الغد الجديد

مجلّة ثقافيّة، أدبيّة واجتماعيّة

الغد الجديد.. العدد التاسع والأربعون.. السنة السادسة عشر.. حزيران 2025

تصدر عن جمعية المنار

المحرر المسؤول: محيي الدين خلايلة

هيئة التحرير:
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

موقع مجلة الغد الجديد: www.almnnar.com

www.almnnar.com

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

محتويات العدد

فاتحة العدد 4

"كي أستمع إلى صوت العصافير على الطائرة أن تهدأ أوّلًا"

الشاعر مروان مخول ضيف الغد الجديد

حاوره: محيي الدين خلايلة وعلي قادري 6

حسني الإسعاف

سهيل كيوان 19

الأرض تتنفّس أبي

سميرة خلايلة 23

شاعرات يكتبْنَ

في الأربعين

نسرين غضبان 28

مِسمارٌ في القلب

بيان حامد 30

الدمعة التي تُشبه بحيرة

حنين الصايغ 32

رشا سعدة 34

ستر الفاعل في لغة الإعلام الإسرائيليّ 38

إبراهيم طه 38

جريس دبيّات حنظلةُ الذي لم يُدر وجهه أبدًا! 42

بروفسور جريس نعيم خوري 42

عن مسرحية «أنا من هناك» لعامر حليحل: حفيد «المتشائل» إذ ينجو من مصيدة تل أبيب

مرزوق الحلبي.....47

هِيَ، والظّل الأزرق! قراءة في رواية رنين زيدان جروس

د. جودت عيد 52

مُحاوَلَة لِفَهم «الأَزمَة الإسرائيليّة»

المحامي علي أحمد حيدر 61

الأدب النسويّ والاغتراب الاجتماعيّ في المجموعة القصصيّة مسّني جن، للكاتبة تفّاحة سابا

د. روز اليوسف شعبان 66

الأدب الفلسطينيّ في ظلّ النكبة: سؤال الهويّة الاجتماعيّة ما قبلها، ومحاولة ترميم الذات بعدها

أحمد الحرباوي 74

الوجود هناك، الوجود هنا: الكتابات الفلسطينيّة في العالم سرديّات عدّة وتصوّرات مختلفة عن الوطن

نجيب مبارك 83

نحف: دراسة حالة معرض الفنّان زهدي قادري في صالة عرض كليّة أورانيم

تقرير: الغد الجديد 89

فاتحة العدد..

ما يزيد عن الستمئة يومٍ من الحرب على قطاع غزّة، قطاع غزّة الذي تحوّل الناس المدنيّون والآمنون والعزّل فيه إلى حطب هذه الحرب، وتحوّلوا إلى أرقام في نشرات الأخبار. ضحايا، كلّ جريمتهم أنّهم وُلدوا فلسطينيّين، أمّا حُكمهم فهو جاهز، فإمّا أن يقبلوا التهجير والخروج من بيوتهم وأرضهم -التي لجأ إليها جزء كبير في العام ١٩٤٨، خاصّة مخيّمات الوسط- أو الموت تحت وطأة القتل والقصف الذي لا يميّز بين كهل وطفل وامرأة. إنّ التطبيع ما هذا الواقع الكارثيّ والدمويّ بات أمرًا خطيرًا، يعرّض البشريّة كافّة إلى مأزق أخلاقيّ حقيقيّ على المستوى الوجوديّ، فحين تسكت الأصوات الرسميّة في إدانة هذه الممارسات ومحاولة التصدّي لها، يصبح الأمر عاديًّا في نشرات الأخبار وفي التعامل مع المعطيات والأرقام، ما يزيل آخر الأقنعة عن كذبة ووهم حقوق الإنسان وحقوق الطفل وحقوق المرأة، ويزيل آخر الأقنعة عن كذبة ووهم الديمقراطيّة والتحضّر والمدنيّة الحديثة.

حادثتان غائرتان في الجراح والبشاعة وقعتا في يومَيْن متتاليَيْن لحظة كتابة هذه السطور، استقبال الدكتورة آلاء النجّار، أخصائيّة الأطفال في مجمع ناصر الطبّيّ، لتسعة من أبنائها ووقوعهم قتلى نيران القصف الهمجيّ الإسرائيليّ على مناطق القطاع. والحادثة الثانية هي ظهور وانتشار صورة الطفلة الناجية وردة الشيخ خليل، محاولةً الهروب من لهيب النيران التي حاصرتها بعد قتل معظم أفراد عائلتها.

هاتان الحادثتان تشهان آلاف القصص الغزّيّة، التي تؤرّخ لتاريخ القيامة الغزّيّة، وهي قصص تميط اللثام عن رحلة الألم والمعاناة الطويلة التي يمرّ بها الشعب الفلسطينيّ، والذي لا يختلف عن سائر شعوب المعمورة، في تطلّعاته ونضالاته من أجل حقّه في تقرير مصيره وحقّه في الكرامة الإنسانيّة. لقد باتت هذه المفردات ثقيلة وصعبة على الأذن الإسرائيليّة، التي لا ترى في الفلسطينيّ إنسانًا من أصله،

فهو من فصيلة الحيوانات البشريّة، هذا الوصف الذي وسمته رموز حكومة إسرائيل لكلّ فلسطينيّ غزيّ، أو من يتحدّث عن طريق بديلة للعنف وسفك الدماء ويدعو إلى الحوار.

شهدت الأسابيع الأخيرة تحرّكات عالميّة شعبيّة، بعضها لم يتوقّف منذ بداية الحرب، محاولين نقل معاناة الغزيّين وما يتعرّضون له، وبدأ يتشكّل رأي عامّ عالميّ، مناهض لسياسات التجويع الممنهجة وقطع مياه الشرب والكهرباء والقضاء على بنية الجهاز الطبّيّ في القطاع، نحن نتحدّث عن أكبر كارثة إنسانيّة ربّما منذ نهاية الحرب العالميّة الثانية تصل إلى هذه الدرجات.

في الخطاب الإعلاميّ الإسرائيليّ اليوم، وفي الساحة السياسيّة الإسرائيليّة، ومنذ بداية الحرب، لم يتوقّف التحريض على المجتمع العربيّ، ولم تتوقّف الملاحقات السياسيّة والقانونيّة، ضدّ الناشطين والصحافيّين والفنّانين، ونلاحظ كذلك نزع الشرعيّة عن المركّب المدنيّ والحقوقيّ لنا كمجموعة، وصولًا إلى نزع الشرعيّة كذلك عن أعضاء الكنيست العرب رغم تمتّعهم بالحصانة البرلمانيّة.

وفي ظلّ هذه الظروف المركّبة، فإنّ ظروف المرحلة، وبعد هذه المعاناة الكبيرة، يسأل السؤال، ألم يحن الوقت للمبادرة إلى عمليّة تنظيم مجتمعيّ حقيقيّة، إمّا من خلال برامج الأحزاب أو المجتمع الأهليّ، ويمكن من داخل المؤسسات التمثيليّة أو من خارجها، بحيث يشعر العربيّ في بلاده أنّه ليس وحيدًا وليس مقطوعًا من شجرة، وأنّه فقط من خلال بناء مجتمعٍ أهليّ متكافل قادر على بناء سدّ في وجه الفاشيّة، وقادر على مواجهة التحدّيات القادمة، في مواجهة الجريمة المنظّمة التي أنهكت كاهل مجتمعنا وعائلاته، وبغية مواجهة العنصريّة وخطاب الكراهية تجاه العرب والفلسطينيّين.

إنّ ما تتعرّض له الضفّة الغربيّة والكثير من قرى وبلدات الضفّة من اعتداءات المستوطنين كذلك، يؤكّد عمق هذه العقليّة الاستعلائيّة وخطورتها. فلا يمكن مواجهة تحديّات المرحلة دون تكاتف ودون تنظيم صفوف المجتمع وقراءة الواقع وتركيبته.

أسرة الغد الجديد

"كي أستمع إلى صوت العصافير على الطائرة أن تهدأ أوّلًا"

الشاعر مروان مخول
ضيف الغد الجديد

حاوره: محيي الدين خلايلة وعلي قادري

السؤال الأوّل: لو أردنا أن نتحدّث عن الشعر في أيّامنا، في ظلّ التحوّلات السريعة التي نعيشها في هذا العالم، هل تغيّر دور الشاعر؟ وكيف؟

مخّول: أعتقد أنّ الأنواع الأدبيّة تتغيّر مكانتها ووظيفتها بناء على العصر الذي تحيا فيه، فإذا كان عصر المتنبّي وما قبله هو عصر أرشفة التاريخ العربيّ من خلال القصيدة، بسبب إيقاعيّتها، وكانت طفرة أخرى للشعر العربيّ في الستّينيّات والسبعينيّات مع بروز الحالة القوميّة لعبد الناصر وتلك النهضة العربيّة، فإنّ الشعر اليوم بمكان مختلف. المقدّس ليس الشعر بذاته، المقدّس هو التطوّر الدائم والبحث عن مواءمة الحالة الفنيّة من التعبير مع المرحلة، يعني إذا كانت القصيدة تستأهل عام 2025 أن تكون مسموعة ومرئيّة فليكن هذا الأمر، وإذا كانت هذه المرحلة تحمل معها بأن يكون الكتاب رديفَ التثاؤب فلنسجّل قصائدنا ونُسمعها، فحتّى الاستماع إلى قصيدة في أيّامنا دون أن تراها وترى الشاعر قد يكون ذلك رديفًا للتثاؤب، فأنا أدعو إلى أن تتماشى القصيدة مع العصر شرطَ ألّا تنتقص من فنيّتها، وألّا يبحث الشاعر بأن يقدّم للجمهور ما يريده الجمهور دون الاعتبارات الشخصيّة للقصيدة وأن تبحث عن ذاتك في القصيدة، فيجب أن تعبّر عمّا يكون مشابهًا لأحاسيسك أنت ومن ثمّ أن نخاطب الجمهور.

السؤال الثاني: لو أردنا الحديث اليوم عن قصيدة مروان، وعن ذاتيّة مروان في القصيدة، كيف تنظر إلى العلاقة بين الذاتيّ والعام، بين الشخصيّ والوطنيّ في الكتابة؟

مخّول: الذاتيّ هو عامّ، أنا لا أختلف عن أيّ إنسان في العالم، لديّ هويّتي الخاصّة، قد أختلف عن الحشرة، هذا لا يعني أنّني أفضل منها، فالحشرة لا تُضير ولا تقتل من أجل مذهبها الطائفيّ. أنا لا أختلف عن الإنسان الآخر، وبالتالي عندما أكتب قصيدة عن ذاتي، فهذه الذاتيّة قد تحاكي الكثيرين، ولكن يجب عليّ كشاعر ألّا أكتب وأنا أتخيّل القارئ وأنا أكتب عنه هو، بل أكتب ذاتيّتي بصدق قدر الإمكان. أريد أن أضيف إلى سؤالك حديثًا عن المكان المرتبط بالذات، عادة ما يكون ابن الجبل أصدق من ابن الساحل، لأنّ ظروفه مختلفة تمامًا عن ابن الساحل،

akhoul
zijn gedichten

فابن الجبل تاريخيًّا تعامل مع الماشية، لم يكن سياسيًّا مع الماعز، بينما ابن الميناء تعامل مع القادم من مكان آخر، فكان تاجرًا ومضطرًّا بأن يكون سياسيًّا ودبلوماسيًّا ولطيفًا وأن يحاكي الآخر بلغة الآخر، فليس من فراغ أن ترى فجاجةً في فسّوطة ولا تراها في يافا أو في عكّا، ليس من فراغ ترى البسمة الكبيرة في عكّا ولا تراها في الجبل، هذا لا يعني أنّ ابن الجبل أصدق من ابن عكّا، لكنّ ظروف ابن الجبل التاريخيّة جعلته مختلفًا.

السؤال الثالث: هل على الشاعر أن يكون صاحب موقف أيديولوجيّ وسياسيّ مباشر وحادّ وواضح في نصّه، أم أنّ على الحالة الإبداعيّة أن تكون محايدة؟

مخّول: أنا أعتقد أنّ أيّ شاعر حقيقيّ هو إنسان صاحب موقف، انظر إلى الحالة الإسرائيليّة، هل تعرف شاعرًا حقيقيًّا مؤيّدًا للاحتلال والاستعمار والاستيطان، معظم الفنّانين الإسرائيليّين الحقيقيّين هم أقرب إلى اليسار وإلى المواقف والقيم الإنسانيّة العامّة، مستحيل أن تكون عنصريًّا وطائفيًّا وتكون شاعرًا كبيرًا، كان هناك شعراء كبار طائفيّون لكن هذا لا يعني أنّ نصّهم كان بارزًا، جماهيريّتهم كانت بارزة، لكنّ قيمتهم الشعريّة والفنيّة لم تكن لامعةً. من المستحيل أن تكون شاعرًا حقيقيًّا ولا تكون أمميًّا أو صاحب موقف صادق. أعتقد أنّ الفنّان والمبدع الحقيقيّ يجب ألّا يكون ملتزمًا بموقف سياسيّ ضيّق، لأنّه قد يختلف مع هذا الموقف السياسيّ لاحقًا، لكنّ التزامه الفعليّ يجب أن يكون التزامًا صرفًا لذاته المفكّرة والمتأمّلة في الحياة والوجود، وبطبيعة الحال هو ذاته لأنّه يعبّر عن ذاته.

السؤال الرابع: لو تحدّثنا عن مفهوم الالتزام الذي يعيد إلى الأذهان مصطلح شعر المقاومة وأدب الالتزام في الستينيّات والسبعينيّات من القرن الماضي، هل لا زال الشعر قادرًا على أن يكون مقاومًا؟

مخّول: أنا مؤمن أنّ القصيدة التي نقدّمها في الجغرافيّات الفلسطينيّة لا زالت قادرة على تحريك الحسّ المقاوم والمناهض للاحتلال. خاصّة وأنّ جملة من إحدى قصائديّ: «كي أستمع إلى صوت العصافير على الطائرة أن تهدأ أوّلًا»، استطاعت أن تعبر حدود الثقافات واللغات، فقد تُرجمت هذه الجملة إلى أكثر من 25 لغة،

ولا زالت تُقتبس لغاية الآن بعد مرور أكثر من سنة ونصف على بداية الحرب.

السؤال الخامس: إذًا كيف يختار مروان لغته الشعريّة، هل تتعامل مع اللغة الشعريّة كوسيلة أم بوصفها جزءًا من المعركة الثقافيّة العامّة؟

مخّول: بدأت كتابة الشعر وأنا وفيٌّ لذاتيّتي، حتّى صفّق لي الجمهور بعد عشر سنوات من بداية مسيرتي الشعريّة، أغراني هذا التصفيق لسنوات قليلة، انحرفت وانجرفت إلى الجماهيريّة، لكن سرعان ما عدت إلى ذاتيّتي وعرفت أنّ عليّ أن أكون ملتزمًا بذاتيّتي وبقصيدتي بعيدًا عن الجماهيريّة، وهذا الوعي جعلني قادرًا على الاستمرار في الكتابة. لو كانت الجماهيريّة أخذتني إلى مكان أعمق في الحضيض فلن أكون اليوم بما أنا عليه الآن من تطوّر لغتي الشعريّة. أنا أريد أن تكون قصيدتي جماهيريّة، وأريد أن أضرب لك مثالًا، فقصائدي الأولى لم تكن مفهومة قياسًا بقصائدي الأخيرة، أحاول مع الوقت قدر الإمكان جعل قصيدتي واضحة ومتاحة لكلّ الناس، دون الانتقاص من شاعريّتها، فقد شعرت أنّ الإيغال بالرمزيّة جعل القصيدة مع الوقت تذهب إلى مكان نخبويّ، أريد أن أعيد القصيدة، قصيدتي، إلى مكان تُمَكِّن الجماهير من فهمها. اللغة العربيّة الكلاسيكيّة في القصائد لم تكن رمزيّة، هذه كانت لغة العامّة، والناس فهموا هذه القصائد، نحن اليوم في مسافة زمنيّة وثقافيّة عن تلك اللغة ونراها ليست مفهومة لنا.

أمّا عن سؤال التطوّر الشعريّ واختيار الصوت واللغة الشعريّة، فأنا أنظر حتّى إلى قصائدي الأولى الموغلة في الغموض إلى أنّها قصائد أفادت تجربتي وأدّت إلى وصولي إلى ما أنا عليه الآن، كلّ ما كان سيّئًا وركيكًا من قصائدي هي محاولة ناجحة أدّت بالوصول إلى ما أنا عليه الآن.

السؤال السادس: لمروان أربعة مجموعات؛ رسالة من آخر رجل/ أرض الباسفلورا الحزينة/ أبيات نسيتها القصائد معي/ أين أمّي/ ومسرحيّة «مش سفينة نوح». قلق القصيدة الجيّدة والبحث الدائم عن أسلوب هو سيرورة تطوّر الشاعر، كيف تتجلّى لديك هذه السيرورة في عمليّة الانتقال من مجموعة إلى أخرى، وما هي أسئلتك الفنّيّة الملحّة؟

مخّول: أحاول أن أختلف من نصّ إلى نصّ ومن كتاب إلى كتاب ومن عام إلى عام، من خلال تبديل هويّتي تمامًا وليس الحفاظ على هويّتي وتطويرها. أنا أفكّر عكس كلّ من سمعتهم من الفنّانين والشعراء، أفكّر أنّ في حال لم يعد القارئ يميّز بأنّ هذه القصيدة لي فهذا يؤكّد أنّني بدّلت هويّتي الشعريّة، وأنا مع تبديل الهويّة من مرحلة إلى مرحلة شرط الانتقال الفنّيّ من مكان إلى مكان أعلى. لا أريد أن تكون هويّتي ثابتة ذات شكل واحد ولغة واحدة، أريد أن أتبدّل وأتمرّد على ذاتي وأبدّل بالأسلوب والإلقاء واختيار المفردات. مثال آخر؛ أحاول عدم استعمال المفردات ذاتها من نصّ إلى نصّ، وأحاول ألّا أتقيّد بالوزن، وأحاول ألّا أتقيّد بعدم تقيّدي بالوزن، أحاول أن أكتب القصيدة العموديّة، أحاول أن أتمرّد على جميع الأشكال وأن أكتب كلّ الأجناس كي أكتب شيئًا ليس له علاقة بكلّ الأجناس، من المكان الجادّ للاختلاف. الحفاظ على لا مركزيّة النوع والشكل.

السؤال السابع: لو تحدّثنا عن حالة تلقّي الشعر اليوم والقراءة، هل نحن أمام أزمة؟ كيف تقيّم تفاعل الجمهور الفلسطينيّ والعربيّ اليوم مع الشعر؟ هل ما زال للشعر جمهور؟

مخّول: أيّ شاعر يولد فلسطينيًّا فقد بدأ السلّم من الدرجة العاشرة، هو مباشرة يوضع في الصدارة، لأنّ المتلقّي العالميّ والعربيّ والفلسطينيّ يتعاطف معه بشكل فوريّ، فالقضيّة مهّدت للآباء ومهّدت لنا، الآباء لم يمهّدوا لنا بالمناسبة، فالقضيّة مهّدت لهم ولنا. القصيدة في السبيعيّنيّات؛ عصر نسخ القصيدة في يركا وفي كفرياسيف من بيت إلى بيت، لم يعد موجودًا اليوم، وربّما نكون نحن كجيل من الشعراء محدودي الانتشار مقارنة بجيل الآباء، بسبب أنّنا موجودون في عصر الميديا والسرعة. بالعودة إلى السؤال نعود إلى فصل الدين عن الدولة، وفصل الشهرة عن القصيدة، فإذا كانت القصيدة تبحث عن الشهرة فلنتحدّث عن الناقد والتلقّي، وإذا كانت تبحث عن الإبداع والفنيّة فلنتحدّث عن الإبداع والفنيّة، وأنا متأكّد من أنّ عصرها سوف يعود إلى ما كان عليه، مؤخّرًا تعود القصيدة إلى الصدارة، وهي مرّت، إذا ما استثنينا طفرة محمود درويش، في ركود

في السنوات الأخيرة، وظُلمت أصوات كثيرة بسبب رمزيّة محمود درويش وشعبيّته كرمز وحالة، لأنّ محمود درويش كان شجرة كبيرة جدًّا جماهيريًّا وشعريًّا، وشجرة محمود درويش الكبيرة جدًّا منعت الأشجار الصغيرة جانبها من النموّ من تحتها لأنّها تحتاج إلى الشمس، وكانت كلّ الشموس مسلّطة الضوء على محمود درويش.

السؤال الثامن: أنت تنتمي إلى جيل من شعراء بداية الألفين، هل كانت هناك ملامح لهذا الجيل من الشعراء من ناحية اللغة الشعريّة والشخصيّة الشعريّة؟

مخّول: شعراء الألفيّة الثانية كان من بينهم أسماء كثيرة بارزة، وشعراء موهوبون، تأثّروا من آخرين وحاولوا الاستمرار ومتابعة مسيرة الآخرين، أين وصلوا اليوم؟ لا أعرف، ممكن أنّهم لا زالوا يكتبون لكنّهم لم ينتشروا، ولا أستطيع الحكم على تطوّرهم الشعريّ، معتز أبو صالح على سبيل المثال؛ أنا أحبّ قصيدته كثيرًا، لكنّه كفّ عن الكتابة لأنّه أُحبِط من الوضع العام واللا تقدير، وأنا أفهمه كثيرًا لكنّني عاتب على شاعر مثله، فهو من أفضل الأصوات الشعريّة العربيّة، وخسارة أنّه توقّف عن كتابة القصيدة ولجأ إلى الرواية، وأعتقد أنّه توقّف كذلك عن كتابة الرواية أيضا. هذه الأصوات جريمة أن تكفّ عن الكتابة، لكنّي أعتقد أنّ العصر السريع وتبدّل الأنواع الفنيّة وثقافة الفنّ المتعرّي ظلمت الكثيرين.

السؤال التاسع: ما هي مسؤوليّة المثقّف والشاعر في مواجهة هذه المرحلة إنسانيًّا بعد سقوط الأقنعة عن المنظومات القيميّة والأخلاقيّة في السنتين الأخيرتيْن؟

مخّول: أن يُخرِس الطائرة من خلال كتابة قصيدة سياسيّة.

السؤال العاشر: إذا أردت أن أقارن الشعر مع حقول معرفيّة أخرى، يُظلم الشعر دائمًا، على اعتبار أنّه جزء من روافد الفنون. ألم يلعب الشاعر تاريخيًّا دورًا وقدرة عالية جدًّا على إنتاج المعرفة إلى جانب الفلسفة والعلوم الإنسانيّة والديانات؟

مخّول: لا زال الشعر يقدّم أسئلة كبيرة وسوف يستمرّ في تلك الأسئلة، الشعر كباقي الفنون لا يقدّم أجوبة. الشعر العربيّ القديم نموذجًا وثّق لمرحلة تاريخيّة لأنّه كان المرجع الوحيد، كانت الإيقاعيّة والوزن الثابت مساهمًا ومساعدًا ويؤدّي في نقل هذه المعرفة من جيل إلى آخر، ما زالت القصيدة تقدّم وعيًا وفكرًا وليس

في ذلك أيّ تراجع، لكن هناك اليوم روافد أخرى تجلب المعرفة إلى الإنسان وبالتالي ليس بحاجة فقط إلى الشعر كما كان بحاجة إليه قبل ألف عام. عندما تقدّم القصيدة فكرًا جديدا فهذا يضيف للقصيدة لكنّه ليس شرطًا للقصيدة الجيّدة، كتبت مرّة قصيدة عن حذاء جديد شريته، لا يوجد أيّ فكرة أو شيء خاصّ فيها سوى أنّني وصفت ذلك الحذاء الجديد، لكن الذي يجعل فكرًا في القصيدة هو الناقد وليس الشاعر، إذا قام بتحميلها معاني دلاليّة واسعة. الشاعر بإمكانه أن يكتب قصيدة تحمل فكرًا كبيرًا أو صغيرًا، وبإمكانه كتابة قصيدة لا تحمل أيّ فكر شرط أن تحمل جماليّة عالية. قد يكون الشاعر صاحب موهبة ولم يقرأ في حياته مرجعيّات فكريّة وأدبيّة لكنّه يمتاز بتجربة حياة كبيرة وواسعة، ولغة أساسيّة في الكتابة والتعبير، لأنّ الفنّ برأيي يعتمد على ثلاث قواعد أساسيّة: الموهبة أوّلًا، تجربة الحياة ثانيًا، والثقافة ثالثًا. أنا أقدّم التجربة على الثقافة. أعطيك نموذجًا، قد تجلس في غرفة بمساحة عشرة أمتار مربّعة ومعك مئة كتاب وعشرات آلاف الأطروحات، وقمت بقراءة كلّ هذه الصفحات، وتكتب قصيدة ثمّ تنشرها، فلا يتعاطف معك أحد، لأنّ القصيدة ليست بنت الحياة. يجب أن تكون القصيدة برأيي بالأساس بنت الحياة والتجربة، لو لم أكن أنا مروان هندسيًّا وأعمل في البناء وأخالط يوميًّا خلّاط الباطون والقصّار والمهندس وصاحب المصنع والسلطويّ والبنك لما كانت قصيدتي فيها هذا النبض، فهي ممتدّة من الحياة.

السؤال الحادي عشر: الموقف من التطبيع الثقافيّ، فقد زرت جملة من الدول العربيّة، بعضها المطبّع والآخر غير المطبّع، ما هو موقفك من التطبيع الثقافيّ خاصّة في ظلّ الضغوط التي تُمارَس على المثقّف الفلسطينيّ في الداخل اليوم؟

مخّول: أوّلا العالم العربيّ يطبّع مع الحكومات الإسرائيليّة منذ عقود، منذ الخمسينيّات، والحقيقة منذ قيام الدولة. جزء من الأنظمة العربيّة هي من بنَتْ دولة إسرائيل، وطبّعت مع بريطانيا من أجل قيام دولة إسرائيل، هذه حقيقة. الآن، نحن آخر من تريد أن تطبّع معه الدول العربيّة، لأنّ صوت فلسطينيّ الداخل هو كشّاف للحقيقة ويعرّي تلك الأنظمة عندما نجابهها بالحقيقة صدّاحًا

شاعرًا كنت أم موسيقيًّا. أنا جزء طبيعيّ من العالم العربيّ، فكرة التطبيع تقال عن من هو غير طبيعيّ، أنا امتداد طبيعيّ لهذا الفضاء العربيّ ولست جزءًا غير طبيعيّ لكي تطبّع معي. ثانيًا؛ فإنّ الدول العربيّة لا تعني لي، ما يعني لي هو امتدادي لمحيطي العربيّ وللإنسان العربيّ وكما يجوز للجبل أن يبدأ في حرفيش صعودًا إلى الحدود ونزولا في رميش كذلك أنا، كم بالحريّ عندما يكون أبي جار حرفيش وأمّي من رميش. هذه هي الطبيعة، لماذا يأتي سايكس بيكو ويقرّر لي أنّني مواطن مختلف وأنّني لست قريبًا من اللبنانيّ أو السوريّ، ولماذا تأتي بعده إسرائيل لتقرّر لي أنّني ابن باقة الغربيّة لست قريبًا من ابن باقة الشرقيّة.

السؤال الثاني عشر: هل تعتقد أنّ بعد الحرب على غزّة ستنتج القصيدة الفلسطينيّة الحديثة؟

مخّول: لا توجد حرب الآن في غزّة إنّما هناك إبادة، الحرب ليست بين دولة إسرائيل وبين الإنسان الفلسطينيّ الذي يُقصف من السماء الآن وهو أعزل، هناك إبادة. أنا شكرت كلّ صوت إسرائيليّ في السابق كان مع الحقوق الكاملة للشعب الفلسطينيّ، أنا الآن موجوع وليست لديّ القدرة على النطق ولأن أشكر أحد، هذا الواجب الأخلاقيّ لكلّ المثقّفين الإسرائيليّين ولا يُشكرون عليه، أنا عاتب على كلّ صوت ينطق بعد عام ونصف وبعد تهجير مليون وتسعمئة ألف إنسان وقتل ستّة خمسين ألف بريء، أنا عاتب على الأصوات التي كانت خرساء، كان عليهم أن يتحدّثوا بعد الحرب مباشرة، لكنّ الصوت الإسرائيليّ كان صوتًا جامدًا أفقيًّا، كلّهم كانوا صوتًا واحدًا. أعتقد أنّ الشعب الإسرائيليّ، اليهوديّ تحديدًا، اليوم بحاجة إلى علاج جماعيّ، كان هؤلاء بحاجة لعلاج بعد الهولكوست كي يخرجوا من حالة الضحيّة ومن ثمّ نبحث لهم عن دولة يؤسّسونها، لكنّهم خرجوا مباشرة من المحرقة ليبنوا دولة على أنقاض شعب آخر ويتعاملوا كمحتلّ وكأنّهم الضحايا وليسوا الجناة، وبالتالي أنا أعتقد أنّ الإسرائيليّين بحاجة لعلاج جماعيّ. بالعودة إلى مسألة نهوض القصيدة الفلسطينيّة، أنا متأكّد أنّ القصيدة الفلسطينيّة، وكل أجناس الفنّ الفلسطينيّ والفكر الفلسطينيّ سيكون خلّاقًا بعد

الحرب. عندما ينتابني ألم فظيع في البطن لا أكتب قصيدة إنّما أبحث عن ببافارين، وعندما يخفّ هذا الألم وأستعيد صحّتي أستطيع أن أكتب عن تاريخ الألم، نحن الآن نعيش ألمًا فظيعًا، قد نكتب رُغم الألم، ولكنّني متأكّد أنّ الفلسطينيّ سيكتب إبداعًا عظيمًا عن ألمه. أمّا عن مراجعة الذات، أنا أعتقد أنّ العرب عمومًا يشبهون الإسرائيليّين، لأنّ فينا روح القطيع، ولا نتجرّأ على التمرّد ونقد المسلّمات، لدينا تابوهات وبقرات مقدّسة وليس لدينا الجرأة كمجتمع محافظ أن نتمرّد عليها، أنا أتمنّى على الإنسان العربيّ أن يتمرّد على ذاته أوّلا ويملك صوتًا مختلفًا. المشكلة هي أنّ الكتّاب والفنّانين والمبدعين يفكّرون بالخسارة عندما يقولون أو يكتبون موقفًا. العربيّ لا يقول موقفه كاملًا لأنّه يفكّر بمحيطه. نحن لم نحظ أن نعيش مرّة واحدة أحرارًا في دولة لنا، مستقلّين وديمقراطيّين ونقرّر مصيرنا. نحن نحتاج إلى بناء الإنسان أوّلًا وأن نربّيه على التعبير بحريّة.

السؤال الثالث عشر: لمن يقرأ مروان من الشعراء المتوسّطيّين؟

مخّول: للشعراء الفلسطينيّين أقرأ لكلّ الجيل الشابّ، وكالآخرين قرأت لكلّ الشعراء الذين تأسّست قصيدتنا امتدادًا لبنيانهم الشعريّ. ليس لديّ شاعر مفضّل، رغبتي تتغيّر وتتبدّل في البحث عن الأصوات الشعريّة، لكنّي قد أحبّ الآن طه محمّد علي وبعد أسبوعيْن أقرأ للقمان ديركي السوريّ، وبعد شهريْن أميل لنوري الجرّاح، لكن لديّ الكثيرين من الذين أحبّهم.

بخصوص حديثنا عن الرواية، لا أميل إلى قراءة الروايات، فقد أختصرها في فيلم سينمائيّ، رغم النزعة التي طغت في السنوات الأخيرة في انتشار الرواية والترويج لها، إلّا أنني أعتقد أنّها آيلة إلى التراجع، خاصّة في عصر السرعة هذا، أتمنّى لها الاستمرار لكنّها في النهاية.

السؤال الرابع عشر: كيف استطاعت قصيدة مروان اليوم أن تتجاوز محليّتها وفضاءها القوميّ والوصول إلى فضاء كونيّ وأمميّ عالميّ؟

مخّول: أوّلًا أنا تأثّرت كثيرًا بشعراء الأمريكيّتيْن وأوروبا وشرق آسيا، لذلك فإنّ قصيدتي قريبة نوعًا ما من الذائقة الثقافيّة العالميّة، وليست بعيدة. ثانيًا قصيدتي

رئيس مجلس مجد الكروم المحلي

يتقدم بأحرّ التّهاني وأجمل الأماني

لأهالي مجد الكروم

وإلى الأمتين العربية والإسلامية وجميع المحتفلين

بمناسبة حلول

عيد الأضحى

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

وقد حل السلام والاستقرار في ربوع بلادنا

كل عام ونعم بخير

سليم صليبي

رئيس مجلس مجد الكروم المحلي

لا تعتمد بالأساس على الموسيقى العربيّة وعلى الإيقاع وعلى اللغة العربيّة، لأنّ هذه العوامل الثلاثة بعد الترجمة تغيب. قصيدتي تعتمد على الصورة بالأساس، وبإمكان كلّ مترجم أن يترجم الصورة. هناك شعراء عرب كبار، بسبب لغتهم القويّة وإيقاعيّتها عندما تُترجم تذهب اللغة ويذهب الإيقاع وتفقد شعريّتها، لذلك في النهاية تبقى الصورة الشعريّة، وأنا من أنصار تفوّق الصورة على اللغة، وأريد أن أذهب إلى أبعد من ذلك، أنا من أعداء تقديس اللغة، كان على القارئ العربيّ والأديب العربيّ التصريح بأنّ اللغة وسيلة وليست هدفًا، لأنّ العربيّ يتعامل مع اللغة كشيء مقدّس، فهي ليست مقدّسة ولا مُنزلة، هي لغة عاديّة، إنّ اللغة العربيّة اليوم هي لغة متخلّفة جدًّا، ففيها ألف اسم للجمل أو للسيف وليس فيها كلمة واحدة للسندويتش، أنا من أنصار دخول اللغة المحكيّة إلى اللغة العربيّة الفصيحة، لأنّ كلّ ما نتحدّث به اليوم من اللغة العربيّة القديمة هي لغة البداوة، لغة الشام لم تدخل إلى اللغة الفصيحة، اللغة السريانيّة والآراميّة كنموذج لم تدخل إلى اللغة العربيّة الفصحى، لماذا يجب علينا أن نقدّس اللغة المحكيّة التي كانت قبل ألفي عام في البداوة الصحراويّة ولا نقبل لغتنا المحكيّة في بلاد الشام.

حسني الإسعاف

سهيل كيوان

في تمّوز اقطف الكوز، والكوز في بلدي هو التين، وهو شعار مجلسنا البلديّ. يقول المثل «ملّي ثمّك ولا توخذ لأمّك» أي أسمح لك أن تأكل التين ولكن لا تأخذ منه إلى البيت أو للتجارة. وهناك مثل آخر يقول «مَشْمِشْ له يُتيّن لك»، أي أطعمه من مِشمشك في الرّبيع يُطعمك من تينه في الصيف، وأيّام عنبك وتينك يكثروا محبّينك، و«فلان صار يقشّر»، يُضرب لمن شبِع فصار يقشر حبّة التين، عادة عندما يقبل لأكل التين وهو جائع يأكل الناضج وغير الناضج وما عليه غبار، ولكن عندما يشبع يبدأ باختيار الثمرة الناضجة الجميلة ويقشرها قبل أن يأكلها، فيقال «فلان صار يقشر».

هناك قول «بدّك دين أم تين»، أي هل تريد الدين على أصوله أم لغايات وشهوات! علمًا أنّ للتين سورةً في القرآن الكريم، ويقسم الله سبحانه وتعالى بالتين، وذلك لعظيم شأنه. للتين ألوان وأسماء كثيرة بياضي وحماري وخضاري وسوادي ونورسي وطوالي وموازي وسباعي وغزالي وحماضي وبقراطي وشتاوي وعسالي وغيره الكثير، وله فوائد غذائيّة وصحيّة كثيرة.

كان بعض الأجداد يتركون على طرف الكرم شجرة لعابري السّبيل والفقراء ليأكلوا منها، هذه الأشجار تسمّى سبيل لأنّها لعابري السبيل وأبناء السبيل هم الفقراء، يسبّلها البعض صدقة عن روح أحد والديه أو أجداده، السّبيل إليها متيسّر ومن هنا اشتُقّ اسمها، وهي مثل سَبيل الماء لعابري الطريق، ولتينة السّبيل رهبة خصوصًا

إذا قيل إنّها أوقفت للجامع. في تلك الأيّام لم يكن يسمع من الجامع سوى التسبيح والدعاء بهمس خفيف، كانوا يدركون أن الله يسمع ويرى دونما حاجة للصراخ، حتّى خطبة الجمعة كانت تلقى بصوت خفيض.

كان الفلّاحون يحكون عن وجود جنّيّة تعيش على سفح الجبل في مغارة الفخري، وسموها لأنّها تقيم في أرض رجل فلّاح اسمه فخري، وهي تخرج لاصطياد ضحاياها فقط بعد مغيب الشمس، أو نهارًا في الأمكنة النائية، وقد تتظاهر بالبكاء والحزن ثمّ تنقضّ عليك وتخطفك لتتّخذك زوجًا لها، وعادة تبدأ خدعتها بأن تدعوك لتفلّي لها شعرها الطويل من القمل، وقد تتّخذ شكل حمار أو فرس، ولهذا ما أن تغيب الشمس حتّى تبدأ التوجّسات والاستعدادات للعودة إلى القرية. كان البعض يتظاهر بأنّه لا يخاف من الجنّيّات، ولكن عندما يسقط رداء الظلام يتعاظم الخيال ويرين صمت رهيب وتتوتّر الأجواء، ويصبح لكلّ حركة صدى في الروح والذهن، حتّى صرير صراصير الحقول، ومهما ضبطت نفسك فإنّ خوفك سيظهر عند أوّل مفاجأة، كأن يفرّ طائر بالقرب منك، أو أن تسمع زحفا بين الأعشاب اليابسة أو ظهور حمار وحيد على جانب الطريق أو كلب متشرّد، فليس أمامك سوى أن تبسمل وتقرأ الفاتحة وتركض فرارًا دون أن تلتفت من ورائك.

كان حسني شابًّا في العشرينيّات ممّن يزورون كروم التين في نهاية الأسبوع، لأنّه يعمل في تل أبيب ويبيت فيها، كان شكل شاربيه الضخمين وقصصه توحي لنا بالبطولة، كان يرتدي سروال الجينس الذي لم يكن منتشرًا في تلك الأيّام، ويبرز من جيبه الخلفيّ سكّين الكبّاس، ويضع علبة سجائر في جيب قميصه الشفّاف ليظهر بفخر علبة الجيتان الفرنسيّة ذات الرائحة الكريهة، وقف مرّة إلى جانب رماد من تلك الحرائق التي يشعلها الفلّاحون أو الأطفال وقال إنّه قتل ضبعًا وأحرقه هنا. كنّا ننظر إلى ساعديه الثخينين وعلى إحداها وشم لفتاة نصفها سمكة، ونرى فيه بطلًا، خصوصًا وهو يحكي لنا مغامراته في تل أبيب وصراعه الذي لا ينتهي مع زعران من الشّبّان اليهود، الذين يعتدون على العمّال العرب ويلاحقونهم حتّى في أماكن مبيتهم. كان يحكي أنّه بعد تكرار شجاره معهم، صار يستدعي سيّارات

الإسعاف قبل بدء المعركة لنقل الجرحى الذين سيسقطهم لا محالة، في إحدى المرّات وصلت عشرون سيّارة إسعاف لنقل الجرحى، وصار اسمه هناك بطل تل أبيب، ولكن في بلدتنا التصق به لقب «حسني الإسعاف» مع ابتسامة خفيفة. لم تخلُ حكاياته ومُلحُه من غراميّات، إحداهنّ سيّدة تركيّة الأصل وقعت في غرامه بدون مقدّمات، طريقة سرده كانت تركيّة، فهي تبكي كثيرًا كلّما دخل عليها وكذلك كلّما غادرها، وتعاتبه بدموعها عندما يسافر إلى القرية في نهاية الأسبوع، وكذلك عند عودته إليها، وهي غنيّة جدًا، عرضت عليه أن يعيش معها في فيلتها على شاطئ البحر، وهي ستدلّله وتغنيه عن العمل، فهي تملك مالًا كثيرًا، ولكنّه اعتذر رغم حبِّه لها فبكت كثيرًا، وارتدت ثيابًا سوداء عندما عرفت أنّه خطب ابنة عمّه.

كان حسني الإسعاف يحبّ فهد بلّان، ويحفظ أغانيه «واشرح لها»، و«لركب حدّك يا المطور». و«يا سالمه يا سالمه»، وغيرها. وللحقيقة كان في صوته رنّة جميلة فيحاول أن يرى تأثير غنائه على وجوهنا، كنّا معجبين بالضبط عندما يردّد بمهابة وتهويل «بعيني أنا شُفت البنيّة سارحة....» دون أن نفهم بقيّة الجملة، ويبدو أنّه هو كذلك لم يكن يلفظها بشكل واضح لأنّه لا يعرف كلماتها.

في إحدى المرّات فاجأتْنا الجنّيّة على شكل طفلة شعرها طويل وتبكي مهرولة إلينا فركضنا مذعورين، وركضت وراءنا وهي تعول أكثر، وصار بعضنا يركض ويصيح رعبًا.. يا أهل البلد.. يا أهل البلد.. وتعلّق البعض بسروال حسني الإسعاف، ولكنّه نفض الجمع عنه وولّى هاربًا أسرع منّا، فالجنّيّة باتت حقيقة، وها هي تصرخ وتنادي هيييه يابا...هيييه يمّا. خلال حالة الرّعب التي اجتاحت الجميع ظهررجل وشابّ بدَيَا مهمومَين، سألانا عن طفلةٍ في الثامنة لحقت بشقيقها إلى كروم التين وضلّت طريقها.

أذكر كذبات حسني الإسعاف السّاذجة بالخير سوى واحدة لم أغفرها له، فقد ادّعى أنّه رأى بعينيه كيف ضممتُ وقبّلت إحدى البنات من جيراننا في كرم التين، بكيت كثيرًا نفيًا للتّهمة ورميته بالتراب والحجارة، ولكن كلّما عبّرت عن غضبي وبكيت قهرًا، اقتنع كلّ من سمع القصّة أنّها حدثت بالفعل، وصار من حسبناهم كبارًا يلقّبونني باسم تلك المسكينة، التي صارت تشتم وتبكي دفاعًا عن «عرضها»

وتكذّبهم وهي ترتجف خوفًا من الفضيحة، لكنّهم كانوا يضحكون ويؤكّدون أنّني قبّلتها بموافقتها هناك تحت التّينة الغزاليّة. حتّى يومنا هذا عندما ألتقي صدفة بتلك الحاجّة الورعة الوقور في الطريق أو في مناسبة اجتماعيّة، أرى ظلّ ابتسامة على وجهها، وكأنّ هناك كلمات تريد أن تقولها ولكنّها لم ولن تتفوّه بها. بلا شكّ أنّها تتذكّر القبلة التي لم تحدث، وتتذكّر بكائي وشهامتي بنفي التهمة الخطيرة عنّي وعنها. رحل حسني الإسعاف بسببه وأجله بورم خبيث في الرّئة، فقد ظلّ مدخّنا شرهًا حتّى يوم وفاته، بل وأشعل سيجارته الأخيرة وهو في سرير المرض وعلى أنفه وفمه كمّامة الأوكسجين فأحرق وجهه. لم يبق من كروم التين سوى القليل القليل المهمل، مثل شاربي ورموش عينيِ حسني الإسعاف التي احترقت في السّاعات الأخيرة من عمره.

سميرة خلايلة

من قال إنّ الموت هو نهاية الأنفاس؟!

في صحن الدار، تربض شجرة التوت، شامخة باسقة، تتدلّى من أغصانها المتشابكة قطوف من ثمار التوت الحمراء، حين تضرب الشمس أشعتها ترى حبّات التوت متلألئة كأنّها عقد من الياقوت، تتشابك فروعها كدعاء صاعد من قلوب المتيّمات، أو قبلة على الشفاه، كلّ غصن فيها يدعوك همسًا لتشارك الشجرة لحظتها والغوص بين أوراقها وقطف ما تقدر عليه من حبّات اللؤلؤ الأحمر، شجرة التوت تلك لم يكن لها مثيل في كلّ حواكير قريتنا.

ما إن تطأ عتبة بيتنا حتّى تقابلك شجرة التوت مرحِّبة، تتمايل أغصانها مع نسائم الصيف وكأنّها الحارس الأمين على بيتنا الصغير المتواضع. لم يزرنا أحد إلّا ووقف مأخوذًا مشدوها بسحرها، خضرتها لا تعرف الذبول، ثمرها كالعسل مذاقًا، بلون الدم القاني، وبحجم يكاد يضاهي حبّات البرقوق، لكنّه في قلبه ظلّ توتًا، نابضًا بحياة الأرض.

كبرنا... وظلّت الشجرة على عهدها، تمدّ لنا ظلالها كلّما ضاقت بنا الدنيا، وتمنحنا توتها كأنّها تقول: ما زلت هنا، واقفة لأمُدّ هذا البيت بأسرار الجمال، حول جذعها لعبنا، وتحت أغصانها بكينا أوّل خسارة، وكتبنا أوّل أسرارنا على أوراقها الخضراء.

أراد أبي أن يوسّع بيتنا وكان لا بدّ من اقتلاع شجرة التوت من مكانها ليتسنّى له زيادة بعض الغرف إلى البيت، وقفتُ عند شبّاك الغرفة، أراقب اقتلاع قلب من جسده كأنّني أراقب مشهد إعدام. لم تكن مجرّد شجرة تُقتلع الآن... بل ذاكرة وطفولة وقلب كبير ترعرعنا وإيّاه.

سقط أوّل غصن وارتجف قلبي. تناثر التراب، وتكوّمت الأغصان النديّة، أردت أن أصرخ أو أبكي، لكنّ الصوت انحبس في صدري، كأنّ الشجرة سرقت صوتي معها في لحظة السقوط. كنت أتسلّق شجرة التوت بخفّةٍ، وأقطف أجمل حبّاتها المتمركزة في أعالي الأغصان، كنت أضع السلّم وأعتلي الشجرة بخفّة القرود حاملة السلّة، ولا أنزل إلّا بعد ملئها بتلك الحبّات القانية، كنت معتدّةً بشغفي الطفوليّ وتسلُّقِ الشجرة العنيدة، ولم يستطع أحدٌ من أخوتي مباراتي في تسلُّقِها!

بعد أن انتهى كلّ شيء، بدا صحن الدار خاليًا، باردًا، بلا روح. كانت الشجرة تُظلّلنا، تملأ المكان بصوت حفيفها، وحمرة ثمرها. والآن، لم يبقَ سوى بقايا جذع مقطوع وجُرح في الأرض.

في الليل، تسلّلتُ إلى الحوش، جلستُ على الأرض حيث كانت تقف الشجرة العنيدة، وضعتُ راحتي فوق التراب كأنّني أتحسّس نبضها، سمعت همس التراب الخافت، «أنا ما زلت مولعًا بذكراها».

كبرت ولا شيء أزاح من وجداني شجرة التوت وغارسها، كبرت ولا زالت تلك الطفلة

تسكنني في عشق سرمديّ داخلها! كبرت وما زال يسكنني الوجد المشتعل في كانون الحطب المتّقد في كانون الأوّل والثاني، حين كنّا العائلة والجيران نتحلّق حوله، لنستشعر الدفء جانب شجرة التوت التي تشعّ ضوءًا في المكان. وحدها الأشياء الجميلة تأخذني إلى العالم الذي لم أملك معه شيئا، ولا أملك تذكرة سفر إليه ولا أستطيع أن آتيه شيئا.

ما أصعب صراخ الداخل حين يصمت! وما أمرّ الحسرات حين لا تجد طريقها إلى الكلام! لم أكن مدركةً حجم ارتباطي بتلك الشجرة حتّى اقتُلِعت، كأنّ جذورها لم تكن ضاربة في الأرض فحسب، بل مغروسة في قلبي. حزنّا جميعًا، لكنّ حزني كان أشدّ وأعمق.

حاول أبي أن يُخفّف وطأة الغياب، فغرس شجرة توت أخرى في أطراف الحاكورة جوار أشجار التين والليمون والبرتقال، كأنّما يعوّضنا تعويضًا أخضرَ عمّا خسرناه. لكنّها لم تعمّر طويلًا، كأنّها رفضت أن تحلّ محلّ الأصل، أو كأنّها شعرت أنّها الأصل، فلا يمكن أن تكون بديلًا.

ودّعت طفولتي البريئة الشقيّة، تلك الطفلة التي كانت تتسلّق الأغصان وتضحك

في وجه الريح، وشدَدْت الرحال إلى مرحلة أكثر نضجا وأقلّ شقاوة.

كبرت، لكن في داخلي طفلة لا تزال تبحث عن ظلّ شجرة، وعن سلّة ملأى بالتوت، وعن أرض لم تُقتلع منها الذاكرة.

ظلّت شجرة التوت عالقة في وجداني منذ طفولتي وحتّى يومي هذا، عندما تزوّجت طلبت من أبي أن يغرس لي شجرتي توت وتين في حديقة منزلي الصغيرة، لبّى طلبي على الفور، فهو رحمه الله مفتون بالغرس والزرع والتقليم، غرس لي شجرتيْن متقابلتيْن، ويا لعظمة ما غرس، فشجرة التين أطلقت لنفسها العنان وكبرت بسرعة غير متوقّعة، أمّا شجرة التوت التي أكنّ لها كلّ العشق امتشقت قامتها بتؤدة وكبرياء، لكن لم نتذوّق ثمرها لأنّنا عزمنا على إضافة شرفة على بيتنا الصغير الذي كدنا نختنق به، بعد أن اتّسعت عائلتي وكبرت، فاضطررنا لاقتلاع شجرتي التين والتوت. وما أشبه هذا اليوم بالبارحة، لكنّني قد أدمنت هذا الحزن، فبات وكأنّه حدث سيمرّ وسيأتي يوم وأغرس فيه الأشجار المثمرة، وكأنّني أستدعي الجذور من غيابها.

شيّدنا الشرفة المطلّة على حديقة بيتي الصغير، ورصفنا مكان شجرتي التوت والتين بالإسمنت ولم يتبقّ لهما أثر إلّا في الوجدان والذاكرة، وما أحوجني وأقربني إلى العودة لتلك الأطلال الحمراء الساكنة في الروح والوجدان.

اليوم وبعد مرور أكثر من ربع قرن على اقتلاع شجرتي التين والتوت، دهشت لأنّهما خرجتا من تحت الإسمنت، شجرتا توت وتين خضراوتان، تباهيان الأفق والوجود.

ما أسعدني بقوّتهما الصلبة، شجرتا والدي ومضة تشعّ في الوجود كي يستعيد اللاوجود وجوده، ومن قال إنّ المقبرة هي آخر العالم؟!

رائحة الجذور تفوح في كلّ مكان. مات أبي ولم تنقطع الرائحة.

الأرض تتنفّس أبي

رئيس بلديّة عرّابة

يتقدم بأحرّ التّهاني وأجمل الأماني

لأهالي عرّابة

وإلى الأمتين العربية والإسلامية وجميع المحتفلين

بمناسبة حلول

عيد الأضحى

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

وقد حل السلام والاستقرار في ربوع بلادنا

كل عام ونحن بخير

أحمد نصّار

رئيس بلديّة عرّابة

شاعرات يكتبْنَ

في الأربعين

نسرين غضبان

في الأربعين
يزهرُ مشمشُكِ
ويصابُ النّحلُ بالدّوارِ
في الأربعينَ
تصيرينَ فيضًا من غيمٍ وحكمة
الشهوةُ حصانٌ جامحٌ
وأنتِ الرسنُ
في الأربعينِ
تطلّينَ عليكِ
نظرةَ سائحٍ
أعجبَهُ المكانَ
يصيرُ الوقتُ هاجِسَكِ
لا متسعَ لخيباتٍ
ولا مكانَ
لضيفٍ ثقيلِ الظّلِّ
في الأربعينَ
تُتقنينَ الحبَّ

تذهبينَ إلى الجنونِ بكاملِ أناقتكِ

متكِئةً على حافةِ العقلِ

يكونُ السّقوطُ خفيفًا

ودربُ العودةِ آمنًا

في الأربعينَ

قد يأتي

إليْكِ راكعًا

يحملُ فردةَ الحذاءِ

وقد تزعمينَ أنّ الحذاءَ ضيقٌ

هي اللّهبةُ لم تعُد تقنعك

لا العطرَ يُضعفُكِ

ولا اتساعِ العينين

ولا طولَ القامةِ

وحدَهُ شعورُ الامتلاءِ

يغويكِ

لا وقتَ لديكِ

لتساومي عَليْكِ

هي رغبتُكِ الجامحة

في أن تكوني

سروةً

تليقُ بعلوها الأرضُ

شاعرات يكتبْنَ

مِسمارٌ في القلب

بيان حامد

الأجساد الذائبة لا تعود،

لكنها تتحلّل في العتمة،

تنادينا بحزنٍ أبدي،

مصغيةً إلى خطانا حين نقرّر البكاء على الغياب بأجسادنا الصلبة

لا يمكن إرجاء الحياة،

لكن يمكن الغوص فيها بثقبٍ لا يُردم،

بمسمارٍ في القلب،

نتعلّم كيف نتنفس حوله

أو معه

بالإمكان التحايل على الوقت،

أن ننهض كلّ صباح وندّعي أننا لم نرَ الأشباح

نردّ على الرسائل

نعدّ أكواب القهوة

وننسى عمدًا أنّ الكوبّ الذي كان له

لم يُغسل منذ الرحيل.

في الليل،

تؤجّج رؤوسَنا على الوسادة

فكرة أن الغائب لم يكن سوى حلم طويل انتهى فجأةً

لكنه ما زال هنا

مسمارًا في القلب،

يجعل كلّ الصورِ صدئةً من بعده

شاعرات يكتبْنَ

الدمعة التي تُشبه بحيرة

حنين الصايغ

كل هذا الشقاء بدأ بملاحظتي للأشياء الصغيرة

لانعكاس صورتي في مصباح سقف الغرفة

وكيف جسدي _المثير في أحيان أخرى_

يبدو معقوفا مثل كعكة مقضومة

لاحظت أيضاً أن أظافري لا تطول أبداً

وأني لا أكثر الكلام إلا معك...

أود أن اتحدث معك

عن امرأة أمضت عمرها بالبحث عن البحر

وحين وصلت

اختارت لنفسها حجرا أسود لبرد قدميها

وعادت لتبحث (مجددا)

عمن يقدر نعومتهما...

ربما أخبرك أيضا عن امرأة

كتبت كل ما تعرف

عن نفسها على أوراق وأحرقتها

كي تصبح قادرة على كتابة رواية.

حاولت أن أفهم هوس النساء بتجميل أظافرهن.

كلما ازدادت المرأة قوة أهملت أظافرها

النساء القويات يجرحن بسكونهن

يخدشن لامبالاة الآلهة

بعيونهن الخاليات من الكحل والدهشة

يتحولن مع الأيام لأشجار سنديان عتيقة

وتنبت فوق صدورهن طحالب خضراء.

أحاول أن أصف لك

نظراتهن الخالية من الكحل والدهشة

التي تمر كخيط الضوء

من فوق الحطام

وتنتهي في مكان وجد فقط في قلوبهن..

أحاول أن أخبرك عن ذلك المكان أكثر

ترتحل نظراتي فوق تقاسيم وجهك

لكن الأشياء الصغيرة تخطفني مجددا

وأسقط في الدمعة المحفورة فوق شفتك العليا

تلك الدمعة التي تشبه بحيرة

في مكان

وجد في قلبي أنا فقط.

شاعرات يكتبْنَ

رشا سعدة

أحملُ في قلبي كلَّ الكلّ

كلَّ الحقائقِ

كلَّ الأوهامِ

كلَّ الأماكنِ الّتي بها حَلَلْتُ

كلَّ أنهارِ الحكايا

كلَّ الوحوشِ

والملائكةِ

كلَّ الخيالاتِ

كلَّ القلّةِ والكَثرةِ

أتعدَّدُ كي أحسَّ بذاتي

أتشظّى كي أتلملمَ

في كلِّ زاويةٍ من زوايا الرّوحِ

تشقّقٌ

أُقيمُ فيهِ مذبحًا لإلهٍ مُغاير

يصطَفُّ الوجودُ داخلي ويمرّ

يُحيلُ

قلبي

شرفةً

بئرًا

حجرَ نرد

وردةً

رسالةً

مرفأ

طللا

نجمًا

سماءً

باحةَ رقصٍ للعشّاقِ

مقعدًا عموميًا للبكاءِ

طفلًا مجلودًا منَ البردِ

حارسَ مَشهَدٍ

موعدًا للإنسانيّة جَمعاء

من فِرطِ ما أحسَسْتُ

ثَمَّةَ شيءٌ لم أحسّهُ بَعد

لا أدري

أهيَ الحياةُ أقلُّ ممّا أشتهي

أم أكثر من كلِّ ما يلزمُني؟!

كلُّ امتيازٍ نقصان

كلُّ نقصٍ احتمال

تُربيني المُخيّلةُ

وعنها يصدرُ الألمُ

عنبُ الشّهيّةِ يُهمهمُ

أودُّ

أنْ التهمَ العالمَ

أقضمَ هواجسي

بأضراسِ المشقّةِ

أتأمّلَ الفكرةَ المجرّدة

وألوحَ بالوَداع!

رئيس مجلس كفر ياسيف المحلي

يتقدم بأحرّ التّهاني وأجمل الأماني

لأهالي كفر ياسيف

وإلى الأمتين العربية والإسلامية وجميع المحتفلين

بمناسبة حلول

عيد الأضحى

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

وقد حل السلام والاستقرار في ربوع بلادنا

عصام شحادة

رئيس مجلس كفر ياسيف المحلي

ستر الفاعل في لغة الإعلام الإسرائيليّ

إبراهيم طه

"בעזה יש מלחמה. ובמלחמות נהרגים אנשים". هكذا قال بهدوء يفلق الصخر فيلسوفٌ صغير في إحدى القنوات التلفزيونيّة العبريّة! فلقني هذا الكلام فغضبت. وغضبي يسبق أدبي. علّة الأدب هي الغضب. ولا يفلّ الغضب إلا الأدب. فقلت أتأدّبُ إذًا وأكتبُ عمّا قاله هذا الفيلسوف في التلفزيون... أكتبُ بأدبٍ يليق به!

وكان لا بدّ أن أترجم قوله إلى العربيّة، لعلّ الترجمة تدفع عني بعض حيرتي وتسعفني في السعي إلى المعنى الدقيق الذي قصده ذاك الفيلسوف. لكنّ الترجمة تقتضي أولًا فهم المعنى في الأصل فاحترت وارتبكت. وارتبكت أكثر حين وجدتُني أمام ترجمتين محتملتين لا أعرف كيف أفاضل بينهما: (1) «في غزّةَ حربٌ. وفي الحروبِ يُقتلُ الناسُ». (2) «في غزّةَ حربٌ. وفي الحروبِ ينقتلُ الناسُ». والترجمتان

مختلفتان بالضرورة. لكنْ في كلتيهما فاعلُ القتل، أقصد الفاعل الحقيقيّ، غير محدّد لا باسمه ولا بصفته ولا بجنسه. القاتل الحقيقيّ في الترجمتين حالة هباء أو خواء. في اللغة العربيّة ظاهرتان للتعبير عن غياب الفاعل «الحقيقيّ» أو تغييبه أو التباس هويّته أو إضماره أو ستره لعلّة أو لأخرى: الأولى يسمّونها «نائب» الفاعل والثانية الفاعل النحويّ. ظاهرتان تترادفان بالتشابه التفت إليهما النحو العربيّ القديم بشيء من العمق وشرحهما بمنطق الإسناد. وهو منطق قويّ الحجّة.

«نائب» الفاعل: «في غزّةَ حربٌ. وفي الحروبِ يُقتلُ الناسُ»

قبل أربعة عقود تقريبًا حضرت درسًا في النحو العربيّ قدّمته معلّمة مجتهدة في إحدى مدارس حيفا. كان الدرس عن «نائب» الفاعل. والمعلّمة قد جعلت النيابة، نيابة المفعول به عن الفاعل، مادّتها المنهجيّة لشرح ظاهرة المفعول الذي لم يُسمّ فاعله حين يُبنى الفعل لمجهول. وأتت بجملة التفّاحة المشهورة: «أكل الطالبُ التفّاحةَ». وحين بُني الفعل لمجهول وتبخّر الفاعل جاءت التفّاحةُ لكي تنوب عن آكلها فرُفعت بهذه النيابة. هكذا قالت بشيء من التوثّب والتوهّج والتحفّز.. عند منتصف الدرس بالضبط رفع الطالب الذي كان يجلس إلى يساري في آخر الصفّ إصبعه ليسأل: كيف تكون التفّاحة مرفوعة نائبًا لفاعل وهي مفعولٌ به، فهي هي التي قد أُكِلتْ بالفعل؟! ارتبكت المعلّمة وخفت صوتها وارتعبت قليلًا. لم تكن المعلّمة مهيّأة لهذا النوع من الأسئلة. وكأنّ الطالب بفطرته السليمة يسأل: كيف ينوب المفعول به، وهو المأكول، عن آكله؟! وبالقياس على هذا المنطق، كيف ينوب المقتول عن قاتله؟! كيف صار المقتول يقوم مقام قاتله إن هو غاب أو غُيّب؟! وإذا كان يقوم مقامه فهل يصير قاتلًا لنفسه، بصفة افتراضيّة، أو على الأقلّ مشاركًا صامتًا في فعل القتل؟! هل القاتل والمقتول سواء؟! لم يفهم الطالب معنى النيابة هنا مثلي بالضبط.

الفاعل النحويّ: «في غزّةَ حربٌ. وفي الحروبِ ينقتلُ الناسُ»

يفرّق النحاة العرب بين نوعين من الفاعليّة في اللغة: الفاعل اللغويّ الحقيقيّ، وله أسماء أخرى، والفاعل النحويّ اللفظيّ أو الافتراضيّ. ولو انتقلت تلك المعلّمة

نفسها من مادّة «نائب» الفاعل إلى مادّة الفاعل النحويّ لسألها ذاك الطالب نفسه سؤالًا مشابهًا لسؤاله السابق: كيف يكون الزجاجُ فاعلًا في قولك «انكسرَ الزجاجُ» وهو المكسور أصلًا؟! ولو سمع الطالبُ الفطن ذاك الفيلسوفَ الصغير في الأستوديو يقول «في الحروب ينقتلُ الناسُ» لاستغرب واستهجن وغضب وقحص وصرخ من قِحف رأسه: كيف يصير المقتول فاعلًا رفعته فاعليّته؟! كيف يصير «انقتاله" علّة رفعته وحجّة رفعه؟!

والفاعل الحقيقيّ لا يمكن ستره

في الترجمتين محاولةٌ خبيثة فاشلة لستر الفاعل الحقيقيّ وحمايته. في لغة العرب يا فيلسوف يستدلّون على الأسباب بالنتائج. يستدلّون على الفاعل إمّا بالمفعول وإمّا بالفعل نفسه. وهكذا تعظم الحاجة إلى البحث عن الفاعل الحقيقيّ واستحضاره على قدر المبالغة في ستره، لأنّ اللغة لا تسمح لفعلٍ أن يُفلت من الفاعليّة. وإن حاول بعضهم إخفاءه قدّروه أو جعلوا مفعوله دليلًا عليه. وحين لا يكون في الجملة إلا الفاعل النحويّ جعلوه شاهدًا على فاعل حقيقيّ قد حقّق الفعل. هكذا تتحرّك اللغة. هذه هي سياسة اللغة ومنطقها البنيويّ. تتحدّث أنت بلغة السياسة وأنا أحدّثك بسياسة اللغة.

من سيبويه، وعلى امتداد خمسة قرون من الجهد في النحو العربيّ، لم يتحدّث أحد عن «نيابة» أو «إنابة» في حال المفعول الذي لم يُسمَّ فاعلُه حتى جاء ابن مالك في ألفيّته وجنى جنايته في هذه المسألة. وهذه حساباتنا نحن مع ابن مالك رحمه الله. لا شأن لك أنت بها. لكن اعلمْ أيّها الفيلسوف أنّ المفعول به لا ينوب عن فاعله ولا يرتفع بفضل هذه النيابة أو الإنابة بل يكتسب رفعة مكانته وحقّه في الرفع بفضل قدرته على أن يكون شاهدًا أو دليلًا على الفاعل الحقيقيّ. المفعول به يتحمّل مسؤوليّته النحويّة تجاه الفعل حين يُبنى لمجهول ويُسند إليه الفعل. وما هي هذه المسؤوليّة إن لم تكن الدلالة على فاعل قد تستّر في موضع ما أو سترته أنت؟ بهذه المسؤوليّة الجديدة يرتقي المفعول به ويرتفع! وبنفس القدر بالضبط، لا يكتسب الفاعل النحويّ رفعة مكانته وحقّه في الرفع إلا بفضل قدرته على أن

يصير شاهدًا ودليلًا دامغًا على تحقيق الفعل الذي أُسند إليه.

لم يرتفع الناس لأنهم نابوا عن قاتلهم بل لأنهم صاروا بمفعوليّتهم قرينة نصّيّة تفضح الذي قتلهم. حين تحاول أنت أن تستر القاتل يأتي المقتول ليدلّ عليه ويأتي الفعل ليشهد عليه. لا شكّ في أنّ هناك قاتلًا قد جعل الناس في الحروب ينقتلون. لا يمكنك مهما حاولت أن تقلعها من لحية حكومتك لتضعها في لحية القتلى أنفسهم! أكبر دليل أو حجّة أو قرينة على قتل الناس في الحروب هم الناس المقتولون أنفسهم. والمقتول يقوم بثلاثة أدوار لا تنفصم ولا تنفصل ولا تستقلّ يدلّ الواحد منها على الآخر: الفعل والفاعليّة والمفعوليّة. إذا كان الطفل مقتولًا فهناك قتلٌ وهناك قاتلٌ بالضرورة. سياسات حكومتك الفاشيّة هي القاتل يا فيلسوف. أنت تعرف الفاعل الحقيقيّ. تعلمه علم اليقين وتعلمه عين اليقين وتعلمه حقّ اليقين. ورغم ذلك ما زلت تعرف وتحرف!! من يقتل الأطفال في غزّة هي حكومتك الفاشيّة. وتعرف أنّ من يقتل الأطفال في غزّة هي سياساتها السافلة، سياسات الغطرسة والاستعلاء العنصريّ البغيض والأنا الاستعماريّة المتورّمة. هي سياسات المحو والشطب. أنت تعرف أنّ الناس في الحروب يقتلهم قاتل. أنت تعلم أيّها الفيلسوف الصغير أنّ ستر القاتل وحمايته يعاقب عليها القانون المدنيّ الذي تؤمن به وتدين.

ما رأيك إذًا، بعد هذه المكاشفة، أن نصطلح أنت وأنا ونتوافق أنا وأنت على صياغة أخرى يعرفها العالمُ كلّه، يعرفها ويقرّها، وتعرفها أنت وحكومتك الفاشيّة: «حكومة إسرائيل أعلنت الحرب على غزّة والشعب الفلسطينيّ أينما حلّ وارتحل. وفي هذه الحرب قتلت الحكومة آلافًا مؤلّفة من نساء هذا الشعب ورجاله وأشياخه وأطفاله».. أظنّ أنّ هذه الصياغة تنصفك أنت... ما قولك؟!

جريس دبيّات

حنظلةُ الذي لم يُدر وجهه أبدًا!

بروفسور جريس نعيم خوري

لا يرحل إنسان وفي قلبه كلمة نطقها، دمعة ذرفها، وزفرة شوقٍ أطلقها، فصارت بشرًا سويّا. لم يرحل جريس، بل ترك خلفَه ذاك الإرثَ الرفيع يتمثّل لنا بشرًا كلّما طالعنا شِعره، وتلمّسنا بيدينا حساسيّته، وأغرقنا معه في خياله الشاعريّ الخصب، وتتبّعنا خطى استعاراته ومشاهده الواثقة، التي لا تطيح بك في عالم التيه، كما يفعل جنون بعض متشدّقي الحداثة، بل تعبر بك إلى برّ الأمان بعد أن خضتَ نهر التجربة بنفسك، لتبقى لك الحكمة، والخلاصة، وفيك الأثر مطبوعًا كختمٍ سماويّ.

مشبعًا بالتراث العربيّ القديم والحديث، مثقلا بالهمّ الفلسطينيّ، منهكًا من شوقه وحنينه للماضي بكلّ منظوماته النفسيّة والاجتماعيّة والوطنيّة، دافقًا بالأمل والتفاؤل والحلاوة والطيبة، متّزرًا بالإنسانيّة في أصفى حالاتها من نقاء، وحساسيّة، وكرم، وبذل، وإيثار... أقدمَ أبو الحكَم على إثراء ثقافتنا بجليل الحِكم، في شعر رفض خيانة التراث على مذبح «التحديث المنافق»، وامتنع عن إغلاق الباب في وجه طيف الحداثة الوافد، فجاء شِعره دسْمًا! وهو أفضل وصف يمكنني أن أجده لهذا النوع من الشعر، الذي يثريك بثقافته، ويجذبك بذكائه، ويغازلك بصوره، ويدغدغ خيالك بإيحاءاته، بلا تصنّع، بل مع توظيف متعقّل مدروس للرمز، مسكوبٍ في قالب من تراث عربيّ متجدّد، لا يتخلّى عن الإيقاع

المطرِب، ولكنّه لا يقع أسيرًا له. فتبقى فلسفة الوجود الباتعة، وشطحات اللاوعي الغائرة في إطارها المحدود، لا تذهب بالقارئ بعيدًا إلى عالم العبث، ولكن لا تبقيه عامدًا كالصنم، بل تهزّ وجدانه، فتتخلخل فيه أشياء كثيرة، يضطرّ إلى ترتيبها من جديد، وفق تصميم جديد...

يقول في قصيدة رائعة له بعنوان: «حنظلة» (ديوان تظلّين أحلى ١٩٩٦):

ما الذي ترجو بُروج العاجِ من طفلٍ
يُسمّى حنظلَهْ؟!
يتّموه أبويهِ
سلبوه أخويهِ
سكبوا نارًا وبنزينًا
على غضّ يديهِ
خلفَ اللهُ عليهِ...
إن يُعد من حقله المسلوبِ
حتّى سنبُله!
***
كلّ من ولغوا في دمنا المسفوحِ
صاروا أبرياءْ
كلّ من باعوا بفلسين ثرانا
أصبحوا الآن علينا أوصياءْ!
طردونا ليل ضِعنا
راودونا يوم جُعنا
وادّعوا عند التباهي
أنّهم كانوا الحماة الأوفياءْ
**
أيّها الراضون عن تجويعنا

أيّها الماضون في تقريعنا
قد سئمنا من شعارات النضالِ
وملّلنا من أناشيد القتالِ
فارفعوا عنّا صفيح المقصله
ودعونا كي نُتمّ المهزله!
خاطئ من ظنّكم
أحفاد أبطال الفتوحْ
ساذج من يشتري منكم كلاما
يا بقايا قوم نوحْ!
***
زعتر التلّ الذي اشتاق الربيعْ
بين بيروت ويافا
بين عمّان وحيفا
بين أشتات البلاد الضائعه
وهتافات الوفود الراجعه
أبدا ليس يضيعْ
رغم ما يُعرض منه
في بلاد الناس من خمسين عامًا
للمبيعْ!
**
نحن لسنا ضحكة في مهزله!
نحن طفلٌ أجبر النيران أن تسجد لهْ!
فدعوا الأمرَ لعَيني حنظله
فهو أدرى منكمُ بالمسأله
واستريحوا وأريحوا!
نحن ولّينا علينا حنظله!

في نصّ متكامل كهذا تجد كلّ مكوّنات المأساة الفلسطينيّة منذ مقتبل القرن الماضي حتّى عصرنا هذا! فما الذي تغيّر من صور تلك القصيدة التي أتى بها دبيات في تسعينيّات القرن الماضي؟ لا شيء! حرق الكروم، حرق البيوت، انمساخ كرامة العرب المنافقين خارج دائرة النار، الشهادة، البكاء الفرح على انتظار، انبثاق الموعد مولودًا محليًّا حنظليًّا مجبولًا من تراب الوطن والدماء التي شربها، ليكون هو المخلّص الوحيد لأنّه الشهيد الوحيد! الشعور بالعزّة إلى جوار وجع الخيانة، وبالقوة إلى جوار الموت... موتيفات لا تجدها بثيابها الناريّة المتوهّجة هذه إلّا في الشعر المقاوم. وقد صنع دبيات ذلك بلا تكلّف، ولا تكرار لأصوات من سبقوه أو عاصروه، ولا بابتذال، فظلّ الإيقاع متمثّلا بالجناس اللفظي والترادف والقافية والوزن (بحر الرمَل بتفعيلة فاعلاتن الراقصة، نفس التفعيلة التي بنيت عليها أغنية أم كلثوم الخالدة «الأطلال»)، والبلاغة متمثّلة بالاستعارة والتشبيه والكناية وغيرها، قالبًا ينصبّ فيه المحتوى الجديد، وتساهم بدورها في حثّ القارئ على الجري خلف هذه الوتيرة من التدفّق ليصل إلى غاية الجهد، وذروة المعنى، ومع هذا الألم أيضا يصل إلى قمّة المتعة في الكشف عن الدلالة وثبات الثقة في النفس، والتراث، والفكرة مع تحقيق الغاية بعد جهد. فلا هو يتعذّب دون أن يصل إلى وطن (كحال قارئي الشعر المُعتم العقيم لشعراء التعقيد المعاصر) ولا هو يستلذّ بفاكهة التقاعس التي «ينعم» بها قارئو الشعر السطحيّ المبتذَل (وهم أيضا في ازدياد متواصل)! هذا الربط للشاعر بين مقدّمة النصّ ونهايته، ثم هذا التسلسل اللبق بين الموضوعات في النصّ، من عرض القضية، الاحتراق، الاستبداد، سلب الأراضي، حرق الطفولة خاصّة في المستوطنات...، إلى عرض الحلول الخائبة المتخاذلة، ثمّ طرح الرؤيا الشعريّة التي لا غنى عنها اليوم في الشعر خاصة المقاوم، والتبشير بميلاد حنظلةٍ جديد من بذور الأرض، ثمّ توظيف سمات الحارة، والبلد، والمنطقة، والوطن... الذي لمسته في معظم شعره، يؤكّد على أمور عدّة لمستها شخصيا في شخص هذا المبدع:

1. حساسيّة شعريّة دقيقة، تجد الحياة في أدقّ التفاصيل ولا تغفل عن أيّ حركة

أو إشارة أو لفظ أو نفَس..

2. أصالة لا تخشى النقد بل تعتزّ وتشمخ.
3. وطنيّة حقيقيّة بعيدة عن الشعارات الخطابيّة إلى التأمّل الوجدانيّ الذي يمثّل الوجع صورة حقيقيّة خياليّة الطابع!
4. إنسانيّة واقعيّة استجلبها الشاعر من حبّه الحقيقيّ للإنسان، للزوجة، للأخت، للأبناء، للأشجار والأحجار والبيئة التي حوله...

التقيت أبا الحكَم في عدّة مناسبات، حُكم الشعر الجامع بيننا، وحُكم الجيرة، وحُكم المحبّة الإنسانيّة أيضا، لكنّني أذكر من لقاءاتنا اثنين لن يغيبا عن بالي طيلة العمر: حينَ شاركت في ندوة للشعراء والناقدين في كليّة القاسمي- باقة الغربية، حضرها مئات المهتمّين، وحاوروني أنا وزميلا لي حول الشعر الفلسطينيّ اليوم (شعر الشباب الغضّ!) وقلتُ بكل صراحة إنّني بالكاد أرى فيه دسمًا، إنّما أقرأ فيه كلاما، وقد لا أفهمه أو أفهمه لكنّني حقيقة لا أتفاعل معه! وثارت ضجّة بعض «المتشاعرين» بعدها، ثمّ بعد أن عدت إلى مقعدي بين الجمهور أمسك أبو الحكم بيدي وهمس لي: موقفك جريء وصحيح، لا تغيّره! وحقيقة شعرت بالكثير من الثقة والقوّة من قوله هذا تضاف إلى ثقتي بما قلت. والموقف الثاني حين كتبت قبل سنوات عديدة مقالة رأي على صفحات الفيسبك وفيها تعرّضت لأمور سياسيّة حسّاسة، فإذا به يتّصل بي بعدها ويقول: أشعر بما تقول، لكن اهتمّ باختصاصك فقط، ودعك ممّا قد يعكّر صفو معرفتك الأدبيّة! وشعرت بتوجّهه هذا بالكثير من الأمان! كأب مجرّب ينصح ابنه، ويهتمّ بمصلحته... ماذا أقول بعد عن أبي الحكم؟ هل أخبر عن صيته الرائع الذائع في قريتي طرعان وقد قضى فيها سنوات يدرّس أبناءها فينهلون من نبعه الفيّاض شعرًا، ثقافة، وطنيّة وإنسانيّة... يطول الحديث عن هذا كلّه، ولكن ما هو أكيد أنّ فارسًا كهذا لا يترجّل أبدًا... وما أكثر المترجّلين اليوم الذين يظنّون أنفسهم فرسانًا!

خالص المحبّة لزوجة هذا الفارس والعائلة الكريمة، والعزاء لنا جميعًا لفقدان حضوره اللطيف وبسمته الخاصّة ونظرته العاطفة...

عن مسرحية «أنا من هناك» لعامر حليحل:

حفيد «المتشائل» إذ ينجو من مصيدة تل أبيب

مرزوق الحلبي

اهتممت طيلة عملي الثقافيّ السياسيّ بمتابعة حيوات أحفاد «المتشائل". بتشخيص ما هو مشترك وبين ما هو مختلف بين حيواتهم وبين حياة الجدّ، "المتشائل" (سعيد أبي النحس). وقد سنحت لي الفرصة، أمس السبت، أن أطلّ على حياة واحد من الأحفاد من خلال عمل مسرحيّ نافذ **"أنا من هناك"** للرائع دائمًا عامر حليحل (وكان منحنا هو وزملاؤه فرصة سابقة لنطلّ على حيواتهم في فيلم «حمى البحر المتوسّط» من إخراج مها الحاج).

لم تكن المسرحية (التي عُرضت على خشبة مسرح سرد) سوى سرديّة لطيفة لكن عميقة وذكيّة لحياة عامر نفسه من زاوية علاقته بالشعر/الكلمة. ومن هنا اعتباري لها مساحة ممتدّة لرؤية حياة الجيل الثالث بعد النكبة في وطنه. في وطن أسير سيادة الآخر وعسفه وحربه التي لا تتوقّف. فإذا كان «المتشائل" استطاع أن يبقى على نحو ما . ملحمة بقاء . من خلال مرونة خارقة بين هويّته وانتمائه لنكبته وبين شرطه الجديد وحاكمه، أتى حفيده عامر ليبقى مثله ضمن الشرط نفسه

محلات كهرباء

أجهزة كهربائية وأدوات

שירות ואחריות
אלקטרה

waze חשמל חביש
חשמל חביש hshmal_hbish
يركا بناية اخوان حبيش 04-6325381/ 04-9996361/ 0532424207 شكيب

حبيش

منزلية تحت سقف واحد

نتقدم بأحر التهاني

بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

أعاده الله على الجميع

باليمن والخير والبركات

SAMSUNG AEG ZANUSSI Sauter BOSCH Electrolux

تقريبًا لكن ليرسم الصمود بوعي مغاير مؤسّس على هويّته وانتمائه أساسًا وليس على مداراة الآخر واتقاء شرّه بالمرونة والحيلة.

يُخلّصنا عامر. ويخلّص نفسه. من التأرجح بين حالة البطولة وحالة الذلّ والمهانة، بين حالة الانتماء لذاته وبين مسايرة الشرط المفروض وإغراءاته ليكون ذاته. فهو يقرّ بالشرط ويقرّر أن يكون نفسه في الوقت ذاته مع ما يعنيه ذلك من العيش عيشة حقيقيّة متيسّرة لا ينتظر وعدًا ولا سرديّة كبرى تنقله إلى جنّة أو انتصار مبين. فقد خبر بالتجربة أنها قد انتهت إلى غير رجعة ومع هذا فهو على حاله يُدرك تمامًا شرطه ويصرّ على إنسانيّته وانتمائه للمكان وللجماعة. يبدو أن الشعر واللغة بوصفها ثقافة نجّته ونجّت غيره من الأحفاد من «مصيدة تل أبيب»، من إغواء مسارحها وفُرصها دحرجتها تحت قدميه إلّا أنه قفل راجعًا إلى حيفا. وهكذا كان عندما انتقل للعمل في مسرح لندن. رغم حفاوة الأجواء هناك ظلّ الشعر ممسكًا به دالًا إيّاه على دياره هو، كلمته هو ولغته وثقافته وهويّته.

المسرحية السهلة الممتنعة تقوم على متن علاقة عامر حليحل بالشعر وبالكلمة وعلى دور الشعر في حياته وحيواتنا نحن. يبدو أن قسما من حياة كلّ منّا. أو حياة الفلسطيني المتوسّط. تكون في مساحات الشعر والنصوص والأغاني التي تداري الندوب وتفتح باب الأمل وتخفّف وطأ الحياة تحت سيادة الآخر وتعكس الوعي الهويتيّ وما يترتّب عنها من تصوّرات للكون وعليه وقراءاتنا له. فالرحلة التي يأخذنا عامر فيها تمتدّ من طفولته إلى اللحظة الراهنة بكل محطّاتها، تلميذًا وطالب جامعة وابن أسرة قلقة على سلامته ومستقبله وعاشقًا وممثّلًا عالميًا وأبا وواحدًا منّا يحكي بصراحة ومكاشفة كلّ شيء بكثير كثير من السخرية والذكاء والإمتاع. ولا يكون تمثيله هنا. وفي كل مسرحياته. تمثيلًا تقنيًّا أو أداءً للدور بل هو حضور على الخشبة بلحمه وخفّة دمه وعُمقه. يسرد قصّته ويتحرّك بين أسى شفيف وفرح غامر ونتحرّك معه بين ضحكة وغصّة موضّحًا أن حياتنا هنا في هذا المكان محشورة في المسافة بينهما. وهي مسافة قصيرة بل خاطفة. لحظة واحدة تفصل بين فرحه/ فرحنا وبين أساه/ أسانا. إنه رحلته إليه ورحلتنا إلينا على نحو يُشفي

ويُداوي بقدر ما يُمتع ويوجع.

السردية الشعريّة في المسرحيّة تمرّ على كلّ لحظات الحياة ولا تنسى شيئًا. لا ما هو عابر كفرح خفيف ولا ما هو مقيم كالخوف من العسف والقهر. لا ما هو جارٍ كجلسة أصدقاء ولا ما هو وجوديّ كالأبوّة والانتماء. ينجح عامر في سرديته أن يلامس ما فينا نحن من كلّ هذا. يُفكك فينا مشاعرنا وأحاسيسنا المكنونة وأفكارنا الحبيسة ويُرتبها. وقد لا يرتّبها مكتفيًا بكشفها بالقول «أنا مثلكم تمامًا، بي ما بكم، لستم وحدكم"!

يُقدم عامر عملًا يدمج بين الشعر وبين المسرح. فلا نعرف إذا كان الشعر يأتي إلينا بفضل خشبة المسرح أو أن المسرح يأتي إلينا على متن الشعر. في كلا الحالتيْن يمنح عامر حليحل الشعر حياة جديدة. يُخرجه من مواقعه ويقدّمه لنا حياة كاملة زاخرة حمّالة دلالات ومعانٍ. يردّ عامر في عمله هذا الاعتبار للشعر وللشعراء والشاعرات. ربّما لأن الشعر أكثر من غيره قادر على اختزال الحياة أو التقاط لحظاتها الفاصلة أو التخفيف من ثقلها خاصة عندما يكون هذا الثقل شرًّا مطلقًا كما هو حاصل الآن. وقد كان السير على خطاه سيرًا إلى أنفسنا، أيضًا. فيه من الشفاء وفيه من ترتيب ما في غرف النفس المُتعبة المستنزفة من قهر.

(دالية الكرمل 11 أيار 2025)

هِيَ والظّل الأزرق!

قراءة في رواية رنين زيدان جروس

د. جودت عيد

"ظلّ أزرق»، هو عنوان الرّواية الأولى للكاتبة رنين زيدان جروس، عنوان لافت ويدعو إلى التّساؤل، هل هناك لون للظّل؟ وما هي تداعيات الظّلّ الأزرق على أحداث وشخصيّات الرّواية؟ ولماذا «ظلّ أزرق»؟

تعتمد الرّواية محاكاة الواقع والحالة الافتراضيّة، والضّوء والظّلام كتقنيّة "كياروسكورو" التي نراها في اللّوحات الفنيّة بحيث يكون فيها الضّوء في نقطة واحدة، وباقي أجزاء اللّوحة مظلمة أو مظلّلة، فيخلق تباينًا بين النّور والظّلام، ما يسهم في تكوين الشّخصيّات بدقّة عالية. برز هذا التّباين في لوحات عديدة في هذه الرّواية التي تعمّدت القاء الضّوء على الواقع والواقع الافتراضيّ الذي تعيشه امرأة، وعلى الحواريّة الدّائمة التي بينهما (الواقع والواقع الافتراضيّ) بشكل جذّاب ليشدّ القارئ كي يستمر في القراءة والبحث عن حلول للأسئلة التي تطرحها الكاتبة حول "سامي" الشّخصيّة الجدليّة في الرّواية و-"يافا" البطلة/ الرّاوية، لنتماهى

معهما أو لا نتماهى، وفق قرار الكاتبة، التي استعملت حكايتهما لتعرض حكاية مجتمع ووجع امرأة.

تقدّم الكاتبة مساحة لا تنتهي من الافتراضيّة والاستفهام حول كينونة الأرض، فتكون سرير الولادة، وتكون الجسد والبحر والحلم وكلّ شيء، لتنطلق من هذه القاعدة إلى مساحة الإمكانيّات الـ - لا متناهية من الاستفهام الفلسفيّ، «هل هناك حقيقة؟ وهل نحن فعلا كنّا، وكان ناس من حولنا؟» وهل نحن كتبنا قصصنا أم أن القصص كتبتنا؟ نجد في سياق الرّواية مواطن فلسفيّة كثيرة تعتمد الحكمة الحياتيّة والفكر العميق في كنه الأشياء والبديهيّات من حولنا، لتوفّر لنا الكاتبة بعدًا آخر للتّفكير في القضايا التي تشغلها. تعتمد الرّواية على الحسّ الشّعريّ والرومانسيّة، بتسلسل لافت يشدّ القارئ، ليتماهى مع الأحداث والشّخصيّات التي اختارتها، بالذّات الشّخصيّة المركزيّة/ الرّاوية «يافا» التي تدور حولها كلّ أحداث الحضور، والغياب، والاكتمال، والإحباط، والذّات، والتّخبط، والغضب، والفرح، والانطلاق، والواقع، والواقع الافتراضيّ، والتي تمثّل بدورها حكاية الكثيرات من النّساء في مستنقع مجتمع يحمل صفات موروثة ومكتسبة تضعه في مكانة القاضي الذي يحكم ويقرّر ويتصرّف وفق قواعده لتصبح جزءا من «المفهوم ضمنا» المجتمعيّ.

لم يشدّني، في بداية الرّواية المشهد الذي يصف دعوة المدير (سامر) لـ «يافا» للاستفسار والاطمئنان عنها لأنه يشعر بتقصير من جهتها. بدا الأمر مبتذلا وقسريًّا، لكن من جهة أخرى شكّلت مدخلا ذكيّا لسرد الأحداث، وربّما، عندما يصل القارئ إلى النّهاية يجد أنّ تلك البداية في مكتب المدير كانت متعمّدة وذكيّة.

اللّغة الشّعريّة بارزة بشكل كبير. استعملت الكاتبة صياغات لغويّة بأسلوب شعريّ وعمق فكريّ، أمثلة من النّص: «... ألهذا لم يهدني أغنية أختبئُ فيها عند رحيله المحتَّم؟» «... سرق حذائي الشتويّ الطّويل، عندما خلدتُ إلى الشّوق باكرًا» استعمالات متميّزة تعكس قدرة كتابيّة، وحالة تكون بها الكلمة طيّعة لقلم الكاتبة. نجد في مشاهد الرّواية المختلفة وفي فصولها القصيرة، الكثير من التّشويق الذي يعتمد بشكل ذكيّ على الغموض والاستفهام، مثلا، موضوع ورقة النّعي، نجحت

الكاتبة بالتّشويق، لتأخذنا إلى الرّوايات البوليسيّة والتّحقيق، وهذا أسلوب شائق يحفّز القارئ على البحث والاستنتاج لفهم الغموض الذي يكتنف الأحداث. وصف جذّاب آخر لسامي، الذي كان من الممكن أن يصبح حبيبها، لكن هذه الفانتازيا لم تكتمل: «... يضع بعض الخصل التي تتبعثر من شعره وراء أذنه بمعصمٍ يلفّه سوار من المطّاط الأسود ووشم من إكليل شوكٍ. من يلبس مطّاطًا في يده؟ ... من يلبس المطّاط في معصمه ليس عليه أن يثبت أيَّ شيءٍ لأيّ أحدٍ». في مشهد آخر «... كلّ دقيقة تمرّ يدقّ الشّوق فيها، كلّ دقيقة تمرُّ يدقّ الحبّ فيها، كلّ دقيقة تمرّ يدقّ القلق فيها، كلّ دقيقة تمرّ يدقّ الغضب فيها... كلّ دقيقة تمرّ يدقّ الرّحيل فيها... كلّ دقيقة تمرّ يدقّ الفراق فيها...» بهذه اللّغة الجذّابة تصف علاقة حبّ افتراضية، تحكي الكثير عن واقع لا بدّ من التّعامل مع حضوره وسطوته، يتمحور حول مكانة المرأة وظلم المجتمع لها بكلّ حالاتها في فترات عمرها المختلفة كطفلة، كمراهقة، كبالغة، وكمتزوّجة.

ترتكز الرّواية على محاورَ عدة، الحالة الافتراضيّة، الزّمكانيّة الثقافيّة المجتمعيّة، الجندريّة، المشاكل الزوجيّة والاجتماعيّة، والتّنشئة، والفكر النّسويّ الذي يبرز بشكل كبير وهو محوريّ في كافّة الفصول، وحاضر في زوايا الرّواية الواضحة والمبطّنة.

الحالة الافتراضيّة. نجد التّعبير عن لهفة اللّقاء الفكريّ والجسديّ، وليس الافتراضيّ القسريّ، وشغف لحضور فعليّ يبني لذاته وطنا في قلب الآخر وجسده وفكره. تقول «يافا»: «لا أصدّق! سألتقي بسامي وجهًا لوجه، يبدو أنّه حقيقيّ فعلًا في نهاية الأمر! كيف سأقفز بين ذراعَيْه أمام أعين النّاس التي ما زالت تضمّني لذراعيّ جليل (زوج يافا)!»، مع ذلك نجد فلسفة رائعة، في الفصل الثّامن والثّلاثين، في خضم التّخبط والضّياع والبحث في الفراغ عن «سامي»، العلاقة الافتراضيّة، «... كلّنا نقوم بتلوين الفراغات، كيان تلوّن فراغ أبيها بالدّمية، مَيْسان لوّنت فراغ زوجها بالصّلاة... عمّتي زيزي قطبت رقعة من فراغ شقيقها بالزّواج من مسنّ حقير، أنا ملأتُ فراغ أمّي باللّبنة والزّيت، وفراغ سامي ... مسكينة يا يافا؛ يبدو أنّك أكثر من انهمك ببناء وجودٍ في الفراغ! «، ويختلط الواقع بالواقع الافتراضيّ!

الذّكاء في النّصوص والاستعمالات اللغويّة لوصف مواقف محرجة، أمثلة، «الباب مفتوح على عطرها الآتي من الممرّ... تتفاجأ بوجودي واقفةً هناك كفزّاعةٍ تخيف الغربان في سهل الخيار لعمّو عيسى الذي كنّا نقصده صيفًا»، صورة تعكس قدرة الكاتبة الوصفيّة للتّفاصيل، وتضعنا، في سياق السّرد، في مدارات الحيرة والاستفسار لحلّ الغموض، فتشركنا بشكل متعمّد، بسلاسة وبحكمة وبحيرة بريئة وبتشفّع «عدْتُ إلى سامي. أين اختفى؟»، مما يجعلنا نميل لأن نكون إلى جانبها في متاهة البحث، وطرح احتمالات قد يفكر بها القارئ.

اختيار الشّخصيات، واختيار المواقف، واللّغة الرمزيّة تعكس أيضًا، ذكاء الكاتبة. في حواريّة الذّات مع الذّات وحواريّة الذّات مع المجتمع والمجتمع مع المجتمع، تستعمل مهارات كتابيّة لتجعل النّص مثيرًا وغريبًا وقريبًا منك ولافتًا ومحفّزًا للقراءة أكثر، لتذهب في رحلة تفرضها الكاتبة للبحث عن هويّة «حبيبها» الافتراضيّ والخوض بمطبّات مجتمعيّة من الدّرجة الأولى في التّعامل مع المرأة، وتعامل المرأة مع ذاتها بشكل موضوعيّ، وأحيانا بشكل لاذع وناقد. نجد نصًّا جريئًا وتلقائيًّا ومندفعًا في مواطن عديدة، دون الاكتراث إلى كمّ المعلومات الّذي ترغب الكاتبة بمشاركته مع القارئ في كلّ فصل. الصّور الفنّية في الفصول المختلفة تعكس نضوجًا فكريًّا لدى الكاتبة، «بهذا المنطق الفوضويّ مدّ سامي ذراعيه من جبال الروكي إلى الكرمل واحتضنني فأرخيت مرسى زورقي يومها عند شمس الاستسلام...» نجد تعبيرًا صريحًا كما في كلّ حالة حبّ لرغبة التّملّك والاحساس بالكيان والحضور.

توظّف الكاتبة رموزا من الثّقافة المسيحيّة، تتماهى مع سياق النّص بشكل طبيعيّ وغير مبتذل، نرى الحضور الرّوحي بشكل بارز في عدّة فصول في الرّواية، أمثلة، «هل سأتخلّص يومًا ما من تلك المسامير في يومي الثّالث» «لقد دقّني سامي صليبًا دون أن أدرك...» «هل سيأتي اليوم الثّالث؟» ترمز إلى قيامة السيد المسيح «... هذا هو اليوم الذي يخرج به حبّنا من قبر الشّاشة» كما ورد في تراتيل الفصح «هذا هو اليوم الذي صنعه الرّب». من تراتيل الجمعة العظيمة في فصل آخر، «تعلو ترنيمة من الطّابق السّفليّ في العمارة.. وا حبيبي.. وا حبيبي.. أيّ حالٍ أنت فيه؟» لتعتمد ثقافة الصّلب والقيامة، وتضيف الكاتبة في موضع آخر: «أقبّل بمخيّلتي صورة

لمريم العذراء في ثوبها الأزرق مع طفلها، صليب خشبيّ ليسوع المسيح المصلوب، صورة لمريم العذراء وماريوسف مع طفلهما المولود في المذوّد تلتفّ حوله المواشي».
زمكانيّة وطن وثقافة المكان، نجد استعمالًا مكثّفًا لأمكنة في الوطن وفي العالم ليعكس مدى اتّساع تجربة الكاتبة وآفاقها، نجد زمكانيّة فلسطينيّة وإسرائيليّة وعالميّة، مثلا، «سهل الخيار عند عمو سامي» «يافا» «القبّة البهائية»، «تل أبيب»، «بحر حيفا»، «شارع اللنبي"، "طبريا"، "الجليل"، "جادة بن غوريون"، " دكّان في النّاصرة "، "طفلة خيام في كانون" "حي الألمانيّة"، أمثلة لافتة في هذا السّياق، "... شديد الحضور كثلجٍ ثقيلٍ يهبطُ على نوافذ كاتدرائية نوتردام"، "من لم يقع في حبّ حيفا لم يقع في الحبّ أبدًا". نشعر بحضور وجغرافيا المكان بشكل رومانسيّ لافت، «... ماذا أقول له عن حيفا! لقد وقعتُ في الحبّ فيها في جامعتها، ورقصتُ فيها بين أزّقّتها..."، نص يخاطبني شخصيًّا، أتماهى مع النّص وأحبُّ حيفا بكلّ معالمها.
حضور الحسّ الوطنيّ، من خلال استعمال أسماء الشّخصيات مثل يافا، جليل، كيان، وتشدّد في عدد من المواقف على البعد الوطنيّ الّذي تتحلّى به، والتّناقض الموجود في الحالة المجتمعيّة الفكريّة بينها وبين تفكير زوجها (جليل)، الذي يمثّل شريحة كبيرة من المجتمع، المنتفعة والبعيدة عن المفاهيم الوطنيّة، والقريبة من الانتهازيّة والبعد الشخصيّ في المصلحة الخاصّة.
النّسويّة والجندريّة، تعتمد الرّواية هذا المنحى، ليكون، حسب رأيي، العامود المركزيّ الذي تدور حوله أحداث الرّواية، فتطرح قضيّة المرأة ومكانتها الاجتماعيّة، والمواقف التي تواجهها في الحياة الزوجيّة والمجتمع، والاجحاف والتّعامل السيّء مع المرأة. أحيانا، تعرض الرّواية الموضوع بعمق واسهاب وفي أحيان أخرى تعرضها بشكل مقتضب ولم أجد سببًا لذلك، لكن، بكلّ الأحوال، يبقى للقارئ التّفكير الحرّ في مساحة من أسئلة تنقله إلى مشهد آخر، وهذا تكرّر في الانتقال بين الفصول بجرأة وذكاء. تأخذ الكاتبة دور وكيل تنشئة اجتماعيّة وتغيير مجتمعيّ، بالذّات حين تعطي رأيها في وضعيّة ما، مثلا، «... في أَغلب الأحيان، إن لم يكن في كلِّها، ما يُشاع دومًا يَظلم المرأة وينصِف الرّجُل ويبرّئه». لتقف أمام مجتمع يظلم المرأة ويفضّل

الرّجل، أمثلة، "تحكُم المباراة فتاة، تقوم بدورها كما يفعل زملاؤها..." «يصرخ شابّ: يلّا يلّا، ارجعي عالمطبخ، غاد أحسنْلِك!" جميع الحضور يضحك، والنّساء كذلك..." "...أنا عارف ليش النساوين بيجوا لهون!»، «يقولها بقَرَفٍ وكأنَّهُ يقول «الجرذان»، أو «الدّيدان»، أو «الزّانيات»!» تبرز فوقيّة الرّجل وتلمّح إلى تذويت النّساء أيضا للأدوار النّمطيّة. تفكير «يافا» يتماهى مع تفكير العديد من النّساء، بالقلق على ابنتها «كيان»، «... تعليقات الأولاد عليها في فريق كرة القدم لأنّها الفتاة الوحيدة» فتجد نفسها محامي الدّفاع لتوضّح للمدرّب، ولكل النّاس، «... هناك اختلافٌ بين كيان وبقيّة الأولاد. ليس عليك أن تناديها بصيغة المذكّر كي تمسح الفروق بينهم، هي لا تختلف عنهم في لعب الكرة لكن ليس عليك تحويلها إلى صبيٍّ... كيان فتاة وأرجو أن تناديها بصيغة المؤنّث، عليك أن تفهم أنّها تُدعى كيان، وليست حَسَن ولا صبيّ «، وتضيف موقفًا واضحًا لترفض البديهيّات التي يتعاطاها المجتمع وتتمرّد على الثّوابت الجندريّة في المجتمع، «من قالَ إنَّ الأنوثة محصورة في محيط الجينز الضيّق، ومن قالَ إنَّ الأنوثة جسد! أن تكوني أنثى يعني أن تكوني أنتِ، أن تحبّي ذاتك لأجل ما أنت، أن تكوني ما لا يريدون لكِ أن تكوني»، تجسيدٌ قويّ آخر للفكر النّسوي والحضور المتميز للمرأة. ترفض التّعامل الذّكوريّ والفكر النّمطيّ، «كلام رومانسيّ، كم يليق بكنّ أنتنّ النّساء!» تساءلتُ في ذاتي، في أيّ جزء تكمن الشّتيمة في كلامه؟ الرّومانسيّة أم النّساء!» حواريّة تعرض جانبًا من الصّراع الأزليّ بين الرّجل والمرأة في الجدليّة الجندريّة. في نفس المنحى، تتوجّه برؤية فلسفيّة لحبيبها الافتراضيّ «سامي» ومن خلاله تتوجّه إلى كلّ الرّجال «أنت لا تحبّني إنّما تحّب انتصاراتك بي... أنت تحّب الفكرة التي بنيتها عنّي، الصّورة التي تدقّها في مخيّلتك، فأكون من صنعك. أنتَ تحبّ ما أجعلك تشعر أنّك هو، أو ما تعتقد أنّي أجعلك كذلك». البعد الفوقيّ لذكوريّة المجتمع يتماشى ويتعارض مع البعد النّسويّ في آن واحد، «زواج «جليل» بي ماركة أُخرى من الماركات التي يستهلكها وصورة مثاليّة بتوقيع الرّأسمالية الذّكوريَّة. لا يهمُّ إن كانت ذكيّة، والأفضل ألّا تكون، ويظهر على حقائبها وأحذيتها ثراء زوجها...»، «رغم أنّي حاولتُ أن أُبعِد عن ذهني فكرة أنّي تمثال لعرض الملابس وراء الزّجاج، إلّا أنّي

أسمعُ صوت حديد السّلاسل يلتفّ حول رسغي...»، «يوما ما سأتمكّن من قول»لا" عندما لا أريد". رائع!

التّضحية من جهة المرأة، ومدى تسلّط الرّجل بما يتعلّق بقضيّة تطرحها من خلال حلم صديقتها «ميسان» التي أحبّت الرّقص وحلمت بأن تحلّق من خلاله. توضح معاناة «ميسان» من زواج مركّب فيه الخيانة والتّحقير للمرأة وأيضا تلمّح إلى تذويت المرأة لهذه الثّوابت رغم كونها الضّحية، «نحن النّساء بالذّات، رضعن لوم الذّات، التّنازل، التّضحية!» ولذلك هناك دور كبير للتّنشئة الاجتماعيّة الجندريّة، الّتي تفرز سلوكيّات وشخصيّات وثوابت فكريّة، يتناقلها النّساء والرّجال كجزء من الإرث الفكريّ للمجتمع، «لامت مَيْسان ذاتها لأنّها لم تنجب ولدًا ذكرًا...» تصل الكاتبة إلى ذروة الغضب ووصف انتهاك واستباحة مساحة وحريّة المرأة اليوميّة من خلال التّنشئة الجندريّة، «...قُتلت (صديقتها ميسان) لأنّه حين وُلِدت قالوا لأمّها «الله بيعوّض"، "قُتلت لأنّ لعبته كانت البندقيّة والدبّابة، ولعبتها الباربي... قُتلت لأنّه تعوّدَ أن تسكب له أخته الصّغرى الطعام، وأن يكونَ وصيًّا على أخته التي تكبره بسنين سبع..."، تلك صرخة "ميسان" وصرخة كل امرأة، وصرخة الكاتبة التي تنجح في عرض موضوع الظّلم بحقّ المرأة بطريقة ذكيّة تلخّص مبادئ التّنشئة الجندريّة منذ الطّفولة.

ما بين الرّجولة والأنوثة/ ما بين الصّداقة والحياة الزّوجيّة، تقول الكاتبة كلمتها حول كنه العلاقة الزّوجيّة بشكل واضح وبفكر فلسفيّ عميق، «... ليس على الزّواج أن يكون قفصًا ذهبيًّا، يمكنه أن يكون حريّة غير باهظة الثّمن لكنّها أثمن ما في الوجود. حريّة لا يطوّقها سور الزّواج العظيم...»، وعن الزّواج كحلٍّ للوحدة، تقول على لسان صديقة «يافا» اليهوديّة «نينيت"، "...أليس هناك نساءٌ متزوّجاتٌ وحيداتٌ؟! ليست الوحدة بعدم تواجد النّاس حولك، بل هي عدم وجود من يفهمك...". تصف العلاقة الزّوجيّة في حالاتها الكثيرة، "شعرتُ أنّنا كوكبان غريبان، لا شيء يربط بيننا، "كيان" فقط الّتي كانت تجمّع قطع أحجية ظلالنا..."، "... إنّ الكواكب تلتقي بأجسادها رغم التّنافر. هكذا تُطفأ الشُّهب وهكذا تولد الهجرة في الموانئ" وصف رائع، نجده في كلّ فصل مع فلسفة وبعد جذاب يجسّد

معنى أن تكون الكلمة طيّعة في وجدان الكاتبة وبين يديها. في الفصل الثّاني عشر، مثلا، الّذي تخصّصه لطرح فكرة الصّداقة بين رجل وامرأة، بين "يافا" وزميلها في العمل "هيثم" الّتي تعتمد زمالة واحترام دون علاقة عاطفيّة أو جسديّة، بالرّغم من عدم استطاعة المجتمع الذّكوريّ تقبّل هذا النّوع من العلاقات. أبرزت الكاتبة بعدًا نسويًّا صريحا يعكس احساسها، «لأنّك رجل، لأنّك تُرى كما يجب أن تُرى. لأنّه ليس هناك كوكبان على صدرك، لأنّك حين تمشي لا تغدو تضادًّا؛ لا يُجَزَّأ جسدُك إلى أعضاء شهيّة...». «أحيانًا أشعر أنّي غير مرئيّة... لا انعكاس لي في المرآة، لوني بلون الماء. سئمتُ الانتظار في قسم العتمة...». كما في كلّ موقع في الرّواية، تتطرّق الكاتبة إلى تداعيات الانتهاك الدّائم للمرأة وهناك الكثير من الغضب، والاستفهام والرّفض، وتطلّ بإطلالات سريعة لتكشف حالات من استباحة جسد المرأة والتّحرش الجنسيّ بالأطفال من قِبل الكبار، ومن قبل أفراد من داخل العائلة أو أصدقاء العائلة.

المجتمع والعنف والموت، تذكر الكاتبة، في مشاهد عديدة، فلسفة الموت والحياة «... خائفةٌ عليها من أن يسحبها الموت منّي في أرض الموت. الزّهور والبخور يملآن المكان، كدعوةٍ لإعادة الموتى إلى الحياة، يأتي الجميع حاملين الورود إلى المقبرة، تمشي غيمتي قبلي بتعرّج الطّريق بين الأضرحة»، «...الموت يسع الميّت، لكنّ الميّت لا يسع الموت أبدًا»، «وصلت قبر مَيْسان، ما أطول الطّريق إلى قبرك! لن يقصر بعد اليوم، كطريقي أنا وسامي... أتأمّل وجهها المصلوب على ضريحها... كيف يمكن للموت أن يجرف من ذاكرتنا ملامح من نحبّ؟!». في وصف مقتل ابن عاملة النّظافة في الشّركة، «لسنا نسأل عن ذنب الأطفال الّتي تتساقط بعد، ولا عن النّساء الّتي تمرّ بمجازر الصّمت، نسأل عن برودنا العجيب وموتنا الحيّ الذي أخذناه عن قرار لنقتل أنفسنا، لننتحر أمام غول العنف» جانب آخر من جوانب الهمّ المجتمعيّ الذي تحمله الكاتبة وهو العنف والقتل الذي يطال الأبرياء ويدخل ساحات البيوت ويقتحم سكينة المنازل. نجد الكثير من الموت الجسديّ والنفسيّ والذاتيّ والشخصيّ والافتراضيّ في هذه الرّواية، وطرق التّعامل مع أنواعه الّتي قد تفسّر كنه الحياة!

فصول الرّواية قصيرة بعض الشيّء، والانتقال من فصل إلى آخر، هو عمل مقلق وشائق في آن واحد، أحيانا يشدّك وأحيانا، يجعلك تفكّر أكثر في قصد الكاتبة وهدفها، ضمن تساؤلات أكبر تتركها لنا الكاتبة حول هذه الحواريّة بين الواقع والافتراضيّة، حول الحقيقة والنّفاق، الخطيئة والطّهر، الخيانة والالتزام، حول حواريّة الذّات مع الذّات، والرّوح مع الرّوح، وتداعيات القضايا الاجتماعيّة والإنسانيّة والجندريّة التي تنبشها الكاتبة بعمد ممنهج على طول السّرديّة في الرّواية.

البحث عن سامي؟ وكأن البحث توقّف للحظة خلال الرّواية؟! من هو سامي فعلا؟ ماذا يمثّل؟ بالذّات وأنّ الكاتبة استطاعت، بذكاء، من خلال البحث عن سامي، أن تعرض فكرتها وقضيّتها وأفكارها، والاجحاف المجتمعيّ تجاه المرأة. هل ستجد سامي؟ هل الحالة الافتراضيّة تعتمد الواقع؟ وهل الواقع اليوم هو واقع افتراضيّ بكلّ الحالات؟

فكر ناضج وثوريّ، وقلم جذّاب نجدهما في رواية مثيرة وجديرة بالقراءة.

مُحاوَلَة لِفَهم
«الأَزمَة الإسرائيليّة»

المحامي علي أحمد حيدر

إنّ المتأمّل والمُتابع لكلّ مِن الدولة والمجتمع في إسرائيل يَصل إلى تَبصِرة ونتيجة مفادها أنّ المجتمع الإسرائيلي والدولة مَأزومان. وقد تفاقم هذا التأزّم واتّسع وتعمّق في السنوات الأخيرة، وبِشَكل أكثر حدّة وضراوة مُنذ السابع مِن أكتوبر 2023، الشيء الذي أثّر وما زال يؤثّر بِشَكل جليّ وصاعق على مُجمل جَوانب الحَياة السياسيّة والثقافية والقضائيّة، والعسكريّة، والمؤسّساتيّة، والمجتمعيّة. وكلّما تعمَّقت الأزمة تعمّق خِطاب الكراهية والعنصرية والفاشية والمسيانية المُحابِث للأزمة المتجذّرة التي أصبحت تُتَرجم بشكل يوميّ إلى مَشاهد أكثر حدّة وقساوة ووحشية.

ويُطرَح في هذا السياق العَديد من الأسئلة المُلحّة والضروريّة، فعلى سبيل المثال لا الحصر: ما هي طبيعة الأزمة؟ ما هي أسبابها؟ وما هي إسقاطاتها وتَبِعاتها؟ ولماذا تشكّل هذه الأزمة المُزمِنة والممتدّة مصدرًا خصبًا ومنجمًا ثريًّا لإنتاج خطاب الكراهية والعنصرية، وخصوصًا اتّجاه المجتمع الفلسطينيّ في جميع أماكن تواجده؟

في مقدّمة كتابه «في مفهوم الأزمة» التي كتبها الفيلسوف وعالم الإجتماع إدغار موران، للترجمة العربيّة يقول:

" يحمل مفهوم الأزمة داخله اختلالَ التّوازن وغِياب اليقين. يُمكن أن يتعلّق

غياب اليقين بسبب الأزمة لكنّه متعلّق دائمًا بمستقبَلها. هل سوف تُمتصّ؟ هل ستتفاقم؟ هل ستسبّب تراجعًا أو تقدّمًا...أو الإثنين معًا؟ أو عودة إلى الوضع القائم؟».

ويُضيف موران: "حاولتُ أن أُثبت، إضافة إلى اختلال التّوازن وغياب اليقين اللذين تحملهُما، تتمظهر في الإخفاق في ضبط نظام الكَبح أو الكَبت أو كَبت الانحرافات للحفاظ على الاستقرار، ومِن هنا، تتطوّر الانحرافات التي لا تَعود مَكبوتة وتُصبح اتّجاهات فعالة..".

تَحثّ إشارات موران العقل على أن يكون حاضرَ الانتباه دائمًا من أجل تقصّي العوامل الأساسية التي تؤدّي إلى تفاقم الأزمة وتردّي انحرافاتها وبَحث الإمكانيّات والسُبُل من أجل مواجهتها وصدّها.

لا يُمكن من خلال هذه المساهَمة المقتضَبة والقصيرة رصد جميع الفَواعل المؤثّرة على تضخُّم الأزمة وتتبّعها، لكن مع ذلك، مِنَ الممكن الإشارة إلى ثلاثة عوامل وأوضاع وحالات مركزية تؤثّر في تشكّلها وانتشارها، وإن كان واحدها يرتبط بالآخر بشكل بنيويّ ومتشابك ويغذّيه بشكل ارتباطيّ، طَرديّ وخطير:

1) أزمة قيادة: تواجِه إسرائيل منذ سنوات طويلة أزمة قِيادة في جميع مجالات الحياة وخصوصًا في المجال السياسيّ، وقد تجسّدت هذه الأزمة بعدم الاستقرار السياسيّ وإجراء الانتخابات البرلمانيّة بوتيرة كبيرة، ما أدّى إلى فرز قادة فاسدين قُدّمت ضدّهم لوائح اتّهام جنائيّة، بمَن فيهم رئيس الحكومة الحالي بنيامين نتنياهو الذي يَمْثُل الآن أمام المحاكم متَّهَمًا بتلقّي الرشوة وخيانة الأمانة. أضف إلى ذلك، فإنّ نتنياهو يَنهجُ نهجًا شعبويًّا ويعمل بالأسلوب نفسه الذي نَهَجته بعض الأنظمة الشعبويّة المناهضة للديمقراطية والمتمسّكة بحكم الأكثريّة (ظلم الأكثريّة) والتي تَعمل على قمع الحرّيات وقمع الأقليّات مثل هنغاريا أوربان وروسيا بوتين وبرازيل بولسينارو وأمريكا ترامب وبولندا اندجي دودا وهند مودي ... إلخ.

كَسياسي شَعبويّ وقيادي يميني أيديولوجي متطرّف، يُمارس نتنياهو التّحريض الدائم ضد الشعب الفلسطينيّ ويصوّره كعدو يَجِب التخلّص منه، كما تجلّى ذلك

بالتحريض ضدّ المجتمع الفلسطينيّ في الداخل من خلال التصريحات والقرارات الحكوميّة والقوانين العنصريّة، وكما يتجلّى مِن خلال ممارسات التّهجير والإبادة والتجويع والقَهر في قطاع غزّة، وتَعميق سياسات الاستيطان والضمّ والهدم والاعتقال في الضفّة الغربيّة والقدس المحتلّة.

بالإضافة إلى ذلك، وعلى أَثَر هجوم السابع من أكتوبر 2023، امتنعت هذه القيادة عن، وتهرّبت مِن تحمّل المسؤوليّة عن الفشل، ما أفقَدَها الثقة مِن قطاعات واسعة من المجتمع الإسرائيليّ. ورغم أنّ هذه القيادة تُراكم الفَشل تلو الفَشل منذ اندلاع الحرب، ولم تحقّق الأهداف التي وضَعَتها، وتَرفُض تسمية لجنة تحقيق رسميّة، فإنّها ما زالت متمسّكة بالسلطة، مُستبدّة بها وساعية بشكل منهجيّ إلى إحداث انقلاب شامل في نظام الحكم.

من تجلّيات الأزمة أيضًا وُصول قوى مِنَ اليمين المتطرّف المسياني الإستيطانيّ من حزب الليكود و»عوتسماه يهوديت" والصهيونية الدينيّة إلى مواقع قياديّة مركزيّة ومؤثّرة استطاعت من خلال ذلك فرض نفسها وأجندتها السياسيّة الفاشيّة.

2) حالة ضعف: بالإضافة إلى أزمة القيادة فإنّ المجتمع الإسرائيليّ يواجِه حالة ضَعف متراكِم منذ سنوات نتيجة للتوتّرات والتصدّعات الداخليّة بين فئات مختلفة داخل المجتمع الإسرائيليّ، واتّساع حالة الاستقطاب نتيجة لوجهات نظر متناقضة حول علاقات الدين والدولة، والمحافظة، والحداثة، والحوكمة. وقد ضاعَفَ الإعلان عن «الإنقلاب النظاميّ والقضائيّ" التوتّرات الداخلية التي اقتربت مِن حرب أهليّة. كما أنّ السابع من أكتوبر لم يُظهِر عُمق الضّعف المجتمعيّ فحسب، بل فَضَح ضعف المؤسَّسة العسكريّة والأجهزة الأمنيّة وعدم الجاهزيّة وانهيار مؤسّسات الدولة وغيابها عن حماية المواطنين، ممّا عزّز مَشاعر الخوف وعدم الثقة واللايقين، وذلك رغم أن هذه الأجهزة أدارَت في مرحلة لاحقة حروبًا على عدّة جبهات وحقّقت نجاحات استراتيجيّة وتكتيكيّة، إلّا أنّها ما زالت مأزومة في ما يتعلّق بالقضيّة الفلسطينيّة. وقد سبق وأَشار مؤسّس علم الاجتماع «ابن خلدون» في مقدّمته إلى ضعف الدولة في الجيل الثالث، وتفشّي حالة التّرهّل

والتّرف حيث يقول: «بل إنّهم مع هذا يُحاولون إظهار القوّة من خلال احتكار السّلاح والجيش، وذلك لقمع الناس إذا أرادوا الثورة ومواجهة استئثار هذه النخبة الحاكمة للسلطة والثروة». وبالتالي فإنّه رغم حالة الضّعف فإنّ المتنفّذين بالسلطة يمارِسون أقسى وسائل القوة وأبشعها ضدّ الآخر، وكم بالحريّ إذا كان عدوًّا يُنظَر إليه باستعلاء واستخفاف.

٣) حالة خوف: حالَة الخَوف مُتأصّلة في المجتمع الإسرائيليّ، هُنالك خَوف حقيقيّ وخَوف موهوم، جزء مِنه نتيجة «الكارثة»، والجُزء الآخر نتيجة الشّعور بتمسّك الفلسطينيّين بحقوقهم وعدم خضوعهم وتنازلهم عنها، بما في ذلك الأرض والوطن اللذين سُلِبا مِنهم. لقد أدّت أحداث السابع من أكتوبر إلى ازدياد مشاعر الخوف الشخصيّ والجمعيّ وعدم الشّعور بالأمان، مما أدّى إلى ازدياد هجرة الأدمغة والمُتَمكّنين اقتصاديًّا للخارج ويعيش الكثير من الإسرائيليّين حالة ما بَعد الصَّدمة، وهُنالك فقدان للثقة بالجيش وجهاز المخابرات ومؤسّسات الدولة والسياسيّين، خصوصًا أنّ المجتمع أصبح يوقِن أنّ مواصلة الحرب لا تَخدم إلّا مصالح نتنياهو وائتلافه السياسيّ. من الجدير بالذكر أيضًا أنّ إسرائيل تواجه حالة مِن العزلة الدوليّة بعد أن أَفرَطَت في استعمال القوّة والعنف ضدّ الأبرياء في قطاع غزّة.

إنّ اجتماع هذه العوامل الثلاثة: أزمة القيادة، الضعف والخوف، تَجعل القوى السياسيّة والثقافيّة والإعلاميّة والعسكريّة المسيطرة والمهيمِنة تُحرّض وتُجيّش المجتمع وتوجّه حقده وكراهيته وغضبه اتّجاه «العدوّ الفلسطينيّ"، وخصوصا أهالي قطاع غزّة الذين يمارس ضدّهم أشنع وأقسى وأفظع الممارَسات التي لا يَقدِر على تحمُّلِها بَشَر. سَبَقَت الممارَسات تصريحاتٌ تدعو إلى «مَحو القِطاع» أو «إلقاء قنبلة نوويّة على غزة»، والقول إنّه «لا يوجد أبرياء في غزّة»، «إنّهم حيوانات».. وما إلى ذلك مِن تَصريحات خَطيرة وغير مسبوقة في الصراعات المعاصِرة نوعًا وكَمًّا ومضمونًا، الشيء الذي دفع المحكمة الجنائيّة الدوليّة إلى محاكمة القيادات الإسرائيليّة.

لا يَكتفي خِطاب الكراهية والعنصريّة بالتّحريض والشيطنة والإقصاء ضدّ المجتمع الفلسطينيّ، بل يَعمل على إسكاتِه وإخراسه، وليست سياسات الإسكات والإخراس مجرّد مسّ بالحقّ في التعبير وإبداء الرأي، وإنّما هي أكثر من ذلك بكثير، هي نزع للإنسانيّة وطَعن بالوجود ومسّ بسلامة العقل والروح كما تقول الكاتبة المعروفة أليف شافاق في كتابها الأخير: «كيف نحافظ على سلامة عقولنا في عصر منقسم؟» (إصدار دار الآداب، بيروت لبنان 2023): «فأنت حين لا تستطيع أن تَقُصّ حكايتك، حين تُسكت وتُخرس، إنّما تُنزع منك إنسانيّتك، ويُطعن في وُجودك ذاته. يَدفعك هذا الأمر إلى أن تشكّ في عقلك، وصحّة روايَتِك للأحداث، بل يَخلق فيك قلقًا وجوديًّا عميقًا».. «فنحن حين نَفقِد صوتَنا، يموت شيء في داخلنا».

ليس هنالك حلّ سِحريّ ووحيد لمواجهة الكراهية والعنصريّة والتطرّف، بل يجب العمل بواسطة إستراتيجيّات متعدّدة وبشكل تَكامليّ، حيث إنّ هنالك خطوات يجب أن تُتّخذ على المستوى القريب وأخرى على الأمد البعيد. والشيء الأساس الذي من الممكن أن يحمي الشعب الفلسطينيّ هو وحدته ووحدة مؤسّساته والاتّفاق على تصوّر وطنيّ موحَّد وجماعيّ متّفق عليه. ومن ثُمّ تَفعيل جميع مستويات العمل والنشاط الشعبيّ والدوليّ وغيرها، والمطالبة بالضغط على إسرائيل لتغيير سياساتها. والشيء الأساسي والمُلِحّ في هذه المرحلة وعلى رأس سلّم الأولويات، وقف الحرب والإبادة والتّجويع والقهر والتهجير ضدّ سكّان قطاع غزّة وإدخال المساعدات الإنسانيّة لهم.

الأدب النسويّ والاغتراب الاجتماعيّ في المجموعة القصصيّة مسّني جن، للكاتبة تفّاحة سابا

د. روز اليوسف شعبان

صدر الكتاب عن دار الحديث للإعلام والطباعة والنشر لصاحبها فهيم أبو ركن، 2023،

لوحة الغلاف الفنان ياسر خطّار، يقع الكتاب في 166 صفحة.

مسّني جنّ مجموعة قصصيّة أولى للكاتبة والشاعرة تفّاحة سابا، تحتوي المجموعة على اثنتين وعشرين قصّة، تعالج قضايا وهموم المرأة، فهل يمكن اعتبار هذه المجموعة القصصيّة، من الأدب النسويّ؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال لا بُدّ أولًا من تعريف الأدب النسويّ.

الأدب النسويّ هو نوعٌ من الأدب، يكون فيه المحتوى مُخصَّصًا لطرح قضيّة المرأة والدفاع عنها وعن حقوقها؛ فيُعرِّفه البعض على أنّه الأدب المرتبط بحركة نصرة وحُريّة المرأة، وصراعها الطويل التاريخيّ لمساواتها بالرجل، بينما يعتبره البعض الآخر مُصطلحًا يهدف إلى فَصْل أدب المرأة عن أدب الرجل، وهذا ما يرفضه بعض

النُقَّاد؛ لأنّ الأدب إنسانيٌّ وليس من المُفترَض تجزئته وِفقًا لنوع الكاتب وجنسه، وقد ناصرَ هذا الرأي الكثير من الأديبات كغادة السّمان وأحلام مُستغانمي، بينما يرى المدافعون عن المُصطلح أن المرأة يجب أن تتمتَّع بخصوصيتها في الكتابة؛ ليظهر الفرق الواضح بين كتاباتها وكتابات الرجل؛ وعليه تتحدّد القيمة الإبداعيّة للنص الأنثويّ مُنفردًا.(موقع: الباحثون المصريون).

وعرّفت الكاتبة الفلسطينيّة منى ظاهر الأدب النسوي، بأنّه الكتابة التي تلتزم بقضايا المرأة سواء كانت هذه الكتابة من إبداع امرأة أو من إبداع رجل، فاللامساواة بين الجنسين ليست نتيجة حتميّة للاختلاف البيولوجيّ، وإنما هي من صنع الشروط الثقافيّة التقليديّة لذلك الاختلاف. (موقع: الباحثون المصريون).

ترى السّاعور أنّ الأدب النسويّ هو إنسانيّ؛ لأنه يسعى إلى أنسنة الجنسين وتحريرهما من مباني القمع. ويتميّز هذا الأدب «بالتقاطعيّة»، وتشمل التقاطعيّة جميع تقاطعات أشكال الهيمنة والقهر (الطبقة الاجتماعيّة، العرق، الدين، القوميّة، الإعاقة، المستوى التعليميّ....) فالتّقاطعيّة تحلّل وتبيّن مختلف طبقات الظلم المتداخلة والمتشابكة بعيدا عن النظر الأحاديّ، فهي أداة لسبر الأسس المتعدّدة للهويّة، لكنها ليست دعوى للفصل بين الهويّات أو الانغلاق، بل لإثبات أنّ إدراج التقاطعيّة، يكشف دور العوامل المتعدّدة والمتداخلة، وكيف تتفاعل فيما بينها؛ لتنتج أشكال التميّز المتعدّدة والمركّبة التي تتعرّض لها النساء.(الساعور، 2022،)

تسلّط الكاتبة تفّاحة سابا الضوء في كتابها **مسّني جن**، على معاناة المرأة وما تلاقيه من قيود وكبت لحرّيتها وسيطرة الرجل عليها وتطويعها لرغباته. ولعلّ القصّة الأولى «**مسّني جنّ**" والتي جعلت الكاتبة عنوانها هو عنوان الكتاب، تمثّل خضوع المرأة للرجل وللمعتقدات السائدة في المجتمع، فالمرأة التي تتعرّض للاغتصاب تتّهم بأن الجنّ مسّها، وتُعقد راية الصلح بين المعتدي وبين أهل الفتاة:» ورأيت راية الصلح والصفقة تعقدان على جثّتي. لا يمكن بعد اليوم لملمتي من جديد أو إعادتي إلى مرابط الحظيرة». ص15

تكرّر اعتداء الرجل على المرأة واغتصابها في قصّة أخرى» **لفافة ورق**" ص 128، وفي قصّة " **لم تكن بنتا**" تطرح الكاتبة قضيّة غشاء البكارة، فالرجل يطلّق زوجته إن لم تكن عذراء، وتبدأ النساء بالحديث عن هذه الزوجة واتهامها في أخلاقها.

كما تتعرّض الكاتبة في قصصها للقيود المفروضة على الفتاة: الضحك ممنوع، اللباس محتشم، وغير ذلك من التقيّيدات:» كانت تأمرني أمّي أن أخفض صوتي وأبتلع ضحكتي خاصّة في حضرة الرجال، اللباس يجب أن يكون محتشما وأنت كذلك، ضمّ الرجلين عند الجلوس». ص 22-23.

وفي قصّة" **لست غنمة"**، توجّه الكاتبة صرخة مدويّة ضد الرجال الأزواج الذين يستغلّون نساءهم في العمل ويستولون على رواتبهنّ، ويعاملونهن كالعبيد. فالمرأة تعمل خارج البيت وعليها أيضا الاهتمام بشؤون المنزل وإعداد الطعام، في حين يرتاح الرجل في بيته ولا يساعدها.:» صرخت في وجه أبي:» لماذا تعاملها بهذا الشكل؟ هي ليست عبدة عندك، لماذا تستولي على راتبها، من تعتقد أنك تكون؟». ص 141.

وفي قصّة «**قن دجاج**" تتذكّر بطلة القصّة معاملة أهلها لها حين كانوا يمنعونها من السفر:" فش عنا بنات تسافر لحالها، تجوزي وسافري وين بدك؟" ص 125. :" هل سأعيش رهينة رجل قد يأتي أو لا يأتي، وقد يحبّ السفر أو لا يحبّه؟». ص 125.

في قصّة «**أريد القليل من السكّر**" (ص 83)، تحكي بطلة القصة عن جارتها اليهوديّة التي تأتي لتستعير منها قليلا من السكّر، ومن خلال الحوار تكشف الراوية عن الادّعاءات المُسبقة التي يحملها اليهود عن العرب، وتؤكّد الراوية على جذورها العميقة في هذه الأرض:» أنت عربيّة؟ غير معقول لا يبدو عليك ذلك. أنت تشبهيني جدا اعتقدت أنك يهودية".(ص 89). تقول الراوية :" مسكينة هذه الشابّة السّمراء التي تعتقد أنّ اليهود كلّهم بيض البشرة. كم من غسيل دماغ مورس عليها وضدّها لتعتقد أنّ عليها أن تشعر بأنّها بيضاء اللون لتكون يهوديّة». (ص 90). ثم تسأل الفتاة اليهودية الراوية :"من أين أنت؟ أجبتها أنا من هذه الأرض" وأنت من أين؟ ما هي جذورك؟ قالت: أهلي من المغرب". (ص 90).

في هذه القصّة ظهرت التقاطعيّة المركّبة، فنجد تقاطعيّة قوميّة، بين المرأة اليهوديّة

والعربيّة، تقاطعيّة في حريّة المرأة الجنسيّة، تقاطعيّة في نظرة المرأة للمرأة إذا كانت من قوميّة أخرى.

في قصة «**ينفعنا من بركاتك يا شيخ**" توجه الكاتبة انتقادا لرجل دين يحرض والد بطلة القصة على عدم الموافقة على ارسالها للجامعة:» يا ويلك من الله! انت بتعرف شو يعني جامعة؟ يعني جامعة كلّ أنواع البشر من الحلو للمرّ، يا ويلك من ربك كيف بترمي بنتك شرفك بين كلّ هالناس؟». (ص 75).

تقول الراوية:» تحوّل هذا الشخص إلى رجل دين بعد ما شبع نسوان وتهنّى على الطالع والنازل.. وبعد ما شبع سمسرة أراضي، وملّا جيوبه على حساب الفقراء، ببيع الأرض بأغلى الأسعار لصالح بناء القرى والمدن اليهوديّة». (ص 76).

في هذه القصّة ظهرت التقاطعيّة في شخصيّة الشيخ، فهو رجل يمارس الاضطهاد ضدّ المرأة، وهو رجل دين يستغلّ الدين في اضطهاد المرأة، وهو سمسار أراضٍ يستغل الفقراء ويشتري الأراضي منهم بأبخس الأثمان.

إنّ كلّ هذه القيود على المرأة تجعلها تشعر باغتراب شديد، وقد بدت الشخصيّات النسائيّة في كتاب **مسّني جنّ**، شخصيات تعاني من عدّة أنواع من الاغتراب: الاغتراب الاجتماعي، الثقافي، الذاتيّ. ولعلّ الاغتراب الأبرز كان الاغتراب الاجتماعيّ. وقبل الاستشهاد بأمثلة من القصص لا بدّ أولًا أن نعرّف مصطلح الاغتراب الاجتماعيّ.

يتمثّل الاغتراب الاجتماعيّ في شعور الفرد بعدم التفاعل بين ذاته وذوات الآخرين؛ أي ضعف الروابط مع الآخرين وقلّة أو ضعف الإحساس بالمودّة والألفة الاجتماعيّة معهم. ذلك ينتج عن الرفض الاجتماعيّ الذي يعيش الإنسان في ظلّه في افتقاد دائم للدّفء العاطفيّ.(النوري،1979، ص 33). ويشمل الاغتراب الاجتماعيّ كلّ من كان غير قادر على العيش في المجتمع، أو لا حاجة به إلى ذلك؛ لأنّه مكتفٍ بنفسه. يرى فروم أنّ جوهر مفهوم الاغتراب هو أنّ الآخرين يصبحون غرباء عن الإنسان. (حمّاد، 1995، ص42).

يضع الاغتراب الاجتماعيّ الإنسان خارج ذاته، وتحت تأثير نسق من العوامل التي

تعيق إنتاجيّته، وتعطّل عمليّة الإبداع لديه، وتدمّر إمكانيّته في التعبير الحرّ عن وجوده، فتمنع عليه ازدهاره وتطوّره الإنسانيّ.(شاخت، 1980، ص 183). ويقوم الفرد المغترب اجتماعيًّا بالخروج الكلّيّ على نواميس السائد الاجتماعيّ، بل أيضًا يقوم بمناهضة هذه القوانين من دون الاكتفاء بمغادرتها، فيحاول إسقاطها ويُخضع ذلك لرؤيتين: إحداهما سلبيّة والأخرى ثوريّة إيجابيّة، تهدفان إلى تغيير القانون الاجتماعيّ.(العبدالله، 2005، ص 80).

إنّ ما قامت به الكاتبة تفّاحة في قصصها، هو إظهار غربة المرأة عن الأعراف السائدة التي حاولت الخروج عنها والثورة ضدّها بل وتغيّيرها. ولعلّ في الأمثلة التالية دليل على ذلك:» هل أختار وكيف أختار؟ وكلّ ما في هذه الغرفة يحكي شيئا عنّي، أنطبعُ به وينطبعُ بي، هذه الغرفة هي عالمي الذي احتضنني بغربتي واغترابي، بأناي المكبوتة، التي شوّهتها روح الجماعة، تلك الأنا التي حرصت عليها وحرصت أن أحرّرها الآن بقرار الرحيل، الحياة». ص 62

وفي هذا الاقتباس تقول:" ألقي نظرة أخيرة على الغرفة فارغة المعاني، الغرفة السجن قبل أن أقفز حتى النهاية إلى جنوني، إلى انتفاضة روحي وجسدي. فأنا الآن امرأة النهايات المفتوحة، سأمشي وأمشي حتى ينقطع النفس». ص 64.

إنّ تقاليد وأعراف المجتمع، تشعر الراوية بالاختناق، فنجدها في قصّة الطلاء الأحمر تقول:» ما تعتبره أمّي نصائح في صالح ابنتها، كنت أعتبره أنا قوالب ثلج تجمّد كلّ شيء فيّ، تقتل شغف الحياة لديّ، تقصّ جناحيّ، وتحدّ من تحليقي ومن اكتشاف العالم». ص 24.

أسلوب السرد في القصص:

استخدمت الكاتبة أسلوب «الرؤية مع»، أو «الرؤية المصاحِبة»: وهي رؤية سرديّة كثيرة الاستخدام، إذ يُعرض العالم التخييليّ من منظور ذاتيّ وداخليّ لشخصيّة روائيّة بِعينها، من دون أن يكون له وجود موضوعيّ ومحايد خارج وعيها. إنّ السارد في هذه الرؤية، على الرغم من كونه قد يعرف أكثر ممّا تعرفه الشخصيّات، إلّا أنّه لا يقدّم لنا أيّ تفسير للأحداث قبل أن تصل الشخصيّات

ذاتها إليه. تُحكى الروايات التي من هذا النوع بضمير المتكلم، وبذلك تتطابق شخصيّة السارد مع الشخصيّة الروائيّة.(بوطيّب، 1993، ص. 72-73.) ويستخدم السرد في هذه الرؤية ضميرَي المتكلّم أو الغائب، مع المحافظة على تساوي المعرفة بين السارد والشخصيّة(شبيب، 2013، ص. 117).

يعتبر هذا النوع من السرد من سمات الحداثة، وتيّار الوعي، ، بِوَصفه مظهرًا من مظاهر اغتراب الفرد ولجوئه إلى ذاته؛ إذ أخذت الأحلام والكوابيس والهذيانات تحتلّ دورًا متعاظمًا وأساسيًّا عوضًا عن الوصف الخارجيّ للمجتمع، فحلّت «الأنا» مكان الموضوع؛ والفرد مكان النموذج.

تلعب الأحلام والهواجس والكوابيس دورًا هامًّا في إبراز خفايا النفس التي تتأثّر بالأحداث التي تمرّ بها الشخصيّة، فتارةً هي تشعر بالأمن والطمأنينة فتبدو أحلامها واقعيّة؛ وتارةً أخرى تشعر بالغربة فتبدو الأحلام بعيدة.(ضمرة،2004،ص،129-95).

ومن الأمثلة على الأحلام والكوابيس التي ظهرت في قصص **مسّني جنّ** ما يلي:» أيام طويلة لم تهدأ روحي عند استيقاظها في الصباح، كانت نفسي مكبّلة منسحبة عن أي قرار أو رغبة، كنت خارج إرادتي مسحوقة في عمق امتهاني، أجلس ساعات طويلة مثقلة بكوابيس الليل وهي تطبق على صدري». (ص 56).

وفي قصة "**شجرة التين**" نجد الراوية تخشى الكوابيس فتقول:» ومن ذاك الركن المعتم بدأت كوابيس الاغتصاب تلاحقني حتى اجتاحت لياليّ كلها، وصرت أراني ملقاة كلّ مرة في ذات المشهد نفسه على سرير في الشارع، في زاوية مظلمة منه، في ليل حالك السواد». (ص 55).

وفي قصّة" **الطلاء الأحمر**" نجد الراوية تخشى الكوابيس فتقول:» كلّما تمادى الوقت في إطباقه على صدري، اتّسعت الهوّة التي تفصلني عن أمّي، وبدأ العالم يضيق بي، وكلّما كبرت خيبة أمّي مني، صارت الكوابيس تلاحقني أثناء نومي، تراودني بإلحاح دون رأفة أو رحمة بي». ص 25.

استخدمت الكاتبة تقنية المونولوج بهدف الكشف عن مكنونات النفس وما يعتريها من مشاعر واضطرابات كما نجد في الأمثلة التالية:» ما الذي أتى بي إلى هنا؟ وما

هذه الصور التي لا تتوقف؟".(ص 37). : قلت في ذاتي: "متى وكيف استولى عليّ هذا الخوف والضياع وتلك الرغبة في نيل رضى السلطة؟». (ص 124).

وفي قصّة " **أريد القليل من السكّر**" تحدّث الراوية نفسها قائلة:": اللعبة متعادلة يا صديقتي". ص 90.

إجمال:

بناء على تعريف الأدب النسويّ الذي يعنى بقضايا وهموم المرأة، يمكننا اعتبار هذه المجموعة القصصيّة **مسنّي جنّ**، من الأدب النسويّ ، ذلك أنّ هذه المجموعة تحوي العديد من القصص التي طرحت فيها الكاتبة قضايا اجتماعية، ثقافيّة وعادات وأعراف مجتمعيّة تؤثّر تأثيرا سلبيّا على المرأة، تتداخل فيها التقاطعيّة؛ لتظهر حدّة التفاوت والاختلاف بين وجهات النظر المتعلّقة بقضايا المرأة. وقد كان لأسلوب السرد دور هامّ في إبراز هموم المرأة، عن طريق السرد الذاتيّ والغوص في أعماق النفس واختلاجاتها، ووصف كل ما يعتمل في داخلها من مشاعر الخوف والقلق والغضب والاضطهاد والرغبة في الانطلاق والحريّة والعيش بكرامة. وكان للأحلام والكوابيس أهميّة في تسليط الضوء على خفايا النفس، وإظهار كلّ ما تعانيه المرأة من مظاهر الاغتراب الاجتماعيّ، ممّا يؤثّر ذلك على قدراتها الإبداعيّة ويعيق إمكانيّاتها في التعبير الحرّ عن ذاتها ووجودها، لكنّ الكاتبة تفّاحة سابا تدعو المرأة إلى الخروج عن التقاليد البالية، وتحثّها على الانطلاق وتحقيق أحلامها وأهدافها في الحياة، والوصول بإنسانيتها إلى أسمى درجات الرفعة.

المراجع:

بوطيّب، 1993 بوطيّب، عبد العالي (1993)، "مفهوم الرؤية السرديّة في الخطاب الروائيّ"، مجلّة **عالم الفكر**، الكويت: وزارة الإعلام، مج. 21، ع. 4، أبريل-مايو-يونيو، ص. 32-48.

حمّاد، 1995 حمّاد، حسن محمّد حسن (1995)، **الاغتراب عند إيريك فروم**، بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر.

الساعور 2022 الساعور، كبرياء (2022)، **النظريّة النسويّة التقاطعيّة**، موقع: الحركة السياسيّة النسويّة السوريّة،https://syrianwomenpm.org/ar

شاخت، 1980 شاخت، ريتشارد (1980)، **الاغتراب**، ترجمة: كامل يوسف حسين، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.
شبيب، 2013 شبيب، سحر (2013)، "البنية السرديّة والخطاب السرديّ في الرواية"، مجلّة **دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، ع. 14.
ضمرة، 2004 ضمرة، يوسف (2004)، "المغترب الأبديّ يتحدّث..."، **حوارات مع غالب هلسا**، الحوار العاشر، تحرير وتقديم: د. أحمد خريس، عمّان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
العبد الله، 2005 العبد الله، يحيى (2005)، **الاغتراب: دراسة تحليليّة لشخصيّات الطاهر بن جلّون الروائيّة**، عمّان: دار الفارابيّ.
موقع الباحثون المصريون https://egyresmag.com
النوري، 1979 النوري، قيس (1979)، "الاغتراب: اصطلاحًا ومفهومًا وواقعًا"، مجلّة **عالم الفكر**، الكويت: د. ن.، مج. 10، ع. 1.

الأدب الفلسطينيّ في ظلّ النكبة:
سؤال الهويّة الاجتماعيّة ما قبلها، ومحاولة ترميم الذات بعدها

أحمد الحرباوي

لعبت النكبة بالتحوّلات السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة التي فرضتها، على إحداث انكسار عميق داخل البنيات الأصيلة للمجتمع الفلسطينيّ، التي جاءت نتيجة تراكم تاريخيّ عميق، حيث وجد الفلسطينيّون أنفسهم في مواجهة واقع يتمّ خلقه بشكل قسريّ وفرضه عليهم، مقابل ذاكرة مرتبطة بماضٍ قريب لهم فيه امتداد ثقافيّ، واجتماعيّ، وسياسيّ، واقتصاديّ.

بسبب تلك المتغيّرات الثقافيّة عاش الفلسطينيّون في حالة من الصدمة التي لم يستطيعوا أن يعبّروا عنها بشكل حقيقيّ إلّا بعد عقود لاحقة، كما أدّت تلك الصيرورة الزمنيّة إلى التأثير في حالة التعبير تلك، وكان لها الدور الأكبر في صياغة سؤال الهويّة ومعنى الانتماء لدى الفلسطينيّين اليوم، ومن أجل فهم هذا التحوّل للذات، وجب علينا فهم حالة الصدمة التي عاشها الفلسطينيّ بعد النكبة مباشرة من أجل فهم تطوّر الهويّة ومركّباتها في الوقت الراهن.

باعتبار أنّ السرديّة الأدبيّة ناتج تفاعل اجتماعيّ بين المبدع ومحيطه، فهي تحمل

في طيّاتها ارتباطًا وثيقًا بكافّة تلك المتغيّرات والمؤثّرات التي أحاطت بالكاتب، ليس فقط في ظلّ التحوّلات الكبرى، بل عبر مراحل نموّه، وعبر فترات انتقاله من حالته الطبيعيّة إلى حالة التفاعل الاجتماعيّ، حيث تعمل عمليّة الكتابة في حدّ ذاتها على امتلاك مفاتيح فهم العلاقة المعقّدة بين البناء الاجتماعيّ بتحوّلاته مع السرديّات الأدبيّة المنبثقة عنه.

والسؤال هنا كيف عكست السرديّات الفلسطينيّة تلك التحوّلات العميقة التي انبثقت عن نكبة احتلال فلسطين عام 1948؟

ضمن هذا الطرح لن يتمّ التطرّق إلى الأدبيّات التي أرّخت للنكبة، من خلال وصف عمليّات التهجير وما آل إليه السكّان وما آلت إليه الفضاءات المكانيّة للفلسطينيّين في مدنهم، وفق سرد عام يحكي عن أحوال اللاجئين والمدن الفلسطينيّة، وأحاسيسهم الملتهبة للتحرّر والعودة، وفق طرح للرؤية المأساويّة من ناحية، والرؤية البطوليّة من جهة أخرى. بل اعتمدت على نماذج عبّرت عن عمق التغيّر والتشوّه والتشرذم، في البنية الاجتماعيّة للسكّان الفلسطينيّين، الذين ظلّوا في أراضيهم، وعانوا من أثر النكبة على العلاقات الاجتماعيّة في محيطهم المكانيّ والزمانيّ، وعلى بوصلة الانتماء والهويّة، ومواجهة الذوبان والاندماج والتشويه من قبل سياسات الدولة الإسرائيليّة الوليدة.

ولم يظهر سؤال الهويّة في الأدب الفلسطينيّ بعد النكبة فقط، بل كانت هناك تصوّرات مختلفة عن مفهوم الهويّة التي ظهرت في الأدب، في ظلّ المتغيّرات التاريخيّة والسياسيّة التي مرّ بها المجتمع الفلسطينيّ، منذ بدايات القرن العشرين، والتي تأثّرت بحركات وأيدولوجيّات مختلفة منها: التحرريّة والدينيّة والبعثيّة والشيوعيّة والقوميّة وغيرها الكثير.. ويمكن تتبّع هذه التحوّلات في مفهوم الهويّة من خلال تتبّع المراحل التي مرّ بها المثقّف الفلسطينيّ بوجه الخصوص والمجتمع الذي ينتمي إليه بشكل عام، وتلك المراحل يمكن تصنيفها بمرحلة المخاض من 1920-1948، ومرحلة التأسيس الفنّيّ 1948- 1967م، ومرحلة الواقعية التي سادت بعد عام 1967م بعد فشل التيّار القوميّ العروبيّ.

الهوية وأدب ما قبل النكبة

في المرحلة الأولى ظهرت لدينا صور عن الهويّة الفلسطينيّة بشكل ضمنيّ في أعمال أدبيّة عديدة، مثل رواية (الوارث)، والمجموعة القصصيّة (مسارح الأذهان) لخليل بيدس، ورواية (مذكّرات دجاجة) لإسحق الحسيني، والمجموعتين القصصيتين (الحياة بعد الموت) لإسكندر الخوري، و(أوّل الشوط) لسيف الدين الإيراني.

تُعد الوارث ومسارح الأذهان والحياة بعد الموت من أوائل السرديّات الفلسطينيّة التي نُشرت بعد ظهور أوّل مجلّة فلسطينيّة تعنى بالأدب سمّيت (النفائس) عام 1908م، وقد لامست تلك السرديّات الهموم الاجتماعيّة، وصوّرت واقع المجتمع وما يعاني منه من مشكّلات مرتبطة بالفقر والعلاقات الإنسانيّة، وفق منظور يصوّر التراصف الطبقيّ الموروث من حقبة الحكم التركيّ للبلاد، وتجلّى سؤال الهويّة في هذا السياق فيما يتعلّق ببروز دور المدينة الفلسطينيّة كمركز لبقية الأطراف، وللبنيات الاجتماعيّة الأخرى.

حيث كانت المدينة هي نقطة الارتكاز الاقتصاديّ والاجتماعيّ والسياسيّ خاصّة للريف الذي يشكّل أكثر من نصف تركيبة المجتمع الفلسطينيّ آنذاك، فالمسارح والنوادي والأحزاب السياسيّة والحركة الوطنيّة الذي ظهرت في ثلاثينيّات القرن الماضي، كانت مرتكز أحلام الشباب الريفيّ من أجل الولوج إلى عالم الخيال في المدن.

وهذه الرغبة في الانعتاق من موروث الأرض الإقطاعيّ في الريف احتلّ السؤال المركزيّ الأكبر في السرد الأدبيّ، وكانت ملامح الهويّة متعلّقة في الانفتاح على الآخر ومحاولة مواكبة سلّم الحضارة التي بدأت تهيمن على المدينة، وهذا الاندفاع الثقافيّ قلّل من حضور هويّة سياسيّة وطنيّة لدى المجتمع -كما ظهر في تلك السرديّات- والخطير في هذا الطرح أنّ هذه الأدبيّات تطرّقت لمواضيع سياسيّة متعلّقة بالهجرة اليهوديّة لفلسطين والتصادم السياسيّ مع حكومة الانتداب، وكأنّها كانت تحصيل حاصل لواقع معاش وفضاء مكانيّ تجري فيه الأحداث، كما تمّ التعامل مع ذلك الصراع بهامش كونه صراعًا اجتماعيًّا واقتصاديًّا لمجتمع يهوديّ ثريّ يحاول تمكين نفسه في البلاد، ومجتمع فلسطينيّ في المدن يحارب ذاك

التمدّد المنافس في المجال الاقتصاديّ والاجتماعيّ، ومجتمع ريفيّ يحاول اللحاق بذلك التطوّر ويشتبك معه أيضًا.

ويأتي هذا الطرح لتأثّر الأدب في تلك الحقبة بالأدب الروسيّ، والرومانسيّة الإنجليزيّة، والتركيز على ظاهرة الصراع الطبقيّ الاجتماعيّ كملمح أساسيّ في تلك الأعمال، هو انعكاس للبرجوازيّة الصغيرة التي أنتجت الحياة الثقافيّة والأدبيّة في فلسطين تلك الفترة، فأبطال تلك الأعمال كانت تنتمي للبرجوازيّة الصغيرة المسيطرة في المدن، أو نقيضها تمامًا.

الهويّة وأدب ما بعد النكبة

مع حلول عام 1948 حدثت تغيّرات وتحوّلات سياسيّة واجتماعيّة شملت جميع مناحي الحياة، حيث فرغت المدينة الفلسطينيّة ذات الإشعاع الممتدّ نحو الأطراف الأقلّ إنتاجًا من سكّانها وسقط ذلك النشاط الاقتصاديّ والاجتماعيّ والثقافيّ، فمع سقوط حيفا ويافا وعكّا وتهجير أغلبيّة القرى المحيطة بتلك المراكز، ودمج ما تبقّى من العرب في أحياء ومناطق محدّدة كالجيتوهات، حدث تصدّع وانهيار مدمّر لبنية المجتمع الفلسطينيّ، ظهر جليًّا في السرديّة الفلسطينيّة في تلك الفترة.

حيث سبّبت حالة الصدمة التي تلت النكبة حالة ركود في الإنتاج الأدبيّ الفلسطينيّ بشكل أساسيّ في الداخل عام 1948، حيث دخل الكاتب الفلسطينيّ في حالة من الانهيار، وهذا الانهيار يتّضح من العدد المحدود من الأعمال الأدبيّة التي ظهرت في تلك الفترة.

تعتبر رواية «صراخ في ليل طويل» لجبرا إبراهيم جبرا الصادرة عام 1954م، ورواية «المشوّهون» لتوفيق فياض الصادرة عام 1963م من أبرز الأعمال الأدبيّة القليلة جدًّا التي ظهرت في تلك الحقبة، وهذا التباين في تاريخ صدور العملين يفضح حالة الصمت التي تلت النكبة.

في رواية (صراخ في ليل طويل/ 1954م) بدأت ملامح ولادة جديدة للهويّة الفلسطينيّة التي بدأت تعي الآخر وتهديده لاستمراريّة بقائها ووجودها، خاصّة عندما انتقلت في محيطها الجغرافيّ من دور الفاعل إلى الهامش المطلق، والمهمّ هنا

في هذه المسافة التي أبعدت الفلسطينيّ عن قلب التفاعل الاجتماعيّ والاقتصاديّ والسياسيّ في محيطه، هو تبلور البعد النفسيّ الذاتيّ للأبطال، نتيجة ذلك التفسّخ في البنية الاجتماعيّة، وهذا «التمظهر" في النص الأدبيّ يشي بظهور حالة من وعي الذات، وهذا بالضرورة يعني اللبنة الأساسيّة في بدء بناء مفهوم الهويّة، وهذا برز بوضوح من خلال النصّ، فالشعور العامّ للفلسطينيّين تبلور من خلال فكرة الفرد مقابل جماعيّة الآخر المُهيمِن، إلى جانب بزوغ طابع تأمّليّ صامت يدلّ على البحث عن الذات في إطار المحيط الجديد.

كما طُرح سؤال يتعلّق بماهيّة الهوية في مضمون النصّ أكثر من مرّة، كما تميّز السرد في تلك الفترة بطغيان مفهوم الزمن اللا خَطّي، الذي يدلّ على وجود تشوّه أو فراغ في التاريخ، يستوجب العودة إليه ومعالجته من أجل استعادة الاستقرار والتطوّر الطبيعيّ داخل الحيّز المكانيّ، الذي غاب فيه الزمن الجمعيّ المرتبط بالبنيات الاجتماعيّة المترابطة فيما بينها.

هذا الشعور بالاغتراب والقطيعة الزمنيّة في التاريخ، ولّد مشروعًا ضخمًا يتعلّق في سؤال الهويّة احتاج لما يقارب من عقدين من أجل أن يبدأ في التعبير عن نفسه، وهذا ما ظهر في رواية «المشوّهون» لتوفيق فياض بعد أكثر من عقد من الزمن.

رواية المشوّهون لتوفيق فياض 1963م

حمل السرد في هذه الرواية على بعدين أساسيّين، ارتبط الأوّل بالبُعد العام الذي ناقش فضاء حرب النكبة بتحوّلين اجتماعيّين كبيرين في الشكل والمضمون، **على مستوى الشكل:** حمل النصّ حالة التشتّت التي أصابت السكّان ما بين مهجّرين في الداخل والخارج، وواقع الحكم العسكريّ في الأحياء المخصّصة لسكن العرب، وهنا تبرز الهويّة المتصارعة مع الآخر.

أمّا فيما يتعلّق بالمضمون: فقد ارتبط بالنزاع والصراع العرقيّ والدينيّ داخل بنية المجتمع الفلسطينيّ الجديد -صراع مع الذات- سببه احتمال الخسارة، وهذا وثق عمق الشرخ الذي فتّت البنية الاجتماعيّة للسكّان الفلسطينيّين، فالنكبة واحتمال الخسارة والتهجير، كرّس ظهور تلك النزعات العرقيّة والدينيّة خاصّة في

مكتب ترخيص وفحص جميع أنواع السيارات
إعادة السيارة بعد الحادثة إلى الشارع
كراج لتصليح جميع أنواع السيارات
بيع إطارات حتى 60 % تخفيض
خدمة 10000 كم
خراطة وتصليح فرامل في المكان
خبرة غنية، أمانة ومصداقية
عيد أضحى مبارك
مكتب الترخيص يركا
טסט ביركא
تست في يركا
كل عام وانتم بخير
نتقدم باحر التهاني بمناسبة حلول
عيد الأضحى المبارك
اعاده الله على الجميع باليمن والخير والبركات
يركا – الشارع الرئيسي هاتف : 04996997 / 049962278

الشمال الفلسطينيّ (بين الدروز والبدو والمسيحيّين والمسلمين)، وهذا الانقسام لم يظهر قبل قرار التقسيم، بل بدأ بشكل فعليّ بعد بدء العصابات اليهوديّة بتهجير القرى العربيّة، وما لحق بتلك العمليّات من تحالفات بين بعض الطوائف الفلسطينيّة والعصابات، وهذا أدّى فيما بعد لزعزعة بنية المجتمع الفلسطينيّ المتعدّد فيما بينه، وسبّب تشوّهًا في ولادة مفهوم الهوية في الداخل الفلسطينيّ، وهذا ما تمّ طرحه تحت مفهوم احتمالات الخسارة والفقدان.

في هذه الرواية يمكننا فهم أحد جوانب سؤال الهويّة، الذي برز في ملمح تعدّد الأصوات، حيث يتناول تعدّد الأصوات الانزياح عن قضيّة عامّة يلتفّ حولها الكلّ، إلى قضايا فرديّة وذاتيّة، فأصبح كلّ صوت يدافع عن كيانه لاستمرار وجوده، وهذا التعدّد في الشخصيّات لم يظهر بشكل يوازي عمق صوت الشخصيّة الرئيسة، بل بشكل يوضح التباين في وجهات النظر بما يتعلّق بالقضيّة الرئيسة في النصّ، وهذه نزعة فردانيّة شكّلت سمة من سمات الهويّة.

تظهر في النصّ ظاهرة الصراع بين القرية والمدينة، وحالة الاغتراب لدى الفرد في المدينة الفلسطينيّة التي أصبحت لا تعكس حلم الشباب الريفيّ، فهي أفرغت من دورها القياديّ للمجتمع العربيّ، كما في اختلاطها المسبّب لتنافس كبير في تحقيق الذات، وهنا أصبحت المدينة تعاني من التشوّه في مختلف مناحي الحياة.

كما شكّل الحكم العسكريّ بعد الحرب في إعادة خلق هويّة جديدة، ضمن نطاق الأسرة العربيّة والحيّ والمدينة، حيث فقدت الأسرة الامتداد العائليّ والسكّانيّ ممّا أدّى إلى انكسار النظام الاجتماعيّ الأبويّ، وضرب النظام العشائريّ الذي كان يسود بشكل ما في فلسطين قبل النكبة، لذلك فقد الأب السيطرة الأسريّة، وهذا أدّى لفكّ بعض القيود الاجتماعيّة على المرأة بسبب ظهور تحوّل في التعليم والحياة ومؤسّسات الدولة والبنى الاقتصاديّة.

هذا التحوّل الجديد في المجتمع ونمط الأسرة الفلسطينيّة كان له دور كبير في ظهور تيّار حاول إعادة بناء الهويّة الفلسطينيّة، فهذه التحوّلات لم تنل إعجاب المجتمع الأبويّ الفلسطيني، الذي بدأ بإعادة إحياء الهويّة الفلسطينيّة قبل النكبة ومحاولة

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

الحفاظ عليها، وبالرغم من كون المطالبة بالحفاظ على الهويّة الفلسطينيّة يأتي ضمن مصلحة اجتماعيّة، إلّا أنّه ساهم بشكل مباشر في خلق وعي ذاتيّ، ساهم في إبراز حركة وطنيّة فلسطينيّة فيما بعد.

من خلال هذين العمليْن الأدبيّيْن نستطيع أن نكتشف ملمحًا من ملامح تطوّر الهويّة الفلسطينيّة بعد النكبة عبر محطّات متتابعة، هذه التحوّلات التي لا زالت تؤثّر في الهويّة الفلسطينيّة ومركزيّة صراع الفلسطينيّ مع الآخر الذي يحاول طمس وجوده وسحقه، من خلال تشتيته وشرذمته، حيث تحوّل الصراع الجماعيّ مع الآخر في تلك الفترة إلى صراع فرديّ، وهذا ساهم بشكل غير مباشر في نشوء الأحزاب العربيّة المختلفة التي رفدت الهويّة الفلسطينيّة وشحنتها للصمود في تلك البنية الاجتماعيّة الجديدة الطاردة لكلّ منافس.

برزت داخل السرد صورة الذات المبتورة، بتكرار طابع التقاطع (تفاعل الذات مع الزمن)، فالشخصيّات تهرب دومًا نحو الماضي، أو تحاول استقراء المستقبل بالأحلام، والحالتان تدلّان على الهروب من الواقع، ممّا يؤكّد وجود صدمة تفصل بين زمنين مختلفي الملامح، وهذا يدلّ على ازدواجيّة هوياتيّة يغذي الواقع تجليّاتها، ولا تقوم على موقف ثابت.

في علاقة الهوية بالأرض، لم تعد المنفعة الاقتصاديّة هي مقياس الارتباط بها، بسبب استحالة منافسة الإسرائيليّ وحكومته في تحقيق منفعة ماديّة، فأصبح التعليم يشكّل بديلًا لتحقيق الذات أمام تلك الخسارة، وهنا بدأت الهوية تتّجهُ نحو الذاكرة والذات والتاريخ، ممّا دفع إلى الالتفات للحفاظ على مكوّنات الثقافة الفلسطينيّة ومحاربة طمسها أو إلغائها.

أسّست هذه الصورة للهويّة مرتكزات عامّة دفعت بالفلسطينيّ نحو فضاءات أخرى فيما يتعلّق بالقضيّة على المستوى السياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ، وكان لحرب النكسة عام 1967 دور في شحذ هذه الهويّة بمتغيّرات جديدة، ساهمت في انتقال الفلسطينيّ من محاولة الثبات إلى المواجهة مع المحتلّ، وهذا التطوّر يحتاج تحليلًا آخر حسب المخرجات الأدبيّة لتلك الحقبة.

الوجود هناك، الوجود هنا:
الكتابات الفلسطينيّة في العالم

سرديّات عدّة وتصوّرات مختلفة عن الوطن

نجيب مبارك

لقرون طويلة ظلّت اللغة العربيّة هي اللغة الوطنيّة للفلسطينيّين بلا منازع، لكنّها لم تعد اليوم اللغة الأمّ بالنسبة إلى كثيرين في الشتات والمنافي. بعد أكثر من قرن على موجات الهجرة المبكرة إلى الأمريكيّتين، وأكثر من سبعة عقود على نكبة 48، نشأت أجيال من الفلسطينيّين في سياقات مختلفة، سواء داخل فلسطين أو إسرائيل أو العالم بأسره. وقد أدّى استمرار هذه الوضعيّة إلى انتشار الثقافة الفلسطينيّة، حيث نمت بالتزامن في اتّجاهات متعدّدة، اعتمادا على السياق الجغرافيّ والسياسي واللّغوي. وبذلك لم تعد السرديّة الفلسطينيّة محصورة في اللغة العربيّة فقط. هناك جيل جديد من الكتّاب والفنّانين الفلسطينيّين والمنحدرين من أصول فلسطينيّة، في كلّ من أميركا اللاتينيّة وأميركا الشماليّة والدول الإسكندنافيّة وأوروبا عموما، بالإضافة إلى فلسطين وإسرائيل، يسردون قصصًا عن تراثهم وعن الأمّة الفلسطينيّة بلغات مختلفة مثل: الفرنسية والإسبانية والإيطالية والإنكليزية

والدنماركية والعبرية، من بين عديد اللغات الأخرى.

في هذا السياق، يطرح كتاب جديد للأستاذ الجامعي والباحث الفلسطيني موريس عبليني، تحت عنوان «الوجود هناك، الوجود هنا: الكتابات الفلسطينيّة في العالم» (سيراكوس يونفرستي بريس، 2022)، خلاصات رحلة بحثية طويلة امتدّت على مدار 8 سنوات، استكشف فيها عبليني كيف تمّ تصوُّر الوطن الفلسطيني بلغات متعدّدة ومن مواقع متنوعة محليا وعالميا. يطرح الكتاب أيضا أسئلة مقلقة حول الوضع الثقافي الحالي، كما يتطلّع إلى المستقبل للتكهّن حول الكيفية التي قد تستمرّ بها الأمّة الفلسطينيّة في استيعاب فكرة الوطن، خصوصا بالنسبة إلى حضور فلسطيني متنوّع بشكل متزايد عبر العالم.

تمثّلات الوطن

تسلّط دراسة موريس عبليني للروايات الأدبية الفلسطينية وتمثّلات الوطن الفلسطيني الضوء على الحاجة إلى إعادة التفكير في كليهما. فالكتاب يأخذ القارئ في رحلة متعدّدة الأوجه عبر الأرض والقارات واللّغات، حيث تتشابك تصوّرات المؤلفين الفلسطينيين وتخيلاتهم وانتماءاتهم إلى فلسطين. وقد لعب المنفى -وهو تجربة مشتركة للفلسطينيين- دورا رئيسيا في تشكيل الروايات المتنوّعة التي يحفل بها الأدب الفلسطيني، ممّا يشير إلى تنوعّ كبير في كيفية النظر إلى الوطن، والارتباط به، والتعبير عنه، وسرده، على عكس الرواية الوطنيّة الفلسطينيّة التي هي في الأساس مبنيّة على حقّ العودة المشروع.

يرى عبليني أنّ الأدب الفلسطينيّ يرتكز على فكرة تَصوُّروطنٍ فلسطيني من مجموعة متنوعة من المواقف التي لا تعتمد أساسا على واقعة ميلاد الكاتب أو مكان ولادته. فقد أدّت نكبة 1948 على وجه الخصوص، وما تلاها من تهجير للفلسطينيّين، إلى شعور بالانتماء يرتبط في المقام الأوّل بذكريات الأجيال السابقة. وفي ما يتعلّق بفلسطين كوطن، فإنّ الأدبيّات التي استعرضها المؤلّف تطرح عددا كبيرا من الأسئلة المعقّدة. كما أنه يشير بصراحة إلى أن النزوح يعني أيضا «التحوّل الذي لا رجعة فيه لمنطقة معينة، ممّا يجعلها غريبة عن سكانها الأصليّين".

من المؤكّد أنّ الأدب الفلسطينيّ بلغات أخرى غير العربيّة، والذي بدأ انتشاره منذ ثمانينات القرن الماضي، لا يزال يساهم في السرديّة الوطنية الفلسطينيّة. ويعتمد المؤلّف على الكتابات الفلسطينيّة باللغات الإنكليزية والدانماركية والعبرية والإسبانية والإيطالية، مع التركيز ليس فقط على الشتات الفلسطينيّ المتوزع في نطاق واسع، ولكن أيضا على تجارب العيش الخاصة للكتّاب في البلدان المضيفة لهم، بعيدا عن الوطن الساكن في الذاكرة. فبالنسبة إلى الفلسطينيين الذين وُلدوا في الدول الغربية، يمتدّ الأدب الفلسطينيّ على مسار طويل من التهجير، ويقع على مفترق طرق بين أجيال متأثرة بالذكرى والسرد الوطني الفلسطيني الغارق في التاريخ. ومع ذلك، لا يقتصر هذا الأدب على تجارب متطابقة بالضرورة. فالذاكرة الفلسطينية هي ذاكرة سياسيّة أيضا، ولا يُنظر إلى الأدب على أنّه كيان منفصل. وعلى هذا الأساس، لا ينبغي تجاهل الأهميّة الثقافيّة للكتابات الفلسطينية المتعدّدة اللغات.

نصوص مختلفة

اعتمد الكاتب في دراسته على نصوص مختلفة، بما في ذلك نصوص غسان كنفاني، سوزان أبو الهوى، فواز تركي، سوزان معدّي دراج، لينا مرواني وغيرهم، مستندا على فرضية أن «الرواية الفلسطينية ليست مجرّد امتداد فنّي للسرد الوطني». ومن خلال التحليل التفصيلي للنصوص الأدبية، عرَض تجارب التهجير الفلسطيني وتجارب المنفى المختلفة، تلك التي عالجتها مجموعة متنوعة من الروايات وعلاقتها بالانتماء. وبما أنّ المقاومة ضد الاستعمار، أو الكفاح المسلح، لا تزال جزءا من الرواية الوطنية، فإن المؤلّفين الفلسطينيين المتعدّدي اللغات يحتضنون أشكالا أخرى من الارتباط بفلسطين. على سبيل المثال، تستكشف سوزان أبو الهوى مفهوم التراجع عن «الظلم التاريخي» والنفي كشرط مؤقّت إذا كانت إعادة الاتصال بالجذور الفلسطينية ممكنة. ومن ناحية أخرى، تقدّم لينا مرواني فلسطين من خلال كتاباتها باعتبارها «جزءا من التراث البعيد ثقافيا ولغويا». فباعتبارها كاتبة فلسطينية مولودة في تشيلي، تحتفظ مرواني بحلم العودة كرغبة لم تتحقّق،

كأنّها «عودة شخص آخر، خُلق في مكان شخص آخر".

من جهة أخرى، يحاول الكتاب أن يجيب عن سؤال: كيف أدّت الكتابة عن فلسطين بلغات مختلفة إلى تصوّرات مختلفة عن الوطن؟ لقد كتبت أجيال مختلفة عن فلسطين بلغات شتّى ومن مواقع مختلفة، مقترحة نسخا متباينة جدًّا للوطن، لا تتوافق بالضرورة مع بعضها البعض. وهنا يمكن أيضا تناول المسارات التاريخية التي أدّت اليوم إلى إنشاء تجمّعات فلسطينية متنوّعة على المستويين المحلي والعالمي. كما يمكن البحث في كيفية تشكيل هويات هذه التجمعات من خلال المسارات الفرديّة، وكذلك من خلال الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة الحالية التي تعيش فيها. ذلك أنّه لفهم ما يتحدّث عنه النصّ الفلسطيني باللغة الإنكليزية أو الدنماركية أو العبرية أو الإسبانية، يحتاج المرء أوّلا إلى فهم التواريخ والظروف الحالية للبيئات الثقافية التي تُخلق فيها هذه النصوص.

عبر الحدود

على سبيل المثال، يختلف وضع المؤلفين الفلسطينيين في إسرائيل عن وضع نظرائهم في أوروبا والأميركيتين. إنّهم حالة خاصة لأنّهم لا ينتمون إلى مجتمع المهاجرين، بل إلى السكّان العرب الأصليين في البلاد، وهم يحملون الجنسية بموجب القانون الإسرائيلي. ومع ذلك، فبينما يتحمّلون مخاطر العزلة الثقافية والجغرافية النسبية، مقارنة بنظرائهم الفلسطينيين «خارج» إسرائيل، يُنظر إليهم عموما على أنهم أقلّ شأنا ثقافيا ووطنيا من قبل الأغلبية اليهودية في البلاد. وبالمثل، فإنّ الكتابات الفلسطينية الناطقة باللغة الإنكليزية لا يمكن فصلها عن الدور الفعّال الذي لعبته الإمبراطورية البريطانية (الإقليمية) والقوى (غير الإقليمية) التي تقودها الولايات المتحدة - على التوالي، منذ منتصف القرن الثامن عشر والحرب العالمية الثانية - في تشكيل التاريخ وكذلك الظروف الراهنة للصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وفقا للخطابات الاستشراقية القديمة.

وبالمقارنة، تختلف الكتابات القادمة من أمريكا اللاتينية مرة أخرى عن نظيراتها في أوروبا وأميركا الشمالية. لقد تأسّست غالبية الجاليات الفلسطينية في أميركا

اللاتينية نتيجة لموجات الهجرة العربية من فلسطين بين عامي 1870 و1930. وكان المهاجرون في الغالب تجّارا مسيحيين من منطقة بيت لحم والقدس والطيبة ورام الله، هاجروا لأنهم كانوا يرغبون في الهروب من الحكم العثماني. وعموما، ينتمي أحفاد موجات هذه الهجرة اليوم إلى الطبقات الاجتماعية المتوسطة والعليا، وهم ممثَّلون بشكل جيّد ضمن النخب السياسية والتجارية (وهذا ما يبرّر، في الآن ذاته، الحديث عن «قصّة فلسطينية ناجحة»). وبالتالي، فإنّ هذه الكتابات لا تتوافق بسهولة مع السرد الوطني الذي شكّلته تجارب المنفى في العالم العربي، أو الحياة في ظلّ الاحتلال العسكري الإسرائيلي. علاوة على ذلك، يمكن تعريف الكتّاب الفلسطينيين المقيمين في أوروبا والأميركيّتين عموما على أنّهم منفيّون أو مهاجرون، إلّا أنّهم ينتمون أساسا إلى موجات هجرة مختلفة تاريخيا، حيث تستضيف أوروبا وأميركا الشمالية على نحو متنوّع أولئك المنفيين الذين فرّوا إمّا من مخاطر الاحتلال الإسرائيليّ أو الظروف القاسية لمخيّمات اللاجئين في الدول العربيّة. ولذلك، فإن السرد المتعلّق بفلسطين ينتشر هناك على نطاق واسع ويعرف تطوّرا مستمرا. وكما يقول المؤلّف: «يجب علينا أن نعترف بظهور العديد من صور فلسطين المعرفيّة -ترتكز بشكل مماثل على ذكريات وروايات الماضي- لأنّها تظهر إلى الوجود باستمرار في كل مكان، حيث يسبر الفلسطينيون الماضي ويستشرفون المستقبل بشكل مميَّز".

تجزئة الواقع

يشير الكاتب أيضا إلى أنّ «التجزئة المستمرّة للواقع الفلسطيني قد أسفرت عن مساحة ثقافيّة دقيقة تتألّف من مناطق مختلفة تتجاوز اللّهجات العامية في الشتات وتعبّر عن عدم إقليمية المركز الوطني». مثلا، في روايات المنفى الفلسطيني، يتجذَّر الانتماء أو الارتباط بفلسطين عبر تصوّرات أو مفاهيم تركّز على المسافة، ومع ذلك فإنّ مسألة العودة هي أيضا دعوة سياسية، حتى لو كان الشتات المختلف يحمل صورته عن فلسطين بالاستناد فقط على تجربته الخاصة. وهنا يجب التمييز بين الروايات الوطنية والروايات المحلية في الأدب الفلسطيني، حيث تبقى هذه الأخيرة

هي الأبرز والأكثر أهمية. لهذا، فإنّ الجمع بين الروايات الفلسطينية المتنوّعة من حيث اللغة والتجربة أمر ضروريّ لفهم جذور التجربة الفلسطينيّة والأدب الفلسطيني بشكل عام. وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ الرواية الوطنية الفلسطينية الجماعية، على الرغم من أنها لا تزال قوّة سياسيّة دافعة، لم تعد العامل الوحيد فيما يتعلّق بكيفية تمثُّل الفلسطينيّين للوطن أو شعورهم بالانتماء.

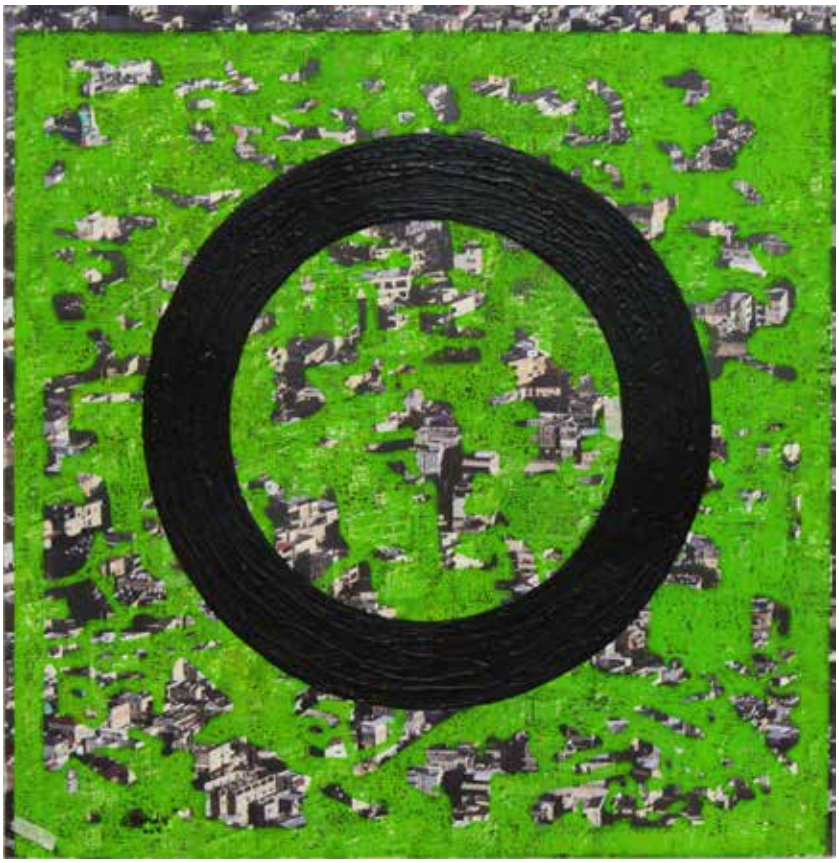
في الختام، يطرح عبليني سلسلة من الأسئلة تشجّع القارئ على التفكير في النصوص الأدبية كجزء من صورة أكبر، وذلك من خلال افتراض العودة إلى فلسطين بعد 100 عام من النكبة (في 2048 مثلا). هكذا، يبدّد المؤلّف فكرة «الشعب الموحَّد» في جميع أنحاء الكتاب. وكما تكشف الأدبيّات المدروسة، فإنّ الاعتراف بمجموعة تجارب المنفى والتهجير القسري الفلسطينية أمر أساسيّ لإدراك أنّ التمسّك بالسرديّة الوطنيّة لا يمثّل جميع الروايات الفلسطينيّة قبل النكبة وبعدها. وبهذا، فإنّ ما قد تنطوي عليه فلسطين الجديدة سوف ينشأ في نهاية المطاف من مجموعة سكّانية متنوّعة وشعب أدرك جيّدا أنّه تغيَّر في المنفى.

**موريس عبليني كاتب وباحث فلسطينيّ، يحمل الجنسيتين الدنماركية والإسرائيلية. وُلِد في كوبنهاغن لأبوين فلسطينيّين، من بلدة ترشيحا. نشأ يحبّ كل ما هو دنماركيّ، لكنه كان يقضي أيضا إجازة مع عائلته في ترشيحا كل صيف. درس في إسرائيل وتزوج فتاة من ترشيحا، واستقر في هذه المدينة حيث يعيش منذ عقود. يقوم حاليا بالتدريس الجامعي في قسم اللغة الإنكليزية وآدابها بجامعة حيفا.

نحف: دراسة حالة
معرض الفنّان زهدي قادري
في صالة عرض كليّة أورانيم

تقرير: الغد الجديد

في أعماله الجديدة، وتحت عنوان «نحف: حالة دراسة»، يطلّ الفنّان زهدي قادري بنسقٍ فنيّ مغاير ومخالف لهندسة الشكل وتشظّي المركزيّة الموضوعيّة التي لازمت أعماله في العقد الأخير، ليفتح نافذةً على الموضوع من الباب الموارب. الموضوع هو دراسة القرية العربيّة في بلادنا؛ ونحف نموذجًا، بوصفها القرية التي ترعرع ونشأ فيها الفنّان زهدي قادري قبل خروجه للدراسة في روسيا منذ العام 1993 حتّى العام 2003.



يعود قادري في هذه الدراسة إلى العوامل الثقافيّة والسياسيّة والاجتماعيّة المؤسّسة، والتي شكّلت ملامح التكوين المعماريّ الراهنة في قريته نحف، فمن خلال التصوّرات الأنتروبولوجيّة للمكان والإنسان، سنجد أنّ العوامل الموضوعيّة مجتمعةً كانت تثقل كاهل المكان وتجليّاته الزمنيّة وصولًا إلى حالة الكثافة البصريّة داخل عدسة الكاميرا أو في إطار المخيال النفسيّ للعلاقات مع البيئة والريف التاريخيّ الغائب. يصوّب قادري مباشرةً صريحةً نحو موضوع الحيّز المكانيّ دون تلميحات أو غموض، فلم تكن نحف سوى النموذج الذي يسبر من خلاله أغوار دوائر الهيمنة على المكان تاريخيًّا، من خلال تشكّل مؤسّسات الدولة والسلطة التي أعلنت فرضها لحصار قصريّ على المكان الذي تبقّى فيه الفلسطينيّون بعد

نشوء دولة إسرائيل، فلم يشهد تطوّر الريف في الجليل أو القرية العربيّة أيّ حالة طبيعيّة أصيلة، بل قُيّدَ له بأن يألف الصدمة السياسيّة والحضاريّة بعد مصادرة الأرض للبحث عن توطين العلاقات الجديدة على مبدأ الحاجة وليس الطبيعة، فما كان من الرؤيا الإسكانيّة الجمعيّة سوى أن تلتهم آخر ما تبقّى من الريف الرعويّ ليمتدّ الإسمنت والباطون الصناعيّ مستعمرًا ومقوّضًا آخر تجليّات الطبيعة والبيئة والأرض.

يحاول قادري استعارة حالة المنفى واللجوء التي مرّ بها الشعب الفلسطينيّ عبر تاريخ معاناته، مشكّلًا الحالة المستحدثة بعد النكبة من خلال بناء المخيّم -مخيّم اللاجئين- والذي يشبه إلى حدّ كبير تغوّل الحاجة الجمعيّة بتكثيف اجتماعيّ غير مسبوق، من الخيمة إلى الغرفة، إلى البيوت المتكدّسة فوق بعضها البعض. وكذلك جرى إلى حدّ بعيد في إعلان ونشوء التشريعات القانونيّة التي شكّلت لجان التنظيم والبناء في إسرائيل، لتكون الرقيب القانونيّ والسلطويّ على كلّ عمليّة تمدّد طبيعيّ للإنسان الباقي في أرضه وأرض آبائه وأجداده.

إنّ دراسة القرية العربيّة بمنظار فنّيّ جماليّ مقارِب لما بعد الحداثة، كان يستوجب على قادري أن يلجأ إلى منظومة أدائيّة وإجرائيّة مغايرة، فرغم واقعيّة السرديّة ومباشرتها، لجأ الفنّان إلى الأدوات البصريّة الصناعيّة تعبيرًا، فنرى أنّ طبقات العمل في معظم الأعمال تبدأ من الصورة البصريّة الحديثة، ثمّ تنضاف فوقها طبقة قماش فطبقة لونيّة دائريّة. تتناسل الأدوات من المفهوم الصناعيّ الصامت إلى المفهوم الإنسانيّ الملحّ في تشكّلاته الدفينة في رؤيا الفنّان للعمل بصورة عامّة،

إلى التشكّل اللولبي الدائريّ؛ المستند إلى الطبيعة الطبوغرافيّة التي تقوم عليها القرية؛ نحف في هذه الحالة، فقد تشكّلت القرية النواة على تلّة في سفح الجبل. يُخيّل للمتلقّي، أنّ هذا التكوين الفنّيّ والأدائيّ جاء متأثّرًا من سياق المرحلة الراهنة، المأخوذة من أعلى حالات التوتّر السياسيّ والوجوديّ التي تشغل الفنّان الفلسطينيّ، خاصّة بعد ما حصل في السنتيْن الأخيرتيْن من خراب وتعرّي المنظومة القيميّة والأخلاقيّة في الحرب على غزّة.

يستعير قادري في إحدى لوحته صورةً لقريته نحف، تظهر في عدسة قنّاص، هذا القنّاص الذي تعدّدت أشكال قنصه لكلّ ما كان حيًّا داخل المدى الذي ينظر فيه، فجأة يحتلّ المكان بديلًا للحم الدم والإنسان، ليأتي وقع المقولة في هذا العمل،

بأنّ المكان والحيّز العربيّ والفلسطينيّ في هذه البلاد قد يأتي يوم من الأيّام وسط حالة الفاشيّة والتطرّف الأعمى ليكون في هذا الموقع المستهدف دون شكّ أو ريبة.

يُذكر أنّ قيّمة المعرض هي: د. شاحر مرنين ديستلفيلد، وقد تمّ تنظيم لقاءيْن حواريّين في صالة العرض في شهري آذار ونيسان.

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

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

كل عام وانتم بخير

يركا – المنطقة الصناعية هاتف : 04.9963181 فاكس : 04-9962574

كمال : 0573664949 جمال : 0573664945

البريد الإلكتروني : net.bezeqint@alumina

مؤسسات بيت عدنان

لصاحبها: عدنان عطاللّة

مؤسسة بيت عدنان
لذوي الاحتياجات الخاصه

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

كل عام ونحن بخير

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

نتقدم بأحر التهاني
بمناسبة حلول
عيد الأضحى المبارك
أعاده 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