الاستاذ كمال الطويل سيشعر اكثر بالكلمة العربية وسيعطي للمواقف والصور الموجودة في القصيدة انعكاساً اعمق في اللحن. أظن ان اي ملحن عربي سيتمكن من نقل العاطفة والاحساس الفلسطيني بصورة اوضح وهذا بالتأكيد كان سينعكس على اللحن والمقومات الموجودة فيه وسيحرر الكلمة من الانصياع للحن كما حدث في اللحن الذي وضعه سراندس، وهذا بطبيعة الحال لا ينفي تميز هذا اللحن حيث تجد العامل الشرقي

والغربي والمزيج الذي يحافظ على الاثنين معاً وهذا شيء مميز جداً حيث تجد الايقاع العربي الاصيل والايقاع اليوناني الجميل وفجأة تجد نفسك امام تصاعد غربي اوبرالي.

*** هل حظي الاحتفال بمرور ٢٥ عاماً على القدس بتغطية اعلامية مناسبة؟**

- نعم، حيث تواجد مراسلون عن جميع الصحف المحلية، اضافة إلى ثلاثة طواقم تلفزيونية صورت الاحتفال وهي التلفزيون المصري والقطري واحدى الشبكات التلفزيونية الامريكية، كما ان اذاعة صوت فلسطين قامت بتسجيل واذاعة الاحتفال. وقد اجريت العديد من اللقاءات الصحفية.

*** هل كان الصحافيون الذين أجروا معك المقابلات مجرد ناقلي اخبار ام انهم كانوا ناقدين فنيين متخصصين؟**

- جميع اللقاءات التي اجريتها تركزت حول الاغنية الفلسطينية ولم تكن مجرد تغطية إخبارية بل قام باجرائها نقاد متخصصون وكانت اسئلتهم عميقة وجذرية.

*** الفن والصحافة. اعتقد ان هنالك فلسطينيا وعربيا فن ملتزم، اين تقف الصحافة من هذا الالتزام، حسب تصورك هل يوجد لدينا صحافة فنية ملتزمة أم لا؟**

- محليا توجد تغطية وافية للفن الملتزم، وانا أرى أن الفنان ياخذ حقه، في الدول العربية والعالم ايضاً توجد صحافة فنية ملتزمة ودوريات متخصصة ولكن انتشار كل ذلك يكاد يكون معدوماً بالمقارنة مع المجلات الهابطة غير الملتزمة.

*** اود العودة مرة اخرى لمقالة د. غالي شكري حيث يقول في نهاية مقالته: (ولا أدري كيف يمكن كسب هذه الموهبة التي يمكن ان تصبح من أعظم الاصوات الغنائية العربية إذا كفلنا لها المناخ الذي ينتقل بها من خير الامكان إلى خير الفعل. ولكني اتوجه إلى كافة الجهات التي يعنيها اكتشاف المواهب الكبرى. أن تبادر إلى «اختطاف» ريم حتى لا نردد في غابة الاصوات الناشزة التي تحاصرنا: لقد فقدنا حاسة السمع.)**
هل تعتقدين ان المؤسسات الفلسطينية فقدت السمع؟ هل هنالك من يساعد ريم تلحمي على الاستمرار؟

- ليس هنالك من يساعدني لتوفير الاحتياجات الضرورية للاستمرار. وللدقة أقول إن مؤسساتنا لم تفقد حاسة السمع لأن هذه الحاسة لم تكن موجودة لديها أصلاً وخصوصاً إذا ما تعلق الامر بالفن والفنانين.

*** ما هي المقومات أو الاشياء الواجب توفرها كي تستمري بالغناء؟**

- لا بدّ من وجود عازفين وملحنين، أنا حالياً اعتذر عن المشاركة في كثير من الاحتفالات لعدم وجود عازفين ولاني لا أريد العودة للوراء بالغناء دون مصاحبة موسيقية. هذا عن العروض، والعروض وحدها لا تكفي فلا بد من اجل تحقيق انتشار الاغاني ان يتم تسجيلها وتوثيقها وهذا بحاجة إلى امكانيات مالية. عندي الآن ١٦ أغنية خاصة ولا

أستطيع تسجيلها لعدم توفر الامكانات المادية التي بدورها تحول دون توفر العناصر الاخرى من موزعين وعازفين واستوديو...الخ.

*** التوثيق هل هو من واجبات ريم تلحمي أم يتوجب جهات متخصصة يكون من واجبها القيام بذلك؟**

- رغبتي في التوثيق ورغبة الآخرين ووجودهم ضرورتان، في الاساس ذلك واجبي أنا ولكن يتوجب توفر التغطية المادية إضافة للامور الاخرى التي ذكرتها سابقاً.

*** المشاركون في احتفال القاهرة كانوا جميعاً من فلسطينيي ما يسمى (٤٨) هل تعتقدين وجود بعد سياسي لهذه المشاركة؟**

- المشاركة لم تقتصر على فلسطينيي ٤٨ فالدعوة كانت موجهة أيضاً لشعراء من الاراضي المحتلة عام ٦٧ ولكنهم لم يتمكنوا من الوصول الى القاهرة لاسباب خارجة عن ارادتهم، هؤلاء الشعراء هم المتوكل طه، عبد الناصر صالح، خليل توما وعلي الخليلي.

*** هل تعتقدين أن الاغنية الفلسطينية تستطيع منافسة الاغنية العربية والعالمية في المهرجانات؟**

- نعم، تستطيع ذلك بالتأكيد.

*** على افتراض أن هنالك مسابقة للاغنية الوطنية الملتزمة عربيا، هل الاغنية الفلسطينية مؤهلة للمنافسة؟**

- طبعاً، بالتأكيد.

*** في ظل غياب ملحنين كبار ما هي احتمالات النجاح، نحن لدينا أصوات مميزة جداً وصوتك واحد منها ولدينا شعراء كبار ولكننا نفتقد الملحن المتميز، ما قولك؟**

- لفرقة صابرين ملحن كبير ومتميز ولكنه محصور في إطار فرقته، وهذا بطبيعة الحال لا يكفي، يمكن طبعاً التعاون مع ملحنين عرب أو أجانب كما حدث معي وذلك كبديل إلى حين ان يتوفر الملحن الفلسطيني.

*** الاغنية الملتزمة، ما مدى تقبل الشارع الفلسطيني لها؟**

- بصراحة، ضئيل وبائس لان هنالك عملية تشويه يتعرض لها الذوق العام كنتيجة للاغنية الهابطة.

*** اذن ما سر انتشار هذه النوعية من الاغاني؟**

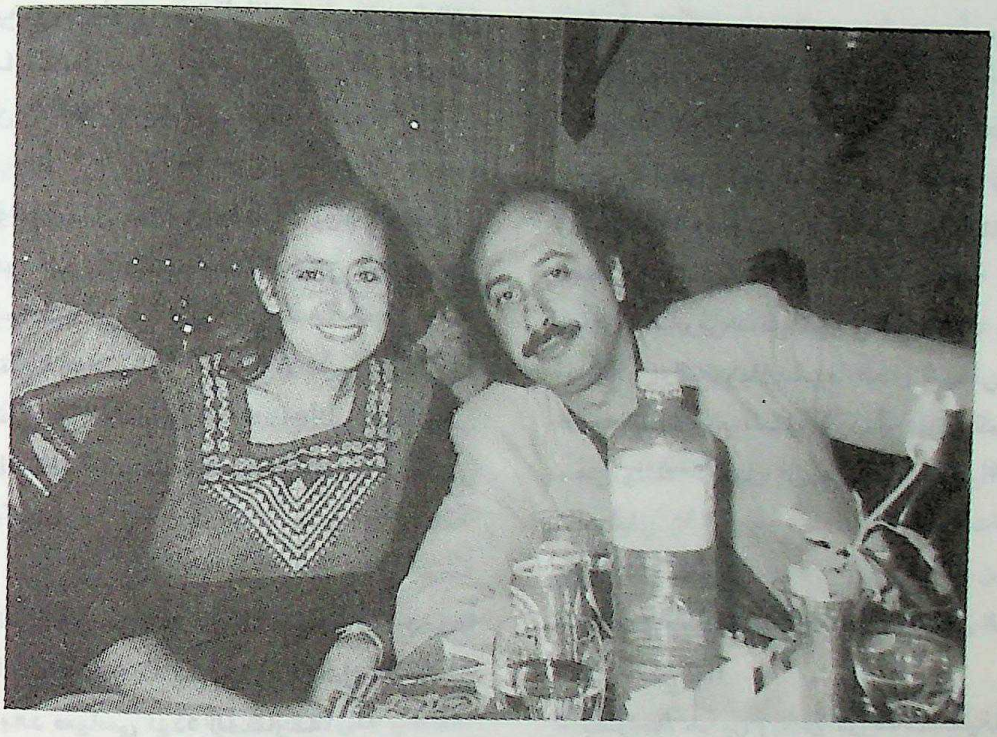
- يجوز لانها اغنية خفيفة وايقاعها سريع وليست مكتئبة.

*** هل يعني ذلك أن الاغنية الملتزمة اغنية اكتئاب؟**

- هذا غير صحيح، القضية هي أن الناس تريد أغاني مرحة تنسيها همومها وهذا ما يدفعها للهروب من الاغنية الملتزمة التي تحتاج إلى بذل جهد لفهمها وتذوقها.

*** امام هذه المشكلة، ما العمل؟**

- نحن صامدون ونشق طريقنا في الفجر ولن نتوانى



في دفاعنا عن الاغنية الملتزمة، أما الاغنية الهابطة فهي اغنية موسمية ليس لها جذور ولا امتداد. الاغنية الملتزمة اغنية خالدة مترسخة وستبقى موجودة والدلائل تشير إلى ذلك فاغاني صابرين ومصطفى الكرد مثلاً ما زالت وستبقى محفورة في ذاكرة الناس بينما يتلاشى غيرها من الاغاني.

*** ضمن معطيات واقعنا الفني، كيف تحدد ريم تلحمي رؤيتها للمستقبل؟**

- الاغاني الهابطة لن تتوقف طالما هي مربحة تجارياً، ولكن مستقبل ريم ليس منوط بذلك، الطريق صعب ولكني سأستمر في نفس الخط الذي اسير فيه وسأستمر بالعطاء والتواصل مع الجمهور، حاليا اتركز في الدراسة واحاول العمل بكثافة لتوفير الظروف الملائمة، انا متفائلة بالمستقبل واتمسك بطريقي حتى النهاية.

رباعية القدس
خطوة انطلاق

قاسم منصور

اقامت رابطة الفنانين التشكيليين الفلسطينيين معرضاً تشكيليا لأربعة فنانين مقدسيين وهم تيسير شرف، صلاح الأطرش، طالب دويك وعلي قليبو هو الأول لهذه «الرباعية» حيث كان المحور الرئيسي لأعمالهم هو تعدد القوالب والأساليب التقنية في التعبير عن الرؤى الفنية.

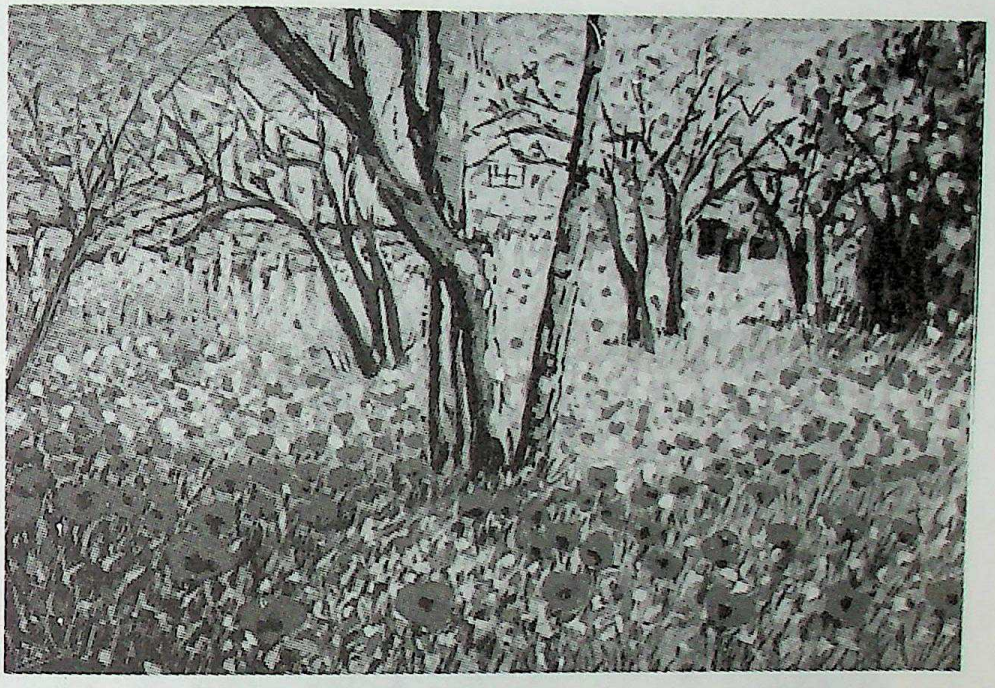
وحول تشكيل هذه الرباعية يقول أصحابها:-

اجتماع أربعة فنانين مقدسيين لتكوين جماعة بمثابة اطار يجمعهم ليس بحدث فجائي -فتيسير شرف وعلي قليبو وطالب دويك وصلاح الأطرش تجمعهم في صداقتهم الشخصية اهتماماتهم الفنية فأربعتهم قد رسموا القدس ولكل منهم اسلوبه الخاص ورؤيته المتميزة. وكل واحد منهم يعرف الآخرين فلماذا وكيف نبعت فكرة تكوين «رباعية القدس»؟

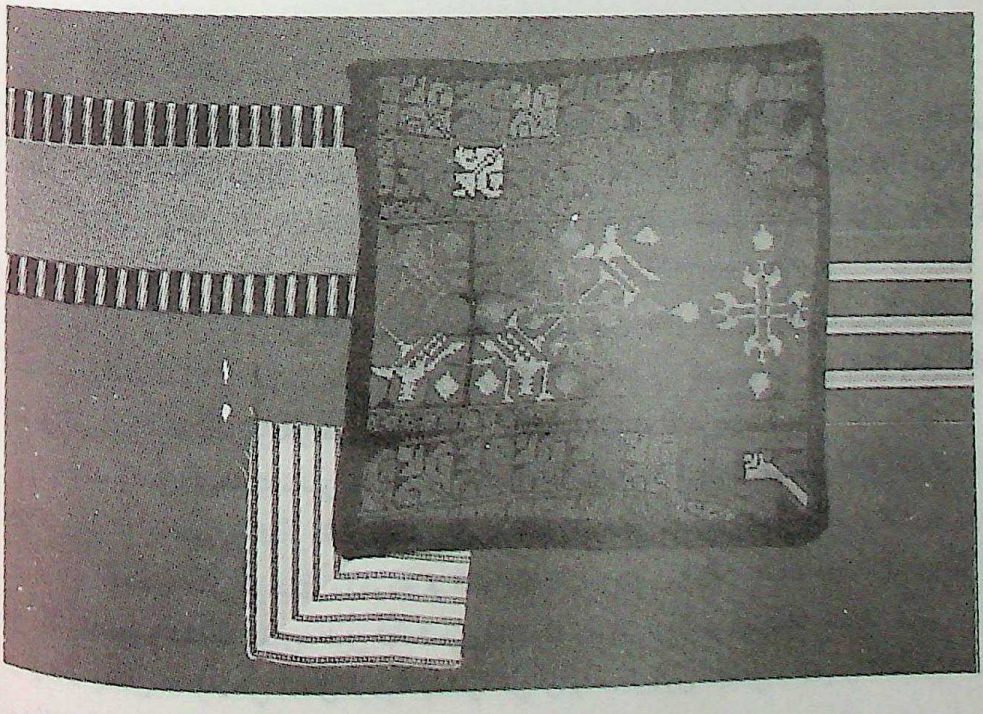
تجدر الأشارة إلى ان الفكرة كانت قد تخمرت بين طالب الدويك وعلي قليبو قبل خمس سنوات اي قبل اندلاع الانتفاضة اثر عودة علي من أمريكا للأقامة في القدس.. فالهدف كان لم شمل بعض الفنانين المتكافئين ضمن فريق يشحذ عمل وفكر كل فرد فيه ورؤية وفكر الأعضاء الآخرين..

فشمولية رابطة الفنانين التشكيليين وعمومية نشاطاتها حدّت من نشاط وأبداع الأفراد «والقول للفنانين!»..

فالعروض الجماهيرية المألوفة لا تتطلب بلورة افكار فنية في مجموعة كبيرة تسمح لتطوير رؤية فنية شخصية، فاقتصر العمل على لوحات متفرقة لا اكثر ولا أقل، وبنفس الوقت حددت النشاطات العامة من خلال تكثيف علاقاته معهم نشاطه الفني.. فمن المستحيل الاكتفاء بعرض لوحة او ثلاث لوحات في عرض ضخم: لا بد من اين ينهمك بعض الافراد في اعمال فردية جماعية في آن واحد فيكون الجميع معا ليس فقط في لحظة الأفتتاح ولكن، وهذا هو الأهم في لحظة الأنتاج أيضا.



لوحة من أعمال طالب دويك



لوحة من أعمال تيسير شرف

في هذا العرض تجتمع «رباعية القدس» لتبتدىء مشروعاً جديداً لأعمال مشتركة ملتزمة. هذه هي الركيزة الأساسية للعرض كنواة لعروض مستقبلية تكون للفكرة الفنية. بمختلف صورها مكان الصدارة.. فبدون فكرة رئيسية وبدون وعي بمجموعة اعمال تعرض في عرض واحد لتتكلم عن شيء واحد تصبح الأعمال الفنية بمثابة بوست كارت. اي صور تذكارية. تدلل على معالم البلد وطنيا من منطلق سياحي اعلامي.

كيف يصبح العمل لوحة فنية وليس صورة رسمها فنان تشكيلي هو سؤال محوري لطالب دويك وعلي قليبو وتيسير شرف وصلاح الأطرش على مدار السنين الماضية رأينا تطور الفنانين الأربعة.. في هذا المعرض لا توجد أجوبة فالعرض لا يخرج عن كونه سؤال واحد:-

اين ننطلق من هنا؟

هذا ما قاله الفنانون حول فكرة تشكيل «رباعية القدس» ما نضيفه ان فكرة تشكيل هذه المجموعات او المدارس الفنية وإن لم تكن مستجدة على واقع الحركة التشكيلية إلا أنها تنال الرضى والأستيعاب من الرابطة والفنانين والجمهور لأنها تساهم في ترسيخ وتطوير أبداعات فنانينا. وبنظرة سريعة على أعمال هذا المعرض تؤكد هذه المقولة حيث تشعر بالرضى عن هذه الأعمال سواء من الناحية التقنية او النوعية.

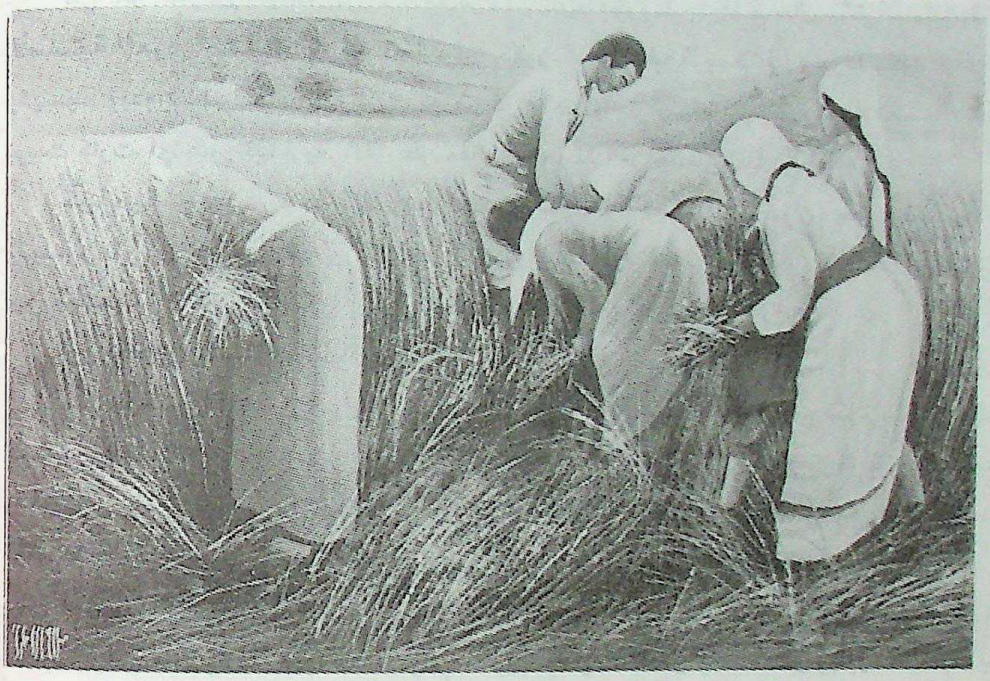
فتيسير شرف على مدار الأعوام العشرين المنصرمة تعددت وتغيرت أساليبه التقنية في معالجة مدينته، فقصده وغايته لم ينحاد عنها ابداً ألا وهي تصوير جماليات القدس واستخلاص وبلورة عناصرها بقالب تشكيلي... فجميعنا قد رأى اعماله الزيتية القديمة ورأيناه ينظر إلى القدس باسلوب غلبت عليه النزعة التأثيرية.. ومع الزمن انتقل إلى مرحلة "الرمزية الابجدية" فأصبح يدخل عناصراً تشكيلية زخرفية الطابع بنحت حروف اللغة العربية واستخلاص ايقاعات وعبرها تكوينات فنية تمزج مشاهداً مقدسية مع الحرف الرمزي.. في هذا العرض يفاجئنا تيسير بمجموعة تشكيلية يستعمل فيها قطع من الثوب الفلسطيني خالطاً الثوب النسائي والثوب الرجالي وعناصر أخرى من التراث الشعبي الفلسطيني إلى كولاج حديث يعتمد على عناصر تقليدية في خطوة فنية جريئة.

اما طالب دويك الذي يعرفه الجميع بأسلوبه الزخرفي سيان كانت اللوحة تمثل منظراً طبيعياً او لطبيعة صامتة، لم يعد يريد ان يكرر نفسه.. ملت نفسه وضجرت من النقاط الملونة والتي عشقها الجمهور الفلسطيني. أراد ان يخرج من الجمود فأتت بواكير عمله الناضج لتزيل الغمام ولتكتسي اللوحة بمساحات لونية ناصعة وذابت ظلمة الالوان فاصبح لكل شيء ضوءه الحقيقي وقلت الزخرفة فاصبح يكاد يكون "سوبر رياليست" اي شديد الواقعية.

لكن السحر والغموض ما زال يسكنه وما زالت الأعمال سيان كانت لمدخل بيت الحلبي في القدس او لبيت قروي في برقة او لحقل شقائق النعمان في منتهى الشاعرية.

والفنان صلاح الأطرش.. فوجوهه التي يقدمها لنا في هذا المعرض مألوفة أمتلأت بالأخاديد وقد اغبر لونها واصبحت لكدح اصحابها تحت الشمس بحرقة الأرض العطشى. لكنها ايضا وجوه نعرفها.. درجنا على رؤيتها في أزقة القدس.. عدة لوحات لأشخاص نعرفهم ولا نعرفهم مألوفة لكثرتها وفريدة بوحدة شخصياتها كل منها منهمكة بعملها.. صور تعبر عن فلسطينيتنا. صور مستقاة من الواقع الفلسطيني بلمسة اسطورية.

اما الفنان علي قليبو فيقول:- حجارة وحجارة المزيد من الحجارة هو مجرد اعمالي الجديدة. لماذا هذا



لوحة من أعمال صلاح الاطرش

لوحة من أعمال علي قليبو

الأصرار على الحجارة تتناثر على مرمى البصر في وهادنا وسهولنا وجبالنا؟ ام لأنها عنصرا ورمزاً سياسيا لكفاح شعبنا؟ لأن لها روحا كما في لوحة «روح الحجارة» أم لأنها تشاركنا في تطلعاتها وأحلامها بمستقبل مشرق (احلام الربيع)؟ يطرح أبداعاته الحجرية امام الجمهور ويقول لهم لندع الحجارة تتكلم عن نفسها.

في النهاية.. ليس لنا لا ان نحييهم على اعمالهم... ونشد على اياديهم آملين ان تكون تجربتهم اضافة نوعية تغني نشاط وحركة الفن التشكيلي في بلدنا.

أصدارات جديدة

أصدر الشاعران الفزيان عثمان حسين وخالد جمعة مجموعة شعرية مشتركة احتوت على قصيدة طويلة تحت عنوان «رفح» لعثمان حسين وأخرى تحت عنوان «ابجدية ومسافة وذاكرة» لخالد جمعة. وقد أهديت المجموعة «الى من يستحقون اكثر من مجرد قصيدة.. إليهم جميعاً».

يتحرك قصيدة رفح من بساطة اليومي وتفصيليته الى فضاء الاسئلة الكبرى وتوغل في استعاربيتها النامضة أصلاً من وقائعية اليومي، وتفسح مجالاً رحباً للتأويل واشتراك القارىء في إعادة نسجها وفقاً لخبرته، يقول عثمان حسين في قصيدته: «الارقة سياط المخيم/كلما مرّ جندي عليها/ أوشكت أن تخيط الهواء» ويقول : «الريح تتعرى جملة جملة/ يسقط عن صدرها الكلام، وتمضي/ كبغل معافى.

أما قصيدة خالد جمعة فانها تتحرك في نثرية الشعر وشعرية النثر، ومولعة في تركيب الاشياء تركيباً ينأى بها عن مألوفها، تصدم قارئها لتنهمر فيه التساؤلات ولتقتبس من المرارة حلوها. يقول الشاعر: تعثرت قيامه العشق/ بعمق هذا الليل/ والكتابة تقرشني/ والكتابة تفكرني بمساحة بيضاء/ الكتابة بطن مزدحم بالقلق/ الكتابة فتح رائع للموت/ الكتابة قانون اللاقانون/ الكتابة حذاء مهمل عند حافة النهر الضحل/ الكتابة رثاء وحيد لمن لا رثاء لهم/ الكتابة وسام كفيف يلدغ الاصابع/ الكتابة جرب مبهم يحلو له المجيء/ والكتابة صفر مذور في عين الوقت/ أما الكتابة.. فالتهام الناس دون الشعور بمرارة لحمهم.

دردشة

بعد جولة له في عدة مدن ايطالية دامت ستة أشهر، عرض فيها اعماله التصويرية، حيث قدمها في ثمانية معارض (غاليري) في كل من روما، ميلانو، تورينو.

وكما قدم الفنان اكرم الصفدي للجمهور الأيطالي أجمل أعماله وأبداعاته أخذ منهم، رأيهم في هذا الفن، خبرتهم، تضامنهم، وأشياء أخرى. كان لنا معه هذه الدردشة:-

س) ماذا قدمت للجمهور الأيطالي، وما رد فعله على هذه الأعمال؟

ج) لأول مرة أقدم للجمهور الأيطالي أعمالي في عروض خاصة، فلقد كنت شاركت في الماضي في عدة معارض مشتركة، ولكن هذه هي المرة الأولى التي أواجه الجمهور فيها لوحدي.

وقد كان جمهوري صنفين، الأول الجمهور السياسي والذي قدم للمعرض فقط من أجل التضامن والتعرف اكثر الى قضيتنا من خلال الصورة أما الصنف الثاني فكان الوسط الثقافي والفني الأيطالي، وقد حضر جزء لا بأس به من هذا الوسط ليس لأهداف سياسية، ولكن لاهتمامه بالثقافة أساساً، وقد لاقيت اهتماماً ملحوظاً من جانبهم.

س) بالأضافة الى تعريف الجمهور الأيطالي بفن التصوير الايطالي، ما هي النتائج الأخرى لهذه الجولة؟

ج) لقد كان أحد أهداف جولتي التدريب للعمل في التصوير والأخراج السينمائي وقد كان لي عملاً مع عدة مجموعات سينمائية كمتدرب ساعدتهم في التصوير أحياناً، والأخراج أحياناً أخرى ودام عملي معهم لمدة أربعة أشهر، والآن أعد نفسي للعودة هناك لأستكمال تدربي بذلك وسوف أستغل جولتي والتي ستبدأ في اكتوبر من أجل جولة جديدة من المعارض متبناه من عدة مؤسسات ثقافية فنية.

وكذلك كان ضمن نشاطاتي خلال جولتي الأخيرة الأتصال بمؤسسة Piannali Internationali التي تهتم بفن التصوير العالمي وتصدر أهم الأعمال الفنية العالمية من خلال كتاب دوري كل عام أو عامين، ولقد اختارت هذه المؤسسة عدة أعمال فنية لي من أجل اشراكها في الكتاب القادم.

س) من خلال تعرفك على فن التصوير الأيطالي، أين تقف كاميرتك شخصياً من هذا الفن؟ وأين يقف فن التصوير الفلسطيني من

العالمي؟

ج) عندي قناعة كمصور بأنني مهما تطورت سوف أبقى اتعلم، هذا يدفعني للمزيد من التعلم، ولكني من خلال أطلاعي على الأعمال الفنية العالمية هناك وبعد اطلاعهم على أعمالي أستطيع أن أقول أنني لدي مستوى لا يقل عن مستواهم.

أما بالنسبة لفن التصوير الفلسطيني عامة فانني أرى بأننا ما زلنا مبتدئين جداً، من حيث المادة التي طرقها فن التصوير الفيتوغرافي هنا، هناك مساحات واسعة لم نتطرق لها بعد.

س) ما الذي تستطيع أن تقوله لفنانينا؟

ج) علينا أن نعمل ونعمل، نحاول التطرق الى موضوعات اكثر وعدم الاكتفاء في الموضوعات الحالية (الحجر، المظاهرة، الجنود...الخ)، أن نجرب دائما من ناحية الموضوع ومن ناحية لغة التصوير (الفن والمضمون) إن التجريب هو الأبداع وفنانونا محاصرون بجانب التصوير الصحفي فقط.

شكراً للفنان أكرم الصفدي ونتمنى له أستمرار العمل والتقدم.

حول اغتيال
فرج فوده

عطفاً على ما نشر في مجلة الكاتب العدد الماضي رقم ١٤٤، تود هيئة التحرير أن تؤكد موقفها الرافض للجوء إلى الأغتيال لأسباب فكرية أو عقائدية، وفي هذا السياق، نوضح أننا لا نتهم أي جهة بعينها في قضية اغتيال الكاتب المصري فرج فوده ما لم يثبت تورطها في عملية الاغتيال.

اما الظلامية، فهي برأينا صفة تلازم كل من يلجأ إلى الاغتيال لاسباب عقائدية أو فكرية، بغض النظر عن انتمائه السياسي أو الفكري.

خربشات مشاغب
الى سيدي مع.....

سيدي عفوا .. لقد سمحت لآحلامي بالامس ان تستحضر روحك لتلقي فيّ محاضرة افتقدتها منذ زمن.. فسحرت بكلماتك التي حفظتها غيبا... و بالرغم من تكرار سماعي لها على مدى سني تجربتي الا انني كل مرة اسحر من جديد، فأستنبط منها قناعتي بانك السيد... محاضرتك لي بالامس كانت حول الديمقراطية و حرية التعبير وحرية الاختلاف و حرية الطلاق و حرية الفراق و حرية الموقف من العراق و حرية الوصول الى انشقاق. اقنعتني سيدي بكل هذة الحريات و عرفت اني اعيش بواحة من الحريات تمنيت لو ان شعوب العالم تستفيد من هذة التجربة الفريدة... و تجرأت سيدي فأهديتك وردة قطفتها من حديقة الحرية التي انشئت في ميدان الحرية الذي اسس على شرف يوم الحرية التي ناديت به في العشرين من شهر الحرية من عام الف و تسعمائة و حرية و تسعين

سيدي... لقد اهديتك اياها عرفانا بالجميل على ما وصلنا اليه من حرية في عهدك... لم اقصد قط الاساءة الى مقامك الكريم. فلماذا سيدي رفضت هذة الوردة وانت الذي زرعتها؟... لماذا رميتها ارضا و جرحت جدرانها المخملية؟... لماذا طلبت من الجميع رفض التمتع بعبق هذة الوردة.. وانت من ربيتنا على التمتع بالجمال و القيم العليا و الحرية؟.. هل غضبك هذا كله من ورقة لفت بها تلك الوردة كتبت بها: «اعطني حريتي..مع....».

سيدي اذا اغضبتك تلك الجملة فعذراً.. اعد لي وردتي التي سقيتها سنينا من الدموع و العرق.. آعد لي حريتي «وردتي » وخذ تلك الورقة.. فهي رسالتي الاخيرة لك مع حبي.

مشاغب

بطاقة لعيد قادم

يا قرنطل العالي ننظر طله الخلاّن
متلك انا سهران وقرنطل الواقف
صار لي دهر سهران متل السما واقف
ناطر حبيبي يطل يشد المطر
ياللي وعدني حبه ورا حبه
من زمن رزمان تيمللّي هالوديان
نسهر سوى صحّي القمر يا ريح
يشرب ويسقيني عيوني سهرانه
من عين هالسلطان جاي العمر لمليح
خايف يجي خايف والدنيا حليانِه
فليله ما فيها ضو يصحَ القمر بكيرَ
ومن طول غيباته بكيّر من تاني
يلاقي القمر غفيان يطرد عتم هالليل
واصحَ الصبح فزعان والميّة صفيانه
يا عين هالسلطان راح ضل انا واياك
محوطه بغربان نسهر سوى عالعين
وبعدو القمر غفيان نجوم السما شبابيك
خايف انا خايف تفتح عَ موالي
صحّي القمر يفزع يا قرنطل العالي
متلي انا يفزع متل السما عالي
وينادي عالجيران قاللي حبيبي جاي
بلكي حدا يسمع جاي ومعاه الريح
انبح صوتي والصدا زخة مطر بتصيح
ما في حدا جاي العمر لمليح
غيري وغيرك يا قمر والدنيا حليانه.
نبقى العمر نسهر سوى

مقطع من اغنية (قرنطل)
شعر أسعد الاسعد
غناء فرقة البراعم

الإزميل

هالة البكري
القدس

بخطوات مترددة بطيئة سار الى مكان عمله في احد احياء القدس الغربية ترافقه روحه المعذبة.. لكنه قرر في اللحظة الاخيرة عدم الدخول الى هذه الورشة الملعونة.. فقد ملّ الازميل والمطرقة ونقش الحجارة... وتسلط صاحب العمل عليه.

أشعة الشمس صيفا تنفذ من خلال المظلة لتحرق وجهه المعروق مهما حاول الاحتماء. وترتعد اطرافه من شدة البرد وتتقلص اصابع يديه وتتجمد في الشتاء.. اما هذه الحجارة الخرساء التي تستنفذ قواه فهو ينقشها لتزين واجهات تلك المباني الفخمة. بينما بيت الصفيح ينتظر قدومه في المساء. بصق على الارض، وتمتم ساخطا:

"در ملعونة هي الحاجة".

غير اتجاهه هام في الشوارع على غير هدى، تحسس تصريح العمل في جيب قميصه: لا بد أن يمزقه في يوم من الايام. لفت انتباهه نظافة الشوارع واتساعها وأخذ يحدق في وجوه المارة. هؤلاء الناس كم هم متحضرون في الظاهر لكن قلوبهم سوداء مفعمة بالحقد والكراهية.

شعر بالغربة عما يحيط به، فقد اعتاد رؤية الازقة الترابية الضيقة التي تتلوى بين بيوت المخيم. ولكن هذه المخلوقات تختلف عن اهله وناسه.

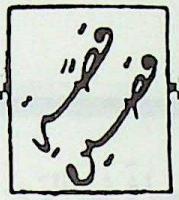
طفلة صغيرة مرت على مقربة منه تداعب كلبها وتسابقه. تذكر فاطمة ابنة الجيران الصغيرة يوم فُقئت احدى عينيها برصاصة غادرة طائشة وتجمدت دمعة قاسية في بؤبؤ عينها الثانية، كيف لم يعد يستطيع النظر الى وجهها البائس.

اشعل سيجارة وبدأ ينفث دخانها محاولا تهدئة ثورة غضبه وغليانها.. ذكريات محزنة كثيرة لا تعد ولا تحصى.. واقع مؤلم.. فقر وبؤس وشقاء.. شريط حياته مرّ سريعا امام ناظريه.. انه في حرب دائمة مع ذاته التي ترفض ظلم الحاضر وتأبى نسيان احزان الماضي. وتخاف من المستقبل.

لو كان كل شيء كما احب لما كان ثمة حاجة لشعوره بالاضطراب والقهر والغضب.. امتزج في داخله شعور العجز بالنقمة. واوغل في ظلمة التشاؤم.. احتدم الصراع بينه وبين العالم.. كشف ستار الزيف وسخر من وجوده.. وهذه الحياة التي يعيشها ليست سوى توهم وبقايا حلم وآمال لم تتحقق. سؤال مبهم دار في رأسه:

«لماذا هذه الحياة اذن؟».

عاد يحدق بوجوم في الوجوه العابرة وكأنه يكتشف الحقيقة لاول مرة.. منذ بدأ يعي ما يدور حول حياته الشقية من مفارقات غريبة.. حتى بلغ ذروة اليأس. ومن قلب اليأس تفجرت في اعماقه قوة عارمة، وبعزم لم يعرف طريقه الى اعصاب يده من قبل حتى عندما كان يدق الحجارة الصماء، استل ازميله من جيب سترته واغمده في قلب الحضارة.



عمود التراب

فهد العتيق

دار الهواء حول نفسه دورتين.. ثلاثا.. اربعا، فاستيقظ التراب الراكد منذ زمن، وبدأ يلاحق موجات الهواء الصغيرة التي تدور حول نفسها. اتسعت الدائرة، فارتفع التراب عمودا احمر. اخذ مكانا واسعا في الفضاء الفسيح على حدود المدينة، مدفوعا بريح اكثر يأسا، صارمة، بدأت تلوب كأنها امراة تبحث عن حب مفقود.

الهواء يصارع نفسه في اعماق المدينة، يهب عليها من كل الجهات كأنه يريد ابتلاعها بصفير حاد، غاضب وصارم، والتراب بغزارة يتساقط على الرؤوس المبهورة يغطي اسطح المنازل والمساجد يغمر فناء المدينة بالعتمة، ويتحرك الى الضفاف الاخرى يعبر الشوارع والارصفة، الحارات، وجوه الناس. يغمر الجدران، الاشجار، ومقابر الاجداد؛ يغمر كل شيء مدفوعا برغبة ما، غاضبة وكئيبة في جو رهيب.

الرجال والنساء والشيوخ يركضون الى مساكنهم مثل فئران مذعورة. يغلقون الابواب والنوافذ بأصوات تتوحد في صندوق الذعر: غضب عارم حل بالمدينة الطيبة.

من الداخل تأتي اصوات الشيوخ غامضة. الاصوات الاكثر ارتفاعا ويأسا. يصرخون في ضجيج الاشياء حولهم. للسماء سطوتها وللريح جبروتها وللارواح حبورها وخوفها. يعبئون الكؤوس المكسورة بالتعاويذ والبكاء. يضيفون خوفا على خوف.

الاطفال ينسلون من مساكن آبائهم خفية. يركضون في الحارات، كأنهم يحتفلون بضيف المدينة، في مهرجان بهجة وشرود وخوف لذيذ، يرقصون في الحارات للذي دخل مدينتهم ممتلىء الفم بالكلام، يركضون في الشوارع وتحت الجدران، يزفون وقتهم الى حرارة اخرى مكتنزة، عذبة وجريئة، في عرس كأنه موصول منذ آلاف السنين.

يزفون الغبار العالق بثيابهم وشعر رؤوسهم الى جدران اعمارهم، المدهونة بفرح اصابعهم الصغيرة، يقرأون اسماءهم وتواريخ ميلادهم ساقطة تحت الجدران اكواما سوداء.

الريح تتجه جنوبا تقود تراب المدينة، وتزيح بعضا منه عن قرص الشمس، وتبدو في خروجها المهيب كما لو انها عروس من النار.

الاطفال ينفضون التراب عن شعر رؤوسهم وثيابهم واصواتهم القديمة. يرشون الماء على التراب الذي بدأ في الركود، يعجنون الطين من جديد، يتذكرون اسماءهم القديمة، وتواريخ ميلادهم يرسمونها على الجدران مرة اخرى... الجدران التي صارت اكثر بريقا تحت شمس ساطعة وجديدة. يمرون باصابعهم على الجدران المدهونة باحلامهم الطفلة. يغنون بصوت واحد للمدينة، للشمس للريح، وقبل ذلك يقولون للناس:

اخرجوا من منازلكم، لان الريح لم تعد ريحا.

الرياض ١٩٩٠

الشاعر؛
سيرة ذاتية لما لم يأت
بعد

محمد حلمي الريشة

" إلى : وسيم الكردي ؛ شاعر لم أره ولكني رأيته من خلال قصائده "

(١)

صاعدٌ؛
كالشمسِ من عتمٍ على وَجه الرؤى
هابطٌ؛
كالبرقِ فوق النظرة الأولى
سابحٌ؛
كالضوء في سهل الجسدْ
أستقيمُ الآن في ذاتِ الأبدْ.

(٢)

أستقيمُ الآن سهماً مرمرياً
يطرحُ الكأسَ التي في الحَلقِ-تَرمي
سُؤرَ هذا الصمتِ والظلِ الثقيلِ،
أتركُ القنديلَ غيباً
في فضاءٍ كونتهُ الريحُ ورديّاً
باحثاً عنكَ
وعن قَمر في سَاحل المَوتى
يَجمعُ الأفلاكَ من سَهلِ القتيلِ.

(٣)

كلّما مازجتُ بين الحُزنِ والنهرِ الجَميلِ
إستعادتْ كلُ مَملكةٍ
ما تَبقّى من حُروفِ الأمسِ في الليل الطويلِ
أو تَدانتْ
مثلَ أوراد العَذارى،
كلّما هبتْ على المِرآة عادتْ

تكتبُ الأصباغَ في الوَجهِ النّحيلِ
ترفعُ الخصرَ المُوارى،
هل يُقيمُ الصبح أحلامَ العصافيرِ التي راقَتْ
لألوانِ المَرايا
أو يَضيق الكونُ في صَدر الرحيلِ
أو تلُمُ الروح أشلاءَ الضحايا
كي يعيشَ القلبُ في الصوت الدليلِ.

(٤)

لم أكن أعرفُ يأسي
آخرُ الأبواب لم يَسقطْ
ولم تتعَبْ يَداي،
قادمٌ من جَوف هذا العصرِ مكسوٌ باكليلٍ
وَمحفوفٌ بأقواس وراية
أستقيمُ الآن سهماً ودِرَايةْ
أستمدُ الحرفَ من أصلِ الشرايينِ التي
لم تحترقْ عند النزولِ
أيُ مملكةٍ في حَدّها ضمّتْ سُطوري
-ذات يوم-
ثمّ لم تلقَى البِدايةْ؟

(٥)

أيُها النّسيان لا تَنسى سِوى جُرح النّهايةْ.

(٦)

أيُ مملكةٍ لمّا رأتْ بَعثي
من الأنقاضِ مَزهُواً
وممزوجاً بريحانٍ
ومكتوباً على وجهي
قراءاتُ النّدى الفجريّ لم تَصمتْ
ولم تمحُو سوى الأملاح من عَيني؟
لم أكنْ اعرفُ ظني
لم اكنْ أدري بأني
أفتحُ الأبوابَ من بين السّرائِرْ
مثلَ عصفورٍ مُكابرْ
كي أرى رُوح اقترابِ الوقتِ
والجُرح المسافرْ.

(٧)

آن أنْ ألقاكِ مملكةً
كلُ ما فيها اشتهاءُ القلبِ للبَوحِ- البِدايةْ.

(٨)

عندما أبدو سماوياً
طريقاً لانفجار النّار في صَدر النشيدِ
عندما ينسابُ هذا القول من ظِل النّهايات

البَعيدةْ

وأرى فيما أرى؛
نهراً من البلور يَسري
في التِصاق الفجر بالحلمِ الجَديدِ
وأرى فيما أرى؛
بحراً من الأسرار يُخفي حزنَهُ
في مِعْطف الأمواج، يدعُوني
لآفاقٍ من الأفق الأكيدِ
وأرى فيما ارى؛
زهرةَ الأغصان تَحني هامَة الريحِ قَليلا
ترفعُ الأكوابَ في مَدحْ الغناءْ
مَدحاً عليلا
يجرعُ النَسرينُ، يَشدو عزفَهُ
عزفاً بديلا
وأرى فيما أرى؛
حلماً أرى في الجَفنِ، هل يأتيهِ صدقُ
ثمّ، هل يبقى طويلا؟
عندما أبدو سماوياً
تدخلُ الأيامُ في عُمري
تخرجُ الأوراق من سَطري
وقد ألقى سَبيلا.

غزة

أديب رحمن*
ترجمة: سائدة محسن
وعلي الجريري

اهداء:
الى كل الاصوات الناعمة من اطفال فلسطين، الذين قدموا حياتهم من اجل ان تُسمع اصواتهم.

كانون الثاني، شتاء عاصف
أتذكر هواءك العليل وابكي
كطفل ما زال في العاشرة
أرى في جيله شيخوخة الاباء والاجداد
بين ليلة وليلة في زنزانة معتمة
أرى دموع أمي تخمد أنفاس جوعي الباكي
احضر بعض حجارتنا للغد الآتي
كي القيها في وجد البرد
وحبة بصل
توقف جريان الدمع السائل
صاح الديك ذات صباح
الى المدارس هيّا على الفلاح
لكني اسمع صوت القدر القائل
بل الى الشوارع هيا الى الكفاح

اليوم:
اقرأ بالألوان الاربعة
شعارات المدينة
فوق جدرانها المزينة
عاشت بلادي عربية
ليسقط الغرباء، ولتسقط الحراب
ولتعش حجارتنا الابية
اليوم:
أصبحت رجلاً قبل أواني
قابلني ان كنت تراني
فوق الارصفة المدمية
ها انت ذا:
حرثت البحر سنين طويلة
فلماذا تركت عشيقاتك في منهاتن

ولماذا خلعت وجهك البريء؟
وجهك الذي لا ذنب له منذ سنين قريبة
اتيت تواجهني في احدى ازقتنا الضيقة؟
سارطم وجهك الدامي
بحجر من طين غزة
رسالةً رفض لاحتلالك لا طرباً بايذائك
انفس عن المي لا فرحاً لجرح اصابك
حجارة الحياة حجارة الحرية حجارة حجارة
لماذا اتيت إلى خرئبنا المتنكة
واحيائنا الصغيرة
ما الذي يشدك من حاويات القمامة؟
بيوت التنك القصيرة؟!
لن تبحث عن عشيقة او ضفيرة
هنا تكسير أرجل وعظام
وطفل يبكي من جرح عميق لا ينام
لا كأس ويسكي ولا خمر العذارى
ولا موسيقى لهز البطن يا غجارى
هنا دموع ايتام من جراحك العميقة
فلماذا جئت هنا؟
تألمت اليوم لما أدمي حجري مقلتيك
وقرأت تاريخك من اخمص مسدسك القاتل
وفي نهاية اليوم
عدت اشكو جراحاتي لامي
من رصاصاتك القادرة
ربتت ساعدي مكفكفة دموعي قائلة
لا تقلق يا ولدي
فالجرع عليك هو المكتوب
وغداً تعود إلى مدارس المخيم
والله اعلم.
غزة: حجرٌ في ايدي الاطفال
يصفع تمثال الصمت الجاثم منذ سنين
فوق قبور اجدادي
يرحم الاطفالُ تنماً وعدتهم بالدفي
وغابت، يرتعد الاطفال وتهرب
بالدفيء الشمس خلن غيوم ملعونة
تترك جسداً عرياناً يرتجف وسط شوارع غزة
وارجمو يا اطفال الشاطيء. بحجارتكم
قمراً يحضر كل مساء حفلة تعذيب الاطفال
ويَخْرَسُ لا يخبر احداً عن تلك المأساة
مزقوا غطاء وجهه السميك
مساء يمر فوق قدسنا معفراً
في سديمه الغريب
سرقوا صوتي وظلت روحي على راحتي
فاخرسوهم بصوتي وانهضوا
حطموا كل الخوذات الغريبة
قبل ان تُسْرَق خطواتي وتنهبَ حبات

الرمل فوق شواطئنا الغزية
واضربوا طيراً توحش في جمجمتي
حتى عشش فيه وباض
آه يا غزة آه
قولي انفعلي وانشري اسرارك
دوي بالصرخة تختنق الانفاس
وتكتم صوتي في صدرك
تنطلق الصرخة اسمعها
تولول سيارة جيب
بالصوتي والازعقاه
آه يا غزة آه
هل اعرفك يوماً ما
من مكاني المجهول؟
هل ضاجعت يوماً مسيحي المصلوب في رفح
هل سافرت يوماً إلى سويتو بدون سفر
هل سافرت يوماً الى الجزائر يا غزة
آه غزة آه
تعلق قلبي في قدك العاري
عبر زجاج نوافذك المكسر
دعيني اطير اليك عبر ممراتك
كطائر حلقه تقطع
دعيني اشهد تاريخ ميلادك
في إحدى ازقتك

دعيني ارى ميلاد عيسى اليسوع
عن عظام اطفالك المحطمة
دعيني ارى رقص اطفالك
وسط غيوم الغاز المسيلة للدموع
دعيني أرى نسائك
يحملن الحمل واكثر رغم ايقاع هراوتهم
وعلى اطراف تلك الهراوات
دعيني اشم رائحة غابات بنسلفانيا الكثيفة
غزة:
هل تفصلي جسدك عن ارض المسيح
وتبحري يوماً الى سويتو
غزة:
هل تفصلي جسماً نحيلاً عن ارخاموس
وتأتي الى التبت يا غزة
غزة:
ارسلي اطفالك يوماً الى عمان كي يلقوا الحجارة
او ارسليهم الى القاهرة كي يلقوا الحجارة
الى دمشق او بغداد او طهران
او مغرب العرب او قبلة الاسلام في مكة
ارسليهم ليوم واحد ولو مرة واحدة
كي يلقوا الحجارة.
غزة:
دعيني اشعر برائحة النوم
فوق اسرة الحجارة
دعيني اشبع جوعي من زرعك المبذور
دعيني اتنفس نسيم الحرية من اشجارك المقيدة
والقي الحجارة
في وجه تاريخ من ريح ورمل
والقي الحجارة
في وجه تاريخ من ريح ورمل
والقي الحجارة
في وجه تاريخ من ريح ورمل

الشاعر اديب رحمن: شاعر فلسطيني يقيم في الولايات المتحدة.

رياح بحر تهب على جسد الطفولة

جمال الدين بن شيخ
(باريس)

I

في جوار الظمأ تتجمع وشوشاتنا وقد
علقت في الشرك. هكذا نتقاسم الجرة المقدسة
برهة عرس. ثم يمضي كل منا حادا كمثل
الصقر، يستطلع الاثر الرطب. نسمة فوق
الكثيب تؤجج الذهب المقبل وتبوح بالنبع.

II

تجاوزت الموت قبل حلول الموت
انت المُعرى عند حافة النهار
يا جسدا لا تستعجل الحمى فيه
غير الجمال
لك ايّ سطور مدماة
اؤلف
اي تحدّ للبدايات؟
لا الكلمة تعترف بجرمها
ولا تتويج الازهار
بالسجود.
العالمُ يغترّ من تلهفه
من الغيب يقبل تدفق الفصول
حيث المرساة لا تُلقى
لنكن واثقين من البساطة نحن
ناسجو الفوضى
لنغطي العري الذي لا ينتمي
الا الينا

III

يلزمنا آلامٌ
عظيمة كالعالم

*

كلمات: جوف للوجود!
كيف اتعرف الى هجراتكم
ومن ذا نجد حول الجمر

لنتبادل النظرات الخفرة
التي تسكت الموت؟
ثقيلة هي الكتابة على اصابعنا
المشقوقة
الماء اليباب يخون الصورة

IV

بطيئة ستكون محنتنا
فيما الرغبة تُثار
بوميض شمس متواطئة
يطمرُ الشارع اصداءنا ولكن
هل نستطيع، ليلة بعد ليلة،
ان نُقنع بصلابة الصخور
الصّامتة؟
سآخذ يدكِ دون تلويح نحو
السماء
سأركع دون ان احني من
جسدي
غصنا واحدا، واتظاهر
بالعمى الكامل
للرخام
اقترن بكِ في التنفّس غير
المرئي
للبحار، انت القاسية والمتعالية
ذات ليلة حيث لا يسمعُ
الا الطّراوة اللامتناهية للصمت

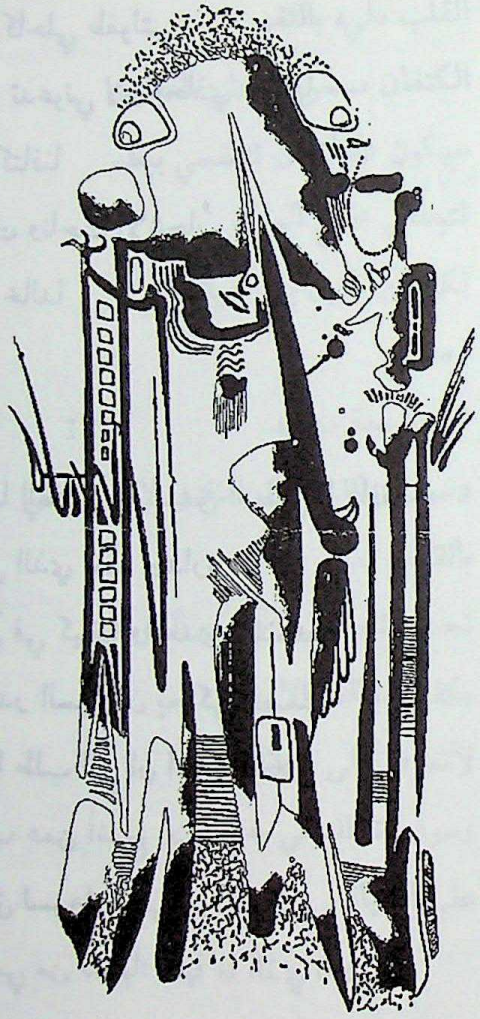
V

ان نُحبّ حتى نجعلُ الهواء مُعتماً
وقوفاً
ان نفترس انفسنا من الداخل
نتمسك بالحافة
نتنفس وقوفاً
نشرب الوقت
نحبل نمتليء بالمنفى
نتنفس ايضا
نتوثب
نهاجم الذاكرة
نتلو العروق
شلالات نسقط،
نسقط عموديا قاتلا
الصدر،
القبضةُ في الصدر،
الحجرُ
الحجرُ في الصدر،
النفَس

ان نتنفس،
ايضاً كل شيء
ان نتنفس،
على الدوام،
حتى الانفجار
الحنجرة
الهواءُ هواءُ العالم،
هواء العالم
كله دفعة واحدة،
هواء العالم كله
متنفس،
دفعة واحدة.

VI

من ينهي رسم الفجر
الذي سيولد اذا كانت كل فكرة تنتحر
عند اول اشارة للألام؟
اتقدمُ في قلبك ككسر
ربيعي
مسبحةُ، الحمى تنظمُ اكاذيبها
لكن جسداً لجسد معصماً لمعصم
من اجل تبادل لحظة واحدة
نحبّ بلا تقليد



نجذب الحرير الى خواصرنا
لنهيم موتا

VII

كانت تقول لي لم تمددني بعدُ
تحت المساء
كانت تقول ان اوراق الخريف تطوق

ايضا كاحلي طفولتي
كانت تدعوني لان احاذي حياتها
الى اكتافنا
صمتت وناحت الاشجارُ
غيابا خالدا

VIII

يا ايها الصندل، استنشق اسطورتها وافقد
العقل الذي يعيد جدارنا
اغرقُ في كيانها واتحدى المنحدر:
لا يقدر السيل ان يحاكي الصمت.
اذا ما طلب الي ان اوجه الصلاة،
اعرف عمن أشيح بنظري.
اتمزق لسرها، لكني لم اقدر ان
احتسي من دمعها: منها ما الذي احتويه؟

IX

نقطة عمياء. لطخة عمق. يتوجب اجتياز
الموت كنعاس مخطط بعطور ساكنة. من دون
المخاطرة بالحكم.

X

رحيل. الزبد يخط الشاطيء. امضي الي
حدود ذاتي حيث النفس تستظل الرغبة.
ستكون ثمة رياحُ بحر هذا الصباح لتهبّ
على جسد الطفولة.

XI

قريبا من الموت
كنت ستقدر ان
تبعد المغيب
بابتسامة.

XII

مجوهر. معدن. لا شيء يقال. وميض
لا يدرك. انسياق نحو مصبات من
حنين. جسد ملطف بالنسغ، مرصع. ما
من شيء في العالم يرتعش قبل ان
يتحرر من الطيران. يتوقف النورس
عن كونه النقطة اللامتحركة.

XIII

يد قلقة
ادقق في الحضورات
فيما الجوهري يهمهم
على مدى انحناءات خائبة

انفخ على اشكال دخيلة
اهم ان انحني لكي ابقى وفيا
للحظة
احلم باجتياح
لن تكون حدوده
سوى هلع الورود الممسك
عشية موتها.

XIV

يشرب الريح ومن تعبي يثبت مجده
وابدا لا يرويه تعجلي
اراه بعيدا امامي
يرقص تحت الاغصان
قطاف ظل نفيس
قبل اوان الركون.

XV

احيانا يغلق الباب في وجهي
ليصون مسكنه
لكني دائما اسمع دمه يخفق في معصمي.

XVI

ذات يوم ستعبرين درب وحدتك
القلب مليء بالثقوب
الكتفان مسمرتان على الغياب
سيكون عليك ان تتنفسي ببطء
لتبطلي خدع الموت
لكن لن يكون بين حياتك
وصمتي
الا تلويحة من يد
وسوف يكفيني ان اتنفس لاحس انني
بالقرب منك
تحت اشجار ثمارها من السرخس
يكفي تساقط الاوراق
لأتعرف الى صوتك
وسوف تكلليننني بصبرك
على الحياة

XVII

نملك الف حيلة لنستعيد التمام. يكفي ان
نكسر البلور عند حوافي الجرار، ان ندفيء
زجاج النوافذ، لنحس ارتعاش اجنحتنا.
الكلمة تنبعث في قعر يقظتنا.

"مباراة"

وسيم الكردي

لم يعد الحاج "غالب" كما كان قبل رحيلي الى اشبيلية منذ عشرين عاما. لم يكن يستهويه امر أكثر من العصيان و لم يكن يستلذ لأمر اكثر من التمرد، لا يمر يومه بسحابته السريعة أو البطيئة في احايين كثيرة الا ويكون قد سن قانونا جديدا لنفسه يعتمد فيه كسر اعراف بلدته و قوانينها. حتى وصل به الامر الى ارتياد طريق وعرة، ملتوية كأفعى كلما أراد الهبوط الى المدينة. لم يمش فيها احد من قبله و لم يسر فيها احد بعده كانت حكرا له. و لم يدنسها نعل، و كان يعلن دائما و في كل مناسبة يلتئم فيها الناس ان هذه الطريق « المسرب » يقتصر و لوجها عليه، حتى باتت تحس به فتمنحه نبضها. حتى افضى به الامر الى تهديد من تغريه نفسه بسلوكها.

وقفت امامه مشدوها لما بدر منه من طاعة بدت خائفة، مرتبكة، متلعثمة، فما الذي حمل الاستكانة وتسلل بها الى دواخله، ايستطيع احد في البلدة ان يغيظ رجلا كان يقيم البلدة متى شاء ويقعدها متى اراد؟!.... ومن؟! فتى لم يحمل حقيبة مدرسية قبل هذا اليوم المشؤوم الذي تحول فيه الحاج الى اضحوكة توقظ افاعي الشماتة في قلوب البعض.

وما زلت متسربلا باندهاشي، منقوعا في الغربة، منكفئاً الى ما يزيد على عشرين عاما.. حينما شجّ رأسي بعصاه الغليظة، فنفر الدم منها كنافورة اندلسية، والجميع ينظرون، يسوحون بعيونهم، وكأن رأسي بركة في قصر الحمراء، يبهت الناظر امامها، لا يتحرك، كأنه تمثال اغريقي عابرٍ اختار الوقوف امام نافورة ماء، علّها تتلطف عليها ببعض رذاذها، فيخرج عن برودة تكوينه الحجري.

كان ذلك قبل عشرين عاما بالضبط، وانا ما زلت على وقفتي... ونفسي يتناوب العراك فيها الحادثان، شج رأسي بالعصا وقهقهة الناس الآن.

خرج السياح عن صمتهم المعلن، واخذوا يلعنون تاريخا مضى، لا يريدون الاوبة اليه الا ليضحكوا او ليسروا عما في انفسهم في صخب المدينة العصرية المنفلته من عقالها. واذا ما استفز التاريخ عقولهم واهواءهم، فانهم سيضاعفون المسبات والشتائم.

فلماذا الاستفزاز اذن؟! الكي يصبحوا مكشوفين امام اجسادهم العارية، الانهم يريدون ابقاء ما تبقى من عذرية الحضارة في قمم انفسهم المتآكلة.

اين اقف الآن؟ عند شجّ الرأس ام عند القهقهة لست ادري، فما يكاد الزمن الحاضر ان ينقض

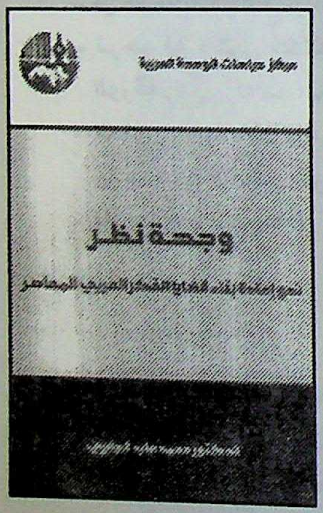
على الماضي حتى يستجمع الاخير قواه ويقلب الاول ارضا، وما ان يحاول الحاضر لملمة قواه ليقف على قدميه، حتى يعاجله الماضي بركلة يصدها بقبضة يمينه، فينكفىء الماضي في الماضي، وينكمش الحاضر في الحاضر، ويصفر الحكم، فينسحبان الى زاويتيهما.

اما انا فأقف الان..... .

حيث انني ما زلت..... .

« وجهة نظر » لمحمد عابد الجابري
نحو اعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر

صدر اخيرا عن مركز دراسات الوحدة العربية كتاب «وجهة نظر: نحو اعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر » للدكتور محمد عابد الجابري و يشمل الكتاب مقدمة و سبعة فصول يطرح فيها الجابري رأيه في مسألة الهوية بين العروبة و الاسلام ، التراثية و النهضوية، ومسألة تطبيق الشريعة متناولا قضايا التطرف الاسلامي بين العقيدة و الشريعة و الاجتهاد، محللا الاحكام الشرعية واصلا الى نتيجة مؤداها ان لكل عصر ضروریاته الخاصة ثم مقدما نقدا تحليليا لفكرة التطبيق الكامل للشريعة. وفي الفصل الثالث يتناول الجابري مسألة الدين والدولة في كل من المرجعية التراثية و المرجعية النهضوية مؤكدا على مبدأ الديمقراطية العقلانية بديلا للفكر الطائفي و العلماني معا



غلاف العدد

و حول مسألة الديمقراطية يفرق بين الشورى و الديمقراطية و يتناول مشاكل تطبيق الديمقراطية في المجتمع العربي داعيا الى ضرورة قيام كتلة تاريخية .

وفي تناوله للمسألة الاجتماعية، يعود الى وجودها في المرجعية التراثية ثم الاوروبية ومن الواقع العربي الراهن، ناقدا فكرة قيام« و ضعية ماركسية » و فكرة تأميم الدولة. اما المسألة الثقافية التي يخصص لها الفصل السادس من كتابه، فيتناول فيه الوظيفة التاريخية للثقافة العربية ويحدد مفهومه للثقافة القومية العربية، ويحلل دور ما اسماهم «المثقفين التقليديين » ثم دور التنمية والعلم. وفي الفصل السابع يناقش اساس الوحدة العربية الذي يراه في «الدولة القطرية» ، و يدعو الى دمقرطة الفكرة القومية. كتاب الجابري يثير كغيرة من الاسهامات المتميزة للمفكر العربي المغربي، قضايا شديدة الاهمية بالنسبة لواقعناالحالي في ضوء ما يحدث في العالم من متغيرات.

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

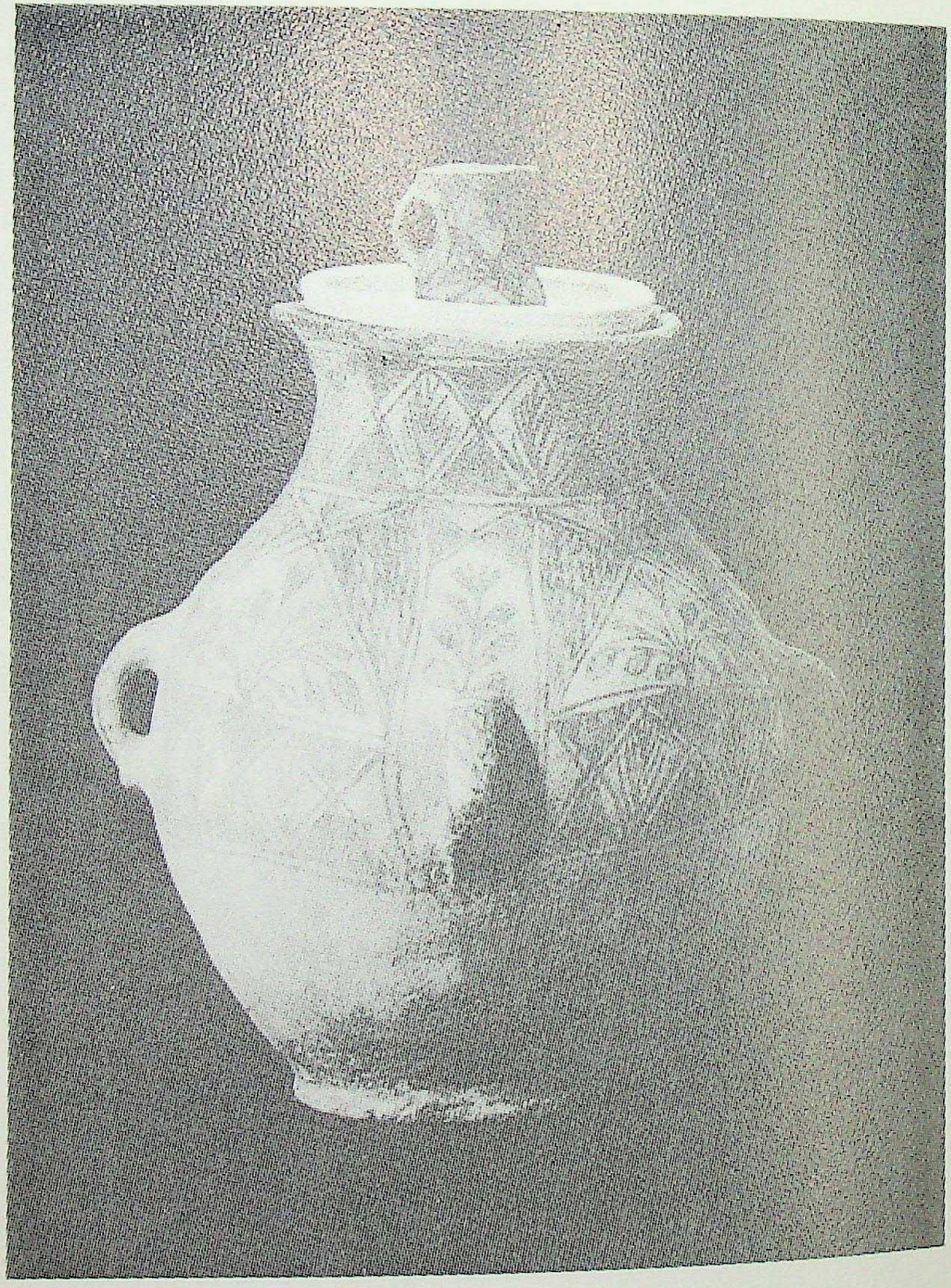
قيمة اشتراك واحد لمدة ..... على ان ترسل الى العنوان التالي:

الاسم:.....
NAME: .....

العنوان:.....
ADRESS: .....

المدينة:.....
CITY: .....

البلد:.....
COUNTRY: .....



الاسم: الهشة

المادة: الفخار

الاستعمال: حفظ الماء للشرب

مقاربة النصّ انفتاح على عالمه، ومحاولة مستمرة لاكتشافات تؤكد آفاق النصّ وتغيّب حدوده. هكذا ماهيّة تكرّس حقيقتين هما في صلب المقاربة: الأولى، تغييب سلطة الفرد -المقارب- وتثبيت امكانات للنصّ تكتشف في كل مرّة يقارب فيها. الثانية، ميثادولوجيات المقاربة هي ميثادولوجيات جمالية بالاساس، تلاحق فنية النصّ أولاً، وتتنامى بمفارقات مدهشة أحياناً -اعتماداً على ثقافة المقارب واستدعاءات ذاكرته ثانياً.

بالامكانية "التأويليّة" هذه، يصبح للنصّ وجوداً متعدداً، مكتسباً في كل مرّة يقارب فيها. وتعلل امكانية التعدّدية (تعددية النصّ) خلود نصوص تتسم بمقاربتها، ابداً، بشحنةِ تحدٍ خلاق بين المقارِب والمقارَب، ذلك القارىء والنص.

تأسيساً على ذلك، يمكن فهم مقولة الكاتب الألماني "والتر بنجامين"، وعلى ضوء التخطيطات الأولية لنظرية المقاربة الجماليّة لـ "ولفنجانغ أيزر" (لا يكتب النصّ لقارىء بعينه، ولا اللوحة الفنيّة لراءٍ، ولا القطعة الموسيقية لسامع)، أقول، يمكن فهم هذه المقولة فهماً ينافر مفهوم تهميش المقارب ويعزز امكاناته -كما النصّ- دون تأطيره في مدار ذوقي أو معرفيّ محدّد.

لمن نكتب؟ سؤال تم تجاوز اشكالاته المطروحة. كيف نكتب نحن "كتاب" الأرض المحتلة؟ سؤال -ناهيك عن اكتساب أهميته من تهميش السؤال الأوّل- يجب ان يكون هاجسنا بغية تأسيس فنية تحفز- عن طريق خلخلة المعهود/الشفي ربما- مقاربات جمالية تكرس تعدّدية النصّ الواحد.

في استكشاف النص

موسى م. خوري