الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب
في سورية
العدد /631/ تشرين الثاني /2023 /
السنة الثانية والخمسون

المدير المسؤول
رئيس اتحاد الكتاب العرب
د. محمد الحوراني

رئيس التحرير
فلك حصرية

مدير التحرير
د. أحمد علي محمد

هيئة التحرير

أ.رجاء كامل شاهين — أ.طالب هماش
د. عاطف البطرس — أ. غسان كامل ونوس
أ. محمد حسن العلي — د. ناديا خوست
أ.نهلة السوسو

أمين التحرير
ميرنا أوغلانيان

التدقيق اللغوي: أ. أيمن الحسن
الإخراج الفني: وفاء الساطي

للاشتراك في المجلة

داخل القطر للأفراد	9600 ل.س	
في الأقطار العربية للأفراد	180000 ل.س	$850
خارج الوطن العربي للأفراد	240000 ل.س	$960
الدوائر الرسمية داخل القطر	216000 ل.س	
الدوائر الرسمية في الوطن العربي	240000 ل.س	$1100
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي	264000 ل.س	$1200
أعضاء اتحاد الكتاب العرب	6000 ل.س	

المراسلات باسم رئيس التحرير
اتحاد الكتاب العرب
دمشق . المزة أوتستراد /ص.ب: 3230
هاتف: 6117240 . 6117242 . 6117243 / فاكس: 6117244
البريد الإلكتروني: E-mail:mawkif@tutanota.com
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت: www.awu.sy

فهرس العدد

	إطلالة البداية	
5	الكلمة في مواجهة آلة البطش الصهيونية	د. محمد الحوراني
7	من دمشق... هنا القدس	
	ومن القدس... هنا دمشق	المطران: عطا الله حنا
11	في حلوقكم .. صبّار	أ . فلك حصرية
	نوافذ نفحات فلسطينية	
17	أنا والآخر وسؤال الثقافة	أ . أحمد زكارنة
21	بمكان ما	أ . أحمد عارضة
23	القاص والروائي الفلسطيني محمود شقير	أ. ع. هـ
35	اللغة والأسلوب في أدب الطفل الفلسطيني	أ . إيمان مصاروة
45	يوميات بلون الزبد	أ . بديع صقور
48	حكاياتُ النخيل السامق	أ . توفيق أحمد
51	النقد ا لروائي الفلسطيني	د. ثائر يوسف عودة
65	فلسطين المقدسة أم الحضارات	م. جورج. ن. جبلي
79	يكتُبني اسمك... يَكتُبك اسمي/ النجوم تصفق ... أحياناً	أ . خليل إبراهيم حسونة
81	كِتاب المُقاوَمة	أ . رجاء كامل شاهين
83	الوحل والخيام	أ . رشاد أبو شاور
87	مقطوعات شعرية – معارج الأحلام	أ . سامي مهنا
90	طوفان الأقصى : أسطورة الشخصية الصهيونية	أ . سعيد يقطين
95	بالدم نكتب لفلسطين	أ . سلطان مي
96	تبارك شعبي بغزة	أ . صالح هواري
98	لا أريد الحديث عن الموت هذا المساء	أ . صلاح أبو لاوي
100	القدس الشريف "بدون "المحتل" هو تطبيع	د. عادل سمارة
102	ما رأيْتَمَ النُورَ في قَلْبي!	أ . عبد الله عيسى
106	على موعدي يا تلَّ الهَوَى	أ . عبد الناصر الجوهري
109	قصيدة تيته بهية للشاعرة المقدسية ليزا سهير مجج	د. عبد النبي اصطيف

113	الدُّهيشي	أ. عيسى قراقع
117	طوفان الأقصى	أ . فرحان الخطيب
119	فيما يشبه الحنين في حب يافا	أ . ماجد أبو عوش
122	كيف حاور بطل غساني كنفاني عدوه قبل ستين عاماً	د. ماجدة حمود
127	مكانة القدس في التراث العربي الإسلامي	أ . محمد عيد الخربوطلي
145	القدس وذاكرة الأمة	أ . محمد قجّة
149	تلويحتان إلى دمشق	أ . محمد لافي
151	امرأة من القطمون اسمها هالة	أ . محمود شقير
159	معلقة دمشق	أ . مراد السوداني
165	يا قدس	أ . مصطفى أنيس حسون
167	قمرُ الجليل "محمود درويش ...في حضرة الغياب"	أ . منذر يحيى عيسى
169	ليلي كرنيك... شاعرة فلسطين الأرمنية	أ . ميرنا أوغلانيان
172	أحياءٌ	أ . ناصر عطا الله
175	مكونات الهوية الوطنية الفلسطينية	أ . ناهض خميس زقوت
181	تلك المرأة الوردة	أ . يحيى يخلف
195	طُوفَانُ الأَقْصَى " دلالاتٌ مُخترعةٌ "	أ . د. أحمد علي محمد

التشكيل الحروفي للفنان طارق فاعوري

اللوحات الداخلية من تصميم الفنان محيي الدين الطيب

منسق وعلاقات عامة أحمد علي هلال

"باب دمشق" أو "باب العامود"

باب دمشق أو باب العامود وهو من أهم وأجمل أبواب مدينة القدس في فلسطين .ويكتسب أهميته من كونه المدخل الرئيسي للمسجد الأقصى وكنيسة القيامة وحائط البراق، ومنه يتم العبور إلى أسواق المدينة القديمة.

تعرض هذا الباب للتدمير الكامل أثناء الحروب، وبني مجدداً بأمر من سليمان القانوني؛ سلطان الخلافة العثمانية، وتم الانتهاء من بنائه عام 944هـ – 1538م.

يقع في منتصف الحائط الشمالي لسور القدس ويطلق عليه اسم "باب دمشق "لأن القوافل كانت تخرج منه متجهة إلى دمشق.

الكلمة في مواجهة آلة البطش الصهيونية

د. محمد الحوراني

لم يعرفِ الأدبُ العربيُّ والعالميُّ قضيةً شغلت اهتمام الأدباء والمثقفين والمبدعين، كما هو حال القضية الفلسطينية، ذلك أنها نجحت في الاستحواذ على عقولهم وقلوبهم، حتى غدت بطولات الشعب الفلسطيني مسيطرة على مداد أقلامهم ونزيف قلوبهم، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على المظلومية الكبيرة التي يواجهها هذا الشعب المقاوم؛ منذ ما يقرب من مئة عام، لا بل إن معظم الكتابات والإبداعات العربية تكاد لا تخلو من التطيب بعطر هذه القضية، وبطولات أهلها من الأطفال والنساء والشباب والشيوخ، بل إن أسرى الحرية في سجون القمع والاضطهاد الصهيونية غدوا أبطالاً؛ يستلهم المبدعون رواياتهم ونصوصَهم من صبرهم وثباتهم على الموقف، وتمسّكهم بالدفاع عن عدالة القضية الفلسطينية في أحلك الظروف، وتحت كل أشكال الضغط والتعذيب الصهيوني الممارس بحقهم، ولأن المقاوم الفلسطيني هو الأقدر على الإبداع وابتكار كل ما هو جديد في سبيل بناء الفكر المقاوم وتحصينه، فقد غدت سجون المحتل مدرسةً لتخريج المبدعين والمناضلين الفلسطينيين، كما غدت زنزاناتُ العدوِّ بكل ما فيها من ظلم وبطش، مشغلاً للثقافة والوعي، وتعزيز الهوية الوطنية الفلسطينية، التي أراد المحتلُّ الصهيونيُّ تدميرَها وتشويهَها من خلال اشتغاله على تزييف الوعي وتزوير الحقائق، إلا إنَّ الأبطال الكماة من أبناء الشعب الفلسطيني، كانوا أكثرَ إصراراً على التصدي للمحتل ومحاولاته في تثبيت السردية الصهيونية الزائفة.

وإيماناً من الخُلَّص من أبناء الأمة والعالم بعدالة القضية الفلسطينية ومظلومية شعبها، فقد تضافرت جهود الأدباء والمبدعين والباحثين لصون بطولات الشعب الفلسطيني، والتأريخ لها ثقافياً وأدبياً وتاريخياً وحضارياً وتراثياً، إيماناً من الجميع بأن هذا التوثيق جزء أساسي، وواجب إنساني يهدف إلى الدفاع عن الهوية الوطنية الفلسطينية، ويحميها من المحاولات الصهيونية للقضاء عليها، وإحلال ثقافة قائمة على القتل والتدمير والتشريد مكان ثقافة المحبة والتسامح التي نشأ عليها أهلنا في فلسطين المحتلة.

وأمامَ مجازر العدو الصهيوني تحوَّل الأديبُ من مبدع ينشرُ الحبَّ إلى مقاوم يتسلَّح بقلمه مدافعاً عن قضيته وقضية شعبه تماماً كمقاتل في ميدان المعركة. لا بل إن الأديبَ والمبدعَ الفلسطينيَّ والعربيَّ المقاومَ، غدا مطارداً ومطلوباً لقوات الاحتلال؛ التي اغتالت عدداً منهم، لعلمها بخطورة هذه القامات على مشروعها الاستيطاني، ولما يحمله هذا النوع من الأدب الملتزم من رسالة قادرة على الوقوف في وجه المخطَّطات الصهيونية وإفشالها.

لقد أعاد العدوان الصهيوني من حيث لا يدري إلى الفلسطيني في غزة خصوصاً وفلسطين عموماً، حضورَ قضيَّتهم وبهاءَها إلى الحقول الأدبية والإبداعية كافة، وما الحرب التي يشنها المحتل على الكتاب والمثقفين والإعلاميين الفلسطينيين والمتضامنين معهم، إلا تأكيدٌ على حضور الكلمة وقوتها في مواجهة آلة البطش والموت الصهيونية التي أثبتت فشلها في مواجهة أصحاب الحق، كما أن وحدة الساحات العسكرية والإبداعية المقاومة دليل ساطع على أن فوهة البندقية والقلم واحدة في معركة وحدة الانتماء والإخلاص للقضية الفلسطينية، وسنبقى صفاً واحداً خلف أحرار فلسطين، نردد ما قاله شاعرنا المقاوم نزار قباني:

حيث كنتم أيها الأحرار..

تقدّموا..

تقدّموا..

فقصَّةُ السَّلامِ مسرحيَّهْ..

والعدلُ مسرحيَّهْ..

إلى فلسطين طريقٌ واحدٌ

يمرُّ من فوَّهةِ بندقيَّهْ..

وإذا كان التاريخ يشهد على أن أوّلَ سيدةٍ تخرَّجت في كلية الحقوق في جامعة دمشق عام 1929 هي الفلسطينية فاطمة مراد، بنت نائب غزة في المؤتمر السوري سعيد مراد، فإن التاريخ سيشهد أيضاً أن الكاتبَ والمبدعَ السُّوريَّ كان الأكثرَ انحيازاً للقضية الفلسطينية، وسوريَّة كانت الأكثرَ تماهياً مع عدالة القضية الفلسطينية، والأشدَّ دفاعاً عنها، حتى في أحلك الظروف وأصعب الأحداث التي مرت بها عبر تاريخها الزاخرِ بالتضحية والفداء.

من دمشق... هنا القدس
ومن القدس... هنا دمشق اللغة

المطران عطا الله حنا
رئيس أساقفة سبسطية للروم الأرثوذكس ـ القدس

من القدس نبعث بتحيتنا القلبية إلى الأحباء في اتحاد الكتاب العرب بدمشق وكذلك للمشرفين على مجلة الموقف الأدبي حيث هذا هو عدد خاص يتعلق بأدب الأرض المحتلة بعنوان «من دمشق هنا القدس»، وذلك بمشاركة نخبة من المثقفين والكتاب المبدعين الفلسطينيين والعرب الذين نحييهم جميعاً من مدينة القدس عاصمة فلسطين وقبلة الأحرار وحاضنة المقدسات والتاريخ والحضارة والأصالة.

وكما نقول من دمشق هنا القدس نقول أيضاً من القدس هنا دمشق ، فالقدس ودمشق توءمان لا ينفصلان وهنالك أواصر تاريخية مشتركة وثقافة تجمعنا وتوحدنا في الانتماء الإنساني وفي الانتماء العربي المشرقي وفي الدفاع عن أنبل وأعدل قضية عرفها التاريخ الإنساني الحديث ألا وهي قضية فلسطين.

فأولئك الذين تآمروا على فلسطين منذ وعد بلفور وحتى اليوم وأولئك الذين يخططون لسرقة القدس من أصحابها ويخططون ويرسمون مشاريعهم المشبوهة بهدف تصفية هذه القضية العادلة هم ذاتهم المتآمرون على دمشق والمتآمرون على سورية التي نحبها ونحيي رئيسها وجيشها وشعبها قائلين بأن نزيفنا واحد وألمنا واحد وتطلعنا واحد نحو مستقبل مشرق فيه الرقي وفيه الحرية لشعبنا لكي نرفع معاً وسوياً راية فلسطين فوق أسوار وكنائس ومساجد مدينة القدس المباركة.

ما أحلى وما أجمل أن أخاطبكم من القدس لا سيما أن مجلتكم تصدر في سورية، سورية التي سعى الأعداء لتدميرها ولكنهم فشلوا في ذلك وما زالت مؤامراتهم

مستمرة ومتواصلة وبأساليب معهودة وغير معهودة ولكن السوريين عودونا دائماً على الشهامة والبسالة والصمود والإباء والشموخ والتمسك بهويتهم العربية السورية، وهنا نلتفت بنوع خاص إلى أهلنا في الجولان العربي السوري المحتل أولئك الذين تعرضوا لضغوطات جمة لكي يتخلوا عن هويتهم العربية السورية ولكي يستسلموا لمخططات الاحتلال والاستعمار ولكن أهلنا في الجولان بقيوا متمسكين بهويتهم العربية السورية وبعلمهم الوطني فكل التحية لهم ولكل أهلنا في سورية الأبية.

أما نحن في فلسطين فالاحتلال الفاشي الغاشم يسعى لسرقة كل شيء وخاصة في القدس المستهدفة اليوم أكثر من أي وقت مضى، إنهم يعملون على تشويه تاريخ مدينتنا ويعملون على طمس معالمها وتزوير تاريخها ومحاصرة وإضعاف الحضور الفلسطيني الإسلامي المسيحي في المدينة المقدسة.

يستهدفون مقدساتنا وأوقافنا ويستهدفون كل شيء فلسطيني في القدس بما في ذلك المناهج الوطنية الفلسطينية التي تسعى السلطات الاحتلالية الغاشمة والعنصرية لمنع وصولها إلى مدارسنا، إذ إن الاحتلال لا يريد لأبنائنا أن يتعلموا شيئاً عن هويتهم وعن قضيتهم وأن يسمعوا عن النكبة واللاجئين، وقد أصبح أيضاً من المحرمات في القدس أن يرفع العلم الفلسطيني ومن يفعل هذا قد يلاحق ويعاقب ويحاسب.

فأي ظلم هذا في القدس وفي كل فلسطين حيث الاقتحامات وسرقة الأراضي والاغتيالات والاعتقالات في كل مكان وإلى متى سوف يستمر هذا الظلم التاريخي الذي تعرض له شعبنا.

ما أود أن أقوله لكم بأنه لا توجد هنالك قوة في هذا العالم قادرة على تصفية القضية الفلسطينية لأنها قضية شعب حي يعشق الحياة والحرية ولن يتمكن الاستعمار الغاشم الجاثم على صدورنا من حجب الثقافة الفلسطينية عن أبنائنا وشبابنا فمهما حاولوا التآمر على مدارسنا وطلابنا فسيبقى هؤلاء الأحباء كما هو حال كل الشعب الفلسطيني ستبقى قلوبهم جميعاً تخفق عشقاً وانتماء لفلسطين أرضاً وقضية وشعباً وقدساً ومقدسات.

لسنا دعاة حروب وعنف وقتل ولكننا في نفس الوقت لسنا حياديين فيما يتعلق بقضية شعبنا الفلسطيني فنحن مع شعبنا المظلوم والمنكوب الذي يحق له أن يعيش بحرية في وطنه مثل شعوب العالم .

لن يستسلم الفلسطينيون للاحتلال والقمع والظلم والحصار ولن يستسلم الفلسطينيون لكافة سياسات القهر والابتزازات والضغوطات الهادفة إلى تصفية القضية الفلسطينية.

فشعبنا هو شعب حي يعشق الحياة والحرية والكرامة ونقول لكتبة البيانات التي تتغنى بشعار السلام بأن شددوا أولاً وقبل كل شيء على العدالة ولا يجوز بأي شكل من الإشكال وضع الجلاد والضحية في نفس الخانة فشعبنا هو ضحية الاحتلال الذي حتماً سوف يزول ونحن كمسيحيين فلسطينيين نقف مع شعبنا فهذه القضية هي قضيتنا وهذا الشعب هو شعبنا وكان الله في عون هذا الشعب الذي يتم التآمر عليه من كل حدب وصوب الفلسطينيون لن يرفعوا راية الاستسلام .

تحية لأرواح الشهداء وتحية لكل أولئك الذين يرابطون ويدافعون عن هذه الديار وقدسها ومقدساتها .

نقول لهذا العالم الذي يدعي التحضر والتغني بالديمقراطيات والحريات بأنكم تتحملون قسطاً وفيراً من المسؤولية لأنكم تشاهدون الانتهاكات الخطيرة في القدس وفي غيرها من المواقع الفلسطينية وتغضون الطرف عن ممارسات الاحتلال وظلمه .

تؤلمنا صور الدمار والخراب والدماء ونحن كنا وسنبقى دعاة سلام مبني على العدالة وليس على الاستسلام ، فالسلام شيء والاستسلام شيء آخر وأعتقد بأن رسالة الفلسطينيين للعالم بأسره بأننا لن نستسلم مهما اعتدي علينا وتم التآمر على قدسنا ومقدساتنا وشعبنا .

نشعر بالحزن والألم على كل قطرة دم تسيل وخاصة المدنيين والأبرياء فنحن لسنا دعاة عنف وقتل بل دعاة حق وعدالة ودفاع عن الشعب الفلسطيني وحقه المشروع في أن يعيش بحرية وكرامة.

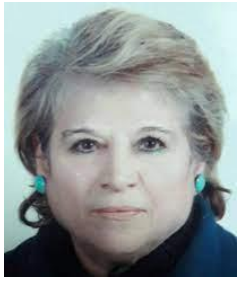
أدامكم الله أيها الأحباء في اتحاد الكتاب العرب في دمشق على جهودكم ومواقفكم وتصويبكم دائماً للبوصلة في الاتجاه الصحيح أي نحو القدس لأن أي بوصلة لا تكون باتجاه القدس لا تكون في الوضعية السليمة.

أشكركم على إتاحتكم الفرصة لي لكي أشارك وإياكم في هذا العدد الخاص من مجلة الموقف الأدبي التابعة لاتحاد الكتاب العرب بدمشق وهو عدد خاص يتعلق بأدب الأرض المحتلة.

فمن الأرض المحتلة ومن القدس الأبية الصامدة نبعث إلى دمشق الفيحاء وإلى سورية الأبية كلها برسالة الوفاء والمحبة والتأكيد على أننا أخوة ننتمي إلى أمة عربية واحدة وندافع عن قضايانا وهمومنا وهواجسنا وفي المقدمة منها فلسطين.

القدس المحتلة

في حلوقكم.. صبّار



فلك حصرية

يخطئ من يعتقد أن القوة تسقط الحق، وتدوسه في الوحل، رافعةً عنه الحصانة، مروغة أنفاسه في خبر كان، ونعوة يكون...

ومعتوه - بامتياز - من يظن أن الباطل يأتي التاريخ من بين يديه أو خلفه، فللتاريخ فعل القدر الذي يعجز الجبروت عن سحقه أو تفتيته أو التهامه في وليمة الزيف والكذب، التحريف والانحراف، التشويه والخداع، فالحق - أبداً - قاطع البرابرة، وكاشف النور، وساحق البلطجة الدموية، وخصيم وخصم كل ظالم متوحش، قام ويقوم فوق رفات المظلومين، وجماجم الأطفال والشعوب المقهورة، التي لا تملك إلا حقها وإرادتها، وشرعية الحياة في عالم التوحش، والتوغل، والانفصام الإنساني، والهيمنة والتسلط والتقزيم.

متوهم - جداً - طاووس القتل والمجازر، وذئب الغدر، ولاعق الدماء، وهو يلوك بقايا أشلاء غطرسته، وهو يظن أن الرمال قادرة على إخفاء جبن النعامة، وضعفها، وخوفها المضرَّج بالخزي والعار، السقوط والرذيلة... فيما يحاول صفع الوجوه الباردة، فاقدة الحياء والحياة، المبدأ والموقف، بسلسلة من "التنديد - الاستنكار - الشجب - التضامن، والـ ... والـ ... والـ... فيما عنق الزجاجة يضيق، والعالم أشبه بتماثيل "اللات والعزى - هبل" وغيرها يؤدون صلاة الفناء على آخر خيط، من خيوط الوجود، وبقايا ضوء يتضوع جوعاً إلى مزيد من الحقيقة لإماطة اللثام عن الوجه القبيح، المخيف، المشوَّه، المسخ لزمن نعيش فيه أشباه أقزام، وبقايا صداءات، وفحيح سموم ستأكل الأخضر واليابس، الخير والشر، البشرية وأشباهها...

وماذا بعد؟ وكيف صار الحال؟ وإلى أين نسير نحن العرب كما يقولون، عرب ولكن؟؟!!

فمنا مملوء بالدم... آه وأي دم، وأي نزف، وأي حرقة؟؟... وعيوننا تنغرز فيها أشواك القهر، الضعف، الحزن، الدمعة، حناجرنا لم تعد تطيق وخزات الشوك والصبار، الأحجار والانكسارات التصفية التامة والكاملة، لشعب عربي، جدير بالحياة والبقاء، جدير بأن تنحني القامات عند قدمه، يستأهل الغد بإشراقه، وهو يعلي أساسه وبنيانه، بفروسية نادرة، وقامات تناطح السماوات، وتسابق السمو والرفعة، الإباء والرسالات السماوية و"كنتم خير أمة أخرجت للناس" أيها الأبطال ماذا نقول أمام حقيقتكم السامقة الباسقة، وكيف نرفع وجوهاً معفرة بالتراب والتقصير، الغبار ورياح الخيبة، وأنى لنا أن نجعل عيوننا تنظر شموخكم، وسعير رجولتكم، ونبض انبعاثكم الجبار، المزلزل، الكاسح المكتسح لقامات العرب الضامرة الممسوخة لقد باتت التسمية "ذلاً وعاراً، ضعفاً وانكساراً، احتقاراً وبلاء لنا، عرب ـ وللأسف ـ نخجل، عرب وللعار في أرذل العمر والوجود والكيان، عرب... وهنا هول المصيبة، ونقطة الداء، وشر البلية ما يبلي، ويصدم ولطالما تشدّقوا، ومرات تمسكوا بحبال واهية، واهنة، ضعيفة، متداعية البناء والبنيان: وحدة اللغة، والعادات والتقاليد، والدين، والمنبت، و... و... متناسين، متجاوزين، قافزين فوق مأساة يوسف وأخوته.

عرب ونخجل، عرب على مائدة التاريخ، فتات ذل، لم يعد لها من ماضيها، إلا بقايا البقايا من خنوع، وضعف، وخيانة، ومؤامرات فيا لتاريخ يمضي نحو الزوال، يولول عارنا، ويذكر بأننا قوم هانوا واستهانوا، ضعفوا وتفرقوا، فكانت خمسة وسبعون عاماً من الوضاعة كفيلة بأن يتمّر العدو، ويزيد في غطرسته، وعندما بدأت قلة قليلة من الأبطال الشجعان، كثرة كثيرة من الفداء والثأر والتضحية، بالوقوف نداً لند، وصفهم العربان بـ "الإخوان" والـ "الإرهاب" و... و...

لقد سقطنا نحو أسفل السافلين، عرب وفي هذا عارنا، وكبرت المقاومة وتعملقت، باتت ملء أسماع العالم الظالم، ونقطة تحوّل نحو فرض الوجود، واسترداد حق الحياة، وتقرير المصير، ونسف وتذويق من كان سبباً في اغتصاب الأرض، وتشتيت شعب عربي، أصيل، ما انبرى يؤكد بأنه لا يستحق الوجود جائزة ترضية، وواقع فعل، بل ويستأهله بكل العظمة والفخار، الافتخار والرجولة "وكنتم خير أمة أخرجت للناس".

خمسة وسبعون عاماً، من الحقد والكراهية، القتل والتنكيل، القهر والذل، واليوم، الآن ، اللحظة، الثانية، ينبعث المارد العربي المقاوم: "رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، فمنهم من قضى نحبه، ومنهم من ينتظر".

هم رجالات محمد، ومحبو المسيح، صناديد خالد بن الوليد وصلاح الدين، وطارق بن زياد، وعز الدين القسام و... و...

صاعقة يغيرون، وقدراً يسحقون، زوبعة يعتصرون وموتاً يصنعون ويتفوقون، بجباههم يمسحون الدماء، ويجمعون الأشلاء ويعتصرون من الآهات، والبكاء، والحزن، والفقد، والعويل، والقهر، والانكسار، خط سحق تزلزله "صواريخ الياسين" صواريخ الحق والحقيقة، تقدم هداياها الساحقة لمجرمي مخيمات "صبرا وشاتيلا، تل الزعتر، والمغازي ودير البلح ـ لجنين والشاطئ، وللمشافي المكلومة، المُسوَّرة بأصوات واستغاثات المذبوحين، والمقطّعين عند مذبحة همجية، أوغلت في دماء الأبرياء وأحالت المشافي إلى شواطئ رعب وأمواج دم تقطر، تنزف، تنفر، تتوالد في حرماتها، وعند أحزان ساحاتها ومسمياتها: الشفاء، النصر، القدس، الرنتيسي، الإندونيسي...

إنه ـ بحق ـ عملاق المقاومة العظيمة، العادلة، الجبارة، الحاضرة بقوة لا تغيب، وبحكم اتخذ قراره بالنضال والكفاح حتى آخر قطرة من دماء حرة تفعل وتفي، لا تقول وتخلف، لقد بدأ طوفان الأقصى طوفان لن يبقي ولن يذر، طوفان لم يؤمن ولو لعبور خاطر "أن الكبار يموتون، والصغار ينسون" فجعل من مقولة العدو الغاصب هذه كرة زجاج، حوّل حطامها ذرة رماد في عينيه، وصنع من المستحيل وجود تصميم، وانبعاث حقيقة، وتشكل مارد جبار يعيد تأطير صباحات الجراح رعوداً، فيضانات، انبعاثات واجتياحات جهنم... فيا أيتها الفيضانات المجنونة المتمردة، الحارقة المارقة المحرقة، ثوري واشتدي زوابع تحدٍ وانتقام ومحاسبة ثأرٍ، فنحن ـ أبداً ـ مليون مستحيل، ومليون مليون الاستحالة والزوال:

هنا على صدوركم، باقون كالجدار

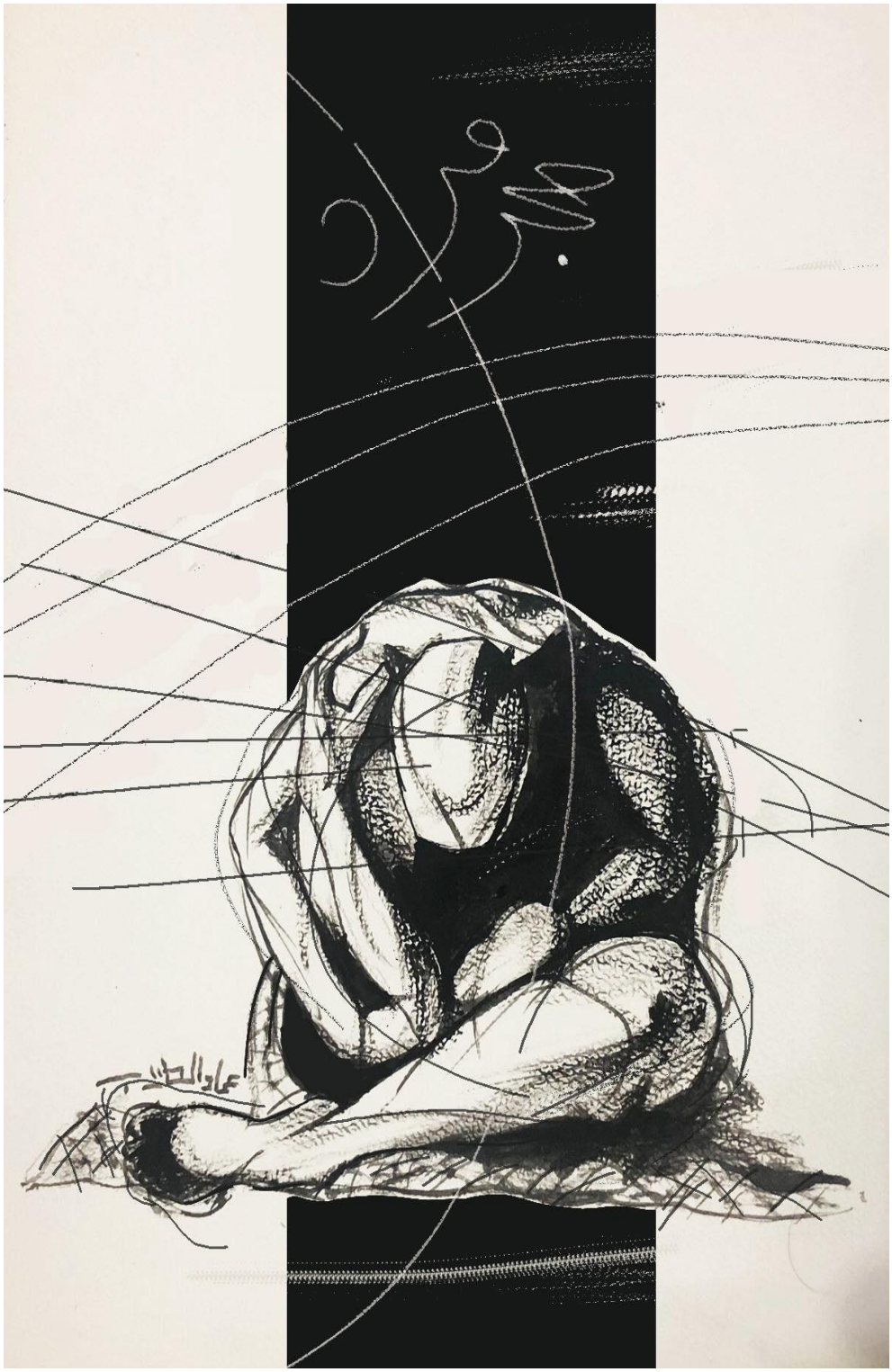
وفي حلوقكم

كقطعة الزجاج، كالصبار

وفي عيونكم

زوبعة من نار

هنا... على صدوركم، باقون كالجدار.



نوافذ
نفحات فلسطينية

الأنا والآخر وسؤال الثقافة

أ. أحمد زكارنة

إعلامي ـ مذيع بالإذاعة الفلسطينية "صوت فلسطين"

عادةً ما يُفضي سؤالُ الثقافةِ في زمنِ الثورة، إلى جدلِ الأنا والآخر، في محاولةٍ جادةٍ للتأمّلِ في الواقع، لاقتراحِ أرضٍ جديدةٍ يُمكنُها رسمُ ملامحِ المستقبل. وسواء قاد سؤالُ الأصلِ إلى سؤالِ الفرع، أو تمكنَ الأخيرِ من شَغلِ مِساحةِ الأول، فإنَّ هذينِ العنصرين، سؤالَ الثقافةِ، وجدلَ الأنا والآخر، يُعتَبَرانِ الأرضيةَ المُشكِّلةَ لكلِّ ثابتٍ ومتحرِّكٍ في السرديةِ الفلسطينية.

من هنا يُمكِنُنا رصدُ ما اتَّكَأت عليه الروايةُ الوطنيةُ الفلسطينيةُ في زمنِ الثورة، وهو ما نُلاحِظُهُ بشكلٍ واضحٍ في النِتاجِ الأدبي بكلِّ أجناسِهِ حينذاك، فما بينَ مقولةِ اليسارِ التي تُشيرُ إليها كتاباتُ فريقٍ قادَهُ غسان كنفاني، ويسارِ الوسطِ المتمثِّلةِ في كتاباتٍ أخرى وقفَ على رأسِ فريقِهِ محمود درويش مسافةً لا تكادُ تُذكَرُ أو تُلاحَظ، ولكنَّها كانت مسافةً تكاملية، فالفريقُ الأولُ نادى بالثورةِ والمقاومة، والثاني استجاب لها. وما بينَ هذه وتلك، "وُلِدت الهُويةُ الفلسطينية، في خصوصيتِها، من الصراعِ المتواترِ مع المشروعِ الصهيوني، ورأت في بداهةِ مواجهتِهِ شرطاً لها"(١) على حدِّ تعبيرِ فيصل دراج.

هذه الخصوصيةُ التي لعبت دوراً أساسياً في خطِّ ملامحِ الهُويةِ الوطنية، من موقعِها النقيضِ للمشروعِ الاستعماري في فلسطينَ والمنطقة، ارتبطت ارتباطاً عضوياً بسؤالِ الثقافة، من حيثُ هو الاستجابةُ الفعليةُ لسؤالِ إثباتِ الذاتِ في مواجهةِ محاولاتِ إنكارِ الآخرِ لوجودِهِ في الزمانِ والمكان، الأمرُ الذي دفعَ المنظومةَ الثوريةَ المتمثِّلةَ في منظمةِ التحريرِ الفلسطينية، لتبنّي الخطابِ الثقافيِّ عبر تأسيسِ أرضيةٍ فعالة، كمّاً وكيفاً، لتشكيلِ ملامحِ هذا الخطاب، عبر إنشاءِ شبكةٍ شبهِ تكامليةٍ من المراكزِ البحثيةِ والمؤسساتِ الإعلامية، منها على سبيلِ المثالِ لا الحصر، مركزُ الأبحاثِ الفلسطينية.

ولعلَّ الأصواتَ الشعريةَ الفلسطينيةَ حينذاك، والتي عُرِفَتْ لاحقاً باسمِ "شعراءِ الأرضِ المحتلة"، هي الأصواتُ المبادرةُ لتحقيقِ الذاتيةِ الفلسطينيةِ في ظلِّ صراعِها القائمِ مع الآخرِ النقيض، إذ باتت إحدى أهمِّ الأدواتِ المشتبكَةِ مع مقولتِهِ الزائفة حول هُويةِ المكانِ وناسِهِ، لنستمعْ إلى محمود درويش في قصيدتِهِ "بطاقة هوية" الشائعة بعنوان "سجل أنا عربي" عامَ ألفٍ وتسعِمئةٍ وأربعةٍ وستينَ، وقصيدةِ " أشدُّ على أياديكم" لتوفيق زياد عامَ ألفٍ وتسعِمئةٍ وستةٍ وستين، وغيرِهِما من نصوصٍ شعريةٍ أنتجها شعراءُ الأرضِ المحتلة، ليُشكِّلُوا اللَّبِنةَ الأولى للمقولةِ الوطنيةِ من الداخلِ المحتل في الثورةِ الفلسطينيةِ المعاصرة.

وإذا ما قمنا بمعاينةِ هذه الحقبةِ التاريخية، سنجدُ أنَّ الكفاحَ المسلَّحَ منتصفَ ستينياتِ القرنِ الماضي، مَهَّدَ الطريقَ على نحوٍ مؤسسٍ لما يمكِنُ تشبيهُهُ بصياغةٍ سرديةٍ فلسطينيةٍ مجابهة؛ فإلى جانبِ الشعرِ، بدأ حضورُ الجنسِ الروائيِّ يأخذُ في التصاعدِ، بوصفِهِ الرافعةَ المُفصِّلَةَ لماهيةِ الذاتِ الفلسطينيةِ، المتكِئةِ على الموروثِ الوطنيِّ من جهة؛ والمستجيبةِ لما يطرَحُهُ الإطارُ الفكريُّ المُنتجُ على خلفيةِ الكفاحِ الثوريِّ المسلحِ من جهةٍ أخرى. حيث تنتمي هذه الأعمالُ كما يُؤكِّدُ فاروق وادي في دراستِهِ لأعمالِ غسان كنفاني "إلى نتاجِ المرحلةِ ذاتِها التي شَهِدَتْ صعوداً سياسياً، فاستجابت لمتطلباتِ السياسةِ من تعليمٍ وتحريض."(٢)

ونتاجُ المرحلةِ التي شهِدَتْ تبلورَ الفعلِ الفلسطينيِّ الثوريِّ النابتِ من منبعِ الحاجةِ لتسجيلِ الحضور، لم يأتِ على سبيلِ المصادفة، ولم يكُنْ منفصِلاً عن السياقِ العام في المنطقة، حيث "تجدُّد انبثاقُ فكرةِ القوميةِ العربيةِ وتصاعدُ وتائرِ صعودِها وانتشارِها بعد أنْ تبنتها ثورةُ يوليو عامَ ألفٍ وتسعِمئةٍ واثنينِ وخمسينَ المصرية، أفضى، بالتضافرِ مع عواملَ أخرى، إلى تجدُّدِ انفتاحِ الهُويةِ الفلسطينيةِ على فكرةِ القوميةِ العربيةِ ومشروعِها الوَحدوي، وذلك على قاعدةِ انتماءِ الثقافةِ الفلسطينيةِ إلى الثقافةِ العربيةِ - الإسلامية، انتماءِ الجزءِ إلى الكل".(٣) وفقَ رؤيةِ عبد الرحمن بسيسو.

هذه الاستجابةُ دفعت بدلالاتِ سؤالِ الثقافةِ للتمظهرِ الفعَّالِ والمختلفِ في الصراعِ الدائرِ بين محمولِ مقولةِ الأساطيرِ الزائفة، وروايةٍ تربطُ الأحداثَ والأماكنَ والبشرَ بمدارِهِم التاريخيِّ والجغرافي، إذ تمكَّنَ الشعراءُ والمثقفونَ "من تحريرِ أنفسِهِم من القبضةِ الاجتماعيةِ والفكريةِ العقائديةِ للنخبةِ السياسيةِ المساومة"(٤)، على حدِّ تعبيرِ بشير أبو منّة، وذلك خلافاً أو تحدياً للمقولةِ الرائجة بأنَّ المنتصرَ هو من يصنعُ الثقافةَ ويطلقُها.

ولأنَّ "الصورةَ عن الآخرِ تتحررُ، تدريجياً، مما كان يُحيطُ بها من تجريد،

دونَ أن يعنيَ ذلك أنَّ الصورةَ عن الذاتِ قد تحررت من أوهامِها"(٥)، على حدِّ قولِ محمود درويش، كان لتداخلِ الثقافيِّ بالسياسي، مبرراتٌ استدعت ضرورةَ تنظيمِ العلاقةِ بين المشروعِ السياسي، ورديفِهِ الثقافيِّ، ما أدى إلى ارتباطٍ تلقائيٍّ بين العفويِّ والمنظَّم، دفع بمثقفٍ سياسيٍّ كغسان كنفاني للدعوةِ إلى ما أسماه في حينِهِ "إصلاحًا ثقافيًّا وأخلاقيًّا، يهدِفُ إلى تغييرِ دلالةِ السياسة، بحيث تنتقِلُ الجماهيرُ المقاتلةُ من وضعِ الأداةِ الاستعماليةِ إلى وضعِ الفاعلِ المبادرِ المتمتِّعِ باستقلالٍ ذاتي".(٦)

وتغييرُ دلالةِ السياسةِ، يعني بالضرورةِ تغييرَ منظومةِ المفاهيمِ الدالةِ على طبيعةِ العلاقةِ القائمةِ بين السياسيِّ والثقافيِّ، ما أنتج خطاباً سياسياً بمحمولٍ ثقافيٍّ في سياقِ حركةِ التطورِ التي طرأت على الحركةِ الوطنيةِ الفلسطينية، كردةِ فعلٍ طبيعيةٍ لما أصابَ النسيجَ الاجتماعيَّ من حالةِ تشريدٍ وتشرذم، تجلت في المنفى وفي الداخلِ المحتلِّ على حدٍ سواء، حتى منتصفِ ستينياتِ القرنِ العشرين. وهي ردةُ فعلٍ يُمكِنُنا ملاحظةُ تجلياتِها الأولى في قصيدةِ شاعرٍ كمحمود درويش وهو يذكرُ اسمَ فلسطينَ سبعَ مراتٍ في مقطعٍ شعريٍّ واحد، في قصيدتِهِ "عاشقٌ من فلسطين" في العامِ ألفٍ وتسعِمئةٍ وستةٍ وستينَ حين يقول:

فلسطينيةَ العينين والوشمِ
فلسطينية الاسم
فلسطينية الأحلام والهمِّ
فلسطينية المنديل والقدمَين والجسمِ
فلسطينية الكلمات والصمتِ
فلسطينية الصوتِ
فلسطينية الميلاد والموتِ

لتصبحَ هذه القصيدةُ وفقَ تحليلِ إلياس خوري، "الأكثرَ تعبيراً عن أسئلةِ الهُويةِ الوطنية، لأنها في إصرارِها على استعادةِ الاسمِ الفلسطيني، قامت بصَوغِهِ انطلاقاً من العلاقةِ الثلاثيةِ بين الأرضِ والتاريخِ واللغة".(٧)

إن المتتبِعَ لمحطاتِ منظومةِ المفاهيمِ المتغيرةِ بين السياسيِّ والثقافيِّ في الحالةِ الفلسطينية، يلحَظُ حركةَ تنقلِها المتكررِ بين حالٍ طوعيٍّ وآخرَ جبريّ، أي أنها شهدَت حالاتٍ متقلِّبةً من المدِّ والجزر، مرةً لصالحِ المشروعِ الوطنيِّ المتفقِ على خطوطِهِ العامةِ بلا اتفاق، ومرةً لصالحِ المشاريعِ السياسيةِ المختلَفِ عليها في ظلِّ تفجُّرِ عديدِ الأسئلةِ الضديةِ ما بين سؤالِ الداخلِ والخارج، الحلِّ السلميِّ والمقاومة، إلى آخرِهِ من ثنائياتٍ تَطرحُ سؤالَ الثقافةِ ولا تُجيبُ إلا عن سؤالِ الأنا والآخر بروايةٍ تقِفُ على مسافةٍ واحدةٍ من القضيةِ الأم، فلسطين الأرضُ والإنسان.

على هذا النحو، كان لتنوُّعِ الإجاباتِ عن سؤالِ الأنا والآخر بوصفِهِ مكوِّناً أساسياً من مكوناتِ سؤالِ الثقافةِ في زمنِ الثورة، الدورُ المؤصِّلُ لثقافةِ المقاومة،

المناهضةِ لحساباتِ السياسة، بيدَ أنَّ الصراعَ بين هذه وتلك ما زال يُعَدُّ صراعاً محتدماً يتَّسِمُ بالصدامِ اللفظيِّ حيناً، والبراغماتيةِ أحياناً، دونَ الخضوعِ لإكراهاتِ الجغرافيا وشواهدِها المعزولةِ عن سقوفِ التاريخ.

إحالات:

(1) فيصل درّاج، ذاكرة المغلوبين، وزارة الثقافة الفلسطينية – ص404

(2) فاروق وادي "ثلاثُ علاماتٍ في الروايةِ الفلسطينية" المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص77

(3) عبد الرحمن بسيسو، بحث "الثقافة ومعركة الدِّفاع عن الهوية الفلسطينية"، مركز التقدم العربي للسياسات، 2019

(4) بشير أبو منّه، "الروايةُ الفلسطينية"، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ص25

(5) محمود درويش، مقال "إلى الخائفين"، اليوم السابع العدد 271، 17 -7 -1989.

(6) فيصل درّاج، بؤس الثقافة ص142

(7) دراسة محمود درويش: الهوية وسؤال الضحية، مجلة الدراسات الفلسطينية ص52 - 60

بمكان ما

أ. أحمد عارضة

مازال أسيراً في سجون الاحتلال

*** مختارات من ديوان الشاعر الفلسطيني أحمد عارضة (خلل طفيف في السفرجل)**

ويقول عنه الشاعر والروائي إبراهيم نصر الله:-

قصائد أحمد العارضة، نموذج رائع لصورة شعب يصر على أن يتمسك بجمال روحه بالأدب والفن، وهو الذي أمضى كل هذه السنوات في السجن دفاعاً عن هذا الوطن، لكننا بحاجة لئن يعطينا أحمد الإيمان الذي لا يتزعزع بأننا لم نزل جميلين، وأن أرواحنا وأجسادنا حتى وهي ترزح في أقبية النازية الجديدة قادرة على أن تقاوم القبح الماثل في وجوه السجانين وأرواحهم، وقادرة على أن تتجاوز الأسلاك الشائكة ونوافذ السجن الضيقة وأسواره، لا بالخيال وحده ولا بالأحلام وحدها، بل بالقصائد التي تتحول إلى كيان فعلي يؤثر فينا ويؤكد لنا أننا فعلاً شعب لا يموت.

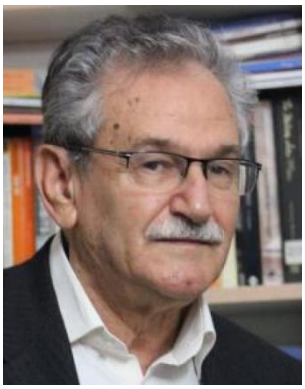
شاعر قادر على أن يقول بعمق وجرأة للسجان: إن الحياة تنتظرني هناك في البيت، بيت أمي رغم حكمكم عليّ بالسجن المؤبد ثلاثة مؤبدات.

في الليل
ونحن على باب الأبدية
نتوقع أن ينساب حليب الصبح
على بطن المطلق
ويجوس سمات الخوف الساكن في الصحراء
تجثو كلمات فوق غبار رفوف اللحظة
تجثو كلمات أخرى عند تخوم اليومي
تعيد إلى الأذهان روائح شتى
للخط الأخضر في خارطة سيئة الصنع
للبحر ويافا
لليمون بليل القرية والبلوط
للنورس في جنات جليل أعلى
لدخان التبغ بزنزانة موتى

ولمجدل شمس عربية
-وللون البيني بعيني النور -
لنور يسطع وهمياً
من بين تضاعيف الاسمنت
بجدار الملح
ويغري الحبر بإيماءات الضوء
بأن يحبو فوق الجدران ليكبر
***
في الليل
تصير الوردة أماً
والشوكة خنجر
والحلم فقيراً من فرص ضائعة
والقلب مهاجر
في الليل
يذوب الظل
ويخبو العطر كقوس قزح
في الليل
تزيد الإرهاصات بعود
لا عوداً منه
في الليل يبيح اليأس الأجساد
لغزو جيوش العدمية
وتظل الأرواح بلا مأوى
***
في الليل (هنا)
في الليل المنفى

نحيا ونموت هنا
حيث الجدران تصيخ السمع إلى الأحلام
حيث تطفل سجان
يقصي الأفكار عن الأقلام
حيث الأشجار الباسقة الخضراء
لا تنبت إلا في الأذهان
نعيش (هنا)
حيث التفتيش
يمارس ضد الأوراق
وضد الأحزان
نموت (هنا)
حيث الضوء الأحمر
يقتحم الأوسان
ويقلق نوم الجثث المتروكة
منذ عقود للنسيان
أفيق (أنا)
حيث السجن المنفى
ملك جبار ينفخ في الصور
وخلف السور
ويقيض أرواح الحرية بالمجان
نموت (هنا)
في الليل المنفى نحيا
ونموت ونحيا
لا حلم لنا

شخصية العدد .. القاص والروائي الفلسطيني محمود شقير



أ. ع. هـ

محمود شقير: التحرر من الاحتلال يسهم في النهوض بالمشروع الثقافي الفلسطيني

القاص والروائي المقدسي محمود شقير، يخط سردياته المشبعة بالضوء وفطنة الروح والتجذر بالمكان –القدس– لتكتمل مدونته الكبرى عن المكان الفلسطيني والذاكرة الفلسطينية، معضداً مرجعياته الفكرية والثقافية في نسيج ما كتب ودون ووثق، وتراسلت أجناس الكتابة في نسيج إبداعه لتكتمل اللحظة الفارقة في وعي الكتابة والإبداع، ولتصبح القدس فضلاً عن قداستها، المكان الدنيوي الذي يسكنه بشر فلسطينيون من لحم ودم، هم أهل الأرض وأهل التاريخ، فالقدس جسر الحكاية لكنها فلسطين، بقلم رؤية روائي مازال في ذروة العطاء راسخاً فيها كزيتونة مقدسة، كرائحة الذاكرة، ذاكرة الأرض والمقاومة المديدة، وبقلم الحبر على ورق مسطّر مازال يكتب ويكتب للقدس، وعنده يرقى التفاؤل لعقيدة راسخة، ويرقى الفعل الإبداعي إلى مواجهة مطلقة مع الغزاة بصوت الروح الأعلى وصوت اللغة المترع انتماءً ووطنية.

الدفاع عن الوطن والإنسان..

■منذ نشرت أولى قصصك في مجلة "الأفق الجديد" عام 1962، وصولاً إلى الراهن الإبداعي، هل نتكلم عن اللحظة الفارقة في وعي الكتابة، الحاملة لمشروعك الإبداعي؟.

■■ منذ تلك اللحظة البعيدة وصولًا إلى اللحظة الراهنة تنوعت كتاباتي وامتدت على آلاف الصفحات التي اشتملت على ثمانين كتابًا من بينها اثنتا عشرة مجموعة قصصية، وثلاث عشرة رواية للكبار

وللفتيات والفتيان، وسيرٌ ذاتية وسير غيرية وأدب رحلات ورسائل، علاوة على ستة مسلسلات تلفزيونية وأربعة نصوص مسرحية، وثمة إسهامٌ فعليّ في إعداد تسعة كتب عن أحبّة غيبهم الموت وبقيت مآثرهم في التضحية من أجل الوطن.

اللافت للنظر أن كل هذه الإنجازات تنطلق من اللحظة الفارقة ذاتها التي برزت في قصتي الأولى التي نشرتها في مجلة "الأفق الجديد" المقدسية ورسخت حضوري كاتبًا معنيًّا بمصير الإنسان الفلسطيني الذي عانى وما زال يعاني من هجمة صهيونية عاتية تجعله إما شهيدًا أو مشردًا بالقوة من وطنه، معنيًّا كذلك بمصير المكان الفلسطيني وخصوصًا مدينة القدس المهددة بالأسرلة والتهويد.

باختصار، خلال السنوات الستين الماضية ظل الدفاع عن الوطن والإنسان هو الحافز الذي ألهمني وما زال يلهمني مواصلة الكتابة، مع ما تعنيه هذه الكتابة من ضرورة تطوير أدواتي الفنية التي تجعل الفرق واضحًا وكبيرًا بين البدايات الأولى وبين ما تمخّض عنه مشروعي الإبداعي من تطورات على مر الزمان.

جيل الأفق الجديد..

■ هل قادتك كتابة الرواية بعد تجاربك القصصية اللافتة بأشكالها المختلفة، إلى غوايتها وولوج عوالمها الساحرة إلى تجريب أم أكثر باتساع محسوب لما أردت قوله؟.

■■ منذ بدأت الكتابة في ستينيات القرن العشرين لم يفارقني التوق إلى كتابة الرواية، ليس ركضًا وراء الجوائز كما يجري اليوم من اتهامات للروائيين، ولكل من ينشر رواية أو يفكر في نشر رواية.

آنذاك لم تكن هناك جوائز للرواية، ولذلك كان دافعي لكتابة الرواية منذ تلك الفترة هو التأثر بالروايات التي راجت في ذلك الزمن، وكانت مصدر إلهام لي ولغيري من الكتاب الذين اصطُلِحَ على تعريفهم بأنهم "جيل الأفق الجديد"، وذلك نسبة إلى المجلة التي رعت مواهبنا الناشئة ونشرنا كتاباتنا الأولى على صفحاتها

أقصد هنا رواية غسان كنفاني "رجال في الشمس" التي فاجأتنا في مقاربتها اللافتة للقضية الفلسطينية، وروايته الأخرى "ما تبقى لكم" التي تأثر أثناء كتابتها بالتقنيات التي ظهرت في رواية وليم فولكنر "الصخب والعنف"، وأقصد أيضًا ثلاثية نجيب محفوظ التي رصدت أجواء الحارة المصرية وكفاح الشعب المصري من أجل التحرر من الاستعمار البريطاني والظفر بالاستقلال، ورواياته التي رصدت التحولات في المجتمع المصري بعد الثورة: اللص والكلاب، السمان والخريف، وثرثرة فوق النيل.

ولا أنسى الأثر الذي تركته عليّ روايات آرنست هيمنغواي (وداعًا للسلاح، الشيخ والبحر، لمن تقرع الأجراس) وجون شتاينبك (عناقيد الغضب، شارع السردين

المعلّب) وجان بول سارتر (دروب الحرية، الغثيان)، وسيمون دي بوفوار (المثقفون) وفرانسواز ساغان (مرحبًا أيها الحزن)، وألبير كامو (الطاعون، الغريب) وهرمان ميلفيل (موبي ديك) ووليم فولكنر (الصخب والعنف).

آنذاك وبفعل تلك الأجواء التي سادت الوسط الثقافي من جرّاء هذه الروايات، مضافًا إليها الأجواء الثقافية الجادة التي رسختها مجلة "الآداب" اللبنانية، وتغطيتها المستمرة لمنجزات الأدب العربي والعالمي، ولا سيما وجودية سارتر وسيمون دي بوفوار وفرانسواز ساغان وألبير كامو، كان ثمة ما يحفزني على كتابة الرواية، للتعبير عن أشواق الشباب الفلسطيني الذي كان يتلمس طريقه لفهم ما جرى في فلسطين، وبحثًا عن الوضوح في زمن ملتبس.

ولم أنجح آنذاك في كتابة رواية ناضجة بسبب افتقاري لتجربة غنية في مطلع شبابي وإبّان بدايات شروعي في الكتابة، وبسبب من ضعف الحراك الاجتماعي في المجتمع الفلسطيني الخارج قبل سنوات قليلة من هزيمة مدوِّية، وما زال يضمّد جراحه، ولم يكن يعرف الاستقرار بعد.

ورغم ذلك، لم يفارقني هذا التوق لكتابة الرواية. أنجزت كتابة رواية عام 1977 عن تجربة السجن التي عشتها مرّتين في سجون المحتلين "الإسرائيليين"، ولم أتحمس لنشرها بسبب ما فيها من مباشرة سياسيّة وضعف الجودة الفنية، ثم حانت اللحظة المواتية بعد سنوات في عام 2001 حين أنجزت روايتي الأولى للفتيات والفتيان الموسومة ب "أنا وجمانة"، وفي عام 2013 حين أنجزت روايتي الأولى للكبار الموسومة ب "فرس العائلة".

المقاومة بالجمال..

■ ما هو الدور الذي يمكن أن تؤديه الرواية كجنس إبداعي أصبح بتعبير النقاد ديوان العرب الحديث؟.

■■ لدى الرواية إمكانات أكيدة للتعبير عن الذات الكاتبة وعن المجتمع والحياة والكون، وأساسًا للتعبير عن الإنسان. فهي قادرة بسبب اتّساع عوالم السرد فيها على التعبير عن المجتمع، بحيث يمكنها أن تتوقّف مَليًّا عند الانتصارات والمنجزات مثلما يمكنها أن ترصد الهزائم والانكسارات. وهي قادرة على اجتذاب القراء الذين يغريهم الاندماج في أجواء الرواية على نسيان واقعهم مؤقتًا للعيش في عوالم متخيَّلة تعود بالنتيجة أو يُفترض فيها أن تعود على القراء بإضافات شعورية وذهنية تسهم ولو ببطء في خلق محفّزات لصقل الوجدان، وللتهيئة لشروط التغيير نحو الأفضل، وللوصول إلى حياة أكثر جمالًا وجدوى للناس وللمجتمع.

الأسلوبية الجديدة..

■ أشرت إلى أن بعض قصصك كتبتها كما لو أنها روايات مكتوبة على شكل قصص، وبما يجعل من جملتك القصصية المفتوحة جملة روائية طليقة بالمعنى التقني، كيف تعلل ذلك في ضوء تراسل الأجناس الإبداعية؟.

■■ بالنظر إلى أنني كاتب قصة في الأساس فقد تأثرت رواياتي بأسلوبي في كتابة القصص، وفي الوقت ذاته، ومن أجل إنقاذ القصة القصيرة والقصيرة جدًّا من تجاهل قطاعات من القراء المشغوفين بقراءة الروايات، فقد جعلت للقصص التي أكتبها سياقات روائية بحيث يتصل بعضها ببعض، وفي الوقت ذاته بالإمكان قراءة كل قصة على حدة وبشكل منفصل.

وقد وصلتْ بي هذه الرغبة في الوصْل بين جنس الرواية وجنس القصة حدّ الشروع في تجنيس كتابي القصصي الأخير "نوافذ للبوح والحنين" على أنه "قصرواية"، مُقتديًا بتوفيق الحكيم الذي نشر نصًا مسرحيًّا مُتداخلًا مع مشاهد روائية وسمه على أنه "مسرواية"، ثم لم أواصل هذه الغواية خوفًا من التباس المصطلح، وعدم التجاوب المطلوب معه، وقد أكون مخطئًا على أي حال، إنما هذا ما قد حصل.

وأشير هنا إلى أنني نشرت عددًا من المجموعات القصصية القصيرة جدًّا التي تتبدى فيها السياقات الروائية بوضوح وهي: احتمالات طفيفة 2006، القدس وحدها هناك 2010، مدينة الخسارات والرغبة 2011، سقوف الرغبة2019، حليب الضحى 2021.

الرواية والتاريخ الجديد..

■ التاريخ حاضر بقوة في رواياتك بمرجعياته واستشرافه لتقاربه روائياً، أي من التاريخ الفلسطيني بأحداثه إلى الرواية بفنها وتقنياتها، هل اكتمل التجريب لديك وهو عنصر حاسم في إبداعك؟.

■■ سيظل التجريب حاضرًا ومطلوبًا ما دمت قادرًا على الكتابة، وسيظل التاريخ حاضرًا إنما بشكل محسوب.

وكما قلت غير مرّة أنا لست معنيًّا بالتأريخ، ولست معنيًّا بسرد وقائع تاريخية معروفة للقارئ، إنما أسعى إلى أن أتابع الأثر الذي تتركه الوقائع على النفس البشرية.

وأضيف: حين يصفُ الأدب الملتزم بقضايا الوطن والناس وضعًا اجتماعيًّا سياسيًّا معيّنًا فإن هذا الوصف يصبح مع الزمن تاريخًا من نوع خاص، بحيث يختلف عن التاريخ الذي يكتبه مؤرخون منحازون لطبقة الحكّام المطبّعين مع الاحتلال على سبيل المثال، فلا تَظهرُ الحقيقة في هذا التاريخ المزوّر، بل يجري طمسها وإحلال مغالطات وأكاذيب في مكانها.

وحين يكون المؤرخ ملتزمًا بقضايا الوطن والناس، فإنَّ دوره في رصد الوقائع يختلف عن دور الأديب. أمثّلُ على ذلك من تجربتي الشخصية في ظل الاحتلال "الإسرائيلي" لفلسطين، فإنني أسعى في قصصي ورواياتي إلى الاستفادة من وقائع التاريخ ومن الوقائع التي أعايشها وأحياها، من دون أن أورّط نفسي في إعادة سرد ما هو مدوّن في كتب التاريخ، أو ما هو معروف لدى القارئ، بل أحاول النظر من زاوية جديدة لهذه الوقائع أو لأجزاء منها ووضعها في إطار رؤية فنية، تسخر من ممارسات الاحتلال، وتستبطن أثر الوقائع على نفوس

الفلسطينيين، وتسلّط الضوء على آلامهم وأحزانهم، وتؤكّد على إنسانيتهم وعلى حقّهم في الحرية والكرامة مثل سائر البشر في هذا العالم.

مع ذلك، تظل هناك حقيقة صارخة مؤدّاها أن ثمة مجازرَ مروّعة ارتكبتها الحركة الصهيونية وعصاباتها المسلّحة ضدّ الفلسطينيين طوال القرن العشرين وإلى الآن، وحين يسلّط الأدب الروائي الضوء على تلك المجازر ويقوم بتصوير مشاعر الناس أثناء المجازر وبعدها على النحو الذي لا يقوم به المؤرخ، فإن هذا يصبح ضروريًا في الرواية ومطلوبًا على نحو بالغ الإلحاح.

قالت لنا القدس..

■ يمكن القول باطمئنان نقدي بأن ما كتبت من روايات شكل علامات فارقة في مسيرة الإبداع الفلسطيني بثيمة كبرى هي المكان، لا سيما على مستوى حضور القدس مكانة وقضية ومصائر وحيوات، ما دلالة القدس في هويتها الإبداعية وعياً وذاكرة جمعية؟ القدس هي مسرح أحداثك والمكان الذي تتحرك فيه شخصياتك، وأنت من قلت عنها أنها المدينة التي لا تستنفدها الكتابة لأنها لا تشبه أي مدينة في العالم ولا تشبهها أي مدينة، فضلاً عما أوضحته بالقول من الضروري ألا نكتفي بالكتابة عن القدس، باعتبارها مكاناً له قدسيته الدينية، بل باعتبارها مكاناً دنيوياً يسكنه بشر فلسطينيون من لحم ودم؟.

■■ حين يجري تناول القدس في الكتابة الإبداعية فلا بدّ من الوقوف بإجلال أمام تاريخها الطويل، وأمام المعاناة التي عاشتها المدينة على امتداد هذا التاريخ، وذلك لكثرة ما كابدت من غزاة ومحتلّين، ولكثرة ما شهدت من مجازر ومن تهديم لسورها ولكل مظاهر الحياة فيها مرات ومرات، وكانت تنهض بعدها مثل طائر العنقاء الذي ينهض دومًا من تحت الرماد.

وللحقيقة فإنّ القدس لم تظهر في رواياتي وحسب، بل أيضًا في قصصي وفي نصوصي المختلفة، ولم يحدث هذا من باب الاتكاء على عظمة المدينة وعلى تاريخها العريق، بل من باب المعايشة الفعلية حيث يصبح المكان في النص جزءًا حيويًّا من مضمون النص ومن قيمته الفنية وجدارته وجدواه.

إنّ الاحتفاء بالقدس بصفتها حاضنة للديانات السماوية وللأماكن المقدسة من دون التفات إلى ما تزخر به من حياة يومية، ومن تاريخ وعراقة، ومن وجود بشري عربي فلسطيني إسلامي مسيحي على امتداد التاريخ وإلى الآن، إنما يجردها من مزايا عدّة ويجعل هويتها مبتورة ناقصة، وهذا ما يرغب فيه المحتلون الجدد الذين يسعون بكل الوسائل والسبل إلى تجريد القدس من ذاكرتها، وإلى طمس معالم تاريخها وتهويدها وإحكام السيطرة عليها.

لهذا السبب، ودفاعًا عن القدس وفلسطين، قلت في كتابي "تلك الأمكنة" وهو سيرة ذاتية: "هنا في هذا الكتاب تجربة في الحياة أدوِّنُها لا للتفاخر أو للمباهاة، ولا لادِّعاء بطولات أو للوقوعِ في مبالغات، إنَّما للردِّ على من ينفون وجودنا وينكرون علينا

حقّنا في وطننا، لكي يبرِّروا استيلاءهم عليه استنادًا إلى الخرافة والأكاذيب المسنودة بقوّة الغزو والعدوان.

ولذلك؛ تصبح لخبطة القدم على أديم الأرض دلالة، ولأسماء المدن والقرى والشوارع والمقاهي والمطاعم والأشجار دلالات، وللأثواب المطرّزة بألوان العَلَم إشارة، وللموسيقى والرقص والغناء في الأماكن العامّة إشارات".

وقلت في كتابي "قالت لنا القدس": "في المسجد الأقصى، كان إحساسي الأوّل بالمكانة الخاصّة للقدس. وفي كنيسة القيامة كان إحساسي الأوّل بأهميّة التعدّدية، وبأهميّة التسامح والتعايش بين الأديان. وبالقرب من سورها الذي بني أوّل مرّة قبل آلاف السنين، كان إحساسي الأوّل بعراقة المدينة. وكان لي في القدس كتاب أوّل، وفيلم سينمائي أوّل، وحب أوّل، وتظاهرة سياسيّة أولى، واجتماع حزبي ثانٍ (اجتماعي الحزبي الأوّل كان في رام الله، التي لا يقلّ حبّي لها عن حبي للقدس). كانت المدينة تعلّمني بحكم نشأتها وتكوينها، وبحكم تنوّع ثقافتها وعراقة تاريخها، كيف أصبح إنساناً بعيداً عن التعصّب والانغلاق".

آفاق التجريب ومشروعيته..

■ برأيك هل نجحت القصة القصيرة جداً وعلى المستوى الفلسطيني والعربي، وبالانتباه إلى إشكالياتها الكثيرة من تثبيت حضورها وبالرغم من كثافة التنظيرات لها من قبل النقاد العرب؟.

■■ أظنّ أنها نجحت برغم الزوابع التي تثار من حولها، وبرغم النماذج الكثيرة غير الناضجة التي تظهر باسمها ظنًّا من كاتبيها أنّها سهلة إلى الحدّ الذي يمكن لأيّ هاوٍ أن يجرّبها ويخوض غمارها.

وإذا كان هناك نقاد ينظّرون لها ويدافعون عن وجودها وجدارة هذا الوجود فثمة نقّاد لا يقيمون لها أيَّ اعتبار، ولا يدرجونها في باب الأدب الجدير بالقراءة، ولا يرون لها أيَّ مستقبل.

أختلفُ مع كلِّ من يقلّل من شأن القصة القصيرة جدًّا، وأرى أنها ليست منفصلة عن القصة القصيرة وإنجازاتها، ومن المفروض فيها أن تحمل سمات القصة القصيرة وشروطها الفنية، أقصد وجود الحدث القصصي والشخصيات والتوتر الدرامي والنهاية (في القصة القصيرة جدًّا من المحبَّذ أن تكون النهاية مفاجئة صادمة). هذه السمات ينبغي لها أن تردَ ضمنَ شريط لغوي متقشِّف ومحسوب بدقة، بحيث تبدو واضحةً تمامَ الوضوح البراعةُ في الإيجاز والقدرة على قول الشيء الكثير بأقلّ قدرٍ ممكن من الكلمات، ولا بأس إنْ تحلّتْ لغة القصة القصيرة جدًّا بشيء من الشاعرية، شريطة ألا تغرق في لغة الشعر.

داخل المكان لا خارجه..

■ «خارج المكان» هو عنوان كتاب للمفكر الفلسطيني الراحل إدوارد سعيد وتأسيساً عليه، دارت سجالات كثيرة منها أن المبدع الفلسطيني يكتب في إثر المكان المفقود/الفردوسي، وثمة من يرى أن المبدع

الفلسطيني قد استعاد المكان بلغته، واستطاع أن يؤثثه في الوعي والذاكرة من جديد، وأنت عانيت من المنفى بعض الشيء إذن كيف نعلل هذا الأمر؟.

■■ أنا شخصيًّا موجود الآن داخل المكان برغم ما يتعرّض له المكان من محاولات دائبة لتهويده. وكنت جرّبت المنفى مدّة ثماني عشرة سنة حين أبعدتني سلطات الاحتلال "الإسرائيلي" قسرًا خارج المكان عام 1975، وشعرت طوال تلك المدة بأنني مفتقر إلى الاستقرار برغم الوسائل التي توفرت لديّ للشعور بالاستقرار.

كنت أشعر وأنا أعيش في المنفى بأنني معلّق بين الأرض والسماء، ولا أجد أرضًا ثابتة أقف عليها، بل كان المطلوب من باب الولاء للوطن، والحرص على العودة إليه ألا أبحث عن هذه الأرض الثابتة مهما طال زمن المنفى.

وللتعبير عن أثر المنفى عليّ، وشعوري الدائم بعدم الاستقرار والابتعاد القسري عن المكان الأول، فقد ترك ذلك أثره على أسلوبي في الكتابة، إذ لم أعد قادرًا على كتابة قصة قصيرة فيها حضور ملموس للمكان، ولذلك لجأت إلى كتابة القصة القصيرة جدًّا التي لا تحتاج إلا إلى مكان جزئي لكي يستقيم بناؤها الفني (زاوية مقهى، مقعد في قطار، ناصية شارع، وما شابه ذلك)، ولم أعد إلى كتابة القصة القصيرة ببنائها الفني الذي عرفته في بداياتي الأولى إلا حينما عدت إلى الوطن عام 1993، إذ تجدّدَ إحساسي بالمكان وبالتفاعل الحي معه ومع الناس الصامدين فيه، وعدتُ إلى كتابة القصة القصيرة التي تعتبر امتدادًا لقصصي الأولى مع ما ميز هذا القصص الجديدة من تطوير مناسب للزمن الراهن، وللتطورات التي طرأت على القصة القصيرة في الوطن العربي والعالم في نهايات القرن العشرين وبدايات هذا القرن الجديد.

الحقيقة التي لا تغيب والرواية الشاهدة..

■ يحصي النقاد أنّ جلّ ما كُتب عن القدس من روايات تجاوز الخمسين رواية فلسطينية، سواء بأقلام كتاب فلسطينيين أم عرب، فهل استطاعت الرواية الفلسطينية المعاصرة دحض الرواية الصهيونية، وهل انتصرت بشرطها الفني والأخلاقي على الرواية النقيض، وفي ظل ما يحدث الآن بتعبير المقاومة طوفان القدس؟.

■■ لم تقصِّر الرواية الفلسطينية في التعبير عن ذاكرة الشعب الفلسطيني، وعما عاناه من مكابدات على أيدي الغزاة الصهاينة، وبرغم التعتيم الواسع الذي تمارسه الدوائر الاستعمارية وفي أولها الإدارة الأميركية المنحازة للعدوان الإسرائيلي الممتد على الشعب الفلسطيني كما بدا واضحًا في العدوان الهمجي الأخير على قطاع غزة، فإن ثمة قطاعات غير قليلة من الشعب الأميركي ومن شعوب العالم المختلفة باتت تتعاطف مع الشعب الفلسطيني وحقوقه الثابتة في وطنه.

وبالطبع، تلعب الرواية التي يكتبها كتّاب فلسطينيون وعرب عن فلسطين دورًا مهمًا عبر الترجمة في كشف الحقيقة أو

أجزاء منها، ما يسهم في تكثير أعداد المتعاطفين مع القضية الفلسطينية.

مع ذلك، تلعب الدعاية الصهيونية المنظّمة عبر الكتابة وعبر وسائل الإعلام دورًا غير قليل في تضليل أوساط واسعة من الرأي العام العالمي لمناصرة المحتلّين الصهاينة ضدّ الحق الفلسطيني.

ولتعزيز هذا التضليل فثمَّة مؤسسات صهيونية متخصّصة تقوم بترجمة الروايات الصهيونية فور صدورها إلى عدد من لغات العالم.

حتمية انتصار الحق الفلسطيني..

■ ما هو مستقبل الرواية الفلسطينية الآن، كما السرديات الفلسطينية أمام تحديات مثيرة ومزدوجة، منها: تثبيت الكيانية الفلسطينية والحق الفلسطيني، والانتصار لحقائق التاريخ والجغرافيا، وبما تجترحه - الرواية- من معادل فني وجمالي بنية وخطاباً؟.

■■ ليس لديّ شكٌّ في مستقبل الرواية الفلسطينية الذي يتعزز يومًا بعد يوم، مثلما ليس لدي شك في انتصار الحق الفلسطيني ولو بعد تضحيات جمّة وسنوات ممتدّة.

يتعزّز حضور الكتابة الفلسطينية على اختلاف أجناسها مع تميّز واضح للرواية واهتمام بها أكثر من الاهتمام بالأجناس الأدبية الأخرى، وأظنّ أن هذا يشكّل ميلًا عامًّا لدى شعوبنا العربية وشعوب العالم التي تُقبل على قراءة الرواية قبل غيرها من أجناس الأدب. ولا شكَّ في أن تأثير الآداب العربية والعالمية يترك أثره الإيجابي على المبدعات/ ين الفلسطينيين برغم عمليات الحصار والتضييق التي تمارسها سلطات الاحتلال الصهيوني ضد الكتاب الورقي الذي لم يعد مصدر المعرفة الوحيد بعد انتشار المكتبات والمواقع الإلكترونية المختلفة.

كذلك، وبالنظر إلى تعقيدات القضية الفلسطينية واشتداد التآمر عليها، وازدياد عمليات التطبيع التي قد تشهد توقّفًا مؤقتًا الآن من جرّاء العدوان الحالي على قطاع غزة، فإن هذا يضعُ على عاتق المبدعين الفلسطينيين وخصوصًا الروائيين منهم مهمَّاتٍ جديدةً وجسيمةً لتعزيز دور الأدب في حياة الناس، ولتذليل كل العقبات التي تقف في وجه انتشار الأدب، وبخاصة مسألة الأميّة الثقافية التي تعاني منها قطاعات من الناس بسبب أوضاع عدّة وظروف متباينة، وانقسامات في الساحة الفلسطينية، وتهافت بعض الأنظمة العربية على التطبيع مع المحتلّين الصهاينة، وتجاهل حقّ الشعب الفلسطيني في وطنه، برغم التصريحات التي تدّعي بأن هذه الأنظمة ما زالت معنيَّة بفلسطين، والحقيقة غير ذلك بالتأكيد.

■ الكتابة شكل من أشكال المقاومة الناعمة، كيف تكون الكتابة وطناً؟.

■■ أظن أن مقولة الفيلسوف الألماني ثيودور أدورنو تعبّر عن حالة الشعب الفلسطيني حين قال: "الكتابة هي وطن من فقدوا أوطانهم".

إذ حين يكون أكثر من نصف الشعب الفلسطيني مقيمًا بعيدًا من وطنه، ويعيش

منذ سنوات طويلة في بلدان عربية شقيقة، وفي عدد من بلدان الشتات الأجنبية، وحين تكون الغالبية العظمى من هذا النصف المقيم في الشتات قد ولد بعيدًا من أرض فلسطين، فإن الكتابة هي التي تقوم بجَسْر الهوّة بين الواقع المعيش بكل نواقصه وبين الرغبة في الانتماء للوطن مثل بقية شعوب العالم التي لها أوطانها.

عند هذا الحدّ بالذات تستطيع الكتابة أن ترمّم الهوية الوطنية الممزقة، وتمنحها امتدادًا ملائمًا في الزمان والمكان، مثلما تستطيع أن تخلق معادلًا موضوعيًّا للفردوس المفقود إلى أن يعود الحق إلى أصحابه، ويعود اللاجئون والنازحون والمشردون الفلسطينيون إلى وطنهم.

كلّنا نعرف المقولة الصهيونية التي تقول: "الكبار يموتون والصغار ينسون" بأمل موهوم لعلَّ هذا الوطن الذي تمَّ الاستيلاء عليه بأبشع عمليّة استعمارية استيطانية إقصائية إحلاليّة مسنودة بالقمع والتنكيل والقتل ينتهي إلى أن تصبح حاله كحال وطن الهنود الحمر الذي نعرف جميعًا أين هو اليوم وأين هم مواطنوه الأصلانيون اليوم.

لقد أثبتت الحياة أنّ صغار الفلسطينيين لم ينسوا، وهم يومًا بعد يوم وسنة بعد سنة على أتمِّ صلة بالوطن، وأتمِّ انتماء إلى أن يعودوا إلى الوطن.

■ هل أنصف النقد الفلسطيني والعربي الرواية الفلسطينية؟.

■■ يمكن القول نعم، وخصوصًا في متابعة النماذج المتفوقة من الروايات الفلسطينية، أقصد هنا النقد الذي يمارسه نقّاد محترفون معترف بهم ولديهم أدواتهم النقدية ومناهجهم، وكذلك النقد الانطباعي الذي يمارسه كثرة من الصحافيين والكتاب والمثقفين وهواة الكتابة.

لكنْ ما يُؤسف له، وربما بسبب كثرة الروايات التي تضخُّها دور النشر في معارض الكتب وفي المكتبات من دون تدقيق وتمحيص، فقد أصبحت مهمّة النقّاد أقلَّ مثابرة وأضعف من المطلوب في متابعة النتاجات الروائية، وهي المتابعة الضرورية اللازمة لتمييز الغث من الثمين، ولإرشاد القارئات والقراء إلى ما هو جدير بالقراءة من الروايات الكثيرة التي تغصُّ بها رفوف المكتبات، ولإنصاف الروائيات والروائيين المتميزين وتحفيزهم على مزيد من الإبداع.

الذاكرة الأبقى..

■ تقول: إن الذاكرة هي الخزان الأساسي للأدب، والمرجع الذي لا بد منه لشعب بأكمله، وفي الحالة الفلسطينية ينكر علينا المحتلون الصهاينة حقنا في وطننا فلسطين، ما دور الذاكرة بوصفها سلاحاً وضميراً مسلحاً للرد على الإنكار والمحو والاقتلاع والاستيطان؟.

■■ للتدليل على أهميّة الذاكرة في صراعنا مع الاحتلال الإسرائيلي فإن الصهاينة يسعون بكلّ السبل لمحو ذاكرة الأجيال الصاعدة في فلسطين عبر تزوير المناهج المدرسية، وشطب كل ما له علاقة

بالتاريخ العربي ومن ضمنه تاريخ فلسطين القديم والمعاصر، وتغيير أسماء المدن والشوارع والساحات واستبدالها بأسماء عبرية مستمدّة من التوراة، ومن ثم عبر اختلاق ذاكرة مزوَّرة والترويج لها على أوسع نطاق للإيهام بأن فلسطين أرضٌ يهودية أبًا عن جد، والحقيقة غير ذلك بطبيعة الحال، فإنّ حضور العرب الفلسطينيين وتجذرهم في فلسطين منذ آلاف السنين يدحض دعاية الحركة الصهيونية التي تُعدُّ موجة من موجات الاستعمار الحديث، شجَّعتها ورعت خطواتها ومشاريعها الاستعمارية الاستيطانية الإحلاليّة دولٌ استعماريّة بدءًا من بريطانيا وانتهاء بالولايات المتحدة الأميركية ورئيسها الحالي جو بايدن الذي يسعى جاهدًا عبرَ تأييده السافر لحرب الإبادة ضدّ الفلسطينيين، للنجاح في الانتخابات القادمة ولإشغال دورة رئاسيّة ثانية، ولا أظنّه سينجح فيها لما شاب حكمه في الدورة الأولى من ضعف وتراجعات.

نوافذ للبوح والحنين..

■ هل عبّر توقك للنص العابر حدود «الجغرافيات» الإجناسية، عن الشغف بتقنيات السرد الروائية والسيرة الذاتية، لتصبح معادلاً لفنتازيا الوجع الفلسطيني؟.

■■ منذ ابتدأت الكتابة وأنا مشغول بالوجع الفلسطيني الذي لم يندمل حتى الآن، والذي عايشته في الواقع منذ ولدتني أمي عام 1941 وإلى الآن، قبل أن أعيشه عبر الكتابة، بل إن هذا الوجع يزداد إيلامًا ويزداد فداحة، ويضع على عاتقي مهمّات جديدة على صعيد الكتابة الإبداعية بمختلف أجناسها.

وأدّعي أنني عبّرت عن هذا الوجع في عدد من الروايات التي كتبتها للكبار وللصغار، وعبرَ السِّيَر الذاتية والسّيرِ الغيرية التي عكست فيها جانبًا حميمًا من معاناتي ومعاناة غيري من الأحبّة ومن الناس العاديين من جرّاء العدوان المستمر على شعبنا منذ أكثر من مئة عام.

ثم إنني لجأت إلى كتابة القصص الساخرة التي ينتظمها سياق روائي يجعلها قادرة على حمل الرسالة المطلوبة بنجاح أكّدته مجموعة من المقالات النقدية المتميزة التي أثنت من دون تحيز أو محاباة على هذه القصص.

أقصد هنا كتابي القصصي "نوافذ للبوح والحنين" الذي ضمَّنته سخريات لاذعة من الاحتلال الإسرائيلي وبعض رموزه الشريرة، ومن الرئيس بايدن الذي تفاخر بأنه صهيوني مخلص لدولة الاحتلال الإسرائيلي مع أنه ليس يهوديًّا، وكذلك سخرية من المطبعين العرب الذين باعوا أنفسهم لدولة الاحتلال.

كذلك فقد استفدت من تقنية التقشّف والاقتصاد اللغوي التي كرستها في قصصي القصيرة جدًّا لكتابة رواية قصيرة ستصدر قريبًا، وفيها اعتماد على تلك التقنية التي تستجيب للإيقاع السريع الذي هو سمة من سمات هذا العصر.

وبالطبع، فإنني لست ضدّ الرواية الطويلة التي تقع في ثلاثمئة صفحة أو أكثر.

■ هل ترى أن ثمة مستقبلًا لأدب الرسائل، بوصفه نصوصاً أدبية عالية القيمة، كيف تعلل تجربتك في هذا السياق الإنساني بعمقه لا سيما فيما تبادلته مع الروائية الفلسطينية حزامة حبايب؟.

■■ يمكن النظر إلى هذا الجنس الكتابي، ولما تبادلته من رسائل مع القاصة والروائية حزامة حبايب بصفته محطة استراحة وتأمّل وإعادة نظر في ما أنجزه كل منا من قصص وروايات، وفي ما يسعى إلى إنجازه كلٌّ منا، أو ما هو بصدد إنجازه في فترة كتابة الرسائل.

والصحيح أنني أنظر إلى تلك التجربة باعتزاز، بالنظر إلى ما تداولناه في الرسائل من بوح إنساني صادق، ومن كشف حميم عن هموم شخصية وأزمات طارئة. كذلك، ثمة في الرسائل وصف لانشغالنا الجاد بالكتابة وبالشروط اللازمة لها لكي تتحقق على النحو المطلوب، وفيها وصف للطقوس الملازمة للكتابة، ولقراءاتنا في الأدب ولشغفنا بالموسيقى وبالرحلات وبكل ما يجعل حياة المبدع/ ة حافلة بالتجليات، رغم المحبطات وبؤس الظروف التي تفرزها المرحلة الحاسمة لتهالك معظم النظام العربي، وما يعكسه هذا "النظام" من آثار سلبية على القضية الفلسطينية وعلى الناس في الوطن وفي بلدان الشتات، وعلى كل المتعاطفين مع شعبنا المعنيين بانتصاره ضد الاحتلال والمحتلين.

ولعلَّ ما يلفت النظر في كتاب الرسائل هذا الذي حمل العنوان "أكثر من حب" أنه يُعلي من شأن الصداقة الإنسانية الراقية بين كاتبة وكاتب، ويجعلها أمرًا مُتحقّقًا بصراحة متناهية ومن دون تردد أو استنكاف أو تحفّظات.

مشروعنا الثقافي وأفق الإنجاز الحضاري..

■ ما هي أبرز التحديات التي تواجه مشروعنا الثقافي الفلسطيني وكيف ننهض به؟.

■■ هناك تحدّيات عديدة، من أبرزها حالة عدم الاستقرار التي يعيشها المجتمع الفلسطيني من جرَّاء استمرار الاحتلال الذي يتناقض وجوده مع تطلّعات الشعب الفلسطيني إلى الحرية والخلاص. لذلك فإن التحرّر من الاحتلال وإنجاز الحقوق الوطنية الثابتة للشعب الفلسطيني في وطنه يسهم إسهامًا أكيدًا في النهوض بالمشروع الثقافي الفلسطيني.

وبالطبع، ثمة حاجة إلى تعزيز التعدّدية في المجتمع الفلسطيني على الصعيدين السياسي والاجتماعي، والتخفّف من سطوة المحافظة والبقاء في أسر الماضي وأمجاده وقيمه ومنظوماته المعرفية، من دون نقد وتمحيص، للإبقاء على ما تزكّيه الحياة للاستمرار، ولترك ما لم يعد مناسبًا لعصرنا الراهن ولمنطق الحياة.

مطلوب فتح الأبواب والنوافذ والعقول والأفئدة على كلِّ جديد في العلم والمعرفة والثقافة والفن، وتعزيز فرص الرأي والرأي الآخر، وتعزيز الروابط التي تجعل شعوب

أمتنا العربية أكثر تلاحمًا وتفاعلًا مع القضايا المصيريّة، وصولًا إلى شكل من أشكال الوحدة أو الاتحاد أو التضامن لضمان الصمود في وجه المؤامرات الاستعمارية، ولإحراز التقدّم الاجتماعي والرخاء والكرامة لشعوبنا الطامحة إلى العدالة والحرية والديمقراطية.

إنّ أيَّ إنجاز حضاري تحُرزه شعوبنا ينعكس بالضرورة بشكل إيجابي على مشروعنا الثقافي على الصعيد العربي عامّة، وعلى الصعيد الفلسطيني على وجه الخصوص، ويسهم في تطوير هذا المشروع وفي تعزيز حضوره في حياة الناس.

محمود شقير.. سيرة ذاتية

- مواليد جبل المكبر/ القدس 1941.
- حاصل على ليسانس فلسفة واجتماع _ جامعة دمشق 1965.
- نائب رئيس رابطة الكتاب الأردنيين وعضو الهيئة الإدارية.
- تعرف إلى قراءة الأدب من خارج المنهاج الدراسي، حين بلغ السادسة عشرة من العمر، وأتيحت له فرصة الظفر بقصة مصورة له ولغيره من تلاميذ صفه.
- التحق بجامعة أيوا الأمريكية 1998، ببرنامج الكتابة الدولي، ليتعرف إلى الكاتبة الكورية الجنوبية كنغ هان.
- احتضنت مجلة الأفق الجديد المقدسية أولى كتاباته ومنها انطلق إلى بناء ذاته الأدبية، والكتابة في صحف ومجلات فلسطينية وعربية وعالمية.
- أدخل القرية الفلسطينية وشخوصها من نساء ورجال، إلى حقل الأدب.
- له أكثر من سبعين كتاباً للكبار والأطفال، منها: (مديح لنساء العائلة، القدس وحدها هناك/ مدينة الخسارات والرغبة، خبز الآخرين).
- يسعى الأديب محمود شقير إلى تربية الوجدان الفلسطيني على القيم الوطنية والإنسانية النبيلة.
- يقوم إبداعه على دمج لغة النثر بالشعر والسينما، لتدخل القصيدة عنده بيت القصة.
- فاز بجائزة وزارة الإعلام الأردنية عام 1966، وجائزة محمود درويش 2011.
- صوته الخاص وملامحه الأسلوبية جعلت من لغته (لغة شقيرية) بامتياز.

اللغة والأسلوب في أدب الطفل الفلسطيني

أ. إيمان مصاروة
الناصرة ـ الجليل

اهتمامًا مني بالطفلِ وأدب الطفل في المجتمع العربي الفلسطيني ، أفرد دراسة موسومة ب اللغة والأسلوب في أدب الطفل المحلي، الكاتب سهيل عيساوي أنموذجًا" أبحثُ فيها عن المضامين اللغوية التي يركزُ عليها "أدبُ الطفل"، والأساليبِ المختلفة في الكلمةِ والعبارةِ ما بينَ المعجم اللغوي الذي يناسبُ عقليته، والأساليبِ البلاغية المتنوعة، بحيث لا يجدُ الطفلُ صعوبةً في فهمِ ما يكتبهُ الأديبُ من أدبٍ له. إضافة لبعض التشبيهات القريبة من تصورِ الطفلِ وخيالهِ، التي تثري عنده جانب التخييل، والتصوير الفني الذي يقدمُ الشخصيةَ القصصيةَ بصورةٍ تخالفُ ما نراهُ ويثيرُ تساؤلاته، وروح البحثِ عنه وعن قيمهِ في المجتمع، لتكون باعثًا للطفل على التكافلِ والتعاونِ مع ما يحتاج إليه في الأدب المقدم له وتحديدًا في القصة القصيرة التي قدمها الكاتب المختص في أدب الطفل المحلي، ليكون "سهيل عيساوي أنموذجًا".

يعد الكاتب سهيل عيساوي(*) من الكتاب الذين ثابروا وانتجوا أدبًا للطفل على مدار سنوات طويلة، ولقد أضاف الكاتب مادة غزيرة ومتنوعة في مجال القصة القصيرة المتخصصة، والتي أكسبت طفل اليوم في زمن العولمة المفاهيم الصحيحة للعلوم الإنسانية والعلاقات الاجتماعية، والعادات والتقاليد، والدين، والتاريخ، والتراث، والالتزام بالقوانين والانتماء إلى اللغة التي جعلت من الكِتاب والفكرة مادة هامة لضبط نظرته للحياة بشكلها الفضفاض.

وفي هذا العنوان **"اللغة والأسلوب في أدب الطفل المحلي"، الكاتب سهيل عيساوي أنموذجًا** " بحثت وقدمت للقراء والمهتمين، " دراسةً أسلوبية فنيةً تحليلية تطبيقية"، تناولتُ نماذج مما كتبه العيساوي من قصص للطفل وخصائصه وتعليمه بهدف الوصول إلى استنتاجات يتم توضيحها مع التوصيات في خلاصة البحث

ونتائجه ومعرفة إلى أي مدى استطاع الكاتب عيساوي أن يقدمَ إجابات على تساؤلاتنا عن "اللغة وفنون أدب الطفل المحلي" في الوسط العربي في مجال القصة القصيرة، بحسب المعايير والتقنيات التي سنتناولها في شرح وتفصيل أهم ما ميزه ليكون "أنموذجًا " لهذه الدراسة؟

إن من أهم ما يميز أدب الطفل المحلي أنه يكشف جوانب معرفية للطفل من خلال النص بأسلوب ميسر، يعمد إلى إشباع حب الاستطلاع لدى الطفل، وتنمية خياله ومخاطبته حول طبيعة الإنسان والإنسانية وإنجازاتها، وصولاً إلى استكشاف العوالم المختلفة حوله، وكما فعل عيساوي في قصصه، ولهذا تطلب أن يكون الكاتب عيساوي واسع الاطلاع مُلمّاً بالكثير من الأدوات الحكائية والمعرفة اللغوية والفنية البلاغية، وخبيراً بميول الطفل واهتماماته وقدراته تبعاً للمرحلة العمرية المحددة التي عكسها من خلال أسلوبه السهل الممتنع، فكانت لغة القصص الخيالية والأساطير تختلف عن لغة القصة على لسان الطير أو الحيوان، أو عن القصة الشعبية، والتاريخية التي تختلف أيضًا عن قصة من وحي الطبيعة، أو القصة الدينية، التي تختلف بأسلوبها الفني والبلاغي وفكرتها وهذا بدوره ينعكس في الأمور التالية والتي تلخصت عند عيساوي بالتالي:

- الألفاظ والتراكيب اللغوية:
- الجملة، تركيبها ونحوها:
- الجمل والألفاظ الدالة على المعاني الحسية "(1).

لقد بدأ أدب الطفل المحلي بالتحول الواضح في سنوات الستينات وحتى التسعينات من القرن الماضي، والتوجّه للكتابة الواقعيّة ومعالجة قضايا ومشاكل مستمدّة من أجواء بيئتنا المحليّة، كما انعكس في نتاج مصطفى مرار وسليم خوري وعبد اللطيف ناصر، (وفي كتابات أديبنا العيساوي موضع الدراسة حيث أن لكل قصة من قصصه مدلولها وأبعادها الوطنية والاجتماعية والتاريخية في إطار لغويّ رصين ورمزية تتجلى من بين السطور لتقول هذا هو المقصود وهذه هي الدلالة)(*).

وما ميّز هذه المرحلة صدور الكثير من كتب الأطفال المحليّة الأصليّة والمترجمة، وبعض الصحف المحليّة للأطفال والتي وللأسف توقف بعضها لاحقاً مثل **مجلة "السندباد" و"مجلّتي" الصادرتين** عن دار النشر العربيّ.

إضافة لبعض المآخذ على المرحلة الثالثة - التي تمتد حتى وقتنا هذا- من مراحل تطور مسيرة أدب الطفل المحلي والمتمثلة في الكم على حساب الجودة والأسلوب، والابتعاد عن القضايا الوطنية والقومية والاجتماعية، وعدم التوجه بصورة مُرضية لجميع الشرائح العُمْريّة. والكتابة

باللهجة المحكية، مع ندرةٍ في النقد الكافي والدراسات الجادّة لأدب الطفل المحلي.

ظاهرة اللغة

إن اللغة ظاهرة لسانية مجردة خاصة والكلام هو الظاهرة المجسدة لهذا المخزون اللغوي، وتتميز هذه الظاهرة بتحديد "مجال الأسلوبية التي لا يمكن لها إلّا أن تتصل بالحيز العلمي المحسوس المتمثل بالكلام الذي يتفرع بدوره إلى ما يمكن أن يطلق عليه تسمية :عبارة أو خطاب أو نص أو رسالة"[2].

و(اللغة، عند الطفل عنصر مهم في حياته وتطور نموه العقلي ولا سيما في المراحل الأولى من عمره، وتمكينه من لغته الأم قراءة وكتابة، وعليه كانت "اللغة"، في قصة الأطفال، وسيلة وهدفاً لإيصال الأفكار والأهداف والقيم، عندما تكون فنية سهلة واضحة تدفع الطفل إلى تمثيلها وتقليدها[3].

لذلك فإن دراسة دلالات "اللغة" في قصص الأطفال تفرض وجود دراسات متخصصة تتناول معجم الطفل اللغوي (فقد لا يستعين كثير من الكتاب بالمعاجم اللغوية، ولكن الأطفال جميعاً بحاجة ماسة إليها، لأنها تحتوي على معاني الكلمات المستخدمة في أدب الأطفال والمناهج الدراسية وفي حياتهم الاجتماعية، ولقد استعانت المعاجم بالرسوم والصور التي تزيد في إيضاح الدلالات وكل معجم يعد لمرحلة معينة من مراحل الطفولة. وأطفالنا في الوطن العربي لم يجدوا بعد معاجم خاصة بهم)[4].

و(عموماً فإن "اللغة"، التي يتجمع عليها كتاب أدب الأطفال، هي "اللغة السهلة الواضحة التي يفهمها الأطفال وتساعدهم على معرفة "الفكرة" المطروحة، أو متابعة حوادث القصة، أو تصور ما يجري في الحكاية، لذلك ينبغي للكاتب أن يعرف مستوى الأطفال الذين يكتب لهم، ومراحل نموهم الفكري واللغوي والاجتماعي، وأن يعرف البيئة التي يتوجه إليها بالكتابة)[5].

لقد استخدم الأديب سهيل عيساوي في قصصه لغة السرد التقريري إلى جانب لغة التوصيف ولغة السرد الإخباري التقريري، فضلاً عن استخدام لغة الحوار في قصصه التاريخية القصيرة، فكانت "اللغة"، بسيطة سهلة بعيدة عن التعقيد والغرابة ولا تحتاج إلى صعوبة في فهم كلماتها أو ألفاظها.

وظهرت اللغة تتصف بسهولة المفردة وببساطة التراكيب، ولكن جملها طويلة فيصعب على الطفل متابعتها إلى النهاية مما اضطر الكاتب الى تقطيعها بفواصل عديدة، والتي أضيفت لها بعض الكلمات أو العبارات الصعبة مثل –استحوذت- بحدسه- تنفس الصُّعَداء- أتراب... إلخ

كما في قصة " **احذر يا جدي**" على سبيل المثال، (فالطفل حينما يقرأ العبارة أو يستمع إليها يستخلص المعنى مباشرة. أما أن يطول توقعه حتى ينقطع نفسه فإن ذلك يحول دون فهمه ويؤدي به إلى الخلط وتداخل المعاني.(6).

وتنوعت أنواع الجمل المستخدمة في قصص العيساوي، فأحياناً نراه يبني القصة كاملة بأسلوب الجملة الخبرية كما في قصة " **آلة الزمن العجيبة**"، وأحياناً أخرى تكون القصة مزيجاً من الجمل الإخبارية والإنشائية كما في قصة " **توبة الثعلب**". ونراه أيضًا يوظف الجملة الإنشائية في لغة حوارية شيقة تقتضي بطبيعة الحال الاعتماد على الجمل الإنشائية وأغراضها المتعددة ما بين الإستفهام والتعجب والنداء والأمر والنهي كما في قصة " **ثابت والريح العاتية**". إن لكل قصة أسلوبَها وبناءَها من حيث توظيف الجملة الإخبارية والجملة الإنشائية أو النوعين معًا. ومن أهم مستلزمات الفن القصصي ألا تسير لغة الحوار، في مستوى واحد بل تتنوع وتتلون بتعدد الشخصيات والمواقف، كما ينبغي أن تعبر "اللغة"، (عن تطور وحركة ونمو ولا تكون جامدة ثابتة وغير منسجمة مع الشخصيات والحوادث)[7].

وما وجدته أن القاص سهيل عيساوي لا يخضع لغته الحوارية لمستوى واحد يجريها فيه، بل نجد لغته تتنوع بتنوع القضايا المطروحة والشخصيات المتحاورة والأبعاد الفكرية لهذه الشخصيات فوجدت المواقف الكبرى: وقد اختير لها من قاموس الطفل اللغوي ما يناسبها من العبارات والكلمات والألفاظ العميقة المعبرة عن الأحداث الكبيرة لتشد القارئ إليها، مع إضافة كلمات وألفاظ جديدة تفيد القصة في التعبير عن المواقف الحاسمة.

إنّ "اللغة السهلة البسيطة" والتراكيب القصيرة في بعض القضايا الاجتماعية اليومية، فضلاً عن القصص الحديثة، هي إحدى السمات البارزة في أسلوب العيساوي. و"**اللغة**"، التي كتب فيها شملت جميع مراحل الطفولة ما عدا مرحلة ما قبل الكتابة فلم يكن منها شيء يذكر. وهناك بعض الألفاظ والعبارات وضعت في سياق القصة بدقة وعناية بحيث تؤدي دورين في آن واحد:

الأول: تعديل الشكل الخارجي لمجرى الكلام من سرد وحوار بحيث يبدو سلساً وطبيعياً دون تكلف أو انقطاع.

أما **الثاني:** فتعبر عن المعنى والمضمون الذي يراد لنا أن نخرج به من القصة.

كما أنّ في قصصه من المفاجئة ما يجعل الطفل يتشوق لسماع القصة ومتابعتها، والمفاجئة طبيعية وغير مفتعلة، وقد استمد الكاتب قصته " **آلة الزمن العجيبة**"، من المصادر التاريخية الإسلامية، لذلك نشعر بأن لغتها تتناسب مع مستوى الشخصية وبما يتلائم مع مستوياتهم

الفكرية.

وأما لغة القصة المستخدمة هي لغة السرد، يتخلله الحوار، وهو أسلوب محبب للأطفال. بحيث يبرز مضمون "اللغة"، ومعناها بشكل واضح وقوي عندما سأل الخليفة الغلام بتعجب: **"لماذا لم تتنحَ عن طريق الخليفة عندما رأيتني؟"، فكان رد السؤال أبلغ من غلام صغير، فقال الطفل بهدوء: "لم يكن الطريق ضيقاً بحيث أتنحَ عن الطريق ولم أعمل ذنباً أو جرمًا كي أهرب منك أيها الخليفة".** وعبرت الجملة عن المغزى العام للقصة دون أن تبدو مقحمة فيها فضلاً عن أن السرد والحوار كان طبيعياً وسلساً دون تكلف أو انقطاع.

تميزت قصص أديبنا سهيل بخصائصها اللغوية التي تميل إلى بساطة المفردة وسهولتها، مع خلوها من أساليب التشبيه والاستعارة. وظهرت فيها بعض الألفاظ الصعبة والغريبة التي أضافت إلى رصيد الطفل في الجانب اللغوي. وتمتاز بعض القصص القصيرة بالقصة المختصرة التي تعتمد على الحوار في أغلب مراحلها فتكون المقاطع الحوارية فيها قصيرة جداً. فضلاً عن جملها القصيرة والتي تمتاز بالمقابلات اللغوية واستخدامها للألفاظ والكلمات بشكل مناسب لتحقيق المعنى المطلوب. إلى جانب استخدامها الصور الفنية الموجزة التي لها أثر واضح في تدعيم بنية القصة. كما تتمتع قصة العيساوي في تنويع الصياغة والتعبير حسب ما يتطلبه عرض الدروس والعبر التي تتناولها القصة. فضلا عن انتهاء أغلبها بحكمة أو موعظة في نهايتها بطريقة مباشرة.

ولا تخلو قصةٌ من قصص الكاتب العيساوي من أبعاد دلالية متنوعة ابتداءً بالدلالات التعليمية والدينية والاجتماعية، وانتهاءً بالدلالات الوطنية القومية. فقصة "ثابت والريح العاتية"[8] مثلاً (والتي فازت بجائزةِ "ناجي نعمان"- اللبنانيَّة الدوليَّة) هي نموذج زاخر بهذه الدلالات بفضل مستواها وأسلوبها المميَّز وأهدافها وأبعادها الفنيَّةِ والجماليَّةِ والإنسانيَّة، والتي كان فيها البعد الوطني حاضراً بقوة حيث رمزت الريح للشر والأشرار والأعداء الذين احتلوا الأرض وعاثوا فيها فساداً وشردوا أهلها. والقرية في القصة هي رمز للوطن وللأرض السليبة فلسطين. بيد أن هذه القصة بما تحويه من لغة تزخر بالمفردات القوية الجزلة والتشبيهات والتركيبات البلاغية الدقيقة والعميقة، والتي لا يمكن لطفل المرحلة الأولى أن يفهمها ويتلقاها كالكبار، هي ربما أنسب بمستواها وجزالتها وعمق أفكارها وكثافة تراكيبها للطفولة المتأخرة.

فقصة **" ثابت والريح العاتية"** تعتبر عتبة يرتقي منها أديبنا لمصاف كتاب أدب الأطفال العرب المميزين ومدخلاً لإعادة قراءة الواقع الحالي المحلي والعربي لأدب

الأطفال، ووضعه في الميزان مع أدب الأطفال العالمي.

وحول الأبعاد الدلالية في المضامين اللغوية عند الكاتب سهيل عيساوي في قصة"آلة الزمن العجيبة"[9]

دلالات سياسية

نجد أن القاص قدم للطفل قصة تتميز بتوافر التشويق والإثارة والمتعة. حيث لجأ إلى حدث خيالي، لخدمة هدفه وغرضه وهو صناعة آلة للتنقل عبر الزمن. واستهل قصته بإشارة لتلميحات سياسية حين قال: " **في إحدى المدنِ الصاخبةِ في الشرق الأوسطِ**" حيث إن أحداث هذه القصة تدور حول عالِم يعيش في مدينة صاخبة في **الشرق الاوسط**، وهي المنطقة الأكثر سخونة في العالم ومحط أنظار الغرب لما فيها من أحداث وتوترات.وجاء عمق الدلالة السياسية عندما دخل عدنان آلة الزمن على مدى أيام تجول خلالها بسرور وسعادة في مدن عديدة من الوطن العربي (بيروت، المغرب العربي، جدة، بغداد، القدس).

دلالات اجتماعية تربوية

"تعد القيم من أهم الركائز التي تبنى عليها المجتمعات، فهي معايير عامة وضابطة للسلوك البشري الصحيح، وقصة " **آلة الزمن العجيبة**" رغم قصرها ورغم أنها خيالية افتراضية، إلا ان عنصر التكثيف فيها جاء لتضمين القيم التربوية والاجتماعية، حيث يُسجّل في رصيد الأديب العيساوي، فقد اشتملت على العديد من القيم والدلالات والتوجيهات التربوية من بدايتها لنهايتها.

يستهل الكاتب بتوجيه المتلقي وتوعيته لحقيقة راسخة رسوخ الجبال أن العلم والمعرفة هما أساس الرقي والتقدم. فيقول: " **عالمٌ اسمه رائِد، يقضي جلَّ وقتهِ يجولُ بينَ أحضانِ الكتبِ، يقرؤُها بنهمٍ شديدٍ، ولا يهدرُ وقتهُ النفيسَ إلا بنشرِ العلمِ بين الناسِ**".

في الحقيقة لا نكاد نجد جملة في القصة تخلو من قيمة تربوية أو توجيه خُلُقي أو إرشادي مما يعزز استنتاجنا بأن التكثيف سمة بارزة في أسلوب الكاتب: "**بعد تجاربَ عديدةٍ واخفاقاتٍ كثيرةٍ ، نجحَ في بناءِ آلةٍ عجيبةٍ أطلقَ عليها اسمَ "آلةِ الزّمنِ"**. ملمحًا إلى أن الإصرار سبيل للنجاح وأن الفشل خطوة أولى على طريق الوصول للغايات. وزرع الكاتب المفاهيم التربوية التي تشكل شخصية الطفل ومعالمها من البدايات وتعليمه أن التعاون مبدأ هام جداً لبناء العلاقات بين الناس على التراحم والمساعدة. فيقول: "**شاهدَ كيفَ يتعاونُ النّاسُ على بناءِ بيتٍ هُدِمَ عن بكْرةِ أبيهِ، وكيفَ كانَ صاحبُ البيتِ مسرورًا من معاونةِ الناسِ لهُ**". ولم يغفل في نهاية القصة من التركيز على مكانة الأم وخصوصًا عند الأطفال، **فها هو عدنان لم يتذكر إلا أمه، وتمنى لو أن معه بعض النقود ليعود لها بهدية من القدس** ".

دلالات دينية

لم ينس الكاتب الجانب الديني والتربية على المفاهيم والقيم الإسلامية، فنراه يشير إلى عدد من الأخلاق والقيم الإسلامية التي ينبغي أن يكبر الطفل على حبها واعتقادها لأنها من مقومات الإنسان الذي خُلق لإعمار الأرض ونشر العدل والخير. والأمثلة على ذلك كثيرة، " **يتمتعُ بنعمةِ التواضعِ، وكانَ شِعارُهُ " يقاسُ الإنسانُ بعقلهِ ونواياهُ القلبيةِ السَّليمَةِ".** والتواضع بالتحديد جاء مقرونا مع الحديث عن العلم والعالم لأن الرّفعة في العلم ينبغي أن يرافقها التواضع وهذا أيضاً تناص من الشريعة الإسلامية حيث يقول رسولنا صلى الله عليه وسلم " من تواضع لله رفعه" . " **أحاطَ اختراعهُ الجديدَ بالسِّريَّةِ والكتمانِ"** وهنا تناص من الشريعة الإسلامية إشارة لحديث المصطفى عليه الصلاة والسلام " استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان". "والعدل" و"الأمانة" مبدءان هامّان جداً في الإسلام وعليهما يقوم الحكم وصلاح الناس فنرى الكاتب قد أعطاهما حقهما اذ يقول: "**والناسُ يطرحونَ السّلامَ على بعضهم، والتُّجارُ يبيعونَ بالعدْلِ والأمانةِ**". وتبلغ الدلالات الدينية أوجها في رحلة عدنان للقدس "**وزار عدنانُ مساجدها وكنائسها وأسوارها القديمةَ**".

دلالات تاريخية

التراث الإسلامي والحضارة الإسلامية المسلوبة في الأندلس تاريخ عريق، ومن هذا المفهوم انطلق الكاتب في بناء بدايات رحلته في القصة. وكانت أول زيارة لبطل القصة والشخصية الأساسية والوحيدة المتحركة فيها للأندلس. نعم إنها الأندلس التي انتقل اليها عدنان في أول رحلة له عبر آلة الزمن " **بينما كان العالمُ رائد قلقًا، فجأةً أصدرت الآلةُ صوتًا موسيقيًّا سارعَ بفتحِ البابِ، خرجَ عدنان مبتسمًا، روى لهُ ما شاهدهُ في الأندلسِ من عجائبَ**". وفي رحلة عدنان لبغداد تذكر هذا الجيل بان هناك علماء مسلمون وعرب ومنهم " الرازي" غيروا وجه العلم والحضارة في زمانهم. وما هؤلاء العلماء إلا مرآة شاهدة على ذلك الزمان وتعكس حقيقته".

إن إدراج كم كبير من الدلالات في المضامين اللغوية التي شكلت بناء القصة رغم قصرها يدلل على قدرة الكاتب العيساوي وخبرته في إيصال ما يريد للطفل بمنتهى التناغم والانسجام مع حدث القصة الرئيسي والأحداث التي تتفرع عنه، دون حشو أو تفريط. ناهيك عن الأسلوب اللغوي المتميز والمفردات التي لا تبتعد في مجملها عن قاموس الطفل اللغوي. وهذه الدلالات لم تاتِ عبثا ولا بمحض الصدفة ولا ترفاً قصصيا، بل انعكاس لما يحمله الكاتب في ذاته القصصية من هموم هذا الوطن

والأمة التي منها وطنه. إنه استحضار للماضي والحاضر. وعصفٌ فكري تربوي لكاتب عايش الواقع الذي مرت وما تزال تمر به البلاد.

وأخيرا

اللغة والأسلوب في قصة "احذريا جدي" أنموذجاً[10]

لقد استخدم الكاتب أسلوب السّرد بضمير الغائب مع أسلوب الحوار بشكل قليل جدّا " في نهاية القصّة بين الحفيد والجدّ حول السيّارة الّتي لم تكن في مكانها في ساحة البيت، وبنى قصته بناءً لغويًا سهلًا وميسورًا بحيثُ لا تصعبُ كلمةٌ هنا أو هناك الا في بعض الكلمات مثل: (بحدسه، استحوذت، يتنفس الصُّعَداء، أتراب).

كما أن أسلوب الحوار الداخلي كان له حضور في طريقة السرد - وان كان محدوداً جداً- وذلك في حديث الجد مع نفسه. إضافة لأسلوب الاسترجاع الفني حين عاد الجد بالزمن للوراء مسترجعا - على سبيل المثال- **كيف كانوا يقطعون المسافات سيرا على الأقدام.**

ومن الجدير بالذكر أن الكاتب لم تفته فكرة الإتكاء على المخزون الشعبي والتراثي حينما ساق في حواره بعض الأمثال الشعبية على لسان الجد، وهو الشخصية الرئيسية الثانية والتي تمثل الخبرة والتجربة، وكان لزاما أن نجد في حواره شيئا من هذا المخزون مما يعزز فكرة شمولية النص وتنوع عناصره وخصوصا أن العنوان بحد ذاته متمحور حول هذه الشخصية.

واعتمد الكاتب على الجمل القصيرة التي تترابطُ مع غيرها في المعاني والأفكار (رغم وجود بعض الجمل الطويلة التي كانت تأخذ صفحة كاملة أحياناً مما اضطر الكاتب لتقطيعها الى جمل قصيرة بالفواصل للتخفيفِ وللإستراحةِ)، لأن الجمل الطويلة تحتاجُ إلى إدراكٍ عقلي يتجاوزُ هذه المرحلة، وقد لاحظنا أنّ الكاتبَ حافظ في المُجمل على هذا الجانب المهم في بناء القصة.

ولوحظت الجمل الفعلية في الأداء **(أداء المعنى)** وهذا ما ميّز النّصّ السّرديّ عند الكاتب ولكنّه استعمل الفعل المضارع كثيرًا (والفعلَ الماضي بدرجة أقل) ليؤكّد على الزّمن الحاضر وأن الأحداث لا زالت مستمرّة حتّى اليوم، ومستخدمًا الجمل الاسميّة بشكل أقلّ. وبهذا الصدد نورد هنا بعض الأمثلة التي تعد قياسًا على القصة: **" تجتهدُ الأمُّ – يمارسُ – يتذوقُ – يسكبُ – يعبثُ – يتقنصُ – يتفحصُ – يمطرهم – يقلّبُ. ويكررُ الكاتبُ أسلوبه في هذه الجمل إلى آخر القصة.**

وبهذا نستطيع القول أن ميل الكاتب للجمل الفعلية (وخصوصاً الفعل المضارع) يدلل بوضوح على أن هذه القصة اعتمدت الحدثَ. والأصل في الفعل المضارع هو

التّجـرّد، ويُفهـم منـه معنـى التّكـرار والاسـتمرار والازديـاد. وكـثيرًا مـا يتجـه القـاص لسـرد أحـداث قصـته الى الفعـل المضـارع، لأن مـن وظائفـه المعنويـة: الحركية، والحيوية، ودوام حالة صاحب الفعل، التوضيح، الشرح، والوصف. ونحن نعـرفُ أنَّ الفعلَ هـو حدثٌ في زمنٍ معين، ولم يكن هذا الأسلوب من الكاتب عبثيّاً أو عشوائيًا، ولكـن كـان موجهًا توجيهاً فنيًّـا وموضـوعيًّا في القصـة حتـى تـؤدي وظيفتهـا المسـندةِ إليهـا وهـي بيـانٌ أهميـة الحدث وتطوره ومكانته في بناء القصة من ناحيـة، وفي التـأثير والتشـويق على القـارئ من ناحية أخرى.

ولم يخْلُ الـنص مـن بعـض المحسـنات البديعية التي تكثف الفكرة وتضفي ظلاً بلاغيـاً وجماليـاً يمتـع القـارئ، كالاسـتعارات والتشـبيهات البليغـة الـتي وُظّفتْ توظيفاً جيدا بالقدر الذي يسمح به فضاء الأحداث، وهي من الأدوات التي تنم عن قدرة القاص وسعة اطلاعة واضطلاعه باللغـة. والأمثلـة علـى ذلـك مبثوثـة في ثنايـا النص ومنها على سبيل المثال لا الحصر: **"يمطـرهم بالأسـئلة"، " يعبـث بمحتويـات الثلاجـة"، "تخرج الكلمـات مـن ثغـره كحلاوة شرقية"، " ويكيلُ لهم الكثيرَ مـن الأسـئلةِ البريئـة"، " ويحـاولُ الجميـعُ انتزاع قبلةً منهُ حتى عنوة"، " ويتذكّرُ الجدُّ محطات عديدة في حياتِهِ".**

فالعيسـاوي مربـي أجيـال وخـبير باحتياجات الطفولة ومتطلباتها، ولهذا تُعَدُّ كتاباته إضافة قيّمة لأدب الطفل المحلي وخروجاً عن الدارج المستهلك والمألوف من أدب الأطفال، خصوصا إذا كانت الأقلام الـتي تكتبـه ضـحلة الخـبرة والمعرفـة بلغـة أدواتها الفنية وبالحركة التفاعلية المستمرة لشخصية الطفل خلال مراحل نموه وتتطور شخصيته.

التوصيات...

- علـى كاتـب قصـة الطفـل العمـل علـى تنمية القدرات اللغوية وزيادة المفردات.
- تعريـف الطفـل بثقافتنـا وعاداتنـا وتقاليـدنا، وتعريفـه ببيئتـه ومميزاتهـا كما برزت في قصص العيساوي.
- تنمية أدب الإصغاء والتركيز على لغة القصة القصيرة لدى الطفل.
- تعزيـز الانتمـاء والعقيـدة وتعريفـه لأهـم الشخصـيات التاريخيـة والسياسـية والدينية والوطنية والأدبية.
- ضرورة وجود مكتبات خاصة بالطفولة وأدب الطفل.
- صـقل شخصـية الطفـل الاجتماعيـة مـن خلال ما يكتسبه في مراحل نموه الأولى من قيم ومعارف وأخلاق وسلوكيات. وزرع روح المسـاعدة والمحبـة فيـه بمـا نقدمه له من أدب ترفيهي موجه بدلالات هادفة.

- دعوة الجمعيات والمؤسسات والمجتمعات لتمويل إنتاج أدب طفولي يعزز المبادئ والقيم التي تتفق مع الشريعة الإسلامية ولغة المحاكاة فيها.
- التخطيط الجيد للتعامل مع التقنية الأسلوبية الحديثة بشكل يخدم هذا النوع الأدبي، بأن يكون هناك موقع على الإنترنت خاص بأدب الأطفال وعمل مكتبات رقمية.
- الحفاظ على طفل سليم معافى بعيدًا عن العنف الأسري والمجتمعي من خلال تنمية السلوك الإنساني لدى الطفل بلغة وأسلوب سلس وبسيط وهادف.

الهوامش:

❖ رجل تربية، يعمل مديراً لمدرسة ابن سينا ابتدائية بكفر مندا منذ عام 2004، ناشط ثقافي، مدون، توزع نتاجه على النثر والشعر وأدب الاطفال، والنقد، والبحث التاريخي والسياسي والأدبي.

(1) الوحش، د. أشرف محمد. مقال منشور في موقع الجمعية الشرعية الرئيسية، الأسرة/37- طفولة/352- اللغة- والأسلوب- في- أدب- الأطفال.

* تعقيب من الباحثة إيمان مصاروة.

(2) انظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، 38- 39 .

(3) شريف، عبد الستار طاهر. النمو اللغوي عند الطفل الكردي، منشورات دار ثقافة الأطفال- بغداد- (1978): ص5. وينظر: قصص الأطفال في العراق(1969- 1979)، و"اشكاليات البداية ووعي المستقبل": ص41.

(4) الهيتي، د.هادي نعمان. أدب الأطفال "فلسفته .فنونه. وسائطه"، :ص297.

(5) بريغيش، محمد حسن. أدب الاطفال "أهدافه وسماته". مؤسسة الرسالة، يناير 2000، ص183- 184

(6) قصص الأطفال في العراق(1969- 1979)، "اشكاليات البداية ووعي المستقبل": ص 44.

(7) صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني: حنان بنت جابر عبد الرحمن الكيلاني، رسالة ماجستير، ص442- 443.

(8) عيساوي، سهيل. قصة " ثابت والريح العاتية".

(9) عيساوي، سهيل. قصة "آلة الزمن العجيبة".

(10)عيساوي، سهيل. قصة احذر يا جدي.

يومياتٌ بلونِ الزبد

أ. بديع صقور
شاعر سوري/ عضو اتحاد الكتاب العرب

«ليس بحكيم من أذن في الشّر».

«سقراط»

- 1-

في زمننا... جورٌ، وظلمٌ وجوع،
وقتلٌ، وضباع...
في زمنهم... جورٌ، وظلمٌ، وجوعٌ،
وقتلٌ، وضباع...
إذن! لا أحد أفضل من أحد!
طباعنا تشبه طباعهم...
القادمون من الأبناء والأحفاد
سينهلون الكثير من طباعنا...
ستكون طباعهم أفضل، أم أسوأ؟!
ياه! كم تتشابه طباع البشر!

- 2-

تشرق الروح...
أرواحهم أزهار منثور،
يغطي الشرفات...
أرواحكم، أيها القتلة، ماذا تشبه؟
بين أرواحنا وأرواحهم، أنهار حزن ذابلة...
بين أرواحنا، وأرواحهم خناجر تقطر دماً
بين بهاء العنقود، وابتسامة السماء
ثلج، ومطر، ودموع.

- 3-

النجوم تتأهب للنوم/ بين أحضان السماء
فوق سرير القمر..
حين يصحو الفجر،
تنام أرواحهم...
حين تشرق الشمس،
يغيبون بين أزقة الغيوم،
إلى بيوتهم الخَرِبة.

- 4 -

ينسحب الندى..
فتستيقظ أسراب الحساسين
لتغرد في أيكة الفجر...
مالك خطفه المسلحون،
وسجيعة ما تزال تنتظر رجوع ابنها مالك..
وبأهةٍ مكلومةٍ :
/آه! متى تعود يا مالك؟!/

- 5 -

نحن والبحر موعدنا الزبد
بعد أن نتلاشى كالزبد..
الهدير..
لن يدع البحر ينام.

- 6 -

يا من، زهرة في العشرين
/ قطفوها بوحشية/
قالت أم يامن:
في الحلم شاهدت يامن يلهو
مع أترابه من النجوم...
بحبات مطر تشبه الدحل الملون.

- 7 -

أم يوسف استيقظتْ مرعوبة، قالت:
كأن الحلم حقيقة/ رصاصة مرت
وثقبت صدره الأيسر/
وكحسون صغير سقط
تحت توتة دارنا.

- 8 -

تلك الليلة لم تنم أم عيسى
في الصباح، وما إن وضعت رأسها
على الوسادة...
قرع الباب.
صاحت. .من؟
- أنا الشرطي عثمان جاركم.
- خير يا ابني؟
- عيسى سيصل عصراً.
صرخت:
عيسى استشهد؟

- 9 -

- أم تيسير: بعد التحاقه في وحدته...
أبداً، لا يتأخر عن زيارتي كل ليلة...
يزورني في الحلم...
لا ينقطع عن تفقدنا، أنا وأخوته... وأبوه؟
/ تيسير استشهد في الحرب الماضية/.

- 10 -

أم أيمن، كلما جاءها في الحلم، تسأله:
- لماذا أخذوك يا ولدي إلى الحرب؟
ويهزُّ كتفيه، وكأنه يقول لها:
- لا أعلم!

فقـط تسـيل علـى خديـه الغضـين كـورق الريحان،
دموعٌ نقيةٌ تشبه ماء نبع الوادي الغميق
/في زهرة الريح/.
/ما روته الأمهات يعاودن حكايته للصغار،
أم حسين:
- حسين... من وراء الغيم يبتسم
من فوق أغصان الغيم يغرد:
الحرب عدوة الأرواح الخيرة
أم يوسف:
- يزورني كعصفور.... ويهمس:
/الحرب تصنعها الأرواح الشريرة /.
أم تيسير:
- مع الفجر يأتي... يشذب زهرة الجوري
التي في دارنا...
يأخذ منها شمة، ويغيب.
أم باسل:
- يتسلل إلى حضني بعد غياب القمر
ينام ردحاً من الليل...
وحين يشعر أنني غفوت،
ينسحب كالحلم.
جار الصحفي علي عباس،
قرع بابه في الصباح...
علي فتح الباب،
استقبله بابتسامة:
- تفضل جارنا العزيز..
ردّ الجارُ عليه بطلقات عدَّة
استقرت في صدره
وراء الباب ..
علي سقط مضرجاً بدمه.

حكاياتُ النخيل السامق

أ. توفيق أحمد

أيتها البلادُ التي إليكِ تنتسبُ الحضارات
يا مَنْ جاوَزْتِ الآفاق على مدى عصور
وكسِبتِ الانتصارات بفتوحاتك
لقد صَهَلَتْ خيولُ بنيكِ في كلِّ الساحات
وعادتْ تحملُ راياتِ الغَلَبَةِ
وعندما الرماح يعتريها الصدأُ
تَغْتَسِلُ بمياه أراضيكِ الخصيبةِ

أيتها البلادُ التي عاش أهلوها
وزنودُهُم من النار والعزيمةِ الأسطورية
لقد باركك اللّهُ..
وأنتِ الحكايةُ التي رَمَتْها السماءُ في نخيلكِ السامِقِ
أيتها التي اكتسى النهارُ بياضَهُ من أدواحِكِ
لا يَظُنَّنَ أحدٌ
أنَّ لظاها غابَ في الماء والرَّماد.
الانتصارات هي رفوفُ الوردِ على جبين الزمن
وجداولُ تنسكبُ على نفوس المدافعين عن كراماتهم
ودمشقُ العاليةُ الجليلةُ
تُظلِّلُ وجوه الشرقِ بجدائِلِها
وذلكَ عندما تَفُكُّ شَكّاتِ الخُصَلِ والضفائر..
إذا أردْتُ القَسَمَ الحاسِمَ
فَسَأحْلِفُ بالشام
وثِقوا أنَّ كُلّ الجحافل
تَمرُّ منها أو حَوْلَها أو قريباً منها
لتَتْطَلِقَ إلى جَزِّ عُنُقِ المستحيل
وثقوا أيضاً أنَّ الضُّحى المنبجسَ دائماً منها
يُشيرُ إلى الحقّ والحضارات..
يستطيعُ أيٌّ منا أنْ يقول:
إنَّ مناراتِها عناوينُ لسيرورة الحِقَب
لم تكن فلسطينُ إلا الشامَ
ولم تكن أغانيها إلا صوتاً جميلاً نبيلاً
في حنجرة دمشق..
ولم تكُنِ الساحاتُ في فلسطين

غائبةً أبداً عن جُموح خيول الشام
ولم تكن ساحاتُها
إلا مُجَلْجلةً بصُراخ الرماح والسيوفِ
التي يصنعُها أهلُ دمشقَ
ودمشقُ هي التي تصونُ الحصونَ
والقيمَ والأخوّة والدّمَ
المُتّحِدَ مع إخوانها
ودمشقُ أيضاً هي التي درّبت أطفالها
وغرسَت في نفوس شبابها عزّة أرضِ العرب
وثقوا أيضاً..
أنّ دمشقَ ضامنٌ أصيلٌ
وغير غافلةٍ عن كُلِّ ما يجري من انهيارات
وكتابُها مفتوحةٌ أوراقُهُ
ليكون سجلاً
لِكلّ مضامينِ الصمود والنور
ودحرِ الباطل
وثُبوتِ كُلّ عناوين اليقين.
إنها سيرةُ أمجادٍ وساحاتٍ
حكاياتُ ضحايا ودماءٍ
من أجل أن نرتقي إلى العُلى
نُقاتلُ منفردين أو مجتمعين لا يَهُمُّ
المُهمُّ أن يكونَ الحقُّ هدفاً ورسالةً
كلُّ ذلك والشامُ لم تَبُحْ بَعْدُ بكلِّ أسرارها
فالشامُ تَرثي لمصير الطُّغاة أحياناً
من أجل أن تَشرَح لهم كيف يكونُ
الانتصارُ والهزائم
جانحةٌ أبداً إلى السِّلْمِ
ومُصانةٌ بقاماتِ شبابها
وجاهزةٌ لتكونَ دماؤها سياجاً حصيناً؛
ولن يبكي أيُّ مُصَلّى في فلسطين
إلا وتكونُ دمشقُ حارسةً للأُخوّةِ.
بكل الأحوال..
لن يغفوَ الرصاصُ
طالما هناك مُحتلّونَ
وألفُ عمّوريةٍ ستستيقظُ وألفُ مُعْتَصِم
لقد تَعبتِ العروبةُ من عروبتها
ولكنّها تبقى ملاذاً.
بِيْعَتِ الأوطانُ بلا أثمانٍ
ولم يأبهِ الكثيرونَ باستصراخِ الثواكل
ما غَزّةُ إلا حلب
وما بردى إلا النِّيل
وما العراقُ إلا اليمن
وما بيروتُ إلا دمشق
ما زلنا ندفع ضريبة قناعاتنا
وإذا وَلجنا إلى أعماقِ المسائل
لا بُدَّ من أن نرى ثُغورنا واحدةٌ.
أيها المقاومونَ البواسل..
أطواقُ السنا والنصر تُكلّلُ جِباهَكُمْ
ما أَرْخَصَ الذَّهبَ حينَ نتمسّكُ بغوانينا
أمدَّكمُ اللّهُ بالعزيمةِ ناصرينَ للحقِّ
ذائدينَ عن شرف الأوطان.

AALTA'EB2023

النقد الروائي الفلسطيني
- الاستجابات الأولى -

د. ثائر يوسف عودة
ناقد فلسطيني مقيم بالإمارات

يحاول هذا البحث مقاربةَ الأسس النظرية الأولى التي قامت عليها الاستجابات النقدية الروائية العربية في فلسطين قبل نكبة 1948، ورصْدَ بعض العوامل المؤثرة في تكوينها، والتجليات الكبرى لها، ومن ثمَّ الشروع في حوار مع أبرز النماذج النقدية الممثِّلة لها، ويبحث في مدى الاستفادة من المناهج النقدية الغربية في تحليل النصوص الروائية. وفي أثناء هذا الرصد والحوار، سيكون ثمة استخلاص للتنظيرات النقدية التي يمكن العثور عليها مما هو متوافر من نصوص نقدية.

إنّ المؤرخين الذين شُغلوا بدراسة نشأة الرواية العربية وتطورها، لم يلتفتوا كثيراً إلى دراسة رد الفعل النقدي ــ النظري والتطبيقي ـ لتلك المحاولات الروائية الأولى خلال فترة النشأة الأولى 1870- 1914، خلا ما نشرته بعض المجلات الثقافية، بوجه خاص، في بيروت والقاهرة من مقالات وتنويهات نقدية وتطبيقية، وغير خافٍ أنّ هذه المجلات الثقافية الشهرية ونصف الشهرية عُنيت بالأدب أكثر مما عُني به أي نوع آخر من أنواع الصحف في تلك الفترة، فضلاً عن أنها قامت مقام المجلات الأدبية المتخصصة طوال النصف الأخير من القرن التاسع عشر.

ومن الأخبار الجديرة بالذكر في هذا الصدد، ما يذكره مؤرخو الرواية العربية أنّ ميخائيل جرجس عورا له آثار كثيرة، منها قصائد قليلة وروايات أهمها: رواية ((الجنون في حب مانون)) نُشرت في جريدة الأهرام المصرية عام 1886. [1] وقد نوّه يعقوب صروف في مجلة (المقتطف) 1887 بهذه الرواية، وأشار في نهاية التنويه إلى أنّ المؤلف "أجاد غاية الإجادة في سبك المقدمة وانسجام عبارة الرواية فله على ذلك أطيب الثناء". [2] إلا أنه صرف التنويه كله

لمناقشة ما جاء في مقدمة الرواية من آراء عن فن القصص استجابة لطلب المؤلف نفسه. إذ يقول: "ألّف هذه الرواية جناب الكاتب الأديب ميخائيل أفندي جورج عورا، وافتتحها بمقدمة مسهبة في حقيقة تدوين فن القصص، طلب إلينا أن ننعم نظرنا فيها، ونقابلها بما تستحق من الانتقاد". [3]

وليس من اليسير فهم نشأة الرواية العربية، وما أحاط بها من استجابات نقدية بمعزل عن الظروف الاجتماعية والثقافية القائمة، فقد كانت تلك الظروف المحيطة بنشأة الرواية ونقدها من قوة التأثير بحيث انعكست على صفحة الإبداع والنقد على السواء، مثلما تحكمت في حركة الاحتكاك بالثقافة الأوروبية، ولا سيما في أهم قنوات ذلك الاحتكاك وهي الترجمة.[4]

ونشأت الاستجابات النقدية الأولى للرواية في مكانين بارزين، هما: المجلات الثقافية،[5] والمقدمات النقدية للأعمال الروائية.[6] وعلى الرغم من أنّ المقاييس النقدية التي قدمها هؤلاء النقاد لم تأتِ بصورة منهجية منظمة إلا أنها وجدت لنفسها مكاناً في المناهج النقدية في المراحل التالية، وخاض الفكر النقدي العربي حواراً طويلاً في سبيل إعادة إنتاج هذه المقاييس وفق قواعد منهجية واضحة القسمات.

منذ بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، ظهرت حركة نقدية اتخذت من فلسطين كلها ساحة لها،[7] إلا أنّ هذه الفترة لم تشهد نثراً يستحق البحث والدراسة، بل كان نثراً مطبوعاً بالطابع الديني على الطريقة التقليدية أسلوباً وغرضاً، ورافق هذا النثر التقليدي نقد قائم على التقريظ المنصبّ على الأدب والأدباء، والكتب والصحف، بدافع الإعجاب والافتتان بعيداً عن المقاييس الفنية.[8]

ومع نهاية الحرب العالمية الأولى كانت الحياة الأدبية في فلسطين قبل الانتداب مهيأة لانطلاق الحركة النقدية بفعل عوامل متعددة، منها: اتصال أدباء فلسطين بالنقد العربي القديم، وببواكير النهضة النقدية والأدبية في الأقطار العربية المجاورة، ومنها اطلاعهم على الآداب الأجنبية (الروسية والفرنسية والإنجليزية خاصة) على يد نفر من الأدباء الذين تيسّرت لهم سبل الاطلاع على تلك الآداب، وهذه المرحلة الأولى من تاريخ النقد الفلسطيني توشك أن تكون كلها دعوة خالصة إلى التجديد والتفتح على الآداب الغربية بمذاهبها الأدبية والنقدية المعروفة.[9]

ويكاد يجمع النقاد على أنّ ظهور كتاب روحي الخالدي (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو) سنة

1904 يعد الانطلاقة الحقيقية للنقد في فلسطين "ومن المتفق عليه بين جميع المؤلفين الذين تعرضوا لتاريخ الأدب العربي في فلسطين أنّ روحي الخالدي هو رائد النقد الأدبي الحديث فيها. . ".[10]

ويمكن تلمّس النشاط النقدي الذي عُني بالرواية والقصة بوجه خاص في فلسطين في تلك المرحلة عبر نافذتين كبيرتين، الأولى: المجلاّت الأدبية. والأخرى: المقدمات النقدية للأعمال الروائية المترجمة والموضوعة.[11]

أولاً. نشأة النقد الروائي في المجلاّت:

انطلقت الصحافة الوطنية في فلسطين إثر إعلان الدستور سنة 1908، وقامت بدور فعّال في نشر الوعي السياسي والثقافي العام، والأدبي بوجه خاص، وفتحت النوافذ على الآثار الأدبية العالمية، واعتنت بنشر الآراء الأدبية والروايات المترجمة، وكانت تُصدِر الأعداد الأدبية الممتازة وتقيم المباريات بين الأدباء.[12] ومن أشهر تلك المجلات:

1. مجلة النفائس:

تُعدّ مجلة (النفائس) التي صدرت في حيفا سنة 1908 المجلة الأدبية الأولى بامتياز، إذ سطعت على صفحاتها أسماء كبار كتّاب فلسطين وشعرائها في تلك الحقبة من الزمن.[13] ففي تشرين الأول من هذا العام طلع **خليل بيدس**[14] على الناس بالعدد الأول من مجلته ووصفها بأنها "مجلة لطائف وفكاهات". وجعلها مدرسة قائمة بذاتها تطلّ على حياة الأمم الأخرى، وتنتفع بما أنتجه الفكر العالمي من آثار أدبية وغيرها، وجعلها مسرحاً لروايات أكبر الكتّاب العالميين، وفتح نوافذها على الآفاق الروسية وغيرها في الأدب القصصي. على الرغم من أنّ صدور مجلة تُعنى بالفن الروائي في فلسطين في هذا العام قد يبدو أمراً متوقعاً؛ لأن فلسطين –كما ذُكر سابقاً– لم تكن معزولة ثقافياً أو سياسياً عن أقطار بلاد الشام ومصر، فقد كانت حيفا تابعة لولاية بيروت التي صدرت فيها معظم المجلات التي عُنيت بالرواية والقصة، واتخذت لها ملاحق (فكاهية) ليتمكن القرّاء من متابعة ما يُكتب فيها. ووصْفُ بيدس السابق لمجلته يتلاءم وتلك النظرة التي كانت سائدة آنذاك للقصة، فأغلب المجلات كانت تفرد لها باباً تسميه الفكاهات. وكما هو واضح فإنّ عام 1908 فترة مهمّة زمنياً لظهور مجلة خاصة بالقصة والرواية في فلسطين، إذا ما قورنت بأقطار أخرى سبقت في مضمار الأخذ بأسباب الحضارة الحديثة مثل مصر ولبنان، وقد كان لدى بيدس إحساس خاص بأهمية الفن الروائي وتأثيره،[15] فهو يكتب في مستهل العدد الأول من مجلته مقدمة يحدد فيها هدفه تحديداً واضحاً: ". . وبعد، فلا يخفى ما للروايات على اختلاف مواضيعها من التأثير الخطير في القلوب والعقول حتى اعتُبرت أنها من أعظم

أركان المدنية بالنظر إلى ما تستبطنه من الحكمة في تثقيف الأخلاق، وما تنطوي عليه من العبر والمواعظ في تنوير الأذهان، ولمّا كان لها هذا المقام الرفيع، وكان لجميع الطبقات من خاصة الناس وعامتهم شغف بأمرها وإقبال غريب عليها، عقدنا النية على إصدار هذه المجموعة، نضمنها من الروايات الأدبية والفكاهات العصرية وغير ذلك من النوادر واللطائف، ما يتوق إلى مطالعته والتفكه بتلاوته كل أديب..."[16].

ومن التصدير السابق الذي استهل به بيدس العدد الأول من مجلته يمكن استخلاص بعض المفاهيم الخاصة بالفن الروائي، وأهمها:

- **مفهوم (الفكاهة)**: هذا المفهوم كما يتضح ينصبّ على الشكل والأسلوب لا على المضمون، أي أنّ المقصود هو الأسلوب الذي يمتّع ويسلّي ويغري القارئ بمتابعة القراءة دون ملل.

- **الدفاع عن الرواية**: من الواضح الدفاع القوي عن منزلة الرواية منذ إصدار العدد الأول، ولعلّ في هذا ردّاً على كل من يزدري الرواية وينتقصها.[17] ويؤكد بيدس عزمه على أن يجعل مجلته مقصورة على الرواية أو أن يجعل الرواية هي الموضوع الأساسي الذي تتضمنه المجلة.

2. **مجلة الزهرة:**

لعبت مجلة (الزهرة) التي أصدرها جميل البحري في حيفا دوراً مهماً في ظهور النقد الروائي، وهي كما عرّفها في نهاية الطبعة الثانية لروايته (سجين القصر) 1926: ". . ابتدأت هذه المجلة سنتها السادسة، وهي كناية عن مجلتين متفرقتين تصدران في وقت واحد. الأولى مجلة أدبية وهي القسم الأكبر، وتحوي أشهر المباحث الأدبية والتاريخية والعلمية والاجتماعية والقصائد الشعرية، يتخصص لمتابعتها نفر من أكابر أدباء العصر المجددين. والثانية مجلة روائية، وهي ملحق شهري مستقل بذاته يُرسل مجاناً مع كل عدد إلى حضرات المشتركين ويحوي أشهر وأبدع الروايات العصرية الأدبية القصصية والتمثيلية".[18]

ويمكن القول إن مجلة (الزهرة) ساعدت على انتشار الفن الروائي في فلسطين، على الرغم من غلبة الطابع الفكاهي أو البوليسي أو التاريخي على الروايات التي أصدرتها، واعتمادها على عنصر التشويق، وامتلائها بالمغامرات والعقد الروائية المثيرة.

3. **مجلات الكرمي:**

مع نهاية الحرب العالمية الأولى مهدت جهود **أحمد شاكر الكرمي** الطريق لتطور فن الرواية في فلسطين، واستطاع في تلك الفترة أن يقدم بعض الإضافات في هذا

الميدان، فنشر تباعاً في مجلة (الرابطة الأدبية). [19] رواية (خالد) التي كتبها الروائي الأمريكي (ماريون كروفورد) وقد عرّبها ونشرها في دمشق سنة 1923. [20] وفي مجلته (الميزان) [21] ترجم العديد من القصص لكتّاب أوروبيين، أمثال: أوسكار وايلد، مارك توين، جي دي موبسان، تولستوي، تشيكوف، طاغور وغيرهم. [22]

ثانياً. المقدمات النقدية للأعمال الروائية:

بدأ شيوع هذه الظاهرة مع بداية الترجمة عن الآداب الغربية وتعريب الروايات، وقد دعم الكتّاب هذا التيار، ودعوا إلى الأخذ عن الأوروبيين بوصفهم أساتذة هذا الفن والسابقين إليه، إذ لا يخفى كما يقول بيدس "أنّ الفن الروائي في الغرب طافح بالحسنات، وقد سبقنا الغرب بذلك مراحل كثيرة، ففيه من الروائيين المتفننين مئات وألوف، وهم أساتذة الفن بلا جدال، فإذا نقلنا عنهم أو نزعنا إلى أسلوبهم، فإننا نزيد أدبنا ثروة وجمالاً، ونزيد كتّابنا أسلوباً واطّلاعاً وفناً". [23]

وكذلك دعا روحي الخالدي الكتّاب إلى نهج هذا المنهج الجديد في التآليف الأدبية، وحاول فتح النوافذ على مؤلفات (فكتور هوجو) الروائية تحديداً، فحلّلها وبيّن مكانتها، ولخّص فصولها. [24]

1. **جهود خليل بيدس النقدية:**

كان بيدس في مستهل كل رواية يترجمها يعمد إلى تقديم نظري شبه نقدي – إن صح التعبير– يوضّح فيه مفهومه للرواية وأركانها وشروطها، ويبرر سبب اختياره هذه الرواية أو هذا الكاتب بالتحديد، ففي أعداد المجلد الأول من النفائس (1908) نشر رواية الكاتبة الإنجليزية ماري كورلي (تحت نير السلطة) عن ترجمة (ز. جورا فسكاريا) الروسية تحت عنوان (شقاء الملوك)، وحين قدّم لهذه الرواية قال: "هذه الرواية تتضمن من العبر والحكم تحت ثوب اللهو والفكاهة ما يجعلها من أنفس الذخائر، فإنها تمثّل بأسلوب شائق، حالة الملوك، ونسبتهم إلى الرعية، وواجباتهم نحوها، ونسبة الرعية إليهم وحقوقها عليهم، وما يتصل بذلك من شؤون الملك وأحوال رجال الدولة والبلاط وقوة الشعب، بصور مختلفة تنطبق على الحقيقة، وفي خلال كل ذلك حوادث مشوقة، ومباحث فلسفية اجتماعية يستعذبها السمع ويتعشقها الطبع. ". [25]

وهكذا أقبل بيدس على الرواية وكله إيمان بدورها، ولهذا نراه على الرغم من ثوب اللهو والفكاهة الذي يخرج فيه الرواية يسلّط الأضواء على واجهات بعينها، تحمل مواقف من القيم الجديدة. والملاحظ أنّ بيدس لم يكن مجرد مترجم، إنما كان يعرف ما يقع عليه اختياره فيحوّره

ويبدّله ويضيف إليه، وهو في مجمل الروايات التي عرّبها حاول أن يؤسس قواعد للرواية ونقدها. [26] فقد انصبّ اهتمامه على هذا النوع الأدبي، وكرّس حياته من أجل إبراز فن روائي محلي يحظى بالاحترام والتقدير، وتحفل مقدماته النظرية بدلالات غنية يجدر بالدارس أن يتوقف عندها، ويتمعن فيها. [27] وهي مكتوبة في زمن مبكر جداً في حياة النقد الروائي العربي. [28] ومن المفيد أن نجمل ما تدلّ عليه تلك النصوص التي توضح الرسالة التي كان يؤمن بها بيدس، ويدافع عنها ويسعى لنشرها: [29]

أ. **الرواية**[30] فن رفيع، بل هي "فن من أجمل فنون الأدب"[31] وأنّ كتّاب الرواية "من نوابغ المفكرين" وأنّ لهذا الفن "أعلاماً وجبابرة" ظهروا في كثير من الأمم، وللقصة "شأن خطير ومقام رفيع بين سائر كتب الأدب عند جميع الأمم، وأنها من أعظم أركان المدنية". [32]

ب. **الدور الكبير للروايات:** وأنها "أشد المطبوعات رسوخاً في النفوس والقلوب وأثبتها أثراً في الأخلاق والعادات، وأعظمها عاملاً في البناء والهدم"وأنه لبعض الروايات "دوي عظيم أعقبته انفجارات هائلة في النفوس، وانقلاب خطير في حياة الأمم" فالرواية "أنجع ما يُتَوسَل بها لإصلاح عادات الناس وتثقيف أخلاقهم، وأعذب مورد يستمدون منه البصائر". [33]

ج. **الرواية والأدب الهادف:** تحمل الرواية القيم السياسية والاجتماعية الجديدة بغرض التوجيه وتنوير الأذهان، وتحفيز الناس نحو التغيير، فهي تؤدي رسالة اجتماعية، لذلك لا بد من أن تكون قائمة على "إدراك معنى الحياة وأسرارها وأساليبها"ولابد من أن يكون مضمونها منتزعاً من "حوادث الحياة وطبيعة الإنسان" وموضوعها هو "الإنسان في حياته الاجتماعية والعمرانية والخلقية". [34]

د. **الروائي العظيم:** هو الروائي الذي يجمع بين عنصري المضمون الهادف والشكل الفني المتميّز، فالروائي "إن لم يكن يعاشر العامة ويدرس أحوالهم ويعيش بينهم لا يكون قادراً على تأدية رسالة الإصلاح والتهذيب". ومن ناحية أخرى إذا لم تكن في الروائي "قوة التصوير وبراعة الوصف، ولم يكن فيه النظرة الأدبية الصادقة إلى كل حادث، والارتياح التام بل الكلف التام ببحثه، وإن لم يَسرْ بعمله على الدوام إلى الأمام، إلى أعلى درجات الكمال. . فليس بروائي عبقري".

هـ. **فنيّة الرواية:** لابد من أن تتوافر للرواية عناصر الأسلوب الأدبي و"صحة الأداء وسلامة اللغة، وقوة التصوير وبراعة الوصف، والولوج إلى أعماق النفس الإنسانية".

و. **محورا الفائدة والمتعة:** ترتفع قيمة الرواية وتعلو منزلتها "بما تتضمنه من الفائدة وتتوخاه من العبرة". وقيمة الكاتب

الروائي هي "فيما يمثله للقارئ من الحقائق بالأسلوب الفني الشائق". [35]

ز. الدعوة إلى ترجمة أنفع الروايات وأفضلها: والابتعاد عن ترجمة "الروايات المبتذلة الشوهاء التي لم يكتبها أديب، ولم يرسمها قلم روائي مصوِّر بارع". وهو يشيد بالمترجمين الذين يحسنون اختيار روايات نوابغ أدباء الغرب "وقد أجادوا وأفادوا، بقدر ما أساء غيرهم بنقل الروايات السخيفة التي تقذف بقرائها في مهاوي الضلال والشر، وسائر ضروب المعايب والنقائص". ويعزو ذلك إلى أهداف الناشرين التجارية الذين "لا يعبؤون بعباراتها – الرواية – وكثرة أغلاطها، وتفاهة موضوعها، وغير ذلك مما لا ينتبه له إلا الأديب. . وهذه أسواقنا تعج عجيجاً بباعة هذه السلع، أو هذه السموم التي ينفثها ناشروها في كل مكان وزمان. . . إنّ ناشري هذه الروايات قد كدّروا بعملهم مشرب الرواية، وأسقطوا من منزلتها، وعاثوا في أخلاق القراء بفاسد أدبهم وزيغ خطتهم، وجنوا على اللغة والأدب والأخلاق والعواطف والفضيلة. . . ". [36]

لا ريب أنّ هذه الآراء المتقدمة زمنياً تكشف عن صفات ناقد خبير، كان له تأثير نوعي في نشأة النقد الروائي في فلسطين، لَفتَ الأنظار إلى أهمية الفن الروائي، وإذا كانت الدراسة – في هذا المحور – قد سلطت الضوء على جهود بيدس النقدية أكثر من سواه، فإنّ لهذا ما يبرره؛ لأنّ ملامح الاستجابة النقدية الأولى كانت بارزة لديه بشكل لافت للنظر، ولا يستطيع الدارس بأي حال من الأحوال أن يتحدث عنها بشكل مقتضب. [37] وهذه الآراء تعدّ متقدمة إذا ما نُظِر إليها في إطار الزمان والظروف التي كُتبت فيها.

إلا أنه تنبغي الإشارة في هذا السياق إلى الجهود النقدية التي قدمها اثنان من كتّاب تلك المرحلة، هما: أحمد شاكر الكرمي، وجميل البحري. فقد شكّلت نظراتهما علامة أخرى في مجال نقد الرواية، وإن كانت أقل وضوحاً وتماسكاً من جهود بيدس.

2. جهود أحمد شاكر الكرمي النقدية:

استطاع أحمد شاكر الكرمي أن يقدّم بعض الإضافات النقدية من خلال المقدمات النظرية التي كان يمهّد بها للروايات التي يترجمها عن الإنجليزية خاصة، ومن أبرزها: الروايات التي ترجمها ثم جمعها في كتابه الأول: (**الكرميات**).[38] ويشير من خلالها إلى بعض أسس هذا الفن، ومن أبرز تلك الأسس:

أ. الإصرار على الهدف التعليمي أو الغاية الإصلاحية: ويتجلى ذلك –على سبيل المثال– في التمهيد الذي قدّم به لرواية (مي) أو (الخريف والربيع) التي ترجمها عام 1922 فيقول: ". . قد يكون فيها عبرة

لضعاف الأحلام من الكهول والشيوخ الذين تقودهم حماقات المشيب إلى الاقتران بفتيات في نضرة الشباب وربيع العمر. . . وقد يكون في هذه الرواية أيضاً عظة للقساة الجناة من الوالدِين الذين يُلقون ثمرات أحشائهم بأيديهم في مهاوي التعس والشقاء. . . ". [39]

ب. حرية الحذف: إذا كان الكرمي يلتقي مع بيدس في عنايته بالغاية والهدف، والموعظة التي تحملها الرواية، فإنه كان يختلف معه في حرية الحذف أو الإنقاص أو الزيادة أو التصرّف في الترجمة، ويبدو حرصه هذا في نهاية الرواية السابقة التي تبيّن منهجه في التعريب، فيقول: ". . لو كنت ممن يبيحون لأنفسهم التصرّف في آراء سواهم بمحو أو تبديل، لكان من الجائز أن أفكر في إصلاح خاتمة هذه الرواية التي أراد المؤلف أن يجرح بها النساء جرحاً بالغاً، فإنني وإن كنت ممن يحترمون المرأة ويجلون قدرها، إلا أنني أحترم أيضاً رأي سواي وأحرص على الأمانة في نقله، ولا أبيح لنفسي العدوان عليه بزيادة أو نقصان".

ج. محورا الفائدة والمتعة: قدّم الكرمي النماذج الأدبية التي تتسم بالفائدة والمتعة في آن، ويظهر ذلك –على سبيل المثال– في اختياره ترجمة رواية (خالد) للكاتب الأمريكي (فرنسيس ماريون كروفورد)، وفيها يقرر: " . . هذه هي الرواية العربية الجميلة التي اخترنا أن نتحف بها القرّاء، نزفها إليهم ونحن على ثقة من أنهم سيقابلونها بالاهتمام. . لما فيها من فوائد وخصوصاً إيقاف قرّاء العربية على ما يكتبه الغربيون عنهم. . وسنبذل الجهد في سبيل اختيار مثل هذه المؤلفات التي تجمع بين اللذة والفائدة للتعريب والنشر، خدمة للغة الضاد وقياماً بحق الأدب. . "والملاحظ أنّ الكرمي في توكيده على عنصري الفائدة والمتعة يلتقي مع بيدس، وإن كان الاتجاه المثالي عنده أبرز منه عند بيدس.

د. الروايات المبتذلة: هاجم الكرمي - كما بيدس- الروايات المبتذلة التجارية، ورأى أنّ ترجمة الروايات أصبحت عملية تجارية لا يحكمها حاكم، ويترامى عليها من يشاء، فعندما نظر في ترجمة (دون كيشوت) وجدها: "قد جردت القصة من رونقها، وألبستها ثوباً مزرياً" ثم ينسب ضعف الترجمة إلى "شبابنا الذين لا يكاد أحدهم يحسن لغة أجنبية حتى يسارع إلى الترجمة غير هيّاب، ولا وجل، وإن كان لا يعرف من العربية أكثر مما تعرف جداته السالفات". [40] وهذا جديد ومتقدم على عصره، إذ كان المترجمون - كما مرّ سابقاً- يتصرفون في النصوص المترجمة بالزيادة والنقصان والحذف والتغيير.

تلك كانت أبرز جهود الكرمي في هذا المجال، وهي بالإضافة إلى جهود بيدس خطوة أخرى، مهدت الطريق إلى بلورة البيئة النقدية المناسبة، وأسهمت في

تهيئة الظروف للمشاركة في هذا الفن الجديد على البيئة الأدبية.

3. **جهود جميل البحري النقدية:**

قام جميل البحري بدور كبير وواسع في مجال العمل الروائي وتهيئة المناخ النقدي المواكب له، وإن كان بدرجة أقل من سابقَيْه، وقد ضاع جل تراث البحري بسبب موته المبكر عام 1930، وعلى الرغم من تركيز جهوده وجهود مجلته (الزهرة) على روايات ذات طابع محدد، إلا أنه كان يؤمن بأنّ هذا النوع من المضامين وسيلة ممتعة يتوسل من خلال تقديمها إلى الإصلاح والتوجيه، من ذلك – على سبيل المثال– ما يورده في مقدمة الطبعة الثانية لرواية (قاتل أخيه) فيقول: "قاتل أخيه رواية أدبية أخلاقية، تمثل للقارئ الكريم الحالة التي يصل إليها كل من أنصت لصوت عُشراء السوء حوله. . ". (41)

ومن الملاحظ أنّ طبيعة الأعمال المترجمة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لم تكن مجرد نقل حرفي يمثّل تياراً أو تيارات أدبية معينة، بل يمكن النظر إلى هذه الروايات المترجمة من زاويتين، الأولى: أنها تمثل ذوقاً معيناً، يعكس ذوق العصر وذوق المترجم نفسه، والثانية: أنها تعكس تدخل المترجمين الذي يبدو في بعض الأحايين وكأنه أقرب إلى التأليف أو إعادة التأليف منه إلى الترجمة.(42)

ويلتقي البحري مع بيدس في التصرّف و التعريب وحشر الشعر العربي بين أحداث الرواية، وكأن الظاهرة أصبحت مألوفة لدى الكتّاب في ذلك الزمن. وفي مقدمة الطبعة الثانية لروايته (سجين القصر) تتضح كثافة الجهود التي قام بها، بغية تكريس مفهوم الفائدة والمتعة، وملاءمة ذوق القرّاء، ومن ذلك قوله: ". . الرواية منسوجة الأصل في قالب غرامي، فعمدتُ إلى التصرّف بها تصرفاً لم أترك معه باب ملامة أو تذمر من جهة آدابها، كما أنني استبدلت أدوار النساء والعشاق بأدوار تحاكيها رقة شعور ولكنها تبعد عنها وقائع وحوادث، فجاءت كما يراها القارئ والممثل عند رغبة القوم فيها. . ".

إعادة تركيب:

تُظهر النصوص النقدية السابقة محاولات أدباء فلسطين وجهودهم لتكريس أصول الفن الروائي، ووضْع فلسفته الأولى التي ينبغي أن يلتزم بها كل كاتب يود أن يكتب رواية، وقد وُلدت هذه النصوص بمولد الصحافة، وترعرعت ونمت على صفحاتها بالدرجة الأولى، وإذا كانت الرواية في الأدب الفلسطيني قد سارت على نهج الرواية في الآداب الغربية، وأخذ كتّابها يقلدون أعلامها في الغرب في الشكل والمضمون، شأنهم في ذلك شأن الكتّاب في أغلب أقطار الوطن العربي، فإنّ النقد الروائي كان على خلاف الإبداع

يصدر من التزام الأديب بقواعد مرتكزة إلى ثقافته، ورؤيته الخاصة للفن والعالم؛ لذلك غلبت التنظيرات المتعلقة بالمضمون - خاصة التركيز على الغاية التعليمية والرسالة الإصلاحية- على التنظيرات التي اتجهت إلى الحديث عن البناء الفني الذي يجب أن تكون عليه الرواية، بل إنّ الحديث عن بيئة العمل الروائي والشخصيات والأحداث وتسلسلها وغير ذلك من مكوّنات السرد الروائي لا يكاد يوجد له صدى في تلك الكتابات، ومجمل ما قدّمه هؤلاء الكتّاب – من ناحية البناء – أنهم حاولوا التنظير لرسم الهيكل الفني العام الملائم للرواية.

ولعلّ تلك النصوص تُظهر حرص الكتّاب على ضرورة إجادة الفن الروائي، وهذا يرجع إلى ما لمسوه عند قرّاء الرواية – خاصة في المجلات– من إقبال عليه، وترحيب به، وولع بما ينسجه الروائي من عوالم وأحداث وشخصيات، وبما يبثه في رواياته من إثارة للقارئ، وصعود به إلى عالم الخيال المترامي الأطراف.

والملاحظ أيضاً أنّ تلك الجهود النقدية لم تكن منتمية إلى منهج محدد من المناهج النقدية، وإذا كنا نلمح شذرات من التأثر بالاتجاه المثالي ونزوعه نحو الإعلاء من شأن القيم الإنسانية، أو الاتجاه الرومانسي، أو حتى الاجتماعي الواقعي، فإنّ ذلك لا يعدو أن يكون مجرد بدايات تأثُّر بتدفق الأفكار والمذاهب النقدية التي بدأت بالوفود على الأدب العربي بعد وفود فنون النثر المختلفة.

- وحسْبُ هؤلاء الكتّاب ذلك في تلك الحقبة من الزمن، التي لم تكن فيها الرواية قد بلغت ما بلغته من الرقي والنضج في النصف الثاني من القرن العشرين، ولعلّ هذه الآراء مهّدت إلى وضوح الجهود النقدية التالية التي قاربت الرواية وحللتها مضموناً وشكلاً بالاستناد إلى مناهج نقدية لها أسسها النظرية المتكاملة.

الهوامش

(1) لعل صلته ببيروت أن تكون قد يسرت له السير في هذا الاتجاه، إذ يذكر أحمد عمر شاهين أنّ ميخائيل جرجس عورا ولد في عكا سنة 1855، ودرس العلوم في المدرسة البطريركية في بيروت، وتتلمذ على يد الشيخ ناصيف اليازجي، وتعلّم الإيطالية والفرنسية والتركية، وأصدر عدداً من الصحف والمجلات، توفي في مدينة نابولي في إيطاليا سنة 1906. شاهين (أحمد عمر): موسوعة كتّاب فلسطين في القرن العشرين، دائرة الثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية، توزيع دار الأهالي، دمشق، ط1، 1992. ، ص465- 466 بتصرف

(2) صروف (يعقوب): (رواية الجنون في حب مانون لميخائيل جرجس عورا)، مجلة المقتطف، القاهرة، الجزء الثامن، السنة الحادية عشرة، أيار/ مايو، 1887، ص 511

(3) المرجع السابق: ص 510

(4) للاستزادة، يُنظر شلش (علي): نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ط)، 1992، ص 10 وما بعدها

(5) من أبرز تلك المجلات التي عُنيت بالنقد الروائي: (المقتطف) 1876 ليعقوب صروف، و(الهلال) 1892 لجرجي زيدان، و(المنار) 1898 لمحمد رشيد رضا، و(الضياء) 1899 لإبراهيم اليازجي. والملاحظ أنّ ثمار النقد كانت، في أغلبها، من عمل محرري هذه المجلات، وقد حرصت بشكل عام على متابعة الكتب الجديدة بالتنويه أحياناً وبالعرض في أحايين أخرى. للاستزادة، يُنظر: بدر (عبد المحسن طه): تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870- 1938)، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1992. ص 113 وما بعدها

(6) قام معظم الروائيين الرواد والمترجمين بتحرير مقدمات نقدية نظرية لأعمالهم، يكشفون فيها عن تصورهم لمهمة العمل الروائي، ولطبيعته وللجمهور الذي يُوجَّه إليه هذا العمل الأدبي. للاستزادة، يُنظر شلش (علي): نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، إذ أفرد الناقد في كتابه أربعة فصول لدراسة الاستجابة النقدية، وفصلاً آخر للتعرف إلى الإطار الاجتماعي والثقافي الذي نشأ فيه ذلك النقد.

(7) السعافين (إبراهيم): نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام 1948، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1985، ص 6- 7 بتصرف

(8) من ذلك تقريظ عباس خمّاش من نابلس لمجلة (الجنان) للبستاني، واحتفاله الشديد بصدورها، وكذلك تقريظ أبي السعود أحد علماء القدس لكتاب (سر الليالي) للشدياق، وكذلك تقريظ الشيخ يوسف النبهاني لبعض مؤلفات الشدياق، وحطه من شأن خصومه. ياغي (عبد الرحمن): حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1981. ، ص 265 وما بعدها، وكذلك يُنظر زهد (عبد الحليم عبد اللطيف): حركة النقد الأدبي الفلسطيني في فلسطين المحتلة بعد الخامس من حزيران (1967- 1976)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف، بيروت 1978، مجلد 1، ص19 وما بعدها

(9) على الرغم من الانفتاح على الغرب فقد أخذ الأدباء يبحثون عن مرتكز تنطلق منه عملية التحديث، فكان الاتجاه نحو التراث القديم بموروثه اللغوي والشعري خاصةً، مع محاولة لإحيائه واستيحائه. يُنظر زهد (عبد الحليم عبد اللطيف): حركة النقد الأدبي الفلسطيني، ص20 وما بعدها

(10) الخطيب (حسام): النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 22. وقد أفرد الناقد فصلاً كاملاً للحديث عن ريادة الخالدي النقدية المتعددة الجوانب. الصفحات (25- 56)

(11) يُنظر على سبيل المثال: الأسد (ناصر الدين): محاضرات عن خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، (د. ط)، 1963. ص

11 وما بعدها. وكذلك ياغي (عبد الرحمن): حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة، 1981. ص 525وما بعدها. و الخطيب (حسام): النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات، ص9 وما بعدها

(12)للاستزادة، يُنظر: عطاونة (عطا خليل): النقد الأدبي الفلسطيني من فجر النهضة حتى سنة 1948(رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الآداب)، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1980- 1981، ص213 وما بعدها

(13) كان اسم المجلة في البداية (النفائس)، وكانت تصدر مرة واحدة في الأسبوع، ثم أضاف إليها بيدس صفة (العصرية) من العدد العاشر، فصارت تسمى (النفائس العصرية)، وأصبحت تصدر مرتين في الشهر ابتداء من الجزء الأول من المجلد الثاني، تشرين الثاني/ نوفمبر 1909، ونشر فيها إضافة إلى أدباء فلسطين، كبار أدباء العرب يومئذ من الشعراء والكتّاب، أمثال: حليم دموس، وقسطاكي الحمصي، وأمين ناصر الدين، وغيرهم. وتُعد (النفائس) سجلاً حافلاً ومرجعاً تاريخياً لدراسة الحياة الأدبية في الشام، في تلك المرحلة. السوافيري (كامل): الأدب العربي المعاصر في فلسطين (1860- 1960)، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، 1979، ص361 وما بعدها

(14) من المعلومات التي قام بجمعها الدكتور ناصر الدين الأسد عن حياة خليل بيدس، نعرف أنه ولد في حدود عام 1875 في مدينة الناصرة، ودرس في دار المعلمين الروسية في الناصرة ستّ سنوات، ثم أرسل مديراً للمدرسة الابتدائية الروسية في حمص في سورية وأمضى فيها سنتين، ثم انتقل إلى المدرسة الابتدائية الروسية في بسكنتا في لبنان حيث درّس فيها، وكان من أشهر تلامذته ميخائيل نعيمة، ثم عاد إلى حيفا ومارس التعليم معلماً للغة العربية في مدرسة المطران الإنجليزية في القدس حتى عام 1945 حين أحيل على التقاعد، وبعد نكبة 1948 هاجر إلى عمان ومكث فيها فترة قليلة انتقل بعدها إلى بيروت وتوفي فيها عام 1949. الأسد (ناصر الدين): محاضرات عن خليل بيدس رائد القصة العربية في فلسطين، – الفصل الأول: (حياة خليل بيدس وآثاره) الصفحات 18- 39

(15) يورد الدكتور ناصر الدين الأسد في كتابه السابق الذكر نقلاً عن دليل الكتاب العربي الفلسطيني الذي نشرته لجنة الثقافة العربية في فلسطين، مطبعة اللواء التجارية القدس 1946، أن لبيدس أربعة وثلاثين مؤلفاً في الرواية والتاريخ والكتب المدرسية وخلافها. ومن الروايات المترجمة: - ابنة القبطان لبوشكين بيروت 1898، - الطبيب الحاذق بيروت 1898، - القوزاقي الولهان بيروت 1899، - شقاء الملوك: نشرت مسلسلة في أعداد المجلد الأول من مجلة النفائس 1908 ثم ظهرت في طبعة مستقلة 1922 عن مطبعة دير الروم بالقدس، - أهوال الاستبداد لتولستوي المطبعة الوطنية حيفا 1909، - الحسناء المتكرة 1911، - هنري الثامن وزوجته السادسة 1912- 1913، العرش والحب القدس 1921، - حنة كارنين لتولستوي الجزء الرابع السنة الخامسة من النفائس. أما الروايات المؤلفة فأهمها: الوارث 1920، ومجموعته

القصصية مسارح الأذهان، القاهرة 1924. محاضرات عن خليل بيدس: ص 34

(16) مجلة النفائس العدد الأول تشرين الثاني/ يناير 1908. نقلاً عن الأسد (ناصر الدين): محاضرات عن خليل بيدس، ص 45

(17) من المعلوم أنّ الرواية لم تكن موضع تقدير الأدباء واعترافهم في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

(18) أحمد أبو مطر: الرواية في الأدب الفلسطيني (1950- 1975)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980. ص31

(19) أسهم في أثناء إقامته في دمشق في تكوين أول هيئة أدبية في سورية، عُرفت باسم "الرابطة الأدبية" وفي تحرير مجلتها التي حملت اسمها سنة 1921. يُنظر السوافيري (كامل): الأدب العربي المعاصر في فلسطين (1860- 1960)، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، 1979، ص 302

(20)للاستزادة، ينظر: ياغي (عبد الرحمن): حياة الأدب الفلسطيني، ص 459 بتصرف

(21)مجلة أدبية أسبوعية أصدرها في دمشق واستمرت سنتين (1925- 1926). للاستزادة، يُنظر المرجع السابق: ص359

(22) اتصل –في أثناء عمله في هذه المجلة –بالعديد من الأدباء العرب في مصر والمهاجر، وجرت بينه وبينهم مراسلات، وكان يوقّع مقالاته بأسماء متعددة، أشهرها (قُدامة). للاستزادة، يُنظر السوافيري (كامل): الأدب العربي المعاصر في فلسطين، ص 302 وما بعدها

(23)بيدس(خليل): مسارح الأذهان، الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، ط2، 1981. ص15 (صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عن المطبعة العصرية في القاهرة 1924)

(24) الخالدي (روحي): تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو، الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين، دمشق، ط4، 1984. ص264 وما بعدها (صدرت الطبعة الأولى عن دار الهلال في القاهرة 1904)

(25) ياغي (عبد الرحمن): حياة الأدب الفلسطيني، ص 442

(26) من ذلك على سبيل المثال: مقدمة رواية (الحسناء المتكرة 1911) ومقدمة رواية (هنري الثامن وزوجته السادسة 1913) وغيرهما. للاستزادة، يُنظر المرجع السابق: ص 447 وما بعدها

(27) نجدر الإشارة في هذا الصدد إلى الوقفات النقدية المهمة عند هذه النصوص، من لدن كثير من النقاد، من أبرزهم: الخطيب (حسام): النقد الأدبي الفلسطيني، ص59 / ياغي (عبد الرحمن): حياة الأدب الفلسطيني، ص 535- 536/الأسد (ناصر الدين): محاضرات عن خليل بيدس، ص 55- 56- 57

(28) وهذا يخالف ما أورده محمد يوسف نجم نقلاً عن القاص كرم ملحم كرم الذي يقول عن نفسه، إنه بدأ كتابة القصة سنة 1928، حين كان الأدباء لا يعترفون للقصة بكيان أدبي، ويعدون كاتبها متطفلاً على موائد الأدب، لا يستحق أكثر من الإهمال والاحتقار. القصة في الأدب العربي الحديث، ص 34

(29) هـذه الآراء مبثوثة –طبعاً – في مقـدمات بعـض الروايـات الـتي ترجمهـا ونشـرها في مجلتـه، وهـي ذاتها –متكاملة –مهّد بها فيما بعد في مقدمة مجموعته القصصية (مسارح الأذهان)، ونحاول الآن ترتيبها ترتيباً آخر يختلف عن ترتيب نشرها زمنياً وذلك لدواعي الدراسة والتحليل.

(30) تجدر الإشارة إلى أنّ مصطلح (رواية) في ذلك الوقت كان يسري على القصة الطويلة والقصة القصيرة في آن.

(31)بيدس(خليل): مسارح الأذهان، ص13

(32)المرجع السابق: ص 15

(33)المرجع السابق: ص 12

(34)المرجع السابق: ص 13

(35) ومن أجل ذلك –ربما – نجد جرأة بيدس في التصرف بالترجمة وإقدامه على الزيادة أو الإسقاط أو حشر أبيات من الشعر العربي وغير ذلك.

(36)المرجع السابق: ص 14

(37) يقول ناصر الدين الأسد في معرض تعليله لريادة بيدس: ((لا نعرف أحداً في هذا البلد –فلسطين – بلغت قصصه المترجمة والمؤلفة في هذه الحقبة عددَ قصص خليل بيدس، ولا نصف هذا العدد، ولا نعرف مجلة قبل (النفائس) عُنيت مثل عنايتها بنشر القصص المترجمة والموضوعة. فإذا كان الأمر كذلك، وإذا عرفنا أنّ خليل بيدس قد نشر في سنة واحدة هي سنة 1898 وحدها ثلاث قصص طويلة –ترجمها عن الروسية – أدركنا من كل ذلك معنى قولنا: إنّ خليل بيدس هو رائد القصة الحديثة في فلسطين بلا منازع، واتضح لنا من ذلك معنى هذه الريادة)). محاضرات عن خليل بيدس،ص 17

(38) الكرميات: مجموعة من المقالات تناولت ثلاثة عشر موضوعاً في الأدب والتاريخ والفلسفة والأخلاق والاجتماع والترجمة، وقد نشرها في القاهرة سنة1921. للاستزادة، يُنظر السوافيري (كامل): الأدب العربي المعاصر في فلسطين، 1979. ص 303 وما بعدها

(39) ياغي (عبد الرحمن): حياة الأدب الفلسطيني، ص461- 462

(40)عطاونة (عطا خليل): النقد الأدبي الفلسطيني، ص180

(41)ياغي (عبد الرحمن): حياة الأدب الفلسطيني، ص465

(42) ثمة عوامل أخرى لهذه الظاهرة، ربما يكون من بينها تأثر هؤلاء الكتاب بما كان يُكتَب في البلاد العربية (مصر والشام خاصة) ومحاولة الاقتداء به، حيث انتشرت روايات التسلية والترفيه والروايات الغرامية والروايات ذات الطابع التعليمي الإصلاحي، وكانت مثل هذه الروايات تلاقي صدى في أوساط العامة والخاصة، مما حدا بكتاب فلسطين إلى السير على المنهج ذاته في الكتابة.

فلسطين المقدسة أم الحضارات

م. جورج . ن. جبلي
باحث ومهندس معماري استشاري من سورية

أطلق عليها الجغرافيون القدماء والمعاصرون اسم فلسطين ، وكانت خليطاً من السكان الفلسطينيين والمهاجرين الذين اندمجوا معهم على أرض تسمى أرض كنعان ،التي هي القطعة الجنوبية من بلاد الشام ، هذه الأرض التي نشأت فيها منذ الألف الثامن ق.م حضارة النطوفيين ، الذين بنوا المدن وأريحا أولها ، في حضارة هي الأولى في تاريخ الإنسانية ، ومنذ العام (2000 ق.م) استقرت فيها قبائل الأموريين والكنعانيين وفي المناطق والأماكن المجاورة.

تشكل العمارة جزءاً من التراث الثقافي للشعب الفلسطيني ، كما أنها تشير إلى طرز متعددة من العمارة التقليدية والمعاصرة عبر مراحل زمنية مختلفة ، وتعتبر جزءاً من العمارة العربية والإسلامية حيث أن تشابهاً في استخدام العناصر المعمارية والكثير من التفاصيل المعمارية ومواد البناء المستعملة في بلاد الشام .

تمتلك فلسطين أسلوبًا معماريًا واسعًا ومتنوعًا لا يمكن تصنيفه ببساطة وفقًا للفترات التاريخيّة فحسب، وإنمّا حسب طبيعة المواد المُستخدمة أيضًا. ويرجع ذلك إلى أن هذه العمارة غنيّة بموروثها من المباني والمفردات المعماريّة المتنوعة، بالإضافة إلى دور العديد من الدول التي حكمت البلاد واحتلّتها. ولقد أسهم المعماريّون وبنّاؤو الحجر والحرفيّون الفلسطينيّون على مر العقود الماضيّة في تشكيل هويّة وطابع العمارة الفلسطينيّة. وساهموا أيضًا في عدد كبير من مشاريع الدول المجاورة والمهجر، إذ نقلوا معهم أسلوب العمارة في فلسطين، في حين تأثروا بالأسلوب المعماري لتلك المناطق أيضًا.

المشهد المعماري التاريخي

لقد جاء المشهد المعماري الفلسطيني نتيجة عملية تراكميّة طويلة الأمد تعرضت لتأثيرات كثيرة قادمة من محيطها الإقليمي والعالمي، بحيث أصبحت العمارة الفلسطينيّة جزءًا من المشهد المعماري العربي والإسلامي وحتى العالمي. فلقد كانت فلسطين ولا تزال جزءًا من سوريا الطبيعية الكبرى ولقد ميّز المؤرخون وعلماء الآثار بين عمارة الشعب الفلسطيني المستمرة منذ آلاف السنين حتى اليوم، وبين العمارة التي ظهرت في الداخل الفلسطيني المحتل، والتي ظهرت بعد عام 1948 أو قبله بأعوام قليلة.

النسيج الحضري في البلدة القديمة بالقدس

خصوصيّة تخطيط المدن الفلسطينية

تتميز فلسطين بخصوصيّة في تخطيط المدن ، حيث أن المناطق التي يُسمح بالبناء فيها مناطق محدودة، وبالتالي تتركز المباني في بؤر كثيفة وأخرى خالية إلاّ من بعض المباني القليلة، مما يخلق مشاكل تخطيطيّة وتحديّات تصميمية، مثل اكتظاظ المباني وارتفاعها وعدم استقامة الشوارع وضيقها. إن لمدن فلسطين هويّة معماريّة متناقضة بين الطابع التراثي العربي القديم والطابع الحديث الذي أتى به الغرب. فالعمارة الفلسطينيّة التقليديّة مشابهة لأسلوب العمارة في المدن الشاميّة. كما أن الأسلوب الحديث، إذ تميّز التراث المعماري في الحقبة الأولى باعتماده إنشائيًا على الحجر الكلسي وبساطته، بينما تميّز في الحقبة الثانية بمواكبته المواد الحديثة. وقد تميّز الإعمار العربي الفلسطيني في

تلك الفترة ببناء شرفات فيها أعمدة رخاميّة، وعادةً ما كان عددها ثلاثة فقط؛ ونجح العرب في الحفاظ على العديد من المباني رغم قرار دولة الإحتلال بعد حرب 1948 بهدم معظم المعالم التاريخية للمدن الفلسطينية الكبرى خاصةً في حيفا ويافا.

كان تخطيط المدن الفلسطينيّة تاريخيًا مبنياً على تدرّج الخصوصيّة، حيث تتفرع الشوارع من الرئيسيّة إلى الفرعيّة ومن ثم إلى الدروب والأزقّة والحارات. وكانت تلك الحارات تحمل أسماء مختلفة، وعادة ما تُنسب هذه التسميات إلى عائلات من سكان المدن نفسها تعيش في تلك الحارة أو في ذلك الحي. وكانت كلمة محلّة والتي تعني حارة، شائعة جدًا في هذه المدن. استعان سكان المدن داخل الخط الأخضر بمهندسين معماريّن عربًا ، إضافة للأجانب، وبينهم الألمان الذين كانوا قد قدموا تخطيطاً للمدن كحيفا، حيث ظهر اختلاف في الهندسة والعمران، من حيث الطابع العربي والطابع الغربي . أما في مدن الضفة الغربيّة وقطاع غزة، فيسود طرازان معماريّان مختلفان: الطراز القديم السائد في البلدات القديمة حيث القباب والجدران السميكة المبنيّة من الحجر الكلسي والشبابيك والأبواب على شكل أقواس ، وتكون المباني فيها ملتصقة ببعضها ومتراصة وشوارعها ضيقة ومُقسَمة إلى حارات لكي يسهل الدفاع عنها. أما الطراز الثاني فهو الطراز الحديث السائد في مناطق السكن الجديدة حيث البيوت الحديثة المستقلة أو العمارات المكونة من طبقات. وتعتبر هذه المدن سكنيّة إلى حد كبير، بالإضافة لكونها مراكز نابلس تجاريّة وزراعيّة، إلاّ أن طابع المنازل والبنايات السكنيّة يغلب عليها.

قائمة التراث العالمي

يوجد في فلسطين 18 موقعًا مسجلاً على قائمة التراث العالمي حتى اليوم. وتُعتبر مواقع التراث العالمي التابعة لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) أماكن ذات أهميّة بالنسبة للتراث الثقافي أو الطبيعي كما هو موضح في اتفاقية اليونسكو للتراث العالمي، والتي أنشئت في عام 1972. وقد قبلت فلسطين الاتفاقية في 8 كانون الأول / ديسمبر 2011، مما جعل مواقعها التاريخيّة مؤهلة لإدراجها في القائمة. إذ هناك ثلاثة مواقع للتراث العالمي في الضفة الغربية، وجميعها مواقع ثقافيّة.منها:

1 البلدة القديمة في مدينة القدس وأسوارها.
2 مهد ولادة السيد المسيح ، كنيسة المهد وطريق الحجاج في بيت لحم
3 بلدة الخليل القديمة ومحيطها .
4 قصر هشام .

5 مدينة نابلس ومحيطها .

6 كهوف البحر الميت

7 الأديرة الصحراوية.

8 وادي النطوف وكهف شقبا

9 تل السلطان .

10 موقع المعمودية ـ المغطس .

11 تل أم عامر.

البصمات المعمارية للحضارات المتتالية

النطوفيون (10000 **ق.م**)

كشفت الحفريّات الاثريّة في منطقة تل السلطان قرب أريحا عن دلائل أثريّة من الفترة النطوفية التي تعود للألف العاشر قبل الميلاد تقريباً. وكشفت كذلك بأن أريحا التاريخيّة هي أقدم المدن في العالم. مسكن قديم في تل السلطان ، أريحا ، يعود تاريخه إلى العصر الحجري.

لقد كشفت تلك الحفريّات عن جدران قائمة من مبانٍ صغيرة مستديرة مبنية من اللبن. وهذه المباني مُحاطة بسورٍ ما زال قائمًا حتى اليوم، ويصل ارتفاعه قرابة الستة أمتار، وهو من اللّبن أيضًا.[1] وعلى الرغم من أن الحضارات القديمة الكبرى قد انحصرت بالحضارة الكنعانية ، إلاّ أن هذا لا يلغي أهميّة الحضارات الأخرى المتعددة التي أثّرت وتأثّرت بهذه الحضارة .

اليبوسيون (3000 **ق. م**)

اليبوسيون بناة القدس الأولون، وهم بطن من بطون العرب نشؤوا في قلب الجزيرة العربية وترعرعوا في أرجائها ثم نزحوا مع من نزح من القبائل الكنعانية واستوطنوا أرض القدس، حيث دعيت في عهدهم يبوس، وكان لليبوسيين حكومة ذات نظام، لها كيانها، وبنوا سورا حولها وقلاعا وحصوناً فيها .ومن أشهر ملوكهم، ملكي صادق، وسالم اليبوسي، وهو الملك الذي عرف أنه بذل جهدا كبيرا في توسعة عمران المدينة، فقد بنى قلعة حصينة على الرابية الجنوبية الشرقية من يبوس(القدس) سميت (حصن يبوس❖) وكانت (القدس) في عهده محصنة تماما حتى أنها صمدت أمام بني العبرانيين مدة قاربت الثلاثمائة عام.

الكنعانيون 2000 **ق.م**

حكم الكنعانيون فلسطين لفترة طويلة ابتداءً من الألفية الثالثة ق. م، حيث كانوا أول من بنى على أرضها حضارة. ولقد اشتهروا ببناء القلاع والأسوار لحماي توصّل الكنعانيون إلى بناء الخزانات الأرضية وحفر الأنفاق الطويلة تحت الأرض لإيصال المياه إلى داخل القلاع. ومن أهم هذه الأنفاق نفق يبوس في القدس، الذي حفره اليبوسيون لنقل المياه من نبع جيحون إلى قلعة يبوس، كما لقد برع الكنعانيون في فن العمارة، فبُنيت منازل الملوك والأغنياء داخل الأسوار من الحجارة المنحوتة، وهي عادةً تتكون من باحة في الوسط وحولها الطرق، وحتى البيوت العادية، فقد كان فيها آبار للمياه وعنابر القمح ونوافذها تطل على الباحة. أما بيوت الفقراء فكانت من اللّبن والحجارة غير المنحوتة. ة أنفسهم، حيث لم يكن الحكم على أرض كنعان موحدًا، فقد كانت تتكون من دويلات تتقاتل فيما بينها.

الأنباط 1200 **ق.م**

شبطا النبطيّة في النقب

حكم الأنباط جنوب فلسطين ابتداءً من القرن الثالث قبل الميلاد، حيث امتدت سيطرتهم من شمال الجزيرة العربية حتى سيناء، وقد بنوا عدة مدن تاريخيّة في صحراء النقب، هي مدن النقب الصحراوية حيث تظهر عناصر عمارة الأنباط جليّة فيها. استمر الحكم النبطي لجنوب فلسطين حتى القرن الأول قبل الميلاد، قبل أن يحتلهاالرومان.

عمارة العصور الكلاسيكية في فلسطين

فتح الاسكندر المقدوني القدس سلماً سنة 332 ق.م حيث أدخل معه إلى المنطقة طراز البناء اليوناني ، وبعد وفاته سنة 323 ق.م أصبحت المنطقة من نصيب بطليموس، وبقيت خاضعة للحكم اليوناني إلى أن احتلها القائد الروماني بومبي سنة 63 ق.م.

خلف الرومان بعد ذلك البيزنطيون 324 م. ونقلوا الثقافة الرومانيّة والبيزنطية إلى المنطقة بإنشائهم للطرق والمسارح والمدرجات كما في بيسان وقيسارية وسبسطية ، حيث شكّلت بيسان مع عدّة مدن في المنطقة حِلفاً تاريخيًا ابتداءً من القرن الثاني. وقد كان يُطلق على هذا الحلف السياسي والتجاري والعسكري اسم حلف (الديكابولس) ، وهو يجمع عشرة مدن منتشرة في بلاد الشام. وقد تشابهت هذه المدن فيما بينها ، فلها مخطط هندسي شبه موحد من حيث الأسوار والأبراج والبوّابات، كما أن معالمها متشابهة لشمولها على المعابد والمسارح والشوارع وغيرها. وقد قُسِّمت المدن إلى مناطق، فهناك المنطقة الدينيّة ، والمنطقة التجاريّة ، والمناطق الخاصة بالسكن، وكانت هناك أيضاً أنظمة الري والصرف الصحي . وإن أهم ما يميز هذه الفترة تولي هيرودس سنة 37 ق.م حكم مدينة القدس حيث أشاد العديد من العمائر في المدينة فقد بنى القلعة في باب الخليل وكان له قصر كبير وهو الذي شيد الحصن المعروف بأنطونيا. وبعد أن تولى قسطنطين عرش الإمبراطورية البيزنطية سنة 313 م ، أصبحت إيليا مدينة بيزنطية تابعة للقسطنطينية، وأهم ما يميز هذه الفترة زيارة أم الإمبراطور قسطنطين الملكة هيلانة حيث بنت كنيسة القيامة سنة 335م . وفي عهد هرقل تم احتلال المدينة من قبل كسرى ملك الفرس سنة614 م وهدم كنيسة القيامة ومعظم الكنائس، لكن هرقل تمكن ثانية من استعادة المدينة.

كنيسة الجثمانية

تقع هذه الكنيسة على سفح جبل الزيتون شرقي البلدة القديمة للقدس. في الاعتقاد المسيحي بنيت هذه الكنيسة فوق الصخرة التي صلى وبكى عليها المسيح قبل اعتقاله، وتوجد في منتصف بهو الكنيسة صخرة محاطة بسياج حديدي قصير يعتقد أنها هي تلك الصخرة في حديقة الكنيسة أشجار زيتون معمرة يعتقد أن عمر بعضها يصل إلى ألفي عام. ويعود تاريخ هذه الكنيسة إلى القرن الرابع الميلاد ، وقد أعيد بناؤها في القرن الثاني عشر، ثم جُددت على شكلها الحالي عام 1924. هندستها المعماري كنيسة الجثمانية الإيطالي انطونيو بارلوزي، واشتركت في تكاليف بنائها 16 دولة أجنبية، ومن هنا اكتسبت اسمها "كنيسة كلّ الأمم". وعلى واجهة الكنيسة لوحة فسيفساء ضخمة ترمز إلى يوم القيامة. إضافة إلى ذلك، تعلو أعمدة الواجهة 4 تماثيل ترمز إلى التلاميذ الأربعة : متى ولوقا ومرقص ويوحنا.

كنيسة المهد

تُعد الآثار المعماريّة المتبقيّة من الفترة المسيحية المبكرة في فلسطين قليلة. يشير بعض العلماء إلى أن هذا يعود إلى العجز النسبي للمجتمعات المسيحيّة في وقت مبكر قبل إضفاء الطابع المؤسسي على الكنيسة المسيحيّة. أقرب مبنى معروف من هذه الفترة هو كنيسة

بُنيت في شكل مثمن، تعود إلى القرن الثاني أو الثالث للميلاد. ولقد تم العثور على عدد قليل جدًا من المباني التي تم بناؤها في ذلك الوقت. أحد الاستثناءات البارزة هو دليل على بناء ما قبل القرن الرابع الميلادي تم العثورعليه تحت فسيفساء كنيسة المهد في بيت لحم كنيسة المهد في بيت لحم.

كنيسة القيامة

كنيسة القيامة أو كنيسة القبر المقدس هي كنيسة داخل أسوار البلدة القديمة في القدس. بنيت ال فوق جبل الجلجلة في مكان الصخرة التي يعتقد أن يسوع صلب عليها. وتتقاسمها اليوم الكنائس الأرثوذكسية والكاثوليكية . في القرن الثامن تمّ بناء الكنيسة التي سميت حينها كنيسة الجلجلة، أمّا القبر المقدس فنظف من الأتربة وبنى الأمبراطورقسطنطين فوقه بازيليك القيامة على الطراز القوطي .

صورة داخلية لكنيسة القيامة

العمارة الأموية في فلسطين

لقد تَبِعَت العمارة في فلسطين التغيرات الرئيسية التي طرأت بعد الفتح الإسلامي للشام الذي كان في عام 637. وما إن انتهت فتوحات الشام في عهد الخلفاء الراشدين، حتى ابتدأت هيكليّة الدولة المنظّمة في عهد الخليفة عمر بن الخطاب. وقد أُدمجت سمات عمارة الكنائس الرومانيّة والبيزنطيّة، التي كانت سائدة في العديد من البلدات والقرى في فلسطين على مدى القرون الستة السابقة بسرعة في بناء المساجد، على الرغم من الاستمرار ببناء الكنائس.

مسجد قبة الصخرة والمسجد القبلي

لقد كان للأمويين (الذين حكموا فلسطين من عام 660 حتى 750) دور بارز في العمارة، حيث تم بناء المدن والمنازل وتم إصلاح الطرق، وكان بناءمسجد قبة الصخرة والمسجد القبلي من أهم إنجازات الأمويّن في فلسطين. كذلك كانت معظم معالم المسجد الأقصى الباقية من القبب والأعمدة الشاهقة والرخاميّة المنقوشة. قبة الصخرة (من الخارج)

قصر هشام في أريحا

المدخل إلى قصر هشام

لقد اشتهر الأمويّون ببناء القصور في فلسطين، من أهمها القصور الأمويّة الأربعة بالقدس الموجودة جنوب وغرب المسجد الأقصى، كدار الإمارة الأمويّة. ولقد تميّزت العمارة في العصر الأموي بالأبنية البسيطة المربّعة أو المستطيلة ذات الطابقين، ويوجد في وسط تلك المباني باحة، إما أن تكون بركة ماء أو أنها تُزرع بالأشجار. ويُعد كل من قصر هشام في أريحا والمسجد الأبيض في الرملة (التي كانت مركز

الخلافة الأموية في فلسطين آنذاك) من أهم الآثار المعماريّة في فلسطين من تلك الحقبة أيضًا. أما طراز البيوت في العهد الأموي، فكان يتألف من فناء مستطيل على جوانبه أروقة من الأعمدة ، وأرضهُ من الحجارة أو الرخام، وممرّه مرصوف بالحجارة أو الحصى على أشكال هندسيّة منتظمة. وفي الفناء نافورةٌ تُحيط بها حديقة صغيرة فيها بعض الأزهار، تظللها أشجار البرتقال والليمون. وعلى جانب الفناء يقوم الإيوان ، وهو صالة مبلطة بالرخام والبلاط الملون، أُستعمِلت كقاعةٍ للاستقبال في وقت الحَر.

الأيوبيون

اهتم الأيوبيون بالقدس بشكل رئيسي بعد تحريرها من الفرنجة على يد صلاح الدين الأيوبي، حيث شهدت القدس في العهد الأيوبي تشييد العديد من المعالم المعماريّة، حيث بنوا أسوار المدينة وأبراجها التي كانت قد تهدمت، ولا يزال جزءٌ كبير منها موجود إلى الآن. وقد حفروا الخندق الذي يحيط بسور المدينة من باب العمود إلى القلعة في باب الخليل إن أول عمل قام به صلاح الدين الأيوبي عند فتحه بيت المقدس، استرجاعهُ الأماكن الإسلاميّة التي كان قد استولى عليها الفرنجة. لقد أُجريت العديد من الإصلاحات والتجديدات في المسجد الأقصى. وقد تم تكليف نور الدين الزنكي، ببناء منبر جديد مصنوع من العاج والخشب في 1168 ، ولكن تم الانتهاء منه بعد وفاة صلاح الدين. وهذا المنبر مصنوع من خشب الأرز، ومُرصّع بالعاج والأبنوس. وتُشاهد فيه دقّة الصناعة الإسلامية التي كانت شائعة في تلك الأيام، وهو من قطع صغيرة خشبيّة مُنسقة بعضها مع بعض، ومحفورة على الجانبين.

بوابة الخانقاه. القدس

لقد جعلوا الخانقاه الصلاحية الواقعة في الشمال الغربي من كنيسة القيامة، رباطًا للصوفيّة. وأسسوا المدرسة الصلاحية للفقهاء الشافعيّة مكان الكنيسة المعروفة بكنيسة القديسة حنة عند باب الأسباط ووقف عليها وعلى مصالح المسجد الأقصى المبارك أوقافًا حسنة منها الأسواق الثلاثة المتحاذية المعروفة اليوم بسوق العطارين والصياغ. ومن آثار الأيوبيين الأخرى بالقدس: الزاوية الخثنية، الجامع العمري، المدرسة الميمونية، قبة المعراج، زاوية الهنود، زاوية الدركاء، وغيرها.

المماليك

العمارة العثمانية ي عكا القديمة

أما المماليك ، فقد حكموا فلسطين ابتداءً من عام 1250، حيث شهدت البلاد نهضةً عمرانيّة وحركة ثقافيّة مزدهرة في عهدهم، وخصوصًا في عهد الظاهر بيبرس، تمثّلت فيما شهدته من مشاريع ومؤسسات اجتماعيّة متنوعة، هدفها توفير متطلبات الحياة اليومية وتحسين أوضاع الناس وأحوالهم المعيشية. وأُقيمت لذلك أبنية شتّى، شملت الخانات والمدارس والجسور والحمامات الأسواق وا لتكايا والمنشآت المائية وغيرها، التي لا تزال آثارها تشاهد في مختلف أنحاء فلسطين.

العمارة المملوكية

لقد تم تأسيس العديد من البلدات القديمة الموجودة حاليًا في فلسطين في العهد المملوكي، ولاحقًا في العهد العثماني، كما في البلدة القديمة بالقدس والخليل، وغيرها. حيث تمتاز هذه البلدات القديمة بنكهة تقليدية ذات طابع ثقافي ديني محافظ، بين الأزقّة والدروب المؤديّة إلى المنازل المتلاصقة.

العمارة المملوكية في القدس

العثمانيون

تُعتبر العمارة العثمانية هي العمارة التقليديّة في فلسطين، التي بدأت منذ سيطرة العثمانيين على المنطقة في 1517، وبقيت حتّى بداية الإنتداب البريطاني في العام 1917، حيث استُخدمت الحجارة والجدران السميكة والأقواس في الأبواب والشبابيك والعقود والقباب.

إن هذه العمارة على الرغم من أنّها بالنمط العثماني، إلّا أنّها كانت ذات صبغة محليّة. ولقد وُجد اختلاف بين المباني العثمانية الحكوميّة التي بنيت بإشراف مهندسين أتراكاً ووفقًا لمخطّطاتهم، وبين المباني المدنيّة هي من إشراف مهندسين محليّين. فالبناء

العثماني، كان بناءً حداثيًا تأثّر بالغرب، ولكن بقيت بعض اللمسات الشرقيّة التي كان يتركها البناء المحلي.

برج الساعة في يافا

لقد ترك الأتراك العثمانيّون مبانيَ إداريّة كثيرة، مثل السرايا في حيفا ويافا والناصرة وغيرها، ومبانيَ تجاريّة مثل خان العمدان في عكا، والذي أقامه أحمد باشا الجزار عام 1785، وهو مبنى مربع الشكل من طابقين يرتكز على أعمدة من الغرانيت، بالإضافة إلى المباني الدينيّة الإسلاميّة أو المسيحيّة التي بُنيت في ذلك العهد. ولقد طوّر العثمانيّون أسوار القدس، وحصّنوها تحسبًا لأي غزو. وكان لسليمان القانوني أثره البالغ في تطوير المدينة وإعمارها وتزويدها بالماء والتكايا. وقد اشتهرت في العصر العثماني ثقافة بناء الشرفات والأقواس، ورغم بقاء كثير من هذه الآثار، فإن جزءًا منها لم يعد موجودًا. وتزخر فلسطين بالبيوت والقصور التاريخيّة العثمانيّة، التي كانت وما تزال بلداتها القديمة شاهدًا على ما مرّ بها من حضارة. وكانت مساكنها تتنوع من البيت الريفي البسيط إلى القصور الكبيرة، والتي ازدهرت عمارتها التقليديّة في إحدى أطول المراحل التاريخية للمنطقة، والتي امتدت زهاء الأربعة قرون إلاّ أن زعامات المشيخية الفلسطينية كانت تبني القرى والقلاع في هذه الفترة على رؤوس الجبال، وذلك لتتحصن فيها بوجه ولاة الدولة العثمانيّة، الذين كانوا يبتزون السكان بالضرائب، وفي تلك الأماكن الجبلية الحصينة كان المدافعون يتمرسون السرايا العثمانية في الناصرة أسابيع وشهورًا دون أن تلين لهم قناة. وفضلاً عن ذلك، فإن الأماكن العاليّة تُعتبر مواقع يسهل الدفاع عنها ضد غزوات التجمعات المحليّة المجاورة في ذلك الوقت الذي لم تتطور فيه أسلحة الدمار والتي لم تستطع التغلب على صعوبات الموقع. لقد تم تشييد سبعة أبراج في مدن فلسطينيّة مختلفة في نهاية الحقبة العثمانية، وتحديدًا في العام 1901 احتفالاً بمرور 25 عامًا على اعتلاء السلطان عبد الحميد الثاني العرش العثماني (تقع في القدس، حيفا، يافا، عكا، صفد، الناصرة، نابلس.- إلاّ أن برج القدس

برج الساعة في يافا

هدمته القوات البريطانية عند دخولها للمدينة). وتُعتبر إحدى أهم الأثار المعماريّة الباقية في فلسطين، بعد أن أقدم العدوّ الصهيوني على هدم معظم البلدات القديمة عام 1948 بحجة التطوير، ومنعًا لعودة الفلسطينيين.

لقد أثّرت مجموعة من العوامل على العمارة في الفترة العثمانيّة، منها عوامل سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة وطبيعيّة مناخيّة. وتتمثل هذه العوامل بمرور المدن الفلسطينيّة بمراحل من الازدهار والتراجع في ظل حكم المماليك قبل الحكم العثماني، حيث أبقى العثمانيّون على الهيكل الإداري المملوكي السابق، والنظام المالي ، والذي أفرز الطبقات الحاكمة التي شيّدت القصور، وطبقة الرعيّة التي شيّدت المباني البسيطة. ولقد لعب التفاوت في مستوى الدخل بين الناس دورًا في جعل متطلبات لكل منهم في بيته تختلف عن الآخر، فالبيت يزداد مساحة وارتفاعًا مع الغنى أو اختلاف أهداف استعمال السقف للتعليق. كذلك بيوت الفلاحين تختلف من حيث كون صاحب البيت يملك مواشي أو لا يملك. كما أن مزيج السكان الذين سكنوا فلسطين أفرز أربع طبقات إجتماعية للسكان هي طبقة العائلات الحاكمة صاحبة النفوذ، وطبقة الأعيان من رجال الدين والعلماء، وطبقة التجار والأثرياء، وطبقة العامة. مما انعكس على المساكن وأحجامها وأنواعها.

لقد تأثّرت فلسطين بالنمط المعماريّ العثماني أكثر ممّا تأثرت بغيره في الحقبات السابقة، وذلك لسببين: الأوّل الفترة الطويلة للحكم والذي استمر 400 عام، إلى جانب العلاقة القويّة بين فلسطين والأستانة، وهو ما تمثل بإيلاء مدن دينية في فلسطين كالقدس أهمية خاصة حيث تبع بعض المدن في شكل مباشر إلى الأستانة بسبب أهميّتها الدينيّة والجغرافيّة ومركزيّتها للعالمين الغربيّ والشرقيّ، وعلى رأسها مدينة القدس ويافا وعكّا ونابلس. كما أنّ التبادل الثقافيّ بين فلسطين وتركيا كان كبيراً في ذلك الوقت، وهو ما انعكس على أذواق المواطنين بالعمارة. وبحسب مركز المعمار الشعبي الفلسطيني (رواق)،

فقد تم إحصاء 50320 مبنى تاريخي في العام 1994، أغلبها مباني عثمانيّة ، القليل جدًا منها قبل الحقبة العثمانيّة.

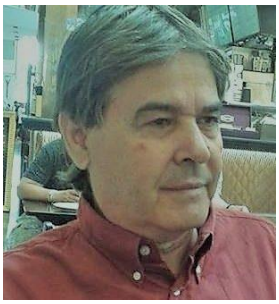
وأخيرا

في بدايات القرن العشرين أهدت بريطانيا المنتصرة في الحرب العالمية الثانية فلسطين إلى الصهيونية العالمية لتقيم فيها قاعدة لرأس جسر يدخل منه الغرب يتحقق ويتطفل إلى الوطن العربي حيث ترسي أهدافه ومراميه لمصالحه القريبة والبعيدة ولم تكن الصهيونية.

إلا وجهاً استعمارياً استيطانياً مارس ويمارس كافة أشكال التصفية الجسدية والإجرامية التي تلقاها الشعب العربي الفلسطيني والمقاومة بصدور مشرعة للحق مؤمنة بالانتصار متطلعة إلى تحقيق العدالة والحرية والكرامة والمساواة .

والآن، اليوم ، الساعة، اللحظة تتعملق المقاومة العربية الفلسطينية في أبهى صورها، وأقدس حضورها، وأقوى انبعاثها وتألقها، فتذيق العدو الصهيوني أشد أنواع التحدي بالأرواح والسلاح، الأشلاء والأجساد، فبالجيش بنى أصنام غطرسته في مرتبة رابعة، فيما تمرغ غزة المستحيل والاستحالة أنوف زبانيتها المعربدين بتراب معفر بالأوساخ والمستنقعات وقاذورات شعب آمن ويؤمن بأن الحق عائد... عائد... عائد... آت على جناح طوفان لن يبقى ولن يذر، طوفان الأقصى، أقصى وأعتى وأقوى وأصلب وأعنف طوفن، سيكتسح بيوتات عناكب قامت على الخداع والتزوير، وستزول على الحق والحقيقة.

يَكتُبني اسمك..
يَكتُبك اسمي
النجوم تصفق... أحياناً...



أ. خليل إبراهيم حسونة
شاعر من غزة

(1)

حبي لها جنون صبابة..،
تمتد بين برتقال يافا ،
وزعترة وضيئة
تدحرج ضوءها على الوجنات
حاملا حلمه للعيون البريئة
فهويتي نطقت..،
وغزة تسبح فجراً.. وحدها
تصفق لنجم يبتسم
فأخرج من غربتي.. ما استطعت
بحب يرفل بين جناني
كي لا أعاني..

(2)

ليوم أشواقه ساطعة
لا تجامل..
تقرأ قصة التكوين.
تشيد لطائر الرعد بهجتها
تقدم له فصل الحب..
وعطر القيامة دلَّك الظل المراوغ..
رعشة حُمّى تصفقُ للرماة.
استراحتها تدخل العصف بلا هوادة.
يحتضن موجها ذاك السعار
وفي قارعة النهار..
حين تُعاني
تقرع دناني..

ويرفرف أمامك ...البحر..

(1)

يشير لي الضوء أن تقدم..
هكذا هي رفرفة البحر،
أمام مخيم الشاطئ(❖) حين
ينشغل عني، فتجهده الذكريات
فأخرج من داخلي
و أعانق "نيرودا" و "بوشكين"
فأعرف أن المنفى سكن..
كما تراه المحن..
مدينة غزة

(3)

ليلة مباحة نواياها..
حقائب رياحها توزع
مهج الشمس لقصائد الشعراء..
فتضبح المعاني
وتظل تعاني
تسكن الريح أوبنها..
والأمل الجريح حيث يُحّدق
لحاظ فوضى عناوينها تعرفُ حروف
"عروة بن الورد" وهموم الصعاليك
تقوم من رقدتها حاملة أحلامها
بحجم الأرض، بالطول و بالعرض..
رغم الوسن..
تنثرها على ضفاف المدن..

(3)

الأمل الجريح..
حين تصمت أشواقه
يأتي بلا أسماء..
وأنتِ تجوبين الحلم..
كي أظل معك
أعضُّ على نواجذي..
أحدقُ شوقاً
كي أعرفك
أنا المنفى.. فلا تحجبي شمس نهديك
عني، واقرئي تلك الرسائل
كي يغيب الدرن
عن عيون الوطن

(4)

أقراط الياسمين..
جناح محبة..
تطلق ما خبأتهُ الكواكب..
فأنا لي قلبك..
وأرى الأرض، حلم الأرض لشفتيك
مزهرة براعمها
تحطُّ على جسدي..
وأنت حولي مبللة،
بما لنا من نهار
أشتاق رسمك أن يُرامقني
يدقُّ مسامعي بشغف لا يزول
كرشق المزن..
رذاذها على لحاظ الفنن..

(5)

أنت صورة وطن
عند الرحيل..
تظلين واو قسم(❖)
يقول نعم ..
حرير صدرك يذكرني بماء الورد..
حين اجتاحه العبق العتيق..
على أجنحة أضواء المدينة ،
إشتياق شموعها عطر الفضاء
و صُرر اللاجئين..
أخلّت بالتوازن بغزة وجنين
زمان العصف
لها أحلى شجن..
إذا ما لظى عشقها
بهواه إفتتن ..

❖مخيم الشاطئ: أحد مخيمات اللاجئين من عام 1948 ، يقع على شاطئ بحر
❖المقصود: تأكيد القسم

ر

كِتاب المُقاوَمة

أ. رجاء كامل شاهين

أوَّلُ الكلام:

لغةُ القنوطِ رميتُها، فرأيتُ وجهي في حَجَر، ألقيتُ طاعوني على أجسادِهِم، فرأيتُ وجهي في الشَّجَر، عَبَرتُ فوق السقوطِ والهاوية، أمحو قَسَماتي القديمة، فأحيا، أحشدُ الصباحَ بلا خطيئة، وأستنفرُ الثمرَ، فتولدُ في ترابي مقاومة، تقودُ العالمَ الضَّرير، بلهفةِ نصر الله، بفرحةِ التحرير، فتراني في موكبِ الصاعقة .. مقاومة .. مقاومة.

غَيَّرْتُ اتِّجاهَ الأرض، في غزَّة المقاومة، فأصبحَ عُشبي رماحاً وأقدامهم طرائد، هيَّأتُ رعداً وصاعقة، أشعلتُ نارَ العبور، مقاومة، فَتَحتُ باباً في رمادِ العصور، صرتُ جحيماً أحرقُ إلههُم القديمَ، وأسطورة السِّحرِ والكاهناتِ، أنتظرُ اللهَ في الليلِ والنهار، ليُخرِجَ فينا نصر الله، وتُزهِرُ المقاومة، ليحيا الوطن.

آخرُ العَرَب:

مُصابونَ بالسِّفلِسِ والإفلاس، راياتهم ملوَّثة بعرقِ الأيتام، قصورهم ملأى بسراويلِ الغلمان، عباءاتهم تَعبقُ فيها رائحةُ الدماء، ضمائرهم يعصفُ فيها نفط الأولياء، جزيرة عَمَّدَها الشيطان بسحر خيبر، فأوشَكَتْ أن تغيب، غَيَّروا لغة التاريخ، جعلوها جنَّة مهزومة في مضاربهم، ضاجعوها في هاويةٍ، وأسلموها للعالَمِ الغريب، رفضوا مركبة الريح والرحلة الأخيرة، غالطوا حياة العزَّة والكرامة، فدخلوا تخوم العتمة وسحر الكلمات، فَخَرَجَ من رئة التاريخ مقاوم، مُسَيَّجٌ بإيمانه، وأطلق المقاومة، مقاومة .. مقاومة .. فيحيا الوطن.

أوَّلُ القيامة:

قَتَلتُ زمني الأسود، حاكمتُ أيامي، كَسَرتُ أضرحة الحصار، خَلَقتُ صاعقة في يدي، أزَلتُ من تحتي الغضار، جئتُكم في عروق النهار، جئتكم في الله أكبر،

جئتكم في معجزةِ خيبَر، جئتكم مارداً أحملُ البرق والرياح، جئتكم على السحاب، جئتكم من جذوري، جئتكم سيلاً ونار، جئتكم مقاومة، جئتكم يولد من كفّي الصباح، جئتكم .. في كفّي موتكم .. وتحت أقدامي قيامة .. صَنَعَتْها المقاومة.

أوَّلُ الحصاد:

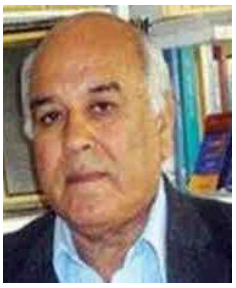
غَيَّرتُ خارطة الأمس، بعثتُ شمسي فيها، حَطَّمتُ أقبية الجنون، سَكَبتُ صوتي في صورتي، عَلَّقْتُها في سماءِ غَزَّة، مقاومة، صارتْ أيقونة أن نكون، استعارتها كل الجفون والآلهة البصيرة، رَفَعْتُ راية النصر بهمَّة قديرة، في وهجِها مقاومة، في سرِّها مقاومة، في خَفقِها مقاومة، مقاومة .. مقاومة .. فيحيا الوطن.

أوَّلُ التاريخ أوَّلُ الحياة:

ألقَيتُ حُمَّى الضَّياع، ركزتُ في الرؤى مراصدي، سَكَنتُ الريح، أوصَدتُ باب اغترابي، أخذتُ من كَوني الذي في داخلي، بنيتُ عليه من روحي، وقُدتُ إليه تراب الأرض، حَضَنتُ يقيني، عَلَّقتُ ذاكرة التاريخ في جبيني، تَرَكتُ لتشرين عرس خطانا، وخطوة أولى لِسَحقِ بيتِ الخرافة، ومضى ... دعا كلَّ المرايا تُبَدِّلُ وجوهها، حتى أصبح لون الوجه أحمر، فَحَرَثْتُ كلَّ المسافة، بمقاومة .. وقراري يفتحُ باب المستقبل .. بمقاومة. تَوَحَّدْتُ بالأرض، فصار الخريفُ على صورَتي و سارَ الزمانُ مع يقيني، زرعتُ قوانيني في تشرين وسِراجي يُضيءُ ما بين المرايا، واعتَقَلْتُ نوم الغروب، صرتُ الغيم والشعاع والبحر والشراع، صرتُ خلخلة المدى، أجعلُ من دمي كَفَني، فتنتشي الشمس فينا، وتكون الولادة والحصاد، ويُقرأُ الميلادُ فينا ويُعاد، أسكنُ صدر النهار، فَتَبْتَلُّ من دميَ الأزمان والأبعاد، وأركعُ في حضرة غزَّة، مقاومة.

أدمَنْتُ رائحة الزيتون، بَنَيتُ جسوراً للطفولة، نَسَلْتُ من عينيَّ دمعي، فانمَحَتْ كلّ الظلال، ثمَّة من ينادي: قاماتكم أوشَكَتْ أن تكون أنبياء، أعمارها زمن الطوفان، تفرُّ الأشباح تحت أقدامكم، فوق يديكم تراب، وتحت يديكم سحاب، يُبَشِّرُ بالرؤيا العظيمة، سينهضُ من تحت أقدامكم عصر جديد، ويذوبُ عصر الجليد، يعود بالحقوقِ والسبايا، يُفني كهوف الحديد، فتفتحونَ خيبر من جديد، وتمحون ظلامَ الغروب، وتكتبون للعالمِ الغريب، آية، أوشكتْ تغيب، وجوهها مقاومة، وعمقها مقاومة، وسرُّها مقاومة.

الوحل والخيام



أ. رشاد أبو شاور
روائي وقاص فلسطيني من قضاء الخليل

ارتفع صوت عمي حسن بعد هبوطه من سيارة الشحن التي توقفت على طرف الإسفلت بجوار سنسلة الكرم:

- يلا تعالوا...

كنا ننتظره، فقد توجه للخليل لإحضار سيارة لنرحل إلى مكان آخر، غير هذا البيت الذي دلف كثيراً فوق رؤوسنا، وأواعينا، ومن شبابيكه المفتوحة، وبوابته الفسيحة التي ليس لها ما يسدها، اندفعت ريح شديدة البرودة أرجفت أجسادنا فتكومنا لصق بعضنا وأسناننا تصدر أصواتا لا نستطيع أن نوقفها. كانت الأمهات يحتضن أبناءهن وبناتهن، وأنا لا يحتضنني أحد فأحتضن نفسي بنفسي.

مضينا باتجاه العم حسن، وكلنا نحمل أغطية يكاد الماء يسيل منها.

مضينا ونحن ننتزع أقدامنا من الأرض الموحلة بين دوالي العنب المبطوحة على الأرض، والتي لا عنب بين أغصانها وأوراقها الصفراء الذابلة.

الجدات يتساندن على أكتاف بعضهن، ويتوقفن بعد السير عدّة خطوات، ويبتهلن إلى الله أن يعيدنا إلى بيوتنا، ويرفعن رؤوسهن إلى السماء الغائمة وهن يتمتمن بالأدعية.

تركنا خلفنا (العقد) في الكرم، وهو كما أخبرنا أهلنا مكان يصيّف فيه أصحابه في أيام العنب والتين، فلا يكون مطر وبرد ورياح تقشعر من برودتها الأجسام.

استدار العم عبد الرحمن وأسرع وأمسك بيد الجدة ذوابة ، وحملها على ظهره ، وأمسك بيد الجدة فاطمة، وأنا مشيت بجواره، وأنا أنفخ هواء يخرج من فمي مثل البخار.

توقفت عند دالية عندما رأيت حبة زبيب على بقايا عنقود فانحنيت والتقطتها بحرص خشية أن أضغط عليها بقوة، ودسستها في فمي، وبدأت أمضغها ببطء وأنا أنحني على الدوالي علّي أجد حبات منسية.

ناداني أبي وهو يحرّك أصابع يده في الهواء فاستجبت رغم صعوبة انتزاع قدمي من الطين.

اندفع العم حسن، وحمل على ظهره أمه صبحة، وأمسك بيد الحاجة آمنة خالته، ومضى بهما وخلفه زوجته العمة نظيرة التي كومت فراشهم فوق رأسها.

تكومنا فوق الأفرشة المبللة

في الصندوق.

أبي جلس بجوار الشفير، وعمي حسن، وعمي عبد الرحمن، والجدة ذوابة والجدة فاطمة، والجدتان صبحة وآمنة، والعمة نظيرة، وأحمد ومحمد وحليمة يلتصقون بأمهم العمة مليحة.

رفع العم حسن صوته غاضباً:

- يلاّ امشي متنا من البرد، والسما مغيمة.. يلاّ يا زلمه...

اندفع الأوتمبيل، ونحن نتشبث بألواح الصندوق. أخذنا ننظر إلى الفضاء الرمادي الذي لا شمس فيه، خائفين من سقوط المطر فوق رؤوسنا.

نحن لا نعرف إلى أين يتجه بنا أهلنا.

قال العم حسن: قريبا نصل إلى مخيم الدهيشه.. وهناك خيام ستحمينا من المطر والبرد.

وأخذ يبكي. لم أعرف لماذا يبكي عمي حسن، ولا لماذا يشاركه عمي عبد الرحمن البكاء، ولا الجدات ذوابة وفاطمة وصبحة وآمنة، والعمتان مليحة ونظيرة.

أنا وأبناء عمي عبد الرحمن تشبثنا بألواح صندوق السيارة صامتين.

تهمهم الجدات: يا رب الطف بنا. يا رب رجعنا لبيوتنا في ذكرين. يا رب إحنا شو عملنا حتى نتعذب هالعذاب...

رفع العم حسن صوته:

- وصلنا.. نتفة وبنوصل لمخيم الدهيشة.

توقف الأوتمبيل بين الخيام.

نزل والدي من جوار الشفير، ونط الشفير، وارتفع صوت أبي:

يلا انزلوا.

فتح الشفير باب الصندوق، وتناول العم حسن العجوزين صبحة وآمنة، وأمسك بيد العمة نظيرة وهي تحاول الهبوط.

العم عبد الرحمن تناول العمة مليحة وابنته حليمة.

جاء رجلان ونظرا في أوراق وهما ينحنيان عليها حتى لا تتبلل إن أمطرت السماء، ثم أشارا إلى خيمتين، واحدة صغيرة مدببة، وواحدة كبيرة بعمود عال في منتصفها، وأشارا لخيمة بعيدة قليلاً توجه إليها العم حسن.

قال أبي: أنا ورشاد وأمي فاطمة في هذه الخيمة الصغيرة..وأنت وعائلتك في الخيمة الكبيرة يا عبد الرحمن.

سألت جدتي فاطمة: وين احنا يا محمود؟

- نحن يا أمي قرب بيت لحم.. وهذا مخيم.. الدهيشة.

سألت بصوت خشن وهي تهز رأسها:

- يعني ذكرين راحت؟

أمسك أبي بيد الجدة فاطمة وأجلسها على الفراش المكوم فوق بعضه داخل الخيمة، وانحنى على رأسها وهو يبكي..يبكي ويمسح دموعه بطرف حطته.

في الخيام المجاورة ارتفع بكاء. من السيارات التي توافدت على المخيم هبط أشخاص كثيرون وهم يبكون..وأصوات بعضهم ترتفع: يعني.. راحت؟ ها؟ يعني.. ويذكرون أسماء يبدو أنها أسماء قراهم، فهم ليسوا من ذكرين...

نزل المطر، وتدفقت من تحت أطراف الخيمة مياه موحلة.

- محمود :خذني يا حبيبي عند أختي ذوابة.. بدي أروح أبكي أنا وياها يا حبيبي...

حملها بين ذراعيه، وأنا تبعته إلى خيمة العم عبد الرحمن، ومعاً تكومنا ونحن نرتجف.

دفع العم حسن باب الخيمة، وخلفه دخلت الجدة صبحة والجدة آمنة والعمة نظيرة.

تحلقنا في دائرة، فارتفع البكاء، بينما المياه الموحلة تتدفق من تحت أطراف الخيمة.

وارتفع صوت جدتي فاطمة نادباً، وهي تلطم صدرها:

- يعني راحت ذكرين؟ راحت دورنا.. راح كل شي يا .. يا.. يا.

وتعالى نواحنا جميعاً.. ومن الخيام المجاورة والبعيدة ارتفع نواح أخذ في التصاعد مع قدوم المزيد من الأوتمبيلات التي تحمل عائلات يدخلونها تحت الخيام التي كانت تنتظرهم.

AALTAYEB2023

مقطوعات شعرية-
معارج الأحلام

أ. سامي مهنا
شاعر وكاتب فلسطيني / رئيس سابق للاتحاد العام للكتّاب العرب

افتقاد

لأنَّ الحروبَ تؤرّخُ روحَ الزّمانِ
بحبرِ الرُّكامْ
سأكتبُ بالقمحِ
شِعرَ الحمامْ
وأرسمُ فجرًا بغصنٍ يسطّرُ
أفْقَ السّلامْ
لأنَّ الضّغينةَ صحوةُ شرٍّ
وليستْ تنامْ
سأسكبُ عطرًا من الياسمين
الّذي يتفتّحُ ملءَ السّماءِ
بحضنِ الوئامْ
لأنّ السّكوتَ ضجيجُ التّذمّرِ
عندَ الملام
سأكتبُ عمّا يُقدِسُ
عريَ الكلامْ
لأنَّ الجفافَ انتحارُ القلوبِ
سأرضعُ من عالياتِ
الغَمامْ
لأنّ النّجومَ دليلُ الحيارى
سأرسمُ نجمًا جديدًا
يضيءُ عيونَ
الظّلامْ
لأنّي حننتُ لقلبي كثيرًا
سأكتبُ عن مفرداتِ الغرامْ
بما قد فقدتُ من النّبضِ عندَ
افتقادِ الهُيامْ

***

من كلّ النّواحي طاردوهُ
وحالوا أن يُسكتوهُ ويُلجموهُ
ويُصلبوهْ
لكنّهمْ لم يجدوهْ
في أيّ بيتٍ أو حديقةْ

راقبوا كلَّ المواعيد الّتي
في دفترِ القصائدِ
الجديدةِ/ العتيقةْ
لكنّهمْ في غمرةِ
الحقيقةْ
لم يجدوهْ
لأنّهُ
عن كلِّ واقعٍ
يتوهْ
***

ويفارقُ قلبيَ أحبابي
من عادت طارقةً بابي؟
كم سكّرتُ البابَ وداعًا
كم عانقتُ
بشغفِ حنيني... راجعةً
حتّى أمستْ في قلبي
أبوابُ الحُبِّ
مخلّعَةً
***

كفّي كعصفورٍ
عماهُ النّورُ في مرمى التّلالِ
فهبَّ يبحثُ عن عُشِّ الهوى
والقلبُ ضائعْ
لكنّه وجدَ الكلامَ على جسدٍ
يقولُ الشّوقُ في نارِ المواجدِ مُتعبٌ
والصّدرُ جائعْ
فتنفّضَ العصفورُ من شغفٍ
ليطعمَ شوقَها المشحونَ
منقارُ الأصابعْ
***

هي خطوةٌ
حتّى تراوغَ عقدةَ الزّنارِ والدّهشةْ
هي خَطفةٌ
حتّى تضيءَ ببرقِ إغواءٍ
خبايا الجمرِ والرّعشةْ
هي لعبةٌ
بتقدّمٍ نحو الوراءِ
تراجعٍ نحوَ الأمامْ
ترميكَ إذ ترميكَ
عند حيائها
بسهامِ برقٍ من ملامْ
***

لكنّها من بعدِ
هدنةْ
تضيءُ في عبورها
تهبُّ من عطورها
بلعبةٍ
وخطفةٍ
وخطوةٍ
بقابِ نهدينِ وأدنى
***

لا لا تدقّي البابْ
بعد الجفاءِ وبعدَ أن شاخَ الغيابْ

لكنّني في كلّ نبضِ تشوّقٍ
"لولا" سمعتُ بقربِ داريَ خطوةً
وحِراكْ
أتفقّدُ الشّبّاكْ
***

. 1 .

يا رافضًا قيدَ المدى
والطّوقْ
لا تكترث بالمُحتفى بهِ
والسّلامْ
أو بالتّمسكِ بالبسيطِ من الخيامْ
وانحتْ من الصّخرِ
الكلامْ
حتّى تربّي
الذّوقْ
***

- 2 -

لا تقرؤوا التّاريخَ
إنّ الوقتَ فيهِ
مطعّمٌ بروائحِ القتلى
وعنقهُ مذبحةْ
لا تنقلوا التّاريخَ
للوقتِ الّذي يحتاجُ للنّسيانِ
كي لا نجرحهْ
لا تحملوا التّاريخَ
كي لا تنحني أعمارُكُم
وزمانُنا
تحت اصطفافِ
الأضرحةْ
***

- 3 -

أخافُ يا ربّي إذا
أدخلتني النّعيمْ
ألاّ أجد فيها سوى
مَن يخلق الآنَ بهذهِ الحياةْ
الشّرَ والمأساةْ
مَن يُشعلِ الجحيمْ
مَن يجلبِ المحنةْ
فوحدهم إذا سألتهم
من أمّنوا الجنّة
***

-4 -

الكون في عقلي
سرابٌ
دون ربّ ناظرٍ متحكّمٍ
بصغائرِ الأشياءِ من مرقى عُلاهُ
وإنّما في قلبيَ الصّوفيّ
هذا الكونُ روحٌ
أو إلـهُ

طوفان الأقصى: أسطورة الشخصية الصهيونية

أ. سعيد يقطين
كاتب مغربي

كما يمكن أن تكون للشخص أسطورته الشخصية التي يجسد من خلالها أهم مطامحه في الحياة، وأسمى ما يسعى إلى تحقيقه، يمكن لشعب ما أن يخلق له أسطورة شخصية خاصة به، ويعمل جاهدا، وفق خطط مدروسة، وإصرار دائم على نقلها من الحلم إلى الواقع. وقد تلعب عوامل ذاتية وموضوعية، بالنسبة للفرد أو الشعب، في نجاح تلك الأسطورة أو تعثرها، في الزمان والمكان.

تولدت الأسطورة الشخصية الصهيونية مع الاستعمار الذي عرفه المشرق والمغرب العربيان. وانبنت على أسطورة أرض الميعاد، وتكوين وطن لليهود في فلسطين، تضافرت شروط كثيرة لتحقيق هذه الأسطورة فلعب الاستعمار البريطاني دوراً كبيراً في ذلك، مستغلاً الظروف التي عملت على وضع حد للخلافة العثمانية، فكان تهجير اليهود من مختلف بقاع العالم، بإغرائهم بالفردوس المفقود في أرض الميعاد: «إسرائيل الكبرى». ولكي يتحقق ذلك وجب، من جهة أولى دعم الدول الغربية، ولا سيما بعد الحرب الثانية، باستغلال المحرقة، واللاسامية. ومن جهة ثانية، ترحيل الفلسطينيين أصحاب الأرض بمختلف الأساليب التي تذهب من الإغواء والإغراء والكذب إلى استعمال العنف والتقتيل والتهجير بالقوة. فكانت النكبة وتلتها النكسة، وجاء اتفاق أوسلو، وتم قبر كل محاولات السلام الفلسطيني مع «إسرائيل». ولم يكن مع الصيرورة، وقد صارت أمريكا تلعب الدور الذي لعبه الاستعمار التقليدي في دعم «إسرائيل»، سوى العمل على تأكيد تلك الأسطورة الشخصية الصهيونية، وقد صارت «إسرائيل» واقعاً حقيقياً لا حلماً يتم العمل

على تحقيقه، كما كان متصوراً في البدايات الأولى لتشكل هذه الأسطورة الشخصية.

تأسست أسطورة الشخصية الصهيونية على عدة أساطير، منها ما تجد أصوله في التوراة: شعب الله المختار المتميز عن كل الشعوب، وما تطور مع الزمن حول خصوصية اليهود في التاريخ، والذي استغلته الآلة الإعلامية التي يتحكم فيها اليهود عالمياً، فسوَّقت صورة صارت نمطية يقر بها الجميع. من هذه الأساطير الجديدة: العبقرية اليهودية، والجيش الذي لا يقهر، وقدرة «الموساد الإسرائيلي» على اختراق كل ما يريد اختراقه، بالإضافة إلى ادعاء الديمقراطية الوحيدة في الشرق الأوسط. وكان قوامها في كل ذلك امتلاك سلطة المال، والهيمنة الإعلامية، ودفع العالم إلى أن يكون إما مع الصهيونية، أو يعتبر ضد السامية عالمياً.

دفع استغلال كل هذه الأساطير إلى تحقيق الأسطورة الشخصية الصهيونية إلى ممارسة العنصرية، وكراهية العرب والمسلمين، والعمل على استغلال ثروات المنطقة، والتحريض على التفرقة بين الفلسطينيين، والعرب، وداخل كل الأقطار العربية، وذلك عن طريق شراء الذمم، والدعاية ضد الإسلام، بدعوى الإرهاب. أحد الصهاينة فضح بعض أذنابه في المغرب، فحرضهم على الخروج للقول: «إنهم إسرائيليون» وأهانهم أيما إهانة، وكانوا يقدمون أنفسهم على أنهم علمانيون، وتنويريون؟

أمام تطور الأسطورة الشخصية الصهيونية يمكننا التساؤل: هل كانت للعرب أسطورتهم الشخصية في العصر الحديث؟ الجواب نعم، عندما كانوا يناضلون من أجل الاستقلال عن الدول التي استعمرتهم، وهي فرنسا وبريطانيا وإيطاليا وإسبانيا. لكن الاستقلالات التي حصلت عليها الأقطار العربية اتخذت بعداً وطنياً يتقيد بالحدود التي رسمها الاستعمار. وجاءت المطالبة بتوحيد الأقطار العربية بعد تلك الاستقلالات، فكانت شعارات الوحدة العربية ترفعها بعض الدول العربية التي وقعت فيها انقلابات عسكرية وتبنت الانحياز إلى المنظومة الشرقية من خلال الربط بين الوحدة والحرية والاشتراكية. في الوقت نفسه ظلت دول عربية أخرى تسير وفق المنظومة الغربية، فصار الصراع العربي بين الاتجاهين المتقاطبين عالمياً إبان الحرب الباردة. فكان هذا الاختلاف بداية تصدع أسطورة شخصية عربية موحدة، وصار بالإمكان الحديث عن «أسطورة شخصية وطنية» تتحكم فيها الحكومات المتعاقبة، وصارت كل مهامها استنزاف خيرات شعوبها، فغابت الديمقراطية، ومورس العنف ضد أي محاولة للتغيير.

بات الصراع الداخلي في كل قطر عربي يميل إلى الانحياز إلى هذا النظام أو ذاك. وساهم المثقفون في هذا الصراع، فهيمن الانقسام بين التراث والمعاصرة، أو بين التقليد والحداثة، إلى جانب الاختلاف بين الأنظمة الرجعية والتقدمية، وبلغ الصراع أوجه إلى حد الاقتتال.

بعد سقوط جدار برلين تراجع المد الاشتراكي وظهر الإرهاب، وبرزت الطائفية والعرقية، بل معاداة المطالبة بالوحدة العربية تحت تأثير الحرب على كل ما هو عربي وإسلامي. وجاء الربيع العربي فبرزت أسطورة شخصية شعبية مشتركة تطالب بالحرية والديمقراطية. فجوبهت بالقمع، وباستغلال الظرف لنشر الطائفية والنزعات العرقية التي تتواطأ مع «إسرائيل»، وتنفيذ مخططاتها في المنطقة. فتفشى الصراع بين الشيعة والسنة، وخلقت محاور عربية تكرس الفرقة بالانتصار إلى أطراف ضد أخرى. جاء طوفان الأقصى لتجديد الأسطورة الشخصية الفلسطينية التي تكرست خلال كل النضال ضد الأسطورة الشخصية الصهيونية، وإن تعرضت في مسيرتها للنضوب، بسبب الصراعات الهامشية. كما أنه جاء لتأكيد أن الأسطورة الشخصية العربية في التحرر من تبعات الاستعمار والإمبريالية وفي العيش الكريم لا يمكنها أن تموت. وكان لمشاركة الجماهير العربية في كل الأقطار العربية أكثر من دلالة في أن تلك الأسطورة ستظل قائمة، وأن قدر العرب في وحدتهم ضد كل ما يهدد الوجود، والحياة الكريمة.

طوفان الأقصى: برنامج سردي جديد

بنيت دعوى إقامة «إسرائيل الكبرى» على أسطورة أرض الميعاد من خلال وعد بلفور، وكان الأوان نكبة 1948، وجاء القرار على إثر نكسة 1967، واعتبر نفاذ الدعوى من خلال اتفاق أوسلو، والدعوة إلى التطبيع مع الدول العربية إعلاناً لتحقق جزء من الدعوى، في انتظار ظروف أخرى لاستكمال إسرائيل الكبرى. هذا هو البرنامج السردي الذي بنيت عليه سردية الصهيونية، وهو ما عاينا تطوره منذ بداية القرن الماضي حتى الآن.

لم يقف السيميائيون الغريماسيون إلا على هذا البرنامج السردي، الذي بني على أساس ما تقدمه الأعمال السردية المنتهية بتحقق رغبة ذات فاعلية في المجرى الحكائي. لكن تأملنا في العمل السردي المبني على قصة، يكشف لنا بالملموس أن هناك برنامجاً آخر نقيضاً للبرنامج المتحقق، وأن ظروف تطور القصة حال دون إنجازه لأسباب متعددة. فمقابل البرنامج السردي للصهيونية، كان ثمة برنامج عربي نقيض، لكنه في صيرورته لم يتحقق. كانت دعوى هذا البرنامج: «رمي إسرائيل في البحر». لم يفلح العرب والفلسطينيون في تحقيق برنامجهم، وكان «لإسرائيل» أن تأسست، وقوضت أحلام

الفلسطينيين في تحرير الأرض.

وتوالت دعوات السلام التي لم يتحقق أي منها، وانتهى اتفاق أوسلو إلى الطريق المسدود. وكان لتفريق فلسطين إلى ضفة وقطاع على مرمى من السلطات «الإسرائيلية»، دوره في إشاعة الفرقة بين الفلسطينيين، والاستمرار في تقويض أي دعوة إلى السلام، وفق مقتضيات المحافل الدولية، لكن البرنامج السردي للدعوى اليهودية لم يتحقق بالمطلق ما دامت هناك مطالب للتحرر من ربقة الصهيونية من لدن الفلسطينيين. إن المقاومة في غزة ظلت بين الفينة والأخرى تعبر على أن هناك دعوى فلسطينية معارضة ومتواصلة. وكانت مهاجمتها للأهداف الصهيونية مقلقة «لإسرائيل» التي كانت تعتبر ما تقوم به المقاومة إجمالاً عملاً إرهابياً. وفي كل تدخلاتها القاسية والوحشية على القطاع كانت تعتبر ذلك دفاعاً عن النفس، وكانت تلقى في ذلك كل الدعم من العامل المساعد، وعلى رأسه أمريكا والغرب.

إذا كان البرنامج السردي في نظرية غريماس أحاديا، بسبب تركيزه على ما يتحقق في قصة منتهية، فإن القصة في الواقع، وفي التاريخ يمكن أن تظل مستمرة ما لم تتحقق دعوى برنامج سردي بصورة نهائية ومطلقة، وكمون البرنامج النقيض، وتأهبه للسعي إلى التحقق في أوان مختلف. وفي هذه الحالة يمكننا النظر في ترهين البرنامج الذي لم يتحقق في مرحلة سابقة، وإمكانية انبنائه على دعوى سردية جديدة، واتباعه مساراً يسمح له بتحريك برنامجه نحو آفاق مختلفة ومفتوحة على خلق مسار حكائي مختلف. هذا ما نلحظه بصورة خاصة مع ما وقع في 7 أكتوبر/تشرين الأول 2023.

كان اختراق الجدار الأمني «الإسرائيلي» نهاية لبرنامج سردي، وبداية لبرنامج جديد، إنه نهاية لبداية قديمة. لقد أسقط أوان هذا البرنامج السردي الجديد أسطورة: الجيش الذي لا يقهر، وأسطورة نهاية السردية الفلسطينية، وأعاد القضية الفلسطينية إلى نقطة الصفر. وكما طرح العرب في بداية مواجهتهم «لإسرائيل» مقولة: «رمي إسرائيل إلى البحر» طرح نتنياهو مقولة: «إزالة غزة من الخريطة» والقضاء نهائياً على القضية الفلسطينية. وكان الإعلام الغربي والأمريكي مساعداً لإسرائيل وهي تعمل ليل نهار على تدمير غزة، وإلحاق الأذى الذي لا يمكن تخيله بالبنيات التحتية لها. كان سعار نتنياهو وهروبه إلى الأمام دليلاً على الارتباك والفشل الذريع. لذلك لا غرو في أن نجده يذكرنا بنكبة 1948، ويتحدث عن «نكبة كبرى». لكن هذه النكبة الكبرى، وهي لا تقل وحشية عما مورس من تقتيل وتهجير للفلسطينيين، في كل تاريخ الصراع، بأقصى وأقسى الإمكانات التي تتوفر عليها «إسرائيل» تساندها في

ذلك أقوى دولة في العالم بخبرائها وحاملات طائراتها، ووقوفها ضد أي قرار يخفف من معاناة الشعب الفلسطيني في غزة والضفة، لم تحل دون قرار البرنامج السردي الفلسطيني في العمل على تحقيق مساره السردي.

كل الحروب التي خاضتها الدول العربية والفلسطينيون ضد «إسرائيل»، في كل التاريخ كانت قصيرة، وخاطفة، وتحقق فوق كل ما كانت تتخيله القوى الصهيونية من نجاحات باهرة. مرت الآن أربعة أسابيع والمقاومة الفلسطينية في غزة برشقاتها تواجه الغارات الدائمة، براً وبحراً وجواً، ليل نهار، وتدعمها في ذلك مساندات أمريكية وغربية بتقديم الخبرة العسكرية والذخائر، إلى جانب الدعاية ضد حماس، واختزالها الصراع إلى أنه بين دولة ديمقراطية، ومجموعة من الإرهابيين إلى جانب الدعم النفسي.

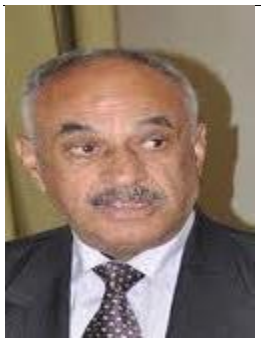
إن هذا الصمود الفلسطيني غير المسبوق في مواجهة أعتى الجنود عنصرية وأكثرهم حقداً وغطرسة، ورغم كل ما تعرضت له غزة من الإبادة الجماعية والتطهير العرقي لدليل قاطع على أننا أمام نهاية بداية الصهيونية، وبداية برنامج سردي جديد للقضية الفلسطينية. لقد أبرز هذا البرنامج السردي أننا أمام حقبة جديدة، ويبدو ذلك في إعادة فلسطين إلى واجهة السياسة العالمية، وإعادة الشعور الشعبي العربي الإسلامي، والضمير الإنساني الحي إلى تعرية الديمقراطية الغربية، وإظهارها على حقيقتها، إلى جانب خلخلة الوحدة الصهيونية، والعالمية، بإبراز أن القضية تحتاج إلى حل عادل.

بالدم نكتب لفلسطين

أ. سلطان مي
البروة قضاء حيفا

أيُّ حُلُمٍ يُبعثرُني
ليملأ الصّحوَ فيَّ
فها هُنا الحرفُ لا يقوى حِراكا
أنامُ وفي كُلّي إعصارُ ليلٍ
إذا أغمضتُ عيني ولَمْ أراكَ
تُرابُكَ كالدّمِ في الجَسَدِ يَسري
قُطعانُ خيلٍ كالغيمِ مَرّتْ
على صوتِ النّداءِ
فكيفَ نُفرِقُ بينَ أنينكَ أو نِداكَ
جلسوا على أوجاعِكَ دونَ همٍّ
حتى راحت الأشجارُ تهذي
فلا تَئِنُ الروح إن تَبِعتْ خُطاكَ
على قَلقٍ صَرخنا
ولم نَذُقْ للنَومِ طعمًا
فما تَفرقنا
على خَيطِ نورٍ
أشعَلنا لظاكَ
هي صَيحَةُ الدّمِ يا ابنُ أُمي
وما بَعدَها .
وكُنا على ثِقَةٍ
فعانَقنا من افتعلَ الحِراكَ.
مَدَحنا رَقصةَ الزّهرِ فيكَ شِعرًا
ونَجمَةُ الصُّبحِ القريبةَ
إذ أطلّتْ
سَتقرأُ الأشعارَ حتمًا في هَواكَ
وكي تَعلو طيورُكَ فوقَ أرضهِ
هذي كَمنجاتُ الهَوى فَاعزفْ!
أنت ربُّ القضيةِ
ومن سِواكَ ؟!
على وَقعِ حُنجُرَتِكَ بلادٌ سوفَ تَصحو
فلا عرباتِ الجُنودِ تُخيفُنا لا ولا
كُن كالشَمسِ نارًا
متى انتَفَضتْ سَماكَ
فلسطين لأهلها حَربًا وسِلمًا
إن ذَبَحنا الريحَ أو ذُبحنا
أو قامَتْ الدُّنيا واحتَرقَ المدى
فكُلما أغلقوا بالنّارِ بابًا
وجدوني هُناكَ
فيا اللّه أكرِمني بأرضي
فما اهتزّ قلبي إلا في نَواكَ.

تبارك شعبي بغزة



أ. صالح هواري
شاعر سوري

لمعراجك الوطني جلالته في دمي
أنحني الآن يا غزة الحب
كم زورقاً من دم البرق يلزمني
لأخيط لك الشمس تاجاً على رأس عكا وحيفا!!
إلى الكرنفال الفدائي ننضم
ذاك هو العشق نقطفه من فم الموت قطفاً
لهم كل تلك الجنازير تمشي
على جثث الورد ذعراً وخوفاً
لنا جبهة الشمس نحرثها بالعصافير رفاً فرفا
تبارك شعبي بغزة ضحى.. وكفى ووفى
وها هو ينزف تحت الحصار لئلا يجفا
آن لكم أن تفهموها يا عباد
غزة ليست للفلسطيني وحده
لكي تقفوا على الحياد
وتتركوا سنابل الأقصى
ليغزوها الجراد
ما عاد في عروبتي عروبة
والوحدة الكبرى خرافة وأكذوبة
وقبل أن أموت سوف أعلن الحداد
على الذين ساوموا على كرامة البلاد.

درة الله في الأرض

هي القدس في القدس باقية رغم أنف العدى
ولو لم تكن درة اللّه في الأرض
ما اختارها الحب عاصمة للندى
غزاة... يخافون من ضحكة الدمع
في مقلة الطفل
ماذا إذن يفعلون سوى أن
يقصوا براعمه قبل أن تولد
لو أن الجنازير تفهم كيف تقاتل عصفورة الحب
كانت رمت كل أوزارها

فوق أصحابها
واستحالت أساور عطر بأيدي صبايا الحقول
لماذا إذن كل هذه القنابل تطحن سنبلة الشمس
قم يا علي وهيئ يقينك في بيت نارك
هذا اليقين رصاص... ويكفي لتفجير هذا المدى
وماذا أقول؟.. أقول لكم:
بعد خبرة ستين شمساً من الحب عودوا إلى الحب
لازال متسع للعناق على سندس النور
إن العناقيد جاهزة للحوار أمام النهار
فلا تقتلوا حلمها قبل أن يعقدا
كل ما بيننا من جسور هوت سوف تُبنى من جديد
وما كان فينا جميلاً وغاب
سيرجع أحلى وأحلى غدا
إلى الحب عودوا ولا تفقدوا الأمل المشتهى
رب دالية ذبلت قبل بدء التناسل
حين غسلنا عناقيدها بمحبتنا طرحت عنباً أجودا

*****

ألا أيها الذاهبون إلى شوكة العار لا تحلموا بسلام
يحوم الرصاص حواليه
تبت يدا من يمد إلى المعتدين يدا
نحن شعب نحب فلسطين جداً
ومن لا يحب فلسطين
فليحرق الآن كل مراكبه قبل أن تدخل البحر
لا تحرقوها...اجبروا خاطر الملح في خبز يافا
ألا يستحق رغيف فلسطين أن يفتدى

لا أريد الحديث عن الموت هذا المساء

أ. صلاح أبو لاوي
شاعر من عمان

لا أريد الحديث عن الموت هذا المساءْ
لن أقولَ تعبتُ
فــلا يتعــبُ الشــعراءُ وهُــمْ يلــهثون وراء
قصائدهمْ
أو نَشِفتُ
فبي واحةٌ تستريحُ الظلالُ بها والظباءْ
كلّ شيءٍ يشيرُ إلى كلِّ شيءٍ
ولا شيءَ إلاّه يتبعني
قلت أخرجُ منهُ وأكتبُ عن وردةٍ تتفتحُ خلف
جدار الحديقةِ
ساذجةً كالحكاياتِ
بريةً كالخفاءْ
لا أريد الحديث عن الموتِ
والموتُ صار يُبثّ على الناس صوتاً وصورةْ
فكأن الحديث عن الموت أمسى ضرورةْ
لم نمتْ لنمت
فلماذا أحنّطُ موتي وأرسلُه خلفكم
(في المسيراتِ هذا النهار ارتقى قمرانِ)
يقول المذيعُ
وغزةُ تفاحةُ الطيبينَ

سأكتب عن شجرٍ لا يموتُ
كأنْ لا سوايَ
(أسيرٌ توفّ جراءَ نقص الدواءِ)
تقول المذيعة في نشرة الموتِ
صِحْتُ
ألمْ تطعنيني صباحاً
نموت لكي لا نموتَ
وأغلقتُ باب الدماءْ
لا أريد الحديث عن الموت هذا المساءْ

كنتُ وحدي
وحين تكون وحيداً تكونكَ
هل خانني الناسُ أمْ خنتهمْ
قال قلبي فرنّتْ هواتفهُ
مرحباً يا أبي
ما الذي قد حصلْ
أربعين غياباً وأكثر لم تتصلْ
لم تزرْني ولو حُلُماً
تطمئنُ عليّ وتسأل عن أخوتي
عن شريكة عمركِ

تلك التي رحلتْ
بعد أن سقطتْ
فوقها خيمة الذكرياتِ ولم تحتملْ
قال ويحكَ
عدتُ فقط لأقولَ احتملْ
يا أبي...
متعبون هنا
ـ لا تصدّقْ كلام الخرافاتِ
أرواحنا شررٌ
والحياة دخانْ
لا تصدقْ سواكَ
ولا تترك الشهداء وحيدينَ
إن الخرافةَ أعظمُ مما يظنُّ الزمانْ
وتحشرج صوت أبي
وارتبَكْ
يا بنيَّ أأتعبك الشعرُ
أم صدأُ البندقيةِ ما أتعبكْ؟
يا أبي... يا أبي
عد لموتك وانس الذي بيننا
أنت من ورّط الموتَ بي
حين أسلمتني للمعسكرِ طفلاً
ولا أدرك المسألةْ
لم تراعِ الطفولة فيَّ
ولم تفهم المرحلةْ
يا أبي...
ـ سقطت دمعةٌ وارتمى القلب مستسلماً
للبكاءْ ـ
لا أريد الحديث عن الموت هذا المساءْ

قلتُ أسمعُ أغنيةً
لم تكن لفلسطين أغنيتي
لم تكن أم كلثومٍ امرأة تتقن الموتَ
حتى تباغتني بالسؤالِ..
(أهرب من قلبي أروح على فين)
فدار بي الخمر حتى تعلقتُ بين يقيني وبين
السماءْ
يا إله الرثاءْ
صرتَ حتى تلاحقني في الغناءْ!
يا إله الرثاءْ
لا أريد سوى أن أحبَّ
وأحرسَ قلبي من امرأة اربكتني
على باب مقهى صغيرٍ تعودت أن أشرب
الشاي فيهْ
أنْ أحبَّ
وأكتب شعراً بعينين لم ترحما ضَعفَ
روحي
ولم تعرفا
مذْ تسللتا كالشياطين
ما يعتريهْ
أن أسافر خلفهما
وأعدّ المكائد كي يرجعَ اللّهُ في لعبة الموت
طفلاً
وترجعَ أحلامُهُ في الحياة كما تشتهيهْ
لا أريد من الحبّ إلا القصيدة
فارحل إذن أيها الموتُ
واترك رفاتي ليكتبني الشعراءْ
لا أريد الحديث عن الموت هذا المساءْ
لا أريد الحديث عن الموت هذا المساءْ

القدس الشريف "بدون "المحتل" هو تطبيع

د. عادل سمارة
كاتب فلسطيني

في الخطاب الإعلامي وخاصة الثقافي والسياسي كثير من التكاذب إلى درجة ضرورة إنشاء خطاب أو لغة أخرى تكنس هذا الهراء تماماً. من بين المصطلحات السيا/علامية مصطلح أو تعبير القدس الشريف دون أي ذكر أن القدس تحت الاحتلال نصفها الغربي عام 1948 والنصف الشرقي عام 1967.

صحيح أن التعبير هو تاريخي. ولكن التاريخ ليس أعمى ولا مساوماً، فهو سجل حي للأحداث يحتويها تماماً ولا يُخرج حدثاً من التاريخ سوى أعداء ومشوهو التاريخ وبالطبع إلى حين مجيء من يدققون التاريخ ويحمون الحقائق سلبية كانت أم إيجابية ولو بعد حين.

فاحتلال القدس، شقها الغربي 1948 وشقها الشرقي 1967 ليس أمراً عابراً ولا صغيراً ولا هامشياً ولا مؤقتاً ولا يمكن اقتلاع الاحتلال بالكذب والتكاذب والمداهنة والمساومة والمفاوضات والصلاة السلبية أو التفلُّتات والعنتريات...الخ بل بالقوة. ونحن هنا في الرض المحتلة لا نرى صورة الواقع بل الواقع نفسه، وهذا هو الفارق الكبير بين الصورة والواقع بين الوجه والقناع.

لذا، يجب الكتابة "**القدس الشريف المحتل**".

بين التسميتين مسافة واقع ووعي وتحشيد بلا موارية. ومع أن كل شبر في الأرض شريفاً، إلا أن حصرية الشريف في القدس يضع على عاتق من يؤمنون بها واجباً أكبر واضخم أي تحرير القدس الشريف وليس إنكار أو التغطية على أنها تحت الاحتلال.

لو قرأ أو سمع طالب سوداني أو مصري أو مغربي كلمة القدس الشريف. ألا يخطر بباله أن يزورها؟ كونه مؤمن وربما عاشق للقدس؟ ولنفرض أنه من مغاربة اللجوء في فرنسا وحينما صار فتىً، ألا يمكن أن يحجز في طائرة لزيارة القدس؟ ليجد نفسه تحت إذلال العدو؟ وبالمناسبة بعضهم قد لا يلاحظ ذلك فالبسطاء يعتبرون أية سلطة هي شرعية.

وهذا ما سنراه قريباً، أي سيحدث مباشرة أن يأتي مغاربة من الرباط إلى أرض الرباط/فلسطين بعد إعلان حاكم المغرب التطبيع التحالفي العسكري مع الكيان.

ولذا، فإن وضع تسمية "القدس الشريف المحتل" هي فهقة وعي لا تزول.

وعليه، فإن إنكار أن القدس تحت الاحتلال هو في الحقيقة سلوك تطبيعي خطير وخائن وبوعي أو بمكابرة ولا فرق.

ولكي لا يزعم المطبعون بأن هذا تبسيط تحشيدي عليهم أن يعرفوا أن هناك طلبة جامعيين في الأرض المحتلة عام 1967 أي الضفة الغربية وقطاع غزة لا يعرفون أن الكيان يقوم على ثلاثة أرباع فلسطين حيث يحتلها ويستوطن فيها بل يعتقدون أن الكيان على أرض له ولذا فهو كيان طبيعي، وبأن الفلسطيني هو الموجود في الضفة الغربية وقطاع غزة، وبأنهما، أي الضفة الغربية وقطاع غزة، هما فقط فلسطين، وكل ذلك بعد اعتراف م.ت.ف بالكيان! أي أن فلسطين هي المحتل عام 1967 وبأن المطلوب طرد الاحتلال منهما إلى "أرضه/وطنه" أي فلسطين المحتلة عام 1948!

ما هو العامل الخطير الذي يكمن وراء هذا الجهل. أليس التطبيع والاعتراف بالكيان الصهيوني؟

إن واقع العروبة الخطير الذي يهدد بتصفية أمة بأكملها وليس فقط إخراجها من التاريخ كما كتب الراحل د. فوزي منصور، يشترط توزين كل كلمة، كل عبارة كل مصطلح بكل دقة وانتماء لتنظيف العقول والمناهج والسياسات من فايروسات التبعية والخبث والتطبيع.

إن القدس محتلة وفلسطين محتلة، وأي قول مثلاً "إسرائيل" يحمل أيضاً قصد التمويه وتغطية أن فلسطين محتلة بأكملها. إن كشف هذه الحقائق المرة وخطورتها هو مقاومة بلا شك.

إنه تكريس لأهم قضيتين في الوطن العربي:

- فلسطين القضية المركزية
- والوحدة العروبية الهدف والمصير المركزي.
- (من كتاب: "في نحت المصطلح وتحرير المعنى").

ما رأيْتَمَ النُور في قَلْبي!

أ. عبد الله عيسى
أكاديمي وشاعر مقيم في موسكو

ما رأيْتَمَ النُورَ في قَلْبي!
وأيْتَمَني!
مَا كَانَ لِي
لمْ يَعُدْ لِي.
يا إلَهِي !
كَأنّي صِرْتُ غَيْرِي .
يا إلَهِي !
كَأنّي لَسْتُ غَيْرِي
أقُولُ لِلْغَريبِ:
تَكَلّمْ كَي تَرَانِي
وَإنْ رَأيْتَنِي يا غَرِيْبُ
لا تَقُصَّ عَلَيّ مَا رَأيْتَ.
أنَا ذَبِيْحَةُ الغَوثِ فِي مَكَائِدِ الآلِهَةْ.
مَا أيْتَمَ الأرْضَ في صَوتِ المُغَنّي الّذِي كُنْتُ!
ومَا أيْتَمَ القَطَا الّتِي عَلَّمَتْنِي الرَقْصَ
بَيْنَ سِهَامِ صَائِدِيْ الْحَجَلِ البَرِيّ
فَوْقَ تِلالٍ لا تُجَاوِرُنا!.
مَا أيْتَمَ الغَيْمَ ،والبُيُوتَ، والمُنَشِدِيْنَ،
و المَراعِي الّتي تَأَلّمَتْ لِمَهَالِكِيْ!
وأيْتَمَني!
أنَا غَرِيْبُكَ يَا غَرِيْبُ
مُنْذُ أقَمْتَ فَوقَ سَرِيْرِي ،
واتّخَذْت الّذي آتَاهُ لِيْ خَالِقِي وَلِيْمَةً فَارِهَةْ .

(من ديوان مزامير ملكي صادق)

غزّة وجنّين ...

غزّة

أن يستيقظ البحر على أصوات الصيادين

ورائحة الأسماك الطازجة تفتّن الهواء وجيوب المارة أمام الميناء.

أن يتزاحم في متر مربع واحد بشرٌ طيبون بألوان وأحلام تشبه قوس قزح،

يفكرون بمدن أخرى كي يكتشفوا أنهم لا يحنّون إلا إليها.

غزة

أن يرسم عاشق على حائط جارته وردة حمراء قد تحبّه لأجلها ،

أو أن تتفقّد بنت ظلّ أحدٍ تشتهي أن يتبعها

في الطريق إلى الكورنيش،

أن يتعب الأطفال من محافظهم المدرسيّة كمن يحمل العالم على ظهره،

ويخجلون من أنفسهم حين يخطئون بإعراب «بلاد العرب أوطاني».

غزة

أن تعثر على امرأة تحمل الخضار في سلّة القشّ بيدها اليمنى،

وفي اليسرى تستدرج الماء الّذي انقطع منذ أيام في المدينة إلى بيتها.

أن يسخر صاحب ورشة الحدادة من صاروخ تأتي به حرب جديدة ليقطع رزق عياله،

أو ان يضع زائر مقبرةٍ آخرَ شتلة ريحان على قبر بأسماء وأشلاء كثيرة تركتها الحرب الأخيرة .

غزة

أن يضع شاعر في قصيدته ليلكة في مزهريّة على طاولة في مقهى قد يلتقي فيها من قد يحب،

أن يحلم العشّاق بدار سينما تعرض أفلاماً هنديةً ترِقّ بعدها القلوب،

أن يتصوّر المهووسون بنجوميّة عمر الشريف ومحمد عساف بمسرح ودار أوبرا.

غزة

أن يتمنى أعداؤها لو رأوها غارقة في البحر.

أن تبقى تغيظهم بالرائحة ذاتها التي لا تشبه رائحة مدن أخرى

وتفسد نومهم بأن تزورهم في الحلم بأطفال يمدّون لهم ألسنتهم قبل أن يعودوا إلى غدهم..

-٢

في غزّةَ

لم تعد صورُ الشهداءِ تسندُ جدران البيوت التي مالت بعد القصف على جثث القتلى،

لم يجدوا البحر يطل، كما كان، على دفاتر رسم الأطفال من نوافذ مدارس الأونروا .

الزجاج المكسور يلمع على أكتاف الطيارين الضجرين الذين لم يتمهلوا قذائفهم الذكية لتخطئ أجسادهم،

لم يتركوا شجرة ليختبئ الأولاد ، أو غصناً ليجعله الجد عصا يهشّ بها خيبة الماضي .

في غزة

لم يعثر المارة، وقت الهدنة، في أحلامهم على مدن أخرى فيعودوا منها بأطفال يبتسمون كثيراً

وجوازات سفر ترطن أسماءهم،

فاكتفوا بالتجول في غرف الموتى قبل أن يقصّوا سيرتهم على مقتنصي الأخبار الأولى.

في غزة

تكتشف الأم التي انتهت للتو من غزل كنزة لابنها أن الشتاء مضى،

وأنه لم يعد من الحرب الأخيرة،

وتقبّل امرأة خطيبها، أمام الكاميرات، في ثلاجة الموتى.

لم يعد أحد من هناك، تقول، فلا تناد على أحد.

في غزة

حتى النوارس لا تموت من الشيخوخة،

فيما يتذكر من تبقى منا بعد تلك الحرب أنه لا يزال على قيد الحياة.

***

جنّين

١ -

ج:

جُعِلتِ شجرة لأسمائِنا كلّنا

كي نناديكِ: يا أختَنا كلّنا

يشبهنا النهر لأنّ الغيم يتبعنا.

عودي بنا إلى نبعكِ العالي أعلى الجبال

حتى نصدّق أنّنا المجرى

وأنّا المصبّ.

ن:

نصعد، مثلك، أعلى الصلبان

ثلاث ليال سويّاً

لنروي،

ونذكرَ.

ندَعُ الموتى، على غفلة من المرايا، يدفنون موتاهم،

وندعو رائحة اللوز أن تتجول في المراعي،

وبين البيوت التي هرمتْ في انتظار عودة ساكنيها،

ونبقى نحرس البئر القديم من شبح الهدهد الأعمى.

ي:

ينبغي الخروج من الكهف، كلّنا وكلابنا معنا،

كي لا تتلاطم في العتمات ظلالنا الباردة.

لم نعد تتبعنا السواقي والقطا منذ أقمنا في حديث الرواة،

قسّمنا المرايا فلا نرى وجوهنا في الماء،

وتقاسمنا البلاد فضاقت علينا.

فاجعلينا عبرة لمن رآكِ فَسُرّ

وصلّى لأجلكِ.

ن:

نحن، مجرّد «نحن»،

حيثما يهتدي الضالّون إلى عجلهم،

ويختلي أبناء السبيل بأنفاس المرسلين،

ولا يكتفي العائدون من الحرب إلا بأسماء من انتظروا الموت فيك على الشواهد.

نحن. ما نحن إلا مجوّد «نحن»

نستحقّكِ.

لكنّنا يتامى.

٢ -

ي:

يوماً ما

سنتلو عليكَ كتابكَ:

أهـدرت مـاء أصـلابنا في البئـر كـي تفـوز برحمة اللصوص،

نحن المرسلين إليك،

وربّيـت الأفعـى تحـت قميصـكَ حتـى تقاسـم الرعاة الّذين رأوا نجمهم للتوّ العصا والناي.

أنتَ الّذي أذنت للغريب أن يستظلّ بالجدار،

حتّى أضعنا البيت.

ن:

نرقى على الأكفّ الّتي هرمتْ بالدعاء من أجلنا.

نرقـى علـى الشـواهد الّـتي آخـتْ أسماءنـا الأولى.

أعلى كثيراً

من صوت المؤذّن

ورنّة الأجراس.

ولم يتمهّل الموت، موتكَ يا آخر الأوّلين، غدنا

فنصرخ: «اهبط إليهم وحدك، دوننا».

ج:

جسد آخر يُشبهني

يكفي لتكتمل الصورة،

وينهي مروّجو الشائعات نشرة الأخبار.

جسد آخر أشبهه

يدخل، مثلي، إلى المرآة

ويقول لي:

أنتَ، يا مجرّد «أنتَ»،

كأنّك تُشبه الليل

لم تحمِ ظلّي في غيابي.

***

على موعدي يا تلَّ الهَوَى

أ. عبد الناصر الجوهري
شاعر من مصر

يأتي حصارُكِ "غزَّتي"
دومًا ثقيلا
واللَّيلُ في أنفاسهِ
يمضي طويلا
وبيادرُ الزَّيتونِ..
قد صارتْ صراخًا ،
أو عويلا
فاجتزتُ ألغاماً وأسواراً مِنَ الفولاذ؛
فالتَّهجيرُ كالموتِ المفاجىءِ،
ليس يُخفي خطوهُ
كم يطوي الجسدَ الهزيلا
إني رأيتُ بوارجاً
فسفورها من فوقنا
يترى غليلا
يأتي حصاركِ "غزَّتي"
دومًا ثقيلا
كلُّ الذي كتبوهُ عنكِ ..
أراهُ ما وفَّى سطور المجدِ..
يا محبوبتي
كم فيكِ قيلا
أراهُ يا عُمْري قليلا
فغرامكِ العربيُّ ليس سواهُ..
في قلبي بديلا
يبقى صمودكِ مُسْتحيلا
قد عادت الدَّاناتُ حاجز بيننا
والحرفُ قد أضحى قتيلا
فخرائطُ العِشْقِ المُعنَّى أثمرتْ
رغم الجحيم معارجًا ،
وسبيلا
وتذكَّري "تلَّ الهَوَى"
ألقاكِ فيه مُجدَّدًا
تمضي عشِيَّاتُ التَّحرر؛
بينما تأبى عناقيدُ التَّعايشِ
أنْ تميلا
ولأنني في الحربِ ما فرَّطتُ فيكِ،
ولا أنا اخترتُ الرَّحيلا
أودعتُ فيكِ سريرتي
وحكايتي

ومواجعي
حتى غدا حزني القعيدُ..
صهيلا
إنِّي عشقْتكِ مثل "أقصانا" السَّجين..
هو الشِّغافُ يعودُ للنَّجوى
ظليلا
ولأنني ذُقْتُ الغرامَ،
وكنتُ في حُبِّي
نبيلا
يمضي حصاركِ "غزَّتي"
دومًا ثقيلا
تتصاعدُ النِّيرانُ مِنْ حولي
وألسنةٌ مِنَ الفسفور ما تركتْ
مُعافى ،
أو عليلا
مازلتِ وحدكِ في مواجهةِ القراصنةِ القدامى
كيف واجهْتِ المُدجَّج بالبوارج،
والدَّخيلا
غرسوا ببيدركِ الجحيم،
حبيبتي
واليوم ظنوا أنهم قد صادروا
القمرَ الجميلا
والبنْدقيَّة صادروها حين أعلنتِ النِّضالْ
أني أخاف عليكِ من مُسْتوطني القُرْصان..
أو حيل التفاوض في القتالْ
جرَّبتُ كتمانًا لأشواقي ؛
وما أخفيتُ في " تلَّ الهوى"
سرًّا لحُبِّكِ أو علامةَ ،
أو وصالْ
أني أُحبُّكِ باختصارْ
من أجل حُبِّكِ..
إنني كالسِّندبادِ مسافرٌ
بين البحارْ
وسنلتقي ؛
إذْ أنتِ في قلبي هنا
كاللؤلؤ المخْبوء في قلبِ المحارْ
فلْتحْذري القنَّاصُ يغتالُ المواسمَ،
والشَّواطىءَ،
والمدارس،
والمخابز،
والجنائز،
والنَّهارْ
قتل العصافيرَ الصِّغارْ
مُتوحِّشًا لم يتركْ بشرْ
مُتعطِّشًا للقصفُ لم يتركْ لنا
حجرًا على حجرْ
حتى المشافي فرَّقوا أشلاءها
وسط الحصارْ
فالنَّازحون تفجَّرتْ - عند الفرار -
دماؤهم
مِنْ مرْوحيَّاتِ الإبادةْ
هذي جثامينُ الأحبَّةِ ترتقي
نحو الشَّهادةْ
فالحافلاتُ على معابركِ القريبةِ؛
عبَّأتها كلُّ أحلام الفؤادِ المُسْتهامْ

تترى القذائفُ تسْتبيحُ رؤوسنا
للإنتقامْ
لا عنصريَّةَ أقْلعتني مِنْ جذوري
لا أسْرَ ينهشُ في عروقي ،
أو يعاودُ في انقسامْ
لا نورَ تهزمهُ الظَّلامْ
فلأنني المنْفىُّ في وطن الكرامْ
يا مُهْجتي
البحَّارةُ النُّجباءُ يومًا أخبروني عنكِ؛
حين ترتحل السفنْ
إني حفظتكِ في ضلوعي ،
ما هجرتكِ في المحنْ
عيناكِ إلهامُ القصيدةِ والشجنْ
كالأبجديِّةِ أنتِ..
قدعلَّمْتني عِشْقَ الوطنْ
والأرضُ طاهرةٌ بها مسرى الرسولْ
ومخاضُ للأمِّ البتولْ
فلتحْذري
قصْفَ الجنازاتِ التي نزحتْ
إلى حيث الجنوبْ
عربات إسعافٍ مُكدَّسةً بأوجاعي،
يُغرْبلها رصاصٌ
أو ثقوبْ
وبلا جذورٍ عائلاتي في بناياتي الملاجىء؛
ليست ستفلتُ للهروبْ
هل صار حُبُّكِ مشهدًا
يُدْمي القلوبْ؟
بـــ مُخيَّمٍ للاجئين فقدتُ قلبي
يا حبيبةْ
أنتِ البعيدةُ والقريبةْ
حبيبتي
لا الزَّعترَ الآن استجار بـ عطرهِ
ولا غدا الزَّيتونُ يبتزُّ النَّخيلا
وقريحةُ الإلهام أنتِ،
وفي المجاز تلوحُ بين المشرقين..
قصائدًا ،
وكواكبًا ،
وأصيلا
العِشْقُ أنتِ،
وكلُّ أأأأأأأأأأألوان الجوى
كم عشتُ لم أجد الخليلا
فكفى بميثاق الهُيَام كرابطٍ قد ضمَّنا
عند الشَّتاتِ أصيرُ للأيام..
نيلا
وكفى بـ عهْدِ الحُبِّ
يا بنت الصُّمودِ..
كفيلا
طال الحصارُ حبيبتي
لكنني
يومًا سأمنحكِ الهديلا
فالحُبُّ لا يمضي ذليلا.

قصيدة تيته بهية
للشاعرة المقدسية ليزا سهير مجج
Lisa Suhair Majaj

ترجمة أ.د. عبد النبي اصطيف
جامعة دمشق

شاعرة وكاتبة وباحثة في الأدب العربي الأمريكي ولدت عام 1960 في هاواردين- آيوا لأب فلسطيني وأم أمريكية. حصلت على درجة الإجازة من الجامعة الأمريكية في بيروت، وعلى درجتي الماجستير من جامعة ميشيغان في الثقافتين الإنكليزية والأمريكية، وهي بصدد إنهاء درجة الدكتوراه من الجامعة نفسها برسالة دكتوراه عن الأدب العربي الأمريكي.

حررت بالمشاركة ثلاثة كتب أولها مع أمل عميرة هو:

Going Global: The Transnational Reception of Third World Women Writers(2000)

وثانيها مع باولا سندرمان وتيريزا صليبيا هو:

Gender, Nation, and the Community in Arab Women's Novels(2002)

وثالثها مع أمل عميرة هو:

(2002) ***Etel Adnan: Critical Essays on the Arab American Writer and Artist***

ونشرت مجموعتين شعريتين على شكل كُتَيِّبين يحملان عنوانين موحيين هما: هذه الكلمات **These Words** ، وما قالَتْه **What She Said**.

تنشر ليزا سهير مجج الشعر، والكتابة الإبداعية غير القصصية، والأبحاث ومراجعات الكتب، في عدد من المختارات والمؤلفات الجمعية والمجلات المختصة مثل: ميزنا، الجديد، وقد ترجمت قصائدها إلى العربية والعبرية وغيرهما من اللغات. وكانت في العام الدراسي 1998–1999 باحثاً زائراً في دراسات المرأة في جامعة نورث ويسترن **Northwestern University**، تعيش ليزا سهير مجج الآن في قبرص مع زوجها وولديها.

تيته بهية
Tata Bahiyeh

كانت تيته بهية رقيقة العظام
وأكبر سناً من أيّهن:
يدان مدهونتان ببقع بنيّة
وجلد جِدّ جاف حتى أن أطرافه تُطوى
ولَمْسَتها مثلُ الياسمين إذ يتفتَّحُ في الليل
وحياة سرية [تمرّ] بطيئة
خلال الكرمة القاسية البنيّة
*
بهية تحب المشمش،
ثمرة شمس، وجداول عذبة
تجري في جلدها المزخرف.
البذور التي وَدَعْتها في راحتها
وعودٌ، يجب ألا تضيع،
وإذ تُكسر فإنك تستطيع أن تأكل لُبَّها المتماسك
وإذ تُزرع فإن البذرة تقسم أن تنمو
*
كانت بهية مثل جميع العجائز،
تحِنّ إلى الأرض
والنور المنبعث من **الأقصى**
وأشجار الزيتون المتجذرة على التلال-
دعوات تحت الأنفاس.
عيونهن كانت ممرات،
معلَّمة، وخاوية؛ على الأقل
حتى تُدفَن هناك،
التراب يحتضن العظام
في غرسٍ أخير
*
ومثلُهن جميعاً
خبأت لفّاتٍ
من البذور الملفوفة بمناديل الورق
(ولكل منها قصته)
في الأدراج،
ووراء ساعات الحائط،
وعلى الرفوف
لزراعتها في وقت أفضل،
إن شاء الله.
وفي غضون ذلك،
جلب المسافرون شرقاً
فسائل، وغصينات في أمتعتهم،
زيتوناً، وخوخاً، وبرتقالاً مراً،
وعنباً حلواً أسود.
*
لم تكن تريد الكثير في الموت
مجرد مكان للراحة
كانت محظوظة
كان لديها الوثائق
كانت تستطيع العبور.
غير أنه عندما ماتت بهيّة،

ألقى الجنود جسدها
دون مراسم
على الأرض الإسمنتية،
وسبروا بخشونة
الصدوع المحمية
لجثتها المتخَشِّبة.
لقد توقعوا مهرَّبات،
مالاً، ذخيرةً،
أي شيء خلا الموت.
لقد وجدوا ما كان عليهم
أن يتوقعوا.
ما بقي من ضوء
في عظامها
ظل بعيداً عن الأيدي المدَنِّسة
تألَّق خفياً
وخاصاً.

*

عندما تنظر،
تجد بذوراً،
مغبرّة وذابلة،
وقشوراً بنية هشة
مثل عظام قديمة.

*

تتذكر كيف تضع
البذرة في التراب،
وتصب الماء
وتنتظر البرعم الأخضر
يندفع،
متعجباً كيف ترعى البذور
الضوء داخلَها.
عظام بهية ترقد مدفونة
في تربة الصبا
ترقب الانبثاق المطَّرد
للضوء
تتعلمُ كيفية الانتظار.
بعد الزرع.

Majaj, Lisa Suhair, ***Geographies of Light*** (del sol press • washington d. c., 2009), Pp. 59-61

AALTAYEB2023

الدُّهيشي

أ. عيسى قراقع
وزير شؤون الأسرى والمحررين السابق، ورئيس
المكتبة الوطنية الفلسطينية حالياً ـ بيت لحم

الدُّهيشي هو ابن تلك الخيام التي سُميت مخيم الدهيشة، والذي أقيم عام 1949، بعد النكبة على قطعة أرض استأجرتها وكالة غوث اللاجئين، يقع جنوب بيت لحم على الطريق الرئيس بين بيت لحم والخليل، سكانه ينحدرون من 45 قرية هجّروا منها عام النكبة من القرى الواقعة غرب منطقة القدس وغرب منطقة الخليل، وصلوا المخيم سالمين أو مقتولين أو مفقودين، أقاموا على الرصيف وانتظروا العودة.

الدُّهيشي ليس اسماً مذكراً ولا مؤنثاً، هو اللا اسم، لا ينسب لمكان واضح أو لسلالة وعشيرة، ربما حسب اللغويين هو المندهش والمدهوش، المفتوح العينين دائماً، الفاقد للسكينة، الباحث عن شيء يراه ولا يراه، الخارج من الصدمة، يشبه الحالة أو القشعريرة، لا يزال يعيش منذ النكبة في مرحلة الدهشة.

الدُّهيشي يريد الحياة ويريد الموت معاً، ويكاد أن يكون هو كل الشقاوة والبلاهة والنباهة والتمرد، تجده معك في الليل والنهار كظلك في الطريق، أو كحلم غامض يشبه الكابوس.

لا تستطيع أن تتحرر من الحالة الدهيشية إذا عشت في المخيم، تصاب بها فتسكنك وتسكنها، وإذا ما حاولت أن تتخلص منها فتعيش في غربة مدهشة، تعود إليها تطلب الجنون أو العافية.

الدُّهيشي هو المنفي في داخله وفي خارجه، وما بينهما باب ومفتاح وقلب يتنفس بعد الاختناق، الدُّهيشي يتنفس برئة واحدة.

الدُّهيشي يطفح بالحنين فيأخذك معه حتى يغرق نفسه ويغرقك، يأخذك إلى أعماقه حتى تصير جزءاً جزءاً من حادث أو حكاية سابقة وقادمة، تنصت له لتسمع النهاية وتشارك في مراسيم القيامة.

الدُّهيشي ليس له وقت، لا يحب الانتظار ولكنه ينتظر، وإن تقدم تراه يتقدم إلى إنفجار، سريع الغضب ولكنك تصبح شريكاً في هدوئه الذي يسبق العاصفة.

الدُّهيشي يحملق في غدٍ متردداً، ليس كلامه واضحاً كأنه ينتظر برقاً يحرك الكلام.

الدُّهيشي أول من اكتشف أيادي طويلة للجارة، وأول من نظم أبيات غزل في الموت أرسلتها طائرة ورقية إلى الحبيبة.

الدُّهيشي تراه في الماضي وفي الحاضر، يقودك إلى المستقبل، يعود بك إلى الوراء، يفكك الأزمان الملغومة، هو في كل الحالات كأنه الثابت والمتحول والنبوءة.

الدُّهيشي له ذكريات جميلة وذكريات حزينة، له نافذة تطل على هاوية وفراغ وحديقة.

الدُّهيشي على قدر عمره يمشي، يصعد المرتفعات، ينزل المنخفضات، يجوع ويعرى ويغني، تتبعه حياة قصيرة أو مديدة أو اندهاش.

الدُّهيشي هو من رفع شوادر الخيام في النهار اتقاء الحر، وأنزلها في الليل ليتغطى بها اتقاء البرد، عود الكينيا الناشف الذي كان يرفع الخيمة عانق الأرض وصار شجرة، حبة التمر التي وزعتها وكالة غوث اللاجئين على الفقراء سقطت على التراب وصارت نخلة.

الدُّهيشي هو الذي تنبأ بولادة الطفلة ميلاد في الزمن الموازي للأسير وليد دقة، الحلم صار طفلة، لنا زمن آخر خارج السجن، لن يكون المخيم زنزانة، الحياة نطفة محررة.

الدُّهيشي زاره الكاتب «الإسرائيلي» ديفيد غروسمان، وبعد انتهاء حمل القلم والورقة وأخذ يكتب قائلاً: أشعر بالاشتعال والاندهاش، ألّف غروسمان كتاب الزمن الأصفر الذي تنبأ به بالانتفاضة الأولى عام 1987، وقد قال حينها: إن الانتفاضة قادمة ذات ملامح دُهيشية.

الدُّهيشي هو الـ 76 دقيقة في فيلم «إلى متى» للمخرجة دانا أبو رحمة، هذا الفيلم المُدهش لا ينتهي إلا بعد تدمير الأسلاك الشائكة.

الدُّهيشي هو الأبيض والأسود في فيلم «أمبيانس» للمخرج وسام الجعفري والذي عُرض في مهرجان كان، المشاهدون للفيلم دهشوا وهم يسمعون ضجيج البشر في الشوارع والأزقة وأصوات الرصاص، ولكنهم ازدادوا اندهاشاً وهم يسمعون تلك الأغنية الحبيسة، وهي تنطلق من أحد شبابيك المخيم هادئة هادئة تعانق السماء.

الدُّهيشي هو اللجوء والملجأ والكلمة، اختبأ في جسده المطلوبون والفدائيون والموسيقيون والفنانون والكتّاب والسياسيون، لقد اقتنعوا أن الحياة خارج المخيم ناقصة، ولولا الظلام الدُّهيشي لانطفأ ضوء الأفكار والمخيلة.

الدُّهيشي هو ذلك البطل في رواية «تنين بيت لحم» للكاتبة هدى الشوا، هذا البطل الذي غزا السماء على ظهر تنين أخضر، حلّق فوق الجدار والمحيطات وكسر الحصار حتى وصل الغيوم والمرتفعات الشاهقة، أطلَّ من علٍ على القرى والمدن التي دُمرت عام النكبة ووجه لها التحية والسلام.

الدُّهيشي هو هذا الأسير وذلك الشهيد، يدهشك في موته ويدهشك في زفافه، ولهذا فما هو إلا أنت دون أن يراك.

الدُّهيشي هو المرأة ساعة المخاض والميلاد والمطر، وهو الرجل الذي يخرج من سريرها متكاملاً كالفصول الأربعة.

الدُّهيشي هو الذي التقاه الروائي العالمي «نيكوس كازا نتزاكيس» في احتفالات عيد الفصح عام 1929، فأصابته الدهشة، صار الدُّهيشي هو «ميخاليليس» بطل رواية الحرية أو الموت والذي قال: إن ساعة واحدة في ظل الحرية أفضل من أربعين سنة من العبودية والحرمان.

الدُّهيشي هو الفرق الفنية لأطفال المخيم، شاهدهم الناس على خشبات المسارح في كل أرجاء العالم فاندهشوا، وقف المفكر الكبير إدوارد سعيد وقال: انظروا هؤلاء اللاجئين يفرن من موتهم سالمين، يبدعون في سرديتهم التحررية فن الحياة وفن العودة.

الدُّهيشي هو فيلم «أماكن من الاستثناء» للمخرجين: مات بيترسون ومالك رسامني، وبعد عرض الفيلم اقتنع المشاهدون أن الحالة الدُّهيشية هي حالة عالمية ثورية أخلاقية إنسانية تكافح ضد المعازل والمحميات والإبادات الجماعية، ذلك الاستثناء صار هو القاعدة.

الدُّهيشي هو المشوه الذي يبحث عن جمال صورته الأولى، يرفض التجميل الجراحي والتطبيعي، الجمال سيادة.

الدُّهيشي ليس اسم جامعة أو كلية أو منهجاً دراسياً أو حزباً سياسيا، إنه يشبه الكثافة في المصير أو الذاكرة في يد البطش أو المصادفة.

الدُّهيشي هو الذي زارته أم سعد بعد أن خرجت من رواية غسان كنفاني، دخلت الخيمة ومزقت كرت الإعاشة، أعطته مفتاحاً وبندقية.

الدُّهيشي هو الذي زاره العلّامة الكبير ابن خلدون، أعطاه مقدمته الشهيرة وطلب منه أن يتم تعديلها بعد أن اكتشف أن علم الاجتماع لا يعرف المخيم قائلاً: الظلم يخرب التاريخ والعمران، وأن وجود المخيم يعني خراب الحضارة والمدينة.

الدُّهيشي هو الذي عاد إلى قريته متسللاً، ولما اكتشفه جنود الاحتلال اختبأ في جوف شجرة زيتون، أعدموه هناك، وظلت جثته في قلب الشجرة عشاً للحمام.

الدُّهيشي هو الذي خاض تلك المعركة يوم 1948/3/28، هاجم وحاصر قافلة عسكرية صهيونية في هذا المكان الذي صار مخيماً. دماء الشهداء لا تزال هنا، الشهيد يوسف رشماوي الذي استشهد خلال إلقاء قنبلة على إحدى المصفحات «الإسرائيلية» لا يزال يلقيها شبان مخيم الدهيشة على جنود ا لاحتلال في هذا الشارع المزروع بقنابل دهيشية بشرية.

الدُّهيشي التقى مع أبناء ناجي العلي في ليلة مدهشة، وعلى جدران المخيم كتب حنظلة: أما مع الـ تحت، مع أولئك الفقراء البسطاء الذين يكونوا دائماً على خط الواجب الأول، أولئك الذين يسكنون تحت خط الفقر الواطي ولكنهم يقفون عند خط المعركة العالي.

الدُّهيشي هو الذي جذب مدن العالم إلى داخل المخيم في رواية «مجانين بيت لحم» للكاتب الصحفي أسامة العيسة، الكل في هذه الرواية مصاب بالدهشة، لا أحد يفلت من فلك المخيم ودورانه وشعاعه وهو يبحث عن النجمة.

الدُّهيشي هو ذلك الولد المنغولي الذي يشبه المخيم.

طوفان الأقصى

أ. فرحان الخطيب
شاعر سوري

للقـــدسِ أقبـــلَ يَهْـــدرُ الطّوفـــانُ ... بالـــدّمِّ وحـــدَهُ تُزهـــرُ الأوطـــانُ
هبّـــوا فـــإنّ اللهَ بـــاركَ "غـــزّةً" ... والنّصـــرُ يرفـــعُ غَـــارَهُ الإيمـــانُ
شِـــدّوا علـــى خيـــلِ البطولـــةِ غـــارةً ... مـــن هولِهـــا يتزلـــزلُ العُـــدْوانُ
وإلى فلســـطينَ العُروبـــةِ دربُنـــا ... فهـــي الصُّـــوى والرّمـــزُ والعُنـــوانُ
للمســـجدِ الأقصـــى تخـــبُّ جَحافـــلٌ ... ويحفّهـــا الإنجيـــلُ والقـــرآنُ
ومَضـــتْ ســـيوفُ الفـــاتحينَ وَضـــوّأتْ ... مـــا لفّـــهُ التّضـــليلُ والنّســـيانُ
ولســـانُ حـــالِ الـــزّاحفين مقولـــةٌ ... يَحْـــدو بهـــا أبطالنـــا الشُّـــجعانْ
لا تـــأمَنوا للغـــدرِ سَـــيفهُ والـــغٌ ... في لَحْمنـــا ، فعـــدوّنا شَـــيطانُ
لم يَـــرْعَ للأقصـــى حِمـــىً أو حُرمـــةً ... بـــلْ زادَ في طُغيانـــهِ الطّغيـــانُ
لا .. لا ونحـــنُ فـــداءُ أرضٍ كُرّمـــتْ ... ولنـــا هنَـــا التّـــاريخُ والإنســـانُ
ولنـــا هنـــا أطفالنـــا شُـــهداؤنا ... لهـــمُ انحنـــتْ ألهـــامٌ والتّيجـــانُ

☆ ☆ ☆

للقـــدس أقبـــلَ يهـــدرُ الطوفـــانُ ... بالـــدّمِّ وحْـــدَهُ تزهـــرُ الأوطـــانُ
لكـــنْ وجـــلُّ العـــرْبِ صُـــوّحَ زهـــرُهُم ... وَتيبّســـتْ أشـــجارُهُ البُســـتانُ
لم يبـــقَ في درعِ القبيلـــة فـــارسٌ ... وَغفـــا علـــى عُكـــازهِ العـــدنانُ
وتـــبرّأ الأجـــدادُ مـــن أفْعالنـــا ... غـــرقَ السّـــفينُ وغَاضـــتِ الشّـــطآنُ

وترنّحـــتْ بـــالأمّتينِ مَراكـــبٌ جنحَـتْ وَضـيّعَ دَرَبَـهُ الرُّبّـانُ
وتعاصـفَ المـوجُ الغضـوبُ ولمْ نـرَ أيـنَ الصّـواري ؟ أينـهُ القُبطـانُ؟
لم يبـقَ في كـرّم الكـرامِ كرامـةٌ وتيتّمَـتْ أبنـاؤهُ قحطـانُ
ماتـتْ مـروءتُهم بِجـوفِ رِمـالِهمْ وتمنّعـتْ عـنْ سَـتْرِهِمْ أكفـانُ
ظلّـوا عـراةً حـولَ غـزّةَ، لفّهُـمْ عَجْـزٌ، حَـفَّ جَنـانَهمْ خُـذلانُ
يـا ويحَنـا مـنْ أمّـةٍ مَكلومـةٍ هـانَ الرّجـالُ وتاهَـتِ الفرسـانُ
ودمُ الطفولـةِ جَدْولتـهُ مـذابحٌ وتشـاهقَتْ مِـنْ حَولـهِ الـنّيرانُ
فـإلى مَتَـى؟ قلـبي يُحـدّثُني غَـداً سَـيُعيدُنا لترابِنـا الطّوفـانُ

☆ ☆ ☆

حتمـاً بـني صـهيونَ إنّ نهايـةً تـودي بكـمْ ، سـيريكمْ الحـدثانُ
يـا ويلَكـمْ مـن حقـدِكم وعـدائكُم وسـوادِكم يـا أيّهـا الغربـانُ
فهـدمتمُ جـلَّ المـدائنِ والقُـرى لم يـنجُ مـن عـدوانكم عُمْـرانُ
لم يـنجُ مـنكم طـائرٌ وحديقـةٌ أو زهـرةٌ حفّـتْ بهـا الغـدرانُ
لم تـنجُ مـنكم طفلـةٌ أو لعبـةٌ غـامَ السّـماءُ وعـتّمَ الـدّخانُ
مـا مـرَّ بالتّـاريخِ مثـلَ شـرورِكم والكـلُّ عـنكم سـادرٌ وجبـانُ
أمـمٌ كـأنَّ عيونَهـا في ظهرِهـا غضَّـتْ رؤىً وكـأنّهم عميـانُ
يـا ويلَكـم مـن قادمـاتِ سـنينكم يـا ويلكـم ممّـا روى الولْـدانُ
عـنْ مجـرمٍ في أرض غـزّة يشـتفي بالـدّمّ حتـى بحّـرَ الميـدانُ
والـدّمّ أصـبح أنهـراً ، جريانهـا شـابتْ لهـا الأفـلاكُ والـثقلانُ
الله ..قـد غرسـوا لهيـبَ رصاصـهم في صـدرنا ، فتـألّقَ المرجـانُ
هـي أرضـنا ، لا بـدّ تزهـر قانيـاً ويعيـدنا لترابنـا الطّوفـانُ

فيما يشبه الحنين في حب يافا

أ. ماجد أبو غوش
شاعر من يافا

1

يافا
عروس مدن السواحل
شاطئها
من حكايات وياقوت وأغاني
يافا
رائحة العائدين من المنافي
إلى شرفات البيوت المطلة
على البحر
وعلى رائحة البرتقال
يافا
ما همس به الصياد
للسمكة
ما باح به الفتى
للغزالة عند مدخل الميناء القديم
يافا
ما حلم به اللاجئ
في المنافي البعيد

2

يافا
ويافا
كانت أول
الغيث
والزرع
والرقص
والقول
ويافا
ساحرة
من بحر
وموج

وحب
وفل
كل المدن عداها
مفردات

3

ويافا وحدها
كل
وأنا
في غيابك
مفرد تائه
وفي
حضورك
كُل.

سفر

ثلاثة لا يعرفون السفر
أنا
والتماثيل الحجرية
والشجر.

حنين

أكثرهم حنينا إلى البحر
الفلسطيني
و
السمكة.

مثلاً
ما جدوى أن تكتب نصاً
لا يدل عليك!
نصاً
لا يحز قلب امرأة
تخشى هبوط العتمة؟
نصاً
لا يشي
برائحة البحر
والموج
وصخب النوارس؟
نصاً
لا يدل الذئاب
على كرم النّبيذ؟
نصاً
لا
يحنّ
ولا
يجنّ؟
نصاً
لا يأخذك إلى
يافا؟

غناء

1

حيفا ناعسة هذا المساء
قدماي في الماء
وشفتاي تمتصان النبيذ
من فم الغيمة

2

متوحد
هذه الليلة
.....
سأسند رأسي
على عتبات قلبكِ
وأنام

3

كنت أجلس في محطة الحافلات
في (الفيس بوك)
كنت أنتظر
وصول القطار

4

سأعد فنجانين من القهوة المرة
على نار ساكنة
تتمايل على همس قيثارة

5

حين نهضتُ من حلمي
كنتِ واقفة بانتظاري
وكان فمك
يخبئ لي القهوة

6

سأمضي بقلبي
حيث يشتهي
وأمضي بظلي
حيث يريد

أحلامي صغيرة

رطل نبيذ
تبغ وافر
وقصيدة
أحلامي صغيرة
البحر والموج
وأنت.

كيف حاور بطل غساني كنفاني عدوه قبل ستين عاماً؟

د. ماجدة حمود
أكاديمية وناقدة سورية

التقى (حامد) بطل رواية "ما تبقى لكم" (كتبت 1964) عدوه الجندي الصهيوني، الذي تاه في الصحراء، اختار كنفاني لحظة امتلك فيها الفلسطيني، الذي بدأ يواجه عدوه أول مرة بعد النكبة، ثقة الوقوف على أرضه، فرأى الجندي الصهيوني (خيالا لتمثال حجري) دبّت فيه روح شبحية، وبذلك بدأ النزال بمعزل عن شباك الدلالات الوهمية التي تحيط عادة بالقوة المنتصرة!

صحيح أن الفلسطيني لم يملك السلاح بعد، لكنه بدأ يملك إرادة تحقيق الذات، التي لن تكون إلا بالمبادرة و"**القدرة على مفاجأة عدوه**" والصراع معه! وبذلك تجاوز عجزه، وشعر بقوة مجهولة تسنده، لحظة الصدام الجسدي مع الصهيوني، وهي رغبة لاشعورية لدى كثيرين من الشباب، باعتقادي، كي يتسم الصراع مع العدو بندية، لهذا شاعت لغة الأنا الفردية (**أمسكتُ، ضغطتُ، تيقنتُ أني أقوى منه**...) فتؤكد قدرته على الحركة المؤثرة أثناء التحامه بعدوه، ليتأكّد بإمكانية التفوق عليه، خاصة أن الأرض الفلسطينية لم تقف في هذا الصراع مكتوفة الأيدي، تعاطفت معه، و(**دفعته**) بل ساعدته رمال الصحراء، التي (قذفها في وجه عدوه) فأصابه الإرباك، وهذا ما أتاح للفلسطيني الوقت لينتزع رشاشه، ويلقيه بعيدا، واحتفظ بالسكين؛ لكونها تحتاج شجاعة، يمتلكها الفلسطيني، بعد أن أحس ثقة في نفسه، فبات متأكدا من تفوقه على عدوه، لكن يسجل لكنفاني، أنه لم يرسم في مشهد التلاحم الجسدي الصهيوني جبانا، بل يستخدم (اللغة السلبية والشتائم، والحركة الهجومية...) وبذلك لم يشوّه شخصيته، من أجل أن يجمّل صورة

(الأنا) على حساب الآخر، بل أوحى للمتلقي أيضاً بشجاعته، فهو لم يواجه عدوا سهلا!

إن هذا الإحساس بالتفوق جعل العدو يشعر بالرهبة أمام الفلسطيني، الذي فاجأ عدوه بوجوده، بعد أن نسيه؛ لكن كنفاني قدّم في هذا المشهد انفتاحا إنسانيا على الآخر العدو، الذي لاحظ أنه يعاني من ورطة ورعب، فيسمح لنفسه بالإصغاء لمشاعر الآخر **(أحسه، أتابع أنفاسه)** لهذا لن يستغرب المتلقي محاولته أن يقيم حوارا معه، فيسأله حامد عن منطقة الظاهرية، يجيبه بأن يهزّ كتفيه ويفرش يديه أمامه

لعل مما يحزّ في النفس أن يلتقي مغتصب الأرض مع صاحبها الأصلي وجها لوجه، ثم لا يستطيعان الحوار، الذي يعدّ خير وسيلة للتواصل الإنساني، إذ يمدّ جسور التفاهم، ويبرز وجه التاريخ على حقيقته وتزييفه، لكن هل يجدي الحوار مع المعتدي، الذي ينفي صاحب الأرض! ويعلن عصمته أمام الملأ؟ هل يمكن لمن يبيح دم الأغيار، أن يكفّ عن فكره الاستعلائي، ويردّ الأرض إلى صاحبها الأصلي؟ هل يمكن أن يكون الحوار مجدياً بين ضعيف وقوي؟ ألا يتحول إلى حوار مستحيل! حين لا يكون بين ندّين؟

اختار الروائي للحوار فضاء مكانيا مفتوحاً (الصحراء) يحفّز على التواصل لا الصراع! لكنه رغم ذلك بدا مقلقاً وموحشا للأنا والآخر؛ مما أوحى للمتلقي باستحالة الحوار، ليس لافتقاد اللغة المشتركة بينهما فقط؟ وإنما لافتقاد ذاكرة مكانية مشتركة، تسهم في تقريب الأرواح! إذ يُلاحظ أن (حامد) لم يتلقَ جوابا عن سؤال وجهه (بدافع الشوق إلى مسقط قلبه) إلى الجندي (حين يكتشف من هويته أنه من سكان يافا) فيستفهم منه عن حي طفولته (المنشية) وعن صديق عمره (الفدائي سالم) الذي قتله أحد الصهاينة، مرددا بينه وبين نفسه: ربما كان هذا الجندي قاتله **"عندها فقط التفت إليّ ومضى يحكي دون توقف..** دون أن يصله أيّ معنى! لذلك أجابه (حامد) بأن دفع **"رأس السكين إلى خاصرته، فسكت"** فيتأكّد المتلقي باستحالة وجود لغة مشتركة، تؤسّس لبناء التفاهم مع العدو، لذلك فإن أي حوار معه مضيعة للوقت، ومن أجل ذلك كان السلاح لغة التفاهم الوحيدة بينهما، فقد بدت اللغة الطبيعية صماء، تعجز حروفها عن أداء أي معنى، من هنا كان الجواب الوحيد، الذي نطق به الفلسطيني بأن **(دفع رأس السكين)** في خاصرة عدوه، لذلك يمعن في وصفها، حتى يكاد يؤنسنها، فهي تحذره من عدوه، وتنوح عليه!

وبذلك يبدو لقاء العدو مخالفا لأفق توقع الشخصية والمتلقي معاً، فالسؤال عن حي (المنشية) الذي يراه **"حديثا مفيدا"** سرعان ما **"بدا عبثا في نظره."**

إذاً حين يلتقي الفلسطيني مع الصهيوني لابد من حضور طرف ثالث يستطيع حسم الحوار بينهما (السلاح) فهي اللغة الوحيدة التي يفهمها هذا العدو، وبذلك لن تفيد الفلسطيني أشواقه والتغني بمرابع الطفولة، لهذا تلقى جوابا موحيا من عدون هو النظر إلى السكين!

وبذلك بات السلاح طرفا رابعا في الحوار: الفلسطيني، والصهيوني، والأرض الفلسطينية، التي لا يحسب حسابها؛ لذلك سعى كنفاني إلى إبراز صوتها ممتزجا بصوت الزمن، كي يمنحها شخصية مستقلة، وقد أعلنت الصحراء بصوت رياحها عن حقائق، غابت عن ذهن المتصارعين

يعمد الروائي إلى إبراز صوت الأرض (التاريخ) الذي يبدو طرفا منسيا، في أي حوار أو صراع؛ لذلك تعلن عن نفسها، إنها تتجه برياحها نحو الجنوب، لتبرز انتماءها إلى الأرض العربية، في حين ينتسب الصهيوني لأرض (الغرب) لذلك تبدو متعاطفة مع من ينتسب إليها، ويجمعها به زمن مديد، يشكّل ترابها وحضارتها، مثلما يشكّل وجدانه وهويته، فيمتلئ حبا صامتا، يكمن في الأعماق، إذ تمتد جذوره إلى بداية التاريخ إلى (**زمن مشرش**) في الأرض يحوي أهم ما في الحياة (**الحب والصمت**) لكن متى يلجأ المرء إلى (**العنف والغضب**)؟ إنه حين يحس المرء بالظلم والنبذ من القريب والبعيد، وفي لحظة إحساسه بعجز مطلق أمام القوة الغاشمة، يلوذ بـ(**الخضوع**) لمن اغتصب أرضه، وقد شاركت الأرض (حامد) تلك المشاعر الخاضعة، التي بدت مكافئة لانتظار مرّ لتلك اللحظة، التي يبدأ بها مواجهة العدو، لهذا مدّت له يد العون لمعرفة عدوه، فمنحته الضوء، الذي يكشف مشاعره المختبئة، عندئذ يحس ثقة في نفسه، وينبذ خوفه

وبذلك توصل الأرض رسالة الروائي إلى المتلقي، فيدفعه إلى المقارنة بين انتظار مرّ للحظة الفعل والثورة لدى الفلسطيني، فيكسب تعاطف أرضه، التي تحفّزه على التغيير والفعل (الأمل) وبين انتظار العدو **المهيض واليائس** المحفّز على الموت!

إذاً في لحظة المواجهة مع العدو يتطهّر الفلسطيني من ضعفه، فيغادره إحساس الهزيمة، إذ لم يعد الزمن يسير ضده، فينطلق صوته في التعبير عن ذاته، التي ولدت من جديد بفضل هذه المواجهة، فيخاطب عدوه (الذي لا يفهم العربية، والذي لمسنا استحالة الحوار معه) فيبدو كلامه أشبه بحوار داخلي "**المسافة لصالحي فأنت أقرب إلى نصل سلاحي مما أنا إلى فوّهات بنادقهم.**"

تبدو لنا لفظة (المسافة) قد أشبعت، هنا، بدلالات مكانية وزمانية إيجابية،

تقف إلى جانب الفلسطيني، وتلفت نظره إلى أن علاقته بالزمن مرآة علاقته بالسلاح، فهو حين يبتعد عنه، يحس أن الزمن ضده، ويسير في صالح عدوه الصهيوني، لكنه حين يحمله فإن الزمن يتعاطف معه ويقف إلى جانبه ضدّ عدوه، كما تعاطفت الأرض معه، لذلك نلاحظ في هذه الرواية أن الزمن بدأ يسير في صالح البطل بعد أن حمل السكين وبات قادرا على الفعل، فأبعد عنه الموت المجاني، الذي لحظه المتلقي في رواية "رجال في الشمس" وهكذا يبدو الزمن أكثر معنى وجدوى، حين يحمل الفلسطيني سلاحه! إذ يبدو إنسانا جديدا، يثق بنفسه وينأى عن الهزيمة، وعن الخوف من العدو!

إذاً المكان والزمان يقفان إلى جانب الفلسطيني حين يمتلك إرادة التحدي والدفاع عن فلسطين، وبذلك يعزّز كنفاني الانتماء إلى الأرض والتاريخ، ليبرز غربة الصهيوني عنهما، فاستطاع (حامد) أن يقتحم معسكر عدوه، وهو يعي ما يفعل؛ إذ يتأمل ذاته وعدوه، بعد مرور ستة عشر عاما من النكبة، استطاع أن يتجاوز الإطار الذي وضع فيه (الإنسان المهزوم الضحية، التي لا تملك وسيلة مقاومة) ومع ذلك يمتلك شجاعة انتزاع سلاحه من عدوه، بل قتله أيضاً، فتقارن مخيلة المتلقي بين قتل يمارسه الصهيوني المدجج بالسلاح والمحصن بالقلاع، وبين فعل القتل، الذي يهمّ به من لا يملك سلاحا ويسير وحيدا في الصحراء! كأنه يقارن بين الفعل العادي (قتل الفلسطيني) والفعل الاستثنائي (قتل الصهيوني) وبذلك بدأ فيها الفلسطيني بدق جدران الخزان، الذي اختنق به في الماضي، ليستطيع تقرير مصيره، حتى الزمن يعمل لصالحه، وصارت الأرض مملكة له! وبذلك يتحرر الفلسطيني (اللاجئ) من تشييئه، إثر النكبة، فقد كان أشبه بكرة الصوف، التي تكبر فيها خيوط الذل المتراكم عاما إثر عام، لتخنق إحساسه بأنه يعيش في عالم معاد، و**"في بقعة محاطة بالخسائر من كل جانب"** فبعد أن خسر الفلسطيني كل شيء: الوطن، الكرامة، الأهل، الأصدقاء... وبات أقرب إلى البؤس المميت، فلم يعد لديه ما يخشى عليه في هذه الحياة، عندئذ نما إحساسه بالشجاعة، يقول لعدوه **"...تعالَ أقل لك شيئا مهما: ليس لدي ما أخسره الآن، ولذلك فاتت عليك فرصة أن تجعلني ربحا."**

خسارة الوطن لدى الفلسطيني تكافئ خسارة كل شيء، في حين خصمه الصهيوني يبحث عن انتصار آخر يكدّسه، لكن الفلسطيني لن يسمح له بعد هذه المواجهة! فقد أحس بتفوقه عليه، فقد بدأ يرفض حياة أشبه بالموت! وقد

اختزل لنا كنفاني علاقة الفلسطيني بعدوه في مقولتي الربح والخسارة فجعلهما المعادل الجمالي للحياة والموت، فموت الفلسطيني، وهو يحاول مواجهة عدوه، يؤدي إلى ربح ذاته واستمرار قضيته، خاصة بعد أن أدرك استحالة الحوار مع هذا العدو، وبذلك أثبتت الأيام (حوالي ستين سنة) والتجارب التطبيعية معه، دقة هذا الكلام وعمقه، لذلك يقول حامد لعدوه: "**إن حياتي وموتك يلتحمان بصورة لا تستطيع أنت، ولا أستطيع أنا فكهما.**" إذ لا مجال على الأرض الفلسطينية إلا لحياة واحدة، يملكها من يملك مشاعر إنسانية وفكر لا يعرف التمييز لا في الدين ولا في العرق ولا في الفكر...، أما من يملك فكرا استعلائيا، يدّعي العصمة، ويحاول إلغاء الآخر، ولا يعترف بإنسانيته، فسيزول حتماً!

مكانة القدس في التراث العربي الإسلامي

أ. محمد عيد الخربوطلي
كاتب وباحث سوري

إن أدب الفضائل أقل أنواع الأدب حظاً من إقبال الدارسين في البلاد العربية، حتى إن كثيراً من المثقفين لا يعرفونه، هذا الأدب الذي يتناول محاسن الأفراد أو الجماعات أو الأشياء ويعدد مناقبها، أدب يحتل مكاناً واسعاً وأثيراً في الأدب العربي القديم، فقد صُنّف بفضائل القرآن والصحابة والأفراد المتميزين وفضائل الشعوب والقبائل والمدن والأقاليم.

وأدب فضائل المدن من أشهر أصناف أدب الفضائل، وهو نوع من التاريخ المحلي لمدينة معينة يتحدث عنها ويصف محاسنها، وقد يتضمن كثيراً من الأساطير والأحاديث الموضوعة، هذا بالإضافة إلى روايات جغرافية متوارثة غير علمية، لكنه يجمع عناصر من التاريخ والجغرافية والقصص الدينية والأدب وغير ذلك...

ويرجع الباحثون أدب الفضائل إلى التفاخر بالإنسان وبالقبائل في زمن الجاهلية، ثم حلت المدينة محل القبيلة، وقد بدأ أدب الفضائل في وصف ما يصح أن يسمى بالفضائل الدنيوية للمدن، أي طبيعتها الجغرافية ومحاسن سكانها و...، ثم انتقل منذ القرن الهجري الأول إلى الفضائل الدينية، وأخذ يستند إلى الأحاديث النبوية والقصص الدينية التي انتشرت منذ ذلك الوقت، وأخذت روايات الفضائل تتركز حول مدن معينة مثل مكة والمدينة والقدس والكوفة ودمشق، ومع ذلك كانت تشمل العديد من المدن الأخرى.

والعناصر التي تقاس بها المدن من حيث قداستها كما ذكر (فون جيرونباوم) ثلاثة عناصر أساسية وهي:

1 ـ الفضل الذي تتمتع فيه المدينة بسبب تبركها بقبور الأنبياء أو الصحابة، أو بعلاقتها بالأنبياء والرسل والصالحين.

2 ـ الدور الذي خصص للمدينة في خلق الكون.

3 ـ الدور الذي ستقوم به المدينة يوم القيامة.

وبمقتضى هذه المقاييس نالت مكة والمدينة والقدس المكانة الأولى بين المدن في فضلها.

بداية تصنيف كتب فضائل المدن:

لم يصلنا من القرن الأول والثاني الهجريين أي كتاب مستقل في فضائل المدن، إنما وصلنا من القرن الأول أحاديث نبوية وقصص وروايات دينية الأصول قيلت في فضائل المدن، كما تضمنت كتب الحديث الأولى أبواباً في فضائل المدن، مثل كتاب (الفرائض) لسفيان الثوري ـ توفي سنة 161هـ ـ فقد احتوى باباً في فضل المدينة المنورة.

وأقدم كتاب مستقل وصلنا من كتب فضائل المدن كتاب (أخبار مكة المشرفة) أو فضائل الكعبة لأبي الوليد الأزرقي ـ توفي سنة 222هـ ـ، كذلك كتاب (أخبار المدينة) لابن شاذان الواسطي ـ توفي سنة 246هـ ـ، وكتاب (فضائل البصرة) لعمر بن شبّة ـ توفي سنة 262هـ ـ، وكتاب (من نزل فلسطين من الصحابة) لموسى بن سهل بن القادم الرملي ـ توفي سنة 261هـ ـ، ذكره ابن حجر العسقلاني في الإصابة، وكتاب (فضائل البصرة) لأحمد بن محمد السرخسي ـ توفي سنة 286هـ ـ، وكتاب (فضائل مكة) للمفضل بن محمد ـ توفي حوالي سنة 300هـ ـ، وكتاب (فضائل بلخ) لأبي زيد البلخي ـ توفي سنة 320هـ، وكتاب (فضائل مصر) لابن زولاق المصري ـ توفي سنة 386هـ، وكتاب (فضائل الشام ودمشق) للربعي ـ توفي سنة 444هـ ـ(1).

كتب فضائل بيت المقدس:

لقد احتلت كتب فضائل بيت المقدس مكانة هامة بين كتب فضائل المدن، ومع ذلك فإن هذه الكتب لم تحظَ باهتمام كبير من قبل العرب والمسلمين في هذا العصر مثلما أولاها الباحثون الغربيون الذين حققوا بعضاً منها ونشروه.

ففي دراسة الباحث كامل جميل العسلي حول مخطوطات فضائل بيت المقدس، الذي أثبت فيها تسعة وأربعين كتاباً ورسالة صنّفت في فضائل بيت المقدس ما بين القرن الثالث والقرن الرابع عشر الهجريين، ومن كل هذا العدد لم ينشر إلا ثمانية كتب بنصها الكامل، وكتاب واحد نشر جزء منه فقط(2)، ومن هذه الكتب عدد قد ضاع وأصابته نكبة من النكبات التي أصابت تراثنا الواسع.

هذه الكتب الـ49 نجد أن عشرة منها فقط ألّفها مقدسيون أو من باقي فلسطين، أما المؤلفون الباقون فهم من دمشق حيث صنّفوا (11) كتاباً، و(6) من مصر، و(2) من تركيا، و(1) من فارس، و(2) من المغرب، و(2) من العراق، و(1) من الحجاز، و(2) من بلاد ما وراء النهر، فالمؤلفون موزعون على مختلف أقطار

العالم الإسلامي، ويلاحظ أن أكثرهم قد زار القدس أو ربطته صلة ما بها(3).

ويلاحظ الباحث لهذه المصنّفات أن أربعة منها قد ألفت في القرنين الثالث والرابع الهجري، وأربعة فيها في القرن الخامس، وأربعة في القرن السادس، وسبعة في القرن السابع، وثمانية في القرن الثامن، وستة في القرن التاسع، وثلاثة في القرن العاشر، وثلاثة في القرن الحادي عشر، وثلاثة في القرن الثاني عشر، وأربعة في القرن الرابع عشر الهجري، وهناك ثلاثة كتب لا يعرف تاريخ تأليفها(4).

ويتضح من هذا العمل البيبليوغرافي أن حوالي نصف الكتب قد كتبت في القرون الثلاثة التي أعقبت تحرير القدس سنة 583هـ، حيث انعكست فيها نشوة التحرير والحرص على الحفاظ على المدينة المقدسة، ومما هو جدير بالإشارة إليه أن القدس بقيت مهددة بعودة احتلالها من قبل جيوش الفرنج طيلة قرن كامل على الأقل بعد تحريرها، لذلك بقيت العواطف حولها متأججة طيلة هذه المدة ولسنوات طويلة بعدها وقد حدد المستشرق الروسي (اغناطيوس كراتشكوفسكي) خصائص هذه المدة بقوله: (في القرن الثامن والتاسع الهجريين كان هنالك نشاط مفعم فيما يخص فلسطين والقدس في ميدان الجغرافيا الإقليمية، فمن السهل علينا أن نعد خلال هذين القرنين ليس أقل من عشرة مؤلفين تركوا مؤلفات ضخمة في هذا الميدان، فقد وجدت فيما يتعلق بفلسطين أسباب خاصة جعلتها في مدد معينة محط أنظار العالم الإسلامي بأجمعه، وهذا هو السر في أن مؤلفي هذه المصنّفات لم يكونوا من أهل فلسطين والشام وحدهما.. وقال.. يجب ألا يغيب عن البال أن مصر والبلاد المرتبطة بها كانت تقف في القرون الأخيرة السالفة لخضوعها للعثمانيين على رأس الحركة الرامية إلى تحرير فلسطين، والمناطق المجاورة لها من أيدي الصليبيين... وقال... ووجهة النظر الإسلامية فيما يتعلق بفلسطين كانت مشابهة كل الشبه لوجهة النظر المسيحية التي تشكلت وأخذت قالبها في عهد الصليبيين، فقد انبعث أدب دعاية ذو أصالة كبرى انصبت فكرته في أن فلسطين بل وجميع أرض الشام إنما هي أرض الميعاد بالنسبة للمسلمين لا ينازعهم في شرعيتها أي منازع، ولم تلبث مقابر الأنبياء القديمة الموجودة بها وأيضاً المعابد والمساجد العتيقة أن اكتسبت قداسة لا تفوقها سوى قداسة مكة والمدينة... كل هذا أدى إلى ازدهار المؤلفات المرتبطة بها...)(5).

المصادر الأولية لكتب فضائل بيت المقدس:

إن المصادر الأولية التي استند إليها كتّاب الفضائل لتأكيد قداسة بيت المقدس كثيرة متنوعة، لكن مستندها

الأساسي القرآن الكريم وتفاسيره، والآية الرئيسية التي يستشهد بها في هذا الصدد، هي الآية الأولى من سورة الإسراء ﴿سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله﴾ ـ الإسراء:1 ـ وهذا نص إلهي صريح بأن المسجد الأقصى مبارك وكذلك الأرض التي حوله، كما أن هناك عدة آيات فسرها الطبري وغيره من المفسرين السابقين على أنها تشير إلى بيت المقدس، أو إلى موضع من المواضع فيه، ومنها قوله تعالى:

ـ ﴿والتين والزيتون وطور سينين﴾ سورة التين.

ـ ﴿ونجيناه ولوطاً إلى الأرض التي باركنا فيها للعالمين﴾ الأنبياء: 71.

ـ وقد أشار القرآن الكريم إلى تحويل القبلة عن بيت المقدس فقال: ﴿قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره﴾ البقرة: 144 ـ فالمسجد الأقصى كان قبلة المسلمين ثم تحولت القبلة بعد ذلك، وقد جاء في هذا المعنى أحاديث كثيرة، وحاصل الأمر: أن رسول اللهﷺ كان قد أمر باستقبال بيت المقدس في صلاته، فكان بمكة يصلي بين الركنين، فتكون بين يديه الكعبة وهو مستقبل بيت المقدس، فلما هاجر إلى المدينة تعذر الجمع بينهما فأمره الله بالتوجه إلى بيت المقدس كما قال ابن عباس والجمهور، فالمقصود أن التوجه إلى بيت المقدس كان بعد الهجرة، واستمر الأمر على ذلك بضعة عشر شهراً، حتى أمره الله تعالى بالتوجه إلى الكعبة، وكان أول صلاة صلاها إلى القبلة الجديدة صلاة العصر كما ورد في الصحيحين(6).

ـ ﴿وآويناهما إلى ربوة ذات قرار ومعين﴾ المؤمنون: 51 ـ قال ابن عباس: هي بيت المقدس، وكذلك قال قتادة.

وهناك آيات كثيرة في هذا المضمار.

والمصدر الثاني لكتب الفضائل الأحاديث النبوية، وهو أغزر المصادر، فقد حفلت كتب الفضائل بالأحاديث النبوية التي تتصل ببيت المقدس، وهذه الأحاديث من الكثرة بحيث تلفت النظر، فقد ورد في كتاب فضائل بيت المقدس للخطيب أبي بكر الواسطي 165 حديثاً، وفي كتابي اتحاف الاخصا وباعث النفوس ما لا يقل عن مئتي حديث مشتركة بينهما، والملفت للنظر أن هذه الأحاديث أكثرها غير صحيح، بل هي منحولة وموضوعة وقد بينها علماء الحديث في مواضعها، ولكن نثبت بعضاً من الأحاديث الصحيحة، لنبيّن فضل وقدسية القدس.

فقد وردت عشرات الأحاديث إما صريحة أو مشيرة تبيّن فضل الأرض المقدسة، ومنها:

ـ (لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد: المسجد الحرام، ومسجدي هذا، والمسجد الأقصى)، (حديث صحيح رواه البخاري ومسلم وبعدة طرق)(7).

ـ وفي مسألة شد الرحال إلى المساجد أجمعت الأمة الإسلامية على استحباب زيارة المسجد الأقصى لأجل العبادة المشروعة كالصلاة والدعاء والذكر وقراءة القرآن والاعتكاف والصوم فيه، فقد ورد في عدة أحاديث أن العبادة في المساجد الثلاثة تتضاعف بحسب قدر كل مسجد، فالصلاة في المسجد الحرام بمئة ألف صلاة، والصلاة في المسجد النبوي بألف صلاة، والصلاة في المسجد الأقصى بخمسمئة صلاة، وهكذا جعله الله في المنزلة الثالثة بعد المسجد الحرام والمسجد النبوي، وضاعف فيه الأجر والثواب.

ـ المسجد الأقصى هو ثاني المساجد التي وضعت في الأرض بعد المسجد الحرام، فعن أبي ذر رضي الله عنه قال: سألت رسول الله ﷺ عن أول مسجد وضع في الأرض؟ قال: المسجد الحرام، قلت: ثم أي؟ قال: المسجد الأقصى، قلت: كم بينهما؟ قال: أربعون عاماً، ثم الأرض لك مسجد، فأينما أدركتك الصلاة فصل، وزاد في رواية البخاري: فإن الفضل فيه (حديث صحيح رواه البخاري ومسلم والنسائي(8).

ـ كذلك هو قبلة المسلمين الأولى قبل تحويلها إلى بيت الله الحرام، فعن البراء بن عازب قال: صلينا مع رسول اللهﷺ نحو بيت المقدس ستة عشر شهراً أو سبعة عشر شهراً، ثم صُرفنا نحو الكعبة. (رواه البخاري ومسلم)(9).

كذلك استندت كتب فضائل القدس إلى الحكايات والقصص الدينية والمتوارثة، ومن بينها حكايات تناقلها أهل الشام والعرب القدماء عن أهل الكتاب، وهذه الحكايات هي من نوع الأساطير الشعبية والروايات التي لم يرد أكثرها في الكتب المقدسة من توراة وإنجيل... وإنما وردت في أساطيرهم.

هذه القصص والأساطير التي ملكت ملامح رائعة من الجمال الفني، الذي ولدته المخيلة الشعبية، وكان بدوره غذاء لها، وكثير من هذه القصص بالطبع أسطوري ولا أصل له، وهي بمقياس العقل غير قابلة للتصديق، ومن الممكن أن نسميها التاريخ الشعبي لصورة القدس في قلوب محبيها، هذا التاريخ له دلالته أيضاً.. فكل قصة منه تضفي على القدس نوعاً من التبجيل والاحترام، وكتب الفضائل والتاريخ فيها الكثير منها.. فلا داعي لذكرها...

وقد انتشرت هذه القصص والروايات المنقولة عن أهل الكتاب منذ نهاية القرن الهجري الأول، لذلك خشي أمرها المحدثون الذين رأوا فيها خروجاً على المألوف الإسلامي، بل رأوا فيها عناصر غريبة عن الدين الإسلامي أدخلت من الأديان

الأخرى، لذلك نشأ صراع بين المحدثين والقصاص ولا بد أن أشير للتحذير من بعض الكتب القديمة التي اعتنت بذكر هذه القصص، ولعله من أقدمها كتاب (قصص الأنبياء) لأبي حسن علي الكسائي والمتوفى سنة 189هـ، وكتاب (قصص الأنبياء) للثعالبي والمتوفى سنة 428هـ.

وبالنسبة لكتب فضائل بيت المقدس نرى أن بعضها كان مصدراً للبعض الآخر، فقد كان كتّاب الفضائل ينقل أحدهم عن الآخر بلا حرج، حتى أصبح كثير من الكتب اللاحقة نسخاً جديدة من الكتب السالفة مع اختلافات طفيفة، وهذا التكرار المحلي جعلها تفقد عنصر الأصالة والإبداع، كما جعلها في عداد الأدب النقلي.

الهيكل العام لمحتويات كتب فضائل بيت المقدس:

إن الهيكل العام لمحتويات كتب فضائل بيت المقدس تبدأ ببناء مسجد بيت المقدس، بناء داود وسليمان، صفة بيت المقدس وفضله، فضل الصخرة، المعاهد المختلفة في بيت المقدس من طور زيتا وسلوان ومحراب داود... إلى فضل السكن والصلاة والصيام والصدقة في بيت المقدس، وذكر الإسراء، وفتح عمر بن الخطاب، وبناء الوليد بن عبد الملك للبيت، وذكر دخول الفرنجة إليه، وذكر من نزله من الصحابة والتابعين والعلماء والعباد...

كما يلاحظ الدارس لهذه الكتب أنها تتحدث في آخرها بفصل أو أكثر عن مسجد الخليل وفضائله، وغالباً ما يكون الختام بذكر فضائل الشام عموماً.

هذه هي الموضوعات الرئيسية المتكررة إما بتفصيل أو باقتضاب هذه الكتب، حتى الآيات والأحاديث والقصص قد تزيد أو تنقص، مع اختلاف يسير بالتبويب من تقديم وتأخير.

أما الموضوع الرئيس في هذه الكتب فهو مكانة بيت المقدس وقداسته في الإسلام، ومكانته التي تستند إلى مرتكزات ثلاثة رئيسية وهي:

1 ـ أن بيت المقدس بيت بنته الأنبياء، وجاء الدين الإسلامي مصدقاً لنبوة الأنبياء الذين سبقوا محمداً ﷺ، والذين عاش أكثرهم في بيت المقدس وما حوله.

2 ـ بيت المقدس هو القبلة الأولى التي اتجه إليها المسلمون في صلاتهم قبل أن يُأمروا بالتوجه نحو الكعبة.

3 ـ بيت المقدس هذا المكان الذي أسري بمحمد ﷺ إليه ومنه كان معراجه.

كما تأكدت هذه المكانة السامية بزيارة عمر بن الخطاب للقدس عند الفتح، ثم بزيارات الكثيرين من الصحابة، كذلك بناء عشرات المساجد والزوايا والربط والخوانق والمدارس في القدس.

وقفة مع الأحاديث الواردة بفضل بيت المقدس:

إن الأحاديث التي وردت في فضائل البلدان بشكل عام وبيت المقدس بشكل خاص والتي كانت المستند الأساسي لكتب الفضائل كثيرة جداً، وهي ليست كلها بالأحاديث الصحيحة، بل الواقع أنها تنقسم إلى قسمين رئيسيين، هما:

1 ـ أحاديث صحيحة لاشك في صحتها، وعلى رأسها حديث.. [لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد...]، وهذه الأحاديث وردت في كتب الصحاح الستة.

2 ـ أحاديث غير صحيحة في الغالب، ولا يمكن الركون إليها، أو الاستئناس بها أبداً، وهي فئتان:

الفئة الأولى: أحاديث تعرف بالإسرائيليات، وهي ترجع إلى التراث اليهودي، سواء إلى التوراة نفسها، أو إلى القصص والأساطير التي نشأت عند أهل الكتاب، وأكثر هذه الأحاديث لا تتناقض مع التعاليم الإسلامية، لكنها تبقى أحاديث مكذوبة في كتبهم، ولكن من الأفضل أن أذكر ولو مثالين للتنبيه والتحذير فقط:

آ ـ ورد على لسان الرسول ﷺ أنه قال: (لما أسري بي إلى بيت المقدس مرَّ بي جبريل إلى قبر الخليل فقال: انزل فصل ها هنا ركعتين، ها هنا قبر أبيك إبراهيم، ثم مرَّ بي ببيت لحم فقال: انزل ها هنا فصل ركعتين فإن هاهنا ولد أخوك عيسى، ثم أتى به إلى الصخرة فقال: من ها هنا عرج ربك إلى السماء... إلخ) وقد أورده النويري في نهاية الأرب (10)، قال الحافظ أبو حاتم بن حيان.. هذا حديث لا يَشُك عوامُ أصحاب الحديث أنه موضوع، وكان بكر بن زياد ـ أحد رواة هذا الحديث يضع الحديث على الثقات.

ب ـ روى النويري أيضاً بسند إلى إبراهيم بن أعين عن كعب الأحبار قال: يقول الله عز وجل لبيت المقدس: أنت عرشي الذي منك ارتفعت إلى السماء، ومنك بسطت الأرض، ومن تحتك جعلت كل ماء غدير يطلع من رؤوس الجبال.

قال أبو حاتم الرازي: إبراهيم بن أعين منكر الحديث.

الفئة الثانية: من الأحاديث غير الصحيحة، وضعت لأسباب إقليمية أو حزبية أو سياسية، وقد ساهم الأمويون كثيراً في ذلك، ترسيخاً لملكهم، خاصة أثناء حروبهم مع ابن الزبير، وربما ينبغي القول إلى أن الأمويين استندوا في ذلك إلى حقيقة قائمة ومقررة فعلاً من المكانة الراسخة لبيت المقدس في الإسلام في القرآن والسنة.

وبطبيعة الحال فإنه لا الإسرائيليات ولا الأحاديث الموضوعة لأسباب سياسية أو إقليمية تصلح للبرهنة على أن مكانة بيت المقدس في الإسلام ثانوية، كما حلا

لبعض المستشرقين اليهود أن يصوروا ذلك العالم، فقد أكد (سيفان(Sivan) وقسطر (custer) وهرشبرج (Hirsheberg) وجويتاين (Jwetan) وأمثالهم في كتاباتهم أن بيت المقدس ليست له أهمية كبرى في عقيدة المسلمين، ونورد قول (سيفان) (Sivan) كنموذج لهؤلاء... (إن زمان أول الرسائل التي كتبت في فضائل بيت المقدس ومكانها يدفعاننا إلى استنتاج لا مناص منه، وهو أن القدس لم يكن لها في واقع الأمر تلك المكانة السامية في وعي العالم الإسلامي، كما قد تعزينا على استنتاج ذلك الأحاديث المختلفة التي ترفع شأنها...)(11).

وكما أكد الأمويون قداسة بيت المقدس كذلك فعل العباسيون، فقد زارها بعض خلفائهم، وكذلك أكد الشيعة مكانتها خاصة أنهم يروون.. أن المهدي سيخرج من بيت المقدس ثم يكون خلَف من أهل بيته بعده وتطول مدتهم (12).

ولا بد من الإشارة إلى أن من العناصر البارزة التي كونت كتب الفضائل هو سير الأنبياء والصحابة والأعيان والفضلاء، وكبار العلماء الذين ارتبط البلد المعني بهم بشكل أو بآخر، ومثال ذلك ما ورد بالقسم الأخير من كتاب (مثير الغرام) للمقدسي الذي يتضمن سير عدد كبير من الصحابة والتابعين والعلماء الذين جاؤوا بيت المقدس أو دفنوا فيها، وأيضاً ما ورد في كتاب (الأنس الجليل) لمجير الدين الحنبلي الذي ضم حوالي 440 عالماً وقاضياً وخطيباً ومصنفاً ممن عاشوا وعملوا ببيت المقدس منذ الفتح الصلاحي حتى سنة 900 هـ.

لذلك كله نرى أنه من الضروري في هذا الوقت المرير الذي يعاني فيه بيت المقدس ما يعانيه أن نلقي الضوء ولو على جزء بسيط مما خلفه لنا أدب فضائل بيت المقدس، لنرى مكانة القدس عند المسلمين، فهذه المخطوطات التي يقبع معظمها على رفوف مكتبات الغرب علينا أن نطالب بها لننفض الغبار عنها ونحققها بأيدينا وننشرها في بلادنا، فأكثرها لم يحقق ولم يدرس ولم يطبع بعد.. فلعلها تأخذ طريقها إلى الناس من جديد ليروا مكانة القدس في تراثهم...

عرض لبعض كتب فضائل بيت المقدس:

من المعروف أنه لم نعلم أن كتاباً مستقلاً قد صنف عن فضائل بيت المقدس قبل كتاب الواسطي خطيب المسجد الأقصى والمسمى (فضائل بيت المقدس) وقد كتبه أوائل القرن الخامس الهجري، لكن وصلتنا أسماء مكتب مستقلة، وضعت في فضائل بيت المقدس وأخبارها منذ القرن الثالث الهجري، فهناك كتب قد ذكرتها واعتمدَت عليها، أما الكتب الأصلية فلعلها ذهبت جراء الفتن الكبيرة التي حاقت بالمخطوطات العربية والإسلامية من حريق وغريق ونهب وسلب وزلازل، ومن هذه الكتب:

1 ـ فتوح المقدس تأليف إسحاق بن بشر البخاري المتوفى سنة 206 هـ/ 821م، كان مولى لبني هاشم، وينسب إلى بخارى أو بلخ أو خراسان، قال السخاوي في الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ (ولأبي حذيفة إسحاق بن بشر القرشي فتوح الشام والروم ومصر والعراق والمغرب) وجاء في كشف الظنون أن اسم الكتاب (فتوح بيت المقدس) (13).

2 ـ من نزل فلسطين من الصحابة تأليف موسى بن سهل بن القادم الرملي المتوفى سنة 261 هـ. (14)

3 ـ وصف مكة والمدينة وبيت المقدس وما حوله تصنيف محمد بن أبي بكر التلمساني من أهل القرن الرابع الهجري، وقد ذكر حمد الجاسر أن المخطوط موجود في خزانة دير الاسكوريال بإسبانيا، ضمن مجموع رقم 404 ويقع في 59 ورقة (118) صفحة يحوي المجموع ثلاث رسائل، والثانية تحمل هذا العنوان وهو في 19 ورقة، وقد نسخت سنة 676 هـ، وقال.. يبدو أن المؤلف لم يزر فلسطين أو القدس، للأخطاء الجغرافية (15).

4 ـ فضائل بيت المقدس تأليف أبو بكر محمد بن أحمد الواسطي خطيب المسجد الأقصى، عاش في أواخر القرن الرابع الهجري وأوائل القرن الخامس الهجري.

وهو أقدم كتاب مستقل عن فضائل بيت المقدس وصل إلينا، وللكتاب مخطوطة وحيدة موجودة في خزانة جامع أحمد باشا الجزار في مدينة عكا، وكل النسخ الأخرى مصورة عنها، ومنها نسخة في دار الكتب الوطنية بالقاهرة، رقم 781 مجاميع، وعنها أخذ معهد المخطوطات العربية فيلماً وهو برقم 471، كما يوجد نسخة مصورة منها في القدس في مكتبة د. إسحاق موسى الحسيني، وقد حقق الكتاب وقدم له ونشره إسحاق حسون بمعهد الدراسات الآسيوية والإفريقية بالجامعة العبرية بالقدس سنة 1979 (16).

5 ـ فضائل البيت المقدس والخليل وفضائل الشام لأبي المعالي المشرف بن المرجا بن إبراهيم المقدسي، من علماء القدس في القرن الخامس الهجري، كان مقيماً فيها عند استيلاء الصليبيين عليها سنة 492 هـ، وكتابه من أشهر كتب فضائل بيت المقدس، وقد اعتمد عليه كثير من المصنفين مثل ابن عساكر والسيوطي ومجير الدين الحنبلي وغيرهم.

وللكتاب مخطوطة فريدة في مكتبة جامعة توبنجن (tuwbingen) برقم 27 نسخت سنة 806 هـ، ويوجد صور عنها في عدة مكتبات، لكن د. جورج عطية يذكر أن نسخة منها موجودة في المعهد الديني بمدينة هارتفورد في ولاية كونيكتيكوت (conektekout)

الأمريكية، وهي منسوخة عن الأولى، ويوجد قسم صغير منها في المكتبة الوطنية بباريس رقم 2322، ويذكر أنه في مكتبة البديري بالقدس نسخة من هذا الكتاب نسخت سنة 710 هـ وجاءت في 200 ورقة، ويذكر العسلي أن المستشرق الإسرائيلي إيمانيول سيفان (Emanwell Sivan)بدأ بتحقيق نسخة منها، وذلك عام 1971 (17).

6 ــ في فضائل بيت المقدس لأبي القاسم مكي بن عبد السلام بن الرملي المقدسي المحدث، لكنه لم يكمله، فقد قتل قبل أن ينتهي منه، وذهب الكتاب معه، ففي سنة 492 هـ أخذه الإفرنج أسيراً وطلبوا بفكاكه ألف دينار، ولما لم يفكه أحد رموه بالحجارة على باب أنطاكية حتى قتل (18).

7 ـ فضائل القدس: لأبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي المؤرخ المشهور، ولد ببغداد سنة 510 هـ، صنف أكثر من 340 كتاباً، أصيب بضياع كتبه في فيضان بغداد سنة 554 هـ، يذكر عنه أنه اهتم بقضية بلاد فلسطين وتحريرها، طبع كتابه في بيروت 1979 بتحقيق د. جبرائيل جبور، وقد اعتمد على مخطوطة جامعة برنستون (Princeton)، ورقمها 586، وقد اشترتها جامعة برنستون (Princeton) مع مجموعة كبيرة من الكتب والمخطوطات التي كانت لدى عائلة مراد البارودي في بيروت في مطلع القرن العشرين، كما يوجد نسخة أقدم منها في مكتبة تشستربيتي (Chester Beatty) في مدينة دبلن تحت رقم 4805(19).

8 ــ الجامع المستقصي في فضائل المسجد الأقصى: للقاسم بن علي بن الحسن بن هبة الله بن عساكر، ولد سنة 527 هـ وتوفي سنة 600 هـ، ابن صاحب تاريخ مدينة دمشق الكبير.

يعد كتابه من أشهر الكتب التي صنفت في فضائل بيت المقدس، لذلك صار مرجعاً للكثيرين من المصنفين ممن جاؤوا بعده كابن الفركاح والمقدسي والحنبلي والسيوطي وغيرهم.

يقول العسلي: لا يوجد نسخة كاملة من هذا المخطوط في أي مكان، لكن إسحاق الحسيني وعارف العارف يؤكدان على أنه توجد نسخة منه في المكتبة التيمورية بدار الكتب الوطنية بالقاهرة، ويؤكد العسلي أنه مع بحثه المتواصل في دار الكتب إلاّ أنه لم يعثر عليها، إنما قال: يوجد قطعة من المخطوط في مكتبة الأزهر نسخت سنة 969 هـ، وهي برقم 3971 تاريخ أباظة (20).

9 ـ الأنس في فضائل القدس للقاضي أمين الدين أحمد بن محمد من عائلة ابن عساكر، ولد سنة 542 هـ، وتوفي سنة 610 هـ، اعتمد فيه على كتاب ابن عمه (السابق الذكر) قرأه بالجامع الأموي بدمشق، لم تصلنا أية مخطوطة منه لكن العسلي يقول: قرأت أن هناك مخطوط بعنوان الأنس بتاريخ القدس موجود في

خزانة القرويين بمدينة فاس برقم 1251، فلعله هو (21).

10 ـ مفتاح المقاصد ومصباح المراصد في زيارة بيت المقدس لعبد الرحيم بن علي بن إسحاق بن شيت القرشي المتوفى سنة 625 هـ بدمشق.

يوجد نسخة منه في معهد التراث العلمي العربي بجامعة حلب، ونسخة بدار الكتب الوطنية بالقاهرة، رقم 514 مجاميع، وقد ذكره داود الشبلي الموصلي في فهرسته لمخطوطات الموصل برقم 36/70(22).

11 ـ روضة الأولياء في مسجد إيلياء لمحمد بن محمود بن الحسن بن هبة الله بن محاسن بن النجار الملقب بمجد الدين البغدادي الشافعي، كان محدثاً ومؤرخاً، ولد سنة 578 هـ/ وتوفي سنة 643 هـ، رحل في طلب العلم 27 عاماً، ترك عدة مؤلفات، وكتب عن مشايخه الذين بلغوا ثلاثة آلاف شيخ.

لم تصلنا أي نسخة من هذا الكتاب، لكن بعض المصادر ذكرته، مثل ياقوت وابن العماد الحنبلي والذهبي في تاريخ الإسلام (23).

12 ـ فضائل بيت المقدس وفضائل الشام فيها تأليف شمس الدين محمد بن حسين الكنجي المصري توفي سنة 682 هـ/1283م، يوجد منه نسخة في مكتبة جامعة توبنجن (Tuwbingen) ضمن مجموع رقم 26، ويوجد نسخة مصورة عنها في مكتبة الجامعة الأردنية (24).

13 ـ باعث النفوس إلى زيارة القدس المحروس تأليف برهان الدين أبو إسحاق إبراهيم بن عبد الرحمن البدري الشهير بابن فركاح، ولد سنة 660 هـ/ توفي سنة 729 هـ، حقق الكتاب المستشرق تشارلز مايثوس (Charles Maythovs) الأمريكي، ونشره في مجلة الجمعية الشرقية لفلسطين مع مقدمة له في المجلد 14 لعام 1934، وفي المجلد 15 لعام 1935، ثم نشره كاملاً منفرداً سنة 1935 في القدس، وقد اعتمد على خمسة مخطوطات محفوظة في جامعة يال (Yaell) الأمريكية ورقمها 177، والمتحف البريطاني رقم 4371، ومخطوط آخر في نفس المتحف رقمه 5812، ومخطوط في جامعة لايدن (Leiden) رقم 947، ومخطوط المكتبة الوطنية بباريس رقم 1/2254، كما يوجد نسخة منه في مكتبة إسحاق موسى الحسيني بالقدس، ونسخة في المكتبة الخالدية بالقدس رقم 2252، ونسخة في مكتبة جامعة لايبزيغ (Leipzig) رقم 280، وفي عدة أماكن أخرى (25).

14 ـ سلسلة العسجد في صفة الأقصى والمسجد تأليف تاج الدين أحمد بن الوزير أمين الدين عبد الله الحنفي، كان معاصراً لابن فضل الله العمري صاحب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار والمتوفى سنة 755 هـ، ولم يعرف مصير هذا

الكتاب، إنما علمنا أن ابن فضل الله العمري قد أخذ منه كثيراً في وصف المسجد الأقصى (26).

15 ـ مسايل الأنس في تهذيب الوارد في فضايل القدس لصلاح الدين أبو سعيد خليل بن كيكلدي العلائي المحدث المولود بدمشق سنة 694 هـ، درَّس بدمشق والقدس بالمدرسة الصلاحية والتنكزية، ترك كثيراً من المصنفات في علوم الحديث، توفي بالقدس سنة 761 هـ، وهذا الكتاب في عداد المفقود، ومعظم المؤرخين الذين أرخوا له غفلوا عن هذا الكتاب، وقد اكتفوا بقولهم وله كتب أخرى كثيرة، وقد ذكر (فرانتر روزنتال) (Frontner Rosental) نقلاً عن الإعلان للسخاوي أن العلائي ألف كتاباً في تاريخ القدس ولم يذكر عنوان الكتاب، وورد في مقدمة مخطوط الروض المغرس في فضائل بيت المقدس لعبد الوهاب الحسيني أنه اطلع عليه (27).

16 ـ مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام تأليف شهاب الدين أحمد بن محمد المقدسي، الحافظ المحدث المولود سنة 714هـ، درَّس بالمدرسة التنكزية بالقدس بعد وفاة العلائي، ترك عدة مؤلفات، توفي بمصر سنة 765هـ، ويعد كتابه من أشهر المؤلفات التي صنفت في تاريخ فلسطين الإسلامية، وقد اعتمد عليه كثير من المؤلفين، طبع منه الفصل الأخير أحمد سامح الخالدي عميد الكلية العربية في القدس زمن الانتداب البريطاني وذلك بيافا سنة 1365هـ/1946م، كما اعتنى كثير من المستشرقين بهذا الكتاب، ومنهم المستشرق (مدنكوف) (Meden Kouf) الروسي، والألماني (كونراد كينغ) (Kuhurad King) الذي وضع رسالة دكتوراه عن هذا الكتاب قدمها إلى جامعة لايبزيغ (Leipzig) سنة 1896م، ونشر (لي سترانج) ثلاثة فصول منه نقلاً عن النسخ الباريسية في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية لبريطانيا وإيرلندة الشمالية في المجلد 19 سنة 1887م.

وللكتاب أكثر من عشرين نسخة مخطوطة موزعة في مكتبات العالم العربي والأوروبي، منها نسخة في المكتبة الخالدية بالقدس نسخت سنة 987هـ وتحمل رقم 21، ويوجد نسخة في مكتبة إسحاق موسى الحسيني، ونسخة في مكتبة جامعة لايبزيغ (Leipzig) تحمل رقم 281، وفي برلين ثلاث نسخ، وفي مكتبة غوته (Goethe) نسخة، وفي لندن نسخة، وعدة نسخ أخرى في مصر وتركيا وباريس، ولهذا الكتاب عدة مختصرات(28).

17 ـ فضائل بيت المقدس: لعز الدين حمزة بن أحمد بن علي الحسيني الدمشقي، مؤرخ فقيه، ولد بدمشق سنة 818هـ/1415م، وتوفي بالقدس سنة 874هـ/1469م، له عدة مؤلفات منها هذا الكتاب(29).

18 ـ الروض المغرَّس في فضائل البيت المقدس: لتاج الدين عبد الوهاب بن علي الحسيني، المولود بدمشق سنة 800هـ، زار المسجد الأقصى والقدس سنة 871هـ، وفيها بدأ بكتابة الروض المغرس، توفي سنة 875هـ. يعد كتابه مهماً في سلسة كتب فضائل بيت المقدس، اعتمد عليه كثير ممن جاؤوا بعده، مثل السيوطي والحنبلي، وكتابه عبارة عن مقدمة وسبعة وثلاثين فصلاً، وذكر في المقدمة مصادره.

وللكتاب نسخة خطية في مكتبة الدولة ببرلين برقم 6098، وهي ناقصة، ويوجد نسخة كاملة في مكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة ورقمها 3860(30).

19 ـ اتحاف الاخصا بفضائل المسجد الأقصى: تأليف شمس الدين أبو عبد الله محمد بن شهاب الدين أحمد بن علي بن عبد الخالق المنهاجي السيوطي، ولد بمصر سنة 810هـ/1407م، زار القدس والشام سنة 874هـ، فاطلع على ما كان في المسجد الأقصى من كتب وبدأ بتدوين كتابه بالقدس وأتمه سنة 875هـ، وتوفي بعد سنة 880هـ.

لم يطبع الكتاب كاملاً باللغة العربية، كما أنه لم يحقق، إنما طبع نبذاً منه المستشرق الدانمركي (لمنغ) (Lemming) لا سيما فيما يتعلق بوصف المسجد الأقصى مع شروح ودراسة باللغة اللاتينية في كوبنهاجن سنة 1817، وفي سنة 1836 نشر في لندن القس (جيمس رينولدز) (James Renoles) ترجمة إنكليزية للكتاب.

ويوجد للكتاب عدة نسخ خطية في عدة مكتبات بلغت أكثر من 35 نسخة، منها خمس نسخ في المتحف البريطاني، وخمس نسخ في مكتبة الأزهر، وواحدة في ظاهرية دمشق، وأخرى في بغداد، كما يوجد نسخة في الجامعة العبرية في القدس، ونسخة في ألمانيا ونسخة في جامعة برنستون (Princeton)، وفي تونس وإيرلندة والأردن واثنتان في المدينة المنورة (31).

20 ـ الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل: تأليف عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن بن محمد العليمي المقدسي الحنبلي المعروف بأبي اليمن مجير الدين، ولد بالقدس سنة 860هـ، تعلم بالقدس ومصر، ثم تولى قضاء القدس حتى وفاته سنة 927هـ، ألف كتابه سنة 901هـ، وهو كتاب شامل في تاريخ القدس منذ فجر الخليقة في سنة 90ه، والكتاب مطبوع في جزأين، وقد اختصر الكتاب ابن الموقع الدمشقي.

طبع الكتاب لأول مرة في مصر سنة 1283هـ/1866، وطبع ثانية في النجف الأشرف سنة 1968، ثم في عمان سنة 1978، وكل الطبعات تفتقر إلى التحقيق العلمي الدقيق، ففيه الكثير من الأخبار غير الصحيحة والأساطير.

كما ترجمه المستشرق والمؤرخ الفرنسي (هـ. سوفير) (Sauvaire, H)، إلى اللغة الفرنسية في سنة 1876م، وقدم منه (هامر) مقتطفات في بداية القرن التاسع عشر. وللكتاب أكثر من ثلاثين نسخة خطية متناثرة في مكتبات العالم، في لايدن (leiden) واكسفورد (Oxford) والخالدية وبرلين وغوتهوباريس، والجزائر، وبريطانيا، وفي تركيا ست نسخ منه، وفي لبنان ثلاث نسخ(32).

21 ـ المستقصى في فضائل الأقصى: لنصر الدين الحلبي الرومي، الذي عمل قاضياً بالمدينة المنورة، توفي سنة 948هـ، 1551.

ذكر الكتاب عارف العارف في قائمة مراجع كتابه المفصل، كما ذكره في كتابه تاريخ قبة الصخرة، وقد ذكر (أ. سيفان) (E, Sivan) في مقالته عن أدب فضائل القدس أن (أ. اشتور) (Ashtor) نشر الكتاب في مجلة تربيز العبرية في المجلد 30 سنة 1960(33).

22 ـ لطايف أنس الجليل في تحايف القدس والخليل: تأليف مصطفى أسعد اللقيمي الدمياطي، ولد بدمياط سنة 1105هـ/1693م، توفي بالقاهرة سنة 1173هـ/1759م، وله كتاب آخر عن القدس بعنوان (موانح الأنس في رحلتي لوادي القدس).

وكتابه كبير يقع في مقدمة وثمانية فصول وخاتمة، وجاء بأسلوب أدبي جميل، فقد كان شاعراً ومن أصحاب المقامات الأدبية، يوجد منه نسخة مخطوطة في برلين (Berlin) برقم6102، ويوجد نسخة ثانية في كامبردج (Cambridge) رقم 978(34).

23 ـ حسن الاستقصا لما صح وثبت في المسجد الأقصى: تأليف محمد بن محمد التافلاني الأزهري مفتي الحنفية بالقدس، ولد بالمغرب وتعلم بمصر واستقر بالقدس وفيها توفي سنة 1191هـ، و1777م، له عدة مؤلفات منها (صخرة بيت المقدس) وهذا الكتاب، وقد ذكر الزركلي في أعلامه أنه رآها بالمكتبة الخالدية بالقدس، ويوجد منها نسخة خطية في مكتبة جامعة برنستون (Princeton)، مجموعة جاريت (Garret Collection) قسم يهودا رقم 2431(35).

24 ـ فضيلة المسجد الأقصى: مخطوط ناقص تاريخ تأليفه مجهول كذلك اسم مؤلفه، حصلت عليه مكتبة جامعة لايدن (Leiden) من أندونيسيا، ورقمه في لايدن (Leiden)7/7173(36).

وبعد... فهذه لمحة سريعة عن بعض الكتب التي صنفت خصوصاً في فضائل المسجد الأقصى وبيت المقدس، ولا ندَّعي أننا قد أحصيناها كلها، حيث يوجد الكثير منها والموزعة على مكتبات العالم، ونتمنى أن ينهض الباحثون لتحقيقها ونشرها.. فنشر العلم نوع من أنواع

الجهاد... لعلنا بذلك نوفي بعضاً من حق القدس علينا.. فللقدس دَيْنٌ كبير في رقاب العرب والمسلمين.. وهم مسؤولون عنها.. وكيف لا.. وهي جوهرة البلاد العربية والإسلامية.. وهي اليوم سجينة في أيدي من غضب الله عليهم.

المصادروالمراجع:

1. الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل - مجير الدين الحنبلي - ط النجف الأشرف - 1968.
2. الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ - شمس الدين محمد السخاوي - ط بغداد - 1963.
3. الأعلام - خير الدين الزركلي - ط 5 دار العلم للملايين - بيروت - 1980.
4. الأبنية الأثرية في بيت المقدس - ترجمة وتقديم اسحاق موسى الحسيني - إصدار المدرسة البريطانية لعلم الآثار في القدس - 1977.
5. إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون - ط طهران - 1947.
6. الإصابة في تمييز الصحابة - ابن حجر العسقلاني - ط مصر - 1939.
7. تاريخ الأدب الجغرافي العربي - اغناطيوس كراتشكوفسكي - ترجمة صلاح الدين هاشم - ط القاهرة 1963 و1965.
8. تاريخ الأدب العربي - كارل بروكلمان ترجمة د. عبد الحليم النجار - ط دار المعارف - مصر - 1959.
9 - تاريخ بغداد - للخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت مهدي ت: 463 هـ) - ط - مصر - 1931م.
10. الدارس في تاريخ المدارس - عبد القادر النعيمي - تحقيق جعفر الحسيني - ط1 المجمع العلي العربي بدمشق - 1948 - 1951م.
11. سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر - محمد خليل المرادي - ط بغداد - 1966.
12. شذرات الذهب في أخبار من ذهب - ابن العماد الحنبلي - ط بيروت - دار المسيرة - 1979.
13. صحيح الإمام البخاري - ط بيروت - دار الفكر - 1981.
14. صحيح الإمام مسلم - ط بيروت - دار الفكر - 1978.
15. الضوء اللامع - لأهل القرن التاسع - شمس الدين محمد السخاوي - ط - القاهرة -1353 هـ.
16. طبقات الشافعية الكبرى - تاج الدين السبكي - تحقيق عبد الفتاح الحلو ومحمود الطناجي - ط2 مصر 1992.
17. طبقات المستشرقين - د. عبد الحميد صالح حمدان - ط مصر مكتبة مدبولي - من غير تاريخ.
18. فضائل الشام ودمشق - أبو الحسن الربعي - تحقيق د. صلاح الدين المنجد - طبع مجمع اللغة العربية - دمشق - 1950.

19ـ فضائل بيت المقدس ـ ضياء الدين المقدسي ـ تحقيق مطيع الحافظ ـ ط دار الفكر ـ دمشق 1988.

20ـ فضائل القدس ـ ابن الجوزي ـ تحقيق جبرائيل جبور ـ ط ـ بيروت 1980.

21ـ فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية ـ التاريخ وملحقاته ـ خالد الريان ـ ط ـ دمشق 1973.

22 ـ فلسطين التاريخ المصور ـ د. طارق السويدان ـ ط6 ـ الكويت ـ 2005.

23ـ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ـ حاجي خليفة ـ ط دار الفكر ـ بيروت ـ 1990.

24ـ معجم الأدباء ـ ياقوت الحموي ـ تحقيق مرجليوث ـ ط مصر 1925.

25ـ معجم المطبوعات العربية يوسف اليان سركيس ـ ط مصر ـ 1928.

26ـ مختصر طبقات الحنابلة ـ محمد جميل الشطي ط مطبعة الترقي ـ 1339 هـ.

27ـ المفصل في تاريخ القدس ـ عارف العارف ـ ط 5 ـ بيروت ـ 2005.

28ـ موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى ـ محمد محمد حسن شراب ـ ط1 ـ الأهلية ـ عمان ـ 2003.

29ـ موسوعة أعلام فلسطين ـ محمد عمر حمادة ـ ط 1 ـ دار الوثائق ـ دمشق 2000.

30ـ مخطوطات فضائل بيت المقدس ـ د. كامل جميل العسلي ـ ط 2 ـ عمان ـ دار البشير ـ 1984.

31ـ مع المخطوطات العربية صفحات الذكريات عن الكتب والناس ـ اغناطيوس كراتشكوفسكي ـ ط 3 ـ دار التقدم ـ موسكو ـ 1963.

32ـ المخطوطات الجغرافية العربية في المتحف البريطاني ـ ط الكويت ـ المجلس الوطني للثقافة والفنون والعلوم ـ 1980.

33ـ مخطوطات عربية في مكتبة كيرل وميتودي في بلغاريا ـ د. يوسف عز الدين ـ ط 1 ـ المجمع العلمي العراقي ـ 1968.

34ـ نهاية الأرب في فنون الأدب للشهاب النويري (أحمد بن عبد الوهاب ت: 73 هـ) ـ تحقيق د. أحمد كمال زكي، د. محمد مصطفى زيادة ـ ط المؤسسة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة 1980م.

الهوامش:

(1) فضائل الشام ودمشق لأبي الحسن الربعي ـ تحقيق د. صلاح الدين المنجد (5 ـ 6)، كشف الظنون لحاجي خليفة 1274/2، معجم الأدباء لياقوت الحموي 67/3، مخطوطات فضائل بيت المقدس د. كامل جميل العسلي (1 ـ 4).

(2) نشر أحمد سامح الخالدي جزءا من كتاب (مثير الغرام إلى زيارة القدس والشام) لشهاب الدين المقدسي سنة 1946.

(3) مخطوطات فضائل بيت المقدس للعسلي (6 ـ 7).

(4) مخطوطات فضائل بيت المقدس للعسلي (6 ـ 7).

(5) تاريخ الأدب الجغرافي العربي لاغناطيوس كراتشكوفسكي ترجمة صلاح الدين هاشم 506/2 ـ 507.

(6) الأنس الجليل لمجير الدين الحنبلي 227/1، فلسطين التاريخ المصور د. طارق سويدان (16 ـ 20).

(7) صحيح البخاري 58/4، صحيح مسلم 975/3.

(8) صحيح البخاري 126/4، صحيح مسلم 250/1.

(9) صحيح البخاري 126/4، صحيح مسلم 250/1.

(10) نهاية الأرب للنويري 338/1 ـ 339.

(11) مخطوطات فضائل بيت المقدس (18 ـ 20).

(12) نفس المصدر نقلاً عن كتاب الملاحم والفتن لنعيم بن حماد 149.

(13) تاريخ بغداد للخطيب البغدادي 326/6، كشف الظنون 1240، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ للسخاوي171.

(14) الإصابة لابن حجر العسقلاني 265/2، تاريخ الكتابات العربية لفؤاد سزكين 347/1.

(15) العسلي 26 نقلاً عن مجلة العرب عدد ديسمبر 73، يناير 74، ص 324 ـ 357 بقلم رئيس تحريرها حمد الجاسر ـ الرياض.

(16) العسلي 27 ـ 30.

(17) العسلي 34 ـ 39، الأنس الجليل 298/1، فضائل بيت المقدس لضياء الدين المقدسي تحقيق مطيع الحافظ 22.

(18) الأنس الجليل 298/1 ـ 299.

(19) العسلي 46 ـ 48، فضائل المقدسي 22.

(20) العسلي 48 ـ 50، طبقات الشافعية للسبكي 148/2، طبقات الحافظ للذهبي 156/4، الأبنية الأثرية في بيت المقدس لإسحاق موسى الحسيني 4.

(21) العسلي 51 ـ 52، شذرات الذهب 10/5، الدارس للنعيمي 302/2، كشف الظنون 178/1.

(22) مخطوطات الموصل لداود الشلبي الموصلي بغداد 1927، العسلي 52 ـ 53.

(23) الأعلام 307/7، طبقات الشافعية الكبرى 41/5، معجم الأدباء 103/7، شذرات الذهب 227/5، كشف الظنون 925/1، العسلي 53 ـ 54.

(24) الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ للسخاوي 257، العسلي 55 ـ 57.

(25) العسلي 64 ـ 68.

(26) الأنس الجليل 25/2، العسلي 68 ـ 69.

(27) الأنس الجليل 107/2، العسلي 70.

(28) الأنس الجليل 157/2، كراتشكوفسكي 511، فضائل المقدسي 23، العسلي 71 ـ 76 نقلاً عن الضوء اللامع للسخاوي 232/8 ـ 234، درة الحجال لابن القاضي 306/1 رقم 837.

(29) الأنس الجليل 192/2، كشف الظنون 1275/2، الإعلام 307/2، العسلي 85.

(30) الضوء اللامع للسخاوي 106/5، تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان، 131/2، العسلي 86 ـ 92.

(31) بروكلمان 132/2 و165/2، كراتشكوفسكي 514، معجم المطبوعات العربية سركيس 1085، العسلي 92 ـ 104.

(32) مختصر طبقات الحنابلة لمحمد جميل الشطي 273، الأعلام 108/4، كشف الظنون 177/1، العسلي 105 ـ 112، بروكلمان 42/2، كراتشكوفسكي 516/2.

(33) تاريخ قبة الصخرة لعارف العارف 112، العسلي 112 ـ 113.

(34) سلك الدرر للمرادي 154/4، العسلي 119 ـ 120، كراتشكوفسكي 755/2.

(35) الأعلام للزركلي 296/7، العسلي 121.

(36) العسلي 124.

القدس وذاكرة الأمة

أ. محمد قجّة
باحث ومؤرخ وكاتب سوري

لعل "القدس الشريف" هي المدينة الوحيدة في العالم التي تلتقي عندها الديانات السماوية باهتمامٍ كبير. وكانت عبر التاريخ موضع احترامٍ وتقديس، كما كانت موضع صراعٍ وحروب. وقد وظّف اليهود هذا الاهتمام توظيفاً أسطورياً، فزّيفوا حقائق التاريخ بادعاءاتٍ تتصل بشعب الله المختار وأرض الميعاد وبطولات "يوشع" والهيكل المزعوم، مما يرفضه المنهج العلمي في قراءة التاريخ، وينفيه علم الآثار المعاصر.

والقدس الشريف مركز الحج المسيحي، ولها مكانتها السامية العليا كمركزٍ روحي يمثّل المحبة والتسامح والروح الإنسانية التي بّشر بها السيد المسيح. وقد كان سكان القدس عبر التاريخ أقواماً ينتمون إلى الحضارات العربية من كنعانيين ويبوسيين وآرامين وقبائل عربية انتشرت في بلاد الشام وحوض الرافدين قبل الاسلام.

وقبل الفتح الإسلامي، كان القدس الشريف في عمق المخيلة الرمزية لدى المسلمين من خلال الإسراء والمعراج. وكانت صلاة المسلمين متّجهةً إلى القدس قبل أن تتحوّل إلى مكة المكرمة.

وآية الإسراء بالغةُ الدلالة في النظرة المقدسة إلى هذه المدينة الشريفة {سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله}. فهذا الاقتران بين المسجد الحرام والمسجد الأقصى ذو دلالةٍ باهرة، وقد أعقبه عبارة {الذي باركنا حوله}.

وتأتي الأحاديث الشريفة ومواقف الصحابة لتضفي قدسيةً عظمى دخلت في المخيلة الشعبية والرمزية المقدسة، وبلغت ذروتها في قصص المعراج التي ملأت المرويّات في الحضارة الإسلامية وامتد تأثيرها إلى الحضارات الأخرى.

القدس الشريف، هي المدينة الوحيدة التي دخلها وقتَ الفتح خليفةٌ مسلم واستلم

مفاتيحها صلحاً. وقد رفض "صفرونيوس" بطريرك القدس تسليمها إلا إلى الخليفة نفسه الذي وقّع كتاب الصلح، وأصبح لزاماً من خلال هذا الكتاب حماية المدينة المقدسة وحرية العبادة فيها لكافة سكانها وأديانها. وكان هذا العمل تكريساً لزوال السيادة البيزنطية نهائياً بمجاليها السياسية والروحية، وانتقال تلك السيادة إلى الخليفة "عمر بن الخطاب" وعهدته العمرية الشهيرة.

وقد ارتبطت القدس إدارياً بالخليفة الذي تولّى تعيين الوالي والقاضي، واستمر الحال في عهد "عثمان بن عفان" والإمام "علي بن أبي طالب". والإمام علي هو صاحب القول المعروف: (أحسن وسط الأرضين أرض بيت المقدس، وأرفع الأرض كلها إلى السماء بيت المقدس).

وحرص عدد من الخلفاء الأمويين على أن يتلقّوا البيعة في بيت المقدس. مثل "عبد الملك بن مروان" وابنه "سليمان" و"عمر بن عبد العزيز". وقام "عبد الملك" بالتوسعة الكبرى للمسجد الأقصى الذي وضع أساسه "عمر بن الخطاب"، وتابعه ابنه "الوليد". وقد أنفق "عبد الملك" خراج مصر لمدة سبع سنين لبناء المسجد الأقصى.

وعلى الرغم من أن دمشق كانت العاصمة السياسية للأمويين وقد بنوا فيها جامعها العظيم أيام "الوليد بن عبد الملك"، فإن الرقعة التي قام عليها المسجد الأقصى بكافة مبانيه تعادل عشرة أضعاف الرقعة التي قام عليها الجامع الأموي في دمشق. فحرم الأقصى تبلغ مساحته 14. 2 هكتاراً.

ولم يتوان العباسيون عن العناية بالقدس وإبراز أسمائهم في عمارتها، والمرور بها بعد الحج إلى مكة، كما هو شأن "المنصور" و"المهدي" و"الرشيد" و"المأمون".

وخلال الغزو الأوروبي المعرف باسم "الحروب الصليبية"، عرفت القدس محنةً ظالمةً باغيةً تمثلت في إبادة سكانها جميعاً بعد لجوئهم إلى الحرم القدسي الشريف، وبقيت أنظار العالم الإسلامي مشدودةً إلى القدس قرناً من الزمن، وكانت الجهود تُبذل، والقوى تستعدّ، والهمم تُشحذ، وتشاء الأقدار أن تكون نقطةَ التحول في تلك الحروب الغاشمة من الدفاع إلى الهجوم في مدينة حلب بعد إخفاق حصار جيوش الفرنجة عام 1124م في دخول حلب وقيام الدولة الزنكية فيها. واستطاعت حلب أن تسترد إمارة الرها وتحريرها على يد "عماد الدين زنكي" عام 1144م، واتخذ ابنه "نور الدين محمود" من حلب قاعدةً لاستعداداته لتحرير بيت المقدس. وأمر ببناء المنبر الخشبي الذي سيحمله إلى المسجد الأقصى بعد تحريره.

كان "نور الدين" يعمل بثقةٍ وقوةٍ ويعدّ العدة بصورةٍ عمليةٍ ومنهجيةٍ، ويحسب حساب موازين القوى، ولا يرتجل، ولا يتسرّع، ولا يطلق الشعارات الجوفاء. كان مؤمناً أن القدس الشريف مهوى أفئدة الأمة، فوضع خطته السياسية والعسكرية والإعلامية على أساس تحرير القدس، وحمْل المنبر الحلبيّ إليه والصلاة في المسجد الأقصى بعد تحريره، وليس تحت ضرب المحتلين.

وشاءت إرادة الله أن يموت "نور الدين" قبل تحقيق حلمه النبيل، وجاء "صلاح الدين الأيوبي" إلى حلب، فخاطبه أحد شعرائها بقوله:

وفتحُكَ القلعةَ الشهباءَ في صفرٍ
مبشِّرٌ بفتوحِ القدسِ في رجبِ

وهكذا دخل "صلاح الدين" ذاكرةَ الخلود، من خلال بوابة معركة حطّين وفتح بيت المقدس.

كان الاحتلال الفرنجي، ثم التحرير، مدعاةً إلى سلسلة من الكتابات عن فضائل القدس، تلك الكتابات التي كرّست القدس الشريف كرمزٍ مقدّسٍ تخفق له الأفئدة وتفديه الدماء وتحيط به العيون. وبمقدار ما أظهر الفرنجة الغزاة من همجيةٍ ورفضٍ للآخر وتدميرٍ للحضارة، فإن "صلاح الدين" أعطى مثلاً في احترام الآخر والتسامح، إلى درجة أنّ مؤرخاً "كابن الأثير" قال إنه تسامحٌ مفرطٌ وزائدٌ عن الحدّ.

وعادت الحياة والحضارة إلى القدس، وعادت الأديان جميعاً تعلن عن نفسها بحريةٍ وأفقٍ واسع، وتدفّق الناس على القدس من كل حدبٍ وصوب، واستطاعت هذه المدينة الشريفة أن تستقطب أعداداً كبيرة من الأندلسيين المهاجرين إلى المشرق، وقد سقطت بلادهم أمام الغزو الفرنجي الآخر في القطاع الغربي. وهذا "باب المغاربة" حيٌّ كبيرٌ من أحياء القدس حتى اليوم.

دخل بيت المقدس ذاكرة الأمة، وعشّش فيها وأقام، دخل بيت المقدس الزوايا والتكايا الصوفية، والجوامع والمدارس، والكتب والحكايات وقصائد الشعراء. وغدا الحديث عن القدس حنيناً وشوقاً وإكباراً وحباً وتقديراً.

ولم يغير المماليك والعثمانيون من واقع القدس الإنساني المتسامح، فبقيت تلك المدينة المفتوحة على الحضارات، إلى أن عاد وجه الغزو الأوروبي من جديدٍ بردائه الجديد. وحينما أعلن الجنرال "أللنبي" الإنكليزي نهاية الحروب الصليبية عند دخوله القدس عام 1917م، فإنما كان يؤسّس لمرحلةٍ جديدة من تحقيق المشروع الصهيوني، مدعوماً من الغرب الاستعماري

في حلفٍ قذرٍ يتوخّى اغتصاب بلادنا وتفتيت أمتنا.

• وها هي القدس اليوم. . في القلب والذاكرة والدم والروح. مدينةٌ هي لكلّ الرموز المقدسة، وهي كل الإرادة في التحرير. وإن شباباً يبذلون حياتهم في سبيل القدس الشريف فإنهم يعلنون أن جدران الذاكرة لا يمكن اختراقها، وأن العمق الحضاري أقوى من التكنولوجيا البليدة، وأن البقاء للأقوى بحضارته وفكره، وليس بحديده وعضلاته.

تلويحتان إلى دمشق

أ. محمد لافي
شاعر من عمان

1
دفاع

في اختلاط الدروب، وتيه الدليل
سأدافع عنك كما ينبغي للخيول
أن تدافع عن حقها في الصهيل
سأدافع عنك، وعن حلم القبرة
بامتلاك الحقول
وأدافع عنك، وعن حلم الشجرة
باخضرار الغصون إذا ما تمطى
على الأفق جدب الفصول
وأدافع عنك، وعن حلم سرب اليمام
بالهديل، وعن حقه في السلام
سأدافع عنك، ويصحبني
في الطريق إلى شرفاتك رعد وبرق
لا لشيء سوى أن قلبي دمشق !

2
بطاقة

ويقول المغني:
سلام على طرق الشام
وعلى الجامع الأموي تكاتبنا
في الرح
ل إليه رفوف الحمام
ويقول المغني:
سلام على طير دمر
وعلى الناي حين على وجع يتذكر
وسلام على كل من راسلوني
رفقاً قدامى، ورفاقاً على حلم قادمين
وسلام علي
سلام عليك
سلام على جرحنا
نتهجاه يا صاحبي.....واقفين

3

الأطفال الشهداء

___

من غيمة سيولدون

من زهرة سيولدون

من ضوء نجمة سيولدون

من نسمة على الحقول يولدون

من خفق غصن فوق نهر يولدون

من خفق جنح نسر فوق قبة السماء يولدون

في كل كلمة من الأذان يولدون

في كل دقة من جرس في

كنيسة هنا، هناك، يولدون

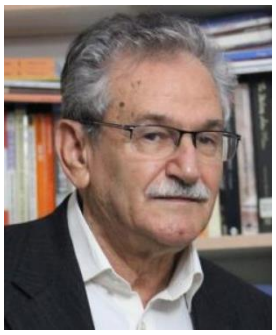
من رغم أنف المستحيل يولدون

وأنتمو مع كل ما شيدتمو

على خرافة التوراة تهلكون

تهلكون

تهلكووون !



امرأة من القطمون اسمها هالة

أ. محمود شقير
روائي وقاص من القدس

رأيتها تمشي في السوق، تتفادى اندفاعات الرجال الذاهبين إلى مواعيدهم، والنساء العائدات إلى بيوتهن. سلمت عليها وسألتني: من أنت؟ أخبرتها من أنا، ومشينا معاً، وكان بلاط السوق لزجاً، وهي تخشى الانزلاق.

حدثتني عن حي القطمون، عن أيام شبابها هناك. حدثتني عن البيوت المنهوبة، ثم حدقت في وجهي وقالت: ولكن من أنت؟ أخبرتها من أنا، أبديت إعجابي بما كتبه أبوها طوال سنوات.كيف تغنى بجمال زوجته الأخاذ! كيف تفجع على أم الأولاد حينما اختطفها الموت! كيف اعتنى بالبنتين وبالولد!

اطمأنت إلي، ومشينا. بلاط السوق مبلل من زخة مطر وقعت قبل ساعة. قالت إنها تشعر بالتعب. قلت: نشرب عصير البرتقال في الكافتيريا القريبة. شكرتني وقالت: لفتة كريمة.

في الكافتيريا الواقعة في طريق أفتيموس في القدس القديمة، جلسنا مثل صديقين قديمين. أنا أصغي لها، وهي تروي نتفاً من حكايتها.

وفي الخارج، مطر خفيف يهطل على طريق أفتيموس، على كنيسة الفادي، وعلى جسد الحكاية. يبللها وهي تستيقظ، والدنيا خريف.

***

عويل

اسمها دمية.

تقرأ كتابها الجامعي في بيروت، وأنا أبكي في القدس. أبكي في سريري، وثمة ريح شديدة وأمي موزعة بيني وبين الشباك، ودمية لا تعرفني وأنا لا أعرفها. لكنها قالت حينما التقينا بعد خمسين سنة، إنها سمعت بكاء طفل آنذاك.

قالت إن قلبها انخلع، إن ثدييها تنمّلا، تكوّرا واستعدا لبذل الحليب.

قلت لها ونحن نمضي إلى مطعم قريب: ليتني عرفت ذلك. قالت: كيف تعرفه وأنت في سريرك لا تتقن إلا البكاء! ضحكنا معاً وكان الوقت مساء. دمية تحدثني عن أمها التي ماتت قبل أن تبلغ الخمسين، عن أخيها الذي مات في عز الشباب، عن الوالد الذي هده الحزن، وعن البيت الذي بناه الوالد من عرق الجبين، ثم استوطنته أسرة يهودية.

في صالة المطعم في شارع الزهراء، لم يكن على الموائد أحد. سحبتُ المقعد الجلدي الثقيل، وقلت لها: يا أمي اجلسي.

جلستْ وجلستُ، وفي الداخل كنا نسمع صوت عويل.

***

البيت

ذهبنا معاً إلى البيت.

قالت دمية: نذهب قبيل الغروب. ركبنا حافلة الركاب التي تذهب إلى القطمون، ولم يأبه بنا ركاب الحافلة. نزلنا منها عند آخر الشارع، ومشينا قليلاً.

قالت: لطالما ركضت في هذا الحي. لطالما لعبت. لطالما رقصت. وهي مشت أمامي وأنا خلفها مشيت.

وصلنا البيت. قالت امرأة في شرفته: ما أتاه روتسيه؟ (ماذا تريد؟) ما آت روتساه؟ (ماذا تريدين؟) قالت دمية: أريد أن أرى البيت. تدخلتُ وقلت: فلسطينيون كثيرون جاءوا في السنوات الماضية، لكي يروا بيوتهم. قلت: إدوارد سعيد جاء، وآخرون جاءوا.

أطل رجل، ومن خلفه أطلت صبية. قلت: الفضيحة انتشرت، (لم أكن متأكداً من ذلك) ولن ينفعكم تجاهلها. قالت دمية: أريد أن أرى غرفة نومي. رد عليها الرجل: اذهبي إلى حكومة إسرائيل! قد تجدين غرفة نومك هناك. قالت المرأة: نعم هناك، فنحن لا شأن لنا بك.

الصبية تابعت المشهد في حيرة وغباء، ودمية استدارت وابتعدت، وأنا ابتعدت.
والبيت ظل مزروعاً وحده في بحيرة من صمت.

***

رحلة

ترتدي جورباً رخيصاً وتمضي.

منذ سنوات وهي تقطع الطريق نفسه مارة بقلب المدينة، حيث يتزاحم العمال في انتظار فرصة للعمل.

هذا الصباح، تنتابها برودة فاجعة، ظنت غير مرة أن ثمة دموعاً تتجمع في عينيها، تمرر إصبعها اليابسة فوق الجفنين فلا تعثر على شيء.

وتمضي، تهب ريح قاسية في الطرقات، يضطر العمال إلى رفع ياقات معاطفهم المهترئة، تحكم قبضة يدها فوق معطف باهت، كي لا تتسرب الريح إلى صدرها، إذ تكفيها البرودة التي تنمو في داخلها هذا الصباح.

وتمضي، لكن الجوربين ينزلقان فوق الساقين، تشفّ تجعداتهما الرخوة عن بؤس لا حدود له، تتوقف لحظة، تشد الجوربين إلى أعلى، ينظر إليها بعض المارة في إشفاق: إنها رحلة قاسية.

غير أنها تمضي إلى رغيف الخبز كعادتها منذ سنوات.

***

رصاصة واحدة

يورام تخفّى كما لو أنّه أحد المستعربين. بدا في ملابسه المنتقاة كأنّه مقدسيّ ممّن يعملون في تجارة الأجواخ. مشى نحو باب العامود، وهو يتوقّع أن يعثر على فرقة الخيّالة. وكان اتفق مع قوّة من الشرطة بأن تبقى على أهبة الاستعداد، في انتظار مكالمة من هاتفه النقّال، لتأتي إليه في الحال لتصفية الفرقة برصاص البنادق السريعة الطلقات.

يورام فوجئ وهو يرى المدينة تتطاول نحو السماء. تذكّر وهو في غمرة انفعال، أنّها دُمّرت سبع عشرة مرة، ثم أعيد بناؤها بعد كلّ مرّة. الآن تنهض المدينة بكلّ ماضيها من جديد. وسيكون على يورام أن يتولّى أمر ثماني عشرة مدينة في مدينة.

يورام هالته المهمّة الموكولة إليه. بدت المدينة مثل مبنى بالغ الضخامة بطوابقه الثمانية عشر، الصاعدة نحو السماء. يورام رأى شعوباً وأصنافاً من الخلق وتجّاراً ووكلاء شركات وسماسرة ومضاربين ورجال دين وعلماء ومفكّرين ونسّاكاً ومهرّبين وحشّاشين ولصوصاً ونساء بمختلف الأزياء، وجيوشاً تخرج من أبواب المدينة وأخرى تدخل إلى قلبها، وعلى أبوابها حرّاس.

يورام أدرك أنّه غير مؤهّل لضبط الأمن في مدينة مثل هذه (قيل فيما بعد إنّ علاقته مع زوجته كانت سيّئة جداً في الآونة الأخيرة، وأنا عرفت ذلك من نشرات الأخبار). وهو في قمّة بؤسه النفسي، استلّ مسدسه من تحت زيّه المقدسي، وأطلق النار على نفسه.

اكتفى برصاصة واحدة سقط بعدها على الرصيف، والمدينة واصلت حياتها ولم تطلق على نفسها الرصاص.

امرأة

المرأة التي أعدت له زاد السفر، وقفت بالباب تحبس دمعها حينما قال: ألقاك قبل أن يحل الخريف.

المرأة التي وقفت تودعه لم تزل واقفة وهو يقترب الآن من قمة الجبل.

الرجل الذي قال للمرأة ما قال، يرنو نحوها الآن وهي تقف بالباب عند السفح البعيد، يصلي في أعماقه كي تبارح المرأة الباب بعد أن يغيب.

يا إلهي! ها هو ذا الرجل يقطع بحوراً سبعة والمرأة ما زالت واقفة هناك بالباب.

***

أشياء

لم يبق من راتبها الضئيل شيء، اشترت كعادتها كل شهر أدوية للرجل الذي ينام في البيت منذ سنوات. اشترت مريولاً مدرسياً للبنت، وبنطالاً ترتديه البنت تحت المريول. اشترت حلوى ودفاتر للأولاد، وبما تبقى لديها من نقود، اشترت لأول مرة منذ سنوات، كحلاً لعينيها ومساحيق وعطوراً لها رائحة ما، من بائع أعمى يقعي خلف صندوقه الزجاجي فوق الرصيف.

***

لغز

المرأة الشقية، دأبت منذ تسعة وعشرين يوماً على شطف درجات البناية ذات الطوابق الخمسة، وتنشيفها بالخرق البالية التي تحضرها معها من كوخها البعيد، قبل أن تطل عليها النسوة المتخمات من أبواب بيوتهن، بملابس النوم التي تشف عن أخاذ متوقحة.

المرأة الشقية إياها، بارحت البناية في اليوم الثلاثين، بعد وصولها بدقائق معدودات، وقبل أن تستلم أجرها الشهري، كي لا تتهمها النسوة المتخمات بالسرقة، لأنها قبل أن تبدأ بشطف الدرج، أخذت تعده درجة درجة كما تفعل كل صباح، فإذا به – يا للمفاجأة – أربع وسبعون درجة بدلاً من خمس وسبعين.

***

رحيل

تخرج من تحت الماء على صافرة السفينة وهي تهذي: لو أن المدينة بلا ميناء. ترتدي فستانها فوق اللحم على عجل، تركض في الشارع المليء بالأنقاض ودم الضحايا الذي جففته الشمس وهواء البحر المالح، فقد ذكرتها السفينة بأن موعد رحيله القسري قد حان.

يركض مبتعداً عن الميناء، وسط دهشة المقاتلين وحزن النسوة في الشرفات، يركض وهو يهذي باسمها البريء، فقد جاء هذا الرحيل قبل الأوان.

تنوح صافرات السفن وهو مختبىء في ظل صدرها، تهديه خصلة من شعرها، ثم يتعاهدان على اللقاء بعد انتهاء الحروب.

ها هي ذي السفينة تمضي به فيما تنتظره حرب لا يدري بها، حرب ليست هي الأخيرة على أية حال.

***

أرغفة

زنزانة ضيقة، ضوء باهر في السقف، بطانية ممزقة تفوح منها روائح كريهة. منذ أغلقوا عليه الباب الحديدي وهو يجيل النظر فيما حوله، ويلوب في مساحة مترين مربعين دون أن يهدأ أو يستقر.

قرب الركن، رغيف محشو ببعض قطع البندورة، يلمس الرغيف في حذر، يختلط سائل البندورة مع لبّ الرغيف: إنها لزوجة تثير الأعصاب. ثمة شخص آخر كان هنا. أين مضوا به؟ ولماذا لم يأكل طعامه؟

يحاول أن ينام، يؤرقه منظر الرغيف الصامت، والضوء المنبعث من مصباح السقف، يخفي الرغيف تحت السرير، يدفن رأسه تحت البطانية، فلا ينام لأن ثمة رغيفاً محيراً لا يبوح بأي كلام.

في الصباح، يحضرون له رغيفاً مشابهاً، يحاول أن يقضم من طرفه لقمة، لا يقوى على ابتلاعها، يتقيأها، يضع الرغيف تحت السرير. ثمة الآن رغيفان ورجل وحيد في الزنزانة.

ثم يأتون، يقتادونه إلى الخارج، والرغيفان يصغيان في ارتياب، ويتشممان مثل أرنبين مذعورين رائحة الخطر من وراء الباب.

في الصباح التالي. كان ثمة ثلاثة أرغفة وبركة دم على بلاط الزنزانة، ولا أحد فوق السرير.

***

مقبرة

في الصباح الباكر من شهر تشرين الثاني، تدلف المرأة إلى المقبرة في حذر شديد، كي لا توقظ عريسها الذي اغتاله الرصاص، بعد ثلاثة أسابيع من زفافهما اللذيذ.

تجلس عند شاهدة القبر، ومعها علبة فيها حلوى كان يحبها، عريسها الحبيب. تنتظر الوقت المناسب، لكي تقدم له الحلوى.

كان عريسها في تلك اللحظة، يغط في موت عميق، وبجواره تماماً، أربعون شهيداً لا ينتظرون أحداً، ولا يعرفون أن ثمة زوجات وأمهات، يسرن الآن على دروب الصباح الباكر، تحت المطر، ومعهن الكثير من الحلوى، لأحبة يمعنون في موتهم ولا ينهضون.

***

إشارة

أشارت له بيدها فتقدم نحوها، ولم يكن يعني لها شيئاً في حساباتها العاطفية. تأملته لحظة ثم ابتعدت قليلاً ومضت نحو الخلف. قالت: انزل، تعال إلى هنا. نزل. فتح الصندوق الخلفي للسيارة بناء على طلبها. حدقت في محتويات الصندوق. حدقت في الحقيبة. أمرته أن يفتحها، ثم اقتربت منه ومالت بجسدها لكي تراقب ما فيها. انهمكت يداه في فتح الحقيبة، حرك كوعه الأيسر نحو الخلف، فاحتك بنهدها الأيمن، ولم يكن نهدها فظاً أو بادي التشنج أو الاضطراب.

هو لم يقصد الاحتكاك بنهدها، ولم يفكر في ذلك. بل إنه لم يفطن إلا في تلك اللحظة إلى أن لها نهدين يختفيان تحت البزة العسكرية. ابتعدت وهي تقصي هذا الاحتكاك العابر من دائرة وعيها وأحاسيسها. ويبدو أن نهدها لم يرقْ لها، لأنه مرر إليها رسالة لا يمكنها أن تتقبلها، ولو تقبلتها فإن معايير كثيرة سوف تختل.

شدّت جسدها في شكل مقصود. قالت في جفاء: تحرك من هنا. هيا، ابتعد، امشِ! مشى نحو باب السيارة، وفيما هو يبتعد، رآها تفتح زرين من أزرار بزتها كما لو أنها تنوي إعفاء نهديها، أو أحدهما الذي مرر الرسالة إليها، من الخدمة على الحاجز العسكري، اعتقاداً منها أنه، أو أنهما لا يصلحان للعمل المضني في هذا المكان، الذي يجتازه آلاف الفلسطينيين صباحَ مساء.

***

مساء آخر

مساء آخر يأتي، والمدينة لا تنتبه إلا في اللحظة الأخيرة لموعد الإغلاق. بائع الأسماك، يخبئ في ثلاجة لها باب متين، ما تبقى لديه من صيد البحر الذي لم تصده يداه. يشطف بلاط الحانوت بالماء والصابون. والماء الذي يحمل معه أخلاطاً وروائح، يسيل في مجرى خاص.

والمدينة تخلو الآن من الناس. تجارها يغلقون أبواب حوانيتهم ويهرعون إلى بيوتهم، لا يتلفتون إلى الوراء، كي لا تصدمهم مفاجأة ما.

والمدينة، من باب العامود حتى باب الأسباط، ومن باب الساهرة حتى الباب الجديد، تنام ليلها المحفوف بالغموض، وفي أسواقها ليس ثمة إلا هواء مشرد، وخطى جنود.

***

شرفات

شرفات البيوت في الحيّ القديم تتجاور كعادتها منذ سنوات. تتبادل كلّما خطر ببالها بعض الأسرار. والشرفات تحتمل حضور الغسيل كلّ يومين أو ثلاثة أيام، ولا تتذمّر من ضحك النساء كلّما استبدّت بهن رغبة في الضحك. وهي تحتمل همسهن الذي يطول في بعض الأحيان.

والشرفات لا تبدي انزعاجاً من جلوس الرجال، لتدخين النراجيل أو لقضاء بعض أوقات الفراغ. الشرفات تتطيّر من ظهور الأطفال بالقرب من حيطانها الواطئة، تخشى عليهم من الشغب العنيد، ومن احتمالات السقوط.

الشرفات تمعن في صمتها الحذر، لأنّ خمسة مستوطنين ظهروا في الشرفة المجاورة هذا الصباح، ولأنّ عيش الشرفات لم يعد منذ الآن كما كان.

***

أجراس

أجراس المدينة تقرع في الصباح. والكنائس تستقبل رجالاً متخفّفين من ملابس الشتاء، ونساء متكتّمات على هموم صغيرة وخسارات.

والأجراس يعلو رنينها كما لو أنّها تحتجّ على أمر ما، أو كما لو أنّها تدعو إلى التفكير في الحال التي وصلت إليها المدينة. ثم تخفت بالتدريج.

جرس واحد شذّ عن القاعدة، وظلّ يرنّ حتّى المساء.

***

حاجز

ذات يوم، عند الحاجز العسكريّ، في الطريق من رام الله إلى القدس، انتظرنا، أنا وليلى، ثلاث ساعات.

شربنا قهوة من بائع جوّال، تداولنا آخر الأخبار، ولم نتذمّر من شدّة الحرّ رغم ما أصابنا من إرهاق. وبالقرب منّا امرأة تسُرّح شعرها، كأنّها تهيئ نفسها كي تنام.

والازدحام كان على أشدّه، والجنود الغرباء بدوا متعبين خلف الحاجز، كما لو أنّنا نحن الذين نحتجزهم هناك.

معلقة دمشق

أ. مراد السوداني
شاعر وأديب فلسطيني ـ الأمين العام لإتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين – رام الله

إشارة:

«بُنيت على الكواكب السبعة، وجعل لها سبعة أبواب على كل باب صورة الكوكب.. ويتابع عن أبي القاسم بن محمد: «أن باني دمشق جعل كل باب من أبوابها لأحد الكواكب السبعة ونقش عليه صورته، فجعل باباً شرقيا للشمس، وباب توما للزُهرة وباب الصغير للمشتري، وباب الجابية للمريخ، وباب الفراديس لعطارد، وباب كيسان لزحل، وباب السلام للقمر».

(ابن عساكر: تاريخ دمشق)

(1)

يعلو عنادك إذ تضيء دماؤك الخضراء فاتحة
الملاحم والمتون
ويسطر النجم البعيد حروفه باليـاسمين وسنبلات
الموج والرمان
فتنتشي في زهو خطوتها غزالات المجاز وواردات
النبع
وقبرات الماء تلهو باستطالتها الحدائق..
والحمائم نافرات نوح في الجامع الأموي..
يمتد في جرح الرخام هديلها
الليل منفتح على أوجاعه..
من قبة الخسران والتوهان حتى مطلع الكلمات
والصبوات.
في «باب الصغير» مطارح الغزلان والحجل
المكحل والربابات الشرودة
كيف تنشق الحجارة عن بهاء الياسمين

وعطره الصواغ
فتضـــيع في فوضـــى ازدحامـــات المـــآتم وارتجافات
النواميس اليتيمة
إذ تغشاها يباب المحو!!..
إني أرى حزناً تنزل من سماء الرجف
والويل المزلزل
أسمع الصرخات والشهقات تركض
في عويل الرعب
فالليل من أسمائه الحسنى الظلال:
ظلٌ هو الليل المرصع بالدموع وبالنوازل
إني أرى الأهوال جاثمة على «باب الصغير»
يرن في بهو الخشوع صهيلها
فتئن أجراس النحيب وترتجي فجراً
فجر.. وسادنه دمشق.

(2)

وتسـر لـي أنثى تعثـر حلمهـا بـي عنـد «بـاب الجابية»
أشواقنا فرغت وطال حصارنا..
كانت تردد في خشوع ذابح مرثية الخنساء
تهدهد حزنها المفتوح..
ورمـت إلـيَّ بصـرة سـوداء مـن قمـح وحنـاء وعنبر
قـال: توضـأ، مـاؤك الكلمـات والمحـراب أنت،
وأنت قافلة الحنين وفي الأنين دليلها..
فـاقرأ علـى هـدي الجلاجـل مـا تيسـر مـن غريب
القول والصور الغريبة،
وافتتح منشورك السري مابين الكواكب
والتماعتها وهذي الأرض..
وتُسمع الآيات والأنات في نقش الدعاء
وسدرة التهليل
هذي التراتيل الفخيمة جنة المعنى..
تؤسسها دمشق.

(3)

حطـت علـى «بـاب السـلام» هـواجس الـزمن اللئيم
سرب الغرابيب الدميمة يملأ الطرقات..
قلبي غمام فاحم حزناً وشمسي من رماد..
تحت الشبابيك العتيقة ردم أيام كوالح..
مبهمات الحلم يقطرن نحيباً..
وأنا أقطّر في إناء النار أدعية ترف بجمرها المائي،
لفحـتني مـن هبـو اشـتعالات التأمـل شـعلة وقادة
فمسحت وجهي بالندى والغيم وآيتين من (الضحى) و(العاديات)..
ماذا يخبئه زمان الرمل والظلموت
في سردابه العدمي!؟
ليل تكشف عن سراب..
وجهي كتاب الدمع تفتحه النجوم بلمعها

الطواف
والحزن باب لست أفتحه فدربي طافح
ومصفد بمكائد الحساد والرصاد..
الليل فخ طائش
ألقي مفاتيح التخلي فوق أردية الظنون وغاب
حتى خلته شبحاً تقمصني..
إن شع في المرأة ضوء قلت:
يبصرني شعاع الحزن..
يؤلمني نداء الماء فيَّ.
حرب على «باب السلام».. وأنشبت موتاً
لتطفئه دمشق

(4)

في «باب توما» أبصر الوجع المسافر في العيون
لا باب أفتحه لأدخل مثقلاً بمشاهدات اليتم
والشجر الذبيح
وغرغرات حجارة الطرق القديمة والنواح
وكأن أقواساً تئن..
تميل حادبة علينا
الأفق أسود..
والرؤى بيضاء..
والرعب ينشر ما تحصل في الصدور من المواجع
مال لا رأت عين.. ترى
زمر من الخلق اصطفاهم سادن الجوع الدميم
فهالني التحديق في المزق البوالي والعظام السود
فملئت رعباً وانتظرت الفجر حتى هلَّ فاستأنست
كان الجراد الآدمي يمد أجنحة الخراب
ويرشق الطعنات في كل الجهات
الموت أزرق..
وأراه خطَّافاً يعلق ما استطاع على حبال
الذبح والتنكيل
الموت جوّال ونهّاب وعشّاب يحوس بلا ظلال
في «باب توما» أسمع الصحيات نافرة
وصلصلة الدماء ..
سحب من العتم المدلى
أكاد أصرخ:
هذي دمشق عرائش للياسمين ولهفة المشتاق
أسلمت نفسي للنعاس فجاءني من فج آهاتي
لهاث البرق
فعرفت أني في مقام الكشف والملكوت..
لفّعت أحزاني بأوراقِ الغضى، حتى احتملت على
دمي رمحاً ليسندني..
فأورق من دمي شجر مضيء غائر في تربة الأحلام
ما للحجارة تستوي فلكاً على بحر الدماء!
أيسيل من بين الشقوق العندم الناري

والحزن المشتت؟!
هي حجارة «باب توما»
صرخة شقت جيوب الليل
فانهمرت مزاريب التفجع والتوجع
وتزاحمت في الروح أودية الظمأ
مأساة أسلاف، تجدد رعبها الكوني ما بين «دونمة»
التستر والخداع
ودورة الروغان في زمن المكائد
والأحابيل المحبكة السموم
فتفيض من غدر إلى غدر إلى غدر
ومن ليل إلى ليل..
تبدده دمشق.

(5)

لـ «باب شرقي» سره المكنون..
سوق تراثي وذاكرة مطرزة بما رحبت به الأرض
الوسيعة من عطايا الفاتحين..
مروا هنا..
تركوا جراحهم العميقة للندى مكشوفة
حدَّ الشفاء
وتقنّعوا بالليل تشملهم عباءته الثقيلة
كي ما استطاعوا من خيول النار..
وهنا أناخوا جوعهم وجمالهم، ورموا لعين الشمس حكمتهم
أو هكذا حلموا..
وتحصنوا من خلف أسوار العناد
ومنجنيق الوقت
فانتبهوا من بعد غفلتهم،
والآن يرتج المكان بما ينوء به من الأثقال:
و«باب شرقي» شعلة الإيقاع تعلو كلما هبطت
خيول النار من دمهم
وعجاج صرختهم يغطي الأفق
إيقاعاً ولحناً..
وهنا.. تماماً صالت الفرسان صولتها..
ودارت دورة لهّابة
نزفت لها الأسوار عندمها المضيء
وهل فجر مقمر ما بين وحوحة السيوف
وحمحمات الخيل..
و«ابن الوليد» الفذ يستدعي المغيرين الأوائل..
خيله برق الفتوحات القديمة،
درعه زرد التعازيم الجلية
في انفتاح السر نافذة ومعنى
والدم في فيضانه الحربي مرتدياً ثياب الليل
يورق صاخباً
هي رقصة الفتح الجليل ومهرجان النصر
إذ يعلو فتحرسه دمشق.

(6)

مطر أسود على «باب كيسان»..
مطر عتيم مبهم يدنو.. فيبتعد النهار

لا زرع.. لا ضــرع.. ومحــل ناهــب بجــراده الوحشي
والرياح لواقح النذر الخبيثة
في متون العصف والتذرير..
زحل تصلب واستحال تميمة خرساء
من وجع وهول مثقل
بالهجنة الرعناء والويلات..
ورطانة للغدر والموت المبرمج بالحثالات اللصوص،
مسفلتي الوعي النقيض..
يتساقطون..
تزهو ببيرقها ولمعة سيفها العالي دمشق.

(7)

جنوباً جنوباً..
أصوب قلبي شطر فلسطين
وأمطر بالبارقات اللوامع..
دمشق هنا وهناك
وتمتد بالعزم والحسم،
سلام هي حتى مطلع الفجر
ومبتدأ النار والموريات..
افتتاحية للصواعق قولي المبين..
أطـوف علـى كـل واد وسـهل وأطلـع مـن «قاسيون»..
جنوباً.. جنوباً..
دمي برج نار وقنطرة للعبور إلى بحر عكا
مداي قريب وإن بعد البحر عن عتباتي،
فلسطين مع كل موج تجيء..
وبيرقها من دماء
وزيتونها من عناد يضيء..
نصر تكامل إذ ترددد الفلسطين الدمشقي.
أجوى وفي الحدين حق
يا ذا الفلسطين الدمشقي

AALTAYEB
2023

يا قدس

د. مصطفى أنيس حسون
شاعر سوري

كان الطريق إليكِ يعتصر المسافةَ
في كؤوس الوقت حين تقاطرت
سنةً على سنةٍ ترتّل طيف ذاك الصبحِ
في شفة الترابْ.
قلبي إليكِ سرى بليلٍ ..
أوجعته مرارة الأسلاكِ
لكنّ الحنين يجوب أروقة الحنينِ
يموجُ ..يجتاح الصوارم والحرابْ.
كنّا الثلاثة يومها..
ظلّي وظلٌّ سحابةٍ في الأفق ثالثنا السرابْ.
القدسُ قِبلة كلِّ من عشق الولادة
من جبين النور...من رحم الحقيقة
من رحيق الأرض لمّا بارك الرحمن منبتها
ووزّع جنّة الدنيا فكانت مهبطَ الأحلامِ
معراج الأماني حين زهر الروض يلتحف السحابْ.

أهٍ على أهٍ أيا وهن المسافة والطريق
ماعاد ظلّي في الهجير يظلّني
حتّى الغمامُ أراه رغم الحزنِ يحبس دمعه
والثالث المزعوم أمعن في الغيابْ.
أواه يا وطني أيا لحناً يسافر
في ضمير الغيم.. يختصر الفصول
يموج في تسبيحِ قبّرتين تنحنيان للخصب
المعرّش في ضمير حكايةٍ
تتلى لقدّيسٍ ينام على سرير الحلم
تقنعه الأساطير الجميلةُ في غدٍ
سيزور كلّ مدائن الأعيادِ
يفرش في الأزقّةِ والدروب وروده
ويوزّع الأفراح يكتب سطر أغنيةٍ
ستفتتح الكتابْ.
يا قدس بابك موصدٌ حتّى على حلمي

أراك تغلّقين منافذي
هل أنتِ أنتِ ؟ أم الدروبُ غريبةٌ
حدّ القطيعةِ ... حين يقرع قلبي المفجوعُ
أصقاع المنافي ...
يطرق الأبوابَ لا يلقى جوابْ.
سبحان من يا قدسُ قدّس أرضك الثكلى
وأغرى في ربيعِك كلّ أعداء الحياةِ
فثار ذاك القحط وارتسمَ اليبابْ.
سبحان من فيها نرى عري الوجودِ ويتمنا..
أتراكِ يوسفنا الجميلُ ونحن ما خنّاه
لكن غاب في جبّ الضياعِ
أتراكِ يوسفُنا وما التقطته قافلةٌ
ولا أضحى عزيز الأرضِ.

لم يكتب له ما بين أخوته التصافي والعتابْ.
يا حزن يعقوب على قمصان أقصانا التي
ستجيء كيّ يرتدّ ضوء الشمسِ
يرسم في مآقينا الدروب
يعيد للموجوع لهفته ويختصر الحسابْ.
قسماً ونحن الطيّبون
ونحّن... نحن الغالبون..
المفعمون بكلّ تاريخ الأصالةِ
سوف نمضي في طريق الحقّ
نقبس من شعاع الطهر أغنيةً
تردّد للّذي يأتي تفاصيل الإيابْ.

[قمرُ الجليل]

"محمود درويش ...في حضرة الغياب"

أ. منذر يحيى عيسى
شاعر سوري/ عضو اتحاد الكتاب العرب

أحدَ عشرَ كوكباً
تغفو في سماءِ الجليلْ
والشمسُ
لمن تُعدُّ قهوتَها
وأنتَ تُطاردُ خيولَ الشِعْرِ
في المدارِ الجديدْ ؟
الآنَ :
هل أدمنتَ الغيابْ ؟
وهل أغوتكَ دروبٌ تُخمّرُ الدمعَ ؟
فتسلقتَ حبالَ أحلامكَ
مرافقاً عصافيرَ الغناءِ
في زرقةٍ تتناسلُ برتقالاً
و تصيغُ بحوراً للأرضِ
كانت
تجيءُ كما تشاءْ
وتركتَ حصانكَ البريَّ
يحمحمُ في صقيعِ وحدتهِ
ويخوضُ في الأملِ البعيدْ ...

*** ***

أيها العاشقُ النبيلُ :
مُتفرداً في رؤاكَ
كنتْ
وقد حاربتَ بالموتِ موتكَ
وانتصرتْ
ومثلَ " يوسفَ "ملكاً
إلى بلادٍ تعشقُ الخبزَ
وتمجّدُ الليمونَ
عُدتْ
حيث الأخوةُ في صراعِ الوهمِ
وجراحاتِ الدماءِ
يغتالونَ حلماً جميلاً
من أجلهِ
ناورتَ المدائنَ والقرى
و أطلقتَ أناشيدَ
في حناجرَ قبراتِ سهولكَ
وما اكتفيتْ

هزمتَ الموتَ بهديلِ حمامٍ
يصلّي في شرفاتِ المآذنِ
وحرمِ المغارةِ و القبابْ
وبقهوةٍ عربيةٍ
توقدُ نارها أجملُ الأمهاتْ
وصارعتَ الرماديَّ
في كل شيءٍ
فكيف تدخلُ في الرمادْ ؟
وأنتَ من غنّى
لاخضرارِ الزعترِ البريّ
قداساً يزيّنُ طقوسَ الصلاةْ
وناديتَ كثيراً
لتقاسمِ الحياةِ
حتى مع من يكرهونَ لغيرهِم الحياةْ ...
*** ***

طويلاً
صارعتْ موتكَ
وعلى عرشكِ استويتْ
لكنهُ بقوةٍ إليكَ عادَ وعادْ ...
وأنت في حضرةِ الغيابْ
لا تخجلْ
من دموعِ الأمِ
وأنينِ الكلماتْ ...
عنوةً
يعودُ إليكَ الموتُ
فأنتَ الآنَ حرٌّ
وأنتَ من أكدَ أنَّ :
"على هذهِ الأرضِ ما يستحقُ الحياةْ ".
*** ***

في غيابكَ
حضوركَ الآنَ أكثرْ
وأنتَ الشاهدُ
على موتٍ رأيتَ قبلَ أن تموتْ ...
سلامٌ على الجليلِ
و عرسِ "قانا "
ومعجزةِ المسيحِ
فمن نقاءِ الماءِ على عرشهِ يستوي الراحُ
حيثُ ينبتُ العطرُ في الترابْ
فهذهِ الشمسُ
تُعدُّ قهوتها في أولِ النهارْ
وتمنحُ دفئهُ للآتينَ من خلفِ الضبابْ
فكنْ منهم
و دَعِ الموتَ وحيداً
فالقمرُ هناكَ يحرسُ
زهرَ اللوزِ
وقصائدَ الشعراءْ ...
حضوركَ الآنَ
يستهوي بلاداً كنتَ عاشقها
و كانَ غناءكَ العذبُ السلاحُ
" ذهبَ الذين نحبهم "
وتظلُ قامةَ شِعركَ
في صدورِ أعداءِ الحياةِ الرماحُ ...

ليلي كرنيك... شاعرة فلسطين الأرمنية

أ. ميرنا أوغلانيان

على أرض فلسطين، أبصرت النور في طولكرم عام 1939، زهرة فلسطينية من أصول أرمنية، بدأت سجالها مع الحرف والكلمة في الخامسة عشرة من عمرها، وكانت القصيدة ملاذها الذي ما بدّلته يوماً.

تلقت تعليمها الابتدائي والإعدادي والثانوي في مدارس مدينتها طولكرم، وأنهت الثانوية في مدرسة الفرندز للبنات، لتحصل على شهادتها الجامعية في علم النفس من الكلية الأهلية بالقاهرة.

تأثرت ليلي كرنيك في بداياتها الأدبية بالمدرسة الرومانسية وروادها من أمثال جبران خليل جبران، فأطلقت العنان لقصائدها التي اتسمت بالعمق والشفافية والالتزام بالهواجس الإنسانية، وقد تجلى في هذه القصائد طيف معاناتها نتيجة الواقع المرير الذي كانت تحياه، كغيرها من الفلسطينيين، في ظل احتلال همجي مجرم، فأضاءت على الواقع المرّ للإنسان الفلسطيني الذي احتل الصهاينة أرضه واغتصبوا أبسط حقوقه المشروعة.

ينبض شعرها بالحزن الذي يختزل الهمّ الفلسطيني، وبالمعاناة المنبثقة من صدق المواقف والمشاعر، وإن شابته في بعض القصائد نفحة تفاؤل بمستقبل مشرق يحصل فيه كل ذي حقّ على حقه بكرامة فوق تراب فلسطين الغالية.

كرّست جانباً واسعاً من سنيّ حياتها للتعليم، حيث عملت في مدارس وكالة الغوث في دير عمار وقلنديا والجلزون.

نشرت قصائدها الأولى في الصحف والدوريات الأدبية الصادرة في فلسطين المحتلة مثل مجلة "البيادر" ومجلة "الأفق الجديد" إلى أن أصدرت ديوانها الأول عام 1973 تحت عنوان " على أجنحة المر"، ليليه الديوان الثاني "قطرات شوق فوق رصيف العبور" عام

1978، فالثالث "شلال الألق".

امتلكت ليلي كرنيك ثقافة موسوعية ساهمت في إثراء تجربتها الشعرية، وشكّلت عمقاً لشعرها ومدى رحباً تجلت فيه مواقفها وانفعالاتها ومشاعرها، في لبوس من الخيال المجنّح والصورة الآسرة المبتكرة التي طوّعت اللغة وفجّرت طاقاتها الدلالية.

تّعد ليلي كرنيك واحدة من أبرز شواعر فلسطين وأهم وجوه الحركة الأدبية والثقافية فيها، وقد ساهمت في تأسيس اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين، وشاركت في تأسيس مجلة "صوت الجيل" الأدبية.

أثبتت تجربة ليلي كرنيك أن أرمن فلسطين عاشوا المأساة مضاعفة، منذ مذابح الأرمن وحتى احتلال فلسطين، فالقاتل واحد والصمت المريب الشريك في الجريمة واحد رغم اختلاف الظروف والمُعطيات. إلا أن المُبدع الحقيقي وجد في الكلمة سلاحه الخاص في مواجهة الظلم وآلة القتل والتهجير.

كان لليلي كرنيك مواقفها المُشرّفة تجاه قضية فلسطين، وقد أثبتت نفسها أدبياً وسياسياً واجتماعياً في مدينتها وفي عموم فلسطين، إيمانًا منها بدورها الفاعل بشأن قضية شعب مظلوم يُذبح على يدّ جلاد لا يرحم.

ولعل من أجمل قصائدها قصيدة "بيروت ثمرة الموت والاحتراق" التي خطت حروفها متأثرة بمعارك بيروت وتل الزعتر:

بيروت هناك.. بلا ربان..
والماء تحجر في النبعة.. وتحجر
في عين الرمان..
تحجر ملء عيون الشعب الثائر
في تل الزعتر .. نار ودخان عند السور
وراء تلال الرمل.. وعند سياج
النبع وخلف الحقل،
وأكف الأطفال تتحدى الظلمات
تناضل حتى الفجر العارم في وجه الأحداث
ووجه الريح الغربية،
.. وارتاح الحزن على أهداب عيون

الكون.. تمطى الجوع بجوف بطون
الربع.. وسال نجيع قلوب الشعب
يروي الوطن الظامئ.. منذ سنين
القحط الأزلية!

في عام 2012 ودعت ليلي كرنيك الدنيا عن عمر ناهز 73 عاماً كانت خلالها رمزاً شعرياً نسوياً وطنياً، قضتها مناضلة بكلماتها وأشعارها في سبيل حرية فلسطين، وكانت خلالها أيقونة نضال اجترحت الشعر ليكون مرآة تعكس الصورة الحقيقية لجراح شعب عانى ويلات الاحتلال..

أحياءٌ..

أ. ناصر عطا الله
شاعر فلسطيني من غزة الحرة

إلى الشهيدة هبة أبو ندى

يا الله حملنا سلال الضوء باسمك، وجرينا خلفك بقوة،ومعنا أهلينا وأحبتنا، ولم نخش الحفر العميقة، التي حفرها صنّاع الموت، ومشينا وشراييننا من تراتيل مقدسك، وأخضعنا الجباه القريبة من الشمس لغبار يسكن تحت نعال عبادك، ولم نيّأس من العاصفة الكبرى، ولا الطوفان العظيم، ولم نخفِ البتة لأننا نشعر بك بداخلنا، حتى عندما تنهار الأسقف الخشنة، وتدخل فينا قضبان الحديد، وتحولنا نيران الوحوش إلى أشلاء مبعثرة، نوزع التسابيح باسمك للسموات، والأرض السوداء.

اسمك الذي يحيطنا ونحن نطير لحومًا وأرواحًا إليك سيحفظ لنا عندك هذه التضحيات، قبل أن تأكلنا الطيور، وقبل أن يبلعنا التراب، ويمر علينا الماء الآسن، لينبت من ضلوعنا الصبّار، وينعق فوقنا الغراب كبيت عزاء متأخر جدًا.

اسمك الوسيع يحمينا من أنفسنا، ومن الحناجر الغاضبة، والقتل غير الرحيم بأيدٍ جعلتها فوق كل فوق، إلا فوقك أنت.

أحياءٌ

أحياءٌ نحن
أحياءٌ رغم الدخان
أحياءٌ ننزع الشظايا من الصدر
أحياءٌ نفتش عن أنفسنا
تحت الركام
نجمع أصواتنا من الحفر
نستعيد الزمان
أحياءٌ تنشلنا السماء
تحملنا بقايا
تضعنا كالحجارة الكرام
تارنا الشمس ثانية
نراها لؤلؤة ومرجان
أحياء بهواء قليل
وعطش سخين
وجسد ممزق
وعيون غائرة
وأطراف مبتورة
أحياء من بعد موت خان
أحياءٌ بأمل
أحياءٌ نتنفس
أحياءٌ نشرب
أحياء نأكل

أحياءٌ ننام
لكن الغبار فوقنا جبلان
أحياءٌ بعد أحلام تركتنا
كما يترك بيت شظاياه
للطيران
أحياءٌ بقدر
رغم الجبناء والغدر
رغم الملاعين في القصور
وأصحاب الخنوع

رغم التطبيع ونواياه
أحياءٌ دون ظهر
أحياءٌ رغم القهر
وأحياء باقون
أحياءٌ إلى موت آخر
و زمان أجدر بنا
نأخذه على ميعاد
ويأخذنا باسمين
زمانٌ يرتب التابوت
ويحترم الجنازة
نشتم فيها عطر المودعين
لكي ننام بأمان

بأمان
ننام قطعة واحدة لا أشلاء
ننام بعد وداعٍ وحزنٍ
بكل بهاء
ننام ويتذكر الأحياء
يوم موتنا بلا أخطاء
ولكننا الآن أحياء
رغم الطغيان
رغم الدمار الثقيل
رغم انعدام الضمير
رغم كل هذا البلاء
أحياءٌ إلى أن يعرف عدونا
أن الحياة بيد الله
وأن الموت بيد الله
وكل ما يده نار صغيرة
وفزع جبان
أحياءٌ نحن
نحن الأحياء

مكونات الهـوية الوطنية الفلسطينية
في السيرة الذاتية (غربة الراعي نموذجاً)

أ. ناهض خميس زقوت
كاتب وباحث وناقد – قطاع غزة

شكلت(غربة الراعي– دار الشروق/عمان 1996) كسيرة ذاتية لإحسان عباس نموذجاً لدراسة مكونات الهوية الوطنية الفلسطينية في السيرة الذاتية، والتأكيد من خلالها على أن السيرة الذاتية هي أداة من أدوات التاريخ الشفوي. وقد تمثلت هذه المكونات في سيرته كالتالي:

أولاً - ملامح المكان:

يعتبر المكان أهم مكون لإبراز الهوية الفلسطينية، فهو الأرض بما عليها من أماكن وناس، وإحياء هذا المكان بكل محتوياته وأوصافه ومعالمه، يعني التحدي لآلة الاحتلال الصهيوني في محاولاتها لتهويده وتغييب معالمه، سواء بالتدمير ومسح الآثار من الوجود كما حدث مع القرى الفلسطينية. يذكر الراوي في سيرته أن ميلاده كان في قرية عين غزال وهي إحدى قرى قضاء حيفا، ويصف الراوي تفاصيل المكان ومعالمه، فهذا المكان تم احتلاله وتغيير معالمه عام 1948م بالهدم والتدميروتشريد أهله، ومنهم عائلة الراوي التي استقر بهم الترحال في العراق.

كما يتحدث عن التحاقه بالكلية العربية بالقدس، وكانت ملتقى النخبة من جميع طلاب المدارس الحكومية بفلسطين في كل عام، ويصف مكان الكلية وموقعها، والحياة التعليمية داخل الكلية. وعندما عين الراوي معلماً في مدرسة صفد الثانوية في عام 1941م يذكر موقع المدرسة، ولم ينس أن يصف صفد وموقعها وأحياؤها.

وأثناء سفره إلى مدينة حيفا يشير إلى كثير من الأماكن التي اندثرت وتغيرت معالمها وأسماؤها، مثل: ساحة الحناطير، وشارع الملك فيصل أو شارع الملوك، وجامع الاستقلال الذي كان إمامه الشيخ عز الدين القسام، وجامع الجرينة مصلى الشيخ تقي الدين النبهاني، والمدرسة الإسلامية، والمدرسة الانجليزية للبنات، ووادي النسناس، ووادي الصليب، وغيرها.

ثانياً- عادات وتقاليد:

تلخص العادات والتقاليد جملة التجارب والخبرات التي تتبناها العائلات القروية، التي تكشف عن مواقفهم من الحياة وإيجاد حلول للمشاكل التي يواجهونها، كما تعبر عن ميولهم الفكرية والعاطفية، وهذه التقاليد والعادات تكون نابعة من ظروف المجتمع والبيئة التي تعيشها العائلات الفلسطينية، وتشكل هذه العادات والتقاليد أمجاد العائلة ومصدر فخرها واعتزازها، وتحافظ عليه بالتوارث؛ لأنها تمنحها المكانة الاجتماعية العليا في المجتمع.

وقد أشار الراوي إلى شيء من ملامح عائلته وجذورها التاريخية، وأكد أن عائلته من العائلات الكبيرة في القرية دون الدخول في التفاصيل.

ويذكر الراوي بعضاً من عادات وتقاليد عائلته والعائلات الأخرى في قريته، وهي جزء من تقاليد وعادات القرى في الريف الفلسطيني منها: أن يتزوج الأخ زوجة أخيه إذا توفي، ورفض زواج البنت من الغريب حرصاً على الميراث، وقتل الفتاة المتمردة على التقاليد وهي الفتاة التي تخرج عن طوع العائلة؛ سواء برفض الزواج من ابن عمها، أو حبها لشخص آخر غريب، والتفاؤل بالمولود الجديد وإسباغ كل حدث بهذا المولود المبارك.

ويكشف الراوي عن التباين بين عادات أهل القرية وعادات أهل المدينة، ويعود هذا إلى انفتاح المدينة على الثقافات الأخرى وخاصة الانجليزية آنذاك بين العائلات الكبيرة. أما العائلات البسيطة والصغيرة فقد بقيت محافظة على أخلاقيات القرية وعاداتها مع الاختلافات النسبية بحكم الموقع الجغرافي، والخروج من شرنقة القرية.

ثالثاً- الأكلات الشعبية:

تهتم الأمم والشعوب بأذواقها في جميع المجالات، فهناك الزي الوطني والمأكولات الشعبية والرقص والموسيقى، وكل أمة من الأمم لها ذوقها المميز في هذه المجالات، وقد كان للشعب الفلسطيني ذوقه الخاص في المأكولات، إذ يزخر المطبخ الشعبي الفلسطيني بأنواع كثيرة من المأكولات الشعبية، ومن أهمها: المفتول، والمنسف، والمسخن بالطابون، والمقلوبة، والمحشي، والصيادية، وغيرها. وقد أشار الراوي إلى بعض هذه المأكولات الشعبية وطريقة

صنعها.

رابعاً - مواسم وأعياد:

إن لكل شعب من شعوب العالم مواسمه الشعبية والتراثية، وأعياده الدينية والوطنية، وشعب فلسطين من الشعوب العريقة الذي تميز بكثرة أعياده ومواسمه الشعبية، حيث كان لكل قرية أو مدينة مواسمها واحتفالاتها الشعبية، ولها نسقاً مميزاً في إحياء هذه المناسبات الشعبية، ومن هذه المواسم: موسم أربعاء أيوب، وموسم النبي صالح، وموسم النبي روبين، وموسم وادي النمل، وغيرها. ومن الأعياد الدينية: عيد الفطر، وعيد الأضحى. ومن المناسبات الدينية: ويوم المولد النبوي، ويوم رأس السنة الهجرية، وغيرها. بالإضافة إلى المناسبات الوطنية التي يتم احياؤها. يذكر الراوي من هذه الأعياد الدينية "عيد المولد النبوي"، ويصف احتفالات مدينة حيفا بهذه المناسبة. كما يشير إلى مناسبة مشؤومة تعطل فيها المدارس وتخرج الجماهير في مظاهرات ضدها وهي مناسبة ذكرى وعد بلفور.

خامساً - أساطير وخرافات:

إن الرموز الأسطورية والخرافات كانت منتشرة بشكل كبير بين الفلاحين حتى أصبحت جزءاً من شخصية القرية وتراثها، ويعود هذا إلى الجهل وقلة الوعي، وانعدام الوسائل الحديثة كالكهرباء والمذياع والتلفزيون، مما جعل الفلاح الفلسطيني يبني عالمه من الخيال الملتحم بالطقوس الدينية، أو استنباط من البيئة. إن القمر في الأساطير القديمة يمثل الإله، لهذا نظر القرويون للقمر بشيء من القداسة والخوف، فهو يمثل لهم المجهول أو اليد العليا التي تثير في النفس الرهبة والخوف. وقد أشار الراوي إلى العديد من خرافات القرية، منها: أنه وهو طفل رأى في القمر جملاً فاغر فمه، ويذكر أن والده كان كغيره من أبناء الريف يخلط بين التدين والأسطورة، ويعتقد ببركات الشيخ يونس وغيره من أصحاب الطرق،

سادساً - التسلية والألعاب الشعبية:

تشكل ألوان التسلية والألعاب الشعبية جزءاً من الإرث الثقافي والاجتماعي المرتبط بجذور الشخصية الفلسطينية والمقومات الحضارية للمجتمع الفلسطيني تناقلته الأجيال جيلا بعد جيل، وممارسته برغبة وصدق من أجل الترفيه والتنشيط، وإزجاء وقت الفراغ بطريقة مفيدة، والحكايات الشعبية شكلت أيضاً لوناً من ألوان التسلية خاصة للصغار من أطفال الأسرة، وهي مهمة تولتها الجدات. ويحفل التراث العربي الفلسطيني بالمئات من الحكايات الشعبية. يتميز الشتاء القروي الفلسطيني بالألفة والحميمية حيث تتحلق الأسرة حول كانون (موقد) النار، للتسامر والتسلية والاستماع إلى حكايات الجدة، وقد أشار الراوي إلى هذا الموضوع الذي

كان جزءاً منه. ففي ليالي الشتاء حيث البرد القارص، وموقد النار داخل البيت والتفاف سائر أفراد الأسرة؛ أمه وجدته وأخته، حوله طلبا للدفء. كانت الجدة تقص حكايتها على الأطفال وسائر أفراد الأسرة، وكان هو يستمع إلى جدته وهي تقص على الجالسين حول الموقد قصصاً مألوفة يلذ ترديدها ولا يسأمه. ويذكر دور الديوان (المقعد) في القرى الفلسطينية والذي بمثابة مركز لتجمع الناس والعائلات، فهو مقر المختار أو كبير العائلة، والكل يذهب إليه للزيارة أو السهر عنده، ويأخذون في إبداع ما يسليهم، ومن ألوان التسلية التي كانوا يقومون بها الاستماع إلى الحكواتي، أو يلعبون بعض الألعاب كالسيجة، والخاتم والفنجان، والدريس، وغيرها.

سابعاً - الثقافة والموسيقى:

عرفت فلسطين كل أنواع الآداب والفنون؛ من شعر وقصة ورواية ومسرح وسينما وموسيقى وغناء شعبي، فلم تكن فلسطين أرض جرداء ولم يكن شعب فلسطين يعيش في الصحراء، بل كان شعباً حضارياً ذو ثقافة متميزة بجذورها العربية، ومنفتحاً على الثقافات الأخرى. وقد استقبلت فلسطين العديد من الكتاب والأدباء والمطربين والموسيقيين العرب، كما زارها الكثير من الرحالة والمؤرخين الأجانب.يذكر إحسان عباس في سيرته الذاتية العديد من ألوان الثقافة والغناء الشعبي والموسيقى، وأسماء المجلات المصرية التي كانت تصل إلى فلسطين، ومما لمسناه في تاريخه الشفوي لمرحلة ما قبل النكبة أن القرية عرفت الغناء الشعبي فقط، في حين المدينة عرفت الموسيقى الحديثة والغناء الشعبي، والتمثيل المسرحي ودور السينما. ولكن ما يثير الانتباه هو معرفة القرية للمكتبة الثقافية الموجودة في ديوان المختار، وكذلك لفن التمثيل المسرحي على يدإحسان عباس نفسه،وهوهنايؤكدريادةتاريخيةلهذهالفنفي القرية.

ثامناً - ملامح من الحياة التعليمية:

عرف الشعب الفلسطيني النظم التربوية ومدى أهميتها لوجوده والحفاظ على هويته الثقافية والوطنية منذ زمن بعيد. ولم يقتصر اهتمام الفلسطينيين على بناء المدارس العامة، بل ساهموا أيضاً في إنشاء المدارس الخاصة والمهنية، وكذلك الكليات العالية مثل دار المعلمين في القدس التي تحولت لاحقاً إلى الكلية العربية.ورغم حرص الفلاحين الفلسطينيين على تعليم أبنائهم، ومساهمتهم بالمال والأرض في بناء المدارس، نجد فئة من الفلاحين رفضت التعليم لأبنائها، ومنعتهم من الالتحاق بالمدارس، حيث نظروا إلى المدارس على أنها إفساد للأولاد، ويعود هذا الأمر إلى المسألة الاقتصادية، إذ كان الأبناء هم عماد الأسرة الذين يخدمون الأرض في الزراعة والحرث والحصاد، وإذا ذهبوا إلى

المدارس فأنهم سوف يتركون الأرض. وقد أشار الراوي إلى هذه المسألة من خلال رؤية خاله الذي رفض إلحاق ابنه بالمدرسة.

ويمزج إحسان عباس في سيرته بين التاريخ ودلالات المكان ونظام التعليم عند حديثه عن المدارس التي تلقى فيها العلم سواء في القرية أو المدينة. كما يقدم الراوي بالتفصيل جميع المواد التي تدرس في المدارس وفي بالكلية العربية، بل يذكر أسماء المدرسين والمعلمين.

تاسعاً - ملامح من التاريخ الفلسطيني:

إن التاريخ الذي يستعرضه إحسان عباس في سيرته هو التاريخ المتعلق بفترة ما قبل النكبة، ويأتي هذا التاريخ من الذاكرة دون اعتماد على مدونات أو يوميات، مما يؤكد على أنه تاريخ شفوي لمرحلة هامة في التاريخ الفلسطيني يرويها شخص عاش أحداثها، ويشكل التاريخ جزءاً أساسياً في الهوية الوطنية، سواء أكان ايجابياً أو سلبياً، ويبقى تاريخ الشعب الفلسطيني يحمل خصوصيته نتيجة الأحداث التي عاشها هذا الشعب، ومن هذا التاريخ الذي يرويه: التجنيد الإجباري الذي كانت تقوم به الدولة العثمانية للشباب الفلسطيني. ويشير الراوي إلى مسألة هامة، وهي وجود حارة لليهود في مدينة حيفا، ويؤكد أنه لا يوجد فيها يهود، دون أن يفسر لماذا هي خالية من اليهود؟، أو من أين جاء اسمها حارة اليهود دون أن يقطنها يهود؟. ويذكر أن حيفا أصبحت تعج بالمهاجرين من القرى الفلسطينية، لأن العمل في ميناء حيفا ابتدأ وأصبح العمل في البور (port) على كل لسان. إشارة إلى افتتاح ميناء حيفا وتدفق الناس للعمل فيها.

ويكشف عن مسألة مهمة في ثورة القسام، أن الشيخ عز الدين القسام في خطبته يوم الجمعة لم يكن محرضاً على الانتداب، ولم يبدو عليه أنه يحضر للثورة وله أتباع، وهذا يدل على حكمته في الإعداد للثورة. أما في جامع الجرينة وكان خطيبه الشيخ بدر الدين الخطيب الذي كان يلهب النفوس بخطبه، إذ يشير إلى بعض المشكلات التي يتعرض لها الوطن من جراء الهجرة اليهودية أو غيرها من القضايا. يؤكد هنا على دور المساجد في التحريض على الانتداب الانجليزي والهجرة اليهودية.

ويذكر تداعيات اندلاع ثورة 1936 فقد كان الراوي في السنة الثالثة، وقد أقفلت المدارس والمحلات التجارية، وعاد الطلاب القرويون إلى قراهم، وعاد هو إلى عين غزال. ويذكر أن المسؤول عن تنظيم الكفاح الفلسطيني في منطقة الكرمل (ثورة 36) قائداً يعرف بـ"أبي درة. وفي مرحلة (1939- 1940م) كان الجنود الانجليز يطوقون القرى في الصباح الباكر، ويأمرون أهل كل قرية بالتوجه

إلى ساحة البلد، ثم يتفرسون في المحتشدين من خلال "عين" مختبئ في سيارة، يشير بأن هذا يعتقل وذاك لا يعتقل، ويحملون من حكم العين عليهم بالاعتقال في شاحنة، ويغادرون القرية. وفي سنوات الحرب العالمية الثانية هجر الفلاحون الأرض والزراعة، وذهبوا إلى معسكرات الجيش الانجليزي يعملون عمالاً، لأن ذلك يأتي لهم ببعض السيولة النقدية، وهي الإكسير الذي تفتقر إليه حياتهم. وتبرز هنا الممارسات البريطانية ضد الفلاح الفلسطيني بهدف إفلاسه، ودفعه لترك الأرض أو بيعها، بما كانت تفرضه من قوانين وغرامات وضرائب باهظة.

كما يتطرق في سيرته إلى انشاء الأحزاب السياسية، والنقابات العمالية، ونقابة المعلمين في فترة الأربعينيات من القرن العشرين. وهذا يوضح أن وعياً سياسياً قد بدأ يتبلور في هذه الفترة.

وحول مرحلة تعليمه خارج فلسطين يذكر أنه ركبت القطار من حيفا إلى القاهرة. هذه الجملة تبرز حقيقة تاريخية بأن فلسطين ترتبط مع العالم العربي بشبكة مواصلات موحدة، وتؤكد أنه لم يكن هناك حواجز تفصل بين فلسطين ومحيطها العربي، فالحواجز لم تأت إلا بعد النكبة.

إن إحسان عباس حينما تحدث عن مكونات الهوية الوطنية الفلسطينية لم يقدمها كفصل مستقل، ولم يقصد تقديم التاريخ الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي للمجتمع الفلسطيني قبل النكبة، إنما كان هدفه إعادة بناء الحياة الفلسطينية التي دمرها الاحتلال الصهيوني، متناولاً هذه المكونات ضمن مسيرته الحياتية من حيث التأثير والتأثر، ومع ذلك يستطيع الباحث أو المؤرخ أن يستلهم من سيرته تاريخاً ووقائع وأحداثاً لما قبل النكبة. فقد قدم الكاتب تجربته بكل ما تضمنته من أحداث ووقائع بكل صدق وموضوعية وأمانة علمية. لهذا يمكن اعتبارها شهادة تاريخية في سياق منهج التاريخ الشفوي.

استندت هذه الدراسة على كتاب: مكونات الهوية الوطنيةً الفلسطينية في السيرة الذاتية (غربة الراعي نموذجاً)، الصادرة عن وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله 2020 .

تلك المرأة الوردة

أ. يحيى يخلف
روائي فلسطيني – وزير الثقافة الفلسطيني السابق – رام الله

في الصباح انتظرتها. كنت أحمل لها خبراً ساراً. جلست على حجر في الطريق أنتظر بلهفة. جاءت بعد طول انتظار وصافحتني. أحسست أنني أمسك بعصفور يتنفس في يدي: لماذا تجلس هنا؟ قلت لها: كنت أنتظرك .. أريد أن اقول لك خبراً ساراً.

كنا قد اشتغلنا معاً في ذلك الصيف الشاسع، الطويل، ذي الأظافر الذي ينتمي الى فئة الصقور الجارحة. اشتغلنا معاً، في المعمل الذي ينتج راحة الحلقوم. كنت طفلاً صغيراً ، مكدوداً ، في أعماقه تجاعيد رجل يناهز الستين. وكانت امرأة .. صبية. لها وجه رائق. وعينان صافيتان. ويغيب شعرها دائماً وراء منديل أحمر يضيء وجهها، ويتفّح خديها. وفي المعمل الذي كنا نشتغل فيه كان العمل أمام الفرن فوق طاقتنا ولا يقوى عليه في ذلك الصيف الذي له مذاق الفلفل الحار إلا الذين تخرجوا من دورة الكمال الجسماني في مركز الشباب بالمخيم. لذلك فإن النحفاء من أمثالي، الذين لا يأكلون سوى الباذنجان المطبوخ بالبندورة، لا يستطيعون أن يصمدوا أكثر من ساعات.. يسقطون بعدها مغمى عليهم، ثم لا يعودون إلى العمل.

في ذلك الصيف القاسي، رغم الفظاظة والقسوة، خفق قلبي برهافة مثل جناح زغلول يشرع في الطيران لأول مرة. وصار ذلك الفتى الصغير المتزمل في ثيابي يمشي جنباً الى جنب مع انتصار – تلك المرأة الوردة – التي تكبره بسنوات حتى نهاية الشارع حيث تتشعب الطريق، وفي الليل تستيقظ في قلبه ورود الحنّون وتنطلق من صدره عصافير البراري.

وعندما أدار أحدهم ذات مرة على ثيابي شيئاً من السكّر المطحون الذي يضعونه في

علب الراحة، هجمت انتصار وأخذت تلحس ثيابي، فهجمت وطوقتها بعفوية وأخذت ألحس ما علق بثيابها. كان هناك فرح وكنا مثل الأطفال العراة الذين يستحمون في بركة ماء. وفي الصباح انتظرتها إذن. كنت أحمل لها خبراً ساراً. جاءت بعد طول انتظار. أقبلت وهي تقضم تفاحة:

سألت باهتمام: ما هو الخبر السار؟

أجبتها: سيقام في بيتنا عرس.

- عرس من؟

- واحدة من قريبات أمي. حفلة عرسها ستكون في بيتنا.

فانتشر في وجهها الفرح.

في اليوم نفسه سرت شائعات أن الرجل الثور (صاحب المعمل الذي نشتغل فيه) قد مات. الموت جعل وجه انتصار يعبس. خففت عنها وقلت لها إنّ ذلك مجرد إشاعة، ثم بدأت أحكي من جديد عن حفلة العرس التي ستقام في منزلنا، وأحكي لها عن شراب الزبيب والماورد والليمون المثلّج.

وقد دارت مثل مهرة نزقة عدة دورات ثم عادت وسألتني: كيف يمكن للمرء أن يستدل على بيتكم؟

جاءت الى العرس، يرافقها رجل مسن على رأسه طاقية (بيريه) زرقاء. كانت تلبس ثوباً أحمر وتضع على كتفيها شالاً من الصوف ، وتصبغ شفتيها بالأحمر وتبدو مهيأة للسهر والفرح.

وفي حلبة الرقص كان بعض البنات يرقصن. واحدة رفيعة. والثانية حامل في الشهور الأولى. والثالثة صفراء الوجه وذابلة.

وكانت المرأة السمينة تنقر بأصابعها إيقاعاً شيطانياً صاخباً. وظلت انتصار في حلبة الرقص وحيدة. كنت أحدق بها غير مصدق. وأنتقل الى الوجوه لأرى كيف ينظرون الى قمري ووردتي.

إلاّ أن ذلك كله لم يطل. اذ أنّ واحدة من النساء اتهمت (انتصار) بسرقة أساورها، فارتسم على وجهها الحزن والانكسار. وخرجت من بيتنا مطرودة.

وازداد الأمر تعقيداً عندما عاد صاحب المعمل فجأة. جاء ليأخذ بثأره منا. عند ذلك انفجرت الوردة ... ثم واصلت الانفجار.

***

كنت ذلك الفتى الصغير الذي يمشي من أكواخ التنك صباح كل يوم إلى المدينة، فتنصبّ أشعة الشمس الحارقة على قرعته، ويقع في كل عام طريح الفراش بسبب سوء التغذية وفقر الدم.

كنت ذلك الفتى الصغير، الفج. الذي يلبس صندلا في الصيف والشتاء، ولا يخرج في الأعياد الى المراجيح لأن ثيابه مرقعة.

كنت ذلك الذي يقف منكس الرأس في طابور الطلبة الفقراء الذين ينتظرون مجيء دورهم لشرب كوب الحليب في فرصة الصباح.

كنت ذلك الطفل، الدمعة. الفج. المنكس الرأس الذي لا يستسيغ حبوب زيت السمك في عيادة الدكتور دهمش. والذي يبيع الجرائد عند الكراج الموحد. أو أكواز الذرة المسلوقة عند أبواب السينما.

اشتغلت في ذلك الصيف الشاسع الطويل. أعني اشتغلنا معاً في ذلك الصيف الشاسع الطويل ذي الأظافر الذي ينتمي إلى فئة الصقور الجارحة. اشتغلنا معاً. في المعمل الذي ينتج راحة الحلقوم. كنت طفلا. وكانت امرأة. صبية. لها وجه رائق. وعينان صافيتان ويغيب شعرها دائماً وراء منديل .. اسمها (انتصار) :

– ليمتلئ قلبها بالفرح أينما كانت الآن تلك المرأة الوردة – .

اشتغلنا في ذلك الصيف ذي القرون القاسية في معمل ينتج راحة الحلقوم. المعمل من الطراز القديم. ينتج تلك الحلوى بالطرق البدائية. وكان علينا أن نعبئ قطع الراحة الصغيرة ذات الرائحة العطرة والمذاق الحلو في علب الكرتون ذات الأحجام المختلفة، ثم نرش فوقها مسحوق السكر.

مدير المعمل كان يجلس قبالتنا فوق مكان مرتفع. يراقب سير العمل. يمنعنا من التحدث مع زملائنا. زملاؤنا كانوا في الغالب من أبناء المخيم الذين يشتغلون في العطلة الصيفية الى أن يحين موعد المدارس. هناك بعض النساء المسنات. ولكن لا يوجد سوى صبية واحدة. ما أكثر الممنوعات. ممنوع أن تتكلم مع جارك. ممنوع أن تذهب لتبول أكثر من مرة في النهار. ممنوع أن تلوك شيئاً في فمك. ممنوع أن تدس واحدة من قطع الحلوى، تلك القطع اللذيذة ذات الملمس الطري ورائحة ماء الزهر التي تنبعث منها كلما شممتها. ممنوع أن تدس واحدة في جيبك لتأكلها في وقت ما أو لتدسها في فم أخيك الأصغر.

مدير المعمل يظل جالساً مكانه. يأتيه الشاي. يأتيه الأكل . تأتيه النرجيلة. يأتيه ماسح الأحذية. يأتيه البطيخ والعنب. يأتيه باعة الجملة. يأتيه باعة المفرق. يكتب وصولات. يستلم نقوداً. يسجل كمبيالات.

مدير المعمل لا يغيب. يأتي إلى تلك الدكة الخشبية العالية قبلنا. ينصرف بعدنا. يعدنا واحداً واحداً. يخصم يومية من يتأخر. يطرد من يتأخر أكثر من يومين. يتراكم على أبوابه أولاد المخيم الذين ينتظرون فرصة العمل. يفتشنا بنظراته. وذلك الذي يرتجف أو يصفر وجهه يتعرض إلى تفتيش. فاذا وجد قطعة حلوى في ثيابه يصفعه، ويخصم يوميته، وينقله من تعبئة العلب الى العمل أمام الفرن الذي فيه تصنع المعجنات.

العمل أمام الفرن لا يقوى عليه في ذلك الصيف الذي له مذاق الفلفل الأحمر إلا الذين تخرجوا من دورة الكمال الجسماني. لذلك فإن النحفاء من أمثالي، الذين لا يأكلون سوى الباذنجان المطبوخ بالبندورة، لا يستطعيون أن يصمدوا أكثر من ساعات، يسقطون بعدها مغمى عليهم ثم لا يعودون ...

في هذا المعمل الذي يطفح بالقسوة، خفق قلبي برهافة مثل جناح زغلول يشرع في الطيران لأول مرة.

ذات يوم تغدينا معا فترة الظهيرة. وضعت زوادتها على زوادتي. كنا نعمل جنباً إلى جنب. وعندما حانت فرصة الغداء، جلست في الركن حاملاً زوادتي، فجاءت تحمل زوادتها... بيض مسلوق وبصل وعلبة سردين وصرة ملح وأقراص فلافل ناشفة. أكلنا وشربنا الماء. وتسنى لنا أن نحكي شيئاً عن آلام الظهر التي نعاني منها بسبب انكبابنا طوال النهار على تعبئة علب الراحة. وتسنى لنا أيضاً أن نحكي شيئاً أو بعض الشيء عن ذلك الرجل الثور الذي لا يتركنا نعود الى بيوتنا الا بعد ان تعتم الدنيا، ويمشي الوجع في (بطات) أرجلنا.

ولا تدوم هذه اللحظات كثيراً، فيعلن حارس المعمل إنتهاء فرصة الغداء واستئناف العمل. فنعود لتعبئة علب الحلوى، ونحكي دون أن ننظر إلى بعضنا البعض. وبين ساعة وأخرى ننظر عبر النافذة الى ظل الشمس المائلة إلى الغروب... وننتظر بلهفة لحظة الانصراف.

بعد ذلك الغداء صار الفتى الصغير المتزمل في ثيابي يمشي جنبا الى جنب مع تلك المرأة الوردة التي تكبره بسنوات حتى نهاية الشارع، حيث تتشعب الطريق، وفي الليل تستيقظ في قلب ذلك الطفل ورود الحنّون، وتتنطلق من صدره العصافير.

ذات مرة غاب ذلك الرجل الثور الذي يجلس على مكان مرتفع ويراقبنا. تأخر عن الحضور على غير عادته. ظل كرسيه فارغاً مثل فم مفتوح يوحي بالدهشة.

جاء الحارس وقال لنا: هيا اشتغلوا. لم يكن أحد يأبه للحارس أو يخاف منه فقد ذابت شخصيته منذ زمن أمام شخصية الرجل الثور. لذلك فقد بدأنا نشتغل ببطء وبلا حماس.

ثم وقف صابر ذلك الشاب الوسيم الذي يعمل معنا في تعبئة الحلوى، ورفع صوته عالياً بالغناء. حدثت دهشة في البداية، كأنما صوته قطعة زجاج سقطت من علٍ وسط دائرة القمع. وبعد حين كان الغناء عذباً. ثم صار الغناء جماعياً... ثم انفرط العقد. أكلنا قطع الراحة وبدون خوف.

ثم قفزنا فوق الأكياس، وعندما أدار أحدهم على ثيابي شيئاً من السكّر المطحون، هجمت انتصار وأخذت تلحس ما علق من السكّر فوق ثيابي.

ثم أنّ الشخص نفسه أدار على ثيابها المزيد من السكر المطحون، فهجمت وطوقتها بعفوية وأخذت ألحس ما علق بثيابها. كان هناك فرح وكنا مثل الأطفال العراة الذين يستحمون في بركة ماء. لعبنا ولهونا وأكلنا مبكراً. وانصرفنا قبل أن يقول لنا الحارس ، انصرفوا . وعند نهاية الشارع، عند تفرع الطريق صافحتني لأول مرة. وعند ذلك كان يتعين علي أن أقف على أصابعي لكي أبدو قريباً من قامتها الفارعة.

في الصباح التالي انظرتها.

كنت أحمل لها خبراً سارّاً.

جلست على حجر في الطريق أنتظر بلهفة. جاءت بعد طول انتظار. أقبلت وهي تقضم تفاحة. مدت يدها وصافحتني. أحسست أنني أمسك بعصفور يتنفس في يدي.

- لماذا تجلس هنا؟

قلت لها: كنت أنتظرك.. أريد أن أقول لك خبراً ساراً.

سألت باهتمام:

- ماذا؟

أجبتها:

- سيحدث في بيتنا عرس.

- عرس من؟

سألت برشاقة، وبرشاقة كانت تمشي.

- واحدة من قريبات أمي. حفلة عرسها ستكون في بيتنا.

- وهل يكون هناك عرس وغناء وطبلة ورقص.

هززت رأسي، فانتشر الفرح في وجهها:

- هل العروس جميلة؟

- هل لها في فمها سن ذهبية؟

هل اشترت أساور وخواتم؟

- هل اشترت فستاناً أبيض؟

- هل اشترت أدوات للزينة؟

هل اشترت دبوساً لشعرها؟ هل ستسكن لوحدها أم ستسكن مع أهل زوجها؟

ظلت تسأل طوال الطريق. وكنت أجد أجوبة. أتخيل ورواداً تتفتح ، وحقولاً تمرح فيها السنابل، وعشرات الخيول البرية تركض في الخلاء، وقمراً نظيفاً يهبط من مكانه ويمشي على قدمين.

وأتخيل أجراس زهر الرمان الحمراء تنبت في شعر الصبايا، ويصبغ التوت شفاههن بلون قرمزي.

كانت تسأل، وكنت أفرح وأفرح.

ولليوم الثاني كان الرجل الثور يغيب عن مكانه.

كان رفاقنا في المعمل يجلسون في حلقات ، وكان قد انضم إليهم أولئك الذين كانوا يشغّلون الفرن ويعملون في طبخ المعجنات. لم يدر أحد ماذا يحدث. الحارس الذي ينام في المعمل يفتح الباب ويغلق الباب ولا يعرف شيئاً.

سرت شائعات أنّ الرجل الثور قد مات.

كلمة الموت جعلت وجه انتصار يعبس، فقال صابر الفتى الوسيم الذي يملك صوتاً أحلى من مسحوق السكر.

- اذا كان قد مات، فليأت من يدفع لنا حقوقنا.

جلسنا في ركن بين الأكياس، وتركنا الرجال الكبار يتناقشون.

وبدأت أحكي من جديد وأبالغ في وصف حفلة العرس التي ستقام في منزلنا، وأحكي عن شراب الزبيب والماورد والليموناضة، وعن حلوى الملبس على لوز والحامض حلو والكعكبان.

ثم قلت لها: هل ستحضرين؟

عبست. ثم نظرت إلى ثيابها وإلى يديها.

ازدادت عبوساً كأنما أفزعتها تلك الفكرة أكثر مما أفزعها الموت. وفجأة وقفت، مثل مهرة نزقة، وتركتني وذهبت هناك... حيث الكبار يتناقشون ويحكون عن حقوقهم.

كان صابر قد شق كيساً من السكّر، وأخذ يملأ حفنتيه ويديرهما في قراطيس من ورق، ويوزع على العمال ويهتف:

- اشربوا هذه الليلة شاياً محلى بالسكر.. اصنعوا لأولادكم عصيدة بمعقود القطر.

وقد دارت المهرة النزقة عدة دورات ثم عادت وسألتني: كيف يمكن للمرء أن يستدل على بيتكم.

بدأت أصف لها الطريق، وكانت ساهمة كأنما تنظر لنفسها في مرآة وتسوي شعرها.

***

فتحت أمي الخزانة، وأعطتني القميص الأبيض والبنطلون الكحلي الطويل. كانت منذ الصباح الباكر قد كنست الغرفتين المتلاصقتين، وكنست حوش الدار، وسقت شجرة العطرة وأحواض النعنع. وأخرجت من الصندوق العتيق (صندوق عرسها) الشراشف وأغطية المساند والطاولة، وهي أشياءعزيزة تحافظ عليها ولا تخرجها إلا في الأعياد. ومسحت أمي زجاج النوافذ، وأعدت عشاءً يتكون من الرز واللحم المسلوق احتفاءً بالعروس وأمها اللتين تمتان بصلة ما إليها.

وبعد العصر بدأت الزغاريد، وبدأت العروس في إحدى الغرفتين تغيّر ملابسها، كما بدأت بنات الحي يصلن وقد لبسن أفضل ما لديهن من ثياب.

كانت مهمتي هي الوقوف أمام حوش الدار لمنع الأولاد من الدخول ، والاندساس بين النسوة.

أخذت المرأة السمينة (من الحارة التحتا) تنقر على الطبلة بإيقاع عال معلنة بدء الغناء والرقص والزغاريد.

وأطار ذلك صواب الأطفال الذين كنت أمنعهم من الدخول، فتسلقوا الحائط. تسلقوا أكتاف بعضهم البعض ، تسلقوا حبال الهواء ليتمكنوا من إلقاء نظرة على ما يحدث في الداخل. ورغم مهمتي الشاقة، ظللت أحدق كلما سنحت الفرصة بالطريق الترابية التي تأتي من المدينة وتصب أمام بيتنا.

وعندما تعب الأولاد من القفز والنطنطة قرروا الكف عن ذلك، والبحث عن لعبة جديدة، فتحلقوا حول شجرة تين شاخت منذ زمن فسقطت أوراقها وبراعمها، وسقط معظم أغصانها. ولم يبق منها سوى هيكل يابس، تنشر عليه النساء في الأيام المشمسة الطراريح واللحف والحصر الممزقة.

جاءتْ يرافقها رجل مسن يلبس على رأسه طاقيه (بيريه) زرقاء وبدلة كحلية قديمة، ويوحي مظهره بأنه من أولئك الأرمن الذين يبيعون ساندويشات البسطرمة والسجق.

كانت تلبس ثوباً أحمر وتضع على كتفيها شالاً من الصوف، وتصبغ شفتيها بالأحمر، وتبدو مهيأة للسهر والفرح. قالت: إنّه أبي أوصلني وسيعود ليصطحبني إلى البيت. فرفع الرجل طاقيته وانحنى ، وفي الوقت نفسه عبرت الباب ودخلت بألفة كما لو أنها تعرف كل من في البيت.

ركضت إلى أمي وأبلغتها عن وصول مدعوتي، فقامت من بين النساء وأقبلت عليها، وأمسكت بذراعها وأوجدت لها مكاناً بالقرب من العروس.

وعندما عدت إلى موقعي في الخارج، كان الرجل العجوز يسير عائداً على مهل يحمل سيجارة بيد، ويدس الأخرى بجيبه، ويبدو كما لو أنه يدندن بلحن أو أغنية.

ولأمر ما خطر ببالي أن ثمة وجه شبه بين شجرة التين المتشبثة بالبقاء وبين هذا الرجل.

اكتمل عدد المدعوين فأغلقت الباب وبصعوبة تسللت من بين النسوة، وصرت على العتبة وجهاً لوجه أمام انتصار التي ابتسمت لي وكانت تحت تأثير تلك العاصفة من الفرح التي تهب في هذه اللحظات.

هل كبر الطفل سنوات كبيرة وارتفعت قامته اذ ذاك؟

ظلت المرأة السمينة التي صبغت وجهها بالمساحيق وبشكل فاقع تنقر على الطبلة بشراسة.

وفي الحلبة، كان بعض البنات يرقصن. واحدة رفيعة تتأود بعكس النغمة. وثانية حامل في الشهور الأولى ترقص بتثاقل وحذر. وثالثة صفراء الوجه وذابلة، ترقص مثل ذبابة انقلبت على ظهرها تئز وتئز بلا فائدة.

وتنتقل أم العروس بين المدعوات، وتدس بيد واحدة جاءت منذ قليل صرة حلوى، وتحكي مع امرأة ثانية وتبالغ في الترحيب، وتتمنى لجميع الحبايب البخت الأبيض.

وتوقفت المرأة السمينة فجأة عن النقر، وطالبت بتسخين الطبلة على ضوء المصباح لكي يشتد الجلد ويصبح أكثر تجاوباً. وبعد أن تم ذلك، استعادت الطلبة مرة أخرى، وبدأت أصابعها الشيطانية تدق إيقاعاً صاخبا يمكن أن ترقص عليه أكثر العفاريت جنوناً. واقتربت أم العروس من انتصار وسحبتها إلى حلبة الرقص.

وقفت وسط الحلبة خجلى، فاحتقن وجهي وما هي إلا لحظات حتى ألقت الشال جانباً وبدأت ترقص، فخرجت من الحلبة أولاً البنت الرفيعة، وتبعتها المرأة الحامل. إما المرأة الذبابة فقد شدتها إحداهن من ذيل فستانها.

ظلت انتصار في الحلبة وحيدة. وكنت أحدق بها غير مصدق، وأنتقل الى الوجوه لأرى كيف ينظرون إلى قمري ووردتي. وبدأت الأكف تصفق، وكان ذلك ايذاناً بالاعتراف لها بالمهارة. تحرك قدميها بخفة. تحرك خصرها. تجدل يداها ضفائر الهواء. تثب كما لو كانت لبوة وتتراجع كما لو تحولت إلى نسمة. تدور وتدور مثل زوبعة، ثم تتباطأ وتصبح فراشة. تصبح سلسة وأنيسة. تصبح حمامة زاجلة.

وتعاود الهجوم والوثوب والشراسة، ويرتفع إيقاع الطبلة بضراوة، وتسخن الأكف، وتصبح الدماء حارة، وتصعّد من هجومها وشراستها مثل موجة عاتية، ثم فجأة تنحسر وتتراجع.. تتلاشى كالرغوة، ويصبح لرقصها طعم الدمع. تتوقف وسط الحلبة. تواصل المرأة السمينة النقر على الطلبة بضراوة شديدة. وتأتي أم العروس، تستحلف انتصار برقصة أخرى. وعند ذلك تعاود انتصار الرقص وهي ترسم على وجهها تكشيرة دون أن تنظر إلى أحد. تدق قدماها الأرض بقسوة، وتهز جسدها بعنف ليس له مثيل، كأنما تطرد منه القهر. كأنما تلفظ منه الصدأ. ثم ترفع رأسها عاليا. تشمخ. تتسلق جبال الصخب والوهم. ترعى خراف الغيوم. ثم تنتفض. تنتفض بعنف. كأنما ذهبت السكرة وعادت الفكرة. فتبتسم اذ ذاك. تبتسم رغماً عنها، وتهبط الى أن تصبح ناعمة كقرارة الموجة. تتذكر أن عليها أن تبسط الحاضرين، فتعاود الحركة مع الإيقاع. تتواصل وتمد جسوراً نحو البنات الشاحبات، والنساء السمينات، والعيون التي تفرح مرة واحدة في العام.

وتدور وتدور ثم تتوقف.

وتأتي مرة أخرى أم العروس، وتستحلفها برقصة ثالثة. وهكذا..

آخر السهرة صرخت المرأة الحامل التي كانت ترقص معلنة أن إسوارتها الذهبية قد ضاعت. ثم صعّدت صراخها وغضبها، فشتمت ودعت بالكسر على اليد التي سرقتها من الحقيبة ، وأخذت تولول. اغتمت أم العروس واغتمت أمي، وبدأ جدل بين النساء. تحول الفرح إلى صمت. ثم إلى حزن.

وأخذت المرأة الحامل تتهم تسع نساء في وقت واحد. واذ ذاك، اقترحت أم العروس – حفاظاً على سمعتها وسمعة ابنتها وسمعة أصحاب البيت تفتيش جميع المدعوات.

ولم تعترض أي منهن على هذا الاجراء المهين. وهكذا تعين على كل امرأة أن تخضع لتفتيش المرأة الحامل.

كنت أبتلع المهانة قرصاً قرصاً. وكلما تم تفتيش واحدة كنت أشعر كما لو أن أحداً يكشف عن عورتي.

وعندما أتى دور انتصار خطر لي أن أندفع وأطرح المرأة الحامل أرضاً وأدوس على رأسها، ولكنني لم أفعل. بدأت عملية التفتيش. مدت يديها إلى الصدر ثم إلى الخصر ثم طلبت منها أن تخلع الحذاء.

وفجأة أمسكت المرأة الحامل بالحقيبة وصرخت بصوت عال:

- وجدتها.. مال الحلال لا يضيع.

ثم أمسكت انتصار من شعرها وواصلت الصراخ:

- هذه المرأة حرامية سراقة.. لقد جاءت من خارج مخيمنا هذه النورية لكي تسرق أساورنا.. انظروا.. إسوارتي في حقيبتها.

وأحاط النساء بانتصار ينظرن إلى الإسوارة بدهشة. قالت انتصار بضعف: إنها إسوارتي.. اشتريتها من عرق جبيني.

ثم نظرت إلي.. أحسست بالخوف. وهززت رأسي أعلن لها أنني أصدقها. وكنت أشعر أنهم يقتلعون شعري. جاءت أم العروس. وفكت شعر انتصار من يد المرأة الحامل، وسحبتها إلى الخارج.

وكانت انتصار وسط الضجيج تقول بيأس:

- إنها اسوارتي... لقد اشتريتها من عرق جبيني. إلاّ أنّ أم العروس دفعتها إلى الخارج وأغلقت البوابة وعادت وهي تقول:

- الحمد الله ... لقد ظهرت السرقة والحمد الله أنّ الحرامية ليست منا. وقبّلت المرأة الحامل من خديها، وأعادتها إلى الكرسي الذي كانت تجلس عليه. وأحضرت لها صرة ثانية من الحلوى، وحاولت أن تعيد الأجواء الى ما كانت عليه. وطلبت من أمي أن تطلق زغرودة.

وعندما فعلت أمي ذلك كانت زغرودتها شاحبة ومجروحة.

وفي الخارج، سارت انتصار خلف ذلك الرجل العجوز الذي كان ينتظرها بالقرب من الشجرة التين العجفاء .. ثم ابتلعتهما العتمة.

***

جاء العريس وأخذ عروسته. انصرفت النساء وذهبت أم العروس إلى بيتها دون أن تتعشى الرز واللحم المسلوق. ظلت الكراسي الفارغة والنفايات تملأ الغرفة. وكان الشال الصوفي الأبيض ملقى على أحد الكراسي مثل ورقة سقطت من وردة بيضاء. وقد تركت أمي كل شيء على حاله حتى الصباح.

وقبل أن نأوي الى فراشنا في الغرفة الثانية، شاهدت بعيني أمي دمعتين (أتخيلهما الآن وبعد تلك السنوات الطويلة ، أتخيلهما بلون الكريستال).

وقالت كأنما تخاطب نفسها: قطيعة تقطعنا... لا نفرح ولا يليق بنا الفرح.

عند الفجر. ربما قبل الآذان. طرق باب بيتنا بشدة. استيقظتُ واستيقظت أمي. ولبست غطاء رأسها وقامت ففتحت الباب. دخلت المرأة الحامل. المرأة الكريهة. استقبلتها أمي بتحفظ ووجوم. ثم دعتها إلى الدخول. جلست المرأة الحامل أمامنا مطرقة. منكسرة. ثم انفجرت بالبكاء.

وعند ذلك تخلت أمي عن وجومها.

قالت المرأة وهي ما تزال تبكي:

- لقد ظلمت تلك الفتاة ليلة أمس، فعندما عدت إلى البيت وجدت إسوارتي في درج الخزانة.

توقفت لحظة وهي تنشج وتابعت:

- أنظري يا خالة... هذه إسوارتي وهذه اسوارتها.. انهما متشابهتان... أليس كذلك؟

فأطرقت أمي، وارتسم على وجهها حزن جليل.

لعلها كانت تحزن للمرأتين في وقت واحد.

نظرت المرأة الحامل إلي وقالت:

- هذه إسوارة الفتاة التي تشتغل معك في المعمل أعدها إليها وقل لها إنني مستعدّة أن أقبل يديها ورجليها.. إنني أطلب منها المغفرة.. أنا امرأة حامل ولا أستطيع أن أتحمل دعوة مظلوم.

طيبت أمي خاطرها، وصنعت لها فنجان قهوة. وكانت الإسوارة أمامي على الفراش مثل قنبلة ستنفجر بين لحظة وأخرى.

لماذا صمتت انتصار... لماذا لم تهد الجبال وتزلزل أركان الدنيا..؟

***

في الصباح التالي . الصباح الأخير. صباح اللحظات الصعبة، من النحاس أو الصلب، المجدولة كحلقات الجنزير.

في الصباح الأخير حملت زوادتي والشال الأبيض وتلك الإسوارة التي لا تليق إلا بمعصم امرأة من فصيلة الورد. ومشيت وأنا أحاذر ألا انقسم إلى نصفين. ووصلت باب المعمل.

كان الباب مغلقاً على غير عادة. طرقت الباب مرة أو مرتين. فتح الباب وأطل رجل لا أعرفه، ووضح من الطريقة التي يتكلم بها معي أنه حارس جديد. كانت أصابعه كبيرة مثل أظلاف البقرة. ماذا تريد؟ . أنا أعمل هنا. انتظر. انتظرت. أحسست شيئا يجري في الداخل. لا أدري لماذا شعرت أنهم يذبحون عجلا وينتظرون أن يفرغوا من سلخه قبل أن يفتحوا لي. عندما فتح الباب وأدخلني كان المنظر يبعث على الرهبة. الحارس يمسك بيده عصا خيزران. الحارس الآخر. الحارس الثالث.. كلهم جدد.

العمال يقفون جميعاً مثلما نفعل في المدرسة لدى دخول المعلم. وهناك عالياً .. عالياً يقف الرجل الثور، ويحمل قضيبا من الحديد.

عندما دخلتُ تحولت الأنظار إلي. لم يخاطبني أحد. لم يلتفت الرجل الثور. الحارس – أحد الحرس الجدد – رمقني بنظرة صارمة (ربما خطرله أنني لست نداً له). مشيت خطوات ووقفت في مكاني المخصص.. بجانبها تماماً. لم أجرؤ على النظر اليها. لم تكلمني. ظل الصمت مرعباً . العمال يقفون . الرجل الثور يتأهب. أين كان؟. متى عاد وماذا يحدث؟

قال الرجل الثور: لا أحد يريد أن يعترف؟

ماذا كان يريد أن يعرف؟. وماذا تعني هذه المحاكمة؟

وعند ذلك نادى على الحارس القديم. ذلك الذي فقد شخصيته منذ زمن ولم يعد يأبه به أحد. كان الرجل الثور يسأله عمن فعل ذلك بأكياس السكر. وقف الحارس الذي كان يظن نفسه مهماً. وقف يرتجف. أدرت وجهي ونظرت إلى انتصار . كان وجهها صامتاً. فجاً. جامداً. فقد كل ما كان يتمتع به ليلة أمس من حيوية. صرخ الرجل الثور بصوت يشي بالجنون: أيها الخائن. ثم رفع قضيب الحديد عالياً وأهوى به على رأس الحارس.. على أم رأسه، فترنح. زاغت عيناه. زاغت عيوننا ، ثم سقط.

***

العرق الغزير. العروق الحمراء والخضراء. الدم الذي يفور . القلب الذي ينط في الصدر كما تنط الضفادع. الصدر الذي يعلو ويهبط. كل الاحتمالات واردة بما فيها استعمال الأسنان.

وفجأة تقدم صابر بضع خطوات. صابر الوسيم، الطري كعروق النعنع. تقدم بوجهه الشاحب. وشعره الغزير العالي، وترك زوادته وراءه.

مشى . وقف. مشى . هل ارتجف؟

وصرخ به الرجل الثور الذي ما زال يفقد السيطرة:

إذن أنت الذي فعل ذلك يا ابن الكلبة.

كيف رفع الرجل الثور القضيب عالياً. كيف أهوى به على الكتف الأيمن . كيف صدرت الآي المكتومة. كيف ترنح وترنح صابر.. ثم سقط.

واذ ذاك. ألقت انتصار بالكيس الذي كانت تضع فيه الزوادة أو لعله سقط من يدها. كنت أحدق بانفجارها. هزت نفسها بعنف ، وارتجف وجهها غضباً. اهتز أنفها. اهتز صدرها. انتثرت كأنما تحول نفسها إلى شظايا. ثم تجمعت. كأنما تضم زرد غضبها إلى بعضه البعض. تقدمت خطوة فخطوة ، فثالثة...

وصرخت فجأة. صرخ القهر والوجع النائم في قلب الحجارة. كيف ينطق الجماد؟

وأنشبت أظافرها وغرزتها في وجهه.

توجع الرجل الثور. فوجئ . صاح. هجم عدد من الحرس الجدد وشدوها إلى الخلف. شدوا شعرها الطويل ، فبصقت في وجوههم بينما كان الحقد يحوّل وجهها إلى حجارة من الصوان تهبط من عل وتتصادم ببعضها البعض.

شدها الحرس من شعرها وأبعدوها.

بصقت وبصقت. وشتمتهم بكل الشتائم التي يحفظها أهالي بيوت التنك. وظل صوتها يبتعد ، فتسللت من بين الصفوف وانطلقت خلفها. ألقوا بها خارج الباب النحاسي.

***

مشينا معاً. كانت صامتة. بكت. ثم صمتت. ظل شعرها منفوشاً. ظلت عيناها تجحظان. لم أجرؤ على التحدث. لم أجرؤ على أن أتقدمها.

لماذا صمتت انتصار أمس. لماذا لم تهد الجبال. لماذا لم تزلزل الدنيا؟

عند مفترق الطريق. عند التشعب وقفت تسوّي شعرها ، ثم نظرت إلي كأنما تريد أن تقول بأنه يتعين علينا أن نفترق.

امتلأ الفضاء كله بالفراغ، وأصبح الكون صغيراً. ناولتها الإسوارة والشال الأبيض. وضعت الإسوارة بيدها دون أن تظهر الدهشة. ثم ألقت بالشال على كتفها ، ومدت لي يدها ، (ذلك العصفور الساخن الذي ينبض في كفي) ثم سحبتها ، وأدارت لي ظهرها.. وراحت.

وعندما عدت إلى المخيم، في ذلك الصباح الأخير ، الصباح المصنوع من النحاس، كان الناس قد انتشروا بحثاً عن الرزق.

ولم يكن سوى الأطفال والأرامل يتشمسون أمام عتبات البيوت.

وفي الساحة الصغيرة، كانت شجرة التين اليابسة ما تزال تتشبث بالبقاء، وكانت امرأة مسنّة تنشر على أغصانها التي تشبه القرون غيارات طفل رضيع.

طُوفَانُ الأقْصَى
" دلالاتٌ مُخترعةٌ "

أ. د. أحمد علي محمد

من الصّعبِ أن يتكلّمَ امرؤٌ، مَشتْ في أنساغِه مرارةُ نكبةِ فلسطين منذُ تَفَتُّحِ وعيهِ، على ما قامتْ به المقاومةُ الفلسطينيةُ في غزةَ في السابع من تشرين الأول، عامَ ثلاثة وعشرين وألفين، من دونِ أن ينزعَ فتيلَ الحماسةِ المتأججةِ في دواخله، فيحكي حكايةَ تُنجزُها الموضوعيةُ، تشفُّ عنها الحِيدةُ، وهو لا يرومُ أن يُنعتَ بها في هذا المُقامِ بالذات، بيد أنّ انصهارَ الذاتيةِ بالموضوعية في فعل مقاومي غزة، كان من أظهر الأسباب التي دعت إلى كتابة هذه الكلمات الحييةِ، حين تُقابِل صنيعاً عبقرياً قام به أبطالُ غزة، ولا يزالون تحت لهيب النار، ولظى الحمم، التي تسّاقطُ من سمائهم طوال خمسين يوماً ولا تزال.

كلماتٌ لو أنّها شبيهةٌ بحشرجةِ صدورٍ منهكة، يُقدمُ لها موتُ الأنفس الطاهرة على أطباق من الصّور اليومية، تنشرها المحطاتُ الفضائية لتسدَّ شهيتها إلى أخبار عاجلة، موضوعُها أجسادُ نساء وشيوخ وأطفال، اختفت تحت الركام، فكيف يعنّ للكلام أن يستقرَ في سياقات موضوعيةٍ مع استمرار شلالات الدّماء المُهراقة في أرض غزة الآن.

وكيف تَهمدُ العواطفُ التي يؤججُها الصمتُ والعجزُ، وفتنةٌ يلوكُها الفاهمون أصولَ السياساتِ والاستراتيجياتِ، حين يفتحون أفواههم للهواء مطلقينَ مواعظَ لا تملأُ سوى أسماعِ العاجزِ غيرِ المُستبِدِ[1]، أنّ ما قام به مقاومو غزةَ ضربٌ من الانتحار، ولونٌ من اليأس. ولكم أكرهتُ على سماعِ ما يلفظون، وليس من ردٍّ عليهم سوى أنّ مقاومي فلسطين لم يتوقفوا عن المقاومة (الانتحار- اليأس) منذ خمس وسبعين سنة، فهل يريدُ المثبطونَ أن يُغلق أهل فلسطين أفواه بنادقهم ألف عام حتى تكتمل قواهم ؟!!!

[1] تعبير مستعار من عمر بن أبي ربيعة في قوله:(إنّما العاجزُ من لا يستبد).

الدّماء التي أُهريقتْ على أرضِ غزةَ عزيزةٌ، تغلبُ عزتُها كلَّ عِزتِنا، ولكن فلسطين لا تعود إلا بالتضحيات، والمثال شاخصٌ في ثورة الجزائر، التي قدمت مليون روحٍ ثمناً للحرية.

حين يتأمل المرءُ الفعلَ النّادرَ الذي قام به أبطالُ "طُوفان الأقصى" يهمُّ بمراجعة تاريخ الصراع مع الصهاينة، من بدايته وحتّى السابع من تشرين الأول الماضي، فهذا التاريخ ميلادٌ جديد لمعنى المقاومة، يختلف كلياً عمّا ألفه العالمُ المعاصر، حيث أنهى المقاومون كلياً الفوارق التكنولوجية بين الأسلحة، فلم تعدْ هناك أهمية لدبابة (الـ ميركافا) التي طالما تفاخر بها الصهاينةُ، وهم يستنبتون منها جيلاً بعد جيل؛ تغزّلوا بها كعروس فاتنة تختال عُجباً في مواقع القتال، من دونِ أن يؤذيها غبارُ المعارك التي خاضتها سابقاً، وهي التي تقتل ولا تُقتل، لحصانتها، وحسنِ تسليحها، وعظمةِ أنظمة الحماية فيها، من مصدات معدنية وإلكترونية وغيرها، غير أنّ المقاومين الذين يواجهون تلك المدرعة بسلاح فردي سرعان ما افترعوا وسيلة لتدميرها، وهي ما عبروا عنه بـ (**الالتحام من درجة الصفر**)، ولست معنياً بشرحه؛ لأننا نشاهده مع كلّ تقرير تصدرُه المقاومةُ الفلسطينية، ولكنّي أكتفي بالقول إنّ مصطلح(الالتحام من درجة الصفر) دخلَ مُعجمَ العلومِ العسكرية في جميع لغات العالم، وهو من ابتكارِ مقاومي غزة، وفي ذلك مكسب ليس للقضيةِ الفلسطينيّة فحسب، بل مكسب للّغة العربيّة التي عجزت عن رفد اللّغات المعاصرة بأية دلالة ذات شأن على الأقل في العصور الحديثة، مما جعل المهتمين بالمصطلح يتوجسون خيفة على لغة العرب، من مخاطرِ تدفق المصطلحات الواردة من اللغات الأخرى، على أصالة العربية التي شبعت إلى حدّ التخمة من جراء ابتلاعها المفردات الدخيلة في جميع العلوم والفنون والثقافات، لذا فإنّ المقاومة بهذا الفعل الفريد، نصرت العربيّة، وقللت من غربتها الحضارية الحالية لتُدخل مصطلحاً عربياً مُخترعاً إلى لغات العالم أجمع.

أضافَ المقاومونَ إلى الحقل السيمولوجي المعاصر أيقونةً لم يعرفها علمُ اللّغة من قبل، وهي أيقونة (**الملثم**)، فهذة الأيقونة من الوجهة العلاماتية تختزلُ المقاومةُ الفلسطينيّة، وتنفي الشخصانيّة المتجسدة في رجلٍ له اسمُه وملامحُه، إنّها تغيّب للفرديّة في ضوء العمل الجماعي للمقاومة، لذا فهو من أهمّ الرّموز التي تحققُ ما يُعرف بالدعاية الحربية الكاسحة، فبمجرد رؤيتها بلا ملامح ، ينغرسُ لدى العدو شعورٌ بالخوف والرّهبة، إذ تنطوي على إشارة علاماتية مُرعبة، فصاحب الشخصية لا يريد أن يُطلَّ بملامحَ واضحةٍ، ولا يستعملُ حركاتِ الجسدِ للفّت انتباهِ المُشاهد، بل تحوّل إلى أيقونةٍ متكلمة تختصرُ حركةَ المقاومة، وفي كلامها صدقٌ مُطلق وإنجازُ فعلي مُحقق، وهو من ثَمَّ فكرةٌ تُجسّدُ الفعلَ المقاوم الذي لا يهتمُّ بالجسد بمقدارِ الاهتمام بالفكرة، وبالإنجازِ الحقيقي، الذي يُرهبُ العدوَّ، ويَشفي صدورَ قومٍ آمنوا بقضيةِ شعبِ فلسطينَ العادلةِ .