الغد الجديد

مجلّة ثقافيّة، أدبيّة واجتماعيّة

الغد الجديد.. العدد الثامن والأربعون.. السنة السادسة عشر.. آذار 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

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

موقع مجلة الغد الجديد: www.almnnar.com

www.almnnar.com

محتويات العدد

فاتحة العدد

الغد الجديد 4

كفرياسيف النوّارة في التاريخ والحاضر

حوار مع عصام شحادة رئيس المجلس

محيي الدين خلايلة 6

المزرعة وعرّابة: بلدتان على سكّة خضراء

حواران مع: فؤاد عوض وأحمد نصّار

محيي الدين خلايلة 23

حوار، مقالات ومواقف:

«أثق بالشعر وبراءته»

حوار مع مرزوق الحلبيّ

بروفيسور بسيليوس بواردي 32

الوحدة والعجز في منزل الذكريات

د. روز اليوسف شعبان 42

تطوّر الإنسان حتّى البدائيّة

قراءة في مجموعة الماء والنقصان

دجو القارح 55

مَسافر يطّا يسافر إلى غزّة

راضي شحادة 60

لا أرض أخرى وسؤال التطبيع

بروفيسور رائف زريق 64

شعريّة القصيدة الغنائيّة

صلاح أبو لاوي نموذجًا

د. نبيل طنوس 68

تيّم حسن في تحت سابع أرض

الوجه الحقيقيّ للصراع بين العدالة والخيانة

شربل الغاوي..... 80

فصل موجَز عن حياة الشاعر الشعبيّ

أبو سعود الأسديّ وقصيدة القرى

إعداد: فيصل الأسدي 89

فاتحة العدد..

في الثالث عشر من آذار يصادف ذكرى ميلاد الشاعر الفلسطينيّ محمود درويش، ومع هذه الولادة الشعريّة تتجلّى ولادة الربيع، وولادة الأرض والمواسم من جديد، هذه الأرض التي لم تبخل على الإنسان يومًا في عطائها وفصولها وخيرها الكثير.

مع محمود درويش يمكن أن نربّي الأمل، ومع شعره المتأمّل والحافر في جروح الفيسلوف والمتصوّف يمكن الاستدلال إلى مسارات الغد، باعتبار الهويّة هي ما ينتجه ويورثه الإنسان لا ما يرثه ويستقبله فقط. إنّ سؤال الهويّة في هذه الأرض، أرض الرسالات وأرض الصراعات، يحتاج إلى جرأة كبيرة، من أجل تدوير القدرة من جديد في التعامل مع سؤال الأرض والحياة والمستقبل، فلن تتمكّن القوّة من حسم صراع السرديّات والتناقضات العميقة بين الفلسطينيّين والإسرائيليّين، وإذا فشلت القوّة فماذا سيفعل فائض القوّة؟!

إنّ جوهر الصراع ما لم يحمل الشروط الأخلاقيّة، لن يستطيع أن يصل إلى خيارات سياسيّة بديلة، يمكن أن تُكتب لها الحياة. ولذلك فإنّ على الفلسطينيّ يقع واجب الارتقاء في طرحه الأخلاقيّ من حيث عدالة مطالبه وحقوقه الوطنيّة والتاريخيّة، ولا يمكن خسارة هذه المعركة الأخلاقيّة لحساب الأدوات التي تمجّد الموت الجماعيّ. وعلى الإسرائيليّ تقع واجبات التحرّر من خطاب القوّة أوّلًا، والتحرّر من عقدة التاريخ والدين، لأنّ ما يحدث اليوم هو استجلاب الخطاب الدينيّ الخلاصيّ إلى واقع مليء بالدمّ، فهل من واجبات متحقّقة!

إنّ محمود درويش والولادة الرمزيّة في آذار الأرض والأم والثقافة والنضال، يحيلنا إلى المعاني الإنسانيّة لمشروع النضال والكفاح، لأنّه استطاع بحسّه الثوريّ وإرثه الفكريّ واللغويّ أن يملأ حياة الفلسطينيّ بمعاني الفكرة التي أراد أن يقولها ببساطة، بأنّ الحقّ هو تمجيد الإنسان أوّلًا، ولا يمكن أن يبني الإنسان غدَهُ

وهويّته إلّا من خلال حماية الإنسان الذي فيه من الوقوع في مستنقع الحقد والشرّ. ولا بدّ من التعلّم. فحين يدعونا درويش إلى التمسّك بالحياة وحبّها بهذا الشكل المتفائل والثائر فإنّه يعلّمنا كيف نصنع من الإنسان الذي نحفظهُ فينا جمالًا للحياة والكون.

وعلى النقيض من ميلاد هذه الأيقونة الجميلة لدى الفلسطينيّين، فإنّ ما يحدث في شوارع بلداتنا العربيّة قد فلت من كلّ عقال، فلم يعد إحصاء الأرقام والأعداد يوميًّا يقبل أن يمرّ يوم واحد دون جريمة واحدة على الأقلّ، وقد يصل عدد الضحايا في الجريمة الواحدة إلى اثنين وأكثر، وضع كارثيّ وحالة غير مسبوقة، ولم يعد المجتمع العربيّ مؤمنًا بجدوى تدخّل الشرطة والجهات الحكوميّة، لأنّ الجميع بات يعرف أنّ هذه الجهات والشرطة هي المشكلة وليست الحلّ، فالقاصي والداني على علم تامّ بأهداف هذه الحكومة ووزرائها العنصريّين بأن يجعلوا من المجتمع العربيّ ساحة اقتتال داخليّة تقودها عصابات الإجرام لفرض الإرهاب المدنيّ الذي حوّلنا جميعًا إلى تماثيل لا حول لها ولا قوّة. ومن هذه المعرفة العميقة لدى أبناء شعبنا ومجتمعنا بتحوّل قضيّة الجريمة والعنف إلى قضيّة سياسيّة، فالجميع مدرك أنّ الدولة ليست معنيّة وهذه الحكومة تحديدًا لن تكون مستعدّة إلى تغيير هذا الواقع، فربّما أنّ الذهنيّة لدى البعض أصبحت واضحةً الآن بأنّهم يشعرون بالراحة والطمأنينة مع عرب أقلّ في الأعداد.

ماذا على المجتمع والأجهزة التربويّة والقطاعات الطبيّة والمرافق والمؤسسات أن يعمل؟ على كل فئات مجتمعنا أن تتّحد أوّلا من أجل هذه القضيّة الوجوديّة الأولى، وليس في أي قضيّة أخرى. وليكن التعامل مع هذا الإرهاب المدنّي كما لو كان التعامل مع أقدس مقدّساتنا، عندها فقط، عندما نحترم حياة الإنسان ونسعى إلى أن نحفظ كرامته، سيتغيّر وتتبدّل الأحوال، فحتى الخطط والمشاريع لمكافحة الجريمة، كلّها تحتاج إلى إرادة وعزيمة وقرار.

أسرة الغد الجديد

كفرياسيف النوّارة في التاريخ والحاضر

لقاء مع رئيس مجلس كفرياسيف المحلّي عصام نعيم شحادة

حاوره: محيي الدين خلايلة

افتتح الصحفّي محيي الدين خلايلة المحرّر المسؤول لمجلّة الغد الجديد اللقاء في ضيافة مجلس كفرياسيف المحلّي بتحيّة الحاضرين في اللقاء؛ السيّد عصام نعيم شحادة رئيس المجلس، الدكتور إياد الحاج، محرّر مجلّة الغد الجديد علي قادري: «نلتقي بمناسبة 100 عام على تأسيس هذا الصرح المعماريّ البلديّ الثقافيّ الاجتماعي والسياسيّ في بلدة كفرياسيف، تأسيس المجلس المحلّي فيها، ويهمّنا أن نتحدّث ونوثّق هذا الجانب التاريخيّ الهامّ حول التأسيس، الرؤساء والمسيرة التي سطّرها مجلس كفرياسيف والذي يمثّل أهالي هذه البلدة ومعه كذلك مدرسة يني يني الثانويّة، وهذا البلد الوطنيّ الذي كان نبراسًا للعمل الثقافيّ والعلميّ والاجتماعيّ والسياسيّ. كفرياسيف بدون مبالغة هي أيقونة للمجتمع العربيّ الفلسطينيّ في إسرائيل، كانت وما زالت، وهي مثال لقرانا وبلداتنا العربيّة، وأهمّ المنجزات الوطنيّة في هذا البلد هو الحفاظ على النسيج الاجتماعيّ والذي هو أقدس مقدّساتنا بين جميع مذاهب

وطوائف وعائلات كفرياسيف، فالبلد هي عائلة واحدة وجسد واحد كما نراها ويراها الجميع».

«وجود نعيم شحادة في تأسيس جبهة كفرياسيف، كان بمثابة أوّل تحطيم للإطار العائلي في قرية تقليديّة، وجعل الانتماء السياسيّ والوطنيّ جامعًا لكلّ العائلات، إلى جانب الحزب. هذا دور أبي عصام البارز، وبفضل هذا التعاون وهذه القاعدة التي بُنِيَت، فكلّ الإنجازات تحقّقت في تلك الفترة، ولم يُكتب عنها إلّا القليل، لم يكن أبو عصام مقطوعًا من شجرة، فلم يكن شخصيّة من خارج التاريخ، هناك سياق معيّن كان له دور بارز فيه، وهذا السياق هو الذي حافظ على مجتمعنا، اليوم نرى أنّ هذه القاعدة تخلخلت، فلا تجد من يتصدّى للفساد والظواهر السلبيّة في مجتمعنا».

كانت هذه كلمات المربّي والأديب الدكتور إياد الحاج في مستهلّ حديثنا ولقائنا مع رئيس مجلس كفر ياسيف المحلّي السيّد عصام نعيم شحادة، والذي يتحدّث في هذا اللقاء عن التحدّيات التي تعصف بمجتمعنا العربيّ في البلاد.

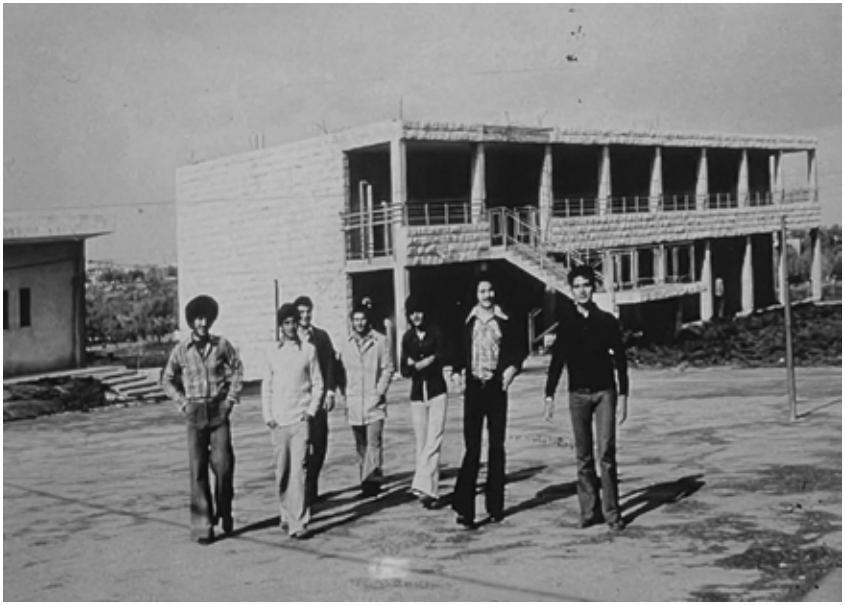
يقول السيّد عصام شحادة: «قبل أسبوع قمنا بتمرير ميزانيّة مجلس كفرياسيف المحلّي للعام 2025 بالإجماع، 11 عضوًا ورئيسًا صوّتوا لصالح الميزانيّة، بعد عرض

الميزانيّة على الأعضاء وبوجود محاسب المجلس المحلّي، تلقّينا الملاحظات وقمنا بالتعديل المطلوب بشكل شفّاف أمام الجميع، وقمنا بتمريرها، وهذه سابقة في عمل السلطات المحلّيّة».

حول موضوع 100 عام على تأسيس مجلس كفرياسيف يتابع شحادة: «العام 2025 هو فعلًا التاريخ الذي يشير إلى 100 عام على تأسيس مجلس كفرياسيف العريق، التوجّه في هذا الشأن بأن نعلن عن فعاليّات ثقافيّة وأدبيّة وفنيّة لكلّ ما له علاقة بأقسام المجلس المحلّي، وبضمنها أيضًا مدرسة يني يني الثانويّة التابعة للمجلس المحلّي، والهدف أن يمتدّ البرنامج على مدار أسبوع كامل، كاحتفاء وكشف لعمل أقسام المجلس المحلّي على مدار السنوات الماضية وحتّى يومنا هذا، لأنّ هذا المجلس وهذه البلدة مثال يُحتذى فيهما. لكفرياسيف ميزات خاصّة، فعلى امتداد رؤسائها حافظت القرية على الموقف الوطنيّ المشرّف، من المرحوم يني يني مرورًا في العام 1948 ومع كلّ أبناء شعبنا المهجّرين من القرى المجاورة لكفرياسيف، فُتِحت أبواب كفرياسيف لكلّ أبناء شعبنا، والذين أصبح قسم منهم اليوم من أبناء وأهالي كفرياسيف. ونحن نعرف كأبناء هذه البلدة أنّ من يسكنها يصعب عليه تركها والخروج منها، وموقعها الجغرافيّ يجعل منها مكانًا مفتوحًا على سائر القرى من الناحية الاجتماعيّة كذلك، والسوق الأسبوعيّ الذي في القرية هو منذ ما قبل تأسيس المجلس المحلّي، من أواخر القرن التاسع عشر، وهناك صور تثبت

ذلك، وهو ما يُطلَق عليه (سوق الخميس). خيرة أبناء شعبنا من الشمال إلى الناصرة تعلّموا وأكملوا دراستهم الثانويّة في مدرسة يتّي يتّي الثانوية، وهذا ألاحظه في زياراتي وتجوالي ولقائي مع الناس، فيأتوا ليحدّثوني أنّهم تعلّموا في كفرياسيف وسكنوا عند فلان أو استأجروا من عائلة فلان. وفعلا هذا الأمر يشعرك بالاعتزاز والفخر، وكفرياسيف تحبّ الناس وبلد مضياف ومحتوٍ لأبناء شعبنا اجتماعيًّا وكذلك بالموقف السياسيّ، فالأمران مرتبطان. اليوم تحت إداراتنا وفي النسيج الاجتماعيّ القائم، فإنّ إدارة المجلس المحليّ تمثّل كلّ شرائح كفرياسيف، بكلّ مكوّناتها، ونعمل لصالح كلّ الأهالي وليس لفئة معيّنة. نحن على عتبات حدث تاريخيّ بمرور مئة عامّ، وعلينا ملقاة مسؤوليّة كبيرة، لنؤرّخ هذا الحدث ويكون محطّة مهمّة».

ويضيف شحادة: «عند تأسيس المجلس المحلّي كان عدد سكّان القرية 340 نسمة، وأمامنا وثيقة من العام 1921 فيها تقرّ حكومة فلسطين بإقامة المجلس المحلّي في العام 1925، والرئيس الأوّل للمجلس كان يوسف بولس، وكان المجلس مكوّنا من كلّ العائلات، والأعضاء هم من ينتخبون رئيسًا للمجلس، الرئيس الأوّل يوسف بولس كما ذكرنا، والثاني نجيب أبو عقل. وبعد قيام الدولة كان يتّي يتّي هو الرئيس الأول، ومن ثمّ فوزي الخوري، ثمّ رفيق شحادة، موسى بصل ثمّ فيوليت خوري. الرئيس الأوّل المنتخب بشكل مباشر كان طيّب الذكر نمر مرقس في العام



1978، مدّة 20 عامًا حتّى العام 1998، هناك توثيق دقيق سنعمل على تحديده لسلسلة رؤساء مجلس كفرياسيف المحلّي. المبنى الذي نجلس فيه الآن، هو المبنى القديم للمجلس المحلّي، سيتمّ بناء منشأة جديدة من الجهة الشماليّة، وهذا المبنى القديم في طابقه الأول والثاني سيتحوّلان إلى مبنى مُصان للأرشيف باعتباره متحفًا للمجلس المحلّي، وسيحوي البروتوكولات القديمة لجلسات المجلس المحلّي، صورًا من جلسات المجلس البلدي، وخلال فترة قصيرة سنقوم بتحديد التاريخ والبرنامج في إطاره العام».

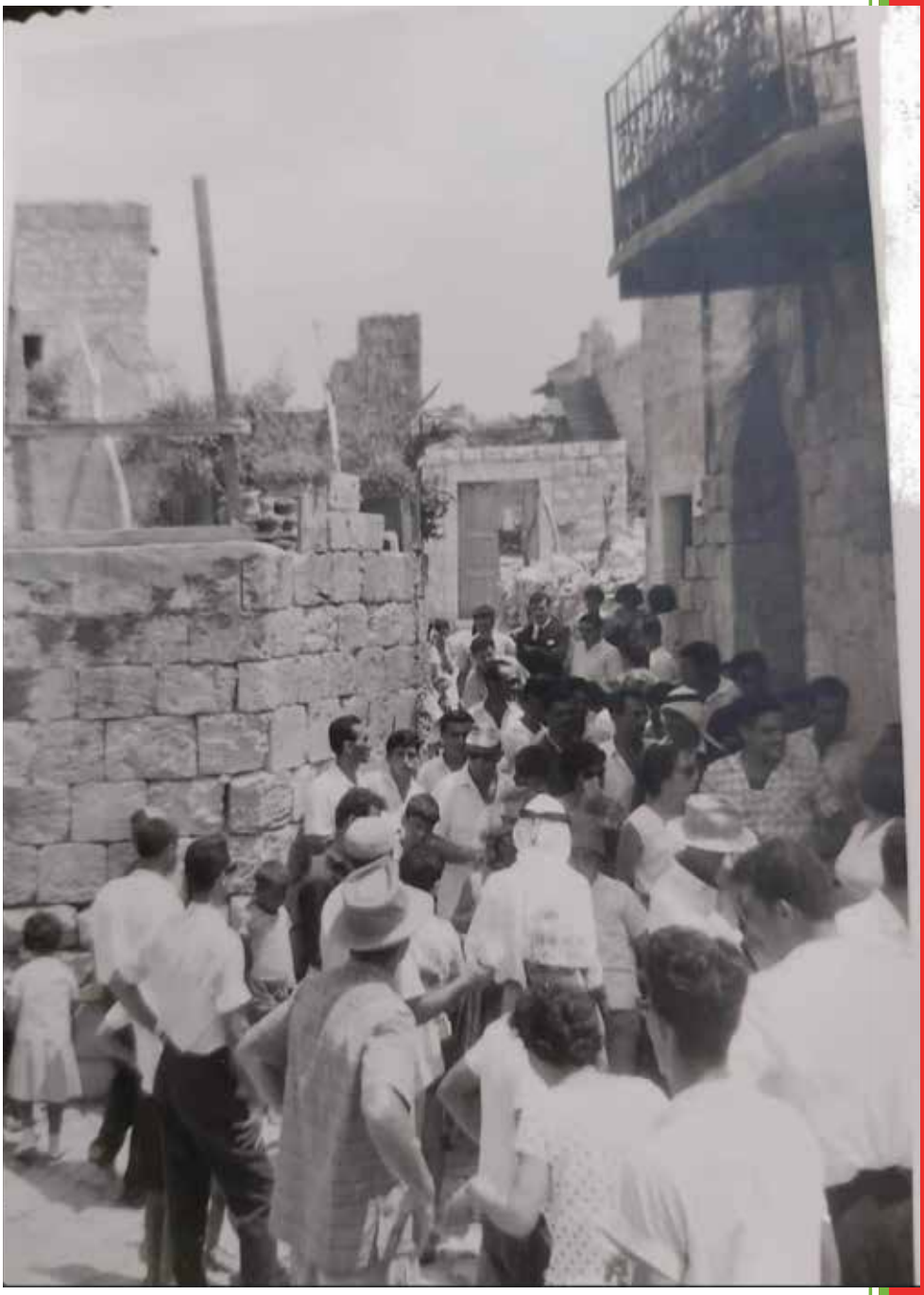
وفي مداخلة الأستاذ المربّي إياد الحاج يضيف: «بالنسبة للأرشيف كما أعلم، فهو موجود. عندما كنّا في أوج التحضير لاحتفال السبعين عامًا على تأسيس مدرسة يتّي يتّي، بحثت عن محضر الجلسة التي أقرّ فيها تأسيس المدرسة، ولم نستطع الحصول على محضر هذه الجلسة، لولا المنشورات التي كان يصدرها أبو نرجس، لما استطعنا الوصول إلى الكثير من المعلومات، عدت إلى كتيّب كان قد أصدره أبو نرجس عن حياة يتّي يتّي، وفيه صورة عن محضر هذه الجلسة، والذي كان مكتوبًا بخطّ يد أحدهم، ووضع نسخةً من هذا المحضر في الكتيّب، وهكذا حصلت على المعلومات من الكتيّب وليس من الملفّ الأصليّ. هنا الحفظ لا يجب أن يكون حفظًا من الناس، بل عليه أن يكون كشفًا للناس، بحيث تحفظ حالته الماديّة وفي

الوقت نفسه كشفه للجمهور، الحفظ هو نقله للذاكرة الجماعيّة وليس حفظه في مكان ما، وهناك أمور أخرى توثيقيّة للتاريخ في هذه المحاضر، وليتنا نكشف هذه الجوانب».

وعن السلم الأهليّ والجريمة المنظّمة في كفرياسيف وحصانتها الاجتماعيّة، يضيف السيّد عصام شحادة: «علاقات الأهالي والناس في القرية بخير، بعض المشاكل التي حدثت لا علاقة مباشرة لها بالبلدة والأهالي، ودائمًا يتمّ احتواء أيّ مشكلة داخليّة ونحن نموذج في ذلك، ولا يمكن أبدًا أن نهمل هذا الموضوع. وعن موضوع الجريمة بشكل عامّ وما نقوم به في لجنة رؤساء السلطات المحليّة العربيّة أقول إنّنا نعاني ضعفًا اليوم أمام هذه الحكومة، فعندما يكون شخص مثل بن غفير وزيرًا للأمن الداخليّ، وهو الشخص الذي لا يحتمل وجودنا في وطننا، فكيف يمكن له أن يقدّم خطّة عمل لمعالجة موضوع الجريمة المنظّمة، ولذلك أرى أنّه من واجبنا في الانتخابات القريبة، أن نخوض هذه الانتخابات موحّدين والتنازل عن الفئويّة، وأن نصل إلى تمثيل كبير بعدد أعضاء الكنيست، حتّى لو لم نكن جزءًا من تشكيلة حكوميّة، لكن بالإمكان أن نكون جسمًا مانعًا أو بصيغة تأثير ممكنة، وكانت تجارب في السابق في التسعينيّات في حكومة رابين، حين شكّل عبد الوهاب دراوشة والجبهة الديمقراطيّة جسمًا مانعًا في حكومة رابين، وهذا الدعم الخارجيّ

للحكومة أثّر بشكل كبير على دعم حكومة رابين للسلطات المحليّة العربيّة، ولذلك لا أرى أنّ وضعيتنا اليوم بعيدة عن تلك التجربة، وعلينا اليوم أن نعرف ماذا نريد، بإمكاننا التأثير وبإمكاننا عمل الكثير. وفي اجتماعنا الأخير للرؤساء تحدّثنا عن الكثير من وسائل الضغط التي يمكن لنا القيام بها من إغلاق المفارق والشوارع الرئيسيّة، أنا لا أرى أنّ الإضراب في جهاز التعليم مفيد في هذه المرحلة، فهذا الأمر ليس موجعًا للسلطة، ربّما سيكون إغلاق المفارق الرئيسيّة أيّام الخميس في ساعات الذروة مع عودة العمّال أكثر تأثيرًا ووقعًا من الإضرابات، ولتصل السيارات إلى مداخل المدن بحيث نُحدث ضغطًا كبيرًا في حركة السير، ويمكن الوصول إلى الأيالون وشارع 6. أعتقد أنّ الإرادة موجودة لكنّنا نحتاج إلى تنظيم هذه الجهود. ولذلك الوحدة مطلوبة في هذا المجال».

وعن الميزانيّات التي تحصل عليها السلطات المحليّة العربيّة من الهبات والموازنات



والخطط الحكوميّة، يقول السيّد عصام شحادة: «نحصل على ميزانيّات شحيحة جدًّا مقارنة بالسلطات المحليّة اليهوديّة، لكنّنا نتلقّى القليل، ففي الخطّة الاقتصاديّة 550 هناك بنود لم تُصرف إلى اليوم، ممّا اضطرّنا للذهاب إلى محكمة العدل العليا، فأموال هبات الموازنة تصل إلى 200 مليون شاقل للمجتمع العربيّ، منذ العام 2023، وأراد وزير الماليّة سموترتش أن يسحب بند الهبات من لجنة الماليّة، والذي تصدّى له في حقيقة الأمر رئيس لجنة الماليّة غافني بضغط من عضو الكنيست أحمد الطيبيّ، وعدم إلغاء البند مكّننا من الاستئناف إلى محكمة العدل العليا، والمحكمة قبلت الاستئناف وأمهلت وزارة الماليّة مدّة أسبوعيْن للردّ على هذا الالتماس، وهنا ردّت وزارة الماليّة للجنة الرؤساء بطلب إيقاف الإجراء القضائيّ مقابل أن تحلّ الأزمة مقابلنا، وقبلنا وخلال فترة قريبة سيتمّ تحويل هذه الهبات مع اختزال جزء أيضًا من المبلغ العام، والحديث طبعًا عن 66 مجلسًا محلّيًّا».

وعن نسبة جباية ضريبة الأرنونا، يضيف السيّد شحادة: «في كفر ياسيف تصل نسبة الجباية أكثر من 85%، وفي السلطات المحليّة عامّة ومع وجود شركة جباية وإجراءات الحجوزات، لا يمكن للسلطة المحليّة إلّا الوصول إلى مثل هذه النسبة. في التسعينيّات عمل على تجهيز هذا القانون الوزير درعي في ذلك الوقت، ما يعرف بالهبة المشروطة، في محاولة للوقوف أمام احتجاجات رؤساء السلطات المحليّة

العربيّة، بمعنى قوموا بجباية هذه الضريبة واحصلوا على الهبات والميزانيّات، وهكذا أضحت المجالس ترفع من نسب الجباية وتحصل كذلك مقابل هذه النسبة على ميزانيّات أخرى».

وعن المجال التعليميّ تاريخيًّا في كفرياسيف يضيف شحادة: «الجوّ العامّ في كفرياسيف يذكّرني بسخاء الأهالي في الجوانب التعليميّة للأبناء، لدى المقتدرين من ناحية، ومن ناحية ثانية المنح الدراسيّة التي كان يقدّمها الحزب الشيوعيّ للدراسة في الدول الاشتراكيّة، وهذه حقيقة، وباعتقادي لولا المنح التي كان يقدّمها الحزب الشيوعيّ للناس وخاصّة من الطبقات الضعيفة اقتصاديًّا، لما كان مجتمعنا في هذا التميّز الأكاديميّ والتعليميّ، وهذا الكلام ينطبق على دول العالم الثالث والدول العربيّة. ولا ننسى أنّ بعض الأهالي كانوا يبيعون أراضيهم وأملاكهم ليعلّموا أبناءهم، وهكذا كان في مرحلة معيّنة نسبة الأكاديميّين في كفرياسيف وصلت إلى أعلى النِسب عالميًّا بالتناسب مع عدد السكّان».

«في العام 1948 عندما هُجّر الكثيرون أيضًا من أهالي كفرياسيف، قام قسم كبير من هؤلاء بالتنازل عن أراضيهم وأملاكهم لأخوتهم، ولم يبق للسلطة أي قطعة أرض لدائرة أراضي إسرائيل، واليوم لا تجد أكثر من 4 دونمات لدائرة أراضي إسرائيل وربّما لن تجد كذلك».

حول نسبة المتعلّمين الكبيرة في كفرياسيف وما هي الأسباب التاريخيّة، يضيف

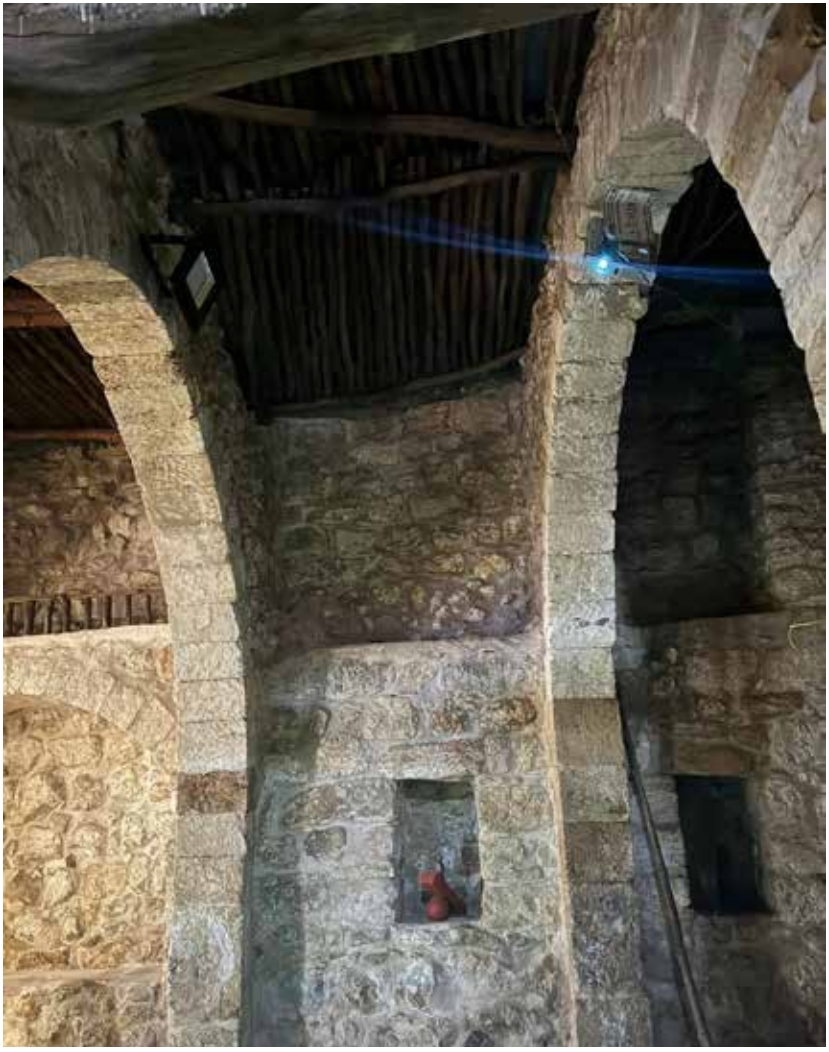
المربّي إياد الحاج: «هذا تراكم في السلوك الاجتماعيّ على مدار عقود أو قرون، فالمدارس التبشيريّة عندما وصلت إلى كفرياسيف والمنطقة طبعًا كان لها دور، نتحدّث عن النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ونتحدّث عن مدرسة تبشيريّة في كفرياسيف عمرها حوالي 200 عام وخرّجت أجيالًا. في كتاب الراحل نمر مرقس (أقوى من النسيان) ذكر هذه المدرسة، وذكر عن الضغط الاجتماعيّ الذي رافق دخول أوّل طالبة من كفرياسيف للتعلّم، طالبة في صفّ أولاد. هذا تراكم أجيال منذ عقود طويلة. الآن بخصوص مدرسة يتّي، فهي جاءت كي تحلّ مشكلة جيل يريد أن يتعلّم، فبالإضافة إلى المدارس التبشيريّة، كان هناك وعي لدى عائلات كثيرة لتعليم الأبناء، فالمرحوم عمّي محمّد نايف الحاجّ، أرسله جدّي للدراسة في القدس، في مدرسة الراشديّة في القدس، قبل العام 1948. نمر مرقس نفسه تعلّم في عكّا في البداية، ثمّ انتقل إلى يافا، إلى سمينار المعلّمين. نتحدّث عن أجيال في فترة الحكم التركيّ وفي فترة الحكم البريطانيّ اخترقت جدار القرية وخرجت إلى الدنيا لتتعلّم».

«الوصول في كفرياسيف لبناء أوّل جبهة وطنيّة تحالف فيها الشيوعيّون مع الوطنيّين في العام 1958، هو نتاج هذا التأسيس التعليميّ المبكر والممتدّ على مدار عقود. ولا ننسى هنا أن نذكر أنّ يتّي يتّي كان أوّل رئيس لهذه الجبهة الوطنيّة المرموقة على المستوى القطريّ، واصطلحوا عليه بالإجماع».

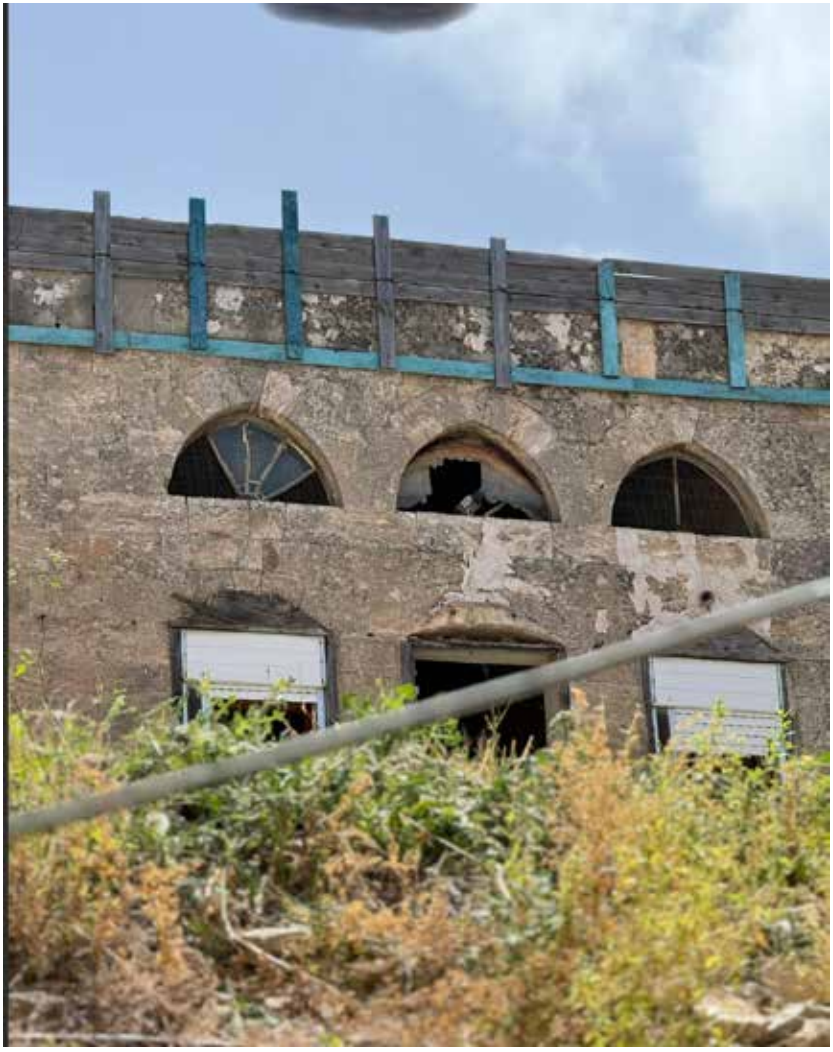
وعن تحويل جزء من البيوت القديمة في البلدة إلى مطاعم ومقاهي وأماكن تستقطب الكثيرين من خارج كفرياسيف، يضيف السيّد عصام شحادة: «الناس تعتزّ في بيوتها وفي أصلها، من يملك بيتًا قديمًا، يعود إلى مئات السنين، يعمل من أجل صيانته والمحافظة عليه، ففي التسعينيّات على سبيل المثال في عهد نمر مرقس تمّ شراء عائد في البلدة القديمة وتحويله إلى متحف، ومعلوماتي أنّ جمعيّة إبداع تستعمل هذا المتحف».

وعن النشاط الرياضيّ يضيف شحادة: «اليوم في كفرياسيف نشهد كذلك نهضة في مجال الفنّ والرياضة، خاصّة وأنّنا نتحدّث عن إدارات في السابق أغلقت قسم الرياضة بالكامل، لكن اليوم عندنا فرق كرة قدم للبنات، وهو مدعوم طبعًا من قبلنا، ونحن نضع نصب أعيننا دعم كامل الفرق الرياضيّة».

ويضيف المربّي إياد الحاج: «العمل الثقافيّ في كفرياسيف اقترن على مدار عقود طويلة بالعمل الوطنيّ، ينّي ينّي قبل أن يصبح رئيسًا لمجلس كفرياسيف وفي شبابه عُرف عنه نشاطه الاجتماعيّ والفنّي، فقد أسّس فرقة مسرح وهو كان جزءًا منها، يقومون بتقديم العروض أمام الجمهور، ويأخذون ريع هذه العروض لشؤون المصلحة العامّة في البلدة، وهكذا اكتسب ينّي ثقة الناس، فهو شخص واحد بدون امتداد عائليّ، فأصبح مركز إجماع في البلدة، نتيجة الدور الاجتماعيّ. هذا الإنسان بعد أن وصل إلى رئاسة المجلس فقد دعم الاتّجاه الثقافيّ، بالإضافة للعمل الوطنيّ.



وقرأت كذلك عن المرحوم حنّا دلّة بأنّه لم يكن شخصيّة وطنيّة فقط، بل استأجر ناديًا هو ومجموعة من الشباب، نمر مرقس أحدهم، فكانوا ينظّمون الأمسيات والنشاطات الثقافيّة ويستضيفون الشخصيّات، ويقيمون ندوات للقرّاء، فأقام نشاطًا ثقافيًّا حوله، وبات من الواضح أنّ المواقف الوطنيّة تحتاج إلى أناس واعين ثقافيًّا، وهناك علاقة بين الإنسان الوطنيّ والإنسان المثقّف، لأنّه سيغلّب الشأن العام على الشأن الخاصّ من ذاتيّات وأنانيّات وهو ما نراه كاتّجاه جارف في نفوس الناس. هذه المجموعة من الأسماء التي نذكرها، استطاعت أن تعمل على وعي



الآخرين في بلورة موقف وطنيّ يميّز قرية مثل كفرياسيف.

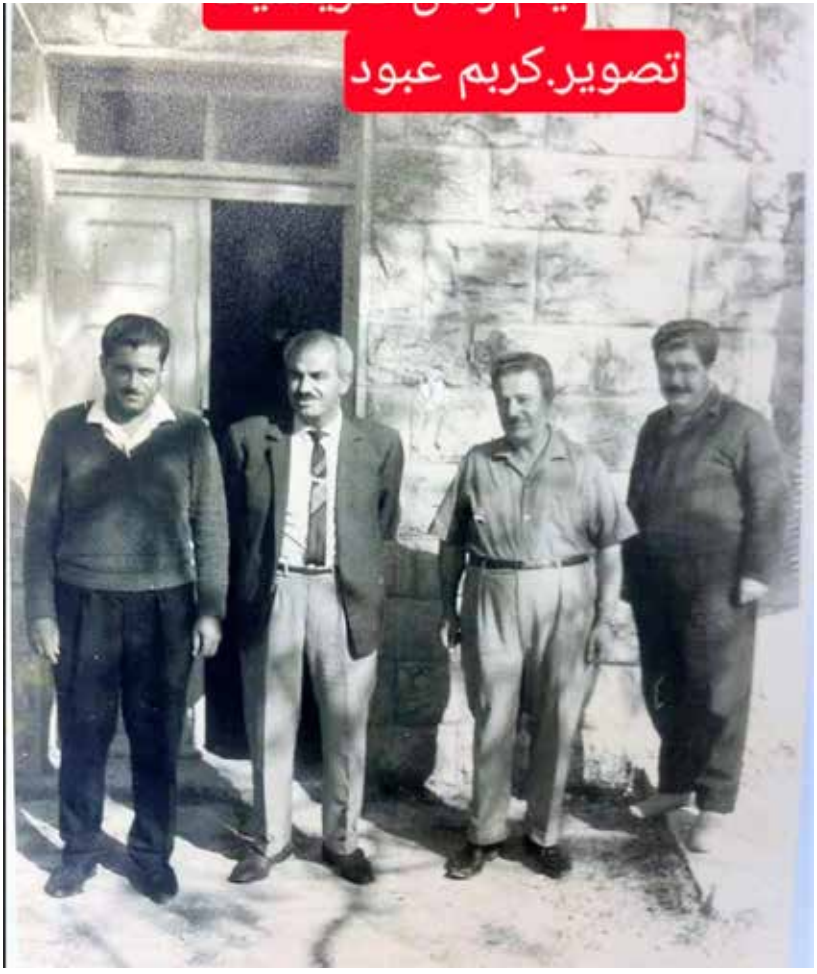
إحدى المميّزات الأساسيّة لقرية كفرياسيف، بالإضافة إلى مواقفها الوطنيّة هو النشاط الثقافيّ، فكيف يمكن في العام 1958 أن يكون أوّل مهرجان للشعر في فلسطين، يحضره كبار الشعراء مثل راشد حسين، حين وقف على صخرة في ساحة العين، وقال:

اليوم جئتُ وكلّنا سجناءُ

فمتى أجيء وكلّنا طلقاءُ

وهذا كان طبعًا في فترة الحكم العسكريّ، ولأنّه أعطي المنبر الثقافيّ، والثقافة كان لها موقع متقدّم في كفرياسيف، فسميّت (كفرياسيف النوّارة) نتيجة موقفها الوطنيّ، ونتيجة دورها الثقافيّ».

ويضيف السيّد عصام: «إميل حبيبي قال مرّة تكفرسوا تكفرسوا يا كلّ العرب، وكانت هذه الجملة على خلفيّة تشكّل الجبهة الوطنيّة، عندما اجتمع الوطنيّون إلى جانب يني يني مع الشيوعيّين، ويُحكى عن هذه الجبهة كسابقة في الشرق



الأوسط، جملة إميل حبيبي في العام 1958، قيلت عن هذا الموقف، وهكذا شكّلت كفرياسيف نموذجًا للعمل الوطنيّ. أريد أن أذكر في هذا السياق أيضًا بيت المرحوم نايف محمود الحاج، وهو جدّ الأستاذ إياد، وطيّبا الذكر أبو نزار وأبو نايف أحدهما معلّم والثاني محامي في تلك السنين، كلاهما متعلّمان من بيت واحد في الوقت الذي عانى فيه الناس كثيرًا».

كلمة أخيرة لأهالي كفرياسيف ولمجتمعنا عامّة يقول شحادة: «أنا أتوجّه لكلّ أبناء شعبنا بدعوة الجميع إلى- تكفرسوا يا عرب، ولنمشِ على نهج الأوائل الذين تعلّمنا منهم الوحدة، والموقف السياسيّ المشرّف، ولذلك استطعنا أن نرسّخ بقاءنا في وطننا. وأريد كذلك أن أقدّم نداء لكلّ أبناء شعبنا وإلى الأحزاب، نحو ضرورة إعادة اللحمة إلى القائمة المشتركة بكلّ فئاتها ومركّباتها، كي نتمكّن من تجاوز هذه المراحل الصعبة من تاريخ شعبنا، فنحن في نظر المؤسّسة الإسرائيليّة عرب. وما كان من تفكيك في السابق لهذه المؤسّسة هو بسبب القدرة التي كانت ستملكها في التأثير، ولذلك الصورة اليوم أوضح، ولذلك يجب التعالي عن هذه الفئوية، لأنّ مصلحة شعبنا تقتضي ذلك، وأن نخرج كذلك للتصويت بقوّة. أعتقد أنّ هذا الموقف هو تعبير عن شعور بالمسؤوليّة تجاه شعبي وتجاه أنفسنا، ولا بدّ أن تصل هذه الرسائل إلى لجنة رؤساء السلطات المحليّة العربيّة، هذه اللجنة عليها أن ترفع هذه الكلمة السياسيّة لنحافظ على بقائنا من خلال الوحدة المنشودة، وعلى الرؤساء أن يفهموا أنّ العمل بشكل فرديّ لن يجني الإنجازات لأحد، وكأنّ المسألة متعلّقة بعلاقات مع الوزارات أو مع شخصيّات، وهذا غير صحيح، العمل المهنيّ مع التكاتف الجماعيّ يمكّننا من تحصيل المطالب والحقوق. ولذلك رفع الصوت من القطريّة إلى المتابعة إلى كلّ جماهير شعبنا بأنّ الوحدة السياسيّة بيننا هي القادرة على تحقيق المطالب وصيانة بقائنا».

قرية المزرعة ومدينة عرّابة؛ بلدتان على سكّة خضراء

تقرير: محيي الدين خلايلة

يسلّط هذا التقرير الضوء على قضيّة الجريمة المنظّمة والعنف، ودور رؤساء السلطات المحليّة العربيّة في الاشتباك مع معالجة هذه القضيّة ومتابعتها. ولهذا الغرض قابلنا في الغد الجديد رئيسي سلطتيْن محليّتيْن، رئيس مجلس المزرعة المحلّيّ الأخ فؤاد عوض، ورئيس بلديّة عرّابة الأخ أحمد نصّار، في حديث متقدّم عن جدوى النشاطات والفعاليّات التي تتبنّاها لجنة رؤساء السلطات المحليّة العربيّة.

نلتقي اليوم مع إحدى الشخصيّات البارزة والفاعلة في مجتمعنا العربيّ، الأخ رئيس مجلس المزرعة المحلّي فؤاد عوض، في حوار هامّ في هذه المرحلة التي تعصف ويمرّ بها مجتمعنا وشعبنا بشكل عامّ.

السؤال الأوّل: كيف تحدّثنا عن الفقيد الدكتور عبد الله عوض، وكيف ستعملون من أجل نشر رسالته بعد هذه الخسارة الفادحة؟

عوض: الحقيقة أنّ الدكتور عبد الله قاسم عوض رحمه الله خسارة فادحة للمزرعة والمجتمع العربيّ والعائلة المصغّرة، خسرنا طبيبًا في

بداية عمره البالغ 30 عامًا، متزوّج وأب لطفليْن، كان في بداية مسيرته العلميّة والمهنيّة، أنهى تعليم الطبّ العامّ في الأردنّ، وهو في مرحلة متقدّمة جدًّا من تخصّصه في طبّ الأطفال، من خلال صندوق المرضى كلاليت. كان حسن السيرة وإنسانًا مساعدًا، والحقيقة ربطتني في الدكتور عبد الله علاقة شخصيّة قويّة جدًّا، واحترام متبادل، وهو من الأطبّاء والشخصيّات المميّزة على كافّة الأصعدة. نسأل له الرحمة والمغفرة وأن يلهمهم الله الصبر والسلوان.

خسارة الدكتور عبد الله من خلال عمليّات الجريمة والعنف المستشري في مجتمعنا هي خسارة لكلّ المجتمع، وعلينا تجنيد كلّ قوانا لمواجهة وتحدّي هذه الآفة ونحاول اجتثاثها من جذورها. الحقيقة أنّ الشعور الذي ينتابني بعد كلّ حادثة قتل هو شعور سيّء ومُحبِط، ولا بدّ من حلول لهذه الآفة.

السؤال الثاني: رأينا حول العائلة والبلدة التفافًا شعبيًّا واسعًا، وخاصّة من أوساط يهوديّة ومهنيّة، من القطاع الطبّي، كيف تلقّيتهم هذا الالتفاف وهل يمكن التعويل على تنظيم الناس في سبيل محاربة الجريمة؟

عوض: الالتفاف ظاهرة طبيعيّة في مجتمعنا العربيّ، خاصّة عند وقوع مأساة من هذا النوع، أو في الأفراح كذلك، ما يميّز مجتمعنا هو هذه النخوة والفزعة، وفي كلّ حراك من هذا النوع ستجد التفافًا ومساعدة من جميع أطياف البلدة، شهدنا بالإضافة التفافًا من كلّ مجتمعنا العربيّ خاصّة وأنّ الفقيد هو طبيب طيّب السيرة والجميع يشهد بأخلاقه وهو في مقتبل العمر قُتِلَ خطأً، فهذا كان حدثًا مأساويًّا. بالنسبة للمجتمع اليهوديّ في منطقتنا، فالمزرعة تتواجد بين عدّة بلدات اليهوديّة، وهناك الكثير من الفعاليّات المشتركة مع هذه البلدات اليهوديّة المجاورة، فلدينا برنامج بعنوان «نركض معًا»، وهو برنامج منظّم منذ خمس سنوات، في كلّ سنة يشارك حوالي ال 800 شخص من العرب واليهود، ونبدأ بمسار الركض من قرية المزرعة وصولًا إلى كيبوتس عبرون ويعودون إلى المزرعة، ونقوم باحتفال بسيط في نهاية مهرجان الركض، كذلك لدينا روضة ثنائيّة اللغة لأبناء المزرعة وهي موجودة في عبرون، تضمّ ما بين 15-20 طالبًا كلّ عام من العرب واليهود. لدينا كذلك خمسة ملاعب للتينس مشتركة لنا ولماتي آشر، ولدينا فعاليات في مجال الكراتيه، من خلال مخيّم للكراتيه عربيّ ويهوديّ كلّ ستّة أشهر، ويستضيف كذلك مدرّبين من خارج البلاد، وكانت المزرعة استضافت هذا المخيّم منذ سنوات. كلّ هذه

الأمور مجتمعة والحياة المشتركة بين المجتمعيْن؛ تترجمت بهذه الوقفة والإسناد والتكاتف من قبل المجتمع اليهوديّ في حادثة قتل الدكتور عبد الله، بالإضافة إلى كونه عمل في صندوق المرضى، والحادث كان خلال العمل، وهذا الأمر أحدث هزّة كبيرة في القطاع الطبّيّ عامّة وفي وزارة الصحّة في إسرائيل. التعويل على أن نجنّد كل هذه الشرائح والفئات من المجتمع يجب أن يكون هدفًا أساسيًا لنا كمجتمع عربيّ، مركز السلطات المحليّة برئاسة حاييم بيبس يجب أن يكون جزءًا كذلك من هذا الحراك، وعلينا تجنيد رؤساء السلطات المحليّة اليهوديّة ليقفوا معنا في هذه المطالب، وعلينا تجنيد أعضاء كنيست يهود ومن مؤسّسات المجتمع المدنيّ في إسرائيل، هذا واجبنا أيضًا بالتوجّه إلى كلّ النقابات، من نقابة الأطبّاء إلى نقابة المحامين ونقابة المعلّمين وتجنيد كلّ هذه المؤسّسات بالكامل والقيام بتعبئة كاملة في هذه القضيّة للضغط على الحكومة وأجهزة الدولة للقيام بواجبهم لمواجهة عصابات الإجرام والجرائم البشعة التي أصابت مجتمعنا. باعتقادي أنّ الضغط إذا كان من داخل هذه المجموعات من المجتمع الإسرائيليّ قاطبة فإنّ نجاحنا بالضغط على الحكومة سيكون أكبر، ونحن نعرف مواقف الحكومة الحالية والسياسات العنصريّة بحقّ المجتمع العربيّ. هذا العمل الميدانيّ يجب أن يكون كذلك من خلال اختراق الإعلام العبريّ والتوجّه حتّى للإعلام العالميّ والتوجّه لكلّ السفارات لإحراج أجهزة الدولة التي لا تقوم بواجبها في حماية مواطنيها والمجتمع العربيّ. ومن النقاط التي يجب شرحها بشكل صحيح، هو أنّ الدكتور عبد الله رحمه الله تواجد في العيادة صدفةً، وكان يمكن أن يكون بديلًا له أيّ طبيب يهوديّ آخر، دافيد أو موشيه، ويعتقد المجتمع اليهوديّ أنّ هذه المسألة بعيدة عنه، ولكنّ منظّمات الإجرام لن تفرّق مستقبلًا بين عربيّ ويهوديّ، لأنّها تبحث عن الأموال والنفوذ وابتزاز أصحاب المحالّ والمتاجر، فاليوم أغلب شبابنا من محامين وأطبّاء مستقلّين يعملون في بلدات يهوديّة، والكثير كذلك يسكنون بلدات يهوديّة، وإذا وصلت أيدي هذه العصابات إلى البلدات اليهوديّة فهل ستتحرّك الدولة عندها. هذا الشرح مفيد كي يفهم المجتمع اليهوديّ حجم المخاطر كي يتجنّدوا إلى جانبنا في الضغط على الحكومة والوصول إلى تنفيذ خطط الحكومة في حماية المواطنين

فيما يتعلّق بدور الناس والجماهير، يجب أن يكون هناك تعبئة للشارع، وحتّى ننجح في تجنيد أبناء مجتمعنا العربيّ، عليهم أن يشعروا بشراكتهم في هذه القضيّة، فإذا ما توجّهت لنقابة المحامين العرب ووضعناهم كجزء من الصورة العامّة للأزمة، وأنّ أبناءهم كذلك يعيشون هذه المخاطر، وكذلك للمعلّمين وكافّة الجهات بأن

يكونوا شركاء، فإذا لم تكن نتيجة بعد كلّ هذه الضغوطات وقرّرنا الذهاب إلى إضراب أو عصيان مدني، فنحن نكون قد جهّزنا القاعدة لدى الكثير من الشرائح. هذا واجبنا وعلينا أن نقوم بكلّ هذه الإجراءات بشكل مدروس ومهنيّ مع تجنيد كامل لكافّة الشرائح.

السؤال الثالث: نتحدّث كثيرًا عن دور الشرطة والدولة والتي تحوّلت إلى جزء من المشكلة، لكن أين هي مسؤوليّتنا كمجتمع وأهالٍ ومؤسّسات، كيف ننظر إلى دورنا في محاربة الجريمة؟

عوض: بالنسبة لموضوع الجريمة والعنف، أقسمه إلى قسميْن: هناك ما هو في نطاق مسؤوليّتنا، بتربية أبنائنا وأطفالنا من جيل الولادة حتى المرحلة الإعداديّة، هذا يقع في إطار مسؤوليّتنا الاجتماعيّة، ولكنّ عالم الجريمة يقع ضمن مسؤوليّة الشرطة. عندما نتحدّث عن سلك التعليم والذي يُعتبر أهمّ عصب داخل المجتمع، فنرى أنّ اهتمام وزارة التربية والتعليم واهتمام المدارس ينصبّ فقط في التحصيل العلميّ وأغلب الموارد محصّنة للطلاب المتفوّقين والطلّاب المتميّزين، فعندما يكون الهدف الأساسيّ هو التحصيل العلميّ فإنّنا نتجاهل شريحة كاملة من طلّابنا الذين لا يملكون القدرات والبعيدين عن المسار التعليميّ، وقد يكونون ناجحين في مهن وحِرَف أخرى، فعندما نتجاهلهم فإنّنا لا ننمّي القيم والرسائل التربويّة في شخصيّاتهم، بل يشعرون بحالة من الإهمال وكأنّهم ليسوا ضمن أولويّاتنا. لا ننسى كذلك نِسَب الفقر في مجتمعنا والأوضاع المعيشيّة والاقتصاديّة الصعبة، وهناك حالات الطلاق في المجتمع أو حالات الأولاد اليتامى، فكلّ هذه الشرائح الضعيفة ماذا تجد من برامج وتوعية وتوجيه. نحن نستثني هذه الشرائح من الطلاب في صفوف خاصّة ونعزلهم عن حياة ومسار بقيّة الطلّاب، ممّا قد يخلق لديهم نقمة على المجتمع، ووضع طبيعيّ أن يجنحوا باتّجاه العنف، هذه الشريحة الفقيرة في ضائقة تتطلّب منّا الكثير من الرعاية والاهتمام، وهذا من واجبنا كسلطات محليّة وكمجتمع في بناء برامج لهؤلاء الطلّاب حتّى نمنع وصولهم لعالم الإجراء.

كلمة أخيرة لمجتمعنا العربيّ..

عوض: كلّ شخص من موقعه عليه أن يخدم مجتمعه، وتفكيرنا يجب أن يكون كمجتمع وجماعة، فلدينا نجاحات فرديّة هائلة وبلا حدود، لكنّ مشاكلنا كمجتمع لا حصر لها، فكلّ شخص من موقعه التربويّ والمهنيّ، في كلّ وظيفة، علينا أن نعمل من أجل بناء وتحصين مجتمعنا من كلّ الظواهر السلبيّة. علينا أن ننظر إلى

الحيّز العام كجزء من بيتنا وملكنا، فالحيّز العامّ يعزّز الانتماء لدى شبابنا للبلدة والمجتمع، لأنّ الأمر وصل بنا إلى تعميق الفردانيّة والإنجاز الشخصيّ على حساب البناء الجماعيّ.

في لقاء آخر مع رئيس بلديّة عرّابة الأخ أحمد نصّار كان لنا هذا الحديث حول قضيّة العنف والجريمة

السؤال الأوّل: تعصف اليوم الجريمة المنظّمة في مجتمعنا العربيّ، حيث تحوّلت قرانا ومدننا إلى ساحة معركة بكلّ ما تحمل الكلمة من معنى، ما هو دور السلطات المحليّة اليوم في التعامل مع هذه المعضلة الكبيرة وكيف تنظر إلى دوركم كرئيس على مستوى بلدة عرّابة وعلى مستوى قطريّ؟

نصّار: أعتقد أنّ المعطيات المنشورة اليوم والأحداث التي نلاحظها في قضيّة الجريمة في المجتمع العربيّ لا يمكن أن تترك مجالًا لأيّ أحد بألّا يراها ولا يفكّر فيها. نحن كسلطات محليّة عربيّة نعيش الأمور بشكل مختلف، فنحن أناس نتقلّد مواقع مسؤوليّة أولى، فالسلطات المحليّة العربيّة هي الموقع الأكبر والأوّل في تحمّل المسؤوليّات العامّة، فما بالك عندما تكون هناك حالات عنف وحالات من الجريمة والقتل في بلداتنا العربيّة. نحن كرؤساء سلطات محليّة عربيّة عند وصولنا إلى مواقع المسؤوليّة وصلنا من خلال تطلّعات وأحلام عالية جدًّا من أجل خدمة بلداتنا والمضيّ قدمًا في تطويرها وتقدّمها، إلّا أنّنا تواجهنا مع الحقيقة المرّة والصعبة والتي تشكّل اليوم التحدّي الأكبر أمام كلّ رؤساء السلطات المحليّة العربيّة، كإطار جماعيّ من خلال القطريّة وكرؤساء مستقلّين، الأمر الذي يقضّ مضجع كلّ منّا، ويأخذ حيّزًا كبيرًا من تفكيرنا ومن طاقاتنا في سبيل الخروج من هذه الأزمة ومحاولة الحدّ منها. سلطاتنا المحليّة في الحقيقة هي ليست دولة في حوزتها أجهزة وآليّات وإمكانيّات ماليّة كبيرة في سبيل التعامل مع هذه الآفة، إلّا أنّه ليس بإمكاننا أن نقف مكتوفي الأيدي، كان لدينا كرؤساء

سلطات محليّة من خلال اللجنة القطريّة للرؤساء مسيرة جبّارة في أم الفحم، شاركنا فيها كبلد طبعًا من خلال رئاسة البلديّة ونوّاب رئيس البلديّة، خاصّة بعد استفحال الظاهرة ومضاعفة الأرقام، ففي العام 2022 كان عدد القتلى 130 في المجتمع العربيّ، وفي العام 2024 وصل العدد إلى ما يقارب ال 250 قتيلا، ما يشير إلى منحى تصاعديّ، وسكوتنا وعدم تحرّكنا هو أحد أسباب استفحال الظاهرة، فلا يمكن أن نكون من القاعدين واللا مبالين في التعامل مع هذه الحالة، ورأينا ضرورة أن نكون شركاء في القرار بشكل فعليّ في المسيرة في أم الفحم، وعرّابة شهدت مسيرة متواضعة لمناهضة العنف والجريمة. بلديّة عرّابة أقامت مركزًا للوساطة والحوار في البلد، واختارت لهذا المركز شخصًا متقاعدًا من مجال التربية والتعليم ليقود هذه المسيرة وليكوّن هيئات تحت مظلّة البلديّة في محاولة لإعادة تأهيل لجنة الصلح المحليّة وإقامة لجنة سلم محليّة لفضّ الخلافات المختلفة، والتي من الممكن أن تكون بسيطة في بدايتها، ولكن قد تصل إلى مراحل صعبة ومعقّدة. لدينا كذلك لجان تطوّعيّة قامت وتشارك في مختلف الفعاليّات والتي من شأنها تقديم نموذج للإنسان المعطاء المدفوع بهذه الرغبة التطوعيّة في مجالات مختلفة. نحاول كبلديّة العمل على تطوير هذه الجهود، وقطعنا شوطًا جيّدًا كي تصبّ هذه الجهود في خدمة مجتمعنا من أجل تقليص ظاهرة العنف والجريمة على مستوى البلدة، وقبل حلول شهر رمضان المبارك بفترة وجيزة أقمنا منتدى للقيادة التربويّة في عرّابة؛ يضمّ كلّ مديري المدارس بهدف تطوير خطط عمل على مستوى المؤسّسات المختلفة لمعالجة ظاهرة العنف والجريمة.

السؤال الثاني: هل ترى طائلًا وجدوى من برامج لجنة المتابعة ولجنة الرؤساء في التعامل مع القضيّة؟

نصّار: في الحقيقة علينا فعل كلّ شيء للوصول إلى مرادنا كلّه أو جزء منه، نحن لا نكفّ عن دفع الشرطة للقيام بعملها، ونضغط على الدولة لتحريك مختلف الأجهزة في تطبيق القانون وإعطاء الأجوبة على هذه الظاهرة ومحاولة الحدّ منها. على جانب ما تقوم به لجنة المتابعة، علينا كهيئات وأشخاص مسؤولين القيام بكلّ شيء في إطار الممكن، نحن نعرف أنّ الدولة رفعت يدها عن الجريمة المنظّمة ومكّنتها من التفشّي وأخذ الحيّز الكبير وأن تجبي من دماء أبنائنا الكثير، رغم ذلك علينا ألّا نيأس من المتابعة في مطالبة الدولة ومحاججتها في كلّ محفل ومناسبة للقيام بدورها والنتائج لا يمكن ضمانها، لكنّ دورنا يأتي من باب الحديث الشريف:

«من رأى منكم منكرًا فليغيّره بيده أو بلسانه أو بقلبه وذلك أضعف الإيمان».

السؤال الثالث: عندما نذكر عرّابة، فإنّنا ربّما نتحدّث عن أعلى نسبة أطبّاء في العالم وفي البلاد مقارنة بعدد السكّان، ما هي دوافع هذا التصميم على دراسة الطبّ لدى أبناء وبنات عرابة، وما هي المعطيات بخصوص الأكاديميّين اليوم في عرّابة؟

نصّار: لقد بدأت العمليّة التربويّة والتعليميّة في عرّابة قبل أكثر من مئة عام، ونحن أمام سنوات المئويّة الأولى لبناء المدرسة الأولى في عرّابة، فالعمليّة التعليميّة في عرّابة بشكل رسميّ بعد الكتاتيب بدأت في العام 1921 والتي تولّتها الجمعيّة الكاثوليكيّة، وبعدها بعام أخذت سلطة الانتداب الأمور إلى يدها وهي من قادت هذا الجانب، في عرابة الناس آمنوا في العلم منذ القِدَم، وفي تلك الفترة قُتِل شخص من عرّابة على يد شخص من قرية نمرين، وأخذ أهل البلد ديّة هذا الشاب (عيسى أبو حشيش، من آل عاصلة) وبنوا في تلك الأموال المدرسة الأولى في عرّابة، على أرض الشيخ طه؛ وهو المربّي الأوّل في عرابة، أرض الشيخ طه التي كانت مشتركة مع قطعة أرض أخرى لعائلة عيسى واكد نصّار، وفي العام 1927 بُنيَت غرفتان، وفي العام 1929 بُنيت غرفتان إضافيّتان مع غرفة في الأسفل، خمس غرف بالمجمل، وهذا المبنى لا زال قائمًا حتّى يومنا، وأوّل مدرسة للبنات كانت في العام 1946، والذي أقامها الشيخ كايد نجّار المعروف ببصمته على القُطر العربيّ في الداخل الفلسطينيّ وفي الضفّة وغزّة. أمّا عند إقامة إسرائيل في العام 1948 بُنيَت أوّل مدرسة حديثة في العام 1968 (المدرسة الابتدائيّة على اسم حسين ياسين) والتي تضمّ المدرسة القديمة الأولى في عرابة. لماذا أسرد كلّ هذه المعلومات؟ لنصل إلى خلاصة واستنتاج أنّ أجدادنا وآباءنا آمنوا بالعلم والتعليم منذ القرن التاسع عشر، وأهالينا بإمكانيّاتهم ومستوياتهم المعرفيّة آمنوا بشعار ومارسوه على أرض الواقع «بيع أواعيك وعلّم ابنك» إيمانًا منهم بأهميّة التعليم، ولغاية اليوم من سبقونا ومن سيأتون بعدنا مؤمنون في الشعار ذاته، وهكذا تُبنى الشعوب. عرابة فعلا هي بلد الأكاديميّين، وهي البلد الرائد على مستوى البلاد قاطبةً، فأكبر نسبة من الأكاديميّين حملة الشهادات العليا قياسًا لعدد السكّان تجدها في عرّابة، عرّابة هي البلدة الأولى من ناحية عدد الأخصّائيّين النفسيّين وأعتقد أنّ النسبة قد تضاهي نسبًا عالميّة، فمقابل كلّ 250 إنسانًا في عرّابة تجد أخصّائيًّا نفسيًّا، ومقابل كلّ 47 إنسانًا تجد طبيبًا، فالحديث يدور في عرّابة عن أكثر من 600

طبيب، عدد المحاسبين أيضًا لا يُحصى، ومواضيع مثل علوم الحاسوب كذلك الأعداد كبيرة، عدد الصيادلة بالعشرات، المحامون أكثر من 150 محاميًا، وفي السنوات القادمة سنشهد في عرابة أكثر من 1000 طبيب، كلّ الأطباء الحاليّين يعملون في مستشفيات ومراكز طبيّة، والكثيرون يكملون تخصّصاتهم، فلا تجد بينهم عاطلًا عن العمل، وسأضيف لك معلومة أخرى، فمن بئر السبع حتّى الشمال هناك 26 مديرًا من مديري مراكز الخدمات النفسيّة في السلطات المحليّة العربيّة، هم من عرّابة.

السؤال الرابع: كيف تقيّم كرئيس حديث العهد الوضع الاجتماعيّ في عرابة، هل استطعتم تجاوز الترسّبات الانتخابيّة سريعًا، فنحن نشهد أنّ عرابة كانت دائمًا مثالًا للأخوّة والتسامح..

نصّار: عرابة كانت وما زالت نموذجًا للأخوّة والتسامح وستبقى. نحن تنافسنا في الانتخابات على خدمة البلد، كي تكون مصلحة البلد أولويّة أولى، فالمنافسة على رئاسة البلديّة كانت مع الرئيس السابق عمر نصّار، وهو من أقربائي من الدائرة العائليّة القريبة، لكنّ أخوّتنا وقربنا العائليّ ووحدة حالنا، بغض النظر إن كنّا أولاد حارة واحدة، فقد كنّا ننظر أنّ خدمة عرّابة هي شرف لنا، ولا ننظر إلى هذه الوظيفة كموقع للتشريف، نحن كُلّفنا في خدمة أهل عرابة وهذا بحدّ ذاته شرف كبير، ولا يمكن أن نقبل بوجود أيّ ترسّب للانتخابات في أعقاب تحقيق إرادة عرّابة، والآن حكم علاقتي مع الموظّفين لا علاقة له بالانتخابات، بل بالكفاءة والتأهيل والقدرة، والإخلاص في العمل، وليس انتماؤه الانتخابيّ، الانتخابات كانت دائمًا تدور في فلك التبدّل والتغيير ولا ثابت فيها أبدًا. علينا أن نؤكّد بالحفاظ على علاقات الجيرة والقربى والنسب والصداقة، إلخ.. للمحافظة على النسيج الاجتماعيّ، رغم القلة التي نرفض طريقها ونهجها وخياراتها في تعكير صفو البلدة، ونحن يمكننا تقديم الكثير بهدف الحفاظ على نسيجنا الاجتماعيّ وهدوء بلدنا.

السؤال الخامس: ما هي أولوياتكم في هذه الدورة الانتخابيّة، بعد المشاريع التي شهدتها عرابة في السنوات الأخيرة؟

نصّار: أوّل قضيّة هي المصادقة على الخارطة التخطيطيّة شمال البلد، والتي تضمّ منطقة صناعيّة وتجاريّة كبيرتيْن، لأنّها ستكون رافعة البلد وقلبها النابض، التي ستضخّ الأموال والإمكانيّات في سبيل أن نتقدّم إلى الأمام، وسنأتي على بناء ملعب كرة القدم وتهيئته ليكون ملعبًا بلديًّا يليق في استقبال الفرق ويليق بجماهير عرابة

المحبّة لكرة القدم، نريد أن تكون عرّابة بلدة نظيفة، ونريد أن نزيّنها حتّى تحلو لكلّ داخل وخارج منها، إمّا أن تكون عرابة في هذا المكان أو لا تكون.

في النهاية، كلّ شخص من مكانه قادر أن يدفع العجلة إلى الأمام، إن كان من خلال دفع استحقاقات الأرنونا، أو محافظتنا على الحيّز العام وعدم استغلاله للأمور الشخصيّة، أو الدفع بالتي هي أحسن في أمور الخير وإصلاح ذات البين، وكذلك المحافظة على البيئة والمكان الذي نعيش فيه، شارعًا أو حارةً، وأن نكون أصحاب حضور إيجابيّ في كلّ مكان، فابن عرّابة اليوم أصبح سفيرًا لعرّابة، وعليه أن يعكس صورة إيجابيّة، فإن عمل فليعمل بأمانة وإن تعاقد فليتعاقد بإخلاص، وإذا خدم فليخدم بتفانٍ، وإذا أعطى فليعطِ من قلبه دون انتظار المقابل، نحن خدّام لهذا المجتمع من خلال مواقعنا.

مرزوق الحلبي:
أثق بالشعر وصفائه ولغته وجماليّته في الدفاع عن «فكرة المدينة الفاضلة»

حاوره: باسيليوس بواردي

يعود مرزوق الحلبي إلى قرّائه في العالم العربيّ من محبّي الشعر الباحثين عن الإبداع والفكر والجماليّ والمُدهش، وسط صخب المنشور والمبثوث والمصوَّر، من خلال مؤلّفه الشعريّ الثاني الجامع "الطريق إلى الآخرة". وهو ثمرة مشروعه الشعريّ في السنوات الخمس الأخيرة ونتاج فعل انتقاء انتهى إلى 400 صفحة في إصدار أنيق الطبعة والتصميم، تزيّنه لوحة ذات دلالات تشتبك بعنوان المؤلَّف من إبداع الفنان السوريّ أيمن الحلبيّ.

يتوزّع المؤلّف على ثمانية أبواب متنوّعة تشكّل عتبات عالية لنصوص متنوّعة في أسلوبها وطولها ومواضيعها ولونها الشعريّ. وهي نصوص تقوم على التجريب وعلى بُنية متغيّرة للقصيدة في شكلها ومضمونها وتيماتها، قد تقصر أو تطول، وقد تقوم على الخطف أو الامتداد الملحميّ أو رسم المشاهد أو السرد. إنه شعر تجريبيّ فيه جرأة تذكّر بشعراء كسروا المألوف وابتعدوا في شعرهم وأخذوه واللغةَ إلى مواضع أعلى من الإبداع والمعنى.

لا يترك الشاعر موضوعًا لا يشتبك معه لإيمانه، كما يقول في المقابلة، بأنّ وظائف الشعر تتوسّع وتتعدّد في زمن تداعت فيه السرديّات الكبرى وانحرف المجتمع البشريّ في قواه المتنفّذة عن وصايا المدينة الفاضلة ومُثُلها. في هذه الحالة، يكون على الشعر- حسب الحلبيّ – أن يحمل الراية وينوب عن تلك المؤسّسات المجتمعيّة التي تداعت أو خيّبت الإنسان كالإعلام ودولة الرفاه؛ فلا أفضل من الشعر، في رأيه، قائدًا للحرب ضدّ الخراب والتوحّش ومُحدثيهما. في هذه المقابلة المطوّلة يستطلع موقع "ثقافات" جديد الحلبي شعرًا وفكرًا، وهو الذي اختار أن يُنافس في الشعر والإبداع والفكر والثقافة، وذلك في الساحة العالميّة لا في "حارته" ولا في مواطن الراحة.

س. كنت قد كتبت في صفحتك على الفيسبوك قبل ثلاث سنوات بالحرف: "ليس للشعر "بَعد"، أثق بقدرته على الدفاع عن نفسه وحضوره وعن حفظ الودّ للمجاز والاستعارة والضباب والخير والحقيقة ومُريديها". إلى هذا الحدّ تثق بالشعر في هذا الزمن الذي تتداعى فيه مراسٍ أخرى بعد انهيار السرديات الكُبرى؟

م. الحلبي: «في هذا الزمن المشحون بعدائيّةٍ واضحة لفكرة المدينة الفاضلة

المنشودة، وللإنسان النبيل وللخير المأمول وللجماليّ المقرون بالمعقول والسامي، على الشعر أن يكون، كما تكون الحقيقة، عصيًّا على اندفاع الافتراضيّ وسيول الكلام العابرة كسيول البضائع والمال، من يد إلى يد، ومن سوق إلى سوق، ومن بورصة إلى أخرى. على الشعر. وهو قادر. أن يواجه هذا السيل من الصور المبثوثة والمضامين المزوّرة، وأن يكشف النجوميّة الزائفة وصناعتها وثقافة الصواريخ الناريّة والأضواء الخادعة. سيكون على الشعر أن يُقاتل هذه الكثرة وهذه الوفرة من "الأبالسة" و"المروّجين" وأثرياء "الريع الكلامي" في الشبكات، أولئك المتاجرين بالصور كما يُتاجر بعضهم بالسلاح والجثث أو بالبضائع المغشوشة على الحدود بين دولتين أو في الأحياء الفقيرة. سيكون على الشعر أن يُعيد إلى هذا العالم طيبته وبعض معقوليّته، أن يردّ الاعتبار للمعقول واللائق والمنطقيّ. الشعر هنا هو الشاعر الذي يفكّك ويبني، هو الذي يفتح ورشة ويشمّر عن ساعديْه ويُقاتل من أجل العدل والحقيقة والجماليّ. على الشاعر في الراهن، وفي كلّ الثقافات، أن يحلّ محلّ المؤسّسات المجتمعيّة التي انهارت أو التي خذلت الناس، مثل مؤسّسات الإعلام وغيرها من مؤسّسات الدولة. يبدو لي أنّ في الطريق إلى الآخرة، يصير للشعر وظائف ملحّة عديدة وعلى رأسها التأشير على البدائل».

س. معناه أنّ الشعر عندك ورشة مفتوحة، وقد لفتني أنّك تسمّي مُنجزك الثاني كما الأول، "مؤلّفًا" . ألا تعتقد أنك تعطي للشعر معاني أكبر مما يجسّدها؟

م. الحلبي: «اخترت أن يكون مشروعي الشعريّ مُمتدًّا وضاربًا في الأرض واللغة والثقافة والفكر. وهذا ما يتطلّب أن أكون مع الشعر في ورشة، أجرّب فيها وأُنتج وأُخطئ وأصيب، على أن يكون كلّ ما أفعله في هذا المضمار نابعًا من شغف ومحبّة للشعر ووظائفه وغاياته التي قد تتعدّد كثيرًا في سياقات محدّدة، كما هي الآن؛ فالشعر عندي مرتبط بالفكرة المُشرقة، بالرائع المُتمنّى، وبفكرة "المدينة الفاضلة"، وبما يُمكن أن ينشأ من قِران هذه المعاني بعضها البعض الآخر. أرى في الشعر كلّ المعاني المهدّدة بالإبادة والتصفية وأقترحه لُغةً تعيش فيها هذه المعاني عيشة كريمة وفي منَعةٍ وقادرة على المقاومة من موضع مُريح. الشعر كأيّ عمل إبداعيّ وفنّيّ يكتسب أبعاده ووزنه من المعاني التي يمنحها إيّاه الشاعر أو القارئ أو الناقد إذا وُجد. الشعر هو ما نُعطيه نحن لهذا الكيان وهذا الموجود من دلالات ووظائف وتمثيلات. أشعر بالفخر أنني من الذين يوسّعون دائرة معانيه أبعد من العقائد

والآيديولوجيّات والنظريات الأدبيّة المتداولة. الشعر، بالتأكيد، أعلى وأبعد. من هنا أيضًا، أرى أنّ الشعر يولد من عمليّة تأليف تمتزج فيها المعرفة بالعذوبة والشعور بالفكرة المُشرقة، بالتاريخ والفلسفة، بمفهومي ومفهومك للذات وللوجود والهويّة، بقراءتي لذاتي وللآخر، للسلُطات التي تتحكّم بمصائرنا، لمباني القوّة والمراكز المُهيمنة المُستحوذة، وهكذا. قد تبدأ القصيدة من نقطة في الكون أو في الوقت أو في اللغة أو في الشعور، لكنّها تنمو وتكبر كجزء من قصائدي الأخرى، فتكون امتدادًا لما سبقها وبوّابة لما سيلحقها. الشعر هو فعل عقليّ بامتياز يروم الجماليّ بوصفه غايته الأخيرة مهما تكن المعرفة التي يقاربها. صحيح أنّ الشعر قد يبدأ من موهبة، لكنّني من الذين يوجِبون وجود الثقافة والعلاقة الوثيقة والمحرّرة مع اللغة كي ينضج الشعر».

س. ما الجديد في مُنجَزك الثاني وهو من 400 صفحة؟ ماذا سيجد مُحبّو الشعر في هذا المُنجَز ولم يجدوه في مُنجزك الأوّل "في مديح الوقت"؟

م. الحلبي: «سيجدون فيه خمس سنوات أخرى من عمري بتجاربها ومُدرَكاتها ومواضيعها، بفرحها وخيباتها، بالشخصيّ الحميم وبالكونيّ الواسع. خمس سنوات أخرى في تجربة الشاعر كفيلة أن تملأ كتبًا. صحيح أنّني الشاعر نفسه في المؤلّفَيْن، لكنني أشعر أنني بلغت مرتبة أخرى ومواضع أخرى في المؤلَّف الجديد. وجدتني مثلًا، مضطرًا للخوض في الفلسفة أو في "الحكمة" فوثّقت تجاربي بمعناها "خلاصات" و"مُدرَكات". وجدتني واثقًا أكثر، ممّا كنت، بالشعر وبزرقة السماء وبنفاذ الفكرة المُشرقة. وسّعت في هذا المُنجَز علاقتي بالتاريخ والرموز والمعرفة عمومًا، ووصلت أماكنَ ومعانيَ وحدودًا لم أصلها من قبل. وضعتُ قدميّ على الطريق إلى الآخرة. قد يجد محبّو الشعر استحضارًا للصوفيّة وفكرتها، وخوضًا صريحًا في الراهن، ومحاولة للاستشراف. أمر آخر لاحظته في هذا المُنجَز، وأنا أوضّبه وأختار قصائده، أنّني أميل فيه إلى الإيقاع والموسيقى أكثر ممّا في المؤلَّف الأوّل. أذكر أنني قصدت ذلك في نصوص بعينها، لكنّي وجدت أنّ الإيقاع حاضر بقوّة دون أن أتعمّد. هي التجربة ربّما، أو هي العِشرة مع الشعر واللغة، أو قد أكون اقتربت من غنائيّة بعدما كنتُ تأمُّليَّ النزعة فيما سبق. في هذا وذاك، حرصت على أن أكون أكثر ثقافة ومعرفة عمّا كنتُه قبلًا، وحرصت على أن أواصل التجريب واقتحام مناطق جديدة في الشعر واللغة. باختصار، هو نتاجٌ لدمجي بين الشاعر والمثقّف المُشتبك

الذي لا ييأس ولا يرفع الراية البيضاء، وإن شعر بالخيبة هنا والانكسار هناك والتعب والخذلان. أعرف أنّ الشعر باق يشهد علينا ويرسم صورتنا».

س. هل أنت راضٍ عن الصورة التي يرسمها لك هذا المؤلّف؟ أو عن صورتك كشاعر ومثقّف كما تقول؟

م. الحلبي: «في اللحظة التي سأرضى فيها عن صورتي سأتوقّف عن كتابة الشعر، وعن الفعل الثقافيّ، وعن كلّ شيء. أنا في ورشة ممتدّة ومفتوحة وهي التي تُنتج صُوَري على شكل نصوص شعريّة أو خطاب أُسهِم به ضمن ثقافة العالم في راهنه. أسعى كي أبلغ ما هو أعلى وأبعد دائمًا، أو كي أتجاوز نصّي وذاتي كشاعر ومثقّف (كما اصطلحنا على وصف ذلك). أطير من الفرح عندما أكتشف فكرة لم أعرفها من قبل، أو عندما أخطّ مجازًا لم يسبقني إليه أحد. أشعر بالدهشة كطفل كلّما بلغتُ في أثناء الكتابة نُقطة لم أكن أتخيّل وجودها، أو كلّما أطاعتني اللغة ومنحتني استعارة تبتزّ منّي ابتسامة. أسعد، وأعيش ساعات من السعادة، كلّما اكتشفت مفكّرًا أو فيلسوفًا أو وقعت على كتاب آسر. على أيّ حال، شُحنة سؤالك ستكون أكبر، وكذلك الإجابة عليه، إذا ما وجّهته للقرّاء. فالصورة النهائيّة للشاعر أو المثقّف هي وليدة الاشتباك بينه وبين القرّاء، بينه وبين الفضاء العام»

س. القرّاء أو الجمهور هم طرف في معادلة الكتابة أيًّا كان نوعها، شعرًا أو معرفة أو فلسفة. ما هي طبيعة علاقتك بقرّائك، بالجمهور؟ أيّ مكان يحتلّونه عندك في مشروعك الشعريّ الثقافيّ، خاصة مع انتشار القول على ألسن مبدعين ومبدعات "إنّني أكتب لذاتي"؟

م. الحلبي: «لا أستخفّ بالمقولة التي أشرتَ إليها. صحيح، في بُعد ما من عمليّة الإبداع، أنت تُبدع نفسك ولنفسك، تُريد أن تجعلها أنبل وأسمى وأجمل، أفضل بكلّ المعاني. بيد أنّ الشعر، كأيّ فنّ آخر، غايته الحوار مع المتلقّي أو حثّه على شيء أو استفزازه أو مواجهته بالأسئلة، على أمل أن يُغيّر علاقاته بالأشياء والظواهر والموجودات وبنفسه والآخرين، أو على الأقلّ أن يُفكّر فيها من جديد. ولأنّ للشعر عندي وظائف عديدة ويخوض في حقول وتجارب لا تنتهي، يهمّني كيف يقع شعري ونتاجي كلّه عند القُرّاء، أو لدى الذين ينكشفون عليه. أحيانًا، أكتب لهم كما أكتب لي وأريد لهم أن يمرّوا بما أمرّ به أنا أثناء الكتابة والتأليف من ارتباك وحيرة ووجع ودهشة وتأمّل وبحث واكتشاف، أريدهم أن يسيروا معي كلّ الطريق إلى

رئيس مجلس كفرياسيف المحلي

يتقدم بأحرَ التّهاني وأجمل الأماني

لأهالي كفرياسيف

وإلى الأمتين العربية والإسلامية وجميع المحتفلين

بمناسبة حلول

شهر رمضان المبارك

وعيد الفطر السعيد

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

وقد حل السلام والاستقرار في ربوع بلادنا

كل عام ونعم بخير

عصام شحادة

رئيس مجلس كفر ياسيف المحلي

نصّي وفكرتي التي استقرّت في النصّ. من هنا، يهمّني أن ألتقي القرّاء وأسمع وجهة نظرهم وإشاراتهم. يهمني أن أوضّح أو أتواسط بينهم وبين النصوص كي أسلّمهم المفاتيح. يسرّني أن أكتشف أحيانًا كثيرة وصول الكثيرين من القرّاء، القريبين منّي والبعيدين عنّي، إلى هذه المفاتيح بقواهم الذاتيّة ودخولهم نصوصي وعالمي الشعريّ ولغتي بدون واسطتي. عُقدت على شرف مؤلّفي الأوّل نحو عشرين أمسية موسّعة ومختصرة، وهو ما سيحصل هذه المرّة، أيضًا. في نهاية الأمر، أريد أن يكون معي حشد من الناس وأنا ذاهب إلى تثبيت الحقيقة في رؤوس الجبال وترسيخ قدميْ العدلِ على الأرض، وهو ما أخفقت فيه كلّ الشرائع والعقائد بما فيها تلك التي نشأت عن الحداثة وما بعدها».

س. لاحظت أنك في نصوص المؤلّف تجتهد في مقاربة الراهن على مستوى الكون وأفكاره والتيارات والقوى التي فيه. كيف تستطيع مقاربة مسائل بهذا الحجم في نصّ شعريّ. أو كيف تستطيع أن توطّن المسائل الكونيّة والإنسانية الشموليّة في الشعر؟

م. الحلبي: «من طبيعة الشعر، إذا وسّعنا حدوده، أن يتّسع لكلّ شيء، لكلّ هواجسنا وأفكارنا ورغباتنا وتأمّلاتنا ومعارفنا. الشعر لُغة فوق اللغة، أوسع من المُعجم بكثير لأنه يقوم على التخليق والتوليد والتجريب والمغامرة. هذه الأفعال والإمكانيات المُتاحة في الشعر تجعله أوسع حدودًا ممّا يعتقد البعض. يبقى السؤال هل فعلتُ ذلك مع الحرص على المكوّن الجماليّ أم أنني أهملته لصالح الفكرة؟ وهو سؤال حاضر دائمًا في عمليّة التأليف. في نهاية الأمر، الشاعر يقوم عن وعي باعتماد خيارات شعريّة ولغويّة وأسلوبيّة، يُجرّب. آمل أنّني وفّقت. من حيث المبدأ، هل يستطيع الشاعر أن يُصدر مؤلَّفا دون أن يخوض في الحروب الراهنة في غزة أو سوريا أو أوكرايينا وغيرها، أو دون أن يتطرّق إلى الشرّ المُطلق الذي انزلق إليه مجتمع ما بعد الحداثة، أو إلى سيرورات العولمة بوصفها قوًى هائلة تهدم كلّ شيء في طريقها إلى تحقيق الربح؟ أو هل يستطيع الشاعر أن يكتفي في عالم ذاهب إلى منتهاه بوصف لقاء حميم مع حبيبته؟ هل يستطيع أن نسمّي أحدهم شاعرًا دون أن يخوض في معمعان الربيع العربيّ وما أعقبه من ثورات مضادّة وطواغيت؟ الشعر ابن سياقاته كلّها، يواجه مصيره ومصير الإنسانيّة على جبهات عدّة. والشاعر إمّا أن يكون جزءًا من هذا الكون على كلّ ما فيه من هموم وقضايا، أو أن يكون منفصلًا منعزلًا. بعبارة أخرى، إما أن يختار الشاعر الحضور

في العالم ليُنافس في ساحة الأدب العالميّ، أو أن يختار صالون بيته أو شلّةً من زملائه المتقاعدين المتبطّلين يتبادل معهم ما يخطّونه ثمّ يذهب كلّ منهم إلى بيته مسرورًا. أنا اخترت الفضاء الكونيّ الرحب، ولديّ ما أقوله لهذا العالم، ولا أخشى المنافسة في هذا الحيّز ولا المسؤوليّة المترتبة عن ذلك».

س. أعود إلى المؤلّف، أدهشتني عمليّة التبويب لجهة جماليّة عتبات الأبواب، "نعمة المجاز" و"محنة الآلهة" و "باب الغريب" و"غواية السرد" "باب الخيبة" و"درب المسرّات"، كلّ باب منها يصلح أن يكون مجموعة شعريّة منفصلة. لماذا تصرّ على هذا الشكل للإصدار، مؤلّف جامع قد يُنهك القارئ أو يُربكه، فلا يعرف من أين يبدأ؟

م. الحلبي: «أنا على العموم مع كلّ ما يُمكن أن يُربك ويُحيّر، لأنه يبعث على الدهشة والسؤال والفلسفة. لكن ليس هذا القصد. لا أرتاح من إشهار المجموعات في وجوهنا كالمسدسّات. لا أستحسن التجزئة والنشر بالمفرّق كجزء من ثقافة السوق والتسويق. لأنه يُفقد الشاعر قدرته على مراجعة ما أبدع وعلى نقد تجربته والتأمّل في نصوصه. النشر السريع المتتالي المتتابع هو الذي يُفقد العمل الشعريّ زخمه أو عُمقه لأنّ السؤال في هذه الحالة سيكون سؤال الكم، كم النصوص الصالحة لأن تشكّل مجموعة لتُنشر. أنا من مذهب آخر في النشر يقول بضرورة التأنّي كي يكون لديّ متّسع من الوقت لأقرأ وأنقد وأراجع وأصحّح وأشطب وأحذف وأنتقي وأختار وأتنازل عن نصوص وأهملها؛ فأنا لا أعدّ مجموعاتي ونصوصي، بل أضعها في الاختبار وأنقدها، لست في عجلة من أمري. شيء ما في الشعر ينبغي أن ينضج ويستوي. تعلّمت من تجارب غيري، من الذين ندموا على كتب أصدروها ومجموعات أطلقوها قبل أن تختمر أو يختمروا هم. المؤلَّف الجديد يحتوي ما انتقيت من نصوصي التي ألّفتها في السنوات الخمس الأخيرة وليس كلّ نصوصي. أمر آخر أودّ الإشارة إليه، وهو ما يحصل للشعراء. عندما يرحلون تبدأ عملية جمع نصوصهم في "مجموعات كاملة". قرّرت أن أعفي الذين بعدي من هذه المهمّة وأريحهم من الاشتغال بـ "مجموعتي الكاملة". ها أنا قُمتُ بذلك من أجل الشعر ومن أجلهم ومن أجل قرّائي، وهم أحرار في قراءة مؤلّفي من الباب الذي يُريدون. كلّ أملي هو ألّا ينشغل أحد بكبَر المؤلّف بقدر ما ينشغل بمضامينه الشعريّة. وآمل، طبعًا، أن تعلق في أذهانهم فكرة أو قصيدة أو شطر منها. يسرّني أن نتّفق ولا يضرّني أن نختلف».

س. لُغتك هي لُغتك، بمعنى أنها ليس بعيدة عن اللغة المتداولة ولا هي مبتذلة أو متذاكية، هي في العادة ميسّرة لا تعقيد فيها ولا إعجاز، لكنها تعجّ بالدلالات والصور والمعاني، كيف يتأتّى لك ذلك؟

م. الحلبي: «اللغة منجى الشاعر أو مقتله. عشت أكثر من نصف قرن من التجريب كي أهتدي إلى لغتي هذه. لم أكن أعرف ما أريد ولم يكن لدي فكرة مُسبقة عمّا أبحث عنه في اللغة ومعها. وصلت إلى ما وصلت إليه بالتجريب وبالتعلّم من تجربتي أنا ومن تجارب غيري. في الأصل، نفرت من التعجيق والتزيين والتغريب والإعجاز، وتطيّرت من الفذلكات أو التذاكي اللغويّ، نفرت من الاستعلاء على غيري بمعرفتي اللغويّة، نفرت من التباهي بما أحفظه ومن تقديس اللغة. وربّما كانت هذه المنطلقات هي التي أوصلتني إلى لغتي. كنتُ أعرف أن عليّ إنتاج لغتي بممارسة فعل لغويّ حرّ يعتبر اللغة كيانًا حيًّا يحتاج إلى عناية كي يواكب الزمن ويسبقه... هكذا تعلّمت من أدباء ومبدعين عاشرتهم أو قرأت لهم. كان إميل حبيبي مثلًا، وقد عملت معه نحو ستّ سنوات كاملة في جريدة "الاتحاد" الحيفاويّة، يحثّني على الاعتناء بلغتي كي تصير أنيقة ورشيقة وبهيّة الطلعة. أعتقد أنني أفلحت على نحو ما في أن أكون شاعرًا بلُغة تخصّني، ميسّرة ودودة مع القارئ، وهي في الوقت ذاته قادرة على النهوض بأعباء الشعر ومسؤوليّاته».

س. كيف ترى إلى نفسك في هذا الكون الفسيح وضمن أدب العالم وشعره كابن الثقافة العربيّة ولُغتها؟

م. الحلبي: «أراني منافسًا على قدم المساواة مع شعراء هذا العصر العرب وغير العرب وشريكًا من موقعي في إنتاج أدب عالميّ تُرجم بعضه إلى الإيطاليّة والإنجليزية والفرنسية والصربيّة والعبرية (كوني أعيش في فلسطين الداخل) ويتمّ تدريسه في الجامعات. لديّ ما أضيفه وأسهم به. ليست هناك ثقافة أفضل من ثقافتي أو نصّ أعلى قيمة من نصّي أو من نصوص زملائي العرب. فعبد الرحمن منيف ومحمود درويش عندي، مثلًا، أحقّ من كل الحائزين على نوبل في الآداب في العقود الثلاثة الأخيرة. بمعنى أنّني أقيّم أدبنا العربيّ من محيطه إلى خليجه على نحو يتساوى ويتفوّق فيه على آداب بلغات أخرى، قد لا يكون أفضل، لكنّه بالتأكيد ليس أقلّ من أيّ أدب في أيّ لغة أخرى. واسمحوا لي أن أضيف، وإن بدوتُ نرجسيًّا، خاسرون هم الذين لا يعرفون لغتنا ولا أدبنا أو لا يُترجمونه. لقد آلت السرديّات الكُبرى إلى تهافت وأفول، ومنها سرديّة الاستعمار والتفوّق،

وانحسرت الإمبراطوريّات بشكلها التقليديّ عن أوطاننا وبات العالم مغايرًا، تغيّرت المباني والمفاعيل التي تحكم الكون وانفتحت فرص وإمكانيات، وعلينا أن نأخذ زمام الأمور في ساحة الأدب والثقافة، كما في غيرها، وأن نُسهم بقسطنا في الأدب العالميّ. نحن كمبدعات ومبدعين عرب جزء من هذا العالم وأدبه، فهيّا كنّا جزءًا حيًّا وفاعلًا. وهنا لا بدّ من مشاريع تنطلق من العالم العربيّ غايتها ترجمة ونقل الأدب العربيّ إلى لغات أخرى بدل أن ننتظر مركزًا أكاديميًّا أو باحثًا غربيًّا شغوفًا بثقافتنا ليفعل ذلك. نحن شركاء في هذا العالم، نُنتج أدبًا نوعيًّا ومميّزًا، فهيّا بنا نصدّره إلى كلّ ثقافات العالم. أعتقد أنّها وظيفة السفارات العربيّة ودوائر الثقافة في أقطارنا ومؤسّساتها».

.....

بروفيسور باسيليوس بواردي هو أستاذ اللغة العربيّة وآدابها، باحث في الأدب الحديث، متابع عن كثب لمشروع الحليّ الشعريّ منذ بداياته.

الوحدة والعجز في منزل الذكريات

د. روز شعبان

منزل الذكريات رواية قصيرة للكاتب محمود شقير، تقع في 176 صفحة من القطع المتوسّط، صدرت الرواية عن نوفل هاشيت أنطوان، 2024، تصميم داخلي ماري تريز مرعب، تحرير روان عزّ الدين.

تطالعنا الصفحة الأولى من الرواية، باقتباسين أخذهما الكاتب محمود شقير من رواية «**منزل الجميلات النائمات**» للكاتب الياباني ياسوناري كاواباتا، ورواية « **ذكريات عن عاهراتي الحزينات**» للكاتب جابرييل غارثيا ماركيز، ممّا يشير إلى ملامح مشتركة بين هاتين الروايتين ورواية محمود شقير **منزل الذكريات**.

تتناول رواية «**منزل الجميلات النائمات** للكاتب ياسوناري كاواباتا، تأمّلات في الشيخوخة، الوحدة والموت، حيث يدخل بطل الرواية العجوز إيجوتشي، إلى منزل غامض يقدّم خدمة غريبة، قضاء ليلة بجانب شابّة نائمة تحت تأثير المنوّم، دون أن يسمح له بلمسها.

تحكي رواية «**ذكريات عن عاهراتي الحزينات**» لغابرييل غارثيا ماركيز، عن صحفيّ عجوز يقرّر الاحتفال بعيد ميلاده التسعين بالدخول في علاقة مع فتاة مراهقة فقيرة، ليتحوّل هذا البحث عن اللذة، إلى تجربة تأمليّة حول الوحدة والشيخوخة

وبطل رواية **منزل الذكريات** للكاتب محمود شقير، عجوز تجاوز الثمانين، تموت زوجته سناء، فيبقى وحيدًا، فيلجأ إلى الأحلام حيث يلتقي فيها بزوجته الراحلة سناء، فيخالها تنام إلى جانبه حتّى الصباح. كما يلتقي في منامه، ببطليّ روايتيّ ياسوناري وماركيز، يتبادل ثلاثتهم، الشكوى والحنين للشباب والحبّ وعلاقاتهم الغراميّة، وما فعلته الشيخوخة بهم. غير أنّ بطل **منزل الذكريات**_ محمد الأصغر_ لم تكن له علاقات غراميّة في شبابه؛ بسبب البيئة المحافظة التي نشأ فيها، ورغم أنه أحبّ في مراهقته ابنة صفّه، من خلال النظرات وبعض عبارات الحبّ الخاطفة، إلا أنّها تزوّجت مبكّرا ولم تنتظر محمد، فتزوّج من سناء، التي تعرّف عليها في المحكمة الشرعيّة، بعد طلاقها من زوجها.

بعد وفاة سناء، يعاني محمد من وحدة قاتلة، خاصّة أنه لم ينجب أولادًا، فيأتيه صديقه رهوان في الحلم، ويأخذه إلى بيت فريال التي تُقدِّمُ فيه خدمات للمسنّين مستعينة بفتيات جميلات، كتلك التي تقدم في رواية **منزل الجميلات النائمات**. يدخل محمد الأصغر مع الشابّة الجميلة سميرة إلى غرفة النوم، وهنا يستذكر الراوي بطل رواية **الجميلات النائمات** وبطل رواية «**ذكريات عن عاهراتي الحزينات**»: "استحضرت عجوز كاواباتا فلم يتخلّف عن الحضور وفي اللحظة التالية أطلّ عليّ من مكان ما في الغرفة عجوز ماركيز من دون أن أستدعيه. رأيته يحدّق في جسد سميرة بفضول وشبق كما لو أنّه محروم من متعة الأجساد منذ أمد طويل. أحسست باستمتاع وأنا مستلق بالقرب من جسدها، وقلت لنفسي: هكذا تكون التجارب الحسيّة وإلّا فلا. ولم يلبث العجوزان أن ابتعدا وغابا قلت: أخذتهما الغيرة لأن جمال سميرة لا يضاهى» ص.37

ثمّ تأتي الجارة أسمهان إلى بيت محمد الأصغر بحجّة جمع ملابس سناء للتبرّع بها للمحتاجات، صدقة عن روحها، وتبدأ بإغواء محمد الأصغر، الذي يحلم بها ليلا، فيأتي أخوها جميحان، مدّعيا أنّ على محمد الزواج من أخته لأنّه حلم بها وإلا ...، يتزوّج محمد من أسمهان مرغما، منذهلا كيف عرف جميحان بأحلامه؟ يرغم جميحان العجوز محمد بالتنازل عن البيت والأرض له، ويجعل العصمة بيد أخته لتطلّقه (تخلعه) متى شاءت.

تنتهي الرواية بخروج أسمهان من البيت وسيطرة جميحان على البيت بعد أن طرد العجوز محمد منه.

اللافت في رواية **منزل الذكريات** أنّ الكاتب محمود شقير، جعل أبطال روايته، نفس أبطال مجموعته القصصيّة «**حليب الضحى**» والتي كتبت عنها في كتابي» **سمات الحداثة في الرواية العربيّة المعاصرة**» الصادر عن دار سهيل عيساوي (2024)، وقد رأيت في المجموعة القصصيّة **حليب الضحى**، رواية لم تكتمل بعد. فهل **منزل الذكريات** تتمّة لرواية **حليب الضحى**؟ أم هي فصل آخر من فصولها؟

وما يميّز هذه الرواية أيضا، خاصيّة الشعب الفلسطينيّ الذي يعيش تحت الاحتلال ويعاني من ويلاته، حتّى أنّ العجوز محمد الأصغر لا يسلم من ملاحقة الجنود واعتقاله والتحقيق معه، إضافة إلى اعتداءات المستوطنين على بيته وعلى بيوت السكّان، بينما يعيش بطلا روايتي «**منزل الجميلات النائمات وذكريات عن عاهراتي الحزينات**»، بأمن وأمان. بخلاف محمد الأصغر، الذي يعاني من ويلات الاحتلال إضافة إلى وحدته وعجزه واغترابه.

أسلوب السرد

تميّز السرد في الرواية ب «الرؤية مع»، أو «الرؤية المصاحِبة»: وهي رؤية سرديّة كثيرة الاستخدام في روايات الحداثة، إذ يُعرض العالم التخييليّ من منظور ذاتيّ وداخليّ لشخصيّة روائيّة بِعينها، من دون أن يكون له وجود موضوعيّ ومحايد خارج وعيها. ويكون السرد في ضمير الأنا (سرد ذاتيّ). (شبيب، 2013، ص. 117.) مستخدما الكاتب تقنيّة الاسترجاع، الحوارات الداخليّة (المونولوج)، الأحلام والكوابيس. وقد سيطر الحلم على معظم السرد في الرواية.

تعتبر هذه التقنيّات من سمات رواية الحداثة ورواية تيّار الوعي ورواية ما بعد الحداثة. من الأمثلة على الاسترجاع ما يلي: «حين كانت تنام إلى جواري لطالما نمت نوما هادئا مطمئنّا. أظلّ نائما حتى الثامنة وفي بعض الأحيان حتّى التاسعة، تستيقظ سناء في وقت مبكّر، تتقلّب في الفراش بعض الوقت، تتأمّلني وأنا نائم، ثمّ تنسلّ من جواري من دون أي إزعاج» ص 12.

«أتذكّر سناء وهي تدخل الحمّام وتقف تحت انثيال الماء على جسدها الذي ظلّ بالغ الحيويّة والبهاء» ص 13.

ومن الحوارات الداخليّة (المونولوج) ما يلي: «قلت لنفسي: أحيانا يأتي رهوان في وقت غير ملائم، فيجعلني غاضبا منه ثم لا ألبث أن أسامحه لأنه ينطوي على

صدق لا جدال فيه». ص 44.

«قلت لنفسي وأنا أتأهّب لمغادرة القبر: هذا كثير، وأنا متأكّد من أنّ سناء لن توافق على أن أتكبّد كلّ هذا الجهد لسنة أو سنتين، أنا أعرفها فهي زاهدة في أمور كثيرة، ولا تطيق أن تحمّلني ما لا أطيق». 19.

«قلت لنفسي: هذه الشيخوخة لها طرقها المتعبة والتباساتها وعليّ أن أتوخّى الحذر». ص 43.

تقنيّة الأحلام

كثيرًا ما يلجأ الروائيّون إلى استخدام الأحلام لتصوير الحياة النفسانيّة لشخصيّاتهم: «فهم حين يجعلون الأبطال الذين أبدعتهم مخيّلتهم يحلمون يتقيّدون بالتجربة اليوميّة التي تدلّ على أنّ تفكير الناس وانفعالاتهم يستمرّان في الأحلام، ولا يكون لهم من هدف غير أن يصوّروا، من خلال أحلام أبطالهم، حالاتهم النفسيّة» (فرويد، 1987، ص. 7.).

يُرجع بعضٌ من النقّاد ظهور الحلم في الفنّ القصصيّ وشيوعه إلى حدّ الرمز الفنّيّ إلى عاملين اثنين: الأوّل، تأثُّر الأدباء المعاصرين بالدراسات والإبداعات الأوروبيّة التي تناولت الحلم بِوَصفه ظاهرة فنّيّة، وارتبطت بقصص «تيّار الوعي» التي تهتمّ بعرض الشخصيّة من الداخل أكثر منه من الخارج، إلى جانب اعتمادها على المونولوج الداخليّ المباشر وغير المباشر؛ والعامل الثاني هو التأثّر بالتراث العربيّ الذي ظلّت الأحلام، بفضله، تراثًا حيًّا متّصلًا، ككتاب منتخب الكلام في تفسير الأحلام، لابن سيرين (33-110 هـ/ 653-729 م.)؛ وكتاب تعطير الأنام في تفسير المنام، للنابلسيّ (1050-1143 هـ/ 1641-1731 م.)، ومَن تبعهما من المحدثين كأحمد الصباحي عوض الله (1910-2009 م.) في كتابه تفسير الأحلام.(مبروك، 1989، ص. 255.).

نتيجة لما سبق انعكس الحلم على البناء القصصيّ، وأصبح توظيف الحلم يعبّر عن التجديد في الفنّ القصصيّ والروائيّ، من حيث ارتباطه بتكنيك القصّة الشعوريّة، فأضحت قصص تيّار الوعي نتيجةً فعليّةً لاستخدام الكاتب الحلم في قصصه، والإغراق في الحلم إلى حدّ التداعي. والتداعي «مصطلح أطلقه عالم النفس ويليام جيمس (William James) ليعبّر به عن الانسياب المتواصل للمشاعر

داخل الذهن، واعتمده النقّاد من بعده لوصف نمط من السرد الانسيابيّ، حيث يعتمد في ابراز تجربة الفرد في نقل الانفعالات والذكريات والاستيهامات» (زيتوني، 2002، ص. 66).

في المثال التالي نجد الحلم ممتزجا بالحوار الداخليّ: «لم يأتني نوم إلا بعد منتصف الليل، تقلّبت في الفراش ساعة أو أكثر إلى أن اعتراني النعاس. ثمّ جاءت سناء، من أين جاءت؟ لا أدري. قلت لنفسي: ربما جاءتني من بطن ذلك الكتاب المحفوظ في ركن المنزل مع كتب أخرى، أو ربّما خرجت من قبرها وجاءت. تمدّدت إلى جواري في السرير، بينما جفناها يحاولان التمرّد على النعاس» ص 16.

وفي مثال آخر نجد الراوي يغرق في الأحلام المشوبة بالخوف: «ثم ابتدأ سيل الأحلام من دون توقّف أو هوادة، وأنا واقع تحت تأثير الخوف الذي امتدّ من ساحة الوعي إلى ساحة اللا وعي» ص 131.

إضافة إلى ذلك فقد استخدم الكاتب تقنيّة التهجين، والتهجين في الأدب يشير إلى مزج أنواع مختلفة من الأجناس الأدبية أو الأساليب الفنيّة في عمل واحد، ويعرّفه باختين «بأنه مزج لغتين اجتماعيّتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنيّة، وبفارق اجتماعيّ أو بهما معا». (باختين، 1987،ص، 14). في **منزل الذكريات** نجد أنّ الكاتب محمود شقير استحضر شخصيّات من روايات عالميّة ودمجها في سياق روايته مبيّنا الفوارق الاجتماعيّة والثقافيّة بين شخصيّات الرواية وشخصيّة روايته **منزل الذكريات**، بعد أن أقام بينها حوارات؛ ممّا خلق ذلك تداخلا بين الواقع والخيال، هذه التقنيّات تميّز رواية ما بعد الحداثة.

اللغة في الرواية:

اللغة هي القالب الذي يصّب فيه الروائيّ أفكاره، ويجسّد رؤيته في صورة مادّيّة محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته إلى الناس والأشياء من حوله (تاورتة، 2004، ص. 52). فباللغة تنطلق الشخصيّات، وتتكشّف الأحداث، وتتّضح البيئة، ويتعرّف القارئ إلى طبيعة التجربة التي يعبّر عنها الكاتب (عسيلي، 2012، ص. 287). هكذا فإنّه بواسطة اللغة يتعرّف المتلقّي، مثلًا، إلى أعماق الشخصيّة الروائيّة التي تحمل الأفكار والرؤى التي يهدف الكاتب إلى طرحها، ويتعرّف القارئ، قبل ذلك، إلى الصورة

رئيس مجلس المزرعة المحلّيّ

يتقدم بأحرّ التّهاني وأجمل الأماني

لأهالي المزرعة

وإلى الأمتين العربية والإسلامية وجميع المحتفلين

بمناسبة حلول

شهر رمضان المبارك

وعيد الفطر السعيد

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

وقد حل السلام والاستقرار في ربوع بلادنا

صيام وعيد بخير

فؤاد عوض

رئيس مجلس المزرعة المحلّيّ

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
لعموم المحتفلين
بحلول شهر رمضان
المبارك وعيد الفطر السعيد
أعاده الله على الجميع
باليمن والخير والبركات

SAMSUNG AEG ZANUSSI Fauter BOSCH Electrolux

الخارجيّة لهذه الشخصيّة، وإلى مكانتها الاجتماعيّة ومواقفها من الأحداث والناس، وبالتالي إلى مدى إيجابيّة الشخصيّة أو سلبيّتها. كما يتعرّف القارئ، بواسطة اللغة أيضًا، إلى البيئة، وإلى الجوّ العامّ الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية، أو في أيّ عمل أدبيّ يكتبه كاتب أو قارئ أو متلقٍّ (تاورتة، 2004، ص. 52).

اللغة في الرواية هي الركيزة الأولى والأهمّ لبنائها الفنّيّ، فهي تصف الشخصيّة أو تُمكّنها من وصْف شيء ما. واللغة هي التي تحدّد غيرها من عناصر الرواية وتبنيه، كحيّزَيِ الزمان والمكان. واللغة، أيضًا، هي التي تحدّد الحدث وتبنيه.

في **منزل الذكريات** نجد نوعين من اللغة: اللغة الحوارية ولغة النسيج السرديّ

1. **لغة النسيج السرديّ:** السرد هو الطريقة التي تروى بها أحداث الرواية وترسم بها شخصيّاتها؛ إذ يسعى من خلالها كاتب الرواية إلى إقناعنا، فنّيًّا، بما حدث، أو يزعم أنّه حدث. ولمّا كان السرد هو البنية الأساسيّة في النصّ، فإنّ الروائيّين المحدثين يحرصون كلّ الحرص على لغته، بحيث تكون أنيقة، رقيقة النسج وموحية، تتوفّر فيها المواصفات الفنّيّة المطلوبة كافّةً. (بعيطيش، 2016.).

من الأمثلة على لغة النسيج السردي الأنيقة الموحية ما يلي: «تأمّلت الجسد الباذخ في الضوء الشاعريّ الشحيح، وطافت بذهني احتمالات الموت ومحاولات البشر قهره من دون طائل، ثمّ طافت بذهني مباهج الحياة المختلفة. قلت إنّ جسد سميرة السابح في النوم الآن لا يعي أنّه على مقربة منه، يقبع جسد العجوز محمّد الأصغر الذي سيخلّد جسدها المستغرق في النوم في رواية، وإن تعذّر ذلك، ففي قصّة، وإن تعذّر ذلك، ففي قصّة قصيرة جدّا، وإن تعذّر ذلك، ففي جملة واحدة مفيدة، وذلك لكي أنتصر للحياة وللحبّ وللتفاؤل المنشود برغم الهزائم والإحباطات». (ص 38).

2. **اللغة الحواريّة:** الحوار هو بنية أساسيّة أخرى في البناء الروائيّ، وهو نوع من أنواع التعبير، تتحدّث من خلاله شخصيّتان، أو أكثر، حول قضيّة معيّنة. من أهمّ خصائص الحوار، بشكل عامّ، والحوار الروائيّ، بشكل خاصّ؛ الكشف عن أعماق الشخصيّات، سواء أرِوائيّة كانت هذه الشخصيّات أم مسرحيّة. فمن خلال تحاورها ثنائيًّا (شخصيّتان تتحاوران)، أو فرديًّا (من خلال الحوار الداخليّ للشخصيّة الواحدة)، تتّضح ملامح كلّ شخصيّة، ويتعرّف المتلقّي إلى طبيعة الشخصيّات في الأعمال الفنّيّة. وقد سقت خلال كتابتي عن تقنيّة

الحوار الداخليّ (المونولوج) عدّة أمثلة، وسآتي بمثال آخر عن الحوار الداخلي وما يكشفه من لواعج الشخصية وهمومها: «قلت لنفسي: أسمهان امرأة عركتها الحياة وأنضجتها على نحو لافت للانتباه، ثم صرفت نظري عنها وعن كلامها، وانصرفت إلى قراءة كتاب كاواباتا «منزل الجميلات النائمات» وكتاب ماركيز» ذكريات عن عاهراتي الحزينات». ص 34.

ومن الأمثلة على الحوار الخارجيّ: «قالت أسمهان: جئت لكي آخذ ملابس المرحومة للتبرّع بها صدقة عن روحها لمن تحتاج إليها من النساء. قلت: تفضّلي. قالت: أظنّ أنك شبعت من تشمّم ملابسها وهالحين حلّ وقت النسيان».

قلت: «سناء لا يمكن نسيانها يا أسمهان». ص 22.

لقد امتزجت لغة النسيج السردي واللغة الحوارية بالتناصّ المستمدّ من التراث الأدبيّ، مثل كتاب «**أخبار النساء**» لابن قيّم الجوزيّة، إضافة إلى الأشعار والحكم والأقوال المأثورة، كقول أبي ذرّ الغفاريّ: «عجبت لمن لا يجد القوت في بيته كيف لا يخرج على الناس شاهرا سيفه». ص 86. وقول الإمام عليّ بن أبي طالب:» الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا». ص 86.

ومن الأشعار التي جاء بها الكاتب على لسان الراوي، الأبيات التالية من كتاب» **أخبار النساء**» لابن قيّم الجوزيّة:»

سلني عن الحبّ يا من ليس يعلمه عندي من الحبّ إن ساءلتني خبرُ
إنّي امرؤٌ بالهوى ما زلتُ مشتهرٌ لاقيت فيه الذي لم يلقهُ بشرُ
الحُبُّ أوّلُهُ عذبٌ مذاقتهُ لكنَّ آخرهُ التنغيصُ والكدرُ» (ص 71).

ومن الطرائف التي جاء بها الكاتب محمود شقير من كتاب» **النساء**» لابن قتيبة ما يلي: «قال اسحق: رأيت رجلا بطريق مكة، تعادله في المحمل جارية قد شدّ عينها والغطا مكشوف، ووجهها بادٍ، فقلت له في ذلك، فقال: إنّما أخاف عليها من عينها لا من عيون الناس». ص 134.

الرمزية في الرواية:

ترمز الفتاة سميرة إلى الشباب والأمل، كما ترمز إلى الطهر والبراءة، وترمز أسمهان، إلى المرأة المقهورة الخاضعة لسطوة أخيها وسيطرته وتحكّمه بمصيرها وبحياتها.

أمّا جميحان فيمثّل الاحتلال الجشع الطمّاع الذي يستولي على بيوت وأراضي

الفلسطينيّين ويتدخّل في الشؤون الخاصّة للمواطنين، ويعرف كلّ كبيرة وصغيرة عن المواطنين حتّى عن أحلامهم: «بأيّ حقّ يُحاسب المرء على أحلامه مهما اشتطّت هذه الأحلام؟ ص 119

وفيما كنت أحدجه بنظرة مزدرية، تشكّلت في داخلي جملة حاسمة «لن يستمرّ استبدادك بي وبغيري يا جميحان» تهيّأت للتلفّظ بها لكنّها لم تخرج من بين شفتيّ، جبنت ولم أجرؤ على قولها. سلّمته مفتاح البيت وأنا أشعر بأنّني أسلّم تاريخي وتاريخ سناء، وذكرياتنا التي كانت لنا في هذا البيت». ص 172

بطل الرواية محمّد الأصغر، يمثل الشيخوخة والعجزوالوحدة والضعف والاغتراب. وقد بدا الاغتراب الاجتماعيّ جليّا في الرواية، «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.. ويشمل الاغتراب الاجتماعيّ كلّ من كان غير قادر على العيش في المجتمع، أو لا حاجة به إلى ذلك». (النوري، 1979، ص. 33.) نجد الاغتراب الاجتماعيّ في الاقتباس التالي على لسان محمد الأصغر: «نحن هنا مقيّدون بظروف قاهرة تحجب عنا كلّ لذّة، وتسعى إلى حرماننا حتى من العيش الكريم في وطننا، ونعاني في الوقت ذاته من عصابات الإجرام التي يمثّلها خير تمثيل جميحان، حيث لا أمان ولا اطمئنان، وحيث ثمّة اختلال في موازين المجتمع؛ القويّ هنا يفترس الضعيف كما هي الحال في الغابة، فهل يجوز هذا؟ وهل تستقيم الحياة في ظلّ أوضاع كهذه؟ ص 154.

كما نلمس الاغتراب الاجتماعيّ في الاقتباس التالي: «أقف في شرفة البيت. أتفقّد الكنبة التي اعتادت أن تجلس عليها سناء. الكنبة الآن لا تشكو من فراغ، فأشعر بألم الفراق. أنظر نحو الخارج، تنام بيوت الحيّ في هدوء حذر، ساكنوها منغلقون على أنفسهم، مشغولون بأحوالهم، ولا أحد يشعر بي، أو هذا ما أتوقّعه، فأزداد حرقة وألما». ص 13.

في الاقتباسين التاليين نستشعر حدّة اغتراب محمد وفقدانه للدفء العاطفيّ: «أنهض في الصباح المبكّر. أتفقّد السرير ولا أجد سناء في الفراش. حين كانت تنام إلى جواري لطالما نمت نوما هادئا مطمئنًّا». ص 12.

«أشعر بوحشة ضارية تلفّ غرفة نومنا والبيت ومحيط البيت والحيّ، وأينما نظرت

تكبر الوحشة ويُعلن الموت هيمنته على الأمكنة المحيطة بي، ويعذّبني وجه سناء الشاحب وعيناها المغمضتان على فراغ» ص 10.

أما العنوان «**منزل الذكريات**» فيرمز إلى الحنين والحبّ والشباب والأمل، وقد يكون في هذا العنوان إشارة إلى الوطن الكبير الذي افتقده أصحابه بعد طردهم منه، فلم يبق لهم منه سوى الذكريات.

إجمال:

منزل الذكريات رواية شائقة مثيرة، من روايات تيار الوعي ورواية ما بعد الحداثة، وذلك يعود إلى استخدام الكاتب تقنيّة التهجين، التداخل بين الواقعيّ والخياليّ، التفكيك الزمنيّ، والارتكاز على الأحلام كتقنيّة مركزية في هذه الرواية، حيث بدت الأحلام مطعّمة بالحوارات الداخليّة.

كتبت الرواية بلغة جميلة تميّزت بلغة النسيج السرديّ، واللغة الحواريّة، مكتنزة بالتناصّ المستمدّة من التراث الأدبيّ، أمّا أسلوب السرد فجاء ذاتيًا؛ ليكشف عن مكنونات النفس واختلاجاتها، ومعاناة كبار السنّ في مرحلة الشيخوخة بكلّ ما يعتريها من عجز وضعف واستسلام.

يستحضر الكاتب محمود شقير في روايته بطليّ روايتي **منزل الجميلات النائمات وذكريات عن عاهراتي الحزينات**، فيرافقانه في أحلامه وتأمّلاته، فيتبدّى لنا من خلال الحوارات الداخليّة والخارجيّة، صراع الإنسان مع الزمن، ومحاولاته للهرب من الشيخوخة والعجز والاستمتاع بملذّات الحياة ولو بالنزر اليسير، لكنّ الواقع أقوى من الأمنيات، فالضعف والإحباط يسيطران على بطل رواية منزل الذكريات، فلا يبقى له سوى ذكرياته في منزل كان يوما له ولزوجته، لكنّه تنازل عنه مرغما، أمّا الذكريات والأحلام فباقية ولا يمكن لأحد سلبها من صاحبها، مهما كانت سطوته وجبروته، فهي الغذاء لروحه وأمله في حياة كريمة مبرّأة من القيود.

المراجع:

باختين، ميخائيل (1986)، الخطاب الروائيّ، ترجمة محمد برادة، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.

بعيطيش، يحيى (2016)، «الخصائص اللغويّة في الرواية الحديثة: لغة عبد الحميد بن هدوقة نموذجًا»، جامعة قسنطينة، موقع إلكترونيّ.

الرابط: http://www.benhedouga.com

تاورتة، محمّد العيد (2004)، «تقنيّات اللغة في مجال الرواية الأدبيّة»، مجلّة **العلوم الإنسانيّة**، الجزائر: جامعة منتوري، ع. 21، حزيران.

زيتوني، لطيف (2002)، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، بيروت: دار النهار للنشر

شبيب، سحر (2013)، «البنية السرديّة والخطاب السرديّ في الرواية»، مجلّة **دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، ع. 14.

عسيلي، ثريا (2012)، **أدب عبد الرحمن الشرقاوي**، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

فرويد، سيجموند (1987)، **محاضرات تمهيدية في التحليل النفسيّ**، ترجمة: أحمد عزّت راجح، مراجعة: محمّد فتحي، د. م.: مكتبة الأنجلو المصرية، ط. 3.

النوري، قيس (1979)، «الاغتراب: اصطلاحًا ومفهومًا وواقعًا»، مجلّة **عالم الفكر**، الكويت: د. ن.، مج. 10، ع. 1.

«الماء والنّقصان»

لعلي القادري:

تطوّر الإنسان حتّى البدائيّة

د. جو القارح

في ديوانه «الماء والنّقصان» الصّادر في مطلع هذا العام، عن دار راية للنّشر، يسعى الشّاعر الفلسطينيّ علي القادري إلى اكتشاف الحقيقة سرّاً، حقيقة النّهايات وما بعدها. يجسّدُ الديوان محاولات متشعّبةٍ ومتواصلة للوصول إلى صورة واضحة للأيّام الأخيرة. لا يمكن أن تُترك الحياة تُكرّر نفسها في دوّامات التّاريخ والوجدان، بل على الشّاعر، من وجهة نظر القادري، أن يؤسّس لمرحلة لم نصلها بعد، مرحلة ما بعد النّهاية يقول:

”يلحُّ عليّ جسدي الرّاهنُ
مطالباً بمزيد
منَ الهواء
كيْ تتنفّسَ غابات صدري
بمزيد من الماء
لتجارب تعمّدني بالعافية
أثر الصّدمة

بمزيد من شغف اللّهب

أشهد احتراق الصّور

طالتي لم تجد عيون أصحابها تُديمُ نظرة الوداع"

في ديوانه، ينكر القادري جسمه، يبتعد عنه ليلاحظ بوضوح أشدّ ترابط العلاقات بين الموارد الحيّة للجسد كالماء والهواء وللنّفس كالشّغف من جهة وحاجاته النّفسيّة من جهةٍ أخرى. يراقب أيضاً معدّلاتها، يدرس تأثيرات نسبها المنخفضة على حاله بنمطٍ شبه عسكريّ، حيث الحدث يؤجّج الحاجة. يتبيّن لنا النّقصان شيئاً فشيئاً، دافعاً عند القادري إلى النّظر خارج جسده واكتشاف العالم. إذ إنّه في مجمل قصائد ديوانه، لا يبحث، في السّرّ أم في العلن، عن لحظات أو موارد أخرى تسدّ هذه الحاجات الملحّة، إنّما يرخي القادري عينه على الزّمن، ليراقب مرور الأيّام واللّحظات الوجدانيّة، كأنّ الحياة أصبحت له فعل تحديد ووصف النّواقص،

فعل ما بعد الخسارة.

إنّ الخسارة والنّهاية في شعر القادري، مفهومان مبهمان. جوهر كلتيهما متغيّرٌ، موزّعٌ على حالات غير معروفة بعد، لا تكتمل أبداً. الهزيمة لم تنتهِ بعد وهي ساريةٌ حتّى ما بعد النّهاية. وهذه الأخيرة بدورها ليست إلّا البداية، وكلّ ما يأتي من بعدها إشارةٌ إليها. النّهاية عند القادري لا تشكّل حدثاً مُحدّد الإطار المكانيّ والزّمانيّ ضمن سيرته أو شعره. النّهاية عنده، هي الحدود بين واقعٍ غزير النّواقص وخيالٍ يضجّ رؤًى في مخيّلة الشّاعر. حتّى إنّ أفعال الخلق وفي مطلعها فعل الولادة، يأخذ عند القادري طابع النهايات إذ تمسي الولادة فعل احتضار وعمليّة الخلق سيناريو هزيمة وانكسار. يقول مثلاً

"كيف جعلنا

من التّراب امرأةً وظلًّا

حين سقطت الولاداتُ

من أصابع الغيم؟"

قصيدةً تلو الأخرى، يتكوّن حول القارئ عالم جديد، في الحقيقة، عوالم جديدة، عوالم مهما بدت متشابهة في عدّة مواضع وحيثيّات جغرافيّة وتكاوين طبيعيّة ونفسيّة، لا تتوافق عند سيناريو واحدٍ. ومن ناحية أخرى تنبع هذه العوالم من حقيقة واحدةٍ، لا تظلّ حقيقة بعد النّهاية بل إحساساً، ألا وهي النّقصان. النّقصان يذهب بالقادري أبعد من النّهايات، إلى أزمنة وأماكن ولحظات يمكن وصفها بما بعد النّهائية. الكارثة حلّت، وهذه نقطة البداية، أم ما يتبعها فليس سوى مراقبة يائسة، لعلامات ما بعد صراع الجهد والهزيمة. في هذا السّياق، ينجح القادري باستمرار، في خلق جوّ ما بعد أبوكاليبتي، في مجمل قصائده، مانحاً ديوانه قدرة رؤيويّةً عميقة. إذ يتكرّر عنده وصفُ الحالات ليس بعد الهزيمة والاستسلام فقط إنّما في عصر اللّاحدث، في واقع اللّاواقع، الهائم على سطح التّاريخ كالزهرة على الماء. تعابير عديدة مثال على ذلك (جسد خريفيّ، حين سقط جسدي لآخر مرّة، رماد المدن البعيدة، الوجوه كجليد حنطة الوقت والسعال الجاف، لم تغرق المدينة يوماً إلّا لسوء تقدير، تكتبنا النهايات) وغيرها، لا تقترح أمام القارئ مجموعة من السيناريوهات المتشعّبة إنّما تفرض عليه الجلوس على كرسيّ خشبيّ وسط عالمٍ

أكله سرطان الخراب فمات. العالم عند القادري عالم ميّت يحرّكه بعينيه فقط

البدائيّة وما بعد النّهاية

إن شعر القادري، أخبار ولحظات ما بعد النّهاية، يشدّد على انعكاس اليأس والخراب والاستسلام على عنصريِ الزّمان والمكان. لكن هذه العمليّة التّصويريّة لا تنتهي عند حدود الوصف بل تتّخذ منحى مشوّقاً عند العودة إلى التّساؤل عن صورة العنصر البشريّ في تلك الحقبة المستقبليّة.

لعلّ غالبيّة النّظريات العلميّة ومعظم أعمال الخيال العلميّ، أكان في الأدب أم في السّينما، تُجمع على هيئة مشوّهة للإنسان في نهايات الأزمنة. بعضها تُبدّل يديه بأذرعٍ آلية، وبعضها الآخر تستعيض عن العين البشريّة بأخرى خارقة تعمل على أشعّة اللّيزر. إنّ ما يُجمع عليه التّصوّر الإنسانيّ للعنصر البشريّ في الأزمنة الأبوكاليبتيّة وما بعدها، ليس إلّا طغيان التّكنولوجيا والحداثة المفترسة على ضعف مناعة الجسم البشريّ أمام التّحوّلات. الإنسان في الأزمنة الأخيرة إنسانٌ خسر إنسانيّته مقابل البقاء حيّاً. أما في شعر القادري، فإنّ العنصر البشريّ ينفصل كليّاً في جوهره عن المسار التّاريخي وحلقة التّطورات الجغرافيّة والبيولوجيّة التي يحدّدها الشّاعر في إطار قصائده الزّمانيّ والمكانيّ. بِعَظْمَةِ الإنسان البدائيّ يكسر القادري أسنان التّطوّر. يعيد حسابات القارئ حيال رؤيته للجسم البشريّ وفعاليّته ضمن المجتمع «النهاءويّ" في هذا السّياق، تتواتر في قصائد القادري تعابير صريحة تشير إلى هيئة الإنسان الأوّل. ومن تلك الأمثلة (تعود الملامح إلى فجر العادات، وثبتُ في البراري القريبة، خشونتي الأولى، الحجارة التي على شكلها الأوّل، عناصري الأولى). من هنا، تتّضح لنا شجاعة القادري في مواجهة التّبدّلات. إذ إنّ عالمه المتحوّر تحت أثر الغياب والموت، يشوّه تباعاً خصائص الرّقة والحياة في عناصر الحياة اليوميّة الأساسيّة. البيوت، الجدران، الغيوم وغيرها، تتفتّت بيد أصابع يديه رملاً. هو المتألّم من خشونته، يتعرّف على جانبه المظلم والقارص ويتفاهم معه تبعاً لترابط عميقٍ بين حالاته والغريزة الأصليّة، تلك المتأصّلة في الحيوانات وفي هذا الصّدد، نجد عند القادري، مجموعة من الصّور الشّعريّة المبنيّة على ترابطٍ فكريّ ووجدانيّ بين حالاته النّفسية والحيوانات وما يتبعها من هيئاتٍ وتصرّفاتٍ تحدّد همجيّتها. فنجد مثلاً صوراً كالتّالية (حصان صبري، أجتاح فيه السنابل فأراً،

لنعوي في الجبال كالذئاب، بخفّة الفراشات الوحيدات، بقي ظلّي مريضاً كحجلة ذاهبة إلى ذبحها، لو يصير العالم قطّاً، نحلّق كالنّسور، فلنشعل عائلة من الفيلة الزرقاء، أطلقتُ سنجاب روحي اللاهث، حيوان فوضاي النّاهض، ابن البراري المجاورة). بين البدائيّة البشريّة والغرائز الحيوانيّة نتبيّن موقف القادري من التّحوّلات المحيطة بعالمه المألوف والآمن. فالأولى لا تشكّل بالنّسبة إليه إلا صكّاً لصديقته. إذ إنّ تلك الرّموز والعناصر اليوميّة التي خسرتْ، مع الوقت، جوهرها الأوّل، تعود في نهاية الأزمنة، إلى انطلاقتها وأصلها لتحمي الشّاعر من براثن المجهول والمبهم. أمّا تلك الغرائز الحيوانيّة، فتتضّح للقارئ، تباعاً خلال الدّيوان، على أنّها الأسلحة الأخيرة التي سيحارب الإنسان بها نفسه الغارقة في التّطور والهزيمة في معارك ما بعد النّهاية من كلّ تلك المعمعة الأركيولوجيّة الشّعريّة، ننتهي بحقيقة واحدة، ربّما مغالطة وربّما راديكاليّة، وهي أن القادري يحارب حياته الحاليّة بتحويلها إلى واقعٍ مستقبليّ متخيّل، حيث يحوّر استسلامه الحاليّ إلى مقاومة عتيدة بأسلحةٍ غريبة لا تعرف قدرتها الأيّام الآتية

مسافِر يَطّا
يُسافِر إلى غزّة

راضي شحادة

الفيلم الوثائقي "لا أرض أخرى" الحائز على جائزة "الأوسكار"، هو إنتاج مشترك بين فلسطين والنّرويج، وإخراج مشترك بين الفلسطينيَّيْن "باسل عدرا"، و"حمدان بلال"، والإسرائيليَّيْن "يوڤال إبراهيم» و»راحيل تْسور».

استغرق العمل على إنتاج هذا الفيلم خمس سنوات، لأنه يوثّق مرحلة طويلة من خلال التّصوير والاستعانة بوثائق مصوّرة عن واقع الفلسطينيّين الذين يتعرّضون للقمع والتّهجير، وتدمير البيوت والمؤسّسات العامّة من قِبَل المستوطنين الإسرائيليّين، وبمساعدة مباشرة ومَفضوحة من جيش الهجوم الإسرائيلي، مدعومين بقرارات من محاكم السّلطات الإسرائيليّة العُليا.

لا يمكننا تقييم فيلم وثائقيّ سياسيّ بالاكتفاء بطرح وجهة نظرنا لعلاقة إنسانيّة بين بَطَلين، دون اعتباره فيلماً ذا مغزى وثيق الصّلة بواقعنا الوطني والسّياسي في خضم بحثنا لفترة حسّاسة ودمويّة جدّاً، وصل وضعُ شعبنا فيها الى قمة التّعرض للقتل والإبادة والتّهجير والتّدمير، واستيلاء الاحتلال على كلّ مقومات عيش هذا الشَّعب المظلوم.

تبدو قوة الضّعف ضعيفة في إمكانياتها الحاليّة أمام قوّة سلاح الاحتلال، فقوّة الضّعيف تنتصر إنسانيّاً وتحصل على تأييد كبير وتضامُن من قِبَل الشّعوب الإنسانيّة، التي تبدو أنّها ليست صاحبة القرار في القضايا المصيريّة، وتبدو قوّة الضّعيف أحياناً مُكرَّسة من أجل استدرار الشّفقة والتّضامن، مع أنّ قوّته مدعومة بقضيّته العادلة والحقّانيّة؛ ولكن القوي صاحب السّلطة لا يأبه بهذه القوّة الضّعيفة، ويستغلها لمزيد من الاحتلال والقتل والتّهجير والتّدمير. الذين ينفّذون الهدم والقتل والتّهجير من شرطة وجيش وموظّفين،

وظيفتهم التّنفيذ بتصريح صريح، وبأوامر من السّلطة العليا، ويبدو أن الوقوف أمامهم لا يجدي ولا يمنعهم من تنفيذ الأوامر.

"باسل عدرا» يصوّر ويوثّق، و»يوڤال ابراهيم» اليساريّ الذي يبدو يساريّاً إسرائيليّاً يكاد يبدو «يتيماً» في يساريّته وإنسانيّته أمام المدّ الإسرائيلي اليميني المتطرّف الفاشي. ناشطون آخرون يصوّرون ويوثّقون، ولا أحد استطاع في المحصّلة أن يؤثّر من أجل تغيير قرارات الاحتلال بتنفيذه المزيد من الضمّ والقتل والتّهجير وتوسيع الاستيطان والمزيد من الاحتلال. وبدا «طوني بلير» في الفيلم، هو البريطاني الصّهيوني، كأنّه ملاك الرّحمة الذي تكرَّم بزيارة إحدى قُرى «مسافر يطّا» لكي يعبّر بخجل عن موقفه ممّا يحدث ضدّ الفلسطينيّين.

يقول «باسل»: «يدمّروننا ببطء. كلّ أسبوع يهدمون بيتاً. كلّ أسبوع يوجد عائلة، او تَرْحَل، او تَتَحمَّل. العائلة التي تَرْحل تخسر الأرض وتستأجر بيوتاً في المدن المكتظّة».

ويقول «يوڤال": "استراتيجيّتهم؛ يفعلون ذلك بالتّدريج على طوال سنوات لكي يُيَئِّسوا الناس لكي يرحلوا ولكي يفرضوا الأمر الواقع الجديد».

وفي المحصّلة، وفي نهاية الفيلم، وأمام قوة الضّعف، ينتهي الأمر بالهجرة، او اضطرار سكّان مسافري يطّا الى السّفر خارج بيوتهم المُدمَّرة بأوامر عسكريّة، وأمّا من بقي فهو سيعيش تحت الخطر والمعاناة والتّهديد، ومنهم أصبحوا سكّان بعض المُغُر المتوفّرة في منطقة «مسافر يطّا»، وللأسف فهي ليست متوفّرة لدى «مسافر غزّة»؛ والمسافر الى يطّا لا يستطيع أن يكون مسافراً الى غزّة، فَكِلاهُما كما قال «أحمد شوقي»: «نَصَحْتُ ونحنُ مُختلِفونَ داراً ولكن كلّنا في الهَمّ شَرْقُ». يبقى «مسافر يطّا» و»مسافر غزّة» موجودين لسبب واحد، ألا وهو أن أناسهما متمسّكون بالحياة، حتّى وإن هُدمت بيوتهم واستشهدوا أو أصبحوا من سكان المُغُر. ألم تشاهد في الفيلم الفرق الشّاسع بين سكّان المستوطنين في المستوطنات الفارهة، وبين السّكان الفلسطينيّين الذين يسكنون في العراء أو في المُغُر؟ يقول «باسل»: إنّهم يتوسّعون في المستوطنات ويضيّقون علينا».

كم من أفلام الرّعب والأفلام الوثائقيّة التي ستحتاجها كامِرتُك الشّجاعة يا «باسل» لو أتيح لك أن تكون معها في «مسافر غزّة» المرعبة، حيث الإبادة والتّدمير أضعاف أضعاف ما أنتجته كامِرتُك في «مسافر يطّا»؟

لقد اخترتَ يا «باسل» ان تمتشق «سلاحَك» الكامِرة، وهو أضعف الإيمان بما تستطيع فعله، محارباً بواسطته، مدافعاً عن قضيّتك، مُسَلّحاً بدراستك لموضوع المحاماة، جامعاً الأدلّة الدّامغة التي تدين المحتل بجرائمه الظّاهرة الى عيان النّاس بفعل كامِرتك، وربما

هذه هي قوة الضّعيف القويّ الذي يؤمن بقضيّته العادلة، ولكنّه لا يزايد في موقفه المُتَّزِن، فيقول:» مرّات بيكون عندي أمل كبير، ومرات بيكون عندي يأس كبير».

عند الملِمَّات والمحكّات الصّعبة، فإنّ التّقارب الإنساني بين بَطليّ الفيلم «يوڤال" اليهودي و"باسل" الفلسطيني، لا بدّ أن يصطدم بالواقع السّياسي الاحتلالي الذي لا بدّ أن يؤدّي في نهاية "التّعايش" الى توضيح الحاجة الى الحلّ الأمثل للطّرفين، وليس تركه للتّأويل الغامض لما يجب أن ينتهي به هذا الصّراع بين طرفين محكومين بواقع سُلطوي احتلالي لا يمكن أن يجعلهما في كَفَّيّ ميزان متساويّ الثّقل.

هنا، في الفيلم، نحن أمام قُوّتين إحداهما مسلّحة بكلّ انواع العتاد والأسلحة الحديثة، وقوّة أخرى تجد قوّتها في عدالة قضيّتها التي تحارب من أجلها، وفي أضعف الإيمان، إظهارها بكثافة إعلاميّة أمام العالم ضمن الإعلام المُتاح والخاضع للرّقابة المُتحيّزة. تصبح الكامِرة بنفس وزن حجارة الانتفاضة الأولى التي لم يكن الهدف منها تغلّب الحجر كأداة عسكريّة يمكنها التّغلّب عسكريّاً على الاحتلال. يقول «باسل»: «الكامِرة لإثبات الدّليل، وكوسيلة لكي نحمي أنفسنا».

يقول «يوڤال": "نحن نعيش في نظام أنا فيه تحت حكم مدني، بينما "باسل" تحت حكم عسكري". ومع كلّ محاولات "يوڤال" جاهداً ان يحمي صديقَه "باسل" من الاحتلال، فإنّه بدا في النّهاية عاجزاً عن صَدّ الآلة العسكريّة التي يستعملها نظام دولته وسلطاته المحتلّة. هنالك اعتراف بعدم توازن في القوة بين الطّرفين، الاحتلال والواقع عليه الاحتلال.

يعترف «يوڤال" "مشكوراً!؟" في أحد لقاءاته الصّحفيّة أنّ: "هدم البيوت والتّهجير والتّضييق يتمّ ضد المواطنين العرب المواطنين داخل إسرائيل". نعم يحدث ذلك في قرية "العراقيب"، وقرية "ام الحيران" وقرية "الخان الأحمر"، وكلّ ذلك ساري المفعول أيضا على كلّ المواطنين الفلسطينيين في الدّاخل.

وفي لحظة استنتاج بسيط يقول «باسل»: «هاي البلاد فش فيها استقرار».

فَيَردّ عليه «يوڤال": "لو فيها استقرار أزورك وتزورني بأريحيّة".

عندما قرر«يوڤال" أن يصبح بينه وبين باسل وأهله "عيش وملح"، ولم نشاهد في الفيلم أن هذا العيش والملح تطوّر أيضاً مع عائلة "يوڤال"، رأينا كم كانت الwضّغوطات كثيرة عليه من أبناء جلدته ومن إعلام سلطته المحتلة الذين اتّخذوا موقفاً معادياً له لوقوفه الى جانب الفلسطينيّين، وأنّه بدا وحيداً كالشّاذ عن القاعدة في موقفه هذا، وعِمْلة نادرة في هذا الزّمن الصّهيوني بامتياز.

ولسان حال «باسل» يقول: «هل قرّرْتَ أن تَتعايش معنا يا يوڤال، ومن ثم نعيش مع

بعض سواسية؟».

"يوڤال" الذي حثّته سلطاته لكي يتعلّم اللغة العربيّة لكي يكون جزءاً من جهاز المخابرات، وربما من المستعربين، ها هو يقرّر أن يختار الاتّجاه المعاكس، فيصبح صحفيّاً، يغامر في تجربةِ معنى أن يعيش الإنسان تحت الاحتلال، فيتصادق مع "باسل" وأهله، ويستغل إتقانه للّغة العربيّة لكي تكون جزءاً من "العيش والملح" بينه وبين هؤلاء المظلومين. طَغَت عليه إنسانيّته، وكان واعياً لأهميّة قضيّة صديقه "باسل" العادلة.

هل توصّلتما يا «باسل» ويا «يوڤال" الى الصّيغة النّهائية التي تودّان التّعايش بموجبها، أم أنّ الأمور خارجة عن سلطتكما، وأنّها بِيَد سُلطات أقدر وأقوى منكما؟ هل سترضَيَان بإسرائيل على ما هي عليه؟ هل سنطالبها بأن ترضى عنّا على ما نحن عليه؟ هل سنكتفي بمطالبتها ككيان وحيد وأوحد على كامل فلسطين، وأن نكون مواطنين متساوين فيها وتحت سلطتها، ونكتفي بمطالب إصلاحيّة فقط؟ هل سنكتفي بمطالبتها بأن تشفق علينا، وأن لا تُدمّر بيوتنا، وأن لا تهجّرنا وأن لا تبيدنا؟ وماذا عسانا نفعل إذا رضينا بهذا الهمّ، وهذا الهمّ لا يرضى بنا؟ هل نتعايش معها مؤقّتاً ضمن إمكاناتنا الحاليّة، ومن ثمّ ربما يحين الوقت الذي نعيش ونتعايش هنا تحت سقف دولة واحدة لا هي يهودية ولا هي إسلامية ولا هي مسيحيّة، وربّما يأتي اليوم الذي قد نتّفق على إطلاق تسمية لها ترضي الطرفين، ولا مانع أن نحاول تسميتها باسمها الأصلي «فلسطين».

وأخيرا، ما لفت انتباهي بعد مشاهدة فيلم «لا أرض أُخرى» هو عدم طرح القضيّة من منطلق ديني، على الرّغم من وجود أسماء مثل «الياس» و«يوڤال" و"باسل". هي لفتة مثيرة للاهتمام، وأظنّ أن التّطرّق الى موضوع القضيّة الفلسطينيّة من منطلق وطني يعيدها الى أصلها، فَفلسطين ليست، ولم تكن، قضيّة إسلاميّة او يهوديّة أو مسيحيّة، بل، لطالما كانت قضيّة أمميّة وقوميّة وإنسانيّة من الدّرجة الأولى.

* مسرحيّ وروائيّ وباحث فلسطيني.

«لا أرض أخرى» وسؤال التطبيع

رائف زريق

نشرت الحملة الفلسطينيّة للمقاطعة الأكاديميّة والثقافيّة لإسرائيل (Pacbi) بيانًا أشارت فيه إلى أنّ الفيلم «لا أرض أخرى» - والحائز على جائزة الأوسكار كأفضل فيلم وثائقي، ويحكي قصّة التطهير العرقيّ لمَسافر يطّا، ومن خلالها قصّة فلسطين عمومًا - تعرض موقفها من الفيلم. توصلت اللجنة إلى موقف مفاده أنّ الفيلم «يخالف، من عدّة نواح، معايير مناهضة التطبيع». وأشار البيان إلى أنّ مبادرة «كلوس اب» قد ساهمت في دعم الفيلم، وهي مبادرة تهدف - حسب البيان- إلى «تطبيع العلاقات بين السينمائيّين العرب والإسرائيليين». وأشار البيان إلى أنّ «بعض أعضاء فريق الفيلم من الإسرائيليّين لم يعترف ببعض الحقوق الأساسيّة للشعب الفلسطينيّ، بل أكثر من ذلك، لم تصدر عنهم أيّة مواقف تعترف بارتكاب إسرائيل لجريمة الإبادة الجماعيّة». ويشير البيان إلى أنّ طاقم الفيلم قد نشر بيانًا «يذكر صراحة النكبة والتطهير العرقيّ والاستعمار الاستيطانيّ والأبارتهايد ويطالب بالعدالة للاجئين الفلسطينيّين». ويشير البيان أيضًا إلى حملة التحريض التي تعرّض لها الفيلم من إسرائيل، وإلى محاولات متكرّرة لمنع عرضه، «لأنّها رأت فيه كشفًا عن بعد مهمّ، وإن كان جزئيًّا، لنظامها الاستعماريّ القائم منذ عقود». رغم ذلك، يشير البيان -وبحقّ باعتقادي- إلى أنّ «مهاجمة الحكومة الاسرائيليّة الفاشية وأدواتها لأيّ عمل فنّيّ يخالف معايير حركة المقاطعة المتوافق عليها في المجتمع الفلسطينيّ لا يمكن اعتبارها معيارًا رئيسيًّا ما إذا كانت حركة المقاطعة ستطلق حملة لمقاطعة هذا العمل أم لا».

بالرغم من كلّ ذلك، توصّلت اللجنة إلى ضرورة إصدار بيان يدعو إلى مقاطعة الفيلم. ويعلّل البيان حقيقة اعتبار هذا العمل عملا تطبيعيًّا، لأنّه يقع ضمن التعريف المتعارف عليه للتطبيع، ألا وهو «المشاركة في أيّ مشروع أو مبادرة أو نشاط، محلّي أو دوليّ، يجمع على نفس المنصّة بين فلسطينيّين أو عرب وإسرائيليّين ولا يستوفي الشرطين التاليين؛ أوّلًا: أن يعترف الطرف الإسرائيليّ بالحقوق الأساسيّة للشعب الفلسطينيّ بموجب القانون الدوليّ (عودة اللاجئين، إنهاء الاحتلال ونظام الأبارتهايد) وثانيًا: أن يشكّل النشاط شكلًا من أشكال النضال المشترك ضد نظام الاحتلال والاستعمار - الاستيطاني والأبارتهايد الإسرائيليّ.

بعد المعاينة، قرّرت اللجنة أنّ النشاط لا يستوفي الشرطين الأخيرين، وعليه فهو تطبيعيّ

عليّ أن أقول إنّني غير مقتنع بالتحليل أعلاه! سأوضح، أو سأحاول التوضيح:

لا شكّ أنّه بعد سنوات أوسلو الهزيلة، والهرولة غير المبرّرة لعناق القيادات الإسرائيليّة بما فيها قيادات أمنيّة وسياسيّة، كان من الضروريّ ضبط المشهد بالحدّ الأدنى، وتوظيف البعد الأخلاقيّ كعامل مهمّ في هذا الصراع وهذا النضال طويل الأمد، خاصّة وأنّ أساليب النضال الأخرى -المفاوضات أو العمل العسكري- لم تحقق الإنجازات المرجوّة.

لكن باعتقادي يخطئ من يعتقد أنّه يستطيع القفز عن ضرورة إجراء الموازنات وحسابات الربح والخسارة في كل حالة عينيّة، وأنّ العودة إلى التعريفات ليست بديلًا عن تفعيل وتحكيم المنطق السليم في كل حالة وحالة. أنا على وعي تامّ بالمنطق الذي يقود عمل اللجنة، وهو منطق يقوم على المثابرة والمبدئيّة دون الخوض في تفاصيل الحالة العينيّة، لأنّ من شأن ذلك أن يفتح الباب على مصراعيه لأعمال ونشاطات تطبيعيّة وانتهازية، ومن الأفضل أن نوصد الباب بشكل محكم وقطعيّ.

لكن باعتقادي أنّ هذا المنطق يسعى لأن يعفي نفسه من عبء اتّخاذ القرار العينيّ عن طريق اللجوء إلى معادلات ومبادئ أخلاقيّة عامّة وصارمة، لكن لا بديل من الخوض في التفاصيل وإجراء حسابات لا تخضع لمعادلات عامّة جاهزة. في هذه الحالة لا بدّ من السؤال عمّا إذا كانت الفائدة التي يجنيها الشعب الفلسطينيّ من عرض الفيلم وكشف ممارسات إسرائيل في أكثر المنصّات شهرة في العالم، تفوق الضرر الذي قد ينجم عن كون الفيلم نتاجًا مشتركًا بين مخرج إسرائيليّ وفلسطينيّ- أي تطبيعي بلغة البيان.

من يقرأ البيان يشعر أنّ كاتبيه يعملون في تفسير المبادئ التي كتبوها بأنفسهم، وكأنّ القرار بمقاطعة الفيلم مجرّد استنتاج منطقيّ ينبع تلقائيًّا من المبادئ العامّة لحركة المقاطعة، وجلّ ما قاموا به هو تطبيق القاعدة على الحالة العينيّة، وما عليهم إلّا الامتثال

لما تقرّه القاعدة. لكنّ حركة المقاطعة هي حركة سياسيّة بامتياز وتقرّر ما تقرّر، ليست بصفتها مجموعة من الفقهاء الذين يفسّرون القاعدة الأخلاقيّة، إنّما حركة يقودها نشطاء سياسيّون يتّخذون قرارات فيما إذا كانت وسيلة النضال هذه مفيدة أو غير مفيدة، تقدّم النضال أم تعيقه.

إنّ هذا النوع من الأسئلة لا يمكن حسمه بالعودة إلى معادلات أو قواعد أخلاقيّة مجرّدة. لا بدّ من السؤال العينيّ، في الظرف العينيّ، حول الفيلم العينيّ: هل هذا الفيلم، بطريقة إخراجه وتمويله، وأخذًا بعين الاعتبار الرسالة التي يحملها للعالم -حتّى لو كان بمشاركة مخرج إسرائيليّ- هو فيلم يسعى بالمحصّلة للإبقاء على الوضع الراهن، يعزّز الاحتلال والأبارتهايد، أم أنّ أثره العام (أخذا بعين الاعتبار كل الأمور المتعلّقة بالفيلم) هو فضح الممارسات الإسرائيليّة، وضعضعة صورة إسرائيل، وإدانة الاحتلال والتهجير والاقتلاع والاستيطان؟

أميل إلى الاعتقاد بأنّ هذا الفيلم في المحصّلة هو فيلم جيّد، وأنّه في المحصّلة يحاصر إسرائيل، وأنّ الجانب التطبيعيّ فيه هامشيّ مقارنة بالرسالة التي يحملها، وأنّه بعد أن نزن الفيلم، بما له وما عليه، فإنّي سعيد بوجوده كما هو، وكنت أفضّل أن يكون وأن يصنع وأن يُعرض وأن يحصد الجوائز التي حصدها. ذلك أفضل من حالة لم يكن، ولم يصنع ولم يُعرض فيها الفيلم. بكلماتٍ أخرى: وجوده أفضل من غيابه، وفوائده أكبر من أضراره.

أميل إلى الاعتقاد بأنّ من الأمور المهمّة في السياسة زيادة التضامن مع قضيّتنا، وزيادة عدد المنابر التي يمكن أن نطرحها فيها، وتوسيع رقعة الجمهور الذي يمكن أن نصل إليه. صحيح جدًّا أنّ هذا المنطق قد يقود إلى الانهراق أحيانًا، وإلى المساومة في قضايا جوهريّة في بعض الحالات، وفتح الباب أمام بعض الانتهازيّين في حالات أخرى. أعترف أنّ هذا الخطر موجود دائمًا، لكن لا أرى بديلًا عن ضرورة موازنة المخاطر بالإنجازات في كلّ حالة وحالة. ومن يعتقد أنّه يستطيع الهروب من هذه المعضلة عن طريق العودة إلى مجموعة جاهزة من القواعد العامّة المجرّدة، فهو -باعتقادي المتواضع- مخطئ. أنا على يقين بأنّ لدى أعضاء اللجنة المعرفة، والاستقامة، والثقة، كي يزنّوا كلّ حالة بمعطياتها وظروفها وفوائدها ومضارّها. هناك مسؤولية وطنيّة في حال المقاطعة وفي حال عدمها. عندما تقرّر اللجنة مقاطعة فيلم من هذا النوع، فإنّ لسان حالها يقول: كان من الأفضل لو لم يولد هذا الفيلم، ولم يعرض، ولم ينتشر، ولم يشاهد. لكن لسبب ما يراودني شعور بأنّ أعضاء اللجنة، في المحصّلة، سعيدون بوجود الفيلم، وسعيدون بإنجازاته وكشفه لسياسات إسرائيل. وإذا كان الحال كذلك، فيجب إعادة النظر في النظريّة

نفسها عندما تصطدم وتتعارض مع الحدس السياسيّ السليم، بدل الخضوع الميكانيكيّ للنظريّة وتوبيخ الحدس.

صحيح، قد تكون مضارّ للعمل المشترك مع إسرائيليّين، وللتواجد معهم على نفس المنصّة، لكن قد تكون له فوائد أيضًا في فتح آفاق نضاليّة جديدة، ومساحات أكبر من الحركة، والوصول إلى جماهير أوسع. لا توجد طريقة جاهزة ومسبقة يمكن أن نحسم فيها بشكل قطعيّ كيف يمكن إقامة هذا التوازن، وكما أنّ هناك ما نخسره من العمل معهم، فهناك ما نخسره من عدم العمل معهم.

شعريّة القصيدة الغنائيّة:

«الغناء وريث الغناءْ» وغيرها/

صلاح أبو لاوي نموذجًا

د. نبيل طنّوس

مدخل

سنتناول في هذه المقالة قصيدة «الغناء وريث الغناءْ» للشاعر صلاح أبو لاوي نموذجًا وندرسها معتقدين أنها قصيدة غنائيّة، ونتكئ عليها لدراسة قصائد أخرى باعتبار بعضها أيضًا قصائد غنائيّة. سنتناول مضمون القصيدة ونطرح خلفيّة فكريّة حول ماهيّة الشعر ومميزات الشعر الغنائيّ ونستخلصه من قصيدة «الغناء وريث الغناءْ»، ونفحص وجوده في قصائد أخرى، سنركّز على التقنيّات الفنيّة المختلفة في القصيدة، مثل: التكرار بأنواعه، والسؤال البلاغيّ والمجاز والثنائيّات الضديّة وغيرها وهي أمور تفيد تماسك القصيدة ممّا يُثريها بالدراميّة الضروريّة لجذب المتلَقّي لتشويقه وإثارته ولتحقيق متعته.

«الغناء وريث الغناءْ» هي قصيدة ذاتيّة-غنائيّة من الشعر التفعيليّ نُظمت على تفعيلة بحر المتدارك – فاعلن/ فَعِلُنْ مبنى دائريّ يفتتحها الشاعر بـ «الغناءُ وريث الغناءْ» (كعنوان) وينهيها بنفس الجُمْلَة، يسمّى هذا الأسلوب عند البعض «الدائرة المغلقة» وكأنّ الشاعر يريد حماية موضوع القصيدة بإغلاقها. هنالك إمكانيّتا تفسير: الأولى هي أنّ القصيدة لم تنتهِ، وعمليًّا ربّما تعود وتتكرّر الحالة. والثانية في هذا المبنى نلحظ انعدام المخرج من الحالة الشعريّة وربما اختناقا. هكذا يترك

الشاعر للمتلقّي القرار ووضع خاتمة تناسبه. ومرة أخرى تتكرر جُملة «الغناء وريث الغناءْ» في وسط القصيدة لتفصل بين ما قبلها في القسم الأول الذي يوجه حديثه بشكل عام وبين ما بعدها الذي يوجه حديثه فيه بشكل خاص إلى الأنا.

يطرح الشاعر في قصيدته بضمير المتكلم تساؤلاته حول ماهيّة الشعر، وحول دور الشاعر، وحول ذاته: من أكون وما هو دوري؟

يقول الشاعر الإنجليزي جون كيتس (John Keats):

«إن لم يأتِ الشِّعرُ بشكل طبيعيّ مثلما تظهر الأوراقُ على الأشجار، فالأفضل ألّا يأتي إطلاقًا».

فهل ينطبق هذا على شعر صلاح أبو لاوي؟ هل يُشعرك بالسّلاسة، بالعفويّة، بالصّدق وبتلقائيّة ما يصفه؟ هل ما يتكلّم عنه يصل سريعًا إلى قلب المتلقي، ويثير تفكيره ووجدانه.

الشاعرةُ الأمريكيةُ أميلي دِكنسُن Emily Dickinson:

إذا قرأتُ كتابًا وأحسستُ بقشعريرة لا يُمكن حيالها لأي نار أن تبعث الدفء في جسدي، عرَفتُ عندها أنني إنما أقرأ شعرًا. وإذا شعرت كما لو أنَّ قمة رأسي لم تعد في مكانها، أدركت أنَّ ذلك هو الشعر. هذان هما سبيلاي لمعرفة الشعر، فهل ثمة سبيل آخر؟

مضمون القصيدة: الشعر واللا شعر

في القصيدة تلميح واضح لقصيدة المتنبي: وَاحَرّ قَلْباه

المتنبّي شاعرِ العَرَب، ومالئ الدُّنيا وشاغل الناس وكان ذا كبرياء وشجاعة وطموح ومُحبًّا للمغامرات، وكان في شعره يعتزُّ بعروبته، ويفتخرُ بنفسه، وأفضلُ شعرهِ في الحكمة وفلسفة الحياة ووصف المعارك، إذ جاء بصياغة قوية مُحكَمة. وكان شاعرًا مُبدعًا مُحلِّقًا غزيرَ الإنتاج، ولا يقوم شعرُه على الصَّنعة والتكلُّف، لتفجُّرِ أحاسيسِه وامتلاكه ناصية اللغة والبيان، ممَّا أضفى عليه لونًا من الجمال والعذوبة. ترك تراثًا عظيمًا من الشعر القويِّ الواضح. (الويكيبيديا).

كيف يبرز هذا في قصيدة «الغناء وريث الغناءْ»/ صلاح أبو لاوي؟ أمثلة:

شاعرٌ لا يجيد الغناءْ = هناك من يكتب نصوصًا ويسمونه شاعرًا ولكنّه لا يجيد كتابة الشعر.

لا وريث أبي كنتُ قبل المجازِ= مِن أنايَ أتيتُ: لم أرث الشعر من والدي.

مِن أنايَ أتيتُ وأمضي بلا قلقٍ لأنايْ= شعري من ذاتي وأنا لست قلقًا.
النجوم مصابيح روحي، وزوادتي -هوايْ: النجوم وحبي والنور هم مصدر روحي وأُم شعري.
صاعدًا صاعدًا أتشبثُ بالحلمِ حتى تصير المجراتُ بعضَ رؤايْ=كتابة الشعر هي صعود إلى المجرّات والتي هي رؤياي/حلمي
وعبادي الفراشاتُ والعاشقاتُ شذايْ =تصالب: الفراشات والعاشقات هي مصدر شعري.
ولا فرسي ببّغايْ: روحي مصدر شعري لستُ كالببغاء، لا أقلّد ولا أنقل عن خارج روحي.
مَنْ سوايَ يقودُ إليّ سوايْ..... الغناء وريث الغناء=أنا من يقود شعري، لا أحد غيري. سيذكرونني نبيًا، الغناء وريث الغناء= الشعر هو الشعر. الشعر يتفجّر مني كبركان.
أأنا المتنبي أم المتنبي أنا =من أنا؟ هل أنا المتنبي؟ هل المتنبي أنا؟ = يعتز الشاعر أبو لاوي بنفسه مثلما فعل المتنبي القائل:

سَيعْلَمُ الجَمعُ ممّنْ ضَمّ مَجلِسُنا // بأنّني خَيرُ مَنْ تَسْعَى بهِ قَدَمُ
أنَا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي // وَأسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بهِ صَمَمُ
أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا // وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيخْتَصِمُ

أيها الشعراءْ اذكروا جيدًا «الغناء وريث الغناءْ» كنت وحدي وكانت سمائي معلقةً بين أنشوطتينْ:

كم تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْباً فيُعجِزُكمْ // وَيَكْرَهُ الله ما تَأتُونَ وَالكَرَمُ
ما أبعدَ العَيبَ والنّقصانَ منْ شَرَفِي // أنَا الثّرَيّا وَذانِ الشّيبُ وَالهَرَمُ
لَيْتَ الغَمَامَ الذي عندي صَواعِقُهُ // يُزيلُهُنّ إلى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيَمُ
أرَى النّوَى يَقتَضيني كلَّ مَرْحَلَةٍ // لا تَسْتَقِلّ بِهَا الوَخّادَةُ الرُّسُمُ

الشعر الغنائي Lyric poetry

الشعر يعني أن تسمع صوت الحالة بالأحرف، إن قلت ماءً أسمع خريرًا، وإن قلت اختناقًا أسمع قعقعة، إن تكتب عن أحاسيسك، أسمع إيقاعات قلبك، في الشعر أسمع أنينًا في الحزن، وأسمع تصفيقًا عند الفرح، الشعر أن تثير تعابيرك تداعيًا

للأفكار، الشعر أن تكتب قليلًا وتثير أفكارًا كثيرة، أن تفاجئني وتدهشني التعابير.

الشعر الغنائيّ هو نوع أدبيّ يتميز بالتعبير عن الأحاسيس والإفصاح عنها. وُلِد الشعر الغنائيّ بين القرنين السابع والسادس قبل الميلاد في اليونان. أصل الاسم من الآلة الموسيقيّة التي رافقت الشعراء في تلك الفترة عند إلقاء قصائدهم، وهي ما يسمى (lyre) وهي آلة موسيقيّة شبيهه بالقيثارة الصغيرة.

أحيانًا كان إلقاء القصائد مصحوبًا بالرقص أو بالجوقة. يُعَبِّر الشعر الغنائيّ عن عاطفة أو عن لحظة عابرة من وجهة نظر شخصيّة للفرد، وهذا تناقض كامل مع أعراف وتقاليد الشعر الملحميّ، الذي كان سائدًا في نفس الزمان والمكان. لقد كُتبت الأعمال لعرضها لمرة واحدة أمام جمهور محدّد في حدث محدّد، وكان الشاعر المتكلم في القصيدة، «الأنا»، يُنظَر إليه كقناع يرتديه الشاعر، وليس تمثيلًا حقيقيًا له ولمشاعره: فالشاعر يُعبر شخصه من أجل التعبير عن الأمور، مما يؤدي إلى إنتاج تجسيدًا لتجربة شخصية أو عاطفة ذاتيًة والتي تكون إنسانيّة عالميّة بطبيعتها. يُكتب هذا النوع غالبًا بضمير المتكلم.

القصيدة الغنائيّة ذاتيّة، تحمل المشاعر الشخصيّة للمؤلف، الذي يُنشد عن نفسه، وعن موقفه تجاه الطبيعة، وتجاه الآخرين والحياة. يتم التعبير عن المشاعر من خلال وسائل فنيّة، مثل: تشبيهات واستعارات وصور لغويّة وغيرها، وتصبح كل هذه مشاعر إنسانيّة عامّة وموضوعيّة فوق المشاعر الشخصيّة. القصيدة الغنائيّة بَعْد - زمنيّة، على الرغم من أن الأزمنة في القصيدة قد تتغير، مثلًا: قصائد الحب والوحدة والعزلة، والجمال والأشواق، والسعادة، والصلاة والموت، والغيرة والحسد والإعجاب.

تتميز القصيدة الغنائيّة بخصائص تميّزها عن أنواع القصائد الأخرى، مثل: العواطف والمشاعر، وضمير المتكلم –أنا، والقصيدة موسيقيّة جدًا، وتحدث في زمن الحاضر وفي الأزمنة القريبة منه، والشعر الغنائيّ عالميّ ودائمًا ما يكون ذا صلة مع أحداث الساعة، في القصيدة الغنائيّة نجد إسقاطا، بمعنى أنه توجد أهميّة كبيرة للمناظر الطبيعيّة وأمور أخرى تكون ذات معنى هام.

يقول د. محمد عبيدالله: «الروح التي تتأسس عليها القصيدة الغنائية معظم سماتها تنبع من تلك الذاتية وترجمها على نحو أمين، من خلال ارتكازها غالبًا على ضمير المتكلم المفرد، فهو الضمير الذي يقابلنا في معظم القصائد الغنائية، وهو يعبر مباشرة عن صوت الشاعر الذي يتكلم بلسانه ويعبر عن ذاته، كما لو كان لا

يتوجه إلى أحد في خطابه، إنه حسب تعبير إليوت: «صوت الشاعر مخاطبا نفسه، أو غير موجه كلامه إلى أحد» (موقع الجزيرة، 10.2.2025).

غنائية قصيدة الشاعر صلاح أبو لاوي «الغناء وريث الغناءْ»

التكرار: تمتاز قصيدة «الغناء وريث الغناءْ» (وقصائد أخرى عند الشاعر) بالتكرار كأسلوب تعبيريٍّ غنائي ولإبراز مضمون القصيدة المذكورة: الشعر والّلا شعر من ناحية ومكانة أنا الشاعر من الناحية الأخرى وتأكيده، ولزيادة الترغيب في التعامل معها، ولاستمالة المتلقي، ولتناسق الكلام، وجعله أكثر إيقاعًا، وللحثّ، ولإثارة الأحاسيس في نفسه، ويحدث ذلك بذكر الجملة مرّتين أو ثلاث مرّات، أو بتكرار الكلمة الواحدة.

التكرار لا يقوم فقط على مجرّد تكرار اللّفظة في السياق، وإنّما ما تتركه هذه اللّفظة من أثر انفعاليٍّ في نفس المتلقّي، وبذلك يعكس جانبًا منَ الموقف النفسيّ والانفعاليّ، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلّا من خلال دراسة التكرار الّذي يمثّل إحدى الأدوات الجماليّة الّتي تساعد على فهم مشهد، صورة، أو موقف ما، إنّه يعكس الأهميّة الّتي يوليها المتكلّم لمضمون الجمل والتعابير واللّفظات المكرّرة، باعتبارها مفتاحًا لفهم المضمون العامّ الّذي يتوخّاه المتكلّم. إضافة إلى ما تحقّقه من توازن هندسيٍّ وعاطفيٍّ بين الكلام ومعناه (طنوس، 2022. ص 30). ونطرح بعض الأمثلة:

تكرار الأحرف الحاء 14 مرة، الهمزة (61) مرّة، والهاء (15) مرّة. ما معنى هذا؟

يقول «ابن منظور» عن خواص حرف الحاء: بارد رطب وله طبع الماء، وفي القصيدة نجد الكلمات: يحاصر (4)، حتى، حلم، حالم، أحد، وحدي، نوح، الحالتين والرياح وهي كلمات تتماثل مع قول ابن منظور. والهمزة (61) مرّة، والهاء (15) مرّة، وهذه الأحرف الثلاثة تشكّل داعمًا لبعضها البعض. هي أحرف فيها محاكاة لأحاسيس الشاعر، وهي أصوات تخرج من صدره ونسمع في لفظها الآهات والأنين، والتأوُّه والحنين.

تكرار حرف الدال (26). هو أحد أحرف «ق. ط. ب. ج. د» وهي أحرف تشير إلى الحركة والاضطراب، خاصة في صوت الحرف الساكن من مخرجه ليظهر ظهورًا كاملًا للدلالة على الحزم والقوة، وهما صفتان تميزان الشاعر في قصيدته «الغناء وريث الغناءْ». كقول أبي تمام في مدح المعتصم: السيف أصدق إناءً من الكتب// في حدّه الحدّ بين الجدّ واللّعب. (طنوس، 2022. ص271)

تكرار توكيدي: Epizeuxis)): التكرار التوكيديّ في البلاغة هو تكرار كلمة أو عبارة في تتابع فوري، عادة داخل نفس الجملة للتقوية والتوكيد (وهبة والمهندس، 1984، ص117).

صاعداً صاعداً، بعدَ بَعْدي، بينَ بينٍ وبينْ بين، عينٍ وعين. (قصيدة «الغناء وريث الغناءْ»)

يكثر استثمار التكرار التوكيديّ عند الشاعر في قصائد أخرى، مثل:

في كتاب «يدور الكلام تعالى، 2022» الغيمة الغيمة (ص 23)، حبّة حبّة (33)، ونحن نكاد نكاد (ص 44) نشيدًا نشيدً، رويدًا رويدًا (ص 45)، خيول خيول (ص 49 مرتين).

في كتاب «تبلو،2014» ما فات فات (ص 19)، عين عيني (ص 26) وغيرها.

في كتاب «فعلها صغيرهم هذا عنان»: القليل القليل (ص 50)، واحدًا واحدًا (ص 54)، بيروت بيروت (ص63)، يا أبي-يا أبي (ص 70).

تكرار الصدارة: Anaphora)) في البلاغة أداة بلاغيّة تتكون من تكرار سلسلة من الكلمات في بدايات أشطر القصيدة المجاورة والمتتاليّة للتركيز عليها (وهبة والمهندس، 1984، ص117). أمثلة:

«مَنْ يحاصر هذا المدى!

منْ يحاصر سرب سنونو له كلّ هذا الفضاءْ!

منْ يحاصر فيّ السّماءْ» (قصيدة «الغناء وريث الغناءْ»)

في كتاب يدور الكلام تعالى: كلمة الفكرة في سطرين متتاليين (ص 20)، كلمة الوقار (ص 21)، كلمة أول (ص 44. أربع مرات)، كلمة تدور (ص45 و56)

في كتاب «تبلو،2014» العصافير (ص 14)، اخرجي (ص 20)، لم أجئ (ص 21) وغيرها.

في كتاب «فعلها صغيرهم هذا عنان»: كوني ثلاث مرات (ص 13)، ربما خمس مرات (ص 18)، اعذريني ثلاث مرات (ص 19)، الليالي سبع مرات (ص 31) وغيرها الكثير

الربط أو الإلحاقConcatenation)): وسيلة فنيّة في الشعر وهي عبارة تكرار كلمة في بداية سطر معين لنفس الكلمة في نهاية السطر الذي يسبقه (أوخماني ب. ص 288):

«يستعير الندى

والندى

فمن سأكون أنا

أأنا»

«بينَ بينٍ وبينْ

بين» (قصيدة «الغناء وريث الغناءْ»)

في كتاب «يدور الكلام تعالى»: المدى والسطر الذي يليها المدى (ص51) أمشي والسطر الذي يليها وتمشي (ص 98) وغيرها.

في كتاب «فعلها صغيرهم هذا عنان «: لهفته للقرى-والقرى (ص45)، عطشى-وعطشى (ص 48)، الغمام-الغمام، الهيام-الهيام-(ص114)

السؤال البلاغيّ / الإنكاريّ

هو أن يخرج الاستفهام عن معناه ليصبح هدفه إنكار الشيء المستفهم عنه، ولا يقتصر خروج الاستفهام عن معناه الحقيقيّ على معنى الإنكار فقط، بل أيضًا توجد معانٍ أخرى، مثل: التهويل والتعظيم، التشويق، التمنّي والتقرير والاستبطاء والفخر والتحسّر والتوجّع، وما إلى ذلك من أغراضٍ أخرى.

«مّنْ يحاصرُ مَنْ؟

مَنْ أنا؟

منْ يحاصر سرب سنونو له كلّ هذا الفضاءْ!»

«فمن سأكون أنا

أأنا المتنبي أم المتنبي أنا

أمْ أنا لا أحدْ» (قصيدة «الغناء وريث الغناءْ»)

في كتاب «يدور الكلام تعالى»: يا موت مالي ومالك (ص 11)، تكمن فينا أم في الحاكم أم تكمن في الأوطان العلّة (ص 25)، جراحكم أن قلوبَنا عَرَجَتْ إليك-وقد رأتك غمامها-جرحى (ص55)، يا أمّنا الصّحراءَ كم سنة ستحتاج الورود لكي تعود إلى نضارتها؟ (ص97)

في كتاب «فعلها صغيرهم هذا عنان «: لماذا أحنّط موتي وأرسله خلفكم. هل خانني الناس أم خنتهم (ص 68)

الجِنَاس

الجِنَاس لغويًّا هو: تشابه لفظين في الحروف مع اختلافهما في المعنى، وهو يعتبر

من المحسنات اللفظيّة ووظيفته إضفاء لمسة جماليّة على اللّفظ وإحداث نغم موسيقيّ وتوضيح المعنى وتقويته وتأكيده في ذهن المتلقّي، أمثلة:

الهواء-الهوى، الندى-المدى (قصيدة «الغناء وريث الغناءْ»)

في كتاب «يدور الكلام تعالى»: حبّةً-حُبًا (ص 33)، جهارًا-نهارًا (ص 37)، الدهر-القهر (ص 59)، جنون-فنون (ص 78) وغيرها.

ثنائيات ضديّة:

الثنائيّة الضديّة موجودة بكثرة في الإبداع الأدبيّ، خاصّة الشعر منه، والّذي يحتوي في جوهره على عوامل التضادّ ممّا يؤدّي إلى المفاجأة والتوتّر والعودة إلى التأمّل بحثًا عن ماهيّة الأمور، والسؤال الّذي يتبادر إلى أذهاننا، أحيانًا: كيف علينا التعامل معه؟

ثنائيّات أيّ أديب خاصّة به، وجاءت من عالمه، وهو يقدّم بها رؤيته للإبداع والحياة والوجود بطريقته هو، وربّما، أحيانًا، تتماثل مع ثنائيّات أديب آخر، أمثلة: أتيت-أمضي، أأنا عابرٌ أمْ مقيمٌ، فلتعشْ أيها الموتُ، أطفأ-اشتعل، فلتعشْ أيها الموت (قصيدة «الغناء وريث الغناءْ»).

في كتاب يدور الكلام تعالى: ذهبوا-يرجعون (ص 17، 18)، القصير-الطويل (ص 65).

في كتاب تُبلو: الكاسيات-العاريات، يكبرون-لا يهرمون (ص 15)، البداية-النهاية (ص 18)

في كتاب «فعلها صغيرهم هذا عنان»: يحلم بالورد والبندقيّة (ص76)، الليل-النهار (ص78)، أعد ميتًا للحياة (ص 79)

تصالب Chiasmus:

شكل فني في الشعر وهو عبارة مقابلة متصالبة في جملتين. يكون مبنى الجملة الثانية معاكس للجملة الأولى على شكل x يفيد هذا المبنى إبراز التناقض، أمثلة:

«وعبادي الفراشاتُ والزهرُ

والعاشقاتُ شذايْ» الضلع الأول مكوّن من «عبادي مع شذاي» وهذا يتصالب مع الضلع الثاني المكون من «الفراشات والزهر مع والعاشقات»(قصيدة «الغناء وريث الغناءْ»)

في كتاب يدور الكلام تعالى: «أميل شمالًا- يمينًا أميل» (ص13)، «للحرب مقعد-ومقعد لمن يصاحب الغزاة»(ص 19)، «جموع تروح- وتأتي جموع» (ص 50) وغيرها.

في كتاب «فعلها صغيرهم هذا عنان»: ما هناك هنا-وما هنا هناك (ص53-54)

الجريان/ التضمين: Enjambment:

الجريان/التضمين هو عدم إتمام المعنى في بيت واحد، وإنما يتمّ المعنى في أكثر من بيت/سطر، هذه الخاصّية تعطي جريانًا في نمو الحدث والمأساة والتشويق، وربط الأحداث في جو القصيدة، وتصاعد متدفّق للحدث؛ الأمر الذي يزيدنا تلهّفًا وتشوّقًا.

«والهوى قمرٌ ثَملٌ

يستعير الندى

أتشبثُ بالحلمِ

حتى تصير» «(قصيدة «الغناء وريث الغناءْ»)

في كتاب يدور الكلام تعالى: السطر الأول «حين يعدو بها الحلم» يتم المعنى في السطر الثاني «يرتبك النجم» (ص 49)، السطر الأول «أنا عبد الرصاصة» يتم المعنى في السطر الذي يليه «لم أكن عبدًا» وغيرها.

في كتاب تبلو: «ثلاثة أسطر ليتم المعنى: الأول «يا إله السماوات»، الثاني «يَسَّرتها لسوانا» السطر الثالث «وأسكنتنا في الجحيم ليوم الحساب».

في كتاب «فَعَلَها صغيرُهم هذا عنان»: السطر الأول «لم أملك من هذي الدنيا» يتم المعنى في السطر الذي يليه «إلّا الشعر ونفسي»، «وفوضى تعمُّ السحائب» ويتم المعنى في السطر الذي يليه «لا شيء يبقى».

تكرار جملة -لازمة:

اللّازمة قد تكون مفتاحًا لإبراز النقطة المركزّية في القصيدة. تزيد من الحركة والإيقاع اللذان يفيدان المضمون: «الغناءُ وريث الغناءْ ثلاث مرات. تتناغم مع: «الهواءُ شريك الهواءْ» (قصيدة «الغناء وريث الغناءْ»)

في كتاب يدور الكلام تعالى: حين تصحو (ص15-16)، لوكان لي (94-95)، يا أمّنا الصحراء (ص97)، لك القلب وهي الشام (ص 109-112) وغيرها.

في كتاب تُبلو: كنت وحدي (ص 23،25،26)

في كتاب «فعلها صغيرهم هذا عنان»: تنفس (ص 72-77)، أريد أبي (ص 78-82). «آخر الليل» هي مطولة من خمسين صفحة ومركبة من 46 مقطعًا، «آخر الليل» هو عنوان المطولة وهو بمثابة لازمة وعتبة لدخولها ويؤكد هذا العنوان بزوغ الفجر

وزوال الاحتلال.

المجاز:

هو الابتعاد عن المعنى الظاهر والذهاب إلى معنى مقترن به. أي أنّ اللّفظ يُقصد به غير معناه الحرفيّ، بل معنى له علاقة غير مباشرة بالمعنى الحرفيّ. والمجاز من الوسائل البلاغيّة التي تكثر في الشعر إذ يعطي الشاعر انزياحًا عن المعنى المقصود ممّا يتطلّب من المتلقّي التفكير بما يقصده الشاعر، وهو يستطيع ذلك من سياق القصيدة ومن الحالات المختلفة فيها ومن بعض الرموز التي تشير إلى حقائق معيّنة، فالاستعارة بكلّ أنواعها والكناية هي في هذا المجال. أمثلة: والهوى قمرٌ ثَملٌ، النجوم مصابيح، وزوادتي للطريقِ هوايْ، أتفجّرُ شعرًا (قصيدة «الغناء وريث الغناءْ»).

في كتاب يدور الكلام تعالى: الكلام المقطّرُ، الزمان البخيل، قاع المدينة جدّي أمّي عُشّي، كبد الضوء، الوقار الغبيّ، الطرقات تتزفني وغيرها.

في كتاب تُبلِو: مدينة حُلمٍ تنام على كفِّ ماء، فرسٌ ثملٌ أشقر، سأفرش غابات مائي لعينيك، لمن أرضعته الزوابع حسرتها وغيرها.

في كتاب «فَعَلَها صغيرُهم هذا عنان»: البحيرات أثداء هذي الطبيعة (ص9)، أنا حبة قمح (ص 15)، أرواحنا شرر والحياة دخان (ص 69)، بيروت سرُّ البحر(62)، الحديقة ساذجة كالحكايات (ص 67) وغيرها

خاتمة

قصيدة «الغناء وريث الغناءْ» متكاملة فنًا ومضمونًا، ومفعمة بالأحاسيس، ولغتها سلسة، وإيقاعاتها وموسيقاها تثير المتلقي لإنشادها. تحكي القصيدة تأملات وتساؤلات: مَنْ يحاصر (أربع مرات)، أأنا المتنبي أم المتنبي أنا؟ أمْ أنا لا أحدْ؟ تشير إلى حيرة واضطراب وضجيج وتدور هذه التأملات والتساؤلات إلى أن يفيض نور الشاعر ويؤدي إلى صحوته فيضيء قلبه وينفجر شعرًا وفي النهاية يهون في قلبه العذاب. ويمضي بلا قلقٍ إلى ذاته وتصبح النجوم مصابيح روحه الطليقِ وزوادته للطريقِ هواه. مبنى القصيدة الفني دائريّ بحيث يتماثل هذا المبنى مع المضمون.

خلال دراستنا لشعر الشاعر وتعاملنا مع قصيدة «الغناء وريث الغناءْ» نموذجًا لشعره، اعتمدنا عليها ووجدنا أن شعره يميل كثيرًا إلى الغنائيّة وبعض قصائده غنائية دراميّة، خاصة قصيدة «فَعَلَهُ صغيرُهمْ هذا عنان». التي تتمحور حول شخصية مختارة لها علاقة متينة بالواقع الفلسطيني والحياة الفلسطينية، فعنان قد كيون كل واحد منّا، كأن يكون مقاومًا أو شهيدا أو أي طفل جَابَهَ دبابة، وقد

يكون أي إنسان يقوم بواجبه الوطني: اب، أم، معلم، تاجر، عام، موظف، رئيس والأهم أن يقوم بواجبه وكما يقول برتولد برغت في قصيدته «خذ زمام الأمور: تَعَلَّم ابسط شيء، لم يَفُت الأوان على الذين دنت ساعتهم، تَعَلَّم أحرف الهجاء، هي لا تكفي، ولكن تَعَلّمها، لا تتذمر، افتح الكتاب، عليك أن تعرف، كل شيء وأن تأخذ زمام الأمور، تَعَلَّم يا من في الملاجئ تسكن! تَعَلَّم يا من في السجون تقبع! تَعَلَّمي يا امرأة في المطبخ! تَعَلَّمي يا امرأة في الستين! خذي زمام الأمور، اذهب إلى المدرسة، يا من لا بيت له، اكتسب المعرفة، أيها المتجمد بردًا، أيها الجائع، مد يدك إلى الكتاب فانه سلاح. عليك أن تأخذ زمام الأمور، يا صاحبي، اسأل، ولا تخجل، ولا تّغُرَّنَكَ الثرثرة، ابحث أنت! ما لا تكتشفه بنفسك لن تعرفه، افحص الحساب، يجب أن تدفع، أشر إلى كل شيء، واسأل: من أين جاء هذا إلى هنا؟ عليك أن تأخذ زمام الأمور».

هكذا نجح صلاح أبو لاوي في إبداعه قصيدة غنائية درامية برفع شخصيات عادية واقعية إلى مستوى الرمز والأسطورة، فعل ذلك في شخصية «عنان» حين جعل منها رمزًا فلسطينيًا في أن يكون الفرد منتميًا بكل جوارحه لفلسطين على أمل التحرر والعودة.

وعنان كما قال غسان إسماعيل عبد الخالق: «عنان هو الاسم الشعري لصلاح أبو لاوي» (موقع الدستور 12.7.2022). ونؤيد ما قال الكاتب رشاد أبو شاور عن الشاعر صلاح أبو لاوي: «هو كشاعر يمكن أن يوصف بأنه شاعر مقاوم، منحاز، منتم، وهذه الصفات تجعله شاعر غضب (رشاد أبو شاور، 16.2.2024)

المصادر

أبو شاور، رشاد. (2024). صلاح أبو لاوي شاعر مقاوم. موقع الميادين 16.2.2024. - https://www.almayadeen.net/arts-culture/%D8%B5%D9%84

أبو لاوي، صلاح. (2013). يدور الكلام تعالى. إصدار بيت الشعر الفلسطيني. وزارة الثقافة.

أبو لاوي، صلاح. (2014). تُبلو. منشورات رابطة الكتاب الأردنيين.

أبو لاوي، صلاح. (2022). «فَعَلَها صغيرُهم هذا عنان». إصدار الفينيق. عمان.

عزرائيل، أوخماني. (1979). معجم المصطلحات الأدبية. إصدار سفريات بوعاليم. تل ابيب.

طنوس، نبيل. (2022). اختراق النصّ الأدبي. سهيل عيساوي للطباعة والنشر.

كفر مندا.

عبيد الله، محمد. (2025). جدل الغنائية والدرامية في نماذج من الشعر الفلسطيني الحديث. موقع الجزيرة 10.2.2025. https://aja.ws/qg2sq9.

مجدي وهبة وكامل المهندس. (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون. بيروت.

**

صلاح أبو لاوي

شاعر فلسطيني مقيم في الأردن. عضو رابطة الكتاب الأردنيين والاتحاد العام للأدباء العرب. شارك في العديد من المهرجانات والأمسيات الشعريّة في الأردن وعدد من الدول العربية. صدر للشاعر:

ليتني بين يديك حجر (1988).

الغيم يرسم سيرتي (2008).

إني أرى شجرًا (2010).

يدور الكلام تعالى (2013).

تُبَلو(2014).

فَعَلَهُ صغيرُهم هذا عنان (2022).

تيم حسن
في
تحت سابع أرض ..
الوجه الحقيقي للصراع بين العدالة والخيانة

شربل الغاوي

تيم حسن ليس ممثلًا عاديًا، بل هو ظاهرة فنية استثنائية، يمتلك القدرة الفريدة على سحب المشاهد إلى أعماق شخصياته، مهما بلغت تعقيداتها. منذ خطواته الأولى في عالم الدراما، صنع لنفسه مساحة لا تشبه غيرها، حيث لا يكتفي بتقمص الشخصيات، بل يبعث فيها نبضًا يجعلها تتجاوز حدود الشاشة، تلامس الواقع، وتصبح جزءًا من ذاكرة الجمهور. في "تحت سابع أرض"، يجسد شخصية موسى، الضابط الذي لم يعرف الفساد طريقًا إليه، لكنه وُضع أمام اختبارات عصيبة، جعلته يسير على حافة الخطر، ممزقًا بين القانون والانتقام، بين الواجب والعائلة، بين العدل والخذلان.

ما يميز تيم حسن في هذا الدور، كما في أدواره السابقة، هو تلك القدرة على

رئيس مجلس مجد الكروم المحلي

يتقدم بأحرّ التّهاني وأجمل الأماني

لأهالي مجد الكروم

وإلى الأمتين العربية والإسلامية وجميع المحتفلين

بمناسبة حلول

شهر رمضان المبارك

وعيد الفطر السعيد

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

وقد حل السلام والاستقرار في ربوع بلادنا

كل عام ونحن بخير

سليم صليبي

رئيس مجلس مجد الكروم المحلي

استدراج المشاهد إلى زاوية التعاطف، حتى مع شخصياته التي تتجاوز الخطوط الحمراء. لا يمكنك أن تكرهه، لأنك تدرك دوافعه، تشعر بعمق ألمه، وتراه يتخبط وسط عاصفة من القرارات التي لم يخترها، بل فرضتها عليه قسوة الحياة. إنه لا يقدم "بطلًا" بالمعنى التقليدي، بل يرسم صورة لإنسان، يخطئ ويصيب، يتردد ثم يندفع، لكنه لا يفقد هويته أبدًا. إنه ذلك الرجل الذي قد يتجاوز الحدود، لكنه يفعل ذلك مدفوعًا بروح تسعى إلى العدالة، حتى لو اضطر للغرق في وحل الفوضى

حين يصبح القانون قيدًا بدلًا من أن يكون منارة للعدالة

رحلة موسى تبدأ داخل السلك الأمني، حيث يتعرض للخيانة على يد أقرب الناس إليه، ليسقط في شرك لم يكن يومًا جزءًا منه. بدلًا من أن يكون حارسًا للعدالة، يجد نفسه منفصلًا عن الميدان، مُبعدًا إلى حلب، عقابًا له على تجاوزه الحدود التي رسمها النظام الذي يخدمه. لكنه لم يكن الرجل الذي يستسلم أو ينكسر،

وحتى وهو بعيد عن مركز الحدث، لم يكن يومًا بعيدًا عن المعركة. فبينما استقرت شظية في عينه بعد انفجار مروّع، كان في داخله جرح أشد قسوة، جرح الخيانة، الذي لم يندمل رغم مرور السنوات.

خمسة أعوام قضاها في المنفى، لكنها لم تكن غيابًا بقدر ما كانت اختبارًا. وعندما عاد إلى دمشق، لم يجدها كما تركها، ولم يجد نفسه كما كان. فقد وجد أن عائلته أصبحت ساحة لمعركة جديدة، وأن الخطر بات أقرب مما تخيله. العجّان، زعيم العصابة، لم يكن مجرد تهديد عابر، بل كان رجلاً يعرف كيف يفتك بأعدائه دون أن يرفع سلاحًا. تسلل إلى قلب أسرته، أحكم قبضته على شقيقاته، واستغل مطبعة العائلة ليحولها إلى وكر لتزوير الوثائق، دافعًا موسى إلى مواجهة لا تشبه غيرها. كيف يمكنه إنقاذهن دون أن يتحول إلى صورة أخرى من أعدائه؟ كيف

يحافظ على مبادئه وهو محاصر داخل فخ لا نجاة منه إلا بمخالفة القانون الذي أقسم يومًا على حمايته؟

تيم حسن.. صانع الأبطال الذين يسقطون في الظل لكنهم لا ينكسرون

ما يفعله تيم حسن في "تحت سابع أرض" ليس مجرد أداء تمثيلي، بل هو درس في فن بناء الشخصيات. لا يعتمد على الكلمات وحدها، بل يتقن استخدام الصمت حين يكون الصمت أبلغ من الحديث. نظرة واحدة قد تحمل بين طياتها ألف معنى، لحظة شرود قد تروي قصة كاملة، وإيماءة صغيرة قد تنقل للمشاهد صراعًا داخليًا لا يحتاج إلى تفسير.

كما جعلنا نتعاطف مع "جبل" في "الهيبة"، رغم كونه خارجًا عن القانون، يجعلنا هنا نقف إلى جانب موسى، رغم قراراته التي قد تبدو رمادية. ليس لأنه مثالي، بل لأنه حقيقي. في كل تصرف، هناك دافع، وفي كل خطوة، هناك ثمن يدفعه. هذا ما يجعله قريبًا من المشاهد، لأننا جميعًا في لحظات معينة قد نجد أنفسنا نختار بين السيئ والأسوأ، بين ما يجب فعله وما لا يمكن تجنبه.

أنس طيارة.. الحضور الذي يخترق الصمت

في هذا العمل، يثبت أنس طيارة أنه لا يحتاج إلى عبارات طويلة ليترك أثرًا. ليس مجرد شخصية مكملة، بل هو أحد الأضلاع الأساسية في هذه الحكاية. نظراته وحدها تكفي لنقل عالم من المشاعر، توتره الصامت يخبرك أنه يخوض حربًا

داخلية لا تقل ضراوة عن الحرب التي تدور حوله. هذه القدرة على خلق التوتر دون مبالغة، على تحويل الصمت إلى لغة، هي ما تجعله واحدًا من أكثر الأسماء التي تستحق التقدير والمتابعة.

بين الخطأ والصواب.. أين تقف العدالة في عالم بلا يقين؟

ما يجعل "تحت سابع أرض" عملًا فريدًا، هو أنه لا يقدم إجابات جاهزة، ولا يضع المشاهد أمام قصة واضحة الحدود. لا يوجد "خير مطلق" ولا "شر مطلق"، بل شخصيات تبحث عن خلاصها في عالم لا يعترف بالقواعد الثابتة. موسى لا يحارب عصابة فحسب، بل يحارب ذاته، يقاتل كي لا يصبح انعكاسًا لما كرهه يومًا، يحاول أن يحافظ على ما تبقى من إيمانه بعد أن تكسرت كل القوانين أمام عينيه.

هذه الحيرة الأخلاقية هي ما تجعل المسلسل يتجاوز كونه عملًا بوليسيًا، ليصبح مرآة تعكس واقعًا نعيشه جميعًا، حيث لا شيء يبدو كما هو، وحيث القانون قد يكون سلاحًا بيد الأقوياء بدلًا من أن يكون درعًا لحماية المستضعفين.

زي **المصري**...

اللي بشبه **اللبناني**...

صحن الحمص **السوري** نفسه...

والخليجي هو نفسه بالزبط...

وصحن الحمص ببلادنا مع **حمص وكمون نخلة**

بِهالبَساطة؟!! **بِهالزكاوِة.**

تحت سابع أرض .. عمل يترك أثره حتى بعد انطفاء الشاشة حين تصل القصة إلى نهايتها، لا تنتهي فعلًا، بل تظل تسكن ذاكرة المشاهد، تتركه في حالة من التأمل والتساؤل. هل كان يمكن أن يسلك موسى طريقًا آخر؟ هل كان له خيار من الأساس؟ هذه الأسئلة هي ما تجعل "تحت سابع أرض" تجربة لا تُنسى، عملًا لا يُشاهد فقط، بل يُحس بكل تفاصيله.

بأداء تيم حسن الذي يثبت مرة بعد أخرى أنه أحد أعمدة الدراما العربية، وبوجود نجوم من طراز أنس طيارة، يصبح المسلسل تجربة متكاملة، تحمل بين طياتها التشويق، العمق النفسي، والأسئلة التي لا إجابة قاطعة لها. إنها ليست مجرد قصة تُروى، بل رحلة داخل النفس البشرية، حيث تختبر القيم، وتنكشف الحقائق، ويكتشف الإنسان حدوده الحقيقية عندما يجد نفسه أمام أصعب معاركه: المعركة مع ذاته، قبل أن تكون مع الآخرين.

*ناقد سينمائي.

قصيدة
القرى المهجّرة

للشاعر الشعبيّ محمد أبو السعود الأسديّ
(1992-1909)

محمّد أبو سعود الأسدي من أشهر الشعراء الشعبيّين في طننا، وقد ذاعت شهرته في الوطن العربي خاصّة في لبنان، لأنّه كان يلتقي شعراء شعبيّين لبنانيّين. توفّي أبو السعود في 23 آذار سنة 1992 عن عمر يناهز 83 عامًا، وقد شُيِّعَ جثمانه الطاهر في جنازة مهيبة لم يسبق لها مثيل، شارك فيها الآلاف من أبناء شعبنا ومن مختلف ربوع بلادنا. وكلمة التأبين -كما أوصى أبو السعود- لم تكن سوى قصيدته المطوّلة والتي أسالت دموع هذه الجموع الغفيرة، وهذه القصيدة ذكر فيها شاعرنا أسماء العديد من قرى الوطن ومدنه التي هُدّمت وأخْليت من الأهل والأحبّة لتتلقّاهم عوادي الزمن وأرزاؤه في أرض الغربة والشتات.

يا عكا يا بلدة الأخوان والأخـــوات أبكي عليك بدمع من المقل قانـي

يا قلعة الشرق يا مرفوعة الرايـــات عالشرق والغرب عالقاصي وعلى الداني

ياما غزوكي العِدا وارتدت الغـــزوات بسيوف تِقدحْ شرر ورماح مرانـي

ركاردوس لما أجاك في خمس حملات في كل حملة خسر ما كان ربحـانِ

يا بلـــدة العِلْم والعـلماء واللّفـاتْ جزارها والشـــــقيري ما إلـوثـاني

ومنشية حـْد عكـا حولها ســـــرواتْ وفي كل ساحة عريشة والقطف داني

يا عين إبكي على عمقا ع لكويكـــات ع الغـابسية ع كـابرة دار سـرحان

ع البصّة والزيبْ وإنزل ع السميرات كانت تـراويدهم تـوصل أبـو سـنان

وأم الفـرج والنهر والتل وحـــميمات كانت أراضي سفـرجل وبـردقـــاني

ع الـدير والقـاسي وإنزل ع سحـمات ع كفر بـرعم ع إقـرت جنب لبنـان

وترشيحا غارت عليها ثلاث طيـــارات ما تِّم فيها حجـر راكـــبْ ع الثاني

يا بِروة المجـد منك خلقّت السادات وميعـار شـــــرقيها ربعي واخـواني

وأبكي الدامون العذية وأرض لمرزات والبسـاتين ال بجـانب تلْ كيسـاني

ورويس دار أبو الهيجا صاحب الُقبات أرجـع ل عكـا وإركـب سورهـا ثـاني

ع الراس الأحمر ع علّما ع لمـروجـات عجبال سعسع ع فرعم دار عصماني

ديشومْ أخوان عيشة من أهل النخوات نِزلـوا ع المعركة بِقلـوْب فرحـــاني

وعموقة أصبح الشامخ أبو الثـورات قضى نحبه والتقى بجنات رضـواني

وفاره وصلـــحة وطربيخا الزلوفـيـات والمالكية عتابا وزجل لبنـــــاني

ع الخالصة والجاعونه وشوف هالخيرات شعير وقمح وذره وكوام جلبـــاني

وأُدخل مدينة صفد نادي على الخضّراْت واطلع ع وقف الأسد ع جبل كنعاني

وإنزل ع عين الزتون وشــوف هـ التينات بياضي غزالي خضاري وخرتمانـــي

وبالظاهرية يا أبو أحمد كيف هالعنـزات قلي خوابي السمن بالبيـت مليـاني

ومن بيريا يا جماعة طلعت النســمات ولمغار بالخيط ما قطعت خيطاني

وبطيطبا يا جماعة طابت الحفـــلات عند الشناعات يا زنود ويا ذرعـاني

وبحيات عينك من الصفصاف قصفة هات من شان أرقص بها قـدام عرسـاني

زغمـــوت وشـريدي بعملوا قهـوات لحـد اسا لهـم طعمه على لســاني

وميل ع ميرون وتفرجْ على الـــدبكات عنّدار كعّوش كرام الأصل والشاني

بالسموعية يا بو صالح ذبلت الــوردات الورد الطبيعي ال بقى بشهر نيسـان

وغرِب ع فراضية وأورد ع هالميـــات نبعة عشكل العسل من هالصخرقاني

ومن بعد برهة بكفر عنان انزل بـــات عند اللّي كانوا تمِر فوق النخل داني

وقبِل ع صفورية وزور الخمس حـــارات وأُدخل مساجد بقت بالذِكر عمراني

فيها أفاضل يعقدوا راية الُصـــلحاتْ من هجرهم شاب راسي والظهر حاني

ويوم الكساير وهوشه أختلفت النِيّـات ... الله تعـالى بلا نا بمـرض جـــــواني

معلول الله رماها ب خمـــــس عِـلاتْ ... ما عاد يشفي جرحها الف لقماني

ومجيـدل الناصـرة أم الشـروقيـــات ... بالحج فرحان كان الشعب فرحان

بالسجرة يا علي الأحمد أُسكب الدمعاتْ ... غصـانها مكسّـرة ولوراق ذبـــلاني

وبلوبية ما بقي شهـابي ولا عطـوات ... ونمرين ما بها حدا وحطين خرباني

ناديت يابو سعيد إنزل على السحجات ... قلي أَنتهينا وما عدت أركبْ على حصاني

وبطبريا يا صُدقي بِكيتْ المـــوجاتْ ... ع بيوت فيها اللحِم والـرُزمجـــاني

والدرّبشِيهْ حصرها بخمِس نقشـاتْ ... سِجاد تبـريزْ أو سجـاد طهـــــراني

في كُفرسبتْ الغنم سبعة ثمـن شلعات ... ما بطعموا الضيف إلا لحم خرفـاني

ومسحة وسارونه ويما ع ثلاث تلات ... بيرفعـون العلم في أربـع لـــواني

سيرين والحدثه وعـولم على التـلات ... ومعذرْ تنادي دمشق و ملك عمـاني

غابت نجمة الصبح وتلبدوا الغيمات ... وربع المغاربه ع شط البحر سهراني

وكوكب ع راس الشفا ألها خمِس كلمات ... الله أكبـر بـلاد العـرب أوطـــــاني

جاحولا نادت قدّسْ يلا على النجـدات ... صوات مثل الرعـد وفلُنـــط ألماني

يا عين أبكي على المسـلان والنبعـات ... زيتونا من زرع كفي وذرعـــــــاني

راحت قطع مصطفى والطهر والقرطات ... وما عاد يحرث بأرض الأسـد فـداني

رئيس بلديّة عرّابة

يتقدم بأحرّ التّهاني وأجمل الأماني

لأهالي عرّابة

وإلى الأمتين العربية والإسلامية وجميع المحتفلين

بمناسبة حلول

شهر رمضان المبارك

وعيد الفطر السعيد

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

وقد حل السلام والاستقرار في ربوع بلادنا

أحمد نصّار

رئيس بلديّة عرّابة

ولما أنتسفت شعب علقت على الليات ما همنا بوقتها الجيش البريطاني

لو تمْ من هالجسمْ أربع خمس عظمات بثُم يحكي الزمن شعري وقصداني

يا قوق ووادي عامون وشريتح التينات ونقار ساجور اللي جنب كمـــاني

يا عين إبكي على الأهل والأخوات بعد الأهل يا شعب ما كان نساني

والفاتحه للأسـد جدي أبو القبات يا رب تغفر ذنوبي وعقده لساني

مؤسسات بيت عدنان

لصاحبها: عدنان عطاللّه

مؤسسة بيت عدنان
لذوي الاحتياجات الخاصه

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

كل عام 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
لعموم المحتفلين
بحلول شهر رمضان
المبارك وعيد الفطر السعيد
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