الغد الجديد

مجلّة ثقافيّة، أدبيّة واجتماعيّة

الغد الجديد.. العدد الثّاني والخمسون.. السنة السابعة عشر.. آيار 2026

مجلّة ثقافيّة، أدبيّة واجتماعيّة

تصدر عن جمعيــة المنــار

المحرر المسؤول: محيي الدين خلايلة

هيئــة التحريــر:
علي قادري

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

موقع مجلة الغد الجديد: www.almnnar.com

www.almnnar.com

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

محتويات العدد

فاتحة العدد..... الغد الجديد 6

البروفسور صين حمزة
ضيف الغد الجديد
[حاوره: علي قادري] 8

قطعة البازل المفقودة
[سميرة خلايلة] 18

أين وصلت فكرة غوته عن «الأدب العالمي»؟
[مرزوق الحلبي] 24

عين مجدالكروم..

[سهيل كيوان]

30

خمسون عامًا على يوم الأرض:
قراءة في زمن التحوّلات

[المحامي علي أحمد علي حيدر]

38

الحضارة العربية الإسلامية والكيمياء:
إرثٌ راسخٌ وحضورٌ متجدّد

[أشرف إبريق]

42

توفيق زياد سيرة مختصرة
احتفاءً بذكرى ميلاده

52

قراءة في كتاب
توفيق زيّاد شاعر الأُمّة والأُمميّة
للكاتب نبيل طنّوس

[فيصل طه]

54

أحمد قعبور...
نصيب البلاد أن تفقد أجمل ما فيها

[أيهم السهلي]

62

أحمد قعبور: ابن بيروت الذي غنّى للناس

[غادة حداد]

66

شو فيه ورا هالجبل؟ جُملة غيّرت حياتي!

[كريم دكروب]

70

أصوات أحمد قعبور:
بين ضبب الطيل و لمنجة الأب

[محمد حجيري] 76

إلى صديقي سميح القاسم
في يوم مولده

[المتوكل طه] 80

القدس في شعر
سميح القاسم

[د. نبيه القاسم] 84

فاتحة العدد..

يصدر العدد الثاني والخمسون من المجلة الثقافيّة الاجتماعيّة «الغد الجديد»، وفي هذا العدد اللافت والمميّز نسلّط الضوء على قضيّة النقد الأدبيّ والنقد الثقافيّ من خلال زاوية ضيف الغد الجديد، والتي حلّ عليها في هذا العدد البروفسور حسين حمزة ابن قرية البعنة. البروفسور حمزة هو باحث مختصّ في نقد الشعر العربيّ، محاضر وناقد مهتمّ منذ بداياته بتجربة محمود درويش الشعريّة. ثمّ يُخصّص هذا العدد استذكارًا لمبدعين رحلوا عنّا، ومنهم الفنّان الراحل الملتزم أحمد قعبور، والذي مثّل مشروعه الفنّي والغنائيّ معادلًا موازيًا لقضايا العدالة والحريّة، حاملًا قيم الإنسان بالمنظور الأممي والأخلاقيّ الواسع. وفي ذكرى ميلاد الراحليْن الكبيريْن توفيق زيّاد وسميح القاسم، لم تكن الصدفة أقوى من المعنى في مولد هذيْن الشاعريْن في أيّار، وهو الذي يتمّم فيه الشعب الفلسطيني عامه الثامن والسبعين حاملًا نكبته ولجوءه وقضيّته العادلة في نيل حقوقه وإنجاز الاستقلال الوطنيّ والسيادة فوق أرضه، وبهذا التأويل الموازي لميلاد القاسم وزيّاد اللذيْن سطّرَا بقصائدهما صوت الوطن وصوت الإنسان المقهور والمستضعف، مشكّليْن نموذجًا حقًّا للمثقّف والأديب والشاعر بدءًا من أحلك الظروف التي مرّ بها شعبنا منذ ستينيّات القرن الماضي حتّى وفاتهما.

تقبل إسرائيل على سنة انتخابيّة عاصفة، حيث ستنعقد الانتخابات في أكتوبر من العام الجاري، لكنّ الترجيحات تميل إلى أن يتمّ تبكير موعد الانتخابات إلى ما قبل أكتوبر، فأكتوبر مُحمّل بدلالات الإخفاق والفشل الاستراتيجيّ الكبير الذي منيت به حكومة إسرائيل الحالية والأجهزة الأمنية المختلفة. وأمام هذه التحديات بدأت تتشكّل قوائم الأحزاب العربيّة لخوض الانتخابات وآخرها كان انتخاب قائمة الجبهة الديمقراطيّة للسلام والمساواة، حيث فاز برئاسة القائمة الدكتور يوسف جبارين الحقوقيّ والمحاضر في القانون، ويُذكر أنّ الدكتور جبارين كان قد انتخب في دورات سابقة عضوًا في البرلمان عن الجبهة

الديمقراطية للسلام والمساواة، ومن نافل القول إنّ الجهود الكبيرة المبذولة لإعادة تشكيل القائمة المشتركة هي في ذروتها، وعليه فإنّ الدعوات الجماهيريّة والشعبيّة كبيرة كذلك إلى إعادة اللحمة بين الأحزاب العربيّة المختلفة، خاصّة وأنّ الجميع يعي أهميّة هذه الانتخابات بسقفها الأبرز وهو إسقاط حكومة نتنياهو بن غفير سموترتش. لكن يجب التذكير بأنّ إسقاط أيّ حكومة هو ليس برنامجًا سياسيًّا بذاته، مهما كانت خطورة هذه الحكومة على واقع الجماهير العربيّة، ومن الأهميّة بمكان التذكير بأنّ إسقاط نتنياهو رُفع كشعار في العديد من الانتخابات، لكنّ ذلك لم يكن كافيًا لبناء استراتيجيّة عمل أو برنامج سياسيّ حدّ أدنى، تتّفق عليه الأحزاب المشاركة في الانتخابات، وذلك لسببيْن اثنيْن؛ الأوّل المتعلّق بإعادة تعريف الدور السياسيّ ضمن المشاركة في اللعبة السياسيّة، والثاني هو ربط المدنيّ بالقوميّ، فرغم التحديات الكبيرة التي تعصف في المجتمع العربيّ وفي رأسها قضيّة الجريمة المنظّمة وانتشار السلاح وغياب دور الشرطة، إلّا أنّ ربط القضية الوجوديّة لشعب أصلانيّ بمجرّد تحصيل حقوق مدنيّة طبيعيّة للمشاركة ودخول ائتلاف حكوميّ، أثبت في السابق أنّه لكن يكون قادرًا على تغيير السياسات الرسميّة لأي حكومة قادمة، لا تدرك أهميّة تغيير الذهنيّة تجاه العرب والفلسطينيّين في قضايا السلام والعلاقات العربيّة اليهوديّة.

من هنا، فإنّ الغد الجديد تضمّ صوتها إلى الأصوات الداعية في مجتمعنا والمجتمع المدني إلى ضرورة تشكيل وإعادة القائمة المشتركة، كي تزيد الفرص أوّلا من زيادة التمثيل العربيّ وجعل صوت الجماهير العربيّة صوتًا وازنًا في التأثير على المجتمع الإسرائيليّ وعلى الحكومات القادمة في إعادة التفكير عميقًا بجدوى العمليّة السياسيّة التي تفضي إلى تحقيق السلام العادل بإنهاء الاحتلال والبُنية الاستعماريّة الاستيطانية.

إنّ التحديات في السنوات القادمة على القضايا الوجوديّة والسياسيّة للشعبيْن هي تحديات كبيرة، ولا بدّ من تفكيك العُقدة التاريخيّة بما يعطي الحقوق لأصحابها ويضمن الأمن والأمان والسلام للجميع.

أسرة الغد الجديد

البروفسور حسين حمزة
ضيف الغد الجديد

حاوره: علي قادري

ولد حسين حمزة في قرية البعنة. تلقى تعليمة الابتدائيّ والإعداديّ في القرية، ثمّ تعليمه الثانويّ في مدرسة حنا مويس في قرية الرامة. التحق بالجامعة العبريّة وحصل على اللقب الأول والثاني في اللغة العربيّة من الجامعة العبريّة في القدس. وحصل على الدكتوراة من جامعة تل أبيب.

عمل مدرّسًا للغة العربيّة في المدرسة الأرثوذكسيّة – الرملة بين الأعوام 1993- 1999. وعمل في القسم الكلاميّ من الامتحان السيكومتريّ في المركز القطريّ للامتحانات والتقييم في الفترة ذاتها.

يعمل محاضرًا في الكليّة الأكاديميّة العربيّة للتربية في حيفا منذ 1997، ويشغل حاليًّا منصب رئيس قسم اللغة العربيّة فيها. عمل في لجان عدّة في وزارة المعارف منها: لجنة تأليف المنهاج للمدارس الابتدائيّة، ولجنة تأليف منهاج الأدب للمرحلة الثانويّة.

مدير تحرير مجلة «مواقف» 2003-2009. حصل عام 1996 على جائزة لجنة التوجيه الدراسيّ، وفي 2003 على جائزة وزير الثقافة للمبدعين باللغة العربيّة. وشارك في مؤتمرات علميّة محليّة ودوليّة.

من كتبه:

1. قاب قوسين أو أكثر، مكتبة كل شيء حيفا، 2026
2. هندسة البدايات في شعر محمود درويش، دار راية للنشر، حيفا، 2023
3. معجم الموتيفات المركزية في شعر محمود درويش: مجمع اللغة العربية حيفا، 2012

4. بوح الغزال (مجموعة شعريّة). الناصرة: منشورات النهضة، 2006
5. العين الثالثة، دراسات أدبيّة. الناصرة: منشورات النهضة، 2005
6. مراوغة النص، دراسات في شعر محمود درويش. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2001
7. الطائر المحكيّ، دراسات في الشعر الشعبيّ. الناصرة: منشورات مواقف، 2000
8. صور المرايا، دراسات في الذاكرة الأدبيّة. الناصرة: منشورات مواقف، 1999.

ومن دراسته:

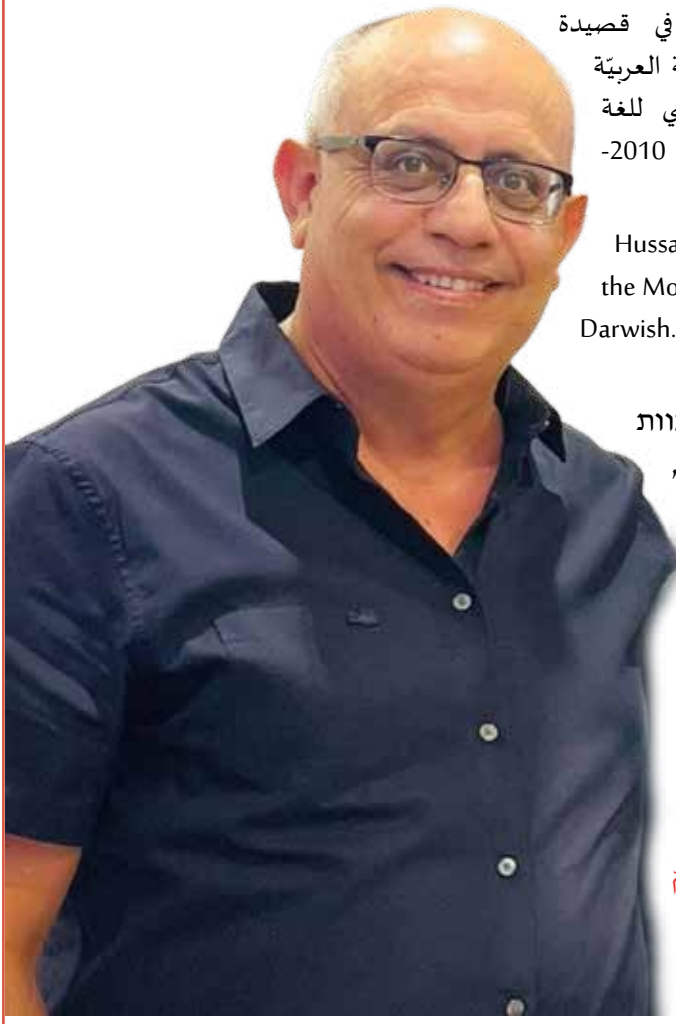
1. حمزة، ح.(2010). «صاح محمد العابد، تحقيق وجمع الديوان»، الكرمل، عدد 31 (2010)، جامعة حيفا. ص13-50.

2. حمزة، ح.(2010).»مسرد بيبليوغرافيّ في أدب محمود درويش»، المجلة، مجمع اللغة العربية، حيفا، عدد1، 2010، ص41-76.

3. حمزة، ح.(2010).»النهاية في قصيدة المقاومة»، المجمع أبحاث في اللغة العربيّة والأدب والفكر، مجمع القاسمي للغة العربيّة، العددان الثالث والرابع، 2010-2011، ص37-76.

4. Hussain, H,(2009). The Image of the Mother in the Poetry of MaÎmÙd Darwish. Holy land Studies, 8.2, 159-194.

5. חמזה, ח' (2002). המוות בשירתו של דרויש''. חדרים, 14, 111 – 108



السؤال الأوّل: ارتبط اسمك كشاعر وكناقد وباحث في تجربة محمود درويش الشعريّة، والأمر مُحال إلى مسيرة بحثيّة طويلة وعريضة، فأنت منذ البدايات وضعت تجربة محمود درويش على مشرح البحث والنقد، ومن أهمّ المرجعيّات التي يُعنى الباحثون التنقيب فيها هو كتاب مراوغة النصّ ومُعجم الموتيفات

وهندسة البدايات. نريد أن نتحدّث عن تجربتك البحثيّة، كيف يمكن أن تصف هذه الرحلة في شعر درويش؟

بروفسور حمزة: أنا تعرّفت على درويش وأنا في الصفّ السابع، في مكتبة والدي كانت مجموعته الشعريّة الأولى «عصافير بلا أجنحة» التي صدرت العام 1960، قرأتها مرارًا وأحببتها منذ تلك الفترة، كما أن الجوّ العامّ الثقافيّ كان يوجّه البوصلة الثقافيّة نحو قامتيْن شعريّتيْن أساسيّتين، محمود درويش وسميح القاسم. ملْتُ إلى الشاعر محمود درويش، لأنّه في ظنّي، وبعد قراءاتي له ومصاحبتي لنصوصه، يمثّل رحلة الفلسطينيّ التراجيديّة، على مستوى الشخص وعلى مستوى النصّ، فعندما نقول محمود درويش الشاعر، نقول ذلك حقيقة لا مجازًا، هو الشاعر دون إضافات لذلك، لأنّه استطاع أن يحوّل الآنيّ إلى أسطوريّ، أن يحوّل المحليّ إلى كونيّ وإلى عالميّ. ثقافته الموسوعيّة التي تحلّى بها تنعكس في نصّه، لكنّها تأبى أن تظهر، أو أن ترشح من النصّ إلّا من خلال الحواسّ، وهذا في رأيي، هو مقياس الشعر. الشعر هو أن تمرّر المعرفة من خلال حواسّك، لا أن تنعكس المعرفة والفلسفة على مرآة الحواسّ، وإنّما أن تكون القناة الأساسيّة هي الحواسّ، لأنّه في النهاية أيّ شاعر كبير عندما يكتب شعرًا فهو يخاطب المشاعر. دراستي للماجستير في الجامعة العبريّة كانت عن الرمز التراثيّ في شعر محمود درويش، ثمّ أكملت الدكتوراة في أشكال التناصّ في شعر محمود درويش، وبعد مرحلتي الماجستير والدكتوراة انطلقت في كتاباتي الأكاديميّة بالعبريّة والإنجليزيّة والعربيّة في العديد من المجالات، كتبت عن الأسطورة في شعره وعن الأم في شعره وعن الموت وعن العلاقة بين الذاتيّ والجمعيّ في شعره ومعظم أبحاثي الأكاديميّة تتمحور أساسًا في هذه القامة الشعريّة.

السؤال الثاني: كيف تصف لنا العلاقة بين البحث الأكاديميّ الجافّ وما بين النقد الواقع في مناطق التماس الجماليّ في تجربة درويش. هل ترى بأنّ الحركة النقديّة توازي الحركة الأدبيّة في هذا السياق، فبسبب غياب النقد الجديّ وابتعاده عن الذائقة العامّة ومع العوامل الرقميّة والوسائط الرقميّة التي أتاحت الكتابة الرديئة وأتاحت النشر للجميع في غياب الرقيب التحريريّ.

بروفسور حمزة: أن ندّعي غياب حركة النقد فهذا غير صحيح، لكنّ السؤال ما شكل هذا النقد؛ فالنقد الأكاديميّ محلّه المؤسّسات الأكاديميّة والجامعات، ولكن هناك النقد اليوميّ وشبه اليوميّ الذي يواكب تطوّرات ونبض إيقاع الحركة الشعريّة والأدبيّة، صحيح أنّ هناك نقصًا معيّنا، لكن وبسبب التطوّر التكنولوجيّ وتطوّر الثورة الرقميّة أصبح الكثيرون يكتبون شعرًا ونثرًا وتعليقًا، ومعظم النقد الذي يُكتب هو من باب الجماليّات النقديّة والتركيز على جماليّات النصّ لا أكثر، لا يوجد من يوجّه النصوص، بأنّ هذا النصّ فيه ما فيه من القبح ومواطن الضعف وما إلى ذلك، وقد يكون هنا غياب النقد المواكب لما ينشر. إن الانتشار المعرفيّ والفرصة السانحة تمكّنان كلّ إنسان أن يكتب، ودون أن يحتاج إلى محرّر، فالذكاء الاصطناعيّ يحرّر نصّه، فلا توجد مرجعيّة، فلو أخذنا الشعر القديم فقد كانت هناك مرجعيّات، هناك مريد ومُراد، هناك أجيال تتلمذ وتتعلّم من بعضها البعض، اليوم تغيب هذه المنظومة، زد على ذلك أنّ من يكتب اليوم لا يقف على أرض صُلبة، فيجب الوقوف على أرض لغويّة وثقافيّة صُلبة، وأن تتكئ على معرفة تراثنا الشعريّ والنقديّ، للأسف الشديد هذا يجعل نظرة النقّاد الجادّين الذين ينظرون إلى النصّ الشعريّ بمسؤوليّة أن ينأوا التعامل مع النصوص الضعيفة، فأن نحمّل ما يحدث في الحركة الأدبيّة فقط للنقد، هذا نوع من الإجحاف، لكن يجب أن نفهم أنّ كلّ جيل

من المبدعين يخلق نقّاده وهذا الأصل. فالسبب الأساسيّ هو الانفجار المعرفيّ في النشر، فلا تستطيع اليوم أن تقرأ وتواكب حتّى أردت أن تقرأ بصدق وجدّيّة جميع ما يُنشر، لذلك لا بدّ من الانتقائيّة، وهناك آليّات للانتقائيّة، إذا لفت الناقد نصٌّ ليس فيه تكرار لصورة شعريّة، وفيه نوع من الغرابة في التركيب اللغويّ، ويحمل ابتكارًا وإبداعًا فقد يجذب الناقد في نظرته إلى النصّ الشعريّ. ميزة درويش، بناء عليه، هو استطاعته في كلّ مرّة أن يقفز من قمّة إلى قمّة أخرى، واستطاع درويش أن يخلق نقّاده، ونقّاده على فترة معيّنة كان يعاني منهم، ففي البدايات عندما كتب آخر الليل1967، كُتب عنه في الصحافة أنّه ابتعد عن المباشرة وبدأ اللجوء إلى الرمز، لأنّه في بداياته وخاصّة في «أوراق الزيتون» 1964 كانت هناك وفي المجموعات الأولى النصوص المؤسّسة لشهرته؛ بطاقة هويّة، أي قصيدة سجّل أنا عربي وإلى أمّي، بمعنى أنّه تجاوز هذه النصوص. والذائقة العامّة للناس على مرّ العصور هي ذائقة مباشرة، ولا تحبّ المجهود الذهنيّ، وفي أكثر من لقاء كان درويش يقول إنّ الشعر هو نخبويّ، وكلّ شعر حقيقيّ بحاجة إلى أن يُحدث قطيعة معرفيّة مع ما أسّس عليه، لكن أنّى له أن يفعل ذلك إلّا إذا بدأ من هذه الأرضيّة المعرفيّة.

السؤال الثالث: لو أردنا أن نوجز باختصار حول «معجم الموتيفات» بوصفه مجهودًا معرفيًّا جبّارًا، وهو عمل استغرق منك خمس سنوات، وهو يتأسّس على مسح عرضيّ لمعجم محمود درويش بمقاربة شبه بنيويّة دلاليّة إن صحّ التعبير، ما الذي دفعك إلى اختيار الموتيف كمدخل إلى دراسة درويش؟

بروفسور حمزة: من خلال قراءتي لشعر درويش لأكثر من مرّة، لاحظت أنّ هناك ألفاظًا تتكرّر، هذه الألفاظ التي نسمّيها ثيمة أو موضوعة أو موتيف، وهناك من يترجمها إلى متخلّل جذريّ أو موضوع دالّ، بالرغم من كلّ هذه الترجمات آثرت أنا الكلمة الأجنبيّة التي عُرّبت، وإن استطردنا في هذا الجانب، فإنّ اللغة العربيّة على اتّساعها قادرة على امتصاص كلمات من لغات ثانية، وأن تجعلها داخل نسيجها، هذا ليس نقصًا في اللغة العربيّة، على العكس هذا إغناء وإثراء طالما أنّ اللفظ له محمولات دلاليّة مختلفة لا نجدها في لفظة عربيّة معيّنة، لأنّ كلّ لفظ هو ابن بيئته الزمانيّة والمكانيّة. الحقيقة، أنّ هذه الموتيفات أثارتني وأثارت اهتمامي وقمت بتجميعها باعتبارها لبنات رئيسيّة في مشروع درويش الشعريّ الضخم، وبالمناسبة هذا العمل لا يوجد مثيل له في الشعر العربي الحديث، بشهادة النقّاد، وقد كتب عنه الناقد الكبير صبحي حديدي، وذكر ذلك في إحدى مقالاته، هو عمل موسوعيّ وهو في طريقته ذات منهج غربيّ. وعلى الباحث أن يسأل نفسه ما هي اللبنات الأساسيّة التي تؤسّس المشروع الشعريّ لأيّ شاعر، وأن يتتبّع هذه الموتيفات تتبّعًا تزامنيًّا أي في نفس المرحلة التي كتب فيها، وأن يتتبّعها تعاقبيًّا أي على امتداد مشروع الشاعر. هذا التتبّع ينقصنا، فبرأيي هذا التتبّع الدلاليّ في شعر قامة مثل درويش يمكّن الباحث والنقّاد من أن يقدّم صورة نقديّة عن تطوّر مثل هذه الموتيفات، وبإمكاننا أيضًا أن نرسم المفاصل الرئيسيّة في شعر درويش بناءً على ذلك، لا أن تكون الأبحاث فقط آنيّة. معظم أبحاثنا في النقد الأدبيّ الحديث هي آنيّة، لكن عندما تأخذ تجارب كبيرة كدرويش بهذا العمق وهذا الزخم، فلا بدّ من أن نتطرّق إلى الموضوعات الكبرى في شعره إحصاء وتحليلًا. وقد دعوت في مقدّمة الكتاب إلى أن نؤسّس معاجم شبيهة لمؤسّسي الشعر الحرّ مثل بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة وفي مصر لصلاح عبد الصبور، الذي يعدّ من من أعلام الشعر العربيّ الحديث، فعندما فرضًا نأخذ لفظة البحر عند السيّاب وعند الصبور مثلًا أو عند درويش، فسنجد حمولات دلاليّة مختلفة ومتقاطعة، وعندها سنقرأ النصّ قراءة مغايرة وليس قراءة تحصر النصّ في آنيّته.

السؤال الرابع: لكنّك أشرت إلى أنّك اتّبعت منهجيّة غربيّة في تتبّع هذه التجربة الشعريّة، وهنا أريد أن أسألك في مسألة النقد العربي والمناهج، هل هناك حاجة إلى تأسيس نظريّة نقديّة عربيّة تكون موازية للمناهج الغربيّة، ألم يأت الوقت لتأصيل نظريّة نقديّة عربيّة تراعي الخصوصيّة الثقافيّة والمعرفيّة العربيّة؟

بروفسور حمزة: لدينا محاولات للتأصيل في مشروعنا النقديّ، بداية من مندور محمد غنيمي، إلى محمد بنيس فيما بعد، صلاح فضل في المنهج البنيويّ وما إلى ذلك، لكنّنا لا نستطيع القول إنّ المعرفة العربيّة بمعزل عن تطوّر المعرفة العالميّة، ونحن نشهد اليوم بأنّ المعرفة متشابكة، ولا أستطيع أن أقول أنّ لديّ منظورًا عربيًّا خالصًا، أو منظورًا فرنسيًّا خالصًا في تعامله مع النصّ، هي رؤى قد تتقاطع في نقاط، وقد تتقاطع مع منظورنا العربيّ، مثل نظرية السياق في الأدب الغربيّ ونظريّة النظم عند عبد القاهر الجرجانيّ الذي يُعتبر مؤسّسًا كبيرًا في البلاغة العربيّة. يجب أن نكون منفتحين على المعرفة

الإنسانيّة، ولكن ما يلائم أيّ نظريّة أو معرفة تتطوّر في مكان ما يجب أن تُأقلم وأن تُشدّ إلى حاضنتها العربيّة لتبدو عربيّة وأن تُقارَن. وأنا أقول حتّى في الشعر عندما تريد أن تبدع لا يمكن لشاعر قصيدة نثر أن يكتب نثرًا جيّدًا إذا لم يُتقن كتابة التفعيلة، وإذا لم يُتقن الشعر العموديّ، وأنا لا أدعوه إلى كتابة العموديّ لكن عليه أن يعرفه، ثمّ تأتي القطيعة بتحرّره من الوزن والقافية، ولكن هذه المعرفة يجب أن تكون. كذلك في النقد، يجب أن نقف على أرضيّة التراث النقديّ العربيّ أوّلًا ثمّ استلهام المناهج الغربيّة. إنّ الأدب مرآة للحياة الإنسانيّة يعكس الموضوعات الكبرى في الحياة؛ الموت، الحبّ، التعامل مع الآخرين، النظرة إلى الحياة. هذه موتيفات كبرى وأنّى لها أن تموت، شكسبير كتب عنها ومحمود درويش كتب عنها ونزار قباني كتب عنها وسيأتي شاعر بعد ألف عام ويكتب ويتعامل معها لكن بأشكال قد تكون مختلفة، والآليّات النقديّة قد تكون مختلفة، فالجوهر يبقى واحدًا، والسؤال الذي في الأدب هو في كلّ النظريّات الأدبيّة، هناك الشكل والمضمون، سواء كان ذلك في الشكلانيّة الروسيّة أو البنيويّة أو التفكيكيّة، السؤال هو ما العلاقة بين الشكل والمضمون، الشكل باعتباره الصيغة اللغويّة التي يتشكّل منها المنتَج الأدبيّ في أيّ لغة، والمضمون المتجسّد في المعنى الذي يريد الشاعر الإمساك به.

السؤال الخامس: هناك عقدة لدينا تُسمّى عقدة التقدّم، خاصّة أنّنا نربط حياتنا بالوسائط التكنولوجيّة، وهو سلاح ذو حدّيْن، ألا تخاف أن يقتل هذا العصر الخيال والإبداع الحقيقيّ. وأنت تقرأ نصوصًا اليوم في مختلف المنصّات، وتستطيع أن تميّز أنّ هذه اللغة ليست لغة الإنسان إنّما هي لغة الآلة ولغة

الذكاء الاصطناعيّ، ألا تخيفك هذه المسألة؟

بروفسور حمزة: نعم هو أمر مخيف، لكن عندما تستقرّ الأمور، يبقى الخيال والإبداع الإنسانيّ هو الأفضل وهو المحرّك، قد تنمو نصوص من الذكاء الاصطناعيّ، وأنا أعتبرها موجة، لكنّها في غربال الزمن لن يبقى إلّا الشاعر الأصيل، والمقولة المعرفيّة الأصيلة.

أنا أومن بمقولة أنّ المعرفة أسيرة أداتها، فاليوم في خضمّ تغوّل الذكاء الاصطناعيّ، وأنا لست ضدّه، بل فليُستعمل، وقد يساعدني على تجويد النصّ وتحسينه، لكن في النهاية الإنسان يبقى هو الذي ابتكر هذا الذكاء، وفي الإبداع تبقى الروح هذه النفثة وهذه اللمسة والنفخة في النصّ، وهي تبقى محصورة في الإنسان المبدع.

السؤال السادس: في محور العمل الثقافي المؤسّساتي، كنت محرّرًا لمجلة مواقف من العام 2003 حتى العام 2008، وأنت اليوم نائب رئيس مجمع اللغة العربيّة، كيف يستطيع الشاعر، الباحث الناقد، المحاضر، ويرى نفسه في إطار هذا العمل المؤسّساتي التنظيميّ، هل يمكن من خلال خبرتك أن تساهم في بناء المؤسّسات؟

بروفسور حمزة: أعتقد أن عضويّتي في مجمع اللغة العربيّة، وهو المؤسّسة الرسميّة التي تمثّل وترعى اللغة العربيّة في هذه البلاد، ترمي إلى تعزيز اللغة، والعمل على انتشارها في الحيّز العامّ. ويتعامل المجمع مع كلّ ما يعزّز اللغة العربيّة من أبحاث في التربية اللغويّة، وأبحاث في اللغة والأدب ننشرها بعد تحكيمها بدقّة، وهناك أطروحات دكتوراة تمرّ تحكيمًا في الجامعات، وعندما تصل إلينا تمرّ تحكيمًا كذلك، وأحيانًا قد ترفض لجنة الأبحاث في المجمع المكوّنة من خبراء في هذا المجال، فالتحكيم دقيق. ومجمع اللغة العربيّة أصدر أكثر من خمسين كتابًا في هذا المجال. بهذا المعنى عملي يساعدني أيضًا، فلا ننسى أنّ محمود درويش كان يحرّر مجلة «الكرمل» لسنوات طويلة، فلا يوجد تنافر، فما تعمله هو ما تحبّه. لا ننسى أنّه حتّى يُكتب لأيّ حركة ثقافيّة البقاء والنموّ والازدهار يجب أن تُمأسس في مرحلة ما، المأسسة هي رافعة وليست خافضة ومثبّطة للعمل.

السؤال السابع: ما هي التحديّات التي يواجهها مجمع اللغة العربيّة ضمن سياق يقوم على صراع قوميّ طويل الأمد، وما تعانيه اللغة من مخاطر وتهديدات ومحاولات طمس، فهل تركّزون على تدريس اللغة العربيّة في هذا الواقع المعاصر مع كلّ التطوّر التكنولوجيّ، كيف نحفظ اللغة؟ هناك الداعون مثلًا إلى العودة إلى التراث والتمسّك به، وهناك الداعون إلى ضرورة فتح الآفاق أمام اللغة بوصفها مختبرًا حيًّا ووعاءً قادرًا على أن يحيى ويعيش ما دام أصحاب هذه اللغة يملكون الوعي ولا يخافون تطوّرها في مجاراة روح العصر؟

بروفسور حمزة: أنت تحيل إلى مفهومين أساسيّين في المعرفة الإنسانيّة على سبيل التوسّع، وهما قضيّتا الثبات والتغيّر، لا يمكن لأي لغة أن تبقى ثابتة، كلّ لغة تقوقعت ورضيت بالثبات انقرضت وأضحت لغة ميتة. اللغة العربيّة غنيّة بمعجمها الواسع. ومن طبيعة التطوّر اللغويّ أن يموت استعمال لفظ وأن يحلّ محلّه لفظ آخر. وهناك ألفاظ كلاسيكيّة لا نستعملها اليوم ببعدها التداوليّ، ولكن لا يعني أنّ علينا إهمال ذلك.

في مجمع اللغة العربيّة، وفي هذا المجال لا بدّ أن نشكر رئيس المجمع البروفسور مصطفى كيها، نعمل

جاهدين على تعزيز موقع اللغة العربيّة وخصوصًا في اختصاصه في التسميات وحضور اللغة العربيّة في الحيّز العام، وهذا مهمّ جدًّا، هناك مشاريع الذهاب تصحيح الترجمة العربيّة في حيّز المشافي في البلاد، وتصحيح الترجمة العربيّة لأسماء الأماكن في الحيّز العامّ. وهناك شراكات مع مختلف المؤسّسات لتعزيز العربيّة. كتابة وترجمة. وهناك تعاون مع المدارس وهناك مسابقات في القصّة القصيرة حتّى نفعّل ونحفّز، وهناك مجلّة للأطفال باسم «عيون»، وهناك يوميّات سنويّة، وفي الموقع الإلكترونيّ تجد تتبّعًا دلاليًّا للألفاظ بين القديم والحديث، وهناك المنصّة الإعلاميّة والمؤتمرات. فمجمع اللغة العربيّة يعمل قدر المستطاع من أجل تعزيز مكانة اللغة العربيّة في البلاد.

من التحديّات الملحّة أن نجعل اللغة متداولة ويوميّة، وأن تنزل من قداستها إلى الحياة اليوميّة، وهذا ما أقوله للمعلّمين بأنّ اللغة العربيّة ليست لغة صعبة، وكلّ شخص يستطيع أن يتحدّث هذه اللغة، أقلّها اللغة المعياريّة. نحن ندرك أنّ هناك صعوبات فهناك محكيّة وقد أُشبِعَتْ أبحاثًا في الازدواجيّة اللغويّة وما إلى ذلك، ولكن لماذا هذا الطالب الذي تتحدّث عنه والذي انكشف على العبريّة ثمّ العربيّة في الحيّز العامّ، لماذا عندما يصل إلى جامعات في دول مختلفة من العالم يتقن الإنجليزيّة أو غيرها من اللغات الأجنبيّة، وتبقى العربيّة عرجاء لا يستطيع إتقانها، السبب الأساسيّ هو الانكشاف؛ وفي رأيي، يجب أوّلًا الانتماء إلى هذه اللغة، فهي جزء من الهويّة، عندما انفصلت الهويّة عن الانتماء حدث ما حدث، وفي هذا المقام أذكر أنّ معظم الذين تخرّجوا في الستينيّات والسبعينيّات كانوا يعشقون اللغة العربيّة حتّى لو كانوا يدرسون العلوم، لأنّهم لم يفصلوا بين اللغة كمرآة للحضارة وبين الهوية الداخليّة، فعندما يتمّ هذا الفصل تصبح اللغة سلعة، وتقود هذه النعيّة الطالب ليسأل، لماذا أستعمل اللغة المعياريّة؟ هذه لا تفيدني وأنا أتحدّث المحكيّة، إذًا انقطعت العلاقة وبقيت العربيّة تسمع ولا تمارَس. ولذلك، عندما تكون اللغة مرآة لحضارة، وحبل السرّة الذي يربط بين الماضي والحاضر، بهذا المفهوم لن تكون سلعة.

السؤال الثامن: تجربتك كشاعر، ماذا تقول عن هذا الطفل الذي رجع مشاكسًا من خلال الشعر؟

بروفسور حمزة: أوّلًا أنا لا أعرّف نفسي شاعرًا، أنا أكتب الشعر، ليس تواضعًا ولكن لأنّني لم أخلص للشعر، على الشاعر أن يخلص للشعر، درويش مثلًا وهو محور الحديث، كتب الشعر خمسين عامًا، ونذر نفسه للشعر حقيقةً لا مجازًا ويعمل على صقل أدواته وتطويرها، نحن نكتب نفثات، وفي الوقت نفسه نحن في مشهد ثقافيّ ضخم مهيب، طبعًا هناك مواهب تولد ثمّ توأد بسبب الظروف وهي مواهب كبيرة، وهناك دور المؤسّسات التي تنتقي والتي ترصد التطوّر، وهذا ما كان في الخمسينيّات- مجلة الجديد بدأت 1953 عندما واكبت مجموعة من الشعراء ثمّ وجّهت ووجدت أنّ بعضًا من الشعراء تخطّوا غربال الزمن. آلاف الشعراء العرب كتبوا الشعر، ففي كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهانيّ تراجم للكثيرين منهم، وفي طبقات الشعراء كذلك، لكن الذين برزوا في الذاكرة هم الذين تميّزوا بموهبتهم الفذّة، طبعًا هناك إشكاليّة أخرى، هل الذين برزوا ساعدتهم ظروف أيديولوجيّة سياسيّة؟ قد يكون ذلك إلا أن الظروف الخارجيّة لا تصمد إلى أمد بعيد.

أنا مع أن يكون الشعر بسيطًا وعميقًا في آن واحد، إذا استطعنا أن نقتنص اللحظة الشعريّة وأن تُضغَط هذه اللحظة الشعوريّة التي تختلج في قلبك لدرجة أنّها تنتقل من مرحلة الشعور إلى مرحلة التشكّل عندها يمكن أن تصبح جملة شعريّة، هناك التقاط وهناك انفعال، والانفعال وحده لا يكفي

إلّا إذا حُمّلَت هذه الشحنة الشعوريّة وأصبحت مضبوطة وتخلق إيقاعها. يتحدّث معظم الشعراء في مقابلاتهم دائمًا عن شرارة أولى تتشكّل في جملة، تتشكّل في عنوان وفي صورة ومن ثمّ تكون هي النواة للقصيدة. ويجب أن يردف التجربة رصيد معرفيّ، لا أن تعتمد على بلاغة لفظيّة دون رؤيا. كلّ الاستعارات مثل قال البحر، لا تكفي دون الحمولة المعرفيّة. وهذا ما قلته سابقًا عن درويش في مشروعه الجماليّ، لديك معرفة ولديك مقولة عن الكون ونظرة للحياة وتريد أن تعبّر عنها، هذا التعبير يجب أن يكون عن طريق الحواسّ وآلة ذلك اللغة، وفي الشعر قد تكون البلاغة وقد يكون أيضًا ما هو خارج البلاغة، واليوم هناك نزعة في الشعر للحالة الشعوريّة، والحالة قد تأتي ببلاغة أو بلغة بسيطة أو بلغة جديدة.

في كتابي الأخير هندسة البدايات في شعر محمود درويش، كتبت عن ظاهرة الحذف والتعديل، إذ إنّ درويش في مقابلاته كان يقول أن ليس لديه مسوّدات شعريّة، ولكني عدت إلى النصوص المنشورة في الصحف وإلى تلك المنشورة في مجموعاته ووجدت أنّه غيّر، ووجدت أنّ التي نشرها أوّلًا هي المسوّدة، وتساءلت في نفسي لماذا غيّر، هل القصيدة مُلك للقارئ أم مُلك للشاعر؟ وهذا التغيير دليل على أن الشاعر يحاول أن يثبّت المعنى المتأرجح في لغة الشعر المنزاحة عن المألوف الدلاليّ. عندما غيّر في سجّل أنا عربي، «ولون العين بنيّ» في المسوّدة المنشورة في مجلّة الجديد إلى «قمحيّ» في النصّ الناجز. وكلّ كتابة حقيقيّة هي إحياء لطفل كان مخبوءًا في زوايا القلب.

السؤال التاسع: من باعتقادك بعد درويش من الشعراء العرب اليوم المعاصرين، ترى أنّ تجربته تستحقّ الاهتمام، حتّى لو تحدّثنا في مسألة الذائقة وليس في إطار النقد، مَن تحبّ من الشعراء؟

بروفسور حمزة: أعتقد أنّ كلّ مرحلة بحاجة إلى متّسع زمنيّ، حتّى تستطيع أن تقول أنّ هذا شعرًا يُجمَع عليه ويستقرّ في المخيال الجمعيّ بحيث يكون مشروعًا مكتملًا، أنا أستطيع أن أشير إلى شاعر مثل سعدي يوسف الشاعر العراقيّ، أحب شعر شوقي بزيع، لأنّه يقدّم المعنى عن طريق الحواسّ المألوفة فيجعل البيئة المحيطة تنبض بالحياة والمعاني ويعيد تشكيل ذاكرتنا للأشياء، وتلك من وظائف الشعر أن يجعلني كقارئ أعيد اكتشاف الأشياء من جديد، فالشاعر هو من يصف زهرة، ويجعلني أفكّر فيها بشكل مغاير.

هناك شعراء كثر مثل عباس بيضون، تجربة مهمّة، نوري الجرّاح تجربة مهمّة، سميح القاسم كان عملاقًا كذلك، طه محمد علي هو صوت موازٍ لصوت عمالقة الشعر وينطبق عليه شعر الحالة والسياق والحالة والإدهاش، تقرأ له قصيدة تظنّ نفسك تقرأ في البداية شيئًا عاديًّا ولكن يهرك في النهاية بالتوريات والشحنة في النهاية عادةً ليعكس كسر أفق التوقّع، وهو يشبه نزار قباني بمعنًى معيّن، فقاموسه الشعريّ بسيط ولكنّ التوليفة والسياق تجعل العلاقة في كلّ مرّة يصل إلى حالة جديدة. من الشباب هناك العديد من الشعراء دون أن أسمّي إلا أن تجربتهم غير مكتملة حتى الآن. لا يكتب الشعراء كلّهم على منوال واحد وبقالب واحد، هي سيسموغرافيا تعلو وتهبط، ومحمود قال لي إنّ عصره الذهبيّ في الشعر كان في 1986 في مجموعة «ورد أقلّ» في إحدى المقابلات معه وأنا أحضّر للدكتوراة.

هناك تجارب شعريّة جريئة، لكن الآن لا نستطيع بحكم الزمن وأنت داخل الحالة أن تشير، بإمكانك أن تشير إلى تجارب جيّدة إلى نصوص جميلة، لكن هذه النصوص يجب ألّا تبتعد عن الرسالة المعرفيّة وعن قضايا الإنسان.

السؤال العاشر: أنت بحثت في الشعر الشعبيّ، وهو مجال مغبون بعض الشيء، وبحثت في الشعر المحليّ الفلسطينيّ، ما هي مجالات البحث التي خضت فيها؟

بروفسور حمزة: أنا بالأساس جمعت شعر سعيد العابد ابن البعنة، وهو للشفافية خالي، ولي مقالة بعنوان «البحث عن شعريّة جديدة». نستطيع أن نجد من الصور المبتكرة والنابضة بالإيقاع في الشعر المحكي ما لا نجده في الشعر الفصيح، فهما نهران يتدفّقان، الفصيح والمحكي، ولا يتعارضان ولكلّ جماليّاته، وبإمكان كلا النهرين أن يصبّا في نبع واحد، وأيضًا أن يسكنا في واحة عربيّة واحدة. وما يبرز في الشعر الشعبي غير غنائيّته العالية أيضًا أنّه أقرب إلى الحداء الذي يحتفي بالإيقاع أكثر من المضمون. في أبحاثيّ وجدت أنّ الشطر الثالث في بيت العتابا المكوّن من 4 أشطر هي الأساس، ولي مقالة كبيرة منشورة في مجلة الكرمل في جامعة حيفا بعنوان «صاح محمد العابد» وفيه جمعت ديوان هذه الشخصيّة الأسطورة، جمعته من أقصى الولجة في أريحا حتّى معليا في أقصى الشمال، وهي مقولة شعبيّة دائمًا كانت تردّدها النساء: «صاح محمد العابد يا جيران.. وهواكو خلخل عظامي يا جيران.. وسقى الله بعد الفرقة نصير جيران.. يجمع شملنا عالي السما»، هذا القول غير مصروف، بمعنى أنّ الأشطر الثلاثة لا تلتزم بالجناس، والنساء تردّدها في العديد على الميّت. وتسمّى النساء التي تقول مثل هذا الشعر بالقوّالة، ربّما لأنها لا تلتزم بالبيت المصروف.

السؤال الأخير: نعيش اليوم عصر الرواية، والشعر في أماكن متأخّرة من ناحية الأنواع والأجناس الأدبيّة، هل سيطول هذا العصر، خاصّة وأنّ معظم الجوائز القيّمة هي لفنّ الرواية، وهل كتبت في الرواية؟

بروفسور حمزة: باعتقادي أنّ الرواية ستبقى لأنّها سمة العصر، والرواية هي سرديّات مقطّعة على مستوى الزمن، التطوّر البشريّ ذاهب إلى أن تبقى السرديّات بغضّ النظر عن التسمية والتأطير إلى رواية أو قصّة قصيرة. ومفهوم السرديّة يحمل مفهومًا ثقافيًّا واجتماعيًّا كذلك، الشعر يبقى نخبويًّا، لأنّ طبيعته تلمّح ولا تصرّح، وكون الشعر في الأساس يعتمد على الموسيقا سواء على الأثر في القصيدة النثريّة أو العروض والوزن في شعر التفعيلة يفترض أن تكون الأذن هي قناة الاتصال ولكن نحن في زمن السمة الغالبة هي العين والمشهديّة، والثقافة البصريّة هي التي تفرض قراءة الرواية، فالصورة هي الطاغية، أمّا الشعر ففي وقت قصير يطلب منك كقارئ أن تشحذ ذهنك، فهناك طقوس خاصّة للشعر، أما الرواية فالأحداث الكبرى تبقى حتّى لو قفزت عن بعض الأسطر في القراءة، القصيدة المكوّنة من أسطر قليلة يجب أن تعيد قراءتها مرّات لأنّها حمّالة أوجه.

كتبت عن روايات كثيرة، ولي مقالة جديدة ستصدر عن «عين الزيتون» للكاتب محمد علي طه، وهناك أقارن بينه وبين «المتشائل» لإميل حبيبي من حيث البطل والأنساق المضمرة، فاليوم نتحدّث عن النقد الثقافي وليس النقد الأدبيّ فقط، وكذلك كتبت عن رياض بيدس وروايته «باط بوط» 1993، كتبت العديد من المقالات في الرواية، وترجمت للراحل محمود عباسيّ أطروحة الدكتوراة عن تطوّر القصّة القصيرة حتى العام 1976، ولم تكن اهتماماتي البحثيّة في الشعر فقط، وإن كان الأقرب إلى قلبي.

قطعة البازل المفقودة

سميرة خلايلة

عضّ على قلبه، احتضن آخر ذكرى بقيت عالقة في مخيّلته، وكظم غيظه. صبر على قيح الذاكرة، نزفت ذاكرته المصابة وأطبق شفتيه على الصمت.

جالت عيناه بين الصور المعلّقة على الحائط، صور أنهكها اللجوء، وفتكت بها الرطوبة، وتعبثْ من الترحال بين البيوت المؤقّتة في المخيّم، حوافّها الممزّقة تروي أعمار أصحابها؛ وكأنّ الزمن مرّ عليها بأصابعه القاسية، حاول أن يعيد ترتيبها بعناية، خوفًا من أن تضيع الذكرى الأخيرة المتبقّية له، تلك الذكرى التي كلّما حاول دفنها أو التظاهر بتجاهلها، أرّقه الصمت وتجهّمت نظراته، انكفأ في سريره، جافاه النوم حتّى تعود وتتسلّل إليه من جديد.

تذكّر طفولته الشقيّة التي كانت تركض حافية بين الحقول والزقاق، وشبابه المزهر يوم كان حديث فتيات القرية، وعكّاز شيوخها في الشدائد، ورجولته الأولى التي مشت واثقة كفارس يعرف الطرق كلّها. وتذكّر عشقه القديم هناك، عند الزقاق الطويل المؤدّي إلى ساحة العين، عين ماء القرية وروحها النابضة التي لا تشيخ.

كانت مياه الأمطار تنساب إليها بهدوء من جبل العلييات، من أعالي القرية الرابضة على كتف الجبل، والمتمدّدة بحنان في حضن السهل الواسع، ذلك السهل المرصّع بكروم التين والزيتون والعنب، حتّى بدت القرية كأنّها سلّة ممتلئة بالخيرات، عصيّة على الجوع والانكسار،

رئيس مجلس مجد الكروم المحلي

يتقدم بأحرّ التّهاني وأجمل الأماني

لأهالي مجد الكروم

وإلى الأمتين العربية والإسلامية وجميع المحتفلين

بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

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

مترعة بالكبرياء والدفء.

لم تكن الساحة مجرّد مكان لتجمُّع المياه، بل روح القرية وكتابها المفتوح، هي روح القرية ونبضها، تمنح المكان حياة لا تنطفئ، كأنّها سرٌّ قديم تحفظه الأرض والحجارة والأشجار جيلًا بعد جيل، تحفظ الوجوه والعلاقات وأثر الخطى. مَنْ مرَّ بها مرّة ترك شيئًا منه، ومن غاب عنها ظلّ صوته معلَّقًا في هوائها.

في الصباح، تعرف الماشية طريقها إلى العين. تختلط أصوات الظمأ بأجراس خفيفة معلّقة في أعناقها، بينما يتجمّع الرعاة عند أطراف القرية قبل انطلاقهم إلى المراعي.

أمّا ساحة العين، فكانت رطبة معظم أيّام السنة، يغطّيها طين ناعم يلمع بعد المطر كمرآة للسماء، مرصوفة بحجارة صقَلَتْها الأيّام بأقدام العابرين والمقيمين حتّى غدت ملساء متزحلقة، تحفظ في صمتها أثر الذين مرُّوا من هناك، ثمّ غابوا.

لم يكن للعين موعد ولا ساعة، كلُّ الطرق كانت تنتهي عندها.

وعند الظهيرة، تتحوّل الساحة إلى مساحة نسائيّة خالصة، تتجمّع نساء القرية يحملن جرار الفخّار على الرؤوس أو على الأكتاف أو الخُصور، يمشين بثبات يعرفه الجسد قبل العقل، فلا جرّة تقع عن الرأس، ولا كتف يهتزّ من الحمل الثقيل.

تنحني الجرار على فم العين، فتغتسل بالماء البارد، في أيّام الصيف الحارّة تتراشق النسوة بمياه العين فتعلو ضحكات خافتة، وهمسات ناعمة، يتلقّفون أخبار القرية، فلانة ستتزوّج، وفلانة تمّ عقد قرانها، وذلك الشاب الوسيم فسخ خطوبته، فمن ستكون صاحبة الحظّ الجديدة؟! وكثير من الأسماء تُقال وتُخفى في آن.

يذكر جيّدًا يوم قصد ساحة العين ليسقي جواده، كانت تحاول رفع جرّة الماء حين خانتها يداها للحظة، فهرع إليها، شبك كفّيه عند أذني الجرّة، وأعانها على حملها.

تلاقت الأعين، وانطلقت الشرارة، لم يقل شيء، لكنّ كلّ شيء قيل، كان حبًّا من النظرة الأولى.

أزاح نظره إلى صورة أخرى معلَّقة على الحائط، توقّف عند صورة عمّه الشهيد، حدّق بها طويلا، تذكّر كيف لاحق الجنودُ عمَّه ورفيقيه حتّى قتلوهم في ليلة باردة لم يُسمَع فيها سوى صوت الريح العاتية، لاحقًا وردته أخبارٌ أنّ رفات عمِّه الشهيد ورفيقية وجدت في بئر مهجورة، فتكفّل أهل القرية إيفاءهم حقَّهم ودفنهم كما يليق بالشهداء.

انتقلت عيناه إلى صورة زفافه الممزَّقة بفعل سنوات اللجوء، أعاد لملمة أطرافها بحذر، كانت الصورة مبتورة عند ساق زوجته التي قضت في مجزرة مروّعة في المخيّم، رتّبها داخل الإطار بعناية، لكنّه شعر بالفراغ. هناك قطعة ناقصة يعرفها جيّدًا، تأبى مغادرة وجدانه.

عادت الصور تنبض في مخيّلته من جديد.

هنا بيت أبو طلال، ويلاصقه بيت الحاج نمر، وبجانبه بيت أبو يوسف الحلاق، وبمحاذاته بيت جدّته لأمّه، ما زال صدى الضحكات الصاخبة المنبعثة من بيت أبي طلال وهو يسرد مغامراته في المنطقة الحرجية بمحاذاة القرية، وكيف استطاع بحنكته وقوّته فتح فم الثعلب، وذلك النقاش المتكرّر بين زوجتَي الحاج نمر، صوت مقصّ الحلاق أبي خالد الذي يرنّ في الزقاق، الحاجّة زهيدة كعادتها أمام

باب بيتها تبيع الحلوى للأطفال، أمّا فراس ذلك الطفل الشقيّ فكان يمرّ ليلًا أمام باب بيت جدّته أم مصطفى، يلتقط ما تضعه على شبّاكها من طعام وشراب ويفرّ هاربًا.

كلّ حجر في الزقاق، كلّ خطوة على الطين، كانت تحفظ حكاية، لعب الأطفال في الحوش، ران الماء، السلّم الخشبي داخل البيت، العِليّة، رائحة النعناع والزعتر، الحبق والمردقوش، الفيجن والميرامية التي تزيّن حديقة جدّته تفوح في الزقاق، خرير الماء في السقاية، وصرخات الفرح عند موسم الحصاد وقطاف الزيتون.

ثمّ لمعت أمامه صورة بيت جدّته، ذاك البيت القديم الواسع، العالق في ذاكرته أكثر من أي صور أو صدى أو حوارات، سقف البيت الممتدّ، تسنده جذوع أخشاب الأشجار العملاقة، مغطّى بتراب الطين والقشّ، الذي يحمي جدران البيت من حرارة الصيف وبرد الشتاء، تتأرجح أمامه، صورة تلك القطعة الخشبيّة المتدلّية من سقف البيت بحبل خشن، كلّما دخل الهواء للبيت أو مرّ أحدهم تحتها، كانت جدّته ترفع الطعام وأرغفة الخبز، وصحن اللبنة، وبقايا عشاء يكفي لليوم التالي إلى «السِّماطة»، بعيدًا عن القطط والنمل، كانت جدّته تثق بالحبل أكثر من الكهرباء، وتحفظ رائحة البيت من الجوع.

شبابيك البيت الزرقاء تتنفّس الضوء، وبابه الحديديّ الذي يحمل مفتاحه معظم المُهجَّرين من بيوتهم، كأنّه شاهد صامت على الألم والهجرة.

كان يعتلي سطح بيت جدّته بخفّة القرود، ومن هناك يطلّ على بيوت الجيران، كلُّ سطح كان شاهدًا على علاقاتهم الطيّبة، ضحكتاهم، ألعابهم، صمتهم، وعلى فرحة الصباح حين يمرّ أحدهم.

ولم يفهم يومًا، لماذا قُسِّم بيت جدّته إلى قسمين شرقيّ وغربيّ تتوسّطهم قناة تصريف مياه الأمطار، عاشت جدّته في البيت الشرقيّ وجعلت الغربيّ حديقة غناء، كان دون سقف فعاشت نباتاتها يانعة مخضرّة، وأشجارها محروسة من شقاوات الأطفال، كلّ شجرة فيها تحفظ أسماءهم جيّدًا، وكلّ حجر شهد أسرارهم الصغيرة والكبيرة.

تذكّرَ كيف كان يقطف التين قبل نضوجه، والحصرم، من كروم أهالي القرية ببراءة الأطفال وشقاوتهم ثمّ يلوذ بظلّ الليمون حين توبّخه الجدّة بعينيْن تعرفان كلّ شيء، وتسامحان على كلّ شيء.

ما إنْ رحلت جدّته، حتّى وضع أقرباؤها أياديهم على البيت، ظنّ أنّ استعادة البيت سيكون القطعة الناقصة داخل إطار الذاكرة، وأنّ الصورة ستكتمل حين أُجبروا على دفع ثمن البيتين ولو بثمن بخس.

ومع كلّ صورة معلّقة على الحائط، كانت الذكرى تتّسع أكثر، كان يعرف أنّ هناك فجوة عليه سدُّها، مساحة فارغة في قلب الصور، في البيوت، في الزقاق، في ساحة العين وفي نفسه.

توقّف للحظة، ينظر إلى الفراغ بين الصور، إلى القطعة التي لم تُستردّ، وإلى مفتاح البيت الحديديّ سائلًا نفسه بصوت لا يسمعه أحد:

كيف ستكتمل الصورة؟

ثمّ عاد يتلمّس كلّ شيء مرّة أخرى، الصور، الزقاق الذي يضيق بالأصوات لا بالجدران، البيت، السطح، التراب، سقف الخشب القديم، السماطة المعلقة، الشبابيك الزرقاء، الباب الحديدي، مفتاح البيت،

زفر قلبه على الحنين، ودمعت عيناه على ما تبقّى، تيقّن أنّ ذاكرته المحاصرة رغم ثقوبها، ما زالت تضجّ بالحياة، وأنّ هذا الصمت عن القطعة الناقصة، هي شهادته على ما كان، وما لا يزال، وما لن يُنسى أبدًا.

كلُّ صورة معلّقة كانت توقظ الوجع والحنين من جديد، تُشعل الذاكرة، وتثبت اليقين.

الصور هي ما تبقّى، صور متفرّقة، باهتة الحوافّ، تختفي فجأة ثمّ تعود وتظهر امرأة عند باب بيت من حجر، طفل يركض حافيًا في فناء لم يعد له، جرّة ماء، وشجرة زيتون أكبر من أعمارهم جميعًا تقاوم الاقتلاع، باب بيت اختفى تحت التراب والأنقاض، بيت عبادة تحوّل إلى خمّارة.

بقيت صورة واحدة، ناقصة ممزّقة،

كقطعة البازل المفقودة داخل الإطار، كلّما حاول إعادة تركيبها، ظهرت فجوة عنيدة، لا يعوّضها شيء.

عرف أنّها ليست ورقًا ضائعًا، بل لحظة محذوفة عمدًا.

مجزرة لم تُكتب.

شيخ لم يُسمح له أن يعود.

بيوت ماتت حين غاب أهلها.

أسماء أُرادوا لها النسيان.

فهل عليه أن ينسى ليعيش؟!

الذاكرة ليست مساحة محاصرة أو مجرّد عقل، بل وطنًا كاملًا، شعب يسير في طرقات الغربة، يعاني فراغًا في الرأس، كأنّ أحدهم مرّ ذات ليلة، وكنس التاريخ بممحاة قاسية، وترك غبارًا، شعب يحمل صورًا باهتة عن أرض صودرت، وبيوت هُجِرت، وشوارع لم تعد تحمل أيّ علامة.

يوزّعون النسيان كعقوبة، لهذا كان مصمِّمًا على تحرير ذاكرته من ذلك الحصار الخانق، وتركيب البازل كاملًا.

الذاكرة الممزّقة ترفض الموت، ترفض أن يصبح الصمت غطاءً على الجريمة ولذلك هم ماضون، بين الشتات، بين اللجوء والغربة، بين التعثُّر والوقوف، ومع كلّ خطوة يذكرون أنّ ما فُقد ليس مجرّد أرض، بل جزءًا من أنفسهم، وما تبقّى، حتى لو كان ناقصًا، يحمل الصرخة التي لا تنتهي، وأنّ الذاكرة ترفض الاكتمال الزائف وتأبى النسيان، فالنسيان المفروض موت بطيء، والقبول به خيانة صامتة، إنّ التذكُّر مؤلم، والنسيان مستحيل.

حاول وأقرانه جمع الصور، فردا بعد فرد، جيلا بعد جيل علّقوها في الحكايات، في الأغاني، في أسماء الأطفال، في تفاصيل الخبز والملح، كانوا يجمعونها كما يُجمَع الجسد بعد انفجار.

هل يترك القطعة الناقصة ويمضي، فالصورة، محفورة في القلوب، حتّى لو فقدت تفصيلًا صغيرًا.

أدرك بعد معاينة دقيقة، أنّ بقاء قطعة البازل خارج الإطار، خيانة لما كان، وعليه جمع الصور ليبقى شاهدًا حيًّا على الجريمة.

وهكذا واصل السير، لا بذاكرة كاملة، بل بوعي عنيد، ما لم يُكتمل بعد، لا يعني أنّه انتهى.

أخذ يفتّش عن تلك اللحظة التي تكمل اللوحة، لحظة تثبت أنّهم كانوا هناك، على أرضهم، في حضن تاريخهم. أعاد تركيب الصور المبعثرة، كأنّه يعيد بناء وطن كامل.

في ساحة العين اكتملت الصورة، وجد قطعة البازل المفقودة.

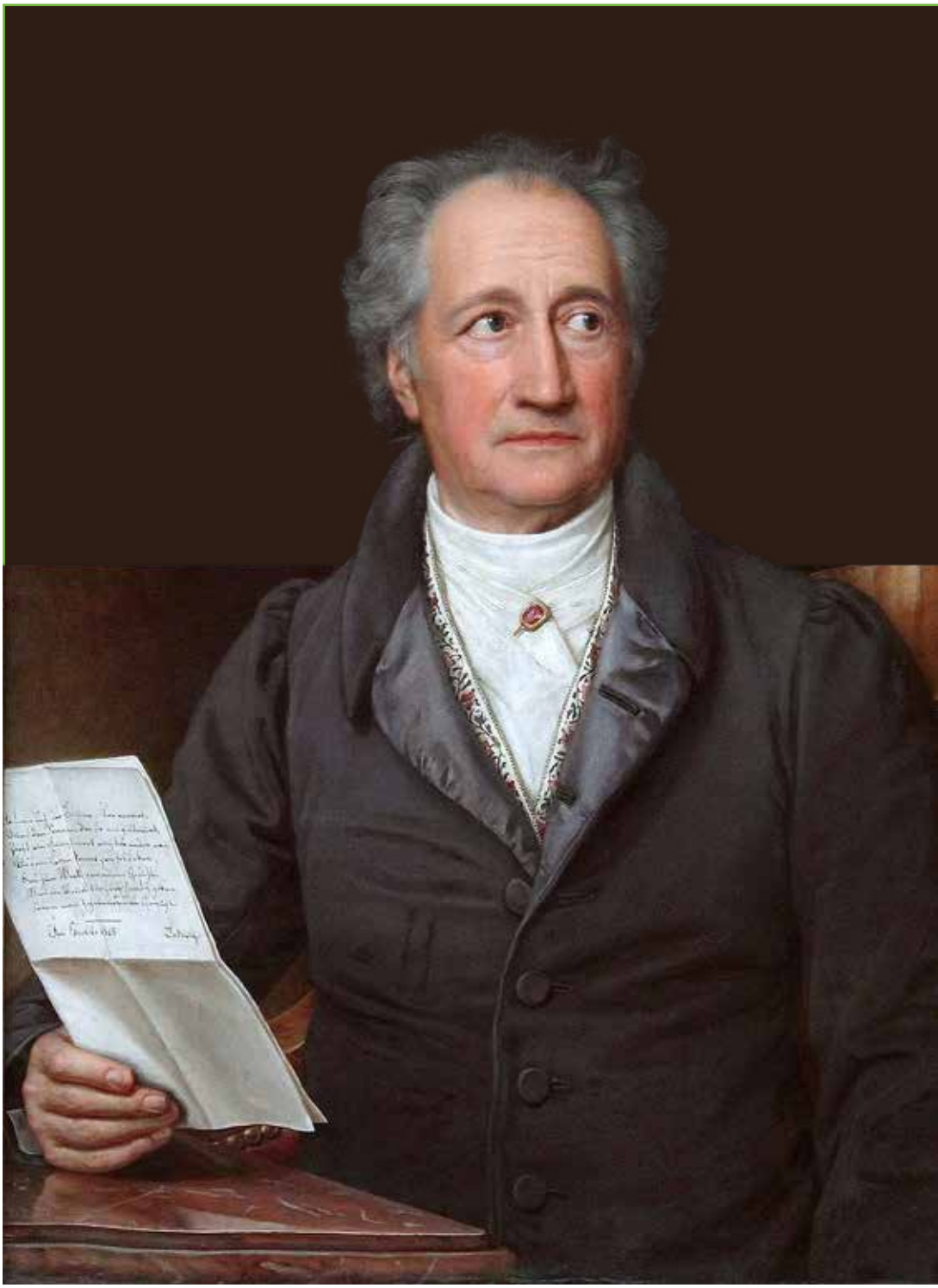
كلّما ضاقت بها الحياة، تمرّ من هناك، تتذكّر الفارس صاحب الجواد، الذي طاردته العصابات الصهيونيّة وهجرته بعيدًا عن العين، قريبًا من القلب، تحرس ذكراه ساحة العين، تأتي باحثة عن نفسها الصغيرة، عن رائحة التراب بعد السقاية عن الماء الذي اضمحلّ بعد غياب، جرّة الماء، وتلك النظرة الأولى التي لمعت تحت أشعة الشمس.

تدمع عيناها وتتذكّر: هنا، كلّ شيء يتذكّرك، فلا تنسه.

أين وصلت فكرة غوته عن «الأدب العالمي»؟

مرزوق الحلبي

مرّ 199 عامًا على أمنية يوهان فولفغانغ فون غوته (1749-1832) أن يرى الأدب وقد دخل عصر العالمية. وهو ما سجّله مساعده يوهان بيتر إيكرمن في دفتره يوم 31 كانون الثاني/ يناير 1827. في هذا اليوم تحدث غوته عن انفعاله من رواية صينية. وكان قد قرأ قبلها روايات من الفارسية والصربية وأُعجب بها. ولمّا بانت علامات الدهشة في أسئلة إيكرمن، أوضح غوته أن الأمر بشأن أدب عالمي ينبغي أن ينشأ ويتمدد بواسطة الترجمة التي اعتبرها الأداة الأنفع في تدشين عصر الأدب العالمي. وأضاف أن على الجميع أن يُسهموا في ذلك. يعتبر مؤرخو الأدب غوته وحماسه للأدب غير الألماني .وكان شاعر ألمانيا المتفرد .واطلاعه على أدب مترجم من لغات/ مناطق/ ثقافات أخرى، ودعوته إلى الترجمة، لحظةَ ولادة مشروع الأدب العالمي الذي ساعدت على ولادته الترجمة والطباعة. منذ ذلك الحين دخلت على الخط عوامل جديدة تعزز أثر الترجمة والطباعة، الأمر الذي



جعل من الأدب العالمي احتمالًا حقيقيًا وليس فقط أمنية لشاعر أعلن عن نبوءته في بداية القرن التاسع عشر.

لقد عزز كل من ماركس وأنجلز في كتابهما «رأس المال» فكرة غوته بإشارتهما إلى الطابع العالمي للإنتاج الأدبي الذي سمياه أدب البرجوازية، الطبقة التي حرّكت التاريخ البشري وصنعت ثقافته عبر عمليات الإنتاج، لا سيما إنتاج المعاني والفنون بما في ذلك الأدب. وقد لاحظا، كما فعل غوته، انتشار الأدب خارج حدود الأمة والدولة عبر الترجمة. لقد نظرا إلى الأدب من زاوية الاقتصاد وعمليات الإنتاج، وهو الأمر الذي واصله منظّرو ما بعد الاستعمار حينما رأوا النتاج الأدبي متأثرًا بمباني القوة وعلاقات الأطراف بالمراكز، والشمال بالجنوب، والغرب بالشرق، كجزء من هرميات اقتصادية سياسية عطّلت «طيبة» غوته وأمله. أقول «طيبته» لأن غوته، أيضًا، انطلق من مركزية أوروبية في الأدب تلتفت إلى غيرها على أنه جميل وقيم كالأدب الأوروبي. لقد شاع المنظور البوست كولونيالي في قراءة الأدب من حيث قيمته أو عالميته. وسادت لعقود طويلة تلك التحليلات النافذة لأداء جائزة نوبل في الآداب، وحقيقة أن غالبية الفائزين بها منذ بدء العمل بها كانوا من المحسوبين على «المركز الغربي». بمعنى أن التحليلات والمقارنات التي جرت وفق الأدبيات الـ«بوست كولونيالية» كشفت الخلل في تسمية «الأدب العالمي» على اعتبار أن هناك مراكز ظلّت قابضة على مصير الأدب والأعمال الأدبية، على الأقل من حيث تحديد القيمة، وأيها يدخل في إطار الأدب المعتمد أكاديميًا وأيها لا يدخل، أيها يُترجم وأيها لا يُترجم.

لم تبتعد باسكال كازانوفا (1959-2018) كثيرًا عن طرح نقّاد الاستشراق وما بعد الكولونيالية حينما وضعت دراستها الفاصلة حول الأدب تأسيسًا على طروحات بيير بورديو التي تحولت لاحقًا إلى كتاب بعنوان لافت هو «الجمهورية العالمية للآداب» (1999). بيد أنها أصرت على أن الأدب في الدول وفي العالم هو فضاء مستقل عن السياسة، وإن كان. كفضاء. متأثرًا بها. وهو في أساس نظرية الفضاءات والحقول المستقلة المتقاطعة عن بورديو. ورغم إصرارها على تمييز نظريتها في الكتاب المذكور عن طروحات منظّري ما بعد الكولونيالية، إلا أنها أشارت إلى خضوع الأدب لهيمنة المراكز وما أسمته «الإمبراطورية» التي مثّلتها، لردح غير قصير، باريس وتنظيراتها في الأدب قبل أن تنتقل الهيمنة إلى خلف الأطلسي، إلى أمريكا الشمالية. وأكدت في كتابها، الذي يُعتبر فتحًا في التنظير الأدبي الثقافي، وجود أعطال في سيرورة اتساع الفضاء الأدبي من المراكز إلى أرجاء العالم الأخرى، لأن الحكم القيمي بقي يدور في محاور مهيمنة ومحتكرة، بما في ذلك الترجمة باعتبارها طريق الأدب إلى «عالميته».

منذ ذلك الحين والسؤال «أين الأدب العالمي»؟ بقي مطروحًا في كتب وندوات وحلقات أكاديمية في الشرق كما في الغرب. وهو سؤال يُحاول أن يتقصى نبوءة غوته تلك وأن يرصد أثر مشاريع الترجمة والتدريس في المراكز الأكاديمية في العالم، حيث أخذ أساتذة الأدب واللغات على عاتقهم تكريس ما تراكم من تقنيات وآليات مساعدة في تحول «الأدب العالمي» إلى كيان واضح المعالم يحفّ به الدارسون والمساهمون لا الأسئلة المشككة المترددة.

إن التطلع إلى «أدب عالمي» ترافق مع بروز عوامل مساعدة جديدة لتمدده. ومن هذه العوامل شبكة الإنترنت التي تقصر المسافات وتختصر الأزمنة وتوفر تواصلًا بين كل اللغات عبر برامج الترجمة الإنترنتية. يُضاف إلى ذلك المكتبات الرقمية أو مجاميع الكتب الإلكترونية المترجمة المنتشرة والمتداولة عبر شبكات التواصل الاجتماعي. وهو ما سهّل مهمات المراكز الأكاديمية في نشر مشاريعها الأدبية المترجمة بين ثقافات العالم وإيصالها إلى أكبر عدد ممكن من المهتمين. بمعنى لا تزال الترجمة. وهذه المرة الفورية عبر محركات الترجمة وعبر الذكاء الاصطناعي الحديث العهد. خط المرور الأساسي للأدب من

رئيس مجلس كفر ياسيف المحلي

يتقدم بأحرّ التّهاني وأجمل الأماني

لأهالي كفر ياسيف

وإلى الأمتين العربية والإسلامية وجميع المحتفلين

بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

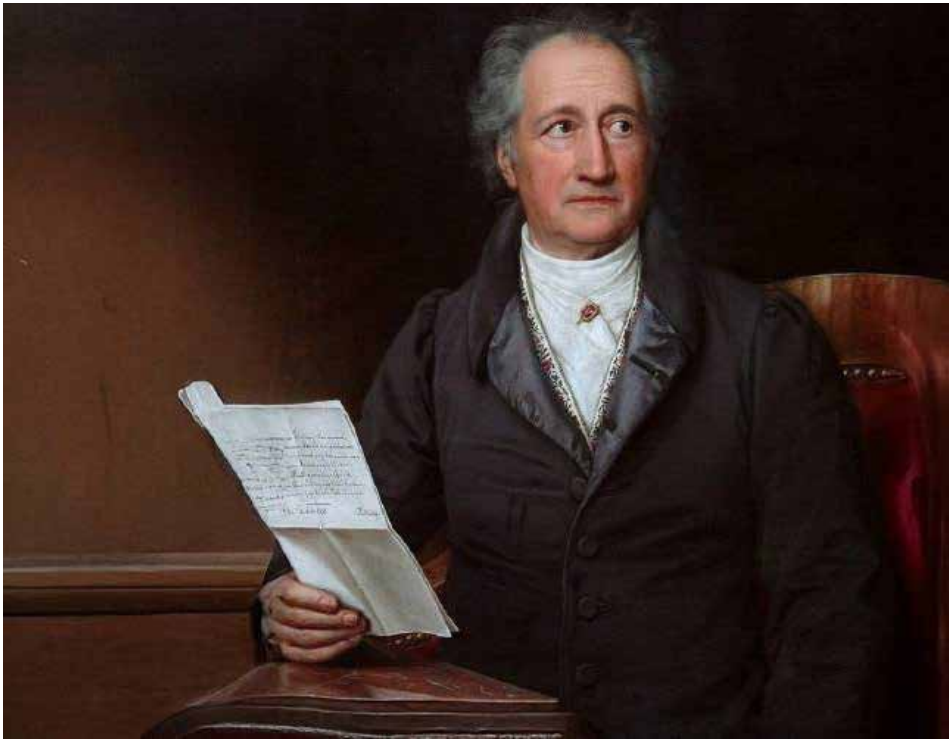
أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

وقد حل السلام والاستقرار في ربوع بلادنا

عيد الأضحى مبارك

عصام نعيم شحادة

رئيس مجلس كفر ياسيف المحلي



مواقعه الوطنية إلى مواقعه العالمية.

أما الجوائز الأدبية ذات الطابع الكوني أو الإقليمي فقد أعاقت، في رأينا، تمدد الأدب نحو عالميته مثلما أسهمت أحيانًا في حركته. فهي عندما تُضيء على نتاج أديب من الأطراف وسط خطاب الرضا عن النفس وعن الاختيار، فإنها تغطي على آلاف غيره لا يعرف بهم وبنتاجهم أحد. أو لنقل ذلك بشكل آخر، كثيرة هي الجوائز التي لا تزال تأتي من «المراكز» إلى مبدعات ومبدعين من «الأطراف». فإذا كانت الجوائز آلية لبناء «أدب عالمي» فإن الحكم القيمي على الأدب لا يزال غير عالمي.

يُضاف إلى هذا «الخلل» في عملية اكتمال «الأدب العالمي» الإشكالية في مجال التمويل. فقسم من التمويل يأتي من قوى السوق ودور النشر التي تتحكم في قسط كبير من عمليات الترجمة. وهو ما يُخضع الأدب لقوانين سوق ستفضّل الأعمال التي «تبيع» أو الأدباء الذين «يبيعون». أما الترجمة التي تشرف عليها الحكومات والدول فهي خاضعة بالضرورة إلى سياسات المركز في تلك الدول. ولسنا من السذاجة كي لا نرى الخلل في هذه السياسات عندما نتابع عملية اختيار مراكز الترجمة للأعمال التي ستدخل البرنامج وتلك التي لن تدخل.

حتى لو سلّمنا بأن المنجزات التكنولوجية أسهمت في السير بمشروع الأدب العالمي خطوة أخرى إلى الأمام، وبأن المزيد من المراكز السياسية والأكاديمية والتجارية مهتمة فعلًا بتعزيز وجود أدب كهذا، فإن الوقائع على الأرض تحتّم مواصلة طرح السؤال «أين الأدب العالمي»؟. ولو من قبيل الإخلاص لمبادئ الماركسية التي لا تزال تحفر في طبيعة العلاقات بين الدول والأمم والشعوب، وبين المراكز والأطراف. فقد يكون العالم تسطّح، لكنه لم يتساوَ، بما في ذلك في فضاء الأدب كما تريد كازانوفا. سأذهب إلى غوته لكي أخبره بما وصلت إليه فكرته عن «أدب عالمي»!

رئيس مجلس أبو سنان المحلي

يتقدم بأحرّ التّهاني وأجمل الأماني

لأهالي أبو سنان

وإلى الأمتين العربية والإسلامية وجميع المحتفلين

بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

وقد حل السلام والاستقرار في ربوع بلادنا

سيف مشلب

رئيس مجلس أبو سنان المحلي

عين مجد الكروم..

سهيل كيوان

العين هو المكان الأهم في ذاكرة القرويين، ولكنها بالنسبة لي تبقى الأهم بشكل مطلق، وذلك أنني عشت طفولتي وشبابي على بعد أمتار من العين، فقد ولدت في بيت على مسافة خطوات من رأس النبع، وما زلت هناك محاصرًا بحبي للعين، ورغم تبدل أحوالها.

يقول الناس إن العائلات الأقرب من العين كانت سبّاقة في القدوم إلى القرية، وهذا منحني شعورًا جميلاً بأن أجدادي من مؤسسي القرية التي مرت بها أمم لا تحصى. الحقيقة أن معظم عائلات البلدة كانت على مسافة قصيرة من العين.

ارتبطت حياة أهل القرية ودوابها بالعين، ولهذا نجد أنّ في العين ثلاثة أحواض كنا نسمي الواحد منها (ران) ومن المرجّح أنها كلمة آرامية لمكان تجميع المياه.

حوضان للبشر من الجهة الجنوبية، وواحد للبهائم من الجهة الغربية. للأبقار والخيول والجمال بشكل خاص، أما الماعز والأغنام فما كانت لتبلغه لارتفاعه، وكانت تشرب من الآبار والغدران والبرك والمراعي حول القرية، في سهولها وجبالها، حيث الحظائر والزرائب في الوعور والمغر، فإذا باتت في القرية شربت من أحواض خاصة، وعادة ما تكون براميل من حديد قُسمت طوليًا إلى نصفين لتصبح أحواضًا.
الحوضان كانا يمتلئان بعد ملء (الحاووز) من البئر، والحاووز هو بناء كبير يحوز الماء، وهو خزان من الإسمنت المسلّح، له فتحة واحدة في سقفه ومن هذه الفتحة يمتد سلّم حديدي حتى قعره، تخرج منه ثلاث حنفيات إلى الأحواض، يمكن ملء الجِرار والأواني والبراميل منها، وكان أمام هذا الحوض سورٌ من الحجر الرّملي بُني خصيصًا كساتر للنساء أثناء ملئهن المياه وغسل أكعاب أرجلهن! هذا السّور نفسه بقيت فيه علامات وآثار طلقات نارية، بقيت ذكرى مؤلمة لإعدام عدد من شبان البلدة ومن بلدة شعب

عند احتلالها عام النّكبة على يد قوات الاحتلال، وقد هُدم هذا السور في أواخر سنوات الستينيات إذ كان مهلهلاً وخَطرًا.

البئر

الجميع يقر ويعترف بأن العين مسكونة بالصُّلاح، والصُّلاح مخلوقات ترانا ولا نراها، بإمكانها أن تؤذيك إذا بصقت في عين الماء، أو لا سمح الله إذا بُلت في مياهها، حينئذ سيعاقبك الصلاح، قد يكون بصفعة تبقي وجهك ملتويًا لأسابيع، وقد تبقى هكذا بقية عمرك.

ولكن الصلاح يختفي ولا يؤذيك إذا ذكرت «باسم الله الرحمن الرحيم/ دستور يا صالحين».

ويكاد لا يخلو أحد من ذلك الجيل من قصة عن العين. عموما تكون من نسج الخيال.

في قعر البئر توجد بلاطة، هكذا يقول من نزلوا على السّلم إلى قعر البئر، في البئر سلم حديدي قديم، يستخدم لتنظيفه كل بضع سنوات مما قد يسّاقط فيها من قاذورات على مدار الأيام، من نظّفوا البئر يعرفون أنه مكتوب عليها»بسم الله الرحمن الرحيم، وجعلنا من الماء كلُّ شيء حي»!

توجد غرفة فوق البئر، هي غرفة المحرّك، المحرك الذي يعمل على ضخ المياه من البئر إلى الحاووز، كان له صوت مزعج جدًّا، وعندما يبدأ العمل يطلق أصواتًا كأنها إطلاق نار، ثم يستقر في إيقاع واحد مصمّ للآذان، وكان الجيران لا يستطيعون تبادل الحديث إلا بصوت مرتفع، لأنهم لايسمعون بعضهم بعضًا بسبب ضجيج المحرّك.

تصل المياه إلى الخزان الكبير الذي كانت النساء تملأ جرارهن منه من أنبوبين يخرجان من الجدار الجنوبي للحاووز.

تضمن العين في كل عام إحدى عائلات القرية، فتديرها وتحصل على أجرتها من السكان بحسب ما تقرر اللجنة التي تضم ممثلين من كل عائلات القرية، وكانت تدار بواسطة الدواب وعُرفت بالحنّانة واستمر عملها حتى الخمسينيات من القرن الماضي، وغالبًا ما كانت البغال التي أدارت العين وانتشلت المياه من البئر لتصب في الخزان الذي يملأ الناس أوعيتهم منه، ومقابل إدارة العين توجّب على كل ربّ أسرة أن يدفع شيئًا ما لهذه العائلة، قد يكون من ثمار الموسم مثل السمسم والقطّين أو القمح والشعير والبطيخ وحتى الحطب، إلى أن تأسست جمعية السلسبيل التي تولت إدراة العين.

جمعية السلسبيل أحضرت المحرك الذي عمل بواسطة المازوت، كانت مشاكله وخرابه كثيرًا، وكنت أقف أمام غرفة المحرك لأنظر مستمتعًا إلى قشاط المحرّك وهو يدور، هذا القشاط كان سببًا لتوقّف المحرّك عندما ينقطع أو يرتخي، وكثيراً ما رأيت أناساً غرباء بملابس زرقاء في الحارة يأتون خصيصًا لإصلاح خلل فيه، وكان صوت هذا المحرك مزعجًا جدًا لكل أهل الحارة، كان هديره يسُمع من أطراف القرية، حين يعمل لا نسمع بعضنا البعض في البيت إلا بصعوبة وبعد إغلاق الأبواب، إلى أن يمتلئ الخزان حينئذ يتوقف المحرك،وفجأة تعود الأصوات العادية التي كان صوت المحرك قد ابتلعها للظهور ! استمر هذا الوضع فترة طويلة حتى وصول المحرّك الكهربائي الذي عمل بصمت ولكن ليس لملء الخزان أو الحاووز على العين بل لملء الحاووز الضخم الذي بني على سفح الجبل من الجهة الشمالية بعد أن مدّت الأنابيب إلى البيوت في أواسط الستينيات!

حوض الدواب

كان هذا الحوض مرتفعا بالنسبة للأطفال، وكان الصعود اليه صعبًا، والأهالي يمنعون الأطفال من النزول للاستحمام فيه لسببين وجهين، الأول أنه في كثير من الأحيان كان يعيش فيه (العلق) الذي يلتصق بحنك الدابة، وكثيرًا ما شاهدت عملية فتح شدقيّ فرس أو بقرة لإخراج علقة التصقت بين داخل فمها، وثانيًا أنهم كانوا يحذروننا « الأبقار والخيول وحتى الحمير لا تشرب من المياه التي يغطس فيها البني آدمين « وعندما نسأل لماذا ! وهل الأبقار أنظف منا !وكيف تعرف أننا كنا في المياه،كانوا يجيبوننا بأن»لحم البني آدم زنخ « والدواب تشمّ المياه قبل أن تشرب، فإذا كانت رائحتها زَنخة لا تقترب منها!

في القيلولة بعيد العصر يدخل (العجّال) وهو قطيع مكوّن من مئات الأبقار والعجول. يدخل القرية قادما من المرعى في مظاهرة جبارة،كل بقرة لها جرس نحاسي في عنقها، تمر في القرية مثل فرقة جيش بنظام غريزي، وما أن تقترب من العين حتى تبدأ بالخوار، والتروّث.كان الفتيات يتسابقن لجمع الروث بالأتناك لتجفيفه على السطوح الطينية لاستعماله في إشعال المواقد والطوابين.

تصطفُّ الأبقار للشرب من حوض الدواب، بينما يقف راعي القطيع وهو مسنٌّ أصله من قرية عمقة كنيته (أبو عرب) بيده عصاه أو على رقبته أو وراء ظهره وقد لف عليها ذراعيه، يطلق صفيرًا خاصًا لجذب الأبقار للشّرب، وكثيرًا ما كانت الأبقار تحجم عن الشّرب بالفعل،إما لأنّ ظلاً ما في المياه كان يثير خوفها، وإما بسبب زَنخة الإنسان فيها كما قالوا لنا! كان مشهد العين عندما يدخل (العجال) مثيرًا وطريفًا،وليس غريباً أن ترى فتاة في ميعة الصبا تركض وراء بقرة لتستأثر بروثها حتى قبل سقوطه على الأرض.

وقد تكون يداها مخضبتين بالحناء بعد فرح قريب أو قريبة لها تجمع روث الأبقار، الذي سيصبح إسمه

(جَلّة) بعد تجفيفه ليستخدم كوقود! كذلك لم يكن نادرًا مشاهدة علاقة غرامية صاخبة بين حمار وأتان في الساحة وعلى مرأى من الجميع.

أما بلاط ساحة العين الذي رصفه الأجداد فقد كان أملسًا لكثرة المرور فوقه عبر السنين فصار كالرّخام، وكثيرًا ما تزحلق فوقه البعض فكسروا طرفًا.

مركز اللقاء

اعتبرت العين ملتقى الأحباء والأعداء،فكان لا بد للفتاة من أن تأتي إلى العين لملء جرتها أو طنجرتها أو برميلها، وكانت تصطف عشرات البراميل المقوّاة بأطواق حديدية لدحلها واحدًا وراء الآخر بانتظار ملء المياه. تبدأ عملية انتظار قد تطول، في هذه الأثناء كان الشبان يقفون بينما يجلس المسنون في ظل شجرة زنزلخت على طرف ساحة العين، يراقبون ما يجري، وضمن ذلك الفتيات والنساء.

كذلك كان بعض المسنين يجلسون على مقاعد حجرية أمام بيت المختار حسن سرحان، القائم على طرف ساحة العين الشّرقي، والتي كانت على بعد حوالي ثلاثين خطوة من أحواض المياه! هنا ترى كيف تنحني الصبايا لرفع الجرار على رؤوسهن فوق إكليل من القماش،وأحيانًا يصنع الإكليل من نبات ما مثل السمسم الأخضر،وتسيل المياه على شعورهن وأكتافهن وأجسادهن.

كانت الفتاة او الإمرأة تطلب من زميلتها (حمّليني) فتساعدها أو ينتخي أحد الرجال وحتى الأولاد لرفع الجرة أو التنكة إلى رأسها،ولم تخل مثل هذه المناسبات من مشادات ومشاجرات على الدّور، خصوصًا إذا وصلت المياه بعد انقطاع أيام. لأن عدد الحنفيات من الخزان محدود، ثلاث، وأحياناً اثنتان إذا تعطلت واحدة،الأمر الذي كان يؤدي لزحام شديد ،وبعد ملء البراميل تُدحرج على البلاط ثم على الطريق بضوضاء قوية لنقلها إلى البيوت والحواكير.

كذلك كان يأتي من خارج القرية غرباء من القرى والسهول المجاورة ليملأوا أوعيتهم من هذه العين، بعضهم من البدو القاطنين في سهل الشاغور أو السّفوح القريبة.

كان الأطفال يتدافعون للاستحمام في الحوض، ولم يخل الأمر من حوادث أصابات بسبب القفز إلى الحوض أو الانزلاق على البلاط الأملس.

"هاي ساحة العين وحنا رجالها"

جميع الأعراس كانت تقام على ساحة العين،صفوف السحجة الليلية كانت على العين، كانوا يشعلون النيران في براميل وسط الساحة ويشكلون حلقة كبيرة حولها، وكان صف السحجة يبتدئ بأهزوجة « هاي ساحة العين ونحن رجالها « رجال معظمهم بالزّي التقليدي، القنباز والشّروال تحته والكوفية البيضاء والعقال! وصف السّحجة على محيط ساحة العين، وعلى رأس الصف رجل ذو شاربين عظيمين، يليه رجال آخرون بشوارب مختلفة الأحجام، وممكن القول أنهم يمثلون الكبار من كل عائلات القرية.

لم يكن كهرباء في ذلك الزمن، فكانوا يحضرون في الليل إلى صف السحجة وكل عائلة معها مصباح (اللوكس) للمساهمة بالإضاءة،وكانت الأهزوجة المحببة والتي يثور على ايقاعها الشباب والشياب، «هاي ساحة العين ونحن رجالها».

في اليوم التالي تكون طوفة العريس كانت تنطلق (الزفة) من بيت العزومة، وأينما كان يصل الصف إلى ساحة العين، حيث يكون الفرح الذي يشبه المهرجان، الرجال في الصف والنساء حول العريس على صهوة حصانه.

البركة

بالأضافة إلى الحاووز الكبير والحوضين كانت هناك في الطرف الشمالي بركة شمالي غرفة البئر،وهذه البركة كانت تمُلأ بعد ملء الخزان الكبير وكانت تصل المياه فيها حتى فتحتها،وكانت هذه المياه تستعمل ليس للشرب بل لأعمال البيوت مثل التنظيف والغسيل، ولهذا سمح لنا أن نسبح فيها، ولكنها كانت عميقة،وأذكر شقيقتي سميرة، وكانت طفلة دفعها الفضول للوقوف هناك فسقطت وغرقت فيها، وقد شاهدها أحد الجيران الذي كان واقفًا على شرفة بيته(المرحوم حسن سرحان-الطّزيز) فأسرع راكضًا وانتشلها، وكان رأسها في الماء وفستانها فقط هو ما ظهر منها، كادت تموت لولا هذا الجار الذي أنقذها في اللحظة الأخيرة !

شربة من فضلك

اذكر المسنين والرجال الذين كانوا يأتون إلى بيتنا لزيارة والدي خصوصا أيام الجمعة، وكان عنده جهاز راديو (السّعادة) فيستمعون لصوت العرب من القاهرة لمقال محمد حسنين هيكل، أو لخطاب جمال عبد الناصر أو لأحمد سعيد. في هذا البيت الذي كان من الحجارة والطين حتى منتصف الستينيات، استعمله جد والدي كتّابًا لتدريس القرآن الكريم، ولهذا كانوا يأتون إلى والدي كوفاء منهم لجدّه محمد الذي لُقّب ب(الإمام)، فقد كان إمامًا ومدرّسًا في الكتّاب، وعندما هدم والدي البيت القديم المتهالك للبناء في مكانه عثرنا في الخليّة وهي تشبه خزانة طينية أقلاما من القصب ومحبرة. أذكر أنهم عندما كانوا

يطلبون شربة ماء كانوا يطلبونها(طازة)،من العين مباشرة فأذهب بالكيلة لأملأها، وأعود بها بسرعة باردة وطازجة، ثم أعود لأملأها مرة أخرى وأخرى!

أيّامنا الحلوة

يطوف الأطفال في الحارات هاتفين (سي لا مه.. سي لا مه .. سي لا مه) ! يعني أن فيلمًا سيعرض مجّانا في ساحة العين،كانت من الأمور الشيقة جدًا،كانت هذه الأفلام تُحضرها نقابة العمال "الهستدروت "إلى البلدة كدعاية انتخابية لحزب المباي الحاكم في حينه! كان يعلن عن الفيلم قبل موعده بيوم،ويدور جارنا وقريبنا الناطور المرحوم (أبو درويش) بطلب من المسؤول عن الهتسدروت في حينه السيد أبي داهوود عفيف خلايلة، لينادي في الحارات (يا أهل البلاااااد ... الليلة في فيلم سَلَمه على العين،الحاضر يعلم الغاييييب). وكنا نحن الأطفال نطوف أزقة القرية فرحين راكضين وهاتفين بايقاع رتيب (سي لا مه سي لامه سي لا مه). وإلى أن يحضر الفيلم فإن إشاعات كثيرة تنتشر ،أسوأها هو إلغاء العرض أو تأجيله،ولن نصدق أن الفيلم سيعرض ونطمئن إلا حين تدخل سيارة الجيب التي نعرفها، ونعرف سائقها العجوز اليهودي النحيل ذا النظارتين الطبّيتين السميكتين، يدخل من المدخل الغربي للقرية ونكون في انتظاره فنرافقه في ما يشبه الزّفة حتى يصل إلى بيت أبي داهوود المحاذي للعين.

بعد المغيب يأتي معظم أهل القرية،كلُّ واحد يحمل كرسيًّا من القش على رأسه كي يجلس في الساحة مستريحًا في مشاهدة الفيلم،كانت الشاشة الفضية تعلق على جدار خزان المياه من الجهة الجنوبية،ومجرد أن نرى الضوء القوي على الشاشة نشعر بهزة من المتعة،وعادة ما كان في التوطئة للفيلم ما كنا نسميه (المناظر) ! ولكن المناظر لم تكن سوى عروض عسكرية لجيش إسرائيل بمناسبة عيد الإستقلال وخطابات لقادة الدولة، وقد يظهر عبد الناصر في مشهد ما كي يسخر المعلق الإسرائيلي منه، ولكن الجمهور أو بعضه يصفق لعبد الناصر ولكن بحذر شديد.

أحياناً كانت تخرب الآلة المهترئة التي تبث الفيلم، وقد يحدث أن يتقطع شريط الفيلم لكثرة استعماله، وفي فترة ما كان هناك من يحاول تخريب هذه العروض لأسباب انتخابية بألقاء كوسا أو بندورة متعفنة وحتى حجارة على الجمهور! والحقيقة أن الأفلام نفسها صارت تعود وتتكرّر إلى أن ملّها الناس،وأذكر منها فيلم (أيامنا الحلوة) لعبد الحليم حافظ، وبعض أفلام هيركوليس أبو الحجارة وطرزان!

الثأر

إلى جانب الأشياء الجميلة كانت تحصل مشادات كثيرة على العين، كذلك إذا كان لأحد ما ثأر عند أحد فاللقاء عادة ما يكون على العين، وقد شهدتُ عدة حلقات من هذه الطوشات الصغيرة والكبيرة،ورأيت من يطعن آخر بسكين في جبهته على العين. وقد تسمع أن فلانًا دعس على رقبة فلان على العين، أو أن فلانًا خلع حطة وعقال فلان عن رأسه وداس عليها على العين، وعلى العين يعني أمام أكبر عدد من المشاهدين! وعلى الفور تتوتر القرية انتظارًا لردة الفعل ! كذلك فإن الصلحات الكبيرة بين الحمائل وعقد رايات الصلح بعد المخاصمات الكبيرة كانت تتم على العين. كذلك فإن أكثر الجنازة كانت تتوقف في ساحة العين لقراءة الفاتحة، وكان في الجنازة فرقة المرحوم الشيخ أبو نهان، معهم الأعلام والطبول والصنوج، وأذكر منهم المرحومين الشيخ محمد الرفاعي أبو نهان ودرويش حيدر ورجا كنعان وأبو عبد شاهين.

ساحة العيد

وساحة العين هي المكان الأساسي الذي يجتمع فيه أطفال القرية في الأعياد، حيث يكون عدد من الحناطير التي تجرها الخيول ليركبوها بالأجرة! كذلك فإن كل أصحاب الدكاكين يضمنون لأنفسهم بسطة على العين في الأعياد لأنها مكان تجمع الأطفال، وذلك كانت (الرّباحة) لصاحبها أبو الداهش جار العين، وهو ابن فاعور الجمّال الذي ظل يملك جملين الى سنوات متأخرّة حتى عجزه التام.

في الثمانينات حُولت الساحة إلى سوق خضار ليومين في الأسبوع ثم انتقل السوق من المكان بسبب زحمة السير التي كان يسببها.

نهاية العين

في العام ٦٥ بدأ تنفيذ مشروع المياه للقرية،وقد كان في القرية قبل المجلس المحلي جمعية خيرية من رجال القرية، تبنت عملية مد المواسير إلى البيوت وجمع أثمان الأسهم،وبني خزان كبير على سفح جبل (العريض)، توزع منه المياه إلى البيوت، بعد هذا جاء المجلس المحلي المُعين، وكانت أولى نشاطاته تزفيت ساحة العين،وقد ارتكب هناك خطأ بحق تراث القرية، فقد أحضرت جرافة واقتلعت بلاط ساحة العين الذي عمره مئات السنين وشحن إلى مكان مجهول، وزفّتت ساحة العين بدلاً من ذلك البلاط الجميل الذي لا شك أن أجدادنا تعبوا كثيراً في رصفه.

بعد سنوات وقد كبر عدد سكان القرية وبقيت بدون شبكة مجار عصرية، فقد تشربت الأرض المحيطة في العين بالمياه العادمة، وبعد فحوصات عدة قام بها مهندسون كما يبدو من شركة مكوروت الحكومية قالوا إن المياه باتت ملوثة وغير صالحة للشرب.

توقف ضخ مياه العين نهائيًا وصارت مياه القرية كلها من شركة مكوروت!

قيل إن البلاطة التي كانت في قاع البئر وكُتب عليها (بسم الله الرحمن الرحيم،وجعلنا من الماء كل شيء حي) أخذها المهندسون.

الأمر الذي أزال البرَكة من العين،وهدم السور والحوضان والبركة، ولكن بقي خزان المياه الكبير،وهو عبارة عن غرفة، وقد فتح المجلس المحلي فيها بابًا وصارت تستعمل كمخزن لأدوات عمل المجلس المحلي،ويأتي إليه عمال النظافة فيجلسون كل صباح في هذا الذي كان مصدر حياة القرية.

دار حديث منذ سنوات لإعادة بناء العين كما كانت، أسوة ببعض القرى التي فعلت هذا وجعلت منها مواقع جميلة. في النهاية هدمت العين، وبينت حجارة جديدة وحولها درابزين وليس واضحًا حتى الآن ما سوف يسفر عنه هذا البناء عند نهايته.

خمسون عامًا على يوم الأرض: قراءة في زمن التحوّلات

المحامي علي أحمد علي حيدر

تحيي الجماهير العربية في الداخل بشكل خاص، والشعب الفلسطيني بشكل عام، في الأسبوع القادم، الذكرى الخمسين لـ«يوم الأرض» الخالد، الذي شكّل محطةً مركزيةً ومؤسِّسة في تاريخ الشعب الفلسطيني، وفي مسار تشكّله ونضاله وصموده وبقائه.

وتأتي هذه الذكرى هذا العام محمّلةً برمزيةٍ خاصة؛ فعدا عن كونها تُتمّ خمسة عقود على يوم الأرض، فإنها تحلّ في ظل سياقٍ مضطربٍ ومعقّد على المستويات المحلية والإقليمية والدولية، وعلى الصعيدين الشخصي والجماعي.

فما تزال حرب الإبادة ضد الشعب الفلسطيني الصابر والصامد في قطاع غزة مستمرة، وما زال القلق والمعاناة حاضرين بقوة، في ظل استمرار القتل والتجويع والتهجير والحصار، واستيلاء الجيش الإسرائيلي على أكثر من نصف مساحة القطاع.

وفي الضفة الغربية المحتلة والقدس الشريف، يصعّد الاحتلال ومليشيات المستوطنين الفاشيين-المسيانيين اعتداءاتهم على السكان؛ فيحرقون المنازل، ويعتدون على الأراضي والممتلكات، ويقتلون ويُنكّلون، ويهجّرون السكان يوميًا من بلداتهم وقراهم وحقولهم، وذلك بتنسيقٍ أو بدعمٍ من الحكومة الإسرائيلية التي وضعت توسيع الاستيطان وضمّ

الضفة الغربية على رأس أولوياتها، دون رقيب أو حسيب.

أما على مستوى الداخل، فإن اتساع الجريمة المنظمة، وتواطؤ الحكومة والشرطة، وتقاعسهما عن القيام بمسؤولياتهما، قد أدّى إلى حالةٍ من التخبط وانعدام الأمان الشخصي والجماعي في مختلف البلدات العربية. يُضاف إلى ذلك سياسات مصادرة ما تبقى من الأراضي، وهدم المنازل، وإقامة مستوطنات جديدة بشكلٍ مكثفٍ وجائر، وخصوصًا في منطقة النقب.

تجري هذه الممارسات في ظل وضعٍ مركّبٍ ومعقّد؛ فمنذ ما يقارب ثلاث سنوات، يعيش الشعب الفلسطيني ظروفًا قاسيةً على نحوٍ خاص، لا سيما في قطاع غزة، في ظل ما تعرّض له من حرب إبادة وتجويع وتهجير وقمع. ورغم أن العدوان عرف مراحل متفاوتة من التصعيد والتهدئة، فإن الحرب والمعاناة ما تزالان متواصلتين.

وكما اتّسم العدوان على غزة بخصائص خاصة، فإن الاعتداءات الأخيرة على إيران تحمل بدورها ملامح مميزة، ولا سيما الهجوم الذي شنّته الولايات المتحدة وإسرائيل معًا في أوج المحادثات الدبلوماسية بين الطرفين. ورغم أن هذا العدوان يناقض المواثيق والقوانين الدولية، ويمثّل خرقًا واضحًا لمبدأ السيادة واستخفافًا بالمؤسسات الدولية، فقد اتّسع ليشمل أطرافًا عدة في المنطقة، ولم يعد محصورًا بإسرائيل والولايات المتحدة وإيران. وقد انعكس ذلك أيضًا على اللاجئين الفلسطينيين، خصوصًا في مخيمات لبنان، حيث اضطر كثيرون منهم إلى النزوح وترك بيوتهم وأعمالهم، والعيش في ظل تهديدٍ متواصل لحياتهم.

في هذا السياق، تكتسب ذكرى يوم الأرض هذا العام دلالاتٍ وأبعادًا عميقة تمسّ حياة الفلسطينيين أينما وجدوا، وتطرح أسئلةً جوهرية حول كيفية تأريخ مسيرة نضال المجتمع الفلسطيني، وطبيعة العوامل المؤثرة فيها. كما تتيح فرصةً للربط بين فهم الماضي، والتعاطي مع الحاضر، والتخطيط للمستقبل، في ظل ضبابيةٍ متزايدة ناجمة عن عوامل خارجية متعددة، وأخرى داخلية، منها ضعف المؤسسات الوطنية الجامعة، وتراجع المشروع الوطني، وتعدد المرجعيات والرؤى والقيادات.

من هنا، تبرز أهمية إحياء هذه الذكرى، تكريمًا للشهداء، وحمايةً للأرض، ووضع لبنةٍ جديدة في مسار بناء الجماعة الفلسطينية وتعزيز تماسكها. كما يشكّل ذلك تحديًا لسياسات السلطة وأذرعها، التي تعمل بشكلٍ منهجي على قمع المجتمع الفلسطيني في الداخل، والاستيلاء على أراضيه وممتلكاته، ومحو ذاكرته الجماعية وخصوصيته القومية والثقافية، من خلال القوانين العنصرية، والممارسات اليومية كالهدم والمصادرة وتهويد الحيّز العام، وفرض أسماء عبرية على الأمكنة والمواقع.

ويحضرني في هذا السياق ما قاله الراحل محمود درويش في الذكرى الخمسين للنكبة:

"لعلنا لا نحتاج في هذه الذكرى إلى أكثر من معرفة أن للغد علينا حقًا، وأن لنا حقًا في الغد، ولكن الغد لا يولد إلا من الحاضر.»

ويحضرني أيضا ما قاله المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد، في سياق حديثه عن الذاكرة الجماعية:

"إن الذاكرة الجماعية لشعبٍ ما هي إرثه، لكنها أيضًا قوة دافعة يجب تفعيلها... فبدونها نكون في حالٍ من الضياع.»

من هنا، تبرز أسئلة ملحّة: هل ندرك حقًا من نحن وإلى أين نتجه، في ظل الوضع المتردّي الذي تمر به

القضية الفلسطينية؟ وهل نحن بحاجة إلى مراجعة وسائل وآليات واستراتيجيات نضالنا، للحفاظ على ما هو ناجع وتطوير ما أصبح مكرورًا؟

إن هذه المراجعة تبدو ضرورية، بل ملحّة، وتتطلب أيضًا، كما ذكرنا في فرص سابقة، بناء مؤسسات، مثل «مؤسسة يوم الأرض»، تُعنى بترسيخ معاني هذه الذكرى وتنظيم فعاليات مستمرة، بحيث يكون إحياؤها تتويجًا لعملٍ تراكمي على مدار العام.

كما تبرز الحاجة إلى إقامة «متحف يوم الأرض»، ليكون فضاءً جامعًا للوثائق والذكريات والصور، يحفظ الذاكرة الجماعية، ويشكّل مركزًا للزوار من داخل البلاد وخارجها للاطلاع على تاريخ نضال فلسطيني الداخل. كما يترتب علينا، وبالتعاون مع المؤرخين الفلسطينيين، إقامة «الأرشيف الفلسطيني العام»، ليضم الوثائق والصور، من أجل حفظ الذاكرة الجماعية، وتوفير مرجعية موثوقة تتيح مصادر أصيلة للبحث والدراسة وصون الحقوق.

بالإضافة إلى ذلك، تبقى القضية المركزية هي إطلاق مشروع عودة لاجئي الداخل إلى قراهم ومدنهم، كخطوةٍ أولى نحو تحقيق حق العودة الشامل. ويتطلب هذا المشروع تخطيطًا جادًا، وقيادةً مؤمنة، وعملًا دؤوبًا على أرض الواقع، خاصة أن لاجئي الداخل يشكّلون شريحة كبيرة ويعيشون في ضائقة سكنية خانقة، رغم قربهم من أراضيهم الأصلية.

كذلك، ينبغي العمل على بلورة مشروع وطني لاستعادة جزءٍ من الأراضي المصادرة، لا الاكتفاء بالتصدي لسياسات المصادرة.

لا شك أننا نعيش مرحلةً صعبة، لكن بالإمكان فرض معادلات جديدة، إذا توفرت الإرادة والإيمان، والمؤسسات القادرة، والقيادة الجماعية الحكيمة، قيادة تعيد الأمل للجماهير، وتحرّكها نحو الفعل، وتوسّع دائرة المشاركة الشعبية. ولنا في الحراك الشعبي الذي انطلق من سخنين مؤخرًا خير دليل على جاهزية المجتمع ورغبته في الفعل وتحمل المسؤولية عن واقعه ومستقبله. ومن هنا، تبرز ضرورة استثمار هذه اللحظة وتوظيفها في مواصلة النضال في القضايا العينية، وعلى رأسها مواجهة الجريمة المنظمة، وربطها بالقضايا الوطنية والسياسية، إذ لا يمكن الفصل بينهما.

وأخيراً، فالأرض ليست مجرد جغرافيا، بل وطن وانتماء وهوية. وفي زمنٍ يتكاثر فيه الفقد، وتضيق فيه المسافات بين الإنسان وألمه، ويزداد فيه الاغتراب واللايقين تبقى الأرض، بكل ما تمثّله، أحد أبرز المعاني التي تمنح الوجود ثباته.

ولعل إحياء «يوم الأرض» هو، في جوهره، محاولة للتمسّك بهذا المعنى: أن يكون لنا مكان ننتمي إليه، وذاكرة نحملها، ومستقبل نستحقه.

وربما، في كل ذلك، يكمن الأمل—لا كفكرة مجردة، بل كفعلٍ يوميّ صغير يتراكم بصمت حتى يصير واقعًا. فالحرية، واستعادة الأرض، وحمايتها، لا تتحقق بعفوية، بل تتطلب حركيةً واعية، ومبادرةً مستمرة، وعملًا منظمًا

الحضارة العربية الإسلامية والكيمياء:

إرثٌ راسخٌ وحضورٌ متجدّد

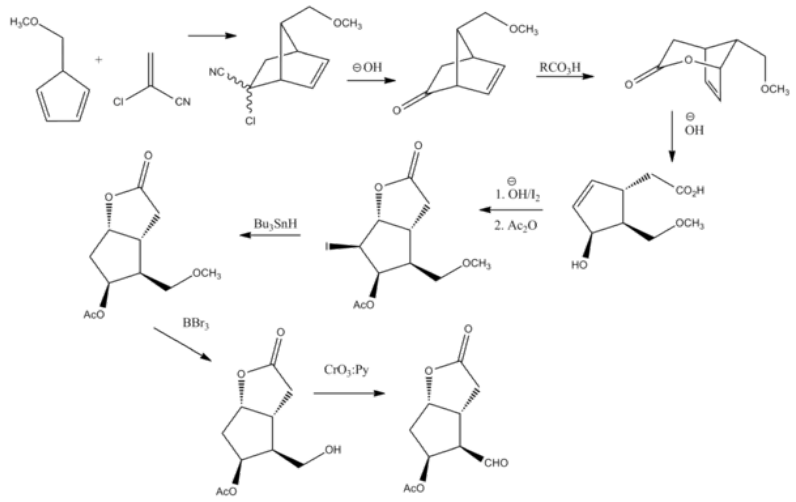
أشرف إبريق

(جذوري في الكيمياء قبل ميلادي، وقبل تكامل جيناتي في نطفة الأمشاج، قبل تحولي جنينًا في الظلمات... جذوري... منذ زمن جابر بن حيان... سجّل أنا كيميائي—أشرف إبريق، نوتات الكيميائيّ).

كان سنتياغو بطلَ رواية "الخيميائي" لباولو كويلو، في بداية رحلته مدفوعًا بالبحث عن الكنز المادي، وبالرغبة في التحول من راعٍ بسيط إلى أسطورة. لكن ما واجهه خلال رحلته غيّر مسار هذا الهدف؛ فتحوّل سعيه تدريجيًا إلى فهم الذات، واكتساب الثقة بالنفس، والعمل على تطويرها ليصبح الشخص الذي يريده، منسجمًا مع الحياة رغم صعوباتها.

وهكذا كان الخيميائيون؛ فقبل الوصول إلى الكيمياء بمعناها العلمي، سعوا إلى تحويل المعادن البسيطة إلى ذهب، وإلى اكتشاف ما عُرف بـ"إكسير الحياة"، الذي اعتُقد أنه يمنح الشباب والقوة والخلود. وكانت الخيمياء آنذاك مزيجًا من الفلسفة والسحر والمعرفة، ميّز عصورًا مختلفة، من الحضارة اليونانية إلى مصر القديمة وغيرها.

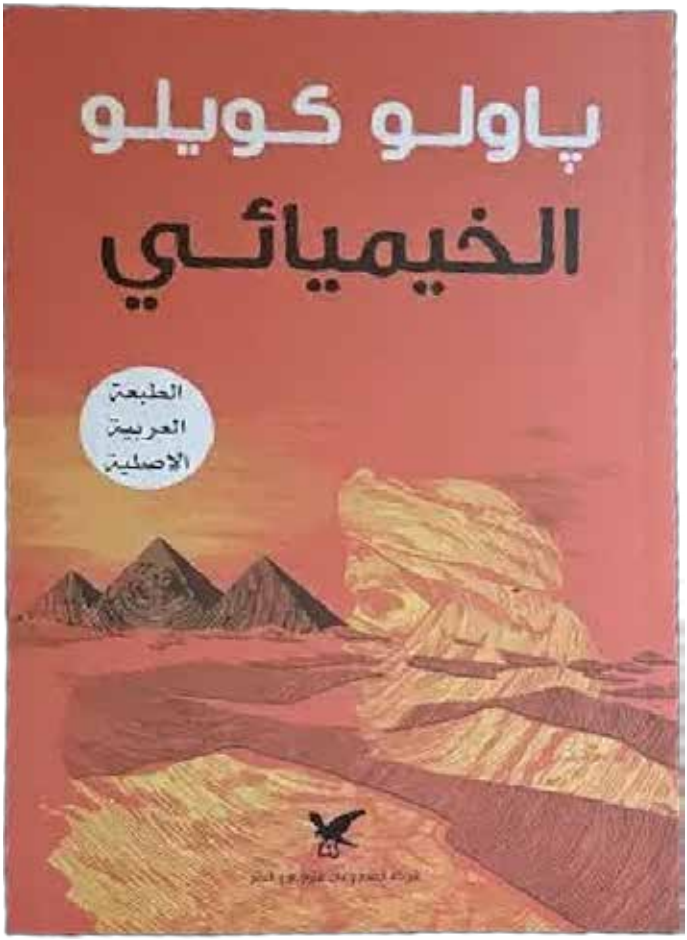
مع تقدّم الحضارة العربية الإسلامية، وخصوصًا من القرن الثامن حتى القرن الثالث عشر الميلادي، برز علماءُ أسهموا في مختلف العلوم، كالفلك والرياضيات والطب، وكذلك في بناء جسورٍ بين الخيمياء والكيمياء الحديثة التي نعرفها اليوم، مدفوعين باهتماماتٍ متعددة، منها تطوير العطور، والطب، والصيدلة، وحتى توحيد العملة في ظلّ الإمبراطورية الإسلامية. فبرز في تلك الفترة عدد كبير من العلماء، من بينهم جابر بن حيّان، الذي يُعدّ من مؤسسي الكيمياء التجريبية؛ إذ حوّلها إلى منهج قائم على الملاحظة والتجربة وتكرارها للتحقق من النتائج . وقيل في مكانته: "كما كان لأرسطو في الفلسفة، كان لابن حيان في الكيمياء". كما برز أبو بكر الرازي، الذي طوّر تقنيات مخبرية ما زالت تُستخدم حتى



يومنا هذا، مثل التقطير والتبلور والتسامي، وابتكروا أدوات مخبرية، كالأنبيق المستخدم في عمليات التقطير، ولا تزال الكيمياء الحديثة تعتمد عليها. وقد اكتشف هؤلاء أيضًا مواد تُعد من أسس علم الكيمياء، مثل القلويات (Alkalis)، التي استعملت مثلا في صناعة الصابون. وهي من الأمثلة الجميلة على انتقال المصطلحات العلمية من الحضارة العربية الإسلامية إلى أوروبا. وحتى مصطلح «الكيمياء» يُعزى في جانبٍ منه إلى اللغة العربية؛ إذ قال الخوارزمي في كتابه «مفاتيح العلوم»: «اسم هذه الصناعة الكيمياء، وهو عربي، واشتقاقه من كمى يكمي إذا ستر وأخفى»، وذلك لارتباط هذا العلم قديمًا بكثرة الأسرار والغموض. وقد انتقل المصطلح إلى اللغات الأوروبية عبر اللاتينية بصيغة alchimia، ثم إلى الفرنسية (alchimie)، فالإنجليزية (alchemy)، قبل أن يتطور لاحقًا إلى مصطلح chemistry بعد حذف أداة التعريف العربية.

ولعلّ من أبرز ما قام به هؤلاء العلماء توثيق تجاربهم ومعارفهم المخبرية في مخطوطات وكتب عديدة، تُرجمت لاحقًا إلى لغات متعددة، فانتفع بها العالم بأسره. وقد أسهم هذا الإرث المعرفي إسهامًا كبيرًا في تطوّر هذا العلم، الذي أخذ يكتسب ملامح جديدة في أوروبا بعد العصور الوسطى. فمنذ القرن الثامن عشر، تطوّرت الكيمياء إلى علم دقيق؛ إذ ترسّخ مفهوم العنصر مع لافوازييه، وتتابع اكتشاف العناصر وترتيبها في الجدول الدوري على يد مندليف، ثم فُهِمت بنية الذرّة من خلال اكتشاف مكوّناتها وكيفية تفاعلها فيما بينها لإنتاج المركّبات المختلفة. وفي العصر الحديث، توسّعت لتشمل مجالات متقدمة، كالكيمياء العضوية وعلوم المواد، وأصبحت أساسًا للتطور في الطب والصناعة على مختلف انواعها.

وكما في رواية "الخيميائي"، لم تكن رحلة سنتياغو سهلة، بل كانت مليئة بالتحديات ولحظات الإحباط التي كادت تثنيه عن حلمه؛ فقد خسر ماله في بداية الطريق، وعاش فترة من التردد أثناء عمله في متجر الكريستال، وواجه الخوف والشك خلال عبوره الصحراء. وكذلك كانت مسيرة الحضارة العربية الإسلامية بعد العصور الوسطى. إلا أنه خلال العقود الأربعة الماضية بدأت تبرز أسماء لامعة تنتمي إلى هذه الحضارة في مجال الكيمياء، تركت بصمات واضحة، وحصل خمسة منهم على جائزة نوبل في الكيمياء تقديرًا لإسهاماتهم المهمة.



فقد كان أولهم إلياس جيمس خوري، ذو الأصول اللبنانية، الذي نال جائزة نوبل عام 1990 في الكيمياء لإسهاماته في تطوير منهجيات بناء المركبات العضوية الطبيعية. تلاه أحمد زويل من مصر، الذي حصل على جائزة نوبل في الكيمياء عام 1999 تقديرًا لاكتشافه تقنية "الفيمتوثانية"، التي مكّنت من رصد حركة الذرات أثناء التفاعلات الكيميائية في زمن بالغ السرعة. وفي عام 2015، نال العالم التركي عزيز سنجار الجائزة لإسهاماته في فهم آليات إصلاح الحمض النووي. أما الجائزة الرابعة فكانت من نصيب الكيميائي التونسي منجي الباوندي عام 2023، لتطويره طرقًا كيميائية للتحكم في النقاط الكمومية (quantum dots) وهي جسيمات نانوية تُستخدم في تقنيات حديثة مثل الشاشات. وأخيرًا، جاءت الجائزة الخامسة العام الماضي للكيميائي عمر مؤنس ياغي، ذو الجذور الفلسطينية، تقديرًا لإسهاماته في تصميم مواد متقدمة ذات بنى فريدة، مثل الهياكل الفلزية العضوية (Metal–Organic Frameworks).

واللافتُ أنَّ نصيبَ العلماءِ العربِ والمسلمينَ من جائزةِ نوبل في الكيمياءِ يُعَدُّ الأكبرَ مقارنةً بما حصلوا عليه في باقي فروع الجائزة. وهناك أيضًا العديدُ من العلماء المرتبطين بهذا المجال ارتباطًا مباشرًا؛ إذ يشغلُ بعضُهم مناصبَ أساتذةٍ في جامعاتٍ عديدةٍ في شتّى أنحاءِ العالم، فيما يتبوأُ آخرون مناصبَ مختلفة في شركاتِ الصناعاتِ الكيميائيةِ والدوائيةِ العالمية.

أمّا على الصعيد المحلي، فمع الازدياد الواضح لأبناء وبنات المجتمع في الانخراط في التخصصات المختلفة ومتابعة الدراسة لنيل الألقاب العليا، هناك تقدّمٌ ملحوظٌ للعلماء العرب في مجال الكيمياء، سواء في المراكز الأكاديمية أو في القطاع الصناعي، في شركاتٍ كبيرةٍ مثل «طيفا»، أو في الشركات الناشئة. واللافت أنّه في السنوات الأخيرة، يوجد في كلّ كليةٍ من كليات الكيمياء في الجامعات المختلفة أساتذةٌ من مجتمعنا، وقد حقّقوا حضورًا بارزًا في أبحاثهم المتنوعة، من خلال نشرها مقالاتٍ في المجلات العالمية

رئيس مجلس البعنة المحلي

يتقدم بأحرّ التّهاني وأجمل الأماني

لأهالي البعنة

وإلى الأمتين العربية والإسلامية وجميع المحتفلين

بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

وقد حل السلام والاستقرار في ربوع بلادنا

كل عام ونحن بخير

إبراهيم حصارمة

رئيس مجلس البعنة المحلي

المؤثّرة، ومشاركتهم المستمرة والفعّالة في المؤتمرات المحلية والعالمية. وأذكر أسماءهم هنا وفق الترتيب الأبجدي:

بروفيسور أشرف إبريق (التخنيون)

بروفيسور عضو أحمد مصاروة (الجامعة العبرية)

بروفيسور عضو رائد أبو رزق (الجامعة العبرية)

بروفيسور مساعد زكريا نيروخ (الجامعة العبرية)

بروفيسور مساعد سامر غنايم (معهد وايزمان)

بروفيسور عضو سليمان خطيب (جامعة تل حاي)

بروفيسور طالب مقاري (جامعة بئر السبع)

بروفيسور مساعد عبد سعدي (جامعة بار إيلان)

بروفيسور عضو محمد جبارة (جامعة تل أبيب)

بروفيسور نورمان مطانس (الجامعة العبرية)

ووفق ما أراه من انخراط متزايد لطلابنا من المجتمع العربي في المختبرات المحلية والعالمية، أتوقع أن يتضاعف هذا العدد خلال العقد القادم، وأن تضم هذه القائمة أيضًا أسماء عالمات متميزات يعملن في هذه اللحظة بكل جد واجتهاد لترك بصمتهن، والمساهمة في بناء عالم أفضل.

كما في رواية "الخيميائي"، لم يعد سنتياغو خلال رحلته يسعى إلى تحويل حلمه لمجرد ربح مادي، كذلك لم تعد الخيمياء محاولة لتحويل المعادن إلى ذهب، بل أصبحت قدرة الإنسان على تحويل المعرفة إلى أثر، والحلم إلى إنجاز حقيقي وملموس. وإذا كان جابر بن حيان قد وضع البذور الأولى، فإن مسؤوليتنا اليوم أن نواصل هذا الامتداد، لا بوصفنا ورثة لماضٍ مجيد فحسب، بل صانعي مستقبل يستحق أن يُروى. فالمختبرات التي يدخلها طلابنا اليوم ليست مجرد أماكن للتجربة، بل هي مساحات لإعادة تعريف دورنا في هذا العالم. وربما، حين ينظر إلينا جيلٌ قادم، سيقول كما قلنا نحن: جذورنا عميقة... لكنها لم تمنعنا يومًا من أن نواصل النمو.

(محاضرٌ وباحثٌ في كلية الكيمياء على اسم شوليخ – معهد التخنيون، وعضوٌ منتخبٌ في الأكاديمية الإسرائيلية للعلوم والإنسانيات)

رئيس بلدية شفاعمرو

يتقدم بأحرّ التّهاني وأجمل الأماني

لأهالي شفاعمرو

وإلى الأمتين العربية والإسلامية وجميع المحتفلين

بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

وقد حل السلام والاستقرار في ربوع بلادنا

كل عام ونحن بخير

ناهض خازم

رئيس البلدية

شفاعمرو

محلات كهرباء

أجهزة كهربائية وأدوات

שירות ואחריות
אלקטרה

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

حبيش

لأعوام وتعاميز

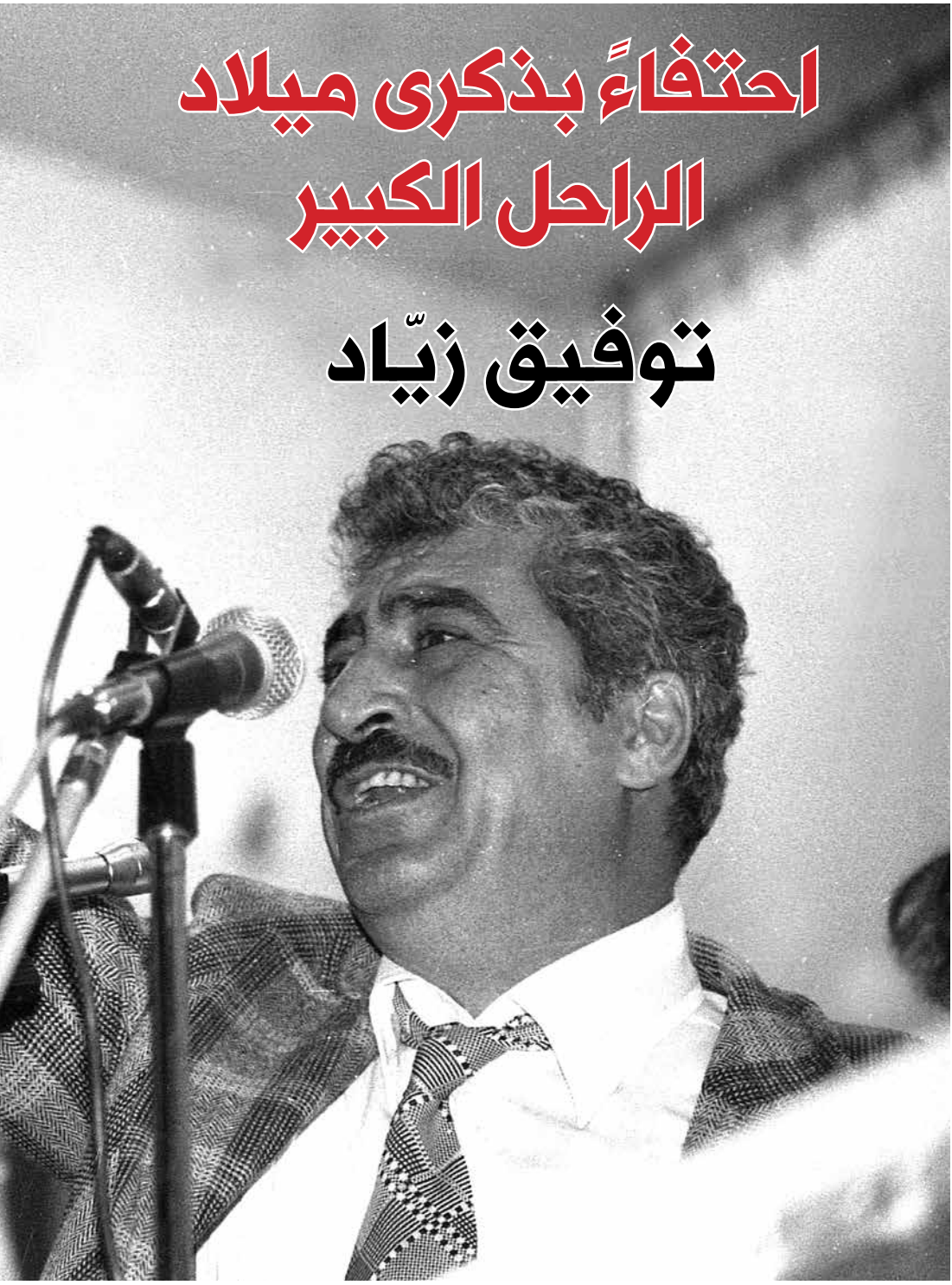
منزلية تحت سقف واحد

نتقدم بأحر التهاني
بمناسبة حلول
عيد الأضحى المبارك
أعاده الله على الجميع
باليمن والخير والبركات

SAMSUNG AEG ZANUSSI Sauter BOSCH Electrolux

احتفاءً بذكرى ميلاد الراحل الكبير

توفيق زيّاد



توفيق زياد
سيرة مختصرة
اصطفاءً بذكرى ميلاده

في الخامس من تموز 1994 رحل توفيق زيّاد، الشاعر الفلسطيني النصراوي، الذي شغل منصب رئيس بلدية الناصرة، وقد كان رحيله مفجعاً، إذ تعرض لحادث سير وهو في طريقه إلى حفل استقبال ياسر عرفات بعد عودته إلى أريحا عقب اتفاق أوسلو.

ولد زيّاد في السابع من أيار 1929، ودرس الأدب السوفيتي في موسكو، وانتمى للحزب الشيوعي الإسرائيلي «راكاح»، وأصبح عضواً في الكنيست الاسرائيلية لأكثر من دورة انتخابية ممثلاً عن الحزب، ترجم الكثير من الأدب الروسي، كما ترجم أعمال الشاعر التركي ناظم حكمت، وأصدر عدداً من المجموعات الشعرية من بينها: «أشد على أياديكم (1966)؛ التي تعد علامة بارزة في تاريخ النضال الفلسطيني، وبعض قصائد هذه المجموعة تحوّلت إلى أغان وأصبحت جزءاً من التراث الحي لأغاني المقاومة الفلسطينية، مثل أغنية أناديكم التي غناها أحمد قعبور، وقد تزوج توفيق زيّاد من نائلة يوسف صباغ.

كانت له مواقف بارزة في النضال ضد المشروع الاستيطاني والاستيلاء على الأراضي، ولعل أبرزها دوره الشهير فيما عرف لاحقا بيوم الأرض، وكان أحد قيادات هذه التظاهرات الشهيرة التي قام بها فلسطينيو الـ48 ضد الاستيلاء على الأراضي وتهويد منطقة الجليل.

تعرض بيته لعدد كبير من الاعتداءات، حتى وهو عضو كنيست ورئيس بلدية، وفي كل يوم اضراب عام للجماهير العربية هاجموا بيته بالذات وعاثوا فيه خرابا واعتدوا على من فيه.

وعندما حاولت الحكومة الإسرائيلية إفشال إضراب يوم الأرض 30 اذار 1976، أثبت لهم زيّاد أن القرار قرار الشعب، فنظمت السلطة الإسرائيلية اعتداءاتها وقتلت الشباب الستة وجرحت المئات وهاجمت بيت توفيق زياد نفسه، وقالت زوجة زيّاد في ذلك: «سمعت الضابط باذني وهو يأمر رجاله: طوقوا البيت وأحرقوه».

تكرر الاعتداء في إضرابات صبرا وشاتيلا 1982، وسنة 990،ومجزرة الحرم الإبراهيمي 1994، وفي مرات كثيرة أصيب أفراد عائلته وضيوفه بجروح جراء الاعتداءات، وكانت هذه الاعتداءات تنفذ وهم يبحثون عن توفيق زياد شخصيًّا، حتى أنهم أطلقوا عيه قنبلة غاز وهو في ساحة البيت في إضراب 1994.

وكانت أبشع الاعتداءات في ايار 1977 قبيل انتخابات الكنيست إذ جرت محاولة لاغتياله، ونجا منها بأعجوبة، وحتى اليوم لم تكشف الشرطة الإسرائيلية عن الفاعلين، لكن توفيق زياد عرفهم واجتمع بهم وأخبروه عن الخطة وتفاصيلها وكيف نفذوها.

من أعماله الشعرية: أشدّ على أياديكم، أدفنوا موتاكم وانهضوا، أغنيات الثورة والغضب، أم درمان المنجل والسيف والنغم، شيوعيون، كلمات مقاتلة، تَهليلة الموت والشهادة، سجناء الحرية وقصائد أخرى ممنوعة، السّكر المُر، بأسناني، سمر في السجن.

له أيضا أعمال شعرية ومسرحية مغناة كسرحان والماسورة، وله عن الأدب الشعبي/ دراسة، ونصراوي في الساحة الحمراء، وصور من الأدب الشعبي الفلسطيني/ دراسة، وحال الدنيا/ حكايات فولكلورية.

قراءة في كتاب
توفيق زيّاد شاعر الأُمّة والأُمميّة
للكاتب نبيل طنّوس

فيصل طه

توفيق زيّاد ظاهرةٌ، انسانية شاملة تحمل في ابعادها آفاقًا أدبية، ثوريّة، وطنيّة، قوميّة، أُمميّة، تحرريّة، أدبيّة، ابداعيّة، سياسيّة، اجتماعيّة تُلامس أديمَ الأرض وتصبو فضاءَ الحرية، توفيق زيّاد، شخصيةٌ مميَّزة، تستحق الدراسةَ من جوانب عدّة، منطلقة من شمولية هذه الأبعاد، بل وأبعد.

لقد اختار الكاتبُ د. نبيل طنّوس في كتابه القيّم «توفيق زيّاد، شاعر الأُمَّة والأُمميّة، دراسات وقصائد مختارة»، أربعة مقالات تُجسِّد أبعادًا معيَّنة من شخصيّة توفيق زيّاد الثريّة بميزانها المتنوعة، «توفيق زيّاد من الأمَّة إلى الأُمميّة»، «السّجن في شعر توفيق زيّاد»، توفيق زيّاد بوصلة تتجدّد، بين العنوان والمتن في قصيدة توفيق زيّاد»، و»رسالة عبر «بوّابة مندلباوم». استهل الكاتبُ كتابَه بكلمة الأسرة، الابنة وهيبة توفيق زيّاد، والتي رأت بالكتابة عن الأب والشاعر والقائد الشعبي والسياسي، صعوبةً عذبة، فوالدُها، إنسانٌ مُحبٌّ للناس، وللحياة الكريمة، عاش مُضحيًا يحملُ همومَ الشعوب والبشرية جمعاء، لم يرتح لسيادة الظُلم ولا لامتهان القتل، فهو الانسانُ الذي لم يملك شيئًا في هذه الحياة، إلّا قصائده وحبه الأبدي لوطنه المحتل، هذا هو توفيق زيّاد كما لخصته وهيبة بقصيدته التي يقول فيها:

" أنا بشرية في حجم انسان

فهل ارتاح والدم الزكي يسفك

أُغني للحياة

فللحياة وهبت كلَّ قصائدي

وقصائدي كل ما أملك.

لقد اهتم الكاتبُ طنّوس بأن يبدأ مقالَه هذا، بنصٍ لم يُكتب في قصائد زيّاد، لكنّه ينبعثُ من وجدانه ويعكس كينونة شخصيته الانسانيّة الساميّة، لقد بدأ بمقولة شعبية، بلهجة محكية، بسيطة، عميقة اعتاد الشاعرُ ذكرَها ومخاطبة شعبه الفلسطيني والعربي، وكلّ شعوب العالم، «ديروا بالكوا ع بعض»، تُشيُر هذه الوصيّة الموجزة إلى قلقلة الشّديد, وحرصه الشامل على مصير شعبه وكلّ شعوب الأرض،وإلى حبّه الحقيقي للناس جميعًا، كما أنّها تؤكّد على أهميّة دور الأدب الحقيقي في السّعي لتحقيق رسالته الانسانّة، والتأثير والمساهمة لتحقيق العدل والحريّة والسلام لشعبه المظلوم, ولشعوب العالم.

لقد اشار الكاتبُ في كتابه هذا، إلى أنَّ الشّاعر القائد السياسي الشعبي توفيق زيّاد, هو نموذج للشاعر المُشارك الفعّال, والمُهتم بما يجري حوله وفي العالم, والملتزم بقضايا شعبه، وشعوب العالم نحو الحريّة والعيش بكرامة، ولم يكن مهتمًا فقط بنظريّة «الفن للفن»، التي تحصر بحثَها فقط على الجوانب الجماليّة, وتسلخ الشّاعر عن قضايا وهموم شعبه, وتُبعده عن مقاومة الظُلم والانتصار للعدالة والحريّة، لقد كانت شخصية توفيق زيّاد متفاعلة مع شعره لنقطة الالتصاق والالتحام الدائمين، وقد بان ذلك قولًا وفعلًا، وممارسة حقيقيّة، يقول نبيل طنّوس أنَّ هذه المصداقية «شكّلت دافعًا في نضال توفيق زيّاد الميداني، السياسي- الاجتماعي والإبداع الأدبي»، كان زيّاد مناصرًا لكلّ العمّال والفلّاحين والسُجناء في فلسطين، وفي كلّ مكان في العالم»، وأنّه كان ملتزمًا بقضايا شعبه وحرّيته، وبأنّه شاعر الواقعية الاشتراكية، وأنّ انتماء زيّاد للحزب الشيوعي والفكر الماركسي اللينيني ساهم كثيرًا في اعتماد الأدب التقدمي طريقًا ونهجًا لبلورة فكره، وتحديد هدفه الأساس، التحرّر من الظُلم بكلّ أشكاله.

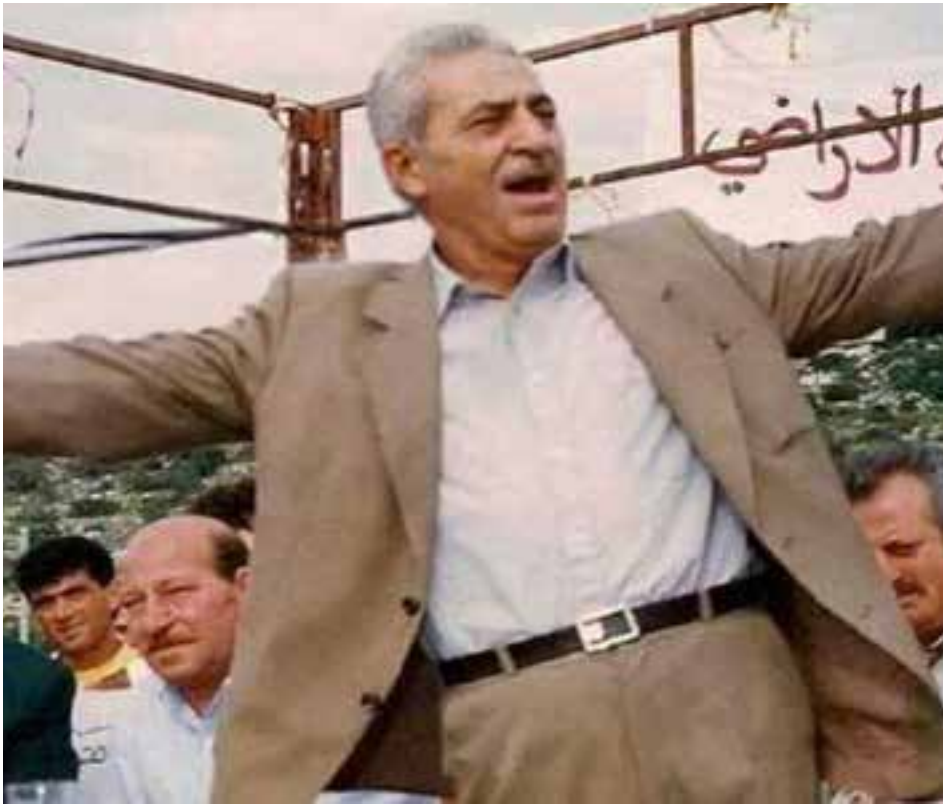
لقد أشارَ الكاتبُ نبيل طنّوس في كتابه إلى المواضيع التي اهتمَّ بها الشّاعر توفيق زيّاد، والتي أثّرت بدورها على عقيدته وعلى مواضيع وخصائص شعره، فقضية الدمج بين الأُمّة والأُمميّة ساهمت بأن» تعكس تفكيره وادراكه وأحاسيسه التي تكوّنت خلال مُجمل سيرورة نشأته، ولقد ظهر في شعره التواضع، البساطة، الالتزام النضالي لقضايا وطنه والعالم. لقد تكرّرت في شعره مُفردات ذات مضامين ومعانٍ عكست فكره وأهدافه وأمانيه والظروف السائدة حين كتابتها، وكذلك أبرزت التفاعل الجدلي بين هذه المُفردات ومضامينها، وظروف الزمان والمكان المُحيطة بها، وأظهرت صورة شاملة للعلاقة المُتبادلة بين الانسان وبيئته والأَرض وهويته، والتي دمجت أمميّته الانسانية بأمّمته العربية وبهويّته الفلسطينية بنضاله الطبقي والوطني، مثل: التّحدّي، الرّفض، المقاومة، التشبث بالأرض، بالوطن، الأمل، الصمود، النضال، الالتزام، الاحتلال، السّجن، أُخوّة الشعوب، الحريّة، العدالة، السّلام، الصداقة، التّضحية، الغضب، الإصرار وغيرها من المُفردات والمعاني، وقد تجلّى ذلك في عناوين قصائده «إلى عمّال آتا المضربين»، «ادفنوا امواتكم وانهضوا»، «كفر قاسم»، «مرج ابن عامر»، شهداء الحريّة،«أُناديكم»،» «سمر في السجن»، «هنا باقون»، وغيرها «

لقد ظهر الموقف الطبقيّ والأُمميّ في قصائده: «أشدّ من المحال»، والتوجه إلى جميع الأخوة من الفقراء والجياع والمظلومين، والسّجناء، ويشجّعهم على النّضال من أجل تحقيق الحريّة عن طريق الثورة الحمراء:

يا اخوتي في الجوع، والإرهاب

..يا اخوتي في السّجن، والأغلال

يا اخوتي في الثّورة الحمراء.



نرى زيّاد يستحضر الأمس الدامي الى يومنا الدامي، ويحكي حكاية شعب ما انفكّ حاضره عن ماضيه، يُصارع الحياة، ويُجذّر البقاء على أرض الآباء والأجداد، يقاوم الظلم ويرفض الهزيمة، ويصرخ عبر قصيدته «ادفنوا أمواتكم وانهضوا»:

وعلينا كان أن نشربه

حتى الزّجاج

كأسنا المرّ المحنّى

ويضيف إنسانية شعبه في قصيدة «ارفعوا أيديكم عن شعبنا»:

لا تطعموا النار حطب....

نحن لا نأكل لحم الآخرين،نحن لا نذبح أطفالا ولا نصرع ناسا آمنين.

ويؤكّد في قصيدة «نحن هنا باقون»

هنا على صدوركم باقون كالجدار

ويرتقي إنسانية سَمِحة، ويصدح غناءً في قصيدة «المغنّي»

وأعطي نصف عمري للذّي يجعل طفلا باكيًا يضحك

وأعطي نصفه الثاني لأحمي زهرةً خضراء أن تهلك.

أمميتّه تتجاوز الحدود العائقة والكراهيات الخانقة الى آفاق الإنسانية السامية:

أنا لم أكره يهوديّا

فَكُره الشعب لم يدخل عروقي.....

ويعزّز موقفه السلمي في قصيدة "شيء في الحرب»

أكره سفك الدم وصفّارات الإنذار

ويتساءل عن جدوى عبثية القتل والدمار في قصيدة رجل السّلام الاسرائيلي "ايبي نتان»:

أنبقى إلى أبد الآبدين

نُدَمّر بعضًا

ونقتلُ بعضًا ونَحرَقُ بعضًا

ألم يحنِ الوقتُ

أن نلتقي للحوار

وعن العدل والمساواة في هذه المعمورة يقول في قصيدة قِسمة ضيزى:

سُدّة الحكم لهم، واللهُ والمعبدُ والثروة

والتّبرُ والبترول والأسفار

والفقرُ لنا والجهلُ والمرضُ القتّال.

كتب القصيدة الوطنيّة والتفاؤل والأمل:

" يا إخوتي أولا ترونَ الأُفق

كالحلم الرّقيق

هذي وجوه العائدين

تطلّ من رأس الطريق»

لقد أسهبَ الكاتبُ نبيل طنّوس في الحديث عن أدب السّجون منذ العصر الإسلاميّ الأول، ذاكرا قصّة سجن الشّاعر الحُطَيْئة واستعطافه من الخليفة عمر بن الخطّاب:

ماذا تَقولُ لأفراخٍ بِذي مَرَخٍ حُمرِ الحواصل لا ماءٌ ولا شجَرً

وأبو فراس الحمداني الذي وقع أسيرًا في سجن الرّوم وأبدى من الصبر والجلد ما لم يظهر عند الحطيئة:

أُسرتُ وما صَحبي بِعُزلٍ لدى الوَغى ولا فَرَسي مُهرٌ ولا ربُّه غِمرُ

وعند شعراء الاندلس أمثال يحيى بن الحكم، وابن شهيد، كما أنّ الأدب الفلسطيني كان ثريّا بأدب السّجون، مثل: خليل بيدس صاحب كتاب أدب السّجون قبل عام ١٩٤٨، والشّاعر الشّعبي عوض النابلسي، والشّاعر ابراهيم طوقان عن السّجناء الثلاثة عام ١٩٣٠، عطا الزير، محمد جمجوم وفؤاد حجازي، وعدد لا حصر له من الأديبات والأدباء الفلسطينيين الذين كتبوا وما زالوا عن المعاناة والظُلم في السّجون الإسرائيلية، هذا الأدب المُثقل بتجربة السّجون يستحق البحث والدراسة العميقة.

لقد خطّ توفيق زيّاد تجربة السّجن شعرًا في العديد من قصائده:

قصيدة «في كل شيء أعيش»:

حُطّوا في رجلي القَيْد

حُطّوا في كفّي القَيْد

قُصّوا صوتي ولساني واكووا أعضائي بسجائركم ....

فأنا من شدّة حبي لبلادي لا أفنى وأموت

لكن أتجدّد، دومًا أنجدّد.

قصيدة توفيق زيّاد «من وراء القضبان»:

ألقوا القيود على القيود

فالقيد أوهى من زنودي

قصيدة «افتح بابك»:

وارفع صوتك في وجه السّجّان

....واسحب يا غازي جيشك من وطني المُحتلّ.

الكاتب حسن عبادي في مقالته المدوّنة في الكتاب «توفيق زيّاد بوصلة تتجدّد»، يقول أنّ الكتابة في السجن وعنه هي «متنفس للأسير تجعله يُحلِّق ليعانق شمس الحريّة» ويقتبس عن الكاتبة حنان بكير: « من عتمة الزنازين يرسمون الوطن قوس قزح»

ومن د يوسف عراقي: « الحريّة هي حريّة الأفكار»، يقول الأسير ياسر أبو بكر: "الكتابة في الأسر هي الرد الانساني على وحشية المكان»، والأسير وليد دقّة يقول: «اننا نكتب عن السّجن لننفيه»، وتم ذكر العديد من الشهادات الحيّة عن أدب السّجون.

"بين العنوان والمتن في قصيدة توفيق زيّاد، رسالة عبر «بوّابة مندلباوم»

العنوان أخذني شخصيًا إلى أجواء ودلالات اللقاء، المقابلات بين شقَّي الألم والأمل، الى بوابة الحزن، «الشّاعر هنا، هو المُتكلّم الشّعري، هو أي فرد فلسطيني بعيد عن أُمّه، والسبب نكبة عام ١٩٤٨، التي فرّقت بين الأُمّ وأولادها، وبين الأقارب وأبناء البلدات المهجّرة. زيّاد يوجّه خطابه إلى شخص غير موجود، إلى أمّه، وهي كل أُم فلسطينيّة بكُنُيات مختلفة أُمّي الحبيبة، أمّاه، يا قلبي، يا أُمّي، يا والدتي»، يقوم الكاتب بتحليل قصيدة رسالة عبر «بوابة مندلباوم»، وبتوضيح العلاقة بين عنوان القصيدة ومتنها، مضمونها، والدلالات والتأويلات والايحاءات والرموز التي يحملها العنوان. من المفارقات المأساوية. أن تتحول الرسائل الخطيّة، وأحيانًا الصوتية عبر المذياع إلى لغة التخاطب والتواصل الوحيدة الممكنة

بين أفراد العائلة الواحدة التي فرّقها التّهجير، وحطّمتها النكبة، هذه الحالة القسرية القهرية التي لا تُماثلها حالة في التّاريخ البشري، هي حالة فلسطينية خاصّة، حالة حملت وما زالت تحمل أوجاعًا فوق أوجاع، أرهقت كل أنواع التواصل وعبثت دمًا، وأصبح خطاب المناداة، أُمّاه يتجاوز «بوابة مندلباوم» إلى بوابات أحزان خانقة على حافة ما تبقّى من مكان، خطاب يتجاوز حدود جماليّة الشّعر وموسيقاه، يتجاوز مساحات التشبيه وعلامات التعجب والاستفهام، ليصبح خطاب مناداة أُمّاه، أنينًا خافتًا، يكاد يكون هامدًا كرماد جمر يتولّد في كلّ حين من شجرة الزيتون والليمون، ويتولّد نسيمًا من عطر الوردة والنعناع. يسأل الشّاعرُ توفيق زيّاد عن آخر الليلة، ويسأل النجمات عن الأهل هناك، وعن زمن بدء خطوة العودة الأولى، لتلتحم برسالة «بوابة مندلباوم» المدويّة:

أبو صلاح عُمِيَت عيناه من قهر

وأُمّ فخري ذهبت حُزنًا على فخري

والقرية السمراء قد شابت من الصبر

والعين شحّ الماء فيها، فهي لا تجري

لم يبق يا أُمّي غير الملّ والصخر

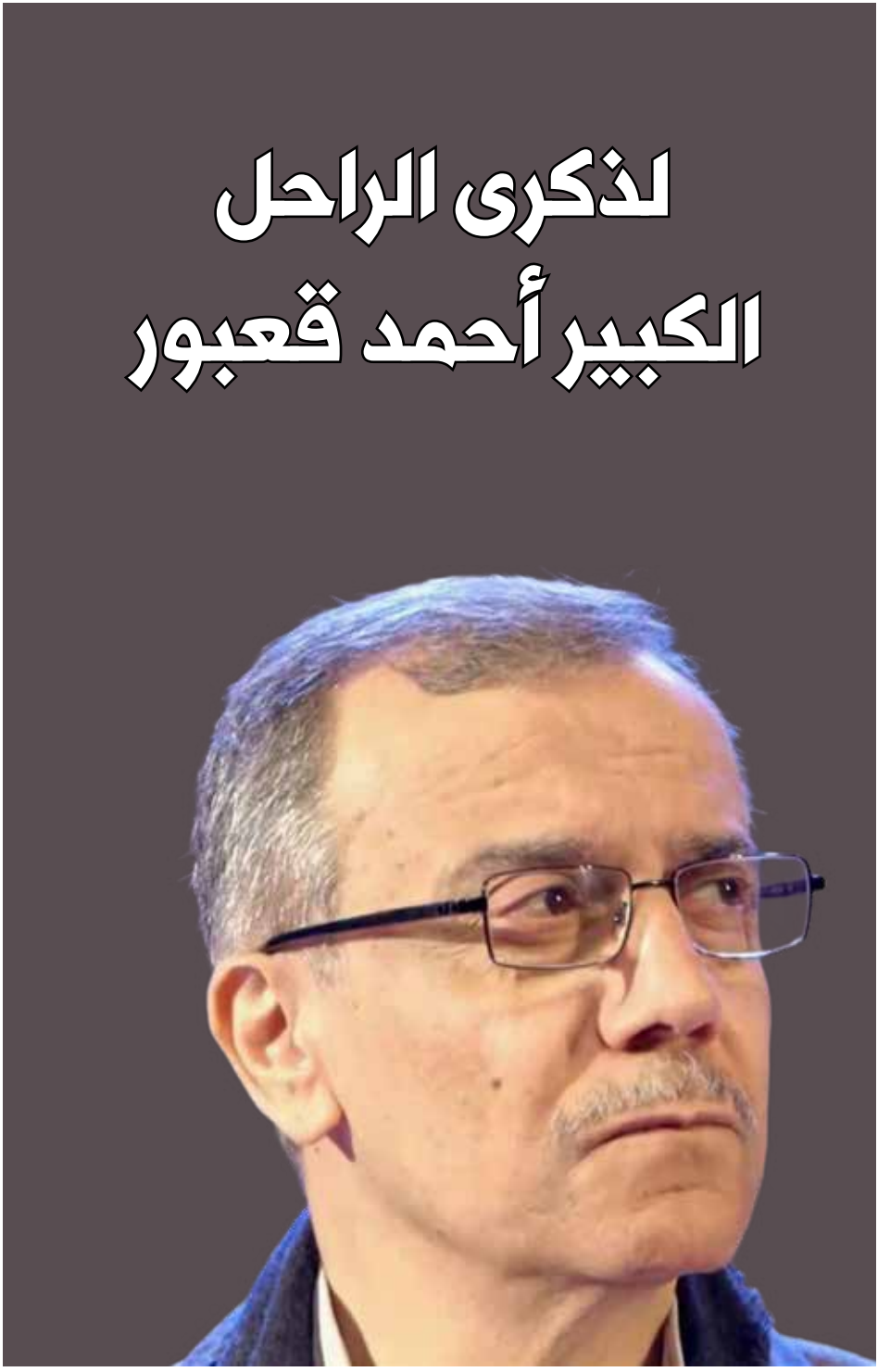
لكننا نصمد كالفولاذ للدّهر»

لي تجربة طفولية عميقة الأثر في نفسي ووجداني، مع هذه البوابّة المُتاحة، «بوابة مندلباوم»، حيث كانت لي، ومن خلالها، فرصة مكانية وزمنية لمقابلة جدّتي وعمّتي اللاجئتين المُهجّرتين في بلاد العرب، واللاتي لم أرهما قط من قبل، جئت ووالديَّ والأقارب لمقابلة قصيرة عابرة،لمقابلة الأم لابنها، والابن لأُمه، والأخت لأخيها والأخ لأخته، والجدّة لحفيدها والحفيد للجدة، وقد مُنع والدي من مقابلة والدته، لكن هذا المنع الجائر لم يستطع منع جدّتي من الخروج والانطلاق مُتحدّية مُسرعة صارخة، لتتجاوز حدود البوابة نحو أبي، ابنها في الخارج، لتضمّه فرحةً، شوقًا معتقًا إلى أحضان حضنها، لتختصر سنوات الفراق واللّوعة بلُحيْظة يتيمة، لتتبعها سنوات عجاف من البعد العقيم الثقيل، لتعيد حمل الهمّ، واشتعال لوعة الفراق من جديد، وحفظ هذا المشهد في ذاكرة الأجيال القادمة مرسومًا على جبين الحقّ والعدل، ليبقى هذا اللقاء، لقاء الدموع بالدموع، الذكريات بالذكريات، الاحزان بالأحزان، الفرح بالفرح، الحلم بالحلم، والفراق بالفراق، واللقاء باللقاء، ليبقى حيًا بلقاء الأمل بالأمل..... بأمل العودة،

هذا الكتاب يساهم مساهمةً جدّية في توثيق ومعالجة ودراسة زوايا متعددة في أدب توفيق زيّاد، وأدبنا المحلّي النيّر، وما أحوجنا اليه الآن، وخاصة، في هذه الظروف القاهرة القاسية، الى هذه الأبحاث العلمية كرافعة دافعة لبعث الأمل والتفاؤل لتحقيق السلام العادل والمستقبل الآمن والمحبّة، هذه الدراسة تستحق القراءة والبحث، ويستحق الكاتب الباحث، الأديب نبيل طنّوس التقدير الكبير، والثناء الكريم، ونرجو المزيد من فَيْض العطاء والابداع.... والشكر الجزيل لمؤسسة توفيق زيّاد للثقافة والفنون على عقد هذا اللقاء القيّم، ولمقهى ليوان على الترحيب والاستضافة، وللجمهور الكريم، ولكل من ساهم في تنظيم هذا اللقاء.

صفورية- الناصرة

لذكرى الراحل الكبير أحمد قعبور



أحمد قعبور...
نصيب البلاد أن تفقد أجمل ما فيها

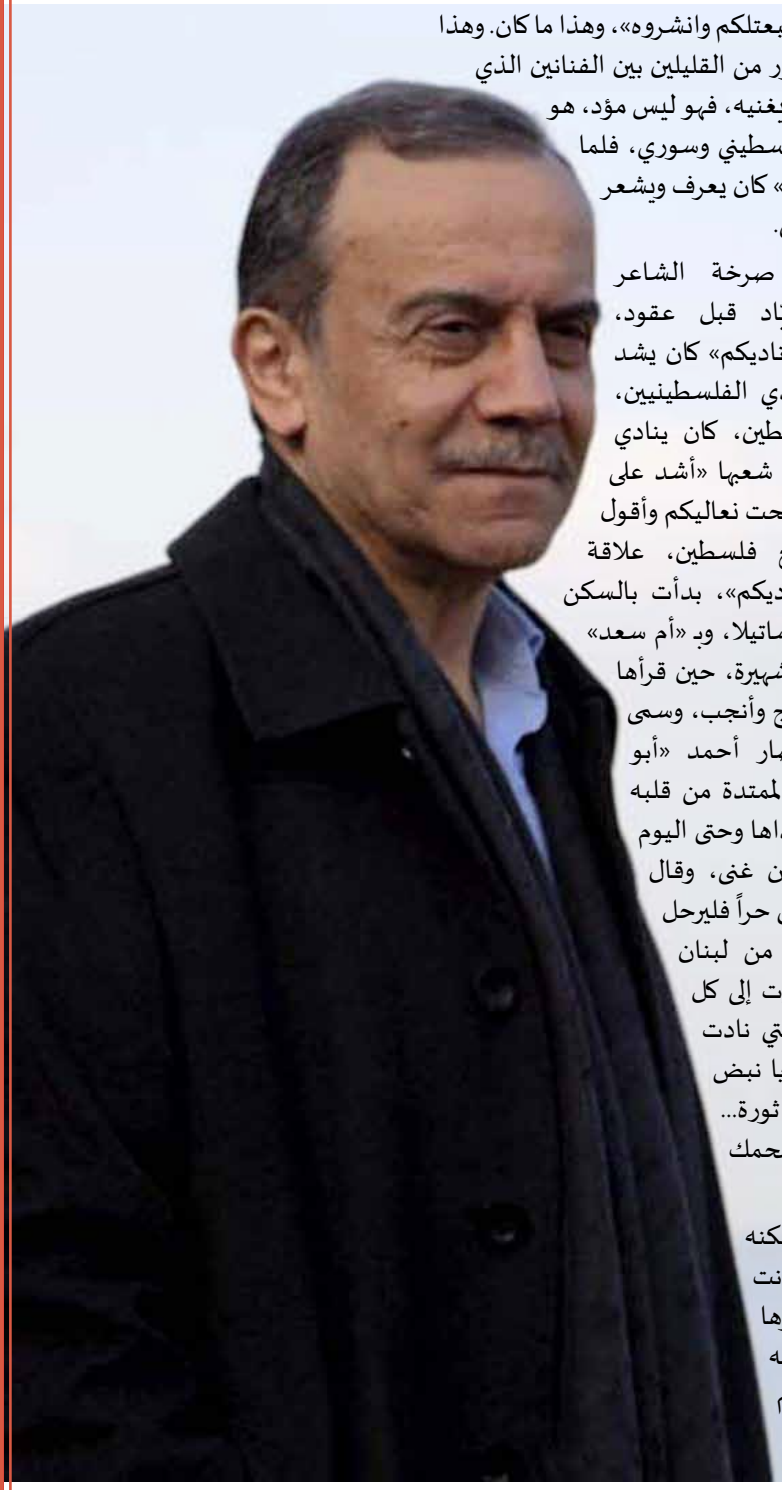
أيهم السهلي

رحل أحمد قعبور، ما أثقل هذا الرحيل، ما أثقل الألم، نصيب البلاد أن تفقد أجمل ما فيها، أشخاص أحبوها وأغرموا في تفاصيلها، وفي رحيلهم كأن شيئاً حقيقياً نقص.

هذا بعض الألم الذي تعيشه الحياة في رحيل صاحب «نحنا الناس»، التي يقول فيها «شوارع المدينة مش لحدا.. شوارع المدينة لكل الناس». بيروت الصغيرة كوردة، مدينة أحمد قعبور، عاش فيها وغنى لها قصته في «صندوق فرجة كبير». في شارع الحمرا، كان اللقاء معه سهلاً: مرحبا أستاذ أحمد، يبتسم ببراءة، أهلاً أهلاً، وحديث يمتد على مدى معرفة عمرها عمر المحبة التي يغمر فيها الناس الذين يقابلهم، والذين غنى لهم في لبنان وفلسطين، وفي كل مكان.

قبل أشهر قليلة، شاهدته في مقهى «الروضة»، رفقة صديقه، ربما كانت المرة الأخيرة، كان شعره قد تساقط بسبب العلاج من السرطان الذي أصابه، والذي حاربه بضراوة كما عرفت من أناس على اتصال دائم به. كنت في المقهى مع أصدقاء من أعمار مختلفة، اعتذرت منهم وقمت لإلقاء السلام عليه، ولأخبره بمقالتي التي كتبتها عن كتاب «أرض لا تموت» لمنيب أبو سعادة الموجود في قطاع غزة، والذي يبدو أنه أرسل له المخطوط، فتولى قعبور أمر نشره مع صديقه سليمان بختي في «دار نلسن».

أذكر خلال فترة الإغلاق التام في فترة انتشار فايروس «كورونا»، كنت في مخيم مارالياس مع أصدقاء وبعض الناشطين في المخيم، نعمل على إطلاق حملة صغيرة تساند فقراء اللاجئين الفلسطينيين «اللي ما الهم حدا»، وكان كل التفكير يذهب بالطريقة التي سنصل بها إلى الناس، فاقترح أحد الأصدقاء اللجوء إلى أحمد قعبور، وهذا ما كان، كان كافياً أن يكون الحديث عن المخيم، ليقول «نعم موافق، وما



يهمكم، بسجل فيديو وبعتلكم وانشروه»، وهذا ما كان. وهذا ببساطة لأن أحمد قعبور من القليلين بين الفنانين الذي يعني ويشعر بما يقوله ويغنيه، فهو ليس مؤد، هو إنسان، وهو لبناني وفلسطيني وسوري، فلما غنى «لاجئ سموني لاجئ» كان يعرف ويشعر معنى اللجوء الفلسطيني.

قعبور الذي حمل صرخة الشاعر الفلسطيني توفيق زيّاد قبل عقود، وندانا بعلو الصوت «أناديكم» كان يشد على يد فلسطين، وأيدي الفلسطينيين، وأيدي الذين مع فلسطين، كان ينادي بها ومنها، وبشعبها ومن شعبها «أشد على أياديكم وأبوس الأرض تحت نعاليكم وأقول أفديكم».. علاقته مع فلسطين، علاقة عميقة لم تبدأ بـ «أناديكم»، بدأت بالسكن قرب حي صبرا ومخيم شاتيلا، وبـ «أم سعد» قصة غسان كنفاني الشهيرة، حين قرأها صغيراً، كبر أحمد، تزوج وأنجب، وسمى ابنه البكر سعد، وصار أحمد «أبو سعد». وهذه العلاقة الممتدة من قلبه إلى فلسطين، لاقت صداها وحتى اليوم في «نبض الضفة» حين غنى، وقال بصرخته «فليمسي وطني حراً فليرحل محتلي»، وطنه الممتد من لبنان إلى فلسطين، ومن بيروت إلى كل الحناجر في الشوارع التي نادت باسم حرية فلسطين «يا نبض الضفة لا تهدأ... أعلنها ثورة... حطم قيدك اجعل لحمك جسر العودة».

ابن بيروت صحيح، لكنه ليس ابناً عادياً، كانت المدينة في أعماقه، بحرها يشاطئ قلبه، وقلبه يغنيها، يفهمها ويفهم أوجاعها، غنى «بيروت

زهرة في غير أوانها.. محلاها ومحلا زمنها»، فمدينته التي طالما جال في شوارعها، وجلس في مقاهيها قال لها «مش رح قول يا ضيعانك يا بيروت»، كانت كلمات هذه الأغنية صرخة أخرى من صرخاته، خوفاً على مدينته التي يأخذها رأس المال إلى تغيرات لا تشبهها، ولا تشبه هويتها، وظل يردد «بتعيش أبداً ما بتموت بيروت».

ومدينته هذه ليس سهلاً عليها، وهي في حرب جديدة تشنها إسرائيل على لبنان، أن تودعه، أن تودع أحد عشاقها، ولد فيها عام 1955، ورحل عنها البارحة. عرفها في الحروب الكثيرة التي شنتها إسرائيل عليها، وفي حرب أهلها مع أهلها، فغنى لها ولأهلها. ظل يغني لبلده، لكل البلد، وظل الالتزام في الفن أول الغناء وأول اللحن، كانت الكلمة إن كتبها هو أو غيره، لا بد أن تقول حكاية الناس، وأن تعرف طريقها لتستمر على ألسنتهم وتستقر في قلوبهم، لأن غايتها أن تقولهم، وأن تحرضهم وأن تطلق نداء عالياً رفيعاً من أجل التحدي والثورة والإيمان. ومن تلك الروح كانت في عام 2000 «والله وطلعناهم برا» التي احتفى فيها بتحرير جنوب لبنان من الاحتلال الإسرائيلي، وقبلها كانت «يا رايح صوب بلادي دخلك وصلي السلام». وكان كلما وصل السلام يقول «يا رايح صوب الليطاني دخلك وصللي السلام.. صبح أهالي النبطية وطل شوية ع الخيام.. وقلا انه الحج محمد مشتاق لاهله ورفقاته.. بحي السلم ما اتهنوا اشتاقت عينو لترابانه».

من كمنجات أبيه وألحانها، و«سفرجلات» أمه التي كانت تحث أولادها على الحلم، بدأ شغف أحمد بالموسيقى والفن، وأتى الاحتراف على يد أستاذه سليم فليفل والد الموسيقيين المعروفين محمد وأحمد. ومع ألبوم «أناديكم» (1976) كانت الانطلاقة في أغنية تغنى منذ ذاك الوقت، كأنها كتبت وغنيت لليوم. وله «حب» (1982)، و«صوتن عالي» (2002)، و«بدي غني للناس» (2010)، و«أحمد قعبور يغني عمر الزعني» (2011)، و«لما تغيبي» (2019)، و«ما عندي مينا» (2024)، وله «رمضانيات»، كما كانت له مشاركات مسرحية، وأخرى سينمائية في فيلم «ناجي العلي»، ودرامية في مسلسل «النار بالنار».

AMG | PLASTECH SOLUTIONS

A.M.G

صناعة وتسويق جميع أنواع العلب البلاستيكية

بإدارة: صالح رمّال (أبو سلمان)

يتقدمون بأحر التهاني والأمنيات القلبية

لجميع المحتلفين بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

كل عام وأنتم بألف خير

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

الموقع على الإنترنت www.amgplastics.com

أحمد قعبور:
ابن بيروت الذي غنّى للناس

غادة حداد

البداية والنشأة

وُلد أحمد قعبور في بيروت عام 1955، في بيئة شعبية مشبعة بالحكايات والموسيقى. لم يكن الفن خياراً طارئاً في حياته، بل امتداداً طبيعياً لبيتٍ كان فيه والده، محمود قعبور، أول عازف كمان في لبنان. هذا القرب من الموسيقى، ومن الحكايات اليومية، جعله ينشأ على فهم مبكر لدور الفن كوسيلة للتعبير. ومع التحولات السياسية والاجتماعية التي عاشها لبنان في تلك المرحلة، تشكّل وعيه الفني في تداخلٍ واضح بين الجمال والموقف، بين اللحن والكلمة، بين الفن والحياة.

شكّل قعبور أحد أبرز أصوات الأغنية الملتزمة في لبنان والعالم العربي. بدأ مسيرته من المسرح، لكنه سرعان ما انتقل إلى الغناء والتلحين، حيث وجد المساحة الأوسع للتعبير عن أفكاره. كان التحول الحقيقي في مساره مع اندلاع الحرب الأهلية، حين

أصبحت الأغنية وسيلته للتفاعل مع الواقع، لا للهروب منه.

توالت أعماله في ألبومات شكّلت محطات أساسية في مسيرته: «أناديكم» (1976)، و«نحنا الناس» (1984)، و«حب» (1985)، و«رمضانيات أحمد قعبور» (2001)، و«صوتن عالي» (2002)، و«بدي غني للناس» (2009)، و«أحمد قعبور يغني عمر الزعني» (2011)، و«لما تغيبي» (2018). كل عمل من هذه الأعمال لم يكن مجرد إنتاج فني، بل محاولة لقراءة الواقع، وتوثيقه، والتأثير فيه.

في أغانيه، عبّر عن الوطن كحياة يومية مليئة بالتفاصيل. غنّى للأم، للطفل، للمدينة، للاجئ، للفقر، للعدالة الاجتماعية، وطبعاً لفلسطين. شكل الأطفال حيزاً مهماً من اعماله، مساهماً في أعمال تهدف إلى بناء وعي مبكر لدى الأجيال الجديدة، انطلاقاً من إيمانه بأن الثقافة تبدأ من الطفولة، مثل أغنية «علو البيارق» عام 1995، التي قدمها بالتعاون مع كورال «دار الأيتام الإسلامية». كما قدم عام 2013 «كوكتيل أغاني الأطفال» ونسخاً حديثة لأغنيات مثل «توتي توتي». وفي تشرين الثاني (نوفمبر) عام 2018، أطلق ألبوم «لما تغيبي» الذي ضم 16 أغنية منها النسخة الشهيرة لـ«كل الأطفال».

أناديكم للجنوب وفلسطين

في أغنيته «يا رايح صوب بلادي»، غنّى يوماً: «صبّح أهالي النبطية وطل الشوية عالخيام». اليوم، تعود هذه الكلمات فيما البلاد كلّها عيونها على الخيام. باتت الاغنية «طبطبةً» على كتف الجنوبيين، ونداءً خافتاً بأن تنتهي الحرب بأقل قدر ممكن من الألم. في عام 1975، وفي خضمّ الحرب الأهلية، وضع لحن «أناديكم» لتوفيق زياد، وهو في التاسعة عشرة من عمره. قرأ الديوان، تأثّر بكلمات القصيدة، لحّنها، وأسمعها لوالده الذي اقترح أن يضيف إليها نبضاً. غناها للمرة الأولى في مستشفى ميداني للجرحى والمصابين.

ومنذ تلك اللحظة، لم تعد «أناديكم» مجرد أغنية، بل تحوّلت إلى نشيد، وفيما الجنوب يتعرض لحرب إسرائيلية مدمّرة، تعود الأغنية لتخاطب الجنوبيين من جديد، إلى جانب أغاني أخرى لقعبور مثل «جنوبيون» و«يا رايح صوب بلادي» و«اسمع» و«ارحل»، وغيرها من أعمال وثّقت التغريبتين الفلسطينية واللبنانية.

ابن اليسار

هو ابن اليسار اللبناني، في زمنٍ شهد تحولات كبرى، وكان الفن إحدى أبرز أدوات توثيق تلك المرحلة. كان قعبور واحداً من مجموعة أسماء لا تزال تتردّد معاً: زياد الرحباني، مارسيل خليفة، وخالد الهبر. جمعهم الالتزام، والبحث عن دور للفن في التغيير، وإن اختلفت مساراتهم لاحقاً. شارك قعبور تمثيلياً في مسرحية «شي فاشل» مع زياد الرحباني، في دور الصحافي، لكن اللقاء الأبرز بينهما كان في أغنية «شو بعاد»، التي كتبها محمد العبدالله، ولحّنها وغنّاها قعبور، ووزعها زياد. وفي مقابلة إذاعية، قال الرحباني إنه يفضّل هذه الأغنية على «أناديكم».

في وداع زياد الرحباني، وقف قعبور حاملاً وردة حمراء أمام المستشفى في الحمرا، انتظره، ثم مشى خلف نعشه، وأكمل الوداع في بكفيا، وحضر وقفة تكريمية أمام إذاعة «صوت الشعب». ورغم كل المناكفات السياسية التي مرّت بينهما، بقيت العلاقة قائمة على ذاكرة مشتركة من الموسيقى والتجربة. في ذلك المشهد، بدا وكأن قعبور يودّع أيضاً مرحلة كاملة من تاريخ الفن اللبناني. مرحلة كان فيها اليسار حاضراً بقوة في الثقافة، قبل أن يبدأ هذا الحضور بالتراجع.

وفي وداع قعبور، كتب خالد الهبر أمس: «في حضرة الموت لا شيء يقال... هذا الوحش الذي يخلع عنك

الأصدقاء والأحباب... أخي أحمد لا شيء يعوّض هذا الغياب... سوف أذكرك إلى الأبد...». أما مارسيل خليفة، فكتب: «أحمد الصديق الحبيب، ليكن وقت الفراق عذباً... لا تدعه يصبح موتاً بل تتمّة... إنني أنحني لك».

التحولات السياسية

سياسياً، كانت تجربة قعبور مليئة بالتناقضات والأسئلة. بدأ وعيه السياسي في مطلع السبعينيات، حين كان متطوعاً في لجان العمل الطلابي في «منظمة العمل الشيوعي»، منخرطاً في مناخ يساري عام يحمل وعود التغيير. مع اندلاع الحرب الأهلية، تقاطعت تجربته الفنية مع هذا السياق، وأصبحت الأغنية وسيلة للتعبير عن القلق الإنساني والرغبة في التغيير، وأحياناً أداة للتعبئة والهتاف.

في عام 1982، ومع الاجتياح الإسرائيلي للبنان، بقيت لديه حسرة شخصية لعدم انضمامه إلى صفوف المقاومة، في وقت كانت فيه تجربته الفنية تتبلور أكثر. وخلال الثمانينيات، ومع تصاعد العمل السياسي والثقافي، عاش تجربة مركّبة مع الجمهور والقوى السياسية، إذ تحوّلت أغانيه في كثير من الأحيان إلى جزء من مناسبات حزبية، ما خلق لديه شعوراً بالانزعاج من «ردّات الفعل الجاهزة» والتصفيق الغريزي، معتبراً أن هذه العلاقة شوّهت طبيعة الفن، وحوّلته من تعبير حر إلى أداة تعبئة.

في التسعينيات، دخلت تجربته مرحلة جديدة اتّسمت بالجدل، خصوصاً مع أغنية «البلد ماشي» التي عُرضت على شاشة «المستقبل»، وكانت الواجهة الفنية لمشروع الحريرية السياسية. أثارت هذه الأغنية ضجّة واسعة، وأثّرت على علاقته بجزء من جمهوره اليساري، رغم تأكيده الدائم بأنه لم يهادن في الدفاع عن قضايا الفقراء. واستمر في تقديم أعمال ترويجية تعكس الرؤية الاقتصادية والسياسية لرفيق الحريري، وكان آخرها «تنين تنين».

لاحقاً، وبعد سنوات من الانخراط، اتّخذ مسافة واضحة من الأطر الحزبية والسياسية المباشرة، معيداً النظر في تجربته. انتقد أداء حركات التحرر العربية والحركة الوطنية اللبنانية، معتبراً أنها، رغم تضحياتها، ساهمت أحياناً في تحويل الناس إلى وقود لصراعاتها. شدّد على أن انتماءه لم يكن أيديولوجياً بقدر ما هو إنساني وأخلاقي، منحازاً إلى المظلومين من الفقراء واللاجئين والعمال المهمّشين.

أعاد تعريف موقعه كفنان، رافضاً أن يكون بوقاً لأي جهة سياسية، ومؤكداً أن القيمة الجمالية والإنسانية للعمل الفني هي المعيار الأساسي. عبّر عن حاجته إلى «يسار جديد» ينظر إلى الفنان كقيمة مستقلة، لا كأداة. في عام 2016، ترشّح ضمن لائحة «بيروت مدينتي»، في محاولة للمساهمة في بناء حياة سياسية بديلة قائمة على المساءلة والمحاسبة.

ابن بيروت

أما بيروت، فكانت أكثر من مكان في تجربة أحمد قعبور. كانت ذاكرة وهوية وصوتاً داخلياً. يقول في «بيروت يا بيروت» جملة تعكس ارتباط قعبور العضوي بالعاصمة فيقول «مطرح ما بدك روح بيروت هي روح».

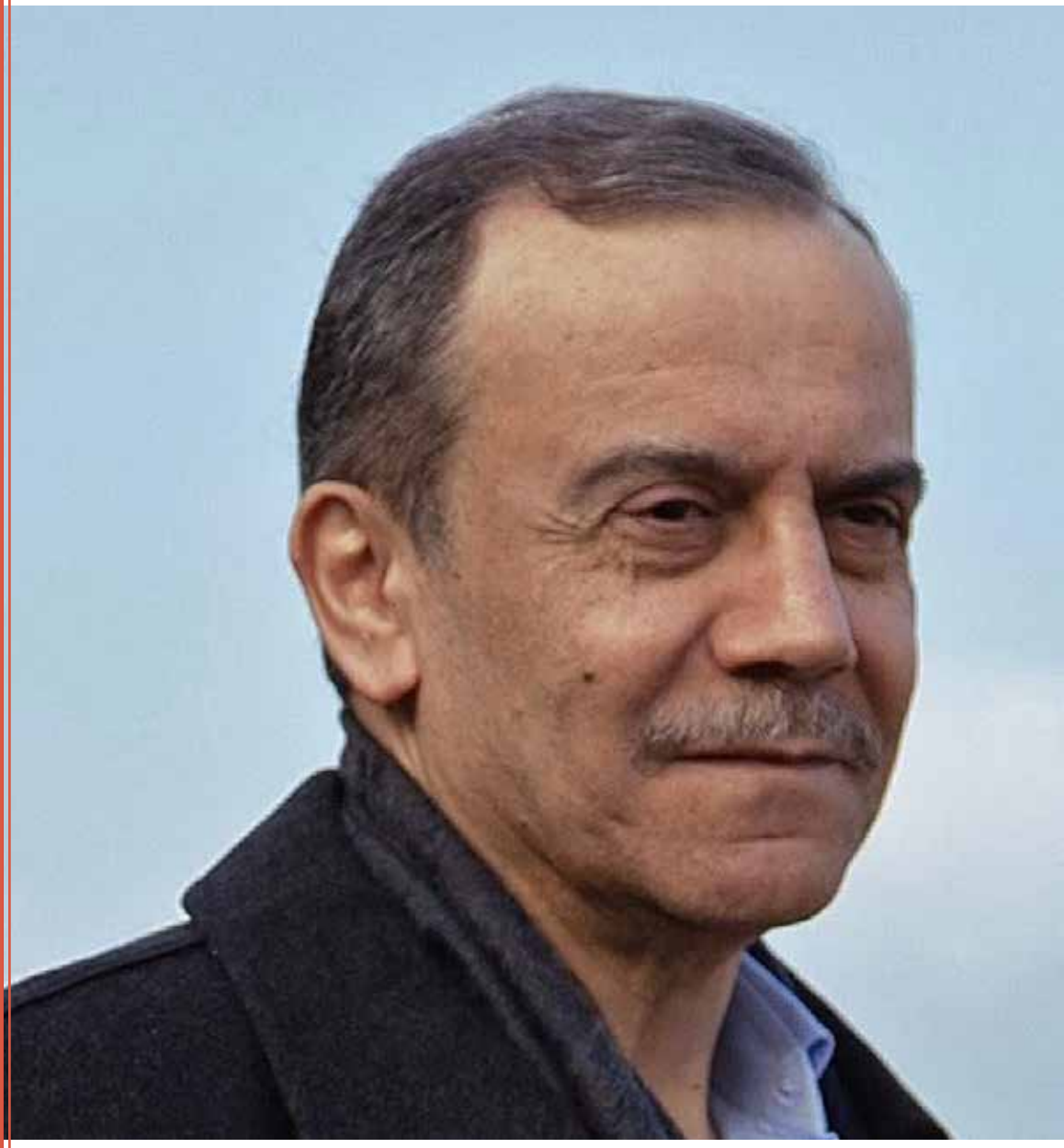
ارتبطت المدينة لدى قعبور بالتفاصيل اليومية وبالناس الذين غنّى لهم، فحضرَت في أعماله كواقع يُعاش لا كصورة مُتخيَّلة. حين عاد إلى تراث عمر الزعنّي، كانت محاولة لإعادة تقديم هذا الإرث بروح معاصرة تُخاطب جيلاً جديداً. في نظره، لم تكن بيروت ثابتة على حال، بل مدينة تتبدّل باستمرار، تحمل تناقضاتها كما تحمل قدرتها الدائمة على الاستمرار. وبين التحولات السياسية والاجتماعية التي شهدتها، بقيت حاضرة في أعماله كصوتٍ نقدي أحياناً، وكمساحة انتماء لا تنفصل عن تجربته الفنية.

شو فيه ورا هالجبل؟
جُملة غيّرت حياتي!

كريم دكروب

كثر الحديث بعد رحيل الفنان أحمد قعبور عن قيمته الكبيرة في مجال الأغنية التي تتطرق لقضايا السياسة والمجتمع والإنسان، لكن من المهم الإضاءة على جانب أساسيٍّ من مسيرته يتعلق بمسرح الأطفال، بدأ مع بداية مسيرته الفنية.

في هذا السياق، يسأل كثيرون عن هذا السرّ الذي يكمن خلف التناغم العضوي بين موسيقى أحمد قعبور وأعمال مسرح الدمى التي أخرجتُها على مدى 33 عاماً. للحقيقة أنه ليس سرّاً، بل هو تاريخ، يعود الى جملةً قالها الأرنب «زنبق» الذي مثّل دوره أحمد قعبور الشاب منذ خمسين عاماً:



شو فيه ورا هالجبل؟...

جملةٌ غيّرت حياتي!

الجملة في مسرحية «زنبق والجبل»، لفرقة السنابل بإشراف غازي مكداشي وتأليف جماعي شارك فيه أحمد مع حسن ضاهر وعبيدو باشا وغيرهم. تحكي المسرحية قصة أرنب يقف على باب القفص الذي يعيش فيه مع أسرته، ينظر الى البعيد ويسأل جدّه: شو في ورا هالجبل؟ ينهره الجدّ (السجين أيضاً) قائلاً «فوت نام قبل ما يجي القمر وياكلك». لكنّ زنبق يتمسّك بالبحث عن إجابةٍ على سؤاله ويهرب من القفص ليصل بعد مغامرة خطرة ومرهقة الى رأس الجبل ويطلّ على عالم رحبٍ لا ينتهي...

شكّلت هذه المسرحية، على بساطتها تحوّلاً مهماً، إذ من النادر جداً أن نرى في العالم العربيّ في تلك الفترة قصةً أو مسرحيةً للأطفال يهربُ بطلُها من أهله الى رحاب الحرّية دون أن ينال عقابه ويتحوّل الى عِبرَةٍ للأطفال المشاهِدين. كل ما أراده «زنبق» هو الخروج عن سلطة أهله وقومه بهدف اللعب والاكتشاف، بشكلٍ يُذكِّر بثورة المراهِق على السلطة الأبويّة لتكوين هويته وبناء تجربته الشخصية المناقضة أحياناً لتجربة الأهل.

شغلني هذا السؤال وكنت بعمر ثماني سنوات، فصمّمت على البحث خلف الجبال والاشتغال بالمسرح، عبر أنشطة مع الراحلة مها نعمة في النادي الثقافي العربي، وعبر العمل الميداني خلال الحرب الأهلية وصولاً الى الدراسة الجامعية. تعرفت على أحمد حين كنت طفلاً، وهو يكبرني بـ 14 عاماً، عبّرت له عن اعجابي به وتصميمي على العمل بهذا الخطّ الفنيّ، شجّعني آنذاك كما يشجّع أي طفل طموح. كبرت، وسافرت الى موسكو لدراسة المسرح، ثم توطّدت العلاقة خلال زياراتي الى بيروت، الى أن بدأ مشوار العمل الفني المشترك في مسرحية «الطنبوري» عام 1992 برفقة الفنان الصديق فائق حميصي، ثم في مسرحية «شو صارب كفر منخار» التي لا تزال تعرض حتى الآن منذ عام 1993.

في كلّ أعمالي المسرحيّة كنت أبحث عن هذا الصوت تحديداً، صوت الأرنب زنبق، الطفل المتمرّد الذي يقدّس حريّته قبل أي شيءٍ آخر. وكانت لي تلك الهديّة الثمينة من زنبق نفسه، هديّة لازمتني ثلاثة عقود، وطبعت هويّتي الإبداعيّة. هديّة أحمد التي تمثّلت بتأليفه الموسيقي لمعظم أعمالي المسرحية، ترسّخت يوماً بعد يوم، عملاً بعد عمل، حين كان يصرّ على أداء الأدوار الغنائية في المسرحيات بصوته، وكنّا نختار بعناية تلك الأدوار، الشخصيات التي تعبّر عن تطلعاتنا التي أصبحت مشتركة. مرجان الذي يسأم من حكايات الأطفال ويبحث عن حكاية يصنعها بنفسه، عبد اللطيف أستاذ التاريخ الذي يصرّ على إصلاح العالم الذي يحمله على رأسه، الصوص الذي يبحث عن هويته ويبنيها بمغامراته الخطرة، عنتر الذي يناضل للوصول الى القمر، سلّوم الذي يكتشف إحساس الفرح فيناضل لكسر الجدار الذي يفصله عن الحريّة، وأخيراً يوسف صاحب اليد الخضرا والروح الحرّة.... شخصيات كثيرة بأسماء متنوّعة، باطنها واحد اسمه زنبق يغامر بحثاً عن الحريّة.

في العودة الى مسرحية زنبق والجبل، لا بد من الإشارةِ الى شخصية القمر الذي صوّرَه الأرنب العجوز (جدّ زنبق)، على أنه وحشٌ مخيف يأكل الأرانبَ التي تفكّر بمخالفةِ التعليمات. هذا الآخر المجهول الذي نخاف منه لمجرد أننا لا نعرفه. هو مخيفٌ بقدر ما هو غامض وبقدر ما يعمل الحرّاسُ على بناء صورة مشوّهةٍ له (فوت نام قبل ما يجي القمر وياكلك). لكن لقاء «زنبق» بالقمر قَلَب تلك الصورة، فقد اكتشف أنه لطيف، تؤدي دوره ممثلة أنثى بصوتٍ أمومي (بينما هو مذكّر باللغة العربية)، وهو يساهم بإنارة الطريق بدلاً من افتراس الارانب. هذا القمر رافقَنا فيما بعد في كل أعمال مسرح الدمى اللبناني، إذ لا يخلو أي عملٍ من ظهورٍ للقمر، بأشكالٍ مختلفة وبمناسبات متنوّعة، وكأنه الملاك الحارس، الشاهد على أسس تكوين هذا المشروع الفني الذي دام 33 عاماً حتى اليوم.

مع السنوات نشأ بيننا تيارٌ ابداعيّ فريد، لغةٌ ضمنيّة لا تترجم بالكلمات، إنما بالإشارات وتوارد الأفكار، أطرح عليه فكرة مسرحية فيجري نبعٌ من الأفكار، نحضّر المسرحية سوياً على مدى أشهر، يتدخّل أحمد في النص وتفاصيله وتوجهاته الدرامية والفكرية، وأتدخّل أنا بتفاصيل التسجيل والتوزيع والميكساج.

ما هو الرابط بين مساهمة أحمد في مسرح الأطفال والسياق الواسع لأعماله الفنية على المستوى الإبداعي والسياسي والإنساني؟

****

أطلق أحمد قعبور أغنيته الأسطورية «أناديكم» عام 1975 في إطار فرقة «الكورس الشعبي».

الكورس الشعبي، فرقة أسسها وقادها غازي مكداشي مع مجموعةٍ من الشباب أمثال أحمد قعبور، عبيدو باشا، حسن ضاهر، أسامة غندور، وغيرهم من أفراد عائلة مكداشي، للمساهمةِ في «النضال» السياسي والاجتماعي عن طريق الفن الغنائي في بدايات الحرب اللبنانية عام 1975، مع عمله التطوّعي في مدرسة «البرّ والإحسان» التي حوّلتها «الحركة الوطنية» الى مركزٍ للأنشطةِ الاجتماعيةِ المدنية. في هذا الإطار، يذكر مكداشي أنه أقنع مديرَ مستشفى «المقاصد» بإقامةِ حفلةٍ للجرحى في الباحة الداخلية للمستشفى، بين غرف الجرحى، فكانت الحفلة الأولى تحدّياً كبيراً، حيث لم يكن أحد يتقبّل هكذا فكرة من قبل. يذكر مكداشي «كيف صار الجرحى يخرجون مع المصل للمشاركة في الحفلة، بعضُهم بكى من شدة التأثر». بعدها انتشرت الفرقة وغنّت في المستشفيات، والمستوصفات والخنادق والمدارس، والمسارح، وفي القرى البعيدة والجامعات. كانت أبرز الأغنيات التي أداها الكورس الشعبي «سجّل أنا عربي» للشاعر محمود درويش، وهناك، غنّى أحمد «أناديكم» للمرة الأولى.

ذكرت إيمان بكداش زوجة أحمد، أنّ أحد الصحافيين سألها عن الشرارة التي جعلتها تقع بحب أحمد، وتوقّع الصحافيّ أن تشير إيمان الى أغنية «أناديكم»، لكنها أجابت بأنّ أداء «أحمد» لدور البومة في مسرحية «بدنا الشمس»، جعلها تكتشف جانباً جديداً في شخصيته، مناقض لصورة «أحمد» الخجول والصَموت، حيث خرجت منه فجأة «هضامة غير متوقعة» حسب تعبير إيمان.

توطّدت العلاقة بين أحمد (22 عاما) وإيمان (18 عام) عند تسجيلهما الحوار الغنائي التهكمي والطريفِ بين الأرنب «زنبق» و«البومة» في مسرحية زنبق والجبل، والذي يبدأ على الشكل التالي:

«زنبق (أحمد): انتي ليش عيونك متل الطنجرة؟ البومة (إيمان): أنا عيوني متل الطنجرة يللي دينيك متل الأنتين».

بعدها يبدأ حوارٌ غنائيّ طريف بين الشخصيّتين يتجاوز كلَّ الضوابطِ المدرسيةِ التي كانت قائمةً في ذلك الوقت في مسرح الأطفال، حيث يتجرأ المؤلفون على جعل شخصياتهم تسخر من أشكال بعضها البعض وتَكيلُ الانتقادات اللاذعة: «عيونك متل الفحمة سود، كل دَيْنة متل العامود، سنانك متل سنان الفار...». هذا المشهدُ يكسر قواعدَ تُعتبَر غالباً محرّمةً، من قِبَلِ الأهل والمدرسة، في لغة التواصل بين الأطفال، وهنا تكمن حيويته. كما نلاحظ بشكل واضح اعتماد اللهجة البيروتية في تمرّد على اسلوب «اللهجة البيضاء» الذي كان سائداً في المسرح وفي الغناء، وهذا الأمر مقصود، بل فيه موقف سياسي واجتماعي واضح. من الجميل الإشارة الى أنّ أصدقاء أحمد وإيمان من أعضاء الفرقة بثّوا خلال زفافهما تسجيلاً للحوار الغنائيّ المذكور.

يبرز السؤال هنا، ما هو الرابط بين «أناديكم» و«زنبق»، بين الكورس الشعبي وفرقة السنابل؟

في العام 1977 بدأ غازي مكداشي يشعر بأنه يعمل لغايات حزبية و«لإحياء مناسبات حزبية بدل العمل النضالي الذي كنا نحلم به». في ذروة النجاح، وفور انتهاء حفلة مهمة في الجامعة الأميركية (عزف فيها زياد الرحباني على البيانو)، جمع مكداشي «الشباب» في بيته ليقول لهم: «ما بقى فيني طيق الكبار»! «علينا أن نتجه للعمل الفني للأطفال»! استغرب الجميع هذه الفكرة واستنكروها كونهم لا يملكون أيَّ تصورٍ عن العمل مع الأطفال. فقال لهم: «منتعلّم». هكذا ولدت فرقة السنابل، كمشروع فني ذو طابع نضالي سياسي بديل عن الأغنية السياسية المباشرة.

سألت أحمد يوماً عن رأيه في هذا «النزوح» من الأغنية السياسية المباشرة الى مسرح الأطفال، ففسّر

ذلك بأسباب أربعة:

القرف من سطوة الأحزاب، والابتعاد عن المباشرة أو بتعبير قعبور «الفصل الموضوعي بين العمل المباشر والعالم الرحب».

اختلال الرؤية السياسية: فالمشروعُ السياسيّ (تبعاً لأحمد) كان واضحاً خلال حرب السنتين (1975 – 1977)، حيث نشط «الكورس الشعبي»، وبالتالي فإنّ الخطاب كان واضحاً. بعد حرب السنتين ودخول الجيش السوري بدأ المشروع يتفرع ويتشعب ويتحول الى صراعات داخلية و»تناتش» مصالح بين الأحزاب والزواريب.

"التخفيف من وطأة الأيديولوجيا»: خاصةً وأنّ الأيديولوجيا كانت قد بدأت تُفجِّر الفرقة من الداخل، تماماً كما بدأت تتفجر الصراعاتُ داخل المناطق التي كانت تسيطر عليها الحركة الوطنية.

الانكفاء الى العائلة، حيث ضاق مكداشي وأعضاء الفرقة (منهم أحمد) ذرعاً من المؤسسات الكبرى التي بدأت تنهار، والقضايا الكبرى لم يعد لها قيمة أمام القضيّة الإنسانية الأسمى، المتمثلة باستمرارية الحياة، فانكفأوا الى العائلة، المؤسسة الأصغر، والأكثر قدرةً على التكيّف مع التحوّلات الكبرى. ومن خلال العائلة قامت التجربة الجديدة.

قدّمت فرقة السنابل عروضاً على مدى سنوات حتى بداية التسعينيات، في المستشفيات والمخيمات وأماكن النزوح والتجمعات الشعبية. أخبرني أحمد عن عرض في منطقة «سوق الغرب» بدعوة مدفوعة من أب مقتدر لإحياء عيد ميلاد ابنه. كانت المرة الأولى التي لا يهيّص فيها الأطفال المتفرجون عندما «حررنا الشمس». لم يتحرك أحد من الأطفال، مما دلّ على أهمية التوجه السياسي الاجتماعي والطبقي لمضمون المسرحية.

دخل أحمد مع غازي والآخرين في المشروع الجديد البديل، لكنه تابع في الوقت ذاته مشروعه الشخصيّ للأغنية السياسية، وواجه كباقي أعضاء الكورس الشعبي محاولات لاحتوائه ووضعه تحت جناح المؤسسات الحزبية التي كانت تتصرف بأسلوب سلطويّ وكأنها تقترب من استلام السلطة!

لم ينتسب أحمد يوماً الى الحزب الشيوعي كما يعتقد البعض، بل كان خارج الحزب وقد دفع ثمناً لخياره هذا.

كان يناضل في مراحل شبابه الأولى من خلال منظمة العمل الشيوعي وكان اسمه الحركيّ «ارنستو»، ثم أكمل مشواره الفنيّ بعيداً عن تلك التصنيفات. كان يشكو التهميش من قبل الحزب ومؤسساته الثقافية والاعلامية خلال السبعينيات والحديث هنا يطول. الى أن نشأت اذاعة صوت الشعب في الثمانينيات، فأعطته وأعطاها. وقد لا نبالغ إذا قلنا إنه أعطاها أكثر مما أعطته. حتى اضطرّ للنزوح الى تلفزيون المستقبل في بداية التسعينيات.

كان متمايزاً وتعرض للكثير من الانتقادات والمضايقات، لكن بوصلته الأساسية كانت فلسطين.

أحمد (أو زنبق)، خرج من كل سجونه، خرج من الأحزاب الى الفضاء الرحب، خرج ليرفع صوته عالياً، أعلى من سقوف النضال المعتمدة، خرج نحو الذات، نحو الانسان في تفاصيل حياته اليومية، في قضاياه البسيطة التي هي أعمق من الشعارات الكبرى...

كيف كان يعيش أحمد الإنسان هذه التجربة، وكيف أخرج هذا الطفل في داخله وتفاعل مع مسرح الدمى اللبناني؟

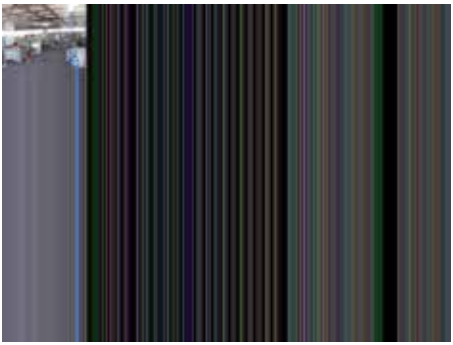
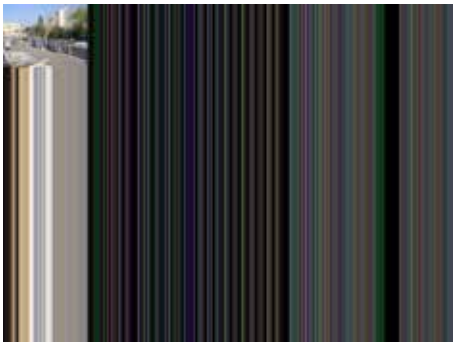
(*) مدونة نشرها المسرحي كريم دكروب في فايسبوكه

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

بإدارة : كمال وجمال رمّال

صناعة وانتاج جميع انواع الالمنيوم

* أبواب * شبابيك * تريس

المصنع الوحيد في الشمال مع المواصفات الخاصة

يتقدمون بأحر التهاني والأمنيات القلبية لجميع المحتلفين بمناسبة حلول

عيد الأضحى المبارك

أعاده الله على الجميع بالخير واليمن والبركات

كل عام وانتم بخير

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

كمال : 0573664949 جمال : 0573664945

البريد الإلكتروني : net.bezeqint@alumina

أصوات أحمد قعبور:
بين ضبب الخيل و كنجة الأب

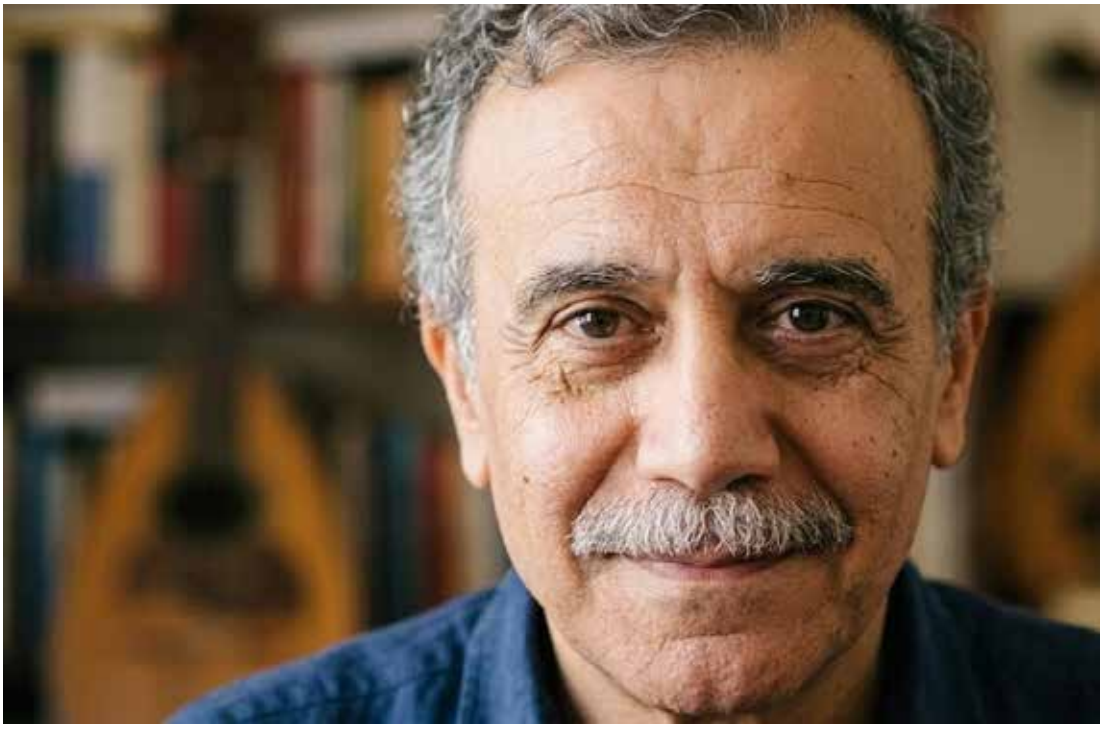
محمد حجيري

بين حياة البيت وأهله ونبض الشارع وناسه، وبين زمن وسط بيروت ونوستالجياه وزمن الحرب وجحيمها وأصوات قذائفها، كان لأصوات المدينة وقعها الإيقاعي والموسيقي في ذاكرة الفنان أحمد قعبور... فالفنان الذي عاش في البدايات مع أهله وأخوته الخمسة وأبناء عمه (الأيتام) في منطقة البسطة التحتا على تخوم وسط بيروت، كانت علاقته بهذا المكان(وسط بيروت) ترتبط أولاً بالعيد ثم بالسينما، التي كان صاحب «علّوا البيارق» مغرماً بها، يأخذ عيدية من والدته ويذهب إلى صالات «روكسي» و«راديو سيتي» و«أمير»، وأحياناً يشترى الثياب من بالات المعرض أو الأحذية من محل الأرمني قرب كنيسة الروم. ثم بدأتْ بيروت تكبر في عينه ولم تعد حدودها البيت ومصطبته، العابقة بذاكرة التأمل ورائحة مربى السفرجل، ولا حديقة الحجة آمنة، ولا الخندق الغميق، حيث ضاع ذات يوم قرب الكنيسة، ويومها عرف أن الطريق الذي ضاع فيه يودي إلى «البلد».

هكذا تعرف أحمد قعبور الى وسط بيروت من خلال رغبته في متابعة السينما، وفي داخل الصالة كان الصمت أحلى صوت بالنسبة إليه، أما الخارج فهو مزيج من أصوات الباعة وزحمة السوق ومحطات السفر والمقاهي وسينما الكابيتول وساعة الزهور في ساحة الشهداء، كانت محطة خاصة للنازل إلى البلد، يسمع من خلالها النشيد الوطني مثلاً... وبعد مرحلة البسطة التحتا غادر أحمد قعبور مع عائلته الى شارع حمد في الطريق الجديدة، وهناك صار للاصوات محطات اخرى..

يقول أحمد قعبور:

ثمة صوتان عالقان في ذاكرتي السمعية من ذلك المكان، صنعا هويتي الموسيقية، ومزاجي واتجاهي



العاطفي... الصوت الأول هو الخيول حين تمشي في الصباح، وقع حوافرهم (خببها) على الاسفلت، فبالقرب من بيتنا على تخوم ارض جلول، كان يوجد اسطبل للأحصنة واندثر... صوت حوافر الخيل كان في غاية الروعة، فيه أيقاع، صحيح أنه رتيب لكنه مريح، ويشكل مصدر سكينة، وكان له علاقة ببداية النهار وطلوع الشمس والضوء وتفتح الأشياء...

الصوت الثاني الذي كان نقيض الأول، ويشكل صوت الوجع والألم، هو صوت سعال والدي محمود الرشيدي. حين كنت صغيراً أسمع سعاله أشعر أنه سيموت، لقد أصابته «صفقة هواء» عندما كان يزور فلسطين، وباتت رئتاه تخزنان الماء الذي يشكل مصدر ألم دائم وسعال لا ينتهي. أحياناً كنت أخرج من البيت هرباً من سعاله إلى حرج بيروت بالقرب من بيتنا، أتمدد على «السيكون»(أوراق الصنوبر)، أنظر إلى السماء على وقع صوت زيز الصنوبر... وثمة أصوات في حرج العيد تمثلت في المهرجانات التي كانت تقام كل سنة، وتعرفت عليها في نهايتها، كانوا يأتون بفِرق من مصر والصين... وفي هذه المرحلة، في الستينيات، كانت بدايات التعرف إلى التكنولوجيا من خلال «الفيسبا»، وجربته وقد اصطدمت بالحائط والشجرة...

الصوت الثالث كان صوت كمنجة والدي، فهو من قدماء عازفي الكمنجة في بيروت. وحكاية الكمنجة جميلة بامتياز اتمنى لو أكتب عنها أو أقدمها مسرحية ذات يوم... عمي محمد كان ضريراً وعازف عود، يعلم نساء الذوات طرق العزف، وبحكم أنه أعمى كان يسمح له الدخول الى صالوناتهم وبيوتهم... أبي كان دليله، ومن خلاله تعرف على أصول المقامات، اشتروا له عودا فزحط في حضنه لأنه كان قصيراً، فاشتروا له كمنجة... جلب له عمي أحمد، الذي سميتُ على اسمه، مجموعة اسطوانات الملحن سامي الشوا، فصار يسمع ويعزف ويقلّد إلى أن تعلّم، وهو بطبعه كان مؤثراً وزاهداً، حين كان يسمع القرآن

قبل الاذان كان ينبهني الى المقامات.

هناك الكثير من الأصوات لها وقعها في ذاكرتي منها المسحراتي الذي استوحيت منه أغنية «علّوا البيارق»، وصوت بائع العناب على العربة، اسمه محمد البنا ينادونه «محمد الفقير» ينادي بإيقاع مميز «هدايا... للأحباب... يا عناب»، كان فقيراً ويعطي العناب مجاناً للأولاد. وهناك بائع آخر ينادي «في تمر... في جوز»(كعك)، وبائع «السردين»، وبائع الكعك الذي لا بدّ أن يقول «كعك... كعك»، حتى يكتمل الايقاع.

والصوت الذي لا يُنسى هو صوت البوسطة القديمة، خصوصاً عندما تكون في رحلة الى الجبل ورويسات صوفر، حيث كنا نزور بعض الاقرباء في مكان اصطيافهم، عندما كانت تعود على طريق صيدا القديمة إلى بيروت، كنت أشعر أني في طريقي الى الجنة، فالأمكنة الأخرى كنت ضيفاً فيها. زمور البوسطة ومحركها ومسيرها كل شيء فيها يعلق في الذاكرة، خصوصاً على إيقاع أغاني فهد بلان وسميرة توفيق...

في المظاهرات، كنت من اوائل الهتيفة، ثمة مظاهرة «عملتها على حسابي» في العام 1972. كنت في لجان العمل الطلابي وفي دار المعلمين، قررنا تنظيم مظاهرة طيارة لها علاقة بالتضامن مع عمال غندور على ما أذكر، المظاهرة عبارة عن تجمع ويصرخ أحدهم «وبقلب المصنع» ويرد المتظاهرون «يا حرية»، وقتها ذهبت الى شارع الحمرا، كانت من المرات القليلة التي ازوره وأكتشفه وفوجئت بمقاهيه وصالاته وناسه، كان من المفترض ان يقف شخص قبالة مقهى «الهورس شو» ويهتف «وبقلب المصنع»، لكن الشاب لم يحضر، فلجأت إلى الهتاف بدلا منه بمبادرة وحماسة مني، ولم أكن أعلم أن المظاهرة ألغيت وشعرت بالخجل و»يا أرض انشقي وابلعيني».

أصوات الحرب في ذاكرتي حدث لا حرج، والصوت الذي لم يخرج من رأسي حتى الآن، صوت قذيفة الهاون التي سقطت قرب فرن «الوفاء» في محلة ابي شاكر(الطريق الجديدة)، وقتل فيها الرسام ابراهيم مرزوق. كنت حصلت على رقم من اجل الوقوف بالطابور وشراء ربطة خبز، في لحظة سمعت صفير القذيفة وانفجارها وتطاير بعض الاشخاص أشلاء، بقي رقم الفرن معي حين عدتُ إلى البيت، لم أكن أعرف سعيد مرزوق لكني قرأت عنه ورأيت صورته في الجريدة...

ثمة محطة مفصلية في حياتي وهي فيلم «سيد درويش»(*)، شاهدته في سينما «أمير» في رياض الصلح، كنت في العاشرة أو أكبر بقليل، هذا الفيلم دلني أو أرشدني إلى الطريق الذي أحبّ أن أمشي فيه، عرّفني على سيرة سيد درويش وأغنياته، موسيقاه، مواقفه البسيطة، تمرده، وعشقه ومؤثراته...

المحطة الاخرى كانت في مدرسة الإيمان الشهيرة بمبناها وانارتها، وقد دمرها الطيران الاسرائيلي اثناء الاجتياح 1982 بعد مرور الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات فيها، في هذه المدرسة اكتشف عازف البيانو سليم فليفل صوتي وتتلمذت على يده.

(*) يتناول الفيلم قصة حياة سيد درويش منذ طفولته وحتى وفاته، مروراً بوطنيته خلال ثورة 1919 وقصة حبّه للراقصة جليلة، وقد نال الفيلم جائزة أحسن فيلم من مهرجان المركز الكاثوليكي في مصر العام 1967. وشارك في تمثيله كرم مطاوع: (سيد درويش)، هند رستم: (جليلة)، أمين الهنيدي: (عباس)، زيزي مصطفى: (حياة)، فتوح نشاطي: (سلامة حجازي)، ناهد سمير: (والدة سيد درويش)... إلى جانب دور لعادل إمام.

اصطفاءً بذكرى ميلاد الراصد الكبير

سميح القاسم

إلى صديقي سميح القاسم
في يوم مولده

المتوكل طه

سيّد العائلة الشِعرية

يا صديقي الباقي!

لقد شهدنا لعبةَ المجزرة، ولمسنا التعاقدَ المسعورَ بين ولاياتِ الموت وكيانِ المذابح، وكان الحقُّ مزحةً وحشيّة، ولم نحظَ بعُزلةٍ مجيدةٍ تُضيءُ زراعتَنا الروحيّة، لأنّ الهواءَ الملغومَ فخّخته قوىً دموية وفاحشة.

وحُرِمنا من الفرح، الذي يرتفع مثل السهام، فكانت بهجتُنا تسقطُ في عقولِ الجثث .. لكنَّ قلوبَنا لم تشعر بالملل .. لأنها تغذّت على النار! فَقُمنا بتخصيبِ مشهَدِنا بِجَمالٍ مُقاوِمٍ جديد، ليبدأ عهدُ الضوءِ السماويّ ..

وهيّأنا لصغارِنا نومَهم النقيَّ، وأحَطْناهم بالأغاني المُشرقة، وكان لا بدّ لهذه المظلمةَ إلا أن تنتهيَ مثلَ الدخان.

ومَن لا يريد أن يرتعش عليه أن يخطو.

كان المطرُ عرقَنا، ودمُنا هو القوة،وألقينا أيدينا من السماءِ إلى الجحيم،وحاربنا سَحرةَ النومِ،والفنَّ المُضادَ،وقلوبَ الموتى، ووقفنا أمامَ الذين يُؤدّون الحِيَلَ ويستمرؤن الشهَة،وأولئك الذين يتمتعون بجوّدةِ القسوة .

كانت أفكارُنا تهربُ من وراءِ القضبان، وقلوبُنا ساخنةً مثل غيمةٍ ملتهبة، وتجاوزنا مرايا الغموض، التي لا يتألّق فيها أحد،وتجاوزنا الهاويةَ الداكنة.

لم نكن نريدُ أن نسحبَ أحداً إلى نهرِنا، غير أنَّنا كنّا في حربٍ مع التاريخِ، ومع جميع السلطاتِ التي تُقيمُ في أشكالٍ فاشيّةٍ ومخيفة، ومع ما يُقيّدُنا مع مخاوفِنا الخبيثة.. وأردنا لصورتِنا أن تكونَ ضدَ السماء

الساكنة، لأن هدفَنا الأغلى والأعلى، كان وما زال، هو قوّةُ الحقيقية، مثلما أردنا أن ننامَ، فقط، لنُسَلِّمَ أنفسَنا للحالمين .. كما رغبنا أن نلتقي غزالةً نعصرُ خصرَها مثل الأكورديون .. تحت زيتونةٍ تتربّعُ على عَرْشِها الأبديّ .

باختصار؛ كانت لدينا قصتُنا القاسيةَ الرائعة، ويكفي أننا انتصرنا على مَن كان ينظر إلينا كأنه ينظرُ إلى خطيئته.. ذاك أنّ عينيه مليئتان بالسُّمِ والهجران، واستطعنا أن نتخلّص من النهايةِ الخائبةِ بعسلِ التَجذُّرِ والرِباطِ الشريف، وأن نُعلي صورتَنا النجميّةَ في كرنفالِ الانتفاضةِ الصوفيّة الفذّة، التي استطاعت أن تجمع البدرَ ليكتمل ويصلحَ للطقوسِ الأخيرة .. لكنهم اعترضوا الأغنيةَ التي صدحت في قلوبنا، وأرادوا من التاريخ أن يسجّل أسماءَهم على صفحاتٍ لم يمهورها بوقودِ أولادِهم أو بخيالِهم غيرِ المتوازن، لهذا كلّه كانت هذه الدادائية .

لم يأتِ أحدٌ ليجدَ أرضنا صِفراً، بل لديها إرثٌ باذخٌ، لم يتخثّر نُعمانُه، كصحنِ الجَمْر وبراعمِ الدمِ وسخونةِ البرق .. لم نكن قطيعاً أو هائمين على السّراب، بل كانت لدينا حضارة تتجلّى فيها النجوم ويتصادى فيها الإبداع الخلّاق الشامل، فكان الساحل منارة للأُمم، مثلما كانت جبالنا أعراساً للطيور .

وأنت يا سميح من ساهمَ في تأصيلِ الغضب، ليصبحَ سبيكةً قادرةً على المواجهةِ، وحفظِ الذاكرة في المدارِك، وطردِ المجانية واللاشيء.

وكان أنْ شربوا من ينابيع أخرى غير التي انفلقت من الحجارة، فأصبحوا منكفئين ووثنيين وخارجين ومتعثّرين في الظلام. وظلّوا حفنةً منعوفةً في الأمصار، لم يجدوا السعادة ولم ينصهروا في السوق الكبيرة، ولم يتماهوا في أعراس الأمم المبهجة، بل ظلّوا في تيههم، يعيدون إنتاج السواطير والقيود على غيرهم من الضحايا، وما زالت عبوات الدم مرصوفةً في مطابخهم، يشربون منها صباح مساء! من فيلون الغنوصيّ، وصولاً إلى سرمد المدافع عن الشيطان، وحتى آخر قاتلٍ مهووس.

ولعلي أستنيم لقول البسطاميّ فيهم: ما هؤلاء؟ هَبْهم لي، أيُّ شيءٍ هؤلاء حتى تعذّبهم؟ إنهم واقفون في الماء عطاشى.

وإنهم لعنة التاريخ ومصاصو دماء الأرض، والمرابون مثل نارٍ نهمة.

***

و..كلُّ الشعوب التي هتكوها أراها تُغنّي على شفتيكْ!
ونارُ الحريق المخيف المُدوّي يحاول ماءً جرى في يديكْ..
بسيطاً تجيءُ مع البسطاء ونعلُ التشاؤُفِ في قدميكْ.
وتبكي كطفلٍ أضاعَ الجهاتِ إذا نَهْنَه الطفلُ في مسمعيكْ.
ونجلسُ في حضرة الليل جَمْعاً فتحنو الأبوّةُ في راحتيكْ.
وتحكي فتمطر غاباتُ حيفا دماً يستفيقُ على وجنتيكْ.
وتضحك فيكَ رعودُ الربيع فيصحو الصباحُ.. ويأتي إليك.

***

وليَفْرُموا برتقالي الحزينَ بسكّينةِ المذبحِ الفاجِرة
وأن يخلعوا الأرضَ من جذرها ويلقوا بيافا إلى الهاجرة..
ولكنَّهم خسروا ما أرادوا وظلَّت لنا القدسُ والناصرة
وغزةُ تصعدُ حدَّ البلوغِ إلى كشْفِ سِدْرَتِها الساحرة!
وما احتشد القلبُ يوماً وناءَ وثارت مراجِلهُ الساخرة
إلى أن رأيتُ الخرابَ العميمَ بغزّةَ والشامِ والساهرة
ويكفيك أنّكَ لم تتحوّل ولم تتبدّل.. وأبقيتَ في بيتك الرّاحلة..
وما قتلوكَ وما صلبوكَ وتبقى المواليد والقابلة..

القدس في شعر سميح القاسم

د. نبيه القاسم

القدس هي المدينة الوحيدة المُتميّزة بفَرادتها ومَكانتها وقُدسيّتها ومَركزيّتها في العالم، فتاريخُها ينسحبُ على تاريخ كلّ الشعوب، وهالتُها المقدّسةُ تحتلّ القلبَ في الديانات السّماوية الثلاث، وباسمها ولأجلها شُنّت حروبٌ، وسُفكَتْ دماءٌ، فانهارتْ دُوَلٌ وامبراطوريات، وتغيّرت أزمانٌ وعصور، وظلّت القدسُ في القلب من الجميع، وسببَ التقاءِ الكلّ واختلافاتهم.

لتَنْسَني يميني
إذا نسيتُ القدس،
ولتَخْلُد على جبيني
وصمةُ عصر الموت والجنونِ
ولتنسَ وجهي الشمسْ
ولْيَنْعبِ البومُ على صوتي وأطفالي وزَيزفوني
إذا نسيتُ القدس!

هكذا يردّ شاعرُ القدس وفلسطين والعروبة سميح القاسم على الأغنية الإسرائيلية« **ירושלים של זהב**" التي تردّدت على ألسنة الإسرئيليين بعد احتلال القدس عام ١٩٦٧.

ويتحدّى الغزاةَ قائلا:

يا أيّها الغزاةْ
قبورُ أسلافي ودفءُ البيت والإلهْ
حُبّي الذي ينمو، فحاذروني
يا أيّها الغزاةْ

ولتنْسَ وجهي الشّمس

ولتنسَني يميني

إذا نسيتُ القدس.!

لكنّ الغازي المُحتل بطبعه وتكوينه يرفضُ القبولَ بالآخر والاعترافَ به والتّعايشَ معه، ويعملُ لفَرْضِ إرادتِه ومَفاهيمه، ويُسَجّلُ التاريخَ الذي يراه، ويجعلُ الحقيقةَ الواحدةَ حقيقتَه هو، ويدعمُها بالأسانيدِ الكثيرةِ المُفَبْركة، ولا يكونُ أمامَ الآخرِ إلّا التسليمُ بواقع الأمر والقبولُ برأي الغريب أو الرّفضُ القاطعُ والمُواجَهةُ الحادّةُ القويّة. وكان صوتُ سميح القاسم عاليا قويّا واضحا مُخاطبا الغازي المحتل:

لي القدسُ. ريتشارد

أنا القدسُ. ريتشارد

لنا القدسُ. ريتشارد

صليبا. هلالا. ونجمة داودَ. ريتشارد

تَسَهّلْ

ولا تتمهّلْ

ولا تتمَلمَلْ

تفضّلْ.. لترحَلْ

وحتى لا يظلَّ الحوارُ سِجالا، ورأيا ينقضُ رأيا، يعود شاعرُنا إلى التاريخ ليستنطقَ الحقيقةَ ويستعيدَها.

فيكتبُ ميثاقَ القدس، لينسفَ تاريخ الآخر ويضعَ نقاطَ الحقيقة على واقع الحياة. فيستحضرُ التاريخَ في القرن الرابع عشرَ قبل الميلاد، وصوتَ الملك صادق، ملك مدينة أور-سالم التي بناها مؤسس المملكة سالم اليبوسي الكنعاني العربي ملك اليبوسيين الكنعانيين العرب، حيث يعلن أنّه يعود للتوّ من معركته مع رجل اسمه يشوع بن نون المُنتمي لقبيلة العبرانيين. ويُعلن أنه انتصرَ في المعركة، لكنّ يشوع بن نون لم يقبل بالهزيمة ويؤكدُ أنّه سيعودُ ليحتلَّ المدينةَ ويحرقَها.

واعترافا بالحقيقة يكشفُ الشاعرُ سميح القاسم في ميثاق القدس أنّ الملكَ داود استطاع أنْ يهزمَ آخر ملوك العرب اليبوسيين أدوني بازق ويحتل القدس ويدمّرَها في مطلع القرن العاشر قبل الميلاد. واستبدل داود اسمَ المدينة لتصبحَ «مدينة داود» وقام أحبارُ داود بكتابة التوراة وقالوا إنّ أور سالم هي أور - شاليم وهي أورشليم وهي يروشلايم، وقالوا إنّ المقطعَ الأوّلَ من اسم المدينة ليس «أور» أي «مدينة» بل هو «يروشا» أي «الميراث» وزعموا أنّ اسمَ المدينة هو «ميراث السلام».

ويستذكرُ الشاعر سميح القاسمُ أسماءَ الغزاة الذين مرّوا بالمدينة: نبوخذنصر البابلي الكلداني، كورش الفارسي. الإسكندر المقدوني. تيطوس الروماني. وقد مرّ على خُطاهم الويلُ والهلاكُ والدمارُ إلى أن جاء الفاتحُ العربي الخليفةُ الإسلامي عمر بن الخطاب وأحلّ السلامَ في المدينة. وتشهدُ القدسُ دمارَ الصليبيين واحتلالَهم لها، ومن ثم تحرير صلاح الدين وطرد الغزاة الفرنجة منها. وغزاها ملك الإنكليز ريكاردوس وقتل الآلاف من سكانها، وبعده جاء نابليون بونابرت. وبعده يكون احتلال أللنبي الإنكليزي للقدس في ختام الحرب العالمية الأولى وأخيرا يجيءُ القائدُ العربي الفلسطيني ياسر عرفات أوّلُ الرؤساء العرب الفلسطينيين الذي يُعلنُها هادرةً:

هي ذي القدسُ لنا، سنبني دولتَنا العربيةَ المستقلةَ من جديد، وستكون القدسُ عاصمتَنا. وقد قال

السيد المسيح: على هذه الصخرة أبني كنيستي. ويقول شعبنا الفلسطيني: على هذا الحجر أبني دولتي.

ويختتم سميح القاسم كلامَه، مُعلنا تأديتَه الرسالة مُؤكّدا: هذا هو «ميثاقُ القدس» إلى دهرِ الدّاهرين ويومِ الحشرِ والدينونة.

هكذا أراد سميح القاسم منذ البداية أنْ يؤكّد حقيقةَ عروبة القدس وفلسطينيّةَ القدس وأنّ لا جدالَ في ذلك.

لكنّه لم يتناسَ الواقعَ الذي تعيشُه القدسُ منذ حطّ جندُ الغازي في حزيران عام ١٩٦٧ ظلّهم الثقيلَ على شوارع وزقاقات ومَباني وأهالي القدس. وصدحَ صوتُ فيروز يبكي القدسَ العتيقة.

وينقل لنا صورا من حالة أهلها وبؤسهم: النظرة الشقيّة، عتمة القناطر، بوح بنت العم الحزين بالهموم، ليل العيون، بكاء الإخوة، الأطفال الضائعون، الجوع الذي يجبرهم على بيع المسيح بحفنتَي طحين، العصفورة الجريحة والطفلة الكسيحة، المهاجر الذي يصيح متسائلا مستفزّا الضمائر، النظرة الشقيّة الأم الضحيّة. بنت العم المذبوحة، الطفلة المحروقة تستعطي الماء، البائع المجندَل على سياج منزل.

كل هذا يحدث كما يقول القاسم:

للذي شيّد الأقصى

وعشّى الفقراء

كلّ ليلة

لكنه الآن:

يستعطي لدى بوابة الأقصى

وفي عينيه، المذلّة.

ويروح يستعيد تاريخ القدس الجميل:

اسمها «القدسُ» يوما.. ويوما «يبوسْ»

واسمُها «أورشليم»

في كتاب قديم قديمْ

طافحٍ باغترابِ المزاميرِ عن روحها

وتظلُّ العروسَ العروسْ

لزواريبِها نكهةُ الخبزِ والمعجزاتْ

ومآذنُها بسْملاتْ

ولأجراسِها هيبةُ الربِّ في الكائناتْ

والقبابُ خشوعُ النبيينَ في حضرةِ اللهِ

قبل الصلاةْ

ورنينُ خُطا الأولياءِ. ورجْعُ الصّدى بابتهالِ البلاطْ

صوْبَ آياتِه البيّناتْ

صورةٌ لانبلاج المدى.. وابتداءِ الصّراطْ
هذه المدينةُ الجميلةُ كانت في البدءِ بأبهى حالاتها:
قبلَ أحلام عادٍ ورُؤيا ثمودْ
شرَّعَتْ قلبَ أبوابها
ورَعَتْ حُبَّ أحبابها
وعهوداً وراءَ العهودْ
عَبْرَ أعتابها
دخَل الناسُ أحضانَها آمنين
لمْ تُعادِ اليهودْ
لم تصدَّ النّصارى ولا ردّتِ المسلمينْ
ويستغرب ما حدثَ:

والثوابُ على جودها.. كلُّ هذا الجحودْ
وثوابا تقومُ على مائها كلُّ هذي السدودْ
باسم ربِّ الجنودْ.
ويسألُ بألمٍ:
أيُّ ربٍّ تُراه؟
أتَحُزُّ الرّقابَ تعاليمُهُ وتجزُّ الحياةْ؟
أيُّ ربٍّ بَراهْ
أيُّ ربٍّ تُراه؟
ويشرح ما حدث:
قدموا من بعيدْ
وروَتْ نارُهُم أنّهم طلعوا
من رمادِ الجليدْ
وبحزنٍ شديدٍ شديدْ
هجموا باسمِ غاياتهم
تحت راياتهم
هجموا بكلامِ الحريرِ وصمتِ الحديدْ
وأقاموا على جسَدي الهشّ مملكةً بالبريدْ
وبدأوا عمليّة الطّمسِ والتّهميش والتّزوير للتاريخ، واستحضارِ الأساطيرِ لتثبيتِ واقع يزيّفونه. وغضبَ الشاعرُ لهذا التّشويه الوقح للأساطير، ورفضَ الزّيفَ الذي يحاولون ترسيخَه كحقيقة، فراحَ يُخاطبُ الأساطيرَ لتنْطُقَ بالحقيقة:
أنتِ لم تُنصفي
يا الأساطيرُ لم ترفعي أنتِ أبراجَها
يا الأساطيرُ فاعترفي
بيديَّ أنا ارتفعتْ أورشليم
منزلاً منزلاً
بيديَّ أنا.. وبحُبّي الجميلِ البسيطِ العظيمِ
قُلتُ أبوابَها وشبابيكَها
وبروحِ النّشيدِ بنيتُ على الكونِ أدراجَها
يا الأساطيرُ لم ترفعي أنتِ أبراجَها
يا الأساطيرُ فاحترمي روحَنا واسْمَنا
واترُكي حُلمَنا

ويسخر من الأساطير المزيّفةِ للحقيقة قائلا مُتَحدّيا:

يا الأساطيرُ. زائلةٌ أنتِ عن مَجدِ أسوارها

ترحلين. وإنّي مُقيمْ

ملءَ أسرارها

وأنا دائمٌ. مستديمْ

دائمٌ. مستديمْ

هكذا شاءَ ربُّ السّماءِ وربُّ البقاءِ القويُّ العزيزُ الحكيمْ

ترحلينَ.. أجلْ. ترحلينَ وإنّي المُقيمُ المُقيمْ

علاقة سميح القاسم بالقدس لم تقتصر على كونها مدينةً فلسطينيةً محتلَة، ولا لأنها مركزُ الديانات الثلاث، وإنما تبلورت العلاقةُ بينهما إلى حالة عشق لا فِكاكَ منه. فهي الطفلة الصغيرة المدلّلة:

وطفلةً جميلةً

تلعب تحت الشمس

لو سُئلت عن اسمها

ردّت: أنا اسمي القدس

وهي الحبيبةُ المأسورةُ والأرملةُ التي قتلوا زوجها:

حبيبتي يا قدس
أرملتي يا قدس
متى تعود الشمس؟
هذه الحبيبةُ الوالهةُ المُطارَدة من قبل الغريب خَلاصُها يكون فقط بلقائها بحبيبها عاشقِها:
يا»إيل «المقتدرُ على الرّغباتْ
اسكبْ صَهْدَ بيدِكَ في رَحْم يبوس
فلا يُذْهبُ شَهْوتَها ماءٌ
غيرُ النّهرِ القادم
من سينِ السّر إلى حاء الحبّ
يا رَبَّ الأشياءَ جميعاً
يا ربَّ جميعِ الأشياءْ
ضعْ في قلبِ يبوسَ جميعَ المَيْل
إلى مُقتبلِ السّين ومكتَمَل الحاءْ

والعلاقةُ بين يبوس وعاشقها أبديّة لا يفصلها فاصل، فكاهن عَشتار كرّسَ واحدَهما للثاني:
بالمِسْك. بماءِ الوردِ وسرّ النار
يرقُمُ هذي الأُخذةَ كاهنُ عشتارْ
من كلّ جهات الأرض تهبُّ رياحُ الشّهوة
لتسوقَ لقاحَ الولدِ المسكون المَمْسوسْ
إلى أشجارِ البنتِ يبوسْ
يأتيها الغيبُ بأنَّ يديه الكسْوَهْ
وإليه الخطوه
ولديْه الحظوهْ
ويكون الولدُ عَريساً
وتكونُ البنتُ عروسْ
هذا حكمُ إله الحُبّ
وهذا نجمُ البنتِ يبوسْ.
ويصرّح الحبيبُ بمدى حبّه:
أحبّكِ، ما شاءَ ليَ اللهُ والحبّ
من أعصُرٍ غابرات
إلى الأعصرِ المُقبله

أحبّكِ من كلّ قلبي، فما أجملَه!

وتجيبه الحبيبة يبوس بكل ولهها لعاشقها:

وإنّي أحبّكَ من كلّ قلبي، فما أجملهُ!

أنا لك كنتُ العروس

"يبوس»

وقُدساً أحبّكَ

باسم المخلّصِ

واسمِ الرّسولِ

وآيات سبحانه المُنزَلَهْ

ولم يكتف الشاعر سميح القاسم بالنّدْبِ واسترجاع حقائق التاريخ ودَحض أكاذيبِ الغرباء، وإنّما خرج للمُواجهة الحادّة وتأكيدِ الحقائق وحَتميّة الحقّ، وأنّ هذا الفلسطيني الذي شعر بالذلّ بعد احتلال وطنه ومدينته، نفضَ ثوبَ الذلّ بعيدا، وخرج شعلة نار متوقّدة:

ذاتَ يوم شيّد الأقصى وعشّى الفقراء
كلّ ليلهْ
يا رفاقي، ورأيتُه
ذات يوم واعتنقته
كان عملاقاً على بوّابة الأقصى
وفي عينيْه شُعله.
ويؤكد ما سيكون:
كبوةٌ. إنّها كبوةٌ. ويقومُ الحصانْ
في قيامتنا،
بعدَ ما كان منّا. ومنهم. ومنكم. وكانْ
حولَ زيتونةٍ باركتها دماءُ المسيحِ. ودواليةٍ في جبالِ الخليل.
ويَعِدُ واثقا بمجيْ المُخلّص:
وسوفَ يجيئكِ
سوفَ يجيئكِ من بابِ حطيّنَ والقاهرة
ومن باب بغدادَ سوف يجيء
ومن باب بيروت والناصره
ومن باب جلّق يأتي
ومن باب مكةَ
من باب تونس
باب الجزائر
باب الرّباط
ومن كلّ أبوابكِ الغابره
وسوف يجيئُكِ حيّاً وميْتاً
وحيّا براياته الظافرهْ
ويؤكّد أنها له وليس لأحد سواه:
عُدتِ لي
صورتي. لغتي. منزلي
عُدتِ لي
أنتِ لي
مَريمي. أمّ جرحي. وأمسي ويومي ومستقبلي
أنتِ لي

فانظري. واسمعي. المنادي قتيلٌ يُسمّى «سميح»
دمُهُ خمرُ يوضاسهِ؟
والجريحُ جراحُ المسيح
وأنا من أعالي صليبي اصيح
زلزليني. إذاً. زلزلي
وليكن آخري أوّلي
أنتِ لي. أنتِ.. لي. أنتِ لي.
ويُعلنها بكل قوّة طاردا الغريبَ المحتل:
على ملأ اللهِ أعلنُ روحي وضوئي. وأشهدُ. فأشهدْ
أنا ملكُ القدسِ. نجلُ يبوسَ. وريثُ سلالةِ كنعانَ،
وحدي
خليفةُ روحِ النبيّ القديمِ الجديدِ محمدْ
أنا ملكُ القدسِ. لا أنتَ، ريتشاردْ!
أنا ملك القدسِ، فاسْحبْ فلولَكَ
مِراسي صعبٌ. ولحميَ مُرٌّ
فلملمْ سيوفَكَ. واحزمْ دروعَكَ. ريتشارد
وباشرْ رحيلَكْ
ستنزلُ أنتَ.. لأصعدْ
بلادي بلادي. ومملكتي القدسُ
تفضّلْ.. لترحلْ.
سترحلْ
إلى حيثُ ألقتْ..
لترحلْ
إلى حيثُ القتْ
لترحلْ
وترحلْ
وترحلْ
وترْحلْ.

الرامة

مؤسسات بيت عدنان

لصاحبها: عدنان عطاللّة

مؤسسة بيت عدنان
لذوي الاحتياجات الخاصه

أطر تربوية, علاجية, وداخلية لأشخاص ذوي احتياجات الخاصة

منذ 1982 خبرة30 عام نعطيها بمهنيه, محبه وعطاء

كل عام ونتعايد بخير

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

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

بيت عدنان: 2/1/9568600 -04
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