الكاتب

للثقافة الانسانية والتقدم

AL-KATEB

FOR HUMAN CULTURE AND PROGRESS

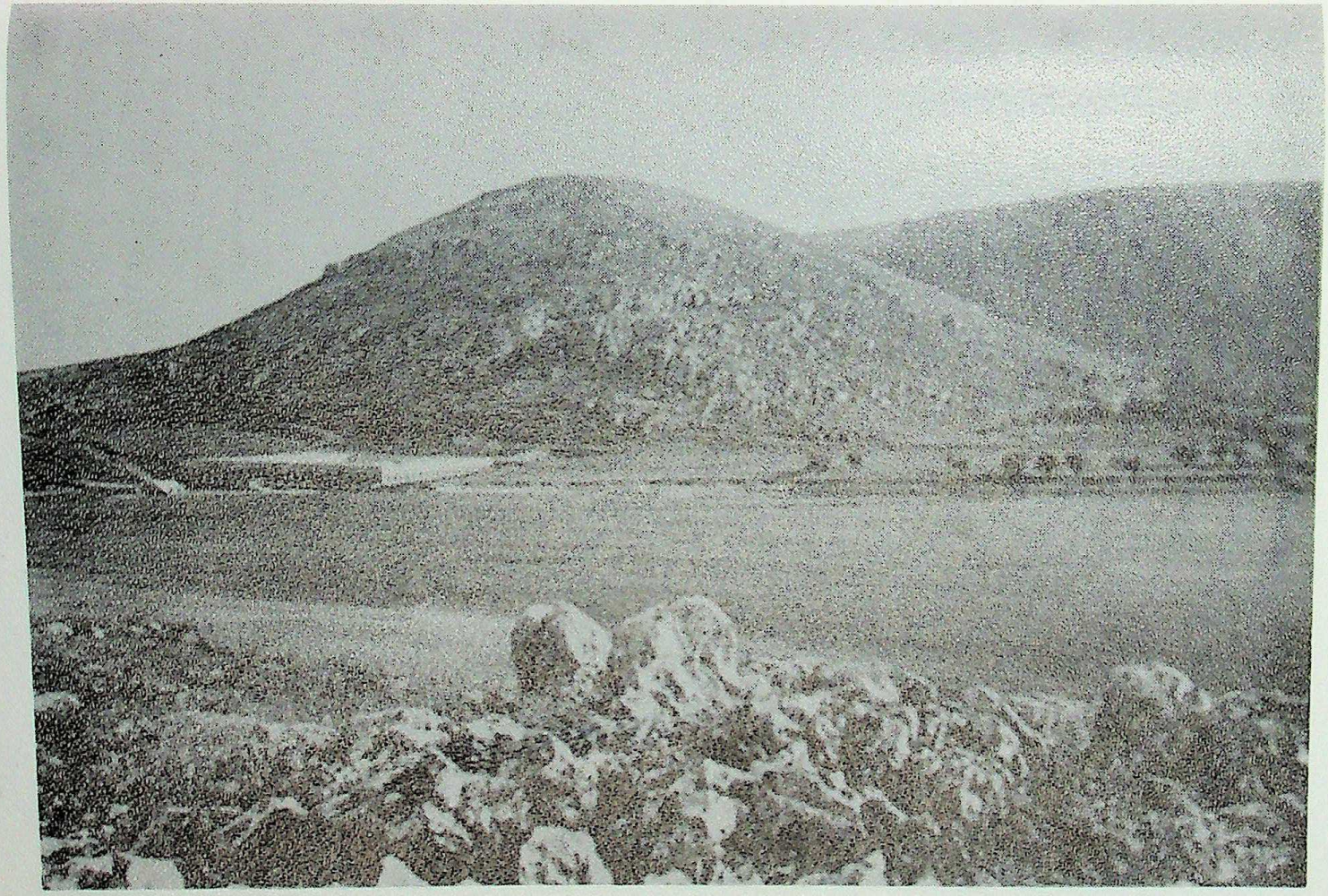
١٤٨

تشرين أول October

1992

الثمن ٥ شواقل

مُحادثات واشنجطون



جبل جرزيم في نابلس ويبدو سجن نابلس المركزي، والصورة مأخودة سنة ١٩٢٧.

الكاتب

للثقافة الانسانية والتقدم

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

هذا العدد

* **سياسة:-**

٣- اشكالية الحوار بين آفاق التسوية، وهلامية الواقع! أسعد الأسعد

٦- على هامش اجتماع المجلس المركزي الفلسطيني "ملاحظات لا بد منها" . عدنان الكاشف

* **فكر:-**

١٣- كيف نطالب بحرية التعبير عن الرأي بدون حرية تكوين رأي. د. مروان دويري

* **دراسات:-**

١٩- القدس في القصة القصيرة الفلسطينية المحلية (١٩٦٧ - ١٩٩٢). ابراهيم جوهر.

٢٣- اليهود في الأدب العربي بين عامي (١٨٣٠ - ١٩١٤). د.محمد باكير علوان ترجمة: د. عادل الأسطة.

٣٤- حرية الكاتب. نادين جورديمر. ترجمة مجدي النعيم

* **فنون:-**

٧١- الاسطورة في الحكاية الشعبية الفلسطينية. صافي صافي

* **فنون:-**

٧٦- قضية المدعو "س" مسرحية جديدة...قديمة. احمد رفيق عوض

٧٩- نبذة عامة عن الموسيقى العربية. نور الدين الصالحي.

* **أدب:-**

٤٠- الانتاج الثقافي العربي بين المركز والمحيط (١). ندوة أدبية.

٦١- الرواية في ملتقى عمان الثقافي: صدمة حزيران قابلة الرواية الأردنية. صادق عبيدات.

٦٥- "ذات" صنع الله ابراهيم: بين التقريرية والفن المفتعل. خيرى عبد الجواد.

٦٨- اسئلة امرأة عن المرأة إلى د. الهام أبو غزالة. صبحي الزبيدي.

٩٠- خاطرة. نجلاء شهوان.

٩٤- قصة قصيرة. عثمان خالد، وجيه ضاهر. سيفيون ليبريخت. ترجمة: محمود عباسي.

١١١- شعر: عبد الناصر صالح، ماجد الدجاني، فريد مجج، يوست هلترمان، ترجمة: سامي الكيلاني.

١٢٣- وحدة ثقافية أم وحدة قبائل.

* **أبواب ثابتة:-**

٢- أول الكلام

١٠- قائمة بأسماء الشهداء

١٢- لغة الكاريكاتير.

٩٢- خربشات مشاغب.

٩٣- بطاقة لعيد قادم.

١٢٥- مساحة للاشتباك. وسيم الكردي.

الغلاف الأخير. معين الحلبي.

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

العدد (١٤٨) تشرين أول ١٩٩٢- السنة الثالثة عشرة- No.(148) October 1992

AL KATEB
FOR HUMAN CULTURE
AND PROGRESS

Editor
As'ad Al - As'ad
P.O.BOX 20489 Jerusalem
TEL: (02) 958832

رئيس التحرير المسؤول:
اسعد الاسعد

سكرتير التحرير: قاسم منصور

المديـــر الاداري : عدنان الكاشف

هيئة التحرير:
د. الهام أبو غزالة وسيم الكردي
د. سبيرو الطمس صافي صافي
د. محمد شحادة محمد إيوب
د. عادل الاسطة

صدر العدد الأول في تشرين الثاني ١٩٧٩

اول الكلام

يقولون في بلادنا "إذا غيمت إبشر بالمطر". غير أن ما يجري الآن، وما تحقق في أروقة وقاعات المتحاورين، لا يبشر بالمطر.

قلنا ولا نزال، إن الطريق نحو السلام الحقيقي، لا يمكن بغير الاخلاص للهدف، والاخلاص للهدف، يستدعي قبل أي شيء، إعلان الاسرائيليين عن نيتهم الانسحاب من الأراضي العربية والفلسطينية المحتلة. مقابل ترتيبات أمنية وانهاء حالة الحرب واقامة علاقات طبيعية...الخ وعندما يتحقق ذلك، سوف ندرك أن ما يجري هو غيم حقيقي، يبشر بالمطر.

وقلنا ولا نزال، أن على الاسرائيليين، إبداء حسن النية، وبناء جسور الثقة بيننا، وهو ما لم يفعلوه حتى الآن، وعلى رأس هذه النقاط، قضية الالاف المعتقلين، المضربين عن الطعام، في السجون الاسرائيلية، دون أن يحرك أحد ساكناً، ولعل هذا ما يدفعنا إلى التأكيد على أن ما يجري الحديث عنه في مجرى العملية التفاوضية، ليس أكثر من غمامة صيف، لا تحمل في أحشائها حبة مطر واحدة تبل ريقنا.

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 ٥ ٩٥٨٨٣٢ فاكس ٩٥٩٩٣١ ص.ب 20489 P.o Box 959931 Fax. 958832. Jerusalem Tel.

إشكاليّة الحوار

بين آفاق التّسوية، وهلاميّة الواقع!

أسعد الأسعد

إذا كان المتحاورون في واشنطن أنهوا جولتهم السادسة،دون التوصل الى اتفاق، سوى استئناف الحوار في أواخر الشهر الحالي،فان الأمر يتعدى ذلك، إذ إن أي حوار أو تفاوض بين الخصوم ، لا يمكن الاعلان عن تفاصيله ، وبالتالي،لا يمكن الحكم عليه من خلال تصريحات المتحاورين.

برأيي ان الجولة السادسة - وهي الجولة الأولى التي تعقد بمشاركة الحكومة الأسرائيلية الجديدة - أخذت مساراً مختلفاً عن سابقاتها، فقد سبقها تحرك اسرائيلي إعلامي واسع النطاق، شاركت فيه الحكومة الاسرائيلية نفسها،وكذلك الادارة الاميركية. والاعلام العربي، وبضمنه الفلسطيني أيضاً. مما ساعد في خلق الانطباع المطلوب، من ان حكومة رابين، حكومة سلام، وهي قادمة لتحقيق الحل السلمي الذي لم يكن لدى حكومة شامير، وقد رافق ذلك ، بعض الاجراءات - التجميلية - وغير الجوهرية،مثل إطلاق سراح ٨٠٠ من المعتقلين الفلسطينيين. الذين أمضوا معظم محكومياتهم، ولم يتبقى لهم سوى أسابيع أو بضعة أيام، كما تم فتح بعض الشوارع التي أغلقتها سلطات الاحتلال،في بعض مدن الضفة والقطاع، كما رافق ذلك سيل من التصريحات حول الانتخابات لمجلس الحكم الذاتي "للفلسطينيين"، مما أدى إلى فتح الطريق أمام التوقيع على الضمانات المطلوبة للعشرة مليارات والتي ناضلت حكومة شامير لتحقيقها. ولم تفلح، غير أن أكثر ما يلفت النظر،المحاولات الاسرائيلية للتوصل الى اتفاق منفرد مع السوريين على هضبة الجولان،وما تحمله هذه المحاولات، من خطورة على مجمل القضايا الأساسية المطروحة على طاولة الحوار والمفاوضات، وأهمها القضية الفلسطينية، والحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني،

قد يبدو للوهلة الأولى ان اتفاقاً منفرداً بين سوريا واسرائيل، بات وشيكاً، وان ما جرى في كامب ديفيد، يتكرر الآن، غير أن الأمر مختلف، فلا الزمان زمان كامب ديفيد وليست سيناء كهضبة الجولان، ولا أعتقد أن الحكومة السورية، ستحذو حذو السادات، في التوقيع على اتفاق منفرد، رغم أن الاسرائيليين يتوقون الى ذلك، فهم يرون في إخراج سوريا من المفاوضات، بارضائها في الجولان يساعدهم في فرض ما يريدون من حلول على الفلسطينيين والأردنيين واللبنانيين، إلا ان نموذج سيناء، لا يمكن تطبيقه في الجولان،لاعتبارات استراتيجية تتعلق بالأمن في مناطق لا تزال تقض مضاجع الاسرائيليين.

من جانب آخر وعلى الرغم من ان الامر يبدو ممكناً حسب تصور البعض، انطلاقاً من مكافأة سوريا على موقفها من الحرب ضد العراق، إلا أن الأمر ليس بهذه البساطة، كما يعتقد البعض، فأعادة الجولان الى سوريا يتطلب إعادة الشريط الحدودي في جنوب لبنان إلى السلطة اللبنانية، وهذه من جانبها، لا تزال تراوح في موقفها لتثبت سلطتها على الاراضي اللبنانية الآخرى، ولاتملك الفكاك من القرار السوري وتواجه معارضة شدسة من الأطراف المارونية والتي قاطعت الانتخابات النيابية الأخيرة، احتجاجاً على التدخل السوري في لبنان، وفي الانتخابات، وتتهم الرئيس اللبناني بالتذيل لدمشق، واسرائيل من جانبها، تدرك أهمية الرقعة التي تحتلها في لبنان، وهي تستغلها إلى أبعد الحدود، وتضغط باتجاه تحقيق مكاسب من السوريين على حساب هذه الورقة، بل وتسعى الى تجريد السوريين من مواقعهم في لبنان، سواء على الارض، او في اروقة قصر بعبدا، من هنا يبدو الأمر ليس على نحو ما يعتقد البعض من البساطة، ولا شك في أن الحكومة السورية تدرك أن الأوراق التي تملكها في لبنان ليست بالحجم الذي تتمناه، وإن ارادت ان تحقق انسحاباً اسرائيلياً من الجولان، عليها أن تدفع هذه الورقة ثمناً لذلك، اضافة الى ان سوريا لا تستطيع تحمل تبعات التوقيع على اتفاق منفرد مع الاسرائيليين والتخلي عن الفلسطينيين والاردنيين واللبنانيين، فالأمر مع سوريا، مختلف عنه مع مصر، فان كان الاقتصاد السوري يعيش حاله مشابهة للاقتصاد المصري عشية كامب ديفيد فان المعارضة السورية ان كانت غير بادية للعيان، في وضع يسمح لها بتهديد النظام، أو خلق متاعب حقيقية له، كما ان وجود نصف مليون فلسطيني جلهم منخرط في العمل السياسي من خلال عشر فصائل فلسطينية تعارض التفاوض مع الاسرائيليين على الأسس القائمة، وتحاول تنظيم صفوفها، وتوحيد معارضتها، للضغط على المفاوضين الفلسطينيين لوقف المفاوضات معتبرين ان الاسس التي تجري على أساسها المفاوضات لاتلبي الحد الأدنى من الحقوق الفلسطينية، ولا شك في أن هناك من يأخذ بهذا الموقف في الشارع الفلسطيني، وقد يبدو الآن واضحاً أكثر فأكثر بعد مرور قرابة السنة على المفاوضات دون أن تلوح في الأفق بوادر ايجابية، رغم "المرونة" التي يبديها الجانب الفلسطيني المفاوض، وكذلك الوفود العربية الأخرى ولا شك في ان الجانب السوري يحسب لهذه المنظمات المعارضة وكذلك العوامل الأخرى ألف حساب ولا يمكن ان يسقطها، في اي قرار قد يتخذه بشأن أي اتفاق قد يبرمه مع الجانب الاسرائيلي.

من جانب آخر فان الطرف الفلسطيني المفاوض والذي يتم التعامل معه ضمن وفد اردني - فلسطيني، مشترك، يدرك مخاطر إخراج سوريا من المفاوضات، وتجزئة القضايا، وهو من أجل ذلك، يدعو الى التمسك بالاتفاق العربي، لربط أي اتفاق نهائي،بالتقدم على كل المحاور، وعدم الانفراد بمحور دون آخر وفي اعتقادي أن السوريين غير معنيين في الخروج بحل منفرد مع الاسرائيليين، لاعتبارات عديدة، ذكرت بعضها وأما بعضها الآخر فهو يتعلق بطبيعة النظام نفسه وبالموقف الاسرائيلي أيضا، والحدود التي يمكن أن يذهب اليها، ولا يملك أن يتخطاها مهما بلغت التنازلات من الأطراف العربية والفلسطينية.

وعلى هذا الصعيد لا بد من الاشارة الى ان جدّية الاسرائيليين، تتحدد فقط من خلال المحور الفلسطيني، فهو يشكل عصب المفاوضات وأساس العملية التفاوضية برمتها، وحتى الآن ليس هناك ما يدفع الى الاخذ بجدية التوجه الاسرائيلي نحو السلام، بشكل عملي وواقعي، فأساس هذا، يكمن في تعامل الاسرائيليين مع الجانب الفلسطيني،

انطلاقاً من الاعتراف بالشعب الفلسطيني، وبحقه في تقرير مصيره، وهو امر لم يتحقق، ولم يجر التطرق اليه حتى في تصريحات الجانب الاسرائيلي، وهم يشيرون الى الشعب الفلسطيني، بعبارة "الحكم الذاتي للفلسطينيين" وليس للشعب الفلسطيني، ثم إن الابقاء على الياكيم روبنشتاين رئيسا للطاقم الاسرائيلي المفاوض، يعكس ثبات جوهر التوجه الاسرائيلي، واستمراره في مطالبة الجانب الفلسطيني بـ "التحلي بالمرونة" في الوقت الذي يراوح الاسرائيليون عند موقفهم عملياً، أما الجانب الاميركي فعلى الرغم من التصريحات والتأكيدات على ثبات الموقف الامريكي والتزامه برسالة التطمينات الا أنه لم يتقابل مع الجانب الاسرائيلي بروح تلك الرسالة، أو ذلك الالتزام، وتم الافراج عن ضمانات القروض بمبلغ عشرة مليارات دولار لاسرائيل، دون أن تقدم الأخيرة تنازلاً واحداً من ناحية عملية.

على الصعيد الفلسطيني، ترتفع الأصوات المطالبة باعادة النظر في الخطة التفاوضية، وتقييم الموقف الفلسطيني، وتوسيع قاعدة الحوار الوطنية، لتشمل اطرافاً فلسطينية إن لم يكن بالامكان تحقيق ذلك مع كل الأطراف الفلسطينية. وهو أمر يمكن أن يتحقق، إذا ما استثمرت جهود مخلصة في هذا الاتجاه.

اعلان

تعلن ادارة المجلة الى القراء الاعزاء وجميع الكتاب الكرام في الشمال ان وكيلنا المعتمد في نابلس والشمال:

مكتب ياسين للخدمات الجامعية

نابلس- عمارة كرسوع- الطابق السادس

تلفون 0053/371897

ص.ب 605

على هامش اجتماع المجلس المركزي الفلسطيني

ملاحظات لا بد منها

عدنان الكاشف

ينعقد اجتماع المجلس المركزي الفلسطيني في هذا الشهر، وسيكون هذا الاجتماع هو الثالث من نوعه منذ بدأ المسيرة السلمية قبل عام بالتمام والكمال، ويستطيع المرء أن يدرك حجم وكبر وعبء الثقل الذي يحمله الشعب الفلسطيني وقيادته الشرعية م.ت.ف منذ أن بدأت هذه المسيرة، ويمكن ملاحظة أن هذه المعركة التي يخوضها الشعب الفلسطيني تختلف جذرياً عن كافة المعارك التي خاضها هذا الشعب عبر سنوات نضاله الطويلة، وهي ربما تكون أطول وأعنف وأخطر معركة، من ناحية انها لأول مرة أوجدت شرخاً كبيراً في الشارع الفلسطيني بين مؤيد ومعارض للمسيرة السلمية، وكذلك لأن هذه المعركة ربما تستمر لسنوات عديدة، بالأضافة إلى مواقف الأطراف الأخرى، وخاصة الولايات المتحدة واسرائيل اللتان تحاولان عصر الوفود العربية وبخاصة الوفد الفلسطيني إلى أخر قطرة من دمهم.

أمام ذلك كله كان لا بد من مراجعة شاملة وعميقة لكل مجريات وتطور الأحداث التي حصلت منذ عام، ليس فقط على الصعيد السياسي التفاوضي بين الأخذ والرد من قبل الأطراف المتفاوضة وانما يجب النظر إلى ما يقوم به الطرف الآخر (المسيطر) من ممارسات ومضايقات اقتصادية وسياسية واجتماعية على أرض الضفة والقطاع.

لذلك فان عملية التقييم والمراجعة يجب أن تستند الى أسس علمية وواقعية ملموسة، دون تضخيم الانجازات واعتبارها انتصارات عظيمة، ودون مواربة أو هروب من حقيقة التعنت الاسرائيلي الرافض للخطة التفاوضية

الفلسطينية من جهة، والمتعالي على الشرعية الدولية وعدم احترامه لها من جهة أخرى. ان عملية التقييم هذه لا تعفي ولا بأي حال من الأحوال ، ومهما بدت الاجتهادات والتعارضات، ان تكون الديمقراطية هي سيدة الموقف الفلسطيني والحكم الفصل في كل ما يتعلق بمسيرة السلام.

إن واقع اجتماعات المجلس المركزي الأخير اشارت إلى عدم رضى بعض اعضائه والذين امتنعوا عن التصويت (٣٠ من ٩٨). بالاضافة إلى المعارضة (١٤)، احتجاجاً على اسلوب ادارة العملية التفاوضية، رغم تأييدهم للمشاركة الفلسطينية في المسيرة السلمية، حيث رأوا أن هناك نهجاً منفرداً في اتخاذ القرارات ولا سيما المصيرية منها وكذلك عدم التقيد بالخطة التفاوضية.

ان الرجوع إلى ما أعلنه المجلس المركزي ومن قبله المجلس الوطني والذي رسم الخطوط العامة للتحرك السياسي الفلسطيني يجب أن يكون في أولى اهتمامات المجتمعين اليوم في الدورة الجديدة للمجلس المركزي وهذا يتطلب قبل أي شيء آخر السعي الجاد من اجل تحقيق ثلاث نقاط رئيسية اعلن عنها رئيس واعضاء الوفد المفاوض سابقاً قبل الدخول في المشاريع التفصيلية للمرحلة الانتقالية وهذه النقاط الثلاث هي وقف الاستيطان وتأمين الحماية الدولية لشعبنا الفلسطيني وتطبيق ميثاق جنيف.

ان الواقع الذي تعيشه الاراضي المحتلة في ظل الاجراءات الاسرائيلية الصارمة ضد مواطني هذه الاراضي يؤكد ان الشعب الفلسطيني في هذه الاراضي الذي يتعرض وسوف يتعرض الى المزيد من هذه الاجراءات ، مطلوب تأمين الحماية الدولية له، واستنهاض كافة القوى المؤيدة لحقوق الانسان في العالم اجمع، وحث الامم المتحدة التي تتحمل مسؤولية سياسية واخلاقية لحمايته، ان كل ذلك يلقي عبئا ثقيلا على القيادة الفلسطينية، ويجب ان يكون هذا العبء هو الشغل الشاغل للمجلس المركزي اليوم ، قبل البدء باعداد مشاريع تفصيلية تتعلق بالمرحلة الانتقالية.

ان الاستعدادات للمرحلة الانتقالية في هذا الوقت ونسيان القضايا الاهم، من الجانب الفلسطيني سيعطي الطرف الآخر المزيد من الفرص للانقضاض على الشعب الفلسطيني هذا من جهة، ومن جهة اخرى فانه لا يوجد حتى هذه اللحظة اي مؤشر من جانب راعيي مؤتمر السلام، رغم رسالة التطمينات الاميركية، ما يشير الى التزامهما بما قدماه في هذه الرسالة. بمعنى اخر، يمكن للطرفين او الطرف المقرر وهو الولايات المتحدة ان تلتزم بما قالته في رسالتها للجانب الفلسطيني او تخلق المبررات لعدم هذا الالتزام بانشغالها بالحملة الانتخابية التي ستجري الشهر القادم.

واذا ما انهمك الجانب الفلسطيني في قضية الانتخابات التشريعية، التي يجري الحديث عنها في اواخر آذار من العام القادم ، فان اسرائيل من موقفها الرافض لذلك سوف تعمل جاهدة على تنفيذ مشروعها القاضي باجراء انتخابات بلدية، لتكون هذه الانتخابات بديلة للانتخابات التشريعية الفلسطينية من جهة، وللتشكيك لاحقاً بمصداقية الوفد الفلسطيني، عبر تأجيج الصراعات الداخلية بين الفصائل الوطنية المختلفة العاملة في الاراضي المحتلة، وما اهتمام وسائل الاعلام الاسرائيلية بالخلافات التي تصل الى حد الاشتباكات واحيانا القتل بين عناصر

الفصائل الوطنية ، الا دليلاً ومؤشراً على ما ترسمه اسرائيل، حيث تهدف من ذلك ايضا الى تشويه صورة الانتفاضة امام الرأي العام العالمي.

ان سياسة اسرائيل البعيدة المدى على صعيد المفاوضات الثنائية والمتعددة، هي استبعاد م.ت.ف من المفاوضات وعدم الوصول باي شكل من الاشكال عبر المرحلة الانتقالية الى قيام دولة فلسطينية مستقلة، وتستفيد اسرائيل من الواقع العربي الراهن، وهي لذلك كانت وما زالت تراهن على هذا الوضع، الآخذ في التمزق والتشرذم، وغياب حد ادنى من التنسيق العربي، وهي لذلك، ايضا، كانت وما زالت، معنية بتقدم المفاوضات المتعددة الاطراف على حساب المفاوضات الثنائية لتضرب عصفورين بحجر واحد ، والمقصود بذلك م.ت.ف وسوريا. ليس هذا فحسب، بل راحت تناور في قضية المسارات، وركزت جهودها على المسار السوري، زاعمة ان امكانية التوصل إلى تقدم مع سوريا أقرب منها مع أي وفد آخر، ولذلك فهي تسعى إلى شق وانقسام الوفود العربية، وحتى لا يظل ذلك في اطار المفاوضات فقط، فهي لجأت إلى دول عديدة للتدخل في سبيل ايجاد الحلول المناسبة على هذه الجبهة، حتى لو تطلب ذلك لقاء قمة اسرائيلي - سوري.

وحتى لا تصل اسرائيل الى هدفها هذا، فان تطمينات سوريا بعدم التوصل إلى حلول منفردة او اقليمية يتطلب من م.ت.ف دفع كل قوتها وامكانياتها لعدم التوصل إلى ذلك، والتنسيق الكامل مع سوريا في هذا الشأن، رغم ان ذلك ربما لا يكون بالشيء السهل، نظراً للضغوط التي تمارس على سوريا من الولايات المتحدة وغيرها من بعض الدول الأوروبية والعربية.

ان تغير الموقف الاسرائيلي هذا يعتمد على موقف الدول العربية، وخاصة الدول المفاوضة، وتستطيع سوريا ان تلعب دورا رئيسيا بالتعاون مع م.ت.ف في سبيل خلق مقومات التضامن العربي في حده الادنى، وهو افشال السياسة الاسرائيلية للمفاوضات كما اشرنا اعلاه، ان التنسيق الرباعي الذي يجري عادة على مستوى وزراء الخارجية لم يكن بالمستوى المطلوب وينقصه اقرار القادة الاربعة لخطة عمل عربية، تكون قادرة على دفع المفاوضات سواء الثنائية او المتعددة قدما الى الامام وبما يخدم الصالح العربي العام . وللاسف الشديد ومنذ مؤتمر مدريد، فان احدا لم يجد اي مبرر لعدم عقد هذه القمة التي طال انتظارها . ويبدو ان سوريا تميل اليوم للتنسيق مع مصر اكثر منه مع الوفود العربية المشاركة في المفاوضات الثنائية، حيث بعد او قبل كل اجتماع تنسيق رباعي، يجري عقد قمة بين الزعيمين السوري والمصري، دون معرفة ما تم الاتفاق عليه لدى الاطراف العربية الاخرى. ان ذلك من شأنه ان يطيل امد القمة العربية الرباعية او الخماسية المنتظرة، ويبقى التنسيق بين اعضاء الوفود العربية في اطاره الشكلي والدبلوماسي .

ان الجانب الفلسطيني له مصلحة حقيقية في ان يكون للعرب موقفا موحدا ازاء عملية السلام، وهذا يتطلب الجهد الحثيث والمتواصل لوضع العرب على المحك، حيث يقر جميع الزعماء العرب بأن القضية الفلسطينية هي قضية قومية من الدرجة الاولى، وقبل هذا وذاك على قيادة م.ت.ف ان تظل ساهرة على وحدتها واستقلاليتها، ورص صفوف الجماهير حولها والعمل على تلبية مطالبها، والاهتمام اكثر بما يدور في الأراضي المحتلة من تطورات وأحداث ومعاناة.

ان احدى السبل الكفيلة بتحقيق ذلك تكمن في وحدة الموقف الفلسطيني حتى عبر تصريحات المسؤولين الفلسطينيين. ان التناقضات التي تظهر في هذه التصريحات خلق ويخلق المزيد من البلبلة والاحباط لدى الجماهير، وهذا ما يذكرنا بما حدث من تصريحات متناقضة أثناء الحرب العدوانية ضد العراق.

إن المرحلة الحالية تتطلب أعلى درجات التنسيق الوطني الفلسطيني، واذا كان هذا التنسيق مغيباً بين فصائل العمل الوطني، فهل يعقل لنا أن نلوم العرب الآخرين على ذلك؟ أم نريد أن يكون التنسيق بيننا كما هو قائم بين الوفود العربية!

ان الجميع يدرك سواء المؤيد أو المعارض للمسيرة، أن ظروف وشروط المشاركة الفلسطينية في هذه المسيرة كانت مجحفة وغير متوافقة مع الموقف الفلسطيني، ولكن طالما تم التصويت قبل سنة على المشاركة فان أي موقف فلسطيني منفرد والاعلان عن الانسحاب، لن يجدي نفعاً، إلا إذا إلتزمت الوفود العربية جميعها بالانسحاب من هذه المفاوضات المتعثرة، وطرح القضية (قضية الصراع العربي / الاسرائيلي) على الأمم المتحدة بكافة هيئاتها الدولية، لتتحمل هذه المؤسسة مسؤوليتها التاريخية الكاملة.

ان الوصول الى شاطىء الامان سيتحقق آجلا ام عاجلا، اذا عرفنا كيف ندير سفينة نضال شعبنا الفلسطيني، ولا شك في ان الشعب الذي قدم الكثير من اجل ذلك، لن يبخل بالمزيد، طالما احس بشعوره الفطري ان قيادته حريصة على التمسك بحريته واستقلاله رغم كل لحظات الظلام التي تظهر في مراحل نضاله المختلفة.

قائمة بأسماء شهداء الشهر الثامن والخمسين للأنتفاضة

مع صدور هذا العدد تدخل الانتفاضة شهرها التاسع والخمسين، في ظل مفاوضات سلمية متعثرة، ولا يزال الشعب الفلسطيني يقدم المزيد من التضحيات من شهداء وجرحى ومعتقلين في سبيل حريته واستقلاله.

وخلال الشهر الماضي سقط (١٠) شهداء، وبذلك يصل عدد شهداء الانتفاضة إلى (١٢٤٤) شهيداً.

وفيما يلي قائمة بأسماء شهداء الشهر االماضي:-

الأحد ١٩٩٢/٩/٦

- خير الدين مصطفى محمد سمارة (١٨ عاما) قرية طمون / جنين. أصيب بعيار ناري في الرأس، لدى تفريق الجيش مجموعة من راشقي الحجارة.
- محمد يونس محمد رشايدة (٢٤ عاما) قرية الرشايدة / بيت لحم. استشهد نتيجة انفجار قذيفة أثناء قيامه برعي أغنام في مرعى تابع للقرية حيث يجري الجنود تدريباً عسكرياً في تلك المنطقة باستمرار.

الأربعاء ١٩٩٢/٩/٩

- عبد الله أحمد ديباش حمارشة (١٧ عاما) يعبد / جنين. أصيب بعيار ناري في العنق أطلقه عليه أفراد الوحدات الخاصة كما يقول الأهالي بينما تقول المصادر العسكرية أنه لم يمتثل لأوامر الجيش بالتوقف.

الخميس ١٩٩٢/٩/١٠

- أحمد سلامة أبو صهيبان (٢٠ عاما) رفح / قطاع غزة.
- عطايا سلامة أبو سمهدانة (٢٠ عاما) رفح / قطاع غزة.

استشهد الاثنان في اشتباك مسلح مع الجيش.

الأثنين ١٩٩٢/٩/١٤

- محمد سعيد سليمان السعدي (٢٠ عاما) مخيم جنين. استشهد في اشتباك مسلح مع الجيش في قرية برقين.

الأثنين ١٩٩٢/٩/٢١

- رزق عبد الرحمن قاسم النوباني (٣٠ عاما) اللبن الشرقية / نابلس. استشهد في انفجار عبوة ناسفة.
- مصطفى عبد مصطفى الأشقر (٨٨ عاما) مخيم نور شمس / طولكرم. استشهد نتيجة لأصابته بجروح قبل يومين جراء القاء قنبلة يدوية في حي القصبة في مدينة نابلس على دورية عسكرية.

السبت ١٩٩٢/٩/٢٦

- فيصل سعود أبو سرحان (١٨ عاما) قرية العبيدية / بيت لحم. أصيب بعيار ناري اخترق الرئتين خلال مصادمات وقعت في محيط مدرسة القرية.

الأربعاء ١٩٩٢/٩/٣٠

- أيمن عبد الحميد أحمد عرفة (٢٢ عاما) الرام / القدس. أصيب بعشر رصاصات في أنحاء مختلفة من جسمه على يد ضابط حرس حدود، بعد أن حاول الشهيد طعنه بسكين.

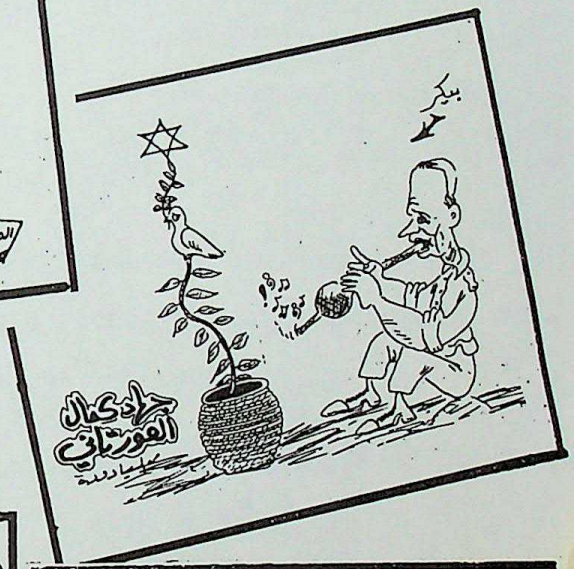
وأسرة تحرير مجلة "الكاتب" إذ تنحني اجلالاً للشهداء البررة، تتقدم من شعبنا الفلسطيني وأهل الشهداء بخالص العزاء.

قرية عين يبرود في ظل الانتفاضة

خروقات حقوق الإنسان
خلال الشهور الـ ٣٢ الأولى للإنتفاضة

عن مؤسسة « الحق » المؤسسة الفلسطينية لحقوق الانسان في رام الله صدرت دراسة بعنوان « قرية عين يبرود في ظل الانتفاضة ». تضمنت الدراسة جزأين الأول تعريف بالقرية والثاني عن خروقات حقوق الانسان خلال الشهور الـ٣٢ الأولى للأنتفاضة في مجالات مختلفة.
أسهم في اعداد هذه الدراسة كل من زهير صباغ واياد الحداد، وتقع الدراسة في ٣٨ صفحة من القطع المتوسط.

لغة الكاريكاتير



عن « الدستور »

كيف نطالب بحرية التعبير عن الراي بدون حرية تكوين رأي؟!!

د. مروان دويري

محاضر علم النفس في "التخنيون" / حيفا

نتيجة عدة عوامل محلية وعالمية، لا اريد الاستفاضة بها هنا، بدأ شعبنا يخرج من جو الولاء والثقة المطلقة بالقيادة السياسية الى جو يعيد كل فرد فيه النظر بعدّة مسلّمات اجتماعية وسياسية. وبدأ يطالب بالديمقراطية وبالتعددية والاجتهادات الشخصية. وبالتالي بدأت تنظيماتنا المختلفة تعيد بناء نفسها تنظيمياً بشكل يمكن كل فرد فيها من التعبير عن رأيه ومحاولة اقناع الآخرين به، للتأثير على الحسم الديمقراطي الذي يتمّ بحسب قرار الاغلبية. مع اعتقادي بأن هذا التغيير الديمقراطي صحي وحتمي، الا انه ما زال في بدايته ويجب اولاً مواصلته ليشمل كل تنظيماتنا وكل قراراتنا، وثانياً: وهو الاهم، ان هذا التغيير لن يُحقق هدفه وقد يجهض اذا توقف عند حدود التنظيمات السياسية والاجتماعية ولم يصل ليكون ممارسة يومية في حياتنا الاجتماعية في البيت والمدرسة والشارع واماكن العمل، لكي يصل الفرد فيه لدرجة يكون له فيها رأيه السخصي النابع من ذاته وشخصيته ويعتمد على تجربته واضطلاعه، وليس رأياً سمعه او قرأه او فُرض عليه. وبعد خلق جو تربوي واجتماعي يسمح بتطوير الرأي الشخصي الحقيقي عندها يكون مطلب التعبير عن هذا الرأي امراً ضرورياً.

هنا سأنتقل الى دور التربية وحياتنا الاجتماعية في منع تكوين الرأي وبعدها اعود الى القضية السياسية وممارسة الديمقراطية.

تربيتنا تعمق التعلق والاتكالية على السلطة

يغلب طابع الانصياع للسلطة عن حياة مجتمعنا وتربيتنا. الاهل والمعلمون يبرمجون لاولادهم "الطريق الصحيح" واسلوب التفكير الصحيح الذي يجب ان يسلكوه.احياناً يقومون بذلك بطرق لطيفة بواسطة الاقناع والتفهيم، لكن اذا لم يخضع الطفل الى رأيهم فاما يتحولون لطرق ضغط فظّة، واذا كانوا اكثر "ليبرالية" يتركونه وشأنه لكن بعد ان يعلنوا حرمانهم له من رضاهم ودعمهم، الامر الذي يصعب على الاولاد تحمله مما يجعلهم في النهاية يسيرون كما طُلب منهم (ويبدوا الامر وكأنهم قرروا بأنفسهم ذلك).

هذه هي طبيعة العلاقات التربوية السائدة في مجتمعنا، هكذا يتدخلون في تحديد ممارسة هوايته - كرة القدم او بيانو - او اختياره لاصدقائه - اصدقاء من "عائلة" او اصدقاء من "عائلات هامشية"- او في تخطيط برنامجه اليومي متى يدرس ومتى يلعب ومتى ينام، والامور تحتدّ اكثر عندما يكون القرار مصيرياً وله تأثير مستقبلي كاختيار فرع التعليم او المهنة او شريك الحياة او السفر للخارج. يتعامل الاهل مع المأزق وكأن هنالك طريقاً صحيحة واحدة يعرفونها وحدهم ويريدون، بحجة حبهم لابنهم، توفير عناء التجربة عليه لذلك يوجهونه. وحين يضطرون للضغط عليه اكثر يبررون ذلك بأنه من اجل مصلحته ولحمايته.

بودي الأشارة هنا الى انه في جميع هذه الامور لا يوجد طريق صحيح واحد، ربما على صعيد التقييم العام يمكن القول بأن "العلم افضل من الجهل" مثلاً. لكن على مستوى الفرد لا يمكن الجزم في جميع الحالات بصحة هذه القيمة. ان هنالك كثيرممن لم يتعلموا ونجحوا في حياتهم أكثر من آخرين حصلوا على شهادات عالية ولم ينجحوا ولم يسعدوا في حياتهم.

يدعي الاهل والمربون، بحق، ان الطفل لا يعرف بعد مصلحته لذلك يحرمونه التجربة والخبرة التي تعلمه كيفية تقييم الامور واتخاذ قرارات مسؤولة، وهكذا يحرمونه عملياً من مدرسة هامة - التجربة الحياتية - فيكبر ويبقى عاجزاً عن قيادة نفسه الامر الذي يصبح فيما بعد مبرراً لاستمرار الاهل بحرمانه من استقلالية قراراته.

يصبح هذا التعلف كما يقول عالم النفس الشهير - اريك فروم - امراً يخدم كلاً من الطرفين - الاهل والاولاد - لانه يبعدهما عن حالة اللاشيئية والعجز والوحدة. اذ انه بدون هذا التعلف لا يشعر الاهل بدورهم واهميتهم من جهة، ويشعر الاولاد بالعجز والخوف من الحرية والاستقلالية التي لم يُعدّوا اليها من قبل جهة اخرى. ان هذا التعلف ليس امراً حتمياً.

كل الكائنات الحية تبدأ حياتها باتكالية على والديها، ولدى الانسان تكون فترة العجز هذه اطول بالمقارنة مع بقية الكائنات الحية (هنالك من يفسّر ذلك بوقوف الانسان على رجليه بدل السير على اربعة ارجل مما سرع عبر العصور خروج الجنين من بطن امه قبل نضوجه لدرجة كافية). الا ان جميع الكائنات الحية، اثناء مساعدتها اطفالها للتغلب على العجز تساعده ايضاً وفي اسرع وقت ممكن على الوصول للاستقلالية في اسرع وقت وهكذا القطط والكلاب وغيرها.

اما الانسان فمن خلال مساعدته لاطفاله يعمّق عجزهم وحاجتهم للتعلق به ولتوجيهاته وسيطرته، بحجة حمايته لكن في الحقيقة، لخدمة حاجاته النفسية ليشعر بقيمته ودوره واهمية وجوده.

لكي يصل الطفل الى الاستقلالية، والمقدرة على التفكير واتخاذ القرارات المسؤولة، يجب ان نسمح له بأن

يخوض التجربة من يومه الاول. من واجبنا ان نحميه من اخطار جسيمة لكن علينا الا نحوّل كل امر الى امر خطير وكأنه اذا صادق ذلك الطالب المهمل في دراسته، واذا اهتم بكرة القدم اكثر من دروس البيانو، او انه طوّر لنفسه نمط دراسته في ساعات الليل المتأخرة، فان هذا سيجعله يخسر مستقبله. علينا ان نسمح لاطفالنا ان يجربوا اموراً ربما نراها خاطئة، وان نتقبل قراراتهم التي لا نرغب بها بل وحتى السماح لهم بالوقوع احياناً في المصيدة ويتلقوا "وجبات" ألم ومعاناة معينة نتيجة المخاطرة، اما دورنا فهو ان نرافقهم ونحاورهم ليستفيدوا من تجاربهم هذه. هكذا نساعدهم على صقل مقدراتهم وتطوير صلابة ومناعة امام الاخطار المستقبلية.

لكي نوصل الانسان ليسبح في المحيط علينا اولاً ان نسمح له باللعب بالماء وبعدها ان يسبح في بركة ثم في بحيرة ثم في بحر وعندما يكون جاهزاً للسباحة في امواج المحيط اما اذا منعناه من هذه التجربة بحجة حمايته من خطر اشتراق ماء من البركة فلن يطور لنفسه المناعة والصلابة وعندها فعلاً لا نستطيع تركه يقرر لنفسه اي شيء عندما يكبر، وهكذا قد وفّرنا بانفسنا السبب الذي يبرر استمرار تحكمنا به.

ان مهمة ايصال الاولاد الى مرحلة الاستقلالية والاعتماد على النفس هي المهمة التربوية الاساسية التي تقع على عاتق الاهل، وعندما يستطيع متعلماً او مقاولاً او عاملاً، او فناناً. فليس المهم ان نحدد اتجاه الطريق وانما الاهم ان تحضّرهم ليستطيعوا السير بقواهم بهذا الطريق دون الحاجة الى عكازات.

مجتمعنا لا يسمح باتخاذ قرارات شخصية

وعلى صعيد حياتنا الاجتماعية بشكل عام يمكن القول بأن طابع "المسايرة" هو الذي يغلب على علاقاتنا الاجتماعية. الجار يساير جاره والزميل زميله. اما في غياب الطرف الآخر فيكون الحديث والسلوك شيء آخر، فنكثر من "استغابة" الآخرين في الحديث عنهم او القيام بما لا يرضون ان نقوم به امامهم.

تربيتنا عودتنا الا نجرؤ على قول "لا" او التحدث عن حقيقة ما يجول في خاطرنا من مشاعر وافكار في حالة انها تلقى معارضة الآخرين. لم نتعلم كيف يكون حديثنا وسلوكنا مطابقاً لما يجول في انفسنا بشكل حقيقي، ان معظم ما نقوله او نفعله انما نقوم به بناءً على توجيه سلطة خارجية او بناء على توجيه قيم هذه السلطة التي تشربناها واصبحت جزءاً من قيمنا وضميرنا. وبعد ان تشربناها واصبحت جزءاً منا لم نعد بحاجة لفعل السلطة الخارجية فان هذا الجزء الغريب الذي ابتلعناه في شخصيتنا يقوم بدور السلطة حتى بغيابها وعندها يصبح من الصعب التمييز بين رأي وشعور الشخص الحقيقيين وبين رأيه وشعوره الظاهريين. رغم ان معظم الافراد في مجتمعنا يقعون تحت تأثير نفس السلطة ويتشربون نفس قيمها الا انه بالرغم من ذلك تجري جدالات حادة في مواضيع اجتماعية وسياسية بين الافراد، الامر الذي يدل للوهلة الاولى على وجود رأي شخصي نعبر عنه الافراد المشاركين في المحادثة.

اذا تفحصنا هذه الجدالات نراها إما تُعبر عن رأي السلطة (الأب، العم، الزعيم السياسي الخ) الذي تشربنا قيمها فنتكلم باسمها وكأن ذلك رأينا، وإما عن رأي شخصي حقيقي لكن عندها سرعان ما نتراجع عنه امام المجموعة او نتراجع عند مجيء لحظة التطبيق اي عند الامتحان الاساسي لهذا الرأي الشخصي وفحص مقدرتنا

على الصمود وراءه، عندها يظهر بكل وضوح عجزنا وخوفنا من كسر ما يسمى بالتقاليد والاصول الاجتماعية.

مجتمعنا "يبرمج" شعور افراده

عند وقوع الفرد في مجتمعنا بين خيار الاستقلالية في الرأي وتحمل تغريبه عن مجتمعه، وبين خيار قبول التوجيه والبرمجة والحظي بالانتماء والدعم من مجتمعه، يميل الى قبول الخيار الثاني لانه الاسهل، ولاننا لم نعد تربوياً للخيار الاول، وهكذا يتحاشى تغريب مجتمعه له، لكنه يعيش في حالة اغتراب عن نفسه اي عن شعوره وتفكيره الحقيقيين. ويسلك كالروبوت (الانسان الآلي) بما برمجوا له ان يسلك وذلك بعد ان يكون قد كبت نفسه الحقيقية بعمدها، وعندها يبدو شعوره الظاهر المعلن وكأنه شعوره الحقيقي.

لقد اشار عالم النفس اريك فروم الى هذه الظاهرة من تحليله للمجتمع الغربي في سنوات الخمسينات والستينات وشبه هذه الحيلة النفسية بميل الحيوانات التي تغير لونها بسبب بيئتها حماية لنفسها وخوفاً من إظهار تميزها. اسألوا أي طفل هل يحب أباه او امه او اخاه فيجيب بكل ثقة "بنعم" واسألوا الاطفال هل يحبون الذهاب للمدرسة يجيبون غالباً "بنعم" هذا مع العلم ان كثيراً من الاولاد، ولاسباب موضوعية، يشعرون ولو في فترات معينة بكراهية او نفور تجاه احد الوالدين او غيره وكراهية تجاه احد اخوتهم، وبالطبع معظمهم لا يحبون الذهاب للمدرسة.

عندما صرحوا بمشاعر الحب هذه كانوا مقتنعين بأنها مشاعرهم الحقيقية وبأنهم صادقون في اجاباتهم لانهم تعودوا ان يكبتوا مشاعرهم الحقيقية عن انفسهم وعن الآخرين والتصريح بالشعور الذي يبدو لهم وللآخرين وكأنه شعور حقيقي.

في حياتنا نستعمل الكثير من "التبرير" لاخفاء مشاعرنا الحقيقية، عندما لا نرغب بالاستجابة لطلب جارنا استقراض سيارتنا مثلاً. نخفي شعورنا الحقيقي ونسلك بعكسه ونوافق "بكل رضى" على طلبه بعدها نجد "التبرير". هنالك تبريرات قيّمة مثل: "هذا واجب واصول" وتبريرات مصلحة مثل: "لا بد ان احتاجه يوماً في المستقبل"، وغيرها. اذا لم تنجح هذه التبريرات بتغطية شعورنا الحقيقي، نتيجة للاستغابة والكلام عنه في غيابه عن وقاحة طلبه.

اثناء عملي مع مجموعات طلاب واثناء علاج الافراد الذين يتوجهون للعلاج، اجد ان اصعب الاسئلة بالنسبة لهم هو سؤال: "ماذا شعرت عندما...؟". الجواب عادة يكون تقليدياً يعكس عوبتهم للوصول الى مشاعرهم الحقيقية المكبوتة. واحياناً اخرى لا يكون اي جواب. سألت احداهن: "ماذا شعرت عندما حرمك ابوك من التعليم الجامعي؟". الجواب: "هو لم يعارض لكنه خاف حديث الناس". هنا نرى صعوبتها بالوصول الى شعورها الحقيقي بأنها حزنت او غضبت او كرهته.

مجتمعنا يبرمج مشاعرنا في المناسبات المختلفة ويحدد لنا كيف نظهر الفرح في الافراح، والحزن في مناسبات العزاء ولا يعطي لكل فرد ان يشعر ويعبر عما يشعر بشكل طبيعي.

فلكي يثبت فرحه في عرس ما عليه الا ان يصفق مع الانغام وان يرقص، وفي العزاء ان يذرفوا دموعاً تعبيراً

عن حزنهم وإلا فانهم غير حزينين على الفقيد.

مجتمعنا يبرمج اراءنا ويحول دون تطوير رأي شخصي

عملية البرمجة تحدث اغتراباً ليس عن الشعور فحسب بل عن التفكير والاراء الحقيقية. فهو يربي افراده على الامتناع عن التفكير الناقد واحياناً يعتبر ذلك وقاحة او تدخلاً. كل الاطفال يسمعون استغابة اهلهم للاصدقاء الذين سهروا بالامس يسمعونهم يتحدثون عنهم بعكس ما ظهر في مسايرتهم لهم بالامس. لكن اي طفل يجرؤ على انتقاد ذلك. واذا فعل فيقنعوه ان هذا نوع من "الادب". كل الطلاب يصادفون معلما لا يحضّر دروسه وفي نفس الوقت يعاقبهم عندما لا يحضّرون وظائفهم البيتية او معلماً أخر يوبخهم لانهم لم يقرأوا ولم يطالعوا الكتب. مَن من الطلاب يجرؤ على انتقاد هذا السلوك؟ كيف يكون رد الاستاذ عندما يقول له طالب اثناء شرح الدرس - "لكنني يا استاذ قرأت في كتاب كذا امراً يناقض ما تشرح!". كم نسبة الاساتذة التي تسمح وتشجع الحوار في الصف؟!

اطفالنا وطلابنا يتربون على قمع التفكير الناقد والتفكير الشخصي المستقل وبالتالي قمع التفكير الابداعي اولادنا يتعودون على اعادة ما يلقّنون به من آراء و"حقائق" وعلى علامات عالية في الامتحانات. وهكذا يصبح من الصعب التمييز بين رأيه الشخصي النابع من تجربته الوجودية وبين رأيه الذي تلقنه.

اثناء نقاش سياسي نرى شخصاً قرأ مقالاً في جريدة ما يناقش الآخرين وكأن ما كتب في المقال هو رأيه الشخصي وشخص آخر يناقشه بشكل مضاد، بالاعتماد هو الاخر على ما قرأه او سمعه من شخص آخر. كلاهما مقتنعان تماماً ان ما يقولانه هو رأيهما الشخصي الحقيقي الا ان كلاهما على الاغلب يرددان ما لقنا نفسيهما به.

يمكن الكشف عن زيف هذه الآراء عندما نرى انه من الصعب على كل طرف تفسير وتعليل رأيه حتى النهاية فيضطر لدعم رأيه بأن يقول: "قرأت ذلك في الجريدة الفلانية".

وكأن الجريدة هي التي تؤيد رأيه وليس العكس. ومن جهة اخرى كأن كل ما يكتب في الجرائد هو كرم ثقافة دائماً. ينكشف هذا الزيف ايضاً عندما نرى ان رأي الشخص نفسه يتغير من يوم لآخر حسب ما قرأ او سمع مؤخراً او حسب رأي الذين يجالسهم. كل هذا الزيف يحدث والشخص مقتنع تماماً بأن هذا رأيه الحقيقي دون ان يلاحظ التناقض، لانه من الصعب ان يرى نفسه "روبوت" او بغاء يكرر ما سمع أو قرأ دون ما أي تفكير ناقد أو تقييم شخصي.

مجتمعنا ثوري سياسياً الا انه يميل للرجعية اجتماعياً

بعد هذا الشرح التربوي والاجتماعي اعود للقضية السياسية والديمقراطية. لقد خطا شعبنا كأقلية قومية خطوات جبارة من مسيرة نضاله السياسي من اجل حقوقه، وممكن القول اننا كأقلية قومية نتمتع بقدر عال من الثورية السياسية ضد سياسة الاضطهاد.

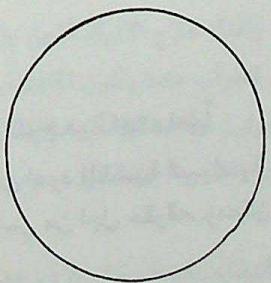
لكن هل نتمتع بنفس هذا القدر من الثورية في حياتنا الاجتماعية؟ وهل ممكن مواصلة مسيرة النضال السياسي بدون ان ترافقها عملية تغيير وثورية اجتماعية، بالطبع لا.

كيف يستطيع الابن ان يناضل سياسياً اذا لم يصل الى مرحلة الاستقلالية والتحرر من السلطة في العائلة التي ما زالت تقرر له، او على الاقل تتدخل ، بشؤونه الشخصية (في التعليم والعمل والزواج). وكيف تستطيع المرأة ان تناضل سياسياً اذا لم تتحرر من سلطة زوجها او حماتها، هل هي صدفة ان الانتماء العائلي ما زال عاملاً حاسماً في تحديد توزيع الاصوات في الانتخابات في بلد معين؟ كيف يستطيع الطلاب ان يكونوا احراراً اذا كان معلموهم خاضعين لسلطة الوزارة دون اية مقاومة (الا بما يتعلق بالاجور) كيف أطالب بحرية سياسية اذا لم ارفض واقاوم تدخل المجتمع بشؤون الافراد الشخصية، ولم اعط كل فرد حق تكوين الرأي واتخاذ قراراته الشخصية بنفسه؟

كيف نمارس حرية الرأي ونحن في هذا الحال؟

ما الفائدة من تسليم الناس اداة ديمقراطية كحرية الرأي او التصويت في الانتخابات الديمقراطية طالما لا يوجد رأي شخصي. الامر يشبه تماماً تسلم شخص قيادة سيارة وهو لا يتقن قيادتها ولا يعرف الى اين تُوصل الطرق التي امامه. ان تسليم الناس هذه الاداة دون ان نسمح لهم بتطوير آرائهم الشخصية يجعلهم كالقطيع الذي يسير وراء صوت جرس اقرب "تيس". هكذا يكون التصويت نوعاً من الختم المطاطي الجماعي لتأثيرات السلطة الاجتماعية والسياسية الاقرب على الفرد. بدل من ان يكون التصويت مبنياً على وعي سياسي وتمييز بين برنامج وممارسة هذا الحزب او ذاك. التصويت يجري اليوم بالاعتماد على مؤثرات خارجية سطحية (صوت الجرس) مثل شخصية ذلك القائد او اسلوب تحدثه او مدى قرابته لي او بأييد الزعيم او الحزب الذي تؤيده عائلتي او اصدقائي. ان هذه المؤثرات الخارجية (وليس الرأي الشخصي) التي تحدد التصويت هي التي تفسر تنقل الاصوات من حزب لآخر خلال فترة قصيرة (جبهة، دراوشة، حركة اسلامية حزب العمل الخ) اذ ان الاحزاب لم تتغير جوهرياً بل ان المؤثرات الخارجية هي التي تتغير.

انني من اجل الديمقراطية والتعددية والاجتهادات المختلفة لكنني من اجل عدم حصرها في الممارسة السياسية. والا فسوف تجهض او يساء استعمالها.



القدس في القصة القصيرة الفلسطينية المحلية*
(١٩٦٧- ١٩٩٢)

ابراهيم جوهر

ما ان طرحت عليّ فكرة الحديث حول القدس في القصة القصيرة من قبل اللجنة الثقافية لمهرجان القدس الشريف للثقافة والفنون حتى اسرعت الى مكتبتي الخاصة وقمت بفرز المجموعات القصصية التي صدرت محليا منذ بداية السبعينات، وانخرطت اقرأ وأنقب عن القصص التي تحدثت عن القدس وسخرتها موضوعا او مضمونا لها. وقد هالني النقص الكبير لدى كتابنا القصصيين فيما يتعلق بالقدس، اذ كان عدد الكتاب الذين ركّزوا على موضوع القدس قليلا جدا(١) فثلاثة فقط هم الذين ركزوا على القدس من بين عدد كبير من كتاب القصة القصيرة عندنا، ووجدت ان اثنين قد تناولا القدس بشكل عابر لا يفي بغرض الدراسة.

كيف نقل هؤلاء الكتاب «القدس» في قصصهم؟

١) التغير الحاصل مع بداية الاحتلال: والوحيد الذي تناول هذا الموضوع القاص محمود شقير(٢) ففي قصة «في الطريق الى القدس القديمة»، يصف الكاتب بطل القصة وهو في طريقه الى البلدة القديمة بقوله: «وتشاغل بالنظر الى سور المدينة، حيث تركت القذائف فيه ثغرات كالحة، ومدّ نظره الى مئذنة تطل مسحوقة من خلف السور بعد ان قمعت رأسها احدى القذائف» (ص١٩) وعن التغير الحاصل على الناس في القدس القديمة، قال فرج الحافي بطل القصة ذاتها، «... بلوعة تخرج من الاعماق؛ يا ولداه.. هذي هي القدس، وانزلقت من عينيه دمعتان حينما ابصر من حوله امواجا غريبة من البشر ترطن وتزعق وتترع بكل طمأنينة» (ص١٠٢- ١٠٣). اما صاحب الخان قرب باب الاسباط فقد «سقطت عليه وعلى اولاده قنبلة، وقبل يومين وضعوا هذا الختم على الخان» (ص١٠٣)

٢) الشوق والمحبة للقدس: يقول القاص على لسان بطل القصة (فرج الحافي): «ولو انه سمع نصيحة زوجته لما جازف بالقيام بهذه الرحلة (الى القدس)، ولكن جلده كان ينمنم شوقا الى رؤية الصخرة والحرم منذ ان توقف اطلاق النار» (ص٩٩). والشاب غلبان لم يجد الراحة في غربته الا بعد ما عاد الى القدس، في مجموعة (الموت على ابواب القدس) ليوسف العبيدي.

٣) الجيش والتفتيش والخوف: «ابن احمد ابو جلده قال: كنت ذاهب بعد طلوع الشمس الى الحسبة ومعي حمل كوسا، ومن بطن الجبل طلعوا لي مثل العفاريت.. ومدّوا عليّ السلاح، ..وعملوا حولي طوق، وتقدم واحد

* (من ندوة قدمت ضمن فعاليات مهرجان القدس الشريف)

منهم ورطن... قال: في هون سلاح؟.. وانزلوا البوكسات عن ظهر الحمار، ونشروا الكوسا على الارض.. اقترب مني ابو الشنبات وقال: انت لازم ترجع والا تموت»

وبعد تزايد استفزازات الجنود لفرج الحافي يقول الكاتب:

« فكّر ان يترك الحمار ويواصل مسيرته الى المدينة، ولكن أذني الحمار المتهدلتين اثارتا في نفسه شفقة عارمة، وتحرك حقد مفاجيء في صدره.. نفض يديه وصاح دون ان يلتفت صوبهم: انا ذاهب الى بيت الله، اصلي ركعتين.. احس بيد من خلفه تلتصق برأسه وتضغطه الى اسفل، صاح الله اكبر يا عالم.. انا ذاهب الى بيت الله اصلي ركعتين. واصلت يدي الجندي ضغطها على رأسه حتى تصلبت رقبته وتحشرج صوته» (ص١٠١).

وينقل الكاتب صورة لحركة الجنود وتنقلاتهم في المدينة، يقول: «... وكانت سيارات الجيش تدور في الشارع المقابل (لمقبرة باب الاسباط) ومن بعضها كانت ارتال الجنود تصخب بغناء.. دقق النظر في عيني الحمار، وكانتا ساهمتين مثيرتين للرثاء وخلفه تماما كان سور البلدة القديمة منزرعا في وهج الظهيرة منكمشا حول نفسه كرجل يتألم».

وهنا يكتشف فرج الحافي تعاملا آخر مع الجنود:

«اعترضه جنود الاحتلال في باب حبس العبيد «علت وجه فرج الحافي تكشيرة، وفكر في ان يمرق من فرجة بين الجنود.. حتى ولو قتلوه، وحينما همّ بالاندفاع امسكوا بثنايا قمبازه وردوه بعنف وهم يقهقون.» ص(١٠٦) وهم يحاصرون القدس المسروقة عند اكرم هنية: «كان حرس الحدود والجنود والشرطة يتخذون مواقعهم المعتادة فوق الاسوار والبوابات دون ان يجرأوا على الخوض في الأزقة، وعندما رآهم الناس، ادركوا ان شيئا ما قد حدث..» (اكرم هنية، طقوس ليوم آخر، ص١٥٤).

٤) الخوف والحزن: لم تعد مدينة القدس تلك المدينة الآمنة، بل حسين الهلاط قال «كانوا مرابطين في الشارع لما رأيتهم من مسافة، قلت ان هربت والله سوف يقصر عمري، مشيت صوبهم ورفعت يدي وصحت: شالوم. وقفوا وما نطقوا بكلمة، ولما صرت بينهم قالوا: فين تروح؟ قلت الى المدينة، قالوا: ليه تروح الى المدينة؟ قلت: اتفرج. قالوا: انت تعرف ناس كانوا في الجيش؟ قلت: والله لا اعرف.. اعطوني سيجارة واخذوا اسمي» (ص١٠٠).

وفي طريق عودة فرج الحافي الخائبة، حيث لم يستطع ان يصلي ركعتين في الحرم «وانطلق الحمار يهبط طريق باب الاسباط، وخلف السور الكئيب كانت تبدو قبة الصخرة صحراء شاحبة كأميرة اسطورية اسيرة» (ص١٠٧)

٥) القدس هي الحضن الدافيء وهي اساس الحياة: ففي قصة "تذكرة سفر" يقرر البطل خط سيره (القدس- عمان- بيروت) ويعزم على تنفيذ رحلته، وفي عمان يعود عن قراره ليشطب اسم بيروت ويضع اسم القدس ويقفل عائدا حيث يقول لنفسه في النهاية... «عالم اللهفة والسعادة اختزنته في نفسي وتمنيت مخلصا ان تكونه عمان.. ولكن ها انا اعود لاصنعه» (ص٩٦) وفي قصة "الحدود" من المجموعة نفسها (تذكرة سفر) تتذكر ماجدة مدينة القدس وهي في طريقها الى دمشق: «في الليل تغتسل القدس وابوابها العتيقة بالاضواء الفسفورية لتضيف

على الجو مسحة رومانسية اخاذة». (ص٢٧) ويتعمق الحنين الى القدس في نفسها كلما اقتربت من دمشق "وشعرت بحنين دافق للقدس وللسور وباب العامود وسوق العطارين وحتى جلسة الرجال الكسولة امام المقهى في اول سوق العطارين» (ص٢٨) وفي قصة (الغريب) (ص٤٠) يشعر العائد بانه غريب على مدينته القدس «الكل تغير هنا: الناس، البيوت القديمة... الخ» (ص٤٠).

٦) الصراع على المدينة: فبطل قصة «الوطن» في مجموعة محمود شقير (الولد الفلسطيني) (٤) يقول:

كنت أتأمل سور المدينة حينما داهمني الجندي وصاح: هيه قف، ما الذي تفعله هنا؟ قلت: هذه مدينتي وانا اتأمل سورها. قال: مدينتك، هذا هراء. دفعني امامه بوحشية، فمشيت مسافة ثم خاتلته، وانتضبت سكينا من جيبي غرزته في رقبته...» (ص١٤).

٧) التغيير الطوبوغرافي: فبطل قصة القرار في المجموعة السابقة

«مشى بمحاذاة سور المدينة، وكانت الجرافة تكتسي بقايا البيوت المهدّمة... كان يقترب من بناية النوتردام..» (ص٦٣)

كما يظهر حرص الكاتب على ايراد اسماء حقيقة لاماكن مقدسية (السور وبناية النوتردام)، الامر الذي يتشرك فيه معه اكرم هنية. ففي قصة (ظهيرة يوم رجل حزين) (٥) يقول: «من المصرارة كانت القدس القديمة غارقة في الابيض. ضباب ابيض كثيف». (ص٣١)

٨) سرقة القدس: فاكرم هنية في قصة (بعد الحصار قبل الشمس بقليل) ص(١٥٣) يسوق قصة جميلة فنيا عمودها الاساسي سرقة الصخرة «كان اول من انتبه لما حدث اربعة اشخاص تصادف خروجهم في وقت مبكر واحد من صباح ذلك اليوم الصيفي الجميل الى حواري المدينة القديمة.. باصوات عالية لم يدركوا من قبل ان بمقدورهم اصدارها انطلقت صرخاتهم... الصخرة انسرقت.. يا ناس الصخرة راحت» (ص١٥٣)

وينطلق الناس يستوضحون الخبر «جاءوا من ابواب العامود والخليل وحطة والساهرة والسلسلة ومن خان خان الزيت وحارة النصارى والارمن وخرجوا من عقبة التكية وعقبة المفتي وحارة السعدية وشارع الواد وقناطر خضير...» (ص١٥٤)

«اكرم هنية ينفذ من خلال تفاصيله هذه الى نطاق هام وذلك دون ان يسميه وهو العلاقة التي تنشأ بين الناس وآثارهم. فغياب الاقصى او تصور غيابه لم ينعكس غربة على المصلين فقط ولكنه انعكس حتى على غير المصلين.. بل على المتسولين وعلى كل الناس. انه جزء من تاريخ، انه محطة انتظار ومثار ايحاء. فالمدينة المقدسة في غياب الاقصى لم تعد هي نفسها فعلى لسان احد الناس، سليمان الذي لم يصلّ الا مرة واحدة في حياته يقول الكاتب: (اما الان فانه يشعر بان جزءا اساسيا من ماضيه قد اندثر وان تفاصيل هامة من حياته اليومية قد ضاعت... وان الازقة المسقوفة والدروب الحجرية لم تعد تحتمل نفس الايحاءات والمعاني بل ان السور فقد بريقه المعتاد..) (٦)

وسرقة الصخرة (الرمز) تركت اثرها على فئات الشعب عامة فلم تشعر الفلاحات بالرغبة في العودة الى بيوتهن، وافتقدت صيحات عمال المقاي، وتوقف النشالون عن مدّ اياديهم في جيوب السياح (ص١٥٥) ... الخ

٩) عادات الناس في القدس وحركتهم: الجلوس فوق المقاعد الحجرية، ليالي رمضان -التدفق من باب العامود- الذهاب الى الحرم لاداء الصلاة- (قصة عندما اضيء ليل القدس، ص٤٠) والعائد من الشام في قصة "الغريب" لابراهيم جوهر «صفعت جدر انفه الداخلية رائحة الكنافة تفوح من سوق خان الزيت بالقدس العربية.. فتذكر السمن البلدي والسمن المزيف...» (ص٤٢) وموظف البلدية (الحاوي) وبيع الفلافل (ص٤٣- الغريب)

١٠- البشرى من القدس: النور (رجل الضوء) والطفل الذي رآه والفتاة التي قالت انه خطيبي، وهو يقف فوق سور القدس بباب العامود في قصة «عندما اضيء ليل القدس» لاكرم هنية، جميعها رموز ذات دلالات، ففي النهاية يتوحدون معا ويرفرف العلم فوق باب العامود.

الهوامش:

١) هم: محمود شقير في مجموعة خبز الاخرين
اكرم هنية في مجموعة طقوس ليوم آخر
وابراهيم جوهر في مجموعة تذكرة سفر
وسامية فارس في مجموعة حكايات عمار، القدس: الرام- مطبعة الرسالة، ١٩٨٢.
ويوسف طاهر العبيدي في مجموعة الموت على ابواب القدس، د.م، آذار ١٩٨٦.

٢) محمود شقير، خبز الاخرين، القدس: منشورات صلاح الدين، ١٩٧٥.

٣) ابراهيم جوهر، تذكرة سفر، القدس: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ١٩٨٨

٤) محمود شقير، الولد الفلسطيني، القدس: منشورات صلاح الدين، ط١، آب ١٩٧٧.

٥) اكرم هنية، طقوس ليوم آخر، قبرص- نيقوسيا: منشورات مؤسسة بيسان برس، ط١، ١٩٨٦.

٦) الدخول الى حبر الروح (دراسات في ادب اكرم هنية)، القدس: دار العودة للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٠، ص٧١.

أحمد رفيق عوض
في حوار مع اسرائيل

عن منشورات دار الكاتب في القدس صدر حديثاً كتاب جديد لأحمد رفيق عوض بعنوان "حوار مع اسرائيلي". يتناول المؤلف العديد من المواضيع والقضايا الساخنة التي تهم الشعبين الفلسطيني والاسرائيلي.

قدم للكتاب راضي الجراعي وصمم غلافه الفنان قاسم منصور. ويقع الكتاب في ٢٢٧ صفحة من القطع الكبير.

دراسة

اليهود في الادب العربي بين عامي ١٨٣٠-١٩١٤

د. محمد باكير علوان

عن الانجليزية: د. عادل الأسطة.

على الرغم من ان اليهود لعبوا، خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين دورا مهما في الحياة الاقتصادية والتجارية والسياسية للعالم العربي، فانه يبدو انه لم يكن لهم تأثير على الجانب الثقافي من تلك الحياة. ان الغالبية من الكتاب العرب كانت تقريبا غير مدركة لما كان يحدث لليهود في اوروبا او في الشرق الاوسط. ونظرا للاشارات الضئيلة حول اليهود في الادب العربي فان المرء يدرك -بصعوبة- اهمية اليهود في حياة العرب اليومية. ان شخصيتهم تظهر بشكل سريع في الاعمال النثرية العربية، واقل من ذلك بكثير في الشعر العربي. وبلا شك، فان عدم الاهتمام الكبير باليهود لدى العرب يكمن في المكونات الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع العربي. وليس هدف هذه الدراسة الخوض في هذه المكونات، وبالاحرى، فان اهتمامها يقع في تصوير اليهود والديانة اليهودية في الادب الى المدى الذي تكون فيه صورتهم النمطية التي يقرها ويفهمها المجتمع العربي. ان الكتابات القصصية وغير القصصية التي تعتمد لهذه الدراسة من توضيح تصور اليهود كما هو مقدم للقاريء العربي هي كتابات ضئيلة- والصعوبة الرئيسية تكمن في حقيقة ان الروائيين العرب وكتّاب المسرح ايضا، خلافا لنظرائهم الغربيين، لم يعتبروا اليهود شخصية في اعمالهم. وهنا ينبغي ان نذكر ان الروايات العربية وكذلك المسرحيات كانت، في هذا الوقت، في المراحل الاولى من تطورها. وهي في مجملها كانت ترجمة لكتابات غربية او نسخا عنها او محاكاة لها.

وفي الحقيقة فان اول عمل عن اليهود كان قصيدة طويلة نظمها احمد فارس الشدياق (1804-1887)(١) في عام 1832/1248. وعنوان القصيدة "لم القرود في ذم اليهود"، وهي في حدود ما اعرف لم تنشر ابدا. وهي في مخطوطة فريدة مودعة في مكتبة جامعة كامبردج،انجلترا، تحت رقم 9/1446(٢). ويشير A.J. Arberry الى هذه القصيدة في مقالة له عن الشدياق، ويصفها بانها "هجاء لاذع لليهود في 246 بيتا، ولها قافية واحدة" (٣). انها هجاء لاذع، ولكن عدد الابيات ينبغي ان يعدل الى 269. والقصيدة عمل ادبي دال على براعة، والمفردات القاموسية المنتهية بحرف النون قد وظفت لتشكل قافية القصيدة. وهي من البحر الوافر، البحر الذي نظم عليه ابن كلثوم معلقته وتقريبا كذلك القافية. -حقيقة لها بعض الاهمية في نقاشنا كما سنرى-. ويظهر ان الشدياق استمتع في هذا التمرين الشاق من التأليف الشعري. ان توظيف كمية كبيرة من الكلمات النادرة والغامضة استلزم وجود حواش تزداد في حجمها عن النص الشعري ذاته. ومقدرة الشدياق على التلاعب بالالفاظ جلي هنا تماما، كما هو واضح في قصائده الاخرى، و تحديدا في كتابه "الساق على الساق"- ان ازدواجية معنى المفردة في العربية، مرتبطة بمفردات الشاعر التي لا تنضب، جعلت القصيدة الى حد ما معقدة، وفي بعض الاماكن غير مفهومة، بل وعملا احمق. تبدأ القصيدة بمسحة جادة، ساخرة من اليهود لتصويرهم الله بطابع بشري، وهذه هي احدى التهم التي وجهت اليهم من المسلمين الاوائل(٤) ولكن القصيدة سرعان ما تتحول الى قصيدة مجون- باستثناء احد أقسامها (صفحة137/ب- 138/ا) حيث يهاجم الشدياق التوراة بسبب لغة ترجمتها. وفيما بعد، يقارن القصيدة بمعلقة عمرو بن كلثوم.(يرجع الشدياق الى النسخة الادبية العربية من التوراة، ولكن لا ليقال انه كان يجحم عن مهاجمة التوراة لو كان بمقدوره ان يقرأها بالعربية). ويسخر الشدياق في ثنايا القصيدة من معتقدات العبرانيين مثل عرضة الانبياء للخطأ، الكنس وممتلكاتها، ومن طقوس الرابي ومناسكه وكسائه. وقد نثر في هذه الاثناء، في القصيدة- وبالرجوع الى افكار قديمة تتعلق باليهود- إشارات الى ان اليهود مخلوقات خائنة وغدارة. ويختتم القصيدة اللاذعة برأي هو ان العهد القديم ليس سوى اساطير وخرافات. ويعبر، في النهاية،

عن دهشته حين يلحظ ان اخوته المسيحيين يعتقدون بهذه الحكاية عديمة الجدوى. وعلى نحو مميز تنتهي القصيدة بالابيات التالية:

فحسبك ما ذكرت وقس عليه ولاتك للعضائه ذا رغوني.

ظنون في جنون في مجون مجون في جنون في ظنون.

على الرغم من ان نهاية القصيدة تمثل العمل كله، فانها تجعل المرء مرتبكا في محاولته فهم غرضها نظرا لانها- اي النهاية - عرضة بشكل واضح لتاويلات مختلفة. ولكشف الغرض من القصيدة فان من المفيد النظر في شخصية الشدياق نفسه والنظر الى حقائق معينة حول القصيدة.

لقد نظمت القصيدة عام 1832، وكان الشدياق توفي في عام 1837. ولو رغب الشدياق- وكان له بالتأكيد متسع من الوقت- في نشر القصيدة لفعل ذلك، وبخاصة عندما نعرف انه خلال معظم تلك الفترة -لخمسة وخمسين عاما- كان مديرا لمطبعتين عربيتين، احداهما في مالطا، والثانية في القسطنطينية. ولذلك فان القصيدة قد كتبت لاستهلاك ذاتي. فالشدياق عرف جيدا ان نشر قصيدة كهذه يولد مشاعر غاضبة لدى بعض الافراد الورعين من

الديانات السماوية الثلاثة، وتثير في الوقت نفسه ضحك اخرين. ومن ناحية ثانية فحين ننظر الى أعمال الشدياق الاخرى، فاننا لا نعثر على شيء، وحتى بعيد كل البعد، يشبه هذه القصيدة. ولا يبدو ان الشدياق يمتلك مشاعر دفينة ضد اليهود، والذي يظهر ان لديه شكا ازاء الدين وتمردا ضده -على الأقل في شبابه.

لقد ولد الشدياق لعائلة لبنانية مارونية معروفة. وعندما سجن أخوه الكبير أسعد بسبب تحوله الى البروتستانتية فان الصغير فارس الشدياق اعلن عن نفسه انه بروتستنتي تعبيرا عن اشمئزازه لسجن اخيه واحتجاجا على السلطة الابوية المارونية. وعلى اية حال فلم يكن مسرورا بدينه الجديد، وقبل تحوله النهائي الى الاسلام، فقد اغرق في كتابه الساق على الساق 1855 بالسخرية على البروتستانتية وعلى الكنيسة الكاثوليكية أيضا. ومما لا ريب فيه ان الشدياق آمن بالله، ولكن كانت له بعض التحفظات حول الشعائر الدينية. وقد قاده شكه في الدين الى الانتقال من دين الى اخر. وفيما يتعلق بالانجيل فقد كتب عددا من الاعمال فيها فقرات معينه منه ينتقد منه.(5) ومع ذلك فقد كان الشدياق، بمساعدة آخرين، الأول في العصر الحديث الذي نقل الانجيل الى العربية.

لقد نظمت لم القرود في القاهرة، ويفترض أنه قرأها على اساتذته المسلمين، وكذلك على اصدقاء له من ديانات مختلفة، ووجب انهم ضحكوا على ابياتها. ويستخدم الشدياق، اشارات جنسية - وحتى فاحشه- كمصادر للدعابة وهذه النغمة تبدو واضحة في اعماله، وبخاصة في كتابه "الساق على الساق" ولذا فليس من المستغرب ان يكتب الشدياق هجاء لاذعا لليهود. ولكن لماذا اليهود؟ لماذا لم تكن الكتابة عن شعب اخر، عن طوائف أو مجموعات أخرى؟ ان الاجابة عن هذا السؤال تعود الى العناصر ذات النعرة في المجتمع العربي في حينه. ان افكاراً معينة حول اليهود رسخت وتحولت الى معتقدات ثابتة. ونعت اليهود بالحقيرين *والخداعين والمرابين القساة كانت عموما صفات شائعة. ويقارن الشدياق نفسه في قصيدته الطويلة بين ضعف اليهود في عصره وقوتهم ومجدهم في العصور السابقة، وهو يهاجم انحطاطهم لما اصابهم. وهو يعمم بشكل واضح افكاراً ومشاعر معينة ازاء اليهود كانت بين العرب.

وعندما اصبح الشدياق كاتبا وصحفيا مرموقا فقد أعتنق افكاراً سياسية لم تكن منتشرة انتشارا واسعا بين المثقفين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ومن ناحية جوهرية، فقد كان الشدياق جزئيا مع العثمانيين وجزئيا مع البريطانين، وفي الوقت نفسه ضد الوطنية. والاعتقاد الاخير الزمه بفكرة العودة الى الخلافة الاسلامية تحت حكم العثمانيين. وعندما ثابر الشدياق في مساعدته لاسماعيل -خديوي مصر- وابنه توفيق، فقد شعر اليهودي المصري الوطني يعقوب صنوع 1839-1912 ان من واجبه معارضة افكار الشدياق بشكل علني. وفي عام 1880 كتب صنوع في مجلته الدورية "ابو صفارة" هجاء لاذعا للشدياق فيه فحش مُزْرٍ (6) لقد كان صنوع معروفا باستخدامه اشارات جنسية في كتاباته ضد خصومه علاوة على تبيانه وظائف معينة لجسم الانسان كوسائل في هجائه خصومه. وعلى الارجح فانه - اي صنوع - لم يعرف عن قصيدة الشدياق "لم القرود" ولم تكن مقطوعته الساخرة مدفوعة بأية مشاعر عدائية للدين. والظاهر ان صنوع لم يجد اي تعارض بين دينه -مطبقا - كيهودي ووطنيته كمصري.(7) ولذلك فقد كرس حياته للعمل من اجل استقلال مصر وتقدمها، ويبدو ذلك في كتاباته

المتعددة. ويحتل صنوع في كتابات الادب العربي الحديث مكانة مرموقة. ويعزى اليه انشاء المسرح المصري. وقد مثلت مسرحياته مرارا في مصر، وحديثا صدرت له مجموعة من مسرحياته مطبوعة. (8) وهو كسياسي مهيج المشاعر وكمفكر اجتماعي فقد وظف المسرح وسيلة ليحارب الظلم والجهل والتعصب، وليحارب ايضا بكتاباته الساخرة الناجحة اللاذعة امراضاً اجتماعية وسياسية، وبهاعرف بانه (موليير) مصر. صحيح ان كتاباته -كما لا حظ يعقوب لانداو- (9) تحتوي سواء في ذلك الشعر او المسرحيات او المقالات -على اشارات قليلة الى اليهود، ولكن ينبغي ألا يقلل من قيمة دوره في الدعوة الى التعايش العربي اليهودي، وكذلك من تصوره لعملية التقدم.

والحقيقة ان كثيراً من المفكرين المسلمين امثال جمال الدين الافغاني (1838-1897)، محمد عبده (1849-1905)، ومحمود سامي البارودي 1839-1904)، وابراهيم المويلحي(1839-1906) وآخرين قد رفعوا من شأن صنوع ومن قيم اعماله الى حد بعيد، وهذا ذو مغزى كبير. ومما له معنى مهم ايضا ان كمية واسعة من بحوث الكتاب العرب اللاحقة دارت حول حياة صنوع وانجازاته ومعتقداته.(10) والمحاولة التي قام بها كاتب مصري مؤخرا لجعل يعقوب صنوع كاتبا مسلما يمكن اعتبارها امرا مضحكا.(11) ولكن الافتراض المرتكز عليه وهو ان اليهودي لا يمكن ان يكون يهوديا مساهما في الوقت نفسه في عملية التقدم الاجتماعي والسياسي في القطر الذي يعيش فيه هو افتراض مزعج الى حد ما ومع ذلك، كما كتب Irene Gendzier فان "ظهور اليهودي كشخصية بارزة في مصر، في ايامنا هذه، كان بلا شك يثير الاهتمام وحتى الشبهة. ولكن هذا الافتراض مبني على تجربة اليهود في الشرق العربي منذ 1948. وقبل نشوء المسألة الفلسطينية وتأسيس دولة اسرائيل، كان مركز اليهود في الشرق الاوسط لا ينظر إليه بشكل عام بالخوف من اليهود انفسهم او بالعداء من المسلمين"(12).

ولم يكن صنوع اليهودي الوحيد المساهم في الادب العربي في هذه الحقبة. وبدون الدخول في التفاصيل، اعتيد ان توصف مساهمة اليهود بالادب العربي، بايجاز لكي يتاح فهم دورهم في الحياة الفكرية في المجتمع العربي. ويمكن ان يذكر المرء شمعون مويال(13) واستير أزهاري مويال(14) وفرج مراد(15) وآخرين. والدور الذي لعبته استيرازهاري مويال كمصلحة اجتماعية ومترجمة ذو اهمية خاصة. وهي الى جانب تحريرها المجلة النصف الشهرية التي عنوانها "العائلة" (1899-1904) قد نقلت الى العربية عددا من الروايات الفرنسية، وبخاصة روايات اميل زولا (1840-1902)، ويعود الفضل اليها في ان القارىء العربي كان له فرصة القاء أو لمحة على فضيحة Jaccwe وعلى تفاصيل فضيحة Dreyfus. (19)

لقد كانت المدارس اليهودية في بيروت و الاسكندرية والقاهرة نشطة، في الربع الاخير من القرن التاسع عشر، في تطوير الفن المسرحي.(18) وقد تم أداء أكثرية المسرحيات التي كانت مبنية على التاريخ اليهودي، على خشبات مسارح تلك المدارس. وكانت الشخصيات التوراتية مشهورة تماما بين كتاب المسرحية من يهود ومسيحيين ومسلمين. وزودتهم تلك الشخصيات المقدسة بافكار مسرحية متعددة. والشخصيات التي تكرر ظهورها في المسرحيات هي يوسف(19)، وداود، (20) وتشمون، (21) وأستير.(22) ويواجة المرء ايضا الى جانب هذة الشخصيات، مسرحة لقصة الشخصية المشهورة "السموال" الشاعر اليهودي المعروف في العصر الجاهلي، هذا الشاعر الذي اختار ان يرى ابنه يقتل على ان يتنازل عن دروع امريء القيس، وبالتالي يخون الامانة التي اوكلت

اليه(23)٠

وعلى الرغم من ان دور المسيحيين في حركة النهضة العربية الحديثة قد درس جيدا تقريبا(24)، فقد بقي دور اليهود في هذه النهضة باهتا نوعا ما٠ صحيح ان اليهود لم يلعبوا دورا مهما مثل الدور الذي أداه المسيحيون، ومع ذلك فان دراسات حديثة العهد قد اظهرت بانهم ايضا تقبلوا تماما افكارا غربية، وقاموا، بدورهم، بالمساهمة في عملية التحديث والتطوير للشرق الاوسط٠(25) ان نوعية مشاركتهم وكمها هو بالتأكيد مسوغ لاجراء ابحاث اخرى٠ وبينما كان اليهود قد بدأوا، قبيل نهاية القرن التاسع عشر، يكتسبون أهمية أكثر فاكثر في المجتمع العربي - وبشكل خاص مع بداية نهوض الجاليات اليهودية ذات الحجم في المدن الكبرى، فقد برزت عوامل جديدة في الميدان٠ وأخذت تظهر علنا مقالات وكتب تهاجم اليهود٠ ومن الكتب التي نشرت مبكرا، ضد اليهود، كتاب غير معروف اسم مؤلفه، ظهر في بيروت تحت عنوان " الصحيفة الوضية اللمعية في انهدام الديانة العبرانية" حوالي 1870٠(26) وعندما وصل خبر نشر هذه الكراسة الى حاكم اقليم سوريا أمر حالا بمصادرة بقية النسخ٠ ونشرت مجلة "الجنان" دحضا لما ورد فيها٠ ومن هذا التفنيد يمكن النظر الى الاتهام الاساسي الموجه لليهود من خلال الكتاب، وهو استخدامهم المفترض لدم المسيحي لاغراض مزجه بخبز مميز لهم، وقد كان روج هذا الاتهام بشكل منهجي ومنظم في اوروبا٠(27) وعلى الارجح فان الكراسة قد ترجمت من اللغات الاوروبية، ومن المحتمل من الفرنسية، اذ ليس لهذا الاتهام جذور ذات مغزى في الاداب العربية أو الاسلامية٠

في عام 1890 ظهر في القاهرة عمل اخر يحمل في طياته الاتهام نفسه٠ وقد كتب حبيب فارس تحت عنوان "صراخ البريء في بوق الحرية"(28) والكتاب، كما هو واضح، جزئيا ترجمة عن الفرنسية٠(29) وبعد ثلاث سنوات ظهرت ترجمة لكتاب ": George Le Corneilhan's Juifs et Opportunistes Judaisme en Egypte et en Syrie (paris 1889 تحت عنوان "في الزوايا خبايا أو كشف اسرار اليهود٠(30) لقد ذهب corneilhanإلى ابعد من الاتهامات العادية لليهود بذبح الكائنات البشرية لاستخدام دمهم بالعجين -والموجود في كثير من الاداب- ليهاجم بطريقة عمياء كل ما هو يهودي٠ وصورة اليهود عنده انهم اناس بدون شرف واخلاص، وبدون ادب واحتشام٠(31) وفوق ذلك، فان مسؤولية امراض العالم تقع على نحو مناسب على عاتق اليهود٠ وأينما نزل اليهود، كما يخبرنا يحل معهم الشر٠ ان الحل الذي يراه Corneilhanلمشكلة اليهود بسيط جداً: نفي اليهود جميعهم من فرنسا٠ ويود المترجم ان يضيف، كما اتخيل، ابعادهم ايضا من مصر٠ ولا حاجة للقول ان اراء Corneilhan لم تمر دون معارضة٠ وفورا، بعد نشره كتابه، نشر كتاب "سهام المنايا في الرد على كتاب في الزوايا خبايا" دون ذكر اسم مؤلفه٠

علاوة على ذلك، فان كبار الصحفيين والمفكرين العرب منذ ايام سليم البستاني(1848-1884)، وحتى يعقوب صروف (1852-1927)، وفارس نمر (1856-1951) وآخرين، أكدوا مبرهنين أن الهجوم على اليهود، داخل العالم العربي وخارجه، كان عملا آثما وغير عادل٠(33) والى جانب هؤلاء الكتاب فقد نشر شاهين مكاريوس (1853-1910) كتابا مهما عنوانه "تاريخ الاسرائيليين" (القاهرة 1904) ليس دفاعا عن اليهود، وانما كان، على الاصح، استعراضا متوازيا لتاريخهم٠ وجزء لا بأس به من هذا الكتاب كرس لتراجم حياة ومساهمات بعض افذاذ أعيان اليهود في الشرق

الاوسط ٠(34)

إنه من الصعب تقدير فاعلية كل هذه الكتابات الموجهه ضد اليهود على العقل العربي، ولكنها لم تساعد -بأي حال- من التقليل من الاراء التقليدية المشكلة حولهم٠ وعلى العكس فقد اضفت الى ذلك مستويات من التعصب بضمنها اتهامات فظيعة كنعتهم بمجرمين متاجرين بالعرض٠ وهذا، بلا شك، قد أمد العناصر المتزمتة والمجنونة في المجتمع بتبريرات لينظروا الى المجرمين القتلة في كل زاوية٠ وبعمل كهذا، فقد ساعدوا على اثارة الهستيريا الجماعية والشغب٠(35)

وكما لوحظ من قبل، فان العديد من الروايات قد ترجمت الى العربية٠ واحدى هذه الروايات ذات المغزى المهم هي رواية "اليهودي المتجول" ل Eugene Sue (36)(1804-1857)٠ انها استقبلت استقبالا حسناً لدى اوساط كثيرة٠(37) وأكثر اهمية من "اليهودي المتجول" في تشكيل الرأي العربي حول اليهود، هي تلك الروايات القليلة التي كتبها مؤلفون عرب في مستهل القرن العشرين٠ وأولى هذه الروايات كانت تحت عنوان " العجيبة او فتاه اسرائيل"(38) وقد نشرت عام 1903٠ (39) ولم اتمكن من مراجعة هذه الرواية، كما ان الكثير ليس معروفا عنها، ومن المرجح انها رواية تاريخية، حيث انها الجنس القصصي الوحيد الذي حاول الانطاكي كتابته٠ وقد اظهروا، الى حد كبير، في اماكن قصصية أخرى، بطريقة عادلة ومتوازنة٠

أما الرواية الثانية فقد كانت رواية فرح انطون (1874-1922) وقد نشرت في الاسكندرية في عام 1904 تحت عنوان "أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس" ان النقطة المحورية في الرواية هي الحب بين ايليا-الزاهد المسيحي- واستير-امرأة يهودية شابة من مصر- خلال الشهور الاربعة لحصار المسلمين بيت المقدس عندما بدأوا أولا تحركهم جهة الشمال. وعلى الرغم من بعض مواطن الضعف الفنية في الرواية فقد نجحت في إعادة التركيز بالخصومات الدينية والتعصب اللذين كانا معروفين جيدا في تلك الايام٠ استير كانت على وشك ان تشنق من غير محاكمة عندما اكتشفتها العامة في بيت لحم، ووجدوا أنها تنتمي الى دين مغاير٠ لقد انقذها ايليا الذي كاد تقريبا يفقد حياته في اثناء عملية الانقاذ٠ أن الغرض من هذه الرواية الواسعة الانتشار، واضح تماما٠ وعندما تبدأ الحوادث بالتسلسل، يصبح كل واحد من الشخصيتين الاساسيتين في الرواية اكثر تسامحا إزاء دين الاخر، ولكنهما يستمران معذبين خلال الرواية بسبب الصراع الحاد بين الحب والدين٠ وفي كل مرحلة يصبح القارىء مدركا للشعور الساحق من الولاء بخصوص التحيز الذي مضى عليه زمن طويل٠ وقرب نهاية الرواية، فان مشاعر الاخوة، وغالبا المشاعر الروحية، تخيم على المتخاصمين٠ لقد تنوزل عن القدس الى المسلمين تطلعا الى عهد من التسامح والسلام٠ ولكن هذا، بوضوح، لم يمح التعصب والتزمت نهائيا٠ وحيث تعين ان اخلاص استير وايليا لدينهما على التوالي فان الزواج يجب ان يستبعد آخذين بعين الاعتبار الوقت الذي عاشا فيه٠ ولم يترك للمؤلف سوى بديل واحد:الفصل الابدي بينهما وحين وجدهما انطون واقعين بهذه الورطة الانسانية غير القابلة للحل، فانه وبطريقة عاقلة ترك كلا منهما يمرض ثم يموت اشتياقا٠ ومن خلال ملاحظات مكتوبة تتركها استير، فانها تعد حبيبها باللقيا في السماء حيث هناك لا يوجد فرق بين المسيحيين واليهود والوثنيين٠(42)

بعيدا عن كينونة السماء، وفي فصل صغير تحت حرف (H او h) فان العالم العربي مثل بقية العالم قد مر

بتجربة من المغالاة تزداد او تنقص من فترة الى اخرى. هذه التجربة سجلت وحفظت في آدابه. وفي القسم الاول من القرن التاسع عشر كان المجتمع العربي، الى حد ما، مجتمعا تقليديا، عومل فيه اهل الذمة بالطريقة نفسها التي عوملوا فيها قبل قرون. وفي هذا المجتمع المعقد يبدو ان اليهود نجحوا في ان يعيشوا كأقلية وكأهل ذمة -تحت سيطرة الاكثرية المسلمة- بسلام نسبي. وكانوا بالطبع، احيانا، ضحايا الكراهية وعدم التسامح الديني والاجتماعي. ويتصور المرء ان قصيدة مثل التي نظمها الشدياق لم تكن نادرة. والادب في تلك الفترة لم يعط صورة كاملة عن اليهود في البيئة الاسلامية الا ان أغلبية اليهود كانوا في ارقى درجات السلم الاجتماعي. ومع ذلك يجد المرء امثلة على المساهمات الادبية والثقافية لليهود في المجتمع العربي.

عندما اقترب القرن التاسع عشر من نهايته اصبحت الاصوات الداعية الى التسامح مع اليهود تعلو. ولكن في الوقت نفسة، فان العالم العربي استقبل جرعة من الاراء الاوروبية القديمة المتحيزة ضد اليهود. وعندما انتشر التعليم والتحديث في المجتمع العربي، فقد اصبحت حالة ادراك مشاكل التعصب والكراهية أكثر حدة، كما رأينا في رواية فرح انطون. وعدا عن الخطب العنيفة غير المتحفظة ضد اليهود، التي هي اساسا اوروبية المضمون والشكل، فان اي كتاب عربي رئيس لم يحط، في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بقصد من قدر اليهود. والكتاب القليلون الذين أخذوا اليهود بعين الاعتبار في كتاباتهم ورواياتهم التي اشارت إليهم، قدموهم الى حد كبير ضمن تصوير رائع وسديد.

والخلاصة، فانه يجب ان يعترف بأن الأدب العربي في القرن التاسع عشر يقدم صورة مهشمة لليهود. ومع ذلك فان العلاقات بين العرب واليهود في هذه الفترة تبدو أقل تعقيدا منها اليوم، وبالتأكيد فانها أيضا اقل دموية.

المراجع

1- For full information on shidyaq, see mohammed B. Alwan, Ahmad Faris ash- shidyaq and the West. (Unpublished dissertation, Indiana University, 1970). 2- In his A Second Supplementary Handlist of Muhammadan Manuscripts in the University and Colleges of Cambridge, 39, A.J. Arberry does not mention Qurud, and the other shorter works included in this manuscript to .the Lamm al- He does, however, refer Lamm al- Qurud without mentioning its title in another article cited in the next foot- note.

3- A.J Arberry, "Fresh Light on Ahmad faris Al- Shidyaq," Islamic Culture 26 (1952), 157.

4- الجاحظ، في الرد على النصارى، في كتابه ثلاث رسائل، تحقيق J. Finkel

9-38، وانظر ايضا:

S.D Goitein, Jews and Arabs, 174.

5- Alwan, op. cit,. 225- 227.

6- عبده، ابو نظاره، 124.

7- Gendzier, The Practical Visions of Ya'qub sannu, 13-16.

8- م.ي. نجم، المسرح العربي، دراسات ونصوص، 3:يعقوب صنوع.

9- Landau, Jews in Nineteenth- century Egypt, 12.

10- See Matti Moosa, "ya'qub Sanu' and the Rise of Drama in Egypt" International Journal of Middle East Studies 5 (1974), 401- 433.

11- عبده، ابو نظاره، 18.

12- Gendzier, op.cit., 9.

13- سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعربة، 1819.

14- نفسه، 431، ونجم، القصة في الأدب العربي، 1914 -25,1870/

Hayyim J. Cohen, The Jews of the Middle East, 141 15- Sarkis, op. cit., 1722-1723, Cohen , op. cit., 112.

16- عبد الله، فهرس الدوريات العربية التي تقتنيها الدار، 156، وعطارة، تاريخ تكوين الصحف المصرية، 278.

17- انظر مقدمة كتاب المال، المال، المال، ترجمة لكتاب زولا L'Argent

s. H/2

18- انظر على سبيل المثال، نجم، المسرحية في الادب العربي الحديث، 53/52.

19- نفسه، 391,365- 393.

Landau, Studies in Arab Theater and Cinema, 249.

20- نجم، المسرحية، 393-394.

21- داغر، مصادر الدراسة الأدبية، مجلد 2, 403.

22- نجم، المسرحية، 64 ,109- 110, 218, 220.

23- Regarding the story, see Nicholson, A Literary History of the Arabs, 84-85,

وحول مسرحة الافكار انظر: نجم، المسرحية، 53-54، 315-317.

24- Sharabi, Arab Intellectuals and the West, 53-86.

Where an attempt is made to define the nature of christian intellectualism vis- a- vis the problems of the Arab Society

25- An example of recent research is Landau, "The Beginning of Modernization in Education: The Jewish Community in Egypt a a Case Study," in Beginnings of Modernization in the Middle East, The Nineteenth Century, 229-312

26- من المحتمل جدا بان كتاب "نصيحة عدو الانسانية في هجو الديانة العبرانية" Giacomo Castro المذكور في

Lananu, Jews in Nineteenth Century Egypt, 101

هو وصف للصحيفة.

27- المعلومات المعطاة هنا مبنية على أبكاريوس "الاسرائيليون" الجنان 1870/1, 176-178.

28- انظر، سركيس، معجم، 471؛ ظهرت حديثا طبعة ثانية من الكتاب تحت عنوان "الذبائح البشرية التلمودية بتحرير عبد العاطي جلال.

29- فارس، الذبائح، 4

30- سركيس معجم، 1847، الانصاري، جامع التصانيف، 66.

31- انظر بالتفصيل، سهام المنايا، 40-62.

32- نفسه، 2.

33- انظر على سبيل المثال، الجنان 3(1872),328, 802- 803,المقتطف6 (1882) ,529-534، فارس، الذبائح، 42-43,64-65.

34- Extracts of this work can be found in Landau, Jews in Nineteenth

Century Egypt, 127- 130, 137-148, 156- 157, 169-- 170, 176-179, 234-235, 238- 242.

35- See "Blood Libles" in the index of Landau, Jews in Nineteenth century Egypt.

36- ترجمة نجيب ابراهيم طراد، (1859 -1911) "اليهودي التائه"، بيروت 1888.

37- الهدية,6 (1888) ,343. النشرة الاسبوعية 17 (1888) 349 المقتطف 13 , (1888) ,307.

38- معلومات عن سيرة الانطاكي انظر، الزركلي، الاعلام 5,297-298، الحالة، معجم المؤلفين، 174-175, وحول أعماله انظر الكيالي، محاضرات عن الحركة الادبية في حلب، 189-193, والكيالي، الادب العربي المعاصر في سورية، 181 -186.

39 -من الغريب حقا ان هذه الرواية مذكورة فقط في مقالة حافظ "الرواية المصرية منذ ظهورها عام 1867 الى 1969" مجلة الكتاب العربي عدد 5(تموز 1970) ،55, وبدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1970 -1938),413 ولم اجد اي ذكر لها في قائمة اعمال الانطاكي في معجم سركيس، 492 -493 ولا في داغر، مصادرالدراسة الادبية 3 ,145-147.

40- لقد كان الانطاكي وسيطا في نشرة الترجمات لاستير مويال: انظر صفحة العنوان لزولا، المال، المال، المال.

41- ان مواطن الضعف في الرواية قد نوقشت في نجم، القصة، 208 -211, وفي بدر، تطور الرواية،108 -109, وانظر ايضا الجامعة 4 (1904) 368 -374

42 -انطون، اورشليم،169.

المراجع العربية

1- ابكاريوس، اسكندر. "الاسرائيلية" الجنان 1(1970) 176- 178.

2- الانصاري، عبد الله. جامع التصانيف المصرية الحديثة من سنة 1301 الى 1310، القاهرة 1312.

3- انطون، فرح. اورشليم الجديدة او فتح العرب بيت المقدس، الاسكندرية 1904.

4- بدر، عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870- 1938) القاهرة 1963.

5- الجاحظ، في الرد على النصارى، في كتابه ثلاث رسائل ، تحقيق J. Finkel، القاهرة 1926.

6- الجميل، انطون. السموأل اوفى العرب. القاهرة 1909.

7- حافظ، صبري. الرواية المصرية منذ ظهورها عام 1868 الى 1969. مجلة الكتاب العربي، عدد 50 (تموز 1970) 43-79.

8- داغر، يوسف اسعد. مصادر الدراسة الادبية، ٣ مجلدات. بيروت 1950- 1972.

9- الزركلي، خير الدين. الاعلام 10 مجلد. القاهرة 1954- 1959.

10- زولا، اميل. المال، المال، المال- ترجمة استيرمويال. القاهرة 1907.

11- سركيس، يوسف اليان، معجم المطبوعات العربية والمعربة. القاهرة 1928.

12- الشدياق، فارس. لمّ القرود في ذمّ اليهود. مخطوطة مكتبة جامعة كمبردج، بريطانيا 1446 (9)، 134أ- 140ب.

13- عبد الله، محمود اسماعيل. فهرس الدوريات العربية التي تقتنيها الدار، القاهرة 1961.

14- عبده، ابراهيم. ابو نظارة، القاهرة 1953.

15- عطّارة، قسطاكي الياس. تاريخ تكوين الصحف المصرية، الاسكندرية، 1928.

16- فارس، حبيب. الذبائح البشرية التلمودية، ط٢ من صراخ البريء في بوق الحرية. تحقيق عبد العاطي جلال. القاهرة، 1962.

17- كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين. ١٥ مجلد، دمشق 1957- 1961.

18- ------، -------- محاضرات عن الحركة الادبية في حلب، 1800- 1950القاهرة 1957.

19- نجم، محمد يوسف، المسرح العربي، دراسات ونصوص، 3: يعقوب صنوع، بيروت 1963.
20- -------، ------ ------، المسرحية في الادب العربي الحديث، بيروت 1847- 1914، بيروت 1956.
21- -------، ------ ------، القصة في الادب العربي الحديث، بيروت، 1966. ط2

المراجع الانكليزية

1- ALWAN, Mohammed Bakir. Ahmad Faris Ash- Shidyaq and the West. Unpublished Dissertation, Indiana University, 1970.

2- Arberry, A.J. "Fresh Light on Ahmad Faris Al- Shidyaq." Islamic Culture 26 (1952), 155-168.

3- ——, A Second Supplementary Handlist of Muhammadan Manuscripts in the University and Colleges of Cambridge. Cambridge, 1952.

4- Cohen, Hayyim J. The Jews of the Middle East 1860- 1972. New york, Toronto, Jerusalem, 1973.

5- Gendzier, Irene L. The Practical Visions of Ya'qub Sanu'. cambridge, Mssachusetts. 1966.

6- Goitein, s.d. Jews and Arabs. New york, 1967

7- Landau, Jacob. "The Beginning of Modernization in Education: The Jewish community in Egypt as a Case Study, "i Beginnings of Modernization in the Middle East, The Nineteenth Century, eds. William R. Polk and Richard L. Chambers, Chicago and London, 1968, 299- 312.

8- ——. Studies in the Arab theatr and cinema, Philadelphia 1958.

9- Mossa, Matti. "Ya'qub Sanu' and the Rise of Arab Drama in Egypt" International Journal of Middle East Studies 5 (1974), 401- 433.

10- Nicholson, R.A. A Literary History of the Arabs. Cambridge, 1966.

11- Sharabi, Hisham, Arab Intellectuals and the West: The Formative years, 1875- 1914. Baltimore and london, 1970.

عن "AL - 'arabiyya, Journal of the America
Association of Teachers of Arabic
Volum 11, Numbers 1,2 , 1978.
(P.45-59)

أسف واعتذار وتنويه

نقدم أسفنا واعتذارنا إلى د.عادل الأسطة والى جميع القراء لسقوط فقرة من الدراسة التي ترجمها عن الألمانية بعنوان "اليهودية والمسيحية والاسلام في الشعر الفلسطيني" وننوه أن الفقرة التي سقطت سهواً هي بين ص٣٢ وص٣٣ من العدد الماضي (١٤٧).

و الفقرة هي كما يلي:-

وما يلفت النظر لدى الفلسطينيين الذين يكتبون في اسرائيل استخدامهم في قصائدهم، بكثرة، موتيفاتٍ وأسماءً وصيغاً يهودية عبرية تقليدية. ويبدو هذا في استخدام المزامير كصيغ شعرية. محمود درويش (المولود ١٩٤١) (٧٠) يكتب مزمورا رقمه ١٥١، يواصل فيه ما وقفت عنده مزامير العهد القديم التي كان عددها ١٥٠ مزموراً، وينتهي المزمور بما انتهت به المزامير الأربعة الأخيرة، بالكلمة المنغمة "هللويا"، ولكن مع نوع من القتال سببه حب القدس ، ويبدو ذلك في المقطع الذي يشتمل على الأسطر " وصليبي يقاتل" (٧١) . وفي مجموعته "أحبك أو لا أحبك" قصيدة معينة بـ ١٧ مقطعا تبدو أيضاً كما لو انها مزامير، وهذه على أية حال قصائد حب للقدس (٧٢) . أما معين بسيسو (٧٣) (١٩٣٠ - ١٩٨٤) فيحوّر في قصيدته "إله أورشليم" كلمات المزمور رقم ١٣٧ ، وتحديداً الفقرة الخامسة "إن نسيتك يا أورشليم تنسني يميني" حيث يقول:

لتنسني يميني

لتنسني عيون

حبيبتي

لينسني أخي

نسيت

أن بين ثديي ارضنا ببيت

إله أورشليم

حرية الكاتب*

نادين جورديمر

تقديم

في سن الثالثة عشرة قدمت نادين جورديمر nadin Gordimer نفسها للقارىء، تحديدا في عام ١٩٣٧. وطوال اكثر من نصف قرن واصلت عملها بدأب، فاصدرت اكثر من تسع روايات وثماني مجموعات قصصية ومجموعة من المقالات في ادب الرحلات، والسيرة والسيرة الذاتية، والسياسة، وتصوراتها للعملية الابداعية، وللرقابة... الخ.

ومنذ الخمسينات، اصبحت جورديمر احدى العلامات الادبية البارزة، في ساحة جنوب افريقيا. وفي الوقت ذاته بدأت تشق طريقها الى القارىء خارج عزلة الابارتهايد، فترجمت اعمالها لاكثر من عشرين لغة. واصبحت بجانب بريتن بريتنباتش Breyten Breytenbach وأثول فوجارد Athol Fugard وغيرهما نافذة لعالم جنوب افريقيا، بتناقضاته وصراعاته الموارة. وقد اتاح فوزها بجائزة نوبل للقراء العرب فرصة الاطلاع على تجربتها، فترجمت بعض اعمالها، وظهرت العديد من المراجعات النقدية لمسيرتها الابداعية.

شكلت الصورة المركبة لواقع جنوب افريقيا (الحياة في ظل الابارتهايد، صعود الحزب الوطني للسلطة في ١٩٤٨، عالم الخمسينيات الثقافي والسياسي والاجتماعي، مقاومة الستينيات وهزيمتها، تنامى حركة الوعي الاسود في السبعينات، انتفاضة سويتو، نهوض الثمانينات الذي تمخض عن بعض المكاسب للاغلبية السوداء وقاد للتفاوض وجعل الكثيرين يرون حلمهم بجنوب افريقيا ديمقراطية اقرب مما كان في اي يوم مضى)، شكلت هذه الصورة المركبة خلفية غنية وفوارة لاعمال جورديمر، واعطت مشروعها الادبي مشروعيته ومعناه.

لكن الامر لم يكن بهذه السهولة، فقد كانت جورديمر، حسب تعبيرها، «اقلية داخل اقلية». انها الكاتبة البيضاء التي تنتمي لاقلية تمارس كل شرور التمييز العنصري والاستغلال الاقتصادي، فتتمايز عنها وتعلن تمردها على ثقافتها المهيمنة وطبقتها، سهي الكاتبة التي تنحاز لاغلبية سوداء مغيبة، يسحق الابارتهايد انسانيتها تحت شروط اقتصادية اقل ما توصف به انها مريرة وقاسية. ومع تنامي الوعي الاسود في السبعينات، اصبحت عزلة جورديمر اكثر مرارة، اذ زاد ابتعادها عن محيطها الابيض، ولم تقبل الاغلبية السوداء اندماجها فيها بوصفها مثقفة بيضاء.

صنع هذا المشهد المعقد التزام جورديمر الخاص، فاصبحت اكثر الحاحا على ان يكتب الكاتب الحقيقة «كما يراها»، لا كما «يتوقع منه». وفي هذه المقالة/ الخطبة التي كتبت في منتصف السبعينات، في احدى اللحظات الحاسمة في تطور رؤية

* كلمة القيت في مؤتمر المدرسين الهنود في ديربي، ١٩٧٥ وقد نشرت اولا في نيوكلاسيك، العدد(٢) (١٩٧٥)، ص ص١١-١٦. ترجمها وقدم لها مجدي النعيم، وهو قاص سوداني، متخرج من كلية التربية (قسم اللغة الانجليزية)، بجامعة عين شمس بمصر.

جورديمر لادبها ودوره ولمجتمعها ومعنى التزامها الابداعي، تطرح تصورها لحرية المبدع، فنجدها قريبة منا بهمومها وتصوراتها. وكما يقول ستيفن كلنجمان، محرر مقالاتها (بما فيها هذا المقال)، «هي كاتبة تحليلية بطبيعتها»، نجدها تلقي الضوء على مفهوم حرية الكاتب، ومعنى الالتزام، من عدة زوايا، تغنيها رؤيتها الثاقبة ويعطيها طعمها استنادها على واقعها المحلي وتطلعها للتجارب الاخرى. تكشف هذه المقالة، ايضا، وعلى نحو ما، عن تاثرات جورديمر الادبية الباكرة، اي تاثرها بتورجنيف Ivan Turgenev وبرخت Bertold Brecht حيث تسمى الاول روسي القرن التاسع عشر العظيم. هذه، اذن، زبدة تجربة مبدعة كرست حياتها لابداعية لا نشك في جديتها.

المترجم

ماذا تعني حرية الكاتب؟

بالنسبة لي، تعني حق الكاتب في ان يدافع عن/ وينشر للعالم رؤيته الخاصة لوضع مجتمعه. واذا كان له ان يعمل بافضل ما عنده، فيجب ان ينتزع تحرره من تماثل التفسير السياسي والاخلاق والاذواق الشائعة.

حيثما واينما وكيفما كنا نعيش، «فالحرية» تتبادر للذهن بوصفها مفهوما سياسيا على سبيل الحصر. وعندما يفكر الناس في حرية الكتّاب يتراءى لهم على التو ذلك الكم الهائل الذي راكمته حضارتنا من الكتب المحروقة والمحظورة والممنوعة، والذي اضافت بلادنا وتضيف اليه مساهمتها. ان حق ان يترك المرء وشأنه ليكتب ما يرضيه ليس قضية اكاديمية لنا نحن الذين نعيش ونعمل في جنوب افريقيا. لقد كان وحهة النظر الخاصة، وستظل على الدوام، باعثا للخوف والحنق عند اصحاب طريقة ما في الحياة كطريقة حياة الرجل الابيض في جنوب افريقيا، الذي لا يطيق ان ينظر له الا في ضوء مبدأ التبرير الذاتي.

كل ما بوسع الكاتب، بوصفه كاتبا، ان يفعله، هو ان يواصل كتابة الحقيقة كما يراها. وهذا ما اعنيه بوجهة نظره الخاصة للاحداث؛ سواء كانت احداثا عامة كبرى مثل الحروب والثورات، او وقائع الحياة الشخصية اليومية الفردية والصغيرة.

يأتي زمان في تاريخ بلدان بعينها، تكون هذه القصيدة التي كتبها برتولد برخت، خلال حياة العديدين منا، هي افضل ما يعبر عن مشاعر كتابها:

عندما امر النظام بحرق الكتب ذات التعاليم الخطيرة
وارغمت الثيران على جر عربات محملة بالكتب الى المحرقة الجنائزية،
اكتشف احد افضل الشعراء المنفيين -غاضبا-
عندما فحص القائمة، ان كتبه قد نسيت
مشى الى طاولته، وكتب على جناح الغضب
الى اولئك الممسكين بالسلطة:
احرقوني
كتب بقلم متعجل:
احرقوني، ولا تعاملوني هكذا، لا تستثنوني
الم اقل الحقيقة دائما في كتبي،
وتعاملونني الان بوصفي كاذبا
اني آمركم:
احرقوني(١)

نستطيع نحن كتاب جنوب افريقيا ان ندرك هذه المشاعر اليائسة التي عبرت عنها القصيدة، طالما

لا نزال نقاتل من اجل ان تقرأ كتبنا لا ان تحرق.

واذا كان الكاتب ينتمي الى حيث تكبح حرية التعبير، ضمن الحريات الاخرى، فالنفي والابعاد هما ابشع ما يواجهه الكاتب من مخاطر، وقد واجه العديدون ذلك. ان الطاقة الابداعية تجمد اكثر مما تدمر. ها هو توماس مان Thomas Mann يصمد في منفاه ليكتب (دكتور فاوستوس)؛ وباسترناك Pasternak يهرّب (دكتور زيفاجو) عبر عشر سنوات من الصمت؛ وسولجنتسين Salzhenitsyn يظهر لعالمه الفظيع بكرا في خريطة (أرخبيل الجولاج)؛ وقريبا منا في قارتنا، يكتب شينوا اشيبيChinua Achebe من امريكا ولا يهرب نثره ليرضى النظام النيجيري الذي لا يستطيع ان يعيش في ظله(٢)؛ ودينيس بروتوسDennis Brutus يذيع صيته في الخارج، بينما يبقى شعره ممنوعا في وطنه؛ وبريتن بريتنباتشBreyten Breytenbach، بعد قبوله بالاستثناء الخاص من القانون العنصري الذي سمح له بزيارة وطنه برفقة زوجة ليست بيضاء، يقبل بلا شك في ذات الوقت حقيقة ان الكتاب الذي سيكتبه بعد هذه الزيارة سيحظر بعد برهة وجيزة(٣).

وسط كل هذه التقلبات، يستمر الكتاب الحقيقيون في كتابة الحقيقة التي يرونها، ولا يقبلون ان يخضعوا انفسهم للرقابة... تستطيع ان تحرق الكتب، لكن نزاهة الفنانين المبدعين ليست هي الورقة ولا نسيج التطريز -تبقى هذه النزاهة طويلا جدا، بحيث لا يمكن مطاردة، او مداهنة، او تخويف الفنان نفسه ليخونها.

كل هذا، برغم مشقة احتماله، هو جزء من معركة الكاتب من اجل الحرية.

هناك تهديد آخر لهذه الحرية في اي بلد تكبح فيه الحريات السياسية. انه تهديد اكثر مكرا؛ بحيث يمكن فقط للقليلين ان يدركوه. انه تهديد الاكثر تناقضا، اذ ربما يهدد هذه الحرية المركبة -حرية رؤيته الخاصة للحياة- مجرد وعيه بما هو متوقع منه. ما هو متوقع منه، في الغالب، هو التماثل مع ارثوذكسية المعارضة.

هناك من يعتبرون الكاتب لسان حالهم؛ اولئك الذين يشاركهم، من حيث هو انسان، اهدافهم؛ واولئك الذين تتطابق قضيتهم مع قضيته، من حيث هو انسان؛ والذين معاناتهم هي معاناته. ان تماثله واعجابه وولاءه لهؤلاء يشعل حالة من الصراع داخله.

ان نزاهته من حيث هو انسان تقتضي ان يضحي بكل شيء لصالح الرجال الاحرار في الصراع الدائر. لكن نزاهته من حيث هو كاتب تهدر في اللحظة التي يبدأ كتابة ما قيل له انه يجب ان يكتبه.

هذه هي مشكلة الكتاب السود الخاصة في جنوب افريقيا. وستظل، سواء اعترف الجميع بذلك او لم يعترفوا. وسوف تمتد هذه المشكلة، حتى لارثوذكسية القاموس: ان رطانة النضال الاممية صحيحة وملائمة للبرنامج الجماهيري، للصحيفة، للمرافعة من داخل قفص الاتهام، لكنها ليست ملائمة، ليست عميقة، ليست مرنة، ليست ماضية (Cutting)، ليست طازجة بما يكفي لقاموس الشاعر والقاص والروائي.

وكذلك «لغة الشعب» كما سيزعم، حيث لا ينبغي ان تصل الكتابة الابداعية للصفوة فقط. ان

الرطانة النضالية تفتقر الى البراجماتية المبدعة وشعرية الكلام الشائع، معا -الصفات التي يواجه الكاتب تحدي الامساك بها ابداعيا، ليعبر عن روح الشعب وهويته، على نحو تعجز عنه آلاف المسكوكات (الكليشيهات) النبيلة والمثيرة للمشاعر.

يحتاج الكاتب الاسود الى حريته ليؤكد ان لغة شاتسورث Chatswort، ديمبازا Dimbaza وسويتو Soweto هي أداة ليست اقل من لغة واتس Watts او هارلم Harlem، وذلك للتعبير عن الاعتزاز واحترام الذات، والمعاناة والغضب، او عن اي لون من ألوان طيف الفكر والمشاعر.

وفي الواقع، فان الكاتب -حتى وهو يقف في صف الملائكة- عليه ان يحتفظ بحقه في قول الحقيقة كما يراها، وبكلماته هو، دون ان يتهم بالخذلان. كتب فيليب توينبي Philip Toynbee: «هدية الكاتب للقارىء ليست المتعة الاجتماعية او الرفعة الاخلاقية او حب الوطن وانما توسيع مدارك القارىء». وهذه هي مساهمة الكاتب الوحيدة في التغيير الاجتماعي. يحتاج الكاتب ان يترك وشأنه، من قبل اصدقائه واعدائه، ليصنع هويته هذه، ويجب ان يصنعها حتى ضد رغبته الخاصة.

ولعلني لست في حاجة لاضيف ان هذا لا يعني ان يعود الكاتب الى برجه العاجي. فالهدية لا يمكن صنعها من مكان مثل هذا المكان. ومنذ عهد قريبا عرف جان بول سارتر Jean- Paul Sartre مسئولية الكاتب، بوصفه مثقفا، تجاه مجتمعه، بعد ان شغل هو نفسه هذا الموقع لسنوات في فرنسا: «انه شخص مخلص لجسد سياسي واجتماعي، لكنه لا يكف ابدا عن معارضته. وبالطبع ربما ينشأ تناقض بين ولائه ومعارضته، لكنه تناقض مثمر. ولا جدوى من ولاء اذ لن يعود الانسان حرا».

عندما يطالب كاتب بحريات مثل هذه لنفسه، فهو يبدأ بادراك الخطر الحقيقي لنضاله. وهذه ليست مشكلة جديدة، ولا اعتقد ان بين كل الذين واجهوها من رآها بوضوح وتصدى لها بعناد صلب مثل روسي القرن التاسع عشر العظيم ايفان تورجنيف. لقد نال تورجنيف صيتا ذائعا بوصفه كاتبا تقدميا. ولقد كان لصيقا بالحركة التقدمية في روسيا القيصرية وتحديدا بجناحها الاكثر ثورية الذي قاده الناقد بلينسكي Belinsky ثم الشاعر نيكراسوف Nekrasov لاحقا. ومع قصصه واسكتشاته، قال الناس ان تورجنيف يواصل العمل الذي بدأه جوجول Gogol في ايقاظ ضمير الطبقات المتعلمة على شرور النظام السياسي القائم على القنانة.

لكن اصدقاءه ومعجبيه ورفاقه قصروا عن ادراك عبقريته، الشيء الذي جعله موسوسا بالحفاظ على حرية الكاتب في اعادة انتاج الحقيقة وواقع الحياة، حتى لو لم تتطابق هذه الحقيقة مع رغبته الخاصة.

وعندما نشر تورجنيف روايته العظيمة (آباء وابناء) في ١٨٦٢ هوجم، ليس فقط من قبل اليمين بسبب ممالأته للثوريين الفوضويين، وانما ايضا وبشكل اكثر مرارة من قبل اليسار، الجيل الشاب نفسه الذي كان بازاروف Bazarov شخصية الرواية الرئيسية نموذجه ومثله الاعلى. لقد لامه الراديكاليون والليبراليون الذين كان تورجنيف نفسه ينتمي لهم، لاموه بوصفه خائنا لانه قدم بازاروف بكل الاخطاء والتناقضات التي رآها في نمطه، وفي

ذاته، اذ يقول -وبكلماته هو- انه خلقه هكذا لانه «في تلك الحالة، كانت الحياة تبدو هكذا».

وتجدد الهجوم مرة اخرى بعد نشر رواية اخرى هي (الدخان)، فقرر تورجنيف كتابة سلسلة من المذكرات الاوتوبيوجرافية تسمح له بالرد على نقاده بشرح آرائه في فن الكتابة، وموقع الكاتب في المجتمع، وكيف يكون موقف الكاتب من اشكاليات عصره الجدالية. وقد كانت النتيجة سلسلة متواضعة من المقالات شكلت ميثاقا لافتا لعقيدة كاتب. يقول تورجنيف عن نقاده وتحديدا فيما يتعلق بـ (آباء وابناء):

«انهم يتحدثون بعمومية ودون ان تكون لديهم فكرة صائبة عما يدور في ذهن المؤلف، او ما افراحه واحزانه بالضبط، وما مراميه، ونجاحه واخفاقه. بل هم، على سبيل المثال، لا يرتابون حتى في السعادة التي يذكرها جوجول والتي تتالف من تأنيب المرء لذاته ومحاسبته على اخطائه في الشخصيات الخيالية التي يصورها. انهم متيقنون تماما ان ما يفعله الكاتب هو «تطوير افكاره»... دعني اوضح ما اعنيه بمثال صغير: انا غربي عنيد وميئوس منه. لم اخف هذا ابدا ولا اخفيه الان. وبالرغم من ذلك فقد وجدت سعادة كبرى ان اكشف في شخصية بانشن في (بيت النبلاء) كل الجوانب الجلفة والشائعة عند الغربيين: لقد جعلت سلافونيل لافرتيسكي «يسحقه» تماما. لم فعلتها، انا الذي اعتبر مبدأ سلافونيل زائفا وتافها؟ ذلك لانه، وفي هذه الحالة بعينها، كانت الحياة هكذا حسبما ارى، وكل ما اردته قبل كل شيء هو ان اكون مخلصا ومفعما بالثقة، لقد حذفت كل شيء فني في مجال ما يتعاطف معه، وجعلته يعبر عن نفسه في نبرة قاسية فظة ليس بسبب رغبة سخيفة في الاساءة للجيل الشاب... وانما ببساطة نتاجا لملاحظاتي... ان ميلي الشخصي ما كان له ان يفعل شيئا.. لكني توقعت ان يندهش قرائي اذا قلت لهم اني اشاطر بازاروف كل قناعاته باستثناء آرائه في الفن».

وفي مقالة اخرى يلخص رأيه فيما يسميه «الانسان ذو الموهبة الحقيقية» بقوله:

«تقدم له الحياة التي تحيطه مضامين اعماله، انه انعكاسها المكثف. لكنه عاجز عن كتابة التقريظ مثلما هو عاجز عن كتابة اهجية... وعندما يقال ذلك ويحدث، فانه يظل اسمى منه. يستسلم اولئك العاجزون عن الفعل لتيمة منجزة او ينفذون برنامجا»(٥).

هذه الشروط التي اتحدث عنها. هي الشروط الخاصة، بل الشائعة، في حالة الكتاب المحاصرين في زمن القنبلة وحاجز اللون، مثلما هم محاصرون في زمن الاحذية الثقيلة والعصا المطاطية.

هناك شروط اخرى، اكثر مراوغة واقل عنفا، تؤثر على حرية ذهن الكاتب.

ماذا عن الشكل الادبي، مثلا؟ ماذا عن دوره المبدع، المقلدين المزورين، ومن ثم استعادة مبدع ما مرة اخرى؟ واذا ما كان لكاتب ان يشق طريقه لعمله الخاص، فعليه ان لا يكون واعيا كل الوعي بالشكل الادبي على النحو الذي تسكله فيه التبرجات اللغوية. اقول «يكون واعيا» لان الشكل الادبي هو جزء من شروط عمله، يستطيع ان يرفضه مختارا، لكنه لا يستطيع ان يختار هل فرض عليه ام لا من قبل الناشرين والقراء الذين لا يسمحون له ان ينسى ان عليه ان يأكل.

انها معجزة نادرة ان يستقبل مبدع ما بالدهشة والصدمة. وان يدفع تأثيره الناس في اتجاهات جديدة خاصة بهم. لكن المبدع التالي له لا يأتي ابدا من بين مقلديه، اولئك الذين يقدمون شكلا على مثاله. ليست كل الكتابة الجديرة بالاهتمام هي ابداع، لكني اؤمن ان الابداع يأتي دوما من رؤية فردية خاصة. ربما تنبع الحرفة من تراث، لكن التراث يتضمن خيار التأثر، بينما يجعل الشكل تأثير اللحظة واحدا لكل الذين يعاصرونه.

يحتاج الكاتب الى كل ضروب الحرية هذه، القائمة على الحرية الاساسية، اي التحرر من الرقابة. ان الكاتب لا يبحث عن غطاء للحياة وانما عن هتك غطائها دون احتمال المراوغة. انه مرتبط اوثق الارتباط بالحياة على طريقته الخاصة، ويجب ان يترك لها اذا ما كان لاي شيء ان يتمخض عن هذا الصراع. يجب ان تطلق اي حكومة، اي مجتمع -اي رؤية لمجتمع مستقبلي- كتابها احرارا كأقصى ما يكون ليكتبوا بطرقهم الخاصة المختلفة، وبخيارتهم الخاصة للشكل واللغة، وحسب اكتشافهم الخاص للحقيقة.

مرة اخرى يعبر تورجنيف عن هذا المعنى بشكل افضل:

«لا يمكن تصور الفنان الحقيقي بلا حرية -باوسع ما تعني الكلمة- في علاقته بنفسه، وبتاريخه، وبلا هذا الهواء من المستحيل ان يتنفس»(٦).

واضيف كلمتي الاخيرة: وفي هذا الهواء وحده يصبح الالتزام والحرية المبدعة شيئا واحدا.

الهوامش:

١) اخذتها جورديمير من Buchverbrennung ..Dirوقد ترجمها هـ.ر.هيز الى الانجليزية تحت عنوان "The Burning of the books" في: Bertold Brecht, elected poems (New York, Grove press, 1959), p.125

٢) اشتهر شينوا اشيبي Chinua Achebe برواياته التي بدأت بـ (الاشياء تتداعى) (لندن) هاينمان ١٩٥٩ ونيويورك ماكدويل، او بولنسكي ١٩٥٩. وقد ارتبط بقضية بيافرا اثناء الحرب الاهلية النيجيرية حيث كان يعيش في منفى بالولايات المتحدة وقت القاء هذه الكلمة. وقد كتب جورديمر مراجعة نقدية لمقالاته المجموعة تحت عنوان Morning Yet on Creation Day في ملحق التايمز الادبي ١٧ اكتوبر ١٩٧٥، ص١٢٢٧.

٣) بريتن بريتنباتش هو المع كتاب جيل الستينات Sestiger الافريكان (الافريكان هم مواطنو جنوب افريقيا ذوو الاصول الاوربية- المترجم) الذي تحدى ثقافة مواطنيه لاول مرة على نحو دراماتيكي. وقد تزوج من فيتنامية اثناء اقامته في باريس، وهي زيجة يحرمها قانون منع الزيجات المختلطة الجنوب افريقي، الامر الذي تطلب استثناءً خاصا ليعود بزوجه الى البلاد. وقد نشر كتابه عن هذه الزيارة (فصل في الجنة) بالافريكانية تحت اسم مستعار هو ب.ب لازاورس (جوهانسبرج بيرسكور، ١٩٧٦)، ثم صدر باسمه الحقيقي وبترجمة رايك فوجان (نيويورك بيرس، ١٩٨٠- لندن، فابر، ١٩٨٥.

٤) من Ivan Turgenev, {A propos of Fathers and Sons}, in: Turgenev's literary Reminiscences and Autobiographical Fragments, Translated by David Magarshack (London: Faber, 1958), pp. 170-1

٥) في مقدمة تورجنيف لمجموعة رواياته الكاملة. وقد اورده ماجارشاك لمذكرات تورجنيف- سابق ص ٨٢.

٦) انظر: A propos of Fathers and sons, p. 176.

عن مجلة «فصول»
العدد الثاني
١٩٩٢

الانتاج الثقافي العربي
بين
المركز والمحيط

(١)

تستدعي الاوضاع الثقافية العربية، في الراهن، تأملات متعددة، ذات مقاربات جديدة، بغية الوصول الى لحظة اخرى من فهم اوضاع هذه الثقافة وطرائق تفاعلاتها واشتغالها. واذا كانت اوضاع الثقافة المغربية، قديما، قد فرضت مقاربة احادية تركت المغرب خارج الفاعلية الثقافية، فان الانتاج الثقافي في المغرب الحديث يطرح الاسئلة المتوالية، في حقل الفكر والابداع معا، حيث تبدو المقاربة الاحادية قاصرة.

وقد كانت فترة السبعينات انطلاقة قوية لتناول المغاربة علاقة المغرب بالمشرق، بعد ان كان هذا التناول قد عبر عن ذاته في كل من تونس والجزائر في الثلاثينات، ولم يكن هذا التناول الا دفاعا عن الذات مقابل هيمنة المشرق، ثقافيا واعلاميا، واعطاء المغرب -او المغرب العربي- وضعية المعلوم كمستهلك والمجهول كمنتج ثقافي، على عكس موقف فرنسا، مثلا من الانتاج الثقافي المغربي بالفرنسية.

وفي هذا السياق اقترح الشاعر والناقد المغربي محمد بنيس، مقاربة مغايرة، اثارت نقاشات شفوية او تبنتها كتابات بهذا القدر او ذاك، وظهرت الصيغة الاولية لهذه المقاربة في ١٩٨٢، من خلال دراسته عن «تعددية الواحد» (عن بنية الثقافة المكتوبة بالعربية في المغرب)، ثم اخذت المقاربة صيغة اوسع خص بها فصلا ضمن كتابه عن «الشعر العربية الحديث» (الجزء الرابع)، واساسيات هذه المقاربة فرضية المركز الثقافي ومحيطه، بدل المصطلحين الجغرافيين، المشرق والمغرب، تمتد لتشمل عموم اوضاع الانتاج الشعري في العالم العربي الحديث. وهذه الفرضية كانت منطلقا لاعادة بناء النموذج الثقافي، وشرائط سيادته واعادة انتاجه، ضمن عملية موسعة ينخرط فيها الزمن والانتاج والاستهلاك. وبهذه الفرضية يقترح محمد بنيس الانتقال بالمقاربة من الحقل الاخلاقي الى الحقل المعرفي، بما هو حقل اشكاليات وفرضيات ومصطلحات.

ندوتنا هذه مناسبة لفتح نقاش بين اطراف لها خبرتها واهتمامها بهذا البعد الاساسي للثقافة المغربية، والعربية بالاجمال. وتهدف هذه الندوة الى تناول الفرضية السابقة من خلال المحاور التالية:

١- مبررات اعادة قراءة العلاقة الثقافية بين المشرق والمغرب.

٢- صلاحية او عدم صلاحية فرضية المركز الثقافي ومحيطه.

٣- النموذج الثقافي وشرائط سيادته.

٤- هل اصبح المغرب مركزاً ثقافيا؟

٥- مستقبل العلاقات الثقافية في العالم العربي.

وقد دعت «القدس العربي» الى المشاركة في هذه الندوة كلا من:

- بن سالم حميش: شاعر وروائي واستاذ جامعي- عبد الجليل ناظم: ناقد -استاذ جامعي

- عبد الحميد عقار: ناقد - استاذ جامعي - محمد بنيس: شاعر -استاذ جامعي

- محمود معروف: مدير مكتب «القدس العربي» في الرباط.

محمود معروف: ارحب بكم باسم هيئة تحرير «القدس العربي» في هذه الندوة الجديدة التي اخترنا لها عنوان «الانتاج الثقافي العربي الحديث بين المركز الثقافي ومحيطه» واعتقد ان ما يمثله كل منكم رصيدا وانتاجا وتجربه في الميدان الثقافي، يعطينا الثقة بأن اراءكم ستنال اهتماما لدى قراء «القدس العربي» ومختلف الاوساط الثقافية العربية.

عبد الجليل ناظم: هناك نقطة اولى يمكن ان نأخذها مبررا لاعادة قراءة هذه العلاقة، وتتعلق بالتاريخ. فالثقافة العربية الاسلامية تعتبر واحدة من الوجهة التاريخية، والمغرب جزء من هذه الثقافة، وقد كان المفكرون والادباء يعتبرون الثقافة المغربية امتدادا للثقافة العربية في المشرق. نعم هناك خصوصيات كان يُعبر عنها من حين لآخر -لكن لم يكن ذلك محورا لوضع هذه العلاقة موضع اشكال، رغم ان الدارس يلاحظ ان الثقافة العربية في المغرب كانت ومنذ عصر الموحدين تتعرض لتكييف محلي يجعل المغاربة ينتقون ما يرونه مناسبا ومنسجما لمستوى ذهنهم وتكوينهم او منسجما مع متطلبات السلطة.

في العصر الحديث الذي تميز بالصدام مع الغرب ظهرت كيانات واقعية تبلورت خلالها مفهومات جيديدة للتوحد الجمعي كالمفهوم القومي ومفهوم الوطنية، ومن هنا كان الوعي المزدوج للمغاربة: وعيهم بانتمائهم للمشرق العربي كرد فعل ضد الاستعمار للحفاظ على هويتهم، ووعيهم بالبعد الوطني داخل هذا الانتماء الثقافي العريض. وكتاب «النبوغ المغربي في الادب العربي» لصاحبه عبد الله كنون نورده كمثال دال، ذلك ان صدوره كان اعلانا لهوية المغرب الثقافية والحضارية، ومصداقا لذلك اقدم الاستعمار على منع رواجه في المنطقة السلطانية (التي كانت تحت حكم الحماية الفرنسية)، لكن قراءة مقدمة الكتاب تبين بانه كان استجابة لنقاش طويل كان يروج وسط النخبة المغربية حول نسيان المشارقة لمساهمة المغرب في الثقافة العربية والاسلامية. وبمعنى آخر كانت النخبة ترى ان الادب الذي كان يؤرخ له المشارقة لا يتعرض للمغرب، ولهذا فان مساهمة الكتاب المذكور جاءت لسد هذه الثغرة. بيننا وبين هذه الفترة مسافة زمنية لكنني اعتقد ان هذه المسألة لا زالت حاضرة، ويكفي ان نستعرض الاعمال التي تنجز في اطار تاريخ الادب المغربي لنلاحظ بانها تنطلق في العمق من هذا الاحساس الوطني كرد فعل وهذا ما يفسر فقرها النظري والمنهجي. اذن لا يمكن الان تجاهل اي منطقة عند اعادة قراءة

الفكر العربي ما لا يمكن تجاهل القضايا الاخرى المسكوت عنها.

النقطة الثانية التي يمكن طرحها في هذا الاطار لها بعد اجتماعي. فالثقافة العربية ارتبطت وترتبط واقعيا بمجتمعات متنوعة كانت تعيد انتاج الثقافة الاسلامية العربية وفق شبكات تأويلية مختلفة وارتباطاً بفئات اجتماعية محددة، وهذا ما يجعل الفئة الاجتماعية التي تبنت مشروع النهضة في مصر تبني وسائل تحتية للثقافة وتعمل على مد اشعاعها لمختلف المجالات (شعر، مسرح، قصة، غناء، سينما)، في حين تجد ان النخبة التي تحملت تبعات النهضة في المغرب، لم تستند من لدن اي فئة اجتماعية تشعر باهمية البد الثقافي في (مشروعها). هذا المثال وحده كاف لتبيان تفاوت الوضع الاجتماعي للثقافة العربية، ولذلك فان متابعة العلاقة بين الثقافة في المشرق والثقافة في المغرب تعني استقصاء وفحص حياة هذه الثقافة والاليات التي تحكمها من مكان لاخر.

والنقطة الثالثة في هذا الاطار تتعلق بالمعرفة، ذلك ان المبررات التي تدعو الى اعادة قراءة العلاقة الثقافية بين المشرق والمغرب هي المبررات التي تدعو الى اعادة قراءة الوضع الثقافي برمته. فالمسألة متعلقة بالبداية، وربما كان الانطلاق من الجزء الى الكل كفيلا للوصول الى نتائج دقيقة وبناءة. من جهة اخرى فان المعرفة لا ترتبط من حيث المبدأ بالكيانات الجغرافية بل باعتبار الكيان الجغرافي تجليا لوضع المعرفة بمقدماتها الابستمولوجية، اننا عندما نستعرض اعمال العروي والخطيبي والجابري ومفتاح وبنيس وغيرهم، فاننا نلاحظ هذا الانطلاق من الوضع الثقافي للمغرب لفحص المفاهيم والتصورات الاساسية للمعرفة في شتى الميادين والخروج بها الى المستوى الاشمل عربيا. هذه المبررات مجتمعة تبرز هذه القراءة المقترحة بدون ان تعني بطبيعة الحال الانغلاق كيفما كان نوعه او مصدره.

عبد الحميد عقار: ان اعادة القراءة والتحليل لعلاقة المغرب بالمشرق ثقافيا لها اكثر من مبرر. فمن جانب علاقة المغرب بالمشرق لم تحقق بعد انفصالا هيكليا ولا بنيويا ولا حتى في مستوى بنيات التداول والتبادل، لا تزال هناك استمرارية وعلى قدر من القوة والعمق، لكنها استمرارية تعيش حالة تبادل غير متكافىء. هذه الاستمرارية ستظل مع ذلك، ما دامت اللغة فضاء مشتركا للابداع وللكتابة والتعبير في مجموع اقطار العالم العربي. بهذا المعنى فالثقافة المغربية في طابعها العام ومثلما كانت على امتداد العصور هي جزء من مشروع ثقافي وحضاري عربي ما يزال قيد البناء واعادة التشكيل مشروع ما يزال رهين البحث عن شروط لانتاجية افضل وعن شروط لامتلاك القدرة على الحضور ليس فقط عربيا ولكن في الاطار الكوني والانساني ككل، ما دام الحضور ابداعيا على الصعيد الكوني هو معيار الانتاجية والفعالية الثقافية بالنسبة لعصر تكاد تتقلص فيه الحدود بحكم التطور السريع والقوي لوسائل الاعلام والاتصال.

وبالمثل، فالمشرق العربي يظل هو الآخر مكونا اساسيا للذاكرة الجماعية للمغاربة او على الاقل للنخب المثقفة وللنخب السياسية والقائدة فيه، مكونا اساسيا في مجالات الثقافة العالمة وفي مجالات الابداع الذي يتخذ من الصورة او من الصوت اداة له خاصة وان مثل هذا الابداع بالنسبة للمغرب يفتقر الى شروط التداول والوظيفية الملائمة اذا ما قيس بنظير في بعض اقطار المشرق العربي.

ان ما يجعل من المشرق مكونا في ذاكرتنا الجماعية هو عنصر التاريخ، عنصر الاسبقية الزمنية وليست هذه

الاولوية امتيازا بقدر ما هي نتاج ظروف تاريخية جعلت من المشرق العربي اسبق في مجالات الثقافة والابداع واقوى من الاقطار المغاربية وهي اسبقية حتى بالنسبة لمشروع النهضة العربية الحديثة.

بالقياس الى ذلك يلاحظ ان انطلاقة الانتاج الثقافي بالمغرب خلال البدايات الاولى لعصور النهضة الحديثة، اكتست في الغالب طابعا دفاعيا، طابع رد الفعل، كانت الغاية منه هي اعادة الاعتبار للهوية المغربية، من حيث انها ليست فقط جزءا من هوية المشرق العربي ولكنها تحمل مشروعها ولها تاريخها واسئلتها وافتراضاتها، وضمن هذا السياق افهم واثمن ايضا الاشارة التي تفضل بها الاخ عبد الجليل الى كتاب «النبوغ المغربي» لعبد الله كنون.

هناك مبرر اخر لاعادة قراءة علاقة المغرب بالمشرق ثقافيا. هذا المبرر قد يبدو صادما او غير ايجابي، يتعلق الامر بان اعادة القراءة هاته تفترض بالضرورة ان يساهم المثقفون بالمغرب في مقاومة وهم او توهم اخذ يتردد صداه في العديد من النقاشات تقع عندما تكون هناك لقاءات او حوارات بين المغاربة والمشارقة. مضمون هذا التوهم هو الشعور بامتياز مغربي او بخصوصية اقليمية تكاد تتحول الى افق ضيق احيانا وتاريخي في الغالب.

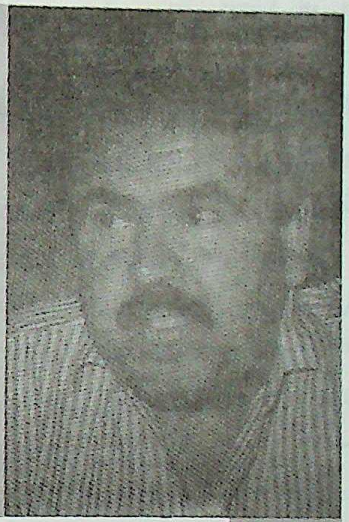
نعم ان هناك تحولا واقعا وعميقا في مستوى الانتاج الثقافي بالمغرب، وايضا في مستوى دينامية الصراعين الاجتماعي والسياسي. هذا التحول في تقديري مع قيمته واهميته لا يؤدي بالضرورة الى تغير في المواقع او في المراكز التي تحكم في سيرورة الانتاج وتنظيم تداوله وفعاليته. فعلى سبيل المثال «دار توبقال» وهي بالمغرب طابعها العام عربي، في حين ان «المركز الثقافي العربي» ومقره بيروت قبل ان يكون له فرع في الدار البيضاء لا يمكن تجاهل الدور الذي يقوم به تجاه ما ينتج بالمغرب في مستوى البحوث والاطروحات الجامعية، واحيانا في مستوى الدراسات وفي مستوى الابداعات بالنسبة للذين اكتسبوا اسماء اعلام متميزة وذات فاعلية. اذن من هنا اقول ان التحولات الثقافية لا تستتبع بالضرورة تحولات في الموقع، في المركز. ان التحول الذي يشهده المغرب في هذا المجال يغني مجمل التراكمات التي تعرفها الثقافة العربية مشرقا ومغربا.

مجالات هذا التحول وبايجاز تجد تحققها فيما يلي:

اولا وقبل كل شيء في مجال العلوم الانسانية، في مجال التفكير الفلسفي والاجتماعي تحديدا وفي مجال البحث والتفكير اللساني ضمنا وبطريقة غير مباشرة.

ايضا هذه التحولات تجد تجلياتها بالمغرب في هذا الاتجاه القوي نحو استلهام مناهج الدراسات والنقد الحديثين، اما لاعادة اكتشاف التراث وتجديد قراءته وتأويله واما لمتابعة حياة النصوص الحديثة وبنياتها وآلياتها ووسائل انتاج المعنى بها. ايضا هذه التحولات تجد تجلياتها في عدة نصوص وتعبيرات ابداعية اخترقت فضاءها المغربي لتصبح جزءا من نصوص الابداع العربي المشرقي ككل واكسبت اصحابها لذلك حضورا عربيا و «مهجريا» له اكثر من دلالة نصوص ذات نزوع تجريبي وحداثي بامتياز، وذات ابنية تناصية ساخرة وحوارية غنية ومتنوعة وذات لغة قوامها المساهمة في تحرير المخيلة من سلطات الحظر والتقديس، وقوامها ايضا الاصغاء الى ما حولها من لغات ورطانات ولهجات، التقاطها وتشخيصها ادبيا يتيح امكانية الامساك جماليا بمختلف انماط الوعي التي تخترق محيط الكاتب والكتابة معا.

هذه النصوص التي اصفها بانها ذات نزع تجريبي وحداثي، قيمتها في انها تعيد الاعتبار اولا للذات وتعيد



عبد الحميد عقار

محمد بنيس

بن سالم حميش

الاعتبار ثانيا للابداع في ذاته باستقلال عن سلطتي الايديولوجيا والواقع تلك التي تحكمت في الابداع بالمشرق او بالمغرب الى حدود نهاية الستينات وحتى مطلع السبعينات تقريبا.

اذن، هذه التحولات، اذا كانت تغني التراكم فهي بحكم ذلك تستدعي بالضرورة اعادة التساؤل وتستدعي بالضرورة اعادة التحليل. وهنا لا يتعلق الامر بالبحث عن تبدل مراكز الثقافة العربية - وسنعود الى مناقشة المفهوم او اضاءته اكثر- ولا الاجابة عن مثل هذا السؤال هل انتقلت مراكز الثقافة العربية وتغيرت عواصمها وفضاءاتها؟ لا اعتقد. ذلك لان هذه التحولات مدارها ونسيجها هو البحث عن السيرورة التي تجتازها الذهنية العربية عموما والبحث عن جدارة انتماء هذه الثقافة بمختلف تجلياتها وتنوع قوالبها الى محيطها اولا، وقدرتها على الحضور كونيا ثانيا، لماذا؟ لان مأزق الثقافة في العالم العربي هي مأزق اذا لم تكن واحدة المظهر فهي واحدة الجوهر وواحدة السؤال والوجهة. هذه المأزق لا تخص الثقافة بالمحيطات على اعتبار ان هناك محيطات ولا تخص ايضا الثقافة في المركز، اذا افترضنا ان هناك بالفعل مركزا للثقافة العربية بالمعنى الذي تشير اليه الورقة.

محمد بنيس: هذه الجلسة حسب ما فهمت، تتم انطلاقا مما سبق لي وكتبته بخصوص اعادة قراءة علاقة المشرق بالمغرب من الناحية الثقافية، في العصر الحديث على الاقل. ويعني هذا الوضع الثقافي العام سواء في المشرق ام المغرب، ثم تناوله في فترات متعددة من تاريخ المغرب الحديث، حتى لا اعود الى تاريخ المغرب القديم برؤيات لها اوضاعها. وقد وجدنا في السبعينات بداية ظهور خطاب يطغى عليه الانفعال في طرح مسألة علاقة المشرق بالمغرب. ومن هذه النقطة بالضبط لم اكن اقتنع بهذا الطرح وكنت اعتقد منذ تلك الفترة ان المثقفين المغاربة بحاجة لاعادة النظر في هذا الطرح. ومن هنا حاولت ان اقدم فرضية سنة ١٩٨١، في دراسة عن «تعددية الواحد عن بنية الكتابة باللغة العربية في المغرب»، ثم تبلورت اكثر في فترة لاحقة، واخيرا في الفصل

الخاص بالمركز والمحيط ضمن عملي عن «الشعر المغربي الحديث» من خلال ما سميته بجغرافية الانتاج الشعري في العالم العربي، وقد حاولت فيها ان انتقل من ما هو مغربي الى ما هو غير مغربي. وبطبيعة الحال اعطيت عناية كبرى لما سميته بالوضع المركب في المغرب. اذا، فلا افهم من هذه الناحية هل هذا النقاش سيدور حول هذه الفرضية التي اقترحتها وهل هي فرضية مقبولة ام غير مقبولة، مبررة او غير مبررة في اعادة قراءة هذه العلاقة بين المشرق والمغرب. ومن هذا الافق كيف يمكن ان نعيد قراءة الثقافة العربية في الماضي او الحاضر او المستقبل. اذن من هذه الناحية اقترح مقاربة اثارت بعض النقاشات، او ثم استعمالها بطرق مختلفة في خطابات عربية متعددة سواء في المشرق او في المغرب. وقد اتصل بي اخواني في جريدة «القدس العربي» ليكون الحوار حول هذه القضايا من طرف مثقفين مغاربة لهم اهتمام في هذا الموضوع.

اذن، فمهمتي هنا شخصيا او هكذا افهم ان اسمع رأيكم بطريقة مباشرة في هذه المقترحات ثم احاول ان اوضح مجموعة من القضايا التي ربما ليست واضحة، ولربما يقودنا النقاش الى طرح اسئلة اخرى، او مسار آخر لا اعلم به الآن.

بن سالم حميش: انا شخصيا لم افهم هذا، والدليل على هذا انني تلفنت لمحمود لاطرح عليه سؤالا واضحا هل ما سنقوله يدور اساسا حول ما يطرحه الصديق بنيس وبالتالي علي ان ارجع الى نصوص اعمق قراءتها ام ان هناك حوارا عاما حول هذه المحاور المقترحة لا سيما ان التركيز في الورقة هو حول الشعر والنتاج الشعري، قلت له ان القضية اشمل واعظم من الشعر بحد ذاته الذي هو عنصر اشكالية فقال، لذا افضل ان يكون النقاش عاما حول هذه المحاور وليس انطلاقا من افكار يدافع عنها الاخ بنيس.

محمود معروف: ما طرحه الاخ بنيس هو مجموعة قضايا حول العلاقة بين المشرق والمغرب او بين ما اسماه المركز والمحيط ولكنه تناول بشكل خاص الشعر. ويمكن لنا هنا ان ننظر الى المسألة من جوانبها الثقافية الشاملة.

محمد بنيس: اريد ان تكون الاشياء واضحة في هذا النقاش. المسألة ليست متعلقة بي كشخص، ولكن اقول ما يلي: ان هذا النقاش او هذه الندوة بنيت على اساس ان ما قمت به في هذا الحقل، هو عبارة عن مقترحات نظرية، وهي تحتاج الى نقاش. انها بطبيعة الحال، مقترحات قابلة للاخذ والرد، وانا لا اطرحها كمقترحات نهائية، ولكن، ربما كان ما وضعته مثل مصطلح «المركز والمحيط» ومستتبعاته التحليلية بعيدا عن الخطاب الذي كان سائدا. كان ذلك في ١٩٨١، ولا اعرف دراسة في العالم العربي طرحت هذا المشكل قبل هذه السنة ولا فيها، ثم اخذت في طرحه في مجموعة من الدراسات واللقاءات، حتى تبلور كما هو عليه بهذه الصيغة في دراستي عن «الشعر العربي الحديث» وقد كان لقاء «الثقافة والمجتمع العربي» الذي نظمه اتحاد الكتاب، مناسبة ايضا لطرح هذه الفرضية، وكنت من بين المتدخلين في النقاش حولها ووضحت اثناء اللقاء ما وضحت وكان اللقاء مناسبة جيدة لاطرحها.

اذن من هذا المنطلق افهم هذا النقاش، لانه نقاش عام. نعم، ولكنه منطلق من فرضية احاول ان اطرحها بمعنى: كيف يمكن لنا كمغاربة او كعرب بصفة عامة ان ننتقل من خطاب القدح والمدح، من خطاب يحاول الانفعال، من خطاب الالغاء او الاثبات، إلى خطاب يحاول ان يرى الثقافة وانتاجيتها وتداولها في خارج القدرية، وهل يمكن ان ننظر الى الانتاج الثقافي في مجموعة من الشروط والقوانين الاولية التي ليست هي الضابطة النهائية

للفعل الثقافي، ولكنها على الاقل يمكنها ان تجعلنا ننتقل من الخطاب الانفعالي والخطاب القدري الى خطاب يحاول ان يتأمل القضايا من الناحية المادية والواقعية لوجود هذا الانتاج وفعله وتفاعله وتداوله -هذا حسب ما فهمت، وامامنا تاريخ الثقافات الانسانية كلها- لا المغربية وحدها.

بن سالم حميش: المنهج في لقاء مثل هذا ان نقوم بجرد العلاقات المطروحة الان بين المشرق والمغرب، ليس بطريقة اكاديمية تصنيفية تتبنى لغة خطاب الالسنة المخشنة بل بالطرح الوجداني والاستفتاء الذاتي، خصوصا وان الواقع يدل على ان هناك عدم تكافؤ في هذه العلاقة مختلة وان العلاقة ثقافيا. على كل حال، لهذا منطلقي هو منطلق وجداني واختار ان يكون كذلك، بمعنى انني اعرض على حواسي مجمل الظواهر التي يحبل بها الوسط العربي وتترجم في العلاقة بين المشرق والمغرب.

اذن، نقطة انطلاقي هي بالذات محاولة المزهد في العلاقة المبنية على المداراة والتزلف وعلى محاولة الحفاظ على حسن الجوار والتساكن وما الى ذلك.

من حيث المبدأ اكيد ان الثقافة العربية هي كل متجانس متراص، بفعل ان اللغة التي نستعملها ونكتب بها ونبدع بها هي اللغة العربية. هذا من جهة، ثم من جهة اخرى ظهورنا في العالم لا يمكن ان يكون الا عربيا، هذا شيء اعتقد ان لا احد يجادل فيه بحكم اننا نتقدم او نظهر في العالم بثقافة تريد ان تكون منتجة تستمد عناصر تكونها وحتى تنوعها من عمق تاريخ مشترك. ولكن عندما نمتحن الواقع، ونعود اليه فنرى ان الامور تجري بغير ما تشتهي سفننا. لماذا؟ لأن العلاقة بين القطبين مختلة تماما، يظهر هذا في مقدار عناية هذا القطر بذاك، يظهر هذا في مستوى الرسائل والدراسات التي تكتب في هذا القطر عن ذلك وما الى ذلك.

وهنا الاحظ شيئين هو انه قبل حرب الخليج يمكن وصف هذه العلاقة بين القطبين بالاختلال التام وباللاتكافؤ اعلاميا وثقافيا وهو وضع تشكو منه الثقافة المغربية او المغاربية قياسا الى الثقافة المشرقية. اما بعد حرب الخليج فقد تضاعف هذا الغبن بحيث اصبحت هذه العلاقة علاقة متردية تماما وتكسي طابع الفتور واللامبالاة. بهذا ينبئني شخصياً وجداني وعلى ضوئه اريد ان اعمق النقاش والحوار بيننا.

عبد الحميد عقار: افترض ان الخطاب الانفعالي له ما يبرره وضروري لانه جزء من حضور الذات. غير ان الحديث عن تجانس الثقافة العربية في كل المنتجات هذا غير وارد لانه عندما نتحدث عن التبادل اللامتكافىء نشير ضمنيا الى غياب التجانس.

ولا يمكن للثقافة العربية ان تكون كلا متجانسا، لان شروط التجانس غير موجودة لاننا نعيش في شروط فيها تصادم، فيها لا تكافؤ ليس بين المغرب والمشرق بل داخل المغرب بين ثقافة واخرى، بين جنس تعبيري وجنس تعبيري آخر، بين ثقافة عالمة وذات سلطة وثقافية شفهية ومهشمة، هناك لا تجانس. فعندما اتحدث عن المغرب باعتباره جزءا من جغرافية ثقافية عربية، فلأن اللغة وهي ليست وسيلة للتخاطب ولكنها مجال للابداع بل هي الابداع ذاته، هذه اللغة هي مجال لاشتغال المخيلة والفكر والسياسة، ومجال لاشتغال الخطاب رسميا او غير رسمي وبسبب هذا العامل فسيظل هناك تبادل بين ما هو مغربي وما هو مشرقي وستظل هناك الضرورة لهذا النقاش، لا لتأكيد التجانس فهو غير موجود ولكن للوقوف على التنوع وعلى الالتباسات والمفارقات والمتغيرات. ان

الوعي النقدي والعقلاني بالتفاوتات والتناقضات والاختلافات هو الاداة الاساسية لتحرير مفهوم الوحدة من الطوباوية واوهام الماضي.

بن سالم حميش: اسمح لي ان اتحدث عن التجانس بهذا المعنى- انظر للقضية كدارس عربي لهذا العالم العربي بشقه المغاربي والمشرقي. هنا افترض الحكم ان هذه النخبه المثقفة تتداول وتستعمل لغة واحدة. فهي اما انها تسعى الى تحقيق هذا التجانس بل يعني محاولة وضع لبنات للتفاهم والتواصل وتنحية كل ما هو نشازات وما من شأنه ان يجعل عناصر الوحدة المنشودة ثقافيا غير واردة.

محمد بنيس: اذا سمح لي الاخ حميش اقول ان ما جاء في مداخلته كان مهما بالنسبة لي لانني كما قلت في البداية احتاج لفرصة لكي اوضح بعض القضايا النظرية. لقد قال الاخ حميش بانه يتبنى منطلقا انفعاليا. نعم، كل سؤال حيوي، كل فعل حيوي ثقافي، لا بد من تورط الذات فيه، في هذا السؤال، وفي هذا الفكر، ولكن مهمة الثقافة العالمة، كما قال حميد عقار، هي كيف يرفع الانفعال الى مستوى نظري اذا كانت علاقة المشرق بالمغرب قد سميتها انت علاقة مختلة، ويمكن ان اسميها علاقة مريضة. فكيف يمكن ان نرفع هذا المرض الى مستوى نظري، وهنا في هذه النقطة بالذات كنت احس بنوع من عدم امكانية فهم الخطاب الانفعالي في مغرب السبعينات، لماذا؟؟

اولا الاخ حميش، عكس الوضعية غير المتكافئة في الثقافة العربية بين قطبين هما المشرق والمغرب. بالنسبة لي من الناحية النظرية، هذان المصطلحان غامضان، لاننا نقوم بتطبيق ما هو جغرافي على ما هو ثقافي، هذه هي النقطة الاولى. فهل البحرين او الاردن او اليمن او السعودية موجودة في المغرب؟ ومع ذلك فان هذه المناطق عاشت نفس المشكل الذي عاشته الثقافة المغربية مع المركز الثقافي. كذلك بالنسبة للثقافة الشامية، كيف عاشت في العشرينات والثلاثينات الى الاربعينات، علاقتها بالثقافة العربية في المركز آنذاك اي في مصر؟ بمعنى آخر ان هذا المنطلق الانفعالي، الذي هو ايجابي جدا، لانه هو الذي يجعل الجسد الذي يطرح السؤال، جسدا حيا لا يمكن ان يقدم لنا طرحا جديدا في غياب تأمل نظري جديد، بدليل ان ما نناقشه في المغرب في السبعينات كما التونسيون ناقشوه في الثلاثينات والجزائريون في الفترة ذاتها والمغاربة ايضا، ولكن في المغرب لم نطرح العلاقة بشكل اقوى الا في السبعينات، وقد كان هناك رد انفعالي لا يضيء لنا شيئا بقدر يدفع لمسألة السلطة الثقافية.

اذن لذلك قلت في البداية في ١٩٨١، ان في المغرب مشارق عديدة كما ان في المشرق مغارب عديدة. بمعنى ان اجرائية وصلاحية مصطلح المشرق والمغرب ثقافيا غير صالح ومشكوك فيه من الناحية العملية والدليل على ذلك هو اننا لاحظنا، منذ اواسط الثمانينات ثم الآن وبشكل واسع، ان مصطلح المركز الثقافي والمحيط (هناك من يستعمل الهامش وهناك من يستعمل مصطلح الاطراف وهذا لا يهم) اصبحا متداولين، بمعنى انهما يقدمان اضاءة مغايرة للعلاقة الثقافية بين المشرق والمغرب، او بين المشرق والمشرق او بين اطراف في نفس المنطقة، مثل منطقة المغرب العربي.

لذلك فانا اعتقد ان المسألة بالنسبة للمثقفين هي اولا الإستراتيجية الثقافية في هذا العالم العربي بمعنى ان يكون موقف نقدي سواء للاوضاع الثقافية ام لانماط الخطابات ام للانتاجية النصية، بصفة عامة، اي ان عليهم ان يتأملوا في هذه الاوضاع لا من اجل الغاء المغاربة او المشارقة، ولكن من أجل اعادة التأمل في هذه الاوضاع، لان

المشكل الان في العالم العربي (شخصياً هكذا انظر اليه) ليس فيه تقدم او هيمنة مغرب ولا مشرق. فالثقافة العربية ذاهبة كلها الى الهاوية، فكل تمجيد لا ينظر ابعد من اللحظة العابرة، فمعلوم اننا الآن نعيش وضعية خطاب دوغمائي يسيطر على الثقافة العربية.

اذن لا اعتقد ان التحليل النظري يؤدي الى تزلف او الى حسن الجوار ولم نطالب بحسن الجوار؟ بل يؤدي الى اقامة ضرورة الحوار وبدون هذا الحوار لا يمكن ان نفهم ما يوجد، ولا ما نحن عليه، ولا ما نؤول اليه.

اعطيك نموذجاً آخر. كنت اعتقد في البداية ان مسألة علاقة المغرب بالمشرق هي مسألة محلية، ولكن شيئا فشيئا اصبحت ارى ان هذه المسألة موجودة على المستوى العالمي، الان هل هناك قوانين على المستوى العالمي لانتاج خطاب وتداول خطاب، ام ليس هناك قوانين؟ ما علاقة امريكا اللاتينية باسبانيا مثلا؟ ما علاقة فرنسا بالمناطق الفرانكفونية، ما علاقة اوروبا بامريكا وانتاج الخطاب الامريكي؟ اي اين يوجد الوول ستريت الثقافي العلمي والفلسفي، والادبي الان في العالم؟ ومن العالم الحديث يمكن ان نعود الى ماضي الثقافة الانسانية ان الاوضاع الثقافية ليست اوضاعا قدرية، ولكنها اوضاع تتحكمها شرائط معقدة، ومركبة الى حد بعيد. اقول هنا (وانت هنا صاحب الخبرة بالنسبة للميدان الفلسفي والفكري مثلا)، اذا اعطينا نموذج فيينا (النمسا) وتساءلنا كيف كان نموذج فيينا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كمركز ثقافي وكيف اصبح الآن؟ يعني فيينا التي كانت تعتبر مهد الحداثة الاوروبية سواء على مستوى التحليل النفسي او على مستوى البناء الخطابي اللغوي او على مستوى حتى الكتابات الاساسية في الرواية. واضيف في هذا السياق شيئا آخر، عاشت الولايات المتحدة الامريكية وضعية تهمنا كمغاربة، او تهم المحيط الثقافي العربي، وان كان هناك الآن مركز، فانا شخصيا اقول بانه لم يعد هناك مركز ثقافي عربي. نعلم جميعا ان امريكا عاشت مشكلة قوة الاقتصاد وغياب المشروع الثقافي، وكانت المرجعية الاساسية الامريكية هي انكلترا.

وقد كان الشعراء الانكليز، في بداية القرن يعتبرون ان الشرط الاساسي لكي تكون شاعرا هو التوجه الى المركز الثقافي الانكليزي اي لندن، وقد كان باوند اول من استوعب هذا الشرط المادي والضروري لوجود شيئين هما وجود المغامرة الابداعية الامريكية وبناء مشروع شعري وثقافي مغاير في هذا القرن.

اذن من هذه الملاحظات السريعة اقول ان الانتقال من المنطلق الانفعالي الى التأمل النظري -وانا لا ادعي انني املك جهازا نظريا سوسيولوجيا او غير سوسيولوجي يعني في مسألة التداول الثقافي- جعلني انتقل الى رؤية الاوضاع الثقافية، بطريقة اخرى والخروج من مرحلة الذنب او من مرحلة السمو، او من مرحلة الوضاعة الى مرحلة السؤال عن الشرط الثقافي، عن الشرط التاريخي، والشرط غير التاريخي، للانتاج الثقافي.

بطبيعة الحال، لا اقول ان هذا الشرط هو الوحيد ولا هو الشرط النهائي، فهذا نقاش طويل ولكن ربما فتح هذا التأمل بالنسبة لي على الاقل، امكانية لرؤية الاشياء خارج كل ما هو انفعالي دون ان اجعل الذات تخضع الى ارغام الذات. ولهذا فانا استغرب كيف لم يقبل بعض المغاربة الذين يختارون التأمل الفكري هذه الفرضية او هذه المقاربة.

بن سالم حميش: لي تعقيب بسيط: الاحظ ان في ما قاله الاخ بنيس كثيرا من التشاؤم المفتعل لانه عندما يقول ان

الثقافةالعربية سقطت في الهاوية (واتمنى ان لا يحدث لها هذا لا الآن ولا في المستقبل المتوسط ولا البعيد) فما فائدة النقاش حول مثل هذه القضايا؟ اعتقد ان الامر لا يستوجب بالضرورة موقف التشاؤم لأن الثقافة بحكم المخاضات العسيرة جدا التي تختلج هذا العالم بشقيه لا بد ان تفرز اشياء تنسجم ومعنى التاريخ، لانه في جميع الاحوال علينا ان نتذكر قولة مفكر ان الامل يأتينا من هؤلاء الذين فقدوا كل امل.

حين انظر في القضية التي نحن بصددها ارى ان حركة الافكار والمنتوجات الثقافية بين القطرين غير متساوية. الرباط او الدار البيضاء ليست هي بيروت القاهرة، وما ننتجه ثقافيا لا يعرفه المصريون او السوريون والعراقيون كما نعرف نحن مطبوعاتهم ومنتوجاتهم. في الواقع هذا الشيء حاصل، علينا ان نرصده وان نسجله لكني ارى ان المغرب (ولانه يحتل طرفا اقصى ويسمى بالمغرب الاقصى) يعيش حالة غريبة وشاذة اسميها بحالة الاستلاب المزدوج، استلاب فرنسي نرى الان تجلياته في المد الفرنكفوني الكاسح (ويمكن اذا اتاحت لي الفرصة ان اتحدث عن هذا الموضوع والذي كتبت عنه مؤخرا) واستلاب عربي مشرقي ويتجلى في هذا الانبهار اللامشروط الذي يسم مواقفنا ورؤانا كلما وقفنا وتمثلنا هذا المشرق.

انا انتظر بفارغ الصبر لحظة نحاول فيها تعليق التمثيل بنماذج شرقية في مجال الابداع الشعري والروائي كما في مجال الابداع النظري. طبعا لا بد ان نستبطن عطاءات المشرق لكن ليس المطلوب ان نبقى خاضعين لهيمنتنا وان نكون الصدى لما هو صوت في الشرق وما الى ذلك. انا لا اعمم هذه الحالة وأرى ان هناك من يتجرأ في الحديث عنها وهناك من يتجنب الحديث عنها اما حشمة او حياء او مراعاة لعلاقات ومصالح ذاتية.

محمود معروف: قبل الانتقال الى المحور الثاني اريد ان اتوقف عند مصطلح المشرق والمغرب في اطاره الثقافي. فحديث الاساتذة جميعهم حتى وهم مختلفون في الموقف، كان يتضمن اشارة الى المشرق وكان دائماً يأتي بمعنى المتقدم الوصي الموحي والمغرب بمعنى المهمش المتلقي والضعيف والموصي عليه والموحي اليه) حتى الاستاذ محمد بنيس من اجل ان يعبر عن رفضه لمصطلح المشرق/المغرب ويؤصل مصطلح المركز والمحيط قال هناك في المشرق مغارب، اي ان في المشرق هناك ساحات ثقافية مهمشة وفي المغرب هناك مشارق اي ان في الغرب من يحاول ان يكون وصيا.

وملاحظتي هي على المصطلح وليس على المضمون، فكما يوجد المشرق القاهرة وبيروت فان هناك ايضا الخرطوم وصنعاء. وحتى بغداد التي قدمت الكثير على مر التاريخ الثقافي العربي لم تصل للقارىء العربي في العصر الحديث الا عبر بيروت او القاهرة. ولكن ما نلاحظه ان في المغرب (الجغرافي) لم تبرز بيروت او القاهرة، حتى في العلاقات نجد ان العلاقة الثقافية بين بغداد وتونس او الرباط مثلا اقوى من العلاقة الثقافية بين الرباط والجزائر او بين بغداد ودمشق.

ملاحظة ثانية، ان ما هو متفق حوله ان العلاقة الثقافية هي علاقة ساحات في الاطار الواحد، هناك شيء واحد، لكن كما قال الاخ حميد هذا الواحد يتكون من متعدد. ما هي مواصفات التعددية في هذا الواحد وما هي القواسم المشتركة للمتعدد التي تكون الواحد؟ هذه الملاحظات اثيرها قبل ان ننتقل الى مسألة المركزي الثقافي ومحيطه، وما هي مواصفات المحيط وما هي مواصفات المركز.

عبد الجليل ناظم: تكمن صلاحية اي فرضية في الاطار النظري والمنهجي، واذا كان محمد بنيس قد تعرض للمتن الشعري المغربي في كتابه «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» فانه انطلق في هذا البحث من اطار منهجي استقصاه ابتداء من الاعمال الرائدة لطه حسين لا ليعيد انتاجه، بل ليستمد من الثقافة العربية نقطة قوتها في سبيل تبني مناهج حديثة قادرة على استكناه الخطاب الشعري في عمومه والخطاب الشعري المغربي في خصوصه وهو يسير في هذا المنحى في كتابة «الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها»، انه يتناول المتن الشعري نفسه من الداخل مرة ومن الخارج مرة اخرى، وصلاحية الفرضية التي اقترحها تنطلق من ثلاث قضايا: الاولى هي المؤسسة في تكوينها وكيفية اشتغالها فيما تقصيه وما تنتجه، والثانية هي التداخل النصي والثالثة متعلقة بالمتلقي الذي يكتب النص ويضمن له الحياة. هذه القضايا مجتمعة تبرر تحليل الخارج النصي الذي يكشف كيفية فهم الانتاج، ويفسر رواجه انطلاقا من مكان هو المركز الى مكان آخر هو المحيط وبما ان مسألة المكان هنا نسبية ومتحركة، فان الدراسة قد انشغلت باجرائية الاصطلاح الجغرافي (المشرق والمغرب) كمكانين وعوضهما بالمركز الثقافي ومحيطه هذا الجرد الاصطلاحي، له قدرة وصفية يمكنها ان تبرز حركة النص والقنوات التي يمر عبرها الى المتلقي. هكذا اذن تكون لسياسة النشر من كتاب ومجلة وصحيفة دورها بالاضافة الى عميق المناخ الثقافي الذي يسمح او لا يسمح بنمو هذه الحركة الثقافية او تلك. اخيرا فان هذه الفرضية توحي بالبعد المادي الاقتصادي للثقافة وهذا جانب مهم لان الوسائل الثقافية تقوم على اقتصاديات لها شروطها الخفية والظاهرة ومن شأن وصف هذه الشروط اماطة اللثام عن بعض الافكار المثالية والعامة المتعلقة بهذا الجانب.

وتتواجد في الثقافة العربية ثلاثة نماذج عامة: النموذج التقليدي، والنموذج الرومانسي ونموذج الحداثة، انها نماذج حاضرة ولها خلفيتها الفلسفية، لكن النموذج لا يصبح نموذجا، الا بتوفره على خصائص متميزة ومنسجمة تقدم للقارىء تصورا خاصا للعلاقة مع اللغة والكون، هكذا افهم النموذج عندما استحضر شوقي مثلا او جبران او ادونيس. واذا صح هذا الفهم، فان سيادة اي نموذج تبقى رهينة عوامل معقدة ومتداخلة منها ما هو مؤسسي وما هو سلوكي وما هو مرتبط بعمق الثقافة السائدة: وهذا يعني ان للسيادة طابعا كميا لا يرتبط بالاسئلة النوعية التي يطرحها كل نموذج من النماذج الثلاثة.

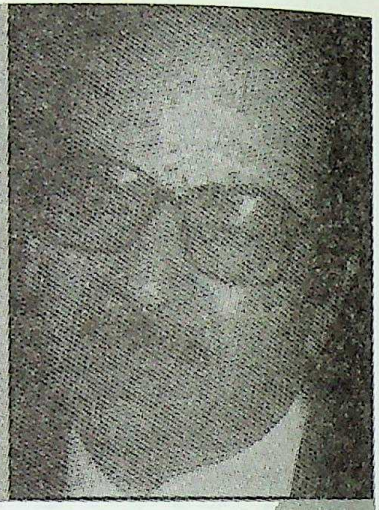
اننا حين نتأمل حياة هذه النماذج انطلاقا من المغرب كمكان ثقافي فاننا نلاحظ سيادة النموذج التقليدي، وعندما ننتقل الى المشرق ننتهي الى نفس الملاحظة مع بعض الاختلاف، الم تتساءل جل الدراسات عن نهاية النقد الذي تعرض له النموذج التقليدي وعن نهاية اصحابه، الم تتساءل ايضا عن انزواء النموذج الرومانسي في المشرق وفي المغرب خاصة؟ ودون الحديث عن هجرة نموذج الحداثة؟

ولكي ننتهي لبعض الخلاصات نستحضر الكيفية التي ساد النموذج التقليدي على حساب النموذج التجديدي الرومانسي. فالنخبة التي كانت تتابع الحركة الثقافية في المشرق ادلت برأيها وموقفها في الموضوع وكيفت بذلك النموذج الذي يلبي رغبتها.

لننتبه الى هذا الموقف الذي ادلى به احد المشاركين في حفل تأبيني كبير اقيم في المغرب في فترة الاربعينات تخليدا لاحمد شوقي، جاء في هذا الموقف «ان من انتقده -والضمير يعود الى شوقي- وزعموا ان

احمد شوقي

طاهر بن جلون


عابد الجابري

قريحته شاخت وشاخ عقله، اولئك ماتوا قبل ان يتمتعوا بنور الحياة. فهم في قبورهم يشاغبون، لانهم لم يدروا ان الفنانين الحقيقيين ليس لهم شيء يعرفون به بل هم يحملون الحياة الازلية دوما في نفوسهم» مجلة (المغرب الجديد) ع٩/١٠ شباط واذار (فبراير ومارس) ١٩٣٦). انه هذا الموقف يبين الكيفية التي ساد بها النموذج التقليدي، اي بالغاء كل نموذج اخر، والسبب العميق -وهذه احدى الخلاصات- يرجع الى مطابقة شوقي- النموذج للحاجة اللاواعية لمجتمع يبحث لاعادة عهد النور والحقيقة، اي مطابقته لنوعية الثقافة السائدة، وهذه الخلفية ذات المقدمات التاريخية البعيدة دفعت المتلقي الى سلسلة من التأويل تحول بها شوقي الى شخصية صوفية ذات نفاذ وتأثير جماعي لا حد له، هكذا اختفت المعرفة الواقعية وحلت محلها معرفة رمزية لا لشوقي فحسب بل للشرق بكامله. وهذا الصنيع -وهذه خلاصة اخرى- ضيقت على المتلقي فرص الاختلاف عندما اقامت سلطة على اساس الالغاء، وحرصت على حجز المتلقي عن استيعاب اي خطاب اخر. ان لهذه السلطة المضاعفة علاقتها بالمركز الثقافي الذي تكفل باعادة انتاج النماذج الثقافية دون الاستناد الى مشروع قادر على استيعاب كل المتغيرات، وهذا ما يمكن ان يلقي الضوء على ضمور الاسئلة التي انطلق منها هذا المركز الثقافي او ذاك. ان علاقة (ابو القاسم الشابي بمركز الانتاج الثقافي تبين الى اي حد كانت وسائل الوصول اليه عسيرة خاصة من شعراء التجديد) وهذا واقع اضافي يوضح الوظيفة المزدوجة للمركز.

عبد الحميد عقار: فعلا ومثلما اشار الى ذلك بن سالم حميش هناك وضعية لا تكافؤ في التبادل الثقافي بين المشرق والمغرب. لكن هنا فرقا في تقديري يميز دائما بين وضعية اللاتكافؤ المشروطة تاريخيا واجتماعيا واقتصاديا وابداعيا وبين وضعية الاقصاء. العلاقة بين المشرق وبين المغرب لم تعد علاقة اقصاء او نفي ولكنها علاقة تتدخل فيها عوامل التداول والنقل والتوزيع والنشر لكي تجعل من الحضور المغربي بالمشرق ليس له نفس الحيوية التي يبدو عليها المغرب في محيطه وفي دائرته، والا فسيكون من الحيف ايضا ان نتجاهل وان نسكت عن الموقع الذي اصبح لمثقفي المغرب في عدة بلدان من المشرق العربي ولا نكاد نستثني منها جزءا من الاجزاء ليس

فقط على مستوى التظاهرات واللقاءات والمنتديات والمهرجانات ولكن ايضا في مستوى النشر بالكتب والمجلات او الصحف والدوريات. بطبيعة الحال لم تصبح بعد معرفة المشارقة بما يروج ثقافيا بالمغرب من العمق والسعة بالقدر الذي توجد لدى المغرب عن المشارقة وهذه أيضاً مسؤولية يتحملها المغاربة فقط اولئك الذين ينتجون ويبدعون ولكن اولئك الذين يرتبطون بشبكات النشر والتسويق والتوزيع وهي مسألة بالغة الاهمية في ترويج الكتب والمجلات والمنشورات عموماً، فلذلك أقول ان هناك بالفعل اختلالا وهناك لا تكافؤ، لكن لم يعد هناك مجال للحديث عن الاقصاء او عن النفي والتجاهل. حسنا، هل هناك مركز ثقافي في العالم العربي، وهل هناك محيط لهذا المركز؟

اولا مفهوم المركز ليس مفهوما حديثا، انه مصطلح وارد في تاريخ الثقافة العربية سواء في القديم او البدايات الاولى للنهضة لكن وروده في القديم او في الحديث لم يكن يحمل بعده الجغرافي او الاقتصادي او بعده الاجتماعي بقدر ما كان تعبيرا عن نقطة الارتكاز والجذب واعادة التوزيع تلك التي تضمن الاشعاع الابداعي والفكري بضمان انتشاره والتحكم في انتاج ما يمكن ان يسمى باسماء الاعلام وما يمكن ان يسمى بالنماذج الثقافية. والتقسيم او التمييز بين المشرق وبين المغرب ثقافيا ليس حديثا ايضا، انه تمييز وارد منذ الفتوحات الاسلامية الاولى وهو في تقدير الدارسين الذين اهتموا بالموضوع من مفكرين وفلاسفة او مؤرخين بالمغرب او حتى من بعض الفقهاء احيانا هو تمييز لا يعكس تمييزا جغرافيا محضا غير انه يعكس واقعا سياسيا وثقافيا وتاريخيا شروطه املت وأوجدت هذا النوع من التباين وهذا النوع من اللاتكافؤ. فالجميع يعرف ان العصر العباسي مثلا كان معروفا بوجود مركزين ثقافيين احدهما مقره في بغداد وهي اذاك مركز المشرق وثانيهما في قرطبة والى حد ما في فاس وهي مركز بالنسبة للجناح الغربي من العالم العربي. ومقياس اطلاق هذه التسمية كان هو وتيرة الانتاج وقيمة الابداع وهو الفعالية. بغداد مركز ثقافي لانها تمنح اسم العلم ولانها تمنح الانتاج صفة كونه انتاجا ثقافيا حاملا لسلطة معرفية ولنموذج معين من القيم الرموز.

حديثا وامام التطور الذي عرفته بنيات الانتاج الثقافي وبالخصوص بنيات التداول والترويج، وامام المكتسبات النظرية الهامة التي تأتت من اتساع الاهتمام بنظريات التلقي، امام كل ذلك دخل بعد جديد ما يمكن ان نسميه او ما اصطلح عليه بالمراكز الثقافية انه عنصر المتلقي والمستهلك الذي يمتد اليه الاشعاع. ان الذي يتحكم في التوزيع ويمتلك البنيات الضرورية لذلك التوزيع، بالتأكيد، يلعب دورا حاسما في تحديد مكان ثقافي ما باعتباره قوة للجذب ومدارا لامتلك السلطة المعرفية واعادة توزيعها مع ما يترتب عن ذلك من اوضاع وامتيازات. بمعنى ما ان المكان الثقافي باعتباره مركزا يصبح حاملا لسلطة تفرض وتكرس من جانب النماذج الثقافية والابداعية ومن جانب ثان اسماء اعلام بها تبرهن صياغة الاسئلة وصياغة الاجوبة الممكنة عنها.

ومع ذلك فالمفاهيم هي دائما ذات وظيفة اجرائية مهما تكن قدرتها النظرية ومهما يكن مرجعها النظري. ولذلك فقيمة اي مفهوم ما ومصداقيته هي مرتبطة بوظيفته،خاصة وان محتوى المفاهيم ليس ثابتا بانتظام، لهذا فاذا كان مفهوم المركز بامكانه ان يحل اشكالا نظريا معرفيا فهو اذاك يصبح مقبولا في الحدود التي تتأكد فعاليته وانتاجيته.

لكن في تقديري، ان مفهوم المركز لا يرتبط فقط بقوة التوزيع وبقوة التداول، ولكنه فضلا عن ذلك وربما قبل ذلك يقترن بشروط الابداع الفكري او الفني قبل كل شيء.

وعندما ناخذ المثال من العالم العربي، فالنماذج التي يفترض ان بيروت اوالقاهرة في عدة مجالات وفي عدة حقول معرفية هي نماذج لا يمكن ابدا التشكيك لا في تمثيليتها ولا في مصداقيتها ليس من حيث اسماء اعلامها ولكن من حيث ابداعيتها وذلك بقطع النظر عن الوطن الذي ينتمي اليه الشخص، وقد لا يكون من بيروت ولا من القاهرة. جل اسماء الاعلام المكرسة الآن من خلال بيروت او من خلال القاهرة ليس بالضرورة اسماء تنتمي الى هذه الاوطان، لذلك وهنا اختلف مع بعض التصورات التي سبق ان طرحها محمد بنيس وهي التصورات التي ترتبط بمناقشة وضع الشعر بالمغرب من خلال قضيتي المركز والمحيط، اختلف معه على اعتبار ان وضعية الشعر بالمغرب ومحدودية تداول الشعر المغربي لدى المشارقة الى حدود اواخر السبعينات او الى حدود منتصفها على الاقل، لا يمكن ان نرجعها الى فكرتي المركز والمحيط، اي الى فكرة ان المركز الثقافي في العالم العربي ومكانه المشرق (بيروت والقاهرة) كان يقف حائلا امام تجربة شعرية مغاربية، اعتبرت مجرد اعادة انتاج للنموذج او انها تتجاوز النموذج بطريقة لم يكن النموذج هو الذي صنعها. هذا تفسير غير مقنع ويجانب الصواب لانه يسقط من حسابه القيمة والمستوى الابداعيين. ولي هنا مثالان ابرر بهما اختلافي مع بنيس في هذا الموضوع. المثال الاول اخذه من الحقل الفلسفي والايديولوجي وهو الحقل الذي يمكن ان نستشهد فيه بالعروي واوميل والجابري على سبيل المثال، فهؤلاء تكرس حضورهم مغاربياً وعربياً وقد ساهمت في ذلك بيروت والقاهرة وباريس ايضا بالنسبة للعروي، وقد تم هذا التكريس بالنشر اولا ثم بالمجادلة والتناظر معهم ومع اثارهم ثانيا مع ما ينتج عن ذلك من امتداد وتأثير. ويرجع ذلك قبل كل شيء الى القيمة الفكرية والابداعية التي تميز اعمالهم والى الرصيد المعرفي والمنهجي الذي يوجد في اصل القضايا والاشكالات العميقة والحيوية التي انشغلوا بها واجتهدوا في صياغة ما هو ممكن من الاجوبة عنها. فاذا كانت القضية تتعلق بالمركز والمحيط فهؤلاء ليسوا من المركز ومع ذلك لم يحل هذا الاخير دون المكانة التي اكتسبوها، ومنذ اكثر من عقدين من السنين.

المثال الثاني وهو الذي يركز عليه محمد بنيس على الاقل في جزءين او في مرحلتين من اطروحته وهو مثال الشاعر الفقيد محمد الخمار الكنوني. هل شعر محمد الخمار الكنوني من النماذج التي تصلح لان تكون موضع مقارنة مع شعراء اخرين من المشرق ومن نفس الاتجاه سواء في مستوى التراكم الكمي ام في مستوى الانجازات الشعرية حتى في حدود ذلك التراكم الذي لم يتح للخمار الكوني مع الاسف ان ينتج اكثر منه؟

سيكون من التعسف في تقديري بمكان ان نفسر محدودية تداول شعر الكنوني وامثاله من شعراء المغرب او تونس بفرضية المركز والمحيط، لا بد من وجود عناصر اخرى تخص ما نسميه بالحضور الابداعي نفسه كماً ونوعاً.

ان التفاوت الملحوظ قي ابداعية تجارب الشعر العربي الحديث والمعاصر بين مشارق العالم العربي ومغاربه لن يجد حله التاريخي والجذري في الهروب النظري نحو افتراض مفهوم المركز والمحيط من حقل الاقتصاد لتبرير ضعف الابداعية وضعف الاستجابة والتداول. قد يكون الحل الانسب بالنسبة للدارس هو في الاقرار بوجود لا

تكافؤ في الابداع يفسر التداول والاستجابة بالنسبة لتجربة شعرية وعدمها بالنسبة لاخريات. ففهم الاشياء والظواهر وادراكها وتفسيرها في حدود واقعها اجدى للثقافة من مدارات تلك الظواهر والتحايل عليها بالنظرية.

لهذا اختم هذا الجانب من التدخل بالقول: انه ليس هناك في الحقيقة مركز ثقافي في العالم العربي أو للثقافة في العالم العربي. هناك مراكز قيد التبلور، والبعض منها يوجد بالمهجر وليس هناك مع الاسف محيط بالمعنى الاقتصادي، فمن شروطه وجود ثابتة معينة للاستهلاك والتداول، وما يلاحظ هو ان القرائن الدالة التي تقاس بها درجة المقروئية او درجة الاقبال على التملك الفردي للثقافة والمعرفة من خلال القراءة تبرز ان هناك تراجعا في هذا المستوى بشكل لا يمكن ان لا يثير الانتباه والتساؤل، انه من غير المعقول ان يكون استهلاك شعب تتألف ساكنته من ثلاثين مليون نسمة لا يتجاوز ثلاثة الاف نسخة من الكتاب بعد سنتين او ثلاث من توزيعه. اذن سيكون من الصعب ان نتحدث عن ثنائية المركز والمحيط في مجال تفسير التداول الثقافي وعدمه بين اقطار العالم العربي ولا يبدو لي لذلك ان هناك محيطا ومركزا فالمجتمعات العربية كلها اطرافية وكذلك هو الشأن بالنسبة للثقافات والمثقفين بها وعلينا جميعا ان نعي الوعي النقدي بهذه الظاهرة حتى نضمن للحوار الخصوبة والتفتح ومقاومة اخطار ما هو عرضي او شخصي واغراءاتهما كذلك.

عبد الجليل ناظم: يبدو لي ان الاخ حميد انكر فهمي لمسألة المحيط -الفهم الاول يتعلق بطبيعة الاستهلاك، طبيعة القراء، هذا الفهم الاول، والفهم الثاني فهم الاخ محمد بنيس وجود مركز له قوة انتاجية من الناحية المادية ومن الناحية المعنوية.

اذن اذا ارتبطنا بالجرد الاصطلاحي الاول اي المركز كقوة انتاجية لها تقاليد ولها بنية تحتية فان هذا المركز تغير وتحرك عبر الثقافة العربية وكان له عامل الى جانب طبعا القوة الابداعية للمنتوج نفسه، كان له عامل على فرض انواع او نماذج من الادب، ولا يتعلق الامر فقط بحالة الثقافة العربية بالمفهوم الواسع بل حتى يتعلق بالعلاقة الثقافية بالغرب.

يحضرني مثلا نموذج رواية الطاهر بن جلون «ليلة القدر» هذه الرواية لم تجد حظوظها القوية عند القارىء العربي الا عبر مركز معين للانتاج الثقافي الذي هو باريس، انا هنا لا اتعرض لقيمة الرواية في حد ذاتها، ولكن اقول بالاضافة الى هذا الموضوع موضوع القيمة الابداعية، ان حصول الطاهر بن جلون او هذه الرواية على شهادة من مركز ثقافي له قدرة انتاجية واشعاعية اعطاها قوة وحضورا على مستوى التصور هو ان الترجمة التي صدرت في المغرب لهذه الرواية نظرا للقطيعة اوعدم التفاهم او الصعوبات في التواصل داخل العالم العربي وداخل الثقافة العربية فان مصر اقدمت على ترجمة هذه الرواية ترجمة رديئة وتم تداولها في مصر في حين لو كانت العلاقات علاقات متواصلة لكانت الترجمة المغربية لها حضورها حتى في العالم العربي.

محمد بنيس: اعترف بان القضايا المطروحة، هنا هي قضايا متعددة ومتداخلة، واخشى ان لا استطيع توضيح بعض منها لانني لا يمكن ان اقوم بذلك، ولكن سأحاول ان اعطى الاسبقية لما اعتقد انه اساسي.

اولا هل هناك مشرق ومغرب في المسألة الثقافية؟ هذا السؤال اعتقد انه يعود الى ما هو اوسع من النموذج الثقافي، واوسع من تداول الخطابات وسلطة النموذج، بمعنى يذهب الى ما يمكن اعتباره البنيةالذهنية التي تحكم

الثقافة في كل من المشرق والمغرب وانا شخصيا في هذا المستوى لا اطرح النقاش، لان المسألة تعرض لها العروي من قبل بصفة تتغلق بالثقافة العربيةالحديثة ثم طرحها الجابري على مستوى البنية الذهنية الفكرية العربية وهذا موضوع لا اريد الدخول فيه. ولكن في الوقت ذاته اقول بان هناك بعض الالتباسات.

الالتباس الاول هو انني عندما تحدثت عن الهاوية الثقافية اعتبرها الصديق بن سالم حميش تشاؤماً وانا شخصيا بعيد عن التفاؤل والتشاؤم، واحاول ان اتعلم شيئا من السؤال. والآن ما السياق التاريخي الثقافي الذي دفعني لتأمل مصطلحي المركز والمحيط اعود الى السبعينات، حيث ظهر خطاب انفعالي في المغرب، وسوف اوضح ما معنى الخطاب الانفعالي.

الخطاب الانفعالي كان يتلخص وما يزال يتلخص في كون ان المغاربة ليسوا في حاجة الى المشرق ولا الى نموذج المشرق، وبالتالي فانهم اصحاب نموذج آخر. في هذا الموضع كانت الثقافة المغربية لم تعطى بعد هذا النموذج الثقافي الا بشكل محدود جدا في اعمال بعض المفكرين المغاربة المثقفين باللغة الفرنسية انذاك، وفي مقدمتهم العروي الذي كانت كل من هزيمة حزيران (يونيو) ١٩٦٧ وانتاج خطابه ونشره في فرنسا كما قال الاخ ناظم يلعب دورا اساسيا في اعطاء الاعتبار لهذا النموذج الذي اتى باسئلة في تلك المرحلة على الوضع الثقافي العربي، وكان المشرق يتبناها قبل المغرب، لان البنية الثقافية في المغرب لم تكن مستعدة لاستيعاب هذا الخطاب، وعن طريق الترجمة العربية، عن طريق المرور، عن طريق بيروت، كان هذا النموذج يفرض جدلا في الوسط الثقافي باللغة العربية بالمغرب، فيما هو كان يفرض هذه السلطة على المشارقة عن طريق المركز الثقافي الفرنسي.

اذن ما معنى المركز في النهاية؟ المركز هو مؤسسة لها سلطة، سلطة النموذج اذن المركز ليس مكانا فارغا، وانما هو ممارسة وادارة للشؤون الثقافية، ماذا كانت وضعية المغرب والمشرق في هذه المرحلة؟

اذ اخذنا العصر الحديث (في هذا النقاش لا اريد العودة للقديم نظرا لوجود ثقوب كبيرة في دراسة الثقافة العربية القديمة) اقول ان المشارقة كانوا يلغون المغاربة، المغاربة غير موجودين كانتاج وكمنطقة ثقافية، ليس كقيمة ثقافية، بل كمنطقة ثقافية ومن هنا اتى خطاب كل من عبد الله كنون ومحمد بن العباس القباج يقول شيئا اعتبره اساسا في تلك المرحلة قالا معا ان العتاب لا يعود على المشارقة وانما يعود على المغاربة الذين لم يعرفوا بادبهم وثقافتهم كما فعل غيرهم في كل بلد على حدة.

في هذا المعنى اقول، ان مصر التي شكلت المركز الثقافي للنهضة العربية، لم تكن هي المركز الثقافي العربي في القديم، ولكنها تشكلت كمركز ثقافي في العصر الحديث نتيجة شروط مادية، والشروط التي اعتقد انها ضرورية في كل مركز هي اولا: حرية التعبير، فلا يمكن للمركز الثقافي ان يوجد اذا لم تكن هناك حرية التعبير، بمعنى امكانية تعدد الاجوبة على سؤال المرحلة التاريخية، فلا يمكن للجواب الوحيد ان يكون نموذجا ثقافيا ولا ان يعطي لمنطقة ما وضعية المركز.

ثانيا: ضرورة انتاج الجواب الثقافي او السؤال الثقافي، اما ان يكون انتاجا محليا او ان يستوعب هذه الاسئلة والاجوبة من خلال الوضع العام العالمي، وانذاك كانت الثقافة الاوروبية هي النموذج الذي يستقي منه المصريون سواء الجواب او السؤال.

ثالثا: وسائل انتاج توزيع هذه الافكار بتعددها على المستوى الثقافي العربي، حتى يرتبط المركز بالحيط، وحتى يعاد انتاج نموذج المركز.

اذن ما لاحظته في السبعينات هو ان هناك ارادة لا واعية لابدال سلطة المركز في المشرق بسلطة المركز في المغرب، دون ان يكون للمغرب اي شرط من هذه الشروط، وهذا برأيي ليس هو مستقبل لا الثقافة المغربية ولا العربية ولا الانسانية.

المستقبل الثقافي هو مستقبل الحوار. وفي هذا الاطار اقول ان الحوار لا يعني استسلاما ولكن يعني ان الخلاف ضرورة وان التعدد ضرورة، فالمركز في هذه الحالة ليس مركزالمهيمن مطلقا ولكن مركز تجميع الافكار واعادة توزيعها من اي مصدر كانت قادمة هذه الافكار المهيمن.

اذن في هذا السياق اقول نعم، ليس هناك الان مركز، واشدد على الان -ولكن الم يكن هناك مركز قبل الحرب اللبنانية، وبالضبط قبل الغزو الاسرائيلي للبنان، الذي كانت له بالنسبة لي شخصيا استراتيجية ضرب المركز الثقافي العربي، الذي هو مركز نقدي، وعن طريقة كانت الثقافة التحررية العربية بجميع فصائلها وانواعها في المشرق والمغرب تجد مكانها، وقد ذكرت في كتابي عن الشعر العربي الحديث كيف ان لبنان كان اكثر انفتاحا من مصر على غير اللبنانيين وان اهم عناصر الحركة الثقافية العربية، مرت عن طريق لبنان سواء كانت من مصر او كانت من سورية او من العراق او من تونس او المغرب او من غيرها من الاقطار الاخرى.

ومسألة بيروت يبدو لي انها وضعية تحتاج الى صبر في الانصات. بدون اصدار الاحكام الاولية والنهائية.

واقول هنا، مثلا بالنسبة للاخ بن سالم حميش الذي يريد التخلص من الشرق لماذا توجه الى نشر بعض اعماله خارج المغرب، سواء كان هذا المركز انتقل الى لندن او بقي في بيروت اذا كان حميش يعتقد ان هذا المركز لا وجود له ولا دور له ولو على مستوى توزيع الانتاج؟ انت تعلم عندما كان ينشر عملك في بيروت تجده يقرأ في كل مكان ولكن حتى هذه الوضعية قديمة، واجيب من هنا على سؤاله عندما سأل: من يعرف الانتاج المغربي خارج المغرب لاقول هذا بداية الثمانينات وليس نهاية التسعينات، لان الانتاج المغربي الان يوزع كما توزع الانتاجات الاخرى، له صعوبات مثل الصعوبات الاخرى بل اقول، هذا شيء يؤكده جميع الاخوان المهتمين في هذا الميدان، ان الكتاب المغربي الان اصبح هو الاختيار الاول في الثقافة العربية لا معنى ان الكتاب المغربي هو ذلك الواحة في هذه الصحراء لا ولكن غير المغاربة احسوا ان هناك اسئلة واجوبة في الثقافة المغربية، لها جديتها وهذا اقل ما يمكن ان يقال في هذا الميدان، وهذه الثقافة تنتج الان في المغرب.

اذن المشارقة بصفة عامة (واقصد بالمشارقة الخطاب الشرقي) كانوا في البداية في العصر الحديث لا يعتبرون ان هناك ثقافة مغربية او مغاربية، ولربما كان الصراع الذي عاشه الشابي مع مصر ورأي محمد الحليوي، صديقه في هذا الاختيار، له دلالة قوية بالنسبة لما حدث.

ثم جاءت المرحلة الثانية مع السبعينات، عندما اصبح المركز الثقافي او المشرق يرى ان المغرب فعلا هو منتج للفكر وان المغاربة اوفياء لماضيهم الفلسفي والفكري ولكنهم ليسوا مبدعين ادبيا، وهذه النقطة تحتاج الى فترة اطول لتفهم اكثر.

هنا يوجد العنصر الاساسي، وهو التداخل الثقافي، والتداخل النصي، لان الشعر العربي الحديث لم يولد من الشعر العربي القديم فقط ولكن ولد في ربط بين الشعر العربي والشعر غير العربي، فهذه الضيافة التي كانت للشعر العربي خارج الشعر العربي هي التي اعطتنا مغامرة نصية وساهمت في اعادة بناء النص الشعري، وهي التي اعطتنا الرسم والمسرح والسينما.

اذن من ناحية، اعتقد ان الاختلاف الذي اؤمن به هو الاختلاف السعيد وليس الاختلاف الشقي، ما معنى الاختلاف السعيد؟ انه اختلاف لا يلغي اي طاقة ابداعية عربية، فكل هذه الطاقات هي ملك لنا وللانسانية، هذا موقفي. ولكن في نفس الوقت اقول نعم، ان المغاربة يحتاجون الى صبر كبير، واكبر مما يتوقعون، ولربما المرور من قنوات معقدة لست ادري بالضبط ما هي، لكي نبلغ الى مستوى هذا الحوار، لا من طرف المغاربة فقط، ولكن من طرف المشرق ايضا.

هنا اذا سمحتم اعود الى نموذج الطاهر بن جلون واعود الى نموذج محمد شكري، الذي لم يكن ليكتسب هذا الحضور الاعلامي والتداولي عن طريق المغرب ولا عن طريق بيروت، بل اكتسبه بالدرجة الاولى عن طريق باريس التي اعطته القوة الكبرى لاختراق هذا الحاجز المشرقي.

لذلك اصل الى ما طرحهاالأخ حميد عقار، فاوضح انني في المشروع الذي اقترحه لم اقل بان المشارقة كانوا حائلين دون وجود النموذج المغربي او الخطاب المغربي، قلت (وهذا ما وضحته في اكثر من عمل) عندما يستجيب النموذج المغربي لسؤال الثقافة العربية في المركز، اذاك يتبنى المركز هذا النموذج.

عقار: في المجال الشعري.

بنيس: حتى في المجال الفكري.

عقار: العروي مثلا.

بنيس: اسمح لي قليلا، من كان يتبنى العروي؟ انها الفئة العربية السياسية والثقافية التي كانت في حاجة الى رفع السؤال الى مستوى نظري اعلى. فهي التي كانت مهيأة قبل غيرها ولهذا تبنته من دون تحفظ ولا اجد غرابة في ان يكون هذا...

عقار: (يقاطع) انت تعرف ان هذه الفئة كانت ضد العروي.

بنيس: بصفة عامة من طرف الفئة الاولى، ويمكن ان نسميها العصابة الأولى، التي تبنت هذه الثقافة وكانت هي الدافع، وكان الجانب الصدامي هو الشرط الأول للدخول في بنية المركز الثقافي وتحريره ثم من هذه الناحية اقول انني لم اطرح محمد الخمار الكنوني في دراستي كنموذج للمقارنة، كما لم اطرح لا محمد بن ابراهيم ولا عبد الكريم بن ثابت للمقارنة بين شعراء من المركز والمحيط النتائج المتبناة، كما قلت، هي في شعر الكنوني وليس في نموذج شعري يلتقي مع عناصر اخرى، لذلك انا لا استطيع ان اقول بان هناك عنصرا وحيدا، ولكن العنصر الابداعي هو العنصر الاساسي، بمعنى ان المركز هو السلطة لانتاج واعادة انتاج النموذج، وبالتالي فانني عندما اقترحت ان اقرأ الشعر المغربي كمحيط الى جانب المركز الثقافي كان الهدف منه طرح السؤال على المركز والمحيط، ورؤية ما الممكن وغير الممكن، وان كنت لا أصرح بذلك الا في الصفحة الاخيرة من عملي حيث اتحدث

عن التفتت الموجود في المركز وغياب المحيط والعمل الذي يأتي من السراديب، من المتاهات المتعددة للشعر العربي، لانني لا اريد ان اخلط بين مستويين مستوى وضعية الشعر العربي ما قبل الثمانينات ووضعية الشعر العربي ما بعد الثمانينات لان ما بعد الثمانينات تسمه وضعية مختلفة جداً، سواء في المشرق أو في المغرب سواء في المركز او المحيط، في العالم العربي وفي اوروبا.

هذه التوضيحات ماذا اقصد منها؟ اقصد منها ان اعادة قراءة علاقة المركز بالمحيط في المرحلة السابقة ليست بالضرورة هي نموذج القراءة للآن وما بعده ولكنها يمكن ان تكون مضيئة لمرحلة سابقة، حتى ننتقل من الشعور بالعدمية السائد في الثقافة المغربية والابداع المغربي بصفة عامة كما يعلم الاخ بن سالم حميش (وله وجهة نظر شخصية في هذه المسألة) وحتى نفهم المهم، وهو ان ليس كل ابداع مغربي او فكر مغربي يجد امكانية استقباله في المغرب -وهذه نقطة كبرى لاننا كنا نعتقد من قبل، في اطار ثنائية المشرق المغرب، انه يكفي ان تكون مغربيا لكي يكون خطابك مقبولا للتداول في المغرب، ولكن هذا غير صحيح لان الخطاب في المغرب يخضع لسلطتين سلطة المركز من ناحية وسلطة المؤسسة السياسية في المغرب من ناحية ثانية، وهذا شيء حاولت ان اقدمه اكثر من مرة، وقد لا يوافقني عليه بعض الاصدقاء.

بن سالم حميش: فرصة طيبة وجيدة هذه التي تجمعنا الان، كلما اصغيت الى نبرات صوت بنيس تيقنت بان ادباء وناقدين مصريين عل وجه التحديد قد يرحبون ايما ترحيب باطروحته الساعية الى تلطيف حدة التقابل بين هذين القطبين. لكن الاحظ ان طبيعة الموضوع المطروح تستدرجنا الى التحدث في ما يتوق كل واحد منا الى تجاوزه لكن لكل مقام مقال، هناك محاور لا بد من ان نمعن النظر في ما نحن بصدده (اقول) وازكي ما قاله الاخ ناظم حول مثال بن جلون كنموذج. لاحظ معي فقط ان فرنسا والاعلام الفرنسي والنقد الفرنسي يتعامل بكثير من الحيطة والحذر مع هذه المجموعة من الكتاب الفرانكفونيين، بمعنى انهم يتعاملون معهم بطريقة انتقائية جدا الفرانكفونية قابلة لان تتسع لكلا الأصوات ولكل من يكتب الفرنسية بالاضافة طبعا الى حيثيات نعرفها كلنا حول ما يمكن لهذا الكاتب او ذاك ان يقوم به في اطار سياسة نشر الفرنسية وثقافتها الخ.. ولا يمكن ان ندخل في التفاصيل ولكن سيأتي الوقت لكي نرى ما تحت البساط، لكي ندرك لماذا هذا الدفع الخارق للعادة الذي حظي به الاخ طاهر بن جلون.

اما قضية المركز والضاحية وهي قضية قديمة بحيث انه في العهد الوسط المغرب هو الذي كان يحتل المركز واعطى اهم الاعلام الذين نعتز بهم الى يومنا هذا من فلاسفة واطباء وعلماء فلاحة وادباء لكن دائما كان رد فعل المثقفين او اهل العلم في المشرق عندما يصلهم نص قوي او قصيدة جميلة او فكرة نيرة يعتبرون هذا بضاعتهم ردت اليهم. واشير باختصار ان ابن خلدون في اواخر حياته عانى من هذا الحيف وهذا الغبن بحيث انه عندما عين قاضيا مالكيا في القاهرة كانت فئات القضاة تتآمر ضده فعزل اكثر من خمس مرات من هذا المنصب وكان دائما ينظر اليه على اساس انه (براني) ات من مجال ثقافي اخر وينعت بصاحب البرنس.

الاخ بنيس يقول -وهذا ربما من حقه- انه كان سباقا في مجال الشعر الى الكلام حل الموضوع الا انه علينا الا ننسى ان الاقتصاديين هم الذين وضعوا هذه المفاهيم وروجوها واثبتوا صحتها ليس بالخطاب والكلام ولكن

بالاحصاء وبالارقام والمقاربات الملموسة الموضوعية.

نقل مثل هذه المفاهيم نظام اقتصادي الى الثقافة، اعتقد انه جائز لا سيما ان كانت الوقائع تزكيه. عندي سؤال اوجهه خصوصا الى الاخ بنيس ما هو حضور شاعر الحمراء بن ابراهيم في المشرق العربي، او اديس جاي او علال الفاسي او في الرواية: عبد الكريم غلاب او عبد المجيد بن جلون. ما حضور هذه الاسماء، التي ربما لا تكون كلها في المستوى الابداعي المطلوب ولكن على كل حال تركت كتابات فمن يذكرها ويجعلها موضوع دراسات وبحث في هذا المركز الذي اعتقد ان محوره القاهرة، بيروت، دمشق، بغداد ذلك لاننا في الغبن نتساوى مع بلدان الخليج كله.

حتى بالنسبة لشعراء الستينات كالمجاطي ومحمد الكنوني وما الى ذلك من اسماء من حيفل بهؤلاء؟ من يعيرهم اهتماما على الاقل من باب الفضول العلمي. ومرات اذهب الى التفكير بان قدر هؤلاء الشعراء والكتاب السيء ربما يعود الى كونهم في بقعة توجد في ضاحية هذا المركز الذي نتحدث عنه وافترض جدلا لو ان الخمار ولد في عاصمة عربية في المشرق لكان، ربما، حظه اسعد.

نتحدث عن العروي الان وعن الجابري وما الى ذلك من الاسماء. لا ادري هل قرأت كتاب جورج طرابيشي عن المثقفين والتراث. العروي عند جل المشارقة غير مفهوم ولانهم لا يفهمونه فانهم يعادونه او يعتبرون خطاباته مندرجة في سياق الخطابات الفرنسية الغربية وما الى ذلك وقس على هذا. الجابري الذي هوجم كثيرا بحكم هذه القطيعة التي اراد ان يحدثها (تعسفا) ما بين المشرق والمغرب على صعيد الخطاب الفلسفي وما الى ذلك.

اقول الان شيئا مهما في نظري ان هناك مركزيتين. المركزية المستحقة القائمة على دينامية الفعل والانتاج الثقافيين ولكن هناك -وهذا ما يجب ان نحاربه- المركزية المفروضة قسرا، المركزية التي تعيش على مردوديات الرأسمال المركزي المتراكم خلال العقود السالفة. ونفس التقسيم اقوله فيما يخص الهامشية. وهناك هامشية مفروضة قسرا وهي التي اريد الان ان ابرز وجودها، ساذكر كيف، ولكن هناك ايضاً على هامشيته مستحقة ادلل عليها بالجو الثقافي السائد في بلاد كبلاد المغرب الاقصى على وجه التمثيل. اذ لا يخفي، ان ضمن المثقفين المغاربة ليس هناك تجانس لا في الرؤية ولا في وضوح الرؤيا، ولا في ما يمكن ان يخلق مناخا ثقافيا يعطي القدرة على التنفس وعلى الشعور بالحرية وما الى ذلك. هذا اضافة الى ان المثقفين بالت بينهم الثعالب، فانظر مثلا الى اعمال تظهر حديثا، استغرب كيف ان شاعرا وانا شخصيا لا اطعن في شاعريته وان كان صاحب ديوان واحد كيف يظهر علينا باطروحة للدولة حول ازمة الحداثة في الشعر العربي يسعى فيها الى تصفية حساباته الذاتية جدا وبمنهج اقل ما يقال عن انه خسيس اذ انه يحول البحور والتفاعيل الى هراوات، يقصم بها ظهور من يخالفه فيغيب على ادونيس ذلك كونه يمزج بين الابحر. وما الى ذلك من الكلام الذي لا اعتبر انه مستساغ او يمكن قبوله.

هذا فقط مجرد استغراب حول ظهور مثل هذه الاطروحات العراكية المريضة التي لا اعتقد انها تجعلنا نتقدم خطوات في مجال التفاهم والتواصل وفي مجال ارساء قواعد ثقافة نيرة فعالة.

بالاضافة الى هذه العناصر الاخرى المركبة لهذه الهامشية المستحقة وهي مدة الدروشة في مجال التعليم وهذا

كل واحد منا يعرفه، وهذا الجهل لدى المستهلكين والمتلقين وهذه الخطابات التي مصدرها الجهل وليس اكثر من الجهل، حتى اننا اصحبنا نعاني الجهل بالف لسان ولسان.

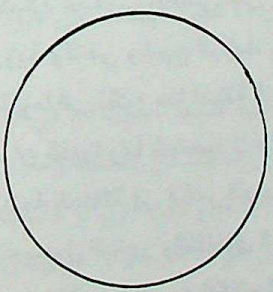
اعتقد شخصيا انه من اجل الخروج من عنق الزجاجة ومحاولة تجاوز ذلك الاستيلاب المزدوج ليس المطلوب هو المزايدات بل المطلوب هوالفعل الابداعي والممارسة الحية المستمرة.

الاخ بنيس يدعو الى الحوار، نعم للحوار، كلنا لصالح الحوار لكن قد يكون الحوار حوار صم عندما يكون هناك لا تكافؤ بين المتحاورين. للحوار شروط والشرط الاول والبديهي هو الاعتراف المتبادل، فبدون هذا الاعتراف اعتقد انه لا يمكن لاي حوار ان يكون ممكنا لنقم فقط بعملية احصاء لعدد الدراسات والبحوث والاطروحات التي يقوم بها المغاربة حول الادب المشرقي وفي مقابلها اشباهها باقلام مشرقيين حول الادب المغربي.

ومن هنا نرى بالعين المجردة الفرق الشاسع الذي لا يمكن انطلاقا منه ان نخفف من حدة الثنائية بين القطبين التي نتحدث عنها. رب قائل يسأل لماذا انشر كتاباتي في بلدان ما نسميه بالمركز، فاقول للضرورة احكام كما يقول الفقهاء. وافترض جدلا لو ان شروط النشر وشروط التوزيع كانت متوفرة في المغرب لما تأخرت في نشر ما اكتبه هنا. فاقول اذن سلوكي هو سلوك من لا حيلة له في تغير ميزان القوى بين القطبين الذي لا زال لغير صالح المغرب.

بنيس: على كل حال، اظن ان شاعرا مثل محمود درويش او ادونيس يعي بمشكلة التوزيع اكثر مما يعي بها المغاربة.

عن «القدس العربي»



الرواية في "ملتقى عمان الثقافي" :

صدمة حزيران قابلة الرواية الاردنية

صادق عبيدات

لا تكاد الرواية في الاردن تتميز بخصوصية في الذوق او في الاتجاه عن غيرها في الاقطار العربية الاخرى فهي جزء من مسيرة الرواية العربية الحديثة تخضع لما تخضع له هذه الرواية من مؤثرات وتتأثر بما تتأثر به من تيارات واتجاهات.

جاء هذا في البحث الذي قدمه الدكتور ابراهيم السعافين استاذ الادب الحديث الجامعة الاردنية الى ملتقى عمان الثقافي الاول الذي عقد اواخر آب الماضي تحت عنوان "الرواية الاردنية وموقعها على خريطة الرواية العربية".

قال السعافين "نشأت الرواية في الاردن في اعقاب ظهورها في بعض الاقطار العربية ولا سيما مصر والعراق واقطار الشام الاخرى... اذ كانت البدايات لا تحمل ملامح الرواية الاصطلاحية الا بقدر كبير من التجاوز"

واضاف "ان المتتبع لطبيعة النتاج الروائي في الاردن في حاجة الى رصد تطور الرواية العربية الحديثة منذ نشأتها في أواخر القرن وربما بعد ذلك ايضا اتسمت بملامح الرواية في مرحلة النشأة".

وقال ان من نافلة القول "الاشارة ان المصادر الثقافية للمبتدعين تصدر عن وحدة ثقافية عربية بعيدا عن مخاطر التجزئة ومفاهيم الدولة القطرية.

فاذا كنا نتحدث عن بدايات روائيين اردنيين فاننا لا نعني ان هذه البدايات تشكل اللبنة التي بنى عليها روائيون اردنيون في فترات لاحقة لان الروائيين الاردنيين منفتحون على النتاج الروائي العربي وعلى النتاج الروائي العالمي ايضاً".

وقال انه يمكن الاشارة لـ "اعمال روائية بالمفهوم الفضفاض" او ارهاصات للرواية في الاردن مثل محاولة كل من تيسير ظبيان "اين حماة الفضيلة" ومحاولة شكري شعشاعة "ذكريات".

كانت "اين حماة الفضيلة" مجموعة رسائل تلقاها ظبيان عام ١٩٤٠ من آنسة بتوقيع ابجد

نشرها المؤلف في صحيفة (الجزيرة) ثم صدرت فيما بعد في كتاب. وتعرض هذه المذكرات لمشكلة اجتماعية هي وضع المرأة في مجتمعات الجهل والتخلف.

واما "ذكريات" شكري شعشاعة فهي مذكراته عن فترة الطفولة والصبا وتتناول حياته في اسرته وفي مدرسته وتعرج على بعض زوايا المجتمع في ابان الحكم التركي وتعرض لصور النفاق والجهل والتخلف والاستبداد.

وقال السعافين "ومهما يكن من اختلاف بين العملين ... فيغلب عليهما الوعظ والارشاد ويذكران ببعض صور كانت تجمع بين الوان النثر المختلفة بما يتخللها من مقالة وبحث وشعر ونحو ذلك". واما ما ظهر من روايات شكلت البدايات الروائية الحقيقية في الاردن "فلا تواكب الاتجاهات الرئيسية للرواية العربية في الاقطار العربية الاخرى ويمكن حصرها في اتجاهين... الاول ... امتداد لتيار نشأة الرواية العربية او التيار المتأثر بالذوق الشعبي.. وثانيهما التيار المتأثر بالرؤية الرومانسية".

وعقب على البحث الدكتور زياد الزعبى من جامعة اليرموك فاخذ على بحث د.السعافين انه حصر البدايات الروائية في الاردن في اتجاهين متداخلين ... التيار المتأثر بالذوق الشعبي والتيار المتأثر بالرؤية الرومانسية.

وقال الزعبى ان الباحث ادخل في الاتجاه الاول محاولات عبد الحليم عباس "فتاة من فلسطين" و"فتى من دير ياسين" ومحاولات حسني فريز "مغامرات تائبة" و "حب من الفيحاء" و "زهر الزيزفون".

اما التيار المتأثر بالرومانسية فادخل فيه روايات عيسى الناعورى "بيت وراء الحدود" و"مارس يحرق معداته" و "جراح جديدة" و "ليلة في قطار"

وانتقد الزعبي ايضا افتقار البحث الى مقدمة تاريخية عن ارهاصات الرواية قبل الاربعينات. وقال "... اين تقع بعض المحاولات والاعمال القصصية التي قدمها مصطفى وهبي التل ومحمد امين الكيلاني وروكس العزيزي صاحب "ابناء الفساسنة وابراهيم باشا" الا يمكن ان تدخل مثل هذه المحاولات في الاطار الواسع للبدايات الروائية في الاردن ... ثم الا يمكن ان يكون هناك محاولات روائية اخرى...".

واضاف الزعبى ان السعافين اعتمد بصورة اساسية "على قراءته للنصوص القصصية وتحليلها...وقلما احال على مصادر بحثت هذا الموضوع ... وهذا امر فيما ارى قد يحسب له لا عليه ذلك لان جعل البحث عرضا مونتاجيا لاراء السابقين اصبح ديدن الكثيرين وهذا ما يؤدي اى غياب موقف الباحث ورؤياه... الا ان هذا لا يعني اهمال الدراسات السابقة وموقفها من الموضوع المدروس".

وفي بحثه "التأسيس للرواية الحديثة في الاردن (تيسير السبول وامين شنار" قال الناقد الاردني فخري صالح "اذا كان التعبير عن هزيمة يونيو حزيران ١٩٦٧ وتفسير اسبابها هو ما يجمع بين روايتي تيسير السبول "انت منذ اليوم" وامين شنار "الكابوس" فان الشكل الروائي والاطروحة السياسية / الاجتماعية تميز بين هذين العملين الروائيين تمييزا حادا فتلحق واحدا من هذين العملين بالاعمال الروائية الجديدة التي فتتتها الحرب ومزقت تعبيرها عن الاشياء والعالم وفرضت شكلها المشظى على هذا العمل بينما يعيد العمل الاخر تفسير التاريخ من

خلال بناء رمزي روائي يحجب التاريخ اكثر مما يكشف عنه وعن اليات عمله".

وقال ان تيسير السبول "يغامر بكتابة عمل روائي يأخذ صورة السديم الذي خلفته حرب ٦٧ ويتشكل مزقا تعبيرية تحاول ان تفسر بالتاريخ القومي والوقائع اليومية والسيكولوجية الفردية لماذا هزمنا في هذه الحرب".

تيسير السبول "يلج بوابة التعبير الروائي الجديد من اكثر السبل التصاقا بجوهر هذا التعبير اي من العماء الذي يولده تاريخنا الحديث..من الانهيار والتصدع والتفسخ والشعور بهول الهزيمة... وهو لذلك لا يستشرف المستقبل ابدا لانه لا يراه بل يرى الماضي فقط.. الماضي الذي هيا لهذا الحاضر المهزوم. تلك هي الرسالة الاساسية التي يحملها عمل السبول".

اما أمين شنار فان "مشروعه في "الكابوس" مختلف تماما ومبني على اساس رؤية تاريخية سلفية لم تزدها الهزيمة الا صلابة ورسوخاً بل يمكن القول ان الهزيمة نفسها قد كانت عملا تاريخيا لاحيائها في نفوس ممثلي القطاع من الايديولوجية العربية المعاصرة... ولهذا السبب يأخذ على عاتقه قول التاريخ فيما يتوسل بالهزيمة لاعادة صياغة تفسيره السلفي للتاريخ... ومن هنا تخترق التعارضات والتحولات غير المبررة نصيا جسد مشروعة".

وقال فخري صالح انه يتضح من تحليل عملي السبول وشنار اليتيمين " ان هناك اتجاهين يتبلوران داخل الانتاج الروائي الاردني ... السبول يجازف بتفكيك الشكل الروائي التقليدي في الرواية العربية بينما يعمل شنار على كتابة رواية رمزية تفسر من وجهة نظر سلفية واضحة هزيمة ١٩٦٧. "اننا اذن امام خيارين اثنين كتبا بعد الهزيمة بعام واحد فقط ... الاول يتابع ما ظهر في الرواية العربية من تمرد على الشكل المحفوظى للكتابة الروائية والثاني يتابع خطا من خطوط هذه الكتابة".

واضاف ان السبول حاول ان يقدم شكلا روائيا يتطابق مع الرسالة التي يحملها عمله والمتمثلة في "تفتت الشكل الذي يقدم معادلا رمزيا لتشظى وعي المثقف العربي بعد الهزيمة".

وقال انه اذا كانت الرواية العربية قد قدمت في " تلك الرائحة " لصنع الله ابراهيم وبعض اعمال جماعة "غاليري ٦٨" في مصر ومن قبل في "ستة ايام" لحليم بركات خروجا على البناء الكلاسيكي للرواية العربية فان تيسير السبول "بعدم تنويعا جديدا في السرد الروائي العربي.. انه يغامر بكل المواضعات السردية السابقة مدخلاالرواية الغربية في منعطف تاريخي سيظهر خلال السنوات اللاحقة ان الرواية العربية ستدخله من اوسع الابواب".

وكانت هزيمة ٦٧ هي النقطة المحورية ايضا في بحث الكاتب الاردني غسان عبد الخالق "مدخل الى الرواية الحديثة في الاردن".

قال عبد الخالق ان الهزيمة كانت "العامل الحاسم الذي اخرج الوعي الروائي الحقيقي في الأردن من حيز القوة الى حيز الفعل لكنه لم يكن العامل الوحيد.. اذ ان هذا الوعي كان يتهيأ للانبعاث بفعل اية صدمة تحدث لان مستويات الوعي الاجتماعي في الاردن كانت قد بلغت حدا من التنافي لم يعد ممكنا معه تغليفها بقشرة هشة من التوافق على قاعدة الرغبة في حيازة التقدم من جهة والمحافظة على الموروث من جهة اخرى".

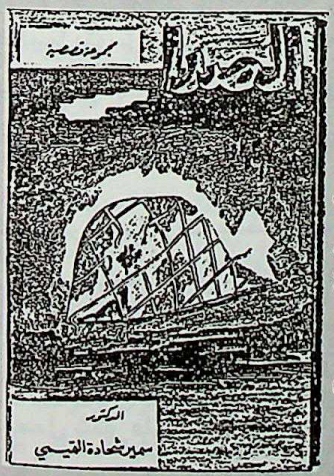
وقال عبد الخالق ان هذا التنافي تمثل في "صراع

وعي المدينة مع وعي الريف بكل ما يمكن ان يتولد عن هذا الصراع من علاقات ومفاهيم جديدة او مختلطة بما سبقتها سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا.. وقد حسمت عمان دون غيرها من المدن هذا الصراع لصالح قيم المدينة ظاهريا الا انها لم تستطع ان تحسمه تاريخيا فظلت انماط التفكير الريفي تعيد انتاج ذاتها فيها عبر اشكال التفكير المدني".

واضاف "اعني ان مفهوم العصبية مثلا بتعبير ابن خلدون ظل يمارس نفوذا لا مرئيا على الرغم من وجود دولة مركزية حديثة وهو ما يفسر اتجاه الكثير من مثقفي عمان الى كتابة الرواية قبل هزيمة (يونيو) وبعدها دون ان يتمكنوا من انتاج وعي روائي اي انهم استعاروا شكل الرواية كتقنية مدينية حديثة يفترض بها ان تعبر عن هموم الفرد البرجوازي...لكنهم ضمنوه وعياً شعرياً رومانسياً ريفيا لا يمت الى الوعي الروائي بصلة من حيث هو ملحمة البرجوازية الصغيرة. لعد جاءت هزيمة حزيران كاشفة عن رغبة في المحافظة على مصادرات الوعي الريفي وعدم التعرض لها من جهة والرغبة في حيازة مكتسبات المجتمع المدني من جهة اخرى في ظل التسارع العنيف في ايقاع الحياة الاجتماعية في الاردن واتجاهه الى الانفتاح على الغرب..."

واشار عبد الخالق الى ان "هناك من توقف بين الرغبتين او المنزلة بين المنزلتين بتعبير المعتزلة املا بحيازة الحسنيين.. حسنى الموروث وحسنى العصر الراهن.. وقد عبرت هذه الرغبات المتضادة المتجاورة في احيان عن ذاتها عبر...اعمال روائية عكس طيف الوعي وتناقضاته الى حد كبير".

وقال عبد الخالق "ومرة اخرى نجد انفسنا مضطرين الى استبعاد عامل الصدفة اذا لاحظنا ان تيسير السبول وامين شنار وسالم النحاس اجتمعوا كلهم على محاورة التاريخ بما هو المفصل الرئيسي في المشكل الحضاري للامة العربية من موقع الحاضر. على ان هذا الاجماع على نقطة الانطلاق لا يلبث ان يتلاشى مقدما صيغة نموذجية لتنافى الوعي حينما تتفرق بهذا الثالوث الروائي سبل الايديولوجيا...".



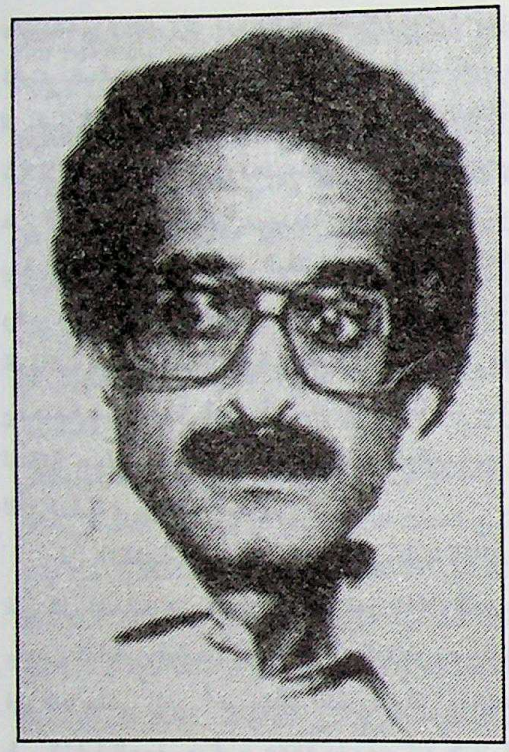
د. سمير شحادة التميمي
و«الصدأ»

عن منشورات القسطل للدراسات والنشر في القدس، صدرت الطبعة الأولى من المجموعة القصصية الجديدة «الصدأ» للدكتور سمير شحادة التميمي. وتحتوي المجموعة على ١٢ قصة قصيرة بينها قصة للأطفال بعنوان "عسكر وحرامية".

تقع المجموعة في ١٠٨ صفحات من القطع الصغير، وصمم الغلاف الفنان قاسم منصور.

" ذات "
صنع الله ابراهيم:
بين
التقريرية والفن المفتعل

خيري عبد الجواد



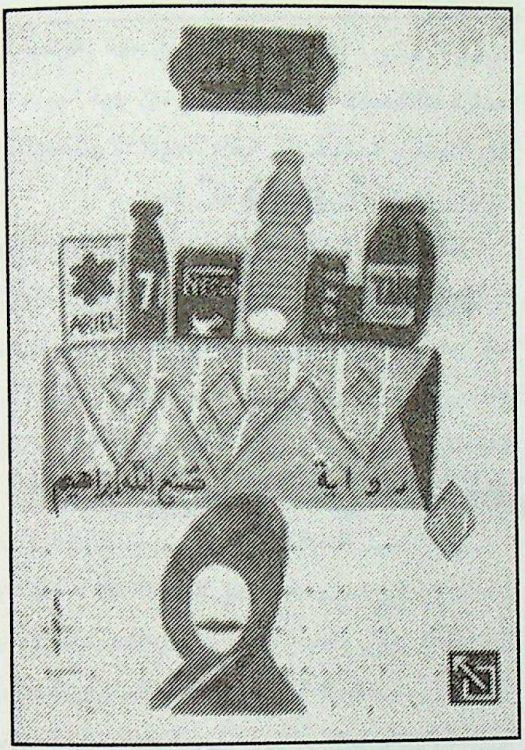
صنع الله ابراهيم

القارىء لاعمال «صنع الله ابراهيم» سيجد انها بشكل عام تتناول وضع المثقفين من المجتمع، والصراع الدائم بين المثقف والسلطة، وتجربة السجون والمعتقلات وتهميش المثقف في مجتمع تزداد نزعاته الاستهلاكية، بشكل مضطرد.

ومنذ روايته الاولى «تلك الرائحة» وعينه على تفاصيل الواقع اليومية، يأخذ منها مادته، واذا كانت «تلك الرائحة» هي سيرة ذاتية للمؤلف في الاغلب الاعم حيث كتبها بعد تجربته في السجن والتي قضاها معتقلا سياسيا لمدة خمس سنوات ويعتبرها النقاد أميز ما كتب في الستينات، فهي لم تقف عند تلك الرائحة التي تفوح من القمع السياسي ومراحل تكون المجتمع الاستهلاكي البرجوازي في بداية صعوده، بل تجاوزت كل ذلك بالتعبير الادبي الذي تميز بالصراحة والوضوح. على ان روايته الاخيرة «ذات» تميزت ايضا بالهبوط في المستوى التقني والفني، والفشل الكبير في اقامة علاقة ما فنية مع الواقع، شتان بين هذا العمل وذاك، وشتان بين صنع الله ابراهيم في الستينات والسبعينات وبينه في التسعينات، وبعد ان صدرت له ثلاث روايات قبل «ذات» هي: «نجمة اغسطس» و

«اللجنة»، و«بيروت بيروت»، والسؤال الذي يطرح نفسه بالحاح هو: هل يتوج كاتب نابغ له اسهاماته في الرواية العربية هل يتوج حياته بتلك الرواية الفاشلة شكلا ومضمونا؟ وهل بعد صمت دام ثمانية اعوام هي الفارق بين كتابة «بيروت بيروت» و «ذات» يخرج علينا بهذا العمل المفتعل من الفه الى يائه؟ وهو على ما هو عليه من حنكة وخبرة بالكتابة الروائية يسلم نفسه لغواية الواقع دون اللجوء الى ما يعصمه من الغرق فيه. ولعل هذا يصل بنا الى عدة اسئلة حول العلاقة بين العمل الفني والواقع، ودور الفن اساسا في واقعنا المعاصر؟

ان التقنية الاساسية التي يلعب عليها الكاتب في كل اعماله هي محاولة اقامة نص داخل النص، وليس كتابة رواية من داخل الرواية كما هو معروف، اي انه يأتي بنص آخر مغاير للنص الروائي ويضعه في ثنايا العمل ويقيم علاقة ما معه، تلك التقنية التي استخدمها على قدر متفاوت من النجاح والفشل، وأبرز مظاهر نجاحها تحقق في روايته «نجمة اغسطس» حيث كان النص الخارجي والذي يحكي فيه سيرة حياة المثال العالمي «مايكل أنخلو» مضفورا مع النص الداخلي للرواية والذي يدور حول تجربة بناء السد العالي. هنا لم يحدث تضاد بين النصين، بل كان كل منهما منصهرا في الآخر ملتحماً معه، لم يحدث ذلك الصراع من التوازي بين حياة البطل وتجربته في بيروت، وبين سيناريو الفيلم الوثائقي الذي وضعه المؤلف في منتصف روايته «بيروت بيروت» عنوة وبشكل جاء تعسفيا، مما أحدث شرخا في بناء الرواية لم ولن يلتئم الا بكتابة اخرى تصهر النصين معا، وتلك هي المأساة التي تواجهها رواية «ذات». و«ذات» هو اسم بطلة الرواية



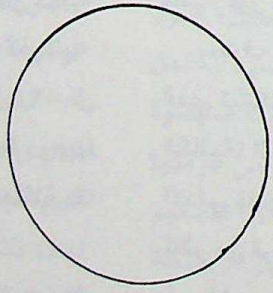
غلاف الرواية

تلك المرأة المهشمة والعادية والتي أختبرت -بل أكاد اقول صنعت- بمهارة، لنبدأ معها ومن خلالها رحلة حياتها قبل زواجها من «عبد المجيد» ذلك الرجل الذي لا يتمتع بأية موهبة على الاطلاق اللهم الا طموحه والذي لا تساعده امكانياته الضعيفة على التحقق، ورحلة صعودها وهبوطها مع المجتمع المختلفة. والرواية تركز اساسا على حقبة السبعينات بكل متغيراتها بدءا من الانفتاح الذي حدث في مصر وما جره على الناس والبلاد من تحولات جذرية احدثت خلخلة في البنية الاساسية للتركيبة الطبقية التي كانت سائدة قبل فترة السبعينات، وانتهاء بالسقوط في غواية النمط الاستهلاكي الشره لكل ما هو غير منتج مرورا بكارثة النهب المنظم والمخطط

له للموارد الاساسية للبلاد.

تتقلب «ذات» على جمر الحياة اليومية في مصر فنراها تحلم احلاما عريضة لا تتحقق، تماما مثل زوجها «عبد المجيد» الذي اراد لها الجلوس في البيت لتربي اولاده. كان هذا حلمه هو ايضا، لكنه يكتشف بعد فترة ان على «ذات» ان تعمل لتساعده في تحمل ظروف المعيشة القاسية فيلجأ الى معارفه للبحث عن عمل مناسب لها، ويجد لها مكانا في ارشيف احدى الصحف، ويسلط الكاتب الضوء على «ذات» اثناء عملها في الارشيف من خلال حلقة «البث» اليومي اي الثرثرة التي كانت تتم بشكل يومي مع زميلاتها في العمل ثم العلاقة بين ذات وعبد المجيد من ناحية وعلاقتها باصدقائها وأهلها من ناحية اخرى. وينهي روايته بهذه الجملة : «ورأيتها وقد عانت من حلمي يقظة يتصارعانها: رغبتها في الخروج الى وش الدنيا، وخيال عبد الناصر الذي يقف حائلا دون تحقيق رغبات التطلع البرجوازي، كما صاغها لها زوجها عبد المجيد المتعلق بحلم الطلوع الذي صاغه السادات».

ان صنع الله ابراهيم الذي عرف عنه الدأب الشديد والاعداد الطويل لرواياته نرى صنعته وهو يضع مدماكا هنا وآخر هناك دون ان يستقيم بناء الرواية. فالرواية هي فصل يتحدث عن ذات (البطلة) يتبعه بآخر هو جماع قصاصات الصحف والاخبار المتفرقة هنا وهناك والتي اختيرت بعناية ورصت تحت بعضها البعض لتظهر مفارقة ما أو تناقضا في تصريح احد المسؤولين. وهكذا على طول الرواية، وكأن «ذات» جاءت خصيصا كمحاولة تطبيقية على الاخبار الصحافية المتناقضة. والذي يثير العجب ان الفصول الاخبارية اكثر فنية وعلى درجة عالية من الجودة لما فيها من مفارقات، على عكس الفصول التي تتبع احداث الرواية، اي ان المنجز الحقيقي الذي يستحق الاشادة به هو ذلك الجهد المبذول في جمع تلك الكمية من الاخبار من قصاصات الصحف والمجلات، ولكن بالطبع فان قراءتنا لاية دراسة عن المجتمع المصري في السبعينات كانت اغنى واشمل مما سوف تعطيه الرواية برمتها على الرغم من هذا الحشد الهائل من المعلومات. وقد يبدو من المهم ان نهمس لصنع الله ابراهيم ليرتب اوراقه، ويعيد النظر في اعماله القادمة حتى لا يتخلى عن الكتابة الروائية ويقدم بدلا منها منشورا سياسيا.



اسئلة امرأة عن المرأة
الى الدكتورة الهام ابو غزالة

صبحي زبيدي
نيويورك

في الحقيقة اثارتني القصة القصيرة المنشورة في مجلة الكاتب عدد ١٤٥، وما اثارني في القصة هو بالطبع نهايتها. القصة لمن لا يذكرها هي لوحة دقيقة الصنع عن العلاقات داخل عائلة (العائلة). فاطمة مشوهة بحدبة سببها لها والدها وهي طفلة. هذه الحدبة هي السبب في الحرمان الذي منه تعاني فاطمة، التي تحول عيسى المقعد الى حبيب في فانتازي واحلام لكي تشبع الرغبة الجائعة من الشعور بالنقص، عيسى المقعد بدوره ومع كل لطافته فانه يرغب ليلى ذات (العينان العسليتان اللعوبتان) (١) ويتقدم للزواج منها. فاطمة عندما تسمع الخبر فانها تترك المائدة الى غرفتها في حين تستمر بقية العائلة في تناول الطعام. الكاتبة الآن تعلن عن حيرتها في كيفية انهاء القصة وتعدد الاربع سبل الممكنة لانهائها. ١-هل تختفي فاطمة خلف الباب المغلق. ٢- هل تبكي. ٣- هل تعود وتصميم ما قد ظهر على وجهها وفي هذه الحالة وهذا رابعا هل تدرك العائلة هذا التصميم.

لي بعض الملاحظات بالاضافة الى انني سوف احاور ان للقصة نهاية وانه لا مجال لي كقاريء للاختيار من بين التفاصيل الاربع المذكورة في نهاية القصة سوى اختيار التفاصيل جميعا لحبك النهاية. لقد سميتها تفاصيل وليس نهايات لانني اعتقد انها تفاصيل لنهاية ما او ربما من الادق القول انها تشكل علامات لنسق روائي ما. من الثابت ان اي قاريء سوف ينتهي من القراءة وفي ذهنه صورة فاطمة وقد «بكت في غرفتها ثم عادت وقد مسحت الدموع في عينيها وظهر اصرار ما على وجهها مما اثار نقمة الاب فجعله يريد قمع هذا التحدي في وجه ابنته، مما اثار شفقة الام وجعلها تحاول محاورة البنت». هذه صياغتي انا القاريء لنفس الكلمات التي جاءت على شكل اسئلة في نهاية القصة. لقد فككت الكاتبة هذه الجملة الى اجزاء، فجعلت خياراتنا مجزوءة وغير كاملة، غير منتهية وغير مشبعة.

سوف اصيغ نقطتي بكلمات اخرى فاسأل: ما الذي تشكله علامات السؤال، وماذا تمثل في ذهن الكاتبة؟ انني اعتقد ان علامات السؤال هذه وفي الحد الادنى فانها تمثل محاولة لاشباك القاريء فيما هو اكثر من قراءة وكأن الكاتبة تدعونا لان نلعب. ولان في اللعب مرح ناتج عن اشباع؛ فان في النهاية المفككة للقصة لمرح يحاكي مرح الطفل الذي يفكك

لعبته ليتأكد من انه يستطيع تركيبها. الكاتبة تعطينا نهاية بالقطع وتقول رتبها كما تشاء. كل قاريء سوف يرتب النهاية بالطريقة التي بها يحقق اقصى اشباع. لقد تكرر استخدامي لكلمة اشباع واود ان اوضح انني بالاشباع اعني سعادة (وليس سرور) بها يتحقق الكيفية التي يوجد فيها الانسان. لقد استبعدت (سرور) من الموضوع لان المازوخي يحقق اشباعا عبر الالم؛ وهو شيء لا نستطيع ان نسميه سرور.

هل نستنتج اذن ان هدف الكاتبة هو ان تعطي الفرصة لمختلف القراء لكي يرتبوا متعتهم؟ ام ان الكاتبة تتهرب من مسؤولية الصياغة؛ صياغة الواقع الذي هو في النهاية تصور ما، صياغة ما لفرد يحقق اشباعا ما عبر هذه الصياغة. وماذا في التهرب من صياغة ما؟. مشاكسة كل ما هو معطي كحقيقة ثابتة. مشكلة ما يؤمن به الناس. اصرار ما على التحدي، تحدي كل ما هو قائم كمطلق. الاب، السلطة والايمان. هناك شبه ما بين الكاتبة وفاطمة. كلتاهما تعاني من الفراغ، من الاحباط من بقاء الشيء مفتوحا، فراغ ناتج عن عدم وجود نهاية تغلق المسافة المقطوعة من الرواية- العمر.

لكن الكاتبة لم تدع النهاية مفتوحة تماما بل اغلقتها بما تعتقد انه كل ما يمكن ان يحدث. السرد المتوفر في الخيارات المذكورة، هو سرد مكتمل ويمثل في نهاية المطاف انتصار الحقيقة السياسية على اي تفسير آخر. فاطمة ترجع من غرفتها بتصميم ما على وجهها والعائلة ترتبك. هذا التصميم الذي يبدو ظاهرا على وجه فاطمة ما هو الا مشكلة لسلام العائلة المزعوم. انه رغبة المضطهد للاطاحة بسيادة القامع؛ الاب- الرجل في هذه السياق. نعم انه سؤال الحركة النسوية الفلسطينية المستقبلي. الاب؛ رمز القبيلة والدين والوطن والسلطة. ما الذي يمكن ان تفعله المرأة الفلسطينية والتي مصدر اضطهادها ليس فقط الكولونيالي الاسرائيلي بل الاب والاخ الفلسطيني. هل سوف تختبيء المرأة خلف جدار الصمت وتختفي ام انها سوف تعود الى مائدة الكبار بتصميم من يختار الحياة.

ان الخيارات الاربع المعروضة تترك المجال للخيار ما بين الحضور والغياب. غياب فاطمة خلف الباب، او حضورها ان في البكاء او في عودتها الى المائدة بتصميم جديد على وجهها. الواقع انني اتعاطف مع حيرة دكتورة ابو غزالة اذ انه ليس من السهل رسم صورة واضحة لمستقبل نضال المرأة في ظل الاوضاع الفلسطينية. بالطبع كلنا نتمنى مستقبلا مشرقا لحرية المرأة، ولكن كلنا نعرف صعوبة وشراسة الظروف التي تعيشها ما بين الدين؛ التراث وهيمنة الرجل الفلسطيني. ان حيرة الكاتبة في اعتقادي تعكس هذا التناقض ما بين الرغبة في مستقبل مشرق، ووافع شرس يحول هذه الرغبة الى شعور الاختناق. فالاب هو السبب الاول والاخير فيما تعانيه فاطمة وهو السلطة ورمزها، وبدون تقليم هذه السلطة وجعلها ديمقراطية فانه لن يكون هناك مجال للمرأة لكي تستمتع بحريتها وبمساواتها مع الرجل.

لقد وصفت في احد الفقرات اعلاه، ترتيب الخيارات المطروح كنهايات بانه انتصار للحقيقة السياسية، والحقيقة السياسية لزجة ودائما يمكن اعادة تشكيلها، لا بل انها تحتاج الى تعريف مستمر لكي توجد. الحقيقة السياسية ليست الا صياغة ما لظروف افراد ما. ضمن هذا السياق تأتي النهاية

المفككة للقصة لكي تمشكل الحقيقة او الحقائق السياسية القائمة وتعيد تشكيلها من خلال طرح السؤال الضروري؛ هل تحضر فاطمة ام تغيب؟ كل هذا يحدث في القصة عبر مواجهة بين الاب والبنت على صعيد عائلي وليس قومي. ما اعنيه هنا هو التمييز ما بين الاضطهاد الجنسي Genderism والاضطهاد القومي او الطبقي. ان اعادة تشكيل وتعريف الحقائق السياسية القائمة من منظور (نسوي) هو بالضرورة اعلان المواجهة بين الاب والبنت. قد يبدو للبعض انني احاول حصر هذه المواجهة في مساحة راديكالية بين الاب والبنت ولكن كل من يتفحص في التراكيب المختلفة لاضطهاد المرأة في المجتمع الفلسطينية سياسيا، دينيا وسيكولوجيا فانه حتما سوف ينتهي بالعائلة كميكانيزم اعادة انتاج ايديولوجيا الاب، جسد ورمز السلطة. بالطبع كل العلاقات داخل العائلة تكتسب اهمية كبيرة في التشكيل النفسي للفرد، وفي التشكيل الايديولوجي والاجتماعي للمجتمع. ولكن في العلاقة ما بين الاب والبنت تكمن جوانب مثيرة من حيث انها وبالتعريف تعكس جوهر عدم المساواة بين الرجل والمرأة. فالاب هو رب العائلة وهو المسيطر الذي منه تستمد العائلة الحياة. والبنت، هي الضعيفة التي تحتاج الى توجيه وحماية. لا اعتقد انني ابالغ، وهذه ليست خصوصية فلسطينية بل ظاهرة عالمية في مجتمعات اخرى تأخذ اشكالاً ليست اقل تعقيدا منها عندنا. لقد نجحت الكاتبة ابو غزالة في حصر المواجهة في هذه المساحة الراديكالية التي عبر محاولات تدميرها وتحليلها تستطيع المرأة ان تبني وعيا سياسيا نسويا يكفل لها ليست فقط الحرية السياسية بل والجنسية ايضا.

هذه الملاحظات حول النهاية المفككة التي من خلالها تحاول الكاتبة ان تشرك القراء فيما هو الآن اكثر من لعبة بل قرارا سياسيا واعيا يستلزم تخطيطا وشغلا كثيرا، تعكس في المحصلة الخيارين الراديكاليين، الموت او الحياة؛ الحضور او الغياب. هذه المسائل تأخذ بعدا خاصا عندما يتخصص الحديث في البحث في موضوع حرية المرأة في مجتمعنا، موضوع البحث هذا لا يقل عذرية في رأيي عن عذرية جسد المرأة كما هو مفروض عليها.

كلام جميل

• الانسان يعرف كيف بدأ، ولكنه لا يعرف ابدا كيف ينتهي .

(صلاح عبد الصبور)

• سئل برناردشو ما هوالحب؟ فقال: انه نوع ثالث من الكرات الدموية يجري في الاوردة والشرايين.

• تتفتح بصائرنا احيانا من خلال الاخطاء، كما تتفتح الازهار النابتة في الاوحال.

(توفيق الحكيم)

• عجبت للبخيل يستعجل الفقر الذي منه هرب، ويفوته الغنى الذي اياه طلب، يعيش في الدنيا عيشة الفقراء، ويحاسب في الآخرة حساب الاغنياء.

وعجبت للمتكبر، الذي كان بالامس نطفة ويكون غدا جيفة. وعجبت لمن ينسى الموت وهو يى من يموت.

(علي ابن ابي طالب - رضي الله عنه)

• الحرية هي حكومة الشعب كله، للشعب كله، لمصلحة الشعب كله.

(ثيودور باركر)

الاسطورة في الحكاية الشعبية الفلسطينية

صافي صافي

مقدمة:

ليست هناك من اسطورة فلسطينية خالصة بالمعنى المتعارف عليه للمصطلح، وفي نفس الوقت فليست هناك اسطورة عربية وإن كان العرب قد ورثوا اساطير كثيرة بل واقدمها، فأوغاريت (شمال سوريا) لها اسطورتها الخاصة، وجلجامش واينومالش على أرض العراق، وما خطته الحضارة الفرعونية على أرض مصر، وهذا لا يعني على الاطلاق أن فلسطين تم السكن فيها بعد هذه الحضارات، فما تم اكتشافه في مغارة نطوف على وادي النطوف يثبت قدم هذه الحضارة.

كما وأن توارث الديانات الثلاث على هذه الأرض يثبت كم من الذخيرة الأسطورية تمتلك هذه الأرض، بل وإن الفلسفة العامة للاساطير والديانات (الصراع بين الخير والشر، الجن، الملائكة، عصا سيدنا موسى، حكايات الملك سليمان، صلب المسيح وصعوده، الإسراء والمعراج...الخ هي فلسفة واحدة إن تم تحريم ممارسات وطقوس وتحليل ممارسات وطقوس أخرى.

وإذا كانت الاساطير مهمتها إعادة صياغة العقل البشري بما يخدم استمرار الحياة المادية والبشرية فأن فلسطين ومنذ القدم قد عاشت هذه الاساطير بجوانب تخصها وحدها وبجوانب مشتركة مع المناطق الجغرافية المجاورة، ف(ايل) هو الإله الاكبر عند الكنعانيين وهو الاسم الذي تم استخدامه في التوراة (بيت ايل مثلاً)، وبعل (راكب الغيوم) اخذ مكان "ايل" الذي تفوق على ابيه "داجون" وهو رب المطر والسحاب والصاعقة وهو الأقرب لقلوب العباد فهو سيد الزراعة ويستخدم هذا الاسم في اللغة العربية (الأرض البعل)، وموت هو إله الجفاف والحرارة والعالم السفلي ومنه اشتقت الأرض الموات، وعشيرة هي الأم الكبرى وزوجة أيل وتسمى ايلات وسيدة البحر، وعناة هي حبيبة الإله بعل وروح الخصوبة الكونية وهي ربة الحياة والحرب والدمار والكوارث والظلام والمحبة والقوة والتسلط وكانت تلقب بالعذراء. وعشتارت هي آلة أخرى للخصب بالتقاسم مع عناة (البابلية). ويم (ابن ايل) هو إله المياه المالحة وشبش هي آلهة الشمس وداجون هو إله

القمح وابو الإله بعل، وبدرية (نسبة للبدر) وطلية (بنت المطر أو الندى) وأرضية (الأرض والتربة الخصبة) وهذه كلها تستخدم في اللغات السامية خاصة العربية والعبرية.

التراث الاسطوري بالمعنى الواسع

إذا ما خرجنا من التعريفات الجامدة للأساطير المكتوبة والتي كما أوضحنا علاقتها بفلسطين، وإذا ما استطعنا القول أن الأساطير قد حملت الشمولية في النظر للحياة وتسجيل تاريخ شعب يعيش حياته الروحية والواقعية فان فلسطين قد عاشت ولا زالت تعيش اساطير أخرى شفهية أيضاً (باعتبار تاريخ بلادنا في جزء منه شفاهي) فهناك الزير أبو زيد المهلهل وهناك تغريبة بني هلال وهناك حكايات كثيرة وكثيرة تقترب من الاسطورة في صياغتها وحبكتها.

إن نظرة ثاقبة إلى تراث الشعر الجاهلي وبالتحديد شعراء المعلقات يتبين منها الحدث الاسطوري في العشق والحرب والنضال من أجل المساواة والانتقام، ويكفي أن نقول بأن الدين وبالذات الدين الاسلامي قد كان له موقفه من الفترة الجاهلية، وبالتالي فان ذلك أثر في جمع ذلك التراث وحفظه وصيانته لاعلاء كلمة الاسلام والدولة الاسلامية.

٣) الحكاية الشعبية ومكانتها:

بالرغم من أنه يمكن رد معظم الحكايات إلى الفترة التي تم فيها انتاجها إلا أنه يبدو أن الثقافة المكتوبة كانت تحاربها والدليل على ذلك هو أنه لم يتم صياغتها في أية فترة تاريخية سابقة وحتى في فترات الازدهار الفني والثقافي الاسلامي، ويبدو لي أن الفترة العثمانية بالذات كانت فترة انتشار هذه الثقافة وخاصة في الفترة التي تم فيها تتريك الدولة الاسلامية، كحالة دفاع عن الذات، بالاضافة الى الفترة الاستعمارية اللاحقة في مواجهة الثقافات الجديدة.

ويبدو لي أن الحكاية الشعبية قد غرفت بشكل كبير من الاساطير المتوارثة في المنطقة ومن الديانات الثلاث أيضاً، بل وإن توجهنا لتصنيف الحكايات الشعبية فاننا نجد حكايات دينية بحتة تدور حول الأرض التي داسها الانبياء وحول الاشجار المباركة وغير المباركة وحول الحيوانات الطيبة وغير الطيبة والطيور والمياه والجبال ومن ثم حول مقامات الانبياء والاماكن المقدسة، وإذا كان الدين قد حدد ما يخص انبياءه فان لقبور الصالحين قصصاً وحكايات تكاد تفوق في بعضها قصص الانبياء، بل يتم التعامل معهم وتسميتهم كانبياء كالنبي غيث ويوسف وغيرهم وقد يكون هناك اختلاف وتناقض بين القصص الدينية والشعبية في جزيئات منها ولكن هناك تطابق بين فلسفة هذه الحكايات وفلسفة الاساطير والديانات معاً.

الحكاية الاسطورة

ليس هناك من حكاية شعبية واحدة تمثل اسطورة بالمعنى المتعارف عليه، ورغم محاولة البعض من بعث هذه الحكايات وتفسيرها على شكل اسطورة إلا أن ذلك لا يشكل رأياً عملياً، بل هي وجهات نظر شخصية مسقطة في محاولة لمجاراة الآخرين ومدخل غير مناسب للدفاع عن الذات، لكن إذا كانت الاسطورة بالمعنى الشمولي تتحدث عن الآلهة واختلافها وتشابك مصالحها ومن ثم السلطة بتناقضاتها وسيطرتها والشجر والطير والحيوان والجبل والوادي والسهل والحجر والطقوس والإنسان وصراعه مع كل هؤلاء وانتصاره وهزيمته واستمرار حياته فانه يمكنني القول أن الحكايات الشعبية معاً يمكن صياغتها كاسطوة بالتوافق مع الفلسفات الأخرى والديانات. ويمكن لتسهيل الدراسة تقسيمها على الشكل التالي:

الغول (الغولة)

شخصية اسطورية، ضخم الجثة، رجل في الشرق ورجل في الغرب، شعره يغطى وجهه، وحواجبه تغطي عينيه، وجوهها مرعبة وشعرها كثيف يكاد يحجب الرؤية واظافرها غاية في الطول، حجمها ضخم، سوداء اللون، وعيونها لامعة وقدرتها الحركية عالية وصوتها أجش وذكائها كبير ودهاءها بالغ ولها قدرة غير محدودة على المعرفة، عادة ما يتم اللقاء بين الغول والبطل وقد ألقت الغولة الأم ثديها خلف ظهرها وتهدل شعر رأسها وحواجبها وشعر جسدها على الأرض وانغرست اظافرها امامها في التراب فيسرع البطل فيرضع من الثديين ويقص الشعر الزائد والأظافر وعندها تحس الغولة بالسعادة والراحة والمقدرة على رؤية كل ما حولها بوضوح ومتعة فتعبر عن سعادتها لما فعله البطل "اللي أفظى الدنيا بوجهها واللي رظع من بزها اليمين وصار مثل ابنها اسماعيل، ورظع من بزها اليسار وصار مثل ابنها نصار" واذا كانت الغولة تطحن السكر وكانت عيناها تصدران بريقاً هادئاً فهذه لحظة مناسبة للاقتراب منها والتودد إليها، أما اذا كانت تطحن الملح وعينيها "يتقادحن" يبتعد. (نمر سرحان- الحكاية الشعبية الفلسطينية).

الغول يأكل كثيراً (يأكل حصان، الجمال والبقر والحمير وأبوها وامها والزياته وابنها الأول والثاني) (حكاية ست اليدب) وينام كثيراً ويتزوج من الإنس (حكايات جبينة)، وفي نفس الوقت الذي فيه غيلان متوحشة فان طرقاً معينة من التعامل يجعل من الغول حمل وديع يلبي الحاجات، وهو ملك الموت بالضبط كما هو ملك الحياة. وعائلة الغيلان هي أيضاً في صراع وتكشف عن ذلك في العديد من الحكايات، بل هناك واسطة أيضاً ومراتب، وعادة ما ينتهي الصراع بين البطل والغول باستعمال سيف من الخشب.

الزمن وقياسه:

في اللغة الحديثة يمكن اعتبارنا قمريين، وهذا ما تم تبنيه في الديانة الاسلامية، وقد كانت الديانة اليهودية قد تبنت هذا التقويم أيضاً، وهذا يرجع في الأصل إلى عبادة القمر الذي يزيل شيئاً من وحشة الليل فينير الطريق ويكشف العدو ويؤنس المسافر والراعي والساكن، وإن تسمية هذه الاشهر باسماء عربية وبتلك الألفاظ وما تعنيه تحمل دلالات كثيرة في النظر لهذه الاشهر (محرم، صفر، ربيع اول، ربيع ثاني...الخ)، وفي نفس الوقت الذ ي حاول فيه اليهود التزاوج مع دوران الأرض حول الشمس فان العرب أضفوا على الأشهر الشمسية اسماءها العربية والعشبية أيضاً، (أجرد ثاني: تشرين ثاني، كانون الصغير، كانون الكبير، خميس: نيسان، جماد: أيار، أتلاش: حزيران)، ولعل الامثال والحكايا والأغاني تبين هذا الارتباط الشعبي الواقعي والأسطوري لقياس الزمن. "اللي ما يحرث في الاجرد ولا عند الصليبة بحرد"، "عرس المجانين في الكوانية"، "شباط الخباط ما عليه رباط"، "آذار الغدار، ابو الزلازل والامطار- فيه سبع ثلجات كبار ما عدا الزغار"، وهناك المستقرظات (الايام الاخيرة من شباط والاولى من آذار".

النباتات والحيوانات:

إن هذه جزء من الحياة الشعبية، ويكاد كل نبات وحيوان يحمل قصة اسطورية، بل وان معظم هذه ترد في القصص الشعبية، ومن هنا يأتي تفسير الاحلام وقراءة الكف وفناجين القهوة، فالبطيخة مدينة، وحبة السمسم يولد منها واد من سيرج، والشجرة يطلع منها عب أسود «والتفاح سحري يبعث المرأة على الحمل، العبهر والبلوط والرمان، والدوم وغيرها اشجار تحمل معنى القداسة، والزيتون أفضل الاشجار، المشمش يرقص والتفاح يغني، القطة يسكنها "القتيل"، والحية يسكنها شيطان، والأرنب يدل على إمرأة لا تضر ولا تنفع، والضبع أو الناره: امرأة سوء فاسدة، وابو بريص والقرد حيوانان مسخوطان، الذيب في بطنه علبة السحر، والديك الهارد يقايض حبة القمح بعروس، ريشة الحمام تزيل العمى، البومة تجيب على كل الاسئلة.

وهناك العديد من الجوانب منها ما يخص الارقام (٤٠، ٣، ٢، ٧) ومنها ما يخص جوانب البيت (العتبة، السقف،...) ومنها ما يخص المهن (المرابي، التاجر، الصياد، الملك، النجار، الحداد،..الخ) وتضفي القصص نوعاً من الاسطورة والحكاية الشعبية على كل ذلك.

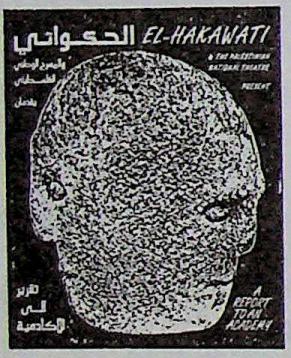
نهاية:

إن نظرة شمولية للقص الشعبي من حكايات وغناء وأشعار، واعتقادات دون أن نقع في تفسير كل قصة لوحدها، يجعلنا نقف أمام عالم متكامل من النظر للحياة ابتداءاً من الاعتقاد عن الله وحتى النباتات والمياه والجمادات والحيوانات، ولربما كانت وجهة نظر على الخليلي في "الغول" من انه هناك كانت اسطورة وتم تفتيتها على شكل قصص اكثر قرباً من المنطق، رغم أن هذ القصص والحكايات قد حدث عليها تغيير وتطوير مع الزمن ومواكبته،

وبالتأكيد تم نسيان أو محاربة العديد من الحكايات التي لم تصل إلينا، وتم إضافة أو استبدال بعضها بقصص حديثة قلت فيها الأسطورة وحملت في مضمونها النصح والارشاد والوعظ والاتغاظ

وما يهمني هنا وإذا ما نظرنا إلى ما وصلنا بشكل أدبي، من أنه يمكن صياغة أسطورة متكاملة من كل هذه الحكايات تفوق ما كتبه ماركيز في مائة عام من العزلة، وهذه مجرد دعوة لكتابنا للاستناد إلى هذا التراث بدل نسيانه والاعتماد على التراث والثقافة العربية.

الحكواتي والمسرح الوطني الفلسطيني
يقدمان
(تقرير الى الاكاديمية)



بعد غيبة طويلة يعود الينا "الحكواتي" والمسرح الوطني الفلسطيني بعمل جديد يضاف الى مجموعة أعمال "الحكواتي" المميزة. فعلى قاعة المسرح الوطني الفلسطيني وبين الأول والثالث من اكتوبر بدأ عرض مسرحية "تقرير الى الأكاديمية" تأليف الكاتب التشكيلي فرانتش كافكا وترجمة الفنان جورج خليفي. واخراج الفنانة الفرنسية ماري فييسيير.

قصة المسرحية تتمحور حول حيوان -قرد- يتم اصطياده وسجنه يسعى لاكتساب الصفة الأنسانية بل ويتبنى اخلاق بني البشر التي ما كانت تثير فيه قبلاً سوى النفور.

عندما يقف أمام الأكاديمية لالقاء محاضرته، تكون قد مرت على أسر خمس سنوات، قضاها مجاهداً، ليس ليتوصل الى حريته بل إلى مخرج، مخرج انساني.

" أيها السادة الأكاديميون، يشرفني انكم دعوتموني لأقدم بهذه إلى أكاديميتكم الموقرة تقريراً عن حياتي السابقة كقرد" الجملة تبدأ القصة، ومنذ بدايتها وحتى نهايتها نجد انفسنا نضغي الى تقرير بالغ الدقة، قصير لكنه غني بالأحداث، يروي قصة قرد يصبح انساناً.

يتحول التقرير إلى قصة الاصطياد ثم الخضوع ثم المنفي ثم فقدان الذاكرة "يُذكرنا ذلك بقصة زكريا تامر "النمور في اليوم العاشر" لكنها

ايضاً قصة الصمود، المقاومة، الدهاء، والتعلم، قصة مواجهة السادة، وأيضا قصة الفكر في مواجهة المنطق، علما بأن المنطق إن لم يكن يأخذ جانب الأقوياء دوماً، فهو مرتبطاً بفكرة التقدم، تلك الفكرة التي تكون احيانا خانقة وقامعة.

المسرحية كتبها كافكا سنة ١٩١٧ بينما كانت الحرب تعصف في اوروبا ومع ذلك فما يقوله النص، وما يقوله القرد، لا يتجاوز كلمات النص نفسه. مع القرد يبدأ كل شيء، ومعه تحدث الأحداث ومعه تنتهي، وما يقوله النص موجود في النص وليس خارجه.

المسرحية من تمثيل عامر خليل بدور القرد وبحضور الأكاديميين طاهر محاميد وكامل الباشا. ساعد في الاخراج طاهر محاميد وأشرف على الأضاءة فرانسوا أبو سالم وموسيقى ياناتشيك وأنتجها كل من فرقة الحكواتي، المسرح الوطني الفلسطيني، ووزارة الخارجية الفرنسية.

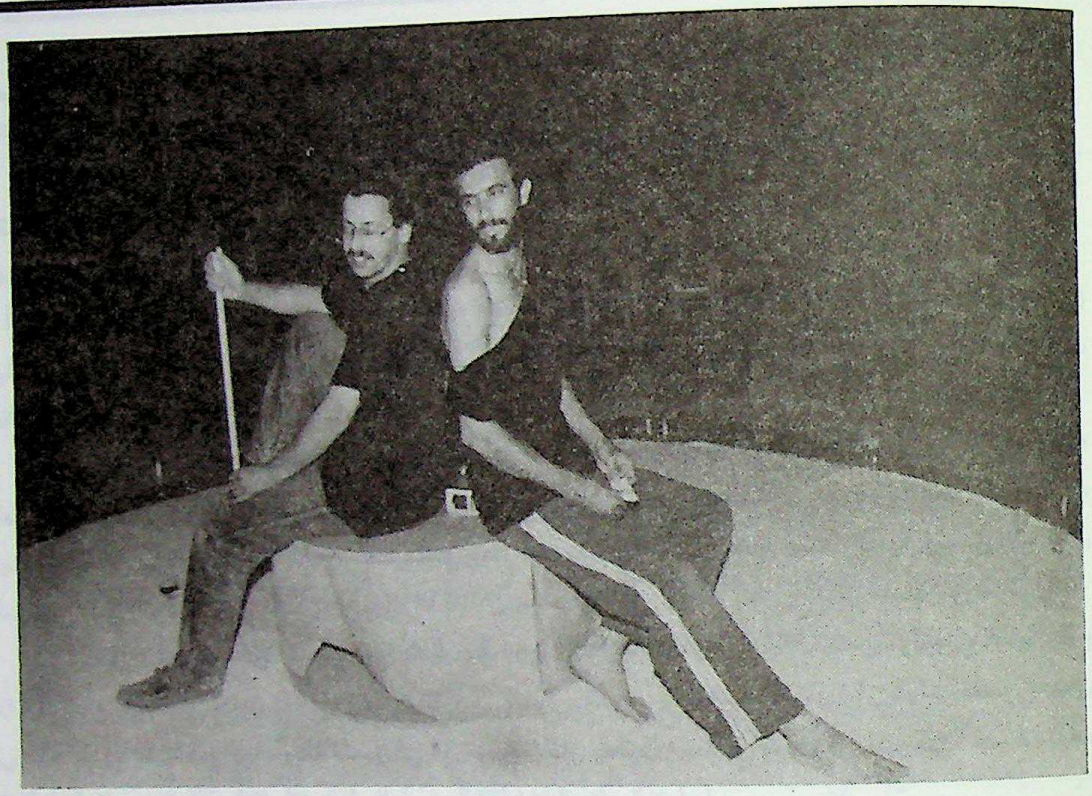
انه عمل يستحق المشاهدة والتقييم...فهل كان هذا العمل خطوة أخرى على الطريق الصاعد لفرقة الحكواتي؟.. نأمل ذلك.

قضية المدعو "س"
مسرحية جديدة...قديمة.

أحمد رفيق عوض

رغم العروض الكثيرة لمسرحية "قضية المدعو س" الا أنها تبقى ذات طعم خاص، وحضور مميز، ذلك أن هذه المسرحية تطرح قضيتين غايةً في الاهمية، اولاهما: الموضوع وثانيهما: التجريبية في طرح الموضوع. وقد تفاعل "الموضوع" مع طريقة عرض هذا "الموضوع" مما أدى الى شكلٍ صدامي ومثير ومدهش، وقد أختار كاتب النص يعقوب اسماعيل أن يكتب عن المسألة الأبدية، تلك المسألة التي تقض مضاجعنا وتشكل ايضاًالشوكة التي تجعل وعينا يقظاً محتاراً طيلة الدهر، اختار كاتب النص ان يكتب عن الموت، وبين الموت والمسرح علاقة تاريخية طويلة، وربما كان المسرح أصلاً لخدمة الموت، او على الأقل هكذا كانت بدايات المسرح، فالموت على خشبة المسرح كان وما يزال من اقوى الاحداث واشدها تأثيراًعلى المشاهد، والحديث عن الموت عامة هو من اكثر الاحاديث التي تزعج وتحرض وتستفز انتباه ووعي الانسان منذ أن درج أول مرة على هذا الكون. اذن، كان موضوع المسرحية ألموت، وقد كان الموت على شكل فكرة مغطاة بملاءة رقيقة صفيقة، اننا عادة لا نفكر بالموت اذا انغمسنا في تفاصيل الحياة، ونتيجة لانغماسنا فاننا نغلف هذه الفكرة بغلاف سميك او رقيق حسب طبيعة أرواحنا، أما بالنسبة للمدعو "س"- الذي هو كل انسان في كل مكان- فقد كانت فكرة الموت او "ص" نائمة في وعيه مغلفة بغلاف رقيق، وذات ليلة او ذات نهار تستيقظ تلك الفكرة في ذهنه، وعندما استيقظت هذه الفكرة - التي هي عادة ما تستيقظ في حياتنا العادية اليومية - فقد أرقت واستفزت وقلبت كل حياة المدعو "س".

ومن خلال الحوار بين المدعو "س" هذا وبين فكرته التي تشكلت من خلال شخصية "ص" يدور حوار طويل طويل.... يكتشف فيه "س" ان الحياة - كل الحياة - مجرد خدعة كبيرة او وهم فظيع، وبمعنى آخر فقد كان الموت هو الذي يشكل جدلية الحياة نفسها، وبقدر فظاعة الموت وعدم تحيزه او انفعاله فان الحياة نفسها تدعو الى التساؤل واعادة النظر. وهنا تفوق كاتب النص يعقوب اسماعيل في التمركز حول هذه النقطة واعطاها حقها من النقاش الجيد والمسبوك بمهارة شديدة. اذ كيف نعيش حياة صحيحة ونظيفة وطاهرة وعادلة في ظل الموت المحقق ، وكيف يتحول الموت الى خيار في مواجهة رعب او سخف الحياة،، ومن خلال حوار المدعو "س" مع تناقضية الموت والحياة، مرة اخرى ومن خلال حوار المدعو "س" مع امرأته - التي قد تكون اختاً او اماً او عشيقة - فان فكرة مجابهة الموت بالانغماس في الحياة جيداً تبدو ايضاً فكرة ساذجة في نظر كاتب النص، فالانغماس الجيد في الحياة بمعنى الأكل والشرب والزواج لا يكفي، ما يكفي هو أن نعيش "بعمق" ، وقد يبدو أن كاتب



من «اليسار» المخرج يعقوب اسماعيل مع الممثل كامل الباشا في مسرحية (قضية المدعو س)

النص يلوح بامكانية العيش "بعمق" من خلال خيار الفن الذي يجعلنا اقدر على "الصبر والمحاولة" كما جاء في الجملة الأخيرة في المسرحية. كاتب النص يعتقد أن ألموت او بالاحرى فكرة الموت فكرة محرضة وباعثة على التأمل في الحياة من جديد، كاتب النص مرة اخرى يعتقد أن الموت"خير واعظ"، ومن ناحية عقلية فان الموت هو أصل كل الاشياء.. الدين والفن والفلسفة... اذن ماذا نفعل ازاء الموت... يقول كاتب النص وعلى لسان المدعو"س" أن نعود الى البداية الطازجة والبكر ... أن نعود اطفالاً نكتشف العالم من جديد، ان نعود الى الارحام مرة أخرى لنحيا ونحن نعرف انه بعد كل خطوة يمكن لنا الموت.. وأنه بعد كل اكلة جيدة قد يكون هناك موت محقق.. كيف يمكن لنا ان نعيش ونحن نعتقد أن الموت اقرب الينا من حبل الوريد. هذا يذكرني شخصياً بحكاية عن الخليفة ابي بكر الذي قال أنه يتذكر الموت كلما سحب نفساً الى صدره... مسرحية يعقوب اسماعيل مسرحية مخيفة ومرعبة ومروعة... اعترف بهذا تماماً.

كان هذا هو الموضوع اما طريقة طرح الموضوع فقد كانت على مستوى هذا الجو من الرهبة والرعب والدهشة. فقد كان الديكور بسيطاً وربما كاريكاتوريا لنعبر عن كاريكاتورية الحياة نفسها او سخفها او عدميتها، وكانت الموسيقى كذلك تناسب الانفعالات الشديدة والمتوترة التي تنتاب الممثلان، وربما كانت طريقة طرح الموضوع هي

التي شكلت اساس نجاح هذا ألعمل... فالاعتماد على التجريد الذهني يقتضي بالضرورة حواراً حاراً ساخناً ومثيراً.. ويقتضي ايضاً تمثيلاً صادقا يصل الى قلوب وعقول المشاهدين.

وقد اعتمدت طريقة المخرج وكاتب النص يعقوب اسماعيل على بناء جوٍ خاص يتكون من تقنيات تفنن في توظيفها بالاضافة الى ممثلين

موهوبين هما: كامل الباشا وسهام غزالة.

أما كامل الباشا فقد أتقن دوره الى حدٍ مذهل، لقد صور بانفعالاته الحركية والشعورية مسئولية الانسان أمام حياته وموته، كان الأنسان الذي يعبر عن وجوديته، وربما بالغ هنا أو هناك ولكنه كان مقنعاً تماماً بحيث أن رسالته وصلت.

اما سهام غزالة فقد ابدعت في دوريها في شخصية "ص" وشخصية المرأة، وهي ممثلة تمتلك قدرات عظيمة، فقد استطاعت ومن خلال تعابير وجهها فقط في بعض الاحيان ان تنقل اشد المشاعر غموضاً واثارة، وقد اعتمدت سهام غزالة في تمثيلها على الأداء الأنفعالي الذي يعبر عنه بالحركة بشكل يعمق المتعة الفنية ويعمق الاحساس بالموضوع الذي "تؤديه"، ولا نجانب الحقيقة اذا قلنا ان سهام غزالة هي واحدة ممن يخلصن لعملهن ورسالتهن.

أخيراً ، فان مسرحية قضية المدعو "س" مسرحية جديدة قديمة، بمعنى أن ما أثارته من موضوع وكيفية طرح هذا الموضوع لم يكونا جديدين ضمن التطور التاريخي للمسرح العربي او ألعالمي، ولكنهما في الوقت نفسه جديدان في هذه القدرة الفذة في الأداء وهذا التميز في العرض،ربما كان يعقوب اسماعيل مُبدعاً في مسرحيته هذه لاعتماده وتوظيفه لعناصر بشرية بشكل اتاح لهذه المسرحية النجاح والعرض المتواصل.

عن لجنة الثقافة والاعلام والنشر في رابطة المسرحيين الفلسطينيين التي يرأسها وليد عبد السلام، صدرت نشرة جديدة ودورية باسم "كواليس".

احتوت النشرة على انجازات ونشاطات الرابطة وآخر الأخبار التي تتعلق بالفنون المسرحية بالاضافة إلى الانتاجات الأدبية والأخبار الاجتماعية .

وأهابت كواليس بكافة أعضاء الهيئة العامة للرابطة بالمساهمة في النشرة حتى يتم المحافظة على صدورها باستمرار وانتظام.

أخيراً اننا في مجلة "الكاتب" ، نتمنى للرابطة والعاملين في المسرح الفلسطيني النجاح والتقدم لخدمة قضية شعبنا الوطنية.

وإلى الامام.

نبذة عامة عن الموسيقى العربية

نور الدين الصالحي

إن الاطلاع على أصول الموسيقى العربية محدود جداً في أوروبا. ففي الدراسات الأوروبية الصادرة حتى الآن، نرى في الغالب شروحاً نظرية مسهبة وتاريخية، لا تتناول إلا نادراً الواقع الموسيقي الحاضر. وثمة معاذير لهذا التوجه. فليس هناك مثلاً ما يكفي من المدّونات الموسيقية الموثوقة التي يمكن للباحث ان يعتمد عليها في دراساته، مما يضطره إلى تهيئتها بجهد كبير. وإضافة إلى ذلك، فان للموسيقى العربية سمات خاصة، يتعذّر على الباحث تثبيتها بالإشارات الموسيقية المتاحة. هذا، فضلاً عن أنّ نظام التدوين الموسيقي الأوروبي يشكل بحّد ذاته عائقاً أمام التدوين السليم للموسيقى العربية.

ما هي الموسيقى العربية؟

المقصود بهذا المصطلح النتاجات الموسيقية في مجمل الميدان الحضاري الاسلامي الذي لا يقتصر على موسيقى شبه الجزيرة العربية، أو الشعوب الناطقة بالعربية، بل يشمل -انطلاقاً من سمات مشتركة- مختلف «اللهجات» الموسيقية المستوطنة في شمال إفريقيا، وآسيا الصغرى، وحتى الهند. بيد أنه يتحتّم علينا القول إنّ الموسيقى العربية نابع في الأصل من موسيقى القبائل التي كانت تسكن شبه الجزيرة العربية، تلك الموسيقى التي بلغت مستويات أرقى في غمار نشر الاسلام وإدماج موسيقى البلدان المفتوحة.

وتفيد المراجع أنّ الحداء (غناء الحداة) يعتبر من أقدام ألوان الغناء العربي. ويقال إن الحداء كان ذا إيقاع ثابت وإن وظيفته كانت تنظيم خطوات الجمال

إيقاع ثابت وإن وظيفته كانت تنظيم خطوات الجمال وتنشيطها. ومن هذا اللون الغنائي، نشأت فيما بعد الأشكال الأرقى للغناء الاسلامي.

يقتصر تاريخ الموسيقى العربية، بسبب قلة المراجع، على موسيقى القصور والمدن. وليس هناك مصادر موثوقة عن الموسيقى والفنون الشعبية. يستفاد من تقرير يرجع عهده إلى القرن السابع قبل الميلاد (زمن آشوربانيبال) أنّ الأسرى العرب كان يؤدّون غناء حزيناً، يسحر حرّاسهم من الآشوريين. إلا أننا نعلم السر في ذلك، فقد كان هناك شبه كبير بين حضارات الشعوب السامية بحكم القرابة اللغوية والصلات التجارية المباشرة. وفي نحو الميلاد، عندما أدّت حملات الروم إلى زوال الممالك العربية، بقيت الحضارة القديمة مصانة في الجنوب العربي. وتم فيما بعد، وعن طريق الهجرات، نقل هذه الحضارة مجدداً إلى الشمال، إلى الحيرة التي كانت مركزاً ثقافياً مزدهراً، تتبوأ الموسيقى فيه مكانة مرموقة، وحيث كان موسيقيون عرب يعملون هناك في قصور الحكّام والأمراء.

العصر الجاهلي

كان الغناء في هذا العصر يمتاز بالبساطة وبالمساحة الصوتية المحدودة التي لم تكن تتجاوز ست درجات. وكان اللحن في الغالب من نتاج اللحظة ومؤثرات الحياة الصحراوية، ويصوّر باخلاص حياة البادية وما في كنفها من فرسان وجمال وخيام وأطلال. وكان للأعرابي ألحان تتفق مع سير الابل او حركات الجياد، نشأت منها أغاني الركبان والسناد والهزج. وهذا الأخير كان يغلب عليه طابع الرقص، تصاحبه الدفوف والمزامير. وقد عرفت الحجاز لأول مرة العود ذا التجويف الخشبي الذي حلّ مكان المزهر ذي التجويف الجلدي. ومن الآلات المتداولة في العصر الجاهلي المزهر والبربط والوتر -وهي شبيهة بالعود- وآلات نفخ مصنوعة من الشجر، وأخرى إيقاعية كالدفوف والجلاجل والكاسات. وانتشرت موسيقى العصر الجاهلي في جميع أوجه الحياة الخاصة والعامة والدينية. وكان للشاعر المغني منزلة كبيرة لدى القبيلة. وكانت تقام ولائم طعام، يحضرها النساء أيضا ويعزفن المزهر. ومن المعروف أنّ أم حاتم الطائي، الشاعر المشهور، كانت شغوفة بالموسيقى والغناء. وكانت الخنساء، شاعرة الرثاء المشهورة، تلقي مراثيها بمصاحبة الايقاع. وكانت النساء في ذلك الوقت يتمتعن بحقوق واسعة. وكانت الجوقات تؤدي الأغاني الحماسية في معارك القبائل. وقد تعددت صفات القيان، فمنهن الفارسيات واليونانيات والعربيات.

السلّم الموسيقي العربي في عصر الجاهلية

يقول الفارابي في كتابه عن الموسيقى إنّ عرب الجاهلية استخدموا نوعا من العود ذي الرقبة الطويلة يسمّى الطنبور البغدادي اوالطنبور الميزاني، وقد ثُبّت عليه وتران، قُسّم كل وتر إلى اربعين جزءاً متساوياً، وكل جزء يساوي مقدار ربع الصوت.

الموسيقى في الاسلام
من 622 إلى 661

بظهور الدين الاسلامي، حرّم بعض المسؤولين الموسيقى والغناء في البداية، معتبرينهما من المسرات المحظورة. وكادت الموسيقى تختفي من حياة الناس، إذ لم تشر مراجع التاريخ الموسيقي إلى أعمال تذكر في ذلك العصر. وكان هؤلاء المسؤولون يعتقدون أنّ الموسيقى تشغل المسلم عن العبادة والصلاة. كما أشيع بعض الاحاديث الموضوعة للحيلولة دون سماع الموسيقى، ومن ذلك : «كان إبليس أوّل من غنّى وتغنّى»، هذا، في حين تنعدم الاشارات المباشرة، سواء في القرآن او الحديث، إلى اضرار هذا الفنّ. وبقيت مهنة الموسيقيّ محتقرة في المجتمع، فلا تشير المراجع سوى إلى موسيقيين من القيان والموالي. ومع ذلك، فانه لا يمكن إنكار دور الموسيقى في مختلف مناحي الحياة الدينية والعامة والخاصة، بالرغم من بقائها فترة طويلة بعيدة عن التشجيع المادي والتأييد الأدبي. كما أنّ الخلفاء لم يكونوا مجمعين على تحريم هذا الفن، فنحن نجد في عهد الخليفة عثمان أنباء تشير الى الاهتمام بالموسيقى وخروجها بعض الشيء عن نطاق حرف القيان والموالي.

الموسيقى في العصر الأموي
من 661 إلى 750

أخذ العرب في التقدم شرقاً وغرباً بعد انتقال الخلافة إلى بني أمية، مما كان له أثره في ازدهار الفنون والآداب. وجمع الحكام في قصورهم ذوي المواهب الفنية من شعراء، وقاموا بتشجيع حرفة الموسيقى والغناء واستدعاء كبار الموسيقيين من مكة والمدينة، واقاموا المسابقات بينهم، وأغدقوا العطاء عليهم. وأخذت مكانة الموسيقى تعلو في كل مكان. واشتهر من المغنّين في ذلك الزمن معبد، وابن مسجع، وابن محرز، ومن المغنيات جميلة، وسلاّمة القسّ، وحبّابة. وهكذا نرى أنّ العصر الأموي كان عصر ازدهار للفنون، حتى ليصح أن نطاق عليه اسم «العصر الذهبي للفنون». وتعددت الايقاعات والألحان والآلات وتأثرت الحياة الفكرية للعرب بثقافة البلدان المفتوحة، إلاّ أنّ التقاليد العربية الخالصة بقيت سائدة دون منازع.

السلّم الموسيقي العربي
في العصر الأموي

بحلول القرن الأول الهجري، تطور نظام الأصوات في السلم القديم المتداول في الجاهلية. ويعزى الفضل في ذلك إلى ابن مسجح الذي درس الغناء الفارسي، ودرس الموسيقى اليونانية عند الروم بالشام، ووضع اسسا جديدة للغناء العربي مستعيناً بلدرجات الصوتية الأجنبية التي تناسب الذوق العربي. وكان سلّم ذلك العصر مكوّناً من طبقة أو ديوان واحد (أوكتاف). ومن الموسيقيين الذين ساهموا في ازدهار الموسيقى العربية منذ البدايات

وحتى سقوط الأمويين بلال الحبشي، المؤذّن الأول في الاسلام، وطُويس، الموسيقي المحترف الأول في الحجاز، وابن مسجح، وتلميذه ابن محرز، مبتكر إيقاع الرمل. ومن الكتّاب الشهيرين يونس الكاتب الذي جمع مواد تاريخية واسعة حول الموسيقى والموسيقيين.

العصر العباسي
من 750 إلى 1258

انتهت المرحلة العربية الخالصة في الموسيقى بسقوط الدولة الأموية. فقد فتح العباسيون الأبواب أمام التأثيرات الخارجية، ولا سيما الفارسية منها. إلا أنّ ذلك لا ينفي ما قام به العباسيون من تشجيع هائل للفنون. فقد ازدهرت الموسيقى في القرن الأول من حكمهم ازدهارا كبيرا. وكانت بغداد تحت حكم المنصور مركزاً سياسياً وثقافياً بارزاً.

ومن عوامل تطور الموسيقى في ذلك العصر الانفتاح الثقافي وتأثير الثقافة اليونانية. وتشير المراجع إلى تطور هائل في مجال الموسيقى الآلية، وظهور عازفين مهرة، وإلى زيادة عدد المقامات والايقاعات، وصدور دراسات نظرية كثيرة عن الموسيقى واللون الغنائي الموّال، والبعد الشرقي المعروف بالسيكاه. ومن فطاحل الغناء والعزف في ذلك العصر: زلزل، عازف العود، وإبراهيم الموصلي، وإسحاق الموصلي. ومن مشاهير الباحثين الفارابي، والكندي، وابن سينا. وتم تشييد ما سُمّي ببيت الحكمة مقراً للعلوم والفنون، وعُمّم استخدام الحروف الأبجدية في التدوين الموسيقي، وظهرت مؤلفات تتناول شتى نظريات الموسيقى من إيقاع وأجناس ومقامات، وكذلك حياة الموسيقيين. ومن الآلات الموسيقية التي سادت في ذلك العهد: الرباب الفارسي الشبيه بالعود، والشهرود، والقانون، والسنطور، والقويطرة.

السلّم الموسيقي العربي
في العصر العباسي

خطا العود العربي في القرن الثاني الهجري خطوات أخرى نحو الحكمال، إذ أدرج المغني زلزل درجة صوتية جديدة، سميت بوسطى زلزل، وهي المعروفة حالياً بدرجة السيكاه (المقام الثالث).

كما اضيف إلى العود وتران آخران، فاصبحت أوتار العود أربعة. وفي زمن إسحاق الموصلي، جرت إعادة السلم العربي إلى النظام الفيثاغوري القديم الذي يمتاز بسبع درجات رئيسة. أما في البلاد الأخرى، فقد واصل الموسيقيون والمغنّون استخدام الدرجات الفارسية والزلزلية.

وجاء الكندي في القرن التاسع الميلادي، فتعددت مراجع الموسيقى في ميدان التأليف والفلسفة الموسيقية، مما أتاح لنا فرصة الاطلاع على أسرار الموسيقى المتداولة إبّان ذلك القرن.

الموسيقى العربية في الأندلس
من 712 إلى 1492

نشأ في الأندلس مركز حضاري مستقل، ازدهرت فيه العلوم والفنون، وخطت الموسيقى خطوات واسعة. وتكوّنت في قصور الأمراء والأشراف فرق موسيقية، تضم عشرات المغنين والمغنيات. ومن فطاحل الموسيقى في ذلك العصر زرياب الذي ذاع صيته في جميع مدن إسبانيا، وطغى نفوذه في الأوساط الموسيقية.

نشأ زرياب في الأصل ببغداد، وتتلمذ لاسحاق الموصلي، ورحل فيما بعد إلى الأندلس. وترك زريات آثاراً خالدة في الموسيقى الاسبانية، منها إضافة مقامات وسلالم، كانت مجهولة قبل عصره، وتأليفه مجموعات من الموشّحات والنوبات الأندلسية. وبعد سقوط الاندلس، نقل المهاجرون كنوز الموسيقى الاندلسية، فازدهر هذا الفن في شمال إفريقيا، ولا سيما في تونس ومراكش والجزائر.

ونشأت اختلافات بين التقاليد الموسيقية الغربية (الاسبانية الغربية) والتقاليد الشرقية. فالموسيقى القائمة على التقاليد الأندلسية تقترب في مقاماتها من نظام السلالم الأوروبية، في حين احتفظت موسيقى الجزء الشرقي (مصر وتركيا وسوريا والعراق) بدرجات صوتية ونغمة خاصة، تضم أرباع الدرجات وأثمانها.

التأثير العربي
في موسيقى الغرب

استعار مؤلفو الغرب عناصر عربية من إيقاعات ومقامات وأفكار لحنية، أسبغت على أعمالهم ناحية شاعرية ملموسة. ولا بد من الاشارة إلى الموسيقى الاسبانية وإلى الموسيقى الأرمنية اللتين تميزتا بهذه السمة العربية. كما أنّ بعض الآلات الموسيقية العربية أثرت في موسيقى الدول الاجنبية عندما كان العرب في أسبانيا وبعض الممالك الأوروبية من القرن الثامن إلى نهاية القرن الخامس عشر. وجدير بالذكر أنّ الموسيقى العربية لم تتّسم في عهد ازدهارها بطابع محلي محدود الآفاق، بل تطعّمت هي ذاتها بألحان أجنبية، نخصّ منها الرومية وكانت بذلك أقرب إلى الذوق الغربي. وقد انصبغ الشعر الغربي في العصور الوسطى بملامح عربية واضحة. وكان التأثير العربي عاملاً في ازدهار أشعار التروبادور (المغنيين الجوّالين) الذين كانوا يغنّون أشعارهم حاملين آلاتهم الموسيقية كالعود والرباب والدف شبيهاً بالشعراء العرب في طريقة ممارستهم الموسيقى والغناء. وجدير بالذكر أنّ للموسيقى الاسبانية جذوراً قريبة من الموسيقى العربية الشعبية وموسيقى الفجر. وما زالت إسبانيا تستعمل حتى اليوم الآلات العربية وترقص الرقص الأندلسي. والراقصات الاسبانيات يرقصن كالعربيات على إيقاع الدف، وهي عادة عربية قديمة.

ويؤكد المؤرخون الإسبان أنّ موسيقى الفجر تحتفظ بجوانب مأخوذة عن العرب في الرقص

والغناء، كطريقة استعمال المزمار العربي، والصياح في اثناء العزف بعبارة معناها (الله). هذا، بالاضافة إلى أنّ ترديد المغنّين الاسبان للفظة (ليل ليل) يذكرنا بكلمة ياليل المتداولة في غناء الموال، ومن الآلات الأندلسية المنتشرة في إسبانيا آلة Rebeca وتشبه الرباب العربي من حيث طريقة العزف واستعمال القوس في احتكاكه بالأوتار.

النفوذ التركي

توقفت الموسيقى العربية عن التطور في الجزء العربي الشرقي مع تنامي النفوذ التركي في القرن الرابع عشر. ولم تشر المراجع في الميدان الموسيقي سوى الى تغييرات طفيفة، أدخلت على النظام السلّمي العربي. وإضافة إلى ركود الموسيقى العربية، فقد تعاظم أثر الموسيقى التركية. وفي القرن السادس عشر، توقفت الموسيقى العربية كلياً عن النمو.

وفي العصر الحديث، وبفضل الدعم الرسمي وجهود المؤسسات الفنيّة، عادت الموسيقى العربية إلى الازدهار والنهوض في البلدان العربية، وفي مقدمتها مصر التي استمدت كثيرا من التراث الموسيقي الفاطمي. وفي سنة 1992 عُقد مؤتمر دولي للموسيقى العربية في القاهرة لجمع الثروة الموسيقية التراثية ودراستها وتحليلها وتصنيفها. ومن جوانب هذا الازدهار الأخرى زيادة تأثير الموسيقى الأوروبية في الموسيقى العربية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر في عدد من البلدان العربية ودخولها ميادين التدريس والاقتباس.

تراكيب الموسيقى العربية

إنّ الموسيقى العربية فنّ يقوم على الصياغة اللحنية الخالصة التي يستعصي تدوينها بسبب ما تتسم به من غنى الظلال الدقيقة. وليس هناك حتى اليوم نظام سلّمي وتدوين موحّدان. فالأعمال الموسيقية تنقل بحكم التقاليد شفاهيا. وبعكس الموسيقى الأوروبية، تقوم الموسيقى العربية على نظام الأجناس، لا السلالم. وعلى شاكلة النظريات الموسيقية الاغريقية، يتّم تكوين الأجناس المختلفة عن طريق ملء المسافات الرباعية. والأجناس هذه تحدّد طبيعة المقامات التي تتكون عموماً من مسافات سلمية، ودرجات قرار، ووقفات ثنائية، وختام ، فضلاً عن التحويلات، أي الانتقال من جنس إلى آخر. وتعتبر المقامات من المنظور الأوروبي نماذج لحنية لا سلالم، مما يصعب تحديدها بشكل قاطع. وقد سجّل مؤتمر القاهرة الدولي 119 مقاماً، لا يُستخدم منها في الواقع سوى 20 مقاماً. ويعتبر الداست اساس المقامات. ومن المقامات المنشورة والمحبوبة البيّاتي، والصبا، والحجاز، والكرد، والسيكاه، وهزام، ونهاوند، ويكاه،إلخ. وهي تحمل أسماء أقاليم أو أقوام أو درجة المقام، أي مرتبته، كما هو الحال في التعابير الفارسية: يكاه- المقام الأول- دوكاه- المقام الثاني، سيكاه- المقام الثالث، إلخ. وقد حاول بعض علماء الموسيقى العربية اختصار سلم الدرجات في ديوانين على نمط السلالم الاغريقية. وحاول آخرون تثبيت قياسات السلّم العربي وتقريبه من نظام السلّم الموسيقي الأوروبي.

الايقاع

للايقاع دور مهم في الموسيقى العربية. وتعتمد الأوزان على نماذج او وحدات إيقاعية، تتكون من ضربات مختلفة الطابع، وأهمها ضربات (دم) العميقة، وضربات (تك) السطحية. وعن طريق الجمع بين قيم هذه الضربات وقيم السكون تتكوّن الوحدات الايقاعية التي ذكر مؤتمر القاهرة أكثر من مائة منها.

النشر الموسيقي

من المعروف أنّ الممارسة الموسيقية التراثية لم توجد سبلاً، تكفل الحفاظ على الاعمال عن طريق التدوين ونقلها إلى الأجيال الاخرى، بل اعتمدت أسلوب النقل بالذاكرة. وما زال هذا الأسلوب مستعملاً إلى حدّ ما حتى يومنا هذا، بالرغم من استخدام النوطة الأوروبية، وتوفر الوسائل التقنية. ومنذ عام 1900 تنهض الأسطوانات بدور مهم في الحفاظ على الموسيقى التقليدية العربية ونشرها، إضافة إلى الدور اللاحق للاذاعة والتلفزيون والكاسيت وغيرها. وقد ارتبط إحياء التراث -في مصر بصورة خاصة- بنمو الوعي القومي الذي بلغ أوجه في حكم محمد علي. وقد صدرت آنذاك مراجع نظرية وفيرة جعلت من مصر بالتدريج مركزاً دراسياً وعلمياً بارزاً بين البلدان العربية والاسلامية. وعبر التحولات الاجتماعية وانتشار التربية الفنية، وإبراز مكانة التقاليد الوطنية في الموسيقى، تم تشجيع عملية الابداع الفني والنشر الموسيقي بشكل هائل. ولا بد هنا من الاشارة إلى الدور المتميز للموسيقى في المراسيم الدينية والأذان، وتلاوة القرآن، والابتهالات، والموالد والأعياد.

مرحلة جديدة

بعد التحرر من السيطرة العثمانية، بدأت مرحلة تطور جديدة في الموسيقى العربي ولا سيما في موسيقى المدن. فقد قامت معاهد جديدة ونتجت نتاجاً رائعاً. وبالامكان -بسهولة- التمييز بين ميادين الخلق الموسيقي، فهناك الموسيقى الفنية المتطورة محتوى وقالبا، وهناك إلى جانب موسيقى التراث، لون خاص بالمدن، يمكن أن نطلق عليه تعبير الموسيقى الشعبية للمدينة. وهي تجمع ما بين التراث واللون الشعبي وعناصر الموسيقى الاوروبية والاميركية، سواء في مجال البناء اللحني والايقاعي، او في التوزيع الالي. وهذا اللون واسع الانتشار عن طريق الاذاعة والتلفزيون، والأفلام والحفلات الحية، والمسجلات، وهو محبوب لدى الكبير والصغير، فيستحق أن يسمى بالموسيقى الديمقراطية. ومن أمثلة هذا اللون ما غنته أم كلثوم من ألحان عبد الوهاب خلال الخمس والعشرين سنة الأخيرة.

ونجد الموسيقى الشعبية الأصيلة سائدة في المدن والأرياف سواء بسواء، وذلك للارتباط الوثيق بين موسيقى البيئتين. وهناك في بعض البلدان العربية لون أوروبي خالص، تُقَدم في إطاره عروض

الأوبرات والسمفونيات الكلاسيكية وموسيقى الحجرات. وهناك موسيقيون عرب يؤلفون أيضاً وفق قوالب أوروبية كلاسيكية مع إدماجهم فيها ألواناً وأفكاراً موسيقية شرقية. ولا يُستهان أيضاً بالموسيقى العسكرية التي أدخلتها مصر وفق النماذج الأوروبية، وأسست عدة مدارس لهذا الغرض.

الآلات الموسيقية بايجاز

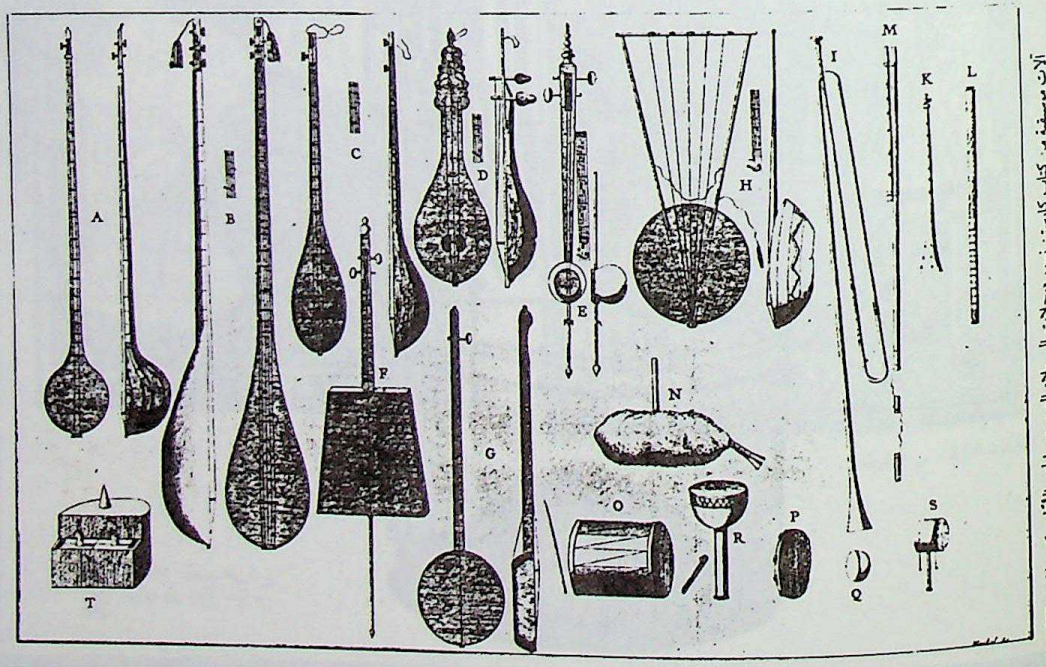
كانت الفرقة الموسيقية التقليدية -التخت العربي- تتكوّن في بداية القرن التاسع عشر من العود، والقانون، والكمان، والناي، والدف، ومن جوقة غنائية، تُسمى «بالمذهبجية». وتمت فيما بعد زيادة عدد العازفين والآلات. وقد أدخلت على الفرقة في بداية القرن الحالي آلات أوروبية الأصل، كالأكورديون، والفيولونسيل، والباص، والكلارينيت، وغيرها. والفرقة الموسيقية العربية المعاصرة بوسعها أداء كافة الألوان من تقليدية، وحديثة، وأوروبية السمات.

التذوق الموسيقي

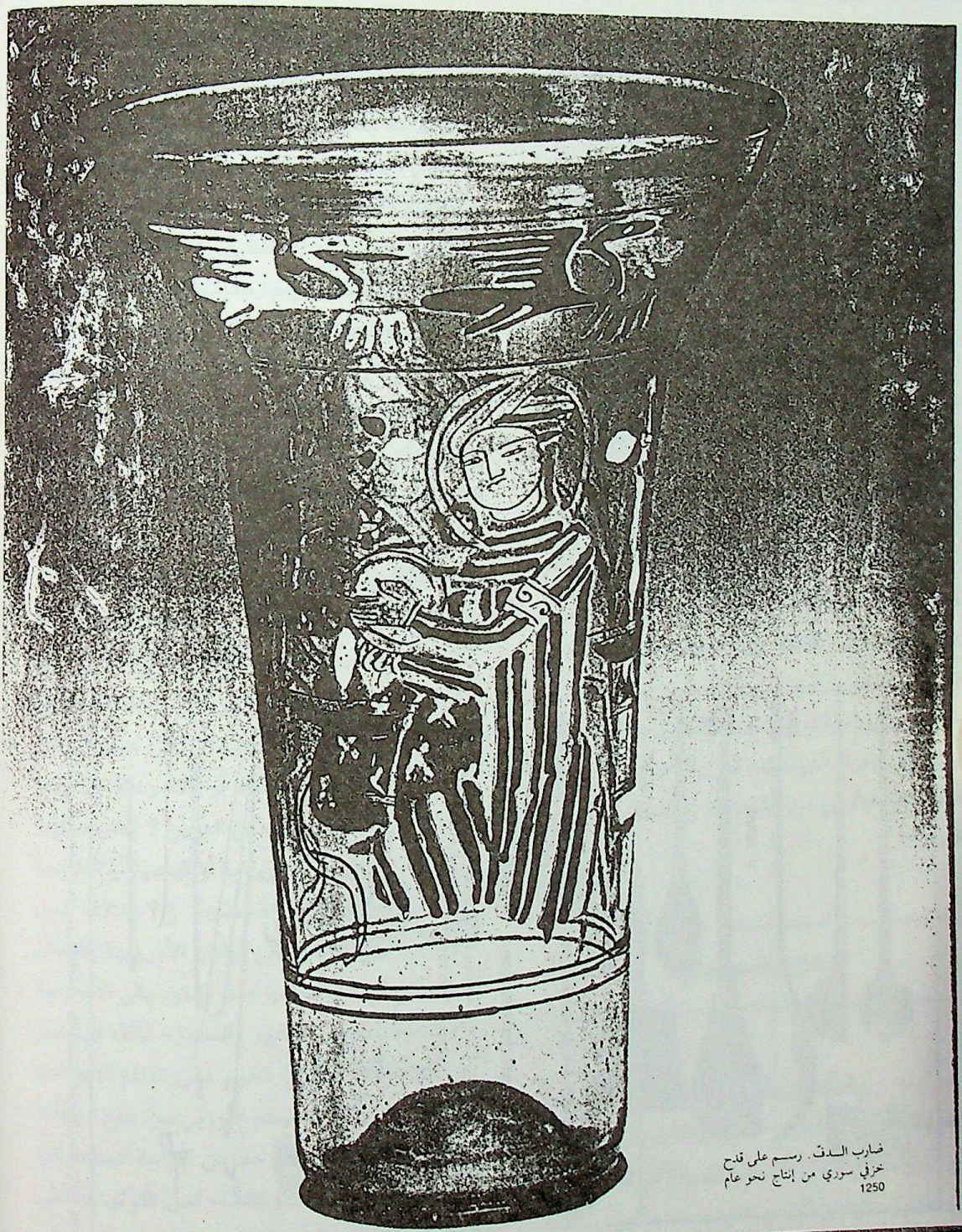
يجدر بالذكر أنّ الموسيقى العربية، ولا سيما الحديثة منها، بدأت في السنوات الأخيرة بالانتشار في أوروبا من خلال الأسطوانات والأشرطة، وكذلك عن طريق الرقص البلدي الذي يزداد جمهوره هناك باستمرار ولا بد هنا من التساؤل عن مدى تذوق المستمع الأوربي للموسيقى العربية. في الواقع، لا يجوز القاء «العتب» على المستمع الاوروبي إذا لم تحرك فيه الموسيقى العربية عواطف وخواطر. فالموسيقى العربية لا تنفذ دون مقدمات إلى وجدان هذا المستمع. لهذه الظاهرة أسبابها المنطقية: فللبيئة التي ينشأ فيها الانسان عامل حاسم في التكوين الوجداني والفكري. والثقافة السائدة في هذه البيئة تثبت في أعماقه كحقيقة عامّة مسلّم بها. وهكذا الشأن مع التذوق الجمالي عموماً والتذوق الموسيقي على وجه الخصوص. فنشوء الانسان في جوّ موسيقي خاص، يؤدي إلى تكوين ما يمكن أن نسميه بنماذج سمعية وظيفتها السماح بتسرّب موسيقى مألوفة وإيصاد الأبواب أمام غير المألوفة منها، إن جاز القول. فالنماذج الموسيقية التي تتكوّن بحكم عادة السماع لا تبني جسوراً إلاّ نحو الأنغام المألوفة لديها. ولما كانت مبادىء الموسيقى الأوروبية موحدّة في بلدان القارة، فانّ المستمع الأوروبي لا يلقى صعوبة تذكر في تذوق موسيقى هذا البلد أو ذاك. وهكذا الأمر مع المستمع الشرقي، فالمستمع العربي لا يلقى صعوبة في استساغة الموسيقى التركية أو الهندية أو الفارسية المتقاربة الأنغام والمبادىء. والاختلاف بين الثقافتين الموسيقيتين في البلدان الأوروبية والبلدان العربية يمكن في جوانب عدة. فالموسيقى الأوروبية تقوم على سلّمين -الكبير والصغير- فقط، في حين أنّ الموسيقى العربية تقوم على نظام الأجناس والمقامات. ويتكون السلّم الأوربي من سبع درجات رئيسة مع نزوع دينامي حاد من الدرجة السابعة إلى الثامنة -الجواب أو الأوكتاف- لحل التوتر. هذا في حين أنّ الدينامية في المقامات العربية تقوم على

التصعيد، اي التحول من جنس إلى آخر وبلوغ الذروة، والعودة منها بشكل مقنع للسامع إلى الجنس الأساسي والاستقرار. والعامل الآخر هو الايقاع. فالايقاع في الموسيقى الأوروبية مندمج في اللحن، في حين أن الوحدات الايقاعية العربية تمتاز بنوع من الاستقلالية عن اللحن. يضاف إلى ما ذكر الاختلاف في اللون النغمي، والتركيب اللحني، والآلات الموسيقية وأسلوب العزف عليها، ومسائل تعدد الاصوات -الهارموني- المعدوم في الموسيقى العربية. وبالرغم من كلّ هذه الفوارق، فانه يمكن اجتياز الحواجز، ويمكن للمستمع الأوروبي أن يتذوق الموسيقى العربية بالاكثار من السماع والاطلاع النظري على المبادىء المتميزة التي تقوم عليها هذه الموسيقى. وهكذا الحال مع المستمع الشرقي في تنمية تذوقه للموسيقى الأوروبية وتربيته.

عازفة تركية. صورةٌ من مجموعة «المائة صورة» لفبريول، باريس، 1714



آلات موسيقية من كتاب كارستن نيبور «رحلات إلى بلاد العرب». الجزء الأول، كوبنهاغن، 1778



ضارب الدف. رسم على قدح
خزفي سوري من إنتاج نحو عام
1250

العازفون الثلاثة، من مخطوطة

همسة قلب!

نجلاء شهوان

بعد لحظات ستأتي....

ستقبل الي، وعيناك تأويان كل فرح الأرض.. بعد لحظات...

سينهمر عليّ شعاع باطني... يبلل جبيني بقطرات سحرية...

يمسك بأناملي، ويرحل بي الى النسيان! خرائط الأرض، سنقفز فوقها... نفرد اجنحتنا ونطير.. نعبث بالنجوم.. نتسابق على رياش الأثير، وحين تتعب خطواتنا نتظلل بفيء حبنا.. نتذكر معاً هنيهات زرعناها على كل رصيف.. على كل غصن، في اغنية كل عصفور يحط به السفر على شرفاتنا!

بعد لحظات.. ستأتي وبين يديك بساتين ورود وجنائن فل.. على ثغرك براءة الربيع، واحلام الارتحال المشتعلة ابدا في زوايا اعماقنا..

ستأتي ونضحك كثيراً...

الأطفال سيحسدون فرحنا، ويتحلقون حولنا، يتعلمون من شقاوتنا، فن التقاط اللحظات، وزرعها باقات فرح في حدائق عمرنا..

ستأتي ونضحك كثيراً... سيستفيق الأمل الراكد في نظراتنا، وسأفرد شعري وأغطي به شوق عينيك، سنتكلم كثيراً.. في جعبتنا حكايا أيام انتظار طويل.

سنضحك يا حبي كثيراً، ونلملم من ذكريات لحظاتنا السابقة، فرص الدهشة التي لم تتسلقها يدانا، سنوقظ على مدى تلك اللحظات الآتية عمر فرح كامل.

لكن بعدها، ستلملم ذاتك... ستجمع اقحوانات فرحك... وعلى خطى لقائنا نفسها.. سنفترق!

مهلاً يا حبي!

طوق يدي بأنامله وبنظرة ينهمر منها ألف سؤال وسؤال قال لي:

تعالي نرحل... نهرب.. نطير

× × ×

الى أين... نرحل؟

الطرقات كلها تؤدي بنا الى هدف واحد.مهمتهاأن تلصق على صدورنا...

أسمنا..

هويتنا..

عنواننا..

مهمتها، أن تحدد لنا... المكان

والزمان...

والطريق...

والرصيف الذي يحق لنا التجول في داخله...

× × ×

هكذا اذا رحلنا...

هكذا اذا اسرعنا بالرحيل، ستضيق الدوائر وتتناقص المسافات... وتطبق الحدود المرسومة سلفاً على حفنة أحلام...

هي كل ما نقتني.

× × ×

مهلاً.. يا حبي..

اذا كان الرحيل قدراً.. تعال نراوغ...

نتباطأ...

نساوم..

ونعُب في أعماقنا... كل اللحظات.. نتنشق انفاسها حتى الفناء...

تعال ننهمر كالفرح..

على الدنيا...

على موات الأشياء...

نوقظ عصافيرها المتعبة... نسير على ارغن الحانها في طريق بلا حدود....

في شوارع بلا نهايات...

في حكاية يعصف بها شوق الخلود فأرادت ان لا تنتهي ... أبداً!

خربشات مشاغب

أنا حـــــــر

بالأمس.. وفقط بالأمس.. اكتشفت ملكيتي لحريتي فبالأمس قررت أن أستيقظ مبكراً كالعادة.. وأن أشرب فنجان القهوة بحرية كما أشربها كل يوم... وأن القي على زوجتي تحية الصباح ليس لكونها طلبت ذلك، ولكن لرغبتي بذلك وبكامل حريتي.. وأن أخرج لوظيفتي بالوقت الذي حددته لنفسي كل يوم، ليس لاضطراري للذهاب للعمل وأنما لحبي لهذا العمل، وقمت بكافة المهام الملقاة على عاتقي بكل اخلاص لايماني بضرورة الأخلاص في العمل، وسمعت نشرة أخبار التاسعة والنصف لرغبتي بمعرفة ما يجري من أحداث وحوادث. سمعت أغنية ام كلثوم في الثانية عشرة لعشقي لأغانيها، وقرأت عناوين الصحف وأستراحة "النهار" ومنوعات "القدس" والأبراج كلها كالعادة، واستقبلت زوار مكتبي ببشاشة مثل كل يوم.. وخرجت من عملي في مثل موعد كل يوم عائداً إلى بيتي.. ركبت أول سيارة عمومية واجهتني.. وواجهت نقطة التفتيش القائمة في اول المدينة كالعادة.. وتأخرت ساعة على الوصول الى البيت كالعادة.. ولكن عدت للبيت وتناولت الغذاء وتناقلت الحديث مع العائلة وتابعت برامج التلفزيون ونمت كالعادة.. نعم.. اكتشفت بانني حر في كل هذه الممارسات التي اقوم بها كالعادة.. فلتشهدوا.. أنا حر.

مشاغب

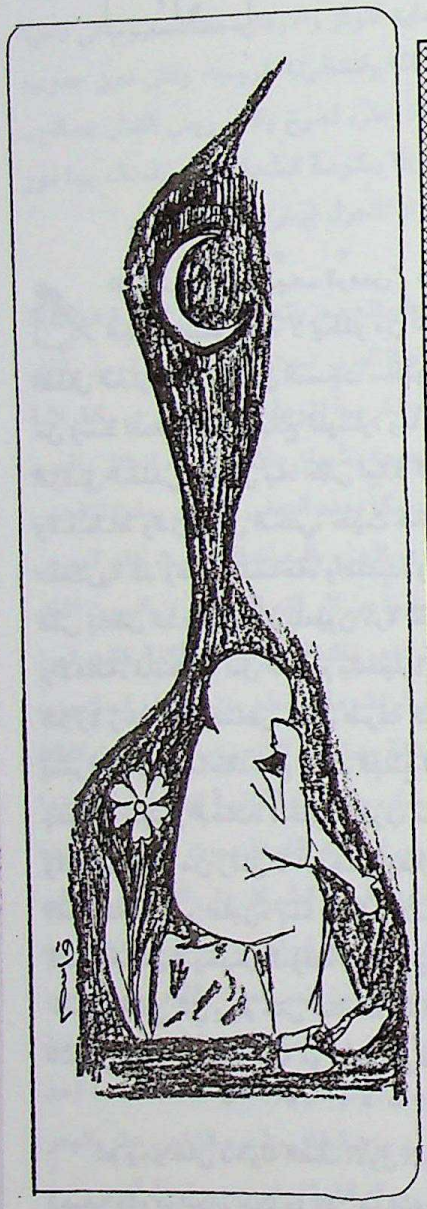
بطاقة لعيد قادم

نْجُـوم مْعَلّقـه قَناديـلْ مَضْويّـهْ
تْرُش الغفّـى فِي عْيـونْ سَهْرانِـهْ
تْعـدّ النّجـمْ، نجْمـه وَرا نجْمـهْ
وْتنام تِحْلَـمْ بِالصّبحْ، وِقلوبْ مْطفيّـهْ

جَفانِـيْ النّومْ وْعيُونـيْ مَا نامَـتْ
قُلْـتِ الْحلُـوْ، بَلْكِـيْ الْحلُـو يِيجِي
وْخَبّيه جُوّاتِيْ، مِتِلْ قَلْبِيْ وْنبْضَاتِيْ
وْيَا رِمِشْ ضَلّ الْعُمَرْ فَيّي عَلَى عْنَيّيْ

يْـرِفْ قَلْبِـيْ مِتِلْ عْصْفُورَهْ دُوْرِيّـهْ
كُلْ مَـا دَغْـدَغ الرّيـح الشّجَـرْ
وْتْنَعْـوَسَتْ لِغْصَـانْ مِنْ كُتْـرِ السّهَرْ
يْزَقْـزِقْ الْعَصْفُـورْ وِيْقُولْ مِشْ هِـيّ

يَـا عِيْنِـيْ يِكْفِيْـكِ سَهَـرْ
نَـامِـيْ تَنْحَلَـمْ بِالْقَمَـرْ
وَهَـدْهِـدُه تَايِضْحَـكِ الْمُرْجَـانْ
وِيِصْـحَ الْصّبْـحْ نَايِـمْ عَ إِيْـدَيّ



نامي تنحلم بالقمر

السردين المر

عثمان خالد

«فيشار... فستقيه... ترمس"، صعد صوت البائع وسط هدوء لا يخلو من أصوات لعب اطفال الحارة القريبة من المسجد، ساعتها طار أحمد من وسط اصحابه صوب بائع الفيشار، وما إن غاب في الزقاق الخلفي ليلحق به، حتى امتلأ الجو بالغاز والمطاط والرصاص الحي، حيث كانت داورية عسكرية قد وصلت للساحة، واعتدت، وتلك عادتها على بعض الشباب الذين يلعبون كرة القدم بالضرب والاهانة، فأمطرها أهل المخيم بالحجارة مما زاد من غزارة زخات الرصاص، ومن طرف الزقاق الذي يشرف على الساحة، لمح أحمد البائع الذي انزوى بعربته بجوار الحائط محاولاً الهرب من المنطقة، وتسلل احمد من زقاق لآخر حتى وصل الى الجهة المقابلة له غير عابىء بما حدث فالأمر في منتهى العادية، حيث يعيش الموقف ذهاباً واياباً، من والى المدرسة في كل يوم حتى اعتادها، اما الحصول على الشيكل وبائع الفيشار فهذا هو الأمر غيرالعادي.

* * *

لم يمر على دخوله الصف الأول الابتدائي سوى نصف عام دراسي، حينما كان صراعه صبيحة يوم الجمعة مع اللحاف صراع المستبسل حتى آخر شبر فيه، عندما حاولت أمه رفعه عنه لينكمش تحته مغطياً وجهه، ومغمضاً عينيه، متمتماً بكلمات متقطعة «أمانة يامه... خليني نايم... اليوم الجمعة...»لكن الشدة هذه المرة كانت قوية افقدته السيطرة على اللحاف ففلت من يديه، وفرك عينيه المحمرتين قائلاً: اليوم ما في شنطه، ولا دفاتر، ولا تفتيش على اللنتغ ولا مطاط ولا غاز.

ومع كلماته اللثغاء، كان قلب امه يحجل فرحاً: احنا بهليوم اللي رحت فيه المدرسة وصرت تعرف النثغ . وأراد احمد ان يحترم توصيه مدرسه، الذي اشترط عليهم التحدث بالغة الفصحى، فهي لغة القرآن فسأل أمه. - هل حضر ابي؟

فترد عليه بنفس اللهجة - لم يحضر بعد.

- يا رب يجيب سردين.

قالها قافزاً نحو الباب، وتابع: - هيني ثردت، والله ما أغثل وجهي.

وغاب في الزقاق الطويل المقابل لباب الدار، وضاع صوته وسط اصوات الصبية الذين احتفلوا بيوم الجمعة، كيوم تطول معه لعبة «الغميضة» ولعب الخيال بقطع الحلوى ومناظر عربات الباعة المزركشة واكياس الفيشار، والبوظة اللذيذة.

* * *

أخذ أبو أحمد الذي عاد لتوه من ليلة بحرية مضنية يفرك قشر السردين العالق بيديه ووجهه وشعره، ويتخلص من ملابسه التي ما زالت رائحة السردين تفوح منها، حيث اعتادت ام احمد عليها

وهي تساعده في ذلك "انني انتعش بهذه الرائحة اكثر من رائحة العطر الذي لم اشتمه إلا في الاسبوع الأول من عرسي" قالت له ام احمد واطلقت ضحكة قصيرة.

* * *

تصفيق... رقص.. دبكة.. هودليه... عمت البيت حينما عاد أحمد من الحارة، فتح الباب بقوة لا تناسب سنه، واطلق عيني نسر تفتشان صحن الدار، واتجهتا ناحية زاوية الدار التي يوضع فيها كيس السردين عادة، وحين وجد كيس السردين منتفخاً طالب بالمعلوم ثيكل، حينئذ حمله أبوه عاليا، ضمه، قبله، وسأله:

عملت الواجب؟؟

ومع السؤال كان ابو احمد يحاول اخراج الشيكل من جيبه التي تيبست بملح البحر ويهمهم بكلمات ضاع معظمها اثناء البحث « لقد بعت نصف نصيبي من السردين حتى اوفر... تفضل يا سيدي» . تناول احمد الشيكل وانطلق خارجاً ومن خلف باب الدار هتف: «ما في علينا نثغ».

* * *

«ابتعد عنا الطراد، وسط الشتم والتوبيخ واللعنات، مرة بالعربية، واخرى بالعبرية، وكنا نظن ان صالح الذي ابلغ الريس انه نسى التصريح والهوية على الشاطىء بعدما استقبلنا البحر وغربت الشمس، قد فقز الى البحر م مؤخرة اللنش، حيث كان الطراد قد داهمنا من مقدمة اللنش، وطلب منا التصاريح، وبطاقات الهوية». نفضت ام احمد قشور السردين التي تطايرت على وجهها سائلة:

ماذا حدث له؟؟

ناوشته الحديث كعادتها لتخفف شيئاً من تعبه، فهي ابنة بحار وتعرف هموم البحرية وواصل حديثه، وقد بد اعليه التوتر والارهاق: «كنا سنروح في داهية لولا ستر الله وانتظرنا خروجه، ولكن دون جدوى، وهاجت الخواطر، فصرخ والده، ريس اللنش «صالح... صالح...» وإذا بكومة الشبك التي تلحف بها فور وصول الطراد تتحرك ليخرج مغشياً عليه».

* * *

ما زال البائع بعربته يقف في الجهة المقابلة ينتظر الفرصة للهرب تحت مراقبة عيني احمد والذي سنحت له الفرصة لتوها لعبور الشارع، وكفراشة فردت جناحيها يشبهان علامة النصر، انطلق باقصى سرعته، ممسكاً بيده اليمنى الشيكل بينما تتفحص يده اليسرى ظهره «الحمد لله حيث كان قميص المدرسة سليماً من اثر التصاقه بجدران البيوت اثناء ملاحقته البائع، تلك الجدران المتآكلة كانت تبرز منها قطع الزلف مثل قطع من الزجاج المكسور، وبصعوبة بالغة وصل الى البائع، وبسرعة البرق التقط كيس الفيشار، ومد يده الثانية ليدفع، ولحظتها بالضبط دوى انفجار قنبلة صوت فارتجفت يده ارتجافة شديدة فوقع الشيكل على الأرض، واختفى بين حبات الرمل، وراح أحمد يسأل نفسه "وين الشيكل؟" وبحدة بصر النسر لمحه بالقرب من قدميه، ومع انحناءته التي لا تمثل واحداً في العشرة من القوس ليكبش الشيكل برمله، حينئذ لمحه احد الجنود وما أن بزع الطفل بشعره الزغبي حتى انهمر عليه الرصاص ووقع الفيشار في بحيرة من الدم.

* * *

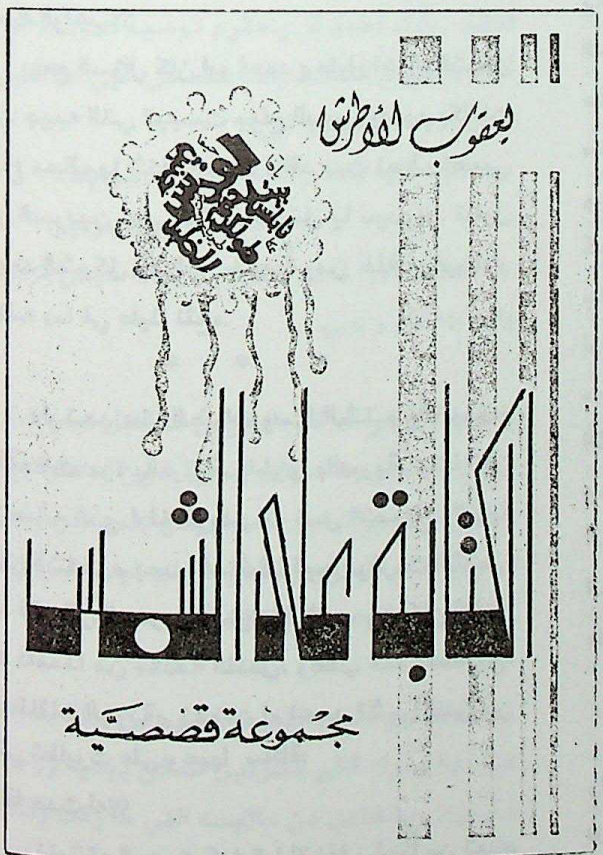
ومن فوق الاعناق التي علت حناجرها بالتكبير: «لا إله إلاّ الله..» ما زالت يد احمد مغمضة حينما اقتحم الوالدان الحلقة حول القبر، وبهستيريا الحنان،

عضا الأرض «احمد... أين الفيشار؟ احمد... أين الفيشار؟؟؟» ومع وداعه وقبل لحده بقليل فتح احد الشيوخ يده المفمضة، ومن سوط ذرات الرمل الدامي لمع الشيكل مخترقاً بريقه الباهت عيون المراسلين «انه شيكل وليس حجراً» هتف احد الحاضرين.

* * *

في كوكبة بحرية تحمل ميتماً، استقبل اللنش البحر مع السرحة الأولى للسردين وتحجرت دموع الصيادين، حيث وقف ابو احمد على مقدمة اللنش ينتظر قدوم الطراد، شدته صورة كتاب القراءة، وصورة خط احمد في كراسة النسخ «أبي... أمي...»، وقلم الرصاص الممصوغ من آخره، وقرر متى وأين ستكون مقبرة الطراد، هذا الزورق اللعين.

يعقوب الأطرش
«الكتابة على الشمس»



عن منشورات "دار الكاتب" في القدس صدرت حديثاً المجموعة القصصية الثالثة للكاتب والقاص يعقوب الأطرش بعنوان "الكتابة على الشمس".

وتتكون المجموعة من ١٤ قصة تقع في ١٤٠ صفحة من القطع المتوسط، وصمم غلافها الفنان قاسم منصور.

تجدر الاشارة أن القاص الأطرش كان قد صدرت له مجموعتان قصصيتان الأولى بعنوان «وتستمر الحياة» عن منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين عام ١٩٨٩، والثانية "حصاد الريح" عن منشورات دار فلسطين للنشر في القدس عام ١٩٩٠.

انحدار الدوري الى الاعشاش

وجيه ضاهر

الناصرة

الطريق :

انها الطريق ما تفتأ تتكرر، طويلة منفلتة. لم تخرج من الظلمة بعد، مع ان الصباح يحاول جاهدا ان يصلها. والعربات تسير الى المحطة، طويلة ورفيعة، يجلس العمال بها صفا واحدا، احدهم وراء الاخر، لايتحدثون حديثا طويلا، يرسلون اعينهم الى بعيد، امامهم، ليتأكدوا ان المحطة ما زالت في مكانها، وان السروال المترب في الزاوية الخلفية لم تطرده ريح ماكرة.

السروال :

في ركن الساحة الخلفي، التي في مقدمتها سيقف العمال بعد قليل، وفي جهتها اليمنى، يوجد سروال مترب. في اليوم الثاني، بعد رجوعهم الى المحطة، وضع العمال علية حجرا ثقيلا. خلف الساحة بيارة اشجار افوكادو، على اطرافها احجار كبيرة، ومع سهولة نقل احد هذه الحجارة من طرف البيارة لتثبيت الثوب، الا ان العمال احضروا حجر التثبيت من غزة الفوقا، وهو حجر ناري له سطح املس. رجلا السروال لم تثبتا الى الارض، وحين تهب ريح الصباح اللينة تتحركان.

النشيد :

يقال ان قائد المركبة الطويلة التي كانت تقل العمال اعتاد، اذا ما اقتربت من العربة السوق، ان ينشد "نشيد المفرق" بصوت خافت وحلو. في بعض الاحيان يردد العمال من خلفه النشيد بنفس الصوت، ثم يحثونه على الاسراع للوصول الى الطريق قبل بزوغ الشمس. لكن هناك من ينفي نفيا تاما وجود هذا النشيد ويقول انه اختلاق من فئة رخوة غير معروف لماذا اختلقته.

التنائي :

مع ان اجسامهم التصقت ببعضها في سيارة الاموات، ومع انها التصقت عندما سقطت على بعضها في الساحة، الا ان اجسامهم انوجدت، بعد ذلك، على مسافات متباعدة، واذا ازورهم، وقد كنت ازورهم في بداية تفرقهم كثيرا، اشعر ان جسدي لا يحتمل المسافة الطويلة بين غزة الفوقا وغزة التحتا، ولا يستطيع ان يكمل المسير الى غزة الدرج الا بعد ان اتوقف في قهوة حمدان واشرب عصيرا باردا.

النص :

في غزة الفوقا قبر محفور عليه نص غير معروف مؤلفه، ومع انه القبر الوحيد في الفوقا او في غيرها المحفور عليه النص، الا اني لم اتمكن من الوصول الى المؤلف او حافر النص على الحدث. ابو الشاب المدفون قال لي انه بعد اسبوع من قبره ابنه، وحين زارته النساء في الصباح، وجدن لوحا بارزا في الارض من حجر وعليه النص. عندما اقرأ النص اتمايل واقرب وجهي من اللوح البارز واحس برودته، ولقد اقترحت عل اهالي بعض المقتولين ان يضعوا الواحا مماثلة على قبور اولادهم، لكن بعضهم ليس معه نقود وبعضهم ما زال يتردد.

الدوري :

يبقى الدوري محلقا كل ساعات النهار فوق المقبرة في غزة الدرج، وفي موسم البيض يشاهد منظر فريد: اناث الوقواق وهي تضع بيضها في اعشاش الدوري المحلق، والدوري وهو يصيح منحدرا الى الاعشاش. في كل الاعشاش التي تضع بها اناث الوقواق بيضها، تحضن الطيور بانية العش البيض وتفقسه بعد حوالي ١٢,٥ يوما، الا في مقبرة الدرج ..الطيور المحمومة من الدوري تهاجم بيض الوقواق وتنقره وهي لا تكف عن الصياح، طيور الدوري الصغيرة تتحول هناك الى طيور كاسرة للبيض. انه منظر رهيب ذلك الذي يستمر كل موسم البيض. ومرشدو السياح المحليون يرشدون السياح القادمين من اطراف الارض الى مقبرة الدرح لرؤية الدوري وهو ينحدر الى الاعشاش.

الشهادات :

كان لا بد ان اجمع الشهادات التي ستقرؤونها بعد قليل، اذ ان الجثث اثناء تدافعها حاصرتني وسقطت علي، ولما اخذوني الى المستشفى كنت قريبا منها. ومع ان اصابتي كانت بسيطة، الا انهم حسبوني في بداية الامر ميتا، وادخلوني سيارة الاموات، وانا حسبتهم مصابين مثلي، فاخذت أكلمهم، وساعدني على التوهم ان احدهم تحرك قليلا واخذ يهلوس، وكأنه ما زال في الساحة، حتى حسبت اني اشاهد ما حدث لي من جديد، وتساءلت أيمكن ان يكون قد حدث له ما حدث لي، الا اني لم اوضع في سيارتين، حاولت ان اهدئه، ووضعت يدي، عدة مرات، بلين على وجهه وعلى فمه، ولكنه لم يسكت، كأنما كان يعرف انه في نزعه الاخير، اذ ان جسده سكن سكونا تاما قبل ان نصل الى المستشفى، وعندما انزلوه من السيارة كان قد اخذ يفقد حرارته.

في المستشفى ايضا كنت منها قريبا. وعندما اتى ذووها لاستلامها ذهبت معهم. وتنقلت بين المقابر الثلاث عندما دفنوا الجثث. كنت مدفوعا الى ثقب قشرة الحصار والانفلات من الاجساد التي انطرحت في الساحة فوقي وانطرحت في السيارة جنبي. وبقدر ما كان حصارها مفيدا في الساحة، وبقدر ما كان غير محسوس في السيارة، بقدر ما صار خانقا بعد ذلك، ولم استطع الافلات منه الا بجمع الشهادات واعادة احياء ما كان. الا فليسامحني الذين ادخلهم ثانية في الموت، فليس لي مخرج منه الا بهذا، ولقد بدأت احك القشرة حتى قبل ان تحفر كل القبور، اذ اني بعثت صديقي سليم القاق، بعد حوالي ثلاث ساعات من الحادث، لوضع آله تسجيل في الساحة، الالة تلتقت الافكار والاصوات والصور المحصورة في دائرة نصف قطرها كيلومتر واحد ومركزها موضع الالة. كنت قد اشتريت الجهاز قبل

ذلك بستة اشهر، بمبلغ كبير، من سائح ياباني، ولكنه لم يكن يسجل الافكار جيدا، وحين عرف يعقوب حداد، وهو مهندس من الدرج بأمر الالة اخذها مني، واستمر يحاول تحسين التقاطها للافكار خمسة اشهر، الى ان تحسن التقاتها للافكار شيئا ما.

واذ اطلعت من جديد على الشهادة التي سجلتها الالة وقتها، ولم اكن قد نصصتها بعد بشكل مكتوب، وجدت جسدها جافا، فأضفت بعض الجمل التي لا تسيء الى الشهادة بمجملها، كما اني حذفت بعض الاجزاء التي تميع الشهادة، مثل اضطرار سائق الجرافة الى التخلص من فضلاته قرب الشجيرات التي برز من بينها المسلح، والاصوات التي خرجت منه اثناء ذلك، واتفاق سائقي الجرافة والسيارة الكبيرة على الالتقاء، بعد قضاء مهمتهما، على شاطىء قريب يدعى شاطىء رقم (١)، وذلك لان سائق السيارة الكبيرة شاهد، وهو قادم الى السوق، فتاتين بديعتي التكوين تستجمان هناك.

كنت انوي، عندما انتهيت من جمع الشهادات، ان انشرها في مجلة محلية واسعة الانتشار، ولكن المجلة راحت تنشر عدة تقارير وافية عن الحادث، فارجأت النشر، وتوالت التقارير في سائر المجلات، فوضعت الشهادات في جارور بمفتاح في خزانتي، وقلت سأنشرها عندما يحين الوقت.

واليوم، بعد سنتين من الحادث، اجدني ما زال، بصورة ما، محاصرا، واتساءل في المساءات، وانا اقف امام الجارور، وخيط الظلمة آخذ بالوصول الي : اما حان الوقت ؟

مدخل

(النص الموجود على احد الاحداث في غزة الفوقا)

والاجسام اذا تمايلت،
في سوق العبيد اذا
تمايلت . والرؤوس
اذا تعانقت، جلست
في صفوف وتعانقت .
كأنما الانفس موضوعة
في كرة مثقوبة.
تتقاذفها رجلا مسلح
من ريشون. من يوقف
الاجسام عن التمايل،
من يوقف رجلي المسلح
القصيرتين، من
يوقف الدوران ؟

نشيد المفرق :

عمال
عمال من غزة التحتا وغزة الفوقا
من غزة الجبل وغزة الواد
من غزة الدرج.
من زرع الطرق ؟
من زرع المفرق
حيث يقف العمال
ليتفرقوا في الورش الصغرى
و الورش الكبرى)
(ورشك يا اسرائيل)
هم عمال من غزة التحتا
وغزة الفوقا
من غزة الدرج .
من يشتري العمال بابخس الاثمان ؟

من يشتري الايدي ٠٠من يشتري
الارجل
من يشتري الاجساد ؟

الشهادات

(١) شهادة اول رجل غزي اتى الى المفرق بعد ان عرف ما جرى في السوق :

"عن الذي قميصه ازرق وعلى كتفيه مستطيلان اسودان":

(هل هو ذاهب للعمل في تل ابيب ام للمشاركة في مباريات القوى الشديدة ؟)

اخيرا ارخى رجليه واستقبل الشمس بارتفاع بطنه٠ عرفته منذ وقعت عيني عليه٠ لماذا ترك شعيرات قليلة على ذقنه وكأنه غير عالم لما هو مقبل عليه٠ الاستعداد للموت يجب ان يكون كالاستعداد للفوز بعمل جديد او بطولة العاب القوى٠ لكن لماذا سرواله ازرق بفتوح ؟ وهو في ذهابه للفوز بالالعاب يلبس سروالا ابيض٠ بازرقه ثقوب مستورة اذا هو ذاهب الى عمل فاز به من قبل٠ ادخلوه الى السيارة ووضعوه فوق كومة الاجساد، وسحبوه اذ كادت الكومة تنقلب ووضعوه في سيارة اخرى، فلم تنقلب وهو استقر تحت كومة اخرى، واذ علت كادت هي ايضا ان تنقلب، فسحبوه بصعوبة والقوه بين السيارتين٠ وتحرك فأتوا ووضعوا هواء في جوفه٠ ورأوا دما ينقذف من تحت ركبته فنزعوا سرواله٠ وارادوا ايقاف الدم ولكنه بقي ينقذف ٠ حين وضعوه على كومة الاجساد لم تتحرك، وهل يتحرك الشيء الكبير اذا لامسه شيء صغير ؟

لم يبقى منه الا بقعة داكنة في سوق كبير، وسروال مثقب وحذاء٠

(٢) شهادة الذي انفلتت ريح رطبة وادبقت جسده٠

"عن الذي قفاة لشمس الصباح اللينة ويخرج منها دم لطخ سرواله وقميصة":

واذ يحاول ان يستقبل الشمس بوجهه فلا يستطيع، فينكفيء به الى الارض الصلبة (من تقادم عهدها باقدام العمال) وينام٠ هل هي نومة هذه الاستلقاء تمام سقوط ؟ واذ اركض اليه فتعوقني الجثث وانكفيء، وينقذني انكفائي من الرصاص (هي الجثث انقذتني وليس الانكفاء)، وازحف اليه واضع يدي على عيني، فارى الجثث بين اصابعي وافزع واصيح٠ لمن كل هذه الجثث ؟ ويأتيني رصاص بصوت كبير، فيصيب احدى رجلي، واظل ازحف حتى اصل اليه، ويكون قفاه قد تغطى بالدم وحقواه باديين للعيان، فأحس ببرودة وأريد أن اغطي حقويه، فيتحرك، وتأتي رصاصة وتصيب يدي، ورصاصة تصيب حقويه، فيخرج صوت بين شفتيه ثم ينهمد، من يخرج هذا الانين ؟

وأضع يدي على فمه وأنفخ، وأحرك كتفيه٠ كأني حركت صخرة٠ وأناديه بأسمائه فلا يرد، وأناديه صغيرا فلا يرد، كنا نلعب نفس الالعاب ونقطع نفس المسافة ونختبيء في مغارة واحدة٠ وأدعو امي بصوت خافت وأمه فلا يرد٠ وأتنبه ان الرصاص سكت فأسكت٠ وأحاول ان اقوم، فتعوقني رجلي وتعوقني يدي، واعرض وجهي للشمس اللينة، واخلع قميصي وأضعه على حقويه، فيمتليء دما، وأسمع صراخا فألتفت حولي٠ وأسال نفسي ثانية : لمن كل هذه الجثث ؟ ولا يأتيني جواب٠ وأصرخ وامسك يد صاحبي، وتكون قد بدأت تبرد، وأشد عليها، والسوق يأتي ويروح، وضجيج سيارات

ودراجات واصوات زامور عميق، وتفلت يده مني واحس اني اسحب، من يسحب صاحبي خلفي لابقى اراه! واوضع فوق كومة من الجثث في عربة بزامور، جثة صاحبي ما زالت في عراء الصباح، وأحاول ان انزلق لادرك صاحبي فتتحرك الجثث وأسحب. وأحس ببئر مكسورة أسفل ركبتي،وأريد ان اصرخ فأصرخ ولكن صوتا لا يخرج مني، لمن الاصوات حولي التي تدعوني باسمي ؟ وأوضع في عربة ثانية وتنقذف على ظهري جثث ثقيلة، واحاول ان اتحرك، واشد جسمي، فاشد الى العراء.

وتنفلت ريح رطبة ويدبق جسدي.

(٣) شهادة راكب سيارة شغلتة اصوات الصباح حتى اتته اخبار المفرق.

كيف سقطت رجلاه تحته في السوق!

اصوات الصباح تأتي الي عبر شباك السيارة. اصوات الكائنات الصغيرة عندما تفيق، اصوات تذكرني بايام بعيدة، وتجعلني احس ان الدنيا دُوري واوراق شجر ضئيلة. لماذا مرض مصطفى اليوم ؟ سأحفر اذا الحيطان وحدي. يجب ان ننهي غدا مد المواسير، والا الزمنا المقاول بدفع غرامة. فتحت راديوا السيارة. اصوات الصباح اتتني ايضا من الراديو، اصوات ضحكات طفل لم يتم اشهره الاولى وامه تضحك لضحكه. ثم انطلقت اغنية عن نسمة هاربة تجوب البر، وعن امها التي تبحث عنها طوال النهار، الى ان يئست من البحث وانزوت في سماء المدينة تبكي نسمتها وتتنسم اخبارها.

ثم سمعت اصوات اقدام. وقال أحدهم انها أقدام النسمة عائدة الى امها.

المذيع قال انه سيذيع اخبار مهمة من اسرائيل، وقال إنها وصلت للتو. غاب لحظات ثم اتى صوته: مسلح يهودي يقتل عشرات في تل ابيب. قلت ماذا يصنع مسلح يهودي في تل ابيب ؟ وقال المذيع : سنوافيكم بالتفاصيل بعد قليل واتت موسيقى هادئة. اصوات الصباح أخذت تتضائل واحسست ببرودة. رفعت نافذة السيارة. كنت قد اقتربت من مكان عملي.

ثم عاد صوت المذيع : مسلح يقتل عشرات العرب في سوق عمال قرب تل ابيب.

واحسست بارتعاشة وان جسمي ينقسم. هل وصل سعيد الى المفرق ؟ هل انقتل ؟ امس قال لي : لم اجد عملا هنا، سأذهب لأشتغل في اسرائيل.

سألتة متي سيدهب.

- غدا صباحا سأتوجه الى مفرق ريشون لتسيون. قد احصل هناك على عمل في اسرائيل. عرضت عليه ان اوصله الى محطة عمال قرب عملي.

قال : مفرق ريشون اكثر فرصا من محطتك.

- هو اجمل أيضا بسبب زهوره.

- من يبحث عن الجمال في ريشون ؟ لا تنسى انه سوق العبيد.

كان للمفرق اسم آخر : سوق العبيد. اليهود اطلقوا الاسم عليه.

قلت لنفسي : هل المذيع يتحدث عن مفرق ريشون ؟

ضغت دواسة البنزين .

وقال المذيع : المصادر الاسرائيلية تقول بأن المسلح مجنون من مدينة ريشون لتسيون حيث يقع المفرق.

مجنون. فتحت شباك السيارة وأخرجت رأسي. اخذت ملء جسدي هواء. ولكن الضيق لم يفارقني.

احسست ان التنفس عملية شاقة وان حركتي بطيئة جدا.

قلت علي ان اوقف السيارة جنب الشارع ولو بضع دقائق.

كانت البرودة ما زالت في الجو. احسست انها تسبب لي الضيق. لماذا يطلقون مجانينهم علينا ؟ وتتالت صور المسجد وهو يحترق والناس وهي تمرق من بين الدخان لتطفىء الحريق.

شعرت بخفة وخفت. لا تصيبني خفة الا اذا كنت شديد الفرح او شديد الاحساس بالضياع. عدت الى السيارة. ترددت قبل ان اشغل المحرك. يجب ان اسيطر على كل حركة اقوم بها والا لن اصل الى المفرق.

كانت السيارات قليلة في الشارع. كل شيء يبدو هادئا وكأن احداً لم يسمع بما حدث في ريشون.

كان علي ان امضي عشرة كيلومترات اخرى حين سمعت صوتا يناديني. شددت على مقود السيارة. تلفت حولي ببطء. اعتراني فرح غامر ثم انحسر عني. انا ذاهب الى ريشون قال سعيد. سائق السيارة لم يعرني انتباها. كانت حركاته تغلب عليها عصبية. وصلت المفرق. اوقفتني نقطة تفتيش. ممنوع مرور السيارات. تركت سيارتي على جانب الطريق، وتقدمت نحو السوق.

- هيا تعال احمل معي. ناداني من بعيد، ثم صاح : لم تأت الا سيارة اسعاف واحدة. متى تأتي الاخريات ؟

ولما اقتربت قال : ابوك انقتل يا ابراهيم. منذ لحظة نقلناه الى المستشفى. لم استطع ان اتقدم نحوه. لم استطع ان اتراجع الى طرف السوق. احسست ان رجلي تسقطان تحتي.

ماذا يفعل ابي في المفرق ؟ شعرت اني مذنب. لماذا لم ار ابي امس.

واتى سعيد وهز جسمي كله، واوقفني.

- هيا احمل معي يا ابراهيم.

امسكت كتف الجريح. كان هناك عدة اشخاص يحملونه. سعيد امسك رجليه. تقدمنا ببطء. بقع دم كانت على الساحة، وكانت رجلاي ما زالتا تسقطان.

(٤) شهادة الذي شاهد السوق بعد ان خلا من العمال:

من لمها الاجساد، من لم اشياء الجسد الصغيرة ووضعها في اكياس ؟ ولما احضروا اكياسا تُرى دواخلها ؟

من وضع احذيتهم وقمصانهم مع قناني الكولا الفارغة؟

هذا القميص المخطط بخيوط زرقاء قميصه، لا يلبسه الا اذا اراد المبيت في اسرائيل. الى اين يمضون بهذه الاكياس المليئة باشيائهم ؟ ليرجعوا على الاقل اشياء الاحياء ان كانوا يخشون ابقاء اشياء الاموات لدى الاحياء.

هل أخذ الكيس الذي به قميصه دون ان ينتبه رجال الشرطة ؟ قد يفتشون السيارة في الطريق، كثيرة هي نقاط التفتيش قبل الرملة، سيدخلني الكيس في مأزق، ماذا افعل يارب السماء، ماذا افعل يا ربهم ؟

سأذهب حالا الى صرفند. لا اريد رؤية الشجيرات خلف السوق. من بينها نط المسلح الذي صنع نقطة تفتيش، وعندما جلسوا ليفتشهم اطلق النار. لو انهم لم يجلسوا، لو انهم بقوا واقفين، هل

كان يقتل كل من قتل ؟

سأذهب الى صرفند. لا بد ان ينوجد في صرفند، جثة هامدة او يتنفس. سأشتري له قميصا جديدا،قميصا مخططا بخطوط زرقاء. لابد انه بحاجة الى قميص.

لو اقطف له زهورا من وسط الشارع ؟ هل يحبسونني ان قطفت ؟ سأقول انها لواحد سقط في الساحة ونقلوه في سيارة الى المستشفى، قد يسمحون لي عندها بالقطف.

سانتظر الى غد، احضر له ورودا من غزة الدرج او من غزة التحتا.

(٥) شهادة الصحفي.

كيف اندلق مخ مقتول على يد احد المصابين :

الى مستشفى صرفند.

الى الرملة البيضاء حيث بنى سليمان(١) قصره. الى القصبة، ولا قصر الان ولا قصبة. كثيرة الوجوة كانت الطريق..

وجوه تحاصُرك انّى نظرت، وجوه محاصَرَةٌ عليها بهت وشيء من ضياع. يلازمها البهت ثم لا يلبث ان يسقط عنها ليعلوها شيء من خوف وشيء من غضب.

وجوه اخرى كانت هناك..

وجوه اخرى ليس عليها تعبير محدد وان كان على بعضها شيء من دهشة. لاول مرة ارى اصحاب هذه الوجوه ينسحبون امام وجهي.

اوقفني جندي امام نقطة تفتيش قريبة من المستشفى. لما قلت اني صحفي ارادني ان اعود الى غزة الدرج. ليس في المستشفى مكان لصحفي، قال. نحن لا نسمح الا بدخول اقارب المصابين. ولكني اصررت حتى سمح لي بالدخول. ان اردت ان تدخل الى غرف المصابين خذ اذن مدير المستشفى وضابط الامن.

في غرفة الاستقبال وأيت وجوها كثيرة من غزة الفوقا، امرأة صغيرة السن كانت تصيح: قولوا لي فقط هل ادخلوه الى المستشفى. شاب يافع يحاول ان يهدئها: اجلسي يا اختي سأتبين الامر. ولكنها لم تجلس.

رجل في الخمسين قال: كم حذرته من اسرائيل، لكنه ابى الا ان يشتغل بها.

اليافع توجه اليه: اين كنت تريده ان يشتغل ؟

ذهبت واخذت تصريحا.

لم احتج الى السؤال عن مكان المصابين. كانت اصوات غزة الفوقا تصل الي بوضوح. عندما وصلت كانوا يطلبون الاذن بالدخول لرؤية المصابين. ممرضتان طلبتا منهما الدخول واحد واحداً. قلت انا صحفي. أحد الشبان قال: إنتظر يا اخ، نحن هنا منذ الصباح. ثم سألوني اي صحيفة امثل. فتاة نحيفة قالت: ادخل بدلا مني سأنتظر نصف ساعة اخرى. الشاب قال: قد تنتظرين ساعة. وهي اكتفت بالقول: سانتظر.

دخلت.

اقتربت من احد المصابين. كانت قدماه مصابتين واحدى يديه معلقة. قال: ما زال يتألم منذ احضروه الى هنا. التفت الى مصاب يئن ويحرك رأسه. لم يبد منه الا عينان صغيرتان. اطرافه مغطاة بالجبس ورأسه بشاش ابيض. كان يقول: عينه مفتوحة، عينه اغمضت، ويردد ذلك عدة مرات، ويحرك راسه

قال الذي يده معلقة:

- مازال يهذي منذ دخل. لو انهم يزيدون بنجه. ونظر الى الممرضة في اقصى الغرفة. لكنها نظرت الى الذي يئن وبقيت في مكانها.

قلت له باني صحفي وبانه اذا لم يستطع ان يتحدث الى اليوم فسأرجىء ذلك الى الغد.

قال انا من التحتا. ذهبت الى ريشون لابحث عن عمل. كل المقاولين يبدأون يومهم في ريشون. برز من دغل قريب. قال إنة مبعوث ليفحص بطاقاتنا. كان معه ثلاثة امشاط رصاص. لم نشك بشيء. دوما يفحصون بطاقاتنا، لكنهم يكونون اكثر من واحد.

- احدى عينيه مفتوحة والاخرى مغلقة. احدى عينيه مفتوحة والاخرى مغلقة.

قال الذي يدة معلقة :

- لم نستطع الدفاع عن انفسنا. صعد تلة صغيرة وبدل امشاط الرصاص. اقترب منا ثم ابتعد. وفي كلتا الحالتين لاحقنا برصاصه، كأنما كان يعرف المكان جيدا، كأنما خطط للعملية من قبل، يا ربي لماذا ضربنا بالرصاص ؟

شعرت بالضيق انه ما زال هناك من يسأل مثل هذه الاسئلة.

- عيناي تضغطان على رأسي. قال الذي وجهه مغطى بالشاش.

اخذت منشفة. بللتها بالماء ووضعتها على عينيه. الممرضة نظرت الي بابتسام. قلت: افق يا اخي.

فتح عينيه. بدا أنه مجهدا. وضع يديه على عينيه وتنفس بعمق.

ثم حرك جسمه.

وقال الذي يده معلقة:

- لاتتحرك. لقد ربطوك بالسرير لئلا تتحرك.

سمعت اصوات الناس خارج الغرفة: الى متى يبقى الصحفي في الداخل ؟

اخذت المنشفة من على السرير وبللتها مرة اخرى. وضعتها على عينيه للحظة ثم ازحتها.

- من اين الاخ ؟

- اريد ان ارجع الى غزة، لا اريد البقاء هنا.

- اذا تحركت انكسر جذعك. اهدأ. لن يبقوك في المستشفى الى الابد.

نظر الى السقف. حرك عينيه على طول خط الالتقاء بين السقف والحائط الامامي.

- لم يكن يبعد عني الا خطوات. كان أول من اصابه المسلح. رأسا سقط على الارض. رجلي التهبت كالنار. سحلت بجانبه. قال لي اننا نموت ميتة بسيطة، وحاول ان يرتكز على يديه ويجلس.

في المرة الثانية اصابه المسلح في رأسه. مخه انكسر راسه انخبط بارض السوق. رايت مخه وهو يخرج من رأسه جنبي. وضعت يدي على الفجوة في رأسه لأمنع بقية المخ من الخروج، ولكنه بقي يندلق.

كانت يده وشفته ترتعشان. عينه ثبتت على زاوية الغرفة العليا.

- مخه اندلق على يدي.

كان مصابان آخران يفيقان من البنج. خطوت نحوهما. من باب الغرفة اطل الشاب الذي ارادني ان انتظر حتى يأتي دوري.

- هل انهيت يا اخ ؟

خرجت.

(١) هو سليمان بن عبد الملك.

(٦) الشهاده الاخيرة:

صوت صغير:

(بخفوت)

اجسامهم خبت، اجسامهم بردت، اجسامهم عادت الى مدينتهم.

هدوء يعتور المكان.

الصوت الصغير يجوب جانب الشارع حيث لا رصيف. لا أحد في المكان. لا نأمة. لا شيء. ليس الا حذاء اسود وسروال **مترب**.

الصوت الصغير بتعب :

لقد ابقى سرواله ومضى بلا حذاء.

ريح رخية هبت على المكان. ريح الصباح حين تخرج من بيت الظلمة. ريح جسدها بارد. وحين انحشرت في الحذاء تحرك، السروال انكمش ضاما نفسه على تراب قد تحول الى طين. اما شمس الصباح فقد اكملت فتح عينيها.

الصوت (بهمس):

ريح هنية، ريح هناء، كأنما لم يكن بالساحة قتل، كأنما لم يترك احد حذاءه المبقع وينطرح في سيارة الاموات. ريح باردة يا مصطفى. هل بردت اجسامكم التي انطرحت في السيارة ؟

صوت جرافة قادمة من بعيد وصل الساحة. صوت كبير. لم يكن في الشارع الطويل شيء غيره. وحين اقتربت تحرك الصوت الصغير الى ركن الساحة، وانحشر هناك.

اخذت الجرافة تقشر من وجه الساحة قشرة رقيقة. كانت تقشر بأناة وكأنها لم تكن نفس الجرافة التي أتت قبل قليل بصوت كبير. أزاحت كل البقع الداكنة التي اختلطت بوجه الساحة. وحين انتهت كان السوق كأنما لم يحدث به شيء، الا السروال المترب الذي انحشر في ركن الساحة، حيث الصوت. الحذاء الأسود صار تحت تراب القشرة المبقعة، بعيدا عن السروال.

صوت كبير اخر وصل الساحة. الجرافة وضعت التراب الاسود في السيارة الكبيرة، وانتظرت حتى سارت السيارة باتجاه الشارع الذي يؤدي الى المدينة الكبيرة، ثم مضت بضجة في اثرها.

والصوت انطلق :

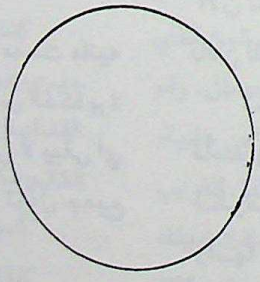
الحذاء انحشر تحت التراب

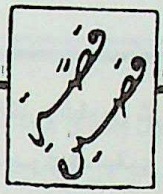
مضى كما الاجساد مضت

باردة بلا حياة

الصوت الصغير انحشر في السروال المترب.

تحركت رجلا السروال وتحت الركبة بدأ ثقب صغير.





البتر

سيفيون ليبريخت

عن العبرية ترجمة: محمود عباسي

عندما انتزعت هانية المقص الجاد من الجراب البلاسيتكي الاخضر المرسوم عليه صورة طار مشروخ، التمعت عيناها، وعندما مدّت يدها إلى رأس حفيدتها وفرقت بأصابع يدها شعرها المتلالىء كما الذهب. يتساقط كالقياطين المكرزلة بفعل حدّي المقص، الذي يصدر طقطقات متتالية، غدا وجهها كالقناع.

تعالي واقتربي من النافذة يا ميمتي، كيف تستطيع جدتك ان تراك ولا تحدثك. جدتك تحبك كثيراً ولا تريدك أن تتألمي في يوم من الأيام، اخفضي رأسك قليلاً كي تستطيع جدتك القيام بعملها كما يجب.

بدا صوت هانية مذعوراً، اما الطفلة فقد احست بأهمية العمل الذي تقوم به الجدة في قص شعرها. صمدت وقتاً طويلاً بهدوء وامتثال! رأسها مخفوض، يداها مدسوستان في ابزيم حزام فستانها القصير، وعيناها ترمقان خصلات شعرها الأشقر الطويل وهو يتهاوى ويتكوم حول صندلها.

"سنفعل ذلك على خير ما يرام" همست هانيه بصوت مكبوت واعد نحو مؤخرة الرأس المكفهرة الرقيقة التي تكشفت امام الضوء، "حتى لا يبقى اي اثر على هذا الرأس الجميل، وحتى تزول جميع الأوساخ".

كانت يدها اليسرى تحفر في الشعر الطويل الرائع المتدلي على قامة الطفلة، اما يدها اليمنى فكانت تحرك المقص بنشاط وهمة، بينما ينحني جسدها فوق رأس حفيدتها كما القوس. هكذا كانت تقوم بمهمتها بعينين متجمدتين وبشيء من الخبل. .اتسع المفرق الذي يفصل بين ناحيتي الشعر الذهبي، حتى انتهت في آخر الامر من جزّ الشعر عن بكرة ابيه.

لم يتبقَ فوق الرأس المكفهر سوى شعيرات خشنة كالسنابل المحصودة، تكشف فروة الرأس الناصعة البياض، الغضّة، التي لم تر النور منذ ان نما هذا الشعر بعد مولدها.

حينها تنفست هانية الصعداء، وتلوّى جسدها، اعادت المقص الى جرابه وتهاوت على الكرسي لتسترد انفاسها بعد هذا الجهد الكبير. شدت اليها حفيدتها واحتضنتها الى صدرها بقوة، وانهالت على جبينها بالقبلات، كأنها على وشك توديعها، وانبعث رنين صوتها بهدوء، رغم الزوبعة التي تعصف بها: "الان سيكون كل شيء على ما يرام، يا ميمتي، ولا داعي للقلق بعد الآن".

تحسست الفتاة فروة رأسها بيديها الناعمتين، فأصابها الذهول من اللمسة الجديدة. بعد ذلك ألقت نظرها على كومة الشعر التي على الأرض وأدارت رأسها ووجهها المتشنج وبكت: "لقد جززت لي كل شعري. اصبحت الآن مثل الاولاد".

عادت هانيه وجذبت اليها الطفلة واعتصرتها الى صدرها، وداعبت الوجه المتشنج: كان لا بدّ لنا ان نفعل ذلك، يا ميمتي".

"لماذا؟"

"بسبب بطاقة معلمة الروضة، الا تتذكرين أنّ المعلمة أوثقت لك بالدبوس قصاصة فوق ياقة قميصك؟ كتبت فيها ما كتبت. الان كل شيء على ما يرام سينمو شعرك بسرعة ويكون نظيفاً للغاية".

هرعت الطفلة نحو المرآة الكبيرة في غرفة نوم والديها وعادت الى جدتها منتحبة: "انني ابدو قبيحة بدون شعري. انا لا اريد ان اذهب الى الروضة هكذا. سيضحك مني الجميع لانني لم اعد جميلة بالمرة انه اقصر من شعر" حدقا"، سأقول لأمي عما فعلت بي. ستغضب منك، وتلصق لي شعري ثانية".

اتسعت حدقتا هانيه من خلال النظرة الشفافة: "تعالي الى جدتك، يا ميمتي، اقتربي من جدتك. الجدة ستحكي لك شيئاً. أليس غداً يوم عيد ميلادك، وانك اصبحت كبيرة واعية تفهمين الامور كطفلة كبيرة؟ سأحكي لك حكاية لا يفهمها سوى الاطفال الكبار وستدركين بنفسك اننا كنا مرغمين على فعل ما فعلناه".

كان تسبي اول من رأها، صعق للاول وهلة تراجع رأسه الى الخلف، كأنما تلقى صفعة شديدة على وجهه، بعدها بدا كمن يهم بالبكاء: عض على شفتيه وغارت عيناه. وضع صندوق الكرتون الذي كان يحمله بين ذراعيه فوق المقعد عند المدخل، ولم يرفع عينيه عن الطفلة المسبية بين ذراعي هانية، كانما يحاول ان يفك رموز وجود هذا الطفل الغريب الذي تحتضنه امه في بيته. بعد ذلك جالت عيناه متأملتين كومة الشعر الذهبي، ثم ضرب صدغه بكلتا يديه.

تخلصت الطفلة من ذراعي جدتها وهرعت نحو ابيها منفجرة بالبكاء. راحتها الصغيرة سرحت فوق رأسها: "بابا، انظر ماذا فعلت بي جدتي. قصت لي كل شعري. لم اعد جميلة. سيسخر مني الاطفال ويقولون انني اشبه السعدان".

وثبت هانيه من مكانها وخاطبت ابنها كما كانت تفعل حينما كان طفلاً: "تسيكا، تعال الي. اريد ان اريك شيئاً".

سكنت يدا "تسبي" فوق رأس ابنته وتحسست راحة يده كما تتحسس راحة رجل ضرير، مداعبة أشواك الشعر الخشنة فوق رأس الطفلة، "امي انا لا اعرف ماذا اصابك، لقد فقدت، صوابك كلياً هذه المرة".

"انظر المكتوب هنا" ووضعت قصاصة الورق امام عينيه: "اقرأ بنفسك وقل لي: اليس من العار والخجل ان يحدث هذا في عائلتنا" قرأ "تسبي" ما كتبته المعلمة في القصاصة. تاهت يده في الفضاء وتوقفت فوق جبينه بحركة رجلٍ اصابه صداع عنيف".

"انها قصاصة من معلمة الروضة قال دون أن يقرأ "إنها ترسل مثل هذه القصاصة إلى جميع الاباء كل يوم جمعة".

"انت لم تقرأ يا تسيكا. إقرأ قبل كل شيء، تمعن في الكلام المكتوب هنا".

"إنني أحفظ هذا الكلام عن ظهر قلب. إنني أخذ ميري من روضة الأطفال كل يوم جمعة وأجد هذه القصاصة مشبوكةً بالدبوس فوق ياقة قميصها. ونفس الكلام مكتوب في هذه القصاصة، دائماً.

"تسيكا! مكتوب أنّ في رأسها قملاً.

"انا اعرف".

"ماذا يعني أنك تعرف. كأنما الأمر عادي، يحدث عندنا في العائلة، ومعلمة الروضة تعرف وكل من يرى القصاصة على ياقة القميص يعرف وألسنة الناس تلوكنا. وبعض الناس يعرفونني حتى من خارج البلاد".

"أمي، لقد جنُنت كلياً قال. أمّا الطفلة فقد ولولت فجأة، كأنما زاد ذعرها من الشجار بين أبيها وجدتها. فألصقت ذقنها على ركبة والدها ورفعت يديها محتضنة خاصرته.

"انظري ماذا فعلت بها. كان شعرها أجمل شعر في روضة الأطفال، لم تقصه منذ ولادتها. أنك تدركين ذلك تماماً. كنت فخورةً بشعرها، كيف سمحت لنفسك، أفهميني، كيف؟".

"لكن، يا تسييكا.. في رأسها قمل!" خرجت عيناها من محجريهما كطوقين سوداوين. "ما فائدة الشعر جميلاً كان ام قبيحاً، طالما القمل يسرح فيه؟"

"وتناقشينني أيضاً، ألا تدركين خطورة فعلتك وتناقشين وأنت واثقة من أنك على حق. ألا تعلمين أنّ في رؤوس جميع الأطفال في بلادنا قملاً. إنها آفةٌ ووباءٌ في البلاد. أنت بنفسك قلت لي أنك شاهدت في برنامج كل بوتيك" قبل شهر الحديث عن حملة قطرية لغسل وتنظيف رؤوس الاطفال، كي لا تنتقل العدوى من طفل لآخر. زيفا تغسل رأس الطفلة بالأدوية الخاصة، ومع ذلك تنتقل إليها عدوى القمل من أطفال الروضة".

تسييكا، اسمعني، انا أدرى منك بمصلحة الأطفال. لقد مرّ عليّ الكثير، وأنا أدرى بهذه الامور. فحينما يتواجد القمل، لن تساعد المواد والغسل ولا أي شيء آخر. الأفضل جزّ الشعر من جذوره على الفور، اي انتظار سيؤدي إلى تكاثر بيض القمل (السبان)، وكل لحظة مهمة.

"تجزينه هكذا؟ قال بصوت مكبوت على شفا البكاء، وأشار الى الرأس الملتصق بركبته". اذا كان ولا بد من قص الشعر فليس في مثل هذا الجنون، كان يمكن قصه مستقيماً في الصالون، حتى لا يفقد من جماله".

رمقت هانية حفيدتها كأنها تراها للمرة الأولى. فتاة الشعر المقصوص، والرأس الذي صَغُر فجأة، وفروة الرأس التي تشبه الطير الممروط. وفيما كانت رقبتها ماثلة نحوه، تحاول ان تشرح له وتفهمه، انفجرت هانية فجأة ببكاء، ينبعث عنه صوت غريب، كأنما من خلال حنجرة اناس يفتقرون الى موهبة البكاء، ويحاولون تقليد الغير، بغية تقليص البعد بينهم وبين الناس.

"لم أحسن قص الشعر فعلاً ولولت الجدة" كان يجب أن أقصه اكثر استقامة. لكنني كنت منفعلة جداً. لم انتبه. انت تصفحين لجدتك، يا ميمتي، التي لا تحسن قص شعرك. ألا تصفحين عن جدتك؟ أنت تعرفين أنّ جدتك تريد لك أحسن ما في الوجود. فكل ما أملك في هذه الدنيا تسييكا واحد وميرلي واحدة".

خفضت الطفلة عينيها، كأنما ترفض النظر الى جدتها، وما لبثت أن أدارت لها ظهرها، وشدّت من قبضتها على خاصرتي والدها، ودفنت رأسها في قماش سرواله. وعندما مدّت الجدة يدها لمداعبة الرأس المجزوز، ارتعدت فرائص الطفلة، كالملذوعة.

"سيكبر شعرك بسرعة يا ميمتي".

قالت الجدة بنغمة واعدة وقلبها يرتجف لمرأى الطفلة المنكمشة. "وسيكون لك ثانية أجمل شعر في الدنيا. والأهم بأنّ القمل لن يتواجد فيه".

أما تسيبي فقد سرحت عيناه في الشعر الأشقر،

المجزوز المنتشر فوق الأرض تحت النافذة، كألياف من النور، فقط قال بصوت مكبوت: "أنا لا أعرف في الحقيقة كيف أتصرف. تعالي يا أمي وأدخلي الآن الى الغرفة الثانية ستصل زيفا بعد قليل، فقد ذهبت لتوصي على كعكة عيد الميلاد. ماذا ستفعل عندما ترى هذا المنظر. أنا لا أعرف. ستفقد صوابها كلياً، ومن الأفضل ان لا تكوني هنا بالمرة، ادخلي الى الغرفة، وعندما ترجع زيفا، سأعود بك الى البيت بأقصى سرعة ممكنة.

في غرفة عمل ابنها، اعتادت عيناها على الظلام. وما هي الا ان سمعت صوت كنتها تصرخ وتولول، وحفيدتها تنتحب، بينما يحاول ابنها ان يشرح ويبرر، وقد غرق صوته في لجة أصوات الكنة والحفيدة.

سمعت صوت كنتها: "ماذا يُفيد الآن. اذا كانوا قد فعلوا ذلك لهم قبل ٤٥ سنة في المعسكر؟! لقد تطور العالم كثيراً منذ ذلك الحين ونحن لا نسكن في المعسكرات الآن. انظر الى ابنتك، كيف غدت؟ انظر اليها! غداً عيد ميلادها. انظر فهي حليقة كلياً من هذه الناحية، وانظر الى هذا الخدش، لقد شرخت جلدها! انها تستحق أن تُكسر يداها حتى لا تستطيع أن تمسك بهما مقصاً طيلة حياتها.

خد هذه الامرأة عني قبل أن اقتلها بيدي. قل لها أن لا تأتي عندنا أبداً، لا اريد أن أرى سحنتها بعد اليوم!

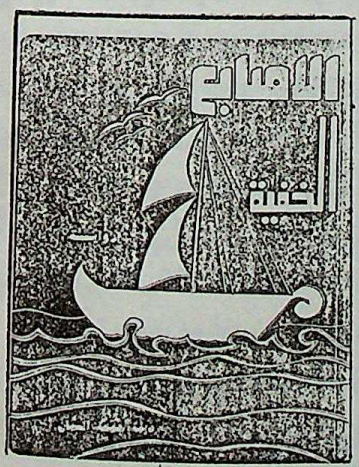
لا اريد ان اراها طالما انا على قيد الحياة!". كان صوت تسبي يخمد تارة ويرتفع تارة أخرى، ويحاول ان يسيطر على الامور، لكن صوت زيقا كان يطغى على صوته في الحال: "كف عن هذا الهراء، لا فائدة ترجى الان. كلامك يغيظني اكثر. لا اريد ان اسمع المزيد! هذه الحكايات اصبحت في ذمة التاريخ. قلت لك ان لا تطلب منها رعاية ابنتنا في غيابنا بالمرة. انها غير طبيعية. ليكن معلوما لديك ان امك غير طبيعية. قلت لك ذلك اكثر من مرة. لقد فقدت في هذه الكارثة بعض براغي رأسها. انظر هذه المصيبة التي سببتها لنا! مصيبة! لن اسمح لها بعد اليوم ان تقترب من طفلتي، انا لا اريدها ان تزورنا بعد اليوم. ان كنت تريد ان تراها فأذهب انت الى بيتها. انها امرأة غير طبيعية عليك ان تدخلها الى مستشفى المجانين. اي طبيت سيقر ذلك. انظر ماذا فعلت بابنتنا. هل تتذكر انه كانت لك ابنة جميلة ذات مرة؟ انظر اليها الان انها ستعاني من هذه المصيبة طول عمرها. انظر هناك. استديري يا ميري حتى يرى ابوك. تمعنها جيداً كيف يمكن ان تخرج هكذا الى الشارع؟ ماذا ستفعل؟ انصنع لها باروكة؟ أنصنع لها صلعة؟ ستمضي اكثر من سنة قبل أن تتدبر الامر. اريد ان تغرب امك عن وجهي من الآن والى الابد. لا اريدها ان تبقى لعيد الميلاد. اي عيد؟ لا بد من الغاء حفلة العيد.

فجأة انقطع الصراخ، وخمد بكاء ميري الرقيق. ثم انبعثت صرخة جديدة: "هل تسمع ما تقوله ابنتك؟ هل تفهم ماذا يحدث هنا؟ انها تعرف ماذا فعل القمل عندما مات الناس في معسكرات التركيز. هل يجب ان تسمع هذا الكلام طفلة في الرابعة من عمرها هل تناسب هذه القصة عمرها. انني اسألك؟ انني اريد لابنتي ان تسمع حكاية سندريلا، لا ان تسمع حكاية اوشفيتس.

عند باب غرفة العمل انقطع خليط الاصوات وكانت هانية قد غاصت في هدوء ثقيل. حشرجة الفتى الذي علق من رجليه عند الممر الفاصل بين

معسكر النساء لمعسكر الرجال توقفت قبل لحظات، ولم يعد يُسمع سوى نباح كلاب وخشخشات اوراق الشجر التي نقضت السكينة بين حين وآخر. عند طرف التخشيبة، وعلى مقربة من النافذة الوحيدة المطلة على الغابات التي خلف السياج الكهربائي كانت تتقلب امرأة فوق أريكتها تتأوه وتتنهد من خلال احلامها. كانت الامرأة النائمة الى جانبها تتأوه وتتنهد وتتقلب هي ايضاً. وكي لا تجد نفسها خارج الكيس المستعمل كبطانية، فضلت الاحتكاك في دفء الجسد المجاور. مدّت هانية يدها وحكت بأصابعها المنزوعة الاظافر جلدة رأسها مهروشة، وكانت تحسّ بوخزات لاذعة تحت إبطها. تبين لها في الصباح ان جارتها من الناحية الثانية، التي كانت قد توقفت عن الاحلام قبل عدة اسابيع، قد لفظت انفاسها وهي نائمة. كان وجهها منذ اسابيع عديدة يبدو شاحباً كوجوه الاموات، ولكنها بعد موتها هذا الصباح بدت مشرقة تغمرها الحيوية والسكينة، بينما تحملق عيناها في السقف بشيءٍ من حبّ الاستطلاع. حين هُرعت النساء للخروج والانتظام في صفّ واحد امام التخشيبة، كما في كل صباح، سيبدأ القمل هجرته وزحفه من الجسد الميت، ليسير في خطوط سوداء تجتاز الجبين، ليتحسس ويشق طريقه الى جسدٍ اخر بحثاً عن حياة جديدة.

ديمة السمان و "الاصابع الخفية"



صدرت عن دار الكاتب في القدس الرواية الثالثة للاديبة المقدسية ديمة السمان بعنوان الاصابع الخفية.

الرواية ترمز الى الشتات الفلسطيني وأحداثها تدور حول بحار أنطلق من الساحل الفلسطيني.. من مدينة عكا العتيدة.. غدر به البحر وحطم مركبه مصدر رزقه. ورمى به الى جزيرة بعيدة. وقف مع اهلها في الشدائد وانقذهم من المهالك. لكنهم يكرهون الغريب. فتنكروا له.. وجحدوا إخلاصه. فارتد الى اهله ووطنه تدفعه طاقة خفية ليعيش في حضن وطنه ومحبة شعبه.

تقع الراوية في "٢٠١" صفحة من القطع الكبير. صمم غلافها الفنان الفلسطيني قاسم منصور. وكان قد صدر للروائية "السمان" رواية القافلة عن دار الهدى في كفر القرع ورواية الضلع المفقود عن دار العودة للدارسات والنشر بالتعاون مع اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية والقطاع.

السندبادُ يخيبُ ثرى العواصم..

عبد الناصر صالح
(طولكرم)

لمن تنشدُ الفرحَ المتجذّر في عبَقِ الأغنياتِ،
لمن يتقاطرُ وجهك حُباً
لمن تستوي القبّرات على غصن عينيكَ
يا سيّد العاشقينْ؟
لمنْ؟
أللنّجم يولد في راحة الصدرِ
للبدر ينبت في نخلة الدم،
للشمس تطلع من دفتر العَمرِ
أم للخطى الظامئات التي تتحدى
هجير المُحِنْ؟
لمن تتوافدَ اشجاركَ الباسقاتُ
وريحانكَ المتصاعدُ
يا مرفأ الحُلم
يا شبق اللّيلكَ المستعادِ
ويا مستقرّ الأماني/الكواكبِ
للقادمين بلؤلؤة العشقِ يستبقون الزّمنْ؟
لمنْ تنشدُ الأمل المتوشح بالطيبِ
خلف اشتعالكَ
يا أيها السندبادُ؟
لمن تصهل الخيل تحت جناحيكَ
ينتصب الدوح ما بين زنديكَ
مؤتلقاً
شامخاً
وكيف ترش على أُفقِ الصمتِ ومضَ الغناءْ؟
وكيف على بيرق الفجرِ
تنثر عطر الأهلةِ
تسقي حمام المواعيدِ
ترسم حلم العصافير وقتَ اللقاءْ؟
تَميدُ بكَ الأرض يا سندبادُ
وليس سوى الريح تحميكَ
ليس سوى الخيلِ والمدنِ الوارفاتِ
الحدودِ الفواصلِ، والأعينِ البارقاتِ
تُناجيكَ،
تخلعُ عنك قشور التغرّبِ

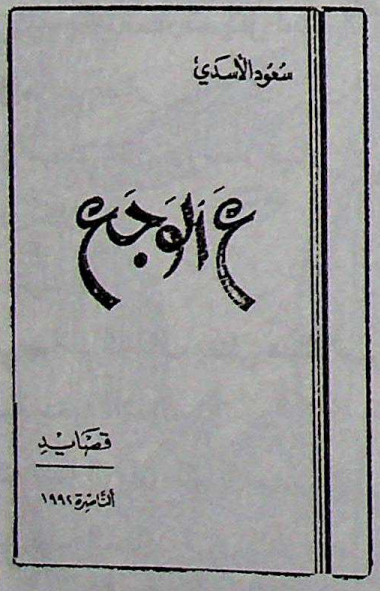
برد الرحيلِ
وتحرسُ في نبض قلبكَ ديمومةَ العشقِ
حاذرْ
فانَ الميادينَ ضاقَتْ ما احتَمَلَتْ
والضبابُ - على شطّ أحلامك المستريبِ -
يُجمّع أحقادَهُ
والسّرابُ - على جفنِ عينيكَ -
يبني خرائبَهُ
والمسافة تنأى
فحاذرْ
ولا تتقاعسْ عن الإقتحام
ولا تتوخّ الغشاوةَ واللحظةَ الماكرةْ.
غصونُ الأحبّةِ أنتَ
أغاني الحصادِ
ابتسامُ الصغارِ
شروقُ المدائنَ
معجزة الأرض أنتَ
فلا تعقدِ العزْمَ - يا سندبادُ - على السّيْر
في ركبِ مَنْ خدعوكْ.
ومَنْ اوهموكَ بأنّ سواعَدهم قادِرةْ.
همُ الأن للموت قد أسلموكْ
وللصفقة الخاسرةْ.
فحاذرْ
وحاذَرْ
الى أنْ تعودَ النجوم مشبّعةً بالقصائدِ
والشمس تفتح شبّاكها كي تلامسَ
أهدابك العامرةْ.
وحاذرْ
إلى أنْ تعودَ البحارُ لأصدافها
والنجومُ لأعرافها
والرمال لذرّاتها الطاهرةْ.
وحاذرْ
الى أنْ تعود الدماءُ لفرحتها الغامرةْ.
همُ الأن بين التخوم وبينك
بين الصحاري وبينِك
بين الحقول وبينك
فازرع على جسد الغيم بذر شموخكَ
واطبع نشيدك في الشفق الزئبقي
ولا تتقاعسْ عن الإقتحام
يداكَ تُضيئان وحدهما فيَ الدهاليزِ
تفتَضحان جنونَ الملوكِ
وعُرْيَ العواصمِ
فاكتب على وجه سيفك سورتك الأبديّةَ
وابذُرْ على ورق الفجرِ
فسطاط وجدٍ لهذي السنابلِ
حاذِرْ

فهلَ يشبهُ الليل ثلجَ ظلامكَ
هل يشبهُ الحزن جمرَ رحيلكَ؟
هل يشبهُ الجوع دمعكَ؟
ألسّيفُ صوتكَ
والسيفُ موتكَ
والسيفُ ناموس يقظتكَ الباكِرَةْ.
همُ الأن خلفكَ.
ينتشرون امامك في كل زاوية وزِقاقْ.
فلا تتقاعسْ عن الإقتحامِ
وعلّلْ عذابك بالبوْحِ

تلقى الرّفاقْ.
على قمم الصحوةِ الزاهرةْ.
وتجتمعَ القبرات على ورد عينيكَ
ترقصُ،
لا لحنَ يصدحِ في رئة الأرضِ إلاّ لأجلكَ
لا شعرَ ينزفُ من شفةِ الجرحِ
إلاّ لأجلك
لا عُشبَ ينمو على جذع أرواحنا
ويكابرُ
إلاّ ليلمسَ جبهتَكَ العاطِرَةْ.

ع الوجع
لسعود الأسدي

لْقِيتَكْ بالصدفة الْ مش صُدْفِة
وْسَمَحْتْ لِيْ مِنْ وَقْتَكْ نِتْفِه
إقْبَلْ مَنّي هـَ التّحْفِة!!



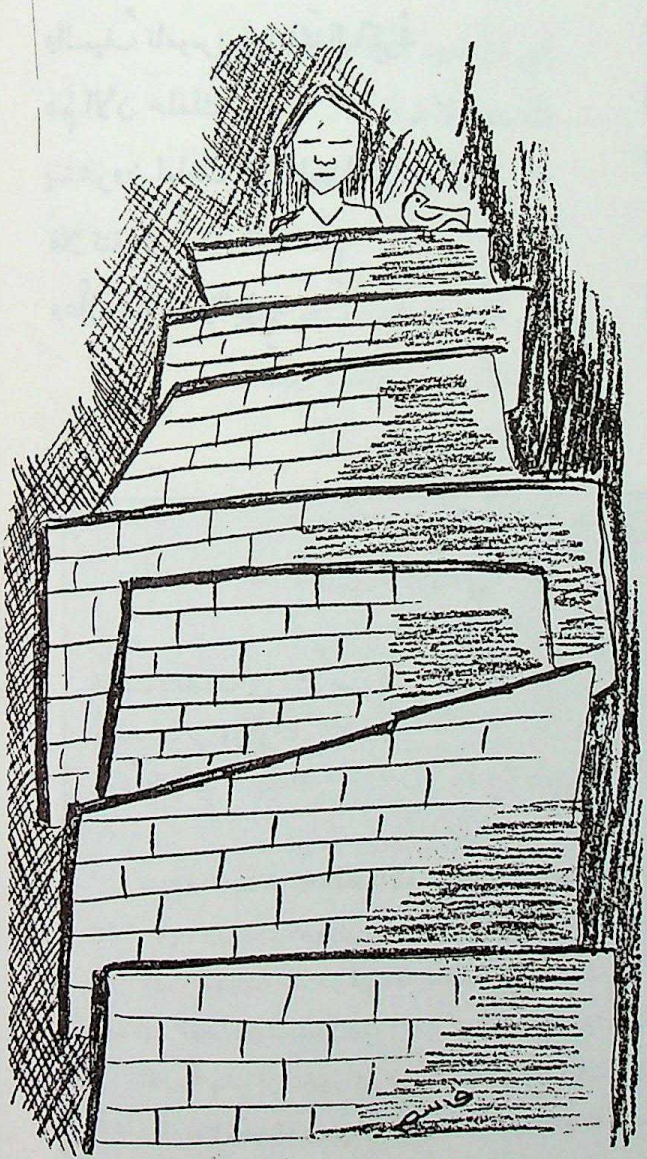
بهذه الكلمات الرقيقة أهدانا الشاعر سعود الأسدي ديوانه الجديد «ع الوجع»، ويحتوي الديوان على ٨٣ قصيدة باللغة العامية.

ومن الجدير بالذكر أن هذا الديوان هو الثالث بعد صدور ديوانيه "أغاني من الجليل" سنة ١٩٧٦، "ونسمات وزوابع" سنة ١٩٨٦.

أخيراً بقي أن نشير ان الديوان صدر عن مكتبة الناصرة الشعبية/بيت الصداقة ويقع في ١٦٤ صفحة من القطع المتوسط.

رسالة حب

ماجد الدجاني



يرتفع الجدار بيننا
يرتفع الجدار
وتسقطين من نوافذ الحوار
هاجرتُ كم هاجرت في الامصارْ
لكنني ولكنني لم اجد الانصار
تمتد بيننا الرمال والصحار
يمتد حاجزٌ وحاجزٌ من القفار
تخنقني حبال غربتي يهدني الشوق والانتظار
في كل خطوة مصاردٌ... بكل لحظة إنذار
بكل موقع حصار
لكن مهجتي تظل في سماء حبنا
تدور كالاقمار
لا تترك المدار
وفي مواسم الجفاف يعتلى هداك صهوة العنان
غيمة سخية الامطار
لكنه مهما الزمان طال يا بعيده المزار
ففي نهاية المطاف يهوى ذلك الجدار
وينتهي.. ينهار

وتنتهي اقامة الليل على دروبنا

ويطلع النهار

xxxxxxxx

يسكنني الحنين

ويزرع الدموع في الاحداق يبذر الاشواق

وينثر الانين

يقتلني تهتك الاغاني

وعنجهيات النفاق في الخطاب والبيان

والرقص كالمهرجين فوق حبل من اماني

تقتلني رائحة الخداع في الشعار.. وضجة المصورين في المطار

يوقد هذا الزيف في الضلوع نار

اراك يا معصوبة العيون تغرقين في الاحزان

احس صوتك المخنوق في الاذان

في رنة الاجراس

في الصلبان

تطوف روحي في الشوارع القديمة

أمرّ تحت كل قبة وتحت كل قنطرة..

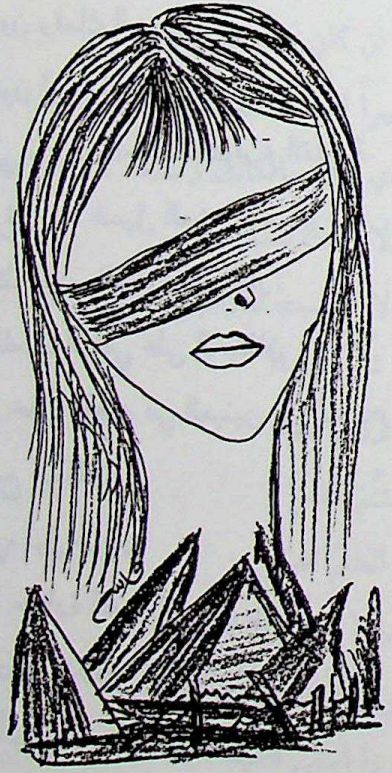
تدور بي في الطور في سلوان

أرى دموع كل قبة.. وكل مئذنة

أحس أهة الجدران

يعصرني الشوق لباعة الكعك الشهي والخضار

تزور روحي كل ليلة رائحة الزعتر والبهار



تقوع من اصابع العطار
يكبر فيّ الحزن والمدى
يؤجج النيران
وتكبر السنين يهرم الزمان
وانت في الزنزانة الكبيرة
تحدقين في السجّان
يقطعون لحمك الحبيب كل ليلة
يغيرون وجهك البريء كل ساعة
يغيرون لون شعرك السديل
والجبين يقلعون منك الفك والاسنان
يُغيّرون رقمك البريدي
ينزعون لوحة العنوان
لكنني ما زلت احفظ الشوارع القديمة
ذاكرتي ضد غسيل المخ والنسيان
أحفظ عشب السور والاحجار
والطلحب الغافي على الحيطان
وفي خلايا الجلد في العينين في الضلوع
ينطبع المكان
يضيء ليل غربتي
كأنه حجارة الصوان
اموت في دروب غربتي
لا بأس ربما...

وربما تأكل جسمي العقبات
وربما على بقايا جسدي
تدعو ضيوفها الغربان
لكن روحي التي سكنتها ستعبر السماء
ستترك الجثمان
يكون للروح إليك ذات ليلةٍ اسراء
والتقي بجوقة الاطفال
ذات ليلة في الحرم القدسي انبياء
يبشرون بالذي باسمك الحبيب
سيكسر القيود والصليب
يقتلني تشردي والبرد
والرياح والعراء... أصارع المكان والاشياء للبقاء
اصير ملجأ أنْ نظرت للوراء

xxxxxxxx

يرتفع الجدار بيننا تتسع البحار
تخنقني ذراع الانتظار
لكنني على أفاق غربتي ارش بذرة النهار
بقبضتي سأخنق الاعصار
ادهن فوق جلد أمتي القطران
امسحُ الجربي بزيت القار
لا بأس تلبسين تاج الشوكِ مرة
لكنه يغدو متى رجعت يا حبيبتي اكليل غار

أنقذوا الدولار يثري

فريد مجج

أنقلوهُ
وَخُذوهُ
واخلعوا عنه ثيابَهْ
واكسِروا القبر وبابَهْ
واخلعوا عنه دِثارَ النور والحق المبينْ
جرّدوهُ من شعارات الرجال الخالدينْ
انقلوهُ
والى الريف خُذوهُ
من ضريح العاصمةْ
بالأيادي الظالمةْ
لقبور الكادحينْ
أنقلوا الجثمان للقرية والقبر المُريحْ
قد أحبّ الناس والعمّال والحقل الفسيحْ
واحبّ الفقراءْ
وقضى الأيام بين البُسَطَاءْ
فانقلوا الجثمان قد عافتْ رُفاتُهْ
غرفة البلّور بلْ ضاقتْ حَصَاتُهْ
بقبور العظماءْ
وقبور الأولياءْ
والى قريته حنّ وللمِنجلِ تاقُ
كَرِهَ السجنْ وبعد السجن ما احلى الفراقْ
فهنا كانت تُدوّي صرخاتُهْ
ثائراً، للعدل تدعو كلماتُهْ
منذ أن كان صغيراً
منذ ان كان نصيرَ الفقراءْ
وظهيراً للعبيد التُعَسَاءْ
والذي لولاه ما كانتْ زعامَةْ
لا ولا قامتْ لعمالٍ قيامَةْ
لا ولا انتصبتْ لفلاحينَ هامَةْ
ولَمَا شُقّ الفضاءْ
ولَمَا رُدْتمْ سماءْ
ووصلتُمْ للقمرْ
ولُمُا الظلمُ اندثرْ
فاكسروا تمثالَه يا خائنونْ
وانكروا أعمالَه يا مجرمونْ
وانكروا اسمى قضيّة

صنعتها البشرية
واتركوا الحُلْمَ الجميلْ
وانبذوا العِلْمَ الاصيلْ
واعبدوا الدولار والمالَ الدخيلْ
* * * * * * * * * *

أنْبُذُوْهُ
حطّموهَ
واملأوا الكون صراخاً وزعيقاً
واشحذُوا خبزاً ومالاً ودقيقاً
بعد أن كنتُمْ لكلّ الكون عوناً ورفيقاً
ونصيراً للشعوب الخائفةْ
ودواءاً للجروخ النازفةْ
بلْ وحصناً للسلامْ
وعدواً لِلّئامْ
للعروش الخائرةْ
والوحوش الكاسرةْ
مُشْعِلي نارِ الحروبْ
سارقي قوتِ الشعوبْ
* * * * * * * * * *

عَجَباً كيف مُسِختُمْ
ولباسَ القردِ مقلوباً لبستُمْ

هل تعبتُمْ؟
وعن الماضي المفدّى قد غَفِلْتُمْ
والى ظلم القياصرةِ انقلبتمْ
هل عميتُمْ؟
بعدما القيدَ كسرتمْ
ورصَفْتُمْ
طُرُقَ الحرية الحمرا وسرتمْ
وانتصرتم
وعلى هام سَمَا الكون استويتمْ
هل عميتُمْ؟
وعيوناً من زجاجٍ قد لبستمْ؟
فعثرتمْ؟
أمْ هي الساعة قد حانتْ وجاءتنا القيامةْ؟
أمْ هي الردّةُ؟ هلْ كانت لِمُرتدٍ كرامةْ؟
أمْ هو الدولار يغري؟
لستُ ادري
لستُ ادري
* * * * * * * * * *

أدركَ الليلُ فَصُولي
يا خفافيشُ وَجُولي
سوفْ يغزوكُمْ جرادُ الرأسمالِ الزاحفِ
والعفوناتُ ستجري مثل سيلٍ جارفِ
هل جُنِنْتُمْ؟

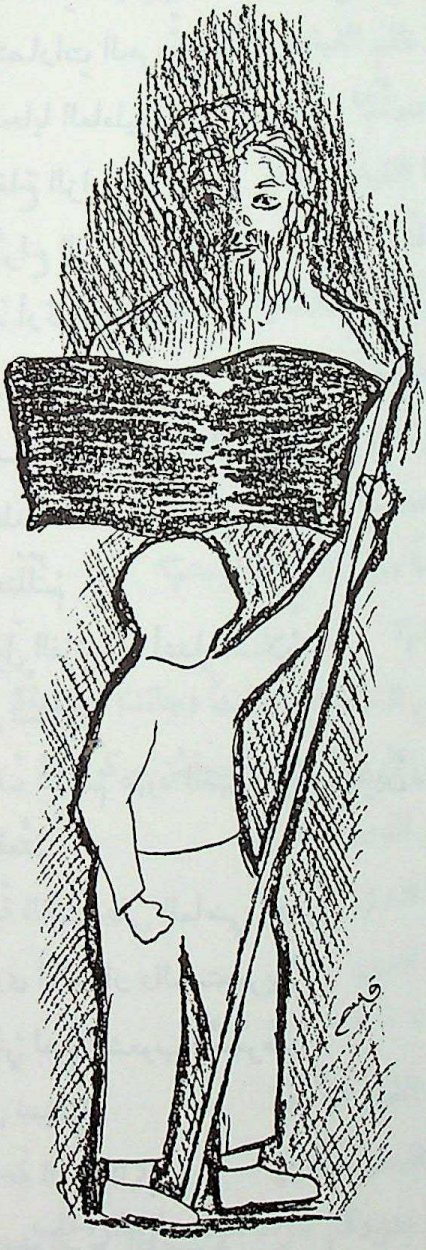
هل نسيتُمْ؟
إنتفاضاتِ الشعوبِ
وانتصاراتِ الحروبِ
وضحايا العاملينْ
وكفاحَ الزارعينْ
وصُراخ الساخطينْ
ضدّ أركان الظلامْ؟
هل نسيتُمْ؟
كيف حطّمتم سجونَ الظالمينْ
والطغاةَ الحاقدين الغاصبينْ
واحتللْتُمْ
مَعْقِلَ الفاشِسْتَ أعداءِ السلامْ
هل نسيتمْ؟
كيفَ شيّعْتُمْ عهودَ القهرِ والمستعبِدِينْ
ورفعتُمْ
رايةَ النصر على الماضي الدفينْ
وقوى الأشرار والمستعمرينْ
أكليْ لحمْ الشعوب المجرمينْ
هَل نسيتمْ؟
فرحةَ العيدِ الكبيرْ
- عيدِ تقرير المصيرْ-
أمّ ثوراتِ الشعوبْ
وبطولاتِ الجدودْ
ونضالاتِ الاسودْ
وضحايا الثورة الكبرى وآلامَ الكفاحْ
ورفاقَ الدرب والثوّار او جيل الجراحْ
والدماءَ الغاليةْ
جارياتٍ فاديةْ
والجموعَ الثائرةْ
كالرعود الهادرةْ
في سبيل العدل والعهدِ الجديدْ
والمساواتِ وحبّ الناس والحُلْم السعيدْ
والحياةِ الحرّة النشوَىْ بأنغام النَشيدْ

* * * * * * * * * * *

هل نسيتُمْ؟
ام كَفَرتُمْ
باليدِ البيضاء وخنتُمْ
والضميرَ الحرّ بعتُمْ
ولربّ المال والعُهرِ سجدتُمْ
وثيابَ الذل والعارِ لبستم؟
هل جُنِنتُمْ؟
ام هو الدولار يُغْرِي؟
لَسْتُ أدري

* * * * * * * * * * *

أيها الناس اعذروني
في هياجي وسكوني



كنتُ في كابوس حُلْمٍ وجنونِ
لكنِ الآن صَحَوْتُ
ومن الحلم أفَقْتُ
فاعتدلتُ
قد ظننتُ
انني ما كنتُ ادري
لكن الآنَ فاني- الفُ- أدري
فالمساواتُ ستبقى حُلُمَ المستَضْعَفينَا
والكراماتُ ستبقى خُلُقَ المضطَهَدينا
والسفالاتُ ستبقى صِفَةَ المستعمِرينا
وستبقى لعنة الأجيال دوماً في جبين المرتشينَ
الخائنينا
واشتراكيةُ- لينينَ- ستبقى أبديّةْ
مِشْعَلاً للنورِ والحقّ ورمزَ الأممية
إنّها العلمُ وللعِلْم جذورٌ أزليّة
رغم أنفِ المرتَشينْ
وانحرافِ المارقينْ
وعبيدِ المال والقرشِ اللعينْ
بائعي حرّ الضمير السائرينْ
في طريق النار يا بئسَ المصيرْ
إنّما التاريخ حتميّ المسيرْ
والحثالاتُ ستبقى في سَعِيرْ
مَزْبَلُ التراريخ مثواها الأخيرْ

رصاصة ٠٠٠٠٠٠ اكذوبة

(الى سامي والعائلة)

شعر: يوست هلترمان
ترجمة: سامي الكيلاني *

لاحمد تلك العيون الواسعة العميقة
تلك العيون التي
تخترقك بتحديقها
بينما يحدثك
ثم تضيئان بين الفينة والاخرى
عندما ينصت اليك
انه يتركني تائها
فما الذي يريده مني
ماذا يريد
اذكر احمد
اذكره عندما
عاد من السجن الى
يعبد
وزغردت جدته العجوز
باحتفال
رقصت من السعادة
وزعت فناجين القهوة
مليئة بالسعادة
واحمد هو الذي
اخذني في جولة حول القرية

---

* هذه الترجمة لكتابات الدكتور يوست هلترمان تعبير بسيط عن تقديري للجهود التي قام بها الصديق يوست كمتطوع في مؤسسة "الحق" في رام الله دفاعا عن حقوق الانسان في المناطق المحتلة، وكذلك لجهوده في الكتابة والبحث حول الطبقة العاملة الفلسطينية والتي كانت موضوع رسالته لدرجة الدكتوراة. لقد اهدى يوست رسالته لام جمال، المرأة الفلسطينية التي توفيت في شبابها دون ان ترى ابنها السجين، وقدم لرسالته بالشكر لبعض الذين ساعدوه في ابحاثه عن الطبقة العاملة الفلسطينية مدرجا اسمي ضمن هؤلاء.
فليتقبل الصديق يوست هذه الترجمة هدية متواضعة

عندما جئتها
لاشاهد على الارض
تلك البيوت التي
دمرت او تم اغلاقها
في بدلته
مسجلا بذلك تاريخ الاحتلال.
العمل في حقوق الانسان
عمل ممتع
لو ان لديك الوقت الكافي
والآن
لم يعد بامكان عيون احمد ان تتحدث
او تستمع
كلماتها كانت بعيدة ولكنها قوية جدا
كانت رسالة لا تساوم:
الحرية لفلسطين
الآن، الآن
في الثامن من تشرين الاول ١٩٨٨
جاء الجيش الى يعبد
واطلق طلقة مفردة
الى صدر احمد

وحدة ثقافية ام وحدة قبائل؟

زكريا محمد

نشرت في مجلة "الكاتب" عدد ١٤٤، تموز ١٩٩٢، مقالة غريبة الشأن للشاعر وسيم الكردي. المقالة تحمل العنوان التالي "الى ادباء، في خارج الوطن المحتل، الى متى تستمر الشائعة؟"

غرابة هذا المقال في ميله نحو اعلان الحرب الغفرانية الشاملة بين "الداخل"، "الخارج" انطلاقا من نقاشات ادبية محددة.

وظني ان المقالة جاءت ردا على محاضرات ونقاشات في الصحف حصلت في عمان، وساهم فيها مهتمون بالحركة الادبية في الوطن المحتل. وقد حاولت هذه المناقشات ان تعطي تقييما لوضع الحركة الادبية في الوطن، واختلفت الاراء فيها بين متهم لهذه الحركة بالضعف وبين ناف لهذه التهمة او موجود لبعض المبررات لها.

ولكن مقالة الكردي القوية العنيفة جاءت لكي تحول وجهة النقاش، لكي تحوله الى حرب بين الداخل والخارج. وفي هذه الحرب ينطق الكردي باسم الداخل ككل ويرد على ناطقين مجهولين، باسم الخارج ككل، الاخيرون موسومون بانهم "يعيشون حالة انعزالية، افتقدوا فيها صلتهم بالوطن، اللهم الا على مستوى الادعاء" وهكذا ومنذ اللحظة الاولى يتحول النقاش الى مرتبطين بالوطن ومعزولين عنه بين وطنيين حقيقيين وآخرين يدعون الوطنية. لقد كنا في الادب فتحولنا، فجأة الى السياسة والى التصفيات البائسة التي تخلط الادبي او الفني بالسياسة. وما دام الشاعر الكردي قد اوصلنا الى السياسة فانه لن يخرجنا منها مطلقا وسوف نرى ذلك لاحقا.

يعترف شاعرنا ان الحديث عن ضعف الحركة الادبية في الوطن هو مجرد اشاعة نابعة من عقدة نقص لدى ادباء الشتات، فمنطق هؤلاء في رأيه، يقول: "يكفي اهل الوطن انهم رازحون تحت نير الاحتلال وان ايجابيتهم تقتصر على مقاومته... فاذا ما تحقق الى جانب ذلك الفنية والابداعية فماذا سيبقى لنا نحن؟". ويضيف هذه المرة، معيدا التساؤل اياه ولكن على لسانه "فاذا اعترفوا بامتلاكنا الفن الى جانب امتلاكنا المواجهة اليومية والتاريخية فماذا سنبقي لهم؟".

لقد ظننا ان النقاش نقاش ادبي واذا بنا نتحدث عن "اهل الوطن كلهم لا عن جماعات ادبية"، واذا بنا ايضا نتحدث عن "المواجهة اليومية والتاريخية".

هذا الانتقال يوضح ان الكردي لا يريد ان يخوض نقاشا ادبيا ولكنه يريد ان يبني عصبيات غير ادبية. ولو كان غير هذا هدفه لكان اكتفى بان يدلنا على الاعمال الادبية الجيدة التي نحن في غفلة عنها، ولو فعل لكنا له شاكرين. لكنه لا يملك ما يكفي من الوقت لفعل ذلك. فالحرب قد بدأت وعلى كل جماعة ادبية ان تحشد الدعم وراءها وان تثبت نفسها جغرافيا فالمسألة وحدة كونفدرالية بين قبائل أدبية، لا وحدة عميقة لحركة ادبية.

والوحدة القبلية تقتضي ان تأتي كل قبيلة بأدبائها وكتابها لكي تدافع عنهم وتساوم بهم على طاولة المفاوضات، قبيلة الـ ٤٨ ستأتي بادبائها، وقبيلة الضفة ستأتي بشعرائها.. وغزة هي الاخرى لن تتوانى عن تقديم بضاعتها. وفيما بعد سيأتي مخيم الوحدات وشنلر بجماعته. وكذلك الامر بالنسبة لمخيم عين الحلوة والقبيلة الفلسطينية في الامارات.. الخ.

نعم هذا هو الوضع، فالاديب لا يدافع عن نفسه بأدبه وفنه وانما بقبيلته وموقعه الجغرافي، اسمع الى الشاعر الكردي كيف يقول: "اذن هم يريدون سلبنا "ادبيتنا" ليتحقق لهم التوازن" الاخرون "هم" المعتدون يريدون "سلبنا" ادبيتنا ونحن المعتدى علينا يجب ان ندافع عن انفسنا كقبيلة.

نعرف، في العالم العربي، كيف حاول البعض وباكثر من طريقة ان يحول الحدود السياسية الى حدود ادبية وفنية، فكلما ضاقت الحدود كلما صار بامكان المرء ان يعلن نفسه ملكا، ولو على بقعة ضيقة وهناك فيما يبدو لي، من يريد ان يثبت الحدود التي صنعتها مأساتنا كحدود ادبية وفنية لكي يتمكن كل ديك من ان يصيح على مزبلته قائلا:

اما الاول، نحن بالكاد نملك حركة ثقافية متميزة وهي مليئة ايضا، بالغث والزبد فما بالك اذا مزقنا هذه الحركة قطعا صغيرة حسب ظروف المأساة.

واذا يجد الشاعر وسيم الكردي ان مقولة "الداخل" و "الخارج" مقوله "نحن" و"هم" لا تستوي جديا لان مهتمون بالادب من الداخل هم الذين بدأوا النقاش وتحدثوا عن ضعف الحركة الادبية هناك فانه بمنطقه الحزبي، القبلي، يعلن ان هؤلاء يشبهون الخونة الى حد كبير. اسمع اليه مرة اخرى يخاطب ادباء الخارج "واني لكم ان تعرفوا ذلك وفينا -من الداخل- من رسخ في ذهنكم هذه الشائعة حينما انطلت عليه فاخذ يستعذبها ليتخلص من اذاها وليتبرأ منها".

هولاء اذن، هم الطابور الخامس الذي انشق عن الجبهة الداخلية ووظفه العدو "الخارجي" لخدمة اهدافه الشريرة، انهم طرازين كارهي انفسهم في التراث اليهودي الذي يريدون ان يتبرأوا من التهمة فينضمون الى صف المتهمين.

ان الروح الحربية تقتضي مثل هذا الوصف، فنحن وهم معسكران متناقضان نظيفان ولا مجال للتداخل، وهكذا تصل الى وضع الحرب الحقيقية التي يراد منها اشراك الشعب في الداخل والخارج من اجل تثبيت القيمة الادبية لبعض الادباء، وهي حرب انانية ولا داعي لها، لاننا الان في اشد الحاجة الى تعميق وحدتنا الثقافية والمعنوية امام الحلول التي ترسم تمزيقنا، والتي قد نكون مضطرين للموافقة عليها.

بقي شيء اخير لا بد من قوله، وهو ان الادب الفلسطيني بعامة، والادب الفلسطيني في الخارج خاصة قد عانى ولا يزال يعاني من الاسماء التي الصقت به لاسباب "سياسية" و "وطنية" وانه من غير المنطقي مرة اخرى ان نثقل كاهله بنفس النوع من الاسماء لاسباب وطنية او سياسية او جغرافية.

ومع التحيات للشاعر وسيم الكردي الذي هو ليس بحاجة الى حرب قبلية لكي يثبت تميزه.

في الرد على قارىء لم يقرأ

لماذا يقوّلني "زكريا" ما لم أقله ؟!!!

وسيم الكردي

بعث الينا " زكريا محمد" مقالة ننشرها في هذا العدد يرد فيها على ما كتبته في العدد ١٤٥ تموز ١٩٩٢ من المجلة تحت عنوانين فرعي: الى "ادباء" في خارج الوطن المحتل" ورئيسي: "الى متى تستمر الشائعة ؟! "القى فيها التهم جزافاً ابتداء "باعلان الحرب بين الداخل والخارج والحزبية والقبلية مروراً بالتخوين وبناء العصبيات القبلية... وانتهاء بخلط "الفني بالسياسي". وبدا لي ان صاحبنا قد لوى عنق مقالتي لتصبح مهيأة لكتابة افكار جاهزة في ذهنيته.

توجيه الخطاب "أدباء ام الأدباء"

استند زكريا في "مجازفته" اساساً على انني أُعلن حرباً بين الداخل وبين الخارج وبأنني قد اتخذت موقفا ضد "الخارج ككل" وليعذرني القارىء اذا ما سردت له الدلائل التي تعكس هذا الاستناد مستلة من مقالته:

١- " وفي هذه الحرب ينطق الكردي باسم الداخل ككل ويرد على ناطقين مجهولين، باسم الخارج ككل...".

٢- "ادباء الشتات".

٣- "اسمع اليه مرة اخرى يخاطب ادباء الخارج".

٤- "واذا بنا نتحدث عن أهل الوطن كلهم لا عن جماعات ادبية".

إذن، حضور " أل التعريف" أو غيابها لا يعني شيئاً ذا بالٍ في معرفة زكريا محمد، حيث انه لم يلتفت قصداً أو عفواً أو جهلاً الى قولي: الى " ادباء" في خارج الأرض المحتلة". ولم تكن علامتا التنصيص التي حصرت كلمة "ادباء" ذات مغزى في عرفه، ولم يدر بخلده ان فيها من التحفظ ما فيها.

فهو يصطنع "مخاطباً" آخر غير الذي أردته، ويلفظ تهمه ومجازفاته بناء على ما اصطنع، ولتنزل الرحمة على أل التعريف وعلامات الترقيم.

"المخاطب" يتضح في مقالتي من بدايتها، وتنهزم مقالته في بدايتها حينما يغيّب "المخاطب" لتتفق عنديات عن مخاطب آخر، يمنحه امكانية أن يستلذ "بكتابة" هائجة.

الداخل والخارج:

يسترسل الكاتب كثيراً من بداية مقالته حتى نهايتها في اتهامي بالفصل بين الداخل والخارج وباعلان الحرب فيما بينهما، وفي اثارة العصبيات القبلية وتقسيم الشعب، وتكريس الحدود السياسية و..... كأني به امام "مؤامرة

استعمارية" حيكت بدقة ويتوجب الأمر مجابهتها قبل ان تحقق مآربها. سبحان الله من أين جاء صاحبنا بهذه الاتهامات ؟! وعلى ماذا اعتمد في توصيفها؟ وأي اساس استند اليه قبل أن (يكرّ) تهمه؟

المسألة باختصار، ان هناك إدعاء "رائجاً" خارج الأرض المحتلة واحيانا في داخلها ومنذ زمن، مفاده ان أدب الارض المحتلة هو مجرد ايديولوجيا ذاعقة، خطابي، مباشر، يفتقد الفن... وهذا حكم تعميمي لم يُبن على معرفة شاملة كلية بل على ما وقع من أدب بين يدي مطلقيه أو بناء على رؤية فردية جرى تعميمها فتحول الى حكم "يقيني" على ما هو معروف وما هو مجهول من الادب وما اقوله أن هذا حكم ارتجالي ، غير دقيق، ولا يستند الى دراسة جدية شاملة،

وفي رأيي ان الفن هو الفن و "الابداع" هو الابداع من الداخل او من الخارج" من ارض محتلة أو من ارض "محررة" ولا يشفع للنص سوى ذاته.

ونصوصنا متمايزة فيها الغث وفيها السمين، فيها الادبي" وفيها " الشعاري "، والمسألة ليست كمية، لان الابداع اساساً على امتداد التاريخ والجغرافيا هو نخبوي. وإلا لكان الأدب الفرنسي (مثلاً) هابطاً اذا ما قيس بالكم الهائل من المنشورات الادبية التي تتقيأها المطابع يوميا في فرنسا.

ولذا فان مقولة الحرب بين الداخل والخارج هي مقولة ساقطة، لم ولن اتبناها، وليست قائمة إلا في ذهن (ذكريا محمد) الذي تمخض فولد فأراً.

السياسي والادبي :

يجنح خيال "الراد" الى اتهامي بالحزبية والقبلية وخلط الفني بالسياسي، فمن أين يتأتى له هذا الخيال؟! ومقالته من اولها الى آخرها تنضح "بالسياسي " و "الحربي" و "الحزبي".

المسألة تدخل في صلب الموضوع "الثقافي". وحين يكون الحكم اطلاقياً، تعميمياً، ارتجالياً، كلياً، فانه يعكس مناخاً ثقافيا ورؤية سيكلوجية، تدفع بنا الى مساءلتها. والمساءلة بطبيعة الحال ليست "أدبية"، والمعالجة لا تتحرك في سياق "فني"، بل تتعلق بكيفية العلاقة مع "الأدبي"، قد يأخذُ "السياسي" في إطارها موقعاً سلطوياً مقرراً، يروّج "النص" الذي يتحركُ في فضائه المحدود، ويطمس النص الذي يتحرك في فضاءات الفن (المسألة ليست شخصية، وان كنت أشعر بالغبن في احيان كثيرة فلستُ في موقع القرار، ولا امتلك سلطة حزبية او قبلية مهما كان نوعها لتروجني ولا ابتغيها).

مقالتي كانت صرخةً أملتُ ان يتلقفها أحدٌ ما فيقلّبها، ويستكشف مرارتها وعفويتها واسمح لي ان أقول - صدقها. لا أن يتلقفها خنجر يقطع اوصالها. فيقضي به الامرُ الى الدس فيؤول كلامي على نحو مغرضٍ فيتهمني مثلاً بأنني اشبّه الذين انطلت عليهم تلك الشائعة بالخونة، فأنا أقول "حينما انطلت عليهم" بما يحمله هذا القول من انخداع ، فلم يأت موقفهم عن وعي مسبق وتخطيط مرسوم، فلا يحتمل الامر "طابوراً خامساً" إلا في حدود رغبته الايقاع بي واتهامي بأنني سأشعل نار الفتنة، وتقسيم الجغرافيا. (مع انني اتمنى ان تصبح سلطة الكلمة كما تتوهمها).

ولم تكن صرختي هذه هي الاولى من نوعها في مساحتي هذه فقد سبق لي أن صرخت في مرة سابقة قائلاً:

"منذ ان اطلق شاعرنا محمود درويش صرخته "ارحمونا من هذا الحب القاسي" وحتى يومنا هذا، حدثت تغييرات جوهرية في البنى الثقافية الفلسطينية لم يلحظها الا قلة من الناس، ومع ذلك بقيت الذهنية العربية عموما متشحة بالتعميم والاطلاق، فمن حالة العشق الوله لادبنا الفلسطيني في الداخل الى حالة النفور منه، والذريعة مختلفة في الحالتين، ففي الاولى اندفع العشق مؤسساً على السياسي والمقاوم، وفي الثانية تحقق النفور مؤسساً على غياب "الادبي" في نص الداخل، والحكمان في الحالتين تعوزهما الدقة، كما تعوزهما الرؤية الفاحصة المدققة، حيث يتم اجترار حكم اطلاقي، يتحول مع الثرثرة الى قاعدة يتم الاستناد عليها كلما دار الحديث عن الادب المحلي، فيقال بأنه نصٌ ملتبس بالايدولوجي، خطابي، مباشر، ينطق الواقع ولا يستنطقه، وقد ننخدع بالمقولات هذه حين نرى كماً هائلاً من الادب المنشور لا تتوفر فيه صفات الصنعة الادبية في الحد الادنى، ويغيب عنا بأن الابداع هو انتاج النخبة المميزة التي تحاول ان تجد مكاناً لها في زحمة العادي، والمألوف، والمكرر الذي يستملحه الناس لانطباقه مع واقعهم، فلا يهشم القائم، ولا يستدعي الغائب، ولا يبعث على الدهشة، ولا يطرح التساؤل ولا يستفزه، (الكاتب ١٣٤).

ولا يسعني الا ان استعير صرختي التي سبق ان وجهتها الى مجلة شعر القاهرية حينما نشرت ملفاً بعنوان "الشعر الفلسطيني المعاصر نماذج وملامح من جيشان الارض المحتلة" حيث قلت : "ارحمونا من حبكم ، وارحمونا من إهمالكم". (الكاتب ١٤٠).

ولم اكن اتوقع ان تهبط على صرختي "مطرقة"، بل كنت اتوقعُ موقفاً موضوعياً لا يجامل او يحابي وفي نفس الوقت لا يهشم أو يستعدي.

ومع ذلك فقد ظهر ان مطرقة زكريا لم تكن سوى مطرقة كرتونية هبطت في نهاية الامر على رأس صاحبها لأن المطارق اولاً وأخيراً لا تستطيع القراءة.

اعلان

الى جميع القراء والمهتمين في منطقة الناصرة تباع المجلة لدى:

مكتبة سمير الصفدي

الشارع الرئيسي - الناصرة

ت: 065/55803

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

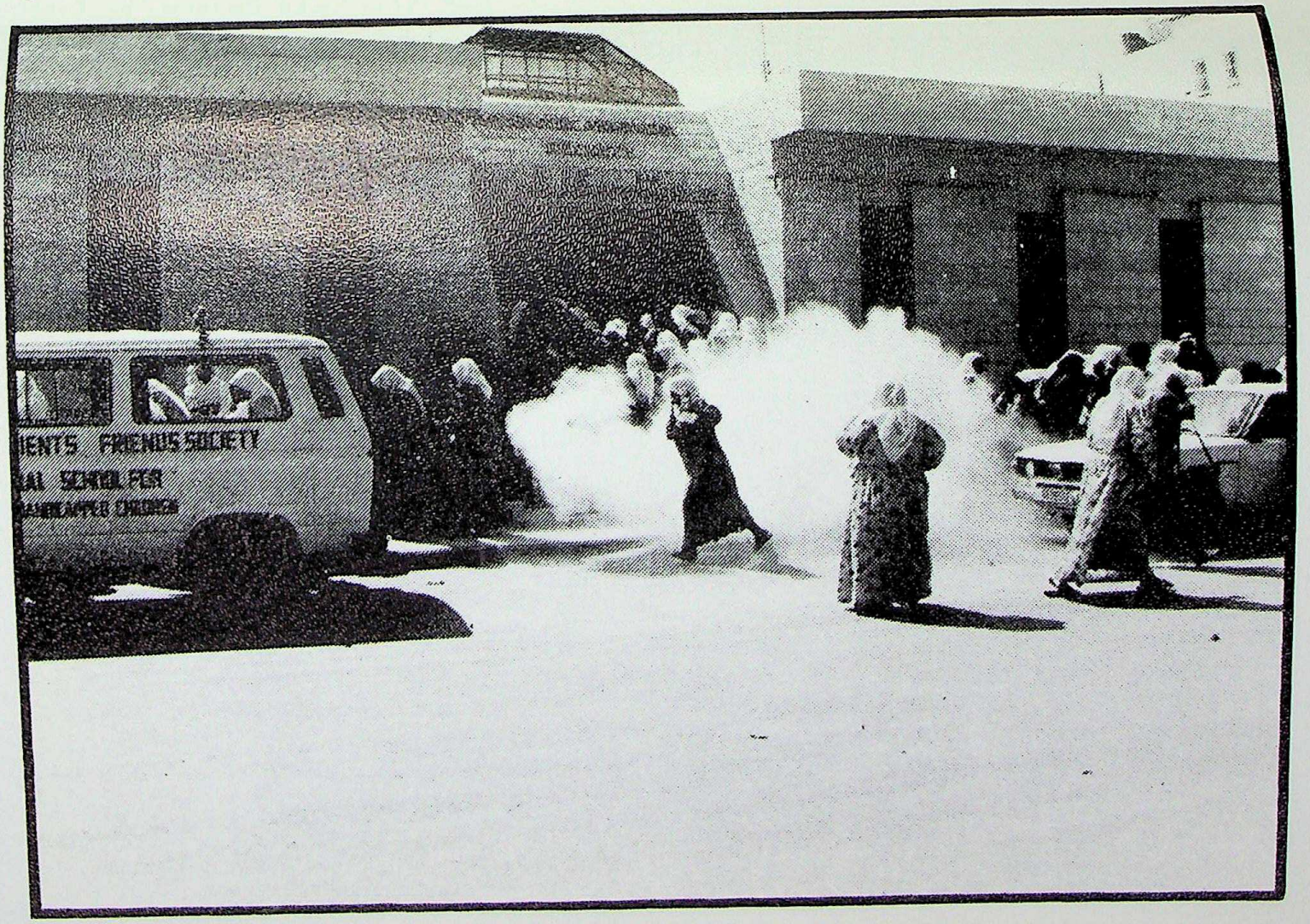
قيمة اشتراك واحد لمدة ..... على ان ترسل الى العنوان التالي:

الاسم: ..... NAME:

العنوان: ..... ADRESS:

المدينة: ..... CITY:

البلد: ..... COUNTRY:



● أمهات السجناء في مسيرة امام سجن جنين بعد أن أطلق الجنود القنابل المسيلة للدموع لتفريقهن. ●

(تصوير: امال شحادة، «الاتحاد» – الناصرة)

العصر في الصخر أغصان الزيتون

معين الحلبي

يكبر الحلم... ويكبر الامل.. وتتراءى في الافق البعيد مشاعل، تدنو وتبين... تعلو وتخبو، تدور وتناور، تدنو من حقول الزيتون وتبين في جحافل الخوف والتردد، تعلو لتصافح النجوم وترسم الغد المشرق، تخبو برياح الاحلام والاماني، تدور وتدور في كل نبتة قمح، في كل حبة شعير، في كل غصن أخضر ينتظر الجفاف او الغيث، تناور لتعيد للطائر السجين فضاءه، لترسم البسمة... لتمسح الدمعة لتشعل الشمعة لتنير الدروب، دروب الحب والانسانية، دروب الخير والعطاء.. لتهب الرضيع حنانه لتعطي المريض شفاءه، تغسل دموع الثكالى واليتامى تغرس في القلب الجريح عنفوان ظبيه، تعيد للمارد قدره ويمدح الفريد بفجره وينفض كل ضمير صداه ويحلق فوق اطلال العروش السالفة ليصنع عرشه وتكبر كسرة الخبز في أعين الجائعين وينفث الزعتر أريجه في أنوف المحرومين.. هذا هو الحلم... هذا هو الحق.. هذه هي الحقيقة، حقيقة الأم الحالمة بعودة بينها رافعين رؤسهم للأفق الأشم للعزة.. للكرامة... للعمل.. للحياة والحارة.. للشلة والجميزة، تلك العجوز الصامد بشموخ واباء، تحمل أمانيهم وتكتم أسرارهم وتظل مساعيهم، وتبارك عزمهم... تدعو لهم دوما وتتداعى لهم.. تحفظ لهم دوما خيار ثمارها رغما عن الغربان ويد الأقذار التي تكالبت وتعاضدت وتجمعت للنيل من عفتها وبكارتها.. ابت دوما وحافظت وتمسكت وتصدت وما زالت تخترق بجذورها وتتشعب بواطن الارض، الارض الطيبة المعطاء تتشرب الدماء الطاهرة والدمع الزكي عبر تجذرها لتحلق للسماء باباء وتصميم لترفع راية الحق والشرعية المعتمرة بالثوابت والمصداقية ليس بالضعف والانهزامية لتعيد للمسلوب الهوية وتقيم للنسر صرحة وتعيد على الثعلب مركه وتأتي للمغلوب امره.. هي الجميزة ذاتها صامدة رغم الرياح جاثمة متجددة رغم الدخان رغم الأغلال رغم القيود والعار تهتف باعلى صوتها.. باقية.. باقية.. كما أنها.. اكتب التاريخ وادخر الاحزان والمأسي تجعدت ملامحي.. دوما بالأمل أحيا وبالاصرار اكبر في اعين ابنائي وعيون الاخرين في مملكتي وممالك الغير لا أنسى الإساءة كما لا انسى الاحسان ولا احب الغدر ولا الحقد ولا الانتقام، اتمسك بالعدل بالحق وبالصمود لا اناق لا ازيف ولا ابيع لا اتجمد، اناور واساجل اتحدى واعرف الصمود اسير واعرف الطريق، طريق البداية لتزهر في النهاية رياض الروابي وحنون السهول لتخضر في الصخر اغصان الزيتون ترتفع اغصاني وتمتد وتتعملق لتستقبل حمائم الامس بهديلها ونقائها.. الطريق طويل والحياة مسيرة جوهرها خبرة السنين.