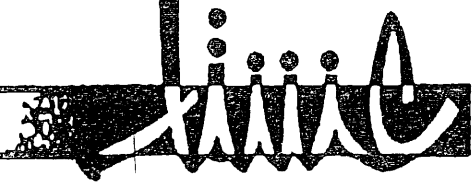


ASHTAR Devoted to Literature & Arts

مجلة فصلية تعنى بشؤون الأدب والفن



رئيس التحرير: عثمان سبيح

مدير التحرير: فايز السركاوي

العدد السابع

صيف ١٩٩٥

مستشارو التحرير:

نيسير مديون

خالد جمعة

محمد مصطفى الفاضل

رجب أبو صريرة

صدر العدد الأول

في مايو 1993

العنوان للبرائلة

فزة - ص.ب. : 195

المحتويات

5 فائحة عثمان حسين

7 ملف المصطفى غادة شافعي

قراءات نقدية :

- رؤى الياسمين بين عثرات الحاضر

18 الإبداع وفضاءات الآتي دنيا الأمل اسماعيل حسونة

23 - قراءة ما في قليل من أدب جزيل د. عبد الكريم البرغوثي

29 - تأصيل مبحث علم الدلالة د. نوال فرحات

36 - التشيؤ والإستلاب في الفكر المعاصر ناهض زقوت

- حول العلاقة بين الأكاديمي

40 والمبدع رجب أبو سريسة

مسرح :

44 - إحتفال في قلعة الموت زكريا محمد

فن تشكيلي :

70 - رؤية تشكيلية فايز السرساوي

قصة قصيرة

76 - سؤال غريب أحمد جبر

المحتويات

- هكذا خيل لها اكمال حسين 78
- الكلب والبحر جمال القواسمي 80
- ثلاث قصص قصيرة زياد خداهش 89
- ثلاث قصص قصيرة جداً مها أبو هلال 95

□ شعر

- تسم قصائد باسم النبر يص 98
- قصيدة خالد جمعة 103
- ألم غير ما تناقلت عرائض الزمن على الخليلي 105
- فواصل محمد حسيب القاضي 108
- لورا تهز أصابعي في مهدها محمد حلمي ريشة 113
- مزامير الفتى الناصري نصر أبو شاور 115
- بوم بحبر الروح وسيم الكردي 134
- فصل من رواية لم تنشر غريب عسقلاني 137
- عن أفق الشهرة وحلاوة النجام حسين أحمد أمين 151

□ إضاءة

- محمد حسيب القاضي 158

قراءة ما في قليل من أدب (جزيل)

في الأدب الفلسطيني في الضفة والقطاع بعد ١٩٦٧

د. عبد الكريم البرغوثي

جامعة بيت لحم

هل هناك مجال لتمييز أدب فلسطيني بزمان ما بعد ٦٧؟ وبمنطقة جغرافية محددة اسمها الضفة والقطاع؟
إذا كانت الإجابة نعم ، فما هو معيار ومجال هذا التمييز؟ وإذا كانت الإجابة لا؟ فلماذا؟

لن نخوض في الإجابة مباشرة ، ولكننا نحاول الوصول إليها عبر تقليب السؤال ذاته وربما الى حد ما إماتته ، فيغدو عدم الجواب جواب. بداية نتساءل في شرعية الحديث عن الأدب بخضوع لزمان ومكان؟ او ليس الأدب في ذاته فعل خلق يعيد صياغة الزمان والمكان؟ أو ليس لحظة الفعل هذه لحظة الإبداع والخلق تكشف حالة التوق للتحرر من تفاصيل المكان المقيّنة ومن انسيابات الزمن المملة؟ أو ليس حالة التوق للتحرر شرقة روح أسيرة باحثة حالمة في خلود ما؟ او ليس في هذا الخلود قهر الزمان ، قهر التاريخ؟ فهل بإمكاننا أن نورخ هذا الخلود؟ تلك اللحظة؟ إن المعضلة هذه تعبر عن نفسها وبالإحاح عند البحث ، ليس في آلية هذا الفعل وحسب ، بل في أشكال تعابير ، مستويات انعكاس هذه المعضلة في عمل أديب أو عمل ناقد لعمل أي أديب .

هنا سنتجلى المعضلة بشخص الأديب ، بخلفياته المتعددة ، بإنتماءاته المزمّنة ، لمكان ما لوطن ما ، لشعب ما ، للغة هذا الشعب، لدلالات هذه اللغة الكثيرة، الأسرة بدورها ، المشتتة من جهة والمزمنة من جهة أخرى.... وعودة الى السؤال ذاته ، فصياغته ستغدو : هل استطاع شخص الأديب الفلسطيني وضمن انتماءاته المزمّنة التعامل مع خلفياته ، تشكيل لغة خاصة به، تميزه وتساعد على التحرر من أسر الدلالات المشتتة؟ هل استطاع توليد دلالات غير ملزمة، وغير مشتتة ؟ أو ككل ، هل استطاع أن يخلق؟ للإجابة على هذا السؤال نلتزم ، بصيرورة هذا المخاض الآن، فهو في طور التشكيل ، فنحصر الحديث في الشخص.

إن شخص الأديب الفلسطيني فيما يسمى بالضفة والقطاع وفي فترة ما بعد ١٩٦٧ ، قد واجه ومجمل الحركة الأدبية " تحديا ثقافيا، بعد سلخ هذه الأراضي عن الوطن العربي الكبير ، وتطويقها بحراب قاتلة لا ترحم ، لكن هذا التحدي كان أخف بكثير من الذي واجهته البقية الباقية من الشعب عام النكبة ١٩٤٨، وذلك لأن الجسور المفتوحة ظلت قائمة والأنظمة الأكثر انفتاحا في الدول العربية ساهمت في افساح اللقاء المادي والفكري الى حد ما بين الناس هنا وهناك " (١)

فوجد الأديب نفسه قابعا أمام مرآته ، أمام توأمه الذي قد انفصل عنه قسرا قبل ١٩ عاما، وأمام انفصال قسري من نوع آخر مع توأمه الثاني الذي قد غادر، قد نزع ، مرآته أضحت واحدة رغم تكسرها ، فذهب عميقا يجمع أشلاءها

(مبتدئا بتجميع قسري ساذج مركز على الوحدة كشكل أفكار ورفض للتجزئ والتكسير) كالطفل الذي يبني بيتا على الرمل الذي طاف عليه الماء) يذهب عميقا للاتصال بالتراث الأدبي لما قبل ٤٨ ، للبحث في تجربة أدباء البقاء وعدم الرحيل فيما بعد ٤٨ ، فيتداعى الزمن ، ويصبح عام ٦٧ هو تكرار لمأساة ٤٨ . فيقوم الأديب بإعادة صياغة لخلفياته لإنتمائه ، عبر التوحد مع تجربة رفض المأساة ، ففدوى طوقان مثلا تصبح (شاعرة وطن مثلما كانت شاعرة حب ولشعراء المقاومة في الجليل أثر ظاهر في هذه الإنعطافة الحادة التي ميزت شعرها بعد سنة ١٩٦٧ وقد أكدت قصيدة لن أبكي هذه الحقيقة في جلاء) وعلي الشنار في قصته " البرزخ " يبدو في قوله " لن نبرح المدينة، هنا في هذه الأزمة المعتمدة التي تختزن التاريخ سنبقى في هذه الشوارع التي تغتسل بصوت الأذان سنعيش اللعنة على كل من يحمل روحه ويمضي اللعنة " كأنه يعيد تجربة محمود درويش في قوله " وطني ليس حقيبة ، وأنا لست مسافر " .

إن هذا الإتصال (التوحد مع التجربة) ، وإن بدا في أحيان كثيرة تكرارا لها أي لتجربة من وجدوا " أنفسهم مبتورين عن الماضي .. ومفصولين عن الحاضر والمستقبل .. محاصرين بأشع القيود والقوانين " . إلا أنه لم يحتاج لسنوات طويلة ليرسم خطاه الأولى ، فقد قام كامتداد وليس كتكرار فقط لتجربة المبتورين قسرا ، فيكون بهذا كمن شب سريعا ، دون المرور بمرحلة الطفولة مما نتج عنه وبالضرورة ركافة ليس في مضمون هذا الأدب وحسب وإنما في شكله أيضا، فأصبحت الصورة فيه أسيرة لفكرة مسبقة ، لحماس منقطع النظر ، مما أدى الى أن يغدو هذا الأدب منشورا سياسيا وأن يغدو الأديب سجانا للغة وليس أسيرا لها يتوق للحرية عبر البحث في دالاتها وإعادة تشكيلها. وهذا يظهر من جهة جليا وبوضوح في ما يمكن دعوته بالمباشرة السطحية ، والأهم الجماعية القاتلة ، والفرد، الشخصية في القصة مثلا لا تغدو كونها متلقية لرغبة الأديب " الواقعي الملتمزم " العارف بمصائر الأشياء والشخصيات منذ البداية فمجرد قراءة العنوان تغدو الصورة واضحة ، لا جهد للقارئ في استجلائها كما يتجلى في أعمال من اعتبر نفسه مكملًا لأدب المقاومة عبر الإنتماء الأيديولوجي " للواقعية " ونستطيع أن نرى هذا في أعمال جمال بنورة ، محمد أيوب وفي أعمال محمود شقير الأولي ومن جهة أخرى وإن ليس بنفس الوضوح في اللغة المستخدمة عند أدباء ما بعد ١٩٦٧م، ففي حين اتجه البحث عن أدباء ما قبل ١٩٦٧ (أدباء المقاومة) الى أعماق أبعد في التراث العربي القديم في الأساطير والخرافات مرورا في الأدب العربي الوسيط تسابق أدباء ما

بعد ١٩٦٧ في غزارة انتاجهم مما دعى إميل حبيبي مثلاً الى القول " أخذت وأخذ على كتابنا وأدبائنا ، انهم لا يعتنون بلغتهم ، انهم يركضون " فنقطة انطلاقهم هي حماسية توأمهم الأول وعبر هذه الحماسية تم تناول المواضيع إياها ، البقاء ، الرحيل ، الصمود ، الخيانة ، بلغة فيزيائية مكانية تشكل بالضرورة ملامح أساسية لخلفية وانتماء هذا الأديب أو ذاك فأصبح الوطن أرضاً ، القدس مثذنة ، والحرية بقاء تشبث بالرمل المتناقص وكونه متناقص ، فلا مجال للخلود معه ، إذن يجب الصراخ ، ويجب التحمس ، فالمهم هو فعل النطق نفسه ، وليس المنطوق ، المهم الصراخ ، وليس ما نصرخ به . وبهذا يتحقق شيئاً من الخلود بالإتحاد " رغم الزمن " مع من صرخ مثلي ولهذا نجد أحياناً الحديث عن وحدة الشعب وحدة أجزائه تأخذ تعابير خلود فيزيائية ، رقمية ، تجميعية ، لأرقام ، لأجزاء لهذا يظهر عدم الإعتناء باللغة الركض الهرب " فهم يقدمون ما يرغبون في تقديمه خوفاً من الموت " من فقدان المكان ومن فقدان اللغة .

إن ما تقدم يمكن اعتباره مستوى انعكاس أول (أولي) لمعضلة تاريخ الخلود . وعلى هذا المستوى يتحقق الإتصال عبر فعل التوحد في الصراخ ، في الرفض للمأساة ، وبأشكال تعبيرية مباشرة ، حسية فيزيائية ، ، تشكل " نقطة ارتكاز أرخميدية " للذات في أهداف اجتماعية (جماعية) عامة فشخصية مسعود في سداسية إميل حبيبي ما هي الا تعبير عن هذا التجسيد التشخيص للزمان مثلاً . أما المستوى الآخر المرتبط مع الانفصال القسري عن التوأم الثاني الذي قد نزع ، فيعكس نفسه في عملية البحث عن أسباب هذا الانفصال ، أسباب تكرار هذا النزوح الجماعي فتقلب الذاكرة تصبح بعينها موضوعاً وأداة ، ليس فقط لاستخراج الماضي وانما لاستشراق مستقبل ما . . . تبدو الذاكرة هنا الشئ الحقيقي الوحيد ، الشئ المضارع ، المعاصر ، فنزوح ٦٧ ، ما هو الا تواصل لهجرة ٤٨ لماذا هذا التكرار ؟ لماذا هذا التواصل غير المجدي ؟ هل لأننا فقط صرخنا ولم نعد نسمع صمتنا ؟ هل صراخنا الجماعي ، حماسنا " المنقطع النظير " أعمانا ؟ منعنا من أن نرى أن ما يشكل ما يسمى بذاكرة الجماعة انما هو ذاكرة أفرادها ؟ أليست هزيمة الأنظمة هزيمة للفرد أيضاً ؟ إن هذا بحث يمكن تلمسه في الرواية الأولى لسحر خليفة (لم نعد جوارى لكم - ١٩٧٣) والتي تدور أحداثها من الناحية الزمنية في السنوات الثلاث التي سبقت نكسة ١٩٦٧ . وكأنها تقول بأن الماضي هو العبء الذي لا يمكننا تجاهله خاصة وتركته كبيرة من نكبة الى نكسة الى أيلول الخ .

فهي تفعل الذاكرة في البحث في أناس الماضي مدينة الجميع من جهة (هذه هي حياتكم النافهة . . . تبدأ بالخديعة والهرب . . . وتنتهي بالخديعة والهرب) ومن جهة أخرى وباستخدامها للبوح والهمس للتعبير عن كثير من أفكار وأحاسيس أبطالها تعكس رغبتها في الإجابة على الأسئلة التي ذكرناها أعلاه بنقلها لهذه الأسئلة الى صراع دائم في داخلها (صراع الألم من حزني واللذة الدفينة التي يولدها الحزن في أعماقي) لذة الانتصار على نفسي ، لذة الشعور بأنني بطلة ، واني خارقة. وهي بهذا المستوى تنتقل من الصراخ الى الهمس الأقرب من الصمت فتنتقل الحدث الى داخل الفرد ليشكل بذاته ذاكرته ، مشرقة القارئ في تتبع (التتصت لما يهمس به) .

ولكنها ، وفي روايتها الثانية " الصبار " تبدو منغمسة أكثر في واقع يومي قاس ، واقع الاحتلال ورغم نجاحها في تصوير الانقلاب الهائل في بنية مجتمع الأرض المحتلة (النسخ الذي كان نصيب الطبقات الغنية فعادل الكرمي ابن الأغنياء وجد نفسه بين العمال ، وباسل الصغير يسخر من والده ويختار طريق التحدي والتمرد على النظام العائلي الصارم) الا انها تبدو بهذا الإنغماس وقد عادت الى المستوى الأول ، مستوى الصراخ والمباشرة ، فأسامة العائد الى الوطن عبر الجسر يقوم بتفجير الباص لا لحسم الصراع في أعماقه - بفقدان معنى باطني كما راسكولنيكوف دستوفسكي مثلا - وإنما لتحقيق معنى الاتحاد مع أهداف جماعية تعكس تحقيقا ما لفكرة ما وليس انعدام الفكرة ، فراغ المعنى ولهذا نجد ركافة الشكل عندها تعكس نفسها بالتوجه الى العامة كتعبير عن سطحية افقية للعلاقات من جهة ولتميز من عايش هذا الواقع عن ذلك الذي نزرع باتجاه الضفة الأخرى والذي يبدو وكأنه اختار طريق اللا مواجهة من جهة أخرى ولكنه في واقع الأمر قد أعاد الاعتبار الى الإيقاع الباطني للهمس كتجسيد للوعي الذاتي لحاجة اللا مواجهة فنرى جبرا ابراهيم جبرا في روايته السفينة لا يسير بطله " الا في اتجاه نفسه المعقدة "

ما المستوى الثالث ، والذي هو الأعمق ، فينعكس في محاولة التجميع للصورة كاملة ، مبتدئا بتلك النفس المعقدة بغربتها الفردية ، ورغم اتجاهها الى المواجهة أحيانا (الأدب الفلسطيني " المقاتل " في الخارج) مروراً بمحاولة لم شمل الحنين

مع الذاكرة انتهاء بتحقيق نقطة ارتكاز سرمدية في فضاء من اللغة من خلال حلولية صوفية مليئة بالرمز والحركة ، وكأننا على هذا المستوى نعكس توحيدا للمرأة ليس لأجزائها فحسب بل ومع القابع أمامها ، توحيدا في الرؤية ، حلولا للرائي في المرئي ، حلولا لمتوحد يفكك معضلة الخلود بإحداثها فعلا ،

بتركيبها عبر هجرة ذاتية ، اغتراب بقرار ذاتي باتجاه الأبعاد كلها ، في البحث في التراث العربي القديم ، في محاولات الخروج عن الأشكال القديمة لهذا التراث نفسه ، في تشكيل لغة جديدة كحل لإشكاليات الفصحى والعامية وإن كان هذا ينعكس بصورة أكبر في كتابات من عايش الوطن والمنفى (محمود شقير في قصصه الأخيرة ومحمود درويش في أشعاره منذ الستينات) الا أننا نستطيع تلمس هذا المستوى وانحناءاته عند الشعراء . وتحديد الشعراء المحليين ، فتجربة السبعينات لشعراء مثل المرحوم عبد اللطيف عقل وعلي الخليلي و خليل توما كانت تمثل انحناءة الى أعلى ، عملية صعود صعبة من البحث في حلول لأشكال في الأدب العربي ككل منذ أواخر الأربعينات - أشكال الخروج من البحور الى التفعيلة من الشكل التقليدي لنظم الشعر الى ما يدعى بالشعر الحر ولكن هذه التجربة وقعت في أزمة عبر عنها الدكتور حسين جميل البرغوثي في كتابه أزمة الشعر المحلي مبرزا من مظاهرها السطحية ، لا مركزية الإنسان في العملية الشعرية (توليف حول الأرض ، الملكية ، الأشياء بذاتها وليس بعلاقتها بالإنسان) انخفاض مستواها الافتراضي تسييسها الخ

كونها نفسها وقعت أسيرة للتفعيلة التي أوجدتها فالمستوى الأول الذي تحدثنا عنه يفرض نفسه دوما ، وربما لعدم التمكن من الشعر التقليدي أصلا ، أو لقصور في التجربة وانحصار أبعاد الإغتراب ، ولكن مع نضوج التجربة وفي أواخر الثمانينات نرى المرحوم/ عبد اللطيف عقل في ديوانه " بيان العار والرجوع " يقاوم تسلط التفعيلة متجاوزا تداعي الصور الخطابية ، سابكا التجربة بكثافة تشبيهية وأما في أشعار حسين البرغوثي نفسه فنرى محاولة الخروج حتى في التفعيلة نفسها بحيث تغدو غير قابلة للتحديد الى درجة اللايقينية في التقسيم وعلى الرغم من أن الشعر يختزن امكانيات هائلة لتجميع الصورة كاملة ، لجعل نقطة الإسناد نفسها فضاء ، فان القصة القصيرة ، والتي هي أقرب للشعر المنثور ، استطاعت عند محمود شقير مثلا ، وفي مجموعة قصصه الأخيرة "والقصيرة جدا " أن تبرز تلك الحلولية ، ذلك التوحد عبر تقديمها (لحالات مكثفة شديدة الإشعاع بالمعنى دون المرور بالحالات الوسيطة التي تؤدي الى تلك اللحظات الشفافة التي تقدمها النصوص ودون المرور بالوصف المسهب انها معنية بلحظة الوجود الفاعلة) . وعود على بدء نقول أن الأدب الفلسطيني دائب النظر في مرآته، ومن الصعوبة بمكان أن تنتظر في المرأة دون أن ترى نفسك.