الكاتب

للثقافة الانسانية والتقدم

AL-KATEB

FOR HUMAN CULTURE
AND PROGERSS

١٤٩

November تشرين ثاني

1992

الثمن ٥ شواقل

269-16

الكاتب

للثقافة الانسانية والتقدم

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

هذا العدد

* **سياسة:-**

٣- انقضاء السنة الأولى من المفاوضات. أسعد الأسعد

٦- من القلب إلى القلب. مرشد الجمل

* **دراسات:-**

١٦- في أدب الأطفال في الأرض المحتلة (١) في أدب الأطفال نظرياً. فايز منصور

٢٥- الخصائص النفسية للكبار. هيام نايف أبو غزالة

٣٩- غسان كنفاني: حياة فلسطيني. د. استيفان فيلد. ترجمة: د. عادل الأسطة

٥٥- المتوكل طه: شاعر الطرب والصهيل وجغرافية الروح. أحمد رفيق عوض

* **فكر:-**

٦١- علم الاستغراب...ما هو؟ حسن حنفي. حوار: هاشم صالح

* **فنون:-**

٩٨- الفنان الحاضر في ضمائرنا ناجي العلي. قاسم منصور

١٠١- ابداع الفنانين المستشرقين. فاطمة المحب

* **متفرقات:-**

٨- معالم حي القصبة في نابلس. مصطفى ابراهيم ياسين.

٩١- ابن الأكتع والمتهافتون...«على أموال التنمية». فخري صرداوي

* **أدب:-**

٦٨- الانتاج الثقافي العربي بين المركز والمحيط (٢). ندوة أدبية

٨٧- قراءة في مجموعة «حكايات عن الطفل الشيخ». أحمد جبر

٩٦- خاطرة. نجلاء شهوان.

١٠٦- قصة قصيرة: حسن عبد الله. زياد خداش. يعقوب الأطرش

١١٦- شعر: أنيسة درويش. خالد جمعة. نصر جمعة. صبحي زبيدي.

* **أبواب ثابتة:-**

٢- أول الكلام

١٢- قائمة بأسماء الشهداء

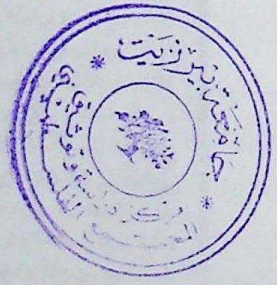
١٥- لغة الكاريكاتير

٩٤- خربشات مشاغب

٩٥- بطاقة لعيد قادم

١٢٥- مساحة للاشتباك. وسيم الكردي

الغلاف الأخير. نجيب العوفي



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

العدد (١٤٩) تشرين ثاني ١٩٩٢- السنة الثالثة عشرة- November 1992 (149).No

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

لوحة الغلاف: امرأة من بيت لحم سنة ١٩٢٧

قيمة الإشتراك

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 ٥٨٨٣٢ ٥ فاكس ٩٥٩٩٣١ ص.ب 20489 P.o Box 959931. Fax 958832. Tel. salem

أول الكلام

لئن كثر الحديث أخيراً حول مقولة الأبداعي والسياسي، وتشعبت الآراء حولها، ولا زالت تثير جدلاً بين المهتمين وغير المهتمين. إلا أن أحداً لم يتطرق إلى العلاقة بين الأبداعي ومصطلحات أخرى لا تقل أهمية عن السياسي، وإن كنا نرى أهمية الحوار واستكماله حول المقولة الأولى، إلاّ أننا نرى بأن الحوار يجب أن يطال قضايا أخرى مهمة في حياتنا، فالعلاقة بين الإبداعي والأجتماعي، وعلاقة المثقفين بقضايا المجتمع المباشرة لا زال يطغى عليها الأغتراب عن هذه القضايا، فكم معرض تشكيلي أقيم تحت شعار القضايا الأجتماعية؟، وكم من أغنية عبرت عن هذه القضية؟ وكم من ندوة أو أمسية شعرية أو حلقة دراسية تطرقت لعلاقة الأدب بالمجتمع؟

نداء نوجهه إلى المهتمين والمختصين والمسؤولين واللامسؤولين... تعالوا نبحث حول هذه المقولة «الأبداعي والأجتماعي» كم استطعنا أن نعكس واقع المجتمع «بعيداً عن السياسة» في ابداعاتنا؟.

سؤال لهم ولنا ولكم جميعاً عله يجد آذاناً صاغية وعقولاً مفتوحة ونوايا صادقة للبحث. ولنبدأ بالكلام لأنه في البدء كانت الكلمة.

انقضاء السنة الأولى من المفاوضات!!!

أسعد الأسعد

بهذا يكون قد مر على بدء العملية التفاوضية، سنة، بطولها وعرضها...شهدت سبع جولات، إضافة إلى عدد من اجتماعات اللجان المتعددة الأطراف.

وإذا ما استثنينا الحدث المركزي، وهو جلوس الفرقاء معاً على طاولة واحدة لأول مرة، فان أياً من الانجازات لم يتحقق بعد.

في حينه قلنا أن الشعب الفلسطيني، وقيادته أمام اختيار صعب، فاما أن ترفض المشاركة في العملية، بالشروط والمستوى التمثيلي الذي فرضته الحكومة الإسرائيلية، وإما أن تقبل به، فان رفضت، يجب أن يكون لديها البديل لاستمرار وموصلة النضال لتحقيق أكثر مما تحققه في هكذا تمثيل، وهكذا عملية تفاوضية...وإن قبلت، فيجب أن تناضل أيضاً، من أجل تحقيق أفضل الشروط التفاوضية، غير أنها في كلا الحالتين، كانت محكومة لمجموعة من الاعتبارات. لم يكن من السهل التغاضي عنها...فبعد سلسلة طويلة من النكسات الفلسطينية، منذ العام ٦٧ وحتى الخروج من بيروت، ودخول المقاومة الفلسطينية في مرحلة من التشتت والتشرذم والانقسام، ثم الدخول في سلسلة من النكسات العربية والدولية ابتداء من سقوط الحليف الرئيسي للقضية الفلسطينية ـ الاتحاد السوفييتي والمنظومة الاشتراكية ـ بل وانضمام هذه الدول إلى العالم الغربي المنضوي تحت مظلة الولايات المتحدة، ثم الحلقة الرئيسية في سلسلة النكسات متمثلة في ضرب العراق...وتحطيم الحلم العربي القائم على رومانسية «التضامن العربي»، ودخول الشعب الفلسطيني ومنظمة التحرير الفلسطيني، طرفاً في هذا الصراع، بل وطرفاً مركزياً، دفع ولا يزال، ثمناً باهظاً، في مجريات هذا الصراع، إلى حد لا أبالغ إذا قلت، أنه الشريك الأول للعراق، في العقوبات التي تفرض عليه، والثمن الذي يدفعه...سواء بتشريد نصف مليون من أبنائه العاملين في الكويت ودول النفط، وما خلفه ذلك من مصائب وكوارث لا تقل عن كوارث الهجرتين الأولى والثانية اللتين تعرض لهما الشعب الفلسطيني إضافة إلى الحصارالمالي والسياسي، الحصار الذي يتماثل مع سياسة التجويع التي مورست ولا تزال ضد منظمة التحرير وضد الشعب الفلسطيني للوصول إلى حالة، لا يمكن معها الاختيار...بمعنى آخر...لوضع

الشعب الفلسطيني وقيادته أمام قرار واحد، الاستسلام، والقبول بما يعرض عليه مهما كان تافهاً...

ومع هذا الواقع بكل أبعاده ومنحنياته، كان على قيادة الشعب الفلسطيني أن تقرر، فاما أن ترفض ما هو معروض عليها، إذ إنه يحمل كل أسباب الرفض، وعدم القبول، وإما أن تستسلم وترفع الراية البيضاء ...لم يكن ممكناً، ان تلعب في أوراق محدودة بقيت لديها، فالانتفاضة بعد مرور أربع سنوات عليها، كلفّت الشعب الفلسطيني ما يهد الجبال، وما لا طاقة لأحد عليه...في ظل امكانات غاية في المحدودية، وتراكم أدى إلى انفلات لم يعد بالامكان السيطرة عليه في كثير من الأحيان وسط هذا الانقسام، وتعدد التنظيمات واختلافها، وبالتالي اختلاف وجهات نظرها، وتعدد أوامرها حتى وصلنا إلى حالة، علقت بالانتفاضة كثير من الشوائب، وتراكمت ممارسات تتحمل التنظيمات والفصائل الفلسطينية العاملة قسطاً كبيراً، من المسؤولية عنها، إذ إن السوس، لا يزال ينخر في جسم هذه الفصائل والتنظيمات، جراء خمسة وعشروين عاماً من العمل المتواصل، دونما تغير يذكر في بنائها وبرامجها، وتطورها، أو حتى في القائمين عليها منذا أن تأسست، وأهم من ذلك غياب الديمقراطية منهجاً وممارسة، سواء في حياة التنظيم الواحد، أو في منهجية العلاقة بين التنظيمات نفسها...ومن ثم علاقتها بالشارع وبالناس...حتى صارت هذه التنظيمات، تتعامل وكأنها دويلات، وللأسف دويلات تحكمها علاقات غير صحيّة، تؤدي في كثير من الأحيان إلى الاحتراب وفي أغلب الأحيان، يدفع الجمهور ثمن هذا كله...والحديث طويل، ومشبع بالمرارة والألم، إذا ما دخلنا في التفاصيل، سواء منها ما يتعلق بالمؤسسات وما يجري فيها، وما تمارسه، أو ما يتعلق بالمنهجية غير الديمقراطية السائدة، والتي تخلف آثار سلبية وتدميرية، يوماً بعد آخر...دون أن يتحمل أحد مسؤولية ما يجري، ويحاول وقف هذا الانحدار...

في ظل هذه الأجواء العربية والدولية والفلسطينية والمحلية...راحت الحكومة الاسرائيلية، تجد وتعمل بأقصى طاقتها لاستثمار الواقع، وتكريس سياستها، وأهدافها...وبرأيي أنها نجحت في استثمارها هذا، وحققت ما سعت إليه، على الأرض، كما استثمرت التغيرات الدولية إلى أبعد الحدود، والتي قدمت أكبر خدمة لاسرئيل وسياستها، حيث تجمعّت الظروف كلها، لتجلب العرب والفلسطينيين إلى طاولة المفاوضات، وبالشروط التي وضعتها اسرائيل، بعد أن خلقت واقعاً جديداً على الأرض التي احتلتها، والتي يجري التفاوض عليها منذ سنة من الصعوبة بمكان، أن يتم فك ارتباط الأراضي المحتلة بالسهولة التي قد يظنها البعض، ولا شك أن الاسرائيليين يدركون ذلك...وينطلقون من حيثياته في مداولاتهم مع الفلسطينيين والأطراف العربية الأخرى.

أمام هذا الواقع، كان لا بد من قرار، فاما المشاركة أو عدم المشاركة، والمشاركة وفق المعادلة المطروحة لن تؤدي إلى حلول مشرفة، والقيادة الفلسطينية تدرك ذلك، لكنها، إن رفضت فهي لا تملك البدائل، وسط هذه اللجاجة، وأمام هذا الواقع المتردي على مختلف الأصعدة، فلم يكن هناك مناص من الدخول في العملية، وفق الحد الأدنى من المطاليب، والتمسك بثوابت تم الاتفاق عليها، وربما الاجماع عليها...ومع أن القيادة الفلسطينية انطلقت في تعاملها مع العملية وفق ما تعارفت عليه الأطراف الفلسطينية لأسباب نفهمها...ولا نتفق معها...إلا أن الوفد المفاوض، نجح حتى الآن في الوقوف أمام التحديات، وسط حقل من الألغام، واستطاع برأيي أن يحافظ على توازنه.

فان كان ذهابنا إلى مدريد ثم واشنطن، لا مناص منه، ويشكل خطراً أقل سوءاً وضرراً من عدم الذهاب، إذا تمسكنا بثوابتنا، وبما تم الاتفاق عليه في مجالسنا الوطنية من قرارات. مع مواصلة المطالبة بضرورة إجراء تقييم كما تم خلال السنة الماضية، ووضع خطة تفاوضية وطنية يتم الاتفاق عليها، وعدم اقتصار الأمر على المفاوضين أنفسهم، خصوصاً وقد تم الاتفاق على جدول الأعمال...كما أشار الفرقاء...وهذا يتطلب جهداً كبيراً، لاستمرار التمسك بالقرارات والثوابت، وعدم الانصياع للمماطلة أو التعنت الاسرائيلي، الذي تراهن عليه الحكومة الاسرائيلية.

من جانب آخر، فان الاستمرار في ربط القضية الفلطسطينية بمجمل القضايا العربية الأخرى، «سوريا، لبنان، الاردن»، من شأنه أن يعزز الموقف الفلسطيني، وعدم تمزيق القضية العامة، القائمة أساساً على أن سلاماً شاملاً، يتطلب انسحاباً اسرائيلياً شاملاً، وهذا ما لا تقر به اسرائيل حتى الآن.

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 371897 / 053

ص . ب 506

من القلب...الى القلب

مرشد الجمل

حملت أنباء الأيام القليلة الماضية إقتراحاً تقدم به عضو مجلس الأعيان الاردني السيد سعيد التل على شكل رسالة مفتوحة لكل من الملك حسين والرئيس حافظ الأسد، يدعوهما فيها إلى إقامة اتحاد فدرالي بين القطرين الاردني والسوري على أن تكون نواة تشمل فيما بعد لبنان وفلسطين. وفسر التل دعوته هذه بقوله ان هذه الوحدة قد تكون نقطة الانطلاق الوحيدة للأمة العربية للخروج من المأزق الخطير الذي تعيشه الأمة، والتحديات المصيرية التي تواجهها.

إن دعوة السيد التل على كل النبل الذي تنطوي عليه وبرغم كونها إستجابة شجاعة للتحديات التي تواجهها الأمة العربية، في مأزقها الحالي. تستحق التثمين العالي، إلا أنها في نفس الوقت وبنفس القدر لا بد أن تثير جملة من التساؤلات المشروعة سيما وأنها تتعلق بموضوع على قدر كبير من الأهمية والخطورة ولا يحتمل المجاملات الا وهو المشروع القديم المتجدد دوماً إياه، «المشروع العربي» في مواجهة مشاريع الهيمنة الاستعمارية مشاريع التجزئة، مشاريع الاستيطان، والغزو الفكري وغيرها من المشاريع التي خططت لها الدوائر الاستعمارية الغربية لاحكام سيطرتها على المنطقة العربية كما أنه يشكل الرد الطبيعي على حالة التخلف والتبعية الفكرية والسياسية الراهنة في المنطقة العربية.

التساؤل الأول: لماذا إقتصرت دعوة السيد التل على الأردن وسوريا ثم لبنان وفلسطين لتكون النواة لهذه الوحدة، فبرغم ان الدعوة بحد ذاتها تستجيب للطموح العربي الذي تمنى الوحدة وحلم بها منذ أن تبلور الوجود العربي في هذه المنطقة تاريخياً وحضارياً. بل كانت الوحدة هي هاجسه الاول باعتبارها شكلاً متقدماً من اشكال الدفاع الذاتي امام تكالب الأطماع الأجنبية الا أنني وإن كنت لا اشك للحظة بجدية وإخلاص الدعوة نفسها لاستغرب عدم تعميمها ومنذ البداية لتشمل اي قطر عربي لديه الجاهزية والاستعداد للمخاطرة المحسوبة إنسجاماً مع الدعوات التي يطلقها صوت الوطن العربي كل ليلة تقريباً من ليبيا بل التي يطلقها كل مواطن عربي بسيط غيور على مصالح أمته ويدرك حجم التحديات القائمة أمامها في عصر التكتلات الاقتصادية السياسية الكبيرة، وفي عصر هيمنة الدولة العظمى الواحدة.

قد يدافع السيد التل عن دعوته هذه بالقول إن إتحاداً ينشأ بين هذه الاقطار الاربعة سيكون قابلاً للتنفيذ ومن ثم للبقاء والنمو باعتبارها تشكل وحدة جغرفية واحدة ويسهل الاتصال فيما بينها مما يضمن إستمرار هذه الوحدة، ويقلل من فرص إنتكاسها. ويمكن الرد على هذا الاعتبار بالقول أن الأقطار العربية جميعها تشكل وحدة جغرافية واحدة

إذا كان معيارنا يتعلق فقط بقرب القطر من الآخر. فنظرة واحدة الى خريطة الوطن العربي تؤكد امكانية العبور من قطر عربي الى آخر دون عوائق والاقطار التي يصعب العبور بينها براً يمكن العبور بينها بحراً أو جواً علاوة على أن وسائل الموصلات الحديثة بمختلف انواعها وكذلك وسائل الاتصالات السلكية واللاسلكية وأجهزة البث الاذاعي والتلفزيوني قد جعلت من العالم بكامله قرية كونية واحدة فكيف بالحري إذا تحدثنا عن العالم العربي الذي هو منطقة جغرافية صغيرة بالنسبة لهذا العالم. ويمكن القول أن الوحدة المصرية - السورية التي أقيمت عام ١٩٥٨ استطاعت الصمود لمدة ٣ أعوام برغم كل المعوقات وبرغم وجود اسرائيل كحاجز غريب يمنع الاتصال المباشر بين القطرين وبرغم كون وسائل المواصلات والاتصالات في تلك الأيام متخلفة جداً قياساً بما هي عليه اليوم.

التساؤل الثاني: لماذا لم يذكر السيد التل العراق في دعوته سواء كعنصر أساسي في النواة الثنائية التي إقترحها (الاردن وسوريا) أو كعنصر مكمل في المرحلة التالية (لبنان وفلسطين) وإن كان لم يستثن العراق في المراحل اللاحقة.

لنأخذ هذه النقطة بحسن نية ونعتبر السيد التل قد أغفل ذكر العراق سهواً (وادعو الله أن يكون الأمر كذلك). ولكن لنتذكر ان استبعاد العراق من أي مشروع قومي وحدوي ينطوي على عناصر خطيرة كثيرة. فهو بالأساس بقصد أو بغير قصد إستجابة للمخططات الغربية الهادفة الى عزل العراق حتى عن بقية الاقطار العربية وتشديد الحصار من حوله تمهيداً لترويضه وإدخاله الى الحظيرة الأمريكية. هذا إضافة الى كون العراق بمكانته وإمكاناته وتوجهاته رصيداً قومياً استراتيجياً لا غنى عنه في أي مشروع وحدوي للمنطقة العربية بل هو بطبيعته وحدوي الى اقصى حدود التطرف، فلم يترك معركة من معارك العروبة السياسية والعسكرية والاقتصادية الا وكان سباقاً ليأخذ دوره فيها، فساحات فلسطين والجولان والسويس وشط العرب تعبق بعطر الدم العراقي الذي اريق دفاعاً عن كرامة العرب وصيانة لأمجادهم وثرى ارضهم وحسبه ان تكون المرحلة الشهيرة «بترول العرب للعرب» قد إنطلقت من شوارع بغداد لتردد أصداءها كل أرض عربية كانت تسعى للتخلص من سيطرة الشركات والاحتكارات النفطية الغربية وجشعها الذي بسط ظله الأسود على مقدرات الأمة العربية حقبة ليست قصيرة من هذا الزمن المتردي والناكر للجميل ولأبسط مفاهيم الأخوة والتضامن.

إنني حرصاً مني على إبقاء الموضوع في سياقه المحدد أصلاً، وخوفاً من تبعثره هنا وهناك فلن أسترسل أكثر ليتحول الأمر الى مجرد خطبة حماسية تؤدي ضريبة الكلام وكفى الله المؤمنين شر القتال لكنني وبكل إخلاص اردد دعوة الأخ التل وأنقل اصداءها الى كل أرجاء فلسطين والى كل الوطن العربي الكبير، ولعل الوقت لم يفت بعد لدعوة المخلصين الشرفاء من ابناء الأمة العربية للتدقيق فيما يحيط بهم، فأمة أعطت الحضارة الأنسانية كل العطاء الذي نعرفه ودقت ابواب اوروبا أكثر من مرة ووصلت الى حدود الصين تبشر بعهد جديد من المحبة والعدل والسلام لجديرة بأن توضع مصالحها العليا فوق أية اعتبارات أخرى ضيقة.

بيرزيت في ١٩٩٢/١٠/١٣

معالم حي القصبة في نابلس

مصطفى ابراهيم ياسين

يطلق على البلدة القديمة من مدينة نابلس اسم حي القصبة. ويعود سبب هذه التسمية الى عدة اجتهادات نذكر منها:

أولا: تكثر في هذه الحارة الأقواس والقناطر والتي سماها الأجداد بالسبابيط وهذه الأقواس اعطت لحارات البلدة القديمة شكل القصبات.

ثانيا: وهو الأرجح، حيث يطلق اسم القصبة على الجزء القديم من البلد او المدينة فكلمة قصبة تعني القديم، كما هو الحال في حي القصبة في الجزائر.

وحددها من سوق الحدادين غربا وحتى الجامع الكبير شرقاً وبعضهم يقول أن نهاية الحارة شرقاً هي ملك الغزاوي على بعد ٣٠٠م من الجامع الكبير.

يتكون حي القصبة من عدة حارات هي:

١- حارة الياسمينة، وهناك من يقول ان سبب التسمية يعود الى سيدة اشتهرت في هذه الحارة واسمها ياسمين وسميت الحارة نسبة لها.

٢- حارة القريون: نسبة الى عين ماء كانت في الحارة وتسمى عين القريون، وبعض الناس يسمونها حارة التوتة نسبة الى شجرة التوت التي اشتهرت في هذه الحارة.

٣- حارة الفقوس: سميت بذلك لأن صاحب الدكان الوحيد في هذه الحارة ويدعى البازيان اشتهر ببيع الفقوس فيها.

٤- حارة الجبالية، نسبة الى قوم أو جماعة سكنت بها عرفوا بالجباليين يعود أصلهم الى قبيلة بني كنانة.

٥- حارة العقبة: سميت بذلك لصعوبة الطريق الموصلة لها، وكلمة العقبة تعني الصعوبة، والبعض يقول سميت بذلك لشدة انحدار وصعوبة درج كان يوصل اليها.

٦- حارة الجوزة، نسبة الى شجرة الجوز التي اشتهرت في هذه الحارة.

٧- حارة القيسارية: كانت تلفظ بالقيصرية لأنها كانت وكراً لقيصر روما ثم استبدلت الصاد بالسين فاصبحت القيسارية.

٨- حارة الحبلة: تطلق هذه الكلمة على الأرض المائلة الواقفة وشديدة الأنحدار.

٩- حارة الشيخ مسلم: هي جزء من حارة الحبلة وسميت نسبة الى الشيخ مسلم.

١٠- حارة حبس الدم: تعني السجن والقتل في عهد الرومان.

١١- باب الساحة: نسبة الى الساحة الواسعة والكبيرة وتقع في مدخلها الشرقي.

١٢- حارة خان السلطان: نسبة الى أحد سلاطين الأتراك.

١٣- حارة الغرب تعرف بالتوياني وتشمل حارة السمورة وتقع في الجزء الغربي للحارة.

وحارات حي القصبة تشتهر باحواش وهي: حوش المسك، السل، المجانين، الشاليش، العداسي، القصير، طوقان، التميمي، القباقيب، الفقوس وترتيرة، السمسرة، الخيطان زعتر وسعد الدين التوباني، العقروق، كتانة، العلكة، دار محروم، حوش دار شاهين.

إن ابنية منازل هذه الحارات قديمة جدا منها ما بني في عهد الأتراك مثل مبنى الروضة الذي بني عام ١٨٤٠ وبيت سليمان بيك الموجود في حارة حبس الدم، ومبنى السيد الحسين عبد الهادي الموجود في الياسمينة والذي بني عام ١٢٠٠، ومنها ما بني في عهد الانتداب الأنجليزي على فلسطين ومنها ما بني في عهد الرومان والذي لا تزال اثاره حتى الآن في رأس العين.

البوابات: وهما نوعان

أ- بوابات البلدة القديمة وهي عبارة عن معابر او مداخل للبلدة القديمة وهما البوابة الغربية في أول سوق الحدادين والبوابة الشرقية في نهاية الجامع الكبير.

ب- بوابات العائلات الحاكمة وهي: بوابة البيك لعائلة طوقان وموجودة في حارة الحبلة والبيك لقب تركي. وبوابة الأغا الموجودة في حارة القريون وتنسب الى دار الأغا. وهذه البوابات كانت مراكز للحكم.

الدواوين: انتشرت الدواوين في حي القصبة وتقسم الى قسمين هما:

الأول: دواوين الحكم التي نشأت في العهد التركي وكانت بمثابة زعامات عنصرية وقبلية نذكر منها: ديوان الأغا «حارة القريون»، طوقان، الحبلة، عبد الهادي ، قريون وياسمينة القاسم.

القريون، عسقلان، العقبة، السائح، القيسارية، وديوان التميمي، اول شارع حطين.

الثاني: دواوين عائلات غنية وثرية نشأت في ظل الحكم البريطاني وهي:

ديوان الشكعة القديم، الحبلة، الخياط، العقبة، ومنها ما وجد في العهد التركي مثل ديوان النابلسي القديم،«القريون».

المساجد: انها زينة البلدة القديمة، وهي:

الجامع الكبير الذي بني في عهد البيزنطيين حيث كان كنيسة في ذلك العهد وتحول مسجد والذي يعتبر اقدم مسجد، ومسجد الخضر الذي بني في العهد الفاطمي والمسجد الحنبلي، الأنبياء، النصر، الساطون، التينة، البيك.

المقامات:

ومعظمها قبور لأناس عرفوا بالتقوى والصلاح وكانوا يعرفون بأولياء الله وهي: مقام بدر الدين بالقرب من مسجد البيك، مقام الشيخ مسعود في الياسمينة، مقام الصمادي في حارة الحبلة، مقام

بشير الحافي في الحبلة ومقام الأخضر في القيسارية، وهو ليس قبراً.

القبور:

أما القبور فهي قبور عبد الهادي بالقرب من بوابة البيك حارة القريون وقبور طوقان بجانب المنارة أمام مسجد النصر.

الزوايا:

توجد داخل البلدة القديمة بعض الزوايا والتي تعرف بالزوايا الصوفية منها زاوية الشيخ نظمي وتقع في حارة الغرب وزاوية دوج شرق البلدة القديمة وبالقرب من حارة القيسارية.

الأدراج:

يوجد في الحي عدة أدراج قديمة عرفت بالأسماء التالية:

الخضر، القريون، النصر، الكأس، العقبة

أسواقها التجارية:

سوق حنو ويسمى "الحسبة القديمة" وهو اقدم سوق وقد اندثر هذا السوق وكان موقعه بجوار خان التجار الحالي شمالاً واقيم على ارضه شارع الذهب اي الشارع الذي يكثر به الصياغ.

سوق الحدادين المشهور باعمال الحدادة والسمكرة ويقع في بداية حارة القرب، وخان التجار الذي اشتهر بالسوق التجاري، والخان الجديد ويقع جنوب خان التجار، وباب الساحة وهو اشهر ما يعرف في نابلس، وسوق البصل جنوب الدوار.

عيون الماء:

تنتشر هذه العيون في البلدة القديمة وكأنها فوق بحيرة من الماء وهذه العيون هي: عين الأغا وابو شابيش والسقاية، السكر وهي في حارة الحبلة، عين الخضراء، الخضر، الساطون في حارة الياسمينة، عين الدولاب في حارة القيسارية، عين التميمي واصوار والطاهر في حارة الفقوس وعين الست في باب الساحة، عين حسين في الحبلة، عين التوتة في حارة القريون، وعين الكأس والصلاحية.. وغيرها. ومعظم هذه العيون مغلقة ومعظمها تنفجر في ايام الشتاء الشديدة.

الحمامات:

تشتهر مدينة نابلس بما كان يعرف بالحمامات وهي:

القاضي والسمرة في حارة الياسمينة، الخليل في الحبلة، الدرجة تقع جنوب الجامع الكبير، بيدرة في القريون، الريش في خان التجار، التميمي في القريون ويعود تاريخها الى العهد التركي، وهذه الحمامات مقفلة والبعض منها لا يزال واقفاً شاهداً على تاريخه.

المصابن:

تشتهر نابلس بالزيتون وكثرة المصابن أي مصانع الصابون وانتشرت في حي القصبة وهذه المصابن هي مصانع صغيرة لصنع الزيتون الدي عرف قديماً بشهرته وجودته وهو الصابون النابلسي المصنوع من اجود زيت الزيتون هذه المصابن هي: المصري، النابلسي، سلهب، الصيفي، الدبس، الأغا، عبد المجيد، ماجد النابلسي، كنعان، عبد الهادي، أبو الروس، ومعظمها مغلقة.

الفنادق:

اشتهرت في حي القصبة الفنادق التالية:

بنسيون الفرح حيث انشيء في عهد الاحتلال البريطاني ولا يزال يعمل حتى الأن ويوجد فوق البوابة الشرقية، لوكندة المحروم وتقع فوق خان التجار، ولوكندة هندية وتسمى بلكونة المنارة، ولوكندة شعبان وتقع في حارة الياسمينة، وجميع هذه الفنادق «اللوكندات» مغلقة.

الأفران: اشتهرت بكثرة في حي القصبة وكانت تستخدم قشر اللوز والجفت والحطب وغيرها من الوسائل القديمة والأفران التي لا تزال تعمل حتى الآن استبدلت الوسائل القديمة واخذت تستعمل السولار والكهرباء في صناعة الخبز، ومن المخابز القديمة: فرن عطا الطحان، عنتر، وابو رشيد، الطبوق، أبو وصفي، كلبونة، العريض، أبو فاطمة، الصليبي عيلوي، التوباني، العكر، القطب.

الآثار والمعالم الأثرية:

١- المدرج الروماني ويقع في شارع رأس العين.

٢- غرفة صغيرة هي: امتداد للمدرج وتقع للجنوب منه ويفصل بينهما شارع اكشيكة الذي يمتد على طول المدرج وبارتفاع اعلى منه.

٣- المنارة: تقع في منتصف باب الساحة وبنيت في عهد الرومان وكانت منطقة باب الساحة مكان تجمع للناس وكان يربط فيها خيول الشرطة الأتراك وكان مبنى مصنع القوقا للسكاكر حالياً مخفراً للشرطة التركية، وكان يتم تنفيذ حكم الأعدام في هذه الساحة.

٤- خان التجار: الذي ما زال مركزاً تجارياً هاماً في نابلس ومعروف لدى جميع سكان المناطق، لقد كان هذا المركز مبلطاً ببلاط قديم تم في العهد الروماني، ولكن تم استبداله حديثاً ببلاط من الحجر المستطيل الأبيض المنقوش، كما رممت القصارة واعمال البناء في هذا الخان.

٥- الحضرة: تقع بالقرب من ساحة المنارة وسميت بهذا الأسم حسب قول بعض السكان نسبة الى المكان الذي حضر اليه صلاح الدين الأيوبي عند فتحه مدينة القدس حيث اجتمع فيه مع جيشه ومنها سمي بالحضرة.

٦- سرداب مائي تحت بناء مدرسة ظافر المصري الحديثة البناء ويمتد الى جبل جرزيم جنوباً وحتى مخيم العين غرباً.

عدد السكان

عدد سكان حي القصبة حوالي ٢٥ الف نسمة، وسكان هذا الحي معظمهم من الطبقة المتوسطة الدخل والفقيرة، ويعمل معظم سكانه في التجارة وباعة في محلاتهم التجارية «دكاكين» القديمة بقالات، عطورات، حبوب، البان، خضار،...الخ. والبعض منهم يعمل باعة متجولين على عربات والبعض الآخر يعملون عمالاً في البناء والمحاجر وغيرها.

التعليم:

أما التعليم فهو ينتهي بالمرحلة الثانوية «التوجيهي» وقد يتعداها الى معاهد المعلمين والبعض يكمل دراسته الجامعية وهم قلائل وذلك بسبب سوء الأحوال المالية التي يعاني منها سكان هذا الحي وعدم قدرة الجامعات الفلسطينية على استيعاب الأعداد الهائلة من الخريجين. وبعض الطلاب يعملون

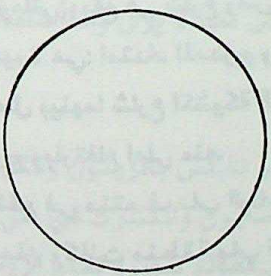
مع آبائهم او عند تجار أو أعمالاً اخرى في اوقات ما بعد الظهر وفي ايام العطل المدرسية وبعضهم يعمل في بيع الخضار والفواكه والبطيخ، وعلى العربات أو في صوامع على جنبات الطريق.

حي القصبة مثله كمثل أي جزء او حي قديم في مدننا وقرانا فطرقه ضيقة وبعضها لا يتسع لمرور اكثر من شخص واحد وكانت قديماً مظلمة ثم أصبحت تضاء بمصابيح الزيت ثم الكاز وفي عصر الكهرباء اضيئت بمصابيح الكهرباء.

طبيعة السكان:

سكان هذا الحي يمتازون بصبرهم وجلدهم وتعاونهم وتحابهم، فهم عصاميون يتحملون وتحملوا ما لم يتحمل غيرهم.

لقد كان هذا الحي مركزاً للنشاط والحيوية في المدينة وكان مركزاً للتجارة، ففي الأعياد والمناسبات كانت حاراته تضيق بالمارة المتسوقين، وكان يصعب على الشخص الواحد التجول بها لكثرة إزدحام الطرقات والأسواق بالمارة والباعة ولكن الظروف تغيرت وتبدلت فالاربع سنوات السابقة غيرت كل شيء أصبح لزاما على اصحاب الدكاكين في هذا الحي أن يغلقوا محلاتهم عند الساعة الحادية عشر، عدا عن كثرة ايام الاضرابات، وزاد الطين بلة منع التجول والذي أصبح روتينياً في الحي، حتى وصل احدى وعشرين يوماً متتالية. لقد اغلقت عدة محلات أبوابها وتحول أصحابها الى باعة على عربات خارج البلدة القديمة، هجر الحي وعمت الفوضى فيه نقصت وتلاشت معظم الخدمات وشلت الحياة الأقتصادية تماماً، اصبح الناس يشترون الخضار والملابس وغيرها من خارج البلدة القديمة حتى أصبحت حاراته وازقته شبه خالية وخاصة في ساعات ما بعد الظهر لا ترى فيه سوى بعض المارة العابرين احياناً وهم في طريقهم الى منازلهم عند عودتهم من اعمالهم او ترى بعض الأطفال يلعبون امام منازلهم بلعبهم المميزة او ترى حفنة من الجنود يسيرون هنا وهناك، وكلما خيم الظلام فلن ترى سوى القطط والكلاب الضالة، كل ذلك أدى الى شلل هذا الحي الذي كان شامخاً عملاقاً مع التاريخ بسكانه الأشاوس فكان لا بد من التزود بالمواد الغذائية لعدة أيام احتياطاً لمنع التجول وخاصة لوازم الأطفال والرضع، وكل هذا يلزم مالاً ولكن كيف يتوفر هذا المال والعمل راكد؟ فأدى ذلك الى أن كثيراً منهم هجروا منازلهم ليسكنوا في اماكن آمنة وحتى يتمكنوا من العيش الكريم هم واولادهم وعائلاتهم.



قائمة بأسماء شهداء الشهر التاسع والخمسين للانتفاضة

تدخل الإنتفاضة هذه الأيام شهرها الستين، وسط أحداث وتطورات محلية وعالمية حصلت خلال الشهر الماضي، فمن اضراب المعتقلين عن الطعام إلى المفاوضات الجارية والتي تراوح في مكانها.

وقد لوحظ التفاف الشعب الفلسطيني وتضامنه مع أبنائه الأسرى في السجون الإسرائيلية، من خلال المسيرات والاعتصامات الجماهيرية التي شهدتها الأراضي المحتلة وفي الخارج أيضاً.

وخلال الشهر الماضي سقط (١٦) شهيداً، وبذلك يصل عدد شهداء الانتفاضة إلى (١٢٦٠) شهيداً.

وفيما يلي قائمة بأسماء شهداء الشهر الماضي:-

الخميس ١/١٠/١٩٩٢

- رامز عبد العفو اسعد العمود (١٥ عاماً) قرية عنزة / جنين. أصيب بعيارات. نارية في رجله أدت إلى قطع شريان فيها.

الجمعة ٢/١٠/١٩٩٢

- أنور شفيق عبد الجليل المطور (١٧ عاماً) قرية سعير / الخليل. أصيب بعيارات نارية، لدى تفريق الجيش مجموعة من راشقي الحجارة وبعد أن أوقف الجيش السيارة التي كانت تقله إلى المستشفى.

السبت ٣/١٠/١٩٩٢

- محمد صادق محمود ابو خميرة «كميل» (٢٠ عاماً) قباطية / جنين. أصيب بعيارات نارية في أنحاء متفرقة من جسمه خلال اشتباك مسلح، حيث كان الشهيد مطلوباً للسلطات منذ عامين.

- محمد بدر أحمد شافع نزال (٢٦ عاماً) قباطية / جنين. أصيب بعيار ناري في صدره خلال المواجهات التي شهدتها القرية بعد استشهاد محمد صادق.

الثلاثاء ٦/١٠/١٩٩٢

- حسن صالح حمد براهمة (١٩ عاماً) عنزة / جنين. اثر انفجار عبوة ناسفة بين يديه.

الأربعاء ٧/١٠/١٩٩٢

- موسى جمال موسى شاويش (٢٠ عاماً) عقابا / جنين. اثر انفجار لغم داخل القرية.

السبت ١٠/١٠/ ١٩٩٢

- عامر احمد عبد الله جبر حمايل (٢٣ عاماً) بيتا / نابلس. أصيب بعيار ناري بالقلب.

الأحد ١٩٩٢/١٠/١١

- زياد محمود دغيش (١٤ عاماً) مخيم النصيرات / قطاع غزة. أصيب بعيارات نارية في الصدر اخترقت رئتيه.

الأثنين ١٩٩٢/١٠/١٢

- معز يونس محمود صيدم (١٧ عاماً) مخيم النصيرات / قطاع غزة. أصيب بعيارات نارية بالرأس يوم أمس.

- رياض غازي فريد الزير (٢٠ عاماً) سلفيت / نابلس. أصيب بعيار ناري في معدته.

الثلاثاء ١٩٩٢/١٠/١٣

- فرج زياد السوسي (١٣ عاماً) حي الشجاعية / غزة. أصيب بعيار ناري في الرأس صباح يوم السبت ١٩٩٢/١٠/١٠ وفارق الحياة متأثراً بجراحه.

الأربعاء ١٩٩٢/١٠/١٤

- حسين نمر موسى عبيدات (٢٢ عاماً) جبل المكبر / القدس. استشهد في سجن عسقلان اثناء اضرابه عن الطعام.

- أنور زرعي نصر إصليح (٢٢ عاماً) قرية معن / خانيونس. أصيب بعيارات نارية نتيجة اشتباك مسلح.

- أحمد صالح اللحلوح «ابو شحمة» (١٦ عاماً) من سكان خانيونس / قطاع غزة . أصيب بعيارين ناريين في الصدر.

السبت ١٩٩٢/١٠/١٧

- مصطفى علي عبيدات (٢٢ عاماً) جبل المكبر / القدس. أصيب بجروح خطيرة أثناء تفريق مظاهرة احتجاج تضامنية مع المعتقلين حيث أطلق أحد الجنود النار عليه عن قرب يوم ١٠/٩.

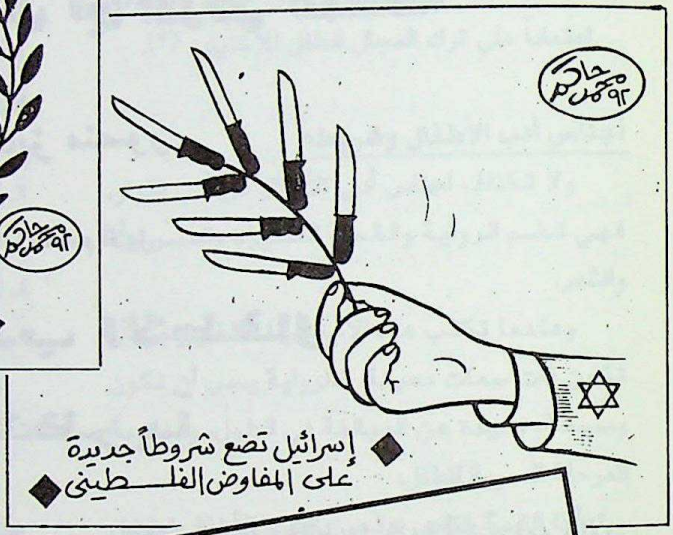
الجمعة ١٩٩٢/١٠/٢٣

- عصام رفيق الخطيب (١٨ عاماً) الرام / القدس. أصيب بسبع رصاصات في أنحاء مختلفة من جسمه يوم ١٩٩٢/١٠/١٠، وذلك خلال مسيرات التضامن مع الأسرى الفلسطينيين في اضرابهم عن الطعام.

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

لغة الكاريكاتير

◆ إجتماع دول الطوق فى عمان ◆



◆ إسرائيل تضع شروطاً جديدة على المفاوض الفلسطينى ◆

عن الصحافة المصرية

من دراسة:

في أدب الأطفال في الأرض المحتلة

فايز منصور

القسم الأول

في أدب الأطفال نظرياً

مفهوم أدب الأطفال

إن المفهوم البسيط لأدب الطفل كما يعرفه أحد المختصين بأدب الأطفال هو «العمل الابداعي بأشكاله المختلفة الذي يخاطب وجدان الطفل وعقله باسلوب أدبي راق يتناسب مع قدراته الوجدانية والعقلية واللغوية، ويعتمد الصورة الفنية بشكلها المبسط ويبتعد ما أمكنه عن التقريرية والمباشرة وعن الأخطاء اللغوية» (١).

وهذا التعريف يميز بين أدب الأطفال وثقافتهم، إذ يخرج من دائرته مثلاً كتب المعارض العامة والمسلسلات التعليمية والكتب المصورة وذلك بالتأكيد على الناحية الفنية في أدب الأطفال.

والجانب الفني في أدب الأطفال لا يقل أهمية عن الجانب التربوي، يقول الدكتور شكري عياد في معرض حديثه عن أحد أبرز رواد أدب الأطفال المرحوم كامل الكيلاني: «إن قيمة أدب الاطفال ليست تربوية فقط، بل فنية أيضاً، فهو كالأدب الشعبي يمتح من ذلك المورد الثر، مورد اللاوعي الجماعي، القديم قدم البشرية نفسها، ومن هنا نهتز - نحن الكبار - لأدب الطفولة كما نهتز لأدب الشعب، ومن هنا تكتسب الأعمال الأدبية قوة وحيوية بالتحامها بأدب الشعب وبأدب الطفولة» (٢).

من هنا تكمن الصعوبة في الكتابة للأطفال، كما ان هناك اسباباً أخرى، لعل أهمها:

١- «ان عالم الطفل الداخلي...ليس شبيهاً أو قريب الشبه من عالم الكبار الداخلي، بسبب الخبرات الحياتية والمشاهدات الكثيرة التي تنقص الطفل من جهة ويلم بها الكبير من جهة ثانية.

٢- إن خبرة الطفل الضئيلة تجعله يستوعب المرئيات المحسوسة على أنها كليات بلا تفصيل وجزئيات. وهذا جانب أثناء عملية الخلق، ويشكل في الوقت نفسه عقبة أمام عملية الخلق هذه.

٣- إن الطفل يعتمد على الخيال أكثر مما يعتمد على الذاكرة، إذ أن مخزون الطفل من التجارب ضئيل.

٤- هناك رأي يقول «أن توجيه الطفل نحو قيم محدودة مسألة فيها شيء من الظلم للطفولة، اعتماداً على ترك المجال للطفل للاختيار» (٣).

أجناس أدب الأطفال وشروطه

ولا تختلف اجناس أدب الأطفال عن أدب الكبار، فهي تضم الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والشعر.

وعندما تكتب هذه الأجناس للأطفال يجب أن تكون ذات سمات معينة، فالرواية يجب أن تكون بسيطة، بعيدة عن المبالغة في الطول، ومناسبة للمرحلة العمرية للطفل.

أمّا القصة القصيرة فحين تكتب للأطفال فيفضل أن تكون ذات شخصية رئيسية واحدة، وأن تكون بسيطة اللغة والتراكيب وأن تكون مصورة.

شروط أدب الأطفال

ويحدد المختصون في أدب الأطفال شروطاً يجب أن تتحقق في هذا الأدب على اصعدة المضمون والشكل واللغة نقتطف منها ما يلي:

١- أن تكون المادة المقدمة للطفل تتفق الى حد كبير مع القيم الانسانية والقومية والحضارية للمجتمع الذي يعيش فيه الطفل.

٢- أن تكون المادة قادرة على حمل تطلعات المجتمع الى المستقبل.

٣- أن تكون المادة حريصة على تقوية انتماء الفرد للوطن وغرس روح التضحية فيه.

٤- أن تنسجم المادة في مضمونها هذا مع مراحل الطفل النمائية، فلا نثقل عليه بمفاهيم تنوء بها قدراته ومستواه الادراكي.

على صعيد الشكل

وإذا كان ما نقدمه قصة أو مسرحية فيجب أن يتحقق فيها:

١- أن لا تكون طويلة طولاً مملاً

٢- أن تكون شائقة

٣- أن لا يكثر عدد الشخوص فيها

٤- أن تكون مادتها مغرية للتلميذ

٥- الاقلال من القصص الخرافية والاقتراب من قضايا العصر

٦- أن تكون صورها معبرة (٤)

على صعيد اللغة

وقد لخص أحد الباحثين الشروط التي يجب أن تتوفر في لغة أدب الأطفال نوردها كما هي:

١- «ملاءمة اللغة لمستويات الأطفال الادراكية».

٢- ملاءمة اللغة لحصيلة الاطفال اللغوية.

٣- فصاحة مفردات اللغة وتعابيرها.

٤- مسايرة مفرداتها لقواعد الصرف العربي.

٥- مسايرة تراكيبها لنظام الجملة العربية.

٦- «غنى الالفاظ والتراكيب بالايحاءات والرؤى والظلال» (٥).

ولكن الكتابة للأطفال، وهي على ما هي عليه من صعوبة لا تأتي دوماً بالاستجابة الى وصايا الخبراء أو توجيهاتهم وان كانت هذه الوصايا، عندما يؤخذ بروحها وايحاءاتها، تحدث انعكاسات ايجابية على النص على حد تعبير كاتب الاطفال والباحث أحمد أبو عرقوب والذي يرى أن الكتابة للأطفال يدفعها

للنجاح عوامل يذكر منها:

١- موهبة أدبية أصيلة، تمكن صاحبها من التعامل مع اللغة، من منطلق السيطرة عليها واخضاعها خضوعاً سلساً لما يريد أن يعبّر عنه الأديب. فيخاطب الناس بمقتضى أحوالهم وثقافاتهم وأعمارهم واهتماماتهم، فيصل بفكره ومنه عن طريق اللغة الى نفوسهم وأذواقهم ومشاعرهم، دونما تضحية بجماليات النص وقيمه الفنية.

٢- المسؤولية التي تنبض في أعماق الأديب وتصطبغ بها نصوصه الأدبية فتخلع على توجهاته الكتابية دوافع أخلاقية، قوامها الرغبة الصادقة في تنشئة جيل جديد، ينهض على قيم جديدة، تداوي أمراض الحاضر الاجتماعية والوطنية، وتحصّن الأجيال القادمة ضد التردي في أوضاع تعرّض المجتمع للتفكك والانحلال.

٣- والكتابة للأطفال تنّبه ذكي وإدراك واسع لرغبات الطفل، فقد نظن في أنفسنا أن الأطفال يرغبون كذا وكذا...ولكننا لدى مواجهتهم، يبدو لنا كم نحن مخطئون في ظننا وحساباتنا، فللأطفال رغائب لا يدركها إلا من عايشهم معايشة صادقة، وشاركهم اهتماماتهم، وحاز منهم على الثقة فانفتحوا أمامه كتاباً واضحاً يقرأ فيه ما يفيده في الكتابة اليهم. ومن خلال تلك المعايشة وذلك الكشف الذاتي، يستمد الكاتب رؤى لا تنضب مما يصلح استخدامه في كتابة نصوص الأدب للأطفال(٦).

نقد أدب الأطفال

وفي ضوء ما سبق فانه من الضروري للناقد عند تناول أدب الأطفال نقداً وتحليلاً أن يأخذ كثيراً من القضايا والامور التالية بعين الاعتبار

١- حجم القصة، وشكل الغلاف، والصور، وأحرف الكتابة، ومستوى الطباعة. وتشكل هذه الأمور جوهر ما يسمى بالاخراج.

٢- الموضوع، والفكرة الرئيسة من حيث طرافتها. ورمزية القصة، ومدى ملاءمتها لقدرات الطفل، وانعكاس ما سبق على طريقة العرض، واتجاه الاحداث. وصحة المفاهيم، والظواهر وأسبابها وطريقة تفسيرها وتشكل هذه ما يسمى بالمضمون.

٣- حبكة القصة، والحكاية فيها، والرد، والحوار، والصراع، والعقدة والشخصيات والبطل والبناء والاطار، والعنصر السائد في القصة والجو العام وهي ما تشكل الشكل في القصة، وهي خاضعة للمضمون وخادمة له.

أدب الأطفال في الأرض المحتلة.

واقع الطفل في الأرض المحتلة

قدر عدد الأطفال في الضفة الغربية وقطاع غزة ممن هم بين سن (صفر - ١٥) في نهاية عام ١٩٨٧ بـ ٩٣٥,٩٦٩ (٧). أما عدد الأطفال في الضفة والقطاع ممن هم بين (٥ - ١٥) فيصل الى ٥٥٣,٧٠٠ حسب احصائية (لليونيسف).

إن هؤلاء الأطفال يعانون جملة من المشاكل وينقصهم الكثير، فنسبة كبيرة منهم محرومة من حقها في امتلاك الألعاب والحصول على الهدايا في الاعياد، ومصروف جيبهم غير كاف بسبب ضغط الظروف الاقتصادية. ويحظى الذكر بالاهتمام الأكبر في الأسرة بالموازنة مع البنت. ويتعرض هؤلاء

الأطفال بشكل غير مقصود لايذاء مادي واجتماعي وعاطفي في الأمر. وخارج محيط الأسرة يتعرضون لايذاء من قبل قوات الاحتلال مثل سجنهم وضربهم وقتلهم، مما يفقدهم عنصر الأمن ويعرضهم للقلق باستمرار. وهناك أسر كثيرة اضطرت الى حرمان ابنائها من التعليم اما بسبب الظروف الاقتصادية واما بسبب الجهل.

وعلى الصعيد الصحي يعاني الأطفال عدداً من المشاكل، أبرزها سوء التغذية، ونسبة غير قليلة من الأطفال تعاني أمراضاً خطيرة. ومن بين كل الف طفل هناك ٣٥ طفلا مصاباً باعاقة مستديمة.

وقد برزت خلال الانتفاضة مشاكل نفسية جديدة يعاني منها الأطفال مثل عدم الانصياع لتعليمات آبائهم، ومعلميهم.

وعلى الصعيد التربوي فانه رغم أن النمو المعرفي لدى الأطفال يسير في الاتجاه الطبيعي المتعارف عليه، نجد الأطفال يشعرون بالاحباط نحو المدارس، إذ أن الجهاز التربوي لا يتمتع بصفات ايجابية أو فعالة منذ تولي سلطات الاحتلال الاشراف عليه (٨).

ويعاني الأطفال انخفاضاً في المستوى الذهني، ويشكل هذا أخطر ما يواجه الطفل الفلسطيني إذا ما استمرت سلطات الاحتلال في سياستها الهادفة الى خلق جيل جاهل عن طريق اغلاق المدارس، وإذا ما استمرت في حصارها الثقافي المفروض على الضفة الغربية وقطاع غزة، بحيث لا يسمح بدخول الكتب والمجلات العربية التي تعتبرها سلطات الاحتلال خطراً على أمنها، وقد تجاوز عدد المجلات والكتب المحرّمة على عرب الضفة والقطاع عشرة الاف عنوان بما فيها القصص الخاصة بالأطفال (٩). وهذه الكتب يمنع تداولها واقتناؤها في المكتبات العامة ومكتبات المدارس والمكتبات التجارية.

ويفتقد أطفالنا المكتبات الخاصة بهم، فكل ما هو موجود من مكتبات للأطفال في الضفة الغربية وقطاع غزة (٣٠) مكتبة تتبع المكتبات العامة، إذ تحيل بعضها زاوية من مساحة المكتبة أو غرفة. وتحتوي ٢٥ مكتبة منها ٥٥٨٤٢ كتابا، بمعدل ٠,١ كتاب لكل طفل بينما المعيار الدولي هو ١٠ كتب لكل طفل. وتعاني هذه المكتبات من قلة عدد المؤهلين مكتبياً ومن ضيق المساحة (١٠). أما مكتبات المدارس التابعة للمدارس التي يشرف عليها الاحتلال فهي هزيلة ولا يقوم بالاشراف عليها مؤهلون، وفرص استفادة الطلاب منها ضعيفة.

وأما مكتبات المدارس التابعة للوكالة فيصل عددها في الضفة حوالي ٩٨ مكتبة وثلاث مكتبات مركزية، وقد بدأت الوكالة العناية بها منذ سنوات قليلة، إذ عين موجه للمكتبات للاشراف على نمو هذه المكتبات وتفعيل دورها. وتقوم هذه المكتبات بنشاطات تربوية جيدة.

وتفتقد الضفة الغربية وقطاع غزة الى حدائق الأطفال وملاعبهم ومسارحهم. والاطفال في الأرض المحتلة عرضة لتأثير سلبي وضار للتلفزيون الاسرائيلي، مما يؤثر في شخصيتهم.

من هنا فان واقع الطفل الفلسطيني واقع قاس مليء بشتى الوان القهر، يجب على الكاتب المحلي أن يدركه. ولكن ماذا يستطيع الكاتب، ازاء هذا الواقع القاسي، أن يفعل؟ إنه مطالب أن يكتب رغم أن الكلمة لا تغني عن لعبة الطفل، ولا توفر فرص التعليم الكافية، ولكن الكلمة المؤثرة النافذة تقود الى طريق صحيح سليم يؤدي الى اكتساب الحاجات النفسية،

والمادية والتربوية والوطنية وغيرها.

وربما كان هذا الجانب من أهم الجوانب التي تعطي للكاتب مبررات التوجه للطفل. وربما كان هذا الجانب أيضاً، من أهم الجوانب التي تعطي لأدب الطفل نفسه مبررات نشوئه ووجوده على حد تعبير الكاتب فخري قعوار (١١).

أدب الأطفال في الأرض المحتلة

لا يزال أدب الأطفال في الأرض المحتلة هامشيا، ولا يلقى العناية والاهتمام اللازمين لانتشاره وتطوره وبلوغه درجة عالية من النضج ليواكب أدب الكبار الذي قطع شوطاً كبيراً على طريق الأنتشار والنضج، فكل ما نشر في هذا المجال، وهو بالمناسبة قليل - لا يمكن تفسيره الا على أنه ناجم عن اجتهادات فردية لبعض الكتاب في الضفة والقطاع، جاءت بسبب وعي هؤلاء الكتاب للدور الايجابي لأدب الطفل، وبسبب ادراكهم بأن غياب هذا الأدب يشكل نقصاً لافتاً للانتباه على صعيد حركتنا الأدبية، إذ لا نلحظ تشجيعاً بارزاً من جميع الجهات التي ينتظر الكاتب منها مثل هذا التشجيع.

ومما يؤكد اتجاهنا في تفسير ظاهرة العناية بالكتابة للأطفال أن عدداً من الكتّاب اتجهوا نحو الآداب العالمية ونقلوا عنها الى اللغة العربية الكثير من القصص والحكايات الشعبية والقصائد. ويقف في طليعة هؤلاء المترجمين د. محمد شحادة، الذي بدأ الترجمة عام ١٩٧٥، وأخذ ينشر ما يترجم من حكايات الشعوب في صحيفة الفجر المقدسية، وقام باصدار عدد من الكتب المترجمة للأطفال عام ١٩٧٩، والتي نشر شيء منها في (صحيفة الفجر) ثم صحيفة (الطليعة)، وبلغت تسعة كتب بين شعر وقصة وحكاية هادفة ووجدانية، وقد صدرت عن (دار الكاتب) وأهداها صاحبها: «الى أطفال فلسطين الذين يكرهون العتمة ويتلهفون للشمس» (١٢)

وقامت جمعية رعاية الطفل برام الله بالتعاون مع عدد من المهتمين بالطفل باصدار حكايات شعبية للأطفال منقولة بتصرف عن مجلة (أنباء موسكو) في العام ١٩٨١. وقدم محمد بحيص وهشام الخطيب عدداً آخر من الحكايات للأطفال. وقامت الباحثة والأديبة نجلاء شهوان بترجمة عدد من القصص عن الانجليزية والالمانية ونشرها في مجموعة قصصية وقد صدرت من مؤسسة غدير لثقافة الطفل عام ١٩٩٢.

أما أول المبادرين الى الكتابة للطفل فهو الدكتور ابراهيم العلم، إذ نشر قصة بعنوان (طارق قاهر البرابرة)، وقد نشرت في القدس عام ١٩٧١ (١٣)، ثم تلاه الأديب علي الخليلي الذي قام بجمع جزء من اغاني الأطفال في فلسطين ونشر في كتاب عام ١٩٧٩، وقد اشتمل الكتاب على دراسة لهذه الاغاني، كما نشر في العام ١٩٨٠ أول مجموعة حكايات للأطفال، وكانت بعنوان (عايش تلين له الصخور). وكان اصدار هذه المجموعة بداية لاصدار مجموعات أخرى، إذ صدر في العام ١٩٨١ مجموعة (الجندي واللعبة) لمحمود شقير. وصدرت فيما بعد قصص للمرحومة باسمة حلاوة، وسامية فارس. واصدر اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة في السنوات الاخيرة عدداً من المجموعات القصصية للأطفال: (كف حمدان) لسامية فارس، (وحكايات حنظلة) لعلي الجريري، (وذاكرة الزيتون) للدكتور عبد الرحمن عباد، كما تضمن أحد الكتب الصادرة عن الاتحاد والتي كرست للأدب في

الانتفاضة على عدد من قصص الأطفال.

أما في مجال مسرحية الأطفال فقد نشر محمد كمال جبر مسرحية للأطفال هي (محاكمة الكبار) ضمن كتاب يحمل العنوان نفسه.

وهكذا فان معظم ما لدينا من أدب الأطفال هو جهود فردية متواضعة لا تتجاوز مرحلة البدايات.

ولهذا التواضع وربما الغياب لأدب الأطفال أسباب، فانه «رغم التوجه العلمي الذي توليه الثورة الفلسطينية للطفل» (١٤)، ورغم وجود عدد كبير من الجامعات والكليات الجامعية المتوسطة التي يدرس الطلبة فيها مساقات في أدب الأطفال، ومسرح الطفل، والاغاني والاناشيد، ورغم وجود مؤسسة للكتاب أخذت على عاتقها نشر الأدب المحلي، توجد معوقات وأسباب لهذا الغياب أبرزها:

١- الاحتلال الذي ما انفك يخطط لتدمير شخصية الطفل ويبرمج لذلك، فهو يمنع وصول الكتب والمجلات الوطنية من الخارج وقد وصل عدد الكتب الممنوعة من التداول في الاسواق والمكتبات المحلية، المدرسية والعامة والجامعية حوالي عشرة الآف كتاب، بما فيها قصص الأطفال(١٥). ويحاصر دور النشر ويصادر محتويات ويعتقل العاملين فيها، ويلاحق الكتاب ويعتقلهم.

٢- غياب الكاتب المتخصص في ابداع أدب الأطفال، فلم يُوجد بعد روضة فرخ الهدهد الأرض المحتلة، ولا عبد التواب يوسف الأديب المصري المبدع.

٣- غياب المؤسسة المحلية كدور النشر عن هذا النمط المميز من الأدب والثقافة، إلا في حالات متفرقة وأقرب الى المبادرة الذاتية فحسب، منها الى الخطة المنهجية المتكاملة على حد تعبير الأديب علي الخليلي (١٦)، وفي هذا المجال يمكن الاشارة الى بعض هذه المبادرات، وهي قليلة، ولعل أبرزها مبادرة دار الكاتب بالقدس، ثم وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر التي قامت باصدار عدد من كتب الأطفال ضمن سلسلة «مكتبة الطفل» وتقوم مؤسسة غدير باصدار الكتب للأطفال، كما تقوم مؤسسة تامر بالعمل نفسه.

٤- غياب المتخصصين التربويين في أدب الأطفال.

٥- الظروف المادية الصعبة التي تعاني منها دور النشر المحلية ومؤسسات رعاية الطفل.

٦- غياب اهتمام اساتذة الجامعات والكليات المحلية الذين نشطوا مؤخراً على الاهتمام بأدب الكبار.

٧- ضعف اهتمام اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة بأدب الأطفال.

٨- عدم التفرغ لأدب الأطفال، فلا يمكن أن يرقى أدب الأطفال عندنا بدون تفرغ عدد من الأدباء لهذا النوع من الأدب.

٩- سيطرة نغمة التعليم والوعظ والارشاد، إذ أن معظم ما كتب لم يكن أدباً خالصاً يثري حياة الأطفال ويثير تفكيرهم، وهذا راجع إلى الفهم الخاطىء لدور هذا الأدب على حد تعبير الكاتب العربي المبدع في أدب الأطفال عبد التواب يوسف(١٧).

ولعل ما صدر مؤخراً من كتب للأطفال عن اتحاد الكتاب، يشكل الخطوة الأولى على طريق الاهتمام بهذا الأدب، فالكرة على ما يقولون في ملعب هذا الاتحاد، اذ يجب عليه أن يبادر الى تشكيل ورشات عمل، وفرص عمل متخصصة لدراسة واقع الطفل الفلسطيني، وجمع أدب الأطفال المحلي من الصحف والمجلات المحلية، ودراسته ونشره في مجموعات،

وهذا الأدب كثير ومتميز كتبه أدباء محليون تتوفر لديهم الموهبة والمعرفة بخصائص الطفل النفسية.

ولعل أبرز الأسماء التي أسهمت في الكتابة للطفل أدباً قصصياً ومسرحياً ولا يزال أدبهم ينتظر النشر في مجموعات - فضل الريماوي، وعمر أبو عقاب، وزكيي العيلة، وصبحي حمدان، وصبحي شحروري، وغريب عسقلاني، وعلي عثمان، وغسان عبد الله، ومحمد كمال جبر، وغيرهم.

موضوعات أدب الأطفال في الأرض المحتلة

ولعل أبرز الموضوعات التي تناولها أدب الأطفال في الأرض المحتلة هو الموضوع الوطني، مثل قضية الأرض الفلسطينية التي احتلها الاسرائيليون وأقاموا دولتهم عليها، ومصادرة الاراضي في الضفة الغربية والصراع مع المحتل، والاستعمار، ومفهوم الوطن، والانتماء للوطن، ومقاومة المحتل.

ويحتل هذا الموضوع مساحة كبيرة من اهتمام أدب الأطفال في الأرض المحتلة بمختلف اجناسه.

ويحظى الموضوع الديني باهتمام جزء من هذا الأدب كما في قصص عبد المجيد كلوب. أما الموضوع الاجتماعي مثل العلاقات الأسرية والمشاكل الاجتماعية فهو غير مهمل كما في قصة (الديك المغرور) لابراهيم جوهر، وقصة (حافر الحصان) لصبحي شحروري، ومسرحية (محاكمة الكبار) لمحمد كمال جبر.

ويهتم معظم أدب الاطفال في الأرض المحتلة بالجوانب الاخلاقية كما في قصص (ذاكرة الزيتون) و (ذاكرة البرتقال) للكاتب د. عبد الرحمن عباد، واغاني واناشيد جاك لحام، وأزجال سميحة خليل وريما ترزي.

ولم تهمل الجوانب المعرفية في هذا الأدب مثل المعلومات الجغرافية وعادات وتقاليد الشعوب كما في قصص عائدة أيوب وقصص د. ابراهيم العلم «طارق قاهر البرابرة».

وهناك الأدب التعليمي كما في مسرحية (رعاك الله يا ولدي) للطالبة تماضر ابراهيم سالم (١٨).

ولا تخلو مجلات الأطفال مثل مجلتي «غدير» و «الطفل العربي» وركن الطفل في «صحيفة القدس» من النوادر وقصص المغامرات والقصص الشعبي والقصص الخيالي كما في مجموعة «جبينة والغول» للكاتب عمر العناني، والمنشورة محلياً في القدس.

أما أدب الأطفال المترجم محلياً فقد تناول بعضه جوانب وطنية مثل «ميدالية الشجاعة» ترجمة: د. محمد شحادة، والجوانب الاخلاقية مثل مجموعة «٨ قصص من أدب الأطفال العالمي» ترجمة نجلاء شهوان.

ومعظم أدب الأطفال في الأرض المحتلة مجموعات قصصية، وهناك مجموعات تضم الحكايات، وهناك المسرحية والقصة الطويلة والمتوسطة وهناك القصص الشعبي والأناشيد والأغاني والازجال والشعر. كما تهتم مجلات الأطفال بنشر تراجم شخصيات مشهورة تاريخية. سملاحظة ستضمن الدراسة كشفاً ببلوغرافياً بأدب الأطفال وثقافتهم في الأرض المحتلة.

نقد أدب الأطفال ودراسته في الأرض المحتلة

ولعل ما كتب عن أدب الأطفال في الأرض المحتلة نقداً ودراسة من حيث الكم لا يتجاوز عدد أصابع اليدين.

وأبرز الدراسات التي تعرضت لأدب الأطفال

دراسة الباحث والأديب علي الخليلي وعنوانها «أدب الأطفال: غياب...ومؤشرات جديدة ومهمة صعبة»، ولعلها نشرت في مجلة (الفجر الأدبي) أو (صحيفة الفجر) أول ما نشرت، ثم أعاد الكاتب نشرها في كتابه «شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة» الصادر عن منشورات الفجر عام ١٩٨٤. وقد صدر للباحث دراسة قيمة في أغاني الأطفال في فلسطين بعنوان «أغاني الأطفال في فلسطين». وقد صدر عام ١٩٧٩.

وفي جمع أغاني الأطفال في فلسطين قامت الأديبة نائلة هاشم صبري بنشر ودراسة نماذج لأغاني الاطفال في فلسطين في مجلة «التراث والمجتمع»(١٩). كما تضمن كتاب الباحثين د. محمد شحادة وجميل السلحوت «صور من الأدب الشعبي» فضلاً عن أغاني الأطفال في فلسطين (٢٠)

وقام الموسيقي والمربي جاك لحام باعداد كتب تحوي عدداً من أغاني الأطفال وانا‌شيدهم محلية وعربية وعالمية ومن ابداعه، وضمن هذه الكتب الحاناً مكتوبة لهذه الاغاني والاناشيد، كما قدم لها بمقدمة تتناول أهداف هذه النصوص.

واصدرت الباحثة والأديبة نجلاء شهوان كتاباً بعنوان «أدب الأطفال القصصي» تعرضت فيها لعدد كبير من أدب الأطفال القصصي في الأرض المحتلة، وقد صدر الكتاب عام ١٩٩٠ بالقدس.

وكتب الباحث والأديب د. محمد شحادة دراسة أدبية طويلة عن الأطفال، تعرض فيها لأدب الأطفال في الأرض المحتلة وأشار الى تجربته في مجال الترجمة لهم عن الروسية وغيرها، وكانت بعنوان «أدب الأطفال» في الأرض المحتلة: (١٩٦٧ - ١٩٨٧) نشرت في مجلة الكاتب، العدد السادس والثمانين عام ١٩٨٧.

وفي مجال المقالة النقدية كتب داعس أبو كشك مقالة بعنوان «علي الخليلي في حكايات الأطفال» «عايش تلين له الصخور» (٢١)، وكتبت الأديبة حليمة جوهر مقالة نقدية بعنوان «قراءة في حكاية عمار» (٢٢).

وكتب الدكتور محمود العطشان مقالة نقدية عن مجموعة «المخاض» لجميل السلحوت بعنوان «تعدد الأصوات في "المخاض" لجميل السلحوت» (٢٣).

وتناولت الكاتبة رقية العلمي محتوى مجلة «غدير» في مقالة بعنوان «حول أدب الأطفال: قراءة في مجلة "غدير"» (٢٤).

ويؤخذ على المقالات النقدية أنها اتجهت اتجاهاً صحفياً، كما أن الدراسات الأدبية لم تُحاورُ الأعمال الأدبية المحلية الموجهة للطفل وتناقشها. أما الدراسات المتميزة فهي ما كتبته الأديبة نجلاء شهوان والدكتور العطشان، ومع ذلك يؤخذ على الأولى ضعف اهتمامها بقضايا الاخراج في الكتب التي تعرضت لها، كما أنها لم تحدد سن الطفل الذي توجه اليه الكاتب بأدبه، ولم تربط بين قضايا المضمون والشكل، وخلطت بين أدب الطفل والأدب الذي اتخذ الطفل وقضاياه محوراً له. ويؤخذ على الثاني عدم تحديد سن الطفل الذي توجه اليه الكاتب، والاشارة الى قضايا الأخراج.

الهوامش

١. د. فخري طملية. أدب الأطفال: مفهومه واهميته (ورقة عمل). - عمان / الأردن: الرئاسة العامة لوكالة الغوث، ١٩٨٩.

٢. د. شكري محمد عياد. الأدب في عالم متغير. - القاهرة:

الهيئة المصرية العامة، ١٩٧١. ص ١٧٤.
٢. فخري قعوار. «أدب الأطفال: واقع وطموحات». مجلة رسالة المكتبة. العددان ٢،٣ (حزيران وأيلول ١٩٨٣).
٤. د. فخري طملية. المرجع نفسه
٥. وليد جابر. «لغة الأطفال «في أدب الأطفال». مجلة الطالب / المعلم. العدد ٢ (١٩٨٩).
٦. «الكتابة الابداعية للأطفال: انطباعات عامة وأمثلة. مجلة الطالب / المعلم. العدد ٢ (١٩٨٩).
٧. د. عبد اللطيف البرغوثي. «انتهاكات الاسرائيلي لحقوق الأطفال الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة. مجلة كنعان. العدد ١٦ (آب ١٩٩٢).
٨. انظر: د. أحمد بكر (وآخرون). دراسة الطفل الفلسطيني في الأرض المحتلة. ـ جنيف: مؤسسة التعاون، الكويت: الجمعية الكويتية، ١٩٩١. ص ص ٩٤، ٩٥، ١٤٢.
٩. د. عبد اللطيف البرغوثي. «المرجع نفسه».
١٠. فاطمة بدوان. واقع مكتبات الأطفال في الضفة الغربية (دراسة ميدانية). ١٩٩٢ بحث غير منشور.
١١. «الكتابة للطفل: مقوماتها ودورها. مجلة رسالة المكتبة. المجلد ٢١. العدد ٢،٣ (حزيران / أيلول ١٩٨٦). ص٢٣.
١٢. د. محمد شحادة. «أدب الأطفال في الأرض المحتلة: ١٩٦٧ ـ ١٩٨٧. مجلة الكاتب. العدد ٨٦ (حزيران ١٩٨٧) ص ١٦٢.
١٣. نجلاء شهوان. أدب الأطفال القصصي. ـ القدس: مؤسسة الفجر، ١٩٩١. ص ٨٧.
١٤. علي الخليلي. شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة، ـ القدس: منشورات الفجر. ص ٢٦٤.
١٥. د. عبد اللطيف البرغوثي. «المرجع نفسه».
١٦. علي الخليلي المصدر نفسه. ص ٢٦٤.
١٧. «وجهاً لوجه»: عبد التواب يوسف ومحمد المنسي قنديل. مجلة العربي. العدد ٤٠٧ السنة ٣٥ (اكتوبر ١٩٩٢) ص ٧٣.
١٨. مجلة أضواء على التربية والتعليم: العدد ٠٩ (تموز ١٩٩٢).
١٩. مجلة التراث والمجتمع. العدد ١١ (نيسان ١٩٧٩) والعدد ١٢ (آب ١٩٧٩)
٢٠. د. محمد شحادة . المرجع نفسه
٢١. مجلة الكاتب . العدد ١١ (تشرين الثاني ١٩٨٠).
٢٢. مجلة الكاتب . العدد ٣ (كانون الثاني ١٩٨٣).
٢٣. مجلة كنعان . العدد ١٤ (حزيران ١٩٩٢).
٢٤. صحيفة القدس . (الاربعاء ١٩٩٢/٩/١٦).

يتبع في العدد القادم

«قصة البلاغة»

صدر مؤخراً كتاب «قصة البلاغة» للباحث السوري احمد الخوص. والكتاب واحد من سلسلة كان الخوص بدأها في مجال تبسيط اللغة العربية من وجهة نظر علمية حديثة.

وكان الخوص اصدر «قصة الاعراب»، قدم فيه علم الاعراب - وهو فرع من اصعب الفروع في اللغة العربية - باسلوب واضح وحديث وبعيد عن التعقيد المتبع عادة في مثل هذه الكتب. بعدها خطا خطوة جريئة عندما اصدر «قصة الاعراب» للاطفال.

في كتابه الجديد «قصة البلاغة»، يتابع الخوص اسلوبه في تقديم لغة عربية واضحة وممكنة الوصول الى القراء في شتى درجاتهم الثقافية.

ومن المعروف ان الطلاب السوريين في جميع الصفوف يعتبرون اللغة العربية اصعب مادة في منهجهم الدراسي.

دراسة

الخصائص النفسية للكبار

اعداد: هيام نايف أبو غزالة

يمرّ الانسان منذ ولادته وحتى مماته عبر مراحل عمرية مختلفة، فينتقل من مرحلة الى اخرى يتعرض خلالها لتغيرات جسمية ونفسية وبيئية. فمثلا تتشكل لدى الفرد حتى نهاية مرحلة المراهقة أنواع من المسلكيات فتصبح جزءا من شخصيته، ويبدو من كان طفلا حتى عهد قريب كبيرا في المظهر والمسلك ويبدأ بتحمل مسؤوليات وتصبح له حقوق وواجبات. ثم ينتقل في عملية نموه الطبيعي الى مراحل اخرى، ولكل مرحلة خصوصيات في حياته.

تتميز السنوات العمرية التي يعيشها الانسان وهو كبير بأنها اطول مدة زمنية في حياته. كذلك فان الكبار يشكلون في المجتمع نسبة عالية من السكان وان هناك تزايدا مستمرا في اعدادهم نتيجة للزيادة في متوسط عمر الانسان نتيجة تحسن مستوى المعيشة والعناية الصحية. والكبار يصنعون سياسة المجتمع ويلعبون ادواراً كبيرة فيه، فهم الذين يتخذون قرارات في الحياة الاجتماعية وفي الامور الوطنية والاقتصادية. فالحياة مستمرة والمجتمع لا ينتظر الصغار حتى يكبروا ليتحملوا أعباء التنمية في مجالات الحياة المختلفة. كما يجب ان لا ننسى ان أحد ادوار الكبار الهامة والرئيسة هي تنشئة الاجيال الجديدة، اي انهم يصنعون اجيال المستقبل ليحملوا مسؤوليات المجتمع من بعدهم. وهكذا تستمر دورة الحياة لدى الفرد وكذلك المجتمع الذي تتعاقب عليه الاجيال. "وان المجتمع المتقدم هو الذي يتمكن افراده الكبار من استثمار مهاراتهم استثماراً يضمن تحقيق اكبر قدر من الانتاج واكبر قدر من الارتفاع في مستوى الدخل والمعيشة والثقافة" (ابو عمشة، ١٩٨٤، ص ٩٨). ولكي تستثمر مهاراتهم بشكل جيد وايجابي يجب أن يرافق ذلك الاهتمام بتعلمهم وثقافتهم.

وحيث أن الكبار هم أعلى نسبة فئة عمرية من السكان فانهم في حال ارتفاع نسبة الأمية بينهم في وضعيها الأبجدي والحضاري سيكونون عائقا امام النهوض بالمجتمع وتخلفه عن مواكبة التغيرات الحضارية المتسارعة في المجتمعات الاخرى. لذلك، فان عملية التقدم في اي مجتمع تحتاج الى ان يكون الكبار متعلمين ليمسكوا بزمام امور التنمية ويدفعوا بها الى الأمام. فلا بدّ من تعلم الكبار لمحو اميتهم الابجدية والحضارية ولكن لاكسابهم ايضا مهارة التعلم الذاتي حتى يستمروا في تعلمهم مدى الحياة. مع الحفاظ في الوقت نفسه على تعميم التعليم الأساسي بين الصغار والاحتفاظ بهم دون انقطاع فيتم بذلك اغلاق منبع الأمية والقضاء على الجهل والتخلف فيصبح العلم

ملكا لجميع افراد المجتمع التعامل الواحد.

ومن اجل تعليم الكبار يجدر بنا التعرف على مراحل النمو المختلفة لديهم لتساعد في التعرف على كيفية التعامل معهم تربويا.

ان الخصائص النفسية للكبار تعني التعرف على خصائصهم الجسمية والعقلية والانفعالية وكيفية التعامل بشمولية هذه الخصائص ووفق كل مرحلة من مراحل النمو. ويعرفها يحيى هندام وآخرون (حبيب، ١٩٨٤، ص٩٤): "والمقصود بالخصائص النفسية مجموعة المهارات والمطالب الجسمية والعقلية والانفعالية وكذلك المسؤوليات والحاجات التي تتميز ببها أو تقتضيها مرحلة معينة من مراحل النمو". اهتم الباحثون مؤخراً باجراء دراسات في علم نفس النمو عند الكبار بعد ان كان الاهتمام مقتصراً على دراسة سيكولوجية مرحلتي الطفولة والمراهقة. وذلك يرجع الى ان التعلم كان مرتبطا بالصغار فقط ولكن ماذا يحصل بعد مرحلة المراهقة فقد كان مجهولا الى أن اهتم بها علماء نفس النمو مؤخراً، هذا ولا تزال الدراسة حول مراحل ما بعد المراهقة مستمرة. ان توجه اهتمام الباحثين للتعرف على خصائص مراحل النمو عند الكبار ووظائفها الخاصة بها يرجع الى انها تساعد في كشف الحقائق عن كيف يتعلم الكبار في برامج التعليم المستمر وكذلك في مجال محو الأمية. وان من يعنينا منهم في هذه الورقة هم من فاتتهم فرص التعلم في الصغر من الأميين وانصاف الأميين لنتعرف من خلال خصائصهم النفسية على دوافعهم للتعلم والأسباب التي تؤدي الى احجامهم او انقطاعهم عنه. وكيف يتعلم الكبار وما هي المؤثرات التي تعيق أو تساعد في عملية تعلمهم. وان من أهم اسباب فشل الجهود السابقة لمحو الأمية هي عدم الاهتمام بالخصائص النفسية للكبار.

دورة حياة الانسان:

اختلف علماء نفس النمو في تقسيم دورة حياة الانسان فبعضهم يكثرون من توزيعها لدرجة انها تصل مع بعضهم الى ستة عشر مرحلة والبعض الآخر يقللون من تقسيم هذه المراحل مع الاختلافات في التقسيمات العمرية لكل مرحلة، ان عدد المراحل لا يعنينا بقدر ما تعنينا معرفة الخصائص النفسية لكل فترة من دورة الحياة وبالذات المراحل التي يمرّ بها الكبار. ولا بد أن تتأثر التقسيمات العمرية بالمجتمع الذي جرت عليه الدراسة وان التغير في الزيادة بمتوسط عمر الانسان ربما يؤثر في تقسيم مراحل العمر المتوسط وهكذا. هناك من قام بتوزيعها حتى مرحلة الشباب وفق المراحل التعليمية السائدة في تلك البلد وهذا يختلف اختلافا بسيطا بين بلد وأخرى. ومثال على ذلك وفق تقسيم "ج.ر.كيد" (ابو عمشة، ١٩٨٨، ص ٩٥):

مرحلة الطفولة المبكرة حتى ٦ سنوات (قبل التعليم الابتدائي)، مرحلة الطفولة المتأخرة من ٦-١٢ (التعليم الابتدائي)

مرحلة المراهقة المبكرة من ١٢-١٥ سنة (التعليم الاعدادي)، مرحلة المراهقة المتأخرة من ١٥-١٨ سنة (التعليم الثانوي) مرحلة الشباب المبكر ١٨-٢٥ سنة (التعليم الجامعي)، الشباب المتأخر من ٢٥-٤٥ سنة، مرحلة الكهولة ٤٥-٦٥ سنة مرحلة الشيخوخة ٦٥ سنة فما فوق.

ملاحظة: تختلف تسميات المراحل الاولى من قطر عربي الى آخر. فقد غيرت الاردن مؤخرا هذا التقسيم فأصبحت المرحلة الالزامية تسمى بمرحلة الأساس وأصبحت مدتها عشر سنوات بدلا من تسع سنوات. كذلك الغيت تسمية مرحلتي الابتدائي والاعدادي واستعيض عنها بتسميتها بعدد السنوات الدراسية. كذلك فان البعض يسمي مرحلة الشباب المتأخر بمرحلة أواسط العمر مع إختلاف الفئة العمرية فهي (٣٥ ـ ٤٥) لدى البعض والبعض الآخر يضعها ضمن فئة (٤٠-٦٠ سنة) وهكذا. وبالمقارنة مع تقسيم "بروملي" (بيسكوف ١٩٨٤، ص ٣٢). فقد جاءت على النحو التالي:

المرحلة الابتدائية (٥ سنوات ـ ١١ أو ١٣ سنة، مرحلة المراهقة (الحلم) وهي المرحلة الثانوية (١١ـ ١٦) سنة، المراهقة المتأخرة (١٦ ـ ٢١) الشباب المبكر من (٢١-٢٥) الشباب المتوسط (٢٥ ـ ٤٠) الشباب المتأخر (٤٠ ـ ٦٠) مرحلة قبل التقاعد (٦٠ ـ ٦٥) مرحلة التقاعد (٦٥+) الشيخوخة (٧٠+) ثم الهرم (المرض النهائي ثم الموت).

لا بدّ من ملاحظة تداخل هذه المراحل كما ان توزيع مراحل النمو في عمر الانسان والتي يمرّ تدريجيا تخضع بشكل عام لتلك التوزيعات والطاقات المكتسبة في كل مرحلة تكون اساسا لمرحلة التطور التي تليها. وان الناس العاديين لا يتساوون أو يتفقون في انواع النمو المختلفة فليس من الضروري ان يدخل الافراد المرحلة الواحدة ويخرجون منها في نفس الوقت، او يمرون خلالها بنفس السرعة عندما ينتقلون الى المرحلة التالية. وعندما ذكرنا ان هناك خصائص عامة لا يعني هذا أن ليس هناك اختلافات وفروق فردية بين الافراد الذين تجمعهم مرحلة نمو معينة والتي تتأثر بعوامل الوراثة والبيئة وبطريقة التربية وكذلك تعود الى الخلفية الاجتماعية والاقتصادية التي يعيش فيها الفرد (هندام وآخرون ١٩٧٨)

يبقى ان نذكر هنا أن صورة الفرد عن نفسه تتأثر في الغالب بالمجتمع والمحيط الذي يعيش فيه. فالمجتمع يذكر الكبير بعمره حتى ولو أنه حاول نسيان ذلك لشعوره بالصح والنشاط فيذكره بعمره كلما حاول القيام بعمل متعارف عليه لدى المجتمع بأنه مرتبط بالأصغر سنا، مثل عند التحاق الكبار في صفوف محو الأمية أو في اي نشاط من انشطة التعليم المستمر، فيحاول المجتمع اذا لم يتحداه الكبير ان يفقده الثقة بقدرته على التعلم، وهكذا. وبشكل عام ينظر الانسان الى كبر السن بنظرة سلبية ويخشى منه ويقول "سيلاي" (بيسكوف ١٩٨٤، ص ٥٨): "إن إنسانا ما قد يكون اكثر شيخوخة في الجسم والروح واكثر قربا الى القبر في الأربعين من عمره من شخص آخر في الستين." وهذا يعني ان فروق العمر الظاهرية تختلف احيانا عن فروق العمر الحقيقية.

وعلى الرغم من تداخل المراحل العمرية واختلافات الباحثين في تحديدها من حيث البداية والنهاية ومن حيث طول الفترة الزمنية التي تستغرقها كل مرحلة فان ما يهمنا هنا هو الخصائص النفسية لكل مرحلة من مراحل النمو عند الكبار وفق الفئات العمرية التي تشملها برامج محو امية الكبار في المجتمع العربي عامة والمجتمع الفلسطيني خاصة.

من هم الكبار في برامج محو الأمية في البلاد العربية:

ينقسم تعليم الكبار الى فئتين، الفئة الاولى وهم الذين يلتحقون بحلقات محو الأمية من الاميين وانصاف الاميين والفئة الثانية هم الكبار الذين يتابعون تعلمهم وتدربهم مدى الحياة مهما بلغ مستوى تحصيلهم العلمي بما فيهم العلماء، والاستمرار بالتعلم يتأثر بالتطورات العلمية والتكنولوجية. الا اننا معنيون في هذه الورقة بالفئة الاولى وهم الاميون وانصاف الاميين وذلك لارتفاع نسبة الأمية في المجتمع العربي والعربي الفلسطيني بشكل خاص نظرا للتراجع النوعي الذي وصل اليه التعليم النظامي تحت ظروف الاحتلال. بحيث اصبحت المدارس بشكل عام ابنية ومعلمين وطلبة دون تعليم. لم نعتمد في هذه النتيجة على الظواهر فقط أو على الاستفتاء غير المنظم من المعلمين وأولياء الامور والطلبة انفسهم ولكننا اجرينا دراسة اولية لاعادة النظر في تعريف من هو الأمي المتعارف عليه عالمياً من خلال منظمة اليونسكو. فوجدنا كثيراً من الحالات بين الشباب والمراهقين ممن انهوا حتى السنة الاولى الاعدادية (السنة السابعة) انصاف اميين. (الدراسة لم تنشر بعد).

وفي تعريف من هم الكبار الاميون وفق تعريف اليونسكو بانهم الأفراد الذين بلغوا سن ١٥ سنة فما فوق ولم يدخلوا المدرسة أو انقطعوا عن الدراسة قبل ان يتحرروا من الأمية. ويرتبط هذا السن بانهاء الفرد للمرحلة التعليمية الالزامية حيث من المفروض ان يكون قد تحرر من الأمية. وكذلك لان الفرد بعد هذا السن يبدأ بدخول عالم الكبار، ويخرج بعض الأفراد في هذا السن الى سوق العمل احيانا قبل هذا السن اي بدءا من مرحلة المراهقة المبكرة. وبالنسبة للاناث فقد يهيأن في هذه المرحلة للزواج المبكر. وطبعاً فان الوضع في الحالة الاولى اي تشغيل الصغار مخالف لقانون العمل الدولي، وفي الحالة الثانية فان الزواج المبكر يكون مخالفا للنظام المدني او التشريع الديني. إلا اننا مضطرون الى اعتبارهم من الكبار في حالة كونهم اميين او انصاف اميين. وتعتبر مشاركتهم ضرورية في برنامج محو الأمية ويجب وضعهم في الأولوية عند وضع خطة البرنامج. لذلك سنتناول التعريف بخصائصهم النفسية بشكل خاص بالاضافة الى التعريف العام لخصائص الكبار في المراحل العمرية المختلفة.

وفي المجتمع العربي فان الفئات العمرية التي يجب ان تشملها أو تكون قد شملتها برامج وحملات محو الأمية في المرحلة الأولية، هي بدءا بمرحلة المراهقة المبكرة وحتى مرحلة الشباب المتأخر اي سن ٤٥ عاما وذلك للاسباب الآتية:

١- لارتفاع الأمية في المجتمع العربي واهمية ايلاء الاهتمام بصغار السن

٢- لان هذه الفئة العمرية هي الأكثر انتاجا بين الجنسين في المجتمع

الا أن الوضع في الاراضي المحتلة له خصوصياته المختلفة عن غيره من الدول العربية حيث أنه في غياب السلطة الوطنية والتشريع الوطني يصعب معه وضع وتنفيذ خطة لبرنامج محو الأمية لذا، فان البرنامج يستقبل جميع فئات العمر ممن يرغبون بالانضمام الى البرنامج. وغالبية الملتحقين هم من النساء ممن يشعرون بفراغ بعد أن كبر الأولاد أو استقلوا عن الأسرة. اما الرجال الذين تنخفض نسبة الأمية بينهم عما هي عليه بين النساء، فان معظمهم لا يجدون وقتا للمشاركة في البرنامج نظرا لقضائهم ساعات طويلة من النهار بالعمل وتوفير لقمة العيش لأسرهم في ظل الأوضاع الاقتصادية السيئة التي يعاني منها المجتمع الفلسطيني. وهؤلاء يقعون بشكل عام في

الفئة العمرية المنتجة اي من المراهقة المبكرة حتى سن ٦٠ عاما.

وهكذا ولكي نعرف كيف نتعامل مع الكبار الذين نعلمهم علينا أن نتعرف على خصائصهم الجسمية والعقلية والانفعالية.

خصائص مرحلة المراهقة:

تحث تغيرات جسمية سريعة ولا يحصل النمو بدرجة واحدة لجميع اعضاء الجسم فينتج عن ذلك حدوث اضطرابات للمراهق. نماذج من صفات الكبار تبدأ بالظهور لديه. أما حالة المراهق الانفعالية فتتصف بعدم الاستقرار، فهو قلق سريع الغضب شديد الحساسية نحو جسمه ومظهرهُ يغلب عليه الحماس والاندفاع. يرى ان فترة المراهقة هي فترة النضج العقلي، يستطيع الفرد فيها ان يفكر وينقد ويحلل ويستنتج.

الحاجات النفسية والاجتماعية للمراهق:

يحتاج المراهق الى الحب والحنان والاحترام والى ان يكون مقبولا اجتماعيا ويميل الى الولاء للرفاق من نفس السن. كذلك فان المراهق يحتاج الى الأمان والثقة بالنفس. ويعاني المراهق من صراعات مختلفة منها:

١- رغبته بالاستقلال والاعتماد على النفس ولكنه في الوقت نفسه لا يستغني عن حاجته الى العطف والحنان والشعور بالأمان من قبل والديه ودعمهما له اقتصاديا. ويختلف هذا الصراع وفق البيئة واساليب التنشئة اذ يصبح المراهق احيانا مستقلا اقتصاديا فيختار مهنة من المهن.

٢- يعاني المراهق من صراع الأجيال، لذلك فهو يجد نفسه اكثر بين الرفاق.

لذلك فان على المعلم ان يضع خصائص المراهق هذه وحاجاته امام عينيه عند التعامل معه. ويكون صديقا له. وان يحاول اكتشاف ما لديه من مواهب وطاقات فيوجهها، ويشبع ما لديه من دوافع للتعلم فيساعده على الاستعداد لمواجهة المستقبل وخوض معركة.

خصائص مرحلة الشباب:

يكون الانسان في هذه المرحلة قد وصل الى درجة اكتمال النضج العقلي والانفعالي، وينتقل فيها الفرد الى تحمل المسؤوليات من ناحية البحث عن مهنة والزواج وتكوين اسرة. ففي مرحلة الشباب المبكر ربما يكون لا يزال يتعلم، او يزاول مهنة ما. وبالنسبة للمرأة فهي مرحلة بداية الحمل وانجاب الأطفال. وتكون مسؤوليات هذه المرحلة ان يتعلموا مهارات جديدة ليزيدوا من دخلهم. ويصل الشباب في هذه المرحلة الى اوج الاستعداد للتعلم، ويختلف كيف يقضي الفرد حياته في هذه المرحلة من مجتمع الى آخر وذلك وفق الخلفية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. يكّون الكبير في هذه المرحلة وبالذات مرحلة الشباب المتوسط علاقات اجتماعية مستقرة. يكون الفرد في اوج نشاطه ويقوم بعدة انجازات ويحقق في هذه المرحلة ذاتيته بزيادة في مكانته الاجتماعية. وبسبب ضغط مطالب الأسرة في هذه المرحلة قد تصادفنا بعض الصعوبات في اجتذاب الأميين خصوصا النساء للتعلم.

خصائص مرحلة الكهولة: تسمى النضج المتأخر واحيانا أواسط العمر.

يستقل الابناء في هذه المرحلة عن الأسرة وبخروجهم يتغير جو الأسرة. فعلى الآباء محاولة التأقلم مع هذا الجو الجديد. البعض يستمر في تقدمه بعمله وحياته الاجتماعية. والبعض الآخر تبقى حياته على ما هي عليه.

خصائص مرحلة الشيخوخة: التكيف مع التقاعد عن العمل، والتكيف مع انحراف الصحة والقوة، والتكيف لوفاة الزوج / الزوجة.

الخصائص الجسمية للكبار:

يكون الانسان في مرحلة الشباب في قمة نشاطه وقوته الجسمية. وتحصل التغيرات الجسمية تدريجيا، ولا تلاحظ تلك التغيرات بين الشباب لأنها تمرّ بشكل خفيّ فلا تظهر عليهم. وان اكثر ما يتضح في تأثير العمل على الانسان ويشعر به هو اواسط الثلاثينات والأربعينات من العمر. وذلك يعتمد على الطريقة التي ينظر فيها الكبير الى نفسه، فبعضهم يصيبه القلق ويرفض الاعتراف به والبعض الآخر يتقبلونها ويحاولون التكيف مع تلك التغيرات الجسمية وعدم التفكير فيها فيشغلون انفسهم باكتساب الخبرات المفيدة، منها الاستجابة للتعلم. كذلك فان للمعلمين دوراً في جعل الدراسين يتكيفون مع واقعهم في التغيرات الفزيولوجية فيخفف ذلك عنهم الأثر النفسي. وان التغيرات التي تصيب جسم الانسان تدريجيا والتي يذكرها "جيمس روبي كيد" (ابو عمشة ١٩٨٤، ص ١٠٠) نذكر منها:

- تتناقص بعض قوى الجسم.
- تناقص في سرعة ردود الفعل العصبية العضلية وفي تحملها.
- تغدو العظام واهية وأقل مرونة، لذلك تكون معرضة للكسر.
- تنحط قوى كثير من العضلات لا سيما تلك العضلة ذات الرأسين في اعلى الذراع ومن العقد السادس تكون قد فقدت نصف قوتها التي كانت تتمتع بها في العقد الثالث. هذا بالاضافة الى الامراض التي قد تصيب الجسم كالارتفاع في ضغط الدم والسكري الخ.

ومع ذلك وبالرغم من هذا التناقص وارتباطها بالمراحل العمرية للانسان، الاّ أن هناك اختلافات بين الناس ليست لها علاقة بحسابات العمر الزمني. وتنشأ هذه الاختلافات عن عوامل البيئة والتدريب والتغذية. فعلى سبيل المثال هناك رجال تجاوزوا الستين من العمر قد يتمكنون من تسجيل ارقام في مجال سباق القوى اعلى من تلك الارقام التي يسجلها شبان في العشرينات من اعمارهم. كذلك فان العامل لا يفقد من مهارته شيئا حتى الستين من عمره على الأقل، اللهم الا اذا كان ضعيف الصحة اصلاً.

ومع مضي السنين يزداد الفرد بطئاً في ادائه. والبطء يعني في سرعة تدفق الدم من الشرايين والاوردة، ومنها ما له علاقة بمرور الرسائل في الجهاز العصبي، اي ردّ الفعل الحركي. (ابو عمشة، ١٩٨٨، ١٠١)

وقد يأتي ردّ الفعل الحركي البطيء عند الكبير لأنه يتروّى أكثر من الشباب في حالة الاستجابة مع اي موقف، فلا يتسرع بالاجابة على اي سؤال. هذا يعني أن الجهاز العصبي المركزي يأخذ وقتاً في ترجمة وتحليل اية

حادثة او معلومات ولكنها لا تؤثر على كفاءة الكبير في التعلم، وتكون استجابته صحيحة في الغالب كذلك فان السرعة بالعمل او البطء فيه يتعلقان احيانا بالصفات الشخصية التي نمّاها الكبير لديه.

حاستا البصر والسمع: تضعف قوة الأبصار بعد سن ٣٥ ويشتد انحدارها بعد الأربعين ولغاية الستين حيث يصبح بعدها الانحدار بطيئا. وقد تحدث تغيرات في حدّة السمع عند كبار السن ممن هم فوق سن ٦٥ سنة. الا ان هذه التغيرات لا تعيق الكبير عن التعلم. ويعلق "حبيب" (١٩٨٤، ١٠٦) بقوله:- "ان الانحدار في حدّة البصر والسمع أو في القوّة أو المرونة يزيد مقدار الوقت المطلوب للتعلم أو للأداء، ولكن لا يغير في قدرة الكبير على التعلم."

إن الانحدار في حاسة السمع بسبب التقدم بالسن لا يسبب مشكلة في التعلم اذا راعى المعلم ان يكون صوته واضحا ومسموعا. ويختلف الوضع في الحالة المرضية اذ يعالجها المعلم بأن يجلس الكبير في المقعد الأمامي ويوليه عناية خاصة، هذا اذا لم يتمكن الكبير من وضع سماعة طبية. اما في حالة الانحدار في حاسة البصر فسيواجه المعلم مشكلة رفض الكبير والمرأة القروية على وجه الخصوص وضع نظارة طبية، لانها في الدرجة الاولى مكلفة للبعض وفي الدرجة الثانية لاعتقادهن بأن لبسها يثير تعليقات المحيطين من الصغار والكبار. كذلك الحال بالنسبة لوضع جهاز السماعة الطبية. وهنا يأتي دور المعلمة لاقناعهن وتشجيعهن للتغلب على هذه الوضع.

الخصائص العقلية:

هناك حقيقة لا بدّ أن نعرفها جميعا وهي ان الذكاء لا ينخفض بصورة آلية كلما تقدم الانسان بالعمر، بل يستمر المخ الانساني بالعمل، واذا لم يتم استخدامه يصيبه ضعف في اتصالات الخلايا العصبية المخيّة.

اذن ليس عامل السن مشكلة تعيق الكبير عن التعلم وذلك بعكس المفهوم القديم الذي كان يربط القدرة على العلم بالصغير ويستبعده عن الكبير. وقول "لوفل ولو" (حنانيا، ١٩٨٤): وتشير الدراسات الى ان االكبار في فئة العمر ٤٠-٥٠ لديهم قدرات ذهنية للتعلم تماما كما هي للشباب في فئة السن ٢٠-٣٠.

كذلك فان القوة الفكرية لا تتغير من سن ٢٠حتى ٦٠. ويقول كرشيان (بيسكوف، ١٩٨٤، ٣٠): "ان في العشرين تتحكم الارادة وفي الثلاثين يتحكم العقل وفي الاربعين تكون الحكمة." ويؤكد علماء نفس النمّو الدليل على ان الاداء العقلي في العمر المتقدم يوحي بوضوح بان الناس يستطيعون وهم يمارسون حقا وظائفهم العقلية على مدى الحياة وبالتالي يمكن توقع استمرارية العملية التعليمية الى عمر متقدم جدا" "Shaie"(بيسكوف، ٥٨٩،١٩٨٤)

كما ان السنوات الأخيرة من عمر الانسان يمكن ان تكون سنوات انجاز اذا ما بذلت جهود لاثارة ما لديه من الرصيد الفكري وليس هناك عمر محدد للابداع (فنانون وموسيقيون وسياسيون وادباء وفلاسفة، منهم: "Hobbes" حتى سن ٩١ سنة، فرانكفلين تشرشل وغيرهم) يبدوا أن الامر يتعلق اساسا بقوة العزيمة والقدرة على العمل والصبر والحماسة (بيسكوف، ١٩٨٤، ٥٩٧)

إلا أن العمليات العقلية عند الكبير تتأثر بالتغيرات الجسمية، كضعف حاستي السمع والبصر، والعصبية كالبطء في ردود الفعل وتتأثر بذلك باهتماماته وارتباطاته واتجاهاته نحو ذاته واسرته وعمله ومجتمعه. ويأتي هنا دور المعلم في مساعدة الكبير بايجاد الطرق والأساليب المساعدة في التعلم وربط تعليمه باهتماماته واتجاهاته. ومع ان سرعة الاستجابة والمهارات الحركية تقل الا ان طلاقة التعبير والفهم قد يتزايدان.

ويختلف الكبار عن الصغار في المجالات التالية:

- قد يكون اداء الكبار في بعض العمليات العقلية اقل منه عند الصغار، ولكن هذا يرجع الى ان الكبار اكثر نقدا وحرصا ومراجعة وتحليلا وربطا لما يتعلمونه.
- تظهر فروقات فردية بين الكبار اكثر منها بين الناشئين والشباب وذلك نظراً للخبرات الواسعة لدى الكبار، التي عرفوا فيها النجاح والفشل وتكيفوا مع كثير من الأزمات ومروا باحداث تاريخية، وغير ذلك من الخبرات. وتختلف تلك الخبرات من شخص كبير الى آخر.
- مسؤوليات الكبار وادوارهم في الحياة. يحمل الكبير في ذهنه الكثير من هذه المسؤوليات اثناء اللقاءات التعلمية سواء المهنية منها او الأسرية.
- اختلاف الكبار عن الصغار بالاهتمامات والحاجات. وتبعا لذلك تختلف المناهج.
- امتلاكهم لثروة لغوية وقدرة على حل العمليات الحسابية ذهنياً، اكتسبها من خلال الحياة.
- قدرة الكبار على الانتباه طويلة تساعدهم في سرعة التعلم.
- يتميز الكبار بالنضج العقلي والانفعالي.
- يخاف الكبار من الفشل ويتميزون بالدقة في عملهم وتفكيرهم، لذلك فهم يظهرون ردود فعل بطيئة.

هذه الميزات جميعها تجعل تعلم الكبار اكثر ترابطا وتحركا وتفاعلا واستعدادا لتعلم جديد.

الذاكرة وتعلم الكبار:

لا يكفي التأكيد، على قدرة الكبار على التعلم ولكن المهم معرفة تأثير التقدم في العمر على تذكر ما يتعلمه الانسان، فنؤكد هنا انه لا يوجد تأثير بيولوجي او نفسي لعامل السن على قابلية الانسان على بعض الاستثناءات. ان علاقة التعلم بنظام الذاكرة هو تسجيل المعلومات واستقرارها في الذاكرة، ثم استرجاعها عندما يحتاج اليها الفرد.

يشابه نظام الذاكرة أحدث عمليات البرمجة في جهاز الكمبيوتر. كذلك نجد أن هناك علاقة وثيقة بين التعلم والذاكرة عندما ندرك بأن الانسان اذا لم يتعلم جيدا قلّت حصيلته من المعلومات التي كان من المفروض تثبيتها في ذاكرته، وما هي الوسائل التي تساعد الدارس الكبير على التذكر. وقبل كل شيء سنتعرف وباختصار على نظام الذاكرة، اي المراحل الثلاث التي تمر بها المعلومات في ذاكرة الانسان وهي آخر ما توصلت اليه الدراسات حتى الآن.

مراحل الذاكرة

تستقبل الحواس معلومات تنتقل الى الدماغ من خلال الجهاز العصبي. تحل تلك المعلومات في الدماغ الى اشكال وتختزن فيه، ونسترجعها عند الحاجة اليها. تمر هذه المعلومات في الذاكرة بثلاث مراحل: الذاكرة الحسيّة والذاكرة قصيرة المدى والذاكرة طويلة المدى. والمثال التالي لعله يوضح عمل هذا الجهاز: رقم تلفون مكون من سبعة اعداد يتحمل لحظة لقراءته ولكن معظم الناس يستطيعون حفظه عند قراءته لمرة واحدة كافية لادارته على قرص الهاتف، وفي الغالب ننسى هذا الرقم بعد ذلك. واذا احتجنا اليه مرة ثانية نبحث عنه في دليل الهاتف. ولكن من المحتمل تذكر الرقم لمرحلة اطول في الذاكرة الطويلة المدى بحيث يمكننا استرجاعه لمدة اطول في المستقبل. مثال التلفون هذا يوضح المراحل الثلاثة التي تمر بها الذاكرة "الذاكرة الحسيّة" عند قراءة الرقم ثم ينتقل الى الذاكرة "القصيرة المدى" حيث يختزن لفترة كافية لاستعماله ثم الى الذاكرة "الطويلة المدى" حيث يختزن الرقم ربما لبضعة شهور أو لسنون. تدخل المعلومات غالبا فورا الى الذاكرة "القصيرة المدى" والتدرب عليها ضروري للاحتفاظ بها مع العلم ان الاستقبال الأولي لها لا يأخذ مجهودا كبيرا، وان المعلومات التي تحتوي عليها تكون تحت الطلب للاستعمال. اذن فان الذاكرة القصيرة المدى هي الذاكرة الكثيرة العمل. الاستيعاب اللحظي والافكار التي تأتي من الماضي يلتقيان ويأتي العمل عليها والاستفادة منها في هذه الذاكرة. ان السبب في قصر هذه الذاكرة هو محدودية سعتها وبقاء المعلومات فيها لمدة وجيزة. تبقى المعلومات في الذاكرة القصيرة المدى لمدة يتأثر طولها أو قصرها بالقدر الذي نولي هذه المعلومات اهتماما ونتدرب عليها.

أما بالنسبة للذاكرة "الطويلة المدى" فان سعتها غير محدودة وفي حالات كثيرة تبقى الى ما لا نهاية. كما أنه لا أحد يتوقف عن التعلم لان هذه الذاكرة مليئة، بدليل ان الكبار يستطيعون تذكر ما تعلموه في طفولتهم بعد مرور مدة زمنية عليه. وتشير الدراسات الى أن هذه الذاكرة لا تتأثر بالعمر ونتعجب احيانا من المعلومات التي نحتفظ بها في هذه الذاكرة. فيتذكر الفرد تحت التنويم المغناطيسي وبالتفصيل الكثير من الحوادث. ويتحمل حفظ رقم تلفون والتدرب عليه في الذاكرة القصيرة المدى حوالي ٣٠ ثانية لينتقل بعدها فيختزن في الذاكرة الطويلة المدى.

نواجه دائماً صعوبة في استرجاع ما اختزناه في هذه الذاكرة. ان استرجاع ما نريده من معلومات مختزنة يتوقف على تنظيمها.

يعتمد حجم وحدات المعلومات التي يمكن التعامل معها واختزانها في الذاكرتين القصيرة والطويلة المدى على ما لدى المتعلم من معلومات. فكلما زادت خبرات المتعلم ومكنته من تحليل وتنظيم معلومات جديدة الى نماذج مألوفة كلما سهل عليه ايداع المعلومات الجديدة في الذاكرة. وان مستوى تحليل وتنظيم المعلومات هي مفتاح لاسترجاعها من الذاكرة الطويلة المدى.

هناك عدة أساليب تساعد الفرد على التذكر منها:

١) ربط ما يريده الانسان تذكره بأشياء مألوفة لديه، مثال: استعمال الرسم ووضع اشارات وغير ذلك.

٢) ربط المفاهيم المراد حفظها بأوزان موسيقية مثل حفظ جداول الضرب.

٣) استخدام الحواس: لقد اثبتت الدراسات ان ما يتبقى من المعلومات والافكار الجديدة عند استعمال اية حاسة من الحواس في العملية التعليمية هو وفق النسب التالية (ابو عمشة، ١٩٨٨، ١٥٦)

- في حالة استعمال الاذن فقط يبقى من المعلومات حوالي ٢٠٪
- في حالة استعمال العين فقط يبقى من المعلومات حوالي ٣٠٪
- في حالة استعمال الأذن والعين معا يبقى من المعلومات حوالي ٥٠٪
- في حالة استعمال الأذن والعين والمناقشة يبقى من المعلومات حوالي ٧٠٪
- في حالة استعمال الأذن والعين والمناقشة والممارسة يبقى من المعلومات حوالي ٩٠٪

تؤكد هذه النسبة بأن افضل السبل لتثبيت نسبة عالية من المعلومات في العملية التعليمية أي ٩٠٪ منها، هي عند استعمال الأذن والعين والمناقشة والممارسة أو التطبيقات العملية، اي انه كلما استعمل الكبار عددا اكبر من الحواس كلما تذكروا على نحو افضل. واستخدام التعزيزات البصرية والسمعية يساعد في ذلك.

الشروط التي تساعد الدارس على التذكر: *(الزند، ١٩٨٤، ١٤٢ (بتصرف)

فبالاضافة الى ما بيناه عن اهمية استعملا الحواس في معالجة النسيان هناك شروط تساعد الدارسين الكبار الى حد كبير على تجاوز هذه الظاهرة:

١) درجة اتقان المادة التعليمية: اذا تهيأت الفرصة للمتعلم للتدريب او تكرار ما يريد ان يتعلمه واجراء بعض التطبيقات العملية عليه، تدخل المعلومات الى الذاكرة الطويلة المدى وتستقر فيها فيحلل ويربط المادة بما تعلمه سابقا فيصعب نسيانها.

٢) يكون الحفظ أفضل اذا صاحبته شروط التعلم الجيد (المعلم والمنهج) بتقريب الخبرة المراد تعلمها الى ذهن الدارس.

٣) خفض أو اختزال حالات تداخل التداخل: معظم حالات تداخل المعلومات تنتج عن تشابه أو تعقيد المواد المقدمة وبعدها عن خبرة الدارس. فيحاول المعلم التقليل من هذا التداخل من خلال:

- توضيح صفات وتركيب صفات كل مفهوم يعطى
- الاشارة الى المفاهيم المختلفة عن ذلك المفهوم
- اعطاء امثلة مشابهة وامثلة مختلفة عنها ومحاولة تطبيقها
- اعطاء فرصة للدارسين للتدرب على تمييز واستخدام تلك المفاهيم.

٤) التعلم المرتبط بمعنى بحياة وخبرات الدارس ومرتبط بما تعلمه سابقاً يسهل عليه تعلمه وتذكره.

٥) لا يتعلم الانسان عادة ما يفرض عليه، بل يجب مشاركة الدارس فيما يريد ان يتعلم.

٦) التنظيم والوضوح: تنظيم المواد وترابطها وتسلسها يساعد على تذكرها.

٧) كمية المعلومات المعطاه: ان يتأكد المعلم ان المعلومات التي قدمها للدارس استوعبها جيداً ودخلت الى الذاكرة الطويلة المدى واختزنت فيها قبل ان يعطي مواد اخرى جديدة.

الخصائص الانفعالية:

تظهر الخصائص الانفعالية عند الكبار بشكل واضح، فانهم سيكرهون الدراسة وينفرون منها اذا شعروا بأن الفائدة منها كانت قليلة بالنسبة لطموحاتهم، وبأنها لم تحقق لهم اهدافهم. وقد يؤدي ذلك الى فقدهم لثقتهم بقدراتهم.

- قد يشعر الكبير بضعف الثقة في قدرته على التعلم واقتحام الجديد وتنمية الذات وتطويرها تماما بعكس من هم في مرحلة الشباب. أو قد تكون مشاعره الذاتية ايجابية تتميز بالاحساس بالقدرة على الاقدام على تعلم شيء جديد وتطوير الذات باستمرار.
- ان الاتجاهات السالبة عند الكبير فيما يتعلق بالتعلم واكتساب خبرات جديدة ترجع الى ارتباط التعلم بالألم والخوف والاخفاق زمن الطفولة.

نأمل ان تتغير هذه الظواهر السالبة في التعليم النظامي الأساسي سواء في الطرق والأساليب او في اسلوب التعامل مع التلاميذ الصغار. فاذا كان لدى كبير السن معاناة وذكريات مؤلمة ايام التلمذة، فسوف تؤثر على قبوله العودة الى التعلم، اي باعتقاده العودة الى الألم والخوف. فاذا دعي بعضهم للتعلم فانهم سيختلقون الأعذار ليتهربوا منه فهم الذين قضوا معظم حياتهم لتكوين شخصياتهم وتحصينها من الفشل. من هنا يأتي دور المعلم باشعار الكبار بان التعلم الجديد مختلف تماما ولا مجال لخيبة الأمل التي عاناها في الماضي.

- يشعر الكبير بالنقص لأن فرص التعلم قد فاتته وعليه أن يبدأ من حيث بدأ الاطفال معتقداً بأن التعلم لا يكون الا في الصغر. فتسمع بعض الدارسين احيانا يلومون اهلهم على حرمانهم من التعلم في صغرهم.
- ويغضب الكبير عندما تمسّ قيمه في العقيدة الدينية والسياسية والأخلاق. وان انكار هذه القيم او الطعن فيها تبدو له وكأنها تمّس ذاته شخصيا فتثير لديه الكثير من الانفعالات.
- ومن خصائص الكبار ايضا رفضهم لتغيير مفاهيمهم وممارساتهم التي كونوها مع الزمن، مثل طرق واساليب الزراعة التقليدية وتنشئة الأبناء وغيرها. ولتغيير وتطوير هذه المفاهيم والممارسات الخاطئة أو التقليدية يعتمد ذلك على قدرة المعلم على استعمال الاساليب المختلفة والمؤثرة وان يتحلى بالصبر الى ان ينجح في احداث التغيير.

دوافع الكبار للتعلم:

لا يكفي ان نعرف ان الكبار قادرون على التعلم ولكن يأتي التساؤل هنا اذا كانت لديهم رغبة فيه بعد أن فاتتهم فرص التعلم في الصغر. والرغبة هذه او الدوافع للتعلم تعتمد على حاجاتهم منه وفق مطالب النمو في المراحل العمرية المختلفة. وتعرف الدوافع للتعلم بأنها القوة المسببة للسلوك وهي الناتجة عن وجود حاجة، الى اشباع حاجات ورغبات معينة لدى الفرد. فاذا توفرت الدوافع للتعلم لدى الكبار فانها تمدهم بالنشاط والحماس للاقبال عليه من اجل تحقيق اهدافهم منه. والكبير هو الذي يقرر ما اذا كان سيتعلم او لا يتعلم ومتى وكيف سيتعلم. واذا تمكن المعلم من تحقيق او اثارة دوافع الكبار للتعلم فيكون قد كسب نصف الجولة. وتختلف

الحاجات الى التعلم من شخص الى آخر والتي تتأثر بالمرحلة العمرية وبالجنس وبالبيئة وبالمجتمع الذي يعيش فيه. ويمكن تحديد بعض د وافع الكبار للتعلم على النحو التالي:

الدوافع الاقتصادية:

١- الرغبة في تحسين الدخل أو تغيير نوع المهنة تظهر لدى الأشخاص في مرحلة الشباب فمثلا هناك من يسعون الى الحصول على شهادة تثبت تحررهم من الأمية لكي يحصلوا على رخصة سياقة. وهذا يتوقف على الحوافز التي تثيرها لديهم المؤسسات أو المجتمع من اجل الالتحاق بمهنة ما.

٢- الرغبة في القيام بعمليات البيع والشراء حتى لا يتعرض للغش والاستغلال من أحد.

الدوافع الاجتماعية والذاتية:

١- الرغبة في قراءة الصحف اليومية ومتابعة الاحداث فيها حتى يكونوا واعين لما يجري حولهم.

٢- الرغبة في قراءة الكتب الدينية.

٣- الرغبة في شغل اوقات الفراغ والقضاء على الملل. والنساء يواجهن هذه الحالة بعد أن يكبر الأبناء وتخف عنهم المسؤوليات العائلية. وهذا يغطي جزءا من تفسير سبب تشكيل السيدات في اواسط العمر للغالبية في صفوف محو الأمية.

٤- الرغبة بالاحتفاظ بالاسرار حتى يكتبوا رسائلهم بأنفسهم ويقرأوا الرسائل والأوراق التي تردهم.

٥- الرغبة بالعلم والثقافة وتحقيق الذات بين المتعلمين في بيئتهم. فيخجل الكبار ان يظهروا أميين امام ابنائهم ومعارفهم وأقاربهم المتعلمين.

٦- الرغبة بالتعلم ليتمكنوا من تعليم اطفالهم. وقد تظهر الرغبة بين النساء في مرحلة الشباب لكون اطفالهن لا يزالون في صفوف مرحلة الأساس.

هذا وغير ذلك من الدوافع.

أما الأعراض عن التعلم فنلخص اسبابه على النحو التالي:

قد تكون لدى الكبير دوافع للتعلم الاّ أن هناك اسبابا تجعله يعرض عنه، ومن تلك الأسباب:

١) عوامل شخصية: الخوف من السخرية (بعد ما شاب ودوه الكتاب)، الخوف من غير المألوف، كره النظام المدرسي، عدم الثقة بالقدرة على التعلم، الأمراض الجنسية.

٢) عوامل عائلية: مسؤوليات عائلية، معارضة الأهل.

وهنا يأتي دور المسؤولين في البرنامج للعمل على وضع الحلول المناسبة لمساعدة الكبير على ازالة ما يعيقه عن الالتحاق بالحلقة الدراسية.

ما هو المطلوب من المعلم لمساعدة الكبار على التعلم:

بعد أن تعرف المعلم على خصائص الكبار الجسمية والعقلية والانفعالية، نقدم اليه الملاحظات حول كيفية التعامل مع هذه الخصائص في عملية التعلم:

١) أن يتعرف المعلم على الدارسين الكبار ويتفهم اوضاعهم الصحية والاجتماعية وحاجاتهم ومشاكلهم حتى يساعدهم ويربط تعلمهم بها، فيعطي معنى لتعلمهم ويشجع على الاستمرار فيه.

٢) ان يشعر الكبار بانهم يملكون المعرفة والخبرة والتجربة وانه، اي المعلم، يمكنه أن يستفيد من خبراتهم، فنشعرهم ان عملية التعلم متبادلة فيما بينه وبينهم فيكسبهم بذلك الثقة بالنفس ويساعدهم على التخلص من الخوف من التعلم. كما يعمل المعلم على تشجيعهم بأن التعلم لا يرتبط بالصغار فقط فهو "من المهد الى اللحد"

٣) أن يولي خبرات الكبار اهمية عندما يعرف كيف يفيد من الايجابي منها ويعدّل السلبي.

٤) أن يتعامل مع الدارسين باحترام، فيستمع اليهم ويحترم آراءهم ويبني علاقة من الالفة والصداقة فيما بينه وبينهم.

٥) أن يشتمل التعلم على جوانب شخصية الكبير المعرفية والانفعالية والاجتماعية بهَدف مساعدته على التنمية الشاملة لشخصيته.

٦) أن يراعي التنظيم في عملية التعلم فيساعد الكبير على التعلم والاحتفاظ بالمعلومات في الذاكرة الطويلة المدى. والتنظيم هام جدا للكبار نظرا لازدحام حياتهم بالمسؤوليات وتراكم الخبرات.

٧) إن تعزيز الاجابات الصحيحة ونجاح الكبير في تعلمه وادائه هي من اقوى الدوافع التي يمكن استغلالها في تشجيع الدارس على التعلم والاستمرار فيه وزرع الثقة بنفسه. ولكن على المعلم تجنب المبالغة في استعمال التعزيز لئلا يفقد هدفه. واهم التعزيز للكبير هو التعزيز الذاتي عندما يشعر بالرضى لما حققه.

٨) ان يراعي المعلم اهمية الوقت للكبير وعدم اضاعة مدة اللقاء دون ان يتعلم شيئا جديدا. وان يجعله يشعر بالفائدة والانجاز في كل لقاء.

٩) ان يدرب الكبير على التعلم الذاتي لكي يتابع دراسته معتمدا على ذاته.

- هناك ملاحظة يجدر الاشارة اليها وهي ان الكبار قد لا يشتركون في المناقشة والتعبير عن انفسهم بحرية وذلك خوفا من الوقوع في خطأ فيجرح ذلك كبرياءهم أو تهتز مكانتهم الاجتماعية امام زملائهم من الدارسين، خصوصا اذا كان بينهم من هم في عمر ابنائهم.

لذلك فمن الأفضل أن تكون الأعمار متجانسة في الحلقة الدراسية الواحدة، فاذا لم يتحقق ذلك لأسباب مادية مثلا، فيمكن تقسيمهم الى مجموعات عمرية أو أن يدرب الدارسون وبالذات صغار السن على احترام افكار وآراء الآخرين.

ومن الجدير بالذكر ان دوافع الكبار نحو التعلم تقوى اذا شعروا بالفائدة مما يتعلمون. فاذا تمكن الكبير من قراءة عبارة ما أو فقرة خارج الكتاب الدراسي، سواء من جريدة أو نشرة، او اعلانات أو ملصقات او حتى الترجمة على شاشه التلفاز فكأن ذلك بالنسبة للكبير قد حل لغزا. وهذا الشعور بالانجاز والسعادة بالمكاسب التي حققها

ستحفزه للحصول على مكاسب ونجاحات اخرى وتدفعه نحو الاستمرار بطلب المزيد من العلم والمعرفة ولربما تشجع ايضا من المحجمين عن التعلم من الكبار للانضمام الى الحلقات الدراسية.

المراجع:

١ـ أبو عمشة، عدنان، ١٩٨٨: دراسات في تعليم الكبار، ص٩٢ ـ ١٢٥، دائرة التربية والتعليم العالي ـ دولة فلسطين.

٢ـ الزند، وليد خضر، ١٩٨٤: "النسيان"، مجلة تعليم الجماهير، العدد ٢٥، آذار، السنة الحادية عشر ص١٤٢ ـ ١٥٥، الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار.

٣ـ بيسكوف، ليدفوردج، ١٩٨٤، علم نفس الكبار، ترجمة عايف حبيب وأخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار.

٤) حبيب، عايف، ١٩٨٤: "خصائص الكبار النفسية والفسيولوجية واثرها في تعليمهم، الدورة التدريبية المركزة ـ البرنامج والمحتوى وطرق التدريس، ص٨٧ ـ ١١٥، الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار.

٥) حنانيا، اجنسي، ١٩٨٤، طرق واساليب تعليم الكبار واهميتها للبلاد العربية، الدورة التدريبية لمعلمات مراكز محو الأمية وتعليم الكبار في الضفة والقطاع، مطبوعات وحدة محو الأمية وتعليم الكبار ـ جامعة بيرزيت ـ فلسطين المحتلة.

٦ـ عثمان، سيد أحمد، ١٩٧٦: "الأسس النفسية لتعليم الكبار"، مجلة تعليم الجماهير، العدد السابع، السنة الثالثة، سبتمبر، عرض وتلخيص عدنان ابو عمشة، ص١٥٩ ـ١٦٥، الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار.

7) Lovell, R. Bernard, 1979, Adult learning, ed. p.j. Hills. pp. 13- 29, Croom Helm Ltd., London

٨) نعيم الرفاعي، ١٩٧٦، الأسس النفسية في تعليم الكبار ولا سيما النساء، مجلة تعليم الجماهير، العدد السابع، السنة الثالثة، سبتمبر، ص٢٥ـ١١٠، الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار.

٩) مندام، يحيى وأخرون، ١٩٧٨ تعليم الكبار ومحو الأمية / أسسه النفسية والتربوية، ص٣٩ ـ ٧٧، عالم الكتب، ٣٨ شارع عبد الخالق ثروت ـ القاهرة.

مطر وأحزان وفراشات

صدرت للقاص الفلسطيني حسن حميد مجموعة قصصية تحت عنوان «مطر وأحزان وفراشات». وحسن حميد، الذي برز اسمه بقوة في المشهد الثقافي الفلسطيني والسوري، واحد من القصاصين المتميزين الذين اخلصوا للهم الفلسطيني، وتناولوه من جوانبه الوطنية والاجتماعية والانسانية.

ويؤثر حسن في قصصه عادة الاسلوب الواقعي وهو ما يميز معظم اعماله السابقة. بيد ان في المجموعة التي بين يدينا الان يحاول التنويع في الاسلوب. فالى جانب القصة الواقعية، نجد في المجموعة محاولات لاستخدام الرمز بطريقة شفافة موحية، كما نستطيع ان نلمس مراهنة على الفنتازيا في قصص اخرى.

المجموعة ـ وهي الثامنة بين مجموعات حسن حميد ـ صدرت في مئة صفحة من القطع المتوسط عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق.

غسان كنفاني: حياة فلسطيني

د.استيفان فيلد / جامعة بون.
عن الانجليزية: د. عادل الأسطة / جامعة النجاح

في صباح الثامن من تمّوز عام ١٩٧٢، سبت حار، هزّ انفجارٌ عنيف أساسات منزل في الحازمية، الضاحية البيروتية القريبة من طريق دمشق الدولي. لقد حاول صحفي فلسطيني، غسان كنفاني، أن يشغل سيارته فلَمَس ، من ثَمّ، قنبلةً زرعت في أسفل سيارته خلال الليل، وقد قتل على الفور، وتوفي معه في الانفجار العنيف ابنة أخته، الفتاة ابنة السابعة عشرة. وللتو فقد احتل خبر اغتيال غسان كنفاني الصفحات الأولى للصحف العربية والعالمية. ولم يشك أحدٌ في أن لهذا (الاغتيال) صلة بالمجازر الدموية (التي حدثت) في مطار اللد حين فتح ثلاثة يابانيين قبل ذلك بعدة أسابيع تحديداً في ٣٠ أيّار - النار في منطقة محددة في صالة القادمين، فقتل ثمانية وعشرون مواطناً، عدد منهم من حجاج Puerto Rican، وجرح أيضا أعدادٌ أكثر. ولقد تبنت جبهة فلسطينية معروفة هي الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين هذه العملية. وكان غسّان كنفاني هو المتحدث الرسمي باسم هذه الجبهة ومحرر مجلتها الأسبوعية "الهدف". ولقد تصاعد الصراع الهائج بين دولة اسرائيل من جهة والدول العربية والفلسطينيين، الذين ليس لهم دولة، من جهة ثانية، إلى مرحلة ضارية ودموية من السجال. لقد فجرت القنابل في تل أبيب، في محطة الحافلات، وقتل في الخامس من أيلول، خلال الألعاب الأولمبية في مدينة ميونيخ، عشرة لاعبين رياضيين وخمسة أفراد من منظمة فلسطينية غامضة (يطلق عليها اسم) أيلول الأسود، كما هاجم الطيران الاسرائيلي في الثامن من ايلول، من جديد، القرى والمخيمات في جنوب لبنان. وقد بلغ القتل ذروته في الخامس عشر من شباط عندما أسقط صاروخ اسرائيلي طائرةً ليبيةً مدنيةً فوق صحراء سيناء وأسفر الحادث عن مقتل أكثر من مائة مواطن.

إن التاريخ المعاصر في الشرق الأوسط هو تاريخ الدم والدموع. وغالباً ما يسأل الطالب الذي مجال بحثه العرب والمسلمون في الشرق الأوسط عمّا يمكن أن يقدمه من أجل تفاهم أفضل في هذا الصراع. وليس بالضرورة أن يحتوي التفاهم الأفضل ايجاد حقائق جديدة. وفي حالة الشرق الأوسط فانّ ما لا يقبل الجدل هو وجود عددٍ كاف من الحقائق. ولكن تفسيرها وتقييمها لا يقدم شيئا.

لقد افرد اللغويون المحدثون مناهج لاكتشاف البنية العميقة لتعدد القول في اللغة المعطاة. فهل يوجد

بالطريقة نفسها تعدد "للبنية العميقة" للعواقب المشوشة للترحيل والحرب والفتك والثأر التي اكتسحت الشرق الأوسط؟ إن مصطلح "البنية العميقة" لم يستعمل كيفما اتفق. وناؤوم خومسكي الرجل الذي صاغه - وهو معروف في العالم على أنه لغوي مشهور - قدم، على الأرجح، تحليلاً ثاقباً ومرهفاً للصراع الفلسطيني - الاسرائيلي. لقد لخّص ذلك في الكلمات التالية: "إنّ كل جانب يرى نفسه مواجهاً بتهديد البقاء. كل جانب يرى نفسه ضحيةً للأرهاب، كل جانب يرى تصرفاته مقاومة عادلة أو مجرد رَدّ... . ومن خلال بنية الصراع القومي يمكن أن يبني كل جانب حالةً تكون مقنعةً بناءً على شروطها، تسمح لامكانية ضئيلة لنقاش أو تفاوض، فالمطالب ترى أساساً مطالب للبقاء".(١) إن الجانب الاسرائيلي من الحالة مقدم غالباً وجيداً في اوروبا، وليست هذه حقيقةً بالنسبة لحالة الفلسطينيين. وأرى انه من خلال دراسة حياة غسان كنفاني وموته وكلماته وأفعاله باعتباره شخصية محورية في حركة المقاومة الفلسطينية، يمكن أن يتوصل إلى فهم أفضل لمشهد الشرق الأوسط - حتى وإن كان هذا الفهم الأفضل هو مجرّد خطوة متواضعة للأمام، مع التأكيد هنا بأن الفهم الأفضل وحده غير كاف. ولقد نعت كنفاني، غالباً، "بالتطرف". وهذه ، مع إحساس أكيد، هي حقيقة مؤكدة. وحيث أنه، عادةً، ليس هناك شيءٌ يساعد على المعرفة أكثر من امتحان الوضع المتطرف، فانّ دراسة حياة كنفاني وأعماله تعتبر مكافأةً خصوصية. وما أنوي وضعه أمامك لهذا الغرض هو رسم صورة وصفية لرجل مهم، رجل خيف منه وكره كثيراً تماماً مثلما وُثِقَ به وأحب، رجل حيّر بطرق متعددة، الناس الذين، حتى يومنا، ما زالوا في الشرق الاوسط ، ضحايا ورهائن، إلى حد بعيد، للعبة الأمم.

ولا تقصد هذه الصورة أن تغطي بطريقةٍ متوازنة سطحية أياً من الصراع العربي - الأسرائيلي أو الفلسطيني - الأسرائيلي. ولكنها بالضرورة سوف تلامس في هذا الصراع الحقيقي ما حدّد حياة شاب فلسطيني ونضاله وموته. ولم أختر غسان كنفاني فقط بسبب النوعية الرمزية التي تشغل حياته وموته بعض الفلسطينيين. هناك سبب آخر لا يقل أهميةً يكمن في أنه كصحفي سياسي عبر عن وضعه وكان صريحاً في ذلك. علاوةً على ذلك فقد كان غسّان كنفاني أحد أبرز الكُتاب المعاصرين الموهوبين في القصة العربية، ونحن مدينون له بعددٍ من الروايات وعشراتٍ من القصص القصيرة، وهذه في معظمها كانت قريبة الصلة من العالم السياسي الذي عاش فيه كنفاني.

ولد غسّان فايز كنفاني في التاسع من نيسان عام ١٩٣٦ في عكا، وكان الابن الثالث للمحامي محمد فايز عبد الرزاق كنفاني. لقد نظم العرب الفلسطينيون، في ذلك الوقت، في عكا مثلما في يافا والقدس، بكفاءة، معارضتهم ضد سلطة الانتداب البريطاني وحاضني الهجرة الخارجية ليقوموا باضراب جماعي دام حوالي ستة أشهر - وهو ما كان عقبةً رئيسيةً للادارة البريطانية. لقد كان الاضراب بعد كل (الجهود) المستحيلة لتسوية الخلاف حول فكرة "الوطن القومي" لليهود في فلسطين - كما اتفق في إعداد بلفور - مع احترام حقوق السكان المحليين غير اليهود - كما اشترط في الوثيقة ذاتها. وبينما كان هتلر يحضر في المانيا عام ١٩٣٦ للحرب العالمية الثانية وللمذابح الأكثر وحشية وإماتةً، المذابح التي لم يشهد مثلها التاريخ، اندفعت هجرة اليهود الأوربيين إلى فلسطين. ولم يتحقق معظم هؤلاء من أنّ شعار الصهيونية "أرضٌ بلا شعب لشعب بلا ارض" كان نصف الحقيقة فقط لقد كانوا في الحقيقة - أو أريد أن يكونوا - سكاناً، ولم يمتلكوا أرضاً، ولكن البلد الذي جاؤوا إليه كان خصباً، نسبياً منطقة

سكانية كثيفة، ذات قرى محاطة ببساتين فاكهة خصبة وحدائق زيتون، وذات مُدن فيها مدارسُ ومعاهدُ مشهورة.

لقد كان مكسيم رودنسون الأول الذي وصف بصراحة وبدقة لماذا دُعي خلق دولة اسرائيل واقعاً استعمارياً.(٢) لقد أعدّ الوطن القومي اليهودي في فلسطين وخطط له في وقت لم تُناقش فيه يوما قوانين الاستعمار في الشرق الأوسط وفي أي مكان - حتى من الضحايا أنفسهم. على أية حال فعندما كادت الفكرة تصبح حقيقة أخذ التمرد ضد الهيمنة الأجنبية والتدخل الخارجي في الشؤون المحلية يصبح حركةً نامية أكثر فأكثر. لقد تَغيّر وعي الناس المستعمرين بحيث تعذّر الغاؤه. وبقوة هذا التغير أصبحت، فجأة، أفعال وسلوكات كانت تعتبر شرعيةً وصالحةً تماما غير مقبولة وخائنة. فهل يمتلك أصحاب الأرض الاقطاعيون، مثل سلام وسرسق، الذين اقتسموا أوقاتهم بين باريس وبيروت، الحقّ في أن يبيعوا ممتلكاتهم الضخمة في فلسطين إلى الوكالة اليهودية؟ وهل كان على الفلاحين الفلسطينيين أن يقبلوا هذا الفقدان للأرض التي زرعها أباؤهم وأجدادهم؟ لقد ولدت أسئلة من هذا النوع أسئلة أكثر. هل كان على عرب فلسطين أن يسلموا بالهجرات الجماعية المشجعة والمقبولة، أو على الأقل غير الممنوعة، من سلطة الانتداب؟ وكم بعيداً كان الخروج الجماعي للسكان الفلسطينيين، الذي احدثه نداء بعض الرسميين العرب لهؤلاء الفلسطينيين بترك المناطق في عام ١٩٤٨، لكي يُسهّل نصراً أكيداً وسهلاً للجيوش العربية القادمة؟ وإلى أي مدى كانت القيادة الفلسطينية التقليدية، مجسدة في مفتي القدس الحاج أمين الحسيني، مسؤلةً عن الهزيمة النهائية؟ وهل كانت المجازر ضد العرب المدنيين في دير ياسين مكيدةً مدبرة لتحدث رعباً (مصطحباً بالسلاح) بين السكان من أجل أن تسرع في الهروب أو كانت على الأصح حدثاً عرضياً باعثاً على الأسى ارتكبه متطرفون، لكنه على الرغم من ذلك استخدم وقائع متأخرة كمعنى ملائم لإرعاب العرب غير المرغوب في بقائهم؟ وهلمجرا بعض الأسئلة المهمة تاريخياً وأخلاقياً، ولكنها غير متصلة بالموضوع بمعنى من المعاني. وكانت النتيجة النهائية تأسيس الدولة اليهودية في فلسطين (١٤ أيّار، ١٩٤٨)، وكانت الموجة الأولى من اللاجئين الفلسطينيين إلى الدول العربية المهاجرة، الأردن وسوريا ولبنان وإلى قطاع غزة حوالي ٨٠٠,٠٠٠ وكان غسان كنفاني ابن الثانية عشرة واحداً من هؤلاء. وكان قد زار، حتى آذار ١٩٤٨، مدرسة الفرير في يافا، مدرسة كاثوليكية فرنسية، ومن المحتمل أن تعليمه هذا كان الأفضل الذي استطاعت عائلته تقديمه له. وبغض النظر عن حقيقة كون عائلة كنفاني عائلة مسلمة فانها لم تتردد في ارسال ابنها إلى هذه المدرسة التي كانت لغة التدريس فيها الفرنسية، كما أنّ القداس والصلاة في المدرسة كان ذا تأثير مهم على أجواء التعليم. وقد وضع زحف فرق الهاغاناة على عكا في آذار ١٩٤٨ نهاية لهذه الفترة. وكان الحادث الأول ذو المغزى في طفولة كنفاني هو هروبه، وهروب عائلته اللاحق، إلى لبنان. ويصف، فيما بعد، في صورة قصصية لسيرة ذاتية خروجهم من عكا (٣):"

ومضت تلك الليلة قاسيةً مرّة بين وجوم الرجال، وبين أدعية النساء... لقد كُنّا أنا وأنت ومن في جيلنا، صغاراً على أن نفهم ماذا تعني الحكاية من أولها إلى أخرها. ولكن في تلك الليلة بدأت الخيوط تتوضح وفي الصباح، ساعة انسحب اليهود متوعدين مزبدين...كانت سيارة شحن كبيرة تقف في باب دارنا...وكانت مجموعة بسيطة من أشياء النوم تقذف إليها من هنا وهناك بحركات سريعة محمومة..."

ويستمر كنفاني واصفاً رحلتهم ، في خوف، إلى الحدود اللبنانية: اكتئاب والده النزق وشكّه الأول حول

ابتسامة الله وطيبته التي حاولت المدرسة الكاثوليكية أن تزرعها فيه. ويصف كيف أو قظه والده في الخامس عشر من أيّار ونادى عليه ليأتي معه ويشهد "دخول الجيوش العربية إلى فلسطين" وكان والده يهتف بصوت مبحوح إلى الجنود المارّين، راكضاً وراء سياراتهم المصفحة، ليرمي إليهم سجائره الأخيرة. وعندما أخذت أخبار الهزيمة العربية تتسرب، كان يأس والده عميقاً لدرجة أنّه يحاول ان يقتل أطفاله. وأخذ الصغير غسّان يعدو هارباً، بعيداً، إلى الليل «وعندما كنت ابتعد عن الدار كنت ابتعد عن طفولتي في الوقت ذاته». (٤)

لم يشكل الفلسطينيون الذين كانوا يتركون أرضهم في هذه الهجرة غير السعيدة مجموعةً متجانسة. فقد كان هناك منذ البدء اختلافات مهمة. لقد كان هناك أولئك الذين امتلكوا تعليماً أكاديميا وتدريباً مهنياً، وبعض هؤلاء كان يتقن الأنجليزية أو لغات أوروبية أخرى. وكان هؤلاء، في الغالب، من المدن والقرى الكبيرة، وقد شكلوا الجزء الأساسي للنوادي الثقافية الوافرة التي ازدهرت في فلسطين منذ الحرب العالمية الأولى. ومعظم هذه النوادي كان ذا نشاط سياسي، ووصفت نشاطاتهم على نحو كاف بأنها نشاطات ذات "ثقافة قومية".(٥) ومن غير المعروف فيما إذا كان كنفاني نفسه عضواً في واحدٍ من هذه النوادي. غير أننا نعرف، على أية حال، أنه قد سجن مرات عديدة من البريطانيين لأسباب سياسية.(٦) وقد نجح الفلسطينيون، في السنوات التالية لهروبهم وأطفالهم، في أن يحتلوا مناصب رئيسة في بعض الأقطار العربية. وقد شغل هؤلاء وظائف مذهلة بين بنغازي والخليج العربي ليس فقط كمعلمين أو أطباء أو أساتذة جامعيين، بل وأيضا كاداريين ومتعهدين ومستشارين سياسيين. ولقد حصل عدد كبير من هؤلاء الفلسطينيين على جواز سفر أحد الأقطار العربية أو مواطنته، ولكنهم لم يشعروا بهذه المواطنة وما قُبلوا أبداً. وكان المجتمع المحيط ينظر إليهم على أنهم كانوا فلسطينيين وسيبقون - اسم جاء ليحتل ضمنا كراهية واضحة - حتى لو أرادوا هم أنفسهم أن يشبهوا المجتمع. وهناك مجموعة قليلة، ولكن مؤثرة، تقدمت لمواطنة بريطانية أو أمريكية وحصلت عليها. على الجانب الآخر كان هناك المعدمون، الفقراء الفلسطينيون القرويون والعمال الريفيون، وكان هؤلاء يتكلمون، على وجه الحصر، لهجتهم الفلسطينية، وغالباً ما كان هؤلاء أميين تماماً. لقد قُدّر لهؤلاء أن يعيشوا في المخيمات، دون وظيفة ما أو استخدموا للتطرف، عالة على وكالة الغوث. لقد جاؤوا إلى أقطار كان العمل غير البارع تماما موجوداً بغزارة، وكان على الأطفال المتجولين في الشوارع (كماسحي أحذية) أن يكافحوا من أجل كل قرش كسبوه. وبعض هؤلاء الأطفال الفلسطينيين الجوعى والمرهقين وغير المبتسمين كان له حضوره في قصص كنفاني القصيرة.(٨)

لم يكن كنفاني نفسه يخصّ هذه المجموعة: يقينا لقد كان جزءاً من فئة المحامين أي من الطبقة العليا من الفلسطينيين. لقد تحركت عائلته، في النهاية، إلى دمشق، وهناك نجح والده في تأسيس مكتب محاماة متواضع. وكان على غسان وأخيه أن يعملا لفترة من الوقت من أجل معيشتهما، ولكنهما أيضاً زارا المدرسة، وقد أنهى غسان الجزء الأول من دراسته وحاز على شهادة البريفيه عام ١٩٥٣، ثم بدأ يعلم الأطفال الفلسطينيين في المدارس التّابعة لوكالة الغوث في دمشق. وكان غسان مع مدرسة أخرى أصبحت فيما بعد زوجة وديع حدّاد، شخص مهم في حركة القوميين العرب، مسؤولين عن عدد مذهل (١٢٠٠) من طلبة المدارس في دمشق. وكان على كنفاني، في ذلك الحين، أن يبدأ في كتابة قصصه القصيرة، وقد كان، في تلك الفترة، مقتنعا بأن الحالة اليائسة المنبوذة

للمخيم لها فرصة واحدة فقط: أن يحارب الفلسطينيون من أجل العودة إلى فلسطين. وأتيح للشاب الصغير المتقدم أن يكون معلما مؤثرا: لقد ذهبت زوجته فيما بعد إلى القول بأن أكثر من ثلثي تلاميذ كنفاني شاركوا في النهاية في مجموعات المعارضة. (٩)

بمعزل عن هذا التوجه العام لم يكن الصغير كنفاني، في ذلك الوقت، في الأصل، مهتماً بالسياسة. ولم يلفت انتباهه كل من خالد بكداش - شيوعي سوري - الممثل الشيوعي الأول والدائم في البرلمان العربي، أو ميشيل عفلق وأفكاره البعثية. ويبدو أن الحزب القومي السوري هو الحزب الوحيد الذي تعاطف كنفاني معه بشكل غامض، ولكن دون أن ينضم إليه.(١٠) ولقد أعلن كنفاني بشكل واضح أن اهتمامه الأساسي، في سنواته الأولى، كان الأدب وحده: «إن وضعي السياسي يقفز من كوني روائياً، وحتى الآن مثلما أنا مهتم، فان السياسة والرواية حالة لا تتجزأ، واستطيع أن أعلن بثقة أنني أصبحت معلقاً سياسياً لأنني روائي، لا العكس. لقد بدأت كتابة قصة حياتي الفلسطينية قبل تكويني موقفاً سياسياً أو اشتراكي في اية منظمة»(١١) ولم تكن المجموعة السياسية التي انضم إليها عام ١٩٥٥ حزبا مثلما كانت حركة رباطها رخو: القوميين العرب. لقد ظهرت هذه الحركة إلى الوجود بعد هزيمة الجيوش العربية في فلسطين، وأيدت بتطرف إعادة البناء لاستمرار المجتمع العربي.(١٢) وأصبحت فيما بعد الحركة الأم لكل التنظيمات الفلسطينية المقاومة.(١٣) وكان الرجل الذي قَدم الصغير كنفاني إلى هذه الجموعات واحداً من مؤسسي حركة القوميين العرب، وهو طبيب فلسطيني كان قد قابله مبكراً في عام ١٩٥٢ أو ١٩٥٣ في دمشق.(١٤) وامتلك هذا أكبر تأثير من أي شخص آخر على حياة كنفاني - مع الأستثناء الممكن لزوجة كنفاني مستقبلاً - واسم الطبيب جورج حبش الذي أصبح، فيما بعد، الشخصية المركزية في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. وأصبحت "الرأي" الأسبوعية التي كانت منبر الحركة في دمشق، لفترة، الصوت المحبب لكنفاني للنشر. وقد نشر كنفاني في أقل من سنة ونصف، على صفحاتها، ثماني عشرة قصة قصيرة. وفي هذه الصحيفة نعثر كذلك على التعبير السياسي الأول لكنفاني. وعنوان المقالة(١٥) التي هي في الأصل محاضرة ألقاها في النادي العربي في دمشق عام ١٩٥٧ كان "الانسان والمبدأ". وهي محاولة لنقد الذات العربية، وهذا النقد كان شيوعه في حينه قليلاً جداً فلم يكن نمطا كما سيصبح بعد عشر سنوات. يبدأ كنفاني كلامه بهز جمهوره الدمشقي فيصرخ بأن ثلاثة أرباع الشباب في دمشق يبذرون وقتهم كله بلعب الطاولة في مقاهي الشوارع. إن هذا الجيل يتمثل في الرجل الصغير الذي "يخمد تثاؤبه في مقاهي دمشق، خارجاً إلى الشارع في منتصف الليل، ناظراً بطريقة مضجرة إلى السماء، سائلا رفيقه الذي يتكيء عليه مخموراً: لماذا ما زالت الوحدة العربية غير منجزة؟" وما يحتقره كنفاني يتجسد في "ذلك الرجل الصغير المتعلم، الأنيق مع شعر لامع، الذي يقرأ جوركي وألبرتو مورافيا ويتحدث عن السياسة ويقرأ الجرائد ويعلق ساخراً على الأخبار ويبتسم عندما يُسأل سؤالاً ولا يستطيع الاجابة، ويعرف النكت الأخيرة وبعض الفقرات، وينظر إلى السياسة كمهنة مؤسسة على الكذب والرياء". إن ذلاقة اللسان هذه، يجزم كنفاني، تسير جنبا إلى جنب مع نقص الموهبة في تثمين الوقت، في تحديد اللحظة الصحيحة، مع روح الارتجال التي يعتبرها كنفاني واحدةً من الأسباب المسؤولة عن هزيمة الجيوش العربية في فلسطين. ويوضح ذلك فيشير إلى ان هوايته الوحيدة تقع مع ذلك الجزء من الشباب العربي الذين تعهدوا تماماً بأن يبذلوا حياتهم الخاصة لينجزوا التغيير الجذري

الضروري في المجتمع العربي. هذا الجهد الشخصي يعتبر أكثر بروزاً من الدين أو من أية مؤسسة عقائدية أخرى.

في عام ١٩٦٥ حين كان كنفاني في العشرين من العمر عرضت عليه وظيفة معلم في الكويت فقبلها، تماما كما فعلت أخته الكبرى وأحد إخوته. وتلعب هذه الفترة التي أقامها في الكويت، بحرارتها وإحباطها الجنسي وعزلتها، دوراً حاسماً في بعض قصصه القصيرة المبكرة. لقد استمر يكتب ويربح في حينه الجائزة الكويتية للقصة القصيرة على قصته "القميص المسروق" التي فيها وصف لاذع للمعاملة المهينة في المخيم حيث يحرض موظف وكالة الغوث الفاسد فلسطينياً ضد فلسطيني آخر.(١٦) وتبلور قصص كنفاني في هذه الفترة الاقتناع بأن على الفلسطيني في جيله المسؤولية الراسخة كي يبقى فلسطينيا.(١٧) وعليه، من ثَمّ، ألاّ يندمج في المجتمعات العربية وغير العربية. وليس مصير الفلسطيني الذي يفضل سعادته الذاتية على سعادة شعبه سوى الاخفاق. ولعلّ رواية كنفاني «رجال في الشمس» وهي إنجازه الأدبي الأكثر تأثيراً، تبلغ هذه الرسالة: ثمة ثلاثة فلسطينيين ينتمون لأجيال ثلاثة مختلفة - هكذا تجري القصة - يلتقون في البصرة في جنوب العراق، ويحاول كل واحد من هؤلاء أن يفّر من الاذلال والبؤس في المخيم. ويكون أملهم الأخير ايجاد طريقة غير شرعية للوصول إلى الكويت، الإلدورادو (الجنة المنشودة ع.أ)، حيث يوجد هناك النفط والنقود والعمل. ويعرض فلسطيني رابع عليهم أن يهربهم عبر الحدود العراقية - الكويتية، (وذلك باخفائهم) في خزان ماء كبير فارغ. ولا يصل الرجال الثلاثة إلى هدفهم أبداً - فلقد ماتوا على الطريق مختنقين من الحرارة الخانقة للخزّان، ويلقي (سائق الخزان) بجثثهم في مزبلة خارج مدينة الكويت.(١٨)

إن التشابه البنائي بين شتات الفلسطينيين وشتات اليهود، الغربة و galut، قد بولغ فيه من الحركتين الفلسطينية والصهيونية. وعلى أية حال فليس هناك شَكّ في أن هناك ثمة تشابهاً جزئيا بينهما. فثمة تشابه قوي إلى حد ما بين الطريقة التي وصف فيها كنفاني أرض فلسطين في قصصه، وتحديداً في المهمة المطلقة للعودة مهما كانت التكاليف والنتائج والعواقب، وبين الكتاب الصهيونيين الأوائل.

لقد كان اقتناع كنفاني غير القابل للاهتزاز، معبراً عنه في بعض الأحيان غالبا في مصطلحات دينية، يتمثل في أن الطريقة الوحيدة للفلسطينيين المذلّين والمستغلين في المخيم، في الحصول على الكرامة والحياة الجديرة بالعيش هي العودة إلى الوطن، إلى فلسطين.

ولقد أصبح كنفاني، خلال سنواته الأربع التي أنفقها في الكويت، مقتنعاً بأنّ هذه العودة في ذاتها كانت غير كافية. وقد اشترك كنفاني في شقة، لمدة، مع ستة شباب عرب آخرين وجدوا عملا في الكويت، غادروها، فيما بعد، ليكونوا أعضاءً في خلية شيوعية.(١٩) ومن خلال مناقشة وقراءة ماركس وانجلز ومؤلفين أخرين، اشتراكيين وشيوعيين، نمت قناعته بأنّ الصراع بين دولة اسرائيل والفلسطينيين العرب ليس صراعاً قومياً فقط، بل هو أيضا صراع بين مستعمِرين ومستعمَرين ومستغِلين ومستغَلين. وبالتالي فيجب ألا تكون فلسطين التي حلم بها مجتمعاً اقطاعياً كما كانت إبان حكم العثمانيين والبريطانيين، بل يجب أن تكون (مجتمعاً) اشتراكياً لعدالة اجتماعية.

وليفهم كيف أنّ الكويت أثبتت كونها ذات أهمية حاسمة لمستقبل كنفاني السياسي والأدبي، فعلى المرء أن يعرف أنّ كنفاني اكتشف هناك أنه يعاني من مرض السكري، مرض يحتاج إلى معاملة ثابتة، وفي حالته يؤكد

غالباً أنه لن يعمر إطلاقا طويلا. ومنذ ذلك الوقت فانّ فكرة الموت كانت تقترب منه بثبات، وبعض قصصه تلقي بظلالها على الأقتراب هذا.(٢٠) وقد أقنعه جورج حبش في عام ١٩٦٠ بأنّ يتوقف عن تعليم الفن والرياضة في الكويت وأن يذهب إلى بيروت ليعمل هناك صحفياً. ووصل كنفاني عام ١٩٦٠ إلى بيروت، العاصمة اللبنانية النامية بسرعة للبنان الصغير، من أجل ذلك الغرض. لقد كانت بيروت باريس الهادئة للشرق الأوسط، فقد سمحت بالرأسمالية والاقطاعية تماما كما أجازت حرية الصحافة والنشاط المحموم للبنوك ودور النشر، كما كانت في ذلك الوقت مأوىً لعدد غير محدد من اللاجئين السياسيين وملجأ ل Kim Philibies من كل المعتقدات.

بدأ كنفاني في بيروت مهنته الصحفية في الصحيفة الأسبوعية "الحرية"، المنبر الرئيسي لحركة القوميين العرب في بيروت. وتزوج في عام ١٩٦٢ من (آني هوفر)، معلمة دانمركية وابنة قائد نقابة عمال كان ذا دور مهم في المقاومة الدانمركية ضد هتلر. وقد وجد اتقاد شعور كنفاني، وأحيانا طاقته المتفجرة، فيها وفي طفليه المولودين فيما بعد دعماً ثقافيا وعاطفيا تماما مثلما وجد ثباتاً واستقراراً أكيدين. وبفضل موهبته وحسن علاقته مع القائد الأساسي في ح.ق.ع فقد رقي في عام ١٩٦٣ إلى رتبة رئيس التحرير في "المحرّر" الجريدة اليومية الأكثر تأييداً للناصرية خارج مصر. وقد حصل كنفاني، خلال هذه الفترة، على جواز سفر لبناني، ـ الاذلال الذي يجب اخفاءه ـ لم يكن قادراً على السفر بسبب نقص احتوائه على أوراق رسمية وهكذا انتهت عند هذا الحد. وفي عامي ١٩٦٦/٦٥ زار الصين. وكان كنفاني كاتب عمود أسبوعي عنوانه "ما وراء الأخبار"، وقد حرّر ملحق المحرر الشهري "فلسطين" التي أصبحت بطرق عديدة المنبر السياسي غير الرسمي للفلسطينيين في العالم العربي كله. وبالتدرج فقد أصبح واحداً من ألمع الصحفيين وأنشطهم في بيروت.

وليس من الصعب تلخيص الكم الهائل من المقالات السياسية والتعليقات التي كتبها كنفاني خلال تلك الفترة. فعندما بدأ عمله في بيروت كان هناك نجم وفقط نجم واحد غير قابل للنقاش في عالم السياسة العربي: الرئيس المصري جمال عبد الناصر. وقد كانت الجمهورية العربية المتحدة في عام ١٩٦٠، أي الاندماج بين مصر وسوريا، ما زالت قائمة. وبدا أن هناك خطوة عملاقة اتخذت باتجاه ايجاد أمة عربية قوية من المحيط الأطلسي حتى الخليج العربي. ولقد تحدى ناصر بنجاح قانون الإستعمار البريطاني في أكثر نقاطه حساسية، قناة السويس، لدرجة أنه حوّل الهزيمة العسكرية الناجحة من خلال الحملة الانجليزية الفرنسية الاسرائيلية إلى نصر سياسي مُدَوٍ.

ومثله مثل الملايين من العرب، من الفلاحين حتى الأساتذة الجامعيين، فقد عقد كنفاني أمله على شخصية ناصر الجذّابة. وانحاز في أثناء الصراع بين ناصر والشيوعيين العرب بدون إحجام إلى جانب ناصر. لقد كانت فلسطين بالنسبة له قضية قوميةً للعرب كلهم، يمكن أن تستعاد فقط من خلال الجهد العربي المشترك تحت القيادة التامة للرئيس المصري. وحججه السياسية في تلك الفترة موجودة في كتابي ملاحظات غير منشورين كتبهما في أثناء إقامته في الكويت أو في أثناء سنيه الأولى في بيروت. وقد سُمِيَا "حالة العرب في عهد الجمهورية العربية المتحدةً و" الماركسية في النظرية والتطبيق: مناقشة". (٢٢)

وينظر كنفاني إلى القومية في المحيط الآسيوي على أنها أهم قوة محركة، وهو يستشهد بوضع السلطان جالييف ويأخذ به، هذا المتمرد التتري ضد ستالين زعم أن التاريخ الأوروبي لصراع الطبقات لا يخدم، كنموذج،

الشرق الأوسط:(٢٤) «إن حقد المجتمعات الآسيوية في مرحلة التحرر الوطني يجب أن يوجه ضد المستعمرين لا ضد المواطنين التابعين». وحاول كنفاني أن يربط الناصرية والاشتراكية والكفاح السياسي والعسكري لفلسطين، وأن يدمج هذه الأشياء الثلاثة في كُلٍ فعّال. وقد جمعت معظم قصص كنفاني، منذ عام ١٩٦١ فما بعد، وأعيد نشرها في بيروت. وقد كتب كنفاني، فيما، بعد نصه الرئيسي "رجال في الشمس"، ودّرب يده على كتابة المسرحية وبدأ يعمل بجد على صوره الزيتية ورسوماته. ونظرة استرجاعية، فان أعمال كنفاني الأدبية والنقدية في تلك الفترة سوف يكتب لها البقاء علي معظم كتاباته السياسية من تلك الفترة. وقد كان كنفاني أول من لفت الانتباه إلى الأدب الفلسطيني الناشيء في داخل اسرائيل. واختياره ل "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة لفت انتباه جمهور عريض، للمرة الأولى، لشعراء منهم محمود درويش وسميح القاسم.(٢٥) وحسب معلوماتي فقد كان أيضاً العربي الأول الذي ترجم الأدب الصهيوني ، قدر ما كان هذا متوفراً له، وحلل على سبيل المثال الطريقة المهينة التي صور فيها العرب في رواية مؤثرة هي (اكسودس) ل (ليون أوريس).

وكان عام ١٩٦٧ العام الحاسم بالنسبة إليه، تماما كما كان العام الحاسم لمعظم المثقفين العرب والسياسيين الآخرين. فقد كتب كنفاني في الأول من حزيران ١٩٦٧ في "المحرر" تحت عنوان "أهلاً بالمعارك" تحليلاً للوضع العسكري والسياسي الموجود المبني على الوهم. وحملت الصفحة نفسها في ٦ حزيران ، عندما امتلكت اسرائيل كل الأغراض والأهداف العسكرية وكسبت الحرب، واحداً من مقالاته تحت عنوان مخيف "دعنا ندمرهم". والحقد الذي يتخلل كتابةً كهذه، سبب تحليلي أعمى، ينبغي ألاّ يُتغاضى عنه أو يتنصل منه. ويبدو أن من المهم أن يتذكر أنّ حقداً كهذا هو حقد أحسّ به المضطهدون والمتضايقون، وليس الذين يضطهدون ويضايقون.(٢٦)

لقد كانت النتيجة السريعة والأكثر تفاهةً، لهزيمة حزيران المذهلة، تغييراً في الوظيفة. ولما كانت المحرر، معا، مع ملحقها فلسطين تمول أساساً من مصر، فان موجات الصرامة التي انسابت في كل الفعاليات المصرية خفضت أساساً الرواتب في المحرر. وقد ترك كنفاني، الذي كان له في تلك الفترة زوجة وولدان يهتم بهم، "المحرر" إلى الأنوار" وهي صحيفة بيروتية يومية أخرى ذات نزعة ناصرية قومية "بسبب نزاع مالي حيث أضعفت مركزه السياسي".(٢٧)

لقد وضع انتصار الجيش الاسرائيلي في حرب ١٩٦٧ نهاية للناصرية، وأصبح الرئيس المصري ظلاً لنفسه. وكان واضحاً أيضاً انّ الأنظمة العربية وجيوشها - بما فيها مصر - لم تكن قادرةً على حماية حدّودها الخاصة، هذا إذا تجاوزنا قدرتها على عمل أي شيء للفلسطينيين. وبدأ كنفاني، الذي لم يكن أبداً حتى نهاية حياته ليهاجم ناصر بالاسم، يتحقق بأنّ القومية العربية والوطنية الفلسطينية ينبغي ألاّ يتداخلا معا بالضرورة. وكان هناك ثمة رابط سببي بين ضعف الأنظمة العربية والازدياد الملحوظ في نشاط الفدائيين داخل اسرائيل وخارجها وفي المناطق المحتلة عام ١٩٦٧. فقد كان هناك لاجئون جدد، وبعضهم لاجيء للمرة الثانية، إنها مأساة داخل مأساة.

في تشرين أول من عام ١٩٦٧ انضمت ثلاث مجموعات منشقة عن حركة القوميين العرب إلى جورج حبش ليشكل الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين.(٢٩) وقد تسبب التنوع في الاندماج في شقاق في قاعدة المنظمة، وعانت الجبهة الشعبية من انشقاقها الجدي في الأيام الأخيرة من كانون الثاني عام ١٩٦٩، أي بعد أكثر من سنة من

تأسيسها: لقد انفصل نايف حواتمة ليشكل مجموعته الخاصة، الجبهة الشعبية الديمقرطية لتحرير فلسطين، وأخذ معه معظم المثقفين. وليبطل حبش فراغاً ثقافياً مؤكداً في منظمته ولكي يعطيها صوتاً إعلامياً فقد أسس مجلة الهدف الأسبوعية. وكان كنفاني رئيس تحريرها منذ عددها الأول (٢٦ تموز ١٩٦٩) حتى وفاته. وقد ترك وظيفته المربحة في "الأنوار" ليحصل في المقابل على وضع لا يدفع القليل وحسب، بل ويعرضه أيضاً للخطر.

وقد قابل كنفاني، ضمن فعالياته محرراً للهدف أولاً ومتحدثاً باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، بين صيف ١٩٦٩ وحتى وفاته آلاف الصحفيين والدبلوماسيين والطلبة. لقد دفع إلى فعاليةٍ محمومةٍ ، متزايدة باستمرار، بالحوادث السياسية: قبول ناصر لمشروع روجرز، هذا المشروع الذي اعتبره معظم الفلسطينيين تصرفا نهائياً لخيانة القضية الفلسطينية، ومجازر أيلول في عمّان ومناطق أخرى من الأردن حيث قتل الجيش الأردني الآلاف من الفدائيين، فحيدت تبعاً لذلك معظم قواعد النضال الفلسطيني المهمة، واختطاف الجبهة الشعبية أربع طائرات من خطوط جوية غربية إلى القاهرة وعمّان، وكذلك حوادث أخرى مشابهة.

لقد أصبح تفكير كنفاني، في ذلك الوقت، مثل تفكير الجبهة الشعبية تماما أي ماركسياً لينينياً.(٣٠)، وكان ضد السوفييت، وبدون تحفظ مع الصين. وتقتبس الملاحظات التي تعكس حالته السياسية لعام ١٩٧٠ "المقاومة ومعضلتها" مرةً من جورج لوكاتش، ومَرّة من يوسف ستالين، وثمان مرات من ماوتسي تونغ. ولقد حملت جموع الكادحين في المخيم وكذلك جموع القرويين المحرومين الأملَ للثورة الفلسطينية. وما نوقش بحدة هو كيف كان يمكن للثورة أن تجعل من عمّان هانوي العرب، وكيف يمكن أن يربط الكفاح ضد الأنظمة العربية المرتدة مع "الوحدة في قواعد المقاومة"، وكذلك نوقشت أيضاً اسئلة مشابهة حول التكتيك الثوري والاستراتيجي. وما كان نا مغزى لعدم الثقة التي نظرت من خلالها معظم الأنظمة العربية لنشاط الجبهة الشعبية هو أن منشوراتها كانت في عام ١٩٧٠ ممتدة في مصر وسوريا والسعودية العربية والجزائر والمغرب وتونس والأردن.(٣١) وقد انعكس اعتقاد كنفاني الذاهب إلى أن الوعي الطبقي النامي بين سكان المخيمات سيحضر النصر في قصصه القصيرة عن "أم سعد"، المرأة الفلسطينية الفقيرة في مخيم لبناني التي ينضم ابنها إلى الفدائيين.

وتعتبر روايته الأخيرة "عائد إلى حيفا" الرواية الأكثر إثارة، على الرغم من أنّها ليست الأفضل فنياً. وتسرد الرواية ما حدث مع زوجين عربيين، سعيد وصفية، هرباً من بيتهما في حيفا عام ١٩٤٨، ونسيا من خلال حالة الفوضى التي أحدثها هذا الهرب ابنهما الأول، خلدون. لقد حصل الزوجان بعد الأنتصار السرائيلي في حرب ١٩٦٧ على إذن بزيارة حيفا، وغادرا بعد عشرين سنة تقريباً ليزورا بيتهما مع أمل دفين في أن يجدا أبنهما.

وقد وجداه في بيتهما القديم - ولكن امرأة يهودية تبنته، امرأة هي في الأصل لاجئة من بولندا وكانت قد فقدت والديها في المانيا في معسكرات الابادة. ويصبح اسم خلدون الآن دوف، وأخذ يخدم في الجيش الاسرائيلي. وعندما عاد دوف إلى البيت ووُجه بوالديه الطبيعيين. ويخفق الحوار الناشيء بين الأب العربي وابنه الاسرائيلي. ويرفض خلدون / دوف التخلي عن هويته الأسرائيلية، ويرفض من ثَمّ العودة مع والديه. وتكون الكلمات الأخيرة التي تفوه بها سعيد لابنه وأمه بالرضاعة: "تستطيعان البقاء مؤقتاً في بيتنا، فذلك شيء تحتاج تسويته إلى حرب"(٣٢) "إن أكبر جريمة يمكن لأي انسان أن يرتكبها، كائناً من كان، هي أن يعتقد ولو للحظة أنّ ضعف

الآخرين واخطاءهم هي التي تشكل حقه في الوجود على حسابهم"(٣٣) يقول سعيد .س لابنه.

وبطرق عديدة فان هذه الجملة تعتبر مفتاحاً يصدر للفلسطينيين بحثاً عن فلسطين. ويعني ازدهار الدولة اليهودية، حسب وجهة نظر كنفاني، البؤس لفلسطينيي المخيمات، إن هذين هما جانبا العملة الواحدة. وهذا هو السبب لوجود حروب مع كل نتائجها المزعجة، وهذا هو السبب، حسب وجهة نظر كنفاني، في أنه حتى عمليات مثل الهجوم على مطار اللد هي ضرورية وعادلة. هناك شك قليل يكمن في أنّ قتل غسان كنفاني كان نتيجة حادث اللد على أيدي العملاء الاسرائيليين مباشرة أو غير مباشرة.(٣٤) لقد كانت جنازته المظاهرة السياسية الكبرى في بيروت منذ وفاة ناصر.

في فلسطين هناك مجموعتان من الناس تدعيان الحق في المنطقة نفسها: الاسرائيليون والفلسطينيون. وكم حربا شهد التاريخ على ادّعاء كهذا؟ إن كلا الفئتين يصبح شعباً حين يدّعي حقه في فلسطين. وقد أصبح أحد الشعبين شعبا من خلال كسب النضال ـ حتى الآن، في حين أصبح الآخر شعبا جرّاء تحوله إلى لاجئين وفقدانه المعركة ـ حتى الآن. ويذكر غسان كنفاني في حياته وموته بأن عدالة ما ينبغي أن تكون وبخاصة بالنسبة للضعفاء. ويجب على أي حل سيوجد، سواء أكان قوميا أو ثنائي القومية أو متخطياً للقومية، أن يقر أن السعادة والرفاهية والحياة لطرف لا تعني الشقاء والبؤس والموت للطرف الآخر.

الهوامش

1) Noam Chomsky, A Radical Perspective in: Abdeen Jabara and Janice Terry (edd), The Arab World from Nationalism to Revolution. Wilmette, III. 1971. 184-191

وقد أعيدت طباعة هذه المقالة بشكل معدّل تعديلاً طفيفاً في

Noam Chomsky, Peace in the Middle East? Reflections on Justice and Nationhood

مع مقدمة لـ

Irene Gendzier. New York 1974 . 93-104.

(2 Maxme Rodinson, Israel, Fait colonial? in: les Temps Modernes 22 (1967) No. 253 bis, 17-88 and idem, Israel et le refus arabe, Paris 1969.

٣) آثار ٢، ٢٦٣.

ليس من الواضح في هذه القصة المقتبس منها هذه الفقرة المقدار الذي يعتبر سيرة ذاتية والمقدار الذي يعتبر قصصياً. والاقتباس هنا من "أرض البرتقال الحزين"، وهي القصة التي حملت عنوان المجموعة القصصية، وقد اتخذت شكل رسالة لأخيه. يقول Hajjar (1974) : "يكتب كنفاني القصة على شكل رسالة لأخ غير محدد الاسم، على أية حال، لا يوجد في الآثار.. وهناك أيضا ثمة غموض حول التاريخ الدقيق لرحيل عائلة كنفاني من فلسطين. يسمى Hajjar (1974) التاسع من نيسان ١٩٤٨، يوم مجازر دير ياسين، ويقتبس من أني كنفاني مصدراً له. ولكن في رسالة الكتيب (١١) يؤرخ الترحيل بـ «فترة قصيرة قبل ١٥ أيار».

٤) آثار، ٢٧٤.

٥) عدنان أبو غزالة، الثقافة القومية في فلسطين خلال الأنتداب البريطاني، عمان ١٩٨٤ ترجمة د. حسني محمود. (بتصرف ع.ا) وانظر أيضاً الدراسة الثاقبة لـ

Y.Porath, The Emergence of the Palestinian - Arab National Movement 1918 _ 1929. London 1974.

٦) فاروق غندور، غسان كنفاني - نشأته وحياته. الهدف (١٥ تموز ١٩٧٢) ص٨.

٧) سيجد القارىء الغربي تصوراً ذكياً للفلسطينيين في فواز تركي:

The Disinherited. Journal of a Palestinian in Exile. New York 1972.

٨) مثال جيد هو "كعك الرصيف». (آثار ٢، ٨١ - ٩٨).

٩) أني كنفاني (١٩٧٣)١٣.

١٠) أجاب غسان كنفاني على سؤال من أجرى معه المقابلة في الجريدة الرسمية البيروتية لهذا الحزب، البناء، "إلى أية حركة سياسية انتميت في شبابك المبكر؟" قائلاً: «في شبابي المبكر كان معظم أصدقائي أعضاءً في الحزب القومي السوري. أنا لا أستطيع التذكر الآن لماذا لم أشاركهم...ربما كان لطبيعة حياتي ووضعي المزعزع شيء ما لأشاركهم. ولكن ما أرغب في توكيده هو أنه في صلتي بهؤلاء الأصدقاء، المعاملة المميزة التي أعطيت لهم بسبب المستوى الثقافي العالي الذي كتبت فيه أدبيات الحزب» (البناء، من مقال غير محدد في ١٩٧٠، وهذا الاقتباس وفقا لـ Hajjar (1974) ص٧.

١١) مقابلة مع السياسة (كويت)، هنا أيضاً الاقتباس من Hajjar ص٧.

وقد كان من العوامل التي حثت كنفاني على الاهتمام في اللغة العربية، للمفارقة، حقيقة أن المدرسة الفرنسية في يافا قد علمته العربية قليلاً. وكان كنفاني في المرحلة الأخيرة في المدرسة السورية موضع سخرية زملائه بسبب هذا العجز، ولهذا فقد بذل جهداً خاصاً ليغطي هذا الضعف. (انظر ش / فل ٣٥ تموز ١٩٧٤ - ص ١٢٦) وقد قال كنفاني قبل فترة وجيزة من موته إنه لا يتذكر فيما إذا كان اهتمامه الأدبي سبق اهتمامه السياسي (نفسه ١٢٨).

١٢) تبقى المعرفة عن تاريخ هذه الحركة المهمة قليلة. انظر Hajjar (1974)، ص٧. وانظر: Bassam Tibi, Nationalismus in der Dritten Welt am arabischen Beispiel, Frankfurt 1971, 193.

ولكن إصرار K.S.Karapt في "Poltical and Social Thought in the Contemporary Near East, London 1968, P 206f" الذهاب إلى "أن حركة القوميين العرب جاءت إلى نهايتها بعد إنهاء ناصر البعث في ٢٢ تموز ١٩٦٣" هو، في كل الأحوال، خطأ. ومهمة الباحثين هي إلى حد ما مفتتنة بحقيقة أن مصطلح "حركة القوميين العرب" استخدم غالباً بمعنى القومية العربية في العموم. ولهذا فان دراسة مجيد خدوري «عزيز علي المصري وحركة القوميين العرب» في

Middlle Eastern Affairs, Number 4, ed by Albert Hourani = St Antony's Papers. No 17 pp 140_63

ليس لها بالطبع أي علاقة مع ح.ق.ع.

١٣) إنّ الأصول البرجوازية الصغيرة ل ح.ق.ع. والأيديولوجية الناتجة عن ذلك وسط حركة المقاومة الفلسطينية كانت وما زالت واحدة من أكثر نقاط الخلاف جدلاً بين المثقفين العرب. انظر صادق جلال العظم، دراسة نقدية لفكر المقاومة الفلسطينية، بيروت ١٩٧٣، دار العودة (...). لقد حاول كنفاني أن يدحض تحليلاً مبكراً لصادق العظم وذلك في دفاع قصير عن البرجوازية العربية الصغيرة «قضايا الجدل الفكري من خلال ظاهرة وحيدة. رد على صادق العظم» دراسات عربية (بيروت) تشرين١ /١٩٦٩، ٨٨-٩٦. وانظر

"S. Wild, Gott and Mensch im libanon. Die Affare Sadiq al_ 'Azm. Der Islam 48 (1972) 206 _ 53.

وأيديولوجية البرجوازية الصغيرة ممثلة في الناصرية كان أيضا نقطة مركزية في نقد جورج حجاز مع الاحترام لكنفاني.

١٤) ش / فل ٣٤ (تموز ١٩٧٤) ١٢٦.

١٥) طبع في الرأي (دمشق) ١٩٥٧/٩/٢ مع المقالة اللاحقة.

١٦) آثار ٢، ٧٨١ - ٧٩٠.

١٧) ورقة من غزة. آثار ٢، ٣٤١ - ٣٥٠. وتبدو هذه القصة القصيرة القصة الأولى التي كتبها كنفاني. في المقابلة الأخيرة معه (ش / فل ٣٥ تموز ١٩٧٤ / ١٢٧) يقول كنفاني إن القصة الأولى له هي قصة "شمس جديدة» ونشرت في ١٩٥٦. ولا توجد في

الأثار الكاملة قصة تحت هذا العنوان. وما يمكن زعمه هو أنه يمكن أن تكون القصة نفسها مثل «ورقة من غزة» التي نشرت كذلك في ١٩٥٦ (الكويت). يقول كنفاني عن قصته الأولى: إنّ الشخص الرئيسي فيها كان طفلاً من غزة، وهذا ما ينطبق كذلك على "ورقة من غزة"، وربما يكون العنوان قد غُيّر فيما بعد.

١٨) حول التغيّر المميز لسيناريو الفيلم المعد عن هذه الرواية، السيناريو الذي أنجزه توفيق صالح في عام ١٩٧٢ تحت عنوان "المخدوعون" انظر (1975) . Wild لقد قال كنفاني بعد أن رأى الفيلم: إنّ موضوع القصة كتب في عام ١٩٦١ وكان أدبياً أكثر نضجا من اقتناعه السياسي في تلك الفترة. (ش / فل ٣٥ تموز ١٩٧٤ / ص١٣٨) والحقيقة في أن الفنان داخل كنفاني كان أكثر حساسيةً من السياسي يمكن أن يثبت الحقيقة للأعمال الكاملة لكنفاني ككل. وقد اعتبر بعض النقاد العرب اليأس المطبق للقصة الأصلية غير ملطفٍ من أية وجهة نظر ايجابية فضيحة. انظر: إحسان عباس، المبنى الرمزي في قصص غسان كنفاني. دراسات عربية (بيروت) ١٩٧٢/٩، ص٤٧ـ ٥٤ وبخاصة ص٤٩. (مقدمة المجلد الأول من آثار ص١١ـ٢٧). وفي مقالة احسان عباس المبنى الرمزي في قصص كنفاني يفسر كاتبها أبا الخيزران على انه رمز للقيادة الفلسطينية والجيش الفلسطيني المهزوم. هذا بالتأكيد حقيقة. وما هو أقل وضوحاً لي هو تفسير عباس الأبعد بأن أبا الخيزران في تعامله مع شرطة الحدود الكويتية يُجَسد تَسَتّرَ القيادة الفلسطينية عن البيروقراطية الفاسدة. وعلى أية حال فربما ما لا يقبل الجدل هو المعنى الرمزي لرواية رجال في الشمس وموضوعها ككل . انظر كذلك احسان عبّاس، الجسور والعلاقات في قصص غسان. دراسة في فكر القصصي. ش / فل ١٣ (أيلول ١٩٧٢)، فضل النقيب، عالم غسان كنفاني. ش / فل ١٣ (أيلول ١٩٧٢) ٢٠٥ ـ ٢٢١.

لقد حاولت تحليل شخصية الفلسطيني (ونظيره الاسرائيلي) في أعمال كنفاني الأدبية في (1975) Wild. والشيء نفسه، ولكن مع مقاربة مختلفة، فعله الياس خوري في : البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني. ش / فل ١٣ (أيلول ١٩٧٢) ١٦٧ ـ ١٨٠.

١٩) ش / فل ٣٤ (تموز ١٩٧٤) ١٣٩. كذلك كان كنفاني متأثراً بأخيه المحامي وهو شيوعي معروف.

٢٠) انظر بلال الحسن، غسان والموت. ش / فل ١٣ (أيلول ١٩٧٢) ١٥٠ ـ ١٥٥.

٢١) ما هو مميز للاثارة العالية لدى كنفاني ولحساسيته غير العادية هو ذلك الحادث العرضي المخبر عنه هنا وفقاً لـ Hajjar : P7 (1974). لقد حدث في أثناء زيارته الثانية للصين، حيث ذهب إلى هناك عام ١٩٦٦ ليحضر مؤتمر الكتاب الأفرو ـ آسيوي. لقد وزع كاتب فيتنامي شمالي، بعد قراءة كلامه، على الأعضاء الآخرين في المؤتمر شظايا تذكارية من بقايا امريكية أسقطت قبل أسبوع. ومن هذا كنفاني مساً هائلاً، وعندما جاء دوره للكلام لم يقرأ كلامه المعد. وبدلاً من ذلك فقد قال إنه لا يملك شيئاً يقدمه بالطريقة نفسها التي قدّم فيها زميله الفيتنامي الشمالي، ولكنه وعد أن يفعل ذلك في المؤتمر القادم، وجلس من ثمّ، وانفجر باكياً.

٢٢) لقد تَمّ اللقاء أو في أوائل ١٩٦٥. وقد زار رئيس م.ت.ف أحمد الشقيري الصين في الفترة بين ١٥ـ ٢٢ آذار من عام ١٩٦٥ مع وفد فلسطيني. وسئل الدكتور جورج حبش ليشارك في الوفد، ولكنه رفض. (انظر: أحمد الشقيري، من القمة إلى الهزيمة مع الملوك والرؤساء، بيروت ١٩٧١، ص٢١٩ وما بعدها).

إن زيارة كنفاني تشكل نقداً حاداً للشقيري الذي كان متحمساً في خريف ١٩٦٥ حيث استقبله وزير خارجية الصين شزلي، كانت بالتأكيد تقدم وجهة نظر حبش، وبالتأكيد فقد كانت وجهة النظر هذه، في حينه، تشكل نقداً حاداً للشقيري وطريقته في الجري في م.ت.ف في الاتجاه المعاكس. وقد نشر كنفاني الذي كان متحمساً للصين واستقبل هناك، في المحرر في ١٨ تشرين ثاني ١٩٦٥ مجموعةً حرفية لمحادثاته مع وزير الخارجية الصيني (Hajjar (1974)71)

ولم تتحقق خطة كنفاني في ان يكتب كتاباً حول زيارته للصين (وللهند) تحت عنوان "ثُمّ أشرقت آسيا" على أية حال. أنظر حول ذلك الهامش التالي.

٢٣) هذا الكتاب غير متوفر لي. المقتطف هنا مقتطع من Hajjar (1974) ص١٧ وما بعدها.

24) Cf. Alexander Bennigsen and chanted Qeul _ quejay, Les mouvements nationaux chez Les Musulmans de Russie.I: le "Sultangalievisme" au Tatarstan. Paris _ The Hague 1960 and Maxime Rodinson, Marxisme et

monde musulman, Paris 1972, 377_389.

٢٥) إن مناقشات غالي شكري وفؤاد دوارة وآخرين (أساساً في الآداب البيروتية الشهرية) حول تعريف كنفاني لأدب المقاومة وفي أي من المعايير الأدبية الصافية يمكن أن يطبق بشكل كاف حلّلها جدعون شيلوه "موقف النقاد العرب في الأقطار العربية من أدب المقاومة العربي في اسرائيل" (بالعبرية) ونشر في همزراح محداش XXIV ١٩٧٤ عدد ١-٢ ص ٤٧-٦٢. وقدم له ملخص بالأنجليزية: نفسه VI - IV). والمقالة الأكثر إثارةً للجدل كانت مقالة غالي شكري: أبعاد البطولة في شعر المقاومة العربية. الآداب ٧/١٧ (١٩٦٩) ١٨-٢٣، ٥٨-٦٢.

٢٦) على الأقل فانّ ما هو ملائم جزئياً هو وصف فرانز فانون للحالة الكابوسية للمستعمرين (Les Damme's de La Terre باريس ١٩٦١). لقد حلّل كاتب فلسطيني، بجدارة، علاقة المثقفين الفلسطينيين المميزة ازاء الغرب، علاقة الحب - الكراهية، (بصورة أساسية العناصر المتحدثة بالانجليزية) والتي يشارك فيها المثقفون العرب الأخرون. انظر:

"Hisham Sharabi, The Arab Intellectuals and the West: the Formative Years, 1875 - 1914. Baltimore 1970."

وما هو قابل للفهم هو أن هذا البغض موضوع له صلة في اسرائيل بالنسبة لتلك المجموعات التي يحاول أن تأتي لتشتت بحقيقة الفلسطينيين لقد كانت الصحفية الأسرائيلية دانا زوهر، بواسطة جنسيتها المزدوجة وجواز سفرها الأمريكي، قادرةً على مقابلة كنفاني في بيروت في عام ١٩٧٠. وقد قررت في مقابلة ما يلي: «الرجل الذي تحدثت معه من ج.ش هو غسان كنفاني، وهو واحد من الأبطال المثقفين للثورة العربية. أنا أعتقد أنه اشتراكي مخلص. ومما تفوه به لي فقد أعطاني انطباعاً كبيراً على أنه مثلما قال، ولكنه يكره اليهود كثيراً...» انظر: (New Outlook 14/ 1971\ No.2 March, 39) ومقابلتها مع الطالبة الاسرائيلية الوهمية Lillit التي أعيد نشرها في New Outlook ، وبالتفصيل تقريرها في مجلة أوري أفنيري هعولام هزة (٢٩ تموز، ١٩٧٠) هي خليط غريب من غريب من البصيرة النافذة والتشويه. وبالرجوع إلى الفقرة المقتبسة فالحقيقة هي أنّ كنفاني لم ينزعج أبداً في اخفاء هذا البغض، ولكنه بغض يتعالى على بغض الجنس أو الدين.

٢٧) Hajjar (1974) 109.

٢٨) (نفسه).

٢٩) لقد كانت المجموعات الثلاث: شباب الثار التي كانت الفرع الفلسطيني لحركة القوميين العرب، وابطال العودة التي أنشئت في تشرين ثاني ١٩٦٦ وانضمت إلى م.ت.ف، وجبهة التحرير الفلسطينية التي حطت في سوريا تحت قيادة أحمد جبريل. وكانت هذه الثلاث مجموعات مشتركة مع عدد من الضباط المسرّحين من الجيش الأردني ومجموعة ناصرية تحت قيادة أحمد زعرور. انظر (غسان كنفاني، المقاومة ومعضلتها، ص٣ وما بعدها).

٣٠) يرى كنفاني في استعادة الماضي تطوراً، على النحو التالي: «ولكننا كنّا في مجتمعنا وفي حركتنا (ح.ق.م) حساسين جداً في كل شيء يخص الماركسية اللينينية. ولم ينشأ هذا الموقف من عداوة تجاه الاشتراكية، ولكنه كان نتيجة الأخطاء التي ارتكبتها الأحزاب الشيوعية في العالم العربي. ومن ثم فقد كان من الصعب ل (ح.ق.ع) أن تتبنى الماركسية اللينينية قبل ١٩٦٤. ولكن في عام ١٩٦٧، في تموز تحديداً، فقد تبنت الجبهة الشعبية الماركسية اللينينية. لقد كانت المجموعة الوحيدة داخل (ح.ق.ع) التي خطت هذه الخطوة» (ش / فل ٢٥ تموز ١٩٧٤، ص١٣٩).

٣١) المقاومة ومعضلتها، ص٤.

٣٢) آثار ١، ٤١٣.

٣٣) نفسه، ٤١٠، ونظر أيضاً

Trevor J. le Gassick, some recent war-related Arabic fiction. MEJ 25 (1971) 491-505.

٣٤) بالطبع ليس هناك دليلٌ حاسمٌ ولن يكون أيضاً حتى يقرر أن يتكلم أحد العملاء. رفائيل روتشتاين، مراسل عادي في نيويورك لصحيفة هآرتس الاسرائيلية ولكنه حسن الاطلاع، ذهب إلى أن اغتيال كنفاني كان «جزءاً من حملة الموساد ضد الأرهابيين العرب» في أوروبا والشرق الأوسط. لقد قيل إن الفعل قد يكون تحت الاشراف المباشر لأهارون ياريف، المستشار الخاص لأمن

رئيس الوزراء الاسرائيلي. (جروزالم بوست، ٢٢ كانون ثاني، ١٩٧٣).

I مصادر أساسية

إن كتابات غسان كنفاني الأدبية والسياسية، المنشورة فيث الصحف والمجلات والدوريات والكتب بين دمشق والكويت وبيروت ـ أحيانا مكتوبة تحت أسماء مستعارة أو حتى دون الاشارة إلى المؤلف ـ هي إلى حد بعيد مبعثرة، ويبدو الحصول عليها أحيانا صعبا. والأسماء المستعارة التي نشر تحتها هي: أبو العز (أساساً في الكويت)، فارس فارس (استخدم أساساً في كتابة العمود الأدبي الأسبوعي في الأنوار)، أبو فايز (استخدم بعد ولادة ابنه فايز في عام ١٩٦٢)، وكذلك اختصار مثل ألف فاء.

إن لجنة تخليد غسان كنفاني التي دفعت بقوة ابن عمه فاروق غندور، بدأت تنشر أعماله الكاملة، مجلد ١ (الروايات) مع مقدمة لاحسان عباس. بيروت ١٩٧٢. دار الطليعة، في ٦١٤ صفحة مع رسومات لمنى السعودي (تقتبس هنا: أثار I). وبينت لجنة التخليد نفسها في ملاحظة تفسيرية قصيرة (آثار،٢،٧٧٩ وما بعدها) أنّ جمعهم للقصص القصيرة هو غيرمكتمل. وقصة "الفدائي" مثال على ذلك، ولقد نشرت هذه للمرة الأولى في الحوادث البيروتية الاسبوعية في عام ١٩٦٨ ثم أعيد نشرها في المجلة نفسها في ١٤ تموز ١٩٧٢ ص٧٤ وما بعدها، ولكنها غير موجودة في الأثار ٢. والعدد الضخم من الكتابات السياسية والمقالات يواجه جمعه مشاكل كبيرة. فلجنة الاشراف تشك فيما إذا كانت تستطيع جمع كل ما كتب (آثار ٢، ٧٧٩).

لقد كان كنفاني واحداً من ألمع الصحفيين في بيروت في وقته، والانحراف الضخم للمواد يعود حقيقةً إلى أنه غالبا لم يوقع مقالاته، وما يجعل من هذا معقولاً جداً هو ندوة السلسلة الكاملة للمناقشة في الصحف العربية والمجلات. بالطبع ثمة أسباب أخرى هناك، وكم المواد المكتوبة لم يستطع، لكن، احتواء إصدارات افتقدت مغزاها، وبالتأكيد ثمة آراء سياسية فضلت اللجنة عدم نشرها مثل الهجوم على الناصرية. وتعطينا القائمة التالية أسماء الكتب التي نشرت منفصلة وبعض المقالات والمقابلات المهمة...الخ.

أ. القصص

١) موت سرير رقم ١٢ وقصص أخرى. بيروت . دار منيمنة.

٢) أرض البرتقال الحزين. مجموعة قصص. بيروت ١٩٦٣

٣) رجال في الشمس، بيروت ١٩٦٣. دار الطليعة.

٤) الباب، مسرحية في خمسة فصول. بيروت ١٩٦٤ . دار الطليعة.

٥) عالم ليس لنا. مجموعة قصص. بيروت .١٩٦٥ دار الطليعة.

٦) ما تبقى لكم. رواية. بيروت ١٩٦٨. دار الطليعة.

٧) عن الرجال والبنادق. مجموعة قصص. بيروت ١٩٦٨. دار الأداب.

٨) أم سعد. قصص. بيروت ١٩٦٩. دار العودة.

٩) عائد إلى حيفا. بيروت. ١٩٦٩. دار العودة.

١٠) برقوق نيسان. في شؤون فلسطينية. أيلول ١٩٧٢. ص١٨١-١٩١. وهذه هي قصة كنفاني الأخيرة.

١١) روايتان غير مكتملتين: العاشق والأعمى والأطرش.

١٢) القنديل الصغير. بيروت ١٩٧٥. دار الفتى العربي. وهي قصة أطفال كتبها مع رسوم لها. وكانت في الأساس هدية عيد ميلاد لابنة أخته لميس نجم عندما كانت طفلة. ولميس هي الطفلة التي قتلت معه في حادث السيارة.

(ملاحظة: أسقطت هنا إشارات المؤلف حول القصص التي ترجمت إلى لغات فمعذرة. ع.أ.)

ب ـ أعمال غير قصصية:

١) الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال. بيروت ١٩٦٨.

٢) الأدب المقاوم في فلسطين المحتلة ١٩٤٨ - ١٩٦٦. بيروت ١٩٦٦. دار الآداب.

٣) في الأدب الصهيوني. بيروت ١٩٧٠ مركز الأبحاث م.ت.ف دراسات فلسطينية».

٤) المقاومة ومعضلتها كما تراها الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. بيروت آب ١٩٧٠. كتاب الهدف رقم ٥. كتبه كنفاني ولكنه لم ينشر تحت اسمه.

٥) المقاومة الفلسطينية. تجارب ودروس. نص محاضرة أعطاها كنفاني في أيار ١٩٧٠ إلى رواد نادي الاستقلال في الكويت. قسم المعلومات في ج ش ت ف وهي في ٣٤ صفحة ستانسل.

ج - بعض المقالات والمقابلات المهمة.

١) الفطرسة العنصرية في الرواية الصهيونية. الآداب ٦/١٤ (حزيران ١٩٦٧) ٣ ـ ٥.

٢) وعد . الآداب ١/١٦ (١٩٦٨)٤٢. في ذكرى الكاتبة الفلسطينية سميرة عزام.

٣) محمود درويش ـ قفزة في عشر سنوات. الآداب ٣/١٧ (١٩٦٩)٢٧ وما بعدها.

٤) العمل الفدائي في مأزقه الراهن. مواقف ٨ (١٩٧٠) ٤٢ ـ ٦٦.

٥) شعر المقاومة. مواقف ٩ (١٩٧٠) ١٣٩ ـ ١٤٣.

٦) الدنمارك. دراسة في تجربة إعلامية. ش / فل ٩ (أيار ١٩٧٢) ١٨٧ ـ ١٩٦.

٧) ثورة ٣٦ ـ ١٩٣٩ في فلسطين: خلفيات وتفاصيل وتحليل. ش / فل ٦ (كانون ٢ / ١٩٧٢) ٤٥ ـ ٧٧.

٨) حول قضية أبو حميدو وقضايا التعامل الاعلامي والثقافي مع العدو. ش / فل ١٢ (آب ١٩٧٢) ٨ ـ ١٨. وهذه المقالة الأخيرة التي كتبها.

9) Interview: The Liberation of the Occupied Territories is only the First Step. New Middle East 24 (sept. 1970) 34 - 36.

10) Interview with Ghassan Kanafani on the PFLP and the September Attack. New Left Review 67 (May - June 1971) 47 - 57

١١) حديث ينشر لأول مرة: مع الشهيد غسان كنفاني. ش / فل ٣٥ (تموز ١٩٧٤) ١٣٦ ـ ١٤٢. وهي ترجمة لمقابلة بالانجليزية تمت قبل أسابيع من اغتيال كنفاني أجراها كاتب سويسري غير معروف.

II مصادر ثانوية واختصارات:

أثار: غسان كنفاني، الآثار الكاملة.

Hajjar (1974): George Hajjar, Kanafani: Symbol of Palastine. (Beirut) 1974, 8 + 173 PP..

وليس هناك إشارة إلى ناشر. لقد ولد المؤلف لعائلة لبنانية عاشت في فلسطين. وهو المؤلف المشهور لكتاب ليلى خالد "My People shall live London 1973" ويعمل الآن في مركز الأبحاث التابع ل م.ت.ف في بيروت. وبنى كتابه عن كنفاني على بحث شامل وبعض مصادر غير متوفرة في اوروبا. ومزايا الكتاب، على أية حال، أن جزءاً منه يتحد مع الحقيقة أن مؤلفه، كعضو في

ج.ش.ت.ف.، يهاجم باستمرار آراء كنفاني على أنه لم يكن يسارياً بما فيه الكفاية. ونغمته المبالغ في حزنها من ثم تميل لأن تكون غروراً وتقويماً ذاتياً للذات على أنها أكثر أخلاقاً من الأخرين.

JPS: Journal of Palestine Studies (Beirut).

آني كنفاني (١٩٧٢): آني كنفاني، غسان كنفاني، بيروت ١٩٧٣. ط٢ وثيقة مؤثرة ذاتية كتبتها أرملة كنفاني.

MEJ: Middle East Journal.

ش / فل: شؤون فلسطينية (بيروت).

Wild (1975) Stefan Wild, Der Palastinenser in literarischen Werk Ghassan Kanafani".

وانظر المقال في مجلة الكاتب عدد ١٤٥ (تموز ١٩٩٢) حيث نقله إلى العربية عادل الأسطة.

نشر هذا البحث في كراس خاص صدر عام ١٩٧٥ عن دار نشر
OTTO HARRASSOWITZ. WIESBADEN

«حين تنزع الاقنعة»

مجموعة قصصية لأنيسة عبود

عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق، صدرت مجموعة قصصية لانيسة عبود تحت عنوان «حين تنزع الاقنعة».

تحاول الكاتبة في قصصها ان تجرب المجرب عندما تسعى لالغاء المسافة بين القصة والشعر، وهو ما يطلق عليه في دمشق صفة الصرعة الادبية. وكما يحصل غالباً في معظم الحالات، فان قصص انيسة عبود لم تصر شعراً وفقدت موقعها كقصص.

ضمت المجموعة ست عشرة قصة ووقعت في مئة وثمانين صفحة، وهو ما يمكن ان نعتبره نقطة في صالح الكتاب، عندما نتذكر عدد صفحات كتب القصة والشعر التي تصدر هذه الايام، والتي تتراوح بين خمسين وثمانين صفحة بينها عناوين القصص والصفحات الاولى والاهداء ومقتطفات من أقوال كتاب معروفين تتقدم كل قصة.

ولئن كانت اللغة المسبوكة جيداً، بلمحاتها الشاعرية قد اضفت على القصص جواً من الالفة، فان هذه الالفة سرعان ما تخبو ويخفت الاحساس بها تحت وقع المبالغة في عملية الوصف الذي يأخذ حيزاً مبالغاً فيه من حجم القصص.

وتتناول الكاتبة في مجموعتها مواضيع متنوعة لا تقف عند حدود فكرة واحدة، وهي في ذلك انما تجرب كما جربت في مضمار الشكل. وربما كانت قصة «العيد المسافر» اجمل فكرة قدمتها، عندما قدمت حالة انسانية خاصة. ان الوحدة التي تعاني منها بطلة القصة العجوز بعد سفر زوجها وابتعاد اولادها نحو ازواجهم واولادهم ـ كما يحدث في كل زمان وكل مكان ـ كانت في القصة حالة متوهجة بالصدق، ويكاد القارىء ان يشعر بالبرد الذي تحسه البطلة نتيجة وحشتها وعزلتها. ولولا الافراط في الوصف، وهو داء اصاب قصص المجموعة كلها، لكانت هذه القصة عملا ماتعا الى حد كبير.

المتوكل طه

شاعر الطرب والصهيل وجغرافية الروح

أحمد رفيق عوض

المتوكل طه يتصاعد، ويتسع، ويرحل بالكلمة الى آفاق أرحب، واكتشف ككل شاعر اصيل كيف تصبح الصورة الشعرية لغةً اخرى، وكيف تصبح تلك الصورة كرنفالاً للعين والاعصاب جميعاً، وكيف تصبح ايضاً موازياً للقصيدة نفسها. هو شاعر يتصاعد لانه كتب في عام ١٩٨٢:

كانت - يقصد بيرزيت - وما زالت كزيتون الجبل
خضراء، ثابتة الجذور
تسقي الزنود السمر بسمات الأمل
في طحن هاتيك الصخور (١)

اما في عام ١٩٩٢ فهو يكتب:

أبي يا أبي
يا حنين التراب
تراب تغنى قليلاً وغاب (٢)

والفرق بين هذه الصورة الفذة وقول المتنبي «وكل الذي فوق التراب تراب» هو فرق في مساحة التخصيص والتعميم، والاحساس الصوفي للاشياء، ولا يبدو من المبالغة المقارنة بين الصورتين، فالمتنبي ينعي الكون، ينهيه، يقتله، ومن خلال موسيقى داخلية صامتة، ثابتة، صلبة، نقتنع بقول المتنبي، في قول المتنبي جمود وأبدية الحكمة، وحياديتها، الحكمة تقتلنا لاننا عادة لا نمتلك الحكمة، ولهذا كانت الحكمة ضرورية، ولما كان الشعر قريباً دائماً من الحكمة فاننا نهتز حتى اعماقنا عندما تلتحم عروق الحكمة بنسغ الشعر الخالد...وربما كان هذا ما يفسر خلود الأمرين معاً...الشعر والحكمة.

أما في الصورة التي ساقها الينا المتوكل فانه لا يسوق حكمة ولكنه في الوقت نفسه يكتشف اصلاً من اصول الحياة والموت...وبمعنى آخر، فانه يكتشف الحكمة معنا، وقد تكون تلك هي التي نعني بالفطرة او السليقة او الطبع او ما شئت من اسماء...ان الترابط الخفي ما بين «التراب» و «تغنى» و «غاب» خلقت في ارواحنا الطعم المرعب والفظيع للموت واليوم

الآخر...فالجسد / الاب الذي يكتب عنه المتوكل ما هو الا تراب «وهي كلمة لهاتداعيات دينية وشهوانية ودونية، كلمة فيها كثافة المادة وظلمتها»، ولكن هذا التراب «تفنى» - كلمة تفنى لها تداعيات الحياة والاندماج والانفعال والفوقية والتعاطي مع الكائنات والاشياء، التفني فعل حضاري راقٍ، الفناء لا ينتهي ابداً - ، اما قمة هذه التداعيات فقد كانت كلمة «غاب» - لم يقل الشاعر انه مات بل قال انه غاب، وهنا اكتشاف مذهل على المستوى الروحي الديني والاجتماعي والنفسي، الأب لا يموت، يتحول الاب الى طوطم، رمز، امتداد، سكون متجدد، نزيل الجنة، اسم في بطاقات اثبات الشخصية، الأب غاب فقط، ما الجديد هنا، وما الفرق بين ما قاله المتنبي وما قاله المتوكل؟ نتجرأ ونقول ان لا جديد في الشعر ابداً، الفنون جميعاً لا تتقدم، الفنون تتشكل بالصورة واللون والايقاع، هناك «تطور» وليس «تقدماً». المتنبي يعمم حكمته على كل الدنيا فيراها تراباً فوق تراب. اما المتوكل فيرى جسد والده تراباً تفنى وعاش ثم غاب - وان امكانية عودته او استمراره او تشكله وارده وممكنه - المتوكل خصص في رؤيته فجاء بالمدهش المثير، وتحول الموت عنده الى نوع من الغياب - وهذه الرؤية تتوافق مع فرق صوفية وفرق اسلامية كثيرة - .

وكنا نحب ان تبقى اجواء هذه الصورة تظلل كامل «القصيدة، ولكن المتوكل يحيرنا ويقتل هذا الاحساس العظيم اذ يقول بعد ذلك:

بكيت، وما كنت اعرف انك تمشي
لدرب السراب (٣)

ان ذكر السراب هنا لا يوافق الغياب ابداً، الا اذا نسفنا تفسيرنا الاول وقلنا ان الغياب الذي عناه الشاعر وقصده هو غياب الموت، وفي هذه الحالة فان الصورة الشعرية تتقلص وتنكمش ولا يبقى الا ذلك الجمال الناتج عن التماسّ الجميل واللطيف بين الحنين والتراب والجسد، اما اذا لم يكن ذلك كذلك فان ذكر السراب يناقض الصورة الاولى، لا، بل يقتلها قتلاً. ونسال: هل وردت كلمة السراب هنا لان الشاعر محكوم بالقافية؟

ان هذا السؤال يقودنا الى علامة مميزة في شعر شاعرنا، ذلك ان المتوكل طه من الشعراء القلائل في الوطن الذين يحافظون على قافية تتردد على طول القصيدة بتوزيع يكاد يكون هندسياً.

سر القافية

المتوكل طه لم يكسر القصيدة القديمة، القصيدة القديمة لم تكن تكتب، كانت تقال او تنشد تحرياً للدقة، وطريقة الانشاد تختلف عن طريقة الكتابة، اي أن القدماء كانوا يكتبون قصائدهم بطريقة تختلف عن انشادهم لها، أما على ايامنا هذه فان الشعراء يكتبون قصائدهم كما يريدون انشادها بالضبط لنأخذ هذا المثال من الشعر القديم ولننظر الى طريقة كتابته:

ودعجاء المحاجر من معدٍ — كان حديثها ثمر الجنان
اذا قامت لمشيتها تثنت — كان عظامها من خيزران (٤)

ثم ننظر الى طريقة انشاده:

ودعجاء المحاجر من معدٍ
كأنّ حديثها
ثمر الجنانِ
اذا قامت لمشيتها
تثنت

كأن عظامها
من خيزرانِ

ان طريقة الانشاد محكومة هنا بالتقطيع الموسيقي، محكومة بالعلاقات الداخلية بين الكلمات اياها، الموسيقى هنا تفرض نفسها، اعني بها الموسيقى الداخلية، واعني بها ذلك الوقوف الاضطراري الذي تفرضه التوازيات والتقاطعات بين الحرف والايقاع، والقافية كانت وما تزال خالقة للنفس الموسيقي الأخاذ، كانت وما تزال محطة لالتقاط الهواء والراحة، كانت وما تزال الصليل والصهيل والوحدة المتكررة التي تشكل اللحمة التي تجعل من القصيدة اطاراً سماعياً كاملاً، القافية جرس الابتداء والانتهاء، وهي وان كانت تشكل عبءً على البعض ويعتبرها تحد من الحرية والانطلاق فان البعض الآخر يعتبرها حلية ضرورية وضابطاً ايقاعياً ونفسياً وجمالياً، القافية فاصلة قوية تمنع الانسياب غير الضروري وتحد من التداعيات الوهمية، وهي تشد الشاعر الى القانون، واقول ببعض الجرأة ان عظام الشعراء الذين كتبوا القصيدة الحرة اضطروا ان يلتزموا بقافية ما في تجلياتهم الكبرى.

أعود الى طريقة الكتابة والانشاد والحفاظ على القافية لدى المتوكل...فالشاعر الحديث يكتب قصيدته كما يريد ان يسمعها الناس تماماً..لننظر الى قول المتوكل:

لا تسرقوا منه العبق
قلبي تشقق واحترق
لا تأخذوه إلى الهواء المر
أين سيأخذوك؟
احمل عذابي يا مسيح الانتفاضة
وانطلق
لن يبعدوك
وإن بغربتك الجديدة أطلقوك. (٥)
سيظل وجهك في ازقتنا
المشاعل والحبق

هكذا كتب الشاعر قصيدته لانه هكذا يريد انشادها. ولكننا نستطيع ان نكتبها بالشكل التالي:

لا تسرقوا منه العبق قلبي تشقق واحترق
لا تأخذوه الى الهواء المر، أين سيأخذوك
احمل عذابي يا مسيح الانتفاضة وانطلق
لن يبعدوك وان بغربتك الجديدة اطلقوك
سيظل وجهك في ازقتنا المشاعل والحبق

هنا عادت القصيدة القديمة الى شكلها ظاهرياً - يجب ان نلاحظ أن المتوكل يوزع قوافيه بشكل هندسي في جميع قصائده تقريباً، وهذه ظاهرة تستحق الالتفات - . ما اريد ان أصل اليه هنا هو أن المتوكل طه يلتفت بجدية الى الاحتفاظ بالقافية التي تجبره - بشكل عفوي جميل - الى البقاء روحياً في جو القصيدة القديمة، ولكني أرى ان للمسألة وجهاً آخر، ذلك ان هذا الشاعر الذي يتصاعد بشعره بقي أميناً على القافية الأخيرة، في الوقت الذي لم يعد يلتفت اليها شاعر، هنا نضع ايدينا على سرٍ آخر غير الوفاء لاجواء القصيدة القديمة -، او ربما كان ذلك قمة الوفاء للقصيدة القديمة - فقد قلنا ان القافية تخلق اطاراً سماعياً كاملاً محدداً بفواصل للابتداء والانتهاء والوقوف والتحرك والتنهد والانفعال والالتحام والانفراج، القافية موسيقى خارجية تصطدم بالأذن اولاً ثم تنسرب للروح بعد ذلك، القافية تحقق سريعاً الاندماج، تحقق الانفعال الفيزيائي الأولي، القافية ظاهرية وهي بذلك تحقق

الطرب.

ماهو الطرب

الطرب هو الاستجابة النفسدية للتراتب الزمني للايقاع، الايقاع يحتاج الى حركة حتى يحصل، وحتى يتم هذا الأمر لا بد من تتابع منسق للحركة داخل الزمن، ولكل هذا لا بد من قافية تحدد انتهاء وابتداء الحركة، لا بد من الاحساس بالزمن، لا بد من الاحساس بالنقلة، والتغير، والتبدل، والانقلاب، لا بد من احساس بانفصالٍ ولو دقيق بين مجمل التشابكات والعلاقات والانهيالات والانهمارات المتلاحقة، ولهذا فان قمة الطرب تكون من خلال الموسيقى، لأن الموسيقى تتراتب زمنياً خلال ادق اجهزتنا الا وهي السمع، وحاسة السمع تحدد ذلك التراتب وتحكم من خلاله اذا كان ذلك تراتباً صحيحاً يؤدي الى الطرب ام لا...وربما فقد الشعر الحديث الذي تنقصه القافية الظاهرة معظم جمهوره لأنه لا يحقق هذه الصفة...اقصد صفة الطرب...الموسيقى تتجرد الى ازمنة منسقة وهكذا الشعر...اما الاستعاضة عن التراتب الايقاعي الظاهري بالتراتب الايقاعي الداخلي - القائم اصلاً على العلاقات الموسيقية بين الكلمات - فانه يؤدي بكثير من الشعر الحديث إلى ان يقرأ فقط ولا ينشد - وهذه اشكالية من نوع آخر، فالشاعر الحديث يكتب قصيدته كما يريد ان ينشدها ولكنه فقد التعاطف والمشاركة القديمة -

وماذا نجد عند المتوكل طه؟ كما قلنا فان احدى الظواهر الملفتة للنظر هي حفاظ شاعرنا على القافية منذ قصائده الاولى وحتى قصائده الأخيرة، انه يصر على خلق هذه الموسيقى الظاهرة، وهذا الطرب المتدفق، وهذه الفنائية التي تتيح للشاعر ان يبكي وان يرقص وان يغضب وان يهدر وان يحلق وان يهوم ايضاً، كل ذلك خلال اتساق موسيقى ايقاعي مقنن بدون انفلات وبدون تسيب...في مطولته «فضاء الاغنيات» أصر الشاعر المتوكل طه ان يسوّر هذا الفضاء بقافية «بائية»...ظل حرف الباء يلاحقنا ويقفل شفاهنا على طول القصيدة / المطولة، كان الشاعر ينوع في القوافي الا انه يعود إلى اغلاق كل شيء بهذا الحرف «الباء»، حرف الباء حرف انغلاق، رفض صمت، غضب، غليان،حرف ينطق بأول الشفتين، حرف موفق لقصيدة تخرج من معتقل أنصار، وهي قافية موفقة جداً لتسوّر اغنية صيفت فوق رمال معتقل، والسؤال هو ماذا كانت تفيد هذه القافية لمطولة من هذا النوع؟ قبل الاجابة على هذا السؤال لا بد من الاشارة إلى عظمة بعض مقاطع هذه المطولة الشعرية، إذ قلما ان نجد مثل هذه الشفافية ورهافة الوجد والاحساس وروعة التصوير كما في هذا المقطع:

واقول: يا امرأتي التي أهوى
احبك كالخرافة والعذاب
ومداي ان امشي إلى كسل المفاصل
بالزوابع والرعود
وان أرش على نعاس عيونك الدجلاء
شهد البرق
او هلع التوجع والتلذذ والغياب
واحرق الرغب الطري، واشتهيه
واشعل الصدر الشهي واشتهيه
واوقد الجسد المبلل بالاوار ويشتهيني
ثم اوقده...لنفرق في الضباب
وتطول غفوتنا

لارجع كي ذوب مع التموج
تسحقين الشمس في ظهري
وتسكنين البحار الصاخبات
اروح مع دوامة الاهواء
تصهرني الشراسة
ارتطي موتي
واعبد فيك ريح الند والغابات
اخلع وجهي الشرقي
ما دامت تضاريس الخصوبة
لم تدجنها الخشونة والصلاة
احب دفني فيك يا هذي
لحذيني، وافتحي كل المعابد والمهود
فانني طفل يخربش فوق الواح الاله طقوس مولده الشقي
احب تشييعي على بحر الرذاذ
اللاهب الوردي
اهبط في بهاء اللذة القصوى
ويجذبني القرار
يطيب من فمك الرضاب. (٦)

نحن هنا أمام مقطع تجاوز الكلمات، هنا نجد انصهار التوحش بالنعومة، نجد انقسام المرء على نفسه واختلاط او انسحاق صلادة الجسد بصليل الروح، واعتلاء النفس اقصى تجلياتها الشفيفة والكثيفة. لا يمكنني تجاوز مثل هذا المقطع بمثل هذه السهولة، اذ ان هذا المقطع هو أحد قمم مطولة "فضاء الاغنيات»، وفي مثل هذا المقاطع القوية التي يصعد بها الشاعر الى روحه وبها لا بد من الموسيقى، لا بد من الايقاع، اعود مرة اخرى إلى الموسيقى المجردة، فاستماعنا الى مقطوعة موسيقية يدفعنا الى الشعور «بالاريحية» على رأي قدمائنا، الموسيقى تدفعنا الى الرقص وتدفعنا الى الكرم وتدفعنا الى الشعور بروعة العالم، وخلال هذا الشعور تنثال علينا افكار مضيئة وربما اكتشافات عظيمة، وهكذا يكون الشاعر خلال قصيدته، انه يتعالى بموسيقاه التي يخلقها، ان الالحان التي تتخلق في وجدانه تدفعه إلى كتابة الصور العظيمة الخلاقة...اذا لم يكن ذلك كذلك، فكيف اذن كتبت هذه الصورة:

واوقد الجسد المبلل بالاوار ويشتهيني.

إنظر إلى ما تشعره من متعة فائقة من ذلك التناقص الشائك والالتحام الخارق بين كلمتي «اوقد» و «المبلل»، لماذا كلمة «اوقد» و «المبلل» بالذات؟ ان هذه الصورة لا تعمق المعنى ولكنها تخلق لغة اخرى وشعراً موازيا لدى القارىء، ان مثل هذه الصورة تخلق صوراً اخرى مصاحبة على الرغم من وضوحها ومباشرتها وسطوعها وستفزازها المثير - وبالمناسبة فان شعر المتوكل طه يتميز عموماً بهذا السطوع المستفز والوضوح الثر، وان كنا نشهد مؤخراً اتجاهاً نحو الغموض والتعمية، شاعرنا ما زال يرحل -

اذن، كان لا بد من الايقاع في نروة الرحلة والغوص والرقص، لا بد للرقص من ايقاع، ولا بد للغناء من ايقاع، وشاعرنا يغني دائماً، والقصيدة تستحيل على يديه الى شهقة او «تنهيدة» او ترويدة او صخباً او صهيلاً، ولأنها كذلك فان قصيدته متوهجة دائماً، حارة كثيفة، مضغوطة، كاناءٍ يضيق فيه، او كفتيل اشعل للتو - يقع الشاعر المتوكل في اشكالية التاريخ والواقع، انه دائم التذكر للقديم، ربما هذا السبب الذي يجعله لا يتخلى عن قيود القصيدة القديمة، ان هذا التذكر ايضاً بما هو فعل نكوري له دلالاته الحضارية والوجودية والنفسية يدفعه في احيان كثيرة إلى ان يجعل من قصيدته رسالة معينة بمضامين محددة، وعلى هذا تصبح القصيدة لديه

متفجرة تحمل خشونة ما او فظاظة ما او تناقضاً مربكاً، وقد يشعر الشاعر عندنا دوماً انه حارس النار المقدسة او كاهن المعبد القديم، ولشعوره المتضخم هذا فان الواقع عنده لا يرقى ابداً الى مستوى الحلم، وربما كان كل شاعر على الارض اكثر الناس احساساً بالتاريخ وتعاملاً معه ورهبة منه وتقديساً له - وبالنسبة لخصوصية شاعرنا المتوكل طه فانه وان كان التاريخ كميراث ادبي وروحي يلعب دوراً في تشكيل قصيدته فان جغرافية الوطن تلعب دوراً آخر في ترصيع تلك القصيدة.

• لماذا الجغرافية

بالنسبة لنا نحن الفلسطينيين فان الجغرافية جزءٌ من التاريخ، وجزءٌ من التشكيل السياسي والاجتماعي واليومي ايضاً. المكان بالنسبة لنا مقدس...هكذا ببساطة. ان اكتشاف حقيقة قدسية المكان مهم في عملية التعبئة، وكم هناك من الحقائق البسيطة التي لا نكتشفها رغم انها تحت انوفنا.

وفي شعر المتوكل فان جغرافية الوطن ترسم بالوان لطيفة، محببة، ساحرة، وكأنها يعيد الينا تلك الاكتشافات مرة اخرى، وكأننا نكتشف الوطن مرة اخرى من خلال قصيدته، وشاعرنا لا يكتفي برسم الجغرافية الطبوغرافية فقط، بل يطبعها بروحه لتشمله بروحها ايضاً...تصديقاً لقول محمود درويش: «بلادنا هي ان نكون بلادها»

وأجد ان شاعرنا يحتمي بهذه الجغرافية ، انه يشعر انها تدفأه، تمنحه الشعور بالتكامل وعدم التشظي، الجغرافية النزل الاول والحبيب الاول، ولهذا صاح المتوكل في مطولته «فضاء الاغنيات»:

وتعال يا عربي النظر
في المفاور والازقة الحواكير المنيعة
والشوارع والمنازل
والطوابين الدفيئة والمصاطب (٧)

هنا نجد احساساً بالمكان عظيم. ان اكتشاف المكان يشكل دائماً اول خطوات الابداع فيه ومن خلاله أيضاً، والعصافير اول ما تحدد من دنياها مكان اعشاشها والشاعر اول ما يغني فانه يغني لوطنه وحبيبته.

• أخيراً

ان شعر المتوكل طه الموزع على اربعة دواوين شعرية حتى الآن يستحق وقفات اخرى تتعلق بظواهر اسلوبية وفنية، فهو شاعر يتفير ويقفز قفزات طويلة ولا تكفي مثل هذه العجالة للاحاطة بشعره، ولنا عودة باذن الله.

الهوامش:

١- من قصيدة «بيرزيت تفتتح النشيد». ديوان «سم الموت والحياة ، دار العودة ٨٧»

٢- من قصيدة «أبي...يا أبي» نشرت في مجلة الكاتب عدد ١٤٣ / ١٩٩٢

٣- المصدر السابق

٤- من قصيدة لبشار بن برد

٥- من قصيدة «هل ابعدوك» ديوان زمن الصعود، اتحاد الكتاب والادباء الفل. ١٩٨٨

٦- مطولة فضاء الاغنيات، دار الكاتب، ١٩٨٩

٧- المصدر السابق

علم الاستغراب ...ما هو؟

حسن حنفي

بمناسبة صدور كتابه الأخير «مقدمة في علم الاستغراب»، التقينا الدكتور حسن حنفي في باريس على هامش مساهمته في مؤتمر نظمته اليونيسكو عن الاندلس.

قال الدكتور حسن حنفي في كلمة تمهيدية يشرح فيها مفهومه لعلم «الاستغراب»: «وكانت نقطة انطلاقي الاساسية في هذا الكتاب هي التالية: ما زلنا نرى أن الغرب هو مصدر العلم، الغرب هو الذي ينتج ونحن نستهلك. الغرب هو الذي يبدع ونحن نقلّد. وأكبر مشروع ثقافي عربي ما زال هو مشروع الترجمة والنقل: أي مشروع التعلّم. وعلى اي حال فمعدل انتاج الغرب في هذا المجال اكبر بكثير. ومهما فعلنا فلن نلحق به، هو يبدع ونحن نترجم. وهكذا فكل عملنا هو تهميش وتلخيص وتعليق على كانط وهيغل، الخ...هذا يعني ان علاقتنا بالغرب هي علاقة المركز بالأطراف. فقلت: ربما كان هذا هو السبب في اننا نبدو متحررين (ظاهرياً) ولكننا في الواقع نزداد تبعية. وكان السؤال: ألا يمكن تغيير او تجاوز معادلات: المركز والأطراف؟ اي المركز الذي يبدع، والطرف الذي يستهلك.

لنأخذ على ذلك مثالاً تاريخنا القديم:

فنحن كنا في الموقف نفسه تجاه اليونان. وترجمنا اليونان ايام حنين بن اسحاق واسحاق بن حنين وغيرهما. ولكن بعد ذلك بفترة قصيرة جاء الكندي وبدأ الابداع والانتاج الذاتي المستقل عن اليونان. فلم تأخر الابداع عندنا ونحن نترجم منذ مائتي سنة؟

لهذا السبب وجدت نفسي مقوداً، من باب الخيار العلمي، لأن اطرح هذا السؤال:

ألا يمكن للغرب بدلاً من ان يكون مصدراً للعلم ان يصبح موضوعاً للعلم؟

ألا يمكن أن أساعد نفسي على إبداع العلم والثقافة بدلاً من ان يكون همي او نشاطي كله محصوراً بالتعليق والتهميش، والشرح والتلخيص؟ هذا هو أحد مظاهرالتبعية. فلماذا لا أستقل أنا واتحرر من المركز الذي يستعبدني وأحوله ليس فقط الى مصدر للعلم وانما الى موضوع للعلم؟ فهو ايضا مُلاحَظ وليس فقط مُلاحِظاً، وانا ايضاً ملاحظ، وليس فقط ملاحَظا. وبالتالي فعملية ان اتحول أنا الى ذات عارفة وليس فقط الى موضوع للمعرفة وتحويله هو الى موضوع للمعرفة وليس فقط ذاتاً عارفة هي عملية تساعد على التحرر العربي. وهكذا يتحقق التحرير العربي هذه المرة عن طريق مشروع معرفي وليس عن طريق السياسة المباشرة (فقد اثبتت فشلها).

بالاضافة الى ذلك فان مشروع «الاستغراب» يقضي على اسطورة الثقافة العالمية، فنظراً الى ان الغرب يسيطر

على اجهزة الاعلام والاقمار الصناعية ودور النشر، الخ...فانه اوحى الى الاطراف جميعاً في آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية بأن الثقافة الغربية هي ثقافة عالمية. وبالتالي فمن يريد ان يتحضّر فما عليه الا ان يكون غربياً: فلسفة وثقافة وعلما وقيما وفنا، الخ...

وأنا اتساءل: ألا نستطيع أن نقوم بمحاولة عكسية ونثبت انه لا توجد ثقافة تسمى الثقافة العالمية، وان ذلك ناتج فقط عن السيطرة على وسائل الاعلام؟ ألا نستطيع ان نثبت كل ثقافة هي، بالضرورة، ثقافة تاريخية تنشأ في ظروف معينة وتاريخ خاص ولها أهداف محددة، الخ...؟ ومن ثمّ يكون احد عوامل التحرر العربي هو ردّ الغرب الى حدوده الطبيعية وتحجيمه واثبات تاريخية ثقافته، حتى يفسح المجال للثقافات غير الاوروبية بان تؤكد ذاتها وهويتها. ذلك أنه ما دام هذا الفيض يتدفق من المركز نحو الاطراف، فانك لن تستطيع ان تتنفس، لأنك مغمور باستمرار بهذا الابداع الخارجي. أحد شروط الابداع هو ان تحرر نفسك من سيطرة الآخر عليك. وهذا ليس رفضاً للغرب، وإنما هو محاولة لأن توجد أنت بنفسك ايضاً، وان تدرس الظواهر دراسة مباشرة وان تنظّر تنظيراً للواقع مباشراً، وألا تنظر الى الواقع من خلال نص مكتوب، وان تحول انت الواقع الى نص مكتوب.

أنا اتساءل: ما هي الحالة الراهنة للثقافة العربية؟ نحن نقرأ واقعنا من خلال نصوص مكتوبة، من خلال توسط نص: بمعنى قال ابن تيمية كذا لو كنت من انصار القدماء، وقال ماركس كذا، لو كنت من اصار المحدثين. لكن عمق المسألة يبقى هو هو: انك تنظر الى واقعك من خلال نص مكتوب، وجاهز سلفاً.

أنا اريد ان انظّر للاشياء تنظيراً مباشراً، واحاول ان أفسرها دون الاعتماد على نص مكتوب. ومن ثم فاني اتساءل: هل يمكن لهذا الفيض من النصوص التي يفرضها الغرب علىّ ان اردها الى حدودها الطبيعية؟ وعندئذ أقضي على اسطورة الثقافة العالمية حتى افسح المجال للأطراف. وبما أني فيلسوف فاني أنظر الى الثقافة الغربية أولاً، وقبل كل شيء باعتبارها وعياً. فلا يمكن ان توجد ثقافة الا من خلال الوعي، وعي فردي او اجتماعي او تاريخي...وهذا الوعي له مصادر، وله بداية وله ذروة وله نهاية. بمعنى له تكوين وبنية ومصير. وبتصوري ينبغي ان ننظر الى الكتاب من خلال أربعة فصول أساسية:

١- ما هو علم الاستغراب؟ (فصل تمهيدي).

٢- مصادر الوعي الاوروبي.

٣- تكوين الوعي الاوروبي (او بنية الوعي الاوروبي).

٤- مصير الوعي الاوروبي.

ثم قسمت كل فصل من هذه الفصول الاساسية الى عدة ابواب وفروع. وبيت القصيد من هذا كله هو ان ابرهن (كما قلب لكم آنفاً) على ان هذا الوعي الاوروبي الذي يشكل بؤرة الثقافة الاوروبية هو بالفعل تاريخي. بمعنى استطيع ان اصف مصادره، من اين نشأ واين تكن والى اي حد تدخل في تكوينه عناصر من الحضارة الشرقية القديمة، ثم عناصر من الحضارة اليونانية - الرومانية، وكيف ان المصدر الروماني يتغلب على المصدر اليوناني وفيما يخص المصدر اليهودي - المسيحي بينت كيف ان الاول يتغلب على ذلك. وحللت ذلك باطالة. ثم انتقلت الى دراسة مرحلة البداية، اي بداية تكوين الوعي الاوروبي. وبيّنت كيف ان البداية لدى ديكارت قد تميزت بتلك

الثنائية الحادة المنقسمة على نفسها (اي بين المثالية / والواقعية، او بين الروحية / والمادية).

ثم لاحظت كيف انه في القرن العشرين حاول كثير من المفكرين العودة بهذه الثنائية الى خط واحد هو الظاهراتية عند هوسيرل مثلاً (الفينومينولوجيا). فاذن الوعي الاوروبي له نقطة تكوين تاريخي، مثله مثل كل وعي، وليس عالميا. وبالتالي، فان دخول المثقفين غير الاوروبيين في هذه المعارك هو دخول في معارك ليسو أطرافاً فيها، كأن يتساءل المفكر العربي مثلاً: هل أنا عقلاني ضد الحسّيين أم حسّي ضد العقلانيين؟ هل انا مثالي ضد الواقعيين، ام واقعي ضد المثاليين؟ هل انا فردي ضد الجماعيين، ام جماعي ضد الفرديين؟ هل انا ماركسي ضد الهيغليين ام هيغلي ضد الماركسيين؟...معارك وهمية لا نهاية لها، طالما شغلنا أنفسنا بها. ما علاقتنا بذلك؟ ومن طلب رأينا في الموضوع؟ ولماذا نحارب عن غيرنا وبسيوف غير سيوفنا؟ هذه ظروف تاريخية نشأت في حضارة معينة، ونظراً لفزوها لنا اصبحنا نتلبسها وكأنها لنا، او كأنها الثقافة كلها (بألف ولام التعريف) وليس فقط ثقافة من جملة ثقافات اخرى. ولو ان الثقافة الصينية او الهندية او المكسيكية او الافريقية كانت لها الذيول والآثار نفسها، لتصارعنا ايضاً على التأويل والكنفوشيوسية، الخ...وهكذا اصبحت الثقافة الاوروبية هي الاطار المرجعي الذي على اساسه نصدر كل أحكامنا. فلا يصبح الانسان مدافعاً عن العدالة الاجتماعية الا اذا كان ماركسياً، ولا يستطيع ان يدافع عن العقلانية الا اذا كان ديكارتياً، ولا يستطيع ان يتكلم في تحليل الشعور الا اذا كان هوسيرلياً ظاهراتياً.

اذن، فان محاولة تخليص الوعي اللاأوروبي من الأطر المرجعية الغربية من اجل تدعيم تحرره في كيفية نظرته للأمور، وإصداره للأحكام وفي كيفية تنظيره المباشر للواقع هو أحد الاهداف الأساسية للكتاب.

بعد وصف المصادر والتكوين جاء وصف البنية: بمعنى ان للعقلية الاوروبية او للوعي الاوروبي بنية معينة. فطالما ان الوعي الاوروبي قد تحدث عن العقل العربي والعقل الافريقي والعقل السامي، الخ، فهذا يعني انه ابو العنصرية في هذا المجال. وقد حاولت في هذا الكتاب قدر الامكان ان اعرف هل هناك بنية للوعي الاوروبي، وادركت بالفعل أن له بنية نشأت في ظروف خاصة في عصر النهضة عندما قطع مع القديم، مع ارسطو والكنيسة، وبدأ يشكل نظرية عن الواقع. وكلها وجهات نظر جزئية: فهم ينتقلون من جزء الى جزء طبقا لقانون الفعل ورد الفعل. فهذا المفكر عقلاني ينكر الحسّ / وذاك حسّي ينكر العقل، ثم يأتي آخر ويجمع بين العقل والحس. وهذا المفكر مثالي ينكر الواقع، وذاك واقعي ينكر المثالية، ثم يأتي ويجمع بينهما، وهكذا دواليك.

إذن، حاولت ان اصف توالي المذاهب الاوروبية وراء بعضها البعض كغطاء نظري بديل عن الكنيسة وارسطو طبقاً لقانون الفعل ورد الفعل. واستنتجت من ذلك ان بنية الوعي الاوروبي تقسيمية او تجزيئية: بمعنى هذا دين / وهذا علم، وهذه فلسفة..لا يستطيع الوعي الاوروبي ان يرى الظاهرة دون ان يضعها في علم / معارض للدين والفلسفة، او فلسفة / معارضة للعلم والدين، او دين / معارض للفلسفة والعلم. وقد اعطيت الشواهد على ذلك. اذن هناك بنية للوعي الأوروبي، بنية تجزيئية. كان في البداية - اي في القرنين السابع عشر والثامن عشر - توحيد بين الوعي والقيمة. ولكن بعد الثورة الصناعية راح الوعي الاوروبي يفصل بينهما مما سبب بعض الأزمات في الوعي الحالي.

وبعد ان وصفت تطور الوعي الاوروبي، في تكوينه وبنيته، اردت ان اقوم في الفصل الثامن والاخير بنوع من رصد سيناريوهات المستقبل فيما يتعلق بالمصير. ما هو مصيره؟ ما هو مصير الوعي الاوروبي في نهاية المطاف؟

وعندما اتصدى للتحدث عن الوعي الاوروبي ومصيره فاني لا استطيع ان اتجاهل ان ورائي تراثاً ضخماً يتحدث عن الشيء نفسه. اقول ذلك وانا افكر بتوينبي، وشبنغلر، وشيلر، الخ.

وهنا أصل الى آخر نقطة، الى الاستنتاج العام للكتاب. اعتقد ان الوعي الاوروبي لم يعد قادراً (كما كان عليه الحال في عنفوانه الأول، اثناء الاصلاح الديني وعصر النهضة) على ابداع الاشياء. الروح خفتت والنار بردت وأصبح هذا الوعي الآن، وكأنه رجل هرم وتعب ولم يعد واعداً بالمستقبل. اصبح كل ما يعطيه هو العدمية والتفككية واللاأرادية والتشككية، وما بعد الحداثة وموت الانسان، الخ.

وفي الوقت نفسه نلاحظ ان هناك نوعاً من الحياة الجديدة قد اخذت تبدأ في افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية والصين والهند والعالم العربي. هناك شيء أخذ يبزغ، وسواء أكان صحيحاً أم خاطئاً لا يهم. المهم ان هناك شيئاً جديداً واعداً. ففي مكان ما من العالم، خارج اوروبا، تبتدىء حركة اصلاح ديني، وحركة نهضة، ومحاولات للخروج. المهم أن هناك بيضة تنكسر، وشرنقة تخرج وأمل يلمع في الأفق. وهنا نطرح هذا السؤال: هل هناك من امل بظهور وعي آخر لا أوروبي في المستقبل، وعي قادر على ان يحل محل الوعي الاوروبي؟ هل يمكن أن يعاد تبادل الأدوار من جديد فيصبح الاستاذ تلميذاً والتلميذ استاذاً كما كان عليه الحال اثناء ازدهار الحضارة العربية - الاسلامية؟ ربما خرج وعي آخر جديد من الشرق، من الهند او الصين، ولا أقول من العالم العربي حتى لا أتهم بالشوفينية. المهم ان نخرج من مرحلة السيد / والعبد، او المركز / والاطراف، لكي نصبح جميعا أنداداً في عالم تتعدد فيه المراكز الحضارية.

هذا هو باختصار ما أردت قوله في «علم الاستغراب» كجزء من إكمال حركة التحرر. ففي السابق كنت اعتقد ان التحرر هو عسكري أولاً، ثم اقتصادي ثانياً، ثم سياسي ثالثاً..أو قل عسكري وسياسي اولاً واخيراً. ولكني اكتشفت فيما بعد أهمية التحرر الثقافي: اي ان انتقل من كوني موضوعا للمعرفة الى كوني ذاتاً عارفة. وهذا هو الشرط الرئيسي للتحرر».

(انتهى كلام حسن حنفي).

• ألا تعتقد بان وصفك للوعي الاوروبي وتطوراته ذاتي جداً، ويوهمنا احيانا بانك أصولي ترفض هذه الحضارة جملة وتفصيلا؟ هذا مع العلم ان في هذه المرحلة عدة اتجاهات وتيارات. وفيها انجازات مهمة ينبغي عدم التضحية بها؟

• في ما يخص اتهامي بالذاتية، اقول بانها تهمة لا أردها ولا أنكرها. إقبال تكلم في الذاتية، فيشته تكلم في الذاتية، ديكارت تكلم في الذاتية. المشروع الاوروبي كله مبني على الذاتية المتعالية لكانط. السيد المسيح تكلم في الذاتية: «ماذا لو ربحت العالم كله وخسرت نفسك»؟ أرجو الا تكون هذه تهمة. هذا يحسب لي لا عليّ. بالطبع أنا ادافع عن «الأنا»، عن الذاتية. والذاتية كانت من أهم مكتسبات الوعي الاوروبي في بداية عنفوانه: اي في القرون السادس عشر والسابع عشر.

أما فيما يتعلق باتهامي بالأصولية فاني أرد عليك بما قلته منذ الصفحة الاولى للكتاب: «قد يعطي هذا الحديث النبوي بديلاً عن الاهداء ايحاءً بأنني رافض للغرب، متقوقع على الذات. وهي التهمة التي تقال عادة عن الاتجاه السلفي التقليدي. ولكني فقط ادعو الى ابداع الأنا في مقابل تقليد الآخر، وامكانية تحويل الآخر الى موضوع للعلم بدلاً من ان يكون مصدراً للعلم».

وبالتالي فلا ادري من اين تأتيني تهمة السلفية. عندما نوقش الكتاب في معرض الكتاب المعقود في القاهرة بشهر يناير الماضي طلعوا علّي ايضاً بتهمة السلفية. وقلت لهم: يا جماعة انا لست رافضاً للغرب، ولا أدافع عن الموروث. وانما اطرح فقط هذا السؤال: هل يمكن للغرب ان يكون موضوعاً للعلم؟ أنا آخذ كل شيء في الغرب، ولكني أدرسه باعتباري عالماً، ولا أنقله باعتباري مترجماً. انا اقف موقفاً نقدياً فقط اما ان ارفض الغرب جملة وتفصيلا فهذا هراء. من منا يستطيع ان يرفض الغرب؟ ومن انا حتى اقبل أو أرفض؟ الغرب مفروض علّي شئت أم أبيت. وبالتالي فارجو ألا يُساء فهم الكتاب واتهم بالسلفية. فانا اكبر متخصص في الغرب، وانا اكبر عالم بالغرب، وقد أمضيت من عمري أكثر من عشرين عاماً في الغرب كطالب وكأستاذ. ومن ثم فانا لست رافضاً للغرب.

في كل ثقافة بشرية هناك عنصران: عنصر اصلي وعنصر أجنبي. فمثلاً في الثقافة العربية القديمة كان هناك من اليونان، وكان هناك من فارس، وكان هناك من الهند. كان هناك انصار اليونان: المشاؤون المسلمون. وكان هناك انصار فارس: ابن مسكويه وزملاءه. وكان هناك انصار الهند: البيروني وزملاؤه. وكان هناك، من جهة اخرى، ممثلو العلوم الدينية التقليدية (كأصول الفقه وأصول الدين، الخ...) والثقافة العربية هي امتزاج الموروث والوافد. واستطيع ان اصف لك نشأة الحضارة الاوروبية بالطريقة نفسها. فقد كان هناك الوافد عن طريق ترجمة الثقافة العربية من خلال اسبانيا، وكان هناك المحلي الناشىء منها: اي عصر النهضة والاصلاح الديني.

*** كيف اتيح ان لك تتنبأ بأفول العرب، أو حتى بموته بمثل هذه السهولة؟ ألا تعتقد انك ركزت على بعض الجوانب فيه وأهملت الجوانب الاخرى؟**

* هذا الموضوع يشكل خاتمة الكتاب، وقد ركزت عليه في الفصل الثامن تحت عنوان «مصير الوعي الاوروبي». والواقع ان فلاسفة القرن العشرين بمجملهم قد انتهوا الى ما ذكرت من شكية، ونسبوية، وعدمية، ووجودية، وتفككية، ووضعية منطقية، وهجوم على الغائية والقصدية.

أذكر لي فيلسوفاً في القرن العشرين باستثناء ليون برونشفيغ، او ما تبقى من الهيغليين الجدد، ولا تبدو عليه إمارات التعب، وانه قد وصل الى آخر الشوط، وانه ليس بالامكان افضل مما كان. هناك احساس عام بان الحضارة الاوروبية قد اعطت ما يمكن ان تعطيه ووصلت الى باب مسدود: باب العدمية والفراغ.

*** ولكن الشيء الغريب هو انه في الوقت الذي ينتصر فيه الغرب على الشرق، وتصبح فيه الولايات المتحدة سيدة العالم بدون منازع، وفي الوقت الذي يعلن فيه منظّرها «فوكوياما» عن نهاية التاريخ والانتصار النهائي للديمقراطية الليبرالية، في هذا الوقت بالذات إذ بك تعلن عن افلاس الغرب او أفوله، او موته؟**

* من الظلم للكتاب ان يتم التركيز فقط على الجزء الاخير فيه. فهو لا يمثل الا جزءاً صغيراً من أصل

ثمانمائة صفحة او تسعمائة صفحة. وانا اعبر فيه عن بعض الاحباطات الموجودة في العالم حالياً. تقول هذه الاحباطات: بأن العالم قد انتهى، وافريقيا قد انتهت، وآسيا قد انتهت، والاشتراكية قد انتهت، ولم تعد هناك الا امريكا.

أردت أن اقوم برد فعل ضد هذه الموجة الهائلة من الاحباط والتشاؤم. ففي مقابل التفاؤل العارم لفوكوياما الذي يتحدث عن نهاية التاريخ في الغرب، وسيطرة الغرب على كل شيء، أردت أن أقول: لا. اسمحوا لي بهذه الكلمة البسيطة: لا. لقد اردت ان اعطي بعض الأمل لشعوب العالم الثالث، لشعوب الجنوب. فهل انا ارتكب جريمة في ذلك؟ عندما يتنبأ توينبي او شبنغلر بانهيار الغرب فلا أحد يعترض. وعندما يتحدث عربي مسلم عن ذلك تقوم الدنيا ولا تقعد. لماذا؟

• لاحظنا انك تعترض على التحقيب الاوروبي للعصور التاريخية. لماذا ترفض تقسيم التاريخ البشري الى عصور قديمة، فعصور وسطى، فعصور الحداثة؟

• لسبب بسيط هو انني لست اوروبياً. أنا ارفض ان تنعت الفترة الذهبية من حضارتنا بالعصور الوسطى لمجرد انها تزامنت مع العصور الوسطى في الغرب. هذا احتقار لي وأرفضه. أنا الآن في العصر الوسيط، والغرب في عصوره الحديثة. أنا لست متزامناً مع الغرب. من يستطيع ان يعترض على ذلك؟ أنا لست في القرن العشرين، أنا في القرن الخامس عشر: بمعنى انا في مرحلة الانتقال من الاصلاح الديني الى عصر النهضة. وهنا تكمن مهمتي بالضبط كمفكر. فلم تنكرون علّي ان احقّب التاريخ كما أشاء، وبالشكل الذي يلائمني كعربي؟

• لي سؤال عن الكونية والمحلية، انت تنكر على الثقافة الغربية دعواها في الكونية. ما حجتك في ذلك؟

• الكونية وهم. إنها اسطورة نخدع بها الضعفاء. الغرب الآن كونّي. حضارة مصر كانت تمثل الكونية عندما كانت تمتلك القوة والجبروت. الصين كانت كونية، الخ... طبعاً نحن نحسّ بالحاجة لأن نكون كونيين. كلنا يجب ان نكون حضارته كونية. لكن في واقع الأمر لا يوجد شيء اسمه كوني. هناك فقط المحلي او الخصوصي.

حتى التنوير نفسه لم يكن كونياً، كان مرتبطاً بجغرافية اوروبا. كان الوضع على الشكل التالي: عقلانية في الداخل / واسطورة في الخارج، حقوق انسان في الداخل / وعبودية او استعمار في الخارج. اذن فاكونية اسطورة لا وجود لها الا لمن يملك القوة. انا اردت بهذا الكتاب تحرير القارىء العربي من أسماء الأعلام. هناك ارهاب تمارسه هذه الاسماء الضخمة على عقول الطلاب: ديكارت، كانط، هيغل، ماركس، الخ...اردت ان اموضع هؤلاء المفكرين ضمن سياقهم التاريخي، وانزع هالة الاسطورة والقداسة عن وجوههم. وهذا ليس تهجماً عليهم. ابداً. وانما فقط من اجل جعلهم قابلين لأن يدرسوا ويفهموا بشكل طبيعي.

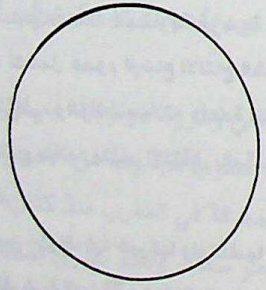
• بما انك امضيت ثلاث سنوات في اليابان كأستاذ في «جامعة الأمم المتحدة»، هل لك ان تعطينا فكرة عن التجربة اليابانية في التحديث مقارنةً لها بالتجربة الاوروبية والتجربة العربية - الاسلامية؟

* نعم لقد عشت في اليابان ثلاث سنوات واعرفها جيداً. سوف الخصها بكلمة واحدة: عملاق كبير وقزم صغير. بمعنى عملاق في الاقتصاد والتكنولوجيا الحديثة، وقزم في الفكر. انها تأخذ عن الغرب كل شيء في مجال الفكر، وتترجم كل شيء. العالم الياباني مترجم وليس مبدعاً من هذه الناحية. اليابان اكبر بلد مترجم في العالم! استاذ الجامعة مثلاً وظيفته الترجمة عن اساتذة الغرب وليس خلق النظريات المستقلة. ولو سألتهم: ما هي مساهماتكم في مجال العلوم الانسانية لما حاروا جواباً. والدليل على ذلك انه لا توجد فلسفة يابانية، كما نقول فلسفة فرنسية، او المانية، او انغلو - ساكسونية، الخ...

يبدو لي ان علاقة الغرب بالحداثة تختلف كلياً عن تجربة الغرب. فالنموذج الياباني هو نموذج التجاور بين التراث والحداثة، لا التداخل ولا الصدام ولا التفاعل. التكنولوجيا من جهة، والتقاليد اليابانية العريقة من جهة اخرى. بوذا لا يتدخل في التكنولوجيا، والتكنولوجيا لا تتدخل في بوذا.

أما تجربة اوروبا مع الحداثة فهي على العكس من ذلك تماماً. لقد حصل صراع هائج بين التراث المسيحي / والحداثة منذ القرن السادس عشر وحتى اليوم. وكانت الحداثة التي نشهدها الآن ثمرة هذا الصراع الدامي. ويبدو لي في ما يخصنا نحن العرب والمسلمين بشكل عام انه ينبغي علينا ان نكتشف خطاً ثالثاً لا يقطع مع التراث بالشكل العنيف الذي فعله الغرب، ولا يكون مجرد عملية تجاور على الطريقة اليابانية. انه خط القطيعة والتواصل في آن معا.

حاوره:
هاشم صالح
عن «الكرمل»
العدد ١٩٩٢/٤٥



الانتاج الثقافي العربي
بين
المركز والمحيط

(٢)

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 عبرّ 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: ارى ان المحاور متداخلة، سأقدم هنا ملاحظات ثم نبدأ بالمحور الثالث. واضح ان هناك اتفاقاً، باستثناء الاخ حميش على انه ليس هناك مركز ثقافي الان.

وما دام ليس هناك مركز للثقافة العربية فان ذلك يعني انه ليس هناك محيط بالضرورة. قد تكون هناك محيطات وهناك مراكز تتبلور. من سينجح بان يكون مركزا، هذا مرهون بالفعل الثقافي وبالقدرة على الانتاج واعادة التوزيع الثقافي.

النقطة الثانية انه ليس شرطا ان يكون هناك مركز واحد اذ يمكن ان تكون هناك مراكز ثقافية وبالتالي، وهذا هو موضوع المحور الثالث، ما هي مواصفات المركز الذي سيكون النموذج الثقافي؟ اذا كان هناك اكثر من مركز كيف تكون العلاقة بين محيط كل مركز مع المركز الاخر؟ ما هو التأثير؟ اذن هنا دعونا نقول مسألة اخرى: هل شرط ان يكون المركز في دائرة عربية؟ هل يمكن ان يكون المركز للثقافة العربية باريس او لندن؟

هذا مرهون ايضا في مسألة اساسية. من خصائص المركز وهو قدرة المركز على التسامح وعلى استيعاب كل الثقافي واعادة انتاجه وهي الصفة التي تميز بها لبنان، وهو كما قال الاخ بنيس عن الفرق بين بيروت والقاهرة. ان القاهرة كانت تشعر دائما بان هناك منافسين للريادة الثقافية، في حين بيروت لعبت دور المركز الثقافي الذي يستوعب ثم يعيد الانتاج وهذه - انا برأيي - من اهم شروط المركز الثقافي. هناك نقطة مهمة ايضا في هذا الموضوع وهي هل شرط ان يكون المركز مبدعا بمعنى ان يكون المركز منتجا ابداعيا ايضا ام يكتفي بدور اعادة الانتاج؟

كما نريد ان نطرح مسألة النموذج الثقافي وشروطه ونربطه بمحور اخر وهو هل اصبح المغرب مركزا ثقافيا؟

عبد الجليل ناظم: لقد ظهرت في المغرب مجموعة من الاعمال المهمة سبق لمحمد بنيس وعبد السلام بن عبد العالي وغيرهما الحديث عنها. ان المعرفة في المغرب منذ كتاب "الايديولوجية المعاصرة" و"النقد المزدوج" و"نقد العقل العربي" حاولت تجاوز ما هو سائد، وذلك بطرق اسئلة جديدة، وبالانفتاح على المعرفة الانسانية بمختلف مصادرها من لسانيات وسينمائيات وتاريخ وعلم النفس وانثروبولوجيا، هذا التوجه حوار مع الثقافة العربية مع اصرار على عدم اعادة انتاجها، واصرار ايضا على تجاوز الطلقات. هذا التعميم لا يصدق بطبيعة الحال

على كل ما ينتج لكنه ينطبق على الدراسات التي وجهت الانظار الى المغرب كمكان للثقافة، هناك خصيصة اخرى تسير في هذا الاتجاه وهي التفاعل مع الثقافة الانسانية ولهذا تأخذ الترجمة شكل اختيار ثقافي لا غناء عنه.

ولكن الحديث عن المركز الثقافي لا بد ان يتعرض ايضا الى الوسائل المادية للانتاج والقراءة وما نشاهده حاليا هو ان المثقفين اخذوا المبادرة لتوفير بنية تحتية لانتاج الكتاب وهذا ما يفسر النقلة النوعية التي عرفتها الساحة الثقافية حيث ظهر الناشر بمبادرته الجزئية المختلفة عن العمل الحرفي والمهني الضيق الذي ساد لمرحلة طويلة.

هل يمكن القول بأن المغرب اصبح مركزا ثقافيا؟ ندلي هنا ببعض الملاحظات:

- ان هذه المبادرة الجديدة تواجه صعوبات بنيوية وتاريخية. فالفئة الاجتماعية السائدة بتوجهها التقني او السلفي تعمل بطريقة لا منظورة على تفريغ المناخ الاجتماعي من اي ثقافة جادة وذلك بتوجهها الاستهلاكي والسطحي، وبتهميشها لمؤسسات البحث والباحثين.

- اذا كان المغرب قد اصبح مركزا ثقافيا فان ذلك يعني الدخول في مرحلة اخرى على المستوى العربي ضمن مرحلة المركز والمحيط، الى مرحلة تعدد المراكز. لقد خلق هذا التحول وضعية جديدة لم يسبق للمغرب الثقافي الخوض فيها، وهذا ما يجعل قضايا الثقافة المغربية متداخلة يتحمل تبعاتها المثقفون على كل المستويات، ضمن القضايا المعرفية الى القضايا التي تطرحها البنية التحتية للانتاج والاستهلاك الثقافي وهذا الوضع لا يمكن ان يحل الا بتصور استراتيجي يأخذ في الاعتبار بنية الثقافة العربية محليا وعربيا وما طرحناه من ملاحظات سابقة جزء من هذا التصور العام.

- ان الملاحظات السابقة تعني ضمنيا بان المغرب قد اصبح مركزا ثقافيا لكنني اردت ان اشير الى بعض الخصائص التي تجعل المرحلة الحالية والجديدة اصعب من المرحلة السابقة خصوصا في القطاع الثقافي المعرض اكثر من غيره لكل الهزات البسيطة منها والكبيرة. حقيقة ان العالم العربي يجتاز مرحلة صعبة، فالمتغيرات العالمية من انفجار الغرب والاتجاه نحو الليبرالية، والمد الديمقراطي، يترافق مع ظهور بنيات (قديمة) من صراعات اثنية، ولغوية ودينية. وهذا الوضع ينعكس على العالم العربي دون افق يسمح له بتوظيف مقدراته الحقيقة لمواجهة المشاكل الواقعية. فالمواجهات تنطلق من رد فعل يستعيد في عمقه تجارب سابقة. اي رد فعل دون ذاكرة ودون تاريخ.

يبدو ان الوضع الثقافي - رغم تراكم الخيبات - مطالب باداء دوره المتميز والفعال وذلك بتأسيس او تطوير علاقات ثقافية قادرة على خلق مناخ ايجابي بين المثقفين اولا، وبين مؤسسات البحث ثانيا. ان هذه العلاقات لم تقم في السابق على اسس تضمن لها الاستمرار لاسباب سياسية او غير سياسية، واعتقد ان اي تصور للعلاقات الثقافية سينطلق اولا من هذه العلاقة نفسها التي يجب ان تعمل للدفاع على الثقافة والمعرفة التي ظلت تعيش على هامش المجتمع العربي مما ضيع عليه كل نقاط القوة التي افرزها تاريخ صدامه مع المشكلات الاقتصادية والاجتماعية والحضارية. والانخراط في العالم المعاصر بشكل فعال لن يكون الا بحل المشكل الثقافي حتى يتسلح المواطن بوسائل الاختيار.

ان الحديث عن المستقبل على شكل برنامج يحتاج الى تأمل طويل نظرا لصعوبة المرحلة لكن اي بداية

حقيقية لا بد ان تأخذ في الاعتبار المشكلات الواقعية للثقافة ومن ضمنها العلاقات الثقافية في العالم العربي.

عبد الحميد عقار: سأتابع الحديث بصدد موضوعين: المركز الثقافي والتجانس الثقافي. فقد اثيرت في المناقشة مسألة الدور الذي تلعبه مراكز الثقافة العالمية في تكريس مبدع ما ومثقف ما، وطبعا هذا لا جدال فيه. لا جدال في ان العديد من المبدعين والمفكرين في المغرب العربي، توجد باريس في اصل الموقع الذي اصبح لهم حالة العروي مثلا، لا يبدو لي ان الحضور الثقافي الذي للطاهر بنجلون يثير مشكلا ويحتاج الى ان يناقش. ابدا، فليس لانه كاتب فرانكوفي ينبغي نكيل له اللوم والنقد والاتهام احيانا، هذا التوجه دون جدوى ولا افق. الطاهر بنجلون كاتب ومبدع قبل كل شيء وهذا ما لا ينبغي ان ننساه. في رأيي، ان المشكلة التي تحتاج فعلا ان نناقشها مغاربياً وعربيا هي مشكلة ترتبط بالقدرة على الابداع في الاطار الكوني او بعدها بقطع النظر عن طبيعة اللغة التي يتم بها هذا الابداع، ما دام الاتجاه في المستقبل هو نحو ضرورة اعادة تجديد اللغة العربية وتطويعها وتطويرها اكثر مما هي الحال عليه الان، لكي تستطيع ان تواكب تحولات الواقع وشواغل وجدانات الناس واذهانهم وتساؤلاتهم. فالحالة التي تحتاج الى نقاش هي حالة الابداع باللغة العربية في العالم العربي وفي المغرب العربي، ومن هنا اؤكد على ان عبد الله العروي لم تتكرس مكانته فقط من باريس او بيروت او القاهرة بعد ذلك باعتباره فاعلا ثقافيا، وقلما كان المثقفون العرب لهم فاعلية في الحياة السياسية ليس فقط في انتاج الخطاب ولكن ايضا في انتاح الممارسة، اقول ان هناك عنصرا اخر محض وطني، انه الوضع الذي عاشه المغرب بعد هزيمة ١٩٦٧. وفي افق انتعاش حركة اليسار عموما وتصاعدها واليسار الجديد تحديدا، لان فصائل اليسار في المغرب لم تكتف بان تثير الاهتمام والانتباه الى اطروحات العروي وبالخصوص في الايديولوجية العربية المعاصرة وتاريخ المغرب العربي وازمة المثقفين العرب ولكن تبنت جزءا كبيرا من الاطروحات ومن منطق التحليل ومنهجيته. وامام الدور الذي كان للجامعة وللحياة الطلابية انئذ على الصعيد المجتمعي ككل تهيأ المناخ هكذا لتكريس الحضور المتميز للعروي باعتباره فاعلا ثقافيا في الحياة السياسية والايديولوجية وطنيا، وتهيأ المناخ ايضا لتكريس موقعه بمثابة علم من اعلام الفكر التاريخاني والنقد الايديولوجي عربيا. ونستنتج من ذلك امرين: الاهمية لارتباط المثقف من موقعه بالاشكالات والأسئلة التي يفرزها الوضع التاريخي والاجتماعي لمحيطه ووسطه في تحديد مكانته ومعرفة افكاره وآثاره وقيمتها. ونستنتج ثانيا ان التكريس الثقافي ليس رهينا باطروحتي المركز والمحيط قدر ارتهانه بالحضور الابداعي والفكري للشخص او للاثار المؤلفة، وبمدى قدرتهما على الملامسة النقدية والمعرفية لما هو من صميم شواغل الاذهان والوجدانات في حقبة معينة، وتأتي بعد ذلك باقي العوامل من قبيل وسائل الأعلام والتداول والنشر والتوزيع وغيرها مما يمكن اعتباره من الشروط المحدودة لمراكز الثقافة بالمعنى العام للكلمة، اي من دون شحنة نظرية أو تنظيرية تضفي عليه قدرة تفسيرية لا تعدو في الحقيقة ان تكون نوعا من التبرير. هذه الشروط بالبعد منها ما هو من قبيل الثوابت التي لا يمكن لعاصمة ما ان تصبح بدونها ذات دور في الاشعاع الثقافي ومنها ما هو متغيرات.

مثلاً بنيات الانتاج وبنيات التداول شرط ثابت لا يمكن للمركز ان يوجد من دون ان تكون له صحافة ومن دون ان تكون له وسائل اعلام وسلطة للتوزيع، من دون ان تكون له وسائل التحكم في الاسواق، هذه اشياء لا

يمكن ان تناقش، هذا من ثوابت وجود المراكز الثقافية وتناميها.

العنصر الاساسي ايضا هو العنصر الذي يرتبط بارادة الحرية، الحرية في امتلاك قيم الاستيعاب ليس للذات فقط بل لها وللغير.

بيروت اكتسبت قدرتها على الاشعاع والتحكم في تصريف الابداع الثقافي والفكري بسبب هذه الحرية تجاه القيود التي تتطلبها مقتضيات السلطة او الدولة المركزية القوية بينما مصر لم تأخذ هذه القدرة من هذا الشرط بينما اخذته من كونها استطاعت ان تبني نموذجا سياسيا كان يعبر عن صدق او وهم، هو الجواب الممكن عن سؤال النهضة والتقدم المحرج والعميق والذي كان مطروحا على العرب منذ الخمسينات او على الاقل اعيد طرحه في الخمسينات. مصر بوسائلها في الاعلام وبشروط الانتاج التي تتوفر عليها وفرت امكانية للاقناع بانها تمتلك الجواب الايديولوجي والسياسي. من هنا جاءت سلطة القاهرة وليس لان لها قابلية للاصغاء الى الاخر. فالاصغاء للغير كان في مكان اخر ، كان في دمشق وبغداد حيث العديد من المغاربة طبعوا كتبا من دون ان يكونوا مشهورين بالقدر الكافي.

لهذا اقول ان وظيفة المركز ليست هي السؤال بل الجواب، حتى على الصعيد الدولي والعالمي باريس او لندن او نيويورك تتحكم، ليس لانها تصنع السؤال بل لانها وهي تدرك السؤال تضع له الجواب الذي يستطيع ان يجد الامتداد. وما دامت عواصم الثقافة في صياغة الأجوبة عن الاسئلة المطروحة او المعلقة فلا يمكن الحديث عنها من زاوية مفهومي المركز والمحيط بالمعنى النظري المشتق من حقل الاقتصاد او من غيره.

اذا كانت فكرة المركز والمحيط مثلما يطرحها بنيس غير قادرة على تفسير الخلل الواقع في الاعتراف والتبادل الثقافيين بين مشارق العالم العربي ومغاربه ولا بين المبدعين باللغة العربية والمبدعين باللغة الفرنسية، فهل يمكن النظر الى ظاهرة اللاتجانس في الثقافة العربية واقعا سلبيا بالمطلق او باعتبارها ظاهرة غير مشروطة تاريخيا مثلما توحي بذلك ملاحظات بن سالم حميش؟

عبد الجليل ناظم: بالنسبة لما قاله حميش اثار لدي سؤالا عميقا حول الوضع الثقافي في المغرب، من خلال اشارته للنقد الذي بعبارة بسيطة لا يكون بناء بالنسبة للوضع الثقافي المغربي وهذه قضية تاريخية وليست فقط الآن، بحيث ازمة الثقافة في المغرب دائما تبدو لي من حيث ان النخبة لم تستطع ان تحدد الاولويات اي ما هي التناقضات الرئيسية التي يعيشها المثقف في المغرب كمجتمع وكفضاء. وعندما يغيب تحديد هذه الظواهر الذاتية التي تسعى الى اقصاء الاخر دون ان تسعى الى ابراز انتاجها الثقافي. وهذا الامر حدث مع بن عباس القباج، ومع عبد الله كنون.

اذن انتقل الى المشرق واتأمل النهضة الاولى الحديثة منطلقة من الصدمة مع الغرب، فالاحظ ان ما يميز هذه النهضة التي تكون في حضنها جيل التنوير ثلاث نقاط رئيسية تميزت بها:

* النقطة الاولى تميزت بالبعد المعرفي، بحيث ان ما اثاره طه حسين واحمد امين والجيل بكامله من الناحية المعرفية كان يسعى الى القطيعة في المعرفة العربية، اي انتقال من معرفة معينة تراثية الى معرفة كفيلة بوضع العرب معرفيا على مسرح التاريخ. ويبدو لي ان اشعاع طه حسين هو هذه الزاوية.

• النقطة الثانية اعتماد هذه المعرفة او استنادها الى مشروع بعيد المدى، بمعنى ان هذه المعرفة كانت لها استراتيجية على المستوى العربي. ولهذا عندما نقرأ طه حسين واحمد امين نحس بان هذا الجيل كان يسعى من الناحية الاستراتيجية الى وضع العالم العربي ككل في موضع اخر، يختلف نوعيا عن السابق. اذن البعد المعرفي زائد الاستناد الى مشروع معين الى مجهودات فردية معزولة.

• النقطة الثالثة، التي تبدو لي مهمة ان هذا الجيل نفسه - جيل طه حسين - جعل للثقافة فعلا بعيد المدى على الصعيد الاجتماعي، بحيث لم تكن الثقافة والمثقف يعيشان على الهامش والدليل على ذلك وقائع مؤكدة يكفي ان نذكر حدث " الشعر الجاهلي " لطه حسين، دور العقاد في البرلمان حتى في مهاجمته للشعر الحديث، قاسم امين في وضعة لمشكل المرأة. لم تكن الاحداث معزولة، لم يكن جيل النهضة معزولا عن المجتمع بل كان فعله فعلا ثقافيا وارى بان هذا الفعل الثقافي كان له حضور في الجسم الاجتماعي.

عندما اتأمل ما صار فيما بعد على صعيد الثقافة العربية وأتأمل في نفس الفترة الوضع في المغرب فما الذي يلاحظة الدارس؟ عدم وعي النخبة للاولويات - وعندما يكون المثقف في المجتمع تسود فيه الامية وثقافته شفوية - وهناك مشكل تاريخي هو سيطرة نوع التفكير الفقهي. فان هذا الوضع بأتمه ماذا يخلق؟ يخلق فراغا ومثقفين معزولين لماذا؟ لأنهم مبدعون ويرون ان هذا المجتمع لا يعترف بابداعهم. ومن هنا تختلف التناقضات وفي نظري لا يحسن، او على الاقل من منظور موضوعي وصف موضوعي، لم يكن هناك وعي من ناحية الاولوية المطروحة على المثقف. وعلى الثقافة حتى لا تبقى معزولة عن المجتمع، ان تكون ذات ابعاد استراتيجية اي مستندة الى مشروع عليها كما قال الاخ بنيس ان تكون محمولة بسؤال، وانا اقول البعد المعرفي، ان يكون طرحها على المجتمع قطيعة معرفية. لم يحدث في تاريخ الثقافة العربية قطيعة لحد الآن، لا زالت كل المجهودات المبذولة تبحث عن هذه القطيعة وان كل الاعمال المهمة التي اقيمت في المغرب توفرت على البعد المعرفي لانها تبحث عن هذه القطيعة بينما في نظري لم تستند الى مشروع ولم يكن الجسم الاجتماعي كفيلا، لا اقول بالاحتواء ولكن بانخراط الفاعل والبناء في ادارة الثقافة. هذه الثوابت هي التي يمكن طرحها اضافة للمأزق الذي طرحتموه؟

عبد الجليل ناظم: بالنسبة لما قاله حميش اثار لدي سؤالا عميقا حول الوضع الثقافي في المغرب، من خلال اشارته للنقد الذي بعبارة بسيطة لا يكون بناء بالنسبة للوضع الثقافي المغربي وهذه قضية تاريخية وليست فقط الآن، بحيث ازمة الثقافة في المغرب دائما تبدو لي من حيث ان النخبة لم تستطع ان تحدد الاولويات اي ما هي التناقضات الرئيسية التي يعيشها المثقف في المغرب كمجتمع وكفضاء. وعندما يغيب تحديد هذه الاولويات تظهر هذه الظواهر الذاتية التي تسعى الى ابراز انتاجها الثقافي. وهذا الامر حدث مع بن عباس القباج، ومع عبد الله كنون.

اذن انتقل الى المشرق واتأمل النهضة الاولى الحديثة منطلقة من الصدمة مع الغرب، فالاحظ ان ما يميز هذه النهضة التي تكون في حضنها جيل التنوير ثلاث نقاط رئيسية تميزت بها:

* النقطة الاولى تميزت بالبعد المعرفي، بحيث ان ما اثاره طه حسين واحمد امين والجيل بكامله من الناحية المعرفية كان يسعى الى القطيعة في المعرفة العربية، اي انتقال من معرفة معينة تراثية الى معرفة كفيلة بوضع

العرب معرفيا على مسرح التاريخ. ويبدو لي ان اشعاع طه حسين هو من هذه الزاوية.

• النقطة الثانية اعتماد هذه المعرفة او استنادها الى مشروع بعيد المدى، بمعنى ان هذه المعرفة كانت لها استراتيجية على المستوى العربي. ولهذا عندما نقرأ طه حسين واحمد امين نحس بان هذا الجيل كان يسعى من الناحية الاستراتيجية الى وضع العالم العربي ككل في موضع اخر، يختلف نوعيا عن السابق. اذن البعد المعرفي زائد الاستناد الى مشروع معين الى مجهودات فردية معزولة.

• النقطة الثالثة، هي تبدو لي مهمة ان هذا الجيل نفسه - جيل طه حسين - جعل للثقافة فعلا بعيد المدى على الصعيد الاجتماعي، بحيث لم تكن الثقافة والمثقف يعيشان على الهامش. والدليل على ذلك وقائع مؤكدة. يكفي ان نذكر حدث «الشعر الجاهلي» لطه حسين، دور العقاد في البرلمان حتى في مهاجمته للشعر الحديث، قاسم امين في وضعه لمشكل المرأة. لم تكن الاحداث معزولة، لم يكن جيل النهضة معزولا عن المجتمع بل كان فعله فعلا ثقافيا وارى بان هذا الفعل الثقافي كان له حضور في الجسم الاجتماعي.

عندما اتأمل ما صار فيما بعد على صعيد الثقافة العربية واتأمل في نفس الفترة الوضع في المغرب فما الذي يلاحظه الدارس؟ يلاحظ الدارس عدم وعي النخبة للاولويات - وعندما يكون المثقف في المجتمع تسود فيه الامية وثقافته شفوية - وهناك مشكل تاريخي هو سيطرة نوع التفكير الفقهي. فان هذا الوضع بأتمه ماذا يخلق؟ يخلق فراغا ومثقفين معزولين، لماذا؟ لانهم مبدعون ويرون ان هذا المجتمع لا يعترف بابداعهم. ومن هنا تختلف التناقضات وفي نظري لا يحسن، او على الاقل من منظور موضوعي وصف موضوعي، لم يكن هناك وعي من ناحية الاولوية المطروحة على المثقف. وعلى الثقافة حتى لا تبقى معزولة عن المجتمع، ان تكون ذات ابعاد استراتيجية اي مستندة الى مشروع عليها كما قال الاخ بنيس ان تكون محمولة بسؤال، وانا اقول البعد المعرفي، ان يكون طرحها على المجتمع قطيعة معرفية. لم يحدث في تاريخ الثقافة العربية قطيعة لحد الآن، لا زالت كل المجهودات المبذولة تبحث عن هذه القطيعة وان كل الاعمال المهمة التي اقيمت في المغرب توفرت على البعد المعرفي لانها تبحث عن هذه القطيعة، بينما في نظري لم تستند الى مشروع ولم يكن الجسم الاجتماعي كفيلا، لا اقول بالاحتواء ولكن بانخراط الفاعل والبناء في ادارة الثقافة. هذه الثوابت هي التي يمكن طرحها اضافة للمأزق الذي طرحتموه؟

محمد بنيس: في سياق هذا الطرح الشمولي ربما كان هناك شيء يثيرني الآن في الوضع الثقافي العربي او الانساني. انه تغير وضعية الثقافة والمثقفين عربيا وعالميا وهناك وضع عالمي عربي جديد لا يعرف المثقفون كيف يتعاملون معه بالوضوح الذي كان سائدا سواء في القرن الثامن عشر او التاسع عشر بالنسبة لاوروبا، حتى المرحلة السارترية في فرنسا التي كانت تجمع ما بين المعرفة وبين الاندماج في حركات التاريخ.

اذن نحن نوجد في وضعية صعبة، اضافة الى ان العالم العربي لديه عائق اخر. ان مشروع الحداثة كله مشروع مهدد بخطاب تقليدي، بخطاب لا اسميه حتى سلفيا، بل بخطاب يكتفي بقراءة كما سماها حميش، جاهلة سواء للثقافة العربية او للتاريخ العربي او للمجتمع العربي او للعلاقات العربية. وهذه المرحلة مرحلة الجهل المعمم، هي التي تهدد اكثر مشروعنا نحن فقط، الذي نتأمله كأفراد معزولين، او نلتقي في لقاءات، او من خلال بعض

الانتاجات المحدودة، بل حتى مشروع النهضة الذي نعتبره مكسبا ثقافيا عربيا، كان يلعب دوره في كل من الساحة الخاصة بالمركز، مثلا في مصر، وكانت له امتداداته على الساحة الثقافية العربية العامة.

اذن، اقول الان يجب ان نعترف بانه وضع صعب، ومن هنا اقول بان مفهوم المركز هو الاخر مهدد ويرتبط بهذا الوضع، وضع يتعلق بـ : ما السؤال؟ ما الجواب؟ او ما المعرفة المطلوبة لهذه المرحلة؟ هل هناك جواب على هذا السؤال لا في المغرب،ولكن عربيا وانسانيا؟ اعود من هنا واقول ان مسألة المركز والمحيط كما يمكن ان نقرأ بها الوضع الثقافي الحديث على الاقل، لان القديم له تعقيدات كبيرة جدا، وكلما اقتربت منه اشعر بنوع من الذهول ولا ادعي استيعابه، اذ يمكن ان نستوعب بعض اللحظات المنفلتة والمتميزة او التي لا نعرف عنها الى الان شيئا، اما الثقافة العربية القديمة فهي ايضا لا نعرفها بالضبط ولا كيف كانت موجودة.

ان مسألة المركز والمحيط لا يمكن ان يأخذها أي طرف، الان، ذريعة لاعادة سلطة ما، لا يمكن ان نقبلها الا في شرط فاعلية تأمل هذا الذي سميته، من قبل بالهاوية الثقافية المشتركة.

من هنا اتذكر انه في رمضان العام الماضي، اقيمت ندوات في مصر حول مسألة المركز والحيط، وكان هناك نقاش بين مجموعة من المثقفين. وفي اعتقادي ان كل طرف له حق في طرح هذه المسألة، ولكن ما لم افهمه جيدا بالنسبة للاخوة المصريين اجمالا، ولا اذكر هنا بعض المواقف التي كانت الى حد ما تتأمل بنوع من الاختلاف عن الطرح، هو مصدر الخلط بين عودة مصر الى الجامعة العربية والانتهاء من هذه الابعاد، وبين عودة مصر كمركز ثقافي وكسلطة وكنموذج ثقافي. فما هو سياسي له شروطه وما هو ثقافي له شروطه، والمسألة الثقافية في مصر لها اوضاع مركبة، نقول هذا لا من اجل الغاء مصر او اخضاعها واعطائها حجة التوفيق، لا اقول بهذا بتاتا. انا اقول فقط ان مصر محتاجة لتأمل هذا الوضع كما نحن محتاجون لتأمل هذا الوضع، كما اليمن محتاجة لتأمل هذا الوضع كما العراق أو سوريا أو لبنان محتاجة لتأمل هذا الوضع. ومن هنا اشدد على النقطة التي قالها الاخ عبد الجليل وهي: اين نحن من مشروع القطيعة الثقافية مع نموذج للقراءة وللتحليل ومع نموذج للبناء الثقافي وللتوزيع الثقافي واعادة بناء المشروع الثقافي ان كان هناك امكانية سريعة لاعادة بناء هذا المشروع الثقافي؟

اذن عندما اختار موقف الحوار فهذا لا يعني التوفيق، ولا يعبر عن تنازل في شرط من الشروط، ولا اعتراف هذا الطرف بالطرف الآخر. وليس هذا هو المقصود، المقصود اننا لا بد ان ندخل في وعي مغاير لتأمل الوضع الثقافي العربي والمشرع التاريخي، ولا يمكن ان يكون هذا ممكنا بالنسبة لي شخصيا، الا اذا اعدنا قراءة نموذج النهضة الثقافية برمته، على مستوى النص او على مستوى السلطة الثقافية. ومن هنا ايضا لا اجد ما اقوله بهذا الخصوص غريبا عن ما يمكن ان يفكر فيه مثقفون اخرون. واقول اننا في الثقافة العربية الحديثة، في المغرب (مثلا في الثلاثينات) كان هناك مغاربة قريبون من مثقفين في المشرق اكثر مما هم قريبون من مثقفين في المغرب. وهذا شيء اعتبره ضروريا وعاديا في الثقافة، لان وطنية المثقف ليست وطنية سياسية الا في اطار المشروع التاريخي العام، وما لا ادعيه، على الاقل بالنسبة لي، هو ان هناك هذا المشروع الضخم الذي يجب ان نفكر فيه، لكن فقط كيف نفكر في القضايا الصغرى الممكنة لان الشمولي لم يعد ممكنا.

ان اعادة قراءة الماضي، والمرحلة الحديثة، مهمة، ولكن لا بد ان تكون لنا شجاعة. ما هذه الشجاعة بالنسبة لنا

وبالنسبة لغيرنا وللجميع؟ هي ان ننظر الى المعطى الثقافي بنوع من الصراحة خارج كل حماس وطني؟ فالمشروع الثقافي لم يكن في يوم من الايام، في اي فترة انسانية، مشروعا وطنيا، الا بالحدود الضيقة لهذا المشروع مثل ما حصل عندما طرح الالمانيونْ مسألة تخلف المانيا بالنسبة لأوروبا، وأخذ هذا التخلف بعداً فلسفياً انعكس على فلسفة التاريخ كما ظهرت في المانيا. اذن هكذا افهم معنى البعد الوطني ذاته.

ولكن مشروع هيغل او مشروع ماركس او مشروع غيرهما لم يكن المانيا. ومن غير مبالغة اقول ان مسألة ابن خلدون او مسألة ابن دحية لا تعني بالضرورة ان ايا من ابن خلدون او ابن دحية ذهب الى مصر، لانه كان مقبولا في المغرب، ابن خلدون كانت له مشاكل أيضاً في المغرب، ابن خلدون كبنية ذهنية (ولا اقول لانه مغربي او مشرقي) او كمشروع كان له حيثما كل مشكل مع البنية الذهنية السائدة. ومع ذلك فقط بقي في مصر اكثر مما بقي في المغرب. كذلك اقول ان ابن دحية، رغم ان ما وقع له، انتج كتابه (المطرب من اشعار اهل المغرب) بفضل طلب كما ان لديك اختياراً، كما لكل واحد منا اختيار ثقافي. نعم، النموذج ثقافي هو الذي ارى انه يطرح اما السؤال او يعطي نموذجا ابداعيا، حتى ولو كان مجهولا في هذه الحالة فلا بد ان نطرحه، وهنا مثلا اعطي بعض النماذج:

النموذج الاول، الخط المغربي الذي قام عبد الكبير الخطيبي بدور كبير من اجل التعريف به، واظهار جماليته على المستوى النظري كان ناقصا اذن، من يهتم بالثقافة المغربية؟ أول من يجب أن يهتم بالثقافة المغربية هم المغاربة، ثم من بعد، عندما تكون هذه الثقافة معروفة سيكون مستوى الثقافة المغربية ان تندمج في الثقافة لا العربية فقط، لكن الثقافة الانسانية. انت تعلم اكثر مني، ان الفضل في تعرف العالم العربي الحديث على ابن خلدون لا يعود للعرب بل يعود للاوروبيين. ومهما قلنا عن المستشرقين، فان بعضهم لعب دورا في هذا التعريف، لماذا؟ لانهم وجدوا ان ابن خلدون، اعطى جوابا على مرحلة او فهما. بهذا المعنى فان ما طرحه الاخ حميشْ حول مسألة التجانس (واجاب عقار بان التجانس هو فكرة من اساسها غير مقبولة كمبدأ) غير صحيح. من وجهة نظري اقول ان المشكل الذي في المغرب هو ان هناك اولا وضعية الثقافة التي ما تزال ملتبسة. ما معنى الثقافة في المغرب؟ خارج هذه النخبة المحدودة الضيقة داخل المجتمع المغربي؟ ما معنى هذه الثقافة؟ ثم اذهب اكثر، انت تحدثت عن عودة الفرانكفونية. فلماذا تعود هذه الفرانكفونية الى المجتمع المغربي؟ من هنا ربما كنا بحاجة لوجهة نظر عبد الله ابراهيم في موقف المغاربة من اللغة. لماذا يمكن ان نتأمل في هذه المشاكل الصعبة التي تحيرنا؟ لاننا في البداية يمكن ان نلقي التبعة على الاخر.

ولذلك فان عائق الامازيغية في المغرب ليس هو الثقافة باللغة العربية، كما يعتقد بعض الاخوان في الثقافة الامازيغية، بل العائق الاساسي لكل من الثقافة المغربية باللغة الفصحى وبالدارجة او بالامازيغية، هي الفرانكفونية.

احس في بعض الحالات ان اثارتنا لبعض المشاكل هي اثارة حقيقية، ويصعب ان يعطى الجواب عليها فقط من منطلق او من منظور وطني لمجرد اننا مغاربة. واسمحوا لي ان ادلي هنا بواقعة دالة في الثقافة المغربية. عندما يلتقي في ندوة او في حوار المغاربة، من اتجاهات مختلفة او المغاربيون من اتجاهات مختلفة سواء من الكتاب باللغة العربية او الفرنسية، او داخل اللغة العربية او داخل اللغة الفرنسية ، فمن هو الذي يعمل على جمعهم

واعطائهم فرصة الحوار بينهم؟ انه الخارج سواء الخارج هو جريدة «القدس العربي» او هو «معهد العالم العربي» او هو مشروع اخر.

في السنة الماضية حدثت واقعة غريبة جدا لم افهمها. في كلية الاداب بالرباط انعقدت ندوة حول «الادب المغاربي باللغة الفرنسية والهوية المغاربية»، ولم يحضر في هذه الندوة ولا كاتب مغربي او مغاربي باللغة العربية، وفي الوقت نفسه كانت هناك ندوة اقامها اتحاد كتاب المغرب حول نجيب محفوظ ولم يحضر فيها اي كاتب لا مغربي ولا غير مغربي باللغة الفرنسية. وانا استغربت هذه المسألة وقد طرحت هذا السؤال على المسؤولين عن التنظيم، فكان الصمت.

هناك ما هو ابعد، وهو اولا مشروع الثقافة في المغرب. وانا اطرح هذا السؤال، وليس لدي اي جواب، كما لا افتعل التهرب منه.

المسألة الثانية انه لهذا السبب بالضبط اقول ان المغرب غير مهيأ لكي يكون مركزا ثقافيا، لان المشروع الثقافي في المغرب هو مشروع النخبة، ونخبة محدودة بامكانيات محدودة. نعم هناك فاعليات، تعطي اشياء مهمة على مستوى الانتاج، ولكنها لا تصنع اللحظة الثقافية ولذلك فاننا نجد كثيرا من هذا الانتاج الذي يعتبره غير المغاربة انتاجا دالا على مرحلة اخرى، وعلى نوع من القطيعة الثقافية. وهو نفسه لا يجد مكانه في المغرب، او على الاقل من خلال القنوات الموجودة في المغرب.

واحس احيانا بان الحوار، على المستوى العربي، ليس الهدف منه على الاطلاق طمس التناقضات بل الحوار لا بد ان يكون الاعتراف المتبادل، ولكن هذا الاعتراف المتبادل لا يمكن ان يكون الا معرفيا وابداعيا.

وعندما يكون هذا الحوار مبنيا على المعرفة، فاعتقد ان الزمان يمكن ان يتقدم او يتأخر، ولكن هذا الحوار يحقق نوعا من الخطوات ولو البطيئة، لاننا احيانا نعتقد ان القضايا الثقافية تحل بطريقة القرار السياسي او الاقتصادي. فالقرار الاقتصادي يمكن ان يسمح بسرعة بنقل سلع من دولة الى دولة، ويتم هذا في اقل من اربع وعشرين ساعة، لكن القرار الثقافي خاضع لالتوءات ومعارج وعناصر منها ما هو معروف ومنها ما يتطلب زمنه ايضا.

اذن انا لست متشائما ولا متفائلا، لا ادعو لا الى التوفيق، ولا الى الغاء الصراع، ولكن ربما احلم بالنموذج الثقافي الذي نطمح اليه، ونطمح اليه جميعا من خلال كتاباتنا، ومن خلال ممارساتنا، او من خلال ما سماه بن سالم حميش الفعل الثقافي..رغم ان هذا الفعل، احيانا، يكون هو الكتابة وهل نستهل الكتابة ككتابة؟ عندما ينتج مغربي او غير مغربي رواية جميلة فانا شخصيا اعتبر هذا مكسبا للثقافة العربية. وعندما يكتب شخص نصا شعريا جميلا اعتبر هذا مكسبا للثقافة العربية، مهما كانت الاوضاع. وانا اعلم كما تعلم، وكما تعاني، ونعاني جميعا بان نظرة المشارقة بصفة عامة للمغاربة فيها من الجرح الكبير، ولكن هذا الجرح لست ادري كيف اعبر عنه. اقول اننا يمكن ان نذهب ابعد الى السؤال الاساسي والاولي الى ما معنى الكتابة وما معنى الفرد داخل الكتابة سواء في مجتمعه او خارج مجتمعه.

كنت اقول للاصدقاء في لبنان او في مصر انكم بأقل مجهود ثقافي تصبحون معروفين وسائدين في كل

اقطار الوطن العربي، ونحن ربما نقضي حياة بكاملها ثم نلتقي بمثقف ويقول لك من انت.

بن سالم حميش (مقاطعا مازحا): هذا يثلج صدري.

بنيس: انا اثلج صدرك، لكن دون ان اتبنى موقفك الانفعالي او الوجداني. هذا الجرح نعيشه، ولكن بصراحة احس ان بن سالم حميش يعرف كثيرا من اللبنانيين او المصريين او العرب في لندن او باريس اكثر مما يعرف من المغاربة، وموقفه من المشارقة متناقض كما ان موقفه من المغاربة متناقض ايضا. وارجو الا اكون سيئا للفهم.

من هنا اتوجه الى الاخ حميد عقار لاوضح له بأن المفهوم الاقتصادي للمحيط والمركز، هو الذي اعتمدت عليه في تبني هذا المصطلح، ولكن حاولت ان اجتهد ليس باختراعات نظرية. انا لا اخترع النظريات ولكن حسب ما بدا لي اساسيا وحسب بعض القراءات لسوسيولوجية الثقافة في العالم العربي. وهذا شيء اقول كان اساسيا في توجيهي لهذا التفكير ولكن ليس معناه ان نقله من الميدان الاقتصادي الى الميدان الثقافي. ليس هذا شيئا شاذا في المعرفة الانسانية، فنحن نعلم ان الدراسات اللغوية او النصية او الفنية الخ...تنقل الكثير من المصطلحات من الفيزياء، من الرياضيات، ومن غير هذا. كما ان هذه الحقول الاخرى تنقلها، بمعنى ان هذا الاقتراض الرأسمالي (لرأس المال) الرمزي ليس هو اقتراض الاشكاليات فلا بد من التفريق بين اقتراض المصطلحات واقتراض الاشكاليات. انني لا اقترض من سمير امين اشكاليته في التتطور اللامتكافيء لكن اقترض منه مفاهيم وتصورات لاشكاليات اخرى، هذه الاشكاليات ليست بالضرورة كلها واضحة او كاملة او تامة، ولكنها تبدت لي ضرورية من خلال ممارساتي الثقافية وحياتي اليومية كمثقف وعلاقاتي بالعالم العربي، وكذلك من خلال كوني مغربيا احمل عبء زمن تاريخي طويل ومتخيل لنا وللآخرين عنه.

بن سالم حميش: في آخر ما قاله الاخ بنيس هناك افكار اثلجت صدري كثيرا واعتقد انه لامس بكثير من الوضوح والثقافية هذا الاختلال القائم والمتجلي في ان ما هب ودب من كتاب المشرق سرعان ما يعرفون هنا بحكم التوزيع والاعلام وما الى ذلك من وسائل التوصيل، في حين ان هذا ليس قائما في الاتجاه المعاكس، جميلة هذه الخاتمة. انما قضية التجانس اعود اليها لشيء واحد هو رفع لبس بخصوصها.

ان اي ثقافة لا يمكن ان تقوم في اي بلد كان، الا اذا كان، هناك مجال متماسك متجانس من حيث المعطيات التي بواسطتها يمكن ان نتواصل وان نتفاهم. هذا ما نعنيه بالتجانس واذن ليس قصده خلق الاشباه والنظائر او خلق نماذج تشبه بعضها البعض، كما يشبه الماء الماء، لا. التجانس في الثقافةالعربية مثلاً هو ما يرقى بهذه الثقافة الى انتمائها التاريخي المتمثل بدءا في اللغة. فكل ثقافة تنتج باللغة الفرنسية وان كان اصحابها مغاربة من حيث المنشأ او المولد. يدخلون بطريقة منطقية وينتمون الى تاريخ هذه اللغة التي يكتبون بها. لماذا لا نثبت هذه المسألة وهي ان بن جلون ينتمي او اصبح ينتمي الى تاريخ الادب الفرنسي المعاصر كما هو الحال بالنسبة لكل من يحذو حذوه. ركزت كثيرا على بن جلون وقلت انه يبدع ولكن ليس الابداع هو الذي يشفع له، فهل هو احسن من الشرايبي او بوجدرة الذي تحول مؤخرا الى الكتابة باللغة العربية؟ لا اعتقد ذلك.

واقول قبل ان اختتم بان العلاقة بين المشرق والمغرب لا بد لكي تضمن حيويتها وديناميتها، ان تكون علاقة صدامية ولكن بالمعنى الايجابي للكلمة وليس بالمعنى التنافي او التسالب وما الى ذلك. في كل فرصة اتيحت وفي

كل مناظرة وفي كل لقاء لا بد من التركيز على هذه العلاقة غير الطبيعية التي تقوم بين الثقافة في كلا القطبين.

الح على ان الان والى يومنا هذا كثيرا من المبدعين لم يحققوا بعد فطامهم مع المنتوج الثقافي المشرقي والقطيعة ليست هي ما نريده، لانه ما دام اننا نكتب بلغة واحدة والقطيعة مستحيلة والا فستكون عبارة عن لغو ليس الا. هذه العلاقة، علاقة التعلق بالثدي الشرقي اعتقد انه لا بد ان يعاد فيها النظر وهذا ما اسميته سابقا بضرورة تعليق التمثيل المهيمن بأعلام نحن نعتز بهم مثل محمود درويش وادونيس او الجواهري ومحفوظ وغيرهم. اعتقد انه لا بد من التفكير في مجيئنا الاصيل الى الابداع من مغربيتنا القصوى ومن تركيبتنا العربية الواسعة والمتفتحة، هذا شخصيا ما اتقصده في اعمالي وبالتالي المركز والضاحية او هذه الثنائية التي نتحدث عنها لا زالت موجودة. يمكن القول بعكس هذا ولكن فقط من باب الترجي او التمني. نريد ونطمح ان تندثر وتزول ولكن كما قلت، الواقع يشهد بضد هذا في مجال الدراسات كما سبق ان اشرت او مجال سريان البضائع الثقافية والمنتوجات الثقافية، فلا يمكننا ان نحجب هذا الواقع او نتخطاه لكي نعرض دفتر مطالب كلها ترجيات تقول لا. ليس هناك مركز وانما هناك مراكز. اعتقد ان الامور بشهاداتها وبخواتمها ونتمنى ان يتغير وان يتلين هذا الواقع حتى اشعار اخر. المركز يريد الاحتفاظ برأسماله الرمزي واستغلاله وترويجه والمحيط او الضواحي لا زالت على كل حال تعاني من واقع التهميش والالغاء. ولكن اعتقد شيئا اساسيا فيما يخصنا وهو ان لا تنازل عن حقنا في النقد وممارسة النقد حتى بالنسبة لمحيطنا نحن، حتى بالنسبة لاعلامنا ورموزنا نذكر الان بكثير من التوجه نموذج عبد الله العروي، طبعا في مرحلة ما من تطورنا ومن حياتنا ولكن الان اعتقد انه لا بد من المراجعة وتدقيق الاختيار وعلى سبيل ما يمكن الحكم به حول كتاباته. اعتقد انه اذا اخذنا العروي الان كنموذج في المشهد التليفزيوني الاخير عندما طرحت عليه قضية العزلة ارى ان القضية كانت في محلها لسبب واحد هو ان الرجل ليس صوفيا ولا شاعرا ولا ميتافيزيقيا وما الى ذلك بل هو تاريخاني ومؤرخ بمعنى انه مطلوب منه ان يواكب ما يحفل به التاريخ من الاحداث والمستجدات وما الى ذلك. فالعزلة هنا فعلا والتي هو يقر بها ويثبتها شيء يبعث على الدهشة وعلى الحيرة لا سيما وان فكر الرجل ايديولوجي تاريخي وتاريخاني كما يسميه.

عبد الجليل ناظم: بالنسبة لموضوع العلاقة الثقافية بين المشرق والمغرب ووفاء للتاريخ الثقافي المغربي الذي نحن جزء منه لا بد ان نذكر النقاش الذي كان يدور منذ الثلاثينات في نفس هذا الموضوع، وكان نقاشا حادا بنفس الطريقة التي طرحتموها، وهذا الوفاء يدعوني الى ذكر عبد الله ابراهيم وسعيد حجي، وكان هناك تياران في هذا النقاش في الثلاثينات الاول يدعو الى ردة فعل انفعالية بالمفهوم البسيط التي تعتقد بأن هيمنة المشارقة بلغتهم وثقافتهم هي نوع من السيادة غير المشروعة. ورد الفعل. ولهذا ذكرت عبد الله ابراهيم باستعماله مصطلح اعجبني في ذلك الوقت ووضح رد مفهوم البيتية الثقافية كما سماها. وذلك في مقالين كان ينادي فيهما بثقافة متفتحة لا تنسى الواقع المحلي ولكن على ضوء التطور المعرفي الاشمل الذي يعرفه العالم العربي. وسعيد حجي الذي نادى في العديد من مقالاته الى استبدال هذا الاحساس بالهيمنة والسيادة كان يرفضه وينادي ببديل له: المنافسة اي يجب ان لا ننطلق من مفهوم الهيمنة بل من مفهوم المنافسة الايجابية في اطار ثقافي اشمل. وهذا الاستحضار يدعوني الى طرح قضية القطيعة ولن اطرح هذه المسألة بطريقة فلسفية ولكن مفهوم القطيعة المعرفية

دائما يرتبط بذهني باشكال او عائق مهم بالنسبة للثقافة المغربية وهو عدم حضور تراكم ثقافي نظرا لغياب البيئة التحتية، ولهذا يحضرني دائما التساؤل: كيف يمكن ان تحدث قطيعة في اطار عدم وجود تراكم ثقافي اي عدم وجود بنيات تحتية وعدم وجود جسم اجتماعي يضمن لهذه الثقافة حضورا عميقا؟ ولهذا فانني اقترح التمييز بين المستويين هنا: المستوى الاول هو مفهوم القطيعة على الصعيد الاستمولوجي وايضا الاشكال البنيوي الذي تعيه الثقافة المغربية. واظن ان هذا الاشكال يكاد اليوم يعم العالم العربي هو غياب الذاكرة التاريخية امام التراجع الذي يضع الثقافة ككل وغياب الذاكرة هو الذي يضع الثقافة في مأزق لا ادري كيف حله وهو استعادة ردود الافعال التي عاشها العالم العربي منذ صدامه مع الغرب اي رد الفعل الماضي الذي يعود بنا الى نقطة الصفر.

عبد الحميد عقار: لي تعقيب موجز على ما يتصل بجيل طه حسين وبالعناصر التي كانت تحرك انتاجه وتؤطر ممارسته الثقافية، بالتأكيد ان عناصر البعد المعرفي ووجود مشروع انخراط للثقافة في الحياة العملية، توجد في اصل عمل طه حسين وجيله لكنها توجد كنية وكرغبة وليس كانجاز. والمشكل في الثقافة العربية هو الانجاز هو المكتسب وليس النية او المشروع. ان جيل طه حسين وبعد الاحساس بالخيبة وبعد الاحساس بالاخفاق عاد من جديد لكي يكرس التقليد، ولكي يصبح محكوما بالتقليد بل ويدافع عنه الى ابعد الحدود، ووضعية ذلك الجيل هي التي تشخصها مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم، فرغم طابعها التجريدي ورغم طابعها الفني المحض فهي في تقديري تشخيص للمأزق العميق الذي وجد فيه طه حسين وجيله نفسهما بعد سيرورة ونضال ثقافيين هامين. فالبنيات التي كان يتحرك انطلاقا منها طه حسين وجيله، هي بنيات مسكونة بالتقليد وبالاصل وبالمقدس، هي حالة ليست جديدة في الثقافة العربية على كل حال، هي حالة ابن رشد وابن خلدون بالنسبة للثقافة العربية الكلاسيكية في الغرب العربي الاسلامي.

ابن رشد وابن خلدون الاول في مجال العقلانية والثاني في مجال العمران والاجتماع كلاهما، بعد مجهود جبار في محاولة منهما للانفلات من قيد بنيات الثقافة العربية والاسلامية بكاملها يجد ان نفسيهما داخل نفس الدائرة وداخل نفس الموقع. الفرق هو انهما معا كانت لهما الشجاعة لان يعلنا توفيقيتهما ويدافعان عنها من دون مواربة، في حين ان جيل طه حسين افتقد الى هذه الشجاعة، وبدلا من ان يتسلح بها اتجه ابناء هذا الجيل نحو الماضي يتخذون منه سندا ومجالا للبحث: طه حسين لجأ الى وقائع السيرة يعيد قراءتها وتاريخ الصراعات الاسلامية، العقاد لجأ الى العبقريات وتوفيق الحكيم الى حياة محمد. اذن من هنا اتفق على النتيجة ولا اتفق على المقدمات. النتيجة هي كون الثقافة العربية في نهضتها الاولى كانت اعادة انتاج لمأزق عدم القدرة على احداث القطيعة والتجاوز الضروريين لارساء اسس التقدم.

المأزق يذكرنا مجازيا بما اسميه دائما بمسار السندباد البحري الذي بعد كل المغامرات وبعد كل الرحلات، اصطدمت بنيته الذهنية بعالم ذهنيته مغايرة. فاضطر الى النكوص واضطر الى التراجع والقناعة بايمانه وبمحيطه لسبب بسيط هو ان ذهنه لم يستوعب امكانية وجود عالم بمعتقدات مغايرة فعزف عن المغامرة ورحلة البحث والاكتشاف، مجسدا بذلك في المستوى المجازي والرمزي بداية انكفاء العالم العربي على ذاته امام التدهور المتتالي لنشاطه الاقتصادي بتراجع التجارة، ونشاطه العلمي والمعرفي بايقاف الاجتهاد، وضعف الخلافة المركزية في بغداد

ثم في قرطبة ومصر. انها حالة العودة الى نقطة الانطلاق حيث يأخذ السندباد البحري، وذلك هو التعبير الرمزي عن مأزق الثقافة العربية في صلتها بماضيها وبأصلها وفي سيرورتها شبه الدائرية من الماضي اليه تقريبا.

فامام هذا هل يمكن التفكير في نموذج ثقافي وهل هناك شرائط لسيادة هذا النموذج المفترض؟

شخصيا وانا اتابع الورقة التي اعدت عن الندوة لم أربط بين النموذج وبين المركز ولكن افترضت ان المقصود هو التساؤل عن الممكن والمشروع الذي لم ينجز بعد ويعتبر في اصل الابداع وفي اصل ما يحرك المثقفين والمبدعين العرب. في هذا المجال افترض ان النموذج الثقافي بالعالم العربي لا يزال بحاجة الى ثلاثة عناصر او اربعة عناصر رئيسية وبعض الاستراتيجيات. لا يمكن ان يكون هناك نموذج ثقافي عربي من دون ثقافة عقلانية تاريخانية متحررة من كل اشكال الاستلاب والحنين، قوامها بالطبع الابداع والمعرفة سواء كانت هذه المعرفة فكرية ام كانت اجتماعية ترتبط بالممارسة اليومية، لان العديد من الممارسات في حياتنا اليومية هي في العالم العربي لا ترتبط بالمعرفة ثقافة واعية بذاتها وبمأزقها وتبحث من خلال ذلك عن اعادة صياغة للاجوبة الممكنة، عن اسئلة ملحة ومحرجة منذ البدايات الاولى لعصر النهضة العربي، اسئلة تخص مجتمعا، محكومة بعدة كوابح محكومة بالاستبداد، محاصرة ومهددة بسيادة الانغلاق والاحادية في التفكير، ومهددة اكثر بتقنين الاحتكار لسلطتي الحقيقة والمعرفة، ثقافة واعية بذاتها بما يعني ثقافة تمتلك اولها ملكة النقد الجذري للسيطرة سواء كانت سيطرة من الغير ام كانت لسيطرة من الماضي من التراث، ام كانت من سلطة الاستبداد المعمم في العالم العربي، ثقافة واعية بذاتها، ثقافة لها القابلية للاصغاء وللتبادل الحواري ضدا على الاقصاء وضدا على الخطر وهيمنة ذهنية المحرمات.

هذه العناصر والتي تقتضي بالضرورة تحليل وصياغة نقديين تتطلب ثلاث استراتيجيات تخدمها وتدعمها: اولى تلك الاستراتيجيات هي استراتيجية للترجمة من العربية واليها، ان كل المجهودات التي تبذل الى الان في العربية لا تزال دون ما يمكن ان يحقق للثقافة العربية ما تحتاج اليه من رئات ونوافذ وعلاقات تستطيع ان تسند مشروعها للتحديث وللتغيير. اما الترجمة من العربية فامر لا شك لا يزال في البدايات ان لم يكن في ما قبل البدايات وهو امر ضروري لثقافتنا لان ما يقبل الترجمة ويجد متلقيا بغير العربية يثبت مصداقية اللغة العربية ويمكنه ان يمنح الابداع العربي ذاك الحضور خارج اطار كوني. ان الحضور الابداعي للعرب وللعروبة في هذا المستوى يمثل هامشا لابراز الخصوصية بمعناها التاريخي ورهانا لتجاوز مختلف التحديات التي تحجز وجود علاقات تكافؤ ودية مع الغير.

اما الاستراتيجية الثانية فهي تتصل بما تداولنا فيه بصدد المركز وهي استراتيجية للنشر على الصعيد العربي تعيد النظر في مسالك انتقال المطبوعات والمنشورات دورية كانت أم يومية ام في شكل كتاب. لان كل المجهودات المبذولة لتحقيق انتقال الكتاب هي مجهودات تصل الى تكديس وضع اللاتكافؤ الكبير والعميق بين الأقطار العربية. ومهما تكن اهمية جهود الافراد او المؤسسات فستظل العلاقات المعرفية بين شعوب الأقطار العربية علاقات مطبوعة بالجزئية ومطبوعة بعدم الشمول. ولا يتعلق الامر طبعا بالصعوبات الناتجة عن الاضاع السياسية والاقتصادية المختلة عربيا فقط، بل ايضا يتعلق بالذهنيات السائدة والمؤثرة في هذا المجال. ومن قبيل هذه

الذهنيات ما اوما اليه الاصدقاء والاخوة من وجود استعلاء او وجود جرح لدى بعض المشارقة تجاه اقطار اخرى من مشارق العالم العربي ومغاربه.

محمود معروف: من هم المشارقة، ارجو التحديد.

عبد الحميد عقار: بعض دور النشر وبعض العاملين بقطاع الثقافة في مصر مثلا مع الاشارة الى انه حسب الاخبار المتوفرة حسب الاستقصاءات، يلاحظ ان المعارض التي شهدتها مصر في السنوات الاخيرة كان للكتاب المغربي بها حظوة لدى المصريين واقبال على اقتنائه بشكل كبير الا اذا كان الذين ينقلون تلك الاخبار وتلك المعلومات يبالغون فيها او يدعونها.

بن سالم حميش: هذه اشياء لا نريد ان نتكلم عنها.

عبد الحميد عقار: هناك تقارير رسمية في الموضوع. ومن قبيل الذهنيات السائدة ما يلاحظ من ضعف الاستثمارات التي يخصصها الاثرياء والرأسماليون مشرقا ومغربا بالحقل الثقافي قياسا بمجالات الانتاج الاخرى او تقييد تلك الاستثمارات بخدمة توجهات سياسية وايديولوجية تناقض مشروع الثقافة الديمقراطية والعقلانية والمتفتحة. وبالمقابل لا يزال بين المثقفين من يرفض اصلا مثل هذه الاستثمارات مخافة التدجين والاحتواء. لهذا اقول عندما اتحدث عن الذهنيات لا يتعلق الامر بالمشارقة وحدهم، بل ايضا بالمغاربة، ولا يكفي ان نمارس النقد او الاتهام بل علينا ان نبذل من الجهد ما يجعل من افكارنا ومن ارائنا تصل الى هناك.

ف «توبقال» وهي دار نشر مغربية جادة ومتميزة، لكن كم من كتاب ابداعي مغربي او مغاربي قامت بنشره؟ هذا سؤال وارد ومشروع ولا ينبغي ان ننساه.

الاستراتيجية الاخرى هي المتصلة بالاعلام وهي خطيرة جدا. ان في العالم العربي خططا اعلامية احادية الاتجاه تهمش العمل الثقافي ولا تعتبره الا بمثابة زائدة او بمثابة فائض بدون قيمة. فاستراتيجية الاعلام عليها تعيد الاعتبار للمجال الثقافي ليس فقط باعتباره مجالا للقيم رمزية او غير رمزية، لكن باعتباره ضرورة اقتصادية واجتماعية وباعتباره مصلحة وطنية. هذه الاستراتيجية تعمل على ابراز أهمية استثمار هذا القطاع. قطاع العمل الثقافي بالنسبة للاقتصاد والتنمية. في ضوء ذلك، هل اصبح المغرب مركزا ثقافيا؟

بالمعنى العام اي بالمعنى غير الاقتصادي، بالمعنى غير الاصطلاحي المحدد، المغرب مركزا وهذا يعني ان المغرب اندرج او اخذ يندرج هو الاخر في حركة بناء المشروع الثقافي والنهضوي العربي الحديث، ضدا على المأزق والاخفاقات، وضدا على سيادة التقاليد. هذا الاندراج تؤشر عليه عدة تحولات سبقت الاشارة الى البعض منها واضيف اليها الان في سياق هذا الاختتام بعض الظواهر:

الظاهرة الاولى هي ما اسميه بشيوع حركة التساؤل، حركة الحوار التي جعلت من الكتابة تكاد تصبح اولوية لدى فئات واسعة جدا من المتعلمين وهو الامر الذي لم يكن حتى في السبعينات ايام الفورة السياسية والثقافية. ان عدد الذين بدأوا ينتسبون الى الكتابة، ولا تهمنا قيمة ما يكتبون يتسع ويكبر، لدرجة تجعلنا نحس ان الكتابة اصبحت بمثابة حاجة وبمثابة ضرورة.

الظاهرة الثانية هي حضور التخيل بالنسبة للكتابة، لم تعد الكتابة مجرد ابحاث او دراسات ذات طابع تأملي

او ذات طابع تاريخي تستلزمها المهنة او تستلزمها الحاجات الجامعية، ولكن اصبح للتخيل حضور مثير للانتباه.

هذا الميل القوي للاجيال الجديدة نحو كتابة نصوص تتداخل فيها اجناس التعبير: قصص او روايات او ازجال ومسرحيات. وهذا الميل فيه تعبير ما عن التحرر من علاقة غير صائبة كانت للمغاربة مع الخيال عموما. هناك ايضا ما ادعوه الى حد ما بحيوية الترجمة، الا في حالات محدودة، تتميز بخاصتين اساسيتين، خاصية الترجمة من الاصول، وخاصية محاولة تقديم تلك الاصول في شموليتها وتنوعها وليس فقط في بعض الجزئيات كما عيشت في المشرق العربي بعد الستينات وليس قبلها. فقبل الستينات كانت هناك استراتيجية للترجمة تختلف كثيرا عما هو الحال عليه الان، فهذه الحيوية شديدة الاهمية. ايضا اضيف الى حيوية الترجمة حيوية الفعل الثقافي والصخب والضوضاء الثقافية سواء من موقع شعبي او من موقع رسمي، من موقع جمعوي أو من موقع مؤسسي. المهم ان هناك فورانا لا تعنينا اهميته ولا مقاييسه. هذا الفوران تعيشه ايضا تونس وتعيشه الجزائر بحس جديد لم يكن موجودا قبل ١٩٨٨، هذا الحس او هذا الوضع يتم فيه التنشيط الثقافي خارج الاطار الرسمي، وبالاستناد الى الجهود الذاتية واحيانا الفردية للمثقفين وللكتاب. وهذا توجه جديد لا يمكن الا ان يسند المشروع الثقافي النهضوي للعالم العربي ككل.

<u>محمد بنيس:</u> القضايا المثارة، في هذه الندوة، هي قضايا، كما لاحظنا، مفتوحة، تنقلنا من البسيط الى المركب، وهذه الخلاصة الاولية التي التقطها من هذه الندوة ربما هي الخلاصة التي احسست بها منذ نهاية الثمانينات وبداية التسعينات. فالمسألة الثقافية بين المشرق والمغرب ليست محصورة في خطاب وطني، كانت له مبرراته في مرحلة سابقة، رغم ان المثقفين او منتجي الخطاب الثقافي كانوا يحسون بمأزق البعد الوطني للثقافة المغربية او انغلاق الثقافة المغربية على ذاتها. وفي هذا الصدد اقول ان هناك تجارب انسانية او عربية نحن مدعوون الى التنبه اليها وعدم تكرارها او اعادة انتاجها، اي وضعية كل الثقافات التي اعتقدت ان مسألتها هي مسألة الذات وانطلاقا من الذات سواء في اوروبا او في العالم العربي. ان الثقافة المغربية تعيش وضعية مركبة، يحس بها كل من اخذ القلم والورقة ذات يوم، ولم يعتبر الكتابة مجرد رعشة عابرة تمس الجسد وتنتهي مع لحظة الكتابة ولكنها بالاحرى اختيار وجودي.

من هنا ارى ان المشكل الكبير الذي يمكن ان نطرحه كمغاربة او غير مغاربة هو السؤال الاساسي: ما وضعية الخطاب الثقافي او المشروع الثقافي بالنسبة للمغرب والاعلام العربي؟ لماذا اطرح هذا السؤال؟ لاننا الان لا نوجد فقط في هذه الوضعية القديمة بين المشرق والمغرب، ولا نوجد فقط في مرحلة بناء الوطنيات، ولكن نوجد في مرحلة التشكيك في الخطاب العربي والخطاب الوطني، وهذا التشكيك يرفعه الان الخطاب الديني او الخطاب الاسلامي الذي يعتبر ان المشروع العربي هو مشروع وهمي، وان الدول العربية هي قبل كل شيء جزء من العالم الاسلامي وبالتالي فكل حديث عن الثقافة الوطنية او العربية هو مشروع فرضه الاخر على العالم العربي ولم يستطع هذا المشروع الوطني او العروبي ان يعطي جوابا على التحديات الكبرى السياسية والاقتصادية والتاريخية للوجود العربي كوجود.

الوضعية المركبة للثقافة المغربية تجعلنا وجها لوجه امام البنية الذهنية السائدة، لاوسط ما كان يعرف من

قبل باليمين. فهذا مصطلح لم يعد له ذلك النقاء، ولا تلك الشفافية التي تعاملنا بها معه في السابق، بل هي بنية سائدة لدى النخبة الثقافية المغربية او العربية ككل هي البنية المنبنية على الواحدية وعلى الالغاء وعلى سيادة الظرفي وعلى سيادة السياسي مقابل اعطاء الثقافي حقه في تأمل الذات وتأمل الاخر في اعادة صياغة الاسئلة او البحث عن الاجوبة ضمن هذا المخاض الصعب الذي تعيشه الثقافة.

اذن فالمسألة المطروحة علينا هي هل بامكاننا ان ننتج ثقافة تعيد صياغة البعد الوجودي للعالم العربي وللمغاربة ضمن هذا العالم العربي؟

وهنا اقول مع الاخ حميش نعم، بهذا المعنى، نحن بحاجة الى تجانس في الثقافة، بمعنى هذا الانخراط الجماعي في العمل والانتاج والممارسة الثقافية، لكنني اقول ان هذا التجانس لا يمكن ان يتحقق الا بوضوح ضرورة المشروع الثقافي. ونحن في المغرب الحديث نجد المشروع الثقافي مشروع فرديات وليس مشروع فئة اجتماعية ولا مرحلة تاريخية، ومن ثم فان هذا المشروع الثقافي يجد نفسه امام اكثر من عائق، فهو غير مقبول داخل المغرب وهو ايضا معرض للحوادث خارج المغرب، سواء في المركز الثقافي القديم او بالنسبة لاوروبا، واقصد هنا بالضبط فرنسا، وبهذا الخصوص ايضا اقول اذا كنا نسعى لطرح اولي وصارم للمشروع الثقافي، هل هو ضرورة ام غير ضرورة، هذا هو السؤال الاولي، فاننا في هذه الحالة لا يمكن ان نصدر الاحكام القطعية على اي ممارسة ثقافية كيفما كانت هذه الممارسة. شخصيا هذا هو موقفي، باي معنى؟ بمعنى ان المشروع الثقافي كانت له عوائق كثيرة في تاريخ المغرب، وفي المغرب الحديث.

وهذا المشروع الثقافي له آلامه الكبيرة ونحن نجهل كثيرا هذه الالام. والكتابة باللغة بالفرنسية مظهر من مظاهر هذه الالام، وكذلك نوعية الانتاج الثقافي لبعض المثقفين المغاربة الذين عودونا على خطاب نقدي في السبعينات والثمانينات وتحولوا الى خطاب تعليمي ربما في المرحلة الراهنة، بعيدا عن كل ما يمس الواقع او يمس السؤال او يمس البنيات الاساسية.

من هذه الناحية فانا افرق مثلا بين الكتابة بالفرنسية والفرانكفونية، ولا يمكن الا ان ارى الى الكتاب المغاربة بالفرنسية، مهما كانت بعض المظاهر الخارجية تقدم لخطابهم باحتفال ما، كتاب عرب، فانا اعتبر هذه الكتابة تخفي صمتا مرعبا في داخلها، ولا بد ان نكون صبورين وصبورين جدا من اجل ان ننصت ونتفاهم.

قلت، من قبل، ان المثقفين المغاربة باللغة الفرنسية والعربية نادرا ما يلتقون فيما بينهم لاسباب كثيرة، ولكن ربما كان اللقاء ممكنا وكان الحوار ممكنا بين المغاربة انفسهم وغير المغاربة، من خلال الانتاج الثقافي كمعيار اساسي لكل حوار، ربما كان هذا الحوار هو افق النموذج الذي نحلم به، لا كنموذج جاهز، ولكن كنموذج لتأمل هذا الصمت الكبير للثقافة في المغرب. بهذا المعنى اقول ما نراهن عليه في الثقافة العربية هو الجيل القادم، وهذه ليست طوباوية، فالجيل القادم في العالم العربي تخلص من الكثير من الاوهام السياسية والثقافية التي سيطرت على مناطق عربية متعددة في مرحلة سابقة، وهو مهيأ لتلقي اي خطاب نقدي، واي مغامرة ابداعية، بغض النظر عن مصدر انتاجها او هجرتها اليه.

وفي الوقت ذاته فانا لا بد ان اقدم توضيحا لما طرحه الاخ بن سالم حميش في مسألة الرضاع من الثدي

الشرقي، لاقول ان لكل كاتب سلالة ينتمي اليها، لا تأتي فقط من متاهاته الخاصة التي هو الآخر لا يعرف مصدرها بالضبط. اننا بهذا المعنى يمكن ان نفهم مثلا علاقة الشعر الفرنسي، دون ان يكون هناك بالضرورة هذا الاب القاسي الذي لا يوجد الا بقتل الابناء.

نعم يجب تعليق التمثيل، ولكن يجب تعليق التمثيل في الثقافة العربية ككل، لا بالنسبة لنا كمغاربة مع المشرق، ولكن بالنسبة للثقافة العربية مع الثقافة غير العربية. يمكن ان يكون هذا المشروع الذي نتحدث عنه مشروعا معزولا في هذا المناخ الثقافي والسياسي والاجتماعي العربي، وفي ضوء هذه الهزائم المتوالية التي لم ندرك بعد خطورتها الكبرى على حاضرنا ومستقبلنا في المشرق او في المغرب.

لذلك اقول ايضا، ان هذا الحوار بين المشرق والمغرب هو حوار صعب، ولا يمكن ان يكون الا صعبا، لان بيننا وبين هذا الحوار مرحلة تاريخية طويلة ومركبة، وانا ايضا مع ان الفعل هو اساس كل علاقة حوارية دون هذا الفعل لا يمكن لذلك ان يتحقق. وربما كان الكتاب، لا المغاربة فقط ولكن المغاربيين او الكتاب العرب في المحيط الثقافي، يعيشون هذه الالام المتراكمة من اجل ان تخرج من عقلية السيادة وعقلية السلطة وعقلية النموذج الى مرحلة ندرك فيها ان التعدد الثقافي في تاريخ الثقافة العربية او في وضعها الراهن، هو مكسب نادر للثقافة العربية. فيكفي ان نعود بالتفكير الى الثلاثينات في العالم العربي لنرى كيف كانت خصوبة الثقافة العربية حيث كان العرب يستطيعون الترجمة من الالمانية، من الفرنسية، من الايطالية، والان اقول ودون مبالغة العرب يمكن ان يترجموا من كل اللغات والثقافات القوية.

وعندما اقول العرب اقصد العرب، بهذا المعنى الكبير. ففي فرنسا او في اسبانيا او في ايطاليا او في المانيا او في غيرها من الدول، حتى في اليابان، حتى في استراليا، يوجد العرب من كل الجنسيات وتوجد ثقافتهم، ولكن من يقوم بهذا المشروع الثقافي هل هذا مشروع اليسار العربي؟ وأي يسار وأين هذا اليسار؟ هل هو مشروع النخبة الثقافية العربية؟ هذا هو السؤال.

لا بد ان تلتقي ارادات، ولو محدودة في اكثر من منطقة عربية لتتأمل خارج اي سلطة ثقافية وهمية، لاننا الان في العالم العربي، نسير نحو توبة المثقفين، وهذه التوبة اعتقد انها اخطر ما يواجه المشروع الثقافي العربي، لا في المشرق ولا في المغرب، حيث يمكن القول ان المشروع الثقافي هو مشروع الالام الكبرى التي لا تنتظر الا المزيد من الالام، والمزيد من عدم التجانس في الاختيارات الاساسية، وهي اختيارات تمس المسألة الدينية والثقافية والسياسية ومسألة الاختلاف والتعدد.

ربما كنا في هذه الندوة اثرنا الكثيرمن القضايا، ولا اعتقد ان احدا منا اتى هنا ليعطي خطابا رسوليا، ولكن كل واحد منا، كما احسست، كان يتأمل ذاته في ما هو يتأصل خط زمنه الثقافي، واعتقد ان بعض التوضيحات التي ادليت بها حول فرضية اعادة قراءة علاقة المشرق بالمغرب، من خلال المركز والمحيط، كانت مفيدة. ان للمغاربة في رأيي الحق في ان يطرحوا مسألة العلاقات الثقافية وليس صدفة ان يكون هذا الصمت الكبير، وليس صدفة ايضا ان يكون المثقفون المغاربة، حتى في عنفهم هم اقرب الناس لتأكيد بأن لا بعد لهم الا بعدهم العربي. ولكن هذا البعد لا بد ان ينبني في افق مغاير، لما هو حضاري، وما هو عربي، لما هو فكري وما هو ابداعي، بعيدا عن اوهام

السلطة المفتقدة، وفي ضوء الهزائم المتوالية ايضا، وانا كنت ادعو باستمرار الى الحوار بين المشرق والمغرب فهذا يتطلب، في الوقت ذاته انشاء تقاليد الحوار المعرفي بين المغاربة انفسهم. وهو الحل المفتقد في حياتنا الثقافية التي يسيطر عليها السياسي، كما تسيطر عليها اوهام السلطة الثقافية.

انتهى

مسرحية
«أنا حرة»

عرضت فرقة مسرح الجوال مسرحيتها الجديدة «أنا حرة» على مسرح القصبة عرضين متتاليين في ١٧-١٩/١٠ والمسرحية كوميدية تتحدث عن الحرية الفردية وعلاقتها بالمجتمع وحدودها. ومن الملاحظ أن المسرحية تخرج عن النمط المتبع في الفرقة على اعتمادها الميلودراما، حيث شارك في التمثيل في هذه المسرحية كل من:
صقر السلايمة، مي أبو صبيح، علا الفاخوري، صفاء أبو اصبيح وسمر المملوك.
والجدير بالذكر أن المسرحية ألفها وأخرجها للمسرح الفنان صقر السلايمة.

قراءة في مجموعة «حكايات عن الطفل الشيخ» للقاص محمد أبو ضاحي»

أحمد جبر

يمكن لقارىء المجموعة بشيء من الروية والتفحص أن يكتشف عدة جوانب في النص القصصي لدى الكاتب على مستوى الأفكار والقيم التي يحاول تكريسها وتكثيفها ويسعى إلى إيصالها، بما تحمله الشخصيات القصصية في قوامها ووجدانها كنماذج انسانية نامية، تحاول الخلاص بطرح تناقضية معينة، تلقي بقضاياها الملحة وتثير التساؤلات الكبرى حول واقعها بالذات. وتنجح قصص المجموعة في غالب الأحيان باسقاط الضوء على الواقع وتحديد موقف الشخصيات الوجودي من خلال عرض بؤر هذه المواقف. وربما أقنعتنا الشخصيات بجديتها وجدواها، ودفعتنا لتلخيص موقفها الأنساني، وهكذا تكون اكثر شخصيات المجموعة بأبعادها المختلفة كما خرجت من حبر قلم الكاتب ذات مغزى فكري - رغم بساطتها - تستمده من توجهها إلى ضرورة حماية كينونتها بمشاركتها في الحياة. فقد نجدها في أنفسنا أحياناً، ولا نشقى كثيراً بالبحث لنجدها متمثلة فيما نلقاهم أحياناً أخرى.

وتبرز شخصية «العابد» الطفل / الشيخ في قصة «حكايات عن الطفل الشيخ» بغرابة وفردية مميزة، وفي تيهه، وعودته، وقبل ذلك في مولده على غير العادة، وكذلك في «مزاجه» الطفولي وتميزه عن أقرانه. لذا فان شخصيته متوافقة في أوجه كثيرة تهيئه لأن يكون «الشخصية المحورية» في القصة ربما باشاريته إلى «الجيل» أو «تجدد» معاني الحياة بصورة من الصور!

ولد «جميلاً كأنه ملاك أبيض، عينان زرقاوان وشعر أصفر كأنه الذهب، نور يطفح من وجهه» (المجموعة ص٦). وكان مطيعاً لوالديه ولكن هذه الطاعة تستحيل إلى إصرار غريب تدفعه قوة خفية تصل إلى حد إدخال الرهبة في نفس أمه فتقول: «...طلب مني غريب أن يصحبني للفرن، ورفضت كعادتي. ولكنه عندما نظرت في عينيه وجدت اصراراً غريباً وشعرت أنه لا يطلب مني ولا يرجوني كعادته عندما يريد شيئاً. بل شعرت أنه يأمرني فكان له ما أراد...» (المجموعة ص٦).

ونتمكن من الكشف عن ابعاد شخصية «العابد» اكثر صراحة من واقع حكايته هو عن نفسه، وحكاية أمه، وحكاية صاحبه كذلك. مع اعتبار ما قدمته حكايات الشخصيات الأخرى حيث نجد أن «العابد» كان توّاقاً إلى شيء ما في المجهول، «المطلق» أو «المثال الغائب» مدفوعاً إليه بفعل قوة لا جذب روحي» نحو شيء بعيد في الفضاء او في السماء، وفي حيز معين بالذات هو القمر. قال لصاحبه في حوار ليلي أشبه بمناجاة: «أنظر إلى السماء...» ثم حثه على أن يمعن النظر في القمر مرة أخرى، وسأله عما به، وكرر السؤال مرات حتى داخلت صاحبه الحيرة، وقال: «نور وغيمة على شكل أرنب مقلوب» فقال العابد حينئذ: «ألا ترى الشيخ الجليل يجلس مبتسماً داخل القمر...؟!». (المجموعة ص ١٤). ثم يتخذ ذلك الشيء صورة مادية أكثر قرباً من أعالي آفاق دخان الفرن. ليوجد في النهاية في صورة «الشيخ المبروك» الذي هُيّأ للأب أنه هبط عليه في ليلة قمراء وغادره ونوره يضيء الساحة ويغمر الأرجاء ليملأ «جدب» الحياة التي تكاد تخلو من «قوى روحية» يتطلع إليها العابد مشيراً بذلك للجيل «الصاعد» من الأمة في سعيها الحثيث للرجوع لخلق «التوازن» في حياتها. ولم تكن عودة «العابد» إلا «إيذاناً» ببدء مرحلة جديدة في المخيم، تؤسس على الطمأنينة الروحية. ولعل ذلك يكون مفسراً لوجهة نظر مؤداها: «إن الانسان في مجتمعنا ما زال يبحث عما يفتقده من «الصفاء الروحي» واعتبار الروحانيات بصفة عامة مدخلاً لتفسيراته في الوجود وحل قضاياه، وذلك مترسب في أعماق التوجه الجماعي». وعلى وجه آخر يبدو «التواصل» بين الأجيال. اذ أن الكاتب اختار «الصبي الناشىء» بدلالة امكان استمرارية الحياة بهذا العمق الجديد. لذلك كان «العابد» خليفة «الشيخ المبروك» وامتداداً طبيعياً للمعنى الروحي بينما تتراءى شخصية «شيخ الجامع» بين الأنانية والشعوذة والدجل والظروف الأجتماعية القاسية. ليكون «نموذجاً نمطياً» صاغته ظروف مختلطة. في حين يأتي صوت أخير هو صوت «أستاذ التاريخ» ليعلل حكاية «العابد» بالتفسير المحدد الذي لا يلجأ إلى غير العلم فيما يتعلق بالظواهر الأجتماعية.

وتتركز الفكرة العامة في قصة «من يوميات وليد» في الصدمة العنيفة التي تلقاها «وليد»، وهو شاب خرج من سجن دام عشر سنوات بعد أن قضاها خلف القضبان. تبهت «الصورة المثالية» لمجتمع كان

يعتقد أنه سيوفر له أسباب كرامة العيش بعدما تجرع العذاب والحرمان فلا يجد له موطىء قدم في بيته. وتبدو ملامحه الأنسانية بعمق: حساسية خجولة وشعور كبير بالعزة والكرامة. يأبى أن يثقل على أسرته عندما رأى من أخيه صدوداً لا يليق بمشاعر الأخوّة الحانية. فتضيق عليه الدنيا بما رحبت ويتراجع إلى «عرينه» «السجن» حيث تخالف طبيعة الحياة ما هو واقع بين الناس. وفي السجن تتأصل في الأنسان قيم من الصعب وجودها في معترك الحياة العادية. لذلك قرر العودة إلى مأواه، حياة الألفة والمشاركة الجماعية للهم الواحد. وقد عانى «وليد» في أيامه القليلة خارج السجن باتجاهين: الأول «السلطة» والثاني الأسرة. وإن تفارق الاتجاهان، واجه ضنك العيش المتعذر توفره لبطل مثله يضحي بكل ما لديه من أجل عزة المجتمع وحريته. وأخوه «الأستاذ» لا ينتظر يوماً حتى يخدش فرحة «العجوز» (رمز الأسرة) ويطلب من «وليد» تدبر حاله ثم يطلب منه الخمسمائة دينار المرسلة له من أخيهما بالخارج لشراء سيارة في حين لا يجد وليد ما يعينه على الحياة.

إن قصة «وليد» صرخة مدوية يطلقها محمد أبو ضاحي في وجه مجتمع تنكر للمخلصين من أبنائه بهذه الفضاضة، ويؤكد ذلك عن طريق «تشريح» موقف شخوصه.

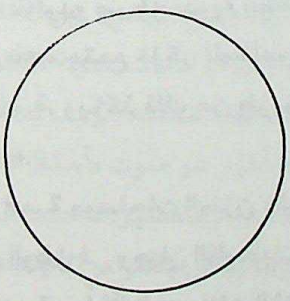
أما في قصة «مساحات الحزن والفرح» يتخذ السفر خارج الوطن في وجدان الفلسطيني بعداً خاصاً به يخضع فيه قسراً لأفظع مهانات الشتات والهجرة وآلام الانقطاع عن الوطن والاغتراب. تجعل من محاولة الابتعاد تجربة مريرة. و «نضال» في القصة انسان يحمل «نبض» وطنه، يلتقي مع فقراء عرب قطعوا أميالاً للبحث عن لقمة العيش فكان اللقاء مع «صابر» الفلاح المصري مثار اجترار مأساة العرب في صراعهم مع أعدائهم، وصراع الفقراء الكادحين ضد أشكال الاستغلال في محاولة لانتزاع حقهم الانساني في الوجود. ويمثل «حسن الأهوازي» زعامة الفقراء المتجمعين من بلاد العرب، يقود ثورة «المساواة والعدالة الاجتماعية» ويعلم الكادحين سر الأرض وعظمة الألتصاق بها. ولا فرق بين «المغتصب» المحتل للأرض، والسالب لخيراتها. ولعل وجود «نضال» في رحلته إلى احدى بلاد العرب (العراق) مع الفقراء يشير إلى «حضور» المأساة العربية (مأساة فلسطين) في كيان المجتمع وخصوصاً طبقات الكادحين والمناضلين الأحرار (صابر المصري وفقراء العراق). (انظر المجموعة ص ٢٩ - ٣١).

ومن المجموعة ذاتها تحضر في أذهاننا شخصية موغلة في الغموض والنفور أيضاً، ولكن غموضها هو سر دهشتنا منها، وسر غناها بنواح كثيرة. هذه الشخصية هي شخصية «الدولي النجار» من قصة «الدولي». وأول ما نلمسه فيها التناقض والانطواء والعزلة عن الناس. فلم يهتم ببناء أية علاقة مع جيرانه وأهل مخيمه. قلما يطرح تحية أو سلاماً على أحد. غير أنه يحنو على الأطفال والأولاد الصغار ويمنحهم عطفه فيعطيهم قطع حلوى وبسكويت وبعض القروش. ولكنه لا يقبل من أحد قرشاً، لا يؤذي أحداً، ولا يزور أحداً ولا يُزار، ينحصر في غرفته (عالمه الخاص) الذي يجهله أهالي المنطقة ولا يستطيع أحد التكهن بما يفعله في خلوته أو صومعته. تعود الناس على «الدولي» بصمته وانطوائه، وعجزوا تماماً عن ادراك سر موته. وبقي هو وغرفته سراً مقفلاً أو لغزاً يحتار المرء أمامه. أما دفتره القديم

الذي وجد في غرفته بعد مماته فهو بمثابة ثقب بسيط لا يرى الباحث إلا ضوءاً ضئيلاً على أسرار حياة «الدولي» وقد سجل فيه بعض الكلمات وتاريخين. في الصفحة الأولى دون تاريخ ما قبل النكبة بأيام معدودة (١٩٤٨/٣/١٧). وهذا التوقيت الزمني لا ينسى. يظل «رمزاً» لمأساة الوطن ومحنته العظمى ويبقى في الذاكرة بكل ما يعنيه من التشرد والهوان هكذا كانت الصفحة الأولى من «دفتر المأساة» عند «الدولي» بتاريخ نزوحه عن «يافا» عروس البحر منذ ذلك الوقت بدأت المأساة وفَقَدَ الدولي ما يدعون للحياة، وتغلغل اليأس في نفسه. وارتبطت «يافا» عنده بحبيبته « زينب» ولما غابت أخذت معها خلاصة عمره. فيافا وزينب وجهان لجوهر واحد. وحينما فقدت «يافا» أو «زينب» بدأت حالة الضياع وعدمية الحياة. وتأتي دلالة التاريخ الأخير في الصفحة الأخيرة من الدفتر (رمز حياته) وهو ١٩٦٨/٣/١٧. وما يشير إليه من أحداث دامية تمثلت في محاولة القضاء على الوجود الفلسطيني في حرب "الكرامة" عام ١٩٦٨، واعتقد أن ذلك كله يفسر بعضاً من سر موت «الدولي» باحتجاجه المباشر على الحياة بطريقته التي ارتضاها. وهكذا كانت شخصية «الدولي» انسانية فذة باشاريته ودلالة مواقفها.

وتطل شخصية «المرأة» العادة أو «المرأة الحكاية» في قصة «طقوس عادية جداً» بأسطورية التحدي والأصرار. بكل الثقة والهدوء حتى وان كان الموت هو المقابل. فموت «الابن» لا يؤدي بالمرأة إلى الخوف والجزع بل إنه لا يجعل مكاناً لذلك في نفسها. فالموت لا يعني العدم والفناء عند المرأة الحكاية» لأنه يمنح الحياة امتداداً من نوع آخر. فقد عانق الأبن في موته الأفق والخلود وامتدت جذوره في أعماق الأرض. فكان للكون ميلاد جديد فاخضرت «الحاكورة» وأينعت الثمار وها هي تقطف الثمار وتحملها كل صباح إلى ولدها الراقد في حضن الثرى (الأرض أمه الكبرى) وكانت الرحلة اليومية من «الحاكورة» إلى المقبرة تشبه في الاصرار واليقين رحلة «أم صابر» في «مشاويرها» إلى السجن وقبر زوجها. (أم صابر احدى شخصيات قصة سجينة للأديب عزت الغزاوي من مجموعته سجينة).

وبعد، فاننا ننتظر من الكاتب محمد أبو ضاحي الشيء الكثير. ولا يظن أحد أننا ادركنا المبتغى في هذه العجالة للبحث عن «البنى الابداعية» في باكورة أعمال الكاتب. وانما نستحث المهتمين بالنقد للتوجه إلى دراسة أدبنا المحلي فالمشكلة في نظري في «استراحة» النقد وتدفق الأعمال الأدبية وخصوصاً القصة القصيرة والرواية في الضفة والقطاع.



ابن الاكتع والمتهافتون.. على أموال التنمية

فخري صرداوي

سعيد ابن الاكتع شخصية زئبقية نشطة كثير الحركة بالغ الحيوية بالرغم من انه بلغ الخامسة والستين من عمره.

ينتمي الى احدى العائلات العربية العريقة كما يقول:

فجده الأكبر عبد الرحمن بن الأكتع كان احد امراء جيش الحجاج بن يوسف الثقفي وهو الذي قتل عبد الله بن الزبير وعلق جثته على باب مكة.

وجده الاصغر كان متسلماً في زمن الاتراك وكان يجبي الفي كيس من المال في العام.

عمل سعيد طيلة حياته خادماً في بيوت علّية القوم من زمن الانتداب البريطاني حتى اندلاع الانتفاضة، وتعرف على الكثير من شخصيات المجتمع الذين عمل عندهم، من رؤساء المخافر في زمن الانتداب البريطاني الى عدد كبير من النواب والوزراء في زمن الاردن الى عدد اكبر من مسؤولي الروابط والاعيان من التجار والصناع والادباء والعلماء في زمن الاحتلال.

سعيد بن الاكتع لا يتحدث في مجالسه الا عن جده الاكبر وجده الاصغر وعائلته العربية العريقة وعظمة الرجال الذين عمل عندهم واحياناً، حقارتهم وتفاهتهم...

..ساقني القدر والتقيته في باحة احد الفنادق الذي يعقد فيه الكثير من المؤتمرات والندوات في هذه الايام والتي تتحدث عن التنمية والاموال الاتية من اوروبا وامريكا ودول العالم المتقدم..

لم يتحدث سعيد في لقائنا عن جده الاكبر وجده الاصغر وعائلته العريقة كما عودنا..

ابتدأ الحديث عن ملايين الدولارات والدنانير الاتية من اوروبا وامريكا وقال:- «هل تعلم انه وصلني في الاسبوع الماضي اكثر من خمسين رسالة تدعوني للمشاركة في العديد من الجمعيات والشركات ومشاريع التنمية وانني سأكون مليونيراً؟!!

سألت؟ ممن وصلتك هذه الرسائل؟، وكيف ستكون مليونيراً وانت لا تملك ديناراً واحداً.

قال:- «الان الكل في حاجتي. بحكم عملي السابق وعلاقاتي بعلية القوم من جنين الى غزة. ارسل لي عدد كبير من معارفي هذه الرسائل وكلها تدعوني للعمل على جمع كل من يهمه أمر الملايين القادمة لتنمية البلاد، وقد وعدني الجميع ان اكون عضواً في جميع هذه الجمعيات والشركات ان نَجَحتُ في لم شمل من يهمه الامر.

..وفعلاً نشطتُ وجمعت بين الكثير من اصحاب الشأن: من شمال البلاد الى جنوبها وابتدأنا في تكوين الجمعيات والشركات والمشاريع لاستيعاب الاموال الاتية وقد اصبح لدينا العديد من مشاريع الجمعيات والشركات الجاهزة للعمل. مثل:

«الشركة العربية لتصدير خشب الزيتون الى غرب اوروبا»!

«الشركة الوطنية لصنع ادوات وحبوب منع الحمل»!

«النادي التجاري لاستيراد اشرطة الفيديو لفرق الجاز الامريكية»!

«الجمعية المتحدة للاسكان وبناء الشقق للقادمين من اجل التنمية»

«شركة بيت المقدس لاستيراد اليشب والياقوت والزمرد»

«المؤسسة القومية لاستيراد الكدلك والرولزرويس»

«اتحاد بحوث الجدوى لرأس المال الاجنبي واستيراد الخادمات»

«الشركة الفلسطينية الاوروبية للسجاد والثريات والاطراف الصناعية» والكثير الكثير من الشركات تحت التكوين"

وراح يشرح لي نتائج مؤتمر حضره جميع اصحاب الرسائل التي تلقاها بعد ان جَمعَ بينهم وكيف ان كل منهم سيكون رئيس مجلس ادارة احدى هذه الشركات وعضواً في جميع الشركات الأخرى ما عداه هو ولكنه راضٍ عما يحدث لأنه سيصبح مليونيراً وعندها ستكون له شركته الخاصة به ويصبح رئيس مجلس ادارة كالآخرين واحسن منهم»

سرحت في الماضي السحيق الى زمن المجد العربي الى معركة بلاط الشهداء ونتائجها وكيف ابتدأ السقوط العربي في تلك الساعة.

في البداية قاتل الفرسان العرب في تلك المعركة حتى انتصروا على الفرنجة وعندما ابتدأ الفرنجة في الهرب من معسكراتهم واللجوء الى الجبال وقبل الحسم الكلي للمعركة بدأ المرتزقة والجشعين من العرب والذين لم يأتوا الاّ من اجل الغنائم في كشف ظهور اخوانهم والاتجاه للمعسكرات المتروكة.

..والنهب والسلب والركض وراء المغنم.

ولما انتبه الفرنجة لذلك جمعوا صفوفهم وانقضوا على البقية الباقية من جيش العرب وهزموهم شر هزيمة، ومعظمنا يعرف نتائج تلك المعركة وانها كانت البداية للجزر العربي.

وما اشبه اليوم بالبارحة بالرغم من ان الانتفاضة لم تقارب الحسم لصالحها وبالرغم من ان الاحتلال لم ينسحب من معسكراته تحت ضغط الانتفاضة....

فوجئنا بالغرب يلوح بالدولارات «الغنائم» والتي يمكن ان تدور بعقول الذين لم يستطيعوا الوقوف في وجه الصعود الجماهيري الرائع وكذلك الذين كانوا يلهثون وراء القافلة خوفاً على مصالحهم او طمعاً في الغنائم.

لوح الغرب بهذه الدولارات على شكل معونات للتنمية فدارت بعقول الذين في قلوبهم مرض وبدأ الانسلاخ وكشف ظهور الجماهير التي صنعت المعجزة بنضالها من اجل حريتنا وانسانيتنا وبهرت العالم بصمودها وتمسكها بحقها في العيش في حياةٍ حرةٍ كريمة. ككل بني البشر في القرن العشرين.

والآن ماذا يمكن ان يجري ومعظمنا يلهث وراء الغنائم المزيفة.

وهل ستنهي الانتفاضة الى لا شيء؟

وهل ضحى الشعب الفلسطيني من اجل حفنةٍ من معونات التنمية؟

وهل اللهاث هذا يخدم حتى المفاوض الفلسطيني؟

وهل معركة الشهداء او «بلاط الشهداء» انتهت الى هزيمة الشعب الفلسطيني والذي لم يهزم حتى اليوم بالرغم من كل المصائب والمحن التي مرّ بها.

الشعر والشعرية لمحمد لطفي اليوسفي

عن الدار العربية للكتاب وفي اطار سلسلة: مصادر الفلسفة، صدر للناقد والاستاذ الجامعي الدكتور محمد لطفي اليوسفي كتاب بعنوان «الشعر والشعرية...الفلاسفة والمفكرون العرب ما انجزوه وما هفوا اليه». وقدم اليوسفي كتابه الى هادي النجار قائلاً: «ذاك الذي غدا الآن جسماً اثرياً وعاد. عاد الى ملاعب الطفولة ليبدأ سفر المقام في رحاب لا تطالها غير الذاكرة. اقول: «لقد توغل معك في الرعب بعض منا».

وفي مقدمته للكتاب يقول اليوسفي: «يمثل هذا الكتاب محاولة لقراءة منجزات الفلاسفة والمنظرين العرب في الشعر والشعرية. وهو عمل غايته الاسهام في تأصيل الكتابة النقدية. والتأصيل لا يعني الاحياء، ذلك انه حركة تتنزل من التاريخ هناك في الصميم. حركة تمضي الى التراث لتكشف عن خباياه، ترصد ما فكر فيه الفلاسفة والمنظرون العرب، تقول طرائق تعاملهم مع النص، مع اللغة، مع الكلمة. وغايتها من ذلك ليست الحلول في التراث بل تمثله، ووقتها فقط تصبح الاصالة هي الحداثة ذاتها لان الاصالة مشروع للبناء...» الكتاب من الحجم الكبير. واحتوى على ثلاثة فصول وعدد كبير من الاقسام.

خربشات مشاغب

مجاملة

في علم السياسة يسمونها دبلوماسية، وفي علم الفلسفة يسمونها نفاق، وفي علم الأجتماع يسمونها مجاملة. وبما أنني لم أدرس علم السياسة، ولم أحلم يوماً بأن أكون فيلسوفاً، وبما أنني إجتماعياً، فلقد كنت مولعاً دائماً بالمجاملة...أرى الجمال الكامن داخل قبح الأشياء، وأرى الرقة المتوهجة من عنف الرجال، وأرى رومانسية المشهد المختبيء وراء تراجيديا الحدث. لقد اتقنت علم الأجتماع فاتقيت شر المجتمع. لم أأبه بتصنيف الفلاسفة لي بأني منافقاً، ولا بنعت السياسيين بأني دبلوماسياً. لأنهم لم يرفعوا سيوفهم يوماً علي، ولا رموا سهامهم نحوي. فكنت مع اليميني أحب اليمين لأنها الساعد الأقوى التي استعملها يومياً، ولأن اليمين في الدين يملك الحسنات واليسار يحمل السيئات، وكنت مع اليساري يسارياً أشتم الأمبريالية والأنتهازية والميكافيلية. وكنت مع الشرق شرقاً ومع الغرب غرباً. ذات يوم دعاني سيدي الى بيته لمناقشة بعض الأعمال. وعلى شرف جلستي التاريخية معه كان لي شرف الحوار التالي معه:-

- آه...كيف حالك وحال الأولاد؟

* كلنا نشكر نعمتك علينا سيدي...والزوجة طلبت مني سيدي استئذانك بتسمية ابننا القادم باسمك سيدي...وإذا كانت بنتاً فنأمل أن تسمح لنا بتسميتها باسم والدتك سيدي...وبالأمس فقط اكتشفت سيدي بأنني كنت تعلمت الجهات الأربع خطأً، فاعذرني سيدي...فمن اليوم سوف يكون الشرق دائما تجاهك أينما تكون ولن أكون جامداً بقناعتي بأن الجهات ثابتة، فأنت الشروق وأنت سيدي...فصل الربيع اينما حللت...فعندما أراك أرى الزهور وقد اينعت...وأنت سيدي اللوحة التي لم يستطع أن يرسمها فنان...وأنت اللحن الخالد...والزمن السائد...وأنت القائد...وأنت...

- كفى..كفى..كم سمعت هذه الكلمات من قبل...فهل عندك من جديد؟

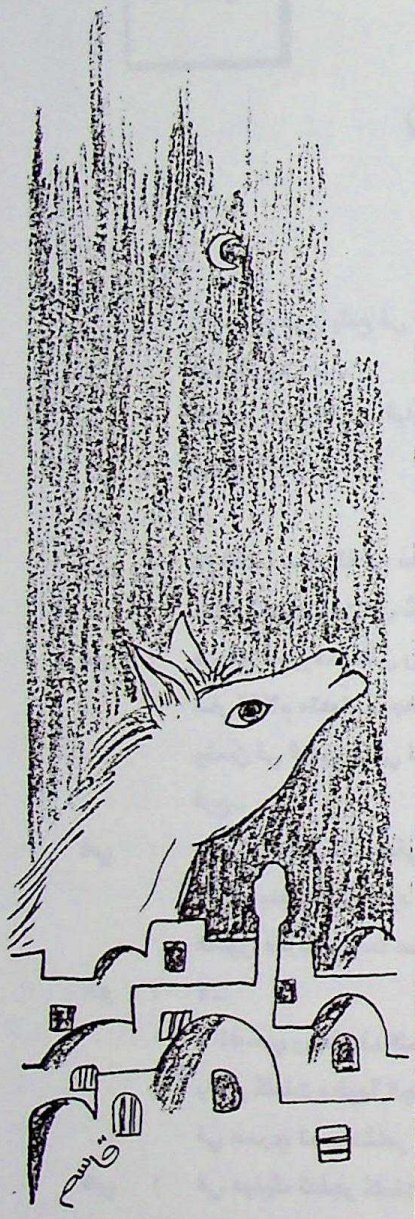
* سيدي...لم تسعفني الكلمات بالتعبير عن شعوري نحوك بعدك فأعذرني.

وخرجت...سمعت كلمات حارسه تتناثر من حولي..«أنه منافق».

نظرت إليه وابتسمت...عرفت أنه فيلسوف.

مشاغب

بطاقة لعيد قادم



يـا نـاس شـو الـلـي صـار
يا ناس شو اللي صار...هذا زمن دوار
هي السريعة في دار...ومزرفلة بأسرار
مربوطة ملجومة...مذلولة مهيونة
هبت قبل هاليوم...فارسها هالمزيون
لم السما ونجوم...وحطها بحضن حنون
واهداها للديرة...الديرة الكبيرة

* * *

ديرة في دويرة...دويرة الصغيرة
والديب عم بيدور...تيوصل التنور
دويرة عم تصغر...اكلت مرج أخضر

* * *

لفت حوالي الدور...خطفت سما وبدور
يا ديرة محتارة...طلي بموالك
الديب في الحارة...بينادي عَ اولادك
والخوف بتعربش...عَ سطوح جيرانك
قرب على دارك...عَ كل جدرانك
خايف لهبة ريح...تذري موالك
هزي الحيطان اليوم...هزيها حيطانك
خلي السريعة تطل...من جوى احزانك
لمي الرعب والخوف وارمي بنيرانك.

فرقة سرية رام الله الاولى للفن الشعبي
من شريط جبينة
- يا ناس شو اللي صار -
كلمات وسيم الكردي.

ضجيج الحروف

نجلاء شهوان

هي : من بريق حزن يلمع في عينيك،
تولد شرارة حب...
تشتعل قلوب الصمت الباردة
ويمزق الدمع...

هو : لا

هي : دع الكلمة مخنوقة في صدرك...
عيناك أفصحتا عن كل شيء.

هو : ضجيج الحروف يخنق روعة المعاني...
صار الكلام متعباً...موجعاً...
ونحن في الزمن الشقي نصطاد لحظة
فرح...

هي : ضجرنا العتيق يا صديقي، لم تقتله الكلمات...
كستار بغبار حزن اسود اورق في
غصون عمرنا...جراحاً عميقةً

هو : لا...
لا تفسدي روعة هذه اللحظة
بنسج كلمات مطوية الجناحين...
في صدري تضج مشاعر اكبر...

هي : في عينيك تنفجر كلمات...
تنتحر اذا قيلت.
دعني يا صديقي أغرق في حزن
عينيك، أتسلل عبر نظراتك
الى اقاصٍ لا زالت مجهولة في
أعماقك...

دع هذا الصمت الحالم يظلل
لقاءنا بسكينة دافئة...

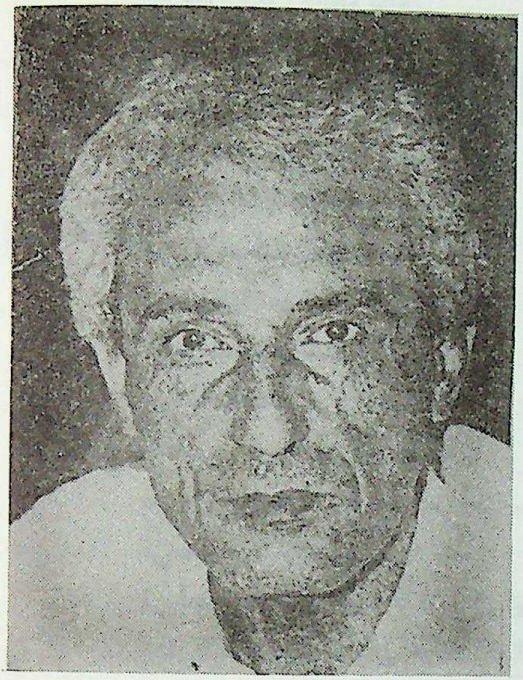
هو : اشتاق لصوتك
أحبه ينهمر في مسامعي ورأسي
مستريح على كتفيك
يغمرني بحنان غامض...
يبدد بقايا تعب علق في نفسي
اشتاق لصوتك يا صديقتي
...وأخاف الكلمات
اخاف على حبنا من كل زي مألوف...
من كل لون سبقتنا اليه قصص أخرى..

هي : في صدري ضجيج أبدي...
في أعماقي تنفجر ثورة لا تريد ان تهدأ...
تبغي لوناً هو كل الألوان...هو كل العالم
بأحلامه الوسيعة
أي كلمة يا صديقي تقول هذا كله؟
أي حروف تجسد الحزن السعيد المنفجر
في عينيك؟
أي حروف بوسعها أن تحتوي العالم
ولا تفسد معانيه؟

هو : لنغرق في احضان هذا الصمت الأليف
لنضيع في لغة العيون...في تشابك
الأيدي...في السفر الطويل عبر مراكب
السكون الحزين!
فأي كلمات أروع من رقاد الحزن في
مقلتيك يا حبيبتي!

الفنان الحاضر في ضمائرنا

ناجي العلي



بمناسبة مرور خمس سنوات على استشهاده

قاسم منصور

لئن كان الفنان ناجي العلي لم يسجل تاريخ ميلاده إلاّ أنه كان يسجل كل يوم وثيقة شهادته عبر لوحاته التي حرضت الكثيرين واستفزت الكثيرين وانحازت الى الكثيرين.

لقد أبدع الفنان ناجي العلي آلاف اللوحات...التي سجلت تاريخ شعبه وأمته بلا تزوير وبدون رتوش سجلها كما عاشها وهو الذي حاول أن يكون دائماً داخل جبهة القتال مثلما وضع ريشته دوماً على خط النار الأول. هكذا كان ناجي العلي...أبى إلا أن يكون شهيداً كما أراد...غاب عنا وبقيت ذكراه خالدة في قلوبنا وعقولنا...وظلت أعماله مدرسة أبت أن تنكسر يحاول الجاهدون والمجاهدون أن يتبعوها...وبقي حنظلة رمز كل المقهورين. تخطى فلسطينيته بالرغم من تصوير ريشته لتفاصيل حلم شعبه لينطلق إلى عربيته كي يشارك أمته في آمالها وآلامها. هكذا عاش ناجي العلي ولهذا استشهد.

ولد ناجي في قرية الشجرة وعاش طفولته وصباه في مخيم عين الحلوة القريبة من صيدا، دخل حياة العمل بالصحافة «فراشا» في مجلة الطليعة ليخرج منها نجما تلاحق الصحف أعماله وتنطلق وراءه ليرسم لوحاته على صفحاتها الأولى، وزاول ناجي في حياته شتى الأعمال، فعمل مزارعاً وكهربائياً وفراشاً ورساماً ...إلى أن أختار أن يكون رساماً كاريكاتورياً لأنه وجد فيه الخندق الذي يحارب منه قضيته...يقول ناجي حول ذلك: - «رسومي ليست للعرض، انها لغة تعبيرية، وأراهن على روحي لتوظيفها في سبيل قضيتي...ليست مهمتي إبراز الاضاءات والأنجازات، إن عملي هو الرصد وكشف الألغام».

وكما كان ناجي وطنياً مقاتلا في ريشته من

أجل قضيته، فقد كان منحازاً إلى كل المقهورين والفقراء...منحازاً إلى المخيم...يعبر عن مشاعر الفقراء والبسطاء والمقهورين...وفتح نيرانه على كل المضطهدين «بكسر الهاء» والأنتهازيين والكسبة فصورهم برسوماته شخصيات منتفخة «متكرشة» غبية، فارغة العقل بارعة في استخدام الكلمات، غنية في تجيير المصطلحات والمواقف لمصالحها، غناها في جيوبها لا في عقولها. هكذا صورهم وكان هذا التصوير نابعاً من حس طبقي مرهف منحاز إلى أبناء طبقته ومخيمه. ولهذا فقد كثر أعداؤه حيث سجل اعلى رقم في عدد بلاغات التهديد، لم يهادن فقال: «أنا شخصيا منحاز لطبقتي، منحاز للفقراء، وأنا لا أغالط روحي ولا أتملق أحداً، والقضية واضحة ولا تتحمل الاجتهاد، الفقراء هم الذين يموتون وهم الذين يعانون معاناة حقيقية»

وبالرغم من هذا لم ينضم ناجي العلي إلى أي فصيل سياسي أو أي حزب من الأحزاب التي كانت تتلهف لاستقطابه فقد وجد أن حدوده أبعد من أي حزب اممي، وأكبر من أي فصيل سياسي.

وكما فتح ناجي نيرانه على الحاقدين والظالمين والأنتهازيين أفراداً و جماعات. فقد فتح نيرانه أيضاً على الأنظمة القامعة لشعوبها، فاصبح مطارداً من قبل الأفراد والجماعات والأنظمة. إلا أن هذا الحال لم يثنه عن موقفه بالرغم من ترافق تهديداتهم بالاغراءات لاستمالته. وفضل أن يظل في خدمة جماهيره ومبادئه، وحول ذلك يقول ناجي:- «كان لي أصدقاء تشاركت معهم العَمَل...تظاهرنا وسجنا..ولكن عندما انتهوا إلى أن يتحولوا الى «تنابل» وأصحاب مؤسسات وعقارات خفت على نفسي من الأستهلاك. وفي الخليج انجبت هذا الطفل،

وقدمته للناس اسمه حنظلة».

لقد قدم ناجي رسومه في العديد من الصحف العربية ففي الكويت وببداية الستينات رسم في «الطليعة»، ثم «السياسة» ثم «الوطن» و«القبس» وفي بيروت كان يرسم «للسفير» ثم «الشراع» وفي الشارقة «الخليج». ثم «الشعب» في عمان.

إلا أن هدف ناجي من ذلك لم يكن مادياً، بل كان يسعى إلى توصيل رسوماته إلى القاعدة العريضة من الجماهير العربية حتى أصبح لهذه الجماهير رمزاً يعبر عن آمالهم وآلامهم يفجر الغضب في صدورهم، ويرسم أحلامهم، يستفزهم لتحقيقها حتى أصبح «حنظلة» رمزاً للثورة الحديثة ضد الظلم والأضطهاد السياسي والأجتماعي والفكري والطبقي. دافع عن حرية الكلمة والأبداع، ونادى بالديمقراطية شعاراً يستحق النضال من أجله.

حول ذلك يقول ناجي:- «ان مهمتي كرسام

كاريكاتير، هي التحريض، التبشير بولادة إنسان عربي جديد سيأتي حتما والتحريض عملية معروفة تاريخياً، أليس واجباً علينا أن نقول الحق أمام سلطان جائر، الكاريكاتير واجبه قول كلمة الحق...والسلاطين كثر».

جاء كاريكاتير ناجي العلي بقوالب فنية عديدة رغم تميز أسلوبه فيها فلقد كان صامتاً أحياناً بلا كلمات يكتفي بالموقف أو الشعار ليفجر كل الكلمات والمعاني فيها.

وجاء أحياناً اخرى منشوراً سياسياً او شعاراً قومياً او طبقياً مختصراً صفحات أو كتب من الشعارات...لقد استخدم الكلمة وتلاعب بمضامينها ومعانيه لكي يوصل معنيه من خلالها. استعار الحكم والمقولات المأثورة والكتب السماوية ليسخرها في تحديد الحالة والأنفعال وفعل الفعل. وأستخدم التراث الشعبي الفني بالأمثلة والمقولات اللاذعة كالحنظل والصلبة كالصخر والقاتلة كالرصاص. استخدم اللغة العامية ليقترب من جماهيره، واستخدم المصطلحات الأجنبية (الأنجليزية عامة) ليصور فكر الجانب الآخر من معادلته. وبكل هذه الأشكال من الكاريكاتير كان ناجي مميزاً على مساحة الوطن العربي باكملها حتى لاحق المهاجرين والمهجرين إلى ربوع العالم الجديد والقديم. كلماته طاردت ضحاياه، ولحق أصحابه وجيوشه من الفقراء في تعليماته وتحريضه لهم.

هكذا كان ناجي مطارِداً مطارَداً حتى قتلته ريشته كما قتلت من قبله الأنبياء العظماء. قتل ليضاف الى قائمة شهداء الكلمة والأبداع الذين حملوا ريشتهم بيد ودمهم باليد الأخرى.

في ذكراه الخالدة خلود كلماته ورسوماته...نستذكر نبوءته باطفال الحجارة الذين أصبحوا «حنظلتنا» وحنظلة كل الرافضين للظلم والأضطهاد...حتى اصبح الحجر كل أسلحتهم الحديثة والقديمة...فتلك كانت آخر نبوءاته.

تحية له يوم ولد ويوم أستشهد ويوم يبعث فينا آلاف الحناظل.

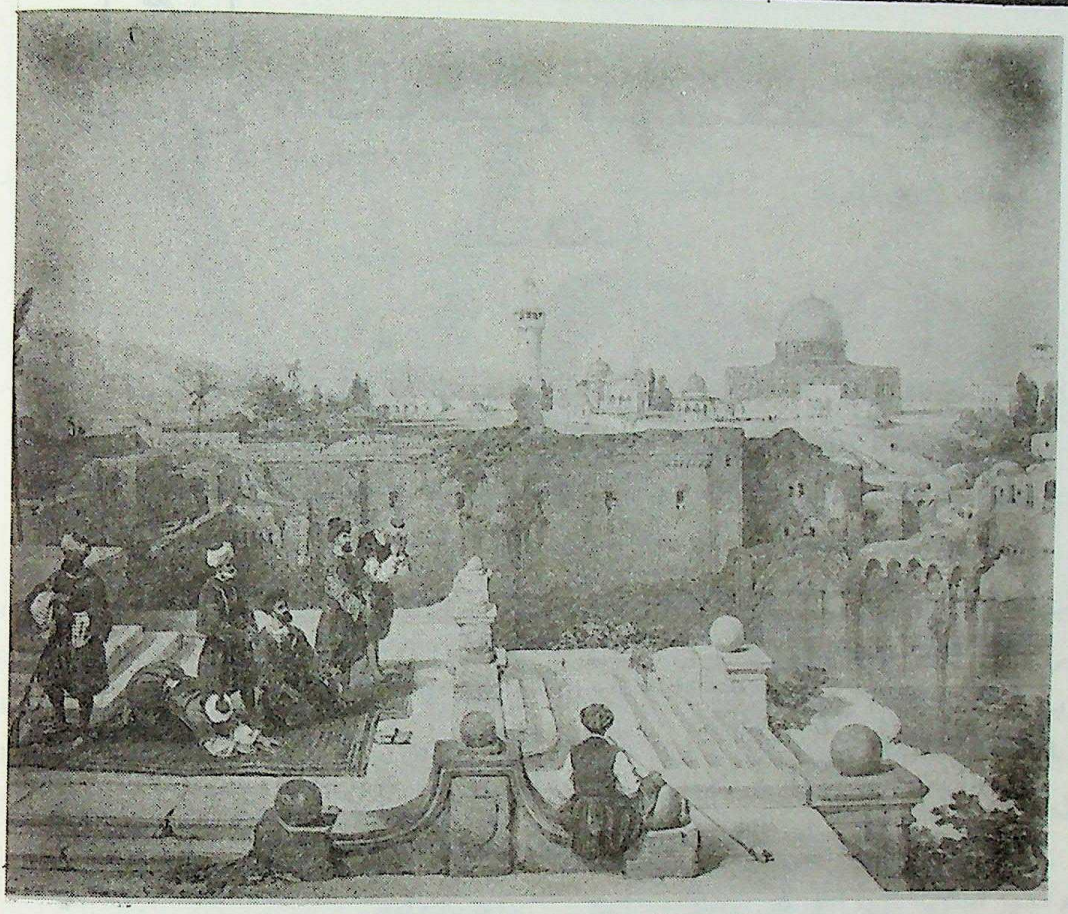
ابداع الفنانين المستشرقين

فاطمة المحب

كنت كتبت في ما سبق ضمن موضوع الحضارات الفنية عبر العصور، عن فن الرسم التصويري وتطوره وتعدد أساليبه ومذاهبه المختلفة ابتداء من المذهب الكلاسيكي أي القديم والذي ازدهر في عصر النهضة الايطالي. ثم تلاه أسلوب الروكوكو الذي يهتم بالمظهر الأرستقراطي وقد ازدهر في فرنسا وكان أقل جودة من سابقه، كما أنه ظهر فن آخر في أيام الثورة الفرنسية لتمجيد الثورة وهو يشبه الكلاسيكي. ومن المذاهب الأخرى الرومانسي وهو الذي يصور القصص القديمة والأشعار، ثم ظهر الاسلوب الأكاديمي في فرنسا وهو يهتم بالدقة والواقعية، الى أن ظهر الاتجاه الانطباعي أو التأثري الذي يستوحي موضوعاته مباشرة من الطبيعة والواقع الذي يراه الرسام أمامه على أن يرسمه بحسب شعوره الخاص، أي أنه المزج بين الطبيعة ونفسية الفنان، ثم تفرع عن ذلك المذهب التعبيري وهو أن يرسم الفنان ما يحبه بطابعه الشخصي. وهو اكثر وضوحاً من الانطباعي وهكذا، الى أن ظهرت المذاهب الفنية الحديثة المتطرفة مثل التكعيبي والسيريالي، والرمزي، والتجريدي وغير ذلك مما هو متطرف ومستهجن في القرن العشرين.

ولقد ظهر منذ أوائل القرن التاسع عشر وازدهر طوال ذلك القرن فن تصويري جديد هو الفن الاستشراقي والذي يسمى Orientalist Movement وعليه فانه موضوعي الحالي سيكون عنه وعن الفنانين الرسامين الأوروبيين المستشرقين.

منذ قديم الزمان وقبل الميلاد اهتم الأوروبيون كثيراً بمنطقة الشرق الأوسط وهي منطقة شرقي حوض البحر الأبيض المتوسط، أي مصر وفلسطين وسوريا ولبنان وبعض البلدان المجاورة، لقد اهتم الاغريق وبعدهم الرومان بهذه المنطقة تاركين آثارهم فيها. وكذلك بعد الميلاد أيام الدولة الرومانية الشرقية المسماة البيزنطية وكانت مسيحية، وكذلك في أيام الصليبيين الذين بهرهم الجو الشرقي الاسلامي في هذه البلاد. وكان قد أثر على الأوروبيين من قبل ما كانوا يقرأونه من قصص ألف ليلة وليلة المصورة بالصورة والرسوم الشرقية وأساطير الهند، ورحلات ماركو بولو الى الشرق، وكتاب العهد القديم والعهد الجديد الذي يصور قصص الأنبياء وأتباعهم وهم بالأزياء الشرقية والأجواء الشرقية الجذابة. لذلك تشوق كثير من الرسامين الأوروبيين الى السفر الى تلك البلاد الشرقية والاقامة فيها والرسم عن الواقع وعن الطبيعة مما يتعلق بسحرالشرق وجلاله. إن الجو في أوروبا عادة



منظر من القدس في منتصف القرن التاسع عشر. رسم ديفيد روبرتس

غائم وماطر ويميل لو نه الى الرمادي. أما بلادنا فهي مشرقة بالشمس والنور ودافئة وألوانها زاهية رائعة ومنوعة والاجواء الشرقية فيها جمال ساحر في نظر الأوروبيين.

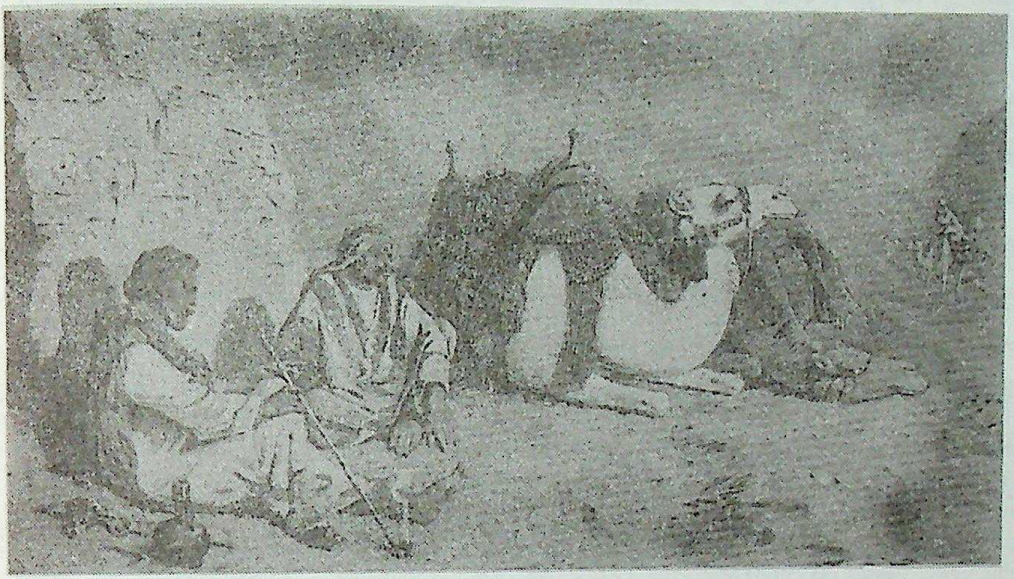
أما عند سقوط القسطنطينية في ايدي الاتراك سنة ١٤٥٣ فقد كان لهذا أثر كبير في بداية الحركة الاستشراقية التي كان يسودها الجو الاسلامي، لقد تأثر الفنانون في مدينة البندقية الايطالية عندما رأوا أمراءهم يستقبلون السفراء الشرقيين بأزيائهم الشرقية المزركشة الجميلة ويضعون على رؤوسهم العمائم المحلاة عادة بالجواهر. ومن هنا ظهر بعض الرسامين المستشرقين ومن أهمهم جنتيلي بللييني سنة (١٤٧٠ ـ ١٥١٦) حيث رسم الاشخاص في كثير من لوحاته بالزي الشرقي والجو الشرقي فكان رائداً للفن الاستشراقي، وقد ذهب الى القسطنطينية ليرسم صورة شخصية للسلطان محمد الفاتح. كما أن الفنان المشهور البلجيكي روبنز الذي كان يعمل بالسياسة الى جانب الرسم عاش بضع سنوات في ايطاليا وهو لا يعد من الفنانين المستشرقين ولكنه عندما رسم لوحته الشهيرة المجوس وهم يقدمون الهدايا للسيد المسيح وهو طفل ـ رسمهم بالأزياء الشرقية وكأنهم ملوك

وأمراء. أما الفنان الهولندي داجرانت فهو كذلك ليس مستشرقاً، وانما أحب سحر الشرق وعبر عنه في لوحاته التي رسمها ليوضح قصص الكتاب المقدس العهد القديم والعهد الجديد الذي يروي قصص الانبياء واتباعهم.

ولقد اظهر في لوحاته جلال الشرق وسحره معبراً عن ذلك بطريقة التدرج بين النور والظل لاظهار ما يريد إظهاره وتركيز الاهتمام عليه، أما من الفرنسيين فمن الرواد المستشرقين الفنان الرومانسي أيضاً أوجين ديلاكُروَا (١٧٩٨ ـ ١٨٦٣) لقد كانت وجهته مراكش أو ما يسمى المغرب، وكانت تحت النفوذ البريطاني في ذلك الوقت بالنسبة لحكمهم لجبل طارق. لقد كان من الصعب على الفنان الاجنبي أن يرسم عائلات المسلمين والدخول الى بيوتهم، لكن ديلا كُروَا ساعده أحد التراجمة المغاربة هناك وسمح له بدخول بيته ورسم نساء عائلته في مواضيعه، فرسم النساء المغربيات في ازيائهن الشرقية، ورسم مناظر ميناء طنجة، والسوق في مدينة فاس، والاحتفالات الدينية والشعبية والأفراح التي كان يدعى اليها وكان يرسل لوحاته الى صالون باريس وهو المعرض الدائم للفنانين هناك، ولقد لاقت لوحاته اعجاباً شديداً من الجمهور لأنها كانت رائعة. وفيها متعة للنظر والاحساس وتبهج من يراها.

ثم تبعه بعد ذلك رسامون آخرون مستشرقون مثل الفنان روزانى وغيره. فرسموا الحي الوطني هناك، ورسموا الباعة المتجولين. وغير ذلك مما يبدو طريفا وغريباً عندما يعرض في معارض أوروبا المختلفة. ولما احتلت فرنسا الجزائر ذهب عدة رسامين إليها للرسم فيها فأبدعوا حتى الفنان رنوار مكث لفترة في الجزائر ورسم هناك سحر الشرق وجماله وألوانه المشرقة. طوال قرن كامل كانت اللوحات التي تصور الشرق تلقى سوقا رائجة في أوروبا وعملت المعارض الدولية في أواخر القرن التاسع عشر على رفع شأن ذلك الفن. كما أن صور الشرق اشتملت أيضاً على تصوير المآذن والقباب مثل إحدى لوحات الفنان جيروم الفرنسي (١٨٢٤ ـ ١٩٠٤) الرائعة التي فيها بصور المؤذن ينادي للصلاة من فوق شرفة إحدى المآذن في القاهرة، ويظهر من حولها عن البعد المآذن الأخرى في جو الغروب الوردي الجميل. وكما ذكرت فقد اهتم الفنانون بالجو الاسلامي وكذلك اهتموا بالقاهرة وبمصر فجذبتهم أجواؤها وكذلك مواضيعها المختلفة الشرقية. كما أن كثيراً من الفنانين أيضاً جاؤوا الى الأراضي المقدسة أي فلسطين، ليروا الاماكن التي ذكرها الكتاب المقدس في العهد القديم والجديد من قصص هؤلاء الانبياء واتباعهم وأماكن تجوالهم مع اهتمامهم الخاص بمدينة القدس وما حولها.

كثير من هؤلاء الفنانين كان رقيق المشاعر فتنه سحر الشرق وجاذبيته فعبروا عنها في لوحات رائعة خلدت الشرق وأهله. ومن المواضيع الطريفة الأخرى التي طرقوها هي رسم سوق بيع الجواري والاماء والعبيد والذي كان يسمى سوق النخاسة. هناك تباع الجواري والعبيد ويتكاثر الراغبون في الشراء. وغالباً يكون في القاهرة أو اسطنبول، انه منظر غريب على الأوروبي، ولكن الحمد لله بأنه حالياً منع منعاً باتاً من هيئة الامم والدول الراقية التجارة في بيع الانسان وهكذا نرى أن صالون باريس والأكاديمية الملكية بلندن دائماً يحتويان الروائع من الفن الاستشراقي والذي بالاضافة الى قيمته الفنية التي لا تقدر بثمن أيضاً يعتبر فناً سياحياً رفع من شأن هذه البلاد في العالم وأمام اهلها فجعلهم يقدرون قيمتها إذ فيها معالم البلاد التاريخية والحياة اليومية الشعبية، وما شابه ذلك من المواضيع الشرقية الجذابة، والرائعة والتي تهافتت المعارض الأوروبية عليها كذلك.



استراحة القافلة. رسم جوزيف أوستين بنيويل

لقد تأسس في لندن سنة ١٩٧٥ متحف للفن الاستشراقي يضم لوحات لعدد من الفنانين المستشرقين من جنسيات مختلفة ـ واسمه (جاليري متحف) وهذا المتحف تعرض بعض لوحاته في معارض خاصة في البلاد الأخرى، ولقد شاهدت عرضاً لذلك في عمان وكان رائعاً ضم عدداً من اللوحات الزيتية أو بالألوان المائية وقد باعوا البعض منها باثمان باهظة جداً. وأغلب مواضيع هذا المتحف كانت من الأراضي المقدسة، ومن القدس، ومن البلاد العربية وبعض الجوامع فيها .

واني سأذكر في ما يلي بعضاً آخر من هؤلاء المستشرقين مع ذكر حياتهم وبعض لوحاتهم، ويجب علي أن أبدأ بالتحدث عن الفنان الأنجليزي المبدع ديفيد روبرتي لأنه أشهر هؤلاء الفنانين وأغزرهم عطاء. عاش من سنة (١٧٦٨ الى ١٨٦٤). درس فن الرسم وأتقنه ثم عمل في مسرح لرسم المناظر الخلفية له. ثم بعد مدة قليلة ترك المسرح وذلك ليتفرغ لفن الرسم. عرض في أحد المعارض فحاز الاعجاب. ثم انتخبوه رئيساً لاتحاد الفنانين الانجليز في لندن.

ثم إنه بعد بضع سنوات ذهب في رحلته الطويلة المشهورة الى بلاد الشرق الأوسط، أي مصر وسوريا والاردن وفلسطين، وكانوا في ذلك الوقت يسافرون على الجمال. وكان له قافلة خاصة به، وقد أحبه العرب أينما رحل، وقد ساعدته ملكة بريطانيا في تكاليف رحلته الشاقة، فرسم في مصر حتى الصعيد والنوبة، رسم الآثار الفرعونية والأسلامية وغيرهما بشكل رائع. أما عندما جاء الى الأراض المقدسة أي فلسطين فقد رسم الكثير الرائع عنها ويقول أنه احب هذه البلاد كثيراً ورسم القدس. في الأردن كذلك رسم الكثير وخاصة البتراء التي ابدع في رسمها.

ولما عرض لوحاته في لندن استغربوا للمعلومات الجديدة التي صورها وكان لرسومه ضجة عالمية. وقد اختير سنة ١٨٤١ عضوا في الأكاديمية الملكية في لندن، وهذا يعتبر بالنسبة له شرف عظيم.

والآن مجموعة صور لوحاته مطبوعة في كتب كبيرة تباع في بلاد كثيرة. وكذلك صور لوحاته المطبوعة المتنوعة المتفرقة، وهو في رسمه يظهر البعد الثالث أي العمق والصورة واشخاصه رائعة.

روبرت تالبوت كيلي (١٨٦١ - ١٩٣٤):

فنان ماهر رسم في جبل طارق ومراكش وايطاليا وفرنسا وبورما ومصر ولكنه كان معروفاً اكثر من أجل لوحاته عن مصر، كان يتقن اللغة العربية وقد عاش لفترة مع البدو وكان مصوراً بارعاً للكتب ورسم الصحراء.

جوزيف أوستين بنيويل: عاش حتى أواخر القرن التاسع عشر كان ماهرا في رسم الألوان المائية والحواس ورسم الزيت. رسم في مصر وفي القدس وكذلك في سيناء، من أهم لوحاته قوافل الجمال وهي تنتقل من مكان لآخر ذهب الى الهند والصين ورسم هناك، وكذلك رسم صوراً توضيحية لبعض الكتب.

جوستان بويرنفيلد (١٨٤٨ - ١٩٠٤):

درس الرسم في ميونيخ في المانيا، وذهب الى مصر وفلسطين وسوريا معروف بألوانه الجذابة وتكوين صوره المتألقة خاصة في رسمه للقدس ويافا، رسومه معروضة في المانيا. مات في القدس.

وهكذا فاني قد اعطيت فكرة عن الفن الاستشراقي وعن الفنانين المستشرقين الذين لفتوا نظرنا الى جمال واهمية بلادنا العربية من الخليج الى المحيط شاركناهم في رؤيتهم الحساسه الرائعة للبلاد الشرقية وسحرها. وأنه بتقدم الحركة الفنية لدينا منذ منتصف القرن الحالي ولغاية الأن نجد أنه أصبح عندنا فنانون مواطنون ومن كل البلاد العربية وليسوا مجرد مستشرقين. وأقيمت في معظم هذه البلاد معارض دائمة للفن التشكيلي وكذلك متاحف له. مثلا فهذا متحف عمان فيه لوحات لفلسطينيين وأردنيين ومن البلاد العربية ومستشرقين. وبعض البلاد العربية مثل مصر فيها عدة متاحف.

وحينما زرت معرض الفنون الجميلة الذي أقيم في القدس ضمن المهرجان الفلسطيني لسنة ١٩٩٢ رأيت لوحات جيدة جداً فيه لفنانين محليين معبرين عن الروح الشرقية وعن واقعنا ومجتمعنا، برسم جميل وألوان جذابة. وقد لفت نظري لوحات الفنانين التالية اسماؤهم: فتحي غبن، سليمان منصور، صلاح الأطرش، طالب الدويك فوزي عمراني، عيسى عبيدو، جانيت فرح، عدنان الزبيدي، تيسير البطنيجي، سمير ظاهر، غسان السعدي، محمد مفيد غانم، خالد الحلبي، وغيرهم أيضاً. وإنه بتشجيع هؤلاء على اقامة معرض لهم ولغيرهم معهم في كل سنة بانتظام يجب أن يشكل هذا البداية لوجود متحف دائم للفنون الجميلة في القدس ترعاه هيئات محلية معنية وذلك أسوة بباقي البلاد العربية التي فيها متاحف للفنون الجميلة. إن فن الرسم هو لغة عالمية، والمتاحف هي النافذة الحضارية للابداع في كل البلاد المتحضرة ونسأل الله التوفيق.

أطفال وأحلام و...

حسن عبدالله
معتقل الخليل
١٩٩٢/٨/٢١

(١)

مصير مشترك جَمَعَ بين النسوة الخمس، اللواتي تلاصقن الى جانب بعضهن البعض، في يوم شتوي شديد البرودة، أمام معتقل الظاهرية... ... وحدة حال من نوع خاص...نسجت وشائح تلاحمهن...فكنّ خمس نساءٍ في إمرأة... أو إمرأة في النساء...يتشابهن...في النار المشتعلة بين ضلوعهن، يحرق لهيبها وحقدها دواخلهن...وفي المجهول الذي ينتظرهن... ...

النساء الخمس الموشحات بالحزن، المكتويات بقرار إقتلاع أزواجهن من الوطن، جلسن وقد أسرهن سرحانٌ لم يفلتن من قبضته، طيلة الساعات التي مكثنها منتظرات إعلان الضابط المناوب عن بدء الزيارة.

حلقن في سماء خيالهن، يفكرن في لقاء الأزواج...وأي الكلمات التي تناسب الموقف...وكيف السبيل لحبس دموعهن، والسيطرة على حزنهن، ومنعه من التفجر أمام صغارهن، او في حضور الأزواج، كي لا يؤثر ذلك على معنوياتهم، في محنتهم الكبيرة... ...وعلى بعد أمتار من الأمهات، صورة أخرى رسمها الأطفال...فالفرح البريء غمر الوجوه...والعيون لمعت مبتهجة...والأقدام حملت الأجساد الطفولية ورقصت، كما لو انها في عرس...ورزان، يافا، طارق، شذى، خالد، وأمل...طيور مفردة...محلقة ...ريشها جميل...أجنحتها متوثبة...وطيرانها حالم...سافرت من رام الله مروراً بالقدس فالخليل ووصولاً الى الظاهرية، لتحط عند بوابة حديدية ضخمة...

أرجحتْ رزان قامتها يميناً وشمالاً، ثم وقفت على رؤوس أصابعها، مدت ذراعيْها... ...وحركتهما الى الجانبين...نظرت حولها...وقالت متباهية أمام أترابها:

- أنا فرحانة. - برقت يافا شفتها السفلي...هزت كتفيْها...خطت حذرة تجاه رزات وسألت:

- لماذا أنتِ فرحانة؟

- لا أريد أن أقول لك.

- إذن...أنت، لست، فرحانة.

- أنا فرحانة وفرحانة وفرحانة.

- لا أصدق

- وأنا لا أكذب

- بل تكذبين

- لكن أنا فرحانة أكثر منك...وأكثر من كل الناس،

- لا...لا.

- فرحي أكبر...أكبر من السجن...أكبر من الجبل...ومن كل البيوت...وأكبر من روضتنا.

- ما هو سبب فرحك؟

حركت رزان ذراعيها حركات سريعة، وكأنها تسبح في الهواء وقالت وعيناها تترصدان تعابير وجه صديقتها:-

- عندما يبعدون أبي سنسافر عنده أنا وأمي وأخي، سأركب في الطائرة، وأرتفع فوق فوق في السماء... وسأتفرج من شباك الطائرة على الناس... الشجر... الشوارع... المدارس... وعلى سيارات الجيش...الجنود وهمْ يركضون خلف الأولاد... ... ركضت يافا صوب الأمهات، دارت حولهن، وعادت الى الأطفال...إقتربت من رزان وهمست:-

- ألمْ أقل لكِ، إنني فرحانة أكثر منكِ.

انزلقت علامة إستفهام عصبية من بين شفتي رزان:-

- لماذا؟

رفعت يافا غرتها عن عينيها وأجابت وهي تتعمد مط حروف الكلمات:-

- سأز..ور...أزور مدينة الملا..هي...الملاهي.

- لا يوجد عندنا مدينة ملاهي.

- هل نسيت إنني سأسافر الى عمان، بعد أن يبعدوا أبي...هناك...في عمان... مدينة ملاهي كبيرة...

- من قال لك هذا؟

- أنا رأيتها

- هأ..هأ...

- لماذا تضحكين؟

- كيف رأيتيها وأنتِ لم تذهبي الى هناك.

- أنا لا أحب الكذب يا رزان...الكذب عيب...أمي أوصتني أن لا أكذب...والمعلمة أيضاً...نعم أنا لا أكذب...لأني رأيت مدينة الملاهي في التلفزيون.

- غريب...أنا لم أرها في التلفزيون!!

- يجوز إنكِ كنتِ نائمة...لماذا تنامين مبكراً؟

- وماذا في مدينة الملاهي؟

أغمضت يافا عينيها...خيل لرزان إنها صمتت متهربة من الاجابة...لذلك أخذت تلح في السؤال:-

- ماذا في مدينة الملاهي؟....ماذا في مدينة الملاهي؟...ماذا ...ماذا

فتحت يافا عينيها وخطت خطوات وئيدة...إبتعدت قليلاً عن صديقتها...وقالت بكلمات حالمة:-

- مدينة الملاهي...ما أروع مدينة الملاهي...كل شيء جميل في مدينة الملاهي...المراجيح...الدولاب...السيارات الصغيرة...وأيضاً في مدينة الملاهي حصان أبيض...وحصان أسود... وواحد أحمر...أزرق...وبكل الألوان.

كانت شذى تراقب حوارهما وهي غارقة في أحلامها، فكرت في المشاركة، لكنها عدلت عن ذلك، واختارت أن تسلم نفسها الى خيالها، الذي تلاعب بحلمها الطفولي ولاعبها على طريقته، أغراها الحوار...سحبتها جانبيته شيئاً فشيئاً...غيرت رأيها...تحررت من أسر الخيال، تقدمت من صديقاتها، ووجهها يفيض فرحاً:-

- كل واحدة منكما تتباهى بفرحها.

- ما شأنك أنتِ؟

- شأني..إن فرحي أكبر من فرحكما

- أكبر من الطائرة ومن مدينة الملاهي؟؟؟

- أكبر

ـ الكذب عيب وحرام.

- أنا أكره الكذب

- لكنكِ تقولين إن فرحكِ أكبر من فرحتنا...وأمس عندما صورتنا الصحيفة قلتِ إن روضتكِ أكبر من روضتنا.

- أنا أقول الصدق.
- وما هو الصدق؟
- الصدق...عندما يسافر أبي، ونسافر لنلتقي به، وسنسكن في بيت الى جانب البحر...أنا احب البحر كثيراً....رام الله والقدس لا يوجد فيهما بحر...بحر سوريا أكبر من كل البحور...سيشتري لي أبي ملابس البحر...وسأسبح كل يوم...في الصباح ...والمساء...سأسبح كالسمكة.

صوت:- (إسرعوا الى غرفة الزيارة...إسرعوا...أي تأخير محسوب عليكم)

(٢)

مرت لحظات من الصمت، دون أن ينبس احد ببنت شفه، الزوجات ينظرن الى أزواجهن بعيون مليئة بالحزن الحب، والأزواج يبادلوهن النظر، وقلوبهم تكاد تنفطر لوعة وأسى. أما الأطفال فقد صدموا من مرأى آبائهم، تحطمت الصور المثالية التي كونوها في خيالهم، وراح كل منهم يراجع حساباته، ويدقق فيما سمعه من الأم والجيران عن السفر...بينما إنهمرت التساؤلات في الرؤوس الصغيرة، وأشتدت حمأتها في ظل استعصاء الاجابات، إشتعلت أذهان النساء وأزواجهن بالأفكار، فالموقف مفتاح سحري فتح جميع الأبواب، وما كانْ، التحم بالحاضر، وبما سيكون... ...

صوبت رزان نظراتها الى أبيها من فتحات الشبك، وأجابت على أسئلته إجابات مشتتة، غير مترابطة، وما أن وجه حديثه الى أمها، مستفسراً عن تفاعلات وإنعكاسات قرار الابعاد، حتى إنفردت بنفسها:-

«خدعوني جميعهم...لم يكونوا صادقين معي...أبي حزين ...ملابسه قزرة... شعره غير ممشوط..ذقنه طويلة... قالوا لي:- إنه سيسافر...أي سفر هذا؟...خالي عندما سافر، كانت ملابسه نظيفة جميلة...قبلني كثيراً وقال:-

سأشتري لكِ من هناك ملابس وألعاب...كان مسروراً...أبي...وجهه أصفر...ملابسه متسخة...شعره...ذقنه...كلماته...حزنه...أهذا هو السفر؟»

إنسلت رزان من جانب أمها، خائبة الأمال، إتجهت نحو الباب...وجدتْ يافا متكئة الى الحائط:-

- أنا حزينة يا يافا.
- وأنا أيضاً يا رزان.
- أبي ملابسه متسخة.
- أبي شعره منفوش.
- أبي ذقنه طويلة.
- أبي عيناه حمراوان.

لحقت شذى بهما...ضمت حزنها الى حزنيْهما...عزمتا أن حال صديقتيهما لا يختلف عن حالهما...لم تسألاها...وهي بدورها لم تبادر بالحديث...لاحظ طارق «إبن التسع سنوات» إنزواءَهن...إستفزه تصرفهن...شعر بمسئولية من نوع خاص تجاههن، فهو أكبر منهن سناً...أسرع نحوهن متجهم الوجه:-

- لماذا تقفن هنا؟
- لأننا حزينات.
- كنتن قبل الزيارة مسرورات.
- إعتقدنا...
- إستمعت الى حواركن قبل أن ندخل غرفة الزيارة.
- لكنك لم تعلق بكلمة واحدة

- بقيت أستمع وأستمع، وأنا شديد الاشفاق عليكن، وعلى نفسي طبعاً.

- (.. .. .. ..)

- هيا عدن الى أماكنكن..فوقت الزيارة قصير.

(٣)

حملت إبنتها أمل وأشارت نحو أبيها:-

- هذا بابا يا أمل

- عمو...عمو

- عمو في البيت...نادي...بابا...بابا.

- عمو..عمو..

- لا تنزعج فهي إعتادت على عمها.

- مفهوم...مفهوم...لم ترني منذ عام، كان عمرها عندما إعتقلوني خمسة شهور...معذورة.

- كنت أنوي إحضارها لزيارتك في معتقل النقب، بعد أن سمحوا أخيراً بزيارات شهرية.

- ها هو الابعاد قد غير كل شيء.

- أجل غير كل شيء.

- (.. .. .. ..)

- ستتعلم....كل شيء في أوانه مليح...أنظري...خالد أكبر منها بعام فقط، وها هو يتحدث مع ابيه كما الكبار.

والده منفعل الى حد كبير.

ماذا يقول خالد لأبيه يا تُرى؟.

- فلنقترب منهم، لعلي أتمكن من تبادل الحديث مع أم خالد.

(٤)

وقفت يافا مجدداً قبالة والدها، تابعت الحوار الدائر بينه وبين أمها...إنتبها لها...أثار صمتها فضولهما...سأل الأب:-

- لماذا انت حزينة يا يافا؟

- لماذا انت حزين يا أبي؟

- أمكِ أخبرتني أنكِ في شوق لزيارة مدينة الملاهي

- .. ..

- مدينة الملاهي العابها متنوعة

- .. .. ..

- سوف نزور مدينة الملاهي في عمان، أو دمشق، أو في أي مدينة نستقر فيها.

لم تقنعها إغراءات الوالد، ووعده بتحويل حلمها الى واقع...بقيت تحملق فيه بعينين جامدتين..

أدهشه تصرفها...ساءل نفسه، عمّا اذا كان قد تحدث بما يغضبها...انتظر دقيقة...دقيقتين، أملاً في إنجلاء الأمور...وفي لمح البصر، أبرقت في عينيه عشرات علامات الاستفهام...إستنجد بزوجته...كل فيه أنبأها إنه يطلب مساعدتها...العينان...الشفتان المرتجفتان...إرتباكه أمام طفلته...لكنها آثرت الصمت...فضلت أن تفضح إبنتها بنفسها عن سبب إنقلاب مزاجها...أما يافا فقد كست جدية الكبار وجهها الطفولي، وبانت عليه علامات ألم، عكست تفاعلات دماغها فتقلبت مشاعرها على جمر أفكارها، بعد أن تقلبت أفكارها على الجمر المتوهج في جمجمتها:-

«أبي...ماذا جرى لأبي؟...تغيرت هيأته...يا لهذا التغيير؟...أهو بفعل السجن؟...السجن...السجن لا...كان يحدثني دائماً عن السجن بفخر...أبي قال لي مرات عديدة:- إنه لا يخاف من السجن.

آه...بما إن السجن لا يخيفه...إذن فهو يكره السفر

أبي كان سعيداً وهو بيننا في البيت...كمْ حملني على كتفيه...وكمْ أضحكتني وأضحكتني حركاته

الفكاهية...يا ليته يعود الى البيت، لنلعب سوية وأخرج بصحبته الى أماكن عديدة...لو يبتسم الآن...لو تتبدل ملابسه فجأة، لو يعود كما كان...».

(٥)

كانا يقفزان من موضوع الى موضوع بأقصى ما يستطيعان من سرعة...رغباً في الاستفادة من وقت زيارتهما الاستثنائية، في التطرق لأكبر عدد ممكن من القضايا، التي تمس واقعهما الحالي، فتناثرت مفرداتهما..تباعدت وتقاربت..سكنت وصاحت...إستقرأت الغد، مقتحمةً مخاطرة...تنططت الكلمات بين- البيت...الأقارب...الجيران...السفر...البعد عن الوطن...الاغتراب...مصدر الرزق... الأولاد...المستقبل..الاقتلاع..عمان..دمشق..تونس..جواز السفر..نمط الحياة المنتظرة...الانسجام واللاإنسجام...العمل المفيد أو التسكع...الدموع أو اللهو والترف..و..و..و.. .

تمنت شذى أن لا يرياها...وكان من السهل تحقيق امنيتها...فالحديث الشجي..وتشابك المشاعر...خصوصية اللقاء ...العيون الدامعة...الوجهان الشاحبان...وعوامل أخرى صغيرة وكبيرة، عامة وتفصيلية، مرئية ومستترة، غيبتهما لدقائق عما حولهما...غاصا وطفيا في بحر لجوج... .

إستدعت كل إمكاناتها المعرفية، لاستيعاب الموقف، وتحليل المفردات التي خرجت من فاهيْ والديْها-

«أبي شاحب الوجه..مهموم..فاقد الحيوية...مثقل...شارد الذهن...يتحدث مع أمي بكلمات، بعضها مفهوم بالنسبة لي، والبعض الآخر غامض...وأمي مرتبكة... عيناها دامعتان».

أقلقه وجومها...برخ إنكسارها على صدره...إنمحت الأفكار في رأسه...وما بقي منها إختلط وتداخل بفوضوية...كم تسعفه ترتيباته الليلية...فقراره تناول المسائل مع زوجته إبتداءاً من الأهم ثم المهم فالأقل أهمية، إنطبق عيه المثل القائل «كلام الليل يمحوه النهار»...

إستفسر من زوجته عن حال إبنته...صمتها...ترددها...شجنها...وإذا ما كان السبب يكمن في تأثير موضوع الابعاد عليها..إستبعدت الزوجة ذلك، بالاستناد الى تصرفات إبنتها بعيْد صدور القرار، وإنبهارها بالوفود التضامنية، وبالصحفيين والصور، معتبرة إن الحركة النشطة مِنْ والى البيت، هي ميزة لم يحظ بها أحد من الجيران.

وأنبأته - كيف تحمست رزان للسفر..وباتت تحلم بالطائرة...والعلو والتحليق..وأكدت له أن تغييراً مفاجئاً طرأ على سلوكها خلال الزيارة...

وضع كلام زوجته تحت مشرحة تحليلية...توجه لابنته محاولاً التأكد من صحة توقعاته-

- لا تقلقي علّي يا رزان

- «لم تجب رزان»...إستدركت الزوبعة قائلة.

هي ليست قلقة

- سيكون كل شيء على ما يرام

- « لم تجب»...قالت الزوجة مؤكدة-

أجل سيكون كل شيء على ما يرام.

«هما يظنان إنني صغيرة، ولا أميز الأمور، أبي يقول لا تقلقي..ويحاول طمأنتي...وحاله يقول أن كل شيء سيكون سيئاً»

- لماذا لا تجيبي يا رزان

- ستجيب...ستجيب..(أكدت الأم)

- سيهبط قلبك من الخوف والفرح معاً عندما تطير بكِ الطائرة

- «صمت»

- سأشتري لكِ عندما تسافرين اليّ ملابس جديدة

- هي تحب الفساتين

«مالي ومال الفساتين...يوجد عندي في البيت فساتين كثيرة فليشتري لنفسه ملابس جديدة، بدل هذه الملابس الممزقة، لا أريد أن يضيع نقوده شراء فساتين لي...هل أقول له ذلك...أم أصمت...إن قلت له لا حاجة لي بالفساتين الجديدة، ربما يزعل فوق زعله...سأصمت إذن».

(أخرجوا...إنتهى وقت زيارتكم...لا أستطيع أن أضيف دقيقة واحدة لوقتكم الأصلي).

سالت الدموع على وجنات النسوة...ترنحت الكلمات في حناجر، وبين شفاة الرجال...قالت لابنتها وهي تلوح لزوجها مودعةً:

- هذا بابا يا أمل... ... نادي على بابا

- عمو ...عمو

- بابا يا حبيبتي...نادي..با..با

- أبا..أبا..أبا..

(ابتسم لها...نظرت الى زوجها...إبتسمت وقبلت إبنتها)

* * * *

أدخل خالد أصابعه الطرية في فتحات الشبك...قال:

- بابا تعال نام عندي في البيت.

- تعال نام عندي أنت يا خالد (قال الأب مداعباً)

- عندك في السجن وسخ...بابا تعال نام على سريرك....البيت أحسن..تعال...تعال....

* * * *

مسحت يافا دموعها...ضغطت على الشبك بكل قوتها... كانت ترتجف من الانفعال والحزن...إزدادت تشبثاً بالشبك، عندما حث السجان الزائرين على المغادرة...إستمر إضطرابها...إحتارت ماذا تفعل...أتستجيب لدعوة السجان؟...أم تعلن رفضها وتمردها...دعتها أمها لتوديع والدها...كل كلمات الوداع التي تعرفها ضاعت...وضعت رأسها بين يديها...ضغطته...صرخت:

«ينعل أبو السفر....السفر سيء...أنا أحب أن تبقى...أن تعود الى بيتنا...بيتنا يا أبي أدفأ من السجن...وأدفأ من كل مكان»

* * * *

أخذتها أمها من يدها بلطف...تمنعت...لم تتجاوب...إحتضنت والدها بعينيها...ألمها الوداع...تمنت لو بمقدورها، أن تقفز إليه..تتعلق برقبته...تقبله...صفعها الشبك...تحسست شذى وجهها...إنسحبت خلف أمها...وكلمة الابعاد تدوي في قناتيّ أذنيها...الكلمة التي تكررت مرات ومرات على لسان والديها في الزيارة...«إبعاد...أنت حمار يا إبعاد...أنت كلب...بغل...زبالة».

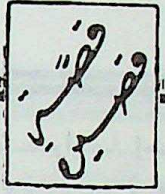
* * * *

حدثت رزان نفسها وهي تشيع والدتها بنظراتها:

(إذا لم يسافر أبي...فسوف لن أركب يوماً في الطائرة...الطائرة كبيرة...الطائرة ممتعة...لكن أبي يكره السفر...وإذا سافر سيظل حزيناً...ولو سافرت عنده، سأرى ذقنه الطويلة وشعره المنفوش، أنا لا أحب أن أراه هكذا...أحب ان أرى أبي نظيفاً...مرتباً)

تجاهلت السجان، الذي طلب من أمها الخروج من غرفة الزيارة في الحال، ثم نظرت الى أبيها نظرة إخترقت أعماقه...قالت:

«طز في الطائرة...وطز في شبابيك وكرسي وجناحي الطائرة»



نوما هادئا يا رام الله

إهداء: الى أحمد النوباني وهو يغادر الوطن مقهوراً

زياد خدّاش

(١)

الموت يأتي مبكراً

وحيداً كنت في الشارع الطويل ورام الله الجميلة بدت مجنونة هذا اليوم ولم تكن خبرتي في جنون المدن الجميلة تعوزني فقد تأملت بغداد طويلاً وهي تلهث فزعاً تحت سياط ريح مرعبة وتتخبط حيرى وسط ضباب سميك وكانت انقرة تئن امامي بصمت على مدار شهور متصلة تحت رحمة برد ثقيل، وحيداً كنت أمشي في الشارع الطويل ورام الله العذبة البهية المبتسمة دائماً بدت شعثاء الشعر بالية الثوب تفوح من عينيها المتعبتين رائحة القهر هائمة على وجهها يطاردها ريح ويحتويها ضباب ويقهقه فوقها رعد ويفرقها مطر. كنت ابحث عن صديقي الملتحي الذي وعدني بطريقة غامضة للتغلب على آفة تشوش الفكر واضطراب المخيلة والرغبة الدائمة في البكاء، قال لي: اراك في الشارع الطويل تماماً في اللحظة التي يخلو فيها من المارة المسرعين المضطربين والاقدام الثقيلة وحين تفك طفلتنا المتمردة رام الله ضفائر شعرها الخرافي وتتكور على نفسها عارية وحيدة صامتة مستسلمة لصفعات الريح وغطرسات الرعد، سوف نذرع كل الشوارع والأزقة المتربة سوف نخترق الضباب وندع المطر يبلل ثيابنا والرياح تصفع عيوننا، لن نجد اصفى من هكذا لحظات للحفاظ على توازننا، وإياك يا صديقي أن ترمش ابقِ عينيك مفتوحتين على آخرهما وحافظ على صمود اهدابك المثقلة بالمطر وإياك ان ترمش، لم يأتِ صديقك الملتحمي بعد، تقرر ان تمشي وحيداً باتجاه مبنى البريد، هناك سوف ترى صديقة الأنتظار «ام محمد» القبرصية العجوز تنتظر رسالة محمد الذي غادرها منذ عشر سنوات ولا تعرف عنه

شيئاً، تجلس بصمت أمن تحت الصندوق المفتوح على مصراعيه، تنظر إليه بين الحين والآخر عشرات المرات، تتحسس أرضيته المغبرة بيدها الصغيرة المتجعدة ذات الشرايين الخضراء الناتئة، فجأة تنهض أم محمد وغضب عارم يتساقط من كل انحاء جسمها، تدفع باب مدير البريد برجلها، تصرخ في وجهه:

- اين رسائل محمد؟ اريد رسائل ابني لماذا تخفوها عني؟

آه يا أم محمد لو استطيع ان اطير الآن الى لندن أهبط فوق الحانة التي يسكر فيها محمد، اشده من شعره الى البيت، وآتي اليك منه برسالة، تقترب من صندوقك، تدير المفتاح فيه، كان بابه الصغير رخواً كعادته تدخل يدك المرتعشة، لا شيء سوى الغبار وبرودة الجدران، تحركها يميناً وشمالاً، تخبط بها جدرانه الحديدية - وائل يا صديقي الراحل، هل تسمعني؟ أين أنت؟ أين...، صوتك، ضحكتك، أشواقك، هل تزوجت «ابتسام» الفلسطينية السمراء التي احببتها بجنون لتنجب منها «عراقي على فلسطيني» تغير به وجه العالم تخرج يدك من الصندوق، كان الدم المخلوط بالغبار يسيل من الأصابع وكان الناس الممتلئة ايديهم بالرسائل يتجمعون حولك ويتبادلون النظرات الحيرى، لن تنسى ذلك المساء العراقي البارد، كان المطر يسقط بشراسة كما هو الآن، عندما عانقك وائل بقوة وسط الأصدقاء المطرقين وأنت متأهب للرحيل وقال لك والبكاء يعتصر كلماته ويحيلها إلى غمغمات

- سوف ارسل لك كل خمسة عشر يوماً رسالة افعل ذلك انت ايضاً هل تعاهدني؟

- نعم أعاهدك يا وائل وقد وفيت أنا بعهدي وأرسلت لك عشرات الرسائل وانت لم تفِ، لا زلت انتظر رسالتك ومصمم على استلامها بأي ثمن حتى اقرأ بلغتك أنت أدق تفاصيل استشهادك وانت تحتضن امك الضريرة واباك العجوز في ملجأ العامرية ذات ليلة شيطانية.

(٢)

(نهارات معتمة)

عاد الى الشارع الطويل، صديقه الملتحي لم يأتِ اين تراه ذهب ذلك المجنون، ما زال المطر يهطل بقوة، ثمة اصوات بعيدة لأقدام تتراكض في الشوارع الخلفية، لا احد في الشارع، صداع غريب يفجؤه، رغبة عارمة بالتقيؤ تجتاحه، انه يفقد توازنه انه يسقط، يسقط، آه إنه يتحامل على نفسه ويجبرها على الوقوف، إنّه ينفذ نصائح صديقه الآن، كان الضباب يتمدد ويتكاثف ويزداد التصاقاً بالأرض، دسّ يديه في معطفه الثقيل شقّ طريقه هائماً على وجهه غير مكترث بأمواج الظلام وهي تداهم الطرقات والشوارع الطويلة وترشها بطلاء اسود، يا للخيبة! يا للإنكسار ! إن أهدابه المهزومة تتخبط تحت ضغط المطر، الوهن يتسلل الى اقدامه، خطواته تتعثر، انه ينحدر باتجاه شوارع رام الله القديمة، رغبة حادة في البكاء تسيطر عليه إنّه يبحث عن مكان آمن ينتحب فيه بهدوء.

هيما... للقطط!

يعقوب الأطرش

فجأة، وبلا مقدمات سمعته يهتف: هنيئاً..للقطط!

وبكل الدهشة والاستغراب، حدّقتُ فيه...

كان يُمسك بصحيفة يومية، ونظراته مشدودة الى خبرٍ صغير فيها...

دفعني الفضول وحب الاستطلاع لأرى ما الذي اثار جليسي حتى فاه بعبارته تلك!..

كان الخبر لا يخلو من غرابة خاصةً في عصر تمادى فيه طغيان الأنسان وظلمه لأخيه الانسان!..إذ أنه أبرز ما أوصت به سيّدة عجوز تدعى «دوروثي هيل ديفيس» كانت تعاني من مرض السرطان - في وصيته لها قبل وفاتها...بمبلغ مئة وخمسين ألف دولار لصالح القطط!...حتى لا تُعاني من القسوة والاهمال...وحتى لا تتعرض للجوع والهلاك!!

الخبز الصغير..أثار اكثر من سؤال كبير...

اذا كان هذا هو اهتمام البعض بالقطط..وحرصهم البالغ على عدم معاناتها وتعرضها للقسوة والجوع...أليس الأولى أن يُوّجه هذا الاهتمام والرعاية والمشاعر الانسانية الفيّاضة...الى جهات أخرى / أولى وأكثر حاجةً ومعاناة؟!؟

تناهى اليّ صوت جليسي وهو يتنهد...وسمعته يتمتم: عالم عجيب!

كنتُ أُدرك تماماً بماذا يفكر...وماذا يريد أن يقول...إلا أنني فضلتُ أن أتركه يسرح مع أفكاره...في عالم لا حدود فيه ولا ضوابط!..تحت مظلةٍ مزعومة لنظام عالمي جديد!..فيما سرحت أنا بدوري مع بعض ذكرياتي في رحلةٍ قمتُ بها مؤخراً...

كيف أخذتُ أدقّق في الرفوف المكتظة بمعلبات من مختلف الأشكال والأنواع في أحد السوبرماركات في لندن...وقد أُخذت بألوانها وطريقة تنسيقها...لأكتشف - بعد حين - أنها تحوي طعاماً...للقطط والكلاب فقط!

وتذكرتُ سيّدة اميركية كانت تقتني في منزلها بولاية فلوريدا قطة سيامية سوداء ذات شعر ناعم غزير وقطاً كبيراً رمادي اللون...وكانت تحرص اسبوعياً - حين تذهب للتسوّق على شراء كميات وافرة من المعلبات...لتؤمن الغذاء...لقططها المدلّلة!

وما زلت أذكر كلماتها التي قالتها وربما موضحة:

- إننا نهتم كثيراً بالقطط...ونُعنى بها غاية العناية..أليست هي كائنات حيّة رائعة تستحق العناية والرعاية كباقي مخلوقات الله؟؟

استوقفتني كلماتها...قادتني للنبش في مساحات الذاكرة...في عالم يكتظ بشعوبٍ مشرّدة...وأقوام

تعاني القهر والاضطهاد...وأطفال ينفقون يومياً بالآلاف...من القسوة والحصار والجوع والحرمان!!

ولكنني صمتّ...فالصمتُ أحياناً يكون أبلغ من كل كلام!

وتذكرت كذلك ما قالته لي سيّدة في أمستردام...من أنها تعرض قطتّها - بين حين وآخر - على الطبيب المختص ليصف لها الأدوية اللازمة للحفاظ على موفور صحتها!...كما أدخلت قطتها يوماً الى مستشفى خاص بالقطط حيث أجرى لها الطبيب الجراح...عملية استئصال للرحم...لأنها لا تريد لقطتّها...أن تختلط بالقطط الذكور...حتى لا تحمل...وتُفسد عليها نظافة ونظام المنزل!؟!

وكنتُ أود أن أرد...وأعقب...وأنتقد...وأحتج..

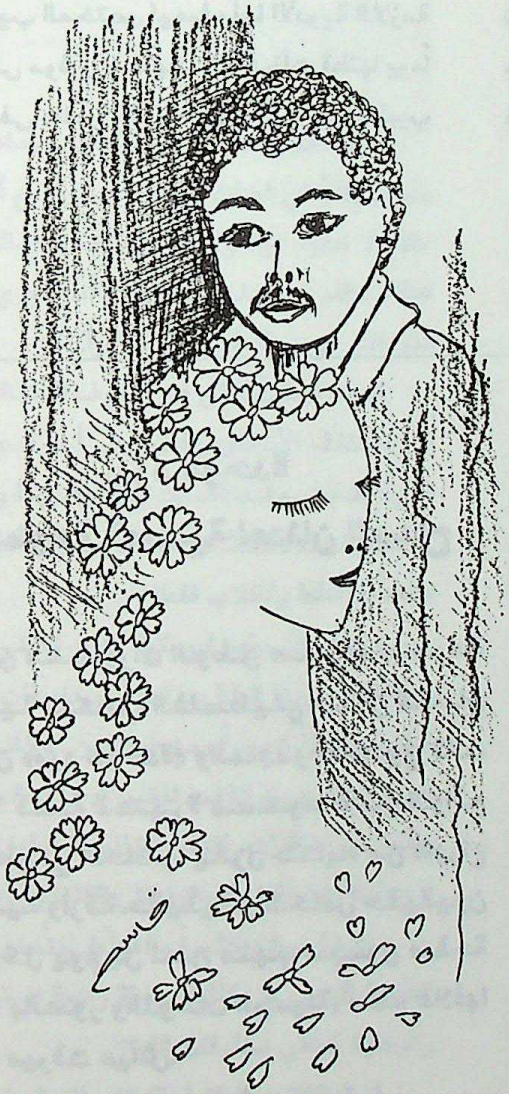
ولكنني اكتفيت...بالابتسام...والصمت...فيما كانت علاقة استفهام حائرة تلُحّ في عنف = ألسنا نحن البشر - قبل هذا وذاك - في حاجة عاجلة ماسّة...لعملية استئصال...لكل ما هو قبيح بشع في عالمنا هذا؟؟

برد الوحدة
مجموعة قصصية لعدنان الصباح

عن منشورات الوطن صدرت مجموعة قصصية للكاتب الفلسطيني عدنان الصباح بعنوان «برد الوحدة» والمجموعة تحوي ثلاث عشرة قصة قصيرة مستوحاة من الواقع الفلسطيني الحاضر. يغزل حكاياه من شوراع حقيقية وأزقة حقيقية وأشخاص حقيقيون نراهم كل يوم بل نحن منهم، سبعون صفحة مليئة بالصور واللوحات الجميلة، صمم غلافها الفنانة ميرفت عياش.

شيطان قصيدة

أنيسة درويش



كم كنتَ حبيبـــاً
وأنتَ حبيبي
وكنتُ أُحِسُّ بأني الحبيبة
وقلتَ بأنّيَ حلمُ شبابٍ
وفي عُمْرِ هواكَ الوحيدْة
وقلتَ وقلتَ ... وكم
كنتُ أُصغـــي
حسبتُكَ شاعراً
وأنـــا قصيدةْ
وأبدعَ شيطانُكَ وَصفي
وشَكّلَ مني بحوراً جديدة
وجابَ وجابَ سَنابلَ حقلي
وواحاتِ تَمْري
وزيّنَ منْ زُهوريَ جِيْدَهْ
وكم كان صعباً علـــيّ
أراكَ لأخـــرى .....
تُوثّقُ شِعْري
وأنا هنـــاكَ
أكونُ الغريبـــةْ

دمريني..رام الله

خالد جمعة

حينما أسلَمْتِني للمقعد الخالي
والهواء
تذكّرتُ على نحوٍ كاسح
أنني اشتهيتُ تفّاحةً ترقد بين معصمينا
دون أن نفتح زمناً واحداً لنتذكّر مَنْ نحنُ
والى أين نذهبُ.

مثل رأسٍ مختوم بالشّبق
تدفّقتُ فيكِ
وتدفّقتِ كالسّلام عليّا
أمهرتُكِ القطيعَ كاملاً من شهوتي
والحدائق التي لم تُقطف مطلقاً
أجدّل وصفَ أميرتي
ضفيرةً للوقتِ النّائم في صدرها
مستسلماً
كجيوش التّتر
تبخّر الوقتُ عندما مرّت يداك وقصّت مقلتيّا.
للهمّ ابعادٌ ورائحة

للهمّ فصولٌ
وهمّ احياناً
قد أكسر شهوتي للفرق بين لون الرّمل وعينيك
لكنّي لن اخون جلداً تفتّح لحظة ميلاد المعرفة
صدّقيني / لا تصدّقيني
صدّقيني
كانت محاور المكان أقوى من سيف النّشوة
قد يسعفُكِ الكلام
وتشطبينني من ذاكرةٍ تهرّ منها الأسماء
كما المطر
لا تخجلي حين ترتديني كالمدى
لا شيء أوضح من وقوفي تحت اشعاري
منتظراً نفسي
مفرغاً من دقيقةٍ تمنّيتها
يجرّني اللّيل إلى حمض الذّاكرة
كم نرجسةً
تفصّل في حضرة العصفور لونها؟
كم نرجسةً
تفترسُ الرّطوبة من الكلام
لتكثّر الآلهة
والسعادة

مضيتُ
مهترئاً كألف عام من الموت
بين لغاتٍ لا أعرفها وتسقني
إلى بصمةٍ كافرة
أكسر حقيقة النّوم بأسرابٍ تضيءُ التّحيّةَ
فوق أنف الشّروع بقُبلةٍ
أو بحربٍ اخرى
حيثُ لا أجدُ الزّحام.

كلا ــ نعم
هي البوّابة التي زرعتنا على وجه الخريف
مرغمَين على زفافٍ لم يتم
"احبّك"

كلا ــ كلا ــ كلا
لا فرق حين أساوم
أو تساومين
اقترفنا خطيئةَ المشي مفهومَين كما المدى
غامضين كما المدى
استرقنا الفضيحة من وراء خطوتنا
لنسافر
"أقلتُ أحبّك؟"

لا أذكر تماماً

ـ فالوقت هنا شيءٌ آخر لا يعود، وشيءٌ آخر لا أجدُه عندما أحتاجكِ ـ

وهمان نحن

حقيقتان مزيّفتان

نايان كسيحان على شفةٍ جائعة

صحراءُ للبداية: نصلح

كفّ للمخارز..!

ألعنُ ما شئتُ وما تشائين

قلنا معاً عن حرمة الأشياءِ: مباحةٌ

لم نقفْ عندما شدّنا الرّصيفُ إلى آخرنا

ولم نجادل

حين تطوّعت أيدي الخرافة

كي تقصّ ملامِحَنا علينا

وتنصرف.

شربنا جُبْننا

تعلّقنا بشجرٍ أمعن في التفاؤل

إلى حدّ التقصّف

هي ما ليس لنا

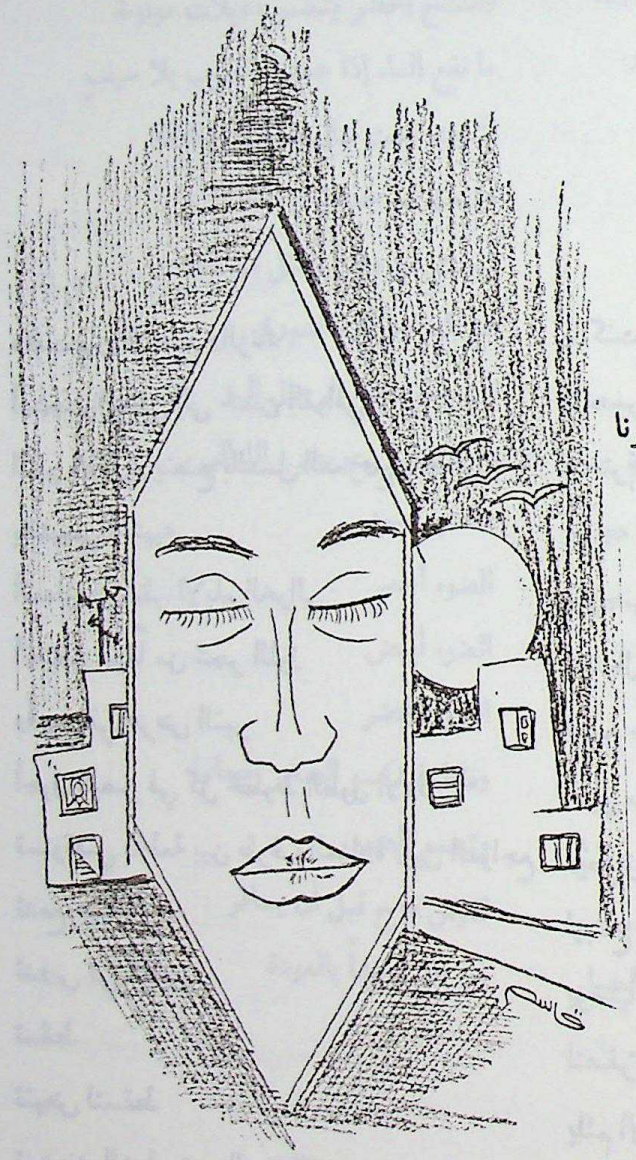
نحن ما ليس لنا

لا تذكريني حين يأمرك الله

لا تفقدي ذاكرةَ الطّريق

إن جاءكِ وشمي مرّةً طائعاً على نعش المسافة

يصلّي: أحبّكِ.



فاطمة تكسر الصخر حجارة

نصر جمعة
معسكر البريج - قطاع غزة.

وقفت بين الاصبع والزناد
أستحث الخطى إلى حضن القوافي
النهر الأزرق ينضح بالعسل الممزوج بماء الورد
يشتهيني أشتهيه
أتعملق في نظر الأيام الخوالى
أتمنطق سيفاً من شجر اللوز
وأسبح في عرض النهر
أجول البصر في كل خطوط الطول الأولى
تستوقفني فاطمة بين طرف المغارة وبين المواجع
تدمع عيناها
تدوس في الطين
تسقط
تنهض لتسقط
تستحث الخطى نحو البرتقالة
وتضيء شمعة بعد انحسار بقايا الفلول
وتهزمني بعينيها وتشيح الوجه

ما كنت يوماً أذرع الأيام من طول النخيل
وانحسرت عن جيدها تلك الغلالة
فاحترفت عزف الناي في صبح الظلام
أمزجه بالدم
يمزجني ويثور
إحتمال أن يأتي الفارس يسبق جثته
ليبيع حضانه
وتهل من عينيه لؤلؤة الخطيئة
ويُحَدِق في فاطمة ويرحل
ليبتاع اقحوانة
يرسلها للشمس
لتصفرّ السنابل
يلثم الأرض فقيرٌ
يتأرجح بين جياع الأرض، أو وطن الفضيلة
ويتفى شاطيء الأيام غزة
ويسري الخدر في جثته

دون استباق الحدث
يستحلف البحر أن يلد يافا جديدة
لينزع ما تبقى من ذكريات الأرصفة الباردة
وفاطمة كالثلج باردة يتصاعد منها البخار
تنتظر مرور موكب
صاحبة الجلالة لتريها ضفيرتها
وطلاء أظافرها وثوبها الموشى بالمواجع
تنتظر نصيبها لتزداد السلالة
والمسافات تضيق ما بين رعشة يد
وهتاف الحناجر الميتة
وتزول عندما تسافر الجثث العفنة
تدور مع دوران الأرض
وتنعق كالغرباء
تهاجر معذبة بالشبق
تتسول من رحم الأيام أغنية للموت
سلاماً
لتذوب معلقة بين الأجفان
عيون النهر ينضب ماؤها فلا يبقى إلا العسل

وماء الورد يزينها
كالتاج يزين جمجمة
والقدح أخضر يتكسر دويلات موبوءة
ما نفع الماء إذا خضت الحرب بلا سيفٍ
لتموت تحت نعال صاحبة الجلالة
وتبعث من جديد
تبحث عن وطن تقاتل من أجله
عن لعبة طفل مكسورة
أو جامع تحط الرحال إليه
أو قنديل زيت يضيء الليالي
فالضوء أسود
الضوء أحمر
الضوء أبيض
الضوء أخضر
وفاطمة تكسر الصخر حجارة
وتجمع الضوء
لقوس قزح قبل أن يسافر
ويرحل واعداً بالعودة

٦ قصائد

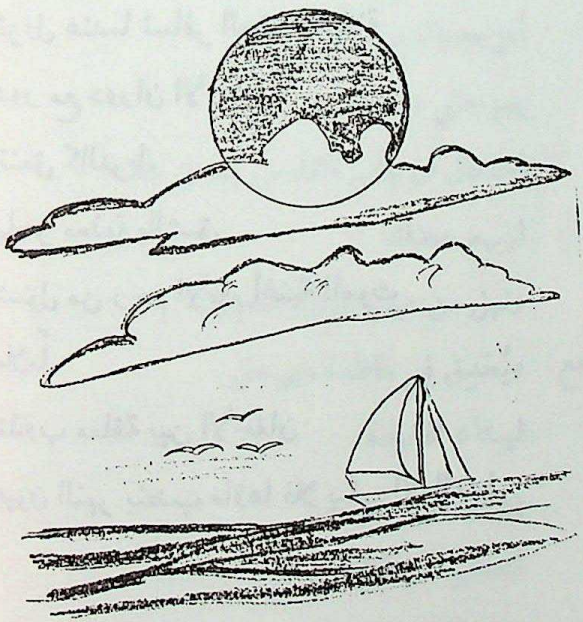
صبحي زبيدي
نيويورك.

طفولة

تأتي الشمس عندما يجوعْ
يحملُ أمعاءَهُ الى ابيهْ؛ فيبْصُقْ عليها
يعودْ إلى أمِهِ باكياً فتغسلها بالدموعُ

شباب

عِشرونَ روحاً في جَسَدي الجَريحْ
عِشرونَ روحاً تَستَبيحْ
جَسَديْ الجَريحْ



سَفرْ

كُلما رَمَتْني سَفينَة
عَلى رَمْل مَدينَة
فَتَشْتُ عَنْ قمَر فَطالَعَني صَفيحْ

مُدُنْ

تَعُضني المُدُنْ مِثلُ النَدَمْ مِثْلُ الكِلابِ الشارِدَة
تَهْجِمْ عَلَيّ عُيونُ البَشَرْ! مِثْلُ عَصا البوليسْ! مثل هَواءِ الزنزانةِ الباردة

أبصُق في الشوارع على الطعامْ على الكلامْ على كل المباني
أبصُقْ في المِرْآة مُعْلِناً هَزيمَتي أمامي
أُطلِقُ النارَ على الراديو، على الممثلين والممثلات، على كل الأغاني
على نَشْرةِ الأخْبارْ، أحْرِقُ كُلَ الجَرائِدْ وَالْكُتُب الأكْثَرْ مَبيعاً
أتمَنى للأغنياء المَوْتْ وِلِلْبَناتِ الجميلات شيُوخاً يبَولونَ ماءاً حارقاً في فروجِهِنَ
أموت عَراءاً ولا أشتَهي إمرأة، وعندما أشْتاقُ لِلّهْ أصيحْ من النافذة

I LOVE YOU BABY

أحَولُ عِشقي بُرازاً وأحلامي صراصير
أطيرْ
ألْقي قُنْبُلَة حارقة في وجه القَمَرْ، وَأغطي السماءَ باسْمَنْتٍ مُسَلَحْ كي نموت جميعاً من العطش، موتاً جماعياً، طقساً شامِلاً وأخيرْ.

بروكَلين.

رِحْلَة أخرى في مخيم أخرْ
أسماءْ أخرى بائِسَة وَوُجوهْ أخرى بائسة
اخْتِلال في احتلال في اخْتِلالْ، في كُل ما يُقالْ
في كل ما يُذاعْ من على شاشَةِ الرّبِ الجديد
في الكهرباءْ
في بطاقاتِ الدُيونْ، في المُعَلَباتِ الفارغَ والأعلانات الفارغة، في الهواءْ
في القطط المدللة والكلاب المدللة والكوزْمَتِكْسْ المصنوعة من مُؤخراتِ النِساءْ
هنا شرطة وهناكَ مَصْنَعْ قنابل غاز
هنا ترتَكِبْ عَشْرَة جَرائِمْ في الدَقيقة وهنا يُعْلنْ العالَمْ الحَديث عن الحقيقة بعد أن يُحَولَها عَقِلْ I.B.M إلى ألغاز

مائَة ألْفْ نوعْ معجون أسنانْ

ثلاثمائة وتسعين الف سجين مُلَوّنْ

أربَعمائَة ألفْ مُصابْ بالايدزْ

رجُلْ يَطبُخ زَوْجَتُهْ؛ إمْرَأة تأكل إبْنَها، وَلَدْ يَحبُلْ من أبيهْ

التلفزيون يعلن عن إلِيادة أمْريكِيَة جديدة

دونالْدْ تُرَمْبْ يطلق زوجته.

خلاصة.

سِئِمْتْ عَبيدَكَ يا ألله سِئِمْتْ خلْقكْ

أساتِذَة فاشِيونْ! رجال عسكرْ وَدينْ! آباءْ كالبِغالْ يُرَبونَ أبناء كالبِغالْ

فلاسفة أغنياءْ وقوادونْ يقودونَ بَهائِمَ نحوَ المَوْتِ

سِئِمْتْ شَعْبَكَ المُخْتارْ يا ألله وَأحسَنَ أمةٍ أخرَجْتَها لِلناسْ،

ما أثاروا سوى الدم، وأنبِياءَهم

يُثيرونَ حُزْني لأن وحده الجنون يثير الخلاص، وَوَحْدَهُمْ المَجانونْ في ثَوْرَة

يَقبُرونَ في صَمْتِهِمْ كُلَ نِظام؛ وفي هَلَوَساتِهِمْ إلهْ جديدْ، يُعلنْ عنْ أحسن تكوين جديدْ

سقوط العقل من معتقداته،

إيجاز أكل رأس الحمار حياً إن استسلم،

الزعيق هو النوتة المطلقة، ولا شأن للمكان بهندسة المساحة

إني أطلب موتاً أبدياً، فالجنة عندي مثل النار، كلاهما يثير الاشمئزاز

وأتمنى لِروحي أنْ تَتَحَولَ إلى زِبْل يُساعد بَصْلَتَيْنْ عَلى النُمُو في حَقل فَلاح فَقيرْ

خذ عَبيدكَ وكل هذا البلاستيكْ وَاغْربوا عن وجهي أيها الاله

إنني حاولتْ لكِنني لَمْ أسْتَطِعْ أنْ أعطيَ ظَهْري لَهذي الحَياة.

هوامش

وسيم الكردي

(١)

ينفتحُ الناي ثانية على الاسئلة.

أأقولُ شيئاً آخر غير هذا الذي يسكبُ النَهر في حدقتيه، ثم يقول للناس انقذوني من جفاف النظر.

- إلى أين تذهب؟

- الى موجة عابرة.

- وماذا ستكتب؟

- لا شيء...فالحبر أزرق والبحر أزرق.

- خذْ لون السماء واكتب.

- سطوة البحر أزرقه وسطوة السماء أزرقها، والألوان تغرق فيهما.

- إذن، ماذا تريد؟

- أريد سؤالاً صريحاً.

- لقد فاضت بيَ الاسئلة، لم يبق متسعٌ لها.

- إسألْ: من أنت؟؟ من أنت؟؟

(عندها غرقت الاسئلة والموجة والحبر والسماء في أزرق الروح، واستراح المغني على جمرةٍ مطفأة).

(٢)

هنا آخر الناس والموج والأخضر والفوّار والضجة الهادئة.

هنا أول الصمت ينهش ما يحتوي القلب من هدأةٍ طارئة.

(٣)

هل النهرُ نهرٌ أم النهرُ ماء؟

كلام عجيبٌ كصوت الدماء

(٤)

إني أرائيها

مستوحشٌ فيها

تأتي مباغتةً

وأظلّ في فيها

(٥)

متى تعودين أطيافاً من الحبقِ ... في لجة الشوق أم في موجة الأرقِ؟!
ساءلتُ روحك فانسلت برعشتها ... حتى تدلّت على عودٍ من القلق
فهل تعودين عشقاً ساكناً بدناً ... وليس طيفاً يعبّ الوقت بالنزق
فالوقت يصرعنا بالطيف يجمعنا ... في جمعةٍ نَشَزٍ لا جمعة الفسق
روحي لروحك عشق لا ضفاف له ... تذوي الحدود على حديه بالدفق
خلّي العناق وصالاً لا فكاك له ... خلي العناق وصالَ الروح بالحدق

(٦)

ماذا تقول القبرة؟
وبيننا وبينها مسافة مزمجرة
تلوح في فضائنا الجسور
وتمنح الدهورَ للدهور
وتملأ المدى منازلاً مدمرة
لأنها المؤمرة
قرارها مجنزرة
وعينها محمّرة
عصيّها مظفرة
طلوعنا مقهقرة.
ماذا تقول القبرة؟؟
وبيننا وبينها سحائب مقنطرة
مياهها دموعنا
ودمعنا سرابنا
وسربنا في سيره يلاحق المدمرة.

(٧)

لهذي الارض طعمُ الروحُ رائحةُ العذارى
نؤولها فتحملنا على دمها، وتنكشف المدائن في الخلايا

(٨)

هل يستقيل المدى أم تستقيل النساء؟!
سؤال ظلّ يركلني الى قعر المساء.

(٩)

حينما يدخل القمر في مرآته

يتوزع الناس على مراياهم

ويشربون ذواتهم.

(١٠)

أفضت بكَ الريحُ أم أفضت بك الكتب؟

يا موجة النور، هل في النورِ ما يجبُ؟

أطلقت موجاً من الاسفار مختلجاً

يستنشق الفكر من علياء تقتربُ

في دربه وترٌ قَدْ قُدّ من وترِ

لا نغمة الروح قد ظلت ولا الكتب

(١١)

هل نبتكر حيواتٍ اخرى تجنح في مجانية النور، تلتفُ حول بقايانا الجامدة.

كيف تأخذنا الراحةُ؟! والمدينة في ضوئها عتمة للسلالات، تتزاحمُ فيها الانفاسُ، تتعددُ في حقول من الاعضاء الباردة.

(١٢)

لا تكن حاكماً أو حكيماً، كن أنت لا شيء آخر غير ما أنت.

* * *

اعلان

الى جميع القراء والمهتمين في منطقة الناصرة تباع المجلة لدى:

مكتبة سمير الصفدي

الشارع الرئيسي - الناصرة

ت: 55803 \ 065

الى الكتاب

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

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

الى دور النشر

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

قسيمة اشتراك

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

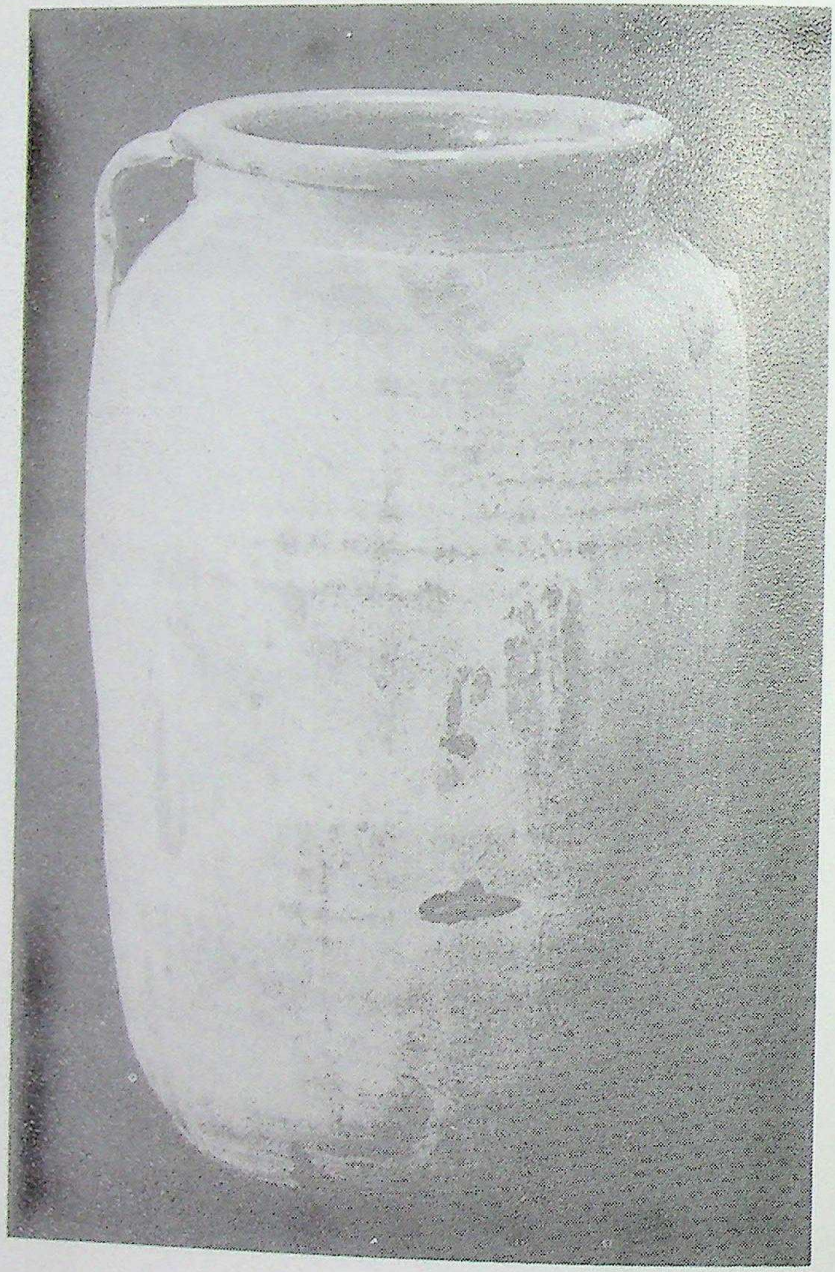
قيمة اشتراك واحد لمدة ..... على ان ترسل الى العنوان التالي:

الاسم: ..... NAME:

العنوان: ..... ADRESS:

المدينة: ..... CITY:

البلد: ..... COUNTRY:



الاسم: عسلية
المادة: الفخار المشوي
الاستعمال: نقل وحفظ الماء

على الرغم من أننا مجتمع «كلامي» لا يشقّ له غبار في «علم الكلام» وله صولات وجولات مشهودة في مجال «النميمة» و «الدردشة» في الحق والباطل، وفي الشاذة والفاذة. على الرغم من كل صراخنا وبسالتنا في حروب الكلام المتعددة الجبهات، فان ثمة منطقة حساسة وشائكة ومحظورة، يمنع فيها وعنها الكلام والقيل والقال وكثرة السؤال.

ثمة منطقة لا تقبل السؤال ولا ترتضي الجدال، على أي حال من الاحوال. ومن تجرأ أو وتجاسر وخاض بلسانه في أسرار هذه المنطقة، فلسانه هدر!

عند حدود هذه المنطقة المحظورة، ينتهي الصراخ والصياح، وتُسحب الألسنة في «الحبسة» و «العقدة» ولا تنبس ببنت شفة. وان نبست او حاولت ان تنبس ببنت الشفة هذه، فيما يشبه الهمس والهسيس والتمتمة واللعثمة، وفيما يقارب الترميز والتلغيز، واللعب بالمعاني والمعاني، كما افعل هنا بالضبط، ولا فخر!

ومن خانته او خالسته لحمة لسانه او شباة قلمه وسنانه، وسمى الاشياء بأسمائها ووضع النقاط على حروفها وأثر «الدبزة» على «الغمزة» فأمه هاوية، والعياذ بالله!

هذه المنطقة الحساسة، الشائكة والمحظورة، هي التي تمثل بحق او بباطل، «وعينا الشقي»، وهي التي تجسد بجلاء «المسكوت عنه» طوعا او قسرا. والمسكوت عنه هذا، في تصوري، هو الذي ينزرع جذراً لكل البلايا المتلاطمة على امتداد وطننا العربي، وعلى امتداد تاريخنا العربي، منذ ان حدد سيف المصلحة والسلطة، ما يجوز ويباح قوله وفعله، وما يمنع ويرفض قوله وفعله.

والمسكوت عليه هذا في تصوري ايضا، هو الذي يشكل معيار ومسبار «الديمقراطية» في عالمنا العربي، ومحك امتحانها واختبارها.

واذا علمنا ان «المسكوت عنه» في عالمنا العربي، هو المهيمن والمسيطر على «المنطوق به» ادركنا جيداً، أن الديمقراطية في خيمتنا العربية، غانية لعوب، تُبدي خداً ثم تعرض عنا صداً وردا. فهي هيفاء مقبلة، وشمطاء مدبرة.

هي «الديكتوقراطية» في أهزل وأبذل مظاهرها.

وواضح من الكلام «المسكوت عنه» اعلاه، ان هذا «المسكوت عنه» يتجلى اول ما يتجلى، في السياسة والدين. فهما وجهان لعملة واحدة، وهما معاً يشكلان المنطقة الحساسة، الشائكة والمحظورة، و «الغرفة المظلمة» التي لا يحق لاحد التسلل اليها، والتقول فيها، والا ذهبت روحه سدىً!

لأجل هذا، يغرق ويستغرق مجتمعنا العربي، ودون استثناء، في المجاز والاستعارة والكناية والتلجج بدل التصريح.

لأجل هذا تكثر البلايا الرزايا، وتنتشر برك الدم وقضبان الحديد، وتزدهر مواهب التنكيت والتبكيت، كاحتيال على هذا «المسكوت عنه» وتصريف لادخنته وأبخرته.

ولأجل هذا اخيراً وليس آخراً يدور الفكر السياسي والادبي العربي في حلقة مفرغة، لها اول وليس لها آخر.

فأين الدواء، ترى، لهذا الداء؟!

واضح مرة اخرى من الكلام «المسكوت عنه» اعلاه، ان الحل يبتدىء من انفكاك «حبسة» و «عقدة» اللسان، دونما وجل خجل لتسمية الأشياء بأسمائها ووضع النقاط فوق حروفها.

آنئذ فقط، يصبح المسكوت عنه منطوقاً به ومكشوفاً عنه.

آنئذ فقط، يبتدىء الكلام فعلاً.

المسكوت عنه!

نجيب العوني