الغد الجديد

مجلــة ثقافية أدبيـة اجتماعيــة

الغد الجديد.. العدد الثالث والأربعون.. السنة الثالثة عشر.. تموز 2022

تصـدر عـن جمعيــة المنــار

المحرر المسؤول: محيي الدين خلايلة

هيئــة التحريــر:
علي قادري

سكرتيرة التحرير: سميرة خلايلة

ترسل المواد مطبوعة على
البريد الالكتروني
algad.aljaded@gmail.com
تلفاكس: 049081554
نقال: 0526876280
مجد الكروم، ص. ب. 151 رمز بريدي 20190

المواد الموقعة تعبر عن آراء أصحابها الإعلانات على مسؤوليـة المعلنين
المواد التي تصل الى الغد الجديد لا تعاد الى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

موقع مجلة الغد الجديد: www.almnnar.com

www.almnnar.com

محتويات العدد

فاتحة العدد 4

الغد الجديد

الشّاعروالمربّي أحمد الحاج ضيف الغد الجديد 6

محيي الدين خلايلة وعلي قادري

مقالات:

من له قلب يخفق، لن يخاف من العلم..... 20

د. رائف زريق

عيد ميلاد الكتابة 22

رشدي الماضي

أصيلة «رهط» المعياريّة..... 24

راضي شحادة

الهوية والانتماء..... 26

غالب سيف

"بقيتُ ناقصًا"..... 32

علي قادري

دراسات:

ملامح العنف في تقنيات القصّة القصيرة جدًا الفلسطينية 38

د. سماح صفّوري خوري

برج اللّقلق، النّموذج الفلسطيني للتّحدّي والصّمود..... 50

د. روز اليوسف شعبان

أدب:

1949..... 56

علي قادري

رباعيّات في التّجلّي..... 74

مرزوق الحلبي

بنصف عين..... 84

محمود أبو عريشة

مَوجة..... 86

مرح الأنوار

الدّم والسّياج..... 92

سميرة خلايلة

فاتحة العدد..

يصدر العدد الثّالث والأربعون في ظروف سياسية واجتماعيّة واقتصادية متدهورة، حيث تحمل هذه الظّروف في طيّاتها حالة من التّشرذم والانقسام على المستوى السياسيّ والاجتماعيّ. يجري في الأيّام الأخيرة التّباحث على حلّ الكنيست وتقديم موعد الانتخابات بعد وصول الائتلاف الحاكم إلى نقطة النّهاية، نتيجة ظهور التّناقض الرّئيسي في محاولة وزير القضاء جدعون ساعر لتمرير القوانين المدنيّة والعسكريّة على المناطق المحتلّة في الضّفّة الغربيّة، وفشله في المرّة الأولى بتصويت عضوي الائتلاف مازن غنايم من الموحّدة وغيداء ريناوي زعبي من ميرتس ضدّ تمرير هذا القانون، وفشله كذلك، وفشل الموحّدة وميريتس بمحاولة إقناع هذين العضوين بالتّصويت لصالح هذه الإجراءات. هذه الحكومة تحلّ نفسها، لأسباب سياسيّة أيديولوجيّة عميقة، وليس لأيّ سبب آخر، ما يؤكّد وقلناه دائمًا، أنّ مغامرة الدّخول إلى ائتلاف حكوميّ غير منسجم في الطّروحات السّياسيّة والتّوجّهات الأخلاقيّة لن يفضي إلى شيء، لا إنجاز مدنيّ بالميزانيّات، ولا إنجاز سياسيّ بالتّقدّم في عمليّة تسوية سياسية مع الفلسطينيّين. إنّ فكرة دخول أيّ ائتلاف، والتي يلوّح بها أعضاء القائمة الموحّدة، حتّى بعد فشل تجربتهم في السّنة الأخيرة، وانحراف بوصلتهم السّياسية، ودفاعهم المستميت عن موقعهم في أي ائتلاف، هو تعبير عن حالة سياسيّة بائسة، تجاوزت توصيف الحالة بحالة المخاتير وعكاكيز السّلطة، فلا يكفي تصويت هذه القائمة إلى جانب منع لمّ الشّمل، وإذلال أييلت شاكيد لنوّابها بحجز الميزانيّات عن السّلطات المحليّة العربيّة، وتصويتهم إلى جانب أضخم الميزانيّات التي تعمّق الاحتلال والاستيطان، وتصويتهم على ميزانيّات لصالح المثليّين، بعد أن سلخوا مجتمعنا نصفين في الانتخابات الأخيرة على قضيّة الطحينة، وأقاموا الدّنيا وأقعدوها على مسألة الثّوابت الدّينيّة والصّوت المحافظ، ليس هذا فحسب، فقائمة الذّلّ والهوان طويلة جدًّا، من هدم في النّقب وانتهاكات عصابات المستوطنين لباحات المسجد الأقصى وإقامة الشّعائر الدّينيّة فيه، ليس ذلك فحسب، بل يخرج علينا في الأيّام الأخيرة صفوت فريج، رئيس الحركة الإسلاميّة المنتخب حديثًا، ليصرّح في معرض إجابته عن الانضمام للائتلاف الحكوميّ، بأنّ هذه القضايا جميعها كانت قبل القائمة الموحّدة وستبقى بعدها، وكل هذه السّياسية العنصرية حتّى لو كانت الموحّدة جزءًا من الائتلاف فهي لا تحمل وزرها!

بلا أدنى شكّ أنّ منصور عبّاس والقائمة الموحّدة لم يتركوا مجالاً للشّكّ أنّ نهجهم هو نهج

جديد، إنّه النّهج الذي تجاوز النّهج القديم المتصالح مع المؤسسة من أذناب أحزاب السّلطة سابقًا والعرب الجيّدين، هو يضع قاموسًا سياسيًا واعيًا، وهو بسابق نيّة يفصل الحقوق المدنيّة عن كلّ ما هو قومي ووطني وسياسيّ، لم تكن حالة مثل هذه الحالة لدى أيّة أقليّة قوميّة في التاريخ الحديث.

من الجدير بالذّكر، أنّ المرجعيّات الأيديولوجيّة للحركة الإسلاميّة الجنوبيّة تختلف عن المرجعيّات الإسلاميّة الأكثر أصوليّة والإخوانيّة، ولكنّ الغريب في الأمر أنّ منصور عبّاس يدّعي أنّ مرجعيّته في العمل السّياسيّ هو القرآن الكريم، وهو بذلك يطمس كلّ إمكانيّة لعقل المسلم المتوسّط وما دونه، الذي لا يقرأ أساسًا، أيّة إمكانيّة للتّفكير ومراجعة هذا النّهج وهذا السّلوك المقامر بالوعي الوطنيّ المتراكم لدى أجيال كاملة من الفلسطينيّين في معركة البقاء، والأنكى من ذلك هو ترسيخ دعائم مشروع المنافع والمصالح على أساس الابتزاز والانتهازيّة، فلا يكفينا حالة انهيار منظومة القيم المجتمعيّة، ليأتي مشروع الموحّدة ويجهز على ما تبقّى من مصطلحات الكرامة الوطنيّة والاعتزاز القوميّ والمشروع الجمعيّ الفلسطينيّ.

على الضّفّة الثانية من الفِرَق المتناحرة في ساحة الكنيست، لا نرى أيّ مشروع سياسيّ جدّي تملكه القائمة المشتركة، وبإمكانها من خلاله إقناع النّاس، وربّما كما يقول البعض، أنّ من فتح الطّريق أمام منصور عبّاس للذّهاب بعيدًا بهذا الهرج والمرج السّياسيّ، هو بداية التّوصيّة على جانز منذ المشتركة الكاملة بمركّباتها الأربعة، قد يكون هذا المنطق فيه من الصّحة والصّواب، ولكنّ التّوصية بعينها لا يمكن أن تُفقد أحد الشّركاء بصيرته، ويذهب أيّ ما مذهب.

القائمة المشتركة بحاجة إلى إعادة بناء نفسها من جديد على أساس من العودة إلى النّاس وإلى العمل الميداني في صفوف شعبنا، إضافة إلى بلورة وصياغة مشروع وطني جامع، ولا يغفل عن مخاطبة الإسرائيلي، خاصّة بعد أن اخترق مشروع الموحّدة التيّار السّائد، فهم يرَون أنّ منصور عباس يعترف بيهوديّة الدّولة وتفوقّها الصّهيوني على الشّعب الأصلانيّ، فماذا يمكن أن تقدّم المشتركة في خطابها للشّارع الإسرائيلي، وكيف يمكن لها إعادة ثقة الإنسان العربي في البلاد بها من جديد، هذا هو سؤال الانتخابات القادمة الأكبر والأبرز. نأمل بألّا تخرج الأمور عن سياق النّقاش الحضاري والسيّاسيّ دون الانزلاق إلى لغة التّخوين والإقصاء والإلغاء، ساعين إلى أكبر وحدة صفّ وطنيّة ممكنة على أساس برنامج سياسيّ واضح المعالم.

.

أسرة الغد الجديد

الشّاعر أحمد الحاج

ضيفًا على مجلّة الغد الجديد

حاوراه: محيي الدين خلايلة وعلي قادري

ولد الشّاعر أحمد نايف الحاج عام 1935 في كفرياسيف، في قضاء عكا، لعائلة فلّاحين يعتزّ بانتمائه إليها. واتّصلت حياته بالأرض، فقد أحبّها وعمل بها وأعطاها من عرقه وجهده ومن دمه أحيانًا، وما يزال، ولم يصرفه عنها، كما أنّها لم تصرفه عن طلب العلم، فقد تمكّن من التّحصيل العلميّ فدرس في مدرسة القرية الابتدائيّة، وتخرّج مع الفوج الأوّل من مدرسة «يني» الثّانويّة عام 1954، ليلتحق بالجامعة العبريّة في القدس وليحصل على اللّقب الجامعيّ الأوّل، في اللّغة العربيّة وعلوم التّربية، وعلى اللّقب الجامعيّ الثّاني، في اللّغة العربيّة واللّغة العبريّة. ومنذ عام 1958 وحتّى عام 1996 مارس مهنة التّدريس في مدرسة «يني» الثّانويّة معلّمًا للّغة العبريّة حتّى أحيل إلى التّقاعد.

بدأ محاولاته الأدبيّة في المرحلة الثّانويّة المبكّرة ينظم الشّعر ويكتب المقالة الأدبيّة وينشر بعض أعماله في الصّحف المحليّة، ولا سيّما الشّيوعيّة منها. صدر له ديوان الشّعر الأوّل «قبسٌ يتسلّلُ عبرَ الظّلمات»، عام 1998، عن دار الأسوار. وصدر له ديوان الشّعر الثّاني «العلقمُ يقطرُ قندًا»، عام 2002، عن قسم الثّقافة العربيّة في وزارة العلوم والثّقافة والرّياضة. وصدر له ديوان الشّعر الثّالث «جراحٌ لمْ تندملْ»، عام 2005، عن «جمعيّة التّطوير الثّقافيّ والاجتماعيّ في كفرياسيف». وصدر له ديوان الشّعر الرّابع «العِجْزَة»، عام 2017، إضافة إلى كتاب «قبساتٌ لا تبوخ»، الذي يشتمل على العديد من المقالات التي نشرها الكاتب خلال مسيرته الأدبية، وقد صدر في نفس العام.

السّؤال الأول

الأستاذ أبو نزار أنت تُعتبر من الرّعيل الأول من جيل المعلّمين الفلسطينيّين بعد النّكبة. حدّثنا عن تلك المرحلة التّاريخيّة لجيلكم، البدايات الأولى على مستوى التّعليم والدّراسة والعمل، ظروف العائلة التي خرجت منها وأين تلقّيت تعليمك الأول، والتّحدّيات التي رافقتك كمعلّم في الخمسينيّات والسّتينيّات من القرن الماضي.

الحاج: أنا أريد أن أتحدّث ولكن من غير أن أحاول الفخر بنفسي، سُئل ربيعة ابن مكدّم، هذا من فرسان العرب، طلبت منه إحدى النّساء أن يصف نفسه، فقال: ليس من المروءة أن يصف المرء نفسه. أنا بكلّ تواضع، أعترف وأفخر بذلك، أنني إنسان بسيط، نشأت في بيت فلّاحين، والدي المرحوم كان فلّاحًا ومنذ نعومة أظفاري انخرطت في العمل الزّراعيّ، كنت أساعد وأنا في سنّ الخامسة تقريبًا، ليس هناك عمل يتعلّق بالأرض والزّراعة إلّا وقد مارسته، إذا كان «الدّراس» على البيدر، إذا كان رعي المواشي، كان عندنا بقر، إذا كان قطف الزّيتون وإذا كان قطف التّين والخضار، إذا كان الحصيدة. جميع أنواع الأعمال الزّراعيّة والتي كانت بدائية ويدويّة طبعًا. لكنّ هذا الأمر لم يصرفني عن العلم. كان لي والد رحمه الله، وله الفضل الأكبر والأول بعد فضل الله، في أنّني واصلت التّعلّم. نحن كنّا أخوين، والدي المرحوم كان وحيدًا، وجدّي كان وحيدًا، وتيتّم والدي في سنّ مبكّرة جدّا، كان يحدّثني أنّه تحمّل عبء العائلة في سنّ مبكّرة. والدي تعلّم للصّف الأول فقط، وأنا ما زلت أذكر أقوالا كان يردّدها باللّغة الفصيحة من آيات قرآنيّة أو أحاديث نبويّة، وكان في كلّ مناسبة يستشهد، لو أردت مقارنته بأبناء جيلنا فيُعتبر من المثقّفين وهو درس سنة واحدة فقط، وكان لديه خطّ جميل جدًّا وواضح، ربّاه جدّه. جدّي اسمه محمّد، وجدّه اسمه محمود، وبما أنّه (والدي) تيتّم في سنّ مبكّرة فقد أطلق عليه اسم نايف المحمود، ولا أحد يعرفه باسم نايف المحمد. المهمّ في الأمر، خدم والدي في عسكر الأتراك (السفربرلك)، كانت خدمة إجباريّة، وكان هناك قانون أنّ الابن الوحيد يُعفى من الخدمة العسكريّة ،ولكن عندما جاءت الحرب العالميّة الأولى جنّدوا حتّى الابن الوحيد، اضطر والدي أن يشتري نفسه، وأن يدفع فدية مرّتين، كلّ مرّة 40 ليرة «مجيديّة»، كان له ثلاث أخوات، خدم في العسكر وبقيت والدته «جدّتي» وثلاث كريماتها يعملن في الأرض. رغم هذا، ورغم حاجة والدي للأيدي العاملة كان محبًّا للعلم، أراد أن يعلّم أبناءه، فكان ان تعلّم المرحوم أخي محمّد «المحامي»، وأذكر في كفر ياسيف، القرية الوحيدة في المنطقة تقريبا، التي كان فيها مدرسة من الصّف الأول حتى الصف السابع ابتدائي، بينما كلّ القرى المجاورة حتّى الثالث، فكان أبناء القرى المجاورة يضطرون إلى أن يفدوا إلى كفر ياسيف ليتعلّموا، وكان لي الكثير من الزملاء من «عمقا» و«كويكات» والجديدة والمكر جولس ويركا وأبو سنان والبروة، كانوا يأتون مشيًا على الأقدام.

التحقت بالتّعليم الابتدائي في العام 1941، وانا من مواليد العام 1935، أذكر في عمر الخامسة كم كنت محبًّا للعلم. كان هناك معلّم اسمه محمد الرّاغب أبو فخري من كويكات وأصله من الجشّ، قبل أن أصل إلى سنّ التّعليم، كنت أذهب إلى المدرسة، وكان مكانها حيث تقع كنيسة الرّوم اليوم،

كنت أقف مقابل الصّف، فيخرج الأستاذ محمد الرّاغب موبّخًا ويقول لي عد إلى بيتك الآن.
كنت من الأوائل في المدرسة من الصّف الأول حتّى الثالث، هذه هي الحقيقة، عندما أراد أبي تعليم أخي المرحوم بعد ان أنهى الصّف السابع، وكان قلّة في المدارس الثانوية، حتّى في عكا، كان في البصّة مدرسة ثانوية، وكان فيها معلّمان اثنان من كفرياسيف، واحد اسمه إبراهيم بولس، والثاني ذيب إسكندر، وبواسطتهم أرسل والدي أخي إلى البصّة، والتي كانت مدرستها حتّى الصّف الثالث ثانوي، وتعلّم هناك، وعندما أنهى أراد أن يكمل حتّى الرابع ثانوي، فأرسله والدي إلى القدس، وكانت هناك كلّيّات حكومية اسمها «الرشيديّة»، وكانت كذلك كلّيات أهلية، وكانت أيضًا الكليّة الإبراهيميّة، وكان يحدّثني أخي المرحوم أنّ مديرها كان من الخليل واسمه نهاد أبو غربيّة، كان له أخوة سبعة، وأحد أخوته اسمه بهجت أبو غربيّة الذي كان من المناضلين الثّوّار في العام 1948 وأطلقوا عليه لقب شيخ الفدائيّين. المهمّ، عندما حلّ العام 1948 وبدأت المشاحنات والاحداث الدّمويّة والعسكريّة، اضطر أخي إلى العودة لكفرياسيف، وكان في الرابع ثانوي. ولأنّنا كنا من «الملّاكين» للأرض، ولا تؤاخذوني على هذه الكلمة، كنّا بحاجة إلى الأيدي العاملة، جدّتي رحمها الله كانت تحبّني كثيرًا وكانت تحبّ الأرض وكانت تلحّ على والدي، بأنّك قمت بتعليم أحد أبنائك وهذا يكفي،

ووالدي كان يملك 200 دونم أرض، ومن سيقوم بحمل أعباء العمل بها، وأقنعتني حينها أنه يكفيني تعليمي حتّى الصّفّ السّابع، وعليّ أن أهتمّ بالعمل في الأرض، ولكنّ والدي رفض الفكرة كلّيًا، ولم يرض بذلك، وكانت جدّتي تحبّه كثيرًا لأنّه وحيدها، وبسبب ضغطها عليه اضطر أن يحدّثها أحيانا كلاما قاسيًا، وبسببي أنا، وقال لي أمامك طريق واحد أن تتعلّم، ولا يوجد أمر آخر. أذكر انني من الصّفّ الرّابع حتّى السّابع كنت مهملاً، لأنني اقتنعت بكلام جدّتي، والدي لا يهن عليه ذلك، وقال لي إمّا أن تموت أو أن تتعلّم. في الصّف السابع في العام 1948، كان التّعليم مشوّشًا، وبدأت الأمور تهدأ رويدًا رويدًا، وبعد فترة الإهمال اقتنعت بكلام والدي، وعدت إلى رشدي وبدأت أجتهد. أذكر مدير المدرسة الأستاذ سامر زغيت، وأذكر في الصّف التاسع في الفصل الأول، كانت درجتي 32، في الفصل الثّاني صرت الخامس، وفي الفصل الثالث صرت الأول، فاستدعاني وقال لي: لقد قفزت يا احمد قفزة عظيمة، واستمررت بحمد الله، وبقيت حتّى الصّفّ الثاني عشر الطّالب الأول. كان ذلك في مدرسة كفر ياسيف الثانوية، والتي أطلق عليها لاحقًا اسم «يني» في العالم 1962 عندما انتقل إلى رحمة ربّه، تكريمًا له قرّر المجلس المحلّي إطلاق اسمه على المدرسة، وهذا كان أقلّ مكافأة ممكن ان يُكافأ فيها، لأنّ كان له أيادٍ عظيمة بيضاء على كفر ياسيف، فيكفيه أنّه سلّم أهل بلده من الرّحيل، وحافظ على أملاك كفر ياسيف المسجّلة كلّها باسم المجلس المحلّي، ما لم يكن في قرى أخرى.

أنهيت الصّف الثّاني عشر في العام 1954، وفي السّنة الأخيرة، كان عدد طلّاب الصّفّ 24 طالبًا، وضمن الطّلاب الخمسة الذين نجحوا من المرّة الأولى في كلّ المواضيع، ولم يكن في ذلك الوقت التّقسيمات العلميّة والأدبيّة، قدّمت حينها امتحانات في الفيزياء والتّاريخ والعلامات كانت ممتازة. كان لديّ طموح بمواصلة التّعلّم فسجّلت في الجامعة العبريّة، وأجابتني الجامعة في وقتها، أنّك مقبول لكلّ المواضيع، وكان القسط الجامعي حينها 360 ليرة. والدي رحمه الله دفعهم في السّنة الأولى، ومن بعدها بدأت أعمل وأتعلّم، أنهيت اللقب الأول في ال 1957، ومدرسة كفر ياسيف، لأنّها مدرسة وطنيّة، وكانت مركز إشعاع، كثرت المؤامرات عليها من السّلطة ومن أعوانها، بهدف إغلاقها، فلفّقوا تهمًا باطلة ضدّ اثنين من المعلّمين، الأستاذ إمطانس إمطانس، وكان إنسانًا وطنيًّا، والثّاني كان الأستاذ سليم الإدلبي، ابن عمّ زوجتي أم نزار، لفّقوا لهم تهمًّا بانّهم من جماعة جمال عبد النّاصر، وانّهم ضدّ أمن الدّولة، وحدثت صدامات، وكان هناك معسكران، البعض، وهم من أبناء شعبنا، من كانوا ضدّ المعلّمين، وضد المدرسة وراحوا يشهدون في المحكمة ضدّ المعلّمين، أما القسم الأكبر فالتفوا حول المعلّمين ودعموهم، ولا بدّ أن أذكر ذلك للتاريخ والحقيقة، كان من حظّ كفر ياسيف ان يكون رئيسها حينها إنسانًا وطنيًّا، يتّي يتّي، وكان حليفًا للشّيوعيّين، والشّيوعيّون في ذلك الوقت تصدّوا لهذه المؤامرة ونجحوا في الإبقاء على مدرسة «يتّي». المحكمة في نهاية المطاف برّأت ساحة المعلّمين، وأذكر الأستاذ امطانس، رحمه الله، صُدم، وقرّر عدم الاستمرار في التّعليم، سأله الخواجا يومها، إذا قررت الخروج من المدرسة، نحتاج بديلًا لك، فقال لهم هناك بديل، وكان يقصد أن أكون أنا البديل، فقام المجلس المحليّ بتعييني، وبعد أسبوع من التّعليم وصلت

برقية من المعارف أنّ الأمن ليس موافقًا على هذا التّعيين، وعدت بذلك إلى الجماعة وأكملت مسيرتي الجامعية للحصول إلى الماجستير، اللقب الثّاني. وخلال سنة كنت قد أنهيت قسمًا كبيرا من الالتزامات الجامعيّة، وفي صيف 1958، المدرسة الأرثوذوكسية في حيفا كانت بحاجة لمعلّم للّغة العربيّة، وكان هناك معلّم وطنيّ وشاعر اسمه حبيب قهوجي، وكان المرحوم أخي «أبو نايف» صديقه، وجاء رئيس المجلس الملّي في حيفا المسؤول عن المدرسة الأرثوذوكسيّة «سليمان قطران» إلى القدس إلى مكان سكني، وطلب منّي أن أعلّم في المدرسة الأرثوذكسيّة، وأبديت استعدادي، اصطحبني معه إلى وزارة التربية والتّعليم، حيث كان مدير المعارف العربية اسمه «سلمون»، أخذني إلى مكتبه، ووافقوا على تعييني. كان هدفهم حينها التّخلّص من حبيب قهوجي بسبب الضّغوط التي مورست عليهم من قبل لسّلطة، عندما قبلت، جاء إليّ إلى القدس أخي «أبو نايف» السّاعة الثانية بعد منتصف الليل، قال لي، أنت تعرف أن المدرسة تريدك بديلا لحبيب قهوجي، وتعرف أنّه إنسان وطنيّ، هل تقبل ان تحلّ مكانه، بسبب الخلفية التي تريد السلطة التّخلّص منه؟ أجبته حينها أنّني أرفض ذلك، والمشكلة أنني وقّعت على الاتفاقيّة مع وزارة التربية والتّعليم، فقال لي أخي، أنا اضمن لك ألّا تُقاضى، ويومها كان المحامي حنّا نقّارة في المجلس الملّي، وعن طريقه سيقم بالتّرتيبات القانونيّة، فقلت لهم أنني لا أريد أن أعلّم اللّغة العربيّة، أريد ان أعلّم العبريّة، وبعد ضغوط من حنّا نقارة قبلوني أن أعلّم اللغة العبريّة، وهذا كان المخرج كي لا أقبل بديلا لحبيب قهوجي. المهمّ، حصلت على موافقة وزارة المعارف، وفي العام 1958 قاموا بنقلي إلى كفر ياسيف، وكان المدير عوزي لويا وقتها الذي ساعدني كذلك في تثبيتي في ثانوية كفر ياسيف.

بخصوص سؤالكم عن زوجتي أما نزار، تعرّفت عليها عن طريق الأستاذ سليم الإدلبي، طلبنا منه أن يعثر لنا على عروس، فقال لي هناك فتاة وعروس، وهي ابنة عمي من عكّا، أخت زوجته، وهكذا صار النّصيب.

بدأت أعلّم اللغة العبريّة، حيث كانت معلمة يهودية اسمها شوشانة، تركت البلاد، وطلب منّي يومها المدير عبد العزيز، كلّ بداية كما تعلمون تكون صعبة، ولكنّي بسرعة تجاوزت الصّعوبات والعقبات، وصار لي مكانة في التّعليم.

السّؤال الثاني:

خلال عملك مربيًّا ومعلّما، ما هي التّحدّيات التي واجهتها في تلك الفترات، هل كان هناك ملاحقة سياسية للمعلّمين، وكيف استطعت أن توفّق بين الرّسالة الوطنيّة من ناحية، والدّور المهني لك كمعلّم والالتفاف على السّلطة من ناحية ثانية؟

الحاج: حاولوا تلفيق تهم، وكنّا في فترة حكم عسكريّ، والحاكم العسكريّ طلبني مرّة، واتّهمني أنني من جماعة عبد النّاصر، وإحدى القصص التي أتذكّرها، كان هناك طالب من طلّابي معدود على السّلطة، أعطيتهم موضوعا إنشائيّا، وكتب لي عن شخصيّة جمال عبد الناصر، في العام 1962، قلت في قرارة نفسي أنّ هذا الطّالب كتب لي مصيدة، أخذت دفتر الإنشاء إلى المدير، وقال لي لا تهتم. كانت الكثير من التّحديّات، وكنت مضطرًا إلى اتّباع «التّقيّة»، أي ألّا أظهر ما في قلبي، ولكن هذا لم

זרם ירכא - חשמל ותאורה

زيرم يركا - كهرباء وإضاءة

يركا – المنطقة الصناعية هاتف: 0505497255

يقنعهم، ظللت في نظر السّلطة شيوعيًّا معاديًّا لهم. إذا عدت إلى تاريخ العائلة، والدي كان وطنيًا وشارك مع المقاومة في العام 1948، وأخي المرحوم أبو نايف انضم للحزب الشّيوعيّ وانتخب عضوًا في المجلس المحلي وكان من الإدارة، وكان صديقًا لحنّا نقّارة، وأنا لا أستطيع الشّذوذ عن البيت، وأخوالي من عائلة نقّاع شاركوا في ثورة 1936، وأحد اخوالي حكم بالإعدام وتحوّل الحكم إلى مؤبّد، وهدموا بيتهم، ولوحقوا وسجنوا. المهم، أنني عندما صارت جذوري عميقة في المدرسة، وهناك إجماع عليّ من النّاس، لم أعد أهتمّ.

عندما كنت في الصّف التاسع في المدرسة الثانويّة، كنت محبًّا للشّعر والأدب، وكنت أحفظ الكثير من الأبيات. في زمن الانتداب، كانت لدينا حصّة استظهار «محفوظات»، ولغاية اليوم لا زلت احفظ الكثير من القصائد التي تعلّمتها في المدرسة، بالإضافة إلى ذلك، فدرس الدّين الذي كان يعلّمنا إياه الأستاذ محمد الرّاغب أبو فخري، كنّا نحفظ قصار السّور، وهذا ساعدني كثيرًا، ومنذ ذلك الوقت كنت أحفظ الشّعر. أحفظ قصائد من المرحلة الابتدائية كذلك، وفي طابور الصّباح كنا ننشد الأناشيد الوطنيّة، ومنها:

الجندي يخدم أمّته
وحياة الأمّة بالجنديّ
من شبّ ولم يحمل سيفًا
يذود به عن سوريّا
يموت فداها
أو يحيا
لا يُحسب منّا عربيّا

كلّ صباح كنّا ننشد النّشيد الوطنيّ، ومن هنا تكوّن حبّي للشّعر. كان هناك شاعر اسمه خير الدّين الزّركليّ، وهو شاعر سوريّ، كتب قصيدة وتعلّمناها «إلى العلم البريطاني»، قال فيها:

تلك الضّحايا والدّماءُ تسيلُ
هلّا رويتَ وبُلَّ منكَ غليلُ
هذي فلسطينٌ وأنتَ نزيلُها
لمْ ترعَ فيها ما رعاهُ نزيلُ
بلفورٌ موقدُ نارِها
وعلى اللّظى عدنانُ محمولٌ وإسرائيلُ

هذه من جملة ما حفظته. حتّى أتجنّب أذى السّلطة، كنت أكتب في جريدة الأنباء مقالا أدبيًّا أسبوعيًّا، وكنت أتطرّق للقضايا السّياسيّة كذلك، وأصدرت مجموعة المقالات هذه في كتاب. بعد العام 1976 كشفت عن نفسي وتحوّلت لكتابة الشّعر.

في مؤتمر الدّفاع عن الأرض في العام 1976 في الناصرة طلبوا من أم نزار أن تلقي كلمة، ساعدتها في كتابة الكلمة وصدّرت لها ببيتين من الشّعر:

قل للّذين تنمّروا وتجبّروا
الأرضُ أرضي والبلادُ بلادي
ما عزّ في شرف النّضال لموطني
روحي وهبتها رخيصة وفؤادي

كان في الاجتماع جمال طربيه، رحمه الله، فقال هذه كلمات أبي نزار. هذان البيتان أكملتهما في قصيدة، وصرت أنشر في الجديد والاتحاد في الصّحف الشّيوعيّة، وأصدرت أربعة دواوين شعرية وكتاب المقالات.

السّؤال الثالث:

ما هو سرّ علاقتك بالشّعر والأدب، وكذلك أبناءك وبناتك تأثّروا بحبّ اللغة والتوّجهات المتعلّقة بالأدب والفنّ.

الحاج: وأنا في سنّ مبكّرة كما ذكرت كنت احفظ الشّعر، وأحبّ الشّعر وخاصّة الشعر الوطني، تأثّرت بالجواهريّ، الذي قال:

خسئوا فملء فم الزّمان قصائدي
أبدًا تجوب مشارقًا ومغاربا
تستلّ من أظفارهم وتحطّ من أقدارهم
وتفلّ مجدًا كاذبا
وعلى شمول الليث خرق نعالهم

أزكى من المترهّلين حقائبا
قال عن عبد الناصر قصيدة مشهورة سنة 1958:
هنا بجلقّة عملاقٌ على بردى
وثمّ في مصر يحمي النّيل جبّارُ
تمخّض الشّرقُ عن مصريّةٍ ولدَتْ
في المهد شبلا قبيْل الزّأرِ زأارُ
والحقُّ بطاقةُ يُلوي القويّ بها
وكلّ شعبٍ سليبِ الحقّ مسمارُ
أيستوي حافظٌ عهدًا ولافظه
ومؤمنون بأوطانٍ وكفّارُ
هذا الشّعر كنت أعشقه، وعندما كانوا يسألونني لماذا لا تكتب في الغزل، كنت أجيب أنني لست عاجزًا عن الغزل، ولكن تلك كانت توجّهاتي، ولأنّني كنت مرتبطًا بالهمّ العام أكثر من ارتباطي بالهمّ الشّخصيّ الضّيّق، عندي القضية الأساسية مفادها أنّه على كلّ أنسان مخلص عليه أن يضعها أولويّة هو دفاعك عن وطنك وبقائك.
تأثّرت بالمتنبّي من الشّعراء القدامى، وحفظت له الكثير من الأبيات، أمّا الشّعر الحديث ومن المعاصرين كنت أحفظ لحنّا إبراهيم:
حيّوا البواسلَ بكرةً وأصيلا
ولذكر من سقطوا انحنوا تبجيلا
عقدان والأردنّ يرسفُ صاغرًا
في القيدِ يشرك في المصير النيلا
وعن الشّعر النيوكلاسيكيّ، يقول أبو نزار أنّ أحبّ شعر أحمد شوقي أمير الشّعراء:
قُم ناجِ جِلَّقَ وَانشُد رَسمَ مَن بانوا
مَشَت عَلى الرَسمِ أَحداثٌ وَأَزمانُ
وفي آخرها يقول:
وَنَحنُ في الشَرقِ وَالفُصحى بَنو رَحِمٍ
وَنَحنُ في الجُرحِ وَالآلامِ إِخوانُ
هذه القصيدة علّمنا إياها الأستاذ امطانس، وبعد أن انتهى منها، طالبنا بشطبها، كما يبدو أنّ تلميحًا جاءه من المعارف.
قصيدة بشارة الخوري الأخطل الصّغير في رثاء أحمد شوقي كذلك:
قف في ربى الخلد واهتف باسم شاعره
فسدرة المنتهى أدنى منابره
وامسح جبينك بالركن الذي انبلجت

أشعة الوحي شعراً من منائره
شوقي أتذكر إذ عالية موعدنا
نمنا وما نام دهر عن مقادره
إلهة الشعر قامت عن ميامنه
وربّة النثر قامت عن مياسره

السّؤال الرابع:

أراك متشرّبًا للعروض والوزن والقوافي، ولكن ما هو موقفك من الشّعر الحديث من نزار قباني وأدونيس ومحمود درويش وصلاح عبد الصّبور؟

الحاج: لا أخجل بالقول أنّ الإنسان إذا لم يفهم المعنى من هذا الشّعر، فكيف له ان يحبّه، أنا أقرأه ولكنّني لا أفهم ماذا يريدون. أنا مع المفهوم، ولكنّي لست مع الشّعر الحرّ الذي لا يراعي الوزن بالمرّة، أحبّ الوزن، وليس بالضرورة على أوزان الخليل، ولكنّ الرنّة الموسيقيّة مطلوبة.

سؤال: لو قرأت شعر محمود الماغوط أليس مفهومًا وواضحًا، وانظر إلى تجربة الشّاعر طه محمد علي، هو كذلك أبو نزار، له أربع مجموعات شعريّة، وبعض قصائده ارتقت إلى العالميّة، وترجمت إلى الكثير من اللّغات، وهو شاعر وطنيّ أصيل. لماذا هذا الموقف الفنيّ الحادّ؟

الحاج: أنا لست عدوًّا لهذا الشّعر ولا لأصحابه، ولكنّي لا أفهمه. ونزار قباني في شعره العموديّ ممتاز، وفي التفعيلة أقلّ.

السؤال الخامس:

كيف نقلت لأبنائك وبناتك هذه الرّسالة التربويّة، محبة اللّغة، محبّة الإنسان، العلاقة مع أهالي كفر ياسيف. ماذا أوصيت أبناءك وبناتك؟

الحاج: هم أصدق من يتحدّثون عن ذلك، لم يخرج من بيتي من يتنصّل او يتجاهل قضايا شعبهم، بالعكس تمامًا، ودفعنا ثمنًا غاليًا جدًّا.

عطّلوني سنة كاملة عن التّعليم، وفي العام 1974 أنهى المدير عوزي لويا عمله، وكان أخي المرحوم عضو إدار في المجلس المحليّ، وقال لي قدّم لإدارة المدرسة، ولم تكن عندي رغبة في ذلك. طلب منّي أن أقدّم، وليس لأنّك أخي أنت تستحقّ، بل لأنّك الأجدر، ونحن ندعمك، ولو كان المرشّح لهذه الوظيفة الأستاذ امطانس لأيّدته ولن أؤيّدك. كانت لجنة مكوّنة من سبعة أعضاء يمثّلون سبع جهات، من الأعضاء السبعة حصلت على صوت واحد، هو صوت المرحوم أبو نرجس نمر مرقس، الذي كان ممثّلا للجمهور.

السّؤال السادس:

كيف تلخّص المرحلة الاجتماعيّة في كفر ياسيف، حدّثنا عن دورك من النّاحية الاجتماعيّة والسياسيّة، وانتصار جبهة كفر ياسيف في العام 1978، وكيف أثّر ذلك على الجوّ العام في كفر ياسيف والمنطقة؟

الحاج: أنا للّه عبد، وكان معروفًا للنّاس ولربّ العالمين، ماذا كان موقفي، وانا معلّم كنت أدعو للخطّ الوطنيّ، والطلّاب كانوا يعرفون هذا الأمر، مثل ما تحدّثت من قبل، عندما كسرت حاجز الخوف، أعلنت نفسي وصرت عضوًا بارزًا في جبهة كفر ياسيف وعلى المنابر، الحزب والجبهة لهم فضل كبير عليّ، فقد كنت إنسانًا خجولًا ومنكفئًا على نفسي، لكنّ انخراطي في العمل السّياسي أعطاني الجرأة للتّعبير عن نفسي لأقسى الحدود. طلّابي الذين علّمتهم ويملؤون الوطن اليوم، وهم في مواقع مهمّة يخدمون النّاس من أكاديميّين وأطبّاء ومحامين ومعلّمين مهندسين، كلّهم وبحمد الله ألمس منهم كلّ الاحترام والتقدير، وأنا أخجل باعترافهم بدوري المتواضع، غرست فيهم ليس فقط حبّ الوطن، بل حبّ العلم وحبّ اللّغة.

السؤال السّابع:

كيف تقضي أوقاتك هذه الأيّام؟

الحاج: لغاية الآن لا زلت أقرأ، اليوم فقط قرأت ما يلي: «قالوا لعنترة ابن شدّاد: أنت أشجع العرب وأشدّهم، قال: لا، قالوا: فبم شاع لك ذلك في النّاس؟ فقال: كنت أقدم إذا رأيت الإقدامَ عزمًا وأُحجِمُ إذا رأيتُ الإحجامَ حزمًا، ولا أدخل موضعًا إلّا أرى لي منه مخرجًا، وكنتُ أعتمد الضّعيف الجبان، فأضربه الضّربة الهائلة، يطير لها قلب الشّجاع فأثنّي عليه فأقتله». أقرأ وأحفظ.

«قال عمر بن الخطّاب للحطيئة: كيف كنتم في حربكم؟ قال: كنّا ألف فارسٍ حازم، قال: وكيف يكون ذلك؟، قال: كان فينا قيس بن زهير، وكان حازمًا، وكنّا لا نعصيه، وكان فينا عنترة، فكنّا نحمل إذا حمل ونُحجمُ إذا أحجم، وكان فينا الرّبيعُ ابن زياد، وكان ذا رأي، فكنّا نستشيره ولا نُخالفه، وكان فينا عروة بن الورد، كنّا نأتمّ بشعره، هذا ما كنّا فيه، قال له: صدقت».

رئيس مجلس كفرياسيف المحلي

يتقدم بأحر التّهاني وأجمل الأماني

لأهالي كفرياسيف

وإلى الأمتين العربية والإسلامية وجميع المحتفلين

عيد الأضحى المبارك

اعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

وقد حل السلام والاستقرار في ربوع بلادنا

كل عام ونحن بخير

شادي شويري

رئيس مجلس كفرياسيف المحلي

من له قلب يخفق لن يخاف من العلم

رائف زريق

هنالك شيء غير متناسب ولا يمكن تصوّره في الرّدّ العنيف الذي يهدّد بنكبة - أي المجازر والتّرحيل لا أقل ولا أكثر - ردًّا على رفع الأعلام الفلسطينية في مظاهرات الجامعة. لماذا أعضاء الكنيست غاضبون جدًّا؟ ما المخيف في رفع العلم؟ لماذا يرون في علم شعب ما تهديدًا لشعوبهم ولأنفسهم؟ لماذا يوجد شعور وجودي بالقلق، أو على الأقل الهلع وينتج مثل هذا القلق؟

الحقيقة قد تكون أنّ العلم ليس مخيفًا في الحقيقة، والحديث يدور عن مجرّد تحريض أرعن، بحيث يعلم كلّ من بدأه أنّه لا يوجد سبب لا للقلق ولا للخوف. لكن إذا كان هذا القلق لا يزال قائماً (وليس من غير المعقول وجوده)، فهو في الأساس في قلوب أولئك الذين يعتقدون أنّ استمرار الوجود اليهوديّ في إسرائيل مشروط باختفاء الشّعب الفلسطيني وانقراضه، وفي ذهن أولئك الذين يريدون أن يحلّوا محلّ الشعب الفلسطيني. أمّا أولئك الذين يعتقدون أنه قد يكون هناك وجود فلسطيني إلى جانب وجود يهودي في فلسطين وإسرائيل ويؤمنون بقومية يهودية غير استعمارية، يعرفون أنّ العدالة للشّعب الفلسطيني، وليس زواله، هي السّبيل للتّغلّب على القلق. إن مجرّد وجود الآخرين ورموزهم يشكّل تهديدًا فقط لأولئك الذين يريدون أن يبنوا وجودهم على إنكار وجود الآخرين.

التّعامل مع رفع العلم والأسباب التي أدّت إلى رفعه هو بداية التعامل مع القلق. لذلك، دعونا نفكّر في معنى دلالات رفع العلم والطريقة التي يجب أن يتمّ بها فهم هذا العمل.

أوّلاً، إنّ هذا العلم ليس علم منظمة التّحرير الفلسطينية، بل علم شعب بأكمله - علم الشّعب الفلسطيني ككلّ. هذا هو علم شعب جرى طرده من وطنه والبقيّة التي بقيت في وطنها إمّا وقعت تحت الاحتلال وإمّا تحوّلت إلى أقليّة تعيش في دولة تعلن قانونيا عن نفسها أنّها ليست دولتهم، شعب لا ترغب دولة إسرائيل في التفاوض معه وترفض الاعتراف به رسميًا. وترفض حقّه في تقرير المصير، تستوطن أرضه وتصادرها، بحيث تصبح حياته لا تطاق.

من كان بداخله قلب ينبض، ما كان يجب أن يواجه مشكلة في رفع راية المحتّلين (اسم المفعول)

والمضطهدين واللاجئين.

من المهم أيضًا أن نذكّر بعض الحقائق الأساسية: إنّ أولئك الذين تصادر أرضهم ، والذين يتعرّضون لخطر الإبادة، هم الفلسطينيون وليس اليهود في إسرائيل. أولئك الذين لديهم دولة ونصف هم اليهود في إسرائيل، والّذين لديهم أقلّ من نصف دولة هم الفلسطينيون. أولئك الذين لهم حاضرومستقبل هم اليهود في إسرائيل، وأولئك الذين لديهم ماضٍ ولكن لا حاضرولا مستقبل ولا أمل هم الفلسطينيون.

رفع العلم الفلسطيني هو احتجاج على هذا الوضع، واحتجاج على استمرار المصادرة والاحتلال والترحيل، وانعدام الأمل - وهكذا ينبغي قراءتها احتجاجا على محو الوجود الفلسطيني. والتهديد المستمر لمستقبله. إنه عمل رمزيّ للدّفاع عن النّفس، في عالم ينكر وجود مشكلة فلسطينية أو شعب فلسطينيّ، عالم أصبح فيه الشّعب الفلسطيني شعباً فائضًا عن الحاجة لا لزوم له على الأرض.

السّهولة التي تمّ بها إلقاء التّصريحات التّهديديّة بنكبة جديدة تثبت كلّ ما سبق. إنّه يثبت مدى هشاشة الوجود الفلسطينيّ وتهديد وجوده المستمر الدّائم.

نتقدم بأحر التهاني واسمى التبريكات

بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

اعاده الله علينا وعليكم باليمن والبركات

الغد الجديد

عيد ميلاد الكتابة

رشدي الماضي

الميلاد بكلّ أصناف مناسباته المختلفة وقفة فرح ضرورية في تدفّق سيلان الزمن، ضرورية لكونها تتويجا لحصاد إنجازات ماضٍ قد انتهى، وفي نفس الوقت ولادة جديدة لمستقبل آتٍ يحمل لإنسانه الغد الآخر.

هذه الحقيقة الثابتة دفعت المجتمعات البشرية على مستوى الأفراد والجماعات والشعوب أن تحدد، وباللون الأخضر الساطع، على أجندتها، أياما بارزة حوّلتها فيما بعد الى أعياد مميّزة ليصبح بالنتيجة كلّ عيد منها محطة لمواصلة عمليّة الانطلاق في رحلة الحياة ودورتها النهوضية.

لهذا السّبب أيها الأخوة، يجب علينا أن نثمّن عاليا ما كان يقوم به في العراق طاقم ثقافيّ فنيّ ومهنيّ من تنظيم الاحتفالات الخاصة بمناسبة عيد ميلاد الكتابة، والتي تشير الأبحاث أنّ بدايتها كانت في هذا البلد العريق منذ 3100 سنة قبل الميلاد قرب مدينة «أور» التّاريخيّة، وقد هيمن آنذاك خطّ الكتابة المسماريّة.

وأنا لا أريد في هذه الأسطر أن أسلّط الضّوء على الجانب التّاريخي لتطوير الكتابة، لأنّ ما يعنيني الآن هو إبراز دورها المركزيّ كرافعة متينة في بناء وتطوّر الإنسان فكريًّا وثقافيًّا واجتماعيًّا وحضاريًّا على مرّ الحقب والعصور.

فالكلمة كانت ولم تزل تحتوي عالما بأكمله وهي كذلك نبض الحياة الأبقى وحضور الإنسان الدائم.

ولكون الكتابة تعني بالنسبة لكلّ أمّة المستقبل البديل، لذلك شكّلت مع اللّغة ظاهرة تاريخيّة وأغنت نفسها بالعديد من عناصر المرونة اللّازمة لتسهيل عملية تطويعها وجعلها قادرة على التغيير الإيجابي التي يمكّنها من استيعاب ظواهر ومتغيّرات وعوالم وأفكار جديدة في خضم دورة التحديث هذه.

نحن جميعا مطالبون بمواصلة تأدية الأمانة، أمانة بناء الحاضر والمستقبل كأبناء شرعيين لهذا الإرث الحضاريّ العظيم.

لذلك كان دائماً يؤكّد عميد أدبنا الدّكتور طه حسين ومعه كوكبة من كبار مفكّرينا، أنّ لغتنا العربيّة يسر لا عسر، فهي نبض حيّ وحيويّ، وليست كيانا متكلّسا.

وما أشبه أيها الإخوة، البارحة باليوم، فكما كانت مشاريع النّهضة الفكريّة والثّقافيّة هويّة دخول كلّ جديد متطوّر آنذاك، هكذا تبقى الكلمة هي الباب الأوسع إلى غدنا الآخر والبديل.

אלום ירכא הצפון בע"מ
ألمنيوم يركا والشمال م.ض

بإدارة : كمال وجمال رمّال

صناعة وانتاج جميع انواع الالمنيوم

* أبواب * شبابيك * تريس

المصنع الوحيد في الشمال مع المواصفات الخاصة

يتقدمون بأحر التهاني والأمنيات القلبية لجميع المحتلفين بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

كل عام وأنتم بألف خير

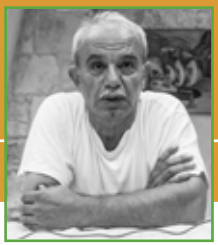
أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

يركا – المنطقة الصناعية هاتف : 04.9963181 فاكس : 04.9962574

كمال : 0573664949 جمال : 0573664945

البريد الإلكتروني : net.bezeqint@alumina

أصيلة «رَهَطْ» المِعْيَاريَّة



راضي شحادة*

كان ذلك عرضًا مميّزا لمسرحية «أصيلة»، قدّمناه لمجموعة من المعلّمات والمفتّشات. في نهاية العرض أبدت إحدى المفتّشات إعجابها بالمسرحيّة، مضيفة: «إنّ اللغة المعياريّة التي استعملتموها خلال العرض كانت غريبة بعض الشَّيء، فبدت لغةُ «أصيلة» مُعمَّمَة بين عامّيّتها وفُصحاها». وتقييمها هذا، مشكورة، هو ما حفّزني على توضيح الأمر.

في فلسطين، وبشكل عام في عالمنا العربي تجمعنا اللغةُ العربيّةُ الفصحى، ولكنّ مصطلح «اللغة المعيارية» جاء بعد ظهور الحاجة لترويض اللّغة الى متطلبات مكانها. في فلسطين بشكل خاص، لدينا عدّة لهجات، بدءاً بلهجات أهل الجليل، مروراً بلهجات أهل المثلث والنَّقب، وامتداداً لعدّة لهجات لدى أهلنا في غزة والضفّة الغربيّة والقدس، ومن الواضح أنّ لهجات أهل بلاد الشّام، والتي نحن جزء منها، هي أقرب اللهجات الى اللغة الفصحى، علمًا بأنّها هي أيضا تحتوي على تعابير مُهجّنة لغوياً.

كم سررنا بتقديم أحد عروضنا المسرحية في قاعة ضخمة وعصرية في «القصر الثقافي» في النّقب في مدينة «رهط».

حاولتُ خلال كتابتي لنصّ «أصيلة» الذي اعتمدتُ فيه على «سيرة بني هلال»، حيث أغرتني هذه السيرة دراميّاً ولغويّاً، كما كان الحال مع باقي السّير، أن ألعب في نصّها بين العاميّة والفصحى، معصرناً إيّاها بمتطلّبات ومضامين وتقنيّات عصرنا.

السّير الشّعبية العربيّة مثل «سيرة عنترة» و«سيرة الزّير سالم» و«سيرة بني هلال» وغيرها، والتي امتدّت أحداثُها الحكائيّة والدّراميّة على امتداد آلاف الصّفحات، هي سِيَر شعبيّة كانت في حينه مُتمرّدة على اللّغة الكلاسيكيّة، كما كان الحال في حينه مع الموشّحات العربيّة، منتهجة لغة شعبيّة مُهَجَّنة عن الفصحى والعاميّة الشَّعبيّة. نستطيع الادّعاء أنها كما كانت عليه في حينه أيضا، تُعتبر

لغة معياريّة، وعندما جيّرتُها للُغتِنا المسرحيّة في حيننا، بدت كأنّها نوع من وسيلة لغويّة توصيليّة معياريّة، ويُطلق عليها أحيانا اسم لغة قياسيّة او أمريّة.

مع تقدّم وسائل التّواصل أصبحت الحاجة مُلِحّة لبعض التَّحرر من اللغة الكلاسيكية، وأصبَحَت الحاجةُ ملحّة للُغةٍ أسهل للتّداول، وأسرع في الأداء، وليس بالضرورة التّقيّد كلّيّاً بالصَّفائيّة اللغويّة، أللهم إلّا إذا كنّا بحاجة الى ذلك في لغة الشّعروالأدب. إذن يمكن القول أنّ اللغة القياسيّة او المعياريّة هي نسبيّة بما يخصّ كونها أكثرفَصاحة أو أقلّ فصاحة. إنّ المطالبة بالصّفائيّة اللغوية أصبح أمراً نسبيًّا ومطّاطاً...ومطلوباً.

كانت حاجة كاتب السّيرة، ومن ثمّ حكواتيّها، مُلحّة لابتكارنوع جديد من اللغة التي لم تُكتب لتُقرأ فقط، بل هي جاهزة لكي تُقدّم منطوقةً أمام الحاضرين، المُشَامِعِين، (أي المشاهدين والسّامعين، وهو مصطلح من اختراعي) عندما انتقَلَت اللغة من جلسات القصور الى جلسات المقاهي الشّعبيّة، حيث كان جَدُّنا الأكبر الحكواتي يأخذ مجدَه في سردها أمام العامة بلغته الشّعبية السَّلسة والحيويّة، وبشكلها الجديد والمتمرّد على لغة القصور والنُّخبة.

من الجدير بالذّكر أنّ اللّغة العربيّة المعياريّة الحديثة تختلف تماماً عن اللهجات العاميّة التي تُهيمن على اللّغة المحكيّة في جميع الدّول النّاطقة بالعربيّة، ومن الضّروري التّمييز بين هذين النّوعين اللغويّين.

إذن، فاللّغة المعياريّة ليست ثابتةَ المفردات والتَّعابير، ولا يمكن ضبطها نهائيّا، فهي خاضعة لروح عصرها، وهي دائمةُ التّطوّرِ والتَّحَوُّر.

وأخيراً، عندما شرّطَتْ عليّ «الهيئة العربيّة للمسرح» في «الشّارقة» أن تكون عروضي المسرحيّة ضمن مهرجاناتها باللغة الفصحى؛ أوضحتُ لهم أنّ مسرحية «أصيلة» هي خليط بين العاميّة والفصحى، فرفضوا قبولها، وهكذا ولأنّني بحاجة الى الرّضوخ الى سياسة العرض والطّلب، سأقوم بكل ما أوتيت من براعة لغويّة أن أكتب نصّها من جديد، بحيث يمكن قراءته كنصّ عامّي وكنصّ فصيح و»معياريّ» و»قياسيّ» و»أمريّ».

لا بدّ من إيجاد صيغة جديدة مُسهِّلة للُغتنا العربيّة، بحيث تكون أسهل للتّداول على امتداد عالمنا العربي الشّاسع، وإذا حدث ذلك بالفعل فإنّه سيكون أيضا خاضعاً للمعياريّة والقياسيّة.

****

*راضي شحادة- مسرحيّ وباحث وروائي فلسطيني

الهُويّة والانتماء

غالب سيف

تعريف الهُويّة

حسب أحدهم وكما جاء في الويكيبيديا: « تُعرّف الهُويّة بأنّها مزيج من الخصائص الاجتماعية والثقافية التي يتقاسمها الأفراد ويُمكن على أساسها التمييز بين مجموعة وأخرى، كما تُعرّف على أنّها مجموعة الانتماءات التي ينتمي إليها الفرد وتُحدّد سلوكه، أو كيفية إدراكه لنفسه، ويجدر بالذكر أنّ الهُويّة تتأثّر بعدّة خصائص خارجة عن سيطرة الأفراد: كالطول، والعرق، والطبقة الاجتماعية والاقتصادية، والآراء السياسية، والمواقف الأخلاقية، والمعتقدات الدّينيّة. تزيد معرفة الشّخص لهويته من احترامه وفهمه لذاته، ولا تُعدّ هُويّة الفرد ثابتةً حيث تتغيّروتتطوّر مع الزمن، فقد كانت الهُويّة في الأصل قضيةً فلسفيةً ومنطقيةً غرسها العالم فرويد في علم النفس، وطوّرها العالم إريكسون الذي بيّن أنّ الهُويّة ليست فرديةً فحسب، بل هي قضية جماعية واجتماعية، تشمل الاختلافات والشعور بالانتماء بين الأشخاص والمجموعات».

من هنا، بإمكاننا أن نقول أنّ الهُويّة التي نحملها هي مجموعة هويّات، علينا أخذها كلّها بالحسبان عند جردنا الحسابات أو عندما نُقيّم أو نعرّف، لنصل بعد التّعرّف بالإمكان القول على أنواعها ومنها: الشخصية، القومية، الدينية، السياسية، الاجتماعية، الحضارية، الثقافية، الفكرية، الطبقية وغيرها، ولكي يجتمع في ذهننا أو قناعاتنا خلطة الهويات التي توصلنا الى تعريف الهُويّة الجامعة والجماعية الأكثر قربا لما نحن، أو لنقل لهويتنا الفردية والجماعية، لأنّ هذا يسهّل على الفرد والجماعة أسوة رؤية الحال والأحوال في كلّ الحالات والمجالات، أو على الأقلّ والأكثر ضرورة في حالة الصراع الوجودية التي نمرّ بها كعرب فلسطينيين، أن نعرف من المفضل أن يكون معنا، ومن علينا، من العدو ومن الصديق، ألم يقولها المرحوم عبد الناصر للمرحوم معمّر القذافي والذي تباهى في شعار« لا شرقية ولا غربية» ، فما كان من المرحوم عبد الناصر إلا أن أجابه: « لا يا ابني نحن العرب نعادي من يعادينا ونصادق من يصادقنا»، لذلك من الضّروري استعراض الهويات الفرعية لكي يسهل علينا فهم أو التوصل الى الهُويّة الجامعة والجمعية.

الهويّات في سطور

الهُويّة الفردية: هذه الهُويّة بكلّ مركّباتها تولد مع كلّ فرد في هذا الكون، لذلك هي غير خاضعة لأيّ تغيير ولا تحت أيّ اعتبار. على سبيل المثال كاتب هذه السطور ابن قرية يانوح في الجليل الغربي، أمر لا تغيير فيه مهما كان، قوميا أنا عربيّ ودينيًّا مسلم على مذهب التّوحيد، مواطني إسرائيلية كما باقي الأقلية الفلسطينية، حقائق لا مجال لتغييرها، أنتمي الى عائلة منتشرة في كلّ العالم بأعداد كبيرة من سلالة جدّنا المشهور سيف بن ذي يزن، وغيرها من الخصائص التي لا مجال ولا مكان لتغييرها، لذلك إذا خطر ببالي أن أعتبر نفسي سويديًّا أو سودانيًّا فلن يقيّدني شيء، لأنّ هذا غير ممكن. إذًا، هذه هي هويتي الفردية، ومنها تأتي هويّتي الجمعية والجماعية ويتحدّد اتجاه انتمائي.

الهُويّة القوميّة : نفس المعايير التي تنطبق على الهُويّة الفردية تنطبق على الهُويّة القومية، يخلق الإنسان وهويته القومية معه، لا مجال لأي مخلوق كان أن يختار لنفسه هويته القومية عند ولادته، أمّا بالنسبة لمن يُبدّل أو يتنكّر، أو يبندق، أو يبتكر أو يبتكرون له هُويّة قومية بديلة، هذا وارد وممكن، ولكنّ الحقيقة تبقى حقيقة مهما كان، وليس مهماً تحت أيّ ظرف أو اعتبار جاء التبديل، إن كان تحت سطوة القوة أو القانون مثلا وغيره، أو في أي مرحلة بعد ولادته جاء هذا التبديل المُفتعل، مثل ما يسمى الهُويّة الإسرائيلية الصهيونية الدرزية الهجينة والمُبتدعة حديثا، أذكّر بقول مثلنا الشّعبي المُحقّ والصادق الذي يقول بأن من ينكر أصله فلا أصل له أجلّكم، أضف لذلك أنّه بما يتعلّق بنا نحن الفلسطينيين، وفي كل أماكن تواجدنا ومن كل الأطياف الدّينية والمذهبية والاجتماعية وغيرها، جاء قانون القومية العنصري الأبرتهايدي في لغة الخواجات، الذي سنّه الكنيست\البرلمان الإسرائيلي قبل سنوات، وحزمنا في رزمة واحدة ليقول لنا، لا مجال لكم ولا تبديل لهويّتكم، وبالتّالي انتماؤكم القوميّ واحد وواحيد، ولا مجال للتّهرّب، هويّتنا وانتماؤنا لشعبنا العظيم شعب الجبارين، وهي ثابتة وراسخة رسوخ جبل الجرمق، أعلى قمم جبال بلادنا، وثباتها ثبات أهل جبل النار ومخيم جنين عندما يجدّ الجدّ.

الهُويّة الدينيّة والمذهبيّة: لا شكّ أنّ الإنسان يخلق مع هُويّة دينية ومذهبية واحدة لا غير، شاء من شاء وأبى من أبى، عند الولادة، فقط، لا خيار أمام المولود سوى الهُويّة التي خلق معها، عند الكِبر الأمر يختلف كليًّا، إذ بالإمكان أن يكون في المذهب الواحد هويات أو انتماءات مختلفة ومتناقضة وبأعداد مذهلة، أليس هذا الذي لدى المسلمين السنة وأيضا الشيعة؟ الأسباب كثيرة ومتشعّبة وخاضعة، وربّما المال والاقتصاد والسلطة والسياسة لهم كلّ التّأثير في صقل وبناء واللجوء لهذه الهويات، كما هو بالنسبة للوهابية أو الإخوانية في المذهب السّني أو غيره أو الشيعة العلوية أو التوحيدية وغيرهم. وإسقاطات هذا الواقع وخيمة، إذ أنّه يخلق حالات من الارتباك والتلبك حين صقل الهُويّة القومية والطبقية والحضارية وغيرها، أمر يجب أخذه في السّياق عندما تحكمنا الظروف، لكي نتغلّب على أي مشقة لا تمكنّنا من تحدّي التّحدّيات، أمر ليس سهلا أبدًا، وفي السياق علينا أن نتمعّن بما هو الحال لدى الكيان الصهيوني، الذي زجّ باليهود واليهودية بأتون تناقض الهويات والانتماءات هذا، حيث أنّهم لم يستطيعوا حتى الآن الإجابة عن السؤال البسيط:

من هو اليهودي؟ أمر غير موجود لدى شعبنا ولا حاجة عندنا حتى لطرح أسئلة من هذا القبيل.
الهُويّة الاجتماعيّة: عند الولادة تتحدّد الهُويّة الاجتماعية، إن كانت قروية أو مدنية أو صحراوية أو من طبقة الأغنياء أو الفقراء أو حالات اجتماعية أخرى، كلّها لها تبعات على الانتماء في الظرف المحدّد، إلّا أنّ هذه الهُويّة خاضعة بالكامل للتّطوّرات والمجريات، لها قسط مهمّ في تشكيل كامل الهُويّة أو الخلطة الأخيرة، إذ أنّ الفلسطينيّ اللّاجئ الذي وُلِد في مخيّم جنين ظروفه الاجتماعية تختلف عن ظروف جاره في جنين البلد، رغم الهويات الفرعية الأخرى، فما بالك عندما تكون الظروف الاجتماعية في بلد مثل بتسوانيا مثلا، ولنتمعن بما عند إخواننا العرب الدروز السوريّين الجولانيّين وما لهم من خصائص وميزات ونزعات تختلف في كثير من التفاصيل عن العربي الدرزيّ الفلسطينيّ ابن الكرمل أو الجليل، ممّا يشدّنا أن ننتبه لتأثير هذا الجانب على المجريات وعلى القناعات وعلى بلورة الهُويّة والانتماء ومنسوبهم.
الهُويّة الحضاريّة: لكلّ فرد أو مجموعة حضارة، منهم من جذورها ضاربة في التّاريخ مثل الشّعب الإيرانيّ أو الصّينيّ، أو الذي حضارته حديثة العهد مثل الولايات المتحدة والكيان الصهيوني، أو حضارتنا العربية-الإسلامية الغنية والعريقة والمتأصّلة في النّفس والوجدان. لهذا المركّب من الهُويّة الأثر والقسط المهم والكبير في صقل وتركيب الهُويّة الجمعية لكلّ شعب أو مجموعة، إن كان سلبا، بمعنى أنّها تزيد من الانتماء والالتصاق بالهُويّة الجمعية، أو السلبي في حالات تجاهلها كما يلحق حضارتنا العربية الإسلامية التي نشأنا على قِيَمها النّبيلة، مثل واجب العطاء والكرم والشّهامة وعزّة النّفس والإباء وغيرها من الصّفات الحضارية التي نتباهى بها كعرب ومسلمين، بما يتناقض بالمطلق مع حالة التّطبيع والتّتبيع والخيانة التي نراها ونقرف منها لدى هذه المجموعة الشّاذة والمتناقضة مع هذه الحضارة.
الهُويّة الثّقافيّة: تعريف مصطلح الثّقافة، وبالتالي الهُويّة الثقافية ليس بالسّهل تحديده، لأنّ الذي عنده تحصيل علميّ مميّز وفي حالات معيّنة لا مجال لاعتباره صاحب هُويّة ثقافيّة بالمعنى الإيجابيّ، والعكس الموجود في حالات معيّنة صحيح ودقيق، وتأثير هذه الهُويّة على خلطة الهُويّة الجمعية كبير ونوعيّ، ممّا يعطيها وزنًا وأهمية وعمقًا وشمولية على خلاصة الهُويّة والانتماء.
الهُويّة الفكريّة: للفكر أكبر التّأثير على سلوكنا ومواقفنا ونهجنا، فشتّان ما بين الفكر المتخلّف، الرّجعيّ، الفاشيّ والمُظلم وما بين الفكر التقدمي، المتسامح، الوطني، الطبقي، النيّر. هذا الجانب من الهُويّة ممكن أن يتناقض مع مركّب آخر من مركّبات الهُويّة الجمعية، خاصّة عندما يتحجّر المعتقد الدّينيّ مثلا مقابل فكر تقدّميّ أو تطوّر آخر، مما يوصل الفرد أو المجموعة وحتّى الشّعب إلى حالات وأوضاع لا تركب على العقل، إذ أنّ ديننا الإسلامي هو دين التّسامح لا بل عنوانه، وحين تبنت الوهابيّة والدّاعشيّة الفكر التّكفيريّ الظّلاميّ أصبحت كما أكثر البشر إجراما وظلامية كما الولايات المتحدة والاحتلال الإسرائيلي والرأسمالية بشكل عام، وهذا الفكر الظّلامي ليس أنّه لم يرفع من شأن حامليه أو اسمه كإسلامي، وإنّما أعطى ذريعة للمجرمين الحقيقيّين أن يشتموا الإسلام والمسلمين ب «فضل» هذا الفكر، والذي في الحقيقة هم أصحابه الحقيقيّون ومنسوب

لهم ولخدامهم. إذًا المركب الفكريّ في الهُويّة الجمعية له قيمة قصوى.

الهُويّة الطّبقيّة: هذه الهُويّة هي الأكثر تجاهلا لدى الإعلام والدّعاية والإنتاج الأدبي الرأسمالي، المكشوف والمُقنع، على السواء، لأنّها هي التي تُقسّم المجتمع إلى حقيقة وواقع النّاس، 90% العاملون والفلاحون والفقراء والمظلومون منهم مقابل 10% الآخرون الذين يسيطرون على 90% من خيرات الدّنيا، ال 90% هي طبقة العمّال والفلاحين والكادحين، ولولا عرقهم وكدّهم لما تحرّك شيء في الدّنيا، ولكنّهم وللأسف لا يتعرّفون على هويّتهم ولا على قيمة التّعرّف والاعتراف والمعرفة لأهمية أنّهم كذلك ولهم هُويّة هامة جدا تجمعهم، وبالتالي، لعدم تعصّبهم وتعرّفهم واعترافهم وانتمائهم الطبقي، الذي لو حدث ذلك لكان الناس والدنيا بألف خير، ولنا في تجربة الاتحاد السوفيتي، رغم الشوائب والإخفاقات الكبيرة، المؤقّتة حسب تقديري وتوقّعاتي، إذ أنّ تجربة كوبا الأبية والصين الشيوعية أكبر برهان على صحّة هذه الفرضيّة، التي تُعرف تفاصيلها الكثيرة والمقنعة، ولكن يكفي أن نرى التّحدّي الرّوسيّ للغرب في العملية العسكرية الخاصّة الروسية في أوكرانيا، أوكرانيا البلد الشقيق لروسيا والتي قام الغرب الاستعماري بكل قواه وطاقاته الرهيبة، والذي يمثل ال 10% من الذين يتبعون الطبقة الرأسمالية، بتحويلها الى محطّة للانقضاض على الاتحاد الروسي واحتلاله وتفكيكه، لعلمه انه سيكون القوة الأقوى لتّحدّي هيمنته على العالم، وفي السياق أنّ الصين التي أغرقها الغرب الاستعماري في فترة الاستعمار السوداء بالمخدّرات، والذي أنقذها من هذه الجريمة وهذه الحال هو توحّد الطّبقة العاملة والفلاحة بقيادة حزبها الشيوعي الذي استطاع أن يحوّل الصّين من مستعمرة منهكة وغارقة في الظلم والظلام إلى التّحدّي الأساسي للشيطان الرأسمالي الأكبر الولايات المتحدة الامريكية (اقرأ الويلات المتحدة) وفي كلّ المجالات: الاقتصادية والعسكرية والأمنية والتّكنولوجية والعلمية والثقافية والحضارية وغيرها. اذن المعرفة والتّعرّف والاعتراف بهذا الجانب من الهُويّة هو أمر هام وهام جدا جدا، خاصة الانتماء لها وبدون التمييع والموارية والتمويه والتغبيش لهذا الانتماء الذي يمارسه النّظام الرأسمالي حفاظا على الثروة التي يجنيها من ذلك، يا عمال العالم اعرفوا واعترفوا أنّكم طبقة واحدة موحدة وأنتم الرّابحون.

الهُويّة السّياسيّة: في مجمل الحالات والظروف لا بدّ للإنسان ان يكون عنده هُويّة سياسية، يسار، يمين، قومي، امي، ديني، عميل أجلّكم، أو الوقوف على الحياد هو موقف، لذلك لا وجود لإنسان على وجه الكرة الارضية بدون موقف سياسي، من كل هذه الحالات تأتي الهُويّة السياسية ولا مجال للهروب أو التّخفّي أو دفن الرأس في الرّمل. ولأنه هذا هو الحال ولأنّ الهُويّة السّياسية تُؤثّر وتتأثّر بالمطلق على بناء أو بلورة أو صقل الهُويّة الجامعة والجمعية، لذلك هناك ضرر فادح عند اتّخاذ الموقف الذي يتناقض مع مصلحة أبناء هويتي، وعلى سبيل المثال لا يمكن أن تكون هويّتك القومية عربية فلسطينية وفي نفس الوقت أن تكون هويتك السياسية استعمارية غربية، أو صهيونية، أو مع أنظمة التطبيع والتتبيع، مهما كانت عندهم من سطوة وأموال ورشاوى، لأنّ مصيرك ومصير أهلك مرتبط بهذا الموقف، وبالتالي لن تبقى أبيض وناصعًا ونظيفًا كحمام مكّة، ستكون منفصم الشخصية ورخيص المأرب ومنحط التوجهات، بينما كونك أمميا أو قوميا أو من التيار الديني

المناقض للتكفيريين وفي صلب المقاومة، فقط عندها تتكامل مركّبات هويتك السياسية وتكون بدون شائبة، على شرط أن تكون هذه الهويات بالفعل اسمًا على مسمى، بالمخفي وبالعلن والله يثبتنا ويقدرنا على ان نكون كذلك، هذه هي الخلطة التي لن تجد فيها التناقض المطلق الموجود في الحالة النقيضة بالتّأكيد، بل هي الروشيتة لأن تكون هويتنا وانتماؤنا قوميًا ووطنيًا ودينيًا من اللي يحبه ربك ومصلحتك ومصلحة ناسك وشعبك وطبقتك . لذلك ضروري جدا التّنبّه والتّنبيه لضرورة وحاجة أخذ الهُويّة السياسية المضبوطة والمفيدة.

الخلاصة

في هذه المداخلة المتواضعة التي حضّرتها خصيصا لمجلة الغد الجديد الغرّاء، أتوجّه لكلّ وطنيّ شريف وغيور، على نفسه وشعبه وطبقته، بأن يعاين هذه المركبات للهُويّة الجمعية لنا كشعب فلسطينيّ، الذي يقع في عين العاصفة الكونية وفي المنطقة وعندنا، عاصفة تجري فيها عملية تغيّرات في التوازنات، وعلى كلّ الأصعدة والمستويات، من خلال حروب عنيفة ومدمّرة من جهة وعنفوان وثبات وعمليات دقيقة من جهة أخرى، فيها يفقد الغرب الرأسمالي الخنازيري هيمنته المطلقة على العالم وفي كلّ مجالات الحياة، لصالح تبلور عالم متعدّد الأقطاب وواعد، إن كان على مستوى العالم وفي منطقتنا التي يلعب فيها محور المقاومة دور القابلة لهذه التّحوّلات المباركة التي تسير بشموخ وإباء وقوّة وثبات لحظة بلحظة ولبنة بعد لبنة، وعندنا في الداخل التّحوّلات عاصفة، فيها يفقد الكيان الصّهيوني توازناته بالكامل، وما الأزمات الحكومية إلا انعكاس لهذه الحال، ومن تفاصيل هذه التحولات يكفي أن نعرف بأنّ فلسطين التّاريخيّة، التي تشمل القطاع المحاصر منذ 14 عامًا والصّامد الشّامخ مع الضّفة الغربية المحتلة وداخلنا، تشهد تحوّلًا ديمغرافيًّا واعدًا وعظيمًا فيه عددنا كفلسطينيين يفوق عدد الصهاينة بما يقارب ال 500 ألف نسمة، تحوّلات كلّها تشدّنا بقوّة ووضوح نحو المزيد من الصّمود والأمل، والأهم بأن نكون فخورين وأن نعتزّ بهويتنا وانتمائنا العربيّ الفلسطينيّ وأن نقوّيه بكلّ الوسائل والإرادة والطاقات، وكلّها متوفّرة، ، نقوّيه لكي نقوى به ويزداد أملنا وتتحقّق أمانينا.

(كاتب المقالة رئيس لجنة المبادرة العربية الدرزية المتمسكة بهويتنا العربية الفلسطينية وترفض التجنيد الإجباري المفروض على شبابنا العرب الدروز)

يانوح

كلية الهندسيين سخنين

بفروعها: سخنين, باقة الغربية والناصرة

مسارات التعليم للهندسة:

- هندسي بناء (هندسة مدنية)
- هندسي تصميم معماري وديكور داخلي
- هندسي برمجة حاسوب
- هندسي كيمياء الاغذية
- هندسي بيوتكنولوجيا
- هندسي كهرباء
- هندسي ادارة اعمال - تسويق وادارة
- هندسي سيارات
- هندسي مياه
- هندسي تصميم وجرافيكا
- سنه تحضيرية

مسارات وحدة التعليم الخارجيّ:

ادارة شاملة "ادارة, حسابات, سكرتارية" | تصميم وديكور داخليّ | أوبتيكا | كهربائيّ مؤهل

مدير مشروع (بناء)

04-6611155/6

«بقيتُ ناقصًا»

علي قادري

معرض الفنّان زهدي قادري «بقيتُ ناقصًا» المُقام في جمعيّة إبداع، آب 2021، هو معرض لأعمال الفنّان الممتّدة بين السّنوات -2017 2021. تعالج أعمال قادري في هذا المعرض ثلاث ثيمات رئيسيّة؛ الموت فلسفيًا وفنيًّا، اللاموضوع كثيمة مكرّرة، الذّات في الحَجْر. ومن اللّافت في أعماله هذه أنّه يتعمّد العبث في هويّة الفنّ، ولأنّ أعماله لا تقوم على الرّسم كتقنيّة أو كلغة، يستبدلها بالفكرة الخاضعة للتّجريب داخل المختبر الفنّي، ممّا يضطره إلى استعمال تقنيّة ومنطق عمل أصبح مألوفًا في أعمال قادري في العقد الأخير، وهي تقنيّة الهدم والبناء، فتراه يهدم الشّكل المعهود والمألوف باستمرار، وعن وعيٍ مقصود تحدث هذه العمليّة المربكة للفنّان ولمشروعه بكامله.

الإرهاق الجماليّ في الهدم والبناء

إنّ أعمال زهدي قادري الكبيرة، وهي بالمجمل ثمانية أعمال، تستغرق البحث عن إجابة ناقصة باستمرار لسؤال الموت. الموت كفكرة فلسفيّة وكسؤال وجوديّ، شغَلَ وأرّق مخيلّة الفلاسفة عبر التّاريخ، ولا يمكن تقديم إجابات نهائيّة حوله، وعندما يحاول الفنّان في حالة قادري معالجة الموت بالمطلق، يلجأ إلى استخدام لغته ومنطقه الفكريّ والجماليّ من خلال هدم الشّكل المقترح والعبث به، عائدًا إلى البناء على أنقاضه فكرة ومعنى جديدين ليصل إلى مقترح جماليّ يسعى للتّعبير عن الموت بمحاولة تحقيق الكمال، وهذا بالطّبع ضربٌ مِن ضروب الإرهاق المتعمّد، ولكنّ ذلك ينتج

Qahwati

كله طيب

الناصرة | سخنين | كفر ياسيف | شفاعمرو

حالة وعلاقة جديدة للفنّان مع عمله، لأنّه على دراية تامّة، يضطر إلى أن يعيش الكمال المطلق من خلال نقصانه هو، ما يعني أنّ الفقدان والخسارة التي يُحدثها فعل الموت يُعيد إنتاج نقصانه، وهذا ينسحب على تجربة الفنان الشّخصيّة حين يفقد أناسًا عزيزين عليه، فماذا يبقي الموت منهم وماذا يأخذ منّا!

تتطوّر سلسلة الأعمال الكبيرة التي تتناول ثيمة الموت في إطار من الشّكل المتخيّل لحيّز الفنّان، حين تتحوّل الأشكال إلى رموز قريبة وآيلة للكسر، كما يحدث مع ذاته المتحطّمة من الدّاخل، لأنّه دائم السّعي لإكمال اللوحة بالمعنى المطلق، تارة من خلال تبئير الرّموز، وتارة من خلال اختزالها بالظّلال، ممّا ينتج حالة من فقدانه للمعنى. فقدان المعنى بالنّسبة له يعني اكتماله داخل العمل، وهذا يتطلّب شحن طاقات هائلة من الحنين المفقود، ويمكن من خلال هذه الأعمال ملامسة العاطفة المتدفّقة من خلال النّتوءات البارزة في العمل، ولكنّها نتوءات جوّانيّة تتصدّع على سطح اللّوحة، أو نتوءات هادئة، هي تعبير عن المزيد من الصّراع بالاتجاه لتشكيل المعنى.

يخطئ من يظنّ أنّ الفنان زهدي قادري يمارس الرّسم كأداة في هذه الأعمال، ولكنّه كما يمكن لنا أن نفهم ونرى، يقيم مظلّة كبيرة هي عبارة عن درع شفّاف عنوانها «أللا موضوع»، وهي تكثيف لمعاني وفكرة انتهاء الموضوع في مسيرة الفنّ الما بعد حداثيّ . لغته وأدواته إذا جاز لنا القول هي لغة هدم وبناء، فهو دائم الهدم للشّكل المألوف والمعهود، وهذا قد يضعه في أسئلة حقيقيّة حول طبيعة الفنّ وشرطه التّاريخي، ومن البديهيّ عندما يلجأ إلى الهدم لغةً، فعلى أنقاض الهدم يقوم البناء الجديد، فنرى التناقضات تقتحم أعماله بفظاظة وقسوة كبيرة، حتّى يصير فعل الدّهشة هو تحقيق الشّروط الجماليّة في كلّ عمل جديد.

الفنّ كخلاص وطهارة للوجع الإنساني

إنّ الجدوى من وراء التّسطيح الحادث في أعمال زهدي قادري هو افتعال التّخريب والهدم البرّاني بغية الوصول إلى الخراب الجُوانيّ، الخارج والدّاخل فكرة عظيمة في أعمال قادري، ومن يفهم هذه الجدليّة بإمكانه أن يدرك جيّدًا، تحوّل هذه اللغة في أعمال قادري إلى تقنيّة للبحث عن الخلاص الفرديّ، والذي غالبًا ما يكون محفوفًا بالمخاطر، كالدخول إلى حقل ألغام مفخّخ. والوجه الآخر لهذه التّقنيّة أنّ الفنّان يكتسب مع الخبرة ومراكمة سنوات العمل الحسّ الفنّي الخالص والنّقيّ الذي يمكّنه رغم عملية البحث المضنية، من تحقيق مجسّات ما ورائيّة تمكّنه من تطهير ذاته المعذّبة في هذا الوجود. وبهذا المعنى فإنّ أعمال قادري المتأخّرة تتجاوز فضاءها الاجتماعيّ

والسياسيّ والتاريخيّ إلى فضاءات وجوديّة وإنسانيّة وعالميّة، وهذا بالضّرورة لا يلغي سابقه، لأنّ التناقض حاصل بالمشيئة الإنسانيّة بين ما هو محليّ وعالميّ، في هذا العصر الذي استطاعت فيه الثّورة المعلوماتيّة والتّكنولوجيّة الهائلة القفز عن الحدود الافتراضيّة وخلق عوالم ومساحات كانت تنقص الفنّان كي يتمكّن من مواصلة البحث عن المعنى في شرط انهيار المعنى.

من الملاحظ أنّ المنطق الجماليّ والفكريّ للفنّان زهدي قادري هو منطق مركّب من طبقات ثقافيّة وحضاريّة متنوّعة، من مدارس الفنّ الغربيّة وصولاً إلى الأصالة التي راكمها في سنوات الطفولة للبيئة الفلسطينيّة الجليليّة بألوانها وطوبغرافيتها وانشغال الفلسطيني في البحث عن جوهر الهويّة، وهذه متلازمة ومعادل موازٍ للفنان الفلسطيني الذي يعيش مجمل الصّراعات التي سرعان ما تجعل من ذاته بلورًا متشظيًّا في هذا المشهد السّرياليّ.

يعتمد قادري كذلك الموت تقنيّة وليس فقط موضوعة، ونقصد بذلك أنّ الأفق كخطوط وكهندسة شكليّة تحضر في أعماله الأخيرة أكثر من البُعد العموديّ والذي يُحيل إلى القوّة والثّبات

والديناميكيّة والقدرة على النّهوض، ولكن في هذه الأبعاد الهندسيّة التي تفحص التمدّد الأفقيّ يتحوّل خط الأفق إلى عنصر خاضع ومقهور، وربّما تحمل هذه الإحالة ترتيبات جديدة يعالجها الفنّان لمصائر وظواهر منطلقة من مناطقه الجوانيّة كما أسلفنا، ولأنّ الموت يبقى هو السّؤال الوجوديّ الأكبر، فنراه منسجمًا على مستوى الأفكار والموضوعات والتّقنيّات.

الذّات في الحَجْر

مجموعة الأعمال كذلك التي يشتغل عليها الفنّان زهدي قادري التي برزت كتجارب جديدة في الشّكل واللون، هي محاولة لاستيعاب ما حصل على مستوى البشاعة الإنسانيّة والتي كانت نتائجها «أزمة كورونا العالميّة»، والتي أخضعت العالم بأسره إلى التّعرّي الذّاتي أفرادًا وجماعات، وهنا يأتي دور الفنّان بإخضاع كامل تجربته للمساءلة والمراجعة، فكان النّاتج من هذه الأعمال، العودة إلى الذّات للفحص وإعادة تشكيل العلاقة مع أسئلة الفنّ، فنرى قادري، يحاول أن يجعل العمل محاولة تأطير واحتواء للصراعات الجوانيّة، ولكن بشفافيّة وأحاسيس عالية، يبدأ الشّكل من الصّغير البريء، ويخرج من صراعاته إلى شكل أكبر، مُعبّأ وصادمًا أحيانًا، ولكنّه يريد أن يقول شيئًا، أي أنّها قد تكون أعمالا من داخل اللا موضوع، ولكنّها تحمل أعباءً وأسئلة في الموضوع. التّناقض حاضر وبارز باستمرار ولكنّه يحتاج إلى كشف وتعميم على الدّوام، كي يجد الفنّان المشتغل قدرة على ملء رئتيه بالهواء.

السّيول: فوضى السّخرية

تمتدّ هذه التّقنيّة على مجموعة من الأعمال من مختلف المراحل والموضوعات، فتتّخذ السّيول شكلها المسحوب من مرسم الفنّان، فإذا بها تتحوّل إلى جزء من العمل الفنّي، فينقلها زهدي معه حيث حلّ وارتحل، وفي هذا التّوظيف ما يشهد حالة من كسر النّمط المألوف، فالفنّان لا يخرج أدواته المختبريّة إلى الخارج، كأنّه يحافظ على قداستها ولا يعرّيها بالكامل أمام المتلقّي. لكن ما يفعله قادري بإخراج جزء من المسوّدة وإبرازها بالعمل، ببدائيّتها البريئة، دون تدخّلات فنيّة كبيرة، حيث يأخذ الفكرة باتّجاه ساخر، والسّخريّة كما يصفها إميل حبيبي كالمنشار، تأكل على الطّالع والنّازل، وهذا ما قد يجيب عن تساؤلات كثيرة في اتجاهات التأويل، بأنّ الفنّان حين لا يجد أجوبة تهدّئ من عواصفه يلجأ إلى السّخرية للتّهكّم على كلّ شيء من حوله، وفي هذا هروب من قبل الفنّان إلى عوالم مدفونة أخرى، بإمكانه استنهاضها من خلال السّخريّة. إنّ السّخرية بتجليّاتها الأخرى من خلال القفز عن الشّكل، كأن يلغي الفنان عمله بالكامل من خلال رسم إشارة x، ونرى بذلك تجديدًا على مستوى هدم الشّكل، ينسحب من واقع الحياة اليومي إلى العمل الفنّي بهذه الصّلافة والجرأة. إنّ السّخرية أداة ساحرة للفنّان والأديب، لأنّ شرطها قائم في كثير من الأحيان على المأساة، وعندما يواجه الإنسان مأساته بشكل عام فإنّه يضطر للمواجهة، وقد تودي به هذه المواجهة إلى تعميق المأساة بمزيد من التّخريب الذّاتي، أو الوقوف ساخرًا من كلّ شيء، مهملاً كلّ شيء، وهذا ينسجم بالكامل مع الرّؤيا الفنيّة التي تقوم عليها أعمال قادري في إطار «أللا موضوع».

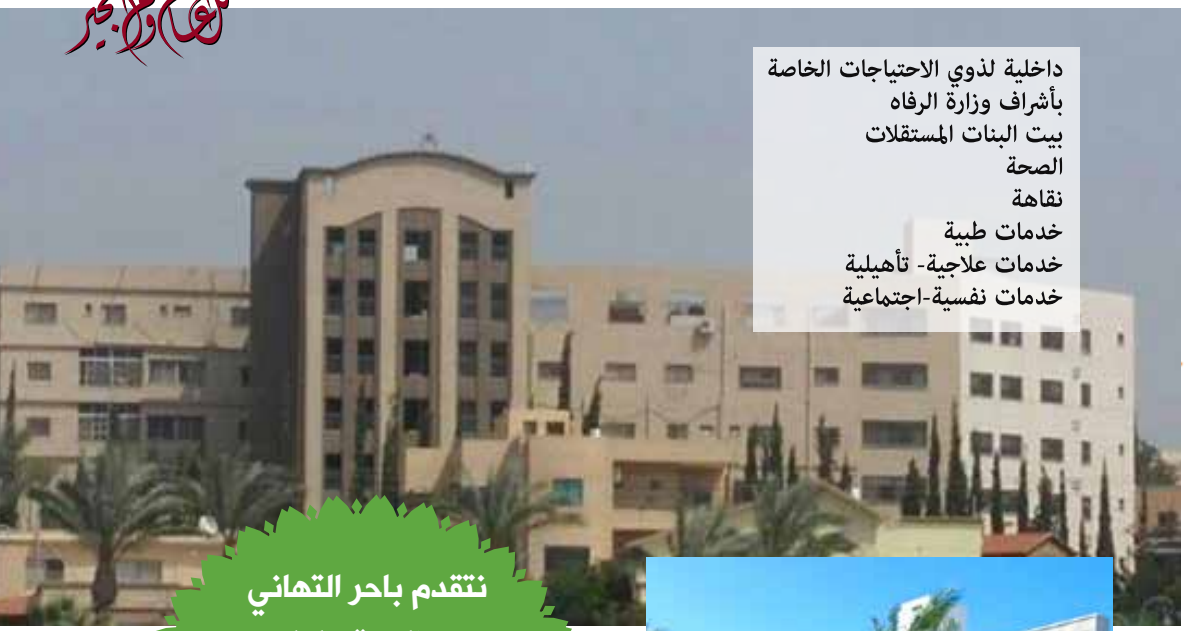
مؤسسات بيت عدنان

لصاحبها: عدنان عطاللّه

مؤسسة بيت عدنان
لذوي الاحتياجات الخاصه

أطر تربوية, علاجية, وداخلية لأشخاص ذوي احتياجات الخاصة
منذ 1982 خبرة30 عام نعطيها بمهنيه, محبه وعطاء

كل عام وانتم بخير



داخلية لذوي الاحتياجات الخاصة
بأشراف وزارة الرفاه
بيت البنات المستقلات
الصحة
نقاهة
خدمات طبية
خدمات علاجية- تأهيلية
خدمات نفسية-اجتماعية

نتقدم باحر التهاني
بمناسبة حلول
عيد الأضحى المبارك
اعاده الله على الجميع
باليمن والخير والبركات

بيت عدنان: 04- 9568600/1/2
نئيل عطاللّه- مدير الاطر التعليمية: 050-5703940
نبيل عطاللّه- مدير الاطر التربوية: 050-7552129

ירכא מ. 24967, טל: 04-9568601, 04-9568600, פקס: 04-9967145

ملامح العنف في تقنيات القصّة القصيرة جدًا الفلسطينية

د. سماح صفوري خوري

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة تقنية الكاريكاتير (Caricature) المستخدمة في القصة القصيرة جدًّا الفلسطينية لدى الكُتّاب الذي يعيشون في الشتات. وتشمل الدراسة ثلاثة نماذج من القصص القصيرة جدًا ويتم فيها رصد تقنية الكاريكاتير المستخدمة في الأحداث، الشخصيات واللغة في محاولة لإيجاد العلاقة بين الواقع المشوَّه الذي نشأ بعد الحرب عام 1948 وما تركه من تأثيرات على الفلسطينيين نتيجة التغييرات الحاصلة عليهم من شتى النواحي: السياسة، الاجتماعية والاقتصادية.

بدايةً قمتُ بعرض واقع الشتات وتأثيره على الفلسطيني عامة والكُتاب خاصة، ثم عرضتُ خلفية نظرية حول تقنية الكاريكاتيروحاجة الرسامين والكتاب إلى هذه التقنية في التعبيرعن الواقع الذي يعيشونه. وسأكشف أنواع الكاريكاتير المختلفة المستخدمة في الرسم والأدب. أما القسم الثاني من البحث فقد تناولت فيه نموذجين من القصص القصيرة جدا لكتاب فلسطينيين عاشوا في الشتات، وتم رصد المواضيع التي تمّ تناولها في القصص وتقنية الكاريكاتير المستخدمة على أشكالها المختلفة.

تبيّن من دراستي أن الكاريكاتير أُستخدم في القصص القصيرة جدا ليبيّن ما آل إليه الإنسان من تردّي في العلاقات بين البشر، واستخدامه للعنف كحلّ للمشاكل التي تواجهه. وهذا العنف يطال الإنسان ويحيطه من كل جانب، ويحتّم علاقته بالآخرين سواء كان شعبه أو الحاكم أو أعداءه. وتنبني العلاقة على قلة الثقة، عدم الأمان، والخوف المستمر. يهتم الكُتّاب باستخدام تقنية الكاريكاتيرلما فيها من قدرة على المبالغة في التصويروذلك لبيان بلوغ الإنسان إلى مرحلة تدني تفوق المبالغة المعبّرعنها في القصص، سواء في التعبيرعن العنف الممارس أو بطش الحُكّام. أما الشكل الثاني للكاريكاتير الذي تمّ استخدامه في القصص المعالجة فهو تقنية التجريد التي تبيّن مدى ضعف الإنسان وفقدان هيبته ووقاره في ظل وجوده في أنظمة لا تهتمّ بأبسط حقوق المواطن. كما ويتضّح أن الإنسان لا يملك أية أمل في تغيير الوضع الراهن فيكتفي بالهروب أو الانصياع للأوامر. أما الشكل الثالث للكاريكاتير المستخدم فهو الكاريكاتير الخيالي الذي يتمّ فيه استخدام شخصيات خيالية ومخلوقات متوحشة لإكساب القصة بعدين، الأول هو البعد السطحي والثاني هو الخفي.

المقدمة

عام 1948 اضطر العديد من الفلسطينيين إلى ترك بلادهم والانتقال إلى مناطق أخرى داخل حدود إسرائيل أو خارجها كالضفة الغربيّة وغزّة، ومنهم من نزح إلى الأردن، سوريا ولبنان1. وكانت هنالك العديد من الأسباب للنزوح أولها هو الطوعي، حيث استخدمت القوات الإسرائيليّة لطردهم من بيوتهم والاستيلاء على أراضيهم وممتلكاتهم2. والثاني هو الإرهاق المالي من خلال فرض الضرائب الكبيرة على ممتلكاتهم. أمّا السبب الثالث هو تقديم المحفزات كتأمين العمل والمسكن لهم في بلاد أخرى، وبهذا يقدر عدد اللاجئين اليوم ما يقارب خمسة ملايين لاجئ3.

يسكن اليوم مليون ونصف لاجئ في الأردن، و40 ألفًا في العراق أمّا الباقي فهم يتوزعون على المناطق التالية: لبنان، سوريا، السعوديّة، الضفة الغربيّة وغزة4. لكن ظروف المعيشة تختلف من مكان إلى آخر فقسم منهم يمارس حياته الطبيعيّة، وقسم آخر يقيم في المخيمات تحت ظروف قاسية جدًا، ففي الكويت أشغلوا العديد من الوظائف التي تتطلب خبرة ونجحوا في تشكيل جاليّة مستقلة، أمّا في الولايات المتحدة فقد انضموا إلى المجموعة الثقافيّة، الأكاديميّة والعلميّة وانسجموا في المدارس لكن لم ينجحوا بخلق قاعدة جماهيريّة مستقلة5.

يعكس أدب الشتات العديد من القضايا التي تشكّل مرحلة أساسيّة من مراحل تطوّر الأدب الفلسطيني ومن هذه القضايا: الثورة، النضال والتحركات الشعبيّة وانعكاساتها على أفراد المجتمع6. أمّا القضيّة الثانية فهي: حالة الضياع والتشرد، فقد عبّر الأدباء عن معاناتهم في بلاد غير بلادهم نتيجة وسائل القمع التي كانت تتبعها تلك الدول ضدهم، وعدم السماح لهم بالعمل ونيل المواطنة في بلاد كانوا قد لجأوا إليها منذ سنين7. غلبت على نفوس المثقفين الفلسطينيين النزعة السوداويّة فبعد أن تشرّدوا صارت هناك حاجة لأن يسعوا وراء لقمة العيش لتحسين أوضاعهم السيئة فعملوا بالمؤسسات الإعلاميّة العربيّة والأجنبيّة وفي شركات يسيطر عليها المستعمرون8. وأخذ العديد من الكتّاب يشحنون كتاباتهم بأفكارهم وتطلعاتهم ومبادئهم فيعبّرون عن شعورهم بالغربة وحنينهم إلى أراضيهم وأراضي أجدادهم، وحلمهم بالعودة إلى ديارهم التي يحملون مفاتيح بيوتها9. وهناك من صار يستغل الكتابة لاتّهام الآخرين بالوضع الذي آل إليه الشعب الفلسطيني،

---

1 راجع: موريس، 2013، ص 17.
2 راجع: كناعني، 2000، ص 192.
3 راجع: موريس، 2013، ص 17، 72.
4 راجع: الخازن، 2001.
5 راجع: الخازن، 2001؛ قارن: كمرلنغ ومغدال، 2001، ص 264.
6 راجع: فاعور، 2001، ص 33.
7 راجع: الجيوسي، 1997، ص 34؛ فاعور، 2001، ص 33.
8 راجع: أبو الشباب، 1977، ص 44.
9 من القصص التي تناولت هذه المواضيع: مجموعة «موت السرير رقم 12 وقصص أخرى» وكذلك قصّة «أرض البرتقال الحزين» للكاتب غسان كنفاني. للمزيد راجع: حداد، https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/365108.html.

ويطلق الشعارات الرنانة، وينحاز إلى فئة دون الأخرى10.

إن كل ما ذكرناه أعلاه كان كفيلًا في تشكيل تقنيات خاصّة لدى الكتّاب الفلسطينيين للتعبير عن واقع التشتيت والبعد عن الوطن. ومن التقنيات التي كانت تستخدم في الأدب لكشف الواقع المرير الذي يعاني منه الإنسان في العالم هي تقنية الكاريكاتير التي استخدمت منذ القدم في الرسم وسعى الكُتّاب أيضًا على مدار التاريخ إلى استخدام هذه التقنية في كتاباتهم لنقد الأوضاع السياسية، الاجتماعية والنفسية التي تؤثر على اختيارات الإنسان وتسعى إلى كشف دواخله من إحباط واستياء تجاه ما يكابده.

أسعى من خلال بحثي الراهن إلى رصد تقنية الكاريكاتير المستخدمة في القصّة القصيرة جدًّا لفلسطينيي الشتات في محورين أساسيين، المحور الأول هو الكاريكاتير في الأحداث، الثاني هو الكاريكاتير في اللغة. لذلك ارتأيتُ تقسيم البحث إلى قسمين، الأول هو القسم النظري والذي سأعرض فيه تقنية الكاريكاتير وأنواعها. أما القسم الثاني فهو عبارة عن قسم تطبيقي يتم فيه رصد تقنية الكاريكاتير المستخدمة في قصتين قصيرتين جدًا.

الكاريكاتير (Caricature)

يقال إن الكاريكاتير وُلد مع ولادة الإنسان، فقد وجدت العديد من الرسومات على جدران الكهوف تعود إلى فترات وحقب تاريخيّة قديمة جدًا، وقد وجدت هذه الرسومات في عدة أماكن وبلدان كإيطاليا، فرنسا، شبه الجزيرة العربيّة، مصر، قبرص وغيرها من البلدان11. كما وقد عثر على العديد من الرسومات في الصحراء الجزائريّة تعود إلى فترة ما قبل التاريخ، وقد تميّزت هذه الرسومات بطابع الكوميديا والسخرية، والتشويه لأحد أعضاء الجسم أو للجسم كله، وكان الموضوع الجنسي هو الحاضر في أغلب هذه الرسومات بشكل كبير12. اعترف بالكاريكاتير كفنّ في القرن السادس عشر وتحديدًا بعد أعمال الأخوين الإيطاليين كراراتشي (Carracci)13.

إن الأديان كانت محطّ سخرية قديمًا، وقد عبّر عن تلك السخرية في الأدب والرسم، فتمّ تصوير الآلهة بصورة مُرعبة أو بطريقة ساخرة حيث كان يلجأ الإنسان أحيانًا إلى المبالغة في مسخها وذلك لإضعاف مكانتها أو انتقاما منها14. أمّا الحضارة الإغريقيّة فقد زخرت بالعديد من المنحوتات والرسومات التي اعتبرت من أكثر الآثار التي اعتمدت على المبالغة الساخرة الكوميديّة، حيث صورت العديد من الشخصيات بصورة مضحكة، لها ذيول ورؤوس حيوانات، أو أسنان كبيرة متفرقة ومخلعة، وقوائم تشبه قوائم الحمار أو الحصان، وأعضاء تناسليّة ضخمة15. ونجد أيضًا تلك الرسومات منتشرة في الإسكندريّة، فقد تمّ رسم مشاهد كوميديّة لقبائل الأقزام الأفريقيّة،

---

10 راجع: أبو الشباب، 1977، ص 47.
11 راجع: حمادة، 1999، ص 9.
12 راجع: حمادة، 1999، ص 10.
13 راجع: Elliott, 1966, p.87.
14 راجع: حمادة، 1999، ص 14.
15 راجع: Snodgrass, 1996, p.99؛ قارن: حمادة، 1999، ص 20-25.

وأخذ هذا الفن ينتشر في أماكن أخرى، ووجد في الفن الجداري الفسيفسائي الروماني أيضا16.
الكاريكاتير في الأدب يعدّ شكلًا من أشكال السخرية، وتستخدم فيه ذات التقنيات التي تتبع في الرسم الكاريكاتيري أيضًا:
التقنيّة الأولى هي التبسيط والتصميم (Simplification and Sketchiness)، وتسليط الضوء على جوانب في صور الشخصيّة وإهمال الأخرى. وهذه الجوانب عبارة عن صفة مميّزة للشخصيّة، فيستطيع القارئ تمييز الشخصيّة المقصودة بسرعة، دون الحاجة لأي جهد إضافي17. يحاول الكاتب تسليط الضوء على الملامح البشعة في الشخصيّة والتشوهات الخلقيّة لكي يكون الوصف مؤثرًا ومضحكًا وناجحًا قدر الإمكان18.
التقنيّة الثانية هي التجريد (Nakedness)، ويتبيّن من هيئة الشخصيّة التي يصورها الكاتب أو الرسام أن الشخصيّة فاقدة لهيبتها ووقارها المعتادين. هناك اختلاف بين التجريد والعري، فالعري هو يعكس صورة للإنسان في موضعين، الأول هو في العرض الرياضي أو في السرير، بينما التجريد يعكس وضعيّة إنسان غير مناسبة لسياق الحدث، فيضبط مجردًا من ملابسه أو في وضع مخجل كآدم وحواء اللذين عرفا الخجل بعد ارتكابهما الإثم فتغطّيا عندها بورق شجر19. وبذلك نرى أنه باعتماد تقنيّة التجريد يقلّل الكاتب أو الرسام من قيمة الإنسان التي تشبه صورة الله إلى صورة الحيوان20. لذا يعتمد فنّ الكاريكاتير على القوة السحريّة للرسمة، فيكون الحيوان هو المحور الأساسي في الصورة الأمر الذي يجعل الإنسان مهمشا أو قليل الشأن، أو مستواه أقل بكثير مما يظهر عليه21.
التقنيّة الثالثة التي يعتمدها فن الكاريكاتير فهي تقنيّة التصغير (Diminishing) أو التحقير، حيث يتم التقليل من حجم الشخصيّة بالإضافة إلى تقليل من ملابس الضحيّة أو تجريدها، فتُكشف الشخصيّة على حقيقتها العارية من خلال رذائلها التي اقترفتها، وتعرض بصورة مخزية ومثيرة للاشمئزاز22. هناك كتّاب رأوا في تقنيّة التقليل بمثابة تقليل الحيوي إلى الآلي والروحاني إلى فظّ23. وهو أمر يعكس ما يحصل في الحياة من انعدام للروحانيات فتضحى حياة الإنسان آليّة، فظة، خالية من المشاعر والأحاسيس ومثيرة للاشمئزاز، كما أن الواقع جامد وفارغ بكل ما هو حيوي24. وتقوم بتحقير كل ما هو نبيل ورفيع المستوى إلى حقير وذليل، وخفض كل ما هو مهم في الحياة وذي

16 راجع: حمادة، 1999، ص 32.
17 راجع: Smith, 1990, p.52؛ قارن: Gombrich,1938, p.322.
18 راجع: حسين، 1947، ص 31-33.
19 راجع: Hodgart,1969, p.118.
20 راجع: Hodgart,1969, p.11.8
21 راجع: هيبي، 2012، ص 25.
22 راجع: هيبي، 2012، ص 25.
23 Kernan, 1974, pp.51-65.
24 Kernan, 1974, p.53؛ قارن: محمد،2011، ص 116.

القيمة إلى أدنى مستويات الحياة25. ويستخدم الكتّاب عادة هذه التقنيّة بتصوير أدق التفاصيل للأشياء، بينما يكون تصوير الشخصيات باهتًا وتنعدم الروح فيها، كما أنها لا تنفعل ولا تنبض، ويكون هدف هذا الاستخدام هو التعبير عن عالم القهر والإحباط26.

التقنيّة الرابعة هي: التكبير أو "المبالغة" (Exaggeration) التي تهدف إلى تضخيم هيئة الشخصيّة، من ملابس وثراء وتكبير الملامح قدر الإمكان، وذلك للتشديد على الملامح والصفات القبيحة في الشخصيّة، وطرح قضايا غير مقبولة والمبالغة في عرضها وذلك بهدف تثوير المتلقي واستمالته27.

التقنيّة الخامسة هي: المسخ (Deformation) والتي يحاول الكاتب من خلالها مسخ كل العادات، الهوايات، الأفكار الأحوال الاجتماعيّة والأحداث الرئيسيّة وذلك بهدف إبراز بشاعة الأمور وتحكم القوى الشيطانيّة فيها28.

من خلال عرض تقنيات الكاريكاتير أعلاه يتبيّن أن هناك عدة أنواع من الكاريكاتير وارتأى الباحث ويلاند(Cristoph Martin Wieland)) وضعها ضمن ثلاثة أنواع من الكاريكاتير:

1. الكاريكاتير الحقيقي (True Caricature): الرسام يعيد رسم الشخصيات كما يراها مع تشوهاتها الطبيعيّة29.

2. الكاريكاتير المبالغ Exaggerated Caricature)): يرسم الغرض مع المبالغة في تشويه ملامحه واسمه، مع إكسابه ميزات كوميديّة تجعل من صورته فظة لكن مع المحافظة على تشابهه مع الصورة الحقيقيّة له30.

3. الكاريكاتير الخيالي (Purely Fantastic Caricature): إطلاق العنان للنزوة، القرف، أحداث مفاجئة وخارقة للتوقعات لمخلوقات متوحشة31.

الكاريكاتير في الأحداث

تطرح الكاتبة الأردنيّة خليليّة الأصل بسمة النسور (-1960) في قصّتها «شهيّة» موضوع سفك الدماء الذي بات مستباحًا في أيامنا هذه فتستخدم شخصيّة دراكولا للتعبير عن ذلك.

شهيّة

دماء كثيرة قانية الحمرة غطت أصقاع الأرض، غير أن الكونت دراكولا، ولسبب غامض، فقد الشهيّة، ولم يعد قادرا على احتساء كأس واحدة حتى على سبيل المجاملة، ومع ذلك ما زال قابعا في عتمته بين الخفافيش، ممددا باستسلام كلي للأرق، في تابوت أنيق مغطى بالساتان الأبيض، غير أنه لا يفضي إلى موت مرتجى32.

---

25 Kernan, 1974, p. 53.

26 راجع: محمد، 2011، ص 115، 118.

27 Kernan, 1974, pp. 36-38 .

28 راجع: Knust, 1975, p.218.

29 Kayser, 1963, p.30.

30 Kayser, 1963, p.30؛ قارن: Elliott, 1966, p.88 ؛ Snodgrass, 1996, p.99.

31 Kayser, 1963, p.30.

32 بلحور، 2014، ص 12.

تعرض الكاتبة في البداية صورة مثيرة لكميّة الدماء التي سفكت في مناطق عدة في الأرض لدرجة أن كونت دراكولا وهو كبير مصاصي الدماء يقرر أن يتوقف عن شرب الدماء لسبب غامض33. ويعود السبب الغامض ربما إلى شعوره بالارتواء والاكتفاء بهذه الكميّة الكبيرة من الدماء التي امتصها، فيقرّر أن يعدل عن هذه العادة التي تميّزه عن سائر المخلوقات، لكنه ظلّ يمارس شيئًا من عاداته وهي التمدد في التابوت في العتمة مع الخفافيش وهي عادة معروفة عن دراكولا الذي فيما لو رأته الشمس يموت.

إن الحدث الذي يثير الدهشة في هذه القصّة هو توقف دراكولا عن امتصاص الدماء وهو المعروف بتعطشه الشديد إلى سفك الدماء وعشقه للقتل والتعذيب. وفي هذا تناقض مع شخصيّة دراكولا التي أُلّفت حولها الكثير من الخرافات والقصص، وإثارتها الرعب في نفوس الناس وقتلها لهم حتى تحصل على دمائهم وتستمر في حياتها. ووصل به الأمر حدًا لا يستطيع فيه أن يحتسي كأسًا أخرى وذلك لكونه مع كل وحشيته وقسوته لم يعد قادرًا على مجاراة القسوة الموجودة في هذا العالم الذي أفرز العديد من الدراكولات في بقاع الأرض ومن يتعطشون إلى سفك الدماء والبطش بشعبهم أو بالشعوب الأخرى.

يعكس الحدث الكاريكاتيري شخصيّة دراكولا في هيئة الضحيّة وذلك يؤكد حقيقة العالم المشوهة فهو يعدل عن تصرفه التقليدي بعد أن يشاهد أحداثًا باتت تقليديّة في هذا العالم الوحشي، فرغم قباحة تصرّف دراكولا إلا أننا نتعاطف معه بعد أن يكتفي بهذا القدر من الدماء ويعود إلى تابوته المعهود ويقبع في عتمته مع الخفافيش الموجودة حوله. ووفقًا للقصّة فإن العالم مليء بالخفافيش وما عادت الشمس تظهر في هذا العالم الذي فقَد بوصلته وصارت الوحشيّة والظلم محرّكين أساسيين في هذا العالم، ولذلك لا يموت دراكولا لأن العتمة غير زائلة، والشمس لا تطاله لأن الواقع المظلم سيبقى كذلك حتى الأزل. ويصوّر الواقع بصورة مبالغة وينظر إليه نظرة تشاؤميّة، لا أمل فيها وتبرز عيوبه إلى درجة كبيرة الأمر الذي يثير دهشة دراكولا سفّاك الدماء فيقف مشدوهًا من هذه الكميّة من الدماء التي لا يكلّف نفسه ليحصل عليها بل تصل إليه بكأس وتقدم إليه على طبق من ذهب، لكن دراكولا يكتفي بهذا الحد ويتوقف عن أفعاله الشيطانيّة بعد أن يرى أن البشر فاقوهُ بالشرّ والأذيّة34.

---

33 دراكولا هو أمير روماني يدعى فلاد تيبيسو والملقب بدراكولا، يعتبر دراكولا بطلا وطنيا وذلك لتصديه للحكم التركي بين عامي 1456 و1462 وكان يتعامل بوحشيّة مع المسؤولين واللصوص والفقراء وقتل الآلاف من الأتراك في حملته هذه. ولقب هذا الأمير بفلاديمير المخوزق نظرا لكونه كان يعاقب كل من يخطئ بالخازوق. ارتبط اسم دراكولا بمصاصي الدماء حين كتب الكاتب برام ستوكر رواية رعب وأسماها دراكولا، وكان دراكولا يعشق القتل ويثير الخوف في نفوس الناس. للمزيد راجع: المعرفة، https://www.marefa.org/دراكولا_(رواية)

34 يستخدم الكاتب فاروق مواسي الأسلوب ذاته في طرح موضوع تفشي العنف والقوى الشيطانيّة في العالم بأسلوب كاريكاتيري مضحك.
الفيل وعزرائيل

تستخدم في هذه القصّة الغرابة في الحدث (Making Strange)) والتي استخدمت فيها شخصيّة دراكولا كرمز للأشخاص الذين يقومون بالشر في العالم وأعمال العنف وسفك الدماء بحق الناس الأبرياء. لكنه يستخدم في هذه القصّة بشكل مغاير لما نعرفه عنه، وتنزاح الأحداث عن النمطيّة المعروفة لشخصيّة دراكولا المذكورة في الكتب والأفلام، فتصوّر في القصّة جوانب أخرى في شخصيّة دراكولا ترصدها أحداث القصّة لترسم الشخصيّة بطريقة تفوق الخيال، ويستخدم الراوي أسلوب المسخ الذي يمسخ الأحداث والأحوال الاجتماعيّة بهدف إبراز بشاعة الأمور وتحكم القوى الشيطانيّة فيها35. أما شخصيّة دراكولا فتصور على أنها تحمل صفات إنسانيّة ما عادت موجودة في أيامنا هذه كالأرق الذي يبيّن مدى شعور دراكولا بالأسى تجاه ما يحدث في العالم وشعوره بالتعاطف والحسرة على هذا العالم الوحشي الذي سفكت فيه دماء الأبرياء نتيجة سياسات عمياء. ويكون الشعور بالأرق مستمرًا إلى الأزل حين يصوّر دراكولا بأنه ما زال قابعًا في عتمته ممددًا في تابوت لكنه لا يموت، وبذلك يكون الأمل مفقودًا إلى الأبد ولا تكون أيّة بوادر لتحسين أوضاع البشر طالما الشر منتشر ومستشرٍ في بقاع الأرض. وبحسب المعتقدات يحدث موت دراكولا حين يرى الشمس أو حين تشهر أمامه رموز دينيّة أو يرمى بالماء المقدس، لكن الراوي لا يرى أي أمر من هذه الأمور سيحدث وسيزيل دراكولا عن عرشه لأن تديّن البشر زائف أيضًا ولا يمكن أن يغير العالم للأحسن، كما أن نسبتهم في العالم أصبحت ضئيلة بعد تغلّب الشر على الخير.

الكاريكاتير في اللغة

في قصّة «قاراقوش» للكاتب اليافاوي الراحل عدنان كنفاني الذي أقام في سوريا يهتمّ بعرض موضوع حريّة التعبير الذي غدا أمرًا مستحيلًا في الوطن العربي، فكل إنسان يتجرأ على نقد السياسات الموجودة ومعارضتها يتم قتله أو سجنه أو نفيه خارج الوطن، ولذلك يقرر العربي مغادرة هذا الوطن بعد أن يئس من الوضع الذي آلت إليه الدولة، فحين ينفذ العقاب على فئة دون الأخرى يكون هذا الأمر بادرة لأمر سيحيق بكل الفئات، لأن من خبرة المواطن الطويلة بالحكومة سيكون عقابه عاجلًا أو آجلًا.

قاراقوش

فرامان سلطاني شديد اللهجة يقول:

انتفخ كثيرًا كثيرًا حتى أصبح فيلًا ...
داس على بيوض الطيور.
ولما ضعف رقد لأول مرة على التراب .....وتضاءل كثيرًا كثيرًا حتى غدا مثقال ذرة.
وكان هناك من يجلس على شجرة، وينتظر .... وفي يده عدد (مواسي، 2006، ص 8).
ويطرح الكاتب عماد أبو حطب الموضوع ذاته في قصته «تقاعد إبليس»
كان يظن أنه الوسواس الخناس الوحيد الى أن تابع نشرات الاخبار العربيّة فأيقن ان تلاميذه قد تفوقوا عليه . وأن وسوساته ليست الا لعب أطفال أمام شلالات الدم في الشوارع. أيقن ابليس ان زمانه قد ولى. لم يعد أمامه مفر الا اعلان التقاعد والبحث عن جهنم أخرى خالية من هؤلاء الشياطين الجدد رغم هيئتهم الآدمية. (أبو حطب، www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=287578)
35 راجع: Knust, 1975, p.218.

كل حمار (مهما كان تصنيفه) ينهق في الأماكن العامة يتعرض لعقوبة الخوزقة.
ساد الهرج والمرج وتزاحمت وحوش الغابة وطيورها وحشراتها تغادر مواطنها هربًا..
قال حمار يخاطب أرنبا هاربا:
لماذا تهرب والفرامان يخصنا دون سوانا؟
ضحك الأرنب ساخرا، وأجاب:
في غابة مثل هذه كلنا حمير.
وانطلق يركض على غير هدى36.

يعرض الكاتب عدنان كنفاني بأسلوب رمزي حكمًا وضعه السلطان يمنع فيه الحمير من النهيق في الأماكن العامة، فكل حمار لا ينفذ المطلب يطبّق عليه حكم شديد وقاس ألا وهو "الخوزقة"37. لكن الحيوانات من كل الأصناف تقرر المغادرة وحين يستفسر الحمار عن سبب ذلك يجيبه الأرنب: إن كل حيوان يعيش في هذه الغابة هو حمار وينطلق هاربًا.

يهتم الكاتب بعرض الموضوع عبر استخدامه اللغة الكاريكاتيريّة فحين يكشف الأرنب للحمار أن كل من يعيش في هذه الغابة تحديدًا هو من صنف الحمير يكون قد حجّم كل يعيش في هذه الغابة وصغر من شأنه، فلفظة "حمار" تحمل دلالة معنويّة تقييميّة عدا عن دلالتها الحرفيّة التي تتراءى للقارئ على المستوى السطحي للنص. يصوّر الحمار على أنه الأبله البليد، الذي لا يفطن لعمق الفرامان (حكم كان يصدر إبان الحكم التركي)، وهو بذلك يكون رمزًا للإنسان الذي لا يأخذ الأمور بأبعادها ويكتفي بتنفيذها دون أن يطرح أي سؤال، فمن صفات الحمار أنه خنوع ومستسلم لمالكه فيسيّره وراءه، وينصاع لأوامره دون أيّة مساءلة. وما نراه في هذه القصّة هو تجسيد لصفة الحمار الذي ينصاع للأوامر حتى لو كانت مجحفة وغير منصفة، ولا يتجرأ على مقاومتها أو طلب المساعدة من الآخرين للتصدي لهذا الإجحاف، فهو من خلال مخاطبته للأرنب يتبيّن أنه راضٍ بهذا الفرامان ولا يتمرد عليه، بل يتساءل عن هرب الأرنب أيضًا، فالتساؤل لم يأت هنا للإعلان عن التمرّد أو عدم الانصياع أو للتعبير عن الاستهجان من هذا القانون المجحف، أو للاستفسار عن سبب إقرار هذا القانون على الحمير دون غيرهم، بل جاء هنا لإعلان بلاهة الحمار وعدم تفكيره بما قد يحدث لباقي الحيوانات بعد تنفيذ هذا الحكم على فئة الحمير وهو بمثابة إعلان عن سذاجة الحمار وحمقه. أما باقي الحيوانات فقد فهمت أن كلمة "الحمار" ليست مقتصرة على فئة الحمير، فاهتمت بسلامتها قبل أن يطالها الفرامان وتكون بذلك قد فهمت أن من يرضى بالعيش في ظلّ هذه الظروف في هذه الغابة يكون حمارًا، وفي ذلك أيضًا تحقير لكل الفئات التي ترضى العيش في ظل هذا الحكم الظالم ولا تقرر التصدي له، أو القيام بأي انقلاب بل تكتفي بالهرب لأن كل حيوانات تعرف أن الواقع ميؤوس منه، لذلك لا حاجة للتمرد أو التعبير عن الرفض خوفًا على حياتها، وتعلن أن الهرب هو الأمر

36 كنفاني، 2001، ص 29.

37 خازوق: جمع: خوازيق، عمود مدبَّب الرأس، عمود محدَّد الرأس كانوا يُجلسون عليه المذنبَ فيدخل في دُبُره ويخرج من أعلاه «استُعمل الخازوق آلة للتعذيب» وشاع استخدام هذا العقاب أيام الحكم العثماني. للمزيد راجع: ابن منظور، 1970، مادة: خ.ز.ق

محلات كهرباء

أجهزة كهربائية وأدوات منزلية تحت سقف واحد

يتقدمون بأحر التهاني
والأمنيات القلبية
لجميع المحتلفين بمناسبة حلول
عيد الأضحى المبارك
أعاده الله على الجميع بالخير
واليمن والبركات
كل عام وأنتم بألف خير

שירות ואחריות
אלקטרה

يركا بناية اخوان حبيش 04-9996361/04-9969882/ 0532424207 شكيب

حبیش

SAMSUNG AEG ZANUSSI Sauter BOSCH Electrolux

الوحيد الذي يمكن فعله في ظل تلك الظروف فتتخلى عن وطنها مقابل الحفاظ على رقبتها سالمة. إن اللغة الكاريكتيريّة تستخدم أيضًا في لهجة السلطان الذي يعتبر من فئة البشر وينعت شعبه بالحمير وذلك يبيّن عدم احترامه لهم واعتبارهم من فئة الحمير مهما كان تصنيفهم، فهو يشمل بذلك كل الشعب دون أي استثناء، فتكون هذه النظرة الاستعلائيّة والفوقيّة تجاه الشعب هي الحاضرة في هذه القصّة، ويكون التحقير اللغوي الذي يستخدمه تجاه الشعب هو دليل على مدى استخفاف الحُكّام بشعبهم سواء كانوا مثقفين أو جاهلين، أغنياء أو فقراء، مقربين منه أو بعيدين. وهذا ما تعالجه تقنيّة الكاريكاتير التي يرتئي الكاتب من خلالها الحديث عن شخصيّة نمطيّة أو اعتياد معين ويكون الهدف نقده بهدف حثّ القارئ على التحرك وتغيير هذا النمط الذي يعزز وجوده المجتمع والشعب الذي يتصرف كشخصيّة «الحمار».

اختار الكاتب اسم «قاراقوش» عنوانًا لنصه، وقاراقوش حاكم تولّى حكم مدينة عكا أيام ابن شقيقه «صلاح الدين الأيوبي»، وخدمه أكثر من ثلاثين سنة، ونسبت إليه أحكام غريبة وعجيبة، لذلك تصوّره القصص الشعبيّة كحاكم وظالم، كما تنسب إليه نوادر وطرائف تصف أحكامه الغريبة38. في هذه القصّة لا نرى أي ذكر لقاراقوش، ولكن مجرد ذكره في العنوان يعطيه قيمة إضافيّة، نظرًا للأحكام الكاريكاتيريّة المضحكة والمبكية التي كان يفعلها بالناس، ورضيت به الناس على أحكامه المجحفة. والأمر يتكرر في كل زمن ومكان في وطننا العربي، ويصبح قاراقوش مستنسخًا في البلاد العربيّة وكذلك بالنسبة للأحكام الظالمة التي تستنسخ دون أي اعتراض من قبل الشعب، ولهذا تكون العبارة الشعبيّة المألوفة «حكم قاراقوش» مكررة على ألسنة الناس وتعلن بذلك ضعفها أمام الظلم المستشري في الوطن العربي واستسلامها لحُكّامها وأحكامهم.

الخاتمة

تبيّن من دراستنا أن الكاريكاتير استخدم في هذه القصص للسخرية من الأوضاع المعيشيّة التي يعاني منها الإنسان على مستوى المجتمع، الحالة الاقتصاديّة، العلاقات بين البشر، والحالة النفسيّة للإنسان العربي والفلسطيني على وجه الخصوص. وكذلك استخدم لنقد أنماط معينة من الحُكّام الذين ما زالوا لغاية الآن يبطشون بالشعب ويتعاملون معه بيد من حديد. وفي القصص التي عالجتها يتبيّن أن العنف يتصدر المواضيع التي يتناولها الكتّاب الفلسطينيون ويتضح من ذلك عدم قدرة المواطن على مجابهته بل ويعبّر عن استسلامه ويختار الهرب كحلّ للأزمة التي هو فيها كما في قصة «قاراقوش». ويبلغ الأمر شدته في قصة «شهية» التي يعبّر فيها دراكولا (مصاص الدماء) عن تفوّق البشر عليه في سفك الدماء.

ومن التقنيات التي تم استخدامها في تلك القصص المبالغة كما في قصّة «شهيّة» للكاتبة بسمة النسور التي سعت إلى نقد العنف الممارس ضد الشعب وسفك الدماء الذي وصل إلى حد لا يطاق. كما واستخدمت تقنيّة التجريد (Nakedness) والتي يصوّر فيها الإنسان فاقدًا لهيبته ووقاره وذلك من خلال تشبيهه بالحيوان أو شالإنسانخلال تشبيهه ليل من شأنهد من حديدأي شيء آخر ليكون مهمّشًا وقليل شأن. ومن القصص التي استخدمت فيها هذه التقنيّة قصّة «قاراقوش» للكاتب

38 راجع: سعد، 1990: ص 20-42.

عدنان كنفاني التي انتقدت حالة الذل التي يعيشها الإنسان العربي الذي يعتبر نفسه حمارًا لأنه يبقى في بلاد لا تقدّره وتستخف بكينونته وحياته ويلقى الأحكام المجحفة دون أن ينبس ببنت شفة. استخدم في القصص التي عالجناها الكاريكاتير الخيالي (Purely Fantastic Caricature) الذي يجنح فيه الكاتب إلى استخدام أحداث غير متوقعة وخياليّة ومخلوقات متوحشة وذلك بهدف نقد الواقع المؤلم بصورة غير مباشرة ولتحمل القصة بعدين الأول هو السطحي والثاني هو الخفي. كما واستخدم الكتّاب شخصيات خرافيّة أو شعبيّة كشخصيّة «دراكولا» و«قاراقوش»، وهي تحمل العديد من الدلالات، وتروى عنها الكثير من القصص التي تبيّن وحشيتها، عنفها وبطشها، واستخدامها للأحكام الغريبة، وأساليب التعذيب المبتكرة للنيل ممن يقف ضدها. ونرى أن تينك الشخصيتين وردتا في القصتين: «شهيّة» و«قاراقوش» للتعبير عن الظلم الذي يحدث في العالم العربي من قِبل الحاكم، وأحكامه المجحفة وسفك الدماء المتواصل.

المصادر والمراجع في اللغة العربية

ابن منظور، جمال الدين. (1970). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

أبو الشباب، واصف. (1977). صورة الفلسطيني في القصّة الفلسطينيّة المعاصرة من سنة 1948 إلى سنة 1973. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

بلحور، سناء. (2014). الأنطولوجيا العربيّة للقصّة القصيرة جدًا بصيغة المؤنث. دمشق: النايا للدراسات والنشر.

بواردي، باسيليوس ووليد أبوبكر وإبراهيم أبوهشهش ومحمود شقير. (2011). القصّة القصيرة جدًا. رام الله: مركز أوغاريت الثقافي.

الجيوسي، سلمى. (1997). موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر. بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.

الحداد، تمارا. الأدب الفلسطيني وعمقه التاريخي. موقع دنيا الوطن. https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/365108.html

حسين، محمّد. (1947). الهجاء والهجا ءون في الجاهليّة. القاهرة: مكتبة الآداب في الجماميز.

حمادة، ممدوح. (1999). فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة. دمشق: دار عشتروت للطباعة والنشر.

شبلاق، رئيفة. (1996) تحولات المجتمع في الرواية الفلسطيني. د.م: د.ن.

فاعور، ياسين. (2001). القصّة القصيرة الفلسطينيّة ميلادها وتطورها (1924-1990). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

فيشر، آرنست. (1971). ضرورة الفن. القاهرة: الهيئة المصريّة العامة.

كنفاني، عدنان. (2013) "القصّة القصيرة جدًا . إشكاليّة في النص أم جدليّة حو ل مصطلح". منتدى ملتقى الأدباء والمبدعين العرب، الجمعيّة العلميّة السعوديّة.

محمد، شعبان. التجريب في القصّة القصيرة من 1960-2000. دسوق: العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

هيبي، فياض. (2012). السخرية في الرواية اللبنانيّة (-1975 2005). حيفا: مكتبة كل شيء.

المراجع في اللغة الإنجليزية

Elliott, Robert C. (1966). The power of Satire: Magic, Ritual, Art.New Jersey: Princeton.

Feinberg, Leonard. (1998). Introduction to Satire. Ames, Iowa: Iowa State Press.

Gomrich, E.H. and Ernst Kris (1938) .The Principle of Caricature. British Journal of Medical Psychology, Vol.17, pp.42319-.

Kayser, Wolfgang. (1963). The Grotesque in the Art and Literature. New York: Indiana University Press.

Kernan, Alvin. (1974). The Plot of Satire. London: Collins.

Knust, Herbert. (1975). "Literature and Caricature". Comparative Literature Studies. 123/, pp.218247-.

Smith, K. (1990). "Architectural Sketchiness and the Power of Caricature". Journal of Architectural Education, 441/, pp.4958-.b

Snodgrass, Marry. (1996). Encyclopedia of Satirical Literature. California: ABC-CLIO.

Wright, Thomas. (1968). A History of Caricature and Grotesque in Literature and Art. New York: Ungar.

برج اللقلق، النّموذج الفلسطينيّ للتّحدّي والصّمود

د. روز اليوسف شعبان

صدرت عام 2016 رواية « برج اللقلق» للأديبة المقدسية ديمة جمعة السمان، عن مكتبة كل شيء في حيفا ، وهي تصميم ومونتاج شربل الياس، لوحة الغلاف بريشة الفنان المقدسيّ طالب دويك. تقع الرواية في 464 صفحة من الحجم المتوسط.

رواية برج اللقلق هي رواية تاريخيّة اجتماعيّة سياسيّة ووطنيّة في آن واحد. فالكاتبة ديمة السمان تأخذنا في رحلة عبر الزمن منذ الاحتلال العثماني لفلسطين وحتى قيام دولة اسرائيل، وهي لا تغفل في هذه الرحلة عن أيّ محطّةٍ كان لها دور إيجابيّ أو سلبيّ في تاريخ الشعب الفلسطيني ،جاعلةً مدينة القدس محور روايتها وتحديدًا منطقة برج اللقلق.

وبرج اللقلق هي منطقة في عمق بلدة القدس القديمة، تسكن فيها عائلة آل عبد الجبّار والتي تدور أحداث الرواية حولها، يقع بيت آل عبد الجبّار على قمّة هضبة، باحة البيت تطل على ساحة الحرم القدسيّ الشرقيّ من جهة الجنوب، ومن ناحية الشرق يطلّ على جبل الزيتون.

تصوّر الروائيّة ديمة السمان الأوضاع الاقتصاديّة الصعبة التي عانى منها سكان البلاد في فترة الاحتلال العثماني، حيث كان الأتراك يجبون الجزء الاكبر من محاصيل المزارعين كضريبة ولا يبقون لهم إلا النزر اليسير، هذا إضافة إلى ظلمهم واستعبادهم للناس وتطبيق عقاب الخازوق لكل من يخالف الأوامر أو يعلن التمرّد أو العصيان. لكنّ القويّ لا يبقى قويًّا أبد الدهر، فحلّ الضعف بالإمبراطورية العثمانية واستغلّت الدول الاوروبيّة ذلك وأعلنت عليها الحرب واقتسمت البلاد بينها، فأخذت بريطانيا فلسطين ومصر وأخذت فرنسا سوريا ولبنان، تلا ذلك معاهدة سايكس بيكو ووعد بلفور فقامت الثورات في أنحاء فلسطين عام 1939، احتجاجًا على وعد بلفور ومنح اليهود وطنا في فلسطين، استمرت المواجهات بين الثوار وقوات الهجناه(الجيش الاسرائيلي)، الذي ارتكب عدّة جرائم بحق سكّان البلاد منها مجزرة دير ياسين، ثم حدثت معركة شرسة من أجل الدفاع عن القدس انتصر فيها الثوار وتمكّنوا من دحر عصابات اليهود، لكن جيش الانقاذ بقيادة فوزي القاوقجي انهزم أمام الجيش الاسرائيلي المدعوم من بريطانيا وأمريكا. وفي عام 1952 نشبت ثورة الضباط الاحرار في مصر واستلم جمال عبد الناصر الحكم وأعلن عن تأميم قناة السويس، فدبّ الأمل في نفوس المواطنين لكنه سرعان ما خبا بعد الاعتداء الثلاثي على مصر والذي تلاه حرب

إسرائيل على مصر عام 1967، واحتلالها سيناء وغزّة والهضبة والقدس، ثم استلم السادات الحكم وحارب إسرائيل في معركة اكتوبر عام 1973 التي فاجأت الجيش الاسرائيليّ وأوقعت فيه خسائر فادحة لكن سرعان ما تدخلت أمريكا ليُعلن بعدها عن معاهدة كامب ديفيد والتسوية بين اليهود والعرب، ليستمرّ نضال سكان القدس ضد الاحتلال حتى يومنا هذا..

كل هذه الاحداث والسنوات الطويلة تسردها لنا الكاتبة من خلال أحداث دراميّة مثيرة بأسلوب شائق ومن خلال شخصيّات روايتها العديدة والمتنوّعة والتي جعلت من شخصيّات عائلة عبد الستّار شخصيّات فاعلة ومؤثّرة في الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة طيلة هذه العقود.

تُعدّ الشخصيّة الروائيّة وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه، وهي ركيزة الروائيّ الأساسيّة في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا، والكشف عن ديناميكيّة الحياة وتفاعلاتها. فالشخصيّة هي من مقوّمات الرواية الرئيسة، ومن دون الشخصيّة لا وجود للرواية. يركّب الروائيّ عددًا من الكتل الكلاميّة بصورة غير مصقولة، واصفًا نفسه ومُطلقًا عليها اسمًا وجنسًا، كما يختار لها ملامح معقولة، ويجعلها تتكلّم بواسطة فواصل مقلوبة؛ هذه الكتل الكلاميّة هي الشخصيّات.(فورستر، 1994، ص. 37.)

ويصنّف هنري جيمس، المشار إليه في بحراوي (2009)، الشخصيّات، من حيث علاقتها بالحبكة، إلى نوعَيْن: الأوّل، شخصيّات خاضعة للحبكة، ويسمّيها «الخيط الرابط»؛ إذ تظهر لتقوم بوظيفة ما داخل تسلسل الأحداث السببيّ؛ والثاني، شخصيّات تخضع لها الحبكة، وهي الخاصّة بالسرد السيكولوجيّ، وهنا تكون غاية الحلقات الأساسيّة في السرد إبراز خصائص الشخصيّة.(بحراوي، 2009، ص. 216.).

تعجّ رواية برج اللقلق بالشخصيّات، فمنها شخصيّات خاضعة للحبكة ومنها شخصيّات رئيسيّة تخضع لها الحبكة وتسري وفق رغباتها وإرادتها، من الشخصيّات المركزيّة المؤثّرة في الرواية شخصيّة عبد الجبّار.وابنه علي ثم الحفيد عبد الجبار وولده علي، كذلك شخصيّة نفيسة زوجة عبد الجبار ونفيسة الحفيدة وولديها ليث وشروق وهناك شخصيات كانت على هامش الأحداث مثل .أبو رعد وأبو الطاهر وهما صديقا عبد الجبار الجد الأول للعائلة، إضافة إلى شخصيات وطنيّة مناضلة، وشخصيات متعلّمة ومثقّفة وثوريّة وشخصيات عميلة.. ولكثرة الشخصيات وتنوعها فقد اخترت بعضا منها لما رأيته فيها من تأثير على السرد والأحداث.

شخصيّة عبد الجبّار: تميّزت هذه الشخصيّة بعنادها وإصرارها على تحقيق الهدف وبقوّتها وعزّة نفسها. وعبد الجبّار ورث الزعامة أبًا عن جدّ، قرّر أن يعمل حطّابا وأن يخزن حطبه خارج أسوار مدينة القدس بقرب المقبرة، الأمر الذي أثار استهجان زوجنه وعائلته، فحاول الجميع ثنيه خوفًا عليه، فقد آمن الناس ان المقبرة تسكنها أرواح تخرج في الليل وتؤذي كل من يقترب من المكان. لكن عناد عبد الجبّار كان أقوى من كل هذه الخرافات، فبنى كوخا وأوصد بابه وحرس حطبه كل الليل، أما سكّان حيّه فلم يصدقوا حين كانوا يرونه ماشيا بينهم دون أن يُمسّ بسوء. ثمّ اكتشف عبد الجبّار سرّ خوف الناس من الاشباح، فقد سيطر على المقبرة مجموعة من اللصوص يرتدون ثيابا بيضاء فيبدون كالأشباح ويوقعون الرعب بكل من تسوّل له نفسه الاقتراب من المقبرة ليلًا. استطاع عبد الجبّار أن يصادق مجموعة الأشرار هذه ويأمن شرّهم بل ووعدوه بحراسة حطبه.

تمثّل شخصيّة عبد الجبار الانسان الذي لا يؤمن بالخرافات والذي يسعى نحو تحقيق هدفه بكل ثقّة وثبات. كما تميّزت هذه الشخصيّة بالشجاعة والكرم فعندما ضرب القحط البلاد وانتشرت المجاعة أثناء الحكم العثماني في فترة(السفرلك)، كان عبد الجباريقسّم الرزق بينه وبين الجيران، حتى أنه ذبح البغلتين والحصان وأطعم لحمها لأهل الحيّ.

لعب عبد الجبّار دورا فاعلا في ثورة عام 1939، فكان من القادة الذين خططوا وهاجموا حتى استشهد، فتابع الرسالة أولاده وأحفاده من بعده.

شخصيّة نفيسة: نفيسة هي زوجة عبد الجبّار وهي تمثّل المرأة الفلسطينيّة القويّة الحكيمة، المتعلمّة، حيث درست القرآن والحديث. وكان لها تأثيركبيرعلى الكبيروالصغير. أدارت نفيسة أمور بيتها بحكمة وخاصّة في الأوضاع الاقتصاديّة والسياسيّة الصعبة. لا تهاب ولا ترضى بالذلّ، عزيزة النفس وذكيّة. وهي بعكس أهل الحيّ لم تكن تؤمن ببركة الوليّ الشيخ علي من عائلة عبد الجبار الذي حارب مع صلاح الدين في حربه مع الصليبيين في تحرير القدس واستشهد ودفن في حديقة بجانب بيت عبد الجبار. كان الناس يقصدونه لنيل البركة والشفاعة منه، أو للعلاج من العقم وولادة البنين وغير ذلك. كانت نفيسة تسخر من الناس كيف يطلبون شفاعة من ميّت، حتى أنها نقمت على الشيخ علي لأنه كان يأتي زوجها في المنام ويأمره بتطليقها .

كانت نفيسة امرأة مدبّرة اقتصاديّة، إذ كانت تدخّر من مال زوجها وتخزّن المؤن لوقت الحاجة، وحين حدثت المجاعة، كانت تصحو ليلا لتُخرج من المخزن المواد الغذائيّة وتعدّ الطعام وتطعم أولادها. حتى اكتشف زوجها ذلك وغضب منها لأنها تطعم أولادها ولا تطعم أهل الحيّ فطلّقها، وكانت نتيجة ذلك أن مات أحد أبنائه جوعًا فطلب من نفيسة العودة إلى البيت ورعاية الأولاد.

شخصية المناضل علي ابن عبد الجبار: يمثّل الشخصيّة النضاليّة الوطنيّة الشريفة، اذ سار على نهج والده والتحق بالثوّار:» أخرج بندقية أبيه يسير على دربه ويلبّي نداء الثورة، فسكن الكهف وصعد الجبل وهبط الوادي وتسلّم قيادة فصيل، ولكنّ الدعم البريطاني لليهود قوّى شوكتهم». ص 248. اشترك علي في معركة هامّة في الدفاع عن القدس وقد تمكّن بفضل قوتّه وإرادته وحكمته من وضع خطّة أودت بحياة مجموعة كبيرة من اليهود الذين حاولوا اقتحام باب الأسباط. يمثّل عليّ إذن، الشخصيّة التي تؤمن بنفسها وتبعث الأمل في نفوس الثوّار.

شخصية نفيسة حفيدة عبد الجبار: كان لنفيسة ام ليث شخصية جدّتها نفيسة التي ورثت اسمها، لها جبروتها ومكانتها المرموقة وكلمتها المسموعة، احتلت مركز عمّة الحيّ بجدارة فكانت بيت سرّ نسائه والثقة والمرجع لهنّ في جميع شؤونهنّ وكثيرا ما كانت تقف وقفة صلبة أمام زوج ظالم ولا تتورّع عن تعنيفه دون أن يجرؤ على الاعتراض أو مجابهتها أو ترشد زوجة جاهلة لحقوق زوجها فتردها الى بيتها، كما أنها كانت عونا للبيت المحتاج تدعمه وتحافظ على سرّه. ص 396.

وقفت نفيسة في وجه ابنها ليث الذي خرج عن طوعها وكان عميلا لإسرائيل فأعلنت براءتها منه وغضبها عليه الى يوم الدين، ومنعته من التدخل في شؤون اخته شروق الذي اراد أن يزوجها من رفيقه العميل غازي وفق أوامر المخابرات، حتى أنها أطلقت عليه الرصاص وقتلته قبل أن تعرف

نتقدم باحر التهاني
بمناسبة حلول
عيد الأضحى المبارك
اعاده الله على الجميع
باليمن والخير والبركات
جميع أنواع الكراميكا
ومستلزماتها
أسعار لا تضاهى
كراميكا سامر
يركا – الشارع الرئيسي – بجانب دوار الطب بعد كنيون كنعان
04-9562435
أيام وأوقات العمل من الاثنين حتى السبت 09:00 -19:00 أيام الأحد مغلق

عن توبته، ثم ندمت على فعلتها ولحقت به بعد أن قامت بعملية تفجيرية كان ابنها ينوي القيام بها ليكفّر بها عن ذنوبه.

تمثّل شخصيّة نفيسة المرأة الفلسطينيّة الشريفة الأبيّة الصالحة التي تقف في وجه الشر حتى لو كان ابنها.

شخصيّة شروق: شخصيّة شروق مثل والدتها نفيسة مناضلة متعلّمة تشارك في مظاهرات الطلّاب دون خوف، وقعت في هوى عليّ ابن خالها الذي كان مناضلا مثلها ويتعلّم معها في نفس الجامعة في بيرزيت، وقد خلّصته ذات يوم من الجنود الذين أحاطوا به وأوسعوه ضربا:» أثناء المظاهرة أمسك الجنود بعلي وبدأوا يضربونه فهجمت تحميه بجسدها، فاستبسل الشباب في الدفاع عنها وعن علي وتمكنوا من انقاذه». ص 388. وقفت شروق في وجه أخيها واتّهمته بالعمالة وأخبرت والدتها ان اسمه «العميل ليث النعمان» مكتوب على الحيطان، وقد رفضت شروق الزواج من العريس الذي فرضته المخابرات عليها رغم استلام أخيها ليث مهرها منهم.

شخصية ليث: شخصيّة ليث هي شخصيّة متمرّدة، تختلف اختلافًا جذريًّا عن نمسل آل عبد الجبّار، وكأنّه لا يمتّ لهم بصلة. يتضّح لنا من أحداث الرواية أن ليث تمرّد على والدته وأهله ورفض سطوة أمّه وجبروتها، كما كره أحواله وأولاد أخواله فهم المتفوقون في كل مجال: في الدراسة ، العمل، النضال، سيادة أهل الحيّ، لذا سلك مسلكا مغايرا تماما. فعمل في مصنع في تل أبيب ثم انزلق إلى عالم السكر والحشيش والمخدرات والجنس والعمالة، فأصبح عيون المخابرات الإسرائيلية ينقل لهم أخبار أهل حي برج اللقلق وذلك لأهمية الموقع حيث أنه قريب من الأقصى الشريف، وتمكّن من تشكيل عصابة أوقعت بعدة خلايا وطنيّة، كما قام ليث بشراء البيوت من الفلسطينيين وباعها لليهود.

لقد وقع ليث تحت سطوة وجبروت رجال المخابرات الذين أمروه بتزويج اخنه شروق من عميل آخر لديهم، ومن بيع بيت أمّه نفيسة لهم، ولما كان البيت مسجّلًا باسم نفيسة طلبوا منه قتل امّه. ويبدو أن هذا الأمر أثار فيه صحوة الضمير فانقلب ليث عليهم ولجأ الى ابن خاله علي تائبا .بل وطلب من جهاد ابن خاله(اخ علي) أن يصنع له حزاما ناسفا حتى يفجّر نفسه في عمليّة تفجيريّة ليكفّر عن ذنوبه. لكن نهاية ليث كانت على يد أمّه التي لم تعرف بتوبته وخشيت من بيع بيتها لليهود ومن قتل ابنها لها وتزويج اخته من العميل غازي.

يمكن القول إن الشخصيّات الذكوريّة التي جاءت بها الروائية ديمة السمان كانت متنوعة ومتعدّدة منها الوطنية والمناضلة والشريفة والانهزامية والذليلة والعميلة. أما الشخصيّات النسائيّة فكانت جميعها تتّصف بالحكمة والأصالة والعزّة والوطنيّة والشهامة. فهل يمكننا القول إن الروائيّة ديمة السمان أنصفت المرأة في روايتها هذه؟ فصورت المرأة الفلسطينية كما تراها في أرض الواقع؟

المراجع:

بحراوي، حسن (2009)، بنية الشكل الروائيّ: الفضاء-الزمن-الشخصيّة، الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ، ط. 2.

السيد مصطفى أبو ريا | **المحامية هنادي عاصلة**

مدير عام شركة مياه الجليل | رئيسة مجلس ادارة الشركة

مياه الجليل מי הגליל

شركة المياه والصرف الصحي م ض.

תאגיד המים והביוב האזורי בע"מ

1949

علي قادري

يهربُ الدّمُ
مِنْ أشجارِ النّساء
سافرًا
إلى جرادِ الحقولِ
للمرّةِ الأخيرة.

ونحنُ خارجونَ مِنْ سمسمِ القُرَى
كانتْ أمّي
تسقي الأرضَ بقطراتِ عادتِها الشّهريّة
وكانَ أَبِي يحمِلُ طاحونةَ البُنِّ
على كتفِ الهمِّ
وهمسَ في عينِ أمّي نظرتَهُ الكسيرةَ
بالأسرِ الأبديّ.

سِرْنا كتيبةً مِنَ النّملِ
نجمَعُ حنطةَ الجليلِ
لشتاءِ الجبل

وقافلةً منَ الدّمِ
نجفّفُ الليلَ البهيميّ
وزرافاتٍ مِنَ الموتِ
في دربِ النّجوم.
حمَلْنا أعزَّما يجفّفُ عرقَ العودةِ؛
حملتْنا المفاتيحُ
وأصفادُ البِئرِ
وقفلُ الغياب
كما أنّ السّماءَ كانتْ تُنذِرُ
بطرقٍ لا تُطلُّ عَلَى السّروِ
والآتي قطرةُ سرابٍ
ودموعٌ تشقُّ
أعوادَ السّمسم
المتروكِ جانبَ النّحيب.
سارَ اللّيلُ فينا
وجفّفَتِ الدّموعُ الرّيحَ
وقَضَى أخي على ما تبقّى مِنْ ثديِ أمّي المتهالكِ
مِنْ فأرِ أبي الحزينْ.
طلعَ الفجرُ دماميلَ
في عجيزةِ الخوف
وغرقَ الموتُ في دخانِ جارتِنا النّاشفِ
وأخذَ السّعالُ حصّتهُ
منَ الرّيحِ
مِنْ فحلٍ غدَرَهُ القطيعُ

وعواصفِ الحجازِ المذعورة.

في كلّ دربٍ يسألُ أبي
جرادَ الحقولِ
وتسألُ أمّي أثداءَ الجليل
هل كلّ أبنائي بجواري؟
تسألُ
عنْ حليبٍ يكونُ نسيًا منسيًا
لجمرةِ الوليدِ
ونارًا
لقلبِها الذي صارَ صنمًا
لا يشبُّ فيهِ دخانٌ ولا عافية.
كنّا هواءً
وكانَ منيُ الرّجالِ يحاصصُ
زخمَ التّرابِ
وهجرةَ الدّم
منَ التهابٍ حادٍّ في ندوبِ الرّيح
التي رطّبَتْ جزعّ النّسوةِ الخارجاتِ
بِليلِ فقدِهنّ
وبِكُحلِ أقمارِهنّ
مِنْ عُمرِ النّدى المتبخّر.

حينَ مرّتِ العساكرُ
أخفَى أبي فأرَهُ الحزين

AMG | PLASTECH SOLUTIONS

A.M.G

صناعة وتسويق جميع أنواع العلب البلاستيكية

بإدارة: صالح رمّال (أبو سلمان)

يتقدمون بأحر التهاني والأمنيات القلبية

لجميع المحتلفين بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

كل عام وأنتم بألف خير

يركا- المنطقة الصناعية هاتف: 04-9967386 فاكس: 04-9564386

الموقع على الإنترنت www.amgplastics.com

فودّت السّياب (1994). أركان الرّيح إلى الجنوبِ، ترجمة: موسى عاصي؛ سمر روحي الفيصل، طرابلس: جروس برس.

الجَنوبُ كانَ أشدّ جفاءً
مِنْ غدائرِ الشّمالِ
والشّمالُ كانَ قوافلَ
الشّمالُ كانَ عصفًا مأكولاً
كان نارًا تلتهمُ حطبَ الوقتِ
وكانتْ أقدامُنا تمضي إلى الظّلّ،
علَّ الظلّ يودي إلى سماءٍ أو ماءٍ
أو حنجرةِ حقلٍ كاملة
تعرّفُ لنا مجاهلَ الغيابِ
وتغفرُ المعاصي
بعد كلّ هذا الخراب الضّالّ.

**

لمْ يقوَ المفتاحُ حملَ معدنِهِ
ولمْ يشفعْ لحمُ النّساءِ
لفضّةِ المعادنِ والصّدأ.
كنتُ أتأمّلُ
كبدَ جدّتي
وكلُّ امرأةٍ تحملُ مفتاحَها
في صدرِها
تفركُ جسدَهُ
فيدفّئ رمادَها البارد.
قتلوا جدّي برصاصةٍ واحدة

ببترِ نخلتِه
واغتالوا الجبل
أهلكوا سطوحَنا التي عانقَتْ خفّةَ الفراشاتِ
وأبراجَ الحمامِ النّائحة.
أفي كلّ هذا الكونِ ما يحملُ نُواحًا مقطوع الرّأس؟
كيف اخترقَتْ بندقيّةُ الحربِ العالميّة الثانية
وفرسُ أوروبا الممشوقةُ برارينا العذراءَ؟
حيثُ يرقدُ الظّلّ على بيضةِ الأمل
وتبكي الأغنياتُ في فمِ الرّاعي
ويختارُ الغُرابُ طريقةَ نومِه
وينعمُ العشُّ بوفاء الرّيح المؤقّت
وتقلعُ الحجلةُ فخَّ الفجرِ
وتضحكُ دجاجةُ الحقلِ الشَّمطاء !

حصَدُوا حقولَنا بالبيادق
ورفَسُوا بيادرَنا بهشيمِ الضّياع
وآثروا غازَ الضّغينةِ
على لونَ الفَراش في ذهنِنا المُختال
كفستانِ الصّيف
كعروسٍ تصبُّ شمعَ جسدِها
لنارِ العريس الذّائبة
في دروبِ البلدِ
وأزقّةِ القمح
على عَقدٍ يحترق .

**

كلّما سرَقَتْنا الطّريقُ
وأخذْنا جهةَ الجبلِ
كانَ ظلُّ الحقولِ ينامُ
وظلّي يخطو قبلَ فراخِ الهَجيج.
كانتِ العيونُ تعانقُ العيونَ
وتصرخُ
طرُقُنا سِفرُ الرّحيل والخضوعِ العبثيّ.
تتلوّى دجاجةٌ مذبوحةٌ
ويُخرسُنا الصّمتُ
يُؤنِسُ وحشتَنا البردُ
يجرفُنا جرحُ أبي الذي
لا يقوى بلعَ لقمتَه
تقوى علينا العواصفُ والمطرُ الحنون
وتغرقُ أقدامُنا مِنْ جديدٍ
في الدّم.
والدّمُ عاديًا
مسكوبًا مِنْ أعناقِ الحمامِ الزّاجل
أزرعُهُ وشمًا يرتاحُ على ظهرِ كفّي
كندًى في أوّل الماء
كماءٍ يُحيي ضَرْعًا ناشفة
كأيّ شيءٍ عليه أن يبدو عاديًّا.
لمْ نعدْ نُصغي إلى نواحٍ
فالجلبةُ تأخذُ قسطًا منَ النّسيان

والنورُ جبلٌ منَ الشّهداء
وغمارٌ مِنَ الأحلامِ اليابسة
صرْنا أكبرَ مِنْ ذئبِ الفجيعةِ
في أيامٍ
وصرْنا طوابيرَ
زرافاتٍ
قوافلَ
قطيعًا
أفواجًا
كسرَ القاموسُ أعوادَنا المنفردة
وجمَعَنا على الشّكلِ الأول والجرحِ المقروح.
تمزّقتْ شراييُن الطّفولةِ
تمزّقَ معَها حريرُ البوحِ
وذابَ سكّرُ الشّقاوةِ في تفاصيلِ الرَّغيف.
ماذا أبقَتْ لنا تلك المشاهدُ الحيّة؟
قطعتيْ وعدٍ في الغياب
وكسرةَ منفى مبلّلة بعرقِ
الفلاّحاتِ اللاّئذاتِ
بالوجعِ والدّم الهادر.

الفلاّحون الهاربون مِنْ فروِ المخاتير
وبنادقِ الإنجليز
الفلاّحاتُ الحبالى بالأحزان
والتّعبُ المستقرّ

في قاعِ بطونهنّ المشقّقة
العوائلُ والجراحُ والحميرُ
والتّسكّعُ الضّجِرُوراءَ
دروبِ القمرِوالنّحيب.
الجمعُ
الكلُّ حملُوا عنادَهم الخائبَ
وقاسَمُوا الدّروبَ أوجاعَها
وهجَرُوا الياسمينَ
والقمر.
خلّفوا دواجنَهم في أقنانِ الخُرافة
وأصواتِ الفجرِ الدّاكنة
والرّيحِ الغالبة
ودخانِ القرى المنسيّ على حبالِ السّهول
تركُوا ندى الجليل لظباءٍ شاردة
تزِنُ الذكرياتِ
بالطّوالعِ والخبايا وقصصِ العاشقين.

كبرْنا طوابيرَوعناقيدَ أحزانٍ مغرّدة
ونِمْنا في خيامِ الزّحفِ والجردِ والنّوى
والتقتْ أحلامُنا بأصابعَ
حاصرَها التّرابُ
والتّرابُ لمْ يكنْ تُرابًا
إلاّ ليُراعي ملمسًا خفيًّا يكفينا لشتاءِ الحنين.
الدّم لا يجفُّ

לב הגליל
מכללה להתפתחות אדם

احصل على رخصة قيادة

واضمن عملًا مطلوبًا ومربحًا بوقت قصير!

باص عمومي

باص صغير خصوصي

رافعة شوكية

تراكتور وتراكتورون

شحن ثقيل

شحن خفيف

مركبات عمل وآليات حفر

رافعة

معلمي سياقة

ممتحني سياقة

إضافة درجة تعليم سياقة

- أعلى نسبة نجاح في البلاد- 99% من الطلاب يتخرّجون بنجاح ويحصلون على الرخصة.
- إمكانيات تمويل القسط التعليمي.
- تعليم نظري وعملي لدينا.
- تقديم الاستشارة من اللحظة الأولى وحتى الحصول على عمل.
- أفضل طاقم معلمين ذوو خبرة طويلة.
- فروع الكلية ممتدة على طول البلاد.

الخوفُ ثقيلٌ عليْنا
القلوبُ مهاراتُها
أعلى مِنْ أحلامِ السّلمِ
والوهمِ.

دمُ مَنْ ينزفُ؟
دمُ مَنْ يغطُّ في صحوِهِ
على دروبِ الوداع؟
لمْ ألتفتْ خلفي
ولمْ أعرِفْ ما معنى أنْ يودّعَ
رغيفٌ قمحَهُ
لمْ أحتفظْ في سلّة الحظّ والاحتمالات
بذكرياتٍ
منْ سفوحِ الوقتِ والعصافير التي
ماتتْ منَ البكاءِ والفواجع.
**
الرّغيفُ ثقيلاً على أكتافِ النّسوةِ
والبؤسُ معلّقًا في شواربِ الرّجالِ الهاربينَ
مِنْ أرجوحةِ الوقتِ والزّمن.
الشّرودُ، الهذيانُ، نبعُ الدّموعِ الجافّ،
حرارةُ الانكسار الباردةُ تحتَ الصّفر
وجليدُ المستقبل الصّلبُ كالأواني النّحاسيّةِ.
مَن يُلملمُ دماءَنا
ويدفنُ شهداءَنا

ويعانقُ شواهدَهم كأنّهم غافون
بينَ جنّتهم وجحيمِنا
بين عرقٍ وبللِ الورقِ منْ نزفِ الشّجر
وانحسار الغيم فوقَ عذابِ الحقولِ
والمقابر!
نكبرُ كالسّنابل
وتخطفُ أيّامُ المخيّمِ
فجرَ الضّحكِ
والمزاحَ الملثّم
وشحوبَ الزّوجيْن
اللذيْن عَقَدَا قلبيْهما
بِحمامٍ تضرّجَ نواحُه
في سماءِ الحرامِ
وفي قيامةِ النّخيلِ
وكارثةِ الطّير.
توقّفَ الفرحُ ويداهُ تعقلان الفزعَ خلفَ ظهرِه
هاذيًا بالهزائم
وصهيلِ البروق.
ماذا كنّا ننتظرُ؟
فرجَ التّاريخِ الذي يفقدُ ذاتَهُ كالنّهرِ!
سيأتي أنصارُ النّبيّ على الخيامِ
يقاسمونَنا وجعَ اللّجوءِ والدّيار
الأنبياءُ أصدقاؤُنا
والسّقوطُ أغرودةٌ تعلو

سماءَ البلاد.

خيمةُ القابلةِ تُناديني
الخيمةُ التي وُلدَ فيها المسيحُ
وقامَ مِنْ قيامتِهِ إلى قيامتِنا
ونفضَ جوعَنا عَنْ هشاشةِ جِراحِنا
وحوّلَ الصّمتَ نبيذًا في عروقِنا.
قامَ المسيحُ في أزقّةِ المخيّم
وراحَ يبني لنا الجدرانَ
ويقسّم الهواءَ
ويهدي كلّ عائلةٍ قنديلاً ومشاعلَ
تُذكي آخِرَ النّفق
وتقضُّ خيالَ الرّجوعِ
وتنفخُ رمادَ حُطامِنا
فوقَ عنقاءَ
فوق خيول الأعجوبة
على عجينِ الزّمنِ وخميرتِه
وعلى خطأِ الضّباعِ ونحن خارجون
فكيفَ استطعنا ليَّ الدّروبِ في خاصرةِ الأرض !
ونجَوْنا بأيّامِنا
وأعراسِنا وعاداتِنا وعلفِ النّساءِ المتعافياتِ مِنْ صدمةِ الدّم.
شاخَتْ أقمارُنا باكرًا
وانقشعَتْ شمسُنا مِنْ جديدٍ
في أثوابِ المخيّم.

**

لمْ تُغادِرْنا البلادُ يومًا
كانَ دمُها النّازفُ يتساقطُ في دموعِ الرّجال
الّذينَ غمّسوا حطامَهم
بزيتِ البلادِ الاخير.
غيومُنا هربَتْ
صهيلُ أطفالِنا نَجا ورتَّبَ لنا أفرانَ الفجر
وأكياسُ الطّحينِ ثقَبَتْها
إبرةُ النّدم.
أمّا دموعُ النّساءِ فزّاعتُها الغيابُ.
كنّا نبحثُ عَنْ ميزانٍ في الوهمِ الإنسانيّ
عَنْ كلامٍ في نشراتِ الاخبارِ
يجرُّ البلادَ إليْنا
بحَثْنا في الأرضِ عنْ أرضٍ
وفي النّهرِ عنْ صُوَرِنا
وفي الجذورِ عَنْ علّة
ليكتملَ نُقصانُ «أبو البقاء الرّنديّ» فينا.
كمْ باحَتْ حماماتٌ حزينة
مِن حناجرِ العجائزِ في كلّ زفّة
والزّفّةُ فرصةٌ لرشّ الملحِ على الجُرحِ النّاتئ
وعلى فخاخٍ من الذّاكرة
وعلى جهاتٍ للموتِ والدّبابير!
دمُ مَنْ ينزفُ هنا؟
نزفَ السّاحلُ بالبارودِ والخطبْ

وشقّ طائرُ أوروبا بمخالبِ التّاريخِ بطونَ البيوتِ.
لمْ يحملِ السّاحلُ أكثرَ مِنْ رملِهِ معَهُ
وورقِهِ الأصفرِ وحشائشِ ذكرياتِهِ
والملحِ المحتشدِ في كلّ
أغنيةٍ وموّال.
حملَ معَهُ نسيمَ العُمرِ الذابل
حملَ معهُ البحرَ
إلى فوضى الرّطوبة
وإلى مضاربِ الصّدى المكتوم
والصّدى كانَ مُختبئًا
في حناجرِ الرّضّعِ الملفوفين بالأقمشة .
الرّضيعُ يرضعُ رصاصةً في جمجمتِهِ الطّريّة
والثّاكلُ يشهدُ خريفًا ونزيفًا
في فضاءِ الأسى الضّيّق.

دمُ مَنْ ينزفُ
في طريقِ السّاحل إليْنا؟
في جنونِ السّاحل ركبَ الشّهيدُ
على طروادةَ
وكانتْ بارودتُهُ يُزركشُها الوعدُ
وخريفُ الدّمعةِ
وجموحُ الرّيحِ
والملحُ المنتحبُ في أعماقِ البحرِ العظيم.
دمُ مَنْ ينزفُ؟

صدرُ مَنْ يتحطّب؟
هل بقيَتْ منَ الصّورِ صورٌ
ومن الهزيع عتمةٌ
لآخر الموتِ وبرودتِهِ فجرًا !
**
هل كانَ باستطاعةِ الله
أنْ يحملَ كيسَ الطّحينِ
على ظهرِهِ طولَ الضّفافِ؟
لمْ تكنْ أجسادُ الأرامل والثّكالى قادرةً
حملَ سوى ما تبقّى مِنْ ثوبٍ
يتدبَّرُ الصّبرَ والكُفرَ معًا.
هلْ كانتِ الوجوهُ قادرةً
على حملِ الوجوه؟
سقطتِ الوجوهُ
سقطتِ العيونُ
وسقطتْ يدُ السّماءِ
عنِ جسدِ الرّبيعِ إلى الأبد.
كانتْ العيونُ تهربُ منَ الله
كيْ تؤجّلَ سؤالَ المعصية
وكانتْ أمّي تَجِفُّ
كقصبٍ مهشّم
وتذبلُ كقصفةِ نعناعٍ منْ آخر حوضٍ تفجّر
وكانتِ الحدودُ
التي رمَيْنا نجاتَنا فوقَها

أشدَّ وهمًا وندَمًا.
كُنّا نؤنسُ وحشةَ الحساسينِ
بالهمسِ والحجارةِ
وكُنَّا مخلصين لمفاتيحَ رافَقت عمرَنا
بردًا وقيظًا
حُلمًا وعبادة.
ورقُنا وعدٌ مُحترق
والصّكوكُ تماثيلُ بلهاءُ
والمجدُ يحنّطُ العصافيرَ بالخيبة
ويغفو على سمعِ تهليلةٍ مذبوحة.
كلّ البارودِ طارَ على الرّيحِ لا قلقَ يُساورُهُ
ولا رموشَ تستجيبُ لهُ بعدَ اليوم.
أينَ عمّي، أينَ خالي، أينَ أمي تسألُ أمي،
أينَ ثديُ الأنين أرضعُ مِنْ حلماتِهِ
وأُنادي خيلَ العرب؟
وأغفرُ لصعاليكِ العرب وعودَ الرّيح
وشغبَ الحداثةِ
وأعجوبةَ الظّلال!
**
كنّا هناكَ
آخرَ مرّةٍ
ولا زلنا
محنّطين بالوعدِ
دمُنا فيضٌ وضّاء

جراحُنا تعويذة الشّغب المعلّقة

والطّفلُ الذي كنتُ

لا زالتْ عينُهُ ظمأى لجرادِ الحقول.

أنا الآنَ

غصنٌ مِنْ شجرةٍ أقلّ

وقلبي

غابةٌ أكثر.

هل أعودُ لأزور جرادَ الحقولِ العامَ القادم؟

نتقدم بأحر التهاني واسمى التبريكات

بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

اعاده اللّه علينا وعليكم باليمن والبركات

الغد الجديد

رباعيات في التجلّي

(أو النصّ الذي لا ينتهي)

مرزوق الحلبي

كأنني انكسار غيمة
على زنبقة
كأنني عاشق
وقلبي مطرقة
كأنني فراشة تحنّ
إلى الشرنقة
كأنني شاعر عُلّق
شِعرُه على مشنقة
***
كأنني مجرّة
تائهة في المدى
كأنني قارورة عطر
لقطرِ الندى
كأنني عقيدة
راحت سدى
كأنني شاهد على المنتهى

كأنني نقطة المُبتدى

***

كأنني لغة

هوت في حضنِها المُفردات

كأنني سروةٌ

جرّحتها القُبّرات

كأنّني مدوّنة خطّها الوحي

بين دجلة والفرات

كأنني أندلسَ

برّحتها الكَمَنجات

****

كأنني ليمونةٌ

في صحنِ دار

كأنني قمرٌ تعثّر

في المدار

كأنني ممثّل

وراء الستار

كأنني طفلٌ خارجٌ

من صورةٍ في الإطار

***

كأنني إله خاسرٌ

أغوته نجمة في السماء

كأنني معلّقة

مركونة في الفناء

كأنني غيمةٌ
أجهشت بالبكاء
كأنني حجر
رمته صبيّة في الماء
***
كأنني صوفيّ
وقلبي جوهرة
كأنني ورقٌ
غارق في محبرة
كأنني شيخ
وظلّي صنوبرة
كأنني زهرة
على مقبرة
**
كأنني فكرة شاردة
في الكتاب
كأنني قيس
وأنتِ السراب
كأنني مجد غابر
في التراب
كأنّني لاجئ
وقلبي يباب
***
كأنني سفينة

غارقة

كأنني الغربة

الحارقة

كأنني غيمة

مارقة

كأنني العلامة

الفارقة

***

كأنني بابلَ

ولا حدائق

كأنني عطبٌ مؤقّت

في البنادق

كأنني سائح

يحزّز الوقتَ في الفنادق

كأنني شعب

كتب أغانيه في الخنادق

***

كأنني ضدان

في واحد

كأنني ذاهبٌ

ليس عائد

كأنني حرب

العقائد بالعقائد

كأنني مؤمن

أوقف قلبه للمعابد

***

كأنني معجزة

الوليّ

كأنني رقصة

الهنديّ

كأنني محبّة

النبيّ للنبيّ

كأنني وشمٌ

على زندِ صبيّ

***

كأنني يوسف

في الجبّ

كأنني سفرجلة

الربّ

كأنني معلَم

في الدرب

كأنني رصاصة

في باب القلب

***

كأنني صرخة

الولادة

كأنني لؤلؤة

في القلادة

كأنني الكفر
والعبادة
كأنني حلم
سالَ على الوسادة
***
كأنني غابة
النخيل
كأنني سيف
الأمير النبيل
كأنني بحيْرةٌ
في الجليل
كأنني المستحيل
***
كأنني كلام
على الصليب
كأنني قشّة يابسة
في فمِ عندليب
كأنني غُربة
الغريب
كأنني فناءُ الحبيب
في الحبيب
***
كأنني
الهويّة الهجينة

كأنني حضارة

دفينة

كأنني

بوابة المدينة

كأنني زورق النجاة

على السفينة

***

كأنني

العدل في الأرض

كأنني

الطول والعرض

كأنني

الفيض

كأنني فيض

على فيض

***

كأنني

إمامُ الزمانِ

كأنني

أثرُ المكانِ

كأنني

شجن الأغاني

كأنني

كلّ المعاني

נ.ר.ש.א לבניין והשקעות בע"מ

ن.ر.ش.ا للبناء والاستثمار م.ض

مقاول مسجل رقم : 19526 بإدارة : أمين رمّال

*أعمال بناء * مبادرات اقتصادية * مقاول رئيسي بأعلى رتبة

يتقدمون بأحر التهاني
والأمنيات القلبية
لجميع المحتلفين بمناسبة حلول
عيد الأضحى المبارك
أعاده الله على الجميع بالخير
واليمن والبركات
كل عام وأنتم بألف خير

يركا – المنطقة الصناعية - ص.ب 1132

هاتف : 04.9562611 فاكس : 04.9562610

البريد الالكتروني: narsha96@gmail.com

***

كأنني

العقل المُسمِّي والمفكّر

كأنني

النصّ المؤسّس والمؤثّر

كأنني

الرأس المدبّر

كأنني

السطرُ المؤشّر

***

كأنني المسيح

كأنني

ذرّة في الريح

كأنني

الكون الفسيح

كأنني حرفٌ

وناقوس يصيح

***

كأنني العهد

كأنني الوعد

كأنني

اليوم والغد

كأنني ذاتي وذات الله في لحظة الوجد

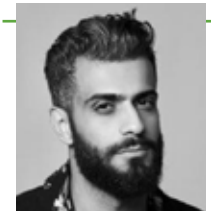
(حزيران ٢٠٢٢)

قهوة نخلة الأصلية

اجَت بوقتها.

بنصف عينٍ

محمود أبو عريشة



يطلّ مسجد حسن بك
من فوق ممشى "تشالزكلور"
وبعينٍ ونصف
يحلم بالمنشية

يسير هورمون النوم في أوعيته الدموية
يحلم بزمان أوّل

أصوات الصبية تتدافع كفقاعات صابون
وأمواج البحر تفكك تعب الأرجل العابرة
كأنّها
قنابل موقوتة

يخرج حسن بك من مئة عام
يطل عبر المئذنة بتي شيرت
وقبعة
يرقص، خطوة إلى الأمام
وأخرى إلى الخلف

هذا احتفاء بالوجود
تلقي أوروبا بنهديها من السماء
وتمطر الأرض حليبًا حرامًا

"ولدي ولدي حبيبي تعال هنا"*

يصطاد لحظة صغيرة
ثم يطلقها كفراشة

تباغته ضحكة قاتل
رُسمت بقلم حمرة
على وجه جثة

ترتجف جدران حسن بك
يهرول عائدًا
يلقي بنفسه إلى زمان أول

يؤجل حياةً
كان يُفترض أن
يعيشها
لمرة واحدة

*مقطع من أغنية إيطالية

مَوجَة

مرح الأنوار

أحيانًا يخيّل إليّ
أنني كنت يومًا ما،
في حياة سابقة ربّما،
سمكة
لا أملك ذاكرةً قويّة،
لكنني أحمل حنينًا جارفًا للبحر

وأحيانًا أخرى،
أشعر أنّني إن كنت سمكة،
فقد متّ غريقةً من قبل
لأنّني لم أعرف كيف أسبح،
أو
لأنّني بقيت خائفةً من الغرق

الآن أشعر أنّ حياتي هذي كلّها،
محاولةٌ جديدة لتعلّم السّباحة
في البحر
الماء الّذي يموّه الأشياء

لا خوفًا من الغرق
بل أملًا في غوصٍ أعمق

أحيانًا حين لا أنسى
أتذكّر أنّني ولدت في صعود نحو جَبَل
كانت أمّي تتسلّقه
حين انبثق منها الماء
لآتي

كلّ يوم كان يقذفني الجبل نحو الوادي
ويناديني لأصعد من جديد
مرّةً فقط
خالفتُ نداء التّسلّق الصّعب
وركضت حيث لا أدري
أهرب من صعودي المستمرّ
وسيزيفيّة النّزول
كنت في صحراء تيه من بعد الجبل
أجري
ثمّ كان البحر

عند الشّاطئ
قال الأوّل:
لا أرمي شباكي هنا
بل صنّارة بطول العمر

فيما أقف على رأس الكرمل
لتأتيني الأسماك هاربةً من البحر

الثّاني قال:
لا أصيد في البحر
بل أرمي الشّباك
حيثما سار المسيح
هناك
أبحث في المحدود عن مُطلَق

قلتُ:
لا أرمي شباكًا
ولا صنّارة
بل أنزل في البحر لأعرف الأسماك والمرجان
وتعرفني
أغوص ولا أسبح
وأبحث عن اتّساعٍ أشبهه
في الماء أحلّق

أمّا حبيبي
نظر في وجه المدينة
وقال:
الأنف الحادّ، هناك منزلي
سأسكن في رأسه، وأطلّ على البحر من عل

من نافذة الغرفة في رأس أنف المدينة البيضاء
يمكنك رؤية البحر
وسار نحو ما أشار إليه
حاملًا جسدي

قلبي عرف
أنّي أريد المشي نحو البحر
أنّي السمكة الّتي هربت من الجبل
قلبي عرف
أنّ المشوار انطلاقًا من أنف المدينة البيضاء فوق الجبل الأسود
شيء صعب
قلبي عرف
تغدو كلّ المدينة صحراء
كل الرّمال سوداء
كلّ السّواد زجاج
كلّ الزّجاج مرايا لا تشبه النّاظر فيها
وكلّ ناظر أعمى

غادرت الجبل مرّةً أخرى
وعدت نحو البحر
نزلت طريق الشوك حافيةً
أحمل في يدي قلبي
وأبحث عن شيء آخر
الوجه كلّه لم يكن يعنيني

ولم يعنيني الجسد
فكّرت في شيء تحته
أن أعيش في رحم المدينة ربّما
حيث تخلق كلّ أفكار المدن
وكلّما خرجت منها، ولدت من جديد
وغطست في ماء هذا الرّحم
لأغتسل من دمي

كان البحر بوصلتي
مرّةً
حين تخيّلت وأنا على رأس الجبل
أن الزّرقة اتّجاه يعرّف كلّ ما دونه
تقف حيث تقف
وتعرف كيف تمشي نحو البحر

لم أنظر إلّا في اتّجاهٍ واحد
وحين لففت ظهري مرّةً لأرى
من أين جاءت طعنةٌ أو قبلةٌ ما
أو ربّما
لأرى فراشةً نَمَت على ظهري
حينها، رأيت البحر خلفي

على الجبل
أدركت أنّ البحر ليس اتّجاهًا واحدًا

وليس بوصلةً
لا الغَربُ غربٌ تمامًا
ولا الشّرق شرقٌ تمامًا في هذا المكان
لكن ربّما يكون البحر وِجهة
أو
رحلة

على الجبل
رأس المدينة الّتي تلد الزّرقة
فقدتُ وِجهتي
واتّجهت نحو البحر
لكي أصل

وما زلت أمشي نحوه
وأراه
وأرى ثقوبًا في البيوت على الطّريق
وأرى البيوت على الطّريق
لا أرى الطّريق
بل أمشيه
وأرى البحر

لا مرايا في الطّريق
لا زجاج يعكس صورةَ الماشية الّتي لم تبحث عن وجهها في المدينة
المرايا على الشاطئ

الدّم والسّياج

(قصة من الواقع)

سميرة خلايلة

صرخت بصوت عالٍ من قحف رأسها: في حدا هون من مجد الكروم؟
اقتربت الطفلة من السياج الشائك الممتد طول الحدود، وقالت للمرأة التي تقف في الطرف الآخر للسياج: أنا من مجد الكروم.
مدّت المرأة يدها عبر السياج، تحسّست يد الطفلة بلطف وحبّ وانفعال. اخبريني يا صغيرتي ما اسم عائلتك ؟
تمتمت الصغيرة بكلمات لم تسمعها المرأة، فكرّرت سؤالها.
أجابت الصغيرة انا من دار سرّيس.
و"السّريسة" هي الشّجرة الشّاهدة على مأساة ذلك الجيل، الشّجرة التي لم تجفّ دموعها طيلة الخمسين عامًا الماضية، رغم ندرتها في الغابات الجليلية التي سلختها الكيرن كييمت عن أصالتها.
فعائلة السنديان والبلوطيّات كانت من ضحايا التّطهير والإبادة هي الأخرى.
_ وين اهلك ايتها الطفلة الجميلة
_ هم في أعلى التّلّ، تركتهم بين حشود الناس المتجمهرة عند طرف السياج.
_ اذهبي سريعا وأحضري أهلك الى هنا، قولي لهم هنالك امرأة مجدلاوية تريد التّعرّف اليكم.
ركضت صغيرتي نحوي مشدوهة:
_ هنالك امرأة في الطرف الاخر للسياج من قريتنا تريد ان تتحدث معكم.
نزلنا مسرعين الى المكان الذي اصطحبتنا اليه صغيرتي، حيث تقاطرت الحشود في أمواج صاخبة على جانبي السياج دون موعد، فالموعد، هو الجغرافيا والتاريخ، والتوقيت ، رائحة السنديان والبلوط والزعتر في الجانب الأخر من الحياة.
حال وصولنا التمعت شهبٌ في عيونها، عيناي كانت أرضًا تتلقّف شهبها اللّامعة، رأيتها تمسك بالسياج دامية اليدين، دمٌ قفز من الذّاكرة كذلك، وكما يتردّد في حديثنا، «تحرّك الدّم»، في دورته العضوية، فكأنّنا سبحنا في فُلكٍ أزمانًا من الحرمان، وقد جاء أوان الائتلاف.
يلوح لي وجه عمّتي بين قوافل العودة المؤقتة، أمعنت النظر، تيقّنت أنّها ابنة خالي وابنة عمتي المولودة في مخيم الشقاء في لبنان، عندما لجأ والداها بعد نكبة1948 ، رغم السياج الشائك

ووخزاته اللعينة، انقضت مسافات الحرمان في لحظة عناق صائتة، وحالة وجد لم آلفها في حياتي. إنّه الألم المجبول بسعادة متأسيّة على أزمان وأمكنة ومخيّلة لذاكرة الأحبّة المغيّبين، كيف لي ألا احبهم وأمي أجهضت جنينها الأول وهي مسندة رأسها على فخذ أخيها، وهو يمسّد خصلات شعرها، حتى يحرّرها من الألم، فحبهم مُقيمٌ في حنايا القلب، والحنين للقياهم أمل يخفّف أسى الأمس، لم تتوقف أمّي عن قصّ تلك الحكايا حتى حين كبرنا، وكنا لا نمل سماعها مأخوذين بتلك العاطفة المفعمة بالحب والروح.

قطعت ابنة خالي أميالا من اللهفة، قادمة من طرف اللجوء البعيد في مخيم الرشيدية حال سماعها خبر انسحاب الجيش الإسرائيلي من لبنان وذيوع خبر اللقاءات عبر السياج الشائك بين القلب المشطور على ضفتّي الحدود. داست على الاشواك وعبرت المنحدر ثم واصلت التّقدّم للجبل لتصل تلة اللقاء، فمن لسعت روحه جدران الزينكو، صيفا، وقطرات الماء شتاءً لن يأبه للأشواك، جاءت لتملأ رئتيها بنفس معتّق تهب نسائمه عبر رائحة التاريخ وجغرافيا البدايات، جاءت لتبرأ من الجدران الكالحة، والوجوه المرهقة، لم تكن تحتاج في مرورها هذا سوى القليل من الأمل ، مواصلةً الطريق الى فلسطين، علّها تصادف أحدا يأخذها إلى مرمى الأحلام البعيدة، الى الحب المنقوش عميقًا والى اللقاء المُصادر عبر أقبية الزمن .

بكت ابنة خالي، وتوسّلت جنديا من الفلاشا أن يسمح لها بالعبور الى الاهل في النصف الآخر، النّصف المتخيّل سابقًا، المتجسّد أمام ناظريها واقعًا صادمًا.

بكيتُ لحالها، بكيت لحالنا، بكيتُ حينما رأيت ذلك الشّيخ التّسعينيّ يزحف تحت السياج، يسجد أرضًا يقبّل ثرى البلاد، فينهره ذلك الجندي المدجّج ببندقيته وكذبة شعبه. تراجع الشيخ تحت وطأة صراخ الجنديّ القادم إلينا من مدن السّراب، دفن وجعًا في طيّاته الكثير من النشيج والحسرة! وقال متمتما: الله يلعن اللي كان السبب.. ثم شكر ربّه الذي أتاح له فرصة تقبيل هذا الثّرى قبل الوداع الى المنتهى، اما تلك العجوز التي أظنّها قد تجاوزت السّبعين عاما، قدمت متكّئةً على عكّازها بيدها اليمنى وعلى ابنتها من الجهة اليسرى، سألت العجوز شابا يقف خلف السياج:

_ كيف الخالصة يما؟

_ الخالصة خلصت يا حجة، الله يرحمها.

تطاير الشرار من عيون تلك العجوز، أرغت وأزبدت، زمجرت وهمهمت ثم انفجر صوت العكّاز عن لكمة قوية لهذا الشاب، التفتت ابنتها وأفصحت عيناها عن نظرة إطراء.

_ يا خوف قلبي يما، بلدنا

_ لوحي يا يما بالعكاز، لوحي والعكاز بايدك اعجاز، لوحي يا يما بالعكاز وما تخلي الظالم يجتاز، واضربي يا يما بالعكاز كل مين خان وانحاز، هزي يا يما العكاز بعد ما صارت عين العرب قزاز، عكازك يما علمنا عكازك اكبر استاز.

شعر الشاب أنّه أصاب تلك العجوز بمقتل، فلم يجرؤ على التّذمّر او التأوه، جراء تلك اللّكمة، وكأنّ لسان حاله يقول: أستحق.

حكايا السياج لم تنته، فكلٌّ أتى تاركًا حصّته من العذاب على عتبة المخيم، باحثا عن ركوة الى الماضي الجريح، ظانًّا أن الرّحلة قد طوت صفحتها على امتداد زمن اللجوء .

لم أفوّت تفصيلًا صغيرًا في تلك الدّقائق المحمولة من نسائم الفردوس. توالت الأسئلة منّي ومنها كزخّات المطر، فتناقلنا أخبار الأهل والأبناء والأحفاد.. الأحياء والأموات، دموعنا لم تجفّ، ودمها النازف من يديها بعد معركة مع السّياج الحدوديّ، انطبع على أكفّي، وحمّلتني وصيّة أخيرة قبل ساعة الفراق. لن تتّسع اللّغة لتحملها.

انتصارا لدم السياج العالق بين الذاكرة والمكان، عدت إلى السّهل الجنوبيّ في أرض مجد الكروم، الى منطقة أطلقنا عليها اسم « رباع ستي» حيث كان يلوذ خالي إلى مغارة مختبئًا فيها من العساكر قبل الهجيج. وهناك في الموقع ذاته، غرست يديّ في التّراب عميقًا. أخرجتهما بعد دقائق من اللوعة. اختفى الدّم عميقًا في الأرض.

نتقدم بأحر التهاني واسمى التبريكات

بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

اعاده اللّه علينا وعليكم باليمن والبركات

أخوان كنعان م.ض.

حديد | دهانات | جميع أنواع مواد البناء والخشب

كما ونتقدم بأحر التهاني القلبية
لزبائننا الكرام ولجميع المحتفلين
بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

أعاده الله على الجميع بالخير
واليمن والبركات

يركا – المنطقة الصناعية هاتف رقم: 049961241

زي **المصري**...

اللي بشبه **اللبناني**...

صحن الحمص
السوري نفسه...

والخليجي
هو نفسه
بالزبط...

وصحن الحمص ببلادنا مع **حمص وكمون نخلة**

بِهالبَساطة؟!! **بِهالزكاوِة.**